สัมพันธบทของการเล่าเรื่องในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย

นางสาวอุมาพร มะโรณีย์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน ภาควิชาการสื่อสารมวลชน
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2551
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE INTERTEXTUALITY OF NARRATIVE IN COMICS, TELEVISION DRAMAS AND NOVELS

Miss Umaporn Maronee

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts Program in Mass Communication
Department of Mass Communication
Faculty of Communication Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2008
Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	สัมพันธบทของการเล่าเรื่องในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์และนวนิยาย
โดย	นางสาวอุมาพร มะโรณีย์
สาขาวิชา	การสื่อสารมวลชน
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติ กันภัย

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะนิเทศศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร.ยุบล เบ็ญจรงค์กิจ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ณาณัฏฐ์ธัญ วงศ์บ้านดู่)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติ กันภัย)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กุลทิพย์ ศาสตระรุจิ)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อุมาพร มะโรณีย์ : สัมพันธบทของการเล่าเรื่องในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย. (THE INTERTEXTUALITY OF NARRATIVE IN COMICS, TELEVISION DRAMAS AND NOVELS) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ผศ.ดร.กิตติ กันภัย, 248 หน้า.

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิเคราะห์ลักษณะสัมพันธบทของการเล่าเรื่องในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย ที่ออกอากาศและตีพิมพ์ในประเทศไทย เรื่องดั่งดวงหฤทัย และเรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ เพื่อวิเคราะห์ปัจจัยที่มีผลต่อการเชื่อมโยงหรือดัดแปลงเนื้อหาระหว่างสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย รวมทั้งเปรียบเทียบลักษณะสัมพันธบท 2 รูปแบบ คือ ลักษณะสัมพันธบทการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์และนวนิยาย และลักษณะสัมพันธบทนวนิยายสู่การ์ตูนและละครโทรทัศน์ โดยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ศึกษาจากแหล่งข้อมูลเอกสาร หนังสือการ์ตูน หนังสือนวนิยาย และดีวีดีละครโทรทัศน์ เรื่องดั่งดวงหฤทัย และเรื่อง Full House และแหล่งข้อมูลบุคคลที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการสัมพันธบท โดยอาศัยแนวคิดต่างๆ เป็นแนวทางในการวิเคราะห์เปรียบเทียบ ได้แก่ แนวคิดสัมพันธบท แนวคิดองค์ประกอบการเล่าเรื่อง แนวคิดหลังสมัยใหม่ แนวคิดเรื่องการ์ตูน แนวคิดเรื่องนวนิยาย และแนวคิดเรื่องละครโทรทัศน์

ผลการวิจัยพบว่าลักษณะสัมพันธบทในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย มีการคงเดิม ขยายความ ตัดทอน และดัดแปลงรายละเอียดของเรื่องตามองค์ประกอบการเล่าเรื่อง โดยคงเดิมองค์ประกอบหลัก ได้แก่ โครงเรื่องหลัก แก่นเรื่องหลัก ความขัดแย้ง ลักษณะเด่นของตัวละคร และลักษณะฉากส่วนใหญ่ เปลี่ยนแปลงรายละเอียดย่อยของแต่ละองค์ประกอบ ได้แก่ โครงเรื่องรอง แก่นเรื่องรอง คู่แย้ง ลักษณะเสริมของตัวละคร รายละเอียดฉาก และมุมมองการเล่าเรื่อง ปัจจัยที่มีผลต่อสัมพันธบท ได้แก่ ธรรมชาติของสื่อ ปัจจัยด้านธุรกิจและการตลาด ปัจจัยการผลิต และปัจจัยด้านสังคม ลักษณะสัมพันธบททั้ง 2 รูปแบบ มีความแตกต่างกัน โดยสัมพันธบทการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์และนวนิยายมีการเปลี่ยนแปลงโดยเน้นการตัดทอนและดัดแปลงองค์ประกอบการเล่าเรื่อง ส่วนสัมพันธบทนวนิยายสู่การ์ตูนและละครโทรทัศน์ เน้นการขยายความองค์ประกอบการเล่าเรื่อง

ทั้งนี้ ลักษณะสัมพันธบทในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย ที่พบว่าผู้ผลิตเน้นการคงเดิมเนื้อหาจากสื่อเก่า เป็นการยืนยันว่าผลงานสื่อมวลชนในปัจจุบันอยู่ในยุคสื่อหลังสมัยใหม่ ซึ่งมีแนวคิดว่าทุกอย่างในโลกล้วนได้รับการคิดค้นแล้ว ผลงานในปัจจุบันล้วนรื้อฟื้นหรือดัดแปลงจากผลงานที่เคยสร้างมาแล้วทั้งสิ้น ไม่ใช่ผลผลิตที่คิดค้นขึ้นใหม่อย่างแท้จริง

ภาควิชา การสื่อสารมวลชน ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา การสื่อสารมวลชน ลายมือชื่ออ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก .....

ปีการศึกษา 2551

5084775028 : MAJOR Mass Communication
KEYWORDS : Intertextuality / Narrative / Comic / Television drama / Novel

UMAPORN MARONEE: THE INTERTEXTUALITY OF NARRATIVE IN COMICS, TELEVISION DRAMAS AND NOVELS. ADVISOR : ASST. PROF. KITTI GUNPAI, Ph.D., 248 pp.

This research aims to study and analyze the intertextuality of narrative in comics, television dramas, and novels broadcasted and published in Thailand under the title "Dung-Duang-Ha-Ru-Thai or You are Like My Sweetheart" and "Full House" in order to analyze the factors influencing the intertextuality among comics, television dramas, and novels, and compare two types of intertextuality, namely, the intertextuality from comics to television dramas and novels and the intertextuality from novels to comics and television dramas. The researcher applied the qualitative research, studied from the documentation, comics, novels, and DVD of television drama under the title "Dung-Duang-Ha-Ru-Thai or You are Like My Sweetheart" and "Full House", and individuals relevant to the intertextuality processes by applying the following concepts to be the guidelines for analysis and comparison: intertextuality, narrative, postmodern, comics, novel and television drama.

The research has found that the intertextuality in comics, television dramas, and novels was maintained, extended, deducted, and modified according to the components of narrative by remaining the main components, i.e., main plot, main theme, conflicts, outstanding characteristics of characters, and setting, and changing the details of each component, i.e., sub-plot, sub-theme, binary opposition, supplementary characteristics of characters, details of setting, and point of view. The factors influencing the intertextuality are media nature, business and marketing, production, and social factors. Both types of intertextuality are different since the intertextuality from comics to television dramas and novels was changed by deducting and modifying the components of narrative, and the intertexuality from novels to comics to television dramas focused on the explanation of the components of narrative.

The fact about the intertextuality in comics, television dramas, and novels that the producers focused on maintaining the contents from the old media confirms that the performance of current mass media is in the postmodern era. The concept of the postmodern era is that everything in the world has been created. So, the current performance is rehabilitated or modified from the performance created in the past. Such performance is not the new products.

Department : Mass Communication Student's Signature Umaporn Maronee
Field of Study : Mass Communication Advisor's Signature K. Gunpai
Academic Year : 2008

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความช่วยเหลือ ความกรุณา และความเอาใจใส่อย่างยิ่งของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติ กันภัย อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ซึ่งท่านได้กรุณาให้คำแนะนำและข้อคิดเห็นต่างๆ ที่เป็นประโยชน์กับการทำวิจัยเป็นอย่างยิ่ง ทั้งยังเป็นที่ปรึกษา เป็นกำลังใจ ให้กับผู้วิจัยตลอดมา รวมทั้งผู้ช่วยศาสตราจารย์ ณาณัฏฐ์ธัญ วงศ์บ้านดู่ ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ และ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กุลทิพย์ ศาสตระรุจิ กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ซึ่งท่านทั้งสองได้ให้คำแนะนำต่างๆ เพื่อให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น ตลอดจนอาจารย์ทุกท่านที่ถ่ายทอดความรู้ต่างๆ แก่ผู้วิจัยในระหว่างการศึกษาในสถาบันแห่งนี้ ขอกราบขอบพระคุณทุกท่านไว้ ณ ที่นี้ ด้วยความรักและเคารพ

บุคคลที่ผู้วิจัยไม่สามารถละเลยกล่าวขอบพระคุณ ได้แก่ คุณสุรพร นิลนฤนาท คุณผิน เกรียงไกรสกุล คุณธนินทร อุชุภาพ คุณลักษมี วศิษฏ์นิฏิวัฒน์ คุณเพ็ญนภา รุจิรนนท์ และคุณภัททิรา รุจิณิชาภัทร ผู้ให้ความกรุณาผู้วิจัยในการให้ข้อมูลอันมีค่ายิ่งสำหรับการวิจัย และให้ความร่วมมือต่างๆ เป็นอย่างดี

สุดท้ายนี้ขอกราบขอบพระคุณ คุณพ่อคุณแม่ที่ให้การสนับสนุน ทั้งทางด้านทุนการศึกษา กำลังใจ และความห่วงใย รวมถึงการช่วยอ่านแก้คำผิดให้ รวมทั้งพี่ชายและน้องชายที่คอยเป็นกำลังใจและคอยปลอบใจในยามท้อแท้ ครอบครัวเป็นผู้ช่วยยึดเหนี่ยวจิตใจอันยิ่งใหญ่ที่ทำให้ฝ่าฟันวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้ ขอบคุณเพื่อนๆ ร่วมรุ่น MC17 ทุกคน สำหรับคำปรึกษา คำปลอบใจ ความห่วงใย กำลังใจ และความช่วยเหลือทั้งมวลตลอดเวลาที่ผ่านมา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย…….. ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ
กิตติกรรมประกาศ..... ฉ
สารบัญ..... ช
สารบัญตาราง..... ญ
สารบัญภาพ..... ฑ
สารบัญแผนภูมิ..... ณ

บทที่

1 บทนำ 1
1.1 ที่มาและความสำคัญ..... 1
1.2 ปัญหานำวิจัย..... 7
1.3 วัตถุประสงค์การวิจัย..... 7
1.4 ข้อสันนิษฐานเบื้องต้น..... 7
1.5 นิยามศัพท์..... 8
1.6 ขอบเขตการวิจัย..... 10
1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 11

2 แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 13
2.1 แนวคิดสัมพันธบท..... 13
2.2 แนวคิดองค์ประกอบการเล่าเรื่อง..... 18
2.3 แนวคิดหลังสมัยใหม่..... 28
2.4 แนวคิดเรื่องการ์ตูน..... 31
2.5 แนวคิดเรื่องนวนิยาย..... 36
2.6 แนวคิดเกี่ยวกับละครโทรทัศน์..... 39
2.7 แนวคิดเรื่องการดัดแปลงวรรณกรรมสู่บทละครโทรทัศน์..... 49
2.8 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 51

3 วิธีการวิจัย 56
3.1 ข้อมูลและแหล่งข้อมูล..... 57
3.2 ตัวอย่าง จำนวนตัวอย่าง และการเลือกตัวอย่าง..... 58

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ หน้า

3.3 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล..... 59
3.4 การวิเคราะห์ข้อมูล..... 62
3.5 การนำเสนอผลการวิจัย..... 63

4 ลักษณะสัมพันธบทของการ์ตูน นวนิยาย และละครโทรทัศน์ 65
4.1 ลักษณะสัมพันธบทการเล่าเรื่องของ “ดั่งดวงหฤทัย” 66
4.1.1 วิเคราะห์องค์ประกอบการเล่าเรื่องของ “ดั่งดวงหฤทัย”..... 67
4.1.1.1 นวนิยาย “ดั่งดวงหฤทัย”..... 67
4.1.1.2 การ์ตูน “ดั่งดวงหฤทัย”..... 83
4.1.1.3 ละครโทรทัศน์ “ดั่งดวงหฤทัย”..... 96
4.1.2 ลักษณะสัมพันธบทจากนวนิยายสู่การ์ตูน..... 114
4.1.3 ลักษณะสัมพันธบทจากการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์..... 126
4.2 ลักษณะสัมพันธบทการเล่าเรื่องของ “Full House สะดุดรักที่พักใจ”.... 143
4.2.1 วิเคราะห์องค์ประกอบการเล่าเรื่องของ “Full House สะดุดรักที่พักใจ”..... 143
4.1.1.1 การ์ตูน “Full House สะดุดรักที่พักใจ”..... 143
4.1.1.2 ละครโทรทัศน์ “Full House สะดุดรักที่พักใจ”..... 158
4.1.1.3 นวนิยาย “Full Houseบ้านในฝันกับคืนวันของหัวใจ” 171
4.1.2 ลักษณะสัมพันธบทจากการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์..... 178
4.1.3 ลักษณะสัมพันธบทจากละครโทรทัศน์สู่นวนิยาย..... 194
4.3 การเปรียบเทียบสัมพันธบทของ “ดั่งดวงหฤทัย” และ “Full House สะดุดรักที่พักใจ”..... 208

5 ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อลักษณะสัมพันธบทของการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย 214
5.1 ปัจจัยด้านธรรมชาติสื่อ..... 214
5.1.1 ธรรมชาติของสื่อการ์ตูน..... 215
5.1.2 ธรรมชาติของละครโทรทัศน์..... 216
5.1.3 ธรรมชาติของสื่อนวนิยาย..... 219
5.2 ปัจจัยด้านธุรกิจและการตลาด..... 220
5.1.1 ปัจจัยด้านธุรกิจ..... 221
5.1.2 ปัจจัยด้านการตลาด..... 223
5.3 ปัจจัยด้านการผลิต..... 226
5.4 ปัจจัยด้านสังคม..... 228

บทที่ หน้า

5.4.1 การเมือง..... 228
5.4.2 วัฒนธรรม และความเชื่อ..... 229
5.4.3 ความทันสมัย..... 230
5.4.4 นโยบายของรัฐ..... 231

6 บทสรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 233
6.1 สรุปผลการวิจัย..... 233
6.2 อภิปรายผล..... 235
6.3 ข้อจำกัดในการศึกษา..... 242
6.4 ข้อเสนอแนะ..... 243

รายการอ้างอิง..... 245
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 248

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	ลักษณะคู่ตรงข้ามของหน้าที่ของวีรบุรุษกับผู้ร้ายตามทฤษฎีของ Propp.....	25
2	เปรียบเทียบโครงเรื่องระหว่างสื่อนวนิยายกับสื่อการ์ตูน เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย	114
3	เปรียบเทียบโครงเรื่องระหว่างสื่อนวนิยายกับสื่อการ์ตูน เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย ตามลำดับเหตุการณ์ในโครงเรื่อง.....	114
4	เปรียบเทียบแก่นเรื่องของสื่อนวนิยายและการ์ตูนเรื่อง ดั่งดวงหฤทัย.....	115
5	เปรียบเทียบความขัดแย้งระหว่างสื่อนวนิยายและการ์ตูน เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย	115
6	เปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “เจ้าฟ้าหญิงทรรศิกา” ระหว่างสื่อนวนิยายและสื่อการ์ตูน เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย.....	116
7	เปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “เจ้าหลวงรังสิมันต์” ระหว่างสื่อนวนิยายและสื่อการ์ตูน เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย.....	117
8	เปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “เจ้าฟ้าหญิงมณิสรา” ระหว่างสื่อนวนิยายและสื่อการ์ตูน เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย.....	118
9	เปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “เจ้าฟ้าชายทยุติธร” ระหว่างสื่อนวนิยายและสื่อการ์ตูน เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย.....	118
10	เปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “กะวาน” ระหว่างสื่อนวนิยายและสื่อการ์ตูน เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย.....	119
11	เปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “เบนลี” ระหว่างสื่อนวนิยายและสื่อการ์ตูน เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย.....	119
12	เปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “ราชิด” ระหว่างสื่อนวนิยายและสื่อการ์ตูน เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย.....	120
13	เปรียบเทียบฉากระหว่างสื่อนวนิยายและสื่อการ์ตูน เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย.....	120
14	เปรียบเทียบสัญลักษณ์พิเศษระหว่างสื่อนวนิยายและสื่อการ์ตูน เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย.....	121
15	เปรียบเทียบมุมมองในการเล่าเรื่องระหว่างสื่อนวนิยายและสื่อการ์ตูน เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย.....	122
16	ลักษณะสัมพันธบทนวนิยายสู่การ์ตูน เรื่อง “ดั่งดวงหฤทัย”.....	123
17	เปรียบเทียบโครงเรื่องระหว่างสื่อการ์ตูนกับสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย ตามลักษณะโครงเรื่อง.....	126
18	เปรียบเทียบโครงเรื่องระหว่างสื่อการ์ตูนกับสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย ตามลำดับเหตุการณ์ในโครงเรื่อง.....	127

ตารางที่		หน้า
19	เปรียบเทียบแก่นเรื่องของสื่อการ์ตูนกับสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย	128
20	เปรียบเทียบความขัดแย้งระหว่างสื่อการ์ตูนกับสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย.....	128
21	เปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “เจ้าฟ้าหญิงทรรศิกา” ระหว่างสื่อการ์ตูนกับสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย.....	130
22	เปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “เจ้าหลวงรังสิมันต์” ระหว่างสื่อการ์ตูนกับสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย.....	130
23	เปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “เจ้าฟ้าหญิงมณิสรา” ระหว่างสื่อการ์ตูนกับสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย.....	131
24	เปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “เจ้าฟ้าชายทยุติธร” ระหว่างสื่อการ์ตูนกับสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย.....	132
25	เปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “กะวาน” ระหว่างสื่อการ์ตูนกับสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย.....	132
26	เปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “เบนลี” ระหว่างสื่อการ์ตูนกับสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย.....	133
27	เปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “ราชิด” ระหว่างสื่อการ์ตูนกับสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย.....	133
28	เปรียบเทียบฉากระหว่างสื่อการ์ตูนกับสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย	135
29	เปรียบเทียบสัญลักษณ์พิเศษระหว่างสื่อการ์ตูนกับสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย.....	136
30	เปรียบเทียบมุมมองในการเล่าเรื่องระหว่างสื่อการ์ตูนกับสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย.....	136
31	ลักษณะสัมพันธบทการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์ เรื่อง “ดั่งดวงหฤทัย”.....	137
32	เปรียบเทียบโครงเรื่องระหว่างสื่อการ์ตูนและสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ ตามลักษณะโครงเรื่อง.....	178
33	เปรียบเทียบโครงเรื่องระหว่างสื่อการ์ตูนและสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ ตามลำดับเหตุการณ์ในโครงเรื่อง.....	179
34	เปรียบเทียบแก่นเรื่องของสื่อการ์ตูนและสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ.....	180
35	เปรียบเทียบความขัดแย้งระหว่างสื่อการ์ตูนและสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ.....	181

ตารางที่		หน้า
36	เปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “เอลลี่ ชิ” ในสื่อการ์ตูนกับตัวละคร “ฮัน จีอึน” ในสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ.....	182
37	เปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “ไรเดอร์ เบย์ ไรน์ออนส์” ในสื่อการ์ตูน กับตัวละคร “ลี ยงเจ” ในสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ.....	183
38	เปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “มิแรนด้า เบวอลลี่” ในสื่อการ์ตูน กับตัวละคร “คัง เฮวอน” ในสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ.....	184
39	เปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “เดมอนด์ ฟราอีสต์” ในสื่อการ์ตูน กับตัวละคร “ยู มินฮย็อค” ในสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ.....	185
40	เปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “ออสริค โพรเด” ในสื่อการ์ตูน กับตัวละคร “ชิน ดงวุก” ในสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ.....	185
41	เปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “คริสติน” ในสื่อการ์ตูนกับตัวละคร “ยางฮีจิน” ในสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ.....	186
42	เปรียบเทียบฉากระหว่างสื่อการ์ตูนและละครโทรทัศน์ เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ.....	187
43	เปรียบเทียบสัญลักษณ์พิเศษระหว่างสื่อการ์ตูนและสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ.....	188
44	เปรียบเทียบมุมมองในการเล่าเรื่องระหว่างสื่อการ์ตูนและสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ.....	188
45	ลักษณะสัมพันธบทการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ	189
46	เปรียบเทียบโครงเรื่องระหว่างสื่อละครโทรทัศน์และสื่อนวนิยาย เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ ตามลักษณะโครงเรื่อง.....	195
47	เปรียบเทียบโครงเรื่องระหว่างสื่อละครโทรทัศน์และสื่อนวนิยาย เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ ตามลำดับเหตุการณ์ในโครงเรื่อง.....	195
48	เปรียบเทียบแก่นเรื่องระหว่างสื่อละครโทรทัศน์และสื่อนวนิยาย เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ.....	196
49	เปรียบเทียบความขัดแย้งระหว่างสื่อละครโทรทัศน์และสื่อนวนิยาย เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ.....	196
50	เปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “ฮัน จีอึน” ระหว่างสื่อละครโทรทัศน์และสื่อนวนิยาย เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ.....	198
51	เปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “ลี ยงเจ” ระหว่างสื่อละครโทรทัศน์และสื่อนวนิยาย เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ.....	198

ตารางที่		หน้า
52	เปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “คัง เฮวอน” ระหว่างสื่อละครโทรทัศน์และสื่อนวนิยาย เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ.....	199
53	เปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “ยู มินฮย็อค” ระหว่างสื่อละครโทรทัศน์และสื่อนวนิยาย เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ.....	199
54	เปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “ชิน ดงวุก” ระหว่างสื่อละครโทรทัศน์และสื่อนวนิยายเรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ.....	200
55	เปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “ยางฮีจิน” ระหว่างสื่อละครโทรทัศน์และสื่อนวนิยาย เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ.....	200
56	เปรียบเทียบฉากระหว่างสื่อละครโทรทัศน์และสื่อนวนิยาย เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ.....	201
57	เปรียบเทียบสัญลักษณ์พิเศษระหว่างสื่อละครโทรทัศน์และสื่อนวนิยาย เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ.....	201
58	เปรียบเทียบมุมมองในการเล่าเรื่องระหว่างสื่อละครโทรทัศน์และสื่อนวนิยาย เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ.....	202
59	ลักษณะสัมพันธบทละครโทรทัศน์สู่นวนิยายเรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ.....	203
60	เปรียบเทียบลักษณะสัมพันธบทนวนิยายสู่การ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์ และสัมพันธบทการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์สู่นวนิยาย.....	209

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	นวนิยายเรื่องดั่งดวงหฤทัย.....	67
2	การ์ตูนเรื่องดั่งดวงหฤทัย.....	83
3	ภาพการ์ตูนตัวละครเจ้าฟ้าหญิงทรรศิกา.....	89
4	ภาพการ์ตูนตัวละครเจ้าหลวงรังสิมันต์.....	90
5	ภาพการ์ตูนตัวละครเจ้าฟ้าหญิงมณิสรา.....	91
6	ภาพการ์ตูนตัวละครเจ้าฟ้าชายทยุติธร.....	92
7	ภาพการ์ตูนตัวละคร กะวาน.....	92
8	ภาพการ์ตูนตัวละคร เบนลี.....	93
9	ภาพการ์ตูนตัวละคร ราชิด.....	93
10	ละครโทรทัศน์เรื่องดั่งดวงหฤทัย.....	96
11	ภาพตัวละครเจ้าหลวงรังสิมันต์.....	104
12	ภาพตัวละครเจ้าฟ้าหญิงทรรศิกา.....	105
13	ภาพตัวละครเจ้าฟ้าหญิงมณิสรา.....	106
14	ภาพตัวละครเจ้าฟ้าชายทยุติธร.....	107
15	ภาพตัวละคร สาธิน.....	108
16	ภาพตัวละคร มีนา.....	109
17	ภาพตัวละคร กะวาน.....	110
18	ภาพตัวละคร เบนลี.....	110
19	ภาพตัวละคร ราชิด.....	111
20	การ์ตูนเรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ.....	143
21	ภาพการ์ตูนตัวละคร เอลลี่ ชิ.....	150
22	ภาพการ์ตูนตัวละคร ไรเดอร์ เบย์ ไรน์ออนส์.....	151
23	ภาพการ์ตูนตัวละครมิแรนด้า เบวอลลี่.....	152
24	ภาพการ์ตูนตัวละคร เดมอนด์ ฟราอีสต์.....	153
25	ภาพการ์ตูนตัวละคร เฮนรี่.....	154
26	ละครโทรทัศน์เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ.....	157
27	ภาพตัวละคร ลี ยงเจ.....	163
28	ภาพตัวละคร ฮัน จีอึน.....	164
29	ภาพตัวละคร คัง เฮวอน.....	165

ภาพที่		หน้า
30	ภาพตัวละคร ยู มินฮย็อค.....	166
31	นวนิยายเรื่อง Full House บ้านในฝันกับคืนวันของหัวใจ.....	170

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญแผนภูมิ

แผนภูมิที่		หน้า
1	แบบจำลองการเปลี่ยนข้ามสื่อ 2 ระดับ ของตัวบท.....	6
2	การแบ่งประเภทสัมพันธบทตามทัศนะของ Fiske……..	15
3	คุณลักษณะสำคัญของการ์ตูน (Comic).....	33
4	ลำดับสัมพันธบทในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย ของเรื่อง ดั่งดวงหฤทัย และเรื่อง Full House…….	208

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญ

สื่อละครโทรทัศน์และสื่อนวนิยาย จัดเป็นสื่อที่มีบทบาทสำคัญในการเป็นช่องทางสื่อสารและเป็นตัวกลางในการถ่ายทอดความรู้ ความเข้าใจในเรื่องต่างๆ แก่คนในสังคม ผ่านเนื้อหาที่สะท้อนวิถีการดำเนินชีวิตของคนในสังคมในช่วงเวลาใดเวลาหนึ่งทั้งในด้านรูปธรรม ได้แก่ เหตุการณ์ทั่วไปที่เกิดในสังคม และด้านนามธรรม คือค่านิยมด้านต่างๆ ด้วยการสร้างเหตุการณ์ สถานที่ ตัวละคร ให้เป็นองค์ประกอบในการดำเนินเรื่องตามโครงเรื่องที่กำหนดขึ้น ในลักษณะการนำเอาประสบการณ์มาใช้เป็นสื่อกลาง (Mediated experience) ในการถ่ายทอดความรู้ความสามารถ ประสบการณ์ทั้งทางตรงและทางอ้อม (Direct and indirect experience) สะท้อนผ่านโลกทัศน์ซึ่งเป็นความคิดเห็นของผู้ประพันธ์นวนิยาย และผู้ประพันธ์บทโทรทัศน์ที่นำมาสอดแทรกไว้ในตัวบท (Text) นั้นๆ (ศศิวิมล สันติราษฎร์ภักดี, 2539)

ในการผลิตละครโทรทัศน์ต้องคำนึงถึงปัจจัยและองค์ประกอบอื่นที่เกี่ยวข้องหลายอย่าง เช่น คะแนนนิยมจากผู้ชม (Rating) การเอาใจผู้รับสาร กลุ่มเป้าหมาย งบประมาณ การสร้างผลกำไรทางธุรกิจ และที่สำคัญคือผู้อุปถัมภ์รายการ ดังนั้น นอกเหนือจากละครโทรทัศน์ที่ผลิตขึ้น จากความรู้และประสบการณ์ของผู้ประพันธ์บทโทรทัศน์ดังกล่าว ยังพบว่าทั้งในอดีตและปัจจุบัน ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ส่วนใหญ่นิยมใช้การผลิตซ้ำ (Reproduction) จากโครงเรื่องของนวนิยายที่มีคุณภาพเป็นที่ยอมรับและได้รับความนิยมชมชอบมาก่อน อาทิ บ้านทรายทอง คู่กรรม สวรรค์เบี่ยง ดั่งดวงหฤทัย เงาอโศก เป็นต้น เพื่อเป็นหลักประกันส่วนหนึ่งในเรื่องการเรียกคะแนนนิยม และการเอาใจผู้รับสาร แต่การนำเสนอเนื้อหาในละครอาจมีความเหมือนหรือความแตกต่างจากในนิยายก็ได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับแง่มุมที่ผู้เขียนบทหรือผู้ผลิตละครต้องการจะนำเสนอ ซึ่งบางครั้งพบว่าผู้ผลิตละครได้เพิ่มเนื้อหาในโครงเรื่อง (Plot) ที่ไม่ปรากฏในนวนิยาย อาจเนื่องจากการที่นวนิยายสั้นเกินไป หรือเพื่อเพิ่มอรรถรสในละครโดยเพิ่มโครงเรื่องที่เป็นที่นิยม หรืออาจเป็นการจงใจให้เนื้อหามีส่วนเชื่อมโยงกับเหตุการณ์ที่เป็นประเด็นสำคัญในสังคมขณะนั้นและเสนอแนวทางแก้ไขปัญหาที่เป็นไปได้โดยเสนอผ่านละครก็อาจเป็นได้

ทั้งนี้ ธรรมชาติของสื่อนวนิยายเป็นรูปแบบการสื่อสารที่ใช้ภาษาเพียงอย่างเดียวผู้แต่งนิยายจะต้องบรรยายและแจกแจงอย่างเด่นชัดเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจ ขณะที่ผู้อ่านก็ต้องใช้สมาธิจดจ่ออยู่กับสื่อนี้เพียงอย่างเดียว เพราะเป็นสิ่งจำเป็นที่ผู้อ่านต้องใช้จินตนาการส่วนตัวในการ

รับรู้ (Perception) ด้วยเหตุนี้ การนำนวนิยายมาสร้างใหม่เป็นละครโทรทัศน์จึงต้องผ่านการดัดแปลงเป็นบทโทรทัศน์ก่อน จากนั้นจึงผลิตเป็นละครโดยมีองค์ประกอบอื่นๆ เข้ามาเพิ่มเติมมากมาย เช่น ผู้แสดง หรือเทคโนโลยีต่างๆ เช่น Special effect เพื่อนำเสนอจินตนาการออกมาเป็นรูปธรรม (ปิยะพิมพ์ สมิตดิลก, 2541)

ศาสตราจารย์ ดร.กุสุมา รักษ์มณี กล่าวว่า ละครโทรทัศน์มีกระบวนการที่สื่อสารจากผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ผ่านตัวบท (Text) อันประกอบไปด้วย ตัวละคร ฉาก บทสนทนา เหตุการณ์ต่างๆ และผ่านผู้แสดงไปยังผู้ชม โดยมีการแสดงหรืออภินัยเป็นสื่อ ซึ่งอภินัยมี 3 ลักษณะคือการแสดงด้วยท่าทาง (องคะ) การแสดงด้วยคำพูด (วาทะ) และการแสดงด้วยปฏิกิริยา (สเตตวิกะ) เช่น หน้าซีด เสียงสั่นเครือ ฯลฯ นอกจากนี้ ละครโทรทัศน์ยังมีฉาก แสง สี เสียงดนตรี ฯลฯ เป็นส่วนประกอบที่ช่วยในการเร้าอารมณ์ผู้ชมได้อย่างดี ทำให้ผู้ดูสามารถรับรสอารมณ์ที่พัฒนาขึ้นตามลำดับ ตั้งแต่ก้าวเข้าสู่บรรยากาศของละคร เสียงและภาพตรงหน้าได้จูงผู้ชมเข้าไปสู่โลกมายาของละครได้เต็มตัวโดยที่ผู้ดูไม่ต้องใช้จินตนาการเข้าเสริมต่อเลย หรือกล่าวได้ว่า พันธกิจของละครคือการสร้างรสหรือปฏิกิริยาอารมณ์ให้แก่ผู้ชม โดยการดึงผู้ชมเข้าไปร่วมรับรู้เรื่องราว และความรู้สึกนึกคิดของผู้ผลิตละครโทรทัศน์อย่างเต็มตัว (ศศิวิมล สันติราษฎร์ภักดี, 2539)

เราจะพบได้ว่าสื่อนวนิยายและสื่อละครโทรทัศน์มีการพึ่งพาซึ่งกันและกัน ไม่สามารถแยกจากกันได้อย่างถาวร ละครส่วนใหญ่สร้างจากนวนิยาย เมื่อละครได้รับความนิยมจากผู้ชมสูงก็เป็นการส่งเสริมให้นวนิยายดังกล่าวขายดีในท้องตลาด เนื่องจากผู้ชมที่ชื่นชอบละครจะพยายามหานิยายเรื่องนั้นมาอ่าน นั่นก็ถือได้ว่าเป็นข้อดีที่ละครโทรทัศน์ทำการถากถางทางให้มวลชนสามารถเข้าถึงและอ่านนวนิยายมากขึ้น นอกจากนี้จะพบว่าหลายครั้งเมื่อหยิบนวนิยายที่เคยประสบความสำเร็จแล้วมาสร้างอีก เสียงตอบรับก็ยังคงมหาศาลอยู่เช่นเดิม (สิทธิรักษ์ ตุลาพิทักษ์, 2539 อ้างถึงในปิยะพิมพ์, 2541) ซึ่งปรากฏการณ์เช่นนี้ เราอาจกล่าวได้ว่าเป็นปรากฏการณ์สื่อส่องทางซึ่งกันและกัน (The phenomena of mutual illumination of the media)

นอกจากนี้ในวงการโทรทัศน์ต่างประเทศเช่นเกาหลีหรือญี่ปุ่นมีการผลิตซ้ำ (Reproduction) ละครโทรทัศน์ในรูปแบบที่แตกต่างจากละครไทย นั่นคือการผลิตละครขึ้นจากโครงเรื่องของการ์ตูนที่ได้รับความนิยม ซึ่งโดยธรรมชาติของการ์ตูนจะแตกต่างจากนวนิยายเพราะเป็นสื่อที่สื่อสารด้วยภาษาและภาพ ใช้เวลาในการเสพเร็ว และผู้อ่านไม่จำเป็นต้องใช้สมาธิในการอ่านมาก รวมทั้งไม่ต้องใช้จินตนาการในการรับสื่อ ผู้เขียนการ์ตูนไม่ต้องใช้การบรรยายแจกแจงสิ่งต่างๆ อย่างละเอียดเพื่อให้ผู้อ่านเกิดความเข้าใจ แต่ใช้วิธีการแสดงผ่านภาพ

โดยตรง ในลักษณะเดียวกับละครโทรทัศน์ อย่างไรก็ตาม แม้จะเป็นการสื่อสารด้วยภาพเหมือนกันแต่สื่อหนึ่งเป็นภาพนิ่ง ในขณะอีกสื่อหนึ่งเป็นภาพเคลื่อนไหว กระบวนการในการเปลี่ยนข้ามสื่อจากการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์จึงต้องผ่านการดัดแปลงเป็นบทโทรทัศน์ก่อนเช่นกัน

เมื่อมีการหยิบนวนิยายหรือการ์ตูนมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์จะเห็นได้ว่าองค์ประกอบต่างๆ ของละครโทรทัศน์นั้น บางครั้งต้องถูกดัดแปลงจากนวนิยายต้นฉบับ หรือการ์ตูนต้นฉบับ เช่น เนื้อหาหรือโครงเรื่องต้องมีการดัดแปลงให้เหมาะสมกับยุคสมัยหรือความสนใจของผู้ชมกลุ่มเป้าหมาย การให้ความสำคัญกับตัวละครแต่ละตัวอาจให้ความสำคัญมากขึ้นหรือน้อยลง การถ่ายทำไม่จำเป็นต้องใช้ฉากเหมือนกับบทประพันธ์ทั้งหมด เนื่องจากธรรมชาติของสื่อเงื่อนไขและข้อจำกัดที่ต่างกัน การดัดแปลงเนื้อหาของตัวบทต้นทางให้เข้ากับธรรมชาติของสื่อละครโทรทัศน์จึงเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้

อีกปรากฏการณ์หนึ่งที่น่าสนใจในการกระโดดข้ามสื่อของตัวบทที่อยู่ในรูปวรรณกรรม นั่นคือ การที่นักเขียนการ์ตูนนำเอาโครงเรื่อง (Plot) หรือตัวละคร (Character) ของวรรณกรรมที่เคยสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ไปวาดเป็นการ์ตูน (Comic) ซึ่งอาจเป็นการแต่งเรื่องใหม่และใช้ตัวละครเดิม หรือคงเค้าโครงเรื่องเดิมและตัวละครหลักบางตัว และเพิ่มเติมองค์ประกอบอื่นๆ จนดูเหมือนกลายเป็นเรื่องอื่นไป อาทิเช่น วรรณคดีไทยและนิทานพื้นบ้านอย่าง รามเกียรติ์ สังข์ทอง สิงหไกรภพ ไกรทอง กากี และนวนิยายได้แก่ *ดั่งดวงหฤทัย* นอกจากนี้ยังมีบทละครโทรทัศน์ที่สร้างจากการ์ตูนถูกนำไปเขียนใหม่ในรูปแบบนวนิยาย ซึ่งเรื่องที่ตีพิมพ์เป็นภาษาไทยในปัจจุบัน ได้แก่ ละครเกาหลีเรื่อง *สะดุดรักที่พักใจ (Full House) เจ้าหญิงวุ่นวายกับเจ้าชายเย็นชา (Princess Hours)และ เพลงรักในสายลมหนาว (Winter Love Song)* ซึ่งในการเปลี่ยนข้ามสื่อแต่ละครั้งก็จะต้องมี สัมพันธบท (Intertextuality) ระหว่างตัวบทต้นทางและตัวบทปลายทาง คือมีการดัดแปลงองค์ประกอบบางประการของตัวบทต้นทาง (Invention) เพื่อให้ตัวบทปลายทางมีความเหมาะสมกับธรรมชาติของสื่อนั้นๆ และสร้างความแปลกใหม่เป็นเอกลักษณ์ สร้างสุนทรียะให้เกิด แต่ก็ต้องมีองค์ประกอบเดิมที่คงไว้ (Convention) เพื่อทำให้ผู้รับมีความคุ้นเคย (Familiarity) มากพอที่จะเข้าใจตัวบท และสามารถเชื่อมโยงตัวบทปลายทางกับตัวบทต้นทางได้

เมื่อเกิดปรากฏการณ์สัมพันธบทระหว่างสื่อขึ้น ประเด็นหนึ่งที่มักจะถูกหยิบยกขึ้นมาพิจารณาเสมอ คือ เรื่องคุณค่าทางสุนทรียะ (Aesthetic value) ของสื่อแต่ละชนิด เนื่องจากสื่อมวลชนมีลักษณะเป็นพาณิชย์ศิลป์หรือธุรกิจ ทำให้เกิดคำถามที่ว่า เมื่อมีการแปลเนื้อหาจากสื่อหนึ่งไปยังอีกสื่อหนึ่ง คุณค่าทางสุนทรียะในสื่อใหม่ยังคงมีเท่าเดิมหรือไม่ หรือสื่อใหม่ได้ทำลายคุณค่าทางศิลปะที่เคยมีอยู่เดิมให้หมดไป ที่เรียกว่า “สื่อสร้างความยากจนให้แก่กัน” (Media impoverished media)

หลายครั้งที่เกิดปัญหาระหว่างนักเขียนนวนิยายกับผู้ผลิตละครโทรทัศน์ว่า บทละครโทรทัศน์ที่นำไปผลิตเป็นละครโทรทัศน์นั้นเป็น “คนละเรื่องเดียวกัน” กับที่ปรากฏอยู่ในนวนิยาย นักเขียนบางคนถึงกับกล่าวว่าไม่สามารถดูละครโทรทัศน์ที่เอาเรื่องของตนเองไปแสดง เพราะแทบจะไม่เหลือเค้าโครงเรื่องเดิม เนื้อหาสาระที่ต้องการจะสื่อในนวนิยายไม่มีปรากฏในละครเลย (หยก บูรพา, 2540 อ้างในปิยะพิมพ์, 2541) ซึ่งผู้เขียนบทละครโทรทัศน์อาจจะเลือกตีความตามแง่มุมที่ตนเองเข้าใจซึ่งออกมาแตกต่างจากแง่มุมที่ผู้เขียนนวนิยายต้องการจะสื่อ และยังมีกรณีที่ผู้ผลิตละครโทรทัศน์เปลี่ยนแปลงตอนจบของละคร เช่น ไม่ให้ตัวละครตาย หรือให้จบโดยคลี่คลายปัญหาที่ตอนจบของนวนิยายได้ตั้งคำถามไว้ การเปลี่ยนแปลงตอนจบนี้บางครั้งทำให้เรื่องที่นำเสนอผิดจากจุดประสงค์ที่ผู้เขียนนวนิยายต้องการจะสื่อในตอนจบของเรื่อง ซึ่งเหตุที่ผู้ผลิตละครต้องเปลี่ยนแปลงตอนจบก็อาจเนื่องมาจากความเหมาะสมของละครโทรทัศน์ ความต้องการคลี่คลายปัญหาให้ไม่เกิดความรู้สึกค้างคาใจในใจผู้ชม หรืออาจมาจากการรักษาภาพลักษณ์ของผู้แสดงในสายตาผู้ชม (ปิยะพิมพ์, 2541) ยิ่งในปัจจุบันนี้เป็นยุคข้อมูลข่าวสาร ผู้ชมมีช่องทางในการสื่อสารความคิดเห็นที่มีต่อละคร (Feedback) ได้หลายช่องทาง ซึ่งช่องทางที่สำคัญคือ การสื่อสารผ่านกระดานข่าวตามเว็บไซต์ต่างๆ ผู้ชมสามารถแสดงความคิดเห็นต่อละครได้อย่างอิสระ ทั้งความรู้สึกชอบหรือไม่ชอบ ทั้งยังแสดงความเห็นของตนว่าอยากให้เรื่องราวในละครไปในทิศทางใดได้อีกด้วย เมื่อการเอาใจผู้รับสารเป็นสิ่งที่สำคัญอย่างหนึ่งในการทำละคร ผู้ผลิตละครบางรายจึงให้ความสำคัญกับความคิดเห็นของผู้ชมละครที่แสดงผ่านกระดานข่าวเหล่านี้เป็นอย่างมาก ซึ่งละครบางเรื่องก็มีการแก้บทละครในระหว่างการถ่ายทำจนปิดกล้องละคร และมีการปรับเปลี่ยนตอนจบให้เป็นไปตามกระแสความต้องการของผู้ชมอีกด้วย

นอกจากนี้ยังมีปัจจัยอื่นที่อาจจะเป็นตัวทำลายสุนทรียะของนวนิยายและทำลายความรู้สึกของผู้ชมละครโทรทัศน์ที่เคยอ่านนวนิยายมาก่อน เช่น การคัดเลือกนักแสดงที่ไม่เหมาะสมเนื่องจากความต้องการของตลาดหรือจากการเลือกของผู้ผลิตละครเอง การเลือกสถานที่ถ่ายทำไม่ตรงกับเนื้อหาละครเนื่องจากงบประมาณที่จำกัด การยืดเรื่องให้ยาวเกินจนไปเนื่องจากผู้ผลิตเห็นว่าละครเรตติ้งดี เป็นต้น ซึ่งสิ่งเหล่านี้จะนำไปสู่การต่อต้านละครเรื่องดังกล่าวและแน่นอนว่าจะเป็นปัจจัยที่กระทบถึงความนิยมของละครด้วย

ในด้านของการ์ตูนก็เช่นเดียวกับละครโทรทัศน์ คือ เมื่อนำวรรณกรรมหรือนวนิยายมาวาดเป็นการ์ตูน ก็จะต้องมีการดัดแปลงเนื้อหาเรื่องตามแต่ผู้วาดการ์ตูนจะนำเสนอ โดยเฉพาะการดัดแปลงโครงเรื่องหรือเพิ่มเนื้อหาเพื่อความสนุกสนาน เช่น เพิ่มการผจญภัยของตัวเอกวาดให้ตัวละครมีพลังพิเศษ เพิ่มตัวละครอื่นๆ เป็นต้น หรือลักษณะลายเส้นของการ์ตูน ตัวละครฉาก ที่เป็นไปตามจินตนาการของผู้วาดการ์ตูน การเปลี่ยนแปลงเหล่านี้บางครั้งมีผลให้เกิดความรู้สึกขัดแย้งในใจผู้อ่านที่เคยอ่านวรรณกรรม ซึ่งเมื่ออ่านวรรณกรรมร้อยแก้วแล้วก็ย่อมมี

จินตนาการถึงลักษณะตัวละคร ฉาก ตามที่ผู้เขียนบรรยาย และผู้ที่เป็นแฟนวรรณกรรมก็มักจะติดภาพเหล่านั้น เช่น นวนิยายบางเรื่องผู้เขียนได้บรรยายฉากไว้ในลักษณะคล้ายทางยุโรป เมื่อนักเขียนวาดการ์ตูนออกมาในลักษณะลายเส้นการ์ตูนญี่ปุ่น ก็ทำให้เกิดความรู้สึกต่อต้านขึ้นในหมู่แฟนนิยายได้ แต่อย่างไรก็ตาม การที่นักเขียนนำวรรณกรรมมาเขียนเป็นการ์ตูน ก็มีผลให้เด็กที่อ่านการ์ตูนสามารถเข้าถึงวรรณกรรม ซึ่งสำหรับเด็กนับว่าอ่านยากได้มากขึ้น แม้เรื่องราวในการ์ตูนจะไม่เหมือนกับเรื่องต้นแบบ แต่หากเนื้อหาการ์ตูนมีความสนุกสนานก็อาจทำให้เกิดเป็นความชอบ และมีการแสวงหาวรรณกรรมที่เป็นต้นฉบับมาอ่านได้เช่นกัน

ที่ผ่านมาในแวดวงวิชาการการสื่อสารไทยได้มีงานศึกษาวิจัยเรื่องเกี่ยวกับการเชื่อมโยงเนื้อหาในวัฒนธรรมหลายชิ้น อาทิเช่น

ศศิวิมล สันติราษฎร์ภักดี (2539) เรื่อง “การศึกษาวิเคราะห์การเปรียบเทียบการถ่ายทอดวัฒนธรรมไทยผ่านสื่อนวนิยาย และสื่อละครโทรทัศน์เรื่อง สี่แผ่นดิน” เป็นการศึกษาเพื่อตอบคำถามว่า การผลิตซ้ำตัวบทใหม่นี้ได้ทำหน้าที่ถ่ายทอดวัฒนธรรมไทยในแง่มุมใดมากน้อยเพียงใด

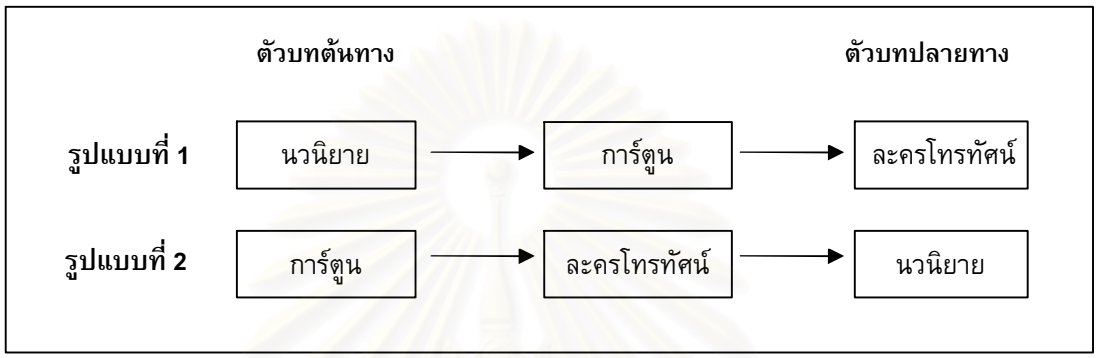
ปิยพิมพ์ สมิตดิลก (2541) เรื่อง “การเชื่อมโยงเนื้อหา “นวนิยาย” ในสื่อสิ่งพิมพ์และสื่อละครโทรทัศน์” ศึกษาการเชื่อมโยงเนื้อหาในระดับตัวบทที่เป็นสื่อ 2 สื่อ คือสื่อนวนิยายและสื่อละครโทรทัศน์

วรางคณา จันลา (2545) เรื่อง “การถ่ายโยงเนื้อหาทางเพศจากวรรณกรรมสู่ภาพยนตร์ เรื่อง จัน ดารา” ศึกษาการเชื่อมโยงเนื้อหาจากตัวบทต้นทางซึ่งเป็นนวนิยายไปยังตัวบทปลายทางที่เป็นสื่อภาพยนตร์

จารวี เอียงพาสุข (2548) “การถ่ายโยงเนื้อหาการรำไทยจากการสื่อสารระหว่างบุคคลไปสู่การสื่อสารผ่านแผ่นซีดีวิดิทัศน์” เป็นการศึกษาการถ่ายโอนความหมายระหว่างตัวบท โดยศึกษาการถ่ายโอนองค์ประกอบทั้ง 4 ของการสื่อสาร คือ S-M-C-R และเป็นการถ่ายโอนระหว่างรูปแบบการสื่อสาร 2 รูปแบบ คือ รูปแบบการสื่อสารระหว่างบุคคล/การสื่อสารกลุ่ม (Interpersonal / group communication) ไปสู่รูปแบบการสื่อสารผ่านแผ่นซีดีวิดิทัศน์ (VCD mediated communication)

จะสังเกตเห็นว่า งานวิจัยที่ศึกษาเรื่องการเชื่อมโยงเนื้อหาระหว่างสื่อ 2 สื่อที่ผ่านมามักศึกษาเกี่ยวกับการเชื่อมโยงเนื้อหาตัวบทระหว่างนวนิยาย และละครโทรทัศน์หรือภาพยนตร์ เนื่องมาจากการที่ละครโทรทัศน์ส่วนใหญ่สร้างจากการนำเอานวนิยายมาดัดแปลงเนื้อหาเป็น

ละครโทรทัศน์ดังที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้น แต่ยังไม่มีงานวิจัยที่ได้ศึกษาการเชื่อมโยงเนื้อหาระหว่างนวนิยายหรือละครกับสื่อการ์ตูน ทั้งยังไม่มีการศึกษาการที่ตัวบทกระโดดข้ามสื่อ 2 ระดับ คือการเปลี่ยนรูปแบบจากนวนิยายไปสู่การ์ตูนและกลายเป็นละครโทรทัศน์ หรือจากการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์และนวนิยายตามลำดับ



แผนภูมิที่ 1: แบบจำลองการเปลี่ยนข้ามสื่อ 2 ระดับของตัวบท

ดังนั้น จึงเป็นที่น่าสนใจที่จะทำการศึกษาสัมพันธบทการเล่าเรื่องของการ์ตูน นวนิยาย และละครโทรทัศน์ ว่าสื่อทั้ง 3 ประเภท มีสัมพันธบทในการเล่าเรื่องอย่างไร มีวิธีการดัดแปลงเนื้อหาอย่างไร เพื่อให้เหมาะสมกับธรรมชาติของสื่อแต่ละประเภท สื่อนวนิยายกับสื่อการ์ตูนมีลักษณะที่ส่องทางซึ่งกันและกันหรือไม่ ปัจจัยใดบ้างที่มีผลต่อการเชื่อมโยงเนื้อหาระหว่างสื่อทั้ง 3 สื่อ และเปรียบเทียบวิธีการเชื่อมโยงเนื้อหาโดยมีตัวบทต้นทางและตัวบทปลายทางที่ต่างกันว่ามีความเหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร กล่าวคือ การเชื่อมโยงเนื้อหา (สัมพันธบท) จากนวนิยายสู่การ์ตูนและละครโทรทัศน์ แตกต่างจากการเชื่อมโยงเนื้อหาจากการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์และนวนิยายหรือไม่ อย่างไร

โดยผู้วิจัยมีความสนใจในละครเกาหลีเป็นตัวอย่างของละครโทรทัศน์ที่สร้างจากต้นฉบับการ์ตูน เลือกศึกษาเรื่อง “Full House สะดุดรักที่พักใจ” เนื่องจากเป็นละครที่ได้ออกอากาศในประเทศไทยและการ์ตูนต้นฉบับพิมพ์จบสมบูรณ์แล้ว ทั้งยังได้รับรางวัลในการประกวดละครของประเทศเกาหลี มีความนิยมสูงจนถูกนำมาเขียนใหม่ในเป็นนวนิยาย และผู้วิจัยเลือกละครไทยเรื่อง “ดั่งดวงหฤทัย” เป็นตัวอย่างของละครที่สร้างมาจากนวนิยายที่ได้รับความนิยมมาก จนถูกนำไปวาดเป็นการ์ตูน ซึ่งดั่งดวงหฤทัย เป็นบทประพันธ์ของ “ลักษณวดี” นับเป็นนวนิยายอมตะที่ได้รับความนิยมในหมู่นักอ่านและมีการนำมาสร้างใหม่เป็นละครแล้วสองครั้ง ออกอากาศในปี พ.ศ. 2539 และปี พ.ศ. 2550 ซึ่งแต่ละครั้งก็ได้รับความนิยมจากผู้ชมอย่างมาก

1.2 ปัญหานำวิจัย

1.2.1 ลักษณะสัมพันธบทการเล่าเรื่องระหว่างสื่อการ์ตูน สื่อนวนิยาย และสื่อละครโทรทัศน์เป็นอย่างไร

1.2.2 ปัจจัยใดบ้างที่มีผลกระทบต่อลักษณะสัมพันธบทระหว่างการ์ตูน นวนิยาย และละครโทรทัศน์

1.2.3 ลักษณะสัมพันธบทจากการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์และนวนิยาย แตกต่างจากลักษณะสัมพันธบทจากนวนิยายสู่การ์ตูนและละครโทรทัศน์ หรือไม่ อย่างไร

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.3.1 เพื่อวิเคราะห์ลักษณะสัมพันธบท (Intertextuality) ระหว่างสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย ที่ออกอากาศและตีพิมพ์ในประเทศไทยเรื่อง ดั่งดวงหฤทัย และ Full House สะดุดรักที่พักใจ

1.3.2 เพื่อวิเคราะห์ปัจจัยที่มีผลต่อการเชื่อมโยง เปลี่ยนแปลง ดัดแปลงเนื้อหาของตัวบทต้นทางไปสู่ตัวบทปลายทาง ในการเปลี่ยนข้ามสื่อระหว่างการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย ที่ตีพิมพ์และออกอากาศในประเทศไทย

1.3.3 เพื่อเปรียบเทียบลักษณะสัมพันธบท 2 รูปแบบ คือ ลักษณะสัมพันธบทจากการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์และนวนิยาย และลักษณะสัมพันธบทจากนวนิยายสู่การ์ตูนและละครโทรทัศน์ ในด้านองค์ประกอบของการเล่าเรื่อง

1.4 ข้อสันนิษฐานเบื้องต้น

1.4.1 ลักษณะสัมพันธบทระหว่างสื่อการ์ตูน นวนิยาย และละครโทรทัศน์ มีการปรับเปลี่ยนตัวบท (Text) และองค์ประกอบบางประการ โดยมีการคงเดิม การเพิ่มเติมและการลดลงจากบทประพันธ์เดิม รวมทั้งมีการดัดแปลงองค์ประกอบบางประการ เช่น โครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก หรือความขัดแย้ง โดยการจับจุดที่เด่นที่สุดและรักษาเค้าโครงเดิมไว้ และเปลี่ยนแปลงรายละเอียดย่อย ทั้งนี้เนื่องจากรูปแบบในการนำเสนอเนื้อหาของแต่ละสื่อมีความแตกต่างกัน กล่าวคือ สื่อนวนิยายนำเสนอเนื้อหาโดยใช้ภาษาเป็นสำคัญ สื่อการ์ตูนใช้ทั้งภาพและภาษาในการนำเสนอเนื้อหา ส่วนสื่อโทรทัศน์ใช้ภาพและเสียงเป็นหลักในการสื่อสาร

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.4.2 ปัจจัยที่มีผลกระทบต่อสัมพันธบทคือ ปัจจัยด้านธรรมชาติของสื่อแต่ละประเภท ปัจจัยด้านการผลิต และปัจจัยด้านธุรกิจและการตลาด ที่ทำให้มีผลต่อการเพิ่มเติมและตัดทอนเนื้อหา กล่าวคือนวนิยายที่มีความยาวไม่มากนัก เมื่อผลิตเป็นละครโทรทัศน์ที่มีจำนวนตอนมาก จึงต้องมีการปรับปรุงและเพิ่มเติมเนื้อหาโดยให้อยู่ในเค้าโครงเดิม รวมทั้งปัจจัยสังคม ด้านค่านิยม ความทันสมัย และวัฒนธรรมความเชื่อ ก็มีผลต่อการดัดแปลงโครงเรื่อง หรือลักษณะตัวละครเช่นเดียวกัน

1.4.3 สัมพันธบทการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์และนวนิยาย และสัมพันธบทนวนิยายสู่การ์ตูนและละครโทรทัศน์ มีรูปแบบการเชื่อมโยงเนื้อหาที่แตกต่างกัน และมีลักษณะของการเปลี่ยนแปลงเนื้อหาสารที่แตกต่างกัน โดยการเปลี่ยนแปลงเนื้อหาสารจากสื่อนวนิยายไปสู่การ์ตูนและละครโทรทัศน์จะมีการถ่ายโยงองค์ประกอบในการเล่าเรื่องของตัวบทต้นทางไปเกือบทั้งหมด และมีการเพิ่มเติมเนื้อหาในโครงเรื่อง แก่นเรื่อง และตัวละครเพื่อให้เนื้อหาละครมีความยาวที่เหมาะสม ส่วนการเปลี่ยนแปลงเนื้อหาสารจากสื่อการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์และนวนิยายจะมีการถ่ายโยงองค์ประกอบในการเล่าเรื่องของตัวบทต้นทางเกือบทุกองค์ประกอบในบางส่วน มีการเปลี่ยนแปลงทั้งในโครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก ความขัดแย้ง แต่จะมีการรักษาแก่นเรื่องเอาไว้ และมีการตัดทอนเนื้อหาเพื่อให้ละครมีความยาวที่เหมาะสมเช่นกัน การเปลี่ยนแปลงเนื้อหาในแต่ละสื่อที่ทำให้ความหมายของตัวบทเดิมเปลี่ยนแปลงไปจะมีผลต่อคุณค่าทางด้านศิลปะและด้านสุนทรียะ กล่าวคือ สัมพันธบทจากนวนิยายสู่การ์ตูนและละครโทรทัศน์มีผลให้คุณค่าทางศิลปะและสุนทรียะลดลง ส่วนสัมพันธบทจากการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์และนวนิยายมีผลให้คุณค่าทางศิลปะและสุนทรียะเพิ่มขึ้น

1.5 นิยามศัพท์

สัมพันธบท หมายถึง การใช้หรือการสร้างตัวบทใหม่ตัวบทหนึ่งจากนวนิยาย ซึ่งเป็นตัวบทเดิมที่มีอยู่แล้วไปสู่การ์ตูนและละครโทรทัศน์ซึ่งเป็นตัวบทใหม่ และการสร้างตัวบทใหม่จากการ์ตูนซึ่งเป็นตัวบทเดิมไปสู่ละครโทรทัศน์และนิยายซึ่งเป็นตัวบทใหม่ โดยมีรูปแบบการปรับเปลี่ยนตัวบทด้วยการขยายความ (Extension) การตัดทอน (Reduction) และการดัดแปลง (Modification) องค์ประกอบบางประการของตัวบทเดิม

การเล่าเรื่อง หมายถึง รูปแบบการนำเสนอ การอธิบาย หรือบอกเล่าโดยใช้องค์ประกอบการเล่าเรื่อง เพื่อให้เข้าใจเรื่องราวและความหมาย ซึ่ง

องค์ประกอบดังกล่าว ได้แก่ โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละคร ฉาก ความขัดแย้ง สัญลักษณ์พิเศษ และมุมมองในการเล่าเรื่อง

นวนิยาย หมายถึง เรื่องที่เขียนขึ้นหรือแต่งขึ้นโดยใช้จินตนาการหรือมีเค้าโครงจากเรื่องจริง เป็นต้นฉบับของเรื่องที่นำไปสร้างเป็นการ์ตูนและละครโทรทัศน์ ได้แก่ นวนิยายเรื่อง “ดั่งดวงหฤทัย” และเรื่องที่เขียนขึ้นจากเค้าโครงเรื่องของการ์ตูนหรือบทละครโทรทัศน์ ได้แก่ นวนิยายเรื่อง “Full House บ้านในฝันกับคืนวันของหัวใจ”

ละครโทรทัศน์ หมายถึง รายการโทรทัศน์ที่นำเสนอเรื่องราวติดต่อกันหลายตอนจบ มีเรื่องราวดำเนินติดต่อกันไปโดยผู้แสดงชุดเดียวกันตลอด ความยาวตั้งแต่ 15 – 30 ตอนจบ ใช้เวลาแสดงตอนละ 60 หรือ 90 นาที ออกอากาศเป็นประจำทุกสัปดาห์หรือ 2 – 3 วันต่อสัปดาห์ เป็นละครที่ดำเนินเรื่องโดยใช้วัตถุดิบจากนวนิยายหรือการ์ตูนเป็นหลัก ได้แก่ ละครเรื่อง ดั่งดวงหฤทัย และเรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ โดยออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบก ช่อง 7

การ์ตูน (Comic) หมายถึง หนังสือเพื่อความบันเทิงประเภทหนึ่ง ซึ่งใช้ภาพวาดหรือตัวการ์ตูนในการนำเสนอเรื่องราวต่างๆ โดยมีตัวอักษรบรรยายประกอบ และมีตัวละครต่างๆ ดำเนินเรื่องโดยใช้บทสนทนาระหว่างตัวละคร มีรูปแบบการนำเสนอโดยใช้ลายเส้นและสตอรี่บอร์ดแบบการ์ตูนญี่ปุ่น เป็นเรื่องที่เขียนขึ้นจากจินตนาการหรือมีเค้าโครงจากเรื่องจริง ซึ่งเป็นต้นฉบับของเรื่องที่นำไปสร้างละครโทรทัศน์และนิยาย ได้แก่ เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ และเป็นเรื่องที่เขียนจากนวนิยายและนำไปสร้างละครโทรทัศน์ ได้แก่เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย

ตัวบทต้นทาง หมายถึง ตัวบท (Text) ในสื่อที่เป็นจุดเริ่มต้นกระบวนการในการถ่ายทอด เชื่อมโยงเนื้อหาสารหรือกระบวนการสัมพันธบท ได้แก่ นิยายเรื่องดั่งดวงหฤทัยและการ์ตูนเรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ

ตัวบทปลายทาง หมายถึง ตัวบท (Text) ในสื่อที่เป็นจุดสิ้นสุดในกระบวนการการถ่ายทอด เชื่อมโยงเนื้อหาสารหรือกระบวนการสัมพันธบท ได้แก่ ละคร

โทรทัศน์เรื่องดั่งดวงหฤทัย และนวนิยายเรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ

ตัวบทกลางทาง หมายถึง ตัวบท (Text) ในสื่อที่เป็นตัวเชื่อมต่อของตัวบทต้นทางซึ่งได้แก่ นวนิยายและการ์ตูน กับตัวบทปลายทาง ได้แก่ ละครโทรทัศน์และนวนิยาย ในที่นี้ตัวบทกลางทาง ได้แก่ การ์ตูนเรื่องดั่งดวงหฤทัย และละครโทรทัศน์เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ

ปัจจัยที่มีผลต่อสัมพันธบท หมายถึง ปัจจัยที่ส่งผลกระทบต่อการเชื่อมโยง ตัดทอน และดัดแปลงเนื้อหาจากตัวบทต้นทางคือการ์ตูน ไปสู่ตัวบทกลางทางและตัวบทปลายทาง คือละครโทรทัศน์และนวนิยาย ในเรื่อง Full House และจากตัวบทต้นทางคือนวนิยาย ไปสู่ตัวบทกลางทางและตัวบทปลายทาง คือการ์ตูนและละครโทรทัศน์ ในเรื่องดั่งดวงหฤทัย ซึ่งปัจจัยดังกล่าวประกอบด้วย

ก. ปัจจัยด้านธรรมชาติของสื่อ คือ ลักษณะเฉพาะที่แตกต่างกันของสื่อนวนิยาย สื่อละครโทรทัศน์ และสื่อการ์ตูน

ข. ปัจจัยด้านการผลิต คือ ผู้จัดละครโทรทัศน์ งบประมาณ นโยบายของสถานีโทรทัศน์ และกระบวนการในการถ่ายทำ

ค. ปัจจัยด้านธุรกิจและการตลาด คือ ระดับความนิยม (เรตติ้ง) ยอดขาย ต้นทุน กำไร

ง. ปัจจัยด้านสังคม คือ การเมือง วัฒนธรรม ประเพณี ค่านิยม ความเชื่อ ความทันสมัย และนโยบายของรัฐ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.6 ขอบเขตการวิจัย

1.6.1 การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพภายใต้กระบวนทัศน์สื่อในยุคหลังสมัยใหม่ ซึ่งผู้วิจัยมุ่งศึกษาเรื่องสัมพันธบทระหว่างสื่อ 3 สื่อ กำหนดขอบเขตการศึกษาเฉพาะเรื่องที่มีการสื่อสารผ่านสื่อครบ 3 ประเภท คือ นวนิยาย ละครโทรทัศน์และการ์ตูน และมีการเผยแพร่ในประเทศไทยระหว่างปี พ.ศ. 2545 - 2551

1.6.2 การวิจัยครั้งนี้ศึกษาเฉพาะละครต่างประเทศที่ออกอากาศในประเทศไทย เป็นเรื่องที่ผลิตจากโครงเรื่องของการ์ตูนและมีการนำบทละครไปเขียนเป็นนวนิยายที่แปลเป็นภาษาไทยแล้ว ซึ่งผู้วิจัยได้เลือกศึกษาเฉพาะละครที่พากย์ภาษาไทย การ์ตูนที่แปลเป็นภาษาไทย และนวนิยายที่เป็นภาษาไทยเท่านั้น รวมทั้งละครไทยที่ผลิตจากโครงเรื่องนวนิยายและมีการนำไปเขียนเป็นการ์ตูน โดยมีรายละเอียดดังนี้

1.6.2.1 สื่อละครโทรทัศน์ ได้แก่

- ละครไทยเรื่อง ดั่งดวงหฤทัย ออกอากาศทางช่อง 7 ในปี พ.ศ. 2550
- ละครเกาหลีเรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ ออกอากาศทางช่อง 7 ในปี พ.ศ. 2548

1.6.2.2 สื่อนวนิยาย ได้แก่

- ดั่งดวงหฤทัย สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม พิมพ์ครั้งที่ 10 ปี พ.ศ. 2550
- Full House บ้านในฝันกับคืนวันของหัวใจ สำนักพิมพ์แจ่มใส พิมพ์ครั้งที่ 1 ปี พ.ศ. 2549

1.6.2.3 สื่อการ์ตูน ได้แก่

- ดั่งดวงหฤทัย สำนักพิมพ์คอมมิคเควส ปี พ.ศ. 2547
- Full House สะดุดรักที่พักใจ สำนักพิมพ์สยามอินเตอร์คอมมิค ปี พ.ศ. 2548

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.7.1 เพื่อเข้าใจลักษณะสัมพันธบทในการเล่าเรื่องระหว่างสื่อ 3 สื่อ คือ การ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย ทราบถึงปัจจัยที่มีผลต่อการเชื่อมโยงเนื้อหาระหว่างสื่อ และเพื่อทราบถึงความแตกต่างของลักษณะสัมพันธบทจากสื่อการ์ตูนไปสู่ละครโทรทัศน์และนวนิยาย และลักษณะสัมพันธบทจากสื่อนวนิยายไปสู่การ์ตูนและละครโทรทัศน์

1.7.2 การศึกษาเรื่องสัมพันธบท จะอยู่ภายใต้กระบวนทัศน์เรื่องการผลิตซ้ำ (Reproduction) ของสื่อหลังสมัยใหม่ เพื่อยืนยันว่าไม่มีอะไรในสื่อทุกวันนี้ที่เป็นของใหม่อย่างแท้จริง ทุกสื่อเชื่อมโยงกับสื่อเก่าที่มีมาแล้วทั้งสิ้น ทำให้เห็นว่ามนุษย์อยู่ภายใต้กรงขังหรือร่างแหมีแต่เรื่องเล่าเดิมๆ ซ้ำๆ ชีวิตติดอยู่ในกับดัก (Entrapment) ของสิ่งเก่าๆ ที่ยังไม่ไปสู่ความรู้แจ้ง (Enlightenment) การศึกษานี้เพื่อค้นหาแนวทางการแก้ปัญหาที่สัมพันธบทระหว่าง

สื่อก่อให้เกิดการลดทอนคุณค่าทางสุนทรียะในสื่อเดิม ภายใต้ข้อจำกัดของปัจจัยต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง

1.7.3 เป็นตัวอย่างกรณีศึกษาสำหรับผู้สนใจศึกษาเรื่องสัมพันธบทระหว่างสื่อ และเป็นแนวทางสำหรับผู้ที่มีความสนใจศึกษาหรือผู้ที่มีความเกี่ยวข้อง เกี่ยวกับกับวิธีการถ่ายทอดเนื้อหาและกลยุทธ์ในการดัดแปลงจากนวนิยายมาสู่การ์ตูน และกลยุทธ์ในการดัดแปลงจากการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์

1.7.4 ในด้านวิชาชีพ เพื่อนำเสนอแนวทางและข้อเสนอแนะ เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์จากการ์ตูน เพื่อสามารถเป็นทางเลือกหนึ่งของผู้สร้างละครโทรทัศน์ไทยต่อไปในอนาคต

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2

แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยเรื่อง “สัมพันธบทของการเล่าเรื่องในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย” ได้อาศัยแนวคิด ทฤษฎี ที่ใช้เป็นแนวทางในการศึกษาวิจัย ดังนี้

1. แนวคิดสัมพันธบท (Intertextuality)
2. แนวคิดองค์ประกอบการเล่าเรื่อง (Narrative)
3. แนวคิดหลังสมัยใหม่ (Postmodernism)
4. แนวคิดเรื่องการ์ตูน
5. แนวคิดเรื่องนวนิยาย
6. แนวคิดเกี่ยวกับละครโทรทัศน์
7. แนวคิดเรื่องการดัดแปลงวรรณกรรมสู่บทละครโทรทัศน์

2.1 แนวคิดเรื่องสัมพันธบท (Intertextuality)

ผู้ที่เริ่มใช้คำว่า “Intertextuality” คือ Julia Kristeva นักวิชาการชาวบัลแกเรียที่มาอยู่ในฝรั่งเศส ซึ่งมีบทบาทอย่างมากต่อการก่อตัวของมโนทัศน์เกี่ยวกับสัมพันธบทขึ้นมาอย่างเป็นล่ำเป็นสันในแวดวงวิชาการของประเทศฝรั่งเศส (เจตนา นาควัชระ, 2532)

ซึ่ง A.A. Berger (1992) ให้นิยามสัมพันธบทว่า เป็นการใช้หรือการสร้างตัวบทใหม่ตัวบทหนึ่ง (อาจจะโดยรู้ตัวหรือไม่รู้ตัวก็ได้) จากวัตถุดิบอื่นๆ ซึ่งเป็นตัวบทเดิมที่มีอยู่แล้ว กระบวนการสัมพันธบทต้องมี “ตัวบทต้นทาง” และ “ตัวบทปลายทาง”

ในแนวคิดสัมพันธบท (Intertextuality) สิ่งที่ปรากฏในเนื้อหาใหม่ (Secondary text) มักมีร่องรอยจากเนื้อหาดั้งเดิม (Primary text) โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการนำเนื้อหาจากสื่อหนึ่งไปสู่อีกสื่อหนึ่งต้องมีการดัดแปลงให้เข้ากับธรรมชาติของสื่อเพื่อให้เกิดความเหมาะสมต่อการถ่ายทอด ดังที่ M. Bakhtin นักภาษาศาสตร์ชาวรัสเซียได้ให้แนวคิดเกี่ยวกับสัมพันธบทไว้ว่า “*เมื่อใดก็ตามที่คนเราพูด สิ่งที่เราพูดจะมีความผูกพันกับสิ่งที่ถูกพูดในอดีต และคำพูดนั้นๆ ก็มีโอกาสที่จะถูกนำมาพูดอีกในอนาคต และถ้ามีการนำความคิด ความเข้าใจ ความรู้สึก และเคลื่อนย้ายจากคำพูดมาสู่เนื้อหา ก็จะบรรลุถึงความเข้าใจในเรื่องสัมพันธบทอย่างแท้จริง ซึ่งถือได้ว่า สัมพันธบทเป็นรากฐานของวิธีการสนทนาที่คนใช้สื่อสารต่อกัน*” (Jeremy G. Butler, 1994)

ดูเหมือนว่าการที่สื่อใหม่ๆ จำเป็นต้องหยิบยืมบางสิ่งบางอย่างจากสื่อเก่าในท่วงทำนองของ “เหล้าเก่าในขวดใหม่” หรือ “เหล้าใหม่ในขวดเก่า” นั้น เกิดเนื่องมาจากลักษณะ “Repetition” (Convention) ที่ทั้งผู้ส่งสารและผู้รับสารต้องการเพื่อความมั่นใจ พร้อมกันนั้นทั้งสองฝ่ายต่างก็ต้องการ “Variation” (Invention) ด้วย ดังนั้น ทุกฝ่ายจึงต้องการลักษณะทั้งสองอย่างในเวลาเดียวกัน

สัมพันธบทระหว่างสื่อแบ่งออกเป็น 2 แบบ คือ

1. สัมพันธบท (Intertextuality) แบบจิตสำนึก (Consciously) เป็นการเชื่อมโยงเนื้อหา โดยเฉพาะการโต้แย้ง การโต้ตอบ โดยเมื่อเราได้เห็นเนื้อหาอย่างหนึ่งเราสามารถโยงไปหาอีกเนื้อหาหนึ่งได้ในลักษณะที่เนื้อหาทั้งสองเนื้อหาเป็นเรื่องเดียวกัน แต่เป็นการโต้ตอบโต้แย้ง นอกจากนี้ การล้อเลียน การเสียดสี ยังเป็นตัวอย่างที่ดีของการสร้างความขบขันที่แตกต่างแตกแขนงออกมาจากเนื้อหาต้นแบบ

2. สัมพันธบท (Intertextuality) แบบไร้จิตสำนึก (Unconsciously) เป็นการที่เนื้อหาได้ใช้วัตถุดิบในสิ่งเดียวกัน หรือแตกต่างกัน เช่น โครงเรื่อง การดำเนินเรื่อง ลักษณะตัวละครที่มีลักษณะร่วมกัน ฯลฯ โดยที่ผู้ประพันธ์มิได้มีความตั้งใจจะให้เหมือนกัน

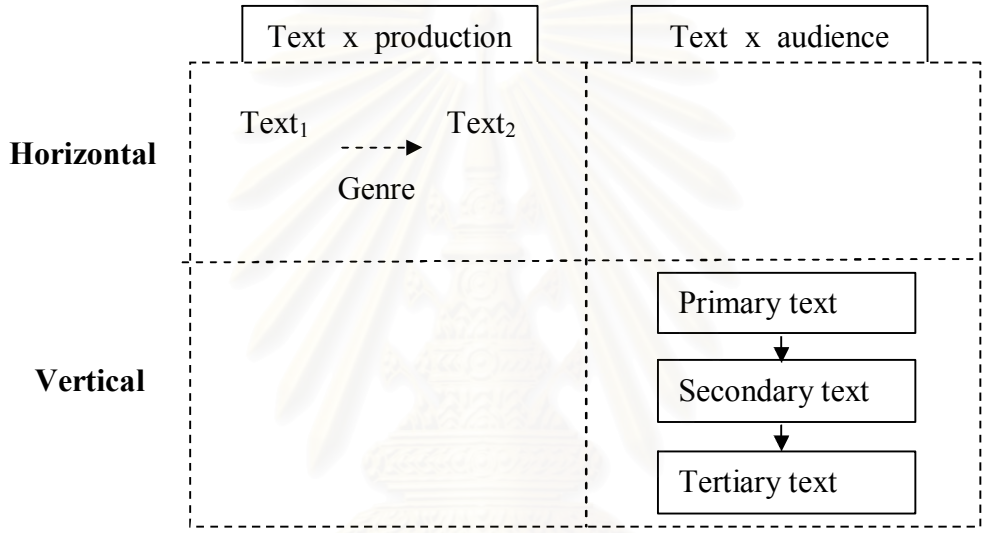
เมื่อกล่าวถึงสัมพันธบท (Intertextuality) การเขียนล้อเลียน (Parody) หรือการลอกเลียนแบบอารมณ์ขัน (Comics imitation) สามารถเป็นตัวอย่างที่ดีอย่างหนึ่งในการอธิบายสัมพันธบทหรือการเชื่อมโยงเนื้อหาแบบจิตสำนึกได้ ดังที่ Berger (1993) กล่าวว่า “การเขียนล้อเลียนคือการลอกเลียนตัวบทอย่างมีอารมณ์ขัน” (A parody is a humorous imitation of a text) โดยสามารถแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ

1. การเขียนล้อเลียนเนื้อหา (Parody of text)
2. การเขียนล้อเลียนรูปแบบความถนัดของผู้ประพันธ์หรือศิลปิน (Parody of styles of particular authors or artists)
3. การเขียนล้อเลียนตามประเภทเนื้อหา (Parody of genres)

การเขียนล้อเลียนเป็นรูปแบบหนึ่งที่สำคัญของการอ้างถึง (Quotation) และการจัดทำ (Manipulation) อย่างมีสติ หรือมีจิตสำนึกในเนื้อหา รูปแบบ หรือลักษณะการสร้างสรรค์ในผลงานของแต่ละคน และการเขียนล้อเลียนจะถูกกล่าวถึงและเป็นที่ยอมรับก็ต่อเมื่อผู้รับสารเกิดความคุ้นเคยว่าการล้อเลียนที่ถ่ายทอดออกมานั้นมีความหมายว่าอะไร จะทำให้เกิดความขบขันและเข้าใจได้ถึงแม้จะไม่มีความรู้ในเรื่องที่ถูกนำมาเขียนล้อเลียนก็ตาม ในบางครั้งผู้ประพันธ์และศิลปินในแขนงต่างๆ ได้มีการสร้างสรรค์งานขึ้นมาด้วยเนื้อหาที่ผู้รับสารรู้จักคุ้นเคย ทำให้

สัมพันธบทมีความชัดเจน และง่ายต่อการเข้าใจสื่อที่ถ่ายทอดออกมา ทำให้เป็นผลต่อความนิยมในการนำมาดัดแปลงอย่างแพร่หลาย แต่ในบางครั้งสัมพันธบทก็ไม่เกิดความชัดเจน เนื่องจากผู้ประพันธ์ขาดทักษะในการถ่ายทอดโครงเรื่อง แก่นหรือประเด็นของเรื่อง ลักษณะตัวละคร ให้คงไว้ซึ่งเนื้อหาเดิมได้ (A. A. Berger, 1993)

J. Fiske (1987) จำแนกประเภทของสัมพันธบทออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ๆ ซึ่งแสดงด้วยแผนภาพได้ดังนี้



แผนภูมิที่ 2: การแบ่งประเภทสัมพันธบทตามทัศนะของ Fiske

1. สัมพันธบทแนวนอน (Horizontal intertextuality) ความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทปฐมภูมิด้วยกัน (Primary text) คือระหว่างฝ่ายผู้ส่ง/ผู้ผลิตที่จะหยิบยืมส่วนประกอบต่างๆ ของอีกตัวบทหนึ่ง เช่น สัมพันธบทระหว่างประเภทรายการ (การนำนวนิยายมาสร้างละคร) ตัวละคร นักแสดง เนื้อหา ฯลฯ โดยอาจจะมองเห็นอย่างชัดเจนว่ามีการหยิบยืมหรือไม่ก็ได้ เช่น การนำเอาบทประพันธ์นวนิยาย มาสร้างเป็นภาพยนตร์/ละครโทรทัศน์ เป็นต้น

2. สัมพันธบทแนวดิ่ง (Vretical intertextuality) ความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทปฐมภูมิ (เช่น ภาพยนตร์ ละคร เพลง ฯลฯ) กับตัวบทอื่นๆ ที่แตกต่างออกไปโดยมีการอ้างอิงอย่างชัดเจน ในระดับทุติยภูมิ เช่น คอลัมน์วิจารณ์ภาพยนตร์ ระดับตติยภูมิเช่น ความคิดเห็นของผู้อ่านต่อบทวิจารณ์ดังกล่าว

A.A. Berger (1991) ยังกล่าวถึงแนวคิดสัมพันธบทว่า “แนวคิดเรื่องสัมพันธบท (Intertextuality) ถูกนำมาใช้ในการวิจารณ์วัฒนธรรมโดยสามารถจำกัดความในลักษณะที่ว่า

สิ่งที่ปรากฏในเนื้อหาหนึ่งจะมีความสัมพันธ์กับอีกเนื้อหาหนึ่งเสมอในระดับที่แตกต่างกัน เนื่องจากสาเหตุที่เป็นการถ่ายทอดมรดกทางวัฒนธรรม ในบางกรณีเนื้อหาที่มีความสัมพันธ์กันดังที่กล่าวมายังสามารถนำมาใช้ในการวางโครงเรื่อง (Plots) บุคลิกลักษณะ (Characters) เหตุการณ์ (Events) แก่นของเรื่อง (Themes) การสร้างความเป็นพระเอกและนางเอก (Heroes and heroines) อันเป็นองค์ประกอบร่วมที่จะนำไปสู่การสรุปลักษณะเด่นที่เป็นเอกลักษณ์ของผู้ประพันธ์ในการถ่ายทอดเนื้อหานั้น"

"สัมพันธบท" เป็นเรื่องของการถ่ายโยงองค์ประกอบต่างๆ ของตัวบทแรกไปยังตัวบทที่สอง หากทั้งสองตัวบทอยู่ใน Genre ที่มีองค์ประกอบหลักๆ ที่คล้ายคลึงกัน การกระโดดข้ามระหว่าง Genre ย่อมเกิดขึ้นได้โดยง่าย ดังนั้น จึงเป็นปรากฏการณ์ปกติธรรมดามากที่ "เรื่องแต่ง" (Fiction) เช่น นวนิยาย ภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ จะสร้างปรากฏการณ์สัมพันธบทได้ ทั้งนี้ เพราะองค์ประกอบพื้นฐานของนวนิยาย ภาพยนตร์ และละครโทรทัศน์นั้นมีคุณลักษณะเหมือนกัน กล่าวคือ มีเนื้อเรื่อง/โครงเรื่อง ตัวละคร เวลา สถานที่ ความขัดแย้ง มุมมองของคนเล่า บทสนทนา เป็นต้น (กาญจนา แก้วเทพ, 2551)

สำหรับเส้นทางเชื่อมโยงหรือกลวิธีในการถ่ายโยง/อ้างอิงระหว่างตัวบทนั้น มีมิติการวัดได้หลายแบบ มิติแรกเป็นการวัดในเชิง**ปริมาณ** โดยเปรียบเทียบระหว่างตัวบทแรกกับตัวบทหลังว่า มีการตัด มีการเพิ่ม มีการลดไปมากน้อยเพียงใด ในอีกมิติหนึ่งอาจจะเป็นการวัดในเชิง**คุณภาพ** เช่น เส้นทางเชื่อมโยงระหว่างตัวบทแรกกับตัวบทหลัง อาจจะมีรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งดังนี้

- มีการซ่อนเร้นว่าเป็นการเชื่อมโยงแบบครึ่งๆ กลางๆ
- มีการซ่อนเร้นเอาไว้ทั้งหมดจนแทบดูไม่รู้ว่ามี "สายสัมพันธ์กัน"
- ผู้ผลิตกึ่งๆ จะรู้ตัว/ตั้งใจว่าหยิบองค์ประกอบจากตัวบทแรกมาผลิตซ้ำ
- การหยิบของเก่ามาใช้เป็นไปอย่างไม่ตั้งใจ
- ผู้ผลิตรู้ตัวว่า ได้หยิบยืมของเก่ามาใช้ แต่ตั้งใจจะปิดบัง
- มีการนำเอาของเก่ามาดัดแปลงแก้ไข
- มีการนำมาตีความใหม่อย่างตั้งใจ

นพพร ประชากุล (2543) เรียกตัวบทแรกว่า "ตัวบทต้นทาง" และตัวบทที่ถูกสร้างต่อยอดมาจากตัวบทแรกว่า "ตัวบทปลายทาง" และได้เสนอการวิเคราะห์เปรียบเทียบระหว่างตัวบทต้นทางและตัวบทปลายทาง ซึ่งอาจมีแบบแผนของสัมพันธบททั้งในเชิงปริมาณและคุณภาพว่า จากตัวบทต้นทางไปสู่ตัวบทปลายทางนั้น มีอะไรที่หายไปบ้าง มีอะไรที่เพิ่มเติมขึ้นมา มีอะไรที่ถูกดัดแปลงไป เพราะอะไร ทำไม และอย่างไร ดังนี้

1) การขยายความ (Extension) หมายความว่า ในตัวบทปลายทางมีการเพิ่มเติมเนื้อหาอะไรซึ่งตัวบทต้นทางไม่มีบ้าง มีเหตุผลอะไรของการเพิ่มเติม และส่วนที่เพิ่มมาใหม่นี้เข้ามาเชื่อมโยงสัมพันธ์กับตัวบทที่มีแล้วอย่างไร/หรือเพื่อทำหน้าที่อะไร การขยายความมีผลทำให้ความหมายทั้งหมดเปลี่ยนแปลงไปหรือไม่

2) การตัดทอน (Reduction) หมายความว่า ในตัวบทปลายทางมีการตัดตอนเนื้อหาอะไรจากตัวบทต้นทางลงไปบ้าง มีเหตุผลอะไรของการตัดทอน และการตัดทอนนี้ส่งผลถึงเรื่องความหมายของตัวบทหรือไม่

3) การดัดแปลง (Modification) หมายความว่า ในตัวบทปลายทางมีการดัดแปลงเนื้อหาอะไรจนทำให้ตัวบทต้นทางมีรูปลักษณ์ไม่เหมือนเดิม หรือแตกต่างไปจากเดิม

กาญจนา แก้วเทพ (2551) กล่าวว่า ปรากฏการณ์สัมพันธบทในปัจจุบันมีลักษณะแฝงเร้น กล่าวคือ หากเปรียบเทียบปรากฏการณ์สัมพันธบทในยุคสมัยใหม่ (Modern) ที่อาจเรียกว่า “การปรับแปลง/ดัดแปลง” (Adaptation) จะพบว่า ทั้งในแง่ความตั้งใจ/การรู้ตัวทั้งในฝ่ายผู้ผลิตและผู้รับสารมักจะมีลักษณะเปิดเผย และองค์ประกอบที่ถ่ายโอนก็มีสัดส่วนเป็นส่วนใหญ่ เช่น การปรับแปลงบทประพันธ์นวนิยายเรื่อง “ทรายสีเพลิง” มาเป็นละครโทรทัศน์ จะรักษาองค์ประกอบเกือบทุกอย่างของการเล่าเรื่องเอาไว้เกือบทั้งหมดแม้แต่ชื่อเรื่อง ชื่อตัวละคร บทสนทนา ฉาก ซึ่งในตัวบทที่สอง (ละคร) จะคล้ายคลึงกับตัวบทแรกอย่างมาก แต่สำหรับปรากฏการณ์สัมพันธบทในยุคหลังสมัยใหม่ (Postmodern) จะมีเริ่มความแตกต่างทั้งในเชิงปริมาณและคุณภาพ ในแง่คุณภาพความตั้งใจและรู้ตัวของทั้งฝ่ายผู้ส่งสารและผู้รับสารจะเริ่มมีน้อยลง และองค์ประกอบของตัวบทแรกที่ถูกเลือกมาถ่ายโอนในตัวบทที่สองก็อาจจะมีสัดส่วนเล็กน้อย และถูกนำมาปรุงแต่ง (Modify) จนเกือบดูไม่ออกว่านี่เป็นปรากฏการณ์สัมพันธบทลักษณะการถ่ายโอนอย่างแฝงเร้นนี้ มีมากในสื่อโทรทัศน์ซึ่งประกอบด้วยรายการต่างๆ หลายประเภท หลาย Genre ซึ่งอาจมีรายการบางรายการที่มีตำแหน่งเป็นตัวบทที่สองที่เป็นการถ่ายโอนมาจากตัวบทแรก เช่น รายการข่าวบันเทิงทั้งหลาย ซึ่งโดยเนื้อหาสาระแล้ว มักจะเป็นตัวบทที่สอง ของตัวบทแรกคือ “ละคร เพลง ภาพยนตร์” แต่เนื่องจากรายการเหล่านี้มีการเลือกเพียงเฉพาะบางองค์ประกอบของตัวบทแรก และได้มี “การปรุงแต่ง” จนกระทั่งคนดูอาจไม่รับรู้ว่ามีความสัมพันธ์ระหว่างกันและกันภายในตัวบท/รายการ เช่น มีการแปลงองค์ประกอบจากเรื่องแต่ง (ละคร) มาเป็นเรื่องจริง (ข่าว) แปลงจาก “บทสนทนาในละคร” มาเป็น “การให้สัมภาษณ์” เป็นต้น

ในการศึกษาเรื่องสัมพันธบทการเล่าเรื่องในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย ผู้วิจัยทำการศึกษาในเรื่องของสัมพันธบทระหว่างสื่อต่างชนิดที่สร้างจากตัวบทเดียวกัน ซึ่งจัดเป็นสัมพันธบทแนวนอนตามแนวคิดของ Fiske ฉะนั้นแนวคิดสัมพันธบทจึงเป็นแนวทางใน

การวิเคราะห์ว่าเนื้อหาของทั้งสามสื่อมีการเชื่อมโยงระหว่างสื่ออย่างไรทั้งในเชิงปริมาณและเชิงคุณภาพ มีจุดร่วมและจุดต่างกันอย่างไร (Invention/convention) และมีการขยายความ (Extension) การตัดทอน (Reduction) และการดัดแปลง (Modification) อย่างไรบ้าง

2.2 แนวคิดองค์ประกอบการเล่าเรื่อง (Narrative)

ละครโทรทัศน์เป็นจินตคดีประเภทหนึ่ง ที่มุ่งให้ผลด้านอารมณ์ความรู้สึกเป็นสำคัญ โดยเฉพาะการให้ความเพลิดเพลินซึ่งเป็นระดับพื้นฐานที่สุดของงานประเภทนี้ โดยละครโทรทัศน์จะประกอบไปด้วยองค์ประกอบพื้นฐานของการเล่าเรื่องครบถ้วนได้แก่ แก่นเรื่อง (Theme) โครงเรื่อง (Plot) ตัวละคร (Characters) เวลาและสถานที่เกิดเหตุการณ์หรือฉาก (Setting) ปฏิสัมพันธ์ของตัวละคร/บทสนทนา (Interaction/dialogue) มุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of view) และท่วงทำนองในการนำเสนอ (Style and tone) โดยการนำเสนอละครโทรทัศน์ต้องยึดโยงองค์ประกอบเหล่านี้โดยผ่านกระบวนการเล่าเรื่อง (ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์, 2543)

นพพร ประชากุล (2543) กล่าวถึงการศึกษาการเล่าเรื่องว่า แบ่งได้เป็นสองระดับ คือ ระดับเนื้อความหรือระดับตัวบทที่ปรากฏ โดยในทาง *Narratology* ใช้คำว่า *Discourse* ซึ่งหมายถึง เนื้อความของนวนิยายที่อ่าน หรือเนื้อความของละครที่รับรู้ด้วยตาตามที่ปรากฏจริงๆ และในระดับที่สอง คือ ระดับเนื้อเรื่อง (Story) หรือเป็นระดับโครงสร้าง (Structure) เป็นระดับที่อยู่ลึกลงไป ในขณะที่ระดับบน คือ ตัวเรื่องเล่าที่เรารับรู้เป็นรูปธรรม ระดับที่สองจะเป็นระดับโครงสร้างความสัมพันธ์ของ Concept ที่อยู่ในเรื่อง โดยการศึกษาการเล่าเรื่องในระดับเนื้อความจะต้องดูถึงองค์ประกอบและกลวิธีการนำเสนอ

การวิเคราะห์การเล่าเรื่องจะวิเคราะห์ตามองค์ประกอบการเล่าเรื่อง ดังนี้

2.2.1 โครงเรื่อง (Plot)

โครงเรื่อง (Plot) หมายถึง การลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในละครอย่างมีเหตุผลและมีจุดหมายปลายทาง คือ มีตอนต้น ตอนกลาง และตอนจบของเรื่อง การวางโครงเรื่องเป็นการวางแผนหรือกำหนดเส้นทางของตัวละครแต่ละตัว ว่ามีการกระทำ อุปสรรค ปัญหา และบทสรุปของชีวิตว่าเป็นอย่างไร เหตุการณ์ทุกตอนของเค้าโครงเรื่องต้องมีความสัมพันธ์กัน

อย่างสมเหตุสมผล คือ เรื่องราวที่เกิดขึ้นในฉากหนึ่งจะต้องเป็นผลสืบเนื่องจากการกระทำในฉากที่นำมาก่อน และในขณะเดียวกันก็จะเป็นสาเหตุของเรื่องราวที่เกิดขึ้นในฉากต่อไป

อริสโตเติล กล่าวว่า โครงเรื่องมีความสำคัญมากกว่าองค์ประกอบส่วนอื่นๆ ทั้งหมดของละคร โครงเรื่องที่ดีต้องประกอบด้วยองค์ประกอบ 3 ส่วน คือ ตอนต้น (The beginning) ตอนกลาง (The middle) และตอนจบ (The end) ซึ่งเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในแต่ละตอนต้องเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันและส่งผลต่อเนื่องถึงกันอย่างเป็นเหตุเป็นผล

การลำดับเหตุการณ์ในโครงเรื่องมี 5 ขั้นตอน ได้แก่ (กาญจนา แก้วเทพ, 2547)

1) การเริ่มเรื่อง (Exposition) การเริ่มเรื่องเป็นการชักจูงความสนใจให้ติดตามเรื่องราว มีการแนะนำตัวละคร แนะนำฉากหรือสถานที่ อาจมีการเปิดประเด็นปัญหาหรือเผยปมขัดแย้งเพื่อให้เรื่องชวนติดตาม การเริ่มเรื่องไม่จำเป็นต้องเรียงตามลำดับเหตุการณ์ อาจเริ่มเรื่องจากตอนกลางเรื่องหรือย้อนจากตอนท้ายเรื่องไปหาต้นเรื่องก็ได้

2) การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising action) คือการที่เรื่องราวดำเนินไปอย่างต่อเนื่องและสมเหตุสมผล ปมปัญหาหรือข้อขัดแย้งเริ่มทวีความเข้มข้นขึ้นเรื่อยๆ ตัวละครอาจมีความลำบากใจ และสถานการณ์ก็อยู่ในช่วงยุ่งยาก

3) ขั้นภาวะวิกฤต (Climax) เป็นขั้นตอนที่ความขัดแย้งพุ่งขึ้นสูงสุดและถึงจุดแตกหัก ตัวละครอยู่ในสถานการณ์ที่ต้องตัดสินใจเลือกได้อย่างใดอย่างหนึ่งเท่านั้น

4) ขั้นภาวะคลี่คลาย (Falling action) เป็นขั้นตอนหลังจากที่จุดวิกฤตได้ผ่านพ้นไป อันเนื่องมาจากปัญหาความยุ่งยากหรือเงื่อนงำต่างๆ ได้เปิดเผยหรือแก้ไขได้

5) การยุติเรื่องราว (Ending) เป็นขั้นตอนสุดท้ายที่เรื่องราวได้จบสิ้นลงโดยอาจจะมีจุดจบได้หลายๆ แบบ เช่น จบแบบมีความสุข จบอย่างสูญเสีย หรือจบแบบเป็นปริศนาให้คิดต่อไป เป็นต้น

Vladimir Propp (1968) ได้วิเคราะห์ตัวละครและการกระทำของตัวละคร โดยการวิเคราะห์การทำหน้าที่ของตัวละคร (Function of characters) ที่ปรากฏอยู่ในเนื้อเรื่อง ซึ่งได้แก่ ส่วนที่เป็นการกระทำของตัวละคร (actions of characters) และ ผลสืบเนื่องจากการกระทำของตัวละครที่ส่งผลต่อเรื่องราว (consequences of actions) พบว่ามีหน้าที่ (Functions) 31 หน้าที่ และได้สรุปหน้าที่ที่มีความสัมพันธ์กัน สรุปเป็นขั้นตอนการเล่าเรื่อง 13 ขั้นตอน ดังนี้

1. สถานการณ์เริ่มต้น (Initial situation) แนะนำสมาชิกของครอบครัว (ตัวละคร) แนะนำตัววีรบุรุษ

2. เกิดการพลัดพราก (Absentation) หนึ่งในสมาชิกครอบครัวพลัดพรากไป หรือมีสิ่งที่สูญหาย

3. การขัดขวาง (Interdiction) การขัดขวางเป้าหมายของพระเอก
4. ความรุนแรง (Violation) การขัดขวางเป้าหมายของพระเอกทำโดยใช้ความรุนแรง
5. การเป็นตัวร้าย (Villainy) ผู้ร้ายสร้างอันตรายให้ครอบครัว
6. การเป็นสื่อ (Mediation) โชคชะตาร้าย พระเอกได้รับข่าวร้าย
7. การได้รับของวิเศษ (Receipt of magic agent) พระเอกได้รับพลังวิเศษ
8. การเดินทางไปสถานที่ต่างๆ (Spatial transference) พระเอกออกค้นหา
9. การต่อสู้ (Struggle) พระเอกต่อสู้กับผู้ร้าย
10. การสถาปนาวีรบุรุษ (Branding) พระเอกได้รับการสถาปนา
11. ชัยชนะ (Victory) ผู้ร้ายถูกทำลาย
12. การแอบอ้างสิทธิ์ (Unfounded claims) พระเอกตัวปลอมแอบอ้างสิทธิ์ และถูกเปิดเผย
13. การแต่งงาน (Wedding) พระเอกแต่งงาน มีความสุข

Propp ได้วิเคราะห์ว่า การเล่าเรื่องแบบนิทานพื้นบ้านมีหน้าที่ (Functions) 31 หน้าที่ และจะไม่มีมากไปกว่า 31 หน้าที่ ซึ่งในบางเรื่องอาจจะมีไม่ถึง 31 หน้าที่ก็ได้ (A.A. Berger, 1997)

แต่สำหรับ Todorov ได้เสนอเกณฑ์ภาวการณ์ที่ใช้ในการศึกษาโครงเรื่องไว้ว่าโครงเรื่องของละครหรือภาพยนตร์จะมีอยู่ 4 ภาวะ ได้แก่ (1977 อ้างถึงใน M. Gllespie and J. Toynbee, 2006)

1. ภาวะสงบสุข (Equilibrium) ได้แก่สภาวะสงบสุขที่ปรากฏตอนเริ่มเรื่อง
2. ภาวะวิกฤต (Disruption) ได้แก่ขั้นตอนที่ปัญหาเริ่มก่อตัวขึ้นและทวีความรุนแรงมากขึ้น
3. การแก้ไขปัญหา (Equalizing) ได้แก่สภาวะที่ตัวละครพยายามแก้ไขปัญหาให้ลุล่วงไป ซึ่งมีทั้งล้มเหลวและสำเร็จ
4. การกลับคืนสู่ความสงบสุขอีกครั้ง (New equilibrium) หลังจากปัญหาถูกแก้ไขไปแล้ว ทุกอย่างคืนสู่ความสงบสุขอีกครั้ง

โดยโครงเรื่องแบ่งเป็นลักษณะใหญ่ได้ 8 ลักษณะ คือ (เพ็ญสิริ เศวตรวิหารี, 2541)

1. *ความรักของชายหญิง* พบกัน รักกัน โกรธกัน คืนดีกัน หรือต้องฟันฝ่าอุปสรรคสุดท้ายก็สมหวัง

2. *รักสามเส้า* เป็นเรื่องรักทำนองเดียวกัน แต่รักสามเส้าจะเป็นเรื่องที่ตัวละครหลัก 3 คน มีความสัมพันธ์กันจนยากแก้การแก้ปัญหา
3. *ความสำเร็จ* เป็นเรื่องของคนที่พยายามต่อสู้ ฝ่าฟันอุปสรรคเพื่อก้าวไปสู่ความสำเร็จ
4. *ซินเดอเรลลา* หรือเรื่องพาฝัน เป็นเรื่องของพระเอกหรือนางเอกตกยากถูกรังแก แต่ในที่สุดก็เปิดเผยว่าเธอหรือเขาเป็นทายาทเศรษฐี
5. *คฤหาสน์ลึกลับ* มีปมปัญหาซ่อนอยู่ในความสวยงามของคฤหาสน์ หรือบ้านอันใหญ่โต เป็นสถานการณ์ที่ดำเนินอยู่ภายใต้ความลึกลับของสถานที่
6. *ใครทำอะไร* มักเป็นเรื่องการค้นหาว่า เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นโดยเฉพาะคดีฆาตกรรม ลึกลับ ปกปิด ใครเป็นผู้กระทำ
7. *แมวจับหนู* เป็นการไล่ล่ากันของตัวละคร 2 ฝ่าย โดยมิได้ปกปิดตัวผู้กระทำ
8. *เพชรตัดเพชร* คือ ตัวเอก 2 ฝ่ายเป็นศัตรูกัน ชิงไหวพริบระหว่างสถานการณ์ที่พลิกผัน

2.2.2 แก่นเรื่อง (Theme)

แก่นเรื่องหรือแก่นความคิด (Theme) เป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบที่มีความสำคัญต่อการเล่าเรื่อง โดยเฉพาะเมื่อจะวิเคราะห์ถึงใจความสำคัญของเรื่อง แก่นเรื่องก็คือแนวคิดหลักที่จำเป็นจะต้องจับให้ได้เพื่อจะทราบว่าผู้เล่าต้องการถ่ายทอดอะไรให้ทราบ

Hurtik & Yarber กล่าวถึงความหมายของแก่นเรื่องว่า “คือความคิดหลักในการดำเนินเรื่อง เป็นความคิดรวบยอดที่เจ้าของเรื่องต้องการนำเสนอ” ซึ่งแก่นเรื่องอาจปรากฏหรือแฝงตัวอยู่ตามองค์ประกอบต่างๆ ในการเล่าเรื่อง อาทิ เราอาจสังเกตแก่นเรื่องได้จากชื่อเรื่อง ชื่อตัวละคร สังเกตค่านิยม คำพูด หรือสัญลักษณ์พิเศษที่ปรากฏ (1971: 94 อ้างใน ฉลองรัตน์ ทิพย์พิมาน, 2539)

ละครเรื่องต่างๆ ที่นำเสนอต่อผู้ชมสามารถวิเคราะห์แก่นเรื่องของละคร (The Analysis of theme) ออกเป็น 6 ประเภทได้แก่ (J.S.R. Goodlad, 1971)

1) Love theme แนวเรื่องเกี่ยวกับความรัก ไม่ว่าจะเป็นความรักระหว่างหนุ่ม – สาว สามี-ภรรยา โดยจะเป็นเรื่องของการใช้ชีวิตอยู่ร่วมกัน ความสัมพันธ์ของความรักเกิดขึ้นได้อย่างไร มีอุปสรรคอย่างไร และจบลงอย่างไร และแนวเรื่องความรักนี้จะรวมถึงความรักในครอบครัวด้วย

2) Morality theme แนวเรื่องเกี่ยวกับศีลธรรมจรรยา เนื้อเรื่องจะเกี่ยวข้องกับปัญหาที่เกิดขึ้นจากหลักศีลธรรมของสังคม ละครจะแสดงให้เห็นถึงคุณค่าของการทำความดี ว่าเป็นสิ่งจำเป็นและเป็นสิ่งที่สังคมปรารถนา หรือแสดงให้เห็นถึงการที่บุคคลเลือกที่จะกระทำระหว่างความดีกับความชั่ว และผลที่จะได้รับจากการทำดีและทำชั่วนี้

3) Idealism theme แนวเรื่องประเภทนี้จะแสดงให้เห็นถึงบุคคลที่มีความพยายามที่จะกระทำสิ่งต่างๆ ให้บรรลุผลในสิ่งที่ตนปรารถนา บุคคลประเภทนี้อาจจะเป็นนักปฏิวัติ ผู้ที่มีอุดมการณ์ชาตินิยม เสรีนิยม เป็นนักบวช หรือเป็นศิลปินก็ได้ ซึ่งมีความคิดที่แตกต่างไปจากบุคคลทั่วไปในสังคม อาจจะรุนแรงกว่าหรืออาจจะเป็นการต่อต้านกับสิ่งที่สังคมเป็นอยู่

4) Power theme แนวเรื่องเกี่ยวกับอำนาจ เป็นเรื่องของความขัดแย้งระหว่างบุคคล 2 คน หรือ 2 กลุ่ม ที่มีความต้องการในสิ่งเดียวกัน เช่น ตำแหน่งหน้าที่ การมีอำนาจในการควบคุมสถานการณ์ ความขัดแย้งส่วนบุคคล ความขัดแย้งระหว่างชนชั้น รวมถึงการแสวงอำนาจด้วยการต่อสู้กับอุปสรรคต่างๆ เพื่อให้ได้มาซึ่งอำนาจ

5) Career theme เนื้อเรื่องจะแสดงให้เห็นถึงความพยายามของบุคคลที่จะทำงานให้ประสบความสำเร็จโดยมีเป้าหมายหลักคือ เพื่อให้ได้มาซึ่งความสำเร็จส่วนตัว ไม่ใช่ความสำเร็จเพื่อสถาบันหรือประเทศชาติ โดยจะต้องฝ่าฟันอุปสรรคต่างๆ เพื่อให้บรรลุเป้าหมาย

6) Outcast theme เนื้อเรื่องจะเป็นเรื่องของคนที่ดำเนินชีวิตในสังคมที่แตกต่างจากคนทั่วไป เนื่องจากสาเหตุต่างๆ ได้แก่ สาเหตุทางร่างกาย เช่น คนพิการ รูปร่างหน้าตาหน้าเกลียด หรือเนื่องมาจากสาเหตุทางสังคม เช่น นักโทษ โสเภณี เด็กกำพร้า โดยเนื้อเรื่องจะแสดงให้เห็นถึงการใช้ชีวิตของบุคคลเหล่านี้ในสังคม ปฏิกิริยาที่เขาแสดงออกและสิ่งที่สังคมปฏิบัติต่อเขา

ความคิดที่อยู่ในเรื่องที่เล่า จะต้องมีความกลมกลืนเป็นโครงเรื่องและตัวละครอย่างที่จะแยกจากกันไม่ได้ วิธีการแสดงความคิดของผู้เขียนก็คือ แสดงผ่านเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่องซึ่งจะต้องเป็นไปอย่างสมเหตุสมผล และมีความเหมาะสมทั้งในแง่ของโครงเรื่องและตัวละครหลักของการให้ “ความคิด” ที่ถูกต้องจะต้องเป็นการให้ความคิดอย่างแนบเนียน โดยที่ผู้ชมจะได้รับความคิดจากประสบการณ์ในการติดตามเรื่องราวในละคร ความคิดเบื้องหลังบทละครจะต้องเป็นสิ่งที่เหตุการณ์ในละครพิสูจน์ให้เราเห็นว่าเป็นความจริงจากการกระทำของตัวละครและจากผลที่ตัวละครได้รับจากการกระทำอันนั้น ซึ่งขึ้นอยู่กับการวางเค้าโครงเรื่องที่ดี การสร้างตัวละครที่น่าสนใจและความลึกซึ้งที่ซ่อนอยู่เบื้องหลังบทละครเรื่องนั้นๆ

2.2.3 ความขัดแย้ง (Conflict)

การเล่าเรื่องมักดำเนินเรื่องราวเกี่ยวพันกับความขัดแย้ง ปริญญา เกื้อหนุน (2537 อ้างถึงใน ฉลองรัตน์, 2539) ได้ให้ความเห็นถึงความขัดแย้งว่า “ความขัดแย้งเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของเรื่อง ที่สร้างปมปัญหา การหาหนทางแก้ปัญหา ความขัดแย้งของตัวละคร คือ การเป็นปฏิปักษ์ต่อกัน หรือความไม่ลงรอยในพฤติกรรม การกระทำ ความคิด ความปรารถนา หรือความตั้งใจของตัวละครในเรื่อง” ซึ่งแบ่งความขัดแย้งเป็น 3 ประเภทใหญ่ๆ ได้แก่

2.2.3.1 *ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน* คือ ตัวละครสองฝ่ายไม่ลงรอยกันแต่ละฝ่ายต่อต้านกันหรือพยายามทำลายล้างกันเช่น การรบของทหารสองฝ่ายหรือการทำศึกระหว่างสองตระกูล เป็นต้น

2.2.3.2 *ความขัดแย้งภายในจิตใจ* เป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายใน ตัวละครจะมีความสับสน หรือยุ่งยากลำบากใจในการตัดสินในเพื่อจะกระทำการอย่างที่คิดเอาไว้ เช่น ความขัดแย้งกับสำนึกรับผิดชอบ หรือ ความรู้สึกขัดแย้งกับกฎเกณฑ์ทางสังคม

2.2.3.1 *ความขัดแย้งกับพลังภายนอก* เช่น ความขัดแย้งกับสภาพแวดล้อม หรือธรรมชาติอันโหดร้าย

ซึ่งสิ่งที่ต้องพิจารณาในการวิเคราะห์ความขัดแย้ง คือ คู่แย้ง หรือคู่ตรงข้าม (Binary opposition) ที่ปรากฏในท้องเรื่อง โดยคู่แย้งมีความหมายถึงปฏิสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบสองตัว ซึ่งทำหน้าที่นิยามและสร้างค่าให้กันโดยอาศัยความแตกต่าง เช่น

ขาว	ดำ
ความดี	ความชั่ว
สงบสุข	วุ่นวาย
ผู้ชาย	ผู้หญิง

กาญจนา แก้วเทพ (2543) ได้อธิบายการเปรียบเทียบคู่แย้งหรือคู่ตรงข้าม (Binary opposition) ของ Saussure ไว้ว่า หากถามคำว่า “อะไรคือวัว” เราจะตอบคำถามนี้ก็ต่อเมื่อได้รู้จักว่า “อะไรไม่ใช่วัว” เช่นเดียวกับตัวอย่างคำถามโรแมนติกว่า “อะไรคือรัก” ก็ต้องแยกออกมาให้ได้ว่า “อะไรไม่ใช่รัก”

โดยการเปรียบเทียบคู่แย้งหรือคู่ตรงข้าม เป็นรูปแบบการเปรียบเทียบที่แสดงความหมายให้เห็นได้โดยง่ายและชัดเจนที่สุด เนื่องจากโครงสร้างวิธีคิดของมนุษย์ส่วนใหญ่มีกรอบแนวคิดเชิงเปรียบเทียบระหว่างคู่แย้งหรือคู่ตรงข้ามอยู่แล้ว

2.2.4 ตัวละคร (Character)

ตัวละคร (Character) คือ ผู้กระทำ และผู้ที่ได้รับผลจากการกระทำในบทละคร ตัวละครที่ดีจะต้องมีพัฒนาการ นั่นคือ ต้องมีการเปลี่ยนแปลงทางความคิด อุปนิสัยใจคอ ตลอดจนมีทัศนคติที่เปลี่ยนแปลงต่อเรื่องราวต่างๆ เนื่องจากประสบการณ์ หรือเหตุการณ์ที่มากระทบชีวิตของตน หากแต่การเปลี่ยนแปลงนี้ต้องเป็นไปอย่างสมเหตุสมผล ไม่ขัดต่อหลักความจริง

ตัวละครแบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ

2.2.4.1. *ตัวละครที่มีลักษณะเป็นแบบตายตัว* (Typed character) เป็นตัวละครที่มองเห็นได้เพียงด้านเดียว และมักมีลักษณะนิสัยตามแบบฉบับที่นิยมใช้กันในบทละครทั่วๆ ไป เช่น “พระเอก” “นางเอก” หรือ “ตัวอิจฉา” ตัวละครเหล่านี้ไม่ว่าจะอยู่ในละครเรื่องใด มักมีลักษณะนิสัยคล้ายกันแทบเป็นสูตรสำเร็จ และบทบาทที่จะกระทำก็เป็นสิ่งที่ผู้ชมคาดหมายไว้สำหรับตัวละครนั้นๆ ได้

2.2.4.2. *ตัวละครที่เห็นได้รอบด้าน* (Well – rounded character) ตัวละครประเภทนี้มีความลึกซึ้ง และเข้าใจยากกว่าตัวละครที่มีลักษณะตายตัว จะคล้ายคนจริงๆ ซึ่งมองได้รอบด้าน มีทั้งส่วนดีและส่วนเสีย ตัวละครประเภทนี้จะมีพัฒนาการด้านนิสัยใจคอ หรือมีการเปลี่ยนแปลงเจตคติเกี่ยวกับสิ่งต่างๆ ในชีวิต

Vladimir Propp วิเคราะห์การเล่าเรื่องในนิทานรัสเซีย พบบทบาทตัวละครทั้งหมด 7 ประเภท ดังนี้ (M. Gllespie and J. Toynbee, 2006)

1. ผู้ร้าย (The Villain) ได้แก่ผู้สร้างความเดือดร้อนให้กับชุมชน หรือ ผู้ที่เป็นปรปักษ์กับตัวละครหลักในเรื่อง
2. ผู้ให้ (The Donor) โดยมากเป็นอาจารย์ของตัวละครหลัก หรือ ผู้ให้คำปรึกษาในการแก้ปัญหา
3. ผู้ช่วยเหลือ (The Helper) ผู้ช่วยของพระเอกในการต่อสู้กับผู้ร้าย หรือช่วยเหลือตัวเอกให้ผ่านพ้นอุปสรรค์
4. เจ้าหญิง (The Princess) หรือนางเอกของเรื่อง ผู้ที่พระเอกจะต้องให้ความช่วยเหลือปกป้อง โดยในเรื่องเล่าสมัยใหม่นางเอกไม่ต้องรอความช่วยเหลือจากพระเอก แต่มักต้องเรียนรู้ค่านิยมทางสังคม หรือ ความถูกผิดในการตัดสินใจเลือก
5. ผู้ส่งสาร (Dispatcher) มักเป็นผู้พบเห็นเหตุการณ์ร้าย พบการกระทำผิดของผู้ร้าย

6. วีรบุรุษ (The Hero) เป็นตัวแทนของฝ่ายธรรมะ และเป็นผู้นำในการแก้ไขข้อขัดแย้ง

7. วีรบุรุษจอมปลอม (The False Hero) คือ ตัวละครที่แสร้งเป็นคนดี แต่มักเปิดเผยความชั่วร้ายในภายหลัง

ตัวละครของ Propp ตัวหนึ่งอาจมีหลายบทบาท หรือ ตัวละครอาจจะเปลี่ยนแปลงบทบาทของตัวเองจากบทหนึ่งไปสู่อีกบทหนึ่งได้เช่นกัน นอกจากนี้ Propp ยังได้กำหนดลักษณะที่เป็นคู่ตรงข้ามกันของหน้าที่ (functions) ของวีรบุรุษและผู้ร้ายอีก 14 ลักษณะดังต่อไปนี้

วีรบุรุษ (Hero)	**ผู้ร้าย (Villain)**
มีความปรารถนาบางอย่าง (Seeking something)	เป็นผู้ขัดขวางวีรบุรุษ (Hinders hero)
ได้รับความทุกข์จากการกระทำของผู้ร้าย (Suffers from villain's act)	จัดการกับวีรบุรุษ (Punishes hero)
ประสบความลำบากแสนสาหัส (Undergoes ordeals)	คอยสร้างอุปสรรคขัดขวางตัวเอก (Makes hero undergoes ordeals)
มีการแจ้งข่าวสารถึง (is dispatched)	ผูกมัดในการตามล่า (Engage in reconnaissance)
ได้ผู้ช่วย หรือพลังอำนาจ (Gets helpers/magic power)	มีลูกน้องหรือมีทักษะทางชั่วร้าย (Has henchmen/evil skills)
เป็นวีรบุรุษ (Heroines/rescued)	เป็นผู้มีเสน่ห์เล่ห์กล (Enchantress/bewitch heroes)
ปราบผู้ร้ายสำเร็จ (Seeming villainesses)	พระเอกจอมปลอมกลายเป็นผู้ร้าย (False heroes shown to be evil)
มีความรัก (Love)	มีความทะเยอทะยาน (Lust)
เป็นหนุ่ม (Young/son)	แก่ (Old/father)
รูปร่างหน้าตาดี (Handsome)	น่าเกลียด มักผิดธรรมชาติ (Ugly/often grotesque)
มีความสันโดษ (Individualists)	ชอบสะสม (Collectivists)
มีจินตนาการ สร้างสิ่งใหม่ (Imagination, invention)	มีเทคโนโลยี มีแรงคน (Technology/manpower)
มีภาพลักษณ์เป็นผู้ให้ (Find donor figure)	อุปสรรคขัดขวางการให้ (Hinders finding donor)
ปราบผู้ร้ายจนพ่ายแพ้ (Defeats villain)	พ่ายแพ้ต่อวีรบุรุษ (Loses to hero)

ตารางที่ 1: ลักษณะคู่ตรงข้ามของหน้าที่ของวีรบุรุษกับผู้ร้ายตามทฤษฎีของ Propp

2.2.5 ฉาก (Setting)

ฉากนับเป็นองค์ประกอบหนึ่งในเรื่องเล่าทุกประเภท ฉากเป็นสถานที่รองรับเหตุการณ์ต่างๆ ของเรื่อง ทั้งยังสามารถบ่งบอกความหมายบางอย่างของเรื่อง มีอิทธิพลต่อความคิดหรือการกระทำของตัวละครได้อีกด้วย

ฉากในการเล่าเรื่องประกอบด้วยสองส่วน คือ

1) ช่วงเวลา (Time) ได้แก่ระยะเวลาที่เหตุการณ์ที่เกิดเรื่องเล่านั้น ช่วงเวลาจะเป็นตัวกำหนดเบื้องต้นที่สำคัญต่อองค์ประกอบอื่นๆ ต่อมาอีกมาก เพราะ “กาลเวลา” เป็นปัจจัยพื้นฐานของเหตุการณ์ เช่น ถ้าเราสร้างละครยุคสมัยรัชกาลที่ 5 ฉากบ้านเรือนก็จะถูกบังคับว่าจะต้องเป็นแบบใด การแต่งกาย คำพูด การกระทำ ความนึกคิดของตัวละครก็เช่นเดียวกัน

2) สถานที่ (Location) ได้แก่สถานที่ที่เหตุการณ์ได้เกิดขึ้น สถานที่เป็นตัวกำหนดเบื้องต้นตัวที่สอง เนื่องจากเป็นปัจจัยพื้นฐานต่อจากกาลเวลา และสถานที่จะเป็นการกำหนดการกระทำของเหตุการณ์และตัวละครด้วย

ธัญญา สังขพันธานนท์ (2539: 191-193) สรุปประเภทของฉากในเรื่องเล่าไว้ 5 ประเภทดังนี้

ก. ฉากที่เป็นธรรมชาติ ได้แก่ สภาพแวดล้อมธรรมชาติที่แวดล้อมตัวละคร เช่น ป่าไม้ ทุ่งหญ้า ลำธาร หรือบรรยากาศค่ำเช้าในแต่ละวัน

ข. ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ ได้แก่ อารามบ้านช่อง เครื่องใช้ในครัว หรือสิ่งประดิษฐ์ที่มนุษย์มีไว้ใช้สอยต่างๆ

ค. ฉากที่เป็นช่วงเวลาหรือยุคสมัย ได้แก่ ยุคสมัย หรือช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์ตามท้องเรื่อง

ง. ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร หมายถึง สภาพแบบแผนหรือกิจวัตรประจำวันของตัวละคร ของชุมชน หรือท้องถิ่นที่ตัวละครอาศัยอยู่

จ. ฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม คือ สภาพแวดล้อมที่จับต้องไม่ได้แต่มีลักษณะเป็นความเชื่อ หรือความคิดของคนเช่น ค่านิยม ธรรมเนียม ประเพณี เป็นต้น

2.2.6 สัญลักษณ์พิเศษ (Special symbol)

ปัทมวดี จารุวร (2538: 164 อ้างใน ฉลองรัตน์, 2539) ให้ความหมายถึงสัญลักษณ์พิเศษ (Special symbol) ว่า “Symbol คือ การใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความหมายทั้งในรูปของคำพูดและภาพ” สัญลักษณ์พิเศษที่มักพบในภาพยนตร์และละครมี 2 ชนิด คือ

1. สัญลักษณ์ทางภาพ คือ องค์ประกอบของเรื่องที่ถูกนำเสนอซ้ำๆ อาจเป็นวัตถุ สถานที่ หรือสิ่งมีชีวิต เช่นสัตว์หรือบุคคล สัญลักษณ์อาจเป็นภาพเพียงภาพเดียว หรือเป็นกลุ่มของภาพที่เกิดจากการตัดต่อ

2. สัญลักษณ์ทางเสียง คือ เสียงต่างๆ ที่ถูกใช้เพื่อแสดงความหมายอื่นๆ เพื่อเปรียบเทียบความหมาย หรือเพื่อแสดงวัตถุประสงค์ของตัวละคร ไม่ใช่การใช้เพื่อสร้างอารมณ์ร่วมกับตัวละคร และเรื่องราวของละคร เช่นการใช้เสียงเพลง Imagine ในภาพยนตร์เรื่อง The Killing field ที่ถูกใช้เพื่อแสดงความมุ่งหวังในสันติภาพของมนุษย์ มากกว่าใช้เพื่อสร้างอารมณ์ของตัวละครที่หลบหนีภัยสงครามได้สำเร็จ

2.2.7 มุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of view)

ฉลองรัตน์ ทิพย์พิมาน (2539) ได้กล่าวถึงมุมมองในการเล่าเรื่อง หรือจุดยืนในการเล่าเรื่องว่า คือ การมองเหตุการณ์ การเข้าใจพฤติกรรมของตัวละครในเรื่องผ่านสายตาของตัวละครตัวใดตัวหนึ่ง หรือหมายถึงการที่ผู้เล่ามองเหตุการณ์จากวงในใกล้ชิด หรือจากวงนอกในระยะห่างๆ ซึ่งแต่ละจุดยืนมีความน่าเชื่อถือแตกต่างกัน จุดยืนในการเล่าเรื่องมีความสำคัญต่อการเล่าเรื่องอย่างยิ่งเพราะ จุดยืนจะมีผลต่อความรู้สึกของผู้ชม และมีผลต่อการชักจูงอารมณ์ของผู้เสพเรื่องเล่า หลุยส์ จิอันเน็ตตี ศาสตราจารย์ทางภาพยนตร์แห่งมหาวิทยาลัยคลีฟแลนด์ จัดแบ่งจุดยืนพื้นฐานในการเล่าเรื่องไว้ 4 ประเภท คือ

2.2.7.1 เล่าเรื่องจากจุดยืนบุคคลที่หนึ่ง (The First – Person Narrator) คือการที่ตัวละครตัวเอกของเรื่องเป็นผู้เล่าเรื่องเอง ข้อสังเกตในการเล่าเรื่องชนิดนี้คือ ตัวละครมักเอ่ยคำว่า “ผม” หรือ “ฉัน” อยู่เสมอ

2.2.7.2 เล่าเรื่องจากจุดยืนบุคคลที่สาม (The Third – Person Narrator) คือการผู้เล่ากล่าวถึงตัวละครตัวอื่น เหตุการณ์อื่น ที่ตัวเองพบเห็นหรือเกี่ยวพันด้วย

2.2.7.3 เล่าเรื่องจากจุดยืนที่เป็นกลาง (The Objective) เป็นจุดยืนที่ผู้สร้างพยายามให้เกิดความเป็นกลาง ปราศจากอคติในการนำเสนอ เป็นการเล่าเรื่องที่ไม่สามารถเข้าถึงอารมณ์ของตัวละครได้อย่างลึกซึ้ง เนื่องจากเป็นการเล่าเรื่องจากวงนอก เป็นการสังเกตหรือ รายงานเหตุการณ์โดยให้ผู้ชมตัดสินเรื่องราวเอง

2.2.7.4 เล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน (The Omniscient) คือ การเล่าเรื่องที่ไม่มีข้อจำกัด สามารถหยั่งรู้จิตใจของตัวละครทุกตัว สามารถย้ายเหตุการณ์ สถานที่ และข้ามพ้นข้อจำกัดด้านเวลา สามารถย้อนอดีต ก้าวไปในอนาคต และสามารถสำรวจความคิดฝันของตัวละครได้อย่างไร้ขอบเขต

ในการศึกษาเรื่องสัมพันธบทของการเล่าเรื่องในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย แนวคิดในการเล่าเรื่องจะเป็นกรอบที่ผู้วิจัยนำไปใช้ในการวิเคราะห์เนื้อหา (Textual analysis) ของการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย โดยแยกวิเคราะห์ตามองค์ประกอบการเล่าเรื่องทั้ง 7 องค์ประกอบ ก่อนจะนำมาเปรียบเทียบกันระหว่างตัวบทที่หนึ่งและตัวบทที่สอง เพื่อวิเคราะห์หาลักษณะสัมพันธบทระหว่างสื่อต่อไป

2.3 แนวคิดหลังสมัยใหม่ (Postmodernism)

“Post” ในภาษาไทยแปลว่า “หลัง” มีนัยอยู่ 2 ประการคือ ยุคสมัยใหม่ได้ผ่านไปแล้วหรือกำลังจะผ่านไปแล้วถูกแทนที่ด้วยยุคหลังสมัยใหม่ เมื่อยุคหลังสมัยใหม่แสดงความหมายง่ายๆ ว่า มาทีหลังก็หมายความว่าเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นเนื่องมาจากยุคสมัยใหม่ หรือเป็นปฏิกิริยาตอบโต้เคียงคู่กับยุคสมัยใหม่ (ณัฐกานต์ ลิ่มสถาพร, 2546)

หลักการของแนวคิดหลังสมัยใหม่คือ ปฏิเสธสิ่งที่เชื่อว่าเป็นความจริงแท้ โดยมีแนวคิดใหม่ว่าไม่มีข้อเท็จจริงใดเป็นความจริงใช้ได้กับทุกเหตุการณ์ ทุกเวลา ทุกโอกาส ทั้งนี้มิได้หมายความว่าไม่ยอมรับความเป็นเหตุเป็นผล หรือความจริง แต่เชื่อว่าความจริงนั้นไม่ใช่ข้อสรุปเดียว (ยุรฉัตร บุญสนิท, 2545)

Jean Baudrillard มองยุคหลังสมัยใหม่ในแง่ขั้นตอนหนึ่งของสังคม เขามองว่ายุคหลังสมัยใหม่เป็นยุคที่แยกขาดจากยุคสมัยใหม่โดยสิ้นเชิง เดิมยุคสมัยใหม่เป็นยุคที่ถูกครอบงำโดยการผลิตและทุนนิยมอุตสาหกรรม ขณะที่ยุคหลังสมัยใหม่มีเทคโนโลยีใหม่ๆ เกิดขึ้น ทำให้การผลิตซ้ำสินค้าที่เป็นวัตถุและสินค้าเชิงวัฒนธรรมพัฒนาขึ้น ซึ่งความสามารถในการผลิตซ้ำได้

อย่างไม่จำกัดนี้เป็นที่มาของสังคมแบบ “ล้ำความจริง” (Hyper reality) ซึ่งเต็มไปด้วยสิ่งจำลอง (Simulacrum) จนไม่สามารถแยกแยะระหว่างความจริงกับสิ่งจำลองได้

ขณะที่กระบวนการสำคัญในการจัดระเบียบทางสังคมในยุคสมัยใหม่คือการผลิต แต่กระบวนการสำคัญของยุคหลังสมัยใหม่คือการจำลอง (Simulation) จากแบบจำลองของความจริง สังคมยุคนี้เปลี่ยนมาเป็น “สังคมล้ำจริง” (Hyper real) เนื่องจากศักยภาพในการผลิตซ้ำได้อย่างไม่จำกัดทำให้นิยามของ “ความจริง” กลายเป็นสิ่งที่ผลิตซ้ำได้ใหม่เทียบเท่ากับต้นฉบับ ยิ่งไปกว่านั้นของจริงยังมักจะถูกผลิตซ้ำไปแล้วด้วย ทำให้สิ่งจำลองถูกมองว่าเป็นความจริงในยุคนี้ ตัวอย่างเช่น แผ่นเสียง หรือภาพยนตร์ที่สามารถออกจำหน่ายหรือออกฉายพร้อมกันทั่วโลก โดยไม่อาจบอกได้เลยว่าสิ่งไหนเป็นของแท้ดั้งเดิม และอีกสิ่งเป็นการลอกเลียนแบบ (การณิก ยิ้มพัฒน์, 2548)

การทำซ้ำ (Repetition) หรือการผลิตซ้ำ เป็นหลักการหนึ่งของแนวคิดหลังสมัยใหม่ ซึ่งไม่มีรูปแบบตายตัว ไม่ปฏิเสธการผลิตของเดิมซ้ำแล้วซ้ำเล่า ซึ่งสมาชิกคนหนึ่งของกลุ่มแนวคิดยุคหลังสมัยใหม่ คือ Eco Umberto ได้เสนอความคิดเกี่ยวกับการทำซ้ำไว้ดังนี้ (นิโลบล โควาพิทักษ์เทศ, 2534)

1. การทำซ้ำในลักษณะของการนำมาใหม่ (Retake) หมายถึง กระบวนกลับมาใหม่ของลักษณะของเรื่องที่ประสบความสำเร็จมาก่อนแล้ว เพื่อที่จะได้แสวงหาประโยชน์จากสิ่งนั้น การนำมาใหม่ (Retake) ขึ้นอยู่กับการตัดสินใจทางการค้า ไม่มีกฎกำหนดตายตัวว่าต้องนำมาใหม่ทั้งหมด หรือเพียงบางส่วนเท่านั้น

2. การทำซ้ำในลักษณะของการทำใหม่ (Remake) การทำใหม่จะเป็นการบอกเล่าอีกครั้งหนึ่งของเรื่องที่ประสบความสำเร็จมาก่อน เราพบตัวอย่างจากงานประวัติศาสตร์ศิลปะ และงานวรรณกรรม ที่จะมีลักษณะการทำใหม่เทียม โดยจะอาศัยเทคนิคการเล่าเรื่องให้แตกต่างออกไปได้ทุกครั้ง ถ้าการทำใหม่มีลักษณะน่าสนใจก็สามารถหนีจากการทำซ้ำได้

3. การทำซ้ำในลักษณะของการทำเป็นชุด (Series) หมายถึง การบอกเล่าเรื่องราวของตัวละครตัวหนึ่งต่อเนื่องกันหลายตอน แต่ละตอนจะมีตัวประกอบเรื่องเปลี่ยนแปลงไป และเรื่องราวจบลงในแต่ละตอนด้วย

อัญชลี ชัยวรพร (2543) กล่าวถึงผลผลิตทางวัฒนธรรมในยุคหลังสมัยใหม่ว่า การอ้างอิง (Reference) และการคัดลอก (Quotation) จากของเก่า นับเป็นเรื่องธรรมดาสำหรับวัฒนธรรมหลังสมัยใหม่ที่ไม่อาจสร้างนวัตกรรมใหม่ได้อย่างแท้จริง เพราะทุกอย่างในโลกล้วนได้รับการคิดค้นขึ้นมาแล้วทั้งสิ้น ผลงานใหม่ๆ จึงทำได้เพียงรื้อฟื้น (Deconstruct) หรือ

ดัดแปลง (Modify) งานที่เคยสร้างมาแล้ว นับเป็นลักษณะเฉพาะของวัฒนธรรมในยุคหลังสมัยใหม่ที่จะเป็นการใช้ประโยชน์หรือดัดแปลงจากสิ่งที่มีอยู่แล้ว ซึ่งแตกต่างจากวัฒนธรรมสมัยใหม่ที่เป็นวัฒนธรรมของความแตกต่างที่เป็นแบบฉบับของตนเอง

กาญจนา แก้วเทพ (2544) ได้อธิบายว่า แนวคิดหลังสมัยใหม่ลดความสำคัญของการเล่าเรื่องแบบเป็นเส้นตรง (Linear) ซึ่งประกอบด้วยการมีต้นเรื่อง ดำเนินเรื่อง และจบท้ายตามลำดับขั้นตอน เป็นหลักการเล่าเรื่องของยุคสมัยใหม่ ไม่ว่าจะอยู่ในบริบทของวิทยาศาสตร์ ศาสนา ศิลปะ นวนิยาย ภาพยนตร์ ฯลฯ ทุกอย่างมีจุดเริ่มต้น ตอนกลาง และลงท้ายที่แน่นอน กลุ่มหลังสมัยใหม่ตั้งข้อสงสัย รวมทั้งกระตุ้นให้มีการวิพากษ์วิจารณ์วิธีการเล่าเรื่องแบบดังกล่าว ซึ่งการปฏิเสธการเล่าเรื่องแบบเส้นตรง ได้ส่งผลต่อรูปแบบวิถีชีวิตประจำวัน เช่น การปฏิเสธความสัมพันธ์อันยาวนาน ซึ่งเป็นคุณลักษณะของการเล่าเรื่องแบบเดิมที่เน้นมิตรภาพอันยั่งยืน ปฏิเสธการแต่งงานแบบผัวเดียวเมียเดียวไปตลอดชีวิต แม้แต่ข้อสรุปของความรู้ต่างๆ ก็ไม่จีรังยั่งยืน ไม่มั่นคง

นอกจากนี้ แนวคิดหลังสมัยใหม่ยังทำให้เส้นกั้นระหว่างวัฒนธรรมและเศรษฐกิจเลือนหายไป จนมีการผสมผสานเป็นเนื้อเดียวกัน การสร้างวัฒนธรรมก็ทำเพื่อและต้องอาศัยเศรษฐกิจ ความเติบโตทางเศรษฐกิจก็ต้องอาศัยวัฒนธรรม เพราะวัฒนธรรมประชานิยมเป็นตัวกำหนดรูปแบบการบริโภคของคนในสังคม เช่น เมื่อเราดูโฆษณาตัวอย่างภาพยนตร์ทางโทรทัศน์ ก็อยากจะไปดูภาพยนตร์เรื่องนั้น และเมื่อเข้าไปดูภาพยนตร์เราก็อาจเห็นโฆษณาขายขนมทำให้เราต้องออกมาซื้อขนมนั้นอีก เป็นต้น (กาญจนา แก้วเทพ, 2544)

โดยสรุป คุณลักษณะของวัฒนธรรมในยุคหลังสมัยใหม่ คือ การยอมรับการทำซ้ำ ไม่สนใจต้นแบบหรือความอัจฉริยะของผู้สร้างงาน ไม่มีพรมแดนระหว่างงานศิลปะกับชีวิตประจำวัน ไม่มีความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรมชั้นสูงกับวัฒนธรรมมวลชน บ่อยครั้งมีการรวมสิ่งที่แตกต่างกันเอาไว้ด้วยกัน โดยปราศจากระเบียบและกฎของการรวมกัน ปฏิเสธการเล่าเรื่องตามลำดับเวลา ตลอดจนไม่เคร่งครัดต่อรูปแบบกฎเกณฑ์ที่เคยปฏิบัติมา นอกจากนี้ยังให้ความสำคัญอย่างมากกับเรื่องของอารมณ์และความรู้สึก

ในการศึกษาเรื่องสัมพันธบทของการเล่าเรื่องในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย ผู้วิจัยนำแนวคิดหลังสมัยใหม่มาเป็นองค์ความรู้ที่ช่วยในการวิเคราะห์ลักษณะสัมพันธบทจากการผลิตซ้ำตัวบทเดิมในรูปแบบสื่อใหม่ ซึ่งเป็นหลักการหนึ่งของแนวคิดหลังสมัยใหม่ และช่วยในการจับประเด็นวิเคราะห์ว่าลักษณะสัมพันธบทดังกล่าวก่อให้เกิดสิ่งใดตามมา เกิดผลดีหรือผลเสียต่อผลงานที่เป็นต้นฉบับหรือไม่อย่างไร

2.4 แนวคิดเรื่องการ์ตูน

สังเขต นาคไพจิตร (2530) กล่าวถึงความหมายของการ์ตูนว่า การ์ตูน (Cartoon) มาจากคำในภาษาละตินว่า “Charta” ซึ่งหมายถึงกระดาษ เนื่องจากในสมัยก่อนนิยมวาดภาพลงบนผืนผ้าใบขนาดใหญ่ ผ้าม่าน หรือการเขียนลวดลายและภาพต่างๆ ลงบนกระจกและโมเสก (Mosaic)

“การ์ตูน” ในภาษาอังกฤษมีคำใช้สองคำคือ Cartoon และ Comic ซึ่งทั้งสองคำมีความหมายต่างกันคือ

Cartoon มาจากภาษาฝรั่งเศสว่า Carton หมายถึง รูปวาดบนกระดาษแข็ง เพื่อความขบขัน เช่น ภาพล้อทางการเมือง ลักษณะการวาดอยู่ในกรอบ และแสดงเหตุการณ์ที่เข้าใจได้ชัดเจนโดยง่ายและมีคำบรรยายสั้นๆ

Comic หมายถึง ภาพชวนขบขัน โดยมีภาพเป็นชุดๆ มีถ้อยคำบรรยายประกอบตามเนื้อเรื่อง มีบทสนทนาในแต่ละภาพ แต่เดิมเนื้อเรื่องเป็นเรื่องขวนขันเป็นส่วนใหญ่ แต่ปัจจุบันเนื้อเรื่องอาจเป็นแนวใดก็ได้ เช่น อาชญากรรม สงคราม ผจญภัย ฯลฯ ภาพชวนขันส่วนใหญ่ตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์ จึงเรียกภาพชวนขันลักษณะนี้ว่า การ์ตูนคอมิคสตริป (The comic strip) และเมื่อมีการรวบรวมจัดพิมพ์เย็บเล่ม เรียกว่า หนังสือคอมิค (The comic book)

โดยสรุป การ์ตูนหมายถึง ภาพที่เขียนขึ้นในลักษณะต่างๆ ให้ผิดเพี้ยนไปจากความเป็นจริงหรือเขียนเพื่อเน้นลักษณะใดลักษณะหนึ่ง ซึ่งในการเขียนจะเขียนเพียงเส้นหยาบๆ พอให้มองรู้ว่าเป็นอะไร การ์ตูนจึงเป็นวรรณกรรมที่ถ่ายทอดความเข้าใจและความรู้สึกด้วยรูปภาพ ซึ่งมีลักษณะเป็นภาพชวนขันที่ดูผิดเพี้ยนไปจากความเป็นจริง และจุดมุ่งหมายเพื่อล้อเลียนทำให้เกิดอารมณ์ขันหรือประชดประชันแต่ก็คงแฝงไว้ด้วยความเป็นจริง

ลักษณะเด่นของการ์ตูนที่แตกต่างกับงานจิตรกรรมประเภทอื่นๆ คือ การวาดภาพโดยอาศัยหลักใหญ่ 2 ประการ คือ

1. หลักในการทำให้ง่าย (Simplification) คือการใช้โครงเส้นต่างๆ อย่างง่ายๆ ไม่ซับซ้อน ไม่เน้นรายละเอียด เน้นเฉพาะโครงสร้างของตัวละครหรือสิ่งของเท่านั้น

2. หลักการทำให้เกินจริง (Exaggerate) คือ การทำให้รูปร่างและใบหน้าของตัวละครให้ใหญ่เกินจริงเพื่อให้ตัวละครมีความน่ารักน่าเอ็นดู และเพื่อเปิดโอกาสให้มีการแสดงออกทางอารมณ์บนใบหน้าได้มากๆ เป็นการสื่อสารถึงลักษณะบุคลิกภาพและความรู้สึกของตัวละคร

การ์ตูนจึงเป็นการใช้ลักษณะของภาพในการถ่ายทอดความเข้าใจและความรู้สึกต่างๆ เพื่อความตลกขบขันและเพื่อความบันเทิง ตลอดจนสร้างสรรค์จินตนาการให้กับผู้รับสาร

อาจกล่าวได้ว่า การ์ตูนคือ รูปแบบของการทำให้บิดเบือน (Deform) ทว่าในการทำเช่นนั้น ก็คือวิธีการในการให้ข้อมูลหรือส่งสารของการ์ตูน (Inform) การทำให้ผิดรูปร่างหรือบิดเบือนของการ์ตูนนั้นก็จะเห็นได้จากการที่ตัวละครมีศีรษะขนาดใหญ่ ในขณะที่ตัวหดสั้น จมูกยื่น คิ้วหาย ดวงตาใหญ่ ขนาดเกือบครึ่งหนึ่งของใบหน้า ซึ่งลักษณะในการส่งสารของการ์ตูนก็จะออกมาโดยการแสดงออกทางสีหน้าของตัวละครและมีการใช้เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย เป็นตัวประกอบถึงลักษณะของบุคลิกภาพของตัวละคร การ์ตูนจึงเป็นการส่งสารโดยอาศัยวิธีการที่ทำให้ผิดรูปผิดร่างนั่นเอง (ดวงรัตน์ กมโลบล, 2535)

ชไมพร สุขสัมพันธ์ (2541) ทำการเปรียบเทียบลักษณะพิเศษของการ์ตูน (Comic) กับสื่ออื่นๆ ได้แก่

1) การ์ตูนกับศิลปะลายเส้น เพราะความที่การ์ตูนเป็นภาพวาด จึงมักถูกจัดให้เป็นศิลปะลายเส้นชนิดหนึ่งเช่นเดียวกับภาพประกอบ ซึ่งทั้งสองอย่างนี้มีข้อแตกต่างที่เห็นได้ชัด คือ ภาพประกอบเน้นที่การนำเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่งที่สำคัญมาแสดงเพียงจุดเดียว ส่วน “การ์ตูน” เป็นการเล่าเหตุการณ์อย่างต่อเนื่องไปตามลำดับ แต่ถึงอย่างไรก็ตามการ์ตูนชิ้นเอกก็ยังแสดงถึงประวัติของศิลปะลายเส้นได้

2) การ์ตูนกับวรรณกรรม เนื่องจากการเล่าเรื่องเป็นสิ่งสำคัญในการ์ตูนเพื่อตอบสนองผู้คนในวงกว้าง และอาจแทนที่หนังสือนิยายราคาถูก หรือนวนิยายเรื่องยาวตามนิตยสารได้ เพราะการ์ตูนสามารถให้รายละเอียดและเล่าเหตุการณ์ได้โดยง่าย โดยใช้เวลาสั้นและสามารถเข้าใจเรื่องราวที่นำเสนอได้ทันที แต่หากเรามองการ์ตูนในแง่ที่เป็นวรรณกรรมเพียงอย่างเดียวย่อมไม่ได้เนื้อหาสาระแห่งการ์ตูนไว้ทั้งหมด

3) การ์ตูนกับละคร ทั้งละครและการ์ตูนต่างใช้บทสนทนาโต้ตอบให้เป็นประโยชน์ตามวัตถุประสงค์ต่างๆ เช่น เพื่อแสดงนิสัยและเจตนาเพื่อขมวดปมให้ฉงนชวนติดตามเพื่อบอกแนวเรื่องและความคิดหลักของผลงาน เพื่อแสดงบรรยากาศ เพื่อให้ความหมายแก่เหตุการณ์ฯลฯ นอกจากนี้ถ้อยคำในการ์ตูนอาจสะท้อนเหตุการณ์มากกว่าภาษาเขียนธรรมดา ด้วยการใส่น้ำเสียง สำเนียง ลีลาเข้าไปได้เช่นเดียวกัน การ์ตูนได้เปรียบละครในแง่ที่สามารถใส่ความคิดคำนึงลงไปได้

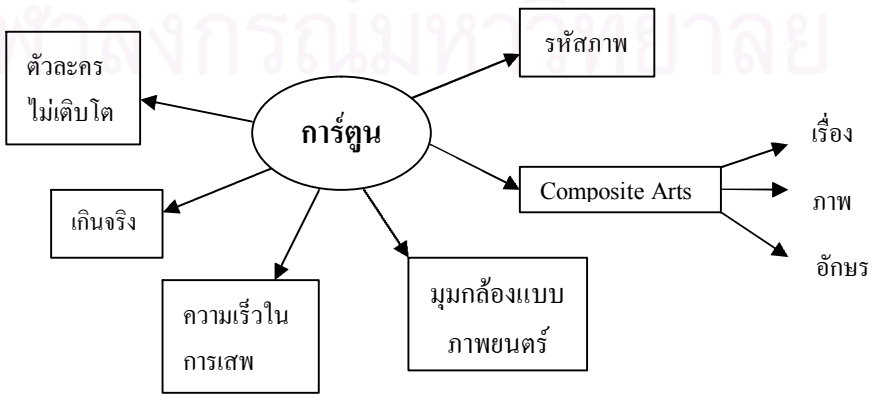
4) การ์ตูนกับภาพยนตร์ ภาพยนตร์ดูจะใกล้เคียงกับการ์ตูนมากกว่าศิลปะอื่นๆ เพราะต่างมุ่งให้เป็นเหตุการณ์ที่กำลังเคลื่อนไหว เทคนิคที่ใช้บางอย่างก็คล้ายกัน ทั้งการใช้เสียง

การให้แสง การเปลี่ยนมุมและทัศนียภาพ การตัดต่อเรื่อง ฯลฯ อิทธิพลของภาพยนตร์ก็ได้ส่งผลกระทบไปยังการ์ตูนมิใช่น้อย ทั้งในแง่การปรับปรุงเทคนิคการวาด และการเลือกแบบแนวเรื่องตามอย่างความสำเร็จของภาพยนตร์

การ์ตูนเรื่อง หรือที่เรียกว่า นิยายภาพ (Comic strips) ยังต้องมีตัวละครที่ดำเนินบทบาทไปจนกระทั่งจบเรื่องโดยอาศัยจินตนาการของผู้เขียน การ์ตูนประเภทนี้โดยพื้นฐานเป็นภาพวาดอยู่ในกรอบ แต่ละกรอบแยกจากกันหรือสัมพันธ์กันเหมือนคำในประโยคเดียวกัน ภาพหลายๆ กรอบรวมกันจะเป็นภาพเรื่อง (Strip) ส่วนใหญ่เรียกว่า “การ์ตูนช่อง” เมื่อภาพเขียนมาประกอบเข้าด้วยกันจะเป็นเรื่องราวฉากหนึ่ง (Episode) ส่วนการดำเนินเนื้อหาเรื่องราวจะแบ่งเป็นช่อง แต่ละช่องที่ถูกแบ่งมักจะมีขนาดเท่าๆ กันโดยตลอดหรือไม่เท่ากันก็ได้ ภายในช่องเป็นภาพเขียนเรื่องราวของตัวละคร สถานที่ เป็นต้น มีการบรรยายเรื่องด้วยตัวอักษร นอกจากนั้นแล้วการ์ตูนเรื่องที่ดีจะต้องมีเค้าโครงเรื่องที่เร้าใจชวนให้ติดตามอย่างสม่ำเสมอ และต้องมีการสร้างตัวละครที่มีลักษณะหรือบุคลิกพิเศษขึ้นมา

นอกจากนั้นแล้วองค์ประกอบของการ์ตูนที่ขาดไม่ได้ คือ บทสนทนา ซึ่งเป็นการผสมผสานระหว่างภาพและถ้อยคำสนทนาเข้าไปเป็นเรื่องเดียวกัน การ์ตูนมีภาษาเฉพาะ คำพูดหรือบทสนทนาของตัวละครจะมีกรอบ หรือวงกลม (Balloon) รอบคำพูดแล้วโยงไปที่ตัวละครที่พูด เป็นการแสดงว่าคำพูดนั้นเป็นของตัวละครนั้น ถ้อยคำและบทสนทนาจะมีความกะทัดรัด สั้นแต่กระชับ และเข้าใจง่าย เนื่องจากเนื้อที่ภายในกรอบหรือวงกลมมีน้อยใช้ภาษาฟุ่มเฟือยไม่ได้ ส่วนใหญ่เป็นคำพูดแสดงอารมณ์และเสริมบทบรรยาย นอกจากนั้นยังมีการใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมาย เช่น การใช้รูปหลอดไฟแสดงถึงปัญญาที่คิดแก้ไขปัญหาได้ เครื่องหมายอัศเจรีย์ที่ศีรษะแสดงว่าสงสัย หรือแปลกใจ เป็นต้น นอกจากนั้นยังนิยมใช้ภาษาที่เลียนเสียงธรรมชาติ เสียงเปิดประตู เสียงของหล่น หรือของหนักๆ ปะทะกัน เป็นต้น

เราอาจสรุปคุณลักษณะที่สำคัญหรือธรรมชาติของการ์ตูนได้ดังนี้



แผนภูมิที่ 3: คุณลักษณะสำคัญของการ์ตูน (Comic)

1. การสื่อความหมายด้วยภาพ คุณลักษณะที่สำคัญที่สุดที่จะขาดเสียไม่ได้ของการ์ตูนนั่นก็คือ ‘‘ภาพ’’ ซึ่งเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สุด ศักดิ์ดา วิมลจันทร์ (2549) กล่าวว่า ‘‘การ์ตูนคือการเล่าเรื่องด้วยการใช้ภาษาภาพ’’ ซึ่งภาษาภาพก็คือการสื่อความหมายด้วยภาพ นับเป็นภาษาที่สื่อสารได้ง่ายที่สุด (เช่น เมื่อไปอยู่ในสถานที่ที่ไม่เข้าใจภาษา ไม่สามารถพูดได้ เมื่อวาดรูปให้ดูก็สามารถสื่อสารกันเข้าใจได้) ซึ่งเป็นข้อแตกต่างจากนวนิยายที่สื่อความหมายด้วยวจนภาษา การ์ตูนไม่ได้สื่อสารผ่านตัวอักษรพียงอย่างเดียว แต่มีการสื่อผ่านรหัสของภาพที่จะสามารถสื่อได้ว่าอารมณ์ของตัวละครและอารมณ์ของเรื่องเป็นเช่นไร โดยไม่จำเป็นต้องใช้ตัวอักษรเลย ดังจะเห็นได้ว่ามีการ์ตูนบางประเภทที่เรียกว่า “การ์ตูนเงียบ” หรือ “การ์ตูนใบ้” ซึ่งจะเป็นการ์ตูนที่ไม่มีตัวอักษรเลย แต่ก็สามารถสื่อความหมายให้ผู้อ่านเข้าใจได้ ซึ่งภาษาที่สื่อสารด้วยภาพ ได้แก่ ภาษาทางกาย ภาษาทางเสียง ภาษาทางกลิ่น ภาษาทางรส และภาษาทางจิต (ความคิดหรืออารมณ์) ซึ่งทั้งหลายเหล่านี้สามารถสื่อความหมายโดยสีหน้า ท่าทาง ขนาด สี ลายเส้น และสัญลักษณ์พิเศษต่างๆ (เช่น รูปหัวใจ หรือควันออกหู เป็นต้น)

2. ลักษณะการทำงานของนักเขียนการ์ตูน เนื่องจากการ์ตูนมีองค์ประกอบหลักสองส่วนคือ เนื้อเรื่อง และภาพ การทำงานของนักเขียนการ์ตูนจึงมีความซับซ้อนกว่านักเขียนนิยายมาก ซึ่งขั้นตอนการเขียนการ์ตูนในกรณีที่เป็นนักเขียนประจำแล้ว มีดังนี้

1) เริ่มด้วยการเขียนเรื่องคร่าวๆ ลงในกระดาษเป็น Time Line ซึ่งจะกำหนดว่าเนื้อหาแต่ละช่วงจะดำเนินอยู่กี่หน้า

2) ทำ Story board จากเนื้อหาที่แต่งไว้ ร่างต้นแบบของการ์ตูนที่จะเสร็จสมบูรณ์

3) ขั้นตอนการทำต้นฉบับเริ่มจากร่างภาพตัวละคร ลงปากกา ตัดเส้น ถมดำ วาดเงา วาดฉาก แต่งภาพด้วยสกรีนโทน (ในยุคแรกๆ เป็นสกรีนที่ต้องตัดและติดด้วยมือ ปัจจุบันนิยมใช้คอมพิวเตอร์ในการแต่งภาพ) โดยในต้นฉบับนี้จะไม่มีคำบรรยาย คำบรรยายอาจเขียนไว้ในต้นฉบับหรือเขียนแยกไว้ต่างหาก

4) ส่งโรงพิมพ์ซึ่งจะนำต้นฉบับไปสแกนด้วยคอมพิวเตอร์และพิมพ์คำบรรยายลงไป แล้วจึงเข้าสู่ขั้นตอนการพิมพ์

จะเห็นได้ว่าการเขียนการ์ตูนเป็นงานที่ต้องใช้คนทำงานร่วมกันหลายส่วน (Composite arts) นักเขียนการ์ตูนส่วนใหญ่จึงต้องมีผู้ช่วย ซึ่งนักเขียนการ์ตูนจะเป็นผู้แต่งเรื่อง ร่างภาพและตัดเส้นตัวละครหลัก ตัวประกอบ และฉาก ส่วนการเก็บรายละเอียดและการแต่งภาพจะเป็นหน้าที่ของผู้ช่วย แต่ในบางกรณีก็จะมีการแบ่งหน้าที่ในการแต่งเรื่องและวาดภาพ คนวาดหรือนักวาดการ์ตูนจะวาดอย่างเดียว ซึ่งการที่มีคนแต่งเรื่องและผู้ช่วย จะทำให้นักวาดทำงาน

สะดวกขึ้นและสามารถทุ่มเทให้กับการวาดได้อย่างเต็มที่ นักวาดการ์ตูนส่วนใหญ่จะมีผู้ช่วยประมาณ 3 – 4 คน หรืออาจมีเพียงคนเดียว ขึ้นอยู่กับความต้องการของนักเขียนคนนั้นๆ หรือความละเอียดของงาน ซึ่งในประเทศที่ธุรกิจการ์ตูนเป็นธุรกิจขนาดใหญ่และให้ผลตอบแทนสูงอย่างญี่ปุ่นหรือเกาหลีนั้น คนแต่งเรื่องและผู้ช่วยนับเป็นสิ่งจำเป็นมาก เพื่อที่นักเขียนการ์ตูนจะสามารถทำงานได้เร็วขึ้นและละเอียดมากขึ้น แต่ในกรณีของประเทศที่ธุรกิจการ์ตูนให้ค่าตอบแทนไม่ดีนัก (เช่น ประเทศไทย) นักเขียนการ์ตูนก็สามารถทำงานคนเดียวได้

3. การใช้มุมมองแบบภาพยนตร์ คุณลักษณะสำคัญอีกอย่าหนึ่งของการ์ตูนสมัยใหม่ คือการวาดโดยใช้มุมกล้องของภาพยนตร์ เพราะการ์ตูนเป็นการสื่อความหมายด้วยภาพ การ์ตูนญี่ปุ่น หรือที่เรียกว่า มังงะ (Manga) มีเทคนิคการตัดต่อมุมกล้องแบบภาพยนตร์ เช่น close up, extreme close up, long shot เป็นต้น (แตกต่างจากการ์ตูนประเภท 4 ช่องจบ) ซึ่งมุมกล้องแบบภาพยนตร์สามารถช่วยในการสื่อความหมาย และอารมณ์ของเนื้อเรื่องได้ ทำให้ผู้อ่านสามารถเข้าใจเนื้อหาโดยรวมได้อย่างรวดเร็ว โดยอาจไม่ต้องอ่านคำบรรยายหรือคำพูดของตัวละครในบัลลูนมากเกินไป เช่น การวาดหน้าตัวละครใหญ่ๆ เป็นมุม close up เพื่อสื่ออารมณ์ตัวละครผ่านดวงตาและสีหน้า ซึ่งการใช้มุมมองแบบนี้นอกจากจะทำให้ผู้อ่านเข้าใจเรื่องได้ง่ายแล้ว ยังทำให้ผู้อ่านเกิดอรรถรสในการอ่านมากขึ้นด้วย

4. ระยะเวลาในการเสพสั้น การอ่านการ์ตูนเสียเวลาไม่มาก ซึ่งในที่นี้หมายถึงเวลาในการอ่านแต่ละเล่ม การอ่านการ์ตูนมักจะใช้เวลาไม่นานและยังเกิดอรรถรสในการอ่านมาก สนุกเร็ว รู้เรื่องเร็ว จบเร็ว เมื่อเทียบกับการอ่านนวนิยายหรือวรรณกรรมประเภทอื่นๆ (เช่น พระอภัยมณี ขุนช้างขุนแผน สามก๊ก) จะเสียเวลาในการอ่านมากกว่าการ์ตูน และยังสนุกช้า ซึ่งจุดนี้มีผลมาจากการที่การ์ตูนสื่อความหมายด้วยภาพ และวาดขึ้นด้วยมุมกล้องของภาพยนตร์ ทำให้ผู้อ่านเข้าใจได้ง่ายนั่นเอง

5. ลักษณะที่เป็นไปไม่ได้หรือเหนือจริง การ์ตูนสามารถถ่ายทอดความคิดอันแปลกแตกต่างจากโลกในความเป็นจริงได้อย่างไร้ขีดจำกัด เช่น พลังพิเศษเหนือธรรมชาติ เหาะเหินเดินอากาศ หรือแม้กระทั่งการเดินทางข้ามเวลา หรือเดินทางข้ามมิติ เรื่องราวหรือตัวละครในการ์ตูนจะมีลักษณะอย่างไรก็ได้ตามแต่ที่คนเขียนการ์ตูนอยากจะให้เป็น เพราะเมื่อขึ้นชื่อว่าเป็นการ์ตูน ก็ไม่มีใครจริงจังกับเรื่องราวต่างๆ ดังคำกล่าวที่ว่า "*พูดเป็นการ์ตูนไปได้*" แม้การ์ตูนบางส่วนจะมีแนวเนื้อหาที่ค่อนข้างอิงกับความจริง เช่น การ์ตูนกีฬา การ์ตูนที่เสนอเรื่องราวเกี่ยวกับเทคนิคการตกปลา การ์ตูนเกี่ยวกับการทำอาหาร แต่อย่างไรก็ตาม "ความเป็นไปไม่ได้" หรือลักษณะในเชิงเหนือจริง ก็ยังเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้ ดังจะพบว่าปลาที่ตกได้ในการ์ตูนจะเป็นปลาใหญ่ที่มีอยู่ตัวเดียวในโลก หรือเป็นปลาประเภทหายาก นักกีฬาในการ์ตูนก็จะ

มีความสามารถสูงมากจนเกินความเป็นจริง สูตรอาหารบางอย่างก็พิสดารอย่างไม่น่าจะทำได้ เป็นต้น

6. ความยืดเยื้อของเวลา ลักษณะสำคัญอีกประการหนึ่งของการ์ตูน คือ ระยะเวลาในเนื้อเรื่องมักจะดำเนินไปอย่างเชื่องช้า ยืดเยื้อ ไม่อิงกับระยะเวลาในความเป็นจริง เมื่อเริ่มเรื่องจบจนเรื่องมักจะเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นภายในระยะเวลาเพียงไม่นาน จนเห็นได้ว่าตัวละครในการ์ตูนแต่ละเรื่องมักไม่ค่อยมีการเติบโต ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจนจากการ์ตูนโดราเอมอน การ์ตูนตอนแรกสุดโนบิตะอยู่ชั้นประถม 4 เวลาในความจริงผ่านไป 10 ปี โนบิตะก็ยังคงอยู่ชั้นประถม 4 เหมือนเดิม ทั้งๆ ที่เหตุการณ์ในเรื่องผ่านไปมากกว่า 365 เหตุการณ์แล้ว (ถ้าให้ 1 ตอน เท่ากับ 1 เหตุการณ์ เท่ากับ 1 วัน โนบิตะก็ควรจะได้ขึ้นชั้นประถม 5) ซึ่งการ์ตูนหลายเรื่องจะมีลักษณะเช่นนี้ ยกเว้นในกรณีที่เนื้อหาการ์ตูนเป็นการฝึกฝนร่างกายของตัวเอก ซึ่งจะต้องมีพัฒนาการหรือการเปลี่ยนแปลงทางร่างกาย แต่ก็ไม่นับว่าเป็นความเติบโต เพราะเวลาในเรื่องก็ไม่ได้ผ่านไปนานนัก หรือในบางเรื่องอาจมีการตัดทอนเวลาบางส่วนทิ้งไป เช่น การ์ตูนดราก้อนบอล เนื้อเรื่องดำเนินไปตั้งแต่รุ่นพ่อยังเด็ก ไปจนถึงรุ่นลูก รุ่นหลาน แต่ก็เป็นการดำเนินเรื่องเป็นช่วงๆ โดยตัดเวลาที่ไม่มีการต่อสู้ออก ซึ่งการ์ตูนลักษณะนี้มักจะปรากฏข้อความบ่งบอกเวลาที่ผ่านไป เช่น “5 ปีต่อมา” เป็นต้น

เนื่องจากผู้วิจัยมุ่งศึกษาลักษณะสัมพันธบทของสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย และเพื่อวิเคราะห์หาปัจจัยที่มีผลต่อการเชื่อมโยงเนื้อหาดังกล่าว แนวคิดเกี่ยวกับคุณลักษณะหรือธรรมชาติของการ์ตูนและความแตกต่างของการ์ตูนกับสื่ออื่นๆ จะเป็นแนวทางในการวิเคราะห์หาปัจจัยที่มีผลต่อการเชื่อมโยง เปลี่ยนแปลง ดัดแปลงเนื้อหาจากตัวบทนวนิยายมาสู่การ์ตูน หรือจากตัวบทการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์

2.5 แนวคิดเรื่องนวนิยาย

นวนิยาย (Fiction) คือ คำประพันธ์ร้อยแก้วที่แต่งขึ้นจากจินตนาการของผู้เขียนมากกว่าจะแต่งขึ้นจากประวัติศาสตร์หรือความเป็นจริง ในความหมายกว้างๆ นวนิยายอาจจะรวมไปถึงบทละคร และบทประพันธ์ร้อยแก้วขนาดยาวที่เขียนเป็นเรื่อง โดยมีการดำเนินเรื่องไปตามขั้นตอนและมีตัวละคร (ปิยพิมพ์ สมิตดิลก, 2541)

ว. วินิจฉัยกุล (2534) กล่าวว่า การแบ่งประเภทของนวนิยายสามารถแบ่งได้หลายประเภท อาจจะแบ่งได้ตามเนื้อหา หรือขนาดของนวนิยายเรื่องดังกล่าว นวนิยายที่มีขนาดยาวมากๆ ประมาณ 40 – 70 ตอน มักจะเป็นนวนิยายที่ตีพิมพ์ลงในนิตยสารรายสัปดาห์ รายปักษ์ หรือรายเดือน ตามขนาดความยาวของเนื้อเรื่อง ด้วยความยาวของเรื่องดังกล่าว สิ่งที่สำคัญคือ

การสร้างเนื้อหาของเรื่องให้มีลูกเล่น สร้างความสนุกสนานน่าติดตาม ในกรณีที่เป็นนวนิยายรักลูกเล่นจะอยู่ที่บทพ่อแง่แม่งอนระหว่างพระเอกนางเอก หรือถ้าเป็นนวนิยายฆาตกรรม ความตื่นเต้นจะอยู่ที่ตอนท้ายบทที่ทิ้งไว้เป็นปริศนา เนื้อหาของนวนิยายส่วนมากจะเป็นนวนิยายประเทืองอารมณ์เพราะเนื้อหาที่หนักๆ เช่น ปัญหาการเมือง ปัญหาสังคม จะนำมาเขียนเป็นนวนิยายหลายสิบตอนจบได้ยาก ปัญหาสังคมในนวนิยายขนาดยาวมักจะเป็นปัญหาสังคมระดับย่อยเช่น ปัญหาครอบครัว ซึ่งเนื้อเรื่องที่เป็นที่นิยมมากที่สุดคือปัญหาเมียหลวง เมียน้อย เพราะในสังคมไทยสมัยก่อนการมีภรรยาหลายคนอยู่ร่วมกันไม่ผิดกฎหมายและประเพณี แม้ในปัจจุบันการมีภรรยาน้อยก็ไม่ดูร้ายแรงเท่ากับการมีชู้ การใช้ลูกเล่นที่สำคัญคือบทสนทนาที่ต้องคล่องและไวทันกันของตัวละครจะสามารถสร้างความนิยมให้แก่ผู้ชมได้ดี

ปิยพิมพ์ สมิตดิลก (2541) กล่าวถึงองค์ประกอบของนวนิยาย ประกอบด้วย

1. **เนื้อเรื่อง**

ในการอ่านนวนิยาย เราควรจะบอกได้อย่างคร่าวๆ ว่าเนื้อเรื่องเกี่ยวกับใคร ทำอะไร ที่ไหน อย่างไร

2. **ตัวละคร**

ในเรื่องสั้นย่อมมีตัวละครน้อย และในนวนิยายซึ่งมีขนาดยาวสามารถมีเหตุการณ์เกิดขึ้นได้มากมายย่อมต้องมีตัวละครมาก ตัวละครถือเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดของนวนิยายและเรื่องสั้น นักเขียนที่ดีจะต้องสามารถให้นิสัยตัวละครที่สามารถจูงใจผู้อ่านให้ยอมรับได้ว่าตัวละครเหล่านั้นมีตัวตนและชีวิตจิตใจจริงๆ โดยการบรรยายอุปนิสัยตัวละครหรือให้ตัวละครอื่นๆ พูดถึง และโดยให้ผู้อ่านรู้จักอุปนิสัยของตัวละครจากการกระทำ คำพูด ทัศนคติ ในแง่ต่างๆ และความคิดส่วนตัวหรือโลกภายในของตัวละคร และจากสัมพันธภาพที่ตัวละครนั้นๆ มีกับตัวละครอื่นๆ ในเรื่อง

3. **การดำเนินเรื่อง**

หมายถึงวิธีการที่เหมาะสมในการเดินเรื่องโดยใช้ผู้เล่าเรื่อง ซึ่งอาจเป็น

ก. ผู้เล่าเป็นผู้รู้เรื่องทั้งหมด รู้จักตัวละครทุกแง่มุม บอกเล่าเรื่องโดยหลีกเลี่ยงสรรพนาม และพยายามไม่ให้ผู้อ่านรู้สึกว่ามีคนเล่าเรื่อง

ข. การดำเนินเรื่องโดยสร้างตัวผู้เล่าเรื่องซึ่งใช้สรรพนามที่หนึ่งแทนตัว คำว่า “ฉัน” หรือ “ข้าพเจ้า” จะเป็นผู้เล่าเรื่องซึ่งไม่ใช่ผู้แต่งแต่เป็นตัวละครที่ผู้แต่งสร้างขึ้น ข้อมูลต่างๆ จึงอาจจะไม่ถูกต้อง บ่อยครั้งที่มีอคติแฝงอยู่ เพื่อสร้างความแยบยลยอกย้อนมากขึ้น

ค. การเล่าเรื่องโดยเล่าจากประสบการณ์ของตัวละครตัวใดตัวหนึ่งหรือหลายตัวเป็นผู้เล่าเรื่อง เป็นการเล่าจากประสบการณ์ส่วนตัวเท่านั้นผู้อ่านต้องอ่านด้วยความระมัดระวังและนำเหตุการณ์ต่างๆ ที่เล่าโดยตัวละครดังกล่าวมาชั่งน้ำหนักความน่าเชื่อถือให้ดี

4. **เหตุการณ์ในเรื่องและโครงเรื่อง**

โครงเรื่องที่ดีต้องมีส่วนประกอบที่สำคัญคือ ความขัดแย้ง ซึ่งอาจจะเป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับตัวละคร ระหว่างตัวละครกับสังคม หรือระหว่างความรู้สึกผิดชอบชั่วดีภายในตัวละคร เป็นต้น ทั้งนี้ โครงเรื่องที่ดีจะต้องมีขั้นตอนดังต่อไปนี้คือ มีจุดเริ่มต้นเรื่อง ซึ่งแสดงให้เห็นสถานการณ์สำคัญ ที่นำไปสู่ความขัดแย้ง และพัฒนาไปถึงขั้นวิกฤติและขั้นสุดยอดในที่สุด หลังจากนั้นเหตุการณ์ก็จะคลี่คลายและลงเอยในตอนจบ

5. **สถานที่**

สถานที่ คือ สถานที่เกิดเหตุการณ์ในเรื่องรวมไปถึงสภาพแวดล้อมต่างๆ ในนวนิยายที่เลียนแบบชีวิตจริงๆ ผู้แต่งต้องให้รายละเอียดเกี่ยวกับสถานที่และสภาพแวดล้อมเพื่อให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกคล้อยตามว่าเรื่องดังกล่าวเกิดขึ้นจริงๆ

6. **บรรยากาศและน้ำเสียง**

ผู้เขียนจำต้องสร้างบรรยากาศให้เหมาะสมกับเหตุการณ์และเนื้อเรื่อง บรรยากาศสามารถสร้างโดยการบรรยายฉาก การกำหนดจังหวะช้าหรือเร็วของเหตุการณ์ และโดยภาษา น้ำเสียงเป็นส่วนที่เกี่ยวข้องกับบรรยากาศ ทัศนคติของผู้แต่งจะแสดงออกทางน้ำเสียงว่าต้องการเล่าเรื่องตามเหตุการณ์โดยสงวนท่าทีไม่แสดงความรู้สึกส่วนตัวหรือแสดงความรู้สึกรักชอบ รังเกียจ ดูถูก เวทนาหรือสงสารไปกับเหตุการณ์หรือตัวละคร

7. **ภาษา**

ภาษาใช้สื่อความหมาย แสดงลีลาเฉพาะตนโดยการเลือกสรรถ้อยคำ รูปแบบของประโยคที่ใช้ลีลา จังหวะ ล้วนมีความหมายสำคัญทั้งสิ้น

8. **สัญลักษณ์และการอ้างถึง**

สัญลักษณ์และการอ้างถึงย่อมทำให้ความหมายลึกซึ้งกว้างขวางขึ้นโดยไม่ต้องใช้คำพูดเยิ่นเย้อ นอกจากนี้เป็นอีกวิธีที่แยบยลที่ทำให้ผู้อ่านตีความหมายแตกต่างกันได้ เพิ่มความสนุกสนานและลับสติปัญญาผู้อ่านไปพร้อมกัน

9. **แนวเรื่องหรือแก่นเรื่อง**

แนวเรื่องหรือแก่นเรื่อง คือ ความหมายรวมของเรื่องทั้งเรื่องที่ผู้แต่งต้องการจะสื่อถึงผู้อ่าน นวนิยายบางเรื่องอาจจะมีแนวเรื่องมากกว่าหนึ่ง เช่นเดียวกับบทละคร ในขณะที่เนื้อหาของเรื่องทั้งหมดจะให้ความบันเทิงและความเพลิดเพลินแก่ผู้อ่าน แนวเรื่องยังให้บทเรียน ข้อคิด ประสบการณ์ชีวิตที่จะทำให้ผู้อ่านสามารถเพิ่มประสบการณ์เทียมให้กับชีวิตของตนเอง และเกิดปัญญาที่จะมองชีวิตในแง่มุมที่กว้างขวางและเข้าใจชีวิตมากขึ้น

เนื่องจากผู้วิจัยมุ่งศึกษาลักษณะสัมพันธบทของสื่อสามสื่อระหว่างสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย และเพื่อวิเคราะห์หาปัจจัยที่มีผลต่อการเชื่อมโยงเนื้อหาดังกล่าว แนวคิดเกี่ยวกับลักษณะการสื่อความหมายด้วยวจนภาษาของนวนิยาย จะเป็นแนวทางในการวิเคราะห์หาปัจจัยที่มีผลต่อการถ่ายโอน เปลี่ยนแปลง ดัดแปลงเนื้อหาจากตัวบทนวนิยายมาสู่ละครโทรทัศน์และการ์ตูน หรือจากตัวบทละครโทรทัศน์มาสู่นวนิยาย

2.6 แนวคิดเกี่ยวกับละครโทรทัศน์

<u>บทละครโทรทัศน์</u>

บทละครโทรทัศน์ถือเป็นหัวใจสำคัญและเป็นคัมภีร์ของการผลิตรายการละครโทรทัศน์ เพราะหากไม่มีบทละครโทรทัศน์ให้ผู้ร่วมงานศึกษากันก่อนแล้ว จะไม่สามารถทำงานอื่นๆ ได้เลย (ปนัดดา ธนสถิต, 2531)

บทละครเป็นรูปแบบงานเขียนที่แตกต่างจากนวนิยาย เพราะจุดประสงค์การเขียนมีไว้เพื่อนำออกแสดงเป็นหลัก บทละครจึงมีรูปแบบเฉพาะตนเนื่องจากเขียนขึ้นเพื่อแสดงเหตุการณ์การกระทำ บทสนทนาของตัวละครในเรื่องจึงเป็นส่วนประกอบสำคัญของบทละคร นอกจากนี้

ละครต้องแบ่ง เป็นองก์หรือฉาก อีกทั้งผู้เขียนต้องบรรยายฉากและส่วนประกอบเครื่องประดับฉากพอสมควร เพื่อผู้ร่วมงานสร้างภาพในใจได้ดี

ศศิวิมล สันติราษฎร์ภักดี (2539) กล่าวถึงองค์ประกอบของบทละครโทรทัศน์ 6 ส่วน ตามทฤษฎีการละครของ Aristotle ดังนี้

1. **โครงเรื่อง (Plot)**

ผู้ทำหน้าที่ในการถ่ายทอดนวนิยายมาเป็นบทละครโทรทัศน์จะต้องมีคุณสมบัติของการเป็นนักอ่าน หรือ หนอนหนังสือที่กระทำเป็นกิจวัตรสม่ำเสมอซึ่งมีความสำคัญต่อการนำภูมิหลังหรือประสบการณ์ชีวิตทั้งทางตรงและทางอ้อม และประสบการณ์ที่เกิดจากการทำงานที่สั่งไว้มาใช้ให้เกิดประโยชน์ต่อการถ่ายทอดโครงเรื่องให้คงไว้ซึ่งความหมายดังที่แหล่งข้อมูลคือนวนิยายถ่ายทอดเอาไว้ให้มากที่สุด

2. **ตัวละครและการวางนิสัยตัวละคร (Character and characterization)**

ผู้ประกอบพฤติกรรมตามเหตุการณ์ในเรื่อง หรือเป็นผู้ที่ได้รับผลจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตามโครงเรื่องที่กำหนดขึ้น ตัวละครที่ดีต้องมีความเข้าใจต่อบทบาทของตนอย่างชัดเจน เพื่อที่จะสามารถแสดงออกมาได้ตรงกับความเป็นจริงของตัวละครนั้นๆ ในการวางตัวละครได้แบ่งตัวละครเป็น 2 กลุ่มคือ

ก. กลุ่มตัวละครที่มีลักษณะตายตัว (Typed character) หรือ ตัวละครที่ไม่เปลี่ยนแปลง (Static character) จะมีลักษณะเฉพาะประจำตัวที่ปราศจากการเปลี่ยนแปลงไม่ว่าจะอยู่ในสภาพเหตุการณ์ หรือสิ่งแวดล้อมใดๆ และจะมีลักษณะนิยมใช้ในบทละครโทรทัศน์ อาทิเช่น พระเอก นางเอก ตัวอิจฉา จากคุณลักษณะของตัวละครที่มีลักษณะตายตัวมีผลทำให้ผู้ชมสามารถเดาได้เสมอว่าใครดีใครร้าย เป็นสูตรสำเร็จ

ข. ตัวละครที่เห็นรอบด้าน (Well-rounded character) หรือตัวละครที่มีการเปลี่ยนแปลง (Changing character) ตัวละครกลุ่มนี้จะมีความลึกซึ้ง และเข้าใจยากกว่ากลุ่มแรก มีลักษณะสมจริงเหมือนพฤติกรรมของคนในสังคม เนื่องจากจะมีการเปลี่ยนพฤติกรรมไปตามเหตุการณ์ และสภาพแวดล้อมตามโครงเรื่อง เช่น ตอนเริ่มเรื่องเป็นคนดี ใจบุญ แต่พอมาช่วงกลางหรือ

ท้ายเรื่องมีแสดงออกในลักษณะคดโกง เป็นคนชั่ว ซึ่งลักษณะตัวละครกลุ่มนี้จะมีปรากฏให้เห็นอยู่ทั่วไปในละครแนวต่างๆ เพื่อสร้างบรรยากาศของเรื่องให้ชวนติดตามมากขึ้นโดยใช้การผสมผสานตัวละครที่เป็นคนดี และคนไม่ดีไว้ในโครงเรื่อง

3. **ความคิดหรือแก่นเรื่อง (Theme)**

ความคิดหรือแก่นของเรื่องคือสาระหรือข้อคิดหรือแนวปรัชญาที่บทละครแต่ละเรื่องจะนำเสนอต่อผู้ชม ความคิดดังกล่าวนอกจากบอกให้ทราบถึงจุดมุ่งหมายของบทละครแล้ว ยังเป็นข้อคิดที่ผู้ชมสามารถเก็บไว้ใช้เป็นประโยชน์แก่ตนเองด้วย นอกจากนี้แก่นเรื่องมีส่วนสำคัญอย่างมากในการสร้างความต่อเนื่องของเรื่องราวที่เกิดขึ้นด้วยการเชื่อมโยงเนื้อหาในเรื่องต่างๆ เข้ามาสอดแทรกไว้ในตัวบท (Text)

4. **การใช้ภาษา (Diction)**

การใช้ภาษาในละครโทรทัศน์ จะมีการผสมผสานระหว่างระดับของภาษาที่แตกต่างกัน เช่น คำราชาศัพท์ ภาษาพูดของชนชั้นขุนนาง ลูกผู้ดีมีตระกูล ภาษาชาวบ้าน ฯลฯ โดยการนำทักษะการเขียนของผู้ประพันธ์มาถ่ายทอดการใช้ภาษานั้นให้ถูกต้องเหมาะสมกับลักษณะตัวละครให้สามารถเห็นความแตกต่างของการใช้ภาษาซึ่งดัดแปลงมาจากนวนิยายให้กลายเป็นภาษาพูดในบทละครโทรทัศน์ ในการใช้ภาษาจะมีส่วนเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับการแสดงออกทางจังหวะลีลา และน้ำเสียงด้วยเช่นกัน

5. **เพลงและดนตรีประกอบ**

เพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับเนื้อเรื่องของละครโทรทัศน์ จึงต้องตระหนักอย่างยิ่งถึงการเลือกเพลงให้เหมาะสมกับแต่ละตอนแต่ละฉากของท้องเรื่อง เพื่อให้เกิดความกลมกลืนและสร้างบรรยากาศและสามารถทำให้ผู้รับสารสกัดอารมณ์ร่วมไปกับฉากนั้นได้ เช่น ฉากตอนพระเอกกับนางเอกเกิดความรักต่อกันก็จะใช้เพลงสร้างบรรยากาศโรแมนติกให้เหมาะสมกับเหตุการณ์

6. **ภาพ (Spectacle)**

ในการเขียนบทละครโทรทัศน์มีไว้เพื่อการแสดงมิใช่การอ่านเพียงอย่างเดียว ดังนั้น ผู้ทำการดัดแปลงบทประพันธ์มาเป็นบทละครโทรทัศน์จะต้องคำนึงถึงภาพที่จะปรากฏขึ้นมาเวลาเป็นละครโทรทัศน์จริงๆ ด้วย ทั้งในเรื่องฉาก บรรยากาศ ลักษณะตัวแสดง ความเคลื่อนไหวในภาพที่ปรากฏทำให้แสง มุมกล้อง เทคนิคการถ่ายทำ เช่น การแพนกล้อง ถ้าปัจจัยต่างๆ สามารถประกอบกันได้อย่างลงตัวจะส่งผลให้ละครโทรทัศน์มีรสชาติ และทำให้ผู้รับสารเข้าใจเรื่องราว และมีอารมณ์ร่วมไปกับละครโทรทัศน์นั้นๆ ได้อย่างดี นอกจากนี้ ผู้เขียนบทต้องคำนึงเสมอว่าภาพที่ปรากฏออกมาเมื่อเป็นละครโทรทัศน์จะต้องรักษาอรรถรสของบทนวนิยายเดิมให้คงไว้เสมอ รวมถึงการคำนึงถึงความเป็นจริง (Realism) ในการนำเสนอผลงานนั้นๆ

ด้วยองค์ประกอบดังกล่าวข้างต้น พบว่าละครต้องประกอบด้วยส่วนต่างๆ ซึ่งมีความสัมพันธ์กันอย่างแนบแน่น หากขาดส่วนหนึ่งส่วนใดไปจะไม่เป็นบทละคร

<u>บุคคลที่เกี่ยวข้องกับการผลิตบทละครโทรทัศน์</u>

บุคคลที่เกี่ยวข้องกับการผลิตบทละครโทรทัศน์ แบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ บุคคลที่เกี่ยวข้องทางตรง และบุคคลที่เกี่ยวข้องทางอ้อม (เอื้องอรุณ สมิตสุวรรณ, 2535)

ผู้ที่เกี่ยวข้องโดยตรง คือ บุคคลที่มีส่วนต่อการทำบทละครโทรทัศน์ในเรื่องนั้นๆ อาจเป็นด้วยวิธีแนะนำ พูดคุย หรือปรึกษากับผู้เขียนบทด้วยตัวเอง หรือผ่านทางลายลักษณ์อักษร ได้แก่

1. สถานีโทรทัศน์ เกี่ยวข้องโดยผ่านทางเจ้าหน้าที่ของสถานี เช่น ผู้บริหารสถานี หัวหน้าฝ่ายผลิตรายการ เป็นต้น ผู้บริหารสถานีจะเป็นผู้วางนโยบายด้านตัวละครว่าจะมีทิศทางเป็นอย่างไร บางสถานีจะเป็นผู้กำหนดเรื่อง และตัวละคร ที่จะผลิตด้วยตนเอง ทั้งยังเป็นผู้มีอำนาจในการสั่งเปลี่ยนแปลงบทละคร หรือสั่งเพิ่มจำนวนตอนของละครหากละครได้รับความนิยมสูง ซึ่งจะมีผลต่อการตลาดของสถานีในด้านการขายโฆษณา ส่วนหัวหน้าฝ่ายผลิตรายการจะเป็นผู้ดูแลให้ละครเป็นไปตามนโยบายของสถานี โดยดูแลการทำงานของผู้จัดละคร ผู้กำกับการแสดง และผู้กำกับรายการ

2. ผู้จัดละคร เป็นผู้รับผิดชอบการดำเนินการผลิตละครโทรทัศน์ให้กับสถานี เนื่องจากผู้จัดละครมีหลายบริษัทจึงต้องแข่งขันกันสร้างสรรค์ผลงานเพื่อให้บริษัทของตนเป็นที่ยอมรับจากสถานี และผู้ชม

3. ผู้กำกับการแสดง เป็นผู้ตีความบทละครโทรทัศน์ และกำกับทิศทางของนักแสดงซึ่งเป็นผู้สามารถกำหนดการเขียนบทให้ละครเป็นไปในทิศทางที่ต้องการได้ และเป็นผู้มีอำนาจในการเปลี่ยนแปลงบทละครระหว่างการถ่ายทำ

4. ผู้กำกับรายการ เป็นผู้ที่รับผิดชอบทางด้านภาพและเสียงทั้งหมด มีหน้าที่อ่านเรื่องของละครทั้งหมด ถ้าเห็นว่าบทไม่ดีผู้กำกับรายการจะขอให้ผู้เขียนบทแก้ไข โดยจะนัดประชุมผู้จัดและผู้เขียนบท เพื่อตกลงรายละเอียดของบทที่จะแก้ไข

ผู้เกี่ยวข้องทางอ้อม คือ ผู้ที่ไม่ได้พบปะพูดคุยหรือปรึกษากับผู้เขียนบทโดยตรง แต่จะผ่านมาทางอื่น เช่น จดหมาย สื่อสิ่งพิมพ์ สื่ออินเทอร์เน็ต และผ่านทางสถานีโทรทัศน์ ได้แก่

1. กลุ่มผู้ชม ในยุคแรกๆ ผู้ชมละครโทรทัศน์มีเพียงแม่บ้าน ซึ่งเป็นกลุ่มที่เกี่ยวพันมากับกลุ่มผู้ฟังละครวิทยุ แต่ต่อมาขนาดและขอบเขตของกลุ่มผู้ชมได้ขยายตัวไปครอบคลุมคนทุกกลุ่ม ทุกอาชีพ ทุกเพศ ทุกวัย และทุกระดับชั้นการศึกษา (กาญจนา แก้วเทพ, 2536)

2. บริษัทตัวแทนโฆษณา หรือเอเจนซี่ จะเป็นตัวแทนของบริษัทผู้ผลิตสินค้าและบริการ ซึ่งเป็นผู้อุปถัมภ์รายการเข้ามาซื้อเวลาเพื่อการโฆษณาสินค้า โดยวัดจากเรตติ้งของผู้ชมละครโทรทัศน์ ในกรณีที่ผู้อุปถัมภ์ลงโฆษณาแบบซื้อเหมาผ่านบริษัทตัวแทนโฆษณาไปแล้ว ถ้าละครที่ลงโฆษณาเรตติ้งไม่ดี บริษัทตัวแทนโฆษณาก็จะบอกให้สถานีปรับปรุง

นอกจากนี้ยังมีปัจจัยสิ่งแวดล้อมอื่นๆ ได้แก่ สภาพสังคม เศรษฐกิจ วัฒนธรรมประเพณี ค่านิยม ความเชื่อ นโยบายของสถานีโทรทัศน์ นโยบายของรัฐ ซึ่ง เพาวิภา ภมรสถิต ได้ศึกษาเรื่อง “ความสัมพันธ์ละครโทรทัศน์กับสังคมไทย” พบว่า ละครโทรทัศน์มีความสัมพันธ์และมีบทบาทกับสังคมไทยทั้งในด้านการเมือง เศรษฐกิจ และสังคม ผู้อุปถัมภ์รายการและผู้ชมมีส่วนกำหนดรูปแบบและเนื้อหาของละครโทรทัศน์ ภาวะด้านเศรษฐกิจและสังคมมีส่วนกำหนดทิศทางในการจัดทำละครของคณะละคร และรสนิยมของคนดู (สินีย่า ไกรวิมล, 2545)

<u>การผลิตละครโทรทัศน์</u>

ละครโทรทัศน์ไทยส่วนใหญ่มักจะนำเรื่องที่ใช้ในการทำละครมาจากหลายแหล่ง เช่น นวนิยายที่เป็นที่นิยมของผู้อ่าน เรื่องจากภาพยนตร์ไทยที่เคยผลิตมาแล้ว เรื่องจากละครวิทยุ เรื่องจากละครเวที เรื่องแปลของฝรั่ง หรือเรื่องที่คิดขึ้นเองเพื่อทำละครโทรทัศน์โดยตรง เท่าที่

สังเกตผู้ผลิตมักจะนิยมนำเรื่องจากนวนิยายไทยมาทำละครโทรทัศน์มากที่สุด อาจจะเพราะมีความสะดวกหลายด้าน เช่นไม่ต้องคิดเรื่องกันใหม่ และแน่ใจว่ามีผู้อ่านชื่นชอบเรื่องเหล่านี้อยู่แล้ว ไม่ต้องเสี่ยงมากที่จะไม่มีคนดู เพราะเรื่องเป็นหัวใจที่สำคัญมากที่สุดของละครโทรทัศน์ ถ้าได้เรื่องที่ดีมักจะได้ละครที่ดี แต่ไม่เป็นอย่างนั้นเสมอไปเพราะยังมีปัจจัยอื่นๆ อีก เช่น บทละครโทรทัศน์ที่ดี การกำกับการแสดงและกำกับรายการที่ดี เป็นต้น (ปนัดดา ธนสถิต, 2531)

ละครโทรทัศน์เป็นเรื่องราวหลายตอนจบซึ่งมีเรื่องราวดำเนินติดต่อกันไปโดยใช้ผู้แสดงชุดเดียวกันตลอด ความยาวตั้งแต่ 8 ตอนจบ ขึ้นไปจนถึงหลายสิบตอนจบ อาจใช้เวลาแสดงตอนละ 30, 60 หรือ 90 นาที ออกอากาศเป็นประจำทุกสัปดาห์หรือ 2 – 3 วันต่อสัปดาห์ 5 วันต่อสัปดาห์ หรือออกอากาศทุกวัน ในเวลาเดียวกัน ซึ่งเทียบได้กับ T.V. serials / T.V. soap operas (Soaps)

การผลิตรายการละครโทรทัศน์สามารถแบ่งเป็น 4 ขั้นตอนใหญ่ ได้แก่

1. ขั้นวางแผนงาน
2. ขั้นเตรียมการ
3. ขั้นการทำหรือออกอากาศ
4. ขั้นประเมินผล

1. ขั้นวางแผนงาน

สามารถแบ่งเป็นขั้นตอนย่อยๆ ดังต่อไปนี้

1.1 การวางแผนโครงการผลิตรายการละคร

ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ต้องเตรียมการวางโครงการผลิตรายการเพื่อเสนอต่อสถานีโทรทัศน์และผู้อุปถัมภ์รายการ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) แนวเรื่องและเนื้อหาจะเป็นแนวใด ต้องมีแนวเรื่องกว้างๆ เช่น ชีวิตครอบครัว ชีวิตรักหวานชื่น เป็นต้น
2) เรื่องอะไร เป็นการเลือกหลังจากที่มีแนวเรื่องแล้ว
3) ออกอากาศสถานีใด
4) วัน เวลาใด เพราะสามารถกำหนดได้ว่าเป็นประเภทละครแบบใด
5) ความยาวต่อตอน
6) ความยาวของเรื่องทั้งหมด จะจบในกี่ตอน
7) เริ่มออกอากาศเมื่อไร
8) เป็นประเภทของละคร ประเภทใดจึงจะเหมาะสม

9) ระยะเวลาในการผลิตยาวนานแค่ไหน

10) กลุ่มเป้าหมายคือใคร ส่วนใหญ่ผู้ผลิตจะนึกถึงกลุ่มแม่บ้านก่อนกลุ่มอื่น

ขั้นตอนนี้มีความสำคัญเนื่องจากจะเป็นการวางแผนเพื่อเสนอสถานีโทรทัศน์ผู้ที่จะให้พื้นที่ในการออกอากาศ และเสนอต่อผู้อุปถัมภ์รายการผู้ที่จะลงโฆษณาซึ่งจะเป็นปัจจัยหนึ่งที่มีผลต่อการเสนอขอเวลาออกอากาศด้วย เพราะรายได้ของสถานีมาจากค่าเช่าเวลา (ในกรณีที่สถานีไม่ได้จ้างบริษัทผลิตละครเอง) และผู้อุปถัมภ์รายการ ถ้าวางแผนโครงการละครโทรทัศน์เข้ากับความต้องการของสถานีและผู้อุปถัมภ์รายการก็จะได้รับการสนับสนุนได้ง่าย

1.2 กำหนดตัวผู้ร่วมงาน

เมื่อได้เรื่องแล้ว ผู้ผลิตจะต้องวางตัวผู้ร่วมงานที่สำคัญๆ ได้แก่ ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ ผู้กำกับการแสดง ผู้กำกับรายการ เป็นต้น เพราะในทางปฏิบัติจริงนั้น ความรู้ความสามารถ และความถนัดส่วนตัวของแต่ละคนจะมีผลต่อการผลิตละครโทรทัศน์มาก

1.3 กำหนดงบประมาณ

โดยมากผู้ผลิตจะคิดเฉลี่ยต่อความยาวของละคร 1 ตอนที่ออกอากาศ มากกว่าที่จะคิดเป็นเรื่องๆ ค่าใช้จ่ายที่จำเป็นมีดังต่อไปนี้

1) ค่าเรื่อง และค่าบทประพันธ์ที่ต้องจ่ายเป็นค่าลิขสิทธิ์ให้แก่ผู้ประพันธ์
2) ค่าบทโทรทัศน์ที่ต้องจ่ายให้ผู้เขียนบท โดยให้ราคาตามความยาวของละคร
3) ค่าตัวแสดง จ่ายให้กับนักแสดง
4) ค่าผู้ร่วมงานอื่นๆ เช่น ค่าผู้กำกับการแสดง ผู้กำกับรายการ ผู้ประสานงานธุรกิจกองถ่าย
5) ค่าเช่าอุปกรณ์การถ่ายทำ
6) ค่าตัดต่อลงเสียงและการทำเทคนิคพิเศษ
7) ค่าฉาก
8) ค่าเพลงประกอบเรื่อง
9) ค่าเครื่องแต่งกาย
10) ค่าเช่าเวลาออกอากาศ ซึ่งแยกเป็นคนละส่วนกับค่าผลิตรายการ เพราะไม่เกี่ยวข้องกันเลยแต่ต้องเสีย ซึ่งขึ้นอยู่กับอัตราค่าเช่าเวลาที่แต่ละสถานีกำหนด
11) ค่าใช้จ่ายอื่นๆ เช่นค่าพาหนะ ค่าน้ำมันรถ ค่าอาหาร

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. ขั้นเตรียมการ

เมื่อได้เรื่องมาแล้วผู้ผลิตจะมอบหมายให้ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์นำไปทำเป็นละครโทรทัศน์ต่อไป โดยมีขั้นตอนดังต่อไปนี้

2.1 การเขียนบทละครโทรทัศน์

บทละครโทรทัศน์ถือเป็นหัวใจสำคัญและเป็นคัมภีร์ของการผลิตรายการละครโทรทัศน์ เพราะหากไม่มีบทละครโทรทัศน์ให้ผู้ร่วมงานศึกษากันก่อนแล้วจะไม่สามารถทำงานอื่นๆ ได้เลย

บทละครโทรทัศน์ของไทยส่วนใหญ่จะเป็นลักษณะบทเกือบสมบูรณ์แบบ หรืออยู่ระหว่างบทกึ่งสมบูรณ์กับบทสมบูรณ์แบบ โดยที่บทกึ่งสมบูรณ์เป็นบทโทรทัศน์ที่ไม่กำหนดรายละเอียดของมุมกล้องเพื่อให้ผู้กำกับรายการกำหนดเอง และไม่ใส่คำพูดละเอียดของผู้ร่วมรายการ ส่วนผู้ดำเนินรายการหรือพิธีกรต้องใส่บทพูดโดยละเอียด บทสมบูรณ์จะเป็นบทที่แสดงรายละเอียดของภาพในแง่แหล่งภาพ มุมภาพ และลักษณะของรายการ รวมทั้งเสียงคำพูดทุกคำไว้อย่างชัดเจน เป็นบทที่เสนอของสิ่งที่เสนอเต็มรูป บทละครโทรทัศน์ส่วนมากแล้วผู้เขียนจะไม่ใส่รายละเอียดเรื่องมุมกล้องและขนาดของภาพกำกับไว้ เพื่อจะให้ผู้กำกับรายการเป็นผู้ตัดสินใจในการเลือกใช้ภาพเอง แต่ผู้เขียนจะเขียนคล้ายบทละครเวทีคือ ชี้แจงรายละเอียดเกี่ยวกับการแสดงสีหน้า ท่าทางตัวละคร จะอยู่ซีกซ้ายมือของบท ซึ่งเป็นส่วนอธิบายเกี่ยวกับด้านภาพเท่านั้น ส่วนบทสนทนาของตัวละครจะเขียนไว้ในซีกขวามือของบท

2.2 การเตรียมงานล่วงหน้าก่อนการถ่ายทำ

เมื่อได้บทโทรทัศน์มาแล้วผู้ผลิตรายการจะมอบหมายให้ผู้กำกับการแสดงดำเนินงานต่อโดยเริ่มด้วย

1) การเลือกตัวแสดง

ผู้ผลิตรายการจะร่วมกับผู้กำกับการแสดงคัดเลือกผู้แสดง โดยเห็นพ้องต้องกัน โดยหลักการแล้วจะเลือกผู้แสดงที่เหมาะสมกับลักษณะตัวละครในเรื่องนั้นก่อน แต่โดยความจริงยังมีปัจจัยอื่นๆ ทำให้ตัวแสดงไม่เหมาะสมกับบท หลังจากเลือกผู้แสดงแล้วจะมอบหมายให้ผู้ที่ทำหน้าที่ประสานงานติดต่อกับนักแสดง

2) การวางแผนก่อนการถ่ายทำจริง

ผู้กำกับการแสดงจะทำการตีความบททุกแง่มุม และสั่งงานฝ่ายต่างๆ ตามหน้าที่ความรับผิดชอบให้เตรียมความพร้อมก่อนการถ่ายทำจริง

3. ขั้นการถ่ายทำ

3.1 การถ่ายทำ

ในอดีตจะทำการถ่ายทำขณะออกอากาศเลย เป็นการออกอากาศสดไม่มีการบันทึกเทปโทรทัศน์ แต่ในปัจจุบันเทปโทรทัศน์เข้ามามีผลต่อการผลิตรายการละครโทรทัศน์ จึงทำการถ่ายทำละครโทรทัศน์โดยการบันทึกเทปล่วงหน้า ตามคิวการถ่ายทำที่ผู้กำกับการแสดงกำหนด

3.2 การตัดต่อและการลงเสียง

เมื่อทำการถ่ายทำละครเสร็จแล้ว ผู้กำกับรายการจะรวบรวมเทปการถ่ายทำทั้งหมดมาตัดต่อ เรียงลำดับเหตุการณ์ตามบทละครโทรทัศน์ โดยอาจมีการเพิ่มเติมเทคนิคพิเศษทางโทรทัศน์ไปด้วย ซึ่งขึ้นอยู่กับผู้กำกับรายการจะตัดสินใจอย่างไร เมื่อทำการตัดต่อภาพเสร็จแล้วจะทำการลงเสียงประกอบและเพลงประกอบต่อไป ก็เป็นอันเสร็จสิ้นพร้อมจะนำส่งไปออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์

4. ขั้นประเมินผล

เมื่อละครออกอากาศผู้ผลิตต้องทำการตรวจดูรายการของตนขณะออกอากาศด้วย เพื่อตรวจสอบความสมบูรณ์และค้นหาข้อผิดพลาดในขณะออกอากาศ นอกจากนี้ต้องมีการติดตามผลงานของตนโดยดูจากเรตติ้ง (Rating) ซึ่งมีบริษัทที่ทำการวิจัยทางด้านนี้อยู่แล้ว โดยบริษัทโฆษณาจะนำผลการวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งในการตัดสินใจว่าจะให้โฆษณาในรายการใดได้บ้าง

ลักษณะการดำเนินงานในการผลิตละครโทรทัศน์ของสถานีโทรทัศน์ช่องต่างๆ สามารถแบ่งได้เป็น 3 ลักษณะ ดังนี้ (เมธาวราภาล อ้างใน สินียา ไกรวิมล, 2545)

1. ผู้จัดรับจ้างสถานีโทรทัศน์ทำละคร โดยทางสถานีจะจ่ายค่าตอบแทนเป็นตอนๆ ไป ผู้จัดทำละครจะเป็นผู้รับผิดชอบในด้านการหาเรื่องมาทำละคร โดยจะส่งเรื่องย่อไปยังสถานีจำนวนกี่เรื่องก็ได้ เมื่อทางสถานีพิจารณาแล้วเห็นว่าละครเรื่องไหนน่าสนใจ ถูกตลาด เป็นแนวที่สถานีต้องการ ก็จะรับละครเรื่องนั้นไว้ ผู้จัดก็จะไปติดต่อผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ จะเขียนประมาณ 30 – 35 ตอน ต่อ 1 เรื่อง ซึ่งอาจจะมากกว่า หรือน้อยกว่านี้ก็ได้ แต่มักจะไม่เกิน 40 ตอน ในปัจจุบันเพื่อการกระชับฉับไวจำนวนตอนของละครจะลดลง คือ ประมาณ 15 ตอน แต่ถ้าละครได้รับความนิยม จะเพิ่มจำนวนตอนประมาณ 3 – 5 ตอน จากนั้น ผู้จัดก็จะคัดเลือก

ดาราให้สมกับบทบาท และติดต่อผู้กำกับการแสดง โดยทางสถานีจะเป็นผู้พิจารณาด้วยว่า ชื่อเรื่องละคร ผู้เขียนบท รายชื่อผู้แสดง และผู้กำกับการแสดงเหมาะสมหรือไม่ ถ้าทางสถานีเห็นว่าไม่เหมาะสมก็จะท้วงติง จนกว่าจะทำการตกลงกันได้เรียบร้อย ทางสถานีจึงจะว่าจ้างให้ผู้จัดละครผลิตละครเรื่องนั้น สำหรับค่าจ้างนั้น ทางสถานีจะจ่ายให้กับผู้จัดเป็นตอนๆ ซึ่งผู้จัดจะต้องนำเงินจำนวนนี้ไปเป็นค่าจ้างคนเขียนบท ค่าลิขสิทธิ์ ผู้แสดง และผู้กำกับการแสดง ส่วนค่าใช้จ่ายด้านฉาก เครื่องประกอบฉาก รวมทั้งเทคนิคพิเศษต่างๆ ทางสถานีเป็นผู้รับผิดชอบโดยใช้บุคลากรของทางสถานี

2. สถานีโทรทัศน์จัดทำละครโดยใช้บุคลากรของทางสถานีเองทั้งหมด ไม่ได้จ้างบุคลากรภายนอกเข้ามาทำ

3. ผู้จัดละครมีอุปกรณ์และเครื่องมือในการผลิตละครเอง และได้ผลิตละครโทรทัศน์บันทึกเป็นเทปไว้ และนำมาออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ (อาจอยู่ในรูปแบบการซื้อเวลาจากสถานี)

<u>ปัจจัยด้านการตลาดในการผลิตละครโทรทัศน์</u>

ละครโทรทัศน์เปรียบเสมือนผลิตภัณฑ์ของสถานีโทรทัศน์ที่จะนำสู่ตลาดเพื่อผลทางธุรกิจ Granham (อ้างถึงใน สินียา ไกรวิมล, 2545) ได้กล่าวถึงสถาบันสื่อมวลชนในฐานะเป็นส่วนหนึ่งของสถาบันเศรษฐกิจว่าการผลิตเนื้อหาสื่อมวลชนจะอยู่ภายใต้ความกดดันของความต้องการในการขยายตลาด และผลประโยชน์ทางธุรกิจของเจ้าของหรือผู้ประกอบการ ซึ่งสำหรับผู้อุปถัมภ์รายการ (Sponsor) ละครโทรทัศน์คือตัวสินค้าทางธุรกิจ (กาญจนา แก้วเทพ, 2536) เนื่องจากเจ้าของสินค้าเห็นความสำคัญของการโฆษณาทางโทรทัศน์ในฐานะที่เป็นเส้นทางที่สั้นที่สุดจากผู้ผลิตถึงผู้บริโภค (Mattelart อ้างถึงใน สินียา, 2545)

สินียา ไกรวิมล (2545) ได้แบ่งกลุ่มผู้เกี่ยวข้องกับการตลาดของละครโทรทัศน์เป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

1. การตลาดสถานีโทรทัศน์ สถานีโทรทัศน์จะมีการจัดตั้งผู้รับผิดชอบฝ่ายการตลาด (หรือเรียกว่าฝ่ายขาย) เป็นผู้ให้ความคิดเห็น ให้คำปรึกษากับฝ่ายผลิต หรือผู้มีหน้าที่ดูแลการผลิตและเตรียมข้อมูลให้ผู้บริหารตัดสินใจ ซึ่งฝ่ายการตลาดจะมีส่วนร่วมในการดูแลวางแผนการผลิตในขั้นต่างๆ เพื่อให้ไปในแนวทางที่สามารถขายให้กับผู้อุปถัมภ์รายการได้ และวางแผนการตลาดสนับสนุนการผลิตแต่ละขั้นด้วย นอกจากนี้สถานียังมีการสร้างสัมพันธภาพที่ดีกับ

บริษัทตัวแทนโฆษณา เช่น จัดงานเลี้ยงเปิดตัวละคร ฟังความเห็นตัวแทนโฆษณาก่อน เพื่อให้การขายโฆษณาเป็นไปอย่างราบรื่นมากขึ้น

2. บริษัทตัวแทนโฆษณา แผนกสื่อโฆษณา บริษัทตัวแทนโฆษณาจะเป็นผู้ทำหน้าที่แทนเจ้าของสินค้าที่ต้องการซื้อเวลาโฆษณา โดยพิจารณาจากเรตติ้ง (Rating) เป็นสำคัญ ซึ่งประเมินได้จากเรตติ้งเรื่องที่ผ่านๆ มาของนักแสดงนำ และดูจากแนวเนื้อเรื่อง ซึ่งการทำงานระหว่างบริษัทตัวแทนโฆษณา สถานี ผู้จัด ก็มีความเชื่อมโยงกันเป็นระบบเพื่อเป้าหมายเดียวกัน นั่นคือเพื่อเรตติ้ง ซึ่งเป็นหัวใจของทั้งบริษัทตัวแทนโฆษณา สถานี และผู้จัดละคร โดยจะเป็นฐานข้อมูลที่ทุกฝ่ายใช้อ้างอิง ปัจจุบันมีบริษัทสำรวจผลทางการตลาดเพียงบริษัทเดียว คือ บริษัท AC Nielsen Thailand ซึ่งเจ้าของผลิตภัณฑ์ก็จะมีการเช็คงานของตัวแทนโฆษณาจากผลนี้เช่นกัน โดยบริษัทโฆษณาจะให้ความสำคัญกับนักแสดงนำมากที่สุด มีเนื้อหาเป็นส่วนประกอบ โดยมีการให้ความเห็นทางอ้อมกับทางสถานี บริษัทโฆษณาจึงเป็นปัจจัยหนึ่งที่กำหนดการทำละครของสถานี

ในการศึกษาเรื่องสัมพันธบทระหว่างสื่อ ซึ่งผู้วิจัยเลือกศึกษาละครโทรทัศน์นั้น แนวคิดเรื่องลักษณะและธรรมชาติของละครโทรทัศน์ องค์ประกอบบทละคร ลักษณะการผลิตและขั้นตอนในการผลิตละครโทรทัศน์ รวมทั้งปัจจัยด้านการตลาดของละครโทรทัศน์จะเป็นองค์ความรู้และเป็นแนวทางในการวิเคราะห์หาปัจจัยที่มีผลต่อสัมพันธบทระหว่างสื่อนวนิยายกับละครโทรทัศน์ และละครโทรทัศน์กับการ์ตูน

2.7 แนวคิดการดัดแปลงวรรณกรรมสู่บทละครโทรทัศน์

รื่นฤทัย สัจจพันธ์ (2538) กล่าวว่า “การนำนวนิยายไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์หรือภาพยนตร์ จำเป็นต้องมีการดัดแปลงไปจากต้นฉบับที่เป็นบทประพันธ์บ้าง เพราะแม้นวนิยายและละครจะเป็นงานศิลปะเหมือนกัน แต่ก็มีศาสตร์เฉพาะตัวต่างกัน นวนิยายใช้วรรณศิลป์สร้างจินตนาการ ในขณะที่ละครหรือภาพยนตร์ใช้ทัศนศิลป์ แต่กระนั้นก็ตาม ละครที่สร้างจากบทประพันธ์ควรจะใช้สื่อศิลปะอีกแขนงหนึ่งเพื่อเสริมส่วนที่พร่องไปจากวรรณกรรม มากกว่าการเบี่ยงเบนจุดประสงค์สำคัญของงานประพันธ์นั้น เท่าที่เป็นมาก็คงจะไม่ได้เป็นอย่างนี้เสียทั้งหมด จึงมีข้ออภิปรายว่าละครโทรทัศน์ทำลายวรรณกรรมหรือส่งเสริมวรรณกรรมกันแน่”

การนำนวนิยายซึ่งเป็นวรรณกรรมเพื่อการอ่านมาดัดแปลงเป็นบทละครโทรทัศน์ซึ่งเป็นวรรณกรรมเพื่อการแสดงและเป็นส่วนประกอบสำคัญที่มีบทบาทอย่างมากต่อการผลิตละครโทรทัศน์เพื่อถ่ายทอดสารออกสู่สายตาสาธารณชนในทุกระดับการศึกษา และสามารถรับชมได้

อย่างแพร่หลายในเวลาเดียวกัน รวมทั้งการเป็นสื่อที่สามารถเร้าความรู้สึกของผู้รับสารให้เกิดความประทับใจ เห็นภาพที่ชัดเจนมากขึ้น นับได้ว่าเป็นกระบวนการผลิตซ้ำ (Reproduction) ที่ก่อให้เกิดการพึ่งพาซึ่งกันและกันในลักษณะที่สื่อส่องทางให้แก่กัน ซึ่งการที่สื่อนวนิยายและสื่อละครโทรทัศน์ส่องทางให้แก่กัน เป็นปรากฏการณ์ที่สามารถเกิดขึ้นได้ใน 2 ทิศทาง คือ การนำนวนิยายไปผลิตละครโทรทัศน์ และเกิดประโยชน์ตอบสนองกลับมาแก่นวนิยายจากการนำไปผลิตซ้ำ ถือได้ว่ามีผลต่อการช่วยถ่ายทอดสารที่ผู้ประพันธ์นวนิยายต้องการถ่ายทอดให้เกิดความชัดเจนมากขึ้นแก่ผู้รับสาร

อย่างไรก็ตาม การนำนวนิยายมาผลิตซ้ำโดยการแปรรูปผ่านสื่อละครโทรทัศน์ ก็ไม่สามารถหลีกเลี่ยงการดัดแปลง ปรับเปลี่ยนเนื้อหา รูปแบบการนำเสนอ ให้เหมาะสมและเข้ากันได้กับธรรมชาติของสื่อละครโทรทัศน์ที่เป็นรูปแบบการแสดงให้เกิดภาพ (Visual) มากขึ้น หรือใช้หลักการของกลุ่มหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) โดยมีการรื้อ (Deconstruction) และทำการปรับเปลี่ยนเนื้อหาและความหมายเดิมบางส่วนที่ไม่สามารถนำมาใช้ถ่ายทอดในปัจจุบันได้ โดยการสร้างเนื้อหาและความหมายใหม่ที่เหมาะสมกับยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไป และเกิดความสอดคล้องกลมกลืนกับเนื้อหาที่มีอยู่ในนวนิยาย ดังที่ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ได้แสดงความคิดเห็นต่อการสร้างละครว่า “เมื่อผู้เขียนบทโทรทัศน์และผู้กำกับมีความต้องการที่จะรื้อแล้วสร้างใหม่ (Deconstruction) โดยตั้งอยู่บนพื้นฐานความคิดความเชื่อที่ว่าศิลปะย่อมส่องทางให้แก่กัน เป็นกระบวนการที่เกิดจากความต้องการจะส่งทอดความบันดาลใจจากการอ่านไปสู่สาธารณชนในรูปของสื่อการแสดงหรือสื่อละครโทรทัศน์ เพื่อเร้าให้ผู้ชมเกิดความประทับใจมากขึ้น และสนใจที่จะย้อนกลับไปเสพอรรถรสของเรื่องนั้นๆ ซ้ำอีครั้งหนึ่งจากนวนิยายต้นฉบับในฐานะผู้อ่าน” (จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา, 2539)

การนำวรรณกรรมไปสื่อสารด้วยศิลปะแขนงอื่นนั้น “การตีความ” เป็นสิ่งสำคัญยิ่ง เพราะอาจส่งผลต่อการสร้างบุคลิกตัวละคร บทสนทนา เหตุการณ์รายละเอียดต่างๆ อันเป็นองค์ประกอบที่นำไปสู่ความเข้าใจและเข้าถึงเรื่องราวทั้งหมด ซึ่งแม้การตีความวรรณกรรมเป็นเสรีภาพของผู้อ่าน แต่การตีความในการสร้างบทละครโทรทัศน์จากนวนิยายนั้นจะส่งผลต่อผู้เสพวรรณกรรมอื่นๆ ด้วย การจุดเนื้อหาเดิมในสื่อใหม่ การขยายเนื้อหา ทำให้เนื้อหาและความหมายของนวนิยายบิดเบือนไป ส่งผลต่อการลดทอนคุณค่าของศิลปะที่นวนิยายสร้างสรรค์และนำเสนอไว้ในลักษณะไม่ช่วยให้สื่อส่องทางให้แก่กันแล้วยังนำไปสู่การสร้างความยากจน (Impoverished) ทั้งในด้านศิลปะและด้านสุนทรียะ

กฤษณา อโศกสิน กล่าวว่า “อันที่จริงก็รู้สึกลำบากใจอยู่เหมือนกันในฐานะของคนเขียนนวนิยาย ทั้งที่เราก็พยายามเข้าใจว่าศิลปะในการเขียนนวนิยายมีความแตกต่างกัน แต่บางทีก็รู้สึกอึดอัดเมื่อบทประพันธ์ถูกนำไปดัดแปลงต่อเติมจนเสียไป และมีบางเรื่องที่ต่อเติมสีสันจน

เวอร์ไปกว่าในบทประพันธ์ หรือบางเรื่องก็คัดเลือกตัวแสดงไม่เหมาะสมกับบท โดยเฉพาะดาราใหม่ๆ จำนวนไม่น้อยที่แสดงไม่ค่อยสมบทบาท" (อ้างใน ปิยะพิมพ์, 2541)

เอื้องอรุณ สมิตสุวรรณ (2534) กล่าวว่า "ในการทำบททุกเรื่อง ผู้เขียนบทมักจะทำหน้าที่ถ่ายทอดความนึกคิด ความรู้สึก ตลอดจนจินตนาการผ่านทางบทนั้นๆ ถ่ายทอดผ่านสู่ผู้รับสารที่เป็นมวลชน ในการถ่ายทอดออกไปสู่ผู้รับสารจำนวนมาก ผู้เขียนบทจึงต้องมีการกลั่นกรองคัดเลือกสิ่งที่ดีที่สุดสำหรับออกสู่สายตาผู้รับสารทุกชนชั้น ทุกเพศ ทุกวัย และทุกอาชีพ สำหรับเกณฑ์ในการเลือกสิ่งที่ดีเหล่านี้ จะเลือกได้อย่างถูกต้องและมากน้อยแค่ไหนก็ขึ้นกับระดับการศึกษา และภูมิหลังทางครอบครัวของผู้เขียนบทแต่ละคน" ซึ่งแสดงให้เห็นว่าการดัดแปลงบทประพันธ์เป็นบทละครโทรทัศน์จำเป็นต้องใช้บุคคลที่มีความรู้ และความสามารถในการถ่ายทอดบทประพันธ์ให้คงไว้ซึ่งเนื้อหาและความหมายเดิม หรือการใช้ทักษะในการดัดแปลงที่สร้างสรรค์ มีเหตุผล และเกิดความกลมกลืนสอดคล้องกับเนื้อหาเดิมที่นวนิยายนำเสนอไว้

เช่นเดียวกับที่สมสุข กัลย์จาฤกกล่าวไว้ว่า "เมื่อเลือกนวนิยายมาแล้ว เราก็ต้องอ่าน ทำความเข้าใจ แล้วก็ดึงเอาตรงที่เราคิดว่าจุดไหนเป็นจุดที่เด่นที่สุด เราก็ดึงตรงนั้นขึ้นมา การดัดแปลงนวนิยายมาเป็นละครโทรทัศน์ ถ้าจะให้ตรงกับหนังสือเลยก็เป็นไปไม่ได้ คนที่ลงมือทำจะรู้ว่าที่จะให้ตรงเหมือนในหนังสือทั้งหมดนี่ ไม่ได้ แต่เราต้องรู้ว่า Plot ของเขานี่ มีอะไรเป็นแก่นเรื่อง จุดสำคัญของเรื่องคืออะไร เราเพิ่มเติมก็ได้โดยอยู่ในกรอบของเขา แก่ของเรื่องต้องคงไว้ แต่รายละเอียดต้องเพิ่มเข้าไปแน่นอน เพราะบางครั้งหนังสือเล่มนิดเดียว ทำละครตอนหนึ่งก็จบแล้ว แต่เราต้องทำตั้ง 20 ตอน เจ้าของบทประพันธ์ต้องทราบเลยว่าเราต้องเพิ่มเติมแน่นอน แล้วก็มีเหมือนกันที่บางทีเรื่องไม่มีเหตุผลเลย เราก็สามารถทำให้เรื่องมีเหตุผลขึ้นได้ จินตนาการเพิ่มเติมต้องอยู่ในเค้าโครงเดิม" (อ้างใน ปิยะพิมพ์, 2541)

แนวคิดการดัดแปลงวรรณกรรมสู่บทละครโทรทัศน์จะเป็นแนวทางสำหรับการวิเคราะห์สัมพันธบทระหว่างสื่อนวนิยายกับสื่อละครโทรทัศน์ เพื่อหารูปแบบการดัดแปลงเนื้อหาว่ามีลักษณะส่องทางให้แก่กันหรือสร้างความยากจนให้แก่กัน และเป็นแนวทางวิเคราะห์ปัจจัยที่มีผลต่อการดัดแปลงเนื้อหาระหว่างสื่อนวนิยายกับสื่อละครโทรทัศน์อีกด้วย

2.8 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาเรื่อง สัมพันธบทของการเล่าเรื่องในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาผลการศึกษาวิจัยที่เกี่ยวข้องต่อการศึกษาในครั้งนี้ เพื่อใช้เป็นแนวทางใน

การศึกษาวิจัยให้เกิดผลงานวิจัยที่มีประสิทธิภาพ และเกิดคุณค่าในการศึกษา ดังงานวิจัยที่นำมาใช้ประกอบการศึกษาดังต่อไปนี้

ผลงานวิจัยของ ปิยพิมพ์ สมิตดิลก (2541) เรื่อง "การเชื่อมโยงเนื้อหา "นวนิยาย" ในสื่อสิ่งพิมพ์และสื่อละครโทรทัศน์" (ภาควิชาการสื่อสารมวลชน)

เป็นการศึกษาลักษณะการเชื่อมโยงเนื้อหาระหว่างนวนิยายและละครโทรทัศน์ไทย เพื่อวิเคราะห์ปัจจัยที่มีผลต่อการเชื่อมโยง ดัดแปลงเนื้อหาระหว่างสื่อนวนิยายและสื่อละครโทรทัศน์ไทย ผลการวิจัยพบว่า มีการเชื่อมโยงเนื้อหาระหว่างนวนิยายและละครโทรทัศน์ดังมีรายละเอียดเช่น การสร้างแนวคิดและภาพ การเล่าเรื่อง ตัวละครและการสร้างตัวละคร และรูปแบบโครงสร้างของนิยายและละครโทรทัศน์ มีลักษณะที่เป็นจุดร่วมและจุดแตกต่าง โดยมีปัจจัยที่มีผลต่อการเชื่อมโยงเนื้อหา ได้แก่ ธรรมชาติของสื่อ ระบบการสร้างดารา (Stardom) และความแตกต่างของประเภทรายการ (Genre)

ผลงานวิจัยของ ศศิวิมล สันติราษฎร์ภักดี (2539) เรื่อง "การศึกษาวิเคราะห์การเปรียบเทียบการถ่ายทอดวัฒนธรรมไทยผ่านสื่อนวนิยาย และสื่อละครโทรทัศน์เรื่องสี่แผ่นดิน" (ภาควิชาการสื่อสารมวลชน)

เป็นการวิจัยเพื่อสำรวจรูปแบบและเนื้อหาทางวัฒนธรรมที่ถูกถ่ายทอดผ่านสื่อนวนิยายและสื่อละครโทรทัศน์เรื่อง สี่แผ่นดิน และเพื่อศึกษาวิเคราะห์ลักษณะการเชื่อมโยงรูปแบบและเนื้อหาวัฒนธรรมไทยในสื่อละครโทรทัศน์ด้วยการเปรียบเทียบกับสื่อนวนิยาย พบว่าสื่อละครโทรทัศน์ สามารถคงรูปแบบ และเนื้อหาวัฒนธรรมทั้งแปดหมวดหลักตามที่กำหนดไว้ แต่วัฒนธรรมย่อยที่ปรากฏในแต่ละหมวดหลักมีความแตกต่างกันในบางวัฒนธรรมย่อยในลักษณะการคงเดิม การเพิ่มขึ้น การลดลง อันเกิดจากปัจจัยต่างๆ ทางด้านการผลิต เช่น งบประมาณในการผลิตสูง สถานที่ที่จะใช้ถ่ายทำเป็นเขตหวงห้ามทางราชการ การขาดแคลนวัตถุดิบต่างๆ ในการผลิต เช่น อุปกรณ์ประกอบฉาก เครื่องแต่งกาย ฯลฯ รวมถึงธรรมชาติของสื่อที่เป็นตัวกำหนดสำคัญที่ทำให้เกิดความแตกต่างกันของการถ่ายทอดวัฒนธรรมในสื่อนวนิยายและสื่อละครโทรทัศน์

ผลงานวิจัยของ วรางคณา จันลา (2545) เรื่อง "การถ่ายโยงเนื้อหาทางเพศจากวรรณกรรมสู่ภาพยนตร์เรื่อง จัน ดารา" (ภาควิชาการสื่อสารมวลชน)

เป็นการศึกษาลักษณะการถ่ายโยงเนื้อหาทางเพศจากสื่อนวนิยายโดยการเปรียบเทียบกับสื่อภาพยนตร์ และปัจจัยที่มีผลต่อการถ่ายโยงเนื้อหาทางเพศ ผลการศึกษาพบว่า นวนิยายใช้ลักษณะการถ่ายโยงเนื้อหา 3 ประเด็น คือ การบรรยาย การเปรียบเทียบ การใช้บทสนทนา ส่วนภาพยนตร์ใช้ลักษณะการถ่ายโยงเนื้อหา 5 ประเด็น คือ การบรรยาย การเปรียบเทียบ บท

สนทนา การใช้ภาพสื่ออารมณ์ และการใช้เสียงสื่ออารมณ์ ซึ่งสื่อภาพยนตร์มีการคงเนื้อหาตามนวนิยาย มีการเพิ่มเติม การปรับเปลี่ยน และการตัดทอนเนื้อหาในระดับที่ใกล้เคียงกัน เกิดจากปัจจัย 3 ปัจจัย คือ 1. ปัจจัยที่เอื้ออำนวยต่อการถ่ายโยงเนื้อหา 2. ปัจจัยที่เป็นอุปสรรคต่อการถ่ายโยงเนื้อหา และ 3. ปัจจัยที่เกี่ยวกับคุณสมบัติของสื่อทั้งสองประเภท

ผลงานวิจัยของเอื้องอรุณ สมิตสุวรรณ (2534) เรื่อง "การวิเคราะห์การเขียนบทละครโทรทัศน์ เรื่อง ปริศนา" (ภาควิชาการสื่อสารมวลชน)

เป็นการศึกษาการดัดแปลงนวนิยายไปสู่การเขียนบทละครโทรทัศน์ รวมถึงองค์ประกอบฉาก ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจถึงวิธีการถ่ายทอดความหมายจากสื่อต่างชนิดกัน ผลการวิจัยสรุปว่า ในการทำบททุกเรื่อง ต้องมีการเพิ่มรายละเอียด ความสมเหตุสมผลและเป็นไปได้ เพื่อให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจและคล้อยตามเนื้อหาของละคร แต่ต้องคงอรรถรสเดิมของบทประพันธ์ให้มากที่สุด และเมื่อนำบทละครมาผลิตเป็นละครโทรทัศน์ บทจะถูกดัดแปลง แก้ไขหลายสิ่งหลายอย่าง และเป็นการดัดแปลงที่ผู้เขียนบทไม่มีโอกาสได้ทราบ จนกว่าละครจะแพร่ภาพออกอากาศ การเปลี่ยนแปลงเกิดได้จากหลายสาเหตุ ไม่ว่าจากผู้กำกับการแสดง นักแสดง ผู้กำกับรายการ และทีมงานที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนปัญหาที่ไม่คาดคิดมาก่อน และการเปลี่ยนแปลงแก้ไขนี้ อาจเกิดทั้งผลดีและผลเสียต่อบทละครโทรทัศน์

ผลงานวิจัยของวีระ สุภะ (2537) เรื่อง "การศึกษากระบวนการในการผลิตละครชุดโทรทัศน์ไทย พ.ศ. 2536" (ภาควิชาการสื่อสารมวลชน)

เป็นการวิจัยเพื่อเข้าใจลักษณะ ขั้นตอน และปัจจัยที่มีผลกระทบต่อกระบวนการผลิตละครโทรทัศน์ จากผลการวิจัยพบว่ากระบวนการผลิตละครโทรทัศน์ พ.ศ. 2536 เป็นการดำเนินงานที่หวังผลกำไรทางธุรกิจเป็นส่วนใหญ่ และสัดส่วนของละครที่สร้างสรรค์สังคมเพื่อเป็นคติสอนใจกับละครสนองความต้องการของตลาดและให้ความบันเทิงเพียงอย่างเดียว ยังไม่เป็นสัดส่วนที่เหมาะสมและผลงานที่ผลิตออกอากาศนั้นยังขาดความสมบูรณ์สืบเนื่องมาจากการพิจารณาของคณะกรรมการตรวจพิจารณารายการโทรทัศน์ ทำให้ละครที่ออกอากาศขาดอรรถรสต่อการรับชมหรือเสียโอกาสในการนำเสนอบางสิ่งบางอย่างที่สังคมควรจะรับรู้ไป

ผลงานวิจัยของสินียา ไกรวิมล (2545) เรื่อง "ลักษณะของบทละครโทรทัศน์ไทยที่ได้รับความนิยมช่วงหลังข่าว จากปี พ.ศ. 2535 ถึง พ.ศ. 2544" (ภาควิชาการสื่อสารมวลชน)

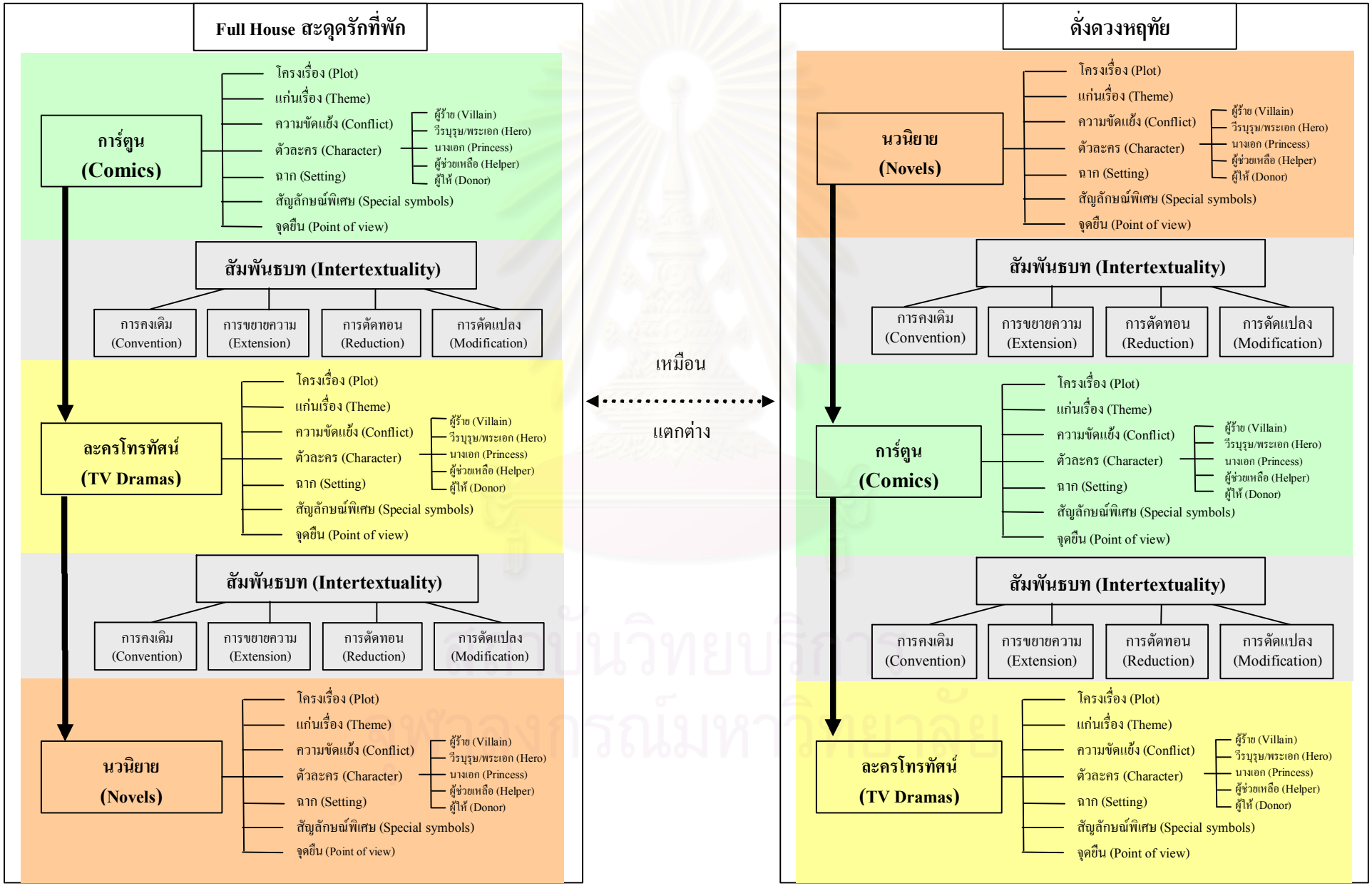
เป็นการวิจัยเพื่อศึกษาลักษณะของบทละครโทรทัศน์ ลักษณะความเปลี่ยนแปลงของละครโทรทัศน์ในด้านการเล่าเรื่อง วิเคราะห์ปัจจัยด้านการผลิตและด้านการตลาดที่มีผลในการกำหนดการเขียนบทละครโทรทัศน์ ผลการวิจัยพบว่า บทโทรทัศน์ที่ได้รับความนิยมโดยมากมีโครงเรื่องเกี่ยวกับความรัก รองลงไปคือแนวเรื่องเกี่ยวกับความสำเร็จ มีความขัดแย้งในเรื่องความรัก ตัวละครมีลักษณะตายตัว บทสนทนาถ่ายทอดวรรณกรรมเกี่ยวกับความรัก ละครมัก

จบแบบสุขนาฏกรรม และเล่าเรื่องแบบเห็นได้อย่างรอบด้าน โดยใช้กลวิธีเล่าเรื่องดึงดูดใจผู้ชมที่หลากหลาย ละครปี พ.ศ. 2535 – 2544 องค์ประกอบการเล่าเรื่องส่วนใหญ่มีลักษณะร่วมไม่มีการเปลี่ยนแปลง มีเฉพาะฉาก บทสนทนา และกลวิธีดึงดูดใจผู้ชม ที่เปลี่ยนไปตามบริบทสังคมปัจจัยนี้ทำให้ลักษณะละครโทรทัศน์ที่ได้รับความนิยมไม่มีการเปลี่ยนแปลงหรือเปลี่ยนแปลงอย่างผิวเผิน

ผลงานวิจัยของ Guillermo Avila-Saavedra (2006) เรื่อง "New Discourses and Traditional Genres: The Adaptation of a Feminist Novel into an Ecuadorian *Telenovela*"

ศึกษาการดัดแปลงนวนิยายแนวสตรีนิยมเรื่อง Yo Vendo unos Ojos Negros สู่ละครโทรทัศน์ที่ออกอากาศในประเทศเอควาดอร์ในปี ค.ศ. 2004 โดยใช้ทฤษฎีประเภทของสื่อ แนวคิดสัมพันธบท แนวคิดความมีอำนาจ และแนวคิดการวิพากษ์แห่งสตรีนิยม เป็นกรอบในการวิเคราะห์ ใช้วิธีการวิเคราะห์วาทกรรมที่ใช้ในการเล่าเรื่องของตัวบทละครโทรทัศน์ และเปรียบเทียบกับวาทกรรมที่พบในนวนิยายต้นแบบ เพื่อศึกษาว่าในกระบวนการดัดแปลงนิยายมาสู่ละครโทรทัศน์ วาทกรรมในนวนิยายมีการคงไว้ มีการเปลี่ยนแปลง หรือมีการตัดออกในระดับใด

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย


Full House สะดุดรักที่พัก
การ์ตูน (Comics)
โครงเรื่อง (Plot)
แก่นเรื่อง (Theme)
ความขัดแย้ง (Conflict)
ตัวละคร (Character)
ฉาก (Setting)
สัญลักษณ์พิเศษ (Special symbols)
จุดยืน (Point of view)
ผู้ร้าย (Villain)
วีรบุรุษ/พระเอก (Hero)
นางเอก (Princess)
ผู้ช่วยเหลือ (Helper)
ผู้ให้ (Donor)
สัมพันธบท (Intertextuality)
การคงเดิม (Convention)
การขยายความ (Extension)
การตัดทอน (Reduction)
การดัดแปลง (Modification)
ละครโทรทัศน์ (TV Dramas)
นวนิยาย (Novels)
เหมือน
แตกต่าง
ดั่งดวงหฤทัย

บทที่ 3

วิธีการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง สัมพันธบทของการเล่าเรื่องในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยจะศึกษาถึงปรากฏการณ์สัมพันธบทในการเล่าเรื่อง ของสื่อนวนิยายซึ่งเป็นสื่อที่ใช้ภาษา กับสื่อการ์ตูนและละครโทรทัศน์ซึ่งใช้ทั้งวัจนภาษาและอวัจนภาษา ใช้เครื่องมือหลัก คือ การวิเคราะห์ตัวบท (Textual analysis) และการสัมภาษณ์ (Interview) โดยมีรายละเอียดดังนี้

คำถามนำวิจัย	แนวคิด - ทฤษฎี	เครื่องมือ
1. สื่อการ์ตูน สื่อนวนิยาย และสื่อละครโทรทัศน์มีสัมพันธบทในการเล่าเรื่องระหว่างกันอย่างไร	- แนวคิดเรื่องสัมพันธบท - แนวคิดองค์ประกอบการเล่าเรื่อง - แนวคิดเรื่องการดัดแปลงวรรณกรรมสู่ละครโทรทัศน์	- การวิเคราะห์ตัวบท (Textual analysis) โดยวิเคราะห์ด้านการเล่าเรื่อง (Narrative) - การสัมภาษณ์ (Interview) โดยสัมภาษณ์นักเขียนบทละคร และนักเขียนการ์ตูน
2. ปัจจัยใดบ้างที่มีผลกระทบต่อสัมพันธบทระหว่างการ์ตูน นวนิยาย และละครโทรทัศน์	- แนวคิดเรื่องนวนิยาย - แนวคิดการผลิตละครโทรทัศน์และการตลาดของละครโทรทัศน์ - แนวคิดเรื่องการ์ตูน - แนวคิดเรื่องการดัดแปลงวรรณกรรมสู่ละครโทรทัศน์	- การวิเคราะห์ตัวบท (Textual analysis) โดยวิเคราะห์ด้านการเล่าเรื่อง (Narrative) - การสัมภาษณ์ (Interview) โดยสัมภาษณ์นักเขียนบทละคร ผู้กำกับละคร ผู้ควบคุมการผลิต และนักเขียนการ์ตูน
3. สัมพันธบทการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์และนวนิยาย แตกต่างจากสัมพันธบท นวนิยายสู่การ์ตูนและละครโทรทัศน์ หรือไม่ อย่างไร	- แนวคิดเรื่องสัมพันธบท - แนวคิดองค์ประกอบการเล่าเรื่อง	- การวิเคราะห์ตัวบท (textual analysis) โดยวิเคราะห์ด้านการเล่าเรื่อง (Narrative) - การเปรียบเทียบ (Analogy)

3.1 ข้อมูลและแหล่งข้อมูล

3.1.1. ข้อมูล

ข้อมูลที่ในการศึกษาครั้งนี้ ได้แก่ การ์ตูน และนวนิยาย ที่ตีพิมพ์เป็นภาษาไทย ละครโทรทัศน์ที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ Free TV ในประเทศไทย ซึ่งต้องเป็นเรื่องที่มีครบทั้งสื่อนวนิยาย ละครโทรทัศน์ และการ์ตูน รวมถึงข้อมูลบทวิเคราะห์ วิจารณ์ และบทสัมภาษณ์เกี่ยวกับละครโทรทัศน์ที่เป็นตัวอย่าง และข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับการดัดแปลงเนื้อหาระหว่างสื่อ ซึ่งได้แก่ นักเขียนการ์ตูน นักเขียนบทละครโทรทัศน์ ผู้กำกับละคร และผู้ควบคุมการผลิต

3.1.2 แหล่งข้อมูล

แหล่งข้อมูลในการศึกษา สามารถแบ่งออกได้ดังนี้

3.1.2.1. <u>แหล่งข้อมูลเอกสาร</u>

- ข้อมูลสื่อนวนิยายและหนังสือการ์ตูนสามารถหาได้จากร้านขายหนังสือทั่วไป ร้านขายหนังสือการ์ตูนมือสอง หรือร้านเช่าหนังสือ
- ข้อมูลบทวิเคราะห์ วิจารณ์ บทสัมภาษณ์ บทความต่างๆ จากสื่อสิ่งพิมพ์ และเอกสารประกอบการเรียน หาได้จากห้องสมุดคณะนิเทศศาสตร์ และสำนักวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และสื่ออินเทอร์เน็ต ตามเว็บไซต์ต่างๆ

3.1.2.2. <u>แหล่งข้อมูลโสตทัศน์</u> ข้อมูลสื่อดีวีดีละครโทรทัศน์ หาซื้อได้จากร้านขายวีซีดี – ดีวีดีตามห้างสรรพสินค้าทั่วไป

3.1.2.3. <u>แหล่งข้อมูลบุคคล</u> ซึ่งในการศึกษาครั้งนี้แหล่งข้อมูลบุคคลได้แก่

- คุณลักษมี วศิษฏ์นิฏิวัฒน์ ผู้วาดการ์ตูนเรื่อง ดั่งดวงหฤทัย
- คุณธนินทร อุชุภาพ นามปากกา อ้อยควั่น ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย
- คุณผิน เกรียงไกรสกุล ผู้กำกับละครเรื่อง ดั่งดวงหฤทัย
- คุณสุรพร นิลนฤนาท Producer / ผู้ควบคุมการผลิตละครเรื่อง ดั่งดวงหฤทัย
- คุณเพ็ญนภา รุจิรนนท์ นามปากกา ปลายฝัน อันติกา ผู้เรียบเรียงนวนิยาย Full House ภาคภาษาไทย

- คุณภัททิรา รุจิณิชาภัทร หัวหน้างานอาวุโสงานรายการต่างประเทศและพากย์ แผนก Pre-production ฝ่ายรายการ สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7

3.2 ตัวอย่าง จำนวนตัวอย่างและการเลือกตัวอย่าง

3.2.1 ตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ ได้แก่ ละครโทรทัศน์ ที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ Free TV ในประเทศไทย ระหว่างปี พ.ศ.2545 – 2551 รวมทั้งนวนิยายและการ์ตูนที่ตีพิมพ์เป็นภาษาไทยซึ่งเป็นต้นแบบของละครโทรทัศน์ ซึ่งเรื่องที่เป็นตัวอย่างจะต้องมีการเผยแพร่ในประเทศไทยครบทั้งสามสื่อ นั่นคือ จะต้องมีทั้งนวนิยาย การ์ตูน และละคร

3.2.2 จำนวนตัวอย่าง

ผู้วิจัยได้ทำการเลือกตัวอย่างที่ตรงกับขอบเขตในการศึกษาจำนวน 2 เรื่อง คือ เรื่อง “ดั่งดวงหฤทัย” และเรื่อง “Full House สะดุดรักที่พักใจ” โดยมีรายละเอียดดังนี้

3.2.2.1 นวนิยายเรื่องดั่งดวงหฤทัย โดย ลักษณาวดี สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม ฉบับพิมพ์ครั้งที่ 10 ปี พ.ศ. 2550 จำนวน 2 เล่ม ผู้วิจัยหาซื้อจากร้านขายหนังสือในห้างสรรพสินค้า

3.2.2.2 การ์ตูนเรื่องดั่งดวงหฤทัย โดย ติ่มซำสตูดิโอ สำนักพิมพ์คอมิคเควส ฉบับพิมพ์ครั้งที่ 1 ปี พ.ศ. 2546 – 2547 จำนวน 8 เล่ม เนื่องจากเป็นการ์ตูนชุดเก่าจึงไม่สามารถหาซื้อได้ ผู้วิจัยจึงได้เช่าการ์ตูนมาจากร้านเช่า แล้วทำการถ่ายสำเนาไว้ทั้ง 8 เล่ม

3.2.2.3 ดีวีดีละครโทรทัศน์เรื่องดั่งดวงหฤทัย ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบก ช่อง 7 ในปี พ.ศ. 2550 ความยาว 15 ตอน หาซื้อได้จากร้านขายดีวีดี วีซีดี ในห้างสรรพสินค้า

3.2.2.4 การ์ตูนเรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ เขียนโดย วอนซูยอน ฉบับแปลภาษาไทย สำนักพิมพ์สยามอินเตอร์คอมิค ฉบับพิมพ์รวมเล่มครั้งที่ 1 ปี พ.ศ. 2548 จำนวน 16 เล่ม หาซื้อได้จากร้านขายหนังสือการ์ตูนมือสอง

3.2.2.5 ดีวีดีละครโทรทัศน์เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบก ช่อง 7 ในปี พ.ศ. 2548 ความยาว 16 ตอน หาซื้อได้จากร้านขายดีวีดี วีซีดี ในห้างสรรพสินค้า

3.2.2.6 นวนิยายเรื่อง Full House บ้านในฝันกับคืนวันของหัวใจ เขียนโดย วอนซูยอน เรียบเรียงโดย ปลายฝัน อันติกา สำนักพิมพ์แจ่มใส ฉบับพิมพ์ครั้งที่ 1 ปี พ.ศ. 2549 จำนวน 2 เล่ม ผู้วิจัยหาซื้อจากร้านขายหนังสือในห้างสรรพสินค้า

3.2.3 การเลือกตัวอย่าง

ผู้วิจัยใช้วิธีการเลือกตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) เนื่องจากผู้วิจัยต้องเลือกตัวอย่างที่มีคุณสมบัติตรงกับขอบเขตการวิจัย นั่นคือ ต้องเป็นเรื่องที่เผยแพร่ในประเทศไทยครบทั้งสามสื่อ นวนิยาย การ์ตูน และละครโทรทัศน์ และผู้วิจัยเห็นว่าตัวอย่างที่เลือกสามารถให้ข้อมูลมากเพียงพอสำหรับการศึกษา

เรื่องดั่งดวงหฤทัยเป็นนวนิยายไทยเรื่องเดียวที่มีการสร้างเป็นละครโทรทัศน์และการ์ตูน ซึ่งตรงกับเงื่อนไขของตัวอย่างในการศึกษา ส่วนการ์ตูนไทยเรื่องอื่นๆ มักจะได้เค้าโครงเรื่องมาจากวรรณคดีหรือนิทานพื้นบ้านมากกว่าจะมาจากนวนิยาย ดั่งดวงหฤทัยจึงเป็นตัวอย่างที่น่าสนใจศึกษา ซึ่งในส่วนละครโทรทัศน์ ผู้วิจัยได้เลือกละครที่ออกอากาศในปี พ.ศ. 2550 เนื่องจากมีการปรับปรุงเนื้อหาให้เข้ากับยุคสมัยที่ชัดเจนกว่าละครที่ออกอากาศในปี พ.ศ. 2539 และเป็นละครที่สร้างจากการ์ตูนเป็นหลัก จึงมีข้อมูลในการศึกษามากกว่า

ส่วนเรื่อง Full House เป็นละครเกาหลีที่สร้างจากการ์ตูนชื่อเดียวกันและได้นำบทละครมาเรียบเรียงเป็นนวนิยาย ซึ่งการ์ตูนที่เป็นต้นฉบับของละครเรื่องนี้ตีพิมพ์ภาคภาษาไทยจบเรื่องโดยสมบูรณ์แล้ว และละครที่ออกอากาศในประเทศไทยเป็นหนึ่งในละครเกาหลีที่ได้รับความนิยมอย่างสูง ผู้วิจัยจึงเห็นว่าละครเรื่องนี้มีคุณค่าต่อการศึกษา

3.3 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

3.3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากการอ่าน โดยการอ่านนวนิยายเรื่อง “ดั่งดวงหฤทัย” และอ่านการ์ตูนเรื่อง “Full House สะดุดรักที่พักใจ” ตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง เพื่อรับรู้เนื้อหาของเรื่องทั้งหมด และจดบันทึกประเด็นที่ต้องการจะศึกษา โดยเน้นองค์ประกอบในการเล่าเรื่องเป็นสำคัญ

3.3.2 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากดีวีดีละครโทรทัศน์เรื่อง “ดั่งดวงหฤทัย” และเรื่อง “Full House สะดุดรักที่พักใจ” โดยชมละครทั้งเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบ จดบันทึกแยกแยะองค์ประกอบการเล่าเรื่องในละคร แล้วทำการเปรียบเทียบกับรายละเอียดของตัวบทต้นทาง

3.3.3 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากการอ่าน โดยอ่านการ์ตูนเรื่อง “ดั่งดวงหฤทัย” และอ่านนิยายเรื่อง “Full House สะดุดรักที่พักใจ” ตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง สังเกตและจดบันทึกองค์ประกอบในการเล่าเรื่อง แล้วทำการเปรียบเทียบกับรายละเอียดของตัวบทต้นทาง

3.3.4 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร โดยการอ่านและการจดบันทึกประเด็นความรู้ต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับละครโทรทัศน์ทั้งสองเรื่อง จากบทความ บทวิเคราะห์ บทวิจารณ์ บทสัมภาษณ์ นิตยสาร ฯลฯ เพื่อนำมาใช้ประกอบการศึกษา และเป็นหลักฐานในการอ้างอิง

3.3.5 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากบุคคลที่เกี่ยวข้อง โดยการสัมภาษณ์ มีขั้นตอนดังนี้

- นัดหมายผู้ให้สัมภาษณ์
- เตรียมคำถาม และอุปกรณ์ที่เกี่ยวข้อง เช่น เครื่องอัดเสียง
- เข้าสัมภาษณ์แหล่งข้อมูลและมอบของที่ระลึกหลังจบการสัมภาษณ์
- ทำการถอดเทป เรียบเรียงเนื้อหาการสัมภาษณ์
- วิเคราะห์ข้อมูล

โดยผู้วิจัยได้ติดต่อขอสัมภาษณ์แหล่งข้อมูลแบบตัวต่อตัว ส่วนแหล่งข้อมูลที่ไม่สะดวกให้เข้าสัมภาษณ์ คือ ติดธุระที่ต่างจังหวัด หรืออาศัยอยู่ต่างประเทศ ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการสัมภาษณ์ผ่านโทรศัพท์ และสัมภาษณ์ผ่านจดหมายอิเล็กทรอนิคส์แทน

การสัมภาษณ์ (Interview) กับแหล่งข้อมูลบุคคล เพื่อให้ทราบถึงวิธีการดัดแปลงเนื้อหาระหว่าง การ์ตูน นวนิยาย และละครโทรทัศน์ และปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับการดัดแปลงเนื้อหาดังกล่าว โดยมีประเด็นคำถามดังต่อไปนี้

3.3.5.1 การสัมภาษณ์ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์

1) รายละเอียดขั้นตอนในการเขียนบทละครโทรทัศน์ ตั้งแต่เริ่มเลือกเรื่องจนถึงกระบวนการถ่ายทำ

2) กลวิธีในการเพิ่มเติม หรือตัดทอนเนื้อหานวนิยาย (การ์ตูน) ที่นำมาเขียนบทละครโทรทัศน์ มีวิธีการอย่างไรบ้าง

3) องค์ประกอบใดของเรื่องที่สามารถดัดแปลงได้ และองค์ประกอบใดบ้างที่ไม่สามารถดัดแปลงได้

ประเด็นคำถามดังกล่าวจะให้ข้อมูลกับผู้วิจัยเกี่ยวกับขั้นตอนวิธีการดัดแปลงเนื้อหานวนิยาย (การ์ตูน) เป็นบทละครโทรทัศน์ เพื่อเป็นข้อมูลในการวิเคราะห์ลักษณะสัมพันธบท

4) เพราะเหตุใดการนำนวนิยายมาเขียนบทละครจึงต้องมีการตัดทอน หรือเพิ่มเติมเนื้อหาจากนวนิยาย

5) ปัจจัยที่ต้องคำนึงถึงในการดัดแปลงเนื้อหานวนิยาย (การ์ตูน) เป็นละครโทรทัศน์

ประเด็นคำถามนี้จะให้ข้อมูลกับผู้วิจัยเกี่ยวกับปัจจัยที่มีผลต่อลักษณะสัมพันธบทระหว่างการ์ตูน นวนิยาย และละครโทรทัศน์

3.3.5.2 การสัมภาษณ์ผู้กำกับการแสดงและผู้ดูแลการผลิต

1) การกำหนดองค์ประกอบของเรื่องหรือแนวทางของเรื่องกับผู้เขียนบทก่อนการเขียน จะกำหนดองค์ประกอบใดของเรื่องบ้าง อย่างไร

2) ระหว่างการถ่ายทำละคร มีการเปลี่ยนแปลงบทหรือไม่ อย่างไร

3) เพราะเหตุใดจึงมีการเปลี่ยนแปลงบทระหว่างการถ่ายทำ

4) ปัจจัยด้านการตลาดส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงเนื้อหาละครหรือไม่ อย่างไร

4) ตัวผู้แสดงมีผลต่อการสร้างตัวละครตามบทหรือไม่ อย่างไร

ประเด็นคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์ผู้กำกับการแสดงและผู้ดูแลการผลิต จะเป็นข้อมูลสำหรับตอบคำถามเรื่องปัจจัยที่มีผลต่อลักษณะสัมพันธบทระหว่างการ์ตูน นวนิยาย และละครโทรทัศน์

3.3.5.3 การสัมภาษณ์นักเขียนการ์ตูน

1) เพราะเหตุใดจึงเลือกนำนวนิยายมาเขียนการ์ตูน

2) การเขียนการ์ตูนจากนวนิยายมีหลักการอย่างไร ในการหาข้อมูลเพื่อการสร้างฉาก การสร้างตัวละคร และการสร้างภาพเหตุการณ์ในเรื่อง

ประเด็นคำถามนี้จะให้ข้อมูลกับผู้วิจัยเกี่ยวกับวิธีการดัดแปลงและเชื่อมโยงเนื้อหาของนวนิยายมาสู่การ์ตูน

3) ปัจจัยที่ต้องคำนึงถึงในการเขียนการ์ตูนจากเนื้อหาที่เป็นนวนิยาย

4) เจ้าของบทประพันธ์มีบทบาทกับการเขียนการ์ตูนจากนิยายหรือไม่ อย่างไร

ประเด็นคำถามนี้จะให้ข้อมูลกับผู้วิจัยเกี่ยวกับปัจจัยที่มีผลต่อลักษณะสัมพันธบทระหว่างการ์ตูน และนวนิยาย

3.3.6 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลออนไลน์ โดยการค้นหาข้อมูลบทวิเคราะห์บทสัมภาษณ์ภาษาอังกฤษเกี่ยวกับละครโทรทัศน์เรื่อง Full House ค้นหาคลิปวิดีโอสัมภาษณ์ผู้กำกับละคร จากเว็บไซต์ทางอินเทอร์เน็ต เมื่อให้ผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาเกาหลีช่วยแปลบท

สัมภาษณ์จากคลิปวิดีโอแล้ว จึงทำการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้ต่อไป โดยมีแหล่งข้อมูลออนไลน์จากเว็บไซต์ต่าง ๆ ดังนี้

- ข่าว บทสัมภาษณ์ และข้อมูลเบื้องต้นของละคร ดั่งดวงหฤทัย เข้าถึงจาก http://writer.dek-d.com/Club__Kwan/story/view.php?id=365787
- ข่าวและบทความเกี่ยวกับละครดั่งดวงหฤทัย เข้าถึงได้จาก http://forums.popcornfor2.com/lofiversion/index.php?t45594.html
- บทวิจารณ์ละครดั่งดวงหฤทัย จาก http://rachel-viar.storythai.com/200801/entry-203 และ http://nindathailand.blogspot.com/2007/12/2550.html
- ความคิดเห็นของผู้อ่านต่อการ์ตูน ดั่งดวงหฤทัย เข้าถึงได้จากเว็บไซต์ http://www.sakulthai.com/webboard/Questionv.asp?GID=1507 และ http://board.dserver.org/j/jjbook6/00001424.html
- ข้อมูลเบื้องต้นละคร Full House จาก http://jkdramas.com/kdramas/05/fullhouse/index.htm
- บทวิจารณ์ละคร Full House จาก http://www.asiandramareviews.com/korean-dramas/full-house.html
- คลิปวิดีโอสัมภาษณ์ผู้กำกับละคร Full House จาก http://www.truveo.com
- บทความเกี่ยวกับละครเกาหลี จากhttp://www.koreanwiz.org/understand.html

3.4 การวิเคราะห์ข้อมูล

3.4.1 การวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการอ่านนวนิยายและการ์ตูน และการชมละครโทรทัศน์ ใช้การวิเคราะห์ตัวบท (Textual analysis) โดยวิเคราะห์ด้านการเล่าเรื่อง (Narrative analysis) วิเคราะห์แยกแยะองค์ประกอบการเล่าเรื่องทีละสื่อ และบันทึกในตารางแจกแจงลักษณะสัมพันธบท เพื่อศึกษาสัมพันธบทระหว่างสื่อสามสื่อ ว่ามีวิธีการเชื่อมโยงเนื้อหาอย่างไร มีวิธีการดัดแปลงเนื้อหาอย่างไร และปัจจัยใดบ้างที่มีผลกระทบกับปรากฏการณ์ดังกล่าว โดยใช้แนวคิดสัมพันธบทและแนวคิดการเล่าเรื่องเป็นกรอบในการวิเคราะห์

โดยเมื่อวิเคราะห์องค์ประกอบการเล่าเรื่องในแต่ละสื่อแล้ว ทำการวิเคราะห์ลักษณะสัมพันธบทและบันทึกลงในตาราง ดังนี้

ตารางที่ 1 แสดงลักษณะสัมพันธบทนวนิยายสู่การ์ตูน เรื่อง “ดั่งดวงหฤทัย”
ตารางที่ 2 แสดงลักษณะสัมพันธบทการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์ เรื่อง “ดั่งดวงหฤทัย”
ตารางที่ 3 แสดงลักษณะสัมพันธบทการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์ เรื่อง “Full House”
ตารางที่ 4 แสดงลักษณะสัมพันธบทละครโทรทัศน์สู่นวนิยาย เรื่อง “Full House”

ตัวอย่าง: ตารางที่ 1 แสดงลักษณะสัมพันธบทนวนิยายสู่การ์ตูน เรื่อง “ดั่งดวงหฤทัย”

องค์ประกอบการเล่าเรื่อง	ลักษณะการถ่ายโยง (สัมพันธบท)			
	การคงเดิม (Convention)	การขยายความ (Extension)	การตัดทอน (Reduction)	การดัดแปลง (Modification)
1. โครงเรื่อง				
2. แก่นเรื่อง				
3. ตัวละคร				
4. ...				

เมื่อลงรายละเอียดตารางแสดงลักษณะสัมพันธบทของแต่ละเรื่องแล้ว จึงจะทำการวิเคราะห์สรุปลักษณะสัมพันธบทในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย ทั้งเรื่องดั่งดวงหฤทัย และเรื่อง Full House แล้วจึงนำเอาผลการวิเคราะห์สรุปลักษณะสัมพันธบทของทั้งสองเรื่องมาเปรียบเทียบกัน ว่ามีจุดร่วมหรือมีความแตกต่างกันอย่างไรบ้าง

3.4.2 ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ เมื่อทำการถอดเทปและแยกแยะข้อมูลแล้ว ผู้วิจัยจะนำมาวิเคราะห์และตีความหาวิธีการดัดแปลงเนื้อหาระหว่างสื่อการ์ตูน นวนิยาย และละครโทรทัศน์ เพื่อตรวจสอบผลที่ได้จากการวิเคราะห์เนื้อหาละครโทรทัศน์ การ์ตูน และนวนิยาย และเพื่อวิเคราะห์หาปัจจัยที่มีผลต่อลักษณะสัมพันธบทระหว่างสื่อสามสื่อต่อไป

3.5 การนำเสนอผลการวิจัย

การนำเสนอข้อมูลและผลการวิจัย แบ่งออกเป็นบทดังนี้

3.5.1 บทที่ 4 ลักษณะสัมพันธบทของการ์ตูน นวนิยาย และละครโทรทัศน์

4.1 ลักษณะสัมพันธบทการเล่าเรื่องของ “ดั่งดวงหฤทัย”

4.2 ลักษณะสัมพันธบทการเล่าเรื่องของ “Full House สะดุดรักที่พักใจ”

4.3 เปรียบเทียบการดัดแปลงเนื้อหาจากสื่อการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์และนวนิยาย กับการดัดแปลงเนื้อหาจากสื่อนวนิยายสู่การ์ตูนและละครโทรทัศน์

3.5.2 บทที่ 5 ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อลักษณะสัมพันธบทของการ์ตูน นวนิยาย และละครโทรทัศน์

5.1 ปัจจัยด้านธรรมชาติสื่อ

5.2 ปัจจัยด้านการตลาด

5.3 ปัจจัยด้านการผลิต

5.4 ปัจจัยด้านสังคม

3.5.3 บทที่ 6 การสรุปผลการวิจัย การอภิปรายผล และข้อเสนอแนะที่ได้รับจากการศึกษาวิจัย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4

ลักษณะสัมพันธบทของการ์ตูน นวนิยาย และละครโทรทัศน์

การ์ตูน นวนิยาย และละครโทรทัศน์ ต่างมีจุดมุ่งหมายเดียวกันนั่นคือบอกเล่าเรื่องราว ซึ่งการถ่ายทอดเรื่องราวของสื่อแต่ละชนิดก็มีกระบวนการที่แตกต่างกัน ที่ผ่านมามีการศึกษาพบแล้วว่าสื่อนวนิยายและสื่อละครโทรทัศน์มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ละครโทรทัศน์ไทยในปัจจุบัน ส่วนใหญ่เลือกจากบทประพันธ์ที่เคยได้รับความนิยม เนื่องจากสามารถรับประกันความสำเร็จของละครได้ในระดับหนึ่ง อีกทั้งยังมีกรณีที่ละครโทรทัศน์นำเอาบทประพันธ์ที่ถูกนำมาผลิตเป็นละครโทรทัศน์แล้วหลายครั้งมาสร้างใหม่ โดยมีการปรับเปลี่ยนเนื้อหาบางส่วนเพียงเล็กน้อย

นอกจากสื่อละครโทรทัศน์และนวนิยายจะมีความสัมพันธ์กันแล้ว ในปัจจุบันยังพบว่าสื่อการ์ตูนเริ่มเข้ามามีบทบาทกับวงการสื่อมวลชนมากขึ้น ในประเทศไทยมีการนำเอาโครงเรื่องและตัวละครของวรรณคดีไทย นิทานพื้นบ้าน หรือภาพยนตร์มาดัดแปลง แต่งใหม่ในรูปแบบการ์ตูนมากขึ้น อีกทั้งยังพบว่าในวงการสื่อมวลชนต่างประเทศ มีการนำเอาการ์ตูนที่ได้รับความนิยมมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์หรือภาพยนตร์ ส่วนในประเทศไทยเองก็เริ่มมีการนำโครงเรื่องของการ์ตูนมาสร้างเป็นภาพยนตร์บ้างแล้วเช่นกัน จึงอาจกล่าวได้ว่า ทั้งสื่อนวนิยาย ละครโทรทัศน์ และการ์ตูน ต่างก็เริ่มมีความสัมพันธ์กันอย่างแน่นแฟ้นมากขึ้น

นวนิยายเรื่อง ดั่งดวงหฤทัย และ เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ นับเป็นนวนิยายสองเรื่องที่ถือเป็นปรากฏการณ์ที่แสดงถึงความสัมพันธ์กันของสื่อ นวนิยาย ละครโทรทัศน์ และการ์ตูน เนื่องจากทั้งสองเรื่องมีการเผยแพร่ในประเทศไทยแล้วทั้งสามสื่อ และได้รับความนิยมอย่างสูง

การนำเสนอผลการวิเคราะห์สัมพันธบทของสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยายทั้งสองเรื่องที่ทำการวิจัยนี้ ผู้วิจัยจะนำเสนอผลการวิเคราะห์ในแต่ละเรื่องเป็นสองส่วนตามลำดับ คือ

ส่วนที่ 1 การวิเคราะห์องค์ประกอบการเล่าเรื่องของแต่ละสื่อ

แสดงผลการวิเคราะห์องค์ประกอบการเล่าเรื่องของสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย ตามลำดับสัมพันธบทของแต่ละเรื่อง

องค์ประกอบการเล่าเรื่องที่ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์เปรียบเทียบ ได้แก่

ก. เรื่องย่อ
ข. โครงเรื่อง (Plot)
ค. แก่นเรื่อง (Theme)
ง. ความขัดแย้ง (Conflict)
จ. ตัวละคร (Character)
ฉ. ฉาก (Setting)
ช. สัญลักษณ์พิเศษ (Special symbol)
ฌ. มุมมองการเล่าเรื่อง (Point of view)

ส่วนที่ 2 การวิเคราะห์สัมพันธบทของสื่อทั้งสามสื่อ

แสดงผลการวิเคราะห์ลักษณะสัมพันธบทของสื่อในแต่ละระดับ โดยแสดงผลการเปรียบเทียบองค์ประกอบการเล่าเรื่องของสองสื่อ ในทุกองค์ประกอบการเล่าเรื่อง และสรุปลักษณะสัมพันธบทโดยอาศัยตารางแสดงผลในการวิเคราะห์

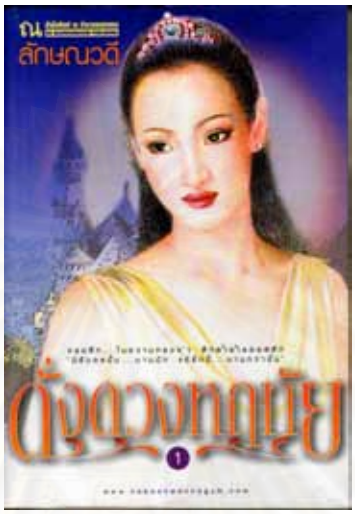
โดยผู้วิจัยทำการวิเคราะห์สัมพันธบทของเรื่อง ดั่งดวงหฤทัย และเรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ ตามลำดับ

4.1 ลักษณะสัมพันธบทการเล่าเรื่องของ “ดั่งดวงหฤทัย”

“ดั่งดวงหฤทัย” ผลงานของ ลักษณวดี นับเป็นนวนิยายที่มีชื่อเสียงมากเรื่องหนึ่งของเมืองไทย มีการจัดพิมพ์ฉบับรวมเล่มแล้วถึง 10 ครั้ง ถูกหยิบมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์ออกอากาศทางช่อง 7 ในปี พ.ศ. 2539 โดยบริษัทดาราวิดีโอ ด้วยความนิยมของผู้อ่านนวนิยายและผู้ชมละครโทรทัศน์ ประกอบกับแนวเนื้อเรื่องที่เป็นเรื่องแฟนตาซีคล้ายนิทาน ดั่งดวงหฤทัยจึงเป็นนวนิยายเรื่องแรกที่ถูกเลือกมาเขียนใหม่ในรูปแบบการ์ตูน (Comic) จากนั้นบริษัทโพลีพลัส จึงได้นำดั่งดวงหฤทัย กลับมาสร้างเป็นละครใหม่อีกครั้ง ในปี พ.ศ. 2550 ซึ่งดั่งดวงหฤทัย เป็นเรื่องราวความรักของเจ้าหญิงเจ้าชายต่างแคว้น ที่ขึ้นชื่อว่าเป็นศัตรูกันท่ามกลางความกดดันที่อาจทำให้เกิดสงคราม ทั้งสองต้องเลือกระหว่างความรักกับหน้าที่ในฐานะเจ้าแผ่นดิน ซึ่งดูเหมือนสองเส้นทางไม่อาจมาบรรจบกัน แต่ในที่สุดความรักก็สามารถแก้ปัญหาทุกสิ่งได้

4.1.1 วิเคราะห์องค์ประกอบในการเล่าเรื่องของ “ดั่งดวงหฤทัย”

4.1.1.1 นวนิยาย “ดั่งดวงหฤทัย”



ภาพที่ 1: นวนิยายเรื่องดั่งดวงหฤทัย

ก. เรื่องย่อ

กาสิก พันธุรัฐ และทานตะ เป็นดินแดนเล็กๆ สามดินแดนที่อยู่ร่วมกัน แต่ละดินแดนต่างก็มีทรัพยากรที่สมบูรณ์คนละด้าน แคว้นกาสิกร่ำรวยมั่งคั่งด้วยเหมืองเพชรและอุตสาหกรรม แคว้นพันธุรัฐอุดมสมบูรณ์และมีเส้นทางสู่ต่างประเทศ และแคว้นทานตะซึ่งค่อยข้างอ่อนแอ แต่อยู่ติดทะเล แคว้นกาสิกนั้นต้องการเส้นทางออกสู่ทะเล เพื่อทำการค้ากับต่างประเทศ เจ้าหลวงแห่งแคว้นกาสิกจึงจะแต่งงานกับเจ้าหญิงแห่งแคว้นทานตะ ซึ่งต้องการทุนทรัพย์ของกาสิก มาค้ำจุนแคว้นของตน ด้านแคว้นพันธุรัฐที่อยู่ตรงกลางเกรงจะถูกบีบจากทั้งสองแคว้น **เจ้าฟ้าชายทยุติธร** รัชทายาทแห่งพันธุรัฐ จึงได้ไปเฝ้าติดตามความเคลื่อนไหวอยู่บริเวณชายแดน ส่วน**เจ้าฟ้าหญิงทรรศิกา**ผู้เป็นน้องสาว พยายามจะป้องกันสถานการณ์ตึงเครียดระหว่างสามแคว้น จึงเดินทางไปตามตัวพี่ชายกลับ แต่ระหว่างทางเกิดอุบัติเหตุทำให้ไปไม่ทัน พบเพียงร่องรอยการต่อสู้ปะทะกัน หลังจากนั้นจึงทราบว่า **เจ้าฟ้าหญิงมณิสรา**แห่งทานตะ หนีการแต่งงานมาขอลี้ภัยในพันธุรัฐ ซึ่งทยุติธรได้ช่วยเหลือไว้ โดยอ้างหน้าที่ของสุภาพบุรุษทำให้ดูเหมือนว่าแคว้นพันธุรัฐชิงตัวเจ้าสาวของเจ้าหลวงแคว้นกาสิกไป

เนื่องจากไม่ต้องการให้มารดาต้องกังวลกับเรื่องที่เกิดขึ้น ทรรศิกาจึงส่งมารดาที่กำลังป่วยไปรักษาตัวที่ต่างประเทศ และตัดสินใจเดินทางไปเชิญมณิสรามาพักในวังอย่างเป็นทางการ

เพื่อบรรเทาสถานการณ์ ที่อาจก่อให้เกิดสงครามกับแคว้นกาสิกและแคว้นทานตะ แต่ในระหว่างทางก็ถูกโจมตี และหลงทางเข้าไปในเขตกาสิกเพียงคนเดียว เมื่อทรรศิกาเข้าไปขออาศัยหลบหนาวกับชาวบ้านที่พบในป่า กลับถูกวางยาในน้ำชา และตื่นขึ้นมาพบกับคณะเดินทางที่ไม่รู้จัก เจ้าหญิงต้องการหนีกลับพันธุรัฐ จึงลวงหญิงชาวบ้านชื่อ**กะวาน** ให้สับเปลี่ยนเสื้อผ้ากันเพื่อจะหนี แต่ถูกชายคนหนึ่งจับได้ จึงเสนอติดสินบนเพื่อให้พาเธอกลับพันธุรัฐ แต่ปรากฏว่าชายนั้นคือ**เจ้าหลวงรังสิมันต์**แห่งแคว้นกาสิก

ข่าวลือเรื่องนิสัยเหี้ยมโหดของรังสิมันต์ ทำให้ทรรศิกาเข้าใจว่าเขาเป็นคนป่าเถื่อนและเป็นศัตรู ทรรศิกาจึงต่อต้านปฏิเสธทุกอย่างที่รังสิมันต์ทำให้ และออกเดินทางไปกับขบวนทหารกาสิก โดยมีเพียงกะวานเป็นผู้ช่วยส่วนตัว รังสิมันต์พาทรรศิกาเดินทางผ่านสถานที่ต่างๆ ที่สวยงามเอาใจใส่ดูแลเพื่อให้ทรรศิกาสนุกและรู้สึกคุ้นเคยกับกาสิก แต่ทรรศิกาก็ยังคงวางตัวห่างไม่ยอมรับรู้ไมตรีที่รังสิมันต์มีให้ และคิดอยู่เสมอว่าตนถูกจับเป็นตัวประกัน เมื่อเดินทางด้วยกันนานเข้าเธอก็เริ่มเห็นความอ่อนโยน มีน้ำใจ ความเป็นกันเองกับทหารและนิสัยด้านอื่นๆ ของรังสิมันต์ แต่การกระทำของเขา ทำให้ทรรศิการู้สึกเหมือนถูกกลั่นแกล้งตลอด และเมื่อพยายามขอติดต่อกับพี่ชาย เพื่อแก้ปัญหาเรื่องความขัดแย้งระหว่างแคว้น รังสิมันต์ก็ปฏิเสธ ทั้งสองจึงมีปากเสียงกันบ่อยครั้ง และทำให้ทรรศิกามีความรู้สึกต่อต้านมากขึ้น

การเดินทางกับขบวนทหารในกาสิกทำให้ทรรศิกาได้เห็นว่าชาวกาสิกอ่อนโยน มีน้ำใจ ไม่ได้ป่าเถื่อนอย่างข่าวลือ เธอจึงเริ่มเปิดใจยอมรับชาวกาสิก ยกเว้นแต่รังสิมันต์เพียงคนเดียว แต่เมื่อต้องเดินทางอยู่ด้วยกันนานวันเข้า ทำให้ทรรศิกาได้เรียนรู้ตัวตนที่แท้จริงของเขา เธอเริ่มมีความรู้ดีๆ มากขึ้น และเลิกตั้งแง่รังเกียจรังสิมันต์ แต่ด้วยความสำนึกในหน้าที่ว่า ต่างก็เป็นศัตรูคู่ศึกทางการเมือง ทำให้ไม่สามารถทำใจยอมรับความรักที่เกิดขึ้นในใจตนได้

ขณะเดียวกันเสนาบดีแคว้นกาสิก ได้ส่งข่าวไปยังแคว้นพันธุรัฐว่า ทรรศิกาอยู่ในกาสิก ทางเสนาบดีพันธุรัฐ จึงได้เสนอขอแลกเปลี่ยนตัวทรรศิกากับมณิสรา แต่รังสิมันต์ไม่ยอมรับข้อเสนอ เพราะเห็นว่าพันธุรัฐต้องรับผิดชอบ ที่ทำให้กาสิกเสียหน้า รังสิมันต์จึงยื่นข้อเสนอให้มีการแต่งงาน ระหว่างทยุติธรกับมณิสรา และรังสิมันต์กับทรรศิกา เพื่อเป็นการรับผิดชอบเรื่องที่เกิดขึ้น ซึ่งทำให้เจ้าหญิงสองพระองค์ต้องเสียเกียรติ ทยุติธรไม่พอใจที่กาสิกทำเหมือนออกคำสั่งกับพันธุรัฐ จึงไม่ยอมรับข้อเสนอของกาสิก แม้ว่าตนจะรู้สึกชอบมณิสราก็ตาม เมื่อพันธุรัฐปฏิเสธข้อเสนอของกาสิก สถานการณ์ยิ่งทวีความตึงเครียดมากขึ้น จนหลายฝ่ายเกรงกันว่าจะเกิดสงครามขึ้นจนได้

เมื่อทรรศิการู้ว่ารังสิมันต์ออกคำสั่งให้ตนต้องแต่งงาน ด้วยศักดิ์ศรีความเป็นเจ้าหญิง จึงไม่ยอมทำตามคำสั่งของศัตรู ทรรศิกาตัดสินใจว่าจะยอมตายมากกว่าจะยอมเสียศักดิ์ศรี จึงกระโดดจากรถม้าเพื่อฆ่าตัวตาย แต่ก็ไม่สำเร็จ รังสิมันต์ที่ตั้งใจจะแต่งงานเพื่อให้แคว้นพันธุรัฐกับแคว้นกาสิกปรองดองกัน รู้สึกโกรธและเสียใจที่ทรรศิกาทำเหมือนรังเกียจตน จึงให้เลื่อนพิธีแต่งงานมาเร็วขึ้น ทรรศิกาหนีอีกครั้งโดยให้กะวานกับองครักษ์คู่ใจของรังสิมันต์ชื่อราชิด ซึ่งมีเชื้อสายชาวพันธุรัฐ คอยช่วยเหลือ แต่ราชิดกับรังสิมันต์ก็ซ้อนแผนทรรศิกา พาไปเข้าพิธีมอบมงกุฎ “เจ้าฟ้าหญิงแห่งกาสิก” เพื่อแสดงออกถึงการให้เกียรติยศสูงสุด ทรรศิกาซาบซึ้งกับไมตรีที่รังสิมันต์และชาวกาสิกมอบให้ และเข้าใจในที่สุดว่าตนไม่ใช่เชลย ทรรศิกาจึงยอมรับไมตรีจากรังสิมันต์ ทั้งสองจึงเข้าใจกันได้ในที่สุด

รังสิมันต์ได้ส่งข่าวการมอบยศเจ้าหญิงให้ทรรศิกาไปยังพันธุรัฐ และยืนยันให้ทยุติธรแต่งงานกับมณิสรา เพื่อรับผิดชอบการชิงตัวเจ้าสาว แต่ทยุติธรก็ยังคงปฏิเสธและให้กาสิกส่งทรรศิกาคืน เมื่อไม่สามารถตกลงกันได้ เพราะต่างก็ยึดถือในศักดิ์ศรีของตน เค้าลางแห่งสงครามจึงยิ่งชัดเจนขึ้นเรื่อยๆทรรศิกาพยายามยับยั้งสงครามจึงส่งจดหมายหาพี่ชาย เพื่อขอให้ทบทวนเรื่องสงคราม และก็ได้รู้เหตุผลที่แท้จริงว่าตนเองเป็นเหตุแห่งสงคราม เพราะรังสิมันต์ไม่ยอมแลกเปลี่ยนตัว และยอมทำสงครามขอเพียงให้ได้อยู่กับเธอเท่านั้น

ในที่สุดทรรศิกาก็เกลี้ยกล่อม จนรังสิมันต์ยอมส่งเธอกลับพันธุรัฐ เพื่อยุติปัญหาระหว่างแคว้นพันธุรัฐกับกาสิก และรังสิมันต์จะหันไปบีบแคว้นทานตะ ให้รับผิดชอบฐานทำผิดสัญญาแทน รังสิมันต์ตัดใจยอมไปส่งทรรศิกากลับพันธุรัฐโดยมีดอกกล้วยไม้ขาว “หัวใจทรรศิกา” เป็นเหมือนสัญลักษณ์แทนความรักของทั้งคู่ ที่จะคงอยู่ในกาสิกตลอดไป แต่เมื่อเสนาบดีพันธุรัฐได้ข่าวว่ารังสิมันต์เดินทางมาแถวชายแดน จึงได้ส่งทีมล่าสังหารเข้าโจมตี เพื่อพาทรรศิกาหนีโดยไม่ได้รอคำสั่งจากทยุติธร ทรรศิกายับยั้งการโจมตีไว้ได้ แต่ทว่ารังสิมันต์ถูกยิงบาดเจ็บสาหัส ทรรศิกาจึงพาเข้าไปรักษาในพันธุรัฐ โดยได้รับความช่วยเหลือจากมณิสราและทยุติธร ซึ่งขอรับผิดชอบต่อการลอบสังหารที่ตนไม่ได้ออกคำสั่ง จนรังสิมันต์ปลอดภัยในที่สุด

การลอบสังหารรังสิมันต์ทำให้ทุกคนกังวลว่า สถานการณ์จะเลวร้ายไปถึงสงคราม แต่เมื่อทุกคนร่วมมือกันช่วยชีวิตรังสิมันต์ไว้ได้ ทำให้สถานการณ์ไม่แย่ลงกว่าเดิม ความสัมพันธ์ระหว่างแคว้นพันธุรัฐกับกาสิกดูจะดีขึ้น ด้านมณิสราที่เป็นคนคอยดูแลอาการรังสิมันต์ได้เห็นว่ารังสิมันต์ไม่ได้โหดร้ายอย่างข่าวลือ ทั้งยังดูออกว่ารังสิมันต์กับทรรศิกาต่างมีความรักให้แก่กัน รังสิมันต์เองก็ดูออกว่ามณิสราชอบทยุติธร ทั้งคู่จึงตกลงกันว่าจะถอนหมั้น เพื่อแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้น และกาสิกก็จะหันมาทำพันธไมตรีในการผ่านแดนกับพันธุรัฐแทน

ปัญหาทั้งหมดคลี่คลายลง แคว้นพันธุรัฐกับแคว้นกาสิกเป็นพันธมิตรกันผ่านการค้าและการทหาร ทรรศิกาได้ครองรักกับรังสิมันต์ ทยุติธรขึ้นครองราชย์และมีความสัมพันธ์ที่ดีกับมณิสรา ทำให้พันธุรัฐกับทานตะเป็นพันธมิตรกัน ด้วยความสัมพันธ์ของเจ้านายของทั้งสามแคว้น ทำให้ทั้งสามแคว้นมีไมตรีต่อกันเกิดความสามัคคีสืบไป

ข. โครงเรื่อง (Plot)

นวนิยาย “ดั่งดวงหฤทัย” มีโครงเรื่องในลักษณะของเรื่องความรัก ระหว่างชายหญิง ที่ต้องฟันฝ่าอุปสรรค ทั้งอุปสรรคจากสังคม คนรอบข้างและอุปสรรคจากจิตใจตนเอง ในที่สุดก็เอาชนะอุปสรรคต่าง ๆ ได้สมหวังในรัก โดยมีลำดับการเล่าเรื่องของโครงเรื่องตามแนวคิดการหน้าที่ของตัวละคร (Function of characters) ของ Propp (1968) ดังนี้

<u>เปิดเรื่อง</u>

1) สังคมใหญ่สามสังคมไม่มีความสามัคคีกัน สังคม ก พยายามรวมตัวกับสังคม ค โดยมีบุคคลทำหน้าที่เป็นสะพาน (Bridge) เชื่อมความสัมพันธ์ แต่บุคคลนั้นละทิ้งหน้าที่และหนีเข้าไปอาศัยอยู่ในสังคม ข จึงเป็นเหตุให้เกิดความขัดแย้งอย่างรุนแรงกับทั้งสามสังคม ในการแสดงอำนาจเหนือสังคมอื่น

<u>ดำเนินเรื่อง</u>

2) ตัวเอกหญิงเป็นสมาชิกสังคม ข พยายามแก้ไขวิกฤตที่เกิดขึ้น แต่ถูกตัวเอกชายจับตัวไปอยู่สังคม ก ที่เป็นคู่ขัดแย้งในการแสดงอำนาจ ทำให้สถานการณ์ของสังคมวิกฤตมากขึ้น

3) เกิดความขัดแย้งเรื่องความรักระหว่างตัวเอกทั้งสองซึ่งเป็นศัตรูกัน โดยตัวเอกชายมีความรักในตัวเอกหญิงแต่ตัวเอกหญิงเกลียดชังและไม่ต้องการความรักจากตัวเอกชาย

4) ตัวเอกชายพยายามแก้ไขความขัดแย้งโดยพยามยามทำดี ตัวเอกหญิงไม่สนใจ ไม่เปิดใจยอมรับ อย่างไรก็ตามตัวเอกชายก็ยังคงปฏิบัติตนเช่นเดิม

5) ความขัดแย้งระหว่างตัวเอกเริ่มจะคลี่คลาย แต่ปัญหาความขัดแย้งของสังคมยังคงอยู่ การแก้ไขความขัดแย้งของตัวเอกชาย ยังไม่ประสบความสำเร็จ

6) ความขัดแย้งทางสังคมเริ่มรุนแรง ความขัดแย้งระหว่างตัวเอกทั้งสองก็มากขึ้นจนถึงขั้นแตกหัก

Climax 1 7) ตัวเอกชายพยายามสลายความขัดแย้งกับตัวเอกหญิงอีกครั้ง ซึ่งประสบความสำเร็จ ตัวเอกทั้งสองสามารถประสานกันได้ ภาวะวิกฤตเรื่องความรักระหว่างตัวเอกคลี่คลาย

8) ตัวเอกทั้งสองพยายามสลายความขัดแย้งของสังคม โดยเริ่มจากการประสานสังคม ก กับสังคม ข

Climax 2 9) สมาชิกสังคม ข ทำร้ายตัวเอกชาย ความขัดแย้งระหว่างสังคมตึงเครียดมากขึ้นตัวเอกหญิงพยายามแก้ไขสถานการณ์ เมื่อช่วยชีวิตตัวเอกชายได้ สถานการณ์จึงคลี่คลายลง

ภาวะคลี่คลาย 10) ความขัดแย้งระหว่างสังคม ก และสังคม ข ได้รับการแก้ไข และตัวเอกช่วยกันสลายความขัดแย้งกับสังคม ค

จบเรื่อง 11) วิกฤตการณ์ของสังคมคลี่คลาย ทั้งสามสังคมมีความสัมพันธ์ที่ดีต่อกัน เกิดความสงบสุข

โดยสรุป นวนิยายดั่งดวงหฤทัย มีโครงเรื่องในลักษณะเรื่องความรัก (Romance) ดำเนินเรื่องบนความไม่สมหวังและความเข้าใจผิด ภาวะวิกฤตหลักของเรื่อง คือ ความขัดแย้งระหว่างสังคม และภาวะวิกฤตรอง คือ ความสัมพันธ์ระหว่างตัวเอกทั้งสอง จุดวิกฤตจะแสดงถึงจุดที่ทำให้ภาวะวิกฤตแต่ละวิกฤตคลี่คลาย โดยเริ่มจากการคลี่คลายวิกฤตรอง แล้วตัวเอกจึงช่วยกันคลี่คลายวิกฤตหลัก ก่อนที่เรื่องจะคลี่คลายและจบลงแบบสุขนาฏกรรม (Happy ending)

นอกจากนั้น เมื่อพิจารณาจากโครงเรื่องของ ดั่งดวงหฤทัยแล้ว จะพบว่าไม่มีตัวละครซึ่งเป็นผู้ร้ายที่ชัดเจน ความขัดแย้งที่เกิดไม่ใช่ความขัดแย้งระหว่างความดีกับความชั่ว ผู้ร้ายของเรื่องจึงได้แก่ ตัวเอกชาย ซึ่งเป็นผู้ร้ายในความขัดแย้งเรื่องอำนาจระหว่างสังคม แต่เป็นพระเอกในความขัดแย้งเรื่องความรัก

ค. แก่นเรื่อง (Theme)

ดั่งดวงหฤทัยมีแก่นเรื่องประเภท Love theme เป็นความรักระหว่างตัวเอกทั้งสอง และความรักต่อชาติบ้านเมืองของตัวละครทั้งหมด

โดยความรักต่อชาติบ้านเมืองนี้ มีผลต่อพฤติกรรมของตัวละคร นับเป็นหน้าที่ของตัวละครในเรื่องที่ต้องคำนึงถึงผลประโยชน์ของส่วนรวมแม้จะขัดแย้งกับความรู้สึกส่วนตัว ซึ่งการละเลยหน้าที่ก็ทำให้เกิดผลเสียตามมา ดังเช่นที่มณิสราละเลยการทำหน้าที่สะพานเชื่อมสัมพันธ์

(Bridge) ทำให้สังคมเกิดภาวะวิกฤต นอกจากนั้นจะพบว่า หลายครั้งที่ตัวละครจะต้องเลือกระหว่างหน้าที่กับความความรัก ซึ่งตัวละครบางตัวก็เลือกหน้าที่ก่อน (ทรรศิกาเลือกกลับพันธุรัฐมากกว่าอยู่กาสิกกับคนที่รัก) ในขณะที่ตัวละครบางตัว เลือกทำหน้าที่ควบคู่กับความรัก (รังสิมันต์จับทรรศิกาเพื่อใช้ต่อรองและเพื่อให้ได้ใกล้ชิดทรรศิกา) แต่สุดท้ายแล้วก็พบว่าตัวละครสามารถใช้ความรักในการทำหน้าที่ขจัดวิกฤตของเรื่องออกไปได้ จึงอาจสรุปแก่นเรื่องของนิยายดั่งดวงหฤทัยได้ว่า ความรักจะสามารถชนะปัญหาทั้งปวง (Love will find the way)

ง. ความขัดแย้ง (Conflict)

ความขัดแย้งในเรื่องดั่งดวงหฤทัยพบความขัดแย้งสองประเภท ได้แก่

<u>ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน</u>

ความขัดแย้งระหว่างคนกับคนในเรื่องดั่งดวงหฤทัย ได้แก่ ความขัดแย้งระหว่างพระเอกกับนางเอกในเรื่องความรัก โดยมีคู่ขัดแย้ง (Binary opposition) **คือ ความรักกับความเกลียด** โดยพระเอกเป็นผู้ที่ต้องการความรักจากนางเอก พยายามทำดี เอาอกเอาใจให้นางเอกมารักตนบ้าง ส่วนนางเอกไม่ต้องการความรักจากพระเอก ปิดกั้นจิตใจ มองพระเอกในแง่ร้ายเสมอ

ความขัดแย้งระหว่างพระเอก (รังสิมันต์) กับพี่ชายนางเอก (ทยุติธร) ในเรื่องหนทางสู่ความสงบสุข ขัดแย้งระหว่าง **แลกเปลี่ยนตัวประกันกับไม่แลกเปลี่ยนตัวประกัน** ทั้งสองคนเป็นผู้ก่อให้เกิดความวุ่นวายในสังคม คือ พี่ชายนางเอกไม่ยอมส่งผู้เชื่อมสัมพันธ์ (มณิสรา) กลับและพระเอกลักพาตัวนางเอก (ทรรศิกา) จากนั้น แม้ทั้งสองคนจะต้องการให้เกิดความสงบสุขเหมือนกัน แต่มีทัศนคติต่างกันความพยายามของแต่ละคนจึงขัดแย้งกัน พี่ชายนางเอกยอมให้มีการแลกเปลี่ยนตัวประกัน ส่วนพระเอกไม่ยอมให้มีการแลกเปลี่ยนตัวประกัน แต่ให้มีการแต่งงานแทน แต่ละคนจึงพยายามแสดงว่าตนมีอำนาจเหนืออีกฝ่ายเพื่อให้หนทางแห่งความสงบสุขเป็นไปตามแนวทางของตน ซึ่งการที่ทั้งสองคนเป็นผู้ปกครองแผ่นดิน ความขัดแย้งของทั้งคู่จึงกลายเป็นความขัดแย้งระดับสังคม

<u>ความขัดแย้งภายในตัวละคร</u>

ความขัดแย้งภายในจิตใจตัวละคร ได้แก่ ความขัดแย้งระหว่าง**ความต้องการกับหน้าที่** ความขัดแย้งนี้พบในตัวละครหลักทุกตัวซึ่งมีหน้าที่ต้องทำทุกอย่างเพื่อผลประโยชน์ของบ้านเมืองของตน และหน้าที่นั้นก็มักจะขัดกับความต้องการของตัวละคร

มณิสรา ในฐานะเจ้าหญิงแห่งทานตะ มณิสรามีหน้าที่ต้องแต่งงานกับรังสิมันต์เพื่อรักษาผลประโยชน์ของบ้านเมืองแต่เธอก็ไม่ต้องการแต่งงานกับผู้ชายที่ไม่ได้รัก

ทรรศิกา เมื่อได้อยู่ในกาสิก ทรรศิกามีความรู้สึกที่ดีกับรังสิมันต์ แต่ความสำนึกในภาระหน้าที่การเป็นเจ้าหญิงของแคว้นคู่ศึกทางการเมือง ทำให้ไม่สามารถยอมรับความรักนั้นได้ เมื่อยอมรับในความรักนั้น แล้วก็ยังต้องยอมตัดใจ เพื่อทำตามหน้าที่ ที่จะรักษาผลประโยชน์ของแคว้น

รังสิมันต์ เพื่อผลประโยชน์ของบ้านเมือง รังสิมันต์จึงขอหมั้นหมายกับกับมณิสรา ทั้งที่ใจจริงแอบรักทรรศิกามานาน ต่อเมื่อไม่ต้องแต่งงานแล้ว ด้วยหน้าที่ก็ยังต้องใช้ทรรศิกาเป็นเครื่องมือสั่งสอนและต่อรองกับทยุติธร เพื่อผลประโยชน์ของประเทศ ต้องจำใจยอมส่งทรรศิกากลับเพื่อยับยั้งสงคราม

จ. ตัวละคร (Character)

ตัวละครที่พบในนวนิยายเรื่องดั่งดวงหฤทัย มีทั้งตัวละครที่มีลักษณะเป็นแบบตายตัว (Typed character) และตัวละครที่เห็นได้รอบด้าน (Well-rounded character)

ตัวละครเอก

1) เจ้าฟ้าหญิงทรรศิกากัญญาวดี

ทรรศิกานับเป็นตัวละครเอกที่สำคัญที่สุด เพราะเป็นตัวดำเนินเรื่องและเป็นผู้แก้ไขปัญหาหลัก เรื่องราวในนวนิยายดั่งดวงหฤทัย ดำเนินเรื่องผ่านมุมมองของทรรศิกาเกือบทั้งหมด ทรรศิกาเป็นเจ้าฟ้าหญิงผู้งดงามแห่งแคว้นพันธุรัตน์ เป็นผู้ช่วยมารดาในการดูแลราชการแผ่นดินแทนบิดาซึ่งเสียชีวิตแล้ว และพี่ชายซึ่งยังไม่ได้ขึ้นครองราชย์ ทรรศิกาเป็นธิดาองค์เล็ก แต่มีลักษณะนิสัยเหมาะกับการปกครองบ้านเมืองมากกว่าพี่ชาย ซึ่งการที่พี่ชายที่เป็นทหารไม่ค่อยสนใจงานบริหาร หลายครั้งเธอจึงต้องทำหน้าที่แทน ทำให้เธอมีความเป็นผู้ใหญ่ รู้จักมองกาลไกล ใจเย็น ฉลาดและมีเหตุผล มีความอดทนอดกลั้น ทั้งยังมีความเด็ดเดี่ยวกล้าตัดสินใจ และมีลักษณะความเป็นผู้นำอยู่มากทั้งที่อายุยังน้อย

“เจ้าคุณ” เจ้าฟ้าหญิงทรรศิกาเบือนพระพักตร์ไปรับสั่งถามเสนาบดีต่างประเทศ “เราจะเปิดการเจรจาได้ไหม”

“คงไม่มีใครยอมเจรจากับเราพระเจ้าค่ะ”

“พยายาม...ให้คิดว่าเป็นเรื่องของการเข้าใจผิด เราพร้อมที่จะขอโทษ พร้อมทั้งส่งเสด็จเจ้าฟ้าหญิง...มณิสรา...ใช่ไหม...คืนอย่างสมพระเกียรติยิ่ง”

เสนาบดีต่างประเทศส่ายศีรษะ “คงยาก...โดยเฉพาะกาสิก เจ้าหลวงพระองค์ใหม่ ...คงไม่ยอม”

“ฉันไม่หวังว่าจะยอมหรอกเจ้าคุณ แต่หวังแต่จะยืดเวลาสักนิด ลองดูให้สุดความสามารถ ส่วนเจ้าคุณ...” คราวนี้เบือนพระพักตร์มาทางเสนาบดีมหาดไทย

“คงต้องเกริ่นข่าวกระมังว่าเรามีการซ้อมรบที่ชายแดน เพราะเราต้องเคลื่อนกำลังบางส่วนบ้างแล้ว”

“ประชาชนอาจจะสงสัยว่าทำไมเราจะซ้อมรบ เพราะใกล้วันพระราชพิธี...”

“ฉันไม่ห้ามเรื่องสงสัย!” กระแสรับสั่งเข้มงวด

“แต่ฉันต้องการให้มีข่าวอย่างนี้ออกมาก่อน หลังจากนั้นอาจจะเป็นข่าวการกระทบกระทั่งกันโดยบังเอิญ ข่าวเจ้าฟ้าหญิงแห่งทานตะหลงเข้ามาแล้วเราถวายการต้อนรับอย่างสมพระเกียรติที่ป้อมปืน ก่อนการจัดขบวนส่งเสด็จผ่านไปกาสิกอย่างสะดวกสบาย ข่าวอย่างนี้แหละที่ฉันต้องการ แล้วเจ้าคุณก็ต้องทำให้ได้ด้วย !”

“พระเจ้าค่ะ” เสนาบดีมหาดไทยทูลสนองอย่างจำใจ (ดั่งดวงหฤทัย, หน้า 61)

ทรรศิกาเติบโตมาในครอบครัวของกษัตริย์ที่มีภารกิจในการดูแลบ้านเมืองมาก แต่เธอก็ได้รับความรัก และการดูแลเอาใจใส่อย่างเต็มที่จากบิดามารดา ทรรศิกาจึงร่าเริงแจ่มใส นุ่มนวล อ่อนโยน อ่อนหวาน มีมนุษยสัมพันธ์ดี เป็นเจ้าหญิงน้อยของชาวพันธุรัฐ แต่ครอบครัวผู้ปกครองประเทศก็สร้างให้เธอมีความภาคภูมิใจในเกียรติและศักดิ์ศรีสูงสุด ถึงขั้นยอมตายดีกว่าจะยอมเสียเกียรติ หยิ่งทะนง ไม่ยอมรับความเห็นใจจากผู้ที่คิดว่าเป็นศัตรู ใจสู้ไม่ยอมแพ้ ไม่ยอมก้มหัวให้ศัตรูโดยเด็ดขาด แต่อย่างไรก็ตาม ทรรศิกาได้รับการสั่งสอนให้สำนึกในหน้าที่การเป็นเจ้าแผ่นดิน ซึ่งต้องคิดถึงผลประโยชน์ของประชาชนเหนือสิ่งอื่นใด ถ้าให้เลือกระหว่างหน้าที่กับความต้องการของตัวเอง เธอจะเลือกหน้าที่อย่างไม่ลังเล และถ้าการยอมเสียเกียรติจะช่วยให้รักษาแผ่นดินไว้ได้ เธอก็จะยอมเสียเกียรติเช่นกัน

เจ้าฟ้าหญิงทรรศิกาทอดพระเนตรตามอย่างละห้อยหากขัตติยมานะสอนพระองค์เองว่า

‘อย่าร้องขอต่อศัตรู’

เจ้าหลวงรังสิมันต์เองก็ออกประหลาดพระทัยที่เจ้าฟ้าหญิงแห่งพันธุรัฐทรงยื่นกระติกหนังคืนให้ราชองครักษ์แต่โดยดี

“ขอบใจจ้ะ”

พระศอแห้งผากได้น้ำกลั้วมานิดเดียว นอกจากนั้นมิได้เสวยอะไร ดูเถิดยังถามมาได้...หิวไหม...

เมื่อนักรบชาวกาสิกทนหนาวทนหิวได้ ชาวพันธุรัฐก็ควรทนได้

(ดั่งดวงหฤทัย, หน้า 128)

หนทางที่ดีที่สุดคือยังไม่มีสงคราม

การเป็น 'เชลย' อาจทำให้กาสิกแน่ใจในข้อแลกเปลี่ยน การเจรจาบนโต๊ะอาจจะกระทำได้

พันธุรัฐไม่พร้อมสำหรับสงคราม

กาสิกมั่งคั่งกว่า เป็นนักรบมากกว่า ข้อสำคัญยุทธศาสตร์ดีกว่า พันธุรัฐต้องคิดหนัก ***ระหว่างพระเกียรติยศกับแผ่นดิน เจ้าฟ้าหญิงพันธุรัฐทรงเลือกประการหลัง***

(ดั่งดวงหฤทัย, หน้า 140)

ทรรศิกาจัดเป็นตัวละครที่มีลักษณะตายตัว (Typed character) เธอมีด้านมืดของจิตใจอยู่บ้าง มีความโกรธแค้นความเกลียดชัง แต่ไม่ได้แสดงออกมาในแง่พฤติกรรมรุนแรง ทรรศิกาไม่ได้เป็นตัวละครที่จะถูกกระทำฝ่ายเดียว เมื่อถูกรังแกเธอจะหาทางเอาคืนในแบบของเธอเอง ซึ่งมักจะเป็นการใช้วาทะในการตอบโต้ และแสดงอาการเฉยชาต่อต้าน บางครั้งทรรศิกาก็เป็นคนหัวดื้อ ไม่ยอมคน โดยเฉพาะกับรังสิมันต์ที่เธอปักใจว่าเป็นศัตรู เมื่ออยู่กับรังสิมันต์ทรรศิกาจะกลายเป็นคนใจร้อนกว่าที่เคย เพราะต้องรับมือกับอารมณ์แปรปรวนของรังสิมันต์อยู่เรื่อยทำให้เธอหมดความอดทนอยู่บ่อยๆ

นอกจากนั้นทรรศิกายังเป็นตัวละครที่มีพัฒนาการทางบุคลิกภาพ (Changing character) การถูกจับไปอยู่ในดินแดนของศัตรูเพียงลำพังทำให้ทรรศิกาต้องดูแลตัวเอง สั่งตัวเองให้เข้มแข็งไม่อ่อนแอให้ศัตรูเห็น การเดินทางกับทหารก็ได้พัฒนาลักษณะความเป็นผู้นำที่มีอยู่แล้วให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ทั้งยังซึมซับลักษณะบางประการของรังสิมันต์มาด้วย คือ ใจแข็ง เด็ดขาด ดุดัน เหี้ยมเกรียม ซึ่งเหล่านี้เป็นลักษณะของชายชาติทหารทั้งสิ้น เธอจึงเปลี่ยนจากเจ้าหญิงน้อยผู้อ่อนหวาน เป็นเจ้าหญิงผู้งามสง่าได้

"เตรียมกองม้าเท่าที่เหลือ..เราจะถวายการผ่าตัดที่พระตำหนักป้อมปืน หมอ !" ถ้อยรับสั่งต่อไปดุดัน "ถวายการดูแลให้ดี..ก่อนที่จะถึงพระตำหนัก หาก..เป็นอะไรไปก่อนถวายการผ่าตัด ฉันรับรอง ! ฉันจะตัดมือหมอทีละข้างก่อนตัดหัว เข้าใจไหม ฉันสัญญา ! จะตัดเอง !"

วิธีรับสั่งมิได้แผกเพี้ยนองค์เจ้าหลวงแม้แต่น้อย

"ฉันจะล่วงหน้าไปเตรียมการ ราชิด...เบนลี...คุมขบวนเสด็จ พันธุรัฐต้องชดใช้ !"

“ราชิดจะคุมขบวน กระหม่อมจะตามเสด็จ” เสียงเบนลีกัดฟัน เจ้าฟ้าหญิงทรรศิกาพยักพระพักตร์รวดเร็ว

“ตกลง..ทหารให้เตรียมอาวุธพร้อม เราจะโจมตีพระตำหนักป้อมปืน ถ้า..จำเป็น !” (ดั่งดวงหฤทัย, หน้า 619)

2) เจ้าหลวงรังสิมันตรัตน์

เจ้าหลวงรังสิมันต์ เป็นตัวละครเอกที่สำคัญอีกตัวหนึ่งของเรื่อง เพราะเป็นผู้ทำให้สถานการณ์ความขัดแย้งของสังคมแย่ลง รังสิมันต์จึงถือเป็นผู้ร้ายในจุดยืนเรื่องความขัดแย้งของสังคม ในตอนหลังแม้จะทำหน้าที่ตัวเอกพยายามแก้ไขความขัดแย้ง แต่ในบางครั้งก็ยังแสดงความเป็นผู้ร้ายเพื่อผลประโยชน์ของบ้านเมืองตนเอง จัดเป็นตัวละครประเภท Well-rounded character ที่มีลักษณะนิสัยทั้งด้านดีและด้านไม่ดี

รังสิมันต์เป็นชายหนุ่มหน้าตาดี รูปร่างสูงใหญ่ สง่างาม ผมดำ ตาดำ ผิวขาวจัด เพราะอาศัยอยู่ในเมืองหนาว รังสิมันต์เป็นเจ้าหลวงแห่งกาสิกผู้มีข่าวลือมากมายถึงอุปนิสัยเหี้ยมโหด ป่าเถื่อน สามารถตัดมือตัดหัวนักโทษก่อนทานอาหารได้อย่างไม่ลังเล ซึ่งแม้กาสิกจะมีกฎหมายเข้มงวด แต่ข่าวลือก็มักเกินความจริง และเขาก็ไม่คิดจะแก้ไขความเข้าใจผิดนั้น รังสิมันต์จบการศึกษา จากประเทศอังกฤษถึงสามสาขาวิชา เป็นคนเฉลียวฉลาด และเป็นนักพัฒนา เขาเป็นกษัตริย์ตั้งแต่ยังหนุ่ม เพราะบิดามารดาเสียชีวิต การเป็นนายทหารก่อนขึ้นเป็นกษัตริย์ ทำให้รังสิมันต์เป็นกษัตริย์ที่มีความเด็ดเดี่ยว เด็ดขาด เข้มงวด บางครั้งก็เจ้าเล่ห์ มีความเป็นนักรบสูง และรักศักดิ์ศรี ไม่ยอมให้ใครมาหยามเกียรติโดยเด็ดขาด

รังสิมันต์เป็นลูกชายคนเดียวของครอบครัว ทำให้มีนิสัยเอาแต่ใจตัวเองค่อนข้างมาก มักจะขู่ตัดมือตัดหัวเพื่อให้ได้ตามต้องการ ไม่ชอบให้ใครขัดใจ ไม่ยอมรับคำสั่งจากใคร และยังมีลักษณะนิสัยที่คนรอบข้างเรียกกันว่า “เจ้าวายุ” นั่นคือ ใจร้อน สิ่งที่อยากได้ต้องได้ทันที คิดเร็วทำเร็ว โมโหร้าย อารมณ์แปรปรวน โกรธง่ายหายเร็ว แต่ถ้าหากเป็นเวลาที่โกรธจริงๆ จะนิ่งเงียบ เย็นชา ยิ่งเมื่อมีใครทำเรื่องหมิ่นเกียรติ หมิ่นศักดิ์ศรีเขาแล้ว เขาจะหาทางสั่งสอน เอาคืนอย่างเจ็บแสบที่สุด

หาก ‘พายุจัด’ ทำให้บานพระทวารเปิดผางออก ‘เจ้าแห่งวายุ’ ทรงฉลองพระองค์สีดำรัดกุม หิมะเกาะบนพระอังสาและผ้าโพกเกล้าเป็นละอองบางๆ ดวงพักตร์ไม่ยักแสดงว่าพระอารมณ์เย็นเท่าหิมะ เจ้าฟ้าหญิงทรรศิกาประทับนิ่ง วรองค์สูงใหญ่สาวพระบาทปราดๆ เข้ามา ไม่มีรับสั่งแม้สักคำ ริมโอษฐ์เม้มสนิท ดวงเนตรที่เคยดำจัด คราวนี้เป็นถ่านหินติดไฟลุกโชน

หัตถ์ใหญ่แข็งแรงคว้าข้อพระหัตถ์เล็กกำรอบ วรองค์บางถูกลากหลุนๆ ตามไปดื้อๆ เสียงพระพี่เลี้ยงสั่นางข้าหลวงเฝ้าละล่ำละลัก

''เร็ว...หยิบฉลองพระองค์คลุมตามไปถวาย...'' (ดั่งดวงหฤทัย, หน้า 245)

รังสิมันต์เป็นกษัตริย์ที่เข้มงวด แต่ก็ให้ความเป็นกันเองกับผู้ใต้บังคับบัญชา ยอมรับฟังความคิดเห็น มีเหตุผล ภายนอกดูแข็งกระด้างแต่ดูแลเอาใจใส่ผู้อื่นเป็นอย่างดี ถ้ามีใครเดือดร้อนจะลงมือช่วยเหลือเองอย่างเต็มที่ ทำให้เป็นที่รักและเคารพสูงสุด โดยเฉพาะกับเหล่าทหาร และข้าราชบริภารในวัง

''โดยปกติแม้จะพระทัยร้อน หากความจริงไม่ค่อยกริ้วใครง่ายๆ และไม่ว่าใครมีสิทธิ์ที่จะกราบทูลตามที่เขาคิดได้ แม้จะไม่ตรงกับพระราชดำริ ยิ่งถ้าทรงกีฬาแข่งขัน จะไม่โปรดเป็นอันขาดให้ใครหย่อนฝีมือให้...''

ฟังดูก็ดีอยู่บ้าง มิน่า..วันที่ทรงแข่งเรือในทะเลสาบ ราชองครักษ์จึงกล้าหัวเราะกันเกรียวกราว เมื่อเห็นเจ้าหลวงของตนร่วงอย่างไม่มีท่า แถมทรงประกาศแพ้เอาดื้อๆ (ดั่งดวงหฤทัย, หน้า 171)

ในอีกมุมหนึ่ง รังสิมันต์ก็เป็นชายหนุ่มขี้เล่น ช่างแกล้ง มีความเป็นสุภาพบุรุษ ใจดี มีเมตตาปราณี และอ่อนโยน แต่ในบางครั้งก็งอแงเอาแต่ใจเหมือนเด็ก มักจะโมเมเข้าข้างตัวเอง โดยเฉพาะเวลาอยู่กับทรรศิกา รังสิมันต์อยู่กับทหารมาตลอด ทำให้ไม่คุ้นเคยกับผู้หญิง ไม่รู้วิธีการเอาใจผู้หญิง นอกจากมารดาแล้วก็ไม่เคยคุ้นกับใคร การพยายามเรียกร้องความสนใจจากผู้หญิงที่เขาแอบรักมาหลายปีจึงเป็นการกลั่นแกล้ง ล้อเลียน มากกว่าใช้คำหวานคอยเอาใจ

"นี่ไง คู่คิงกับคู่แจ๊ค" รับสั่งวางไพ่เรียงลงบนโต๊ะเบื้องพระพักตร์
เจ้าฟ้าหญิงทรรศิกาค่อยวางไพ่ในพระหัตถ์ลงบ้าง
"คู่คิงกับควีน !"
พักตร์ขาวง้ำหนักคราวนี้ทรงดึงไพ่ตัวหนึ่งบนโต๊ะทิ้งเสียดื้อๆ
"ตองคิงกับแจ๊ค !"
"ตองได้ยังไง ทรงมีคิงคู่เดียว อีกคู่หนึ่งอยู่ที่หม่อมฉัน ?"
"อ้าว..ก็คิงที่นี่อีกตัว !" ทรงชี้พระอุระพระองค์เอง แถมชะโงกข้ามมาหยิบไพ่ของเจ้าฟ้าหญิงทรรศิกาทิ้งเสียตัวหนึ่งเช่นกัน
"เห็นไหม..ทิ้งไปเสียคนละตัวเท่ากันด้วย ฝ่าบาทเป็นได้แค่ตองควีน"
"โกงนี่ !" กระแสรับสั่งเหลืออด
"เอ๊ะ ก็หม่อมฉันเป็นคิง ฝ่าบาทเป็นควีน โกงที่ไหน ?"

ดวงพักตร์ขาวแสนซื่อ หากเนตรดำระยิบระยับ เจ้าฟ้าหญิงทรรศิการู้สึกถึงผิวพระพักตร์อันร้อนผ่าว..โกรธน่ะ ไม่ใช่อย่างอื่นแน่นอน (ดั่งดวงหฤทัย, หน้า 217)

แต่แม้ภายนอกจะดูกระด้างอย่างไร รังสิมันต์ก็เป็นชายหนุ่มที่มีความศรัทธาในความรัก เขาเติบโตมากับภาพของบิดาที่รักมารดามาก จึงตั้งใจมั่นว่าจะแต่งงานกับคนที่รักและมีครอบครัวอบอุ่นเหมือนกับบิดา เขายึดถือในหน้าที่เจ้าแผ่นดิน จึงต้องทำสิ่งที่ขัดกับหัวใจตนเพื่อบ้านเมือง แต่เมื่อมองเห็นโอกาสที่จะสมหวังในรัก รังสิมันต์ก็สามารถทำทุกอย่างเพื่อให้ได้ในสิ่งที่ต้องการ ยอมแม้กระทั่งพาประเทศของตนเข้าสู่สงคราม แต่เขาก็ยังยึดหลักเหตุผลทำตามหน้าที่ ยอมปล่อยหัวใจของตนไปเพื่อคลี่คลายปัญหาของบ้านเมือง ในที่ท้ายสุดก็สามารถได้หัวใจกลับมาเช่นเดิม

...ฝ่ายการข่าวส่งข่าวล่วงหน้ามาได้เพียงชั่วโมงเดียว

"เจ้าฟ้าหญิงเสด็จชายแดน"

แผนการจู่โจม 'สั่งสอน' พันธุรัฐเปลี่ยนไปทันที กึ่งหนึ่งคือ 'แผน' อีกกึ่งหนึ่งซ่อนไว้ในพระหฤทัย 'ความต้องการแห่งหัวใจ' เงื่อนไขที่กาสิกแจ้งต่อพันธุรัฐ เป็นไปเพื่อเหตุผลส่วนหลังมากกว่า ถูกต้องหรือไม่ 'ไม่สำคัญ'... (ดั่งดวงหฤทัย, หน้า 460)

"หม่อมฉันทราบ กาสิก..ของเรา.." คำสุดท้ายมั่งคงยิ่ง เต็มพระสุรเสียงยิ่ง "พร้อมรบ ! แต่เราควรมีคำถาม รบเพื่ออะไร ได้อะไร ?"

"เพื่อทรรศิกา !" คำตอบหนักแน่น หากอ่อนหวาน "ทุกอย่างเพื่อทรรศิกา"

"หากทรรศิกาทำได้ทุกอย่างเพื่อพันธุรัฐและกาสิก" คำกราบทูลตอบอ่อนโยนเสียยิ่งนัก "หม่อมฉันจะกลับ แล้วสัญญา.. จะกลับมา.." (ดั่งดวงหฤทัย, หน้า 563)

<u>ตัวละครรอง</u>

1) เจ้าฟ้าหญิงมณิสราเทวี

มณิสรา เป็นตัวละครที่เป็นต้นเหตุของความขัดแย้งทางสังคมที่เกิดขึ้นในเรื่อง เพราะเธอละทิ้งหน้าที่ของตนในการเป็นสะพานเชื่อมความสัมพันธ์ (Bridge) สังคมที่ควรจะเชื่อมกันได้ในระดับหนึ่ง จึงเกิดความขัดแย้งกัน เป็นตัวละครที่ถูกวางให้ขัดกับแก่นเรื่องในเรื่องการทำหน้าที่ที่ควรทำ

มณิสราจัดเป็นตัวละครแบบตายตัว (Typed character) เธอเป็นเจ้าฟ้าหญิงแห่งแคว้นทานตะ มีอุปนิสัยเรียบร้อย นุ่มนวล หัวอ่อน มองโลกในแง่ดี จริงใจกับผู้อื่นเสมอ เป็นเจ้าหญิงที่มีคุณสมบัติของความเป็น "ลูกผู้หญิง" อย่างครบถ้วน นั่นคือ เก่งการบ้านการเรือน เย็บปักถักร้อย จัดดอกไม้ ทำอาหาร หรือแม้กระทั่งการรักษาพยาบาลผู้ป่วย แต่ในทางตรงกันข้าม ก็ไม่เก่งทางด้านการปกครองหรือการบริหาร ที่ผู้เป็นเจ้าฟ้าหญิงควรจะมีความรู้ มณิสราเป็นลูกคนเดียวของครอบครัวผู้ปกครองแผ่นดิน จึงถูกคาดหวังให้เป็นผู้ดูแลบริหารแผ่นดิน เมื่อไม่เก่งทางด้านการบริหารปกครอง เธอจึงถูกบิดาที่เป็นคนอารมณ์ร้อนรุนแรง ดุด่าว่ากล่าวอยู่เสมอ โดยที่ผู้เป็นมารดาก็เป็นคนหัวอ่อน ไม่ค่อยมีปากเสียง ทำให้มณิสราที่ถูกกดดันอย่างหนักเกรงกลัวบิดามาก กลายเป็นคนขี้กลัว เก็บเนื้อเก็บตัว สงบเสงี่ยม ไม่พยายามทำตัวให้เด่น ด้วยความเคยชินต่อการหลบซ่อนและหนีปัญหา เมื่อเจอกับความหวาดกลัวที่ไม่อาจจะยอมรับ จึงตัดสินใจละทิ้งหน้าที่ หนีไปซุกซ่อนและขังตัวเองไว้จากปัญหาทั้งปวง แต่เมื่อได้ลองเผชิญหน้ากับสิ่งที่ตนถอยหนี มณิสราจึงเรียนรู้ว่า สิ่งที่หวาดกลัวอาจจะไม่ได้น่ากลัวเสมอไป ขอเพียงกล้าเผชิญหน้าก็จะสามารถแก้ปัญหาได้

'คุณสมบัติแห่งลูกผู้หญิง' ที่มีครบถ้วน หากมิใช่ 'คุณสมบัติแห่งเจ้าฟ้าหญิง' เจ้าฟ้าหญิงแห่งทานตะ เคยคุ้นต่อการหลบซ่อนพระองค์ หรือถ้าจำเป็นต้องตามเสด็จก็จะบีบพระองค์ให้เล็กที่สุด (ดั่งดวงหฤทัย, หน้า 550)

'คนเจ็บ' กับ 'คนดูแล' ค่อยเคยคุ้นกันขึ้น และอาจจะเป็นเพราะพระอาการที่ยังช่วยพระองค์มิได้กระมัง ทำให้ 'คนดูแล' มองอย่างปราณี หลายครั้งยาม 'คนเจ็บ' หงุดหงิด พระอารมณ์เริ่ม 'ขวางหูขวางตา' เจ้าฟ้าหญิงมณิสรามักจะทรง 'ขู่' ว่า

"หม่อมฉันจะทูลฟ้อง" แค่นี้ดูเหมือนจะรู้กันว่า..ฟ้องใคร..

"ไม่กลัว !" มีบางครั้งคนจะถูกฟ้องซักรู้แกว

"แต่เกรงพระทัย !" อีกฝ่ายไม่ละลดเช่นกัน

เจ้าหลวงรังสิมันต์ทอดพระเนตรกึ่งขันกึ่งกริ้ว "ทำไมทรงทราบ ?"

"หม่อมฉันมีตา"

และเพราะ 'มีตา' เช่นกัน ทำให้เจ้าหลวงแห่งกาสิกทอดพระสุรเสียงอ่อนโยน

"เราควรคุยกัน ในเรื่องของเราเสียทีดีไหม ?"

"ถ้าให้กราบทูล.." กระแสรับสั่งแห่งเจ้าฟ้าหญิงมณิสราอ่อนเบาเช่นกัน

"หม่อมฉันยืนยัน ไม่เสียใจในสิ่งที่ตนกระทำ แต่ทุกข์ใจที่เกิดปัญหามากกว่า"

"อย่าทุกข์" ถ้อยรับสั่งปลอบ "หม่อมฉันเองก็มีปัญหา หรืออย่างน้อยมีส่วนทำให้เกิดปัญหา เราช่วยกันแก้ได้" (ดั่งดวงหฤทัย, หน้า 697)

2) เจ้าฟ้าชายทยุติธรบวรรังสี

ทยุติธร เป็นเจ้าชายรัชทายาทของแคว้นพันธุรัฐ แต่อายุยังไม่ถึงเกณฑ์จึงยังไม่ได้เข้าพิธีราชาภิเษก สนใจด้านการทหาร มีความเชื่อว่าผู้มีกำลังคือผู้มีอำนาจ คิดว่าปัญหาแก้ได้ด้วยกำลัง ไม่ค่อยสนใจงานด้านบริหาร ปล่อยให้เป็นหน้าที่ของมารดาซึ่งเป็นผู้สำเร็จราชการและเหล่าเสนาบดี ทยุติธรเป็นคนใจร้อน ขี้โมโห ไม่ยอมคน ไม่กลัวใคร ยึดถือความคิดตัวเองเป็นใหญ่ เมื่อตัดสินใจแล้วจะไม่มีการเปลี่ยนใจ แม้ว่าจะเป็นสิ่งที่ไม่ควรทำและอาจทำให้เกิดความเดือดร้อน เขามักจะทำอะไรตรงไปตรงมาปราศจากเล่ห์เหลี่ยม ทยุติธรหยิ่งทระนง รักในเกียรติและศักดิ์ศรีสูงสุด เช่นเดียวกับเจ้าฟ้าผู้ปกครองประเทศทั่วๆไป จะไม่ยอมยกโทษให้กับคนที่หมิ่นเกียรติตนเอง และจะไม่ยอมทำอะไรที่จะเป็นการลอบกัดเด็ดขาด ทยุติธรมีลักษณะของชายชาติทหาร อยู่ในระเบียบวินัย เด็ดเดี่ยว เด็ดขาด มีความเป็นสุภาพบุรุษสูง ใจดี และมีความรับผิดชอบสูง นับเป็นตัวละครประเภท Typed character

ทยุติธรเป็นตัวละครอีกตัวหนึ่งที่เป็นผู้ทำให้เกิดความวุ่นวายในสังคม ถึงแม้จะไม่ได้มีเจตนาร้ายและไม่ได้ทำร้ายหรือขัดขวางตัวเอกโดยตรง ทั้งยังพยายามที่จะแก้ไขความขัดแย้งอีกทางหนึ่ง แต่การกระทำของทยุติธรไม่ได้ช่วยให้สถานการณ์ความขัดแย้งของสังคมดีขึ้น ในบางครั้งกลับทำให้แย่ลง จึงอาจกล่าวได้ว่า ในบางครั้งทยุติธรนับเป็นผู้ร้ายของเรื่อง เช่นเดียวกับรังสิมันต์ อย่างไรก็ตามในตอนท้าย ทยุติธรก็เป็นผู้ช่วยเหลือให้รังสิมันต์รอดชีวิตและทำให้ความขัดแย้งทางสังคมคลี่คลาย

<u>ผู้ช่วยเหลือ</u>

1) กะวาน

กะวานเป็นสาวชาวบ้านอาศัยอยู่แถบชายแดนพันธุรัฐ ไม่ได้รับการศึกษามากนักจึงไม่ค่อยรู้เรื่องราวระเบียบต่าง ที่ควรปฏิบัติกับเชื้อพระวงศ์ กะวานเป็นคนใสซื่อ ตรงไปตรงมา ไม่มีเล่ห์เหลี่ยม รู้สึกอย่างไรก็มักจะแสดงออกอย่างนั้น มนุษยสัมพันธ์ดี เข้ากันได้ดีกับทุกคน แม้แต่กับทหารกาสิก กะวานถูกจ้างมาเป็นนางข้าหลวง ดูแลทรรศิกาในระหว่างการเดินทาง จึงเป็นหนึ่งในคนที่คอยช่วยบรรเทาความทุกข์ใจของทรรศิกา โดยใช้ความใสซื่อบริสุทธิ์ และอารมณ์ขันซึ่งมีล้นเหลือของเธอนั่นเอง

2) เบนลี

เบนลีเป็นราชองครักษ์ประจำตัวเจ้าหลวงรังสิมันต์ แต่เหมือนกับเป็นทั้งลูกน้องและเพื่อนเพราะเติบโตมาด้วยกัน มีนิสัยสุภาพนุ่มนวล มนุษยสัมพันธ์ดี มีวาทศิลป์ดี ขี้เล่น ช่างเอาอกเอาใจ แต่ก็มีความอดทน เข้มแข็งอย่างที่ทหารควรจะมี เบนลีรับการศึกษาจากต่างประเทศเช่นเดียวกับรังสิมันต์ ฉลาดเฉลียว ทันคน เข้าใจรังสิมันต์ดีที่สุด

3) ราชิด

ราชิดเป็นราชองครักษ์ประจำตัวรังสิมันต์เช่นเดียวกับเบนลี มีนิสัยเงียบๆ ไม่ค่อยพูด เก็บอารมณ์ ค่อนข้างเย็นชา เป็นคนตรง ไม่ค่อยเอาใจใคร รังสิมันต์จะเกรงใจราชิดมากกว่าเบนลีที่ช่างพูด ราชิดใจเย็น มักจะมองสถานการณ์อย่างละเอียดรอบคอบ รักษาสัจจะ มีความจงรักภักดีสูง ราชิดเป็นลูกครึ่งมีสายเลือดชาวพันธุรัฐครึ่งหนึ่ง จึงได้รับความไว้วางใจจากทรรศิกามากกว่าชาวกาสิกคนอื่น ในบางครั้งรังสิมันต์จึงให้ราชิดเป็นผู้คอยดูแลให้ความคุ้มครองทรรศิกา

ผู้วิจัยสามารถสรุปปฏิสัมพันธ์ (Interaction) ของตัวละครหลักและตัวละครรองได้ดังนี้

<u>พระเอกกับนางเอก</u> พระเอกแอบรักนางเอกมานาน นางเอกเกลียดชังเพราะนึกว่าเป็นศัตรู พระเอกพยายามทำให้นางเอกรักตอบ แต่ความรักของพระเอกแสดงออก ด้วยการคอยหาเรื่องแหย่ ชวนพูดคุย ชวนไปเที่ยวเล่น และพยายามให้ได้อยู่ใกล้ชิดนางเอก ขณะที่นางเอกเข้าใจพระเอกผิด เชื่อข่าวลือ แต่ก็เปลี่ยนทัศนคติต่อพระเอกในภายหลัง

<u>พระเอกกับพระรอง</u> (พี่ชายนางเอก) ไม่เคยพบกัน แต่มีการต่อรองทางการเมือง ไม่ชอบกัน เพราะต่างถูกกระทำเหมือนตนด้อยกว่า ปะทะกันผ่านการต่อรองผลประโยชน์ของประเทศ สลับกันแสดงบทบาทผู้ร้าย เพราะการกระทำที่ขัดกัน ส่งผลเสียต่อความสงบสุขของสังคม พระรอง (พี่ชายนางเอก) มีส่วนช่วยชีวิตพระเอก

ฉ. ฉาก (Setting)

ฉากในเรื่องเป็นเมืองสมมติที่ไม่มีอยู่จริง มีสภาพภูมิอากาศแบบเมืองหนาว มีภูเขาหิมะ มีป่า หน้าผาสูง ฉากส่วนใหญ่อยู่ในวัง ซึ่งแสดงถึงชีวิตความเป็นอยู่ของตัวละครเอก ซึ่งเป็นสังคมชนชั้นสูง ฉากสถานที่อื่นๆ ที่พบจะเป็นสถานที่ธรรมชาติ ได้แก่ ถ้ำน้ำแข็ง ภูเขาหิมะ ทะเลสาบ เหมืองเพชร ป่า ส่วนที่อยู่อาศัยของคนในสังคม จะเป็นหมู่บ้านบนภูเขาหรือในหุบเขา

สังคมของตัวละครในเรื่อง เป็นสังคมในชนชั้นปกครอง ในระดับผู้ปกครองประเทศ ซึ่งเป็นสังคมที่มีปัญหาในด้านการเมืองระหว่างประเทศ ปมปัญหาในเรื่อง จึงเป็นเรื่องเกี่ยวกับการเมืองเป็นส่วนใหญ่ ทั้งยังทำให้บรรยากาศในเรื่อง ลักษณะนิสัยตัวละครเป็นลักษณะของชนชั้นสูง การใช้ภาษาต่างๆ ก็เป็นการใช้คำราชาศัพท์ของชนชั้นสูง

ช. สัญลักษณ์พิเศษ (Special Symbol)

สัญลักษณ์พิเศษในนวนิยายเรื่องดั่งดวงหฤทัย คือดอกกล้วยไม้ขาวที่ชื่อว่า “หัวใจทรรศิกา” ซึ่งเป็นสัญลักษณ์พิเศษแทนความรักของนางเอก ในตอนหนึ่งทรรศิกาได้กล่าวว่า *“...ของจำลองจะตามไปด้วย แต่จำไว้นะ หัวใจทรรศิกาจริงๆ บานอยู่ที่นี่!”* (ดั่งดวงหฤทัย, หน้า 593) หมายความว่า แม้ตัวเธอจะต้องกลับสู่พันธุรัฐ แต่ความรักของเธอจะอยู่ที่รังสิมันต์และชาวกาสิกทุกคน และชื่อหัวใจทรรศิกา ยังอาจเป็นสัญลักษณ์สื่อได้ว่าตัวละครในเรื่องแก้ปัญหาต่างๆ โดยใช้ “หัวใจ” หรือหมายถึงใช้ความรักในการแก้ปัญหานั่นเอง

นอกจากนี้ผู้แต่งยังได้ใช้ชื่อตัวละครเป็นสัญลักษณ์พิเศษอย่างหนึ่ง ได้แก่ชื่อ “ทรรศิกา” ซึ่งแปลว่าผู้ไข หมายถึงเป็นตัวละครที่จะเป็นผู้แก้ไขปัญหาต่างๆ ที่เกิดขึ้นทั้งหมดได้ และชื่อ “รังสิมันต์” ซึ่งแปลว่า ตะวันฉายหรือแสงอาทิตย์อันอบอุ่น หมายถึงเจ้าหลวงจะเป็นดวงอาทิตย์ที่จะสาดแสงให้ความอบอุ่นแก่ชาวกาสิกที่อยู่ในพื้นที่หนาวเย็น และให้ความอบอุ่นในหัวใจแก่บุคคลอันเป็นที่รัก

ฌ. มุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of view)

เล่าเรื่องผ่านมุมมองบุคคลที่หนึ่ง (The First – Person Narrator) คือ มุมมองทรรศิกาผสมกับเล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน (The Omniscient) ในตอนท้ายเรื่อง ซึ่งในครึ่งแรกผู้อ่านจะได้รับรู้เรื่องราวเฉพาะเรื่องที่ทรรศิกาได้รับรู้ เข้าถึงจิตใจของทรรศิกา แต่ไม่สามารถเข้าถึงจิตใจ

และความคิดของตัวละครอื่นๆ ได้ ส่วนครึ่งเรื่องหลังผู้อ่านจะได้รับรู้เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นทั้งหมด เข้าถึงจิตใจและความคิดของตัวละครทั้งหมดอย่างไม่จำกัด

จากการพิจารณาถึงองค์ประกอบการเล่าเรื่องของนวนิยาย ดั่งดวงหฤทัย สรุปได้ดังนี้

จากโครงเรื่อง (Plot) แก่นเรื่อง (Theme) ความขัดแย้ง (Conflict) ตัวละคร (Character) ฉาก (Setting) และสัญลักษณ์พิเศษ พบว่า ดั่งดวงหฤทัย เป็นแนวเรื่องเกี่ยวกับความรักชายหญิง และความรักชาติบ้านเมือง เน้นเรื่องของการทำหน้าที่เพื่อแผ่นดิน โดยสื่อผ่านตัวละครและฉากที่แสดงถึงสังคมชนชั้นปกครอง ให้ข้อคิดในการแก้ปัญหาด้วยความรัก โดยไม่ใช้กำลังหรือความรุนแรง เล่าเรื่องผ่านมุมมองบุคคลที่หนึ่ง (The First – Person Narrator) ผสมกับการเล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน (The Omniscient) การเล่าเรื่องผ่านมุมมองของตัวเอกผู้หญิง อาจเนื่องมาจากกลุ่มเป้าหมายผู้อ่านนวนิยายมักเป็นผู้หญิง

การสื่อความหมายของนวนิยาย ดั่งดวงหฤทัย เน้นการใช้บทบรรยายเพื่อให้เห็นภาพ บทบรรยายที่แสดงความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร และการใช้บทสนทนาบอกเล่า รวมถึงสื่อผ่านพฤติกรรมต่างๆ ของตัวละคร เพื่อให้ผู้อ่านจินตนาการภาพเหตุการณ์ต่างๆ เพื่อรับรู้ความหมายของเรื่องได้เองตามประสบการณ์และจินตนาการส่วนตัวของผู้อ่าน

4.1.1.2 การ์ตูน “ดั่งดวงหฤทัย”

ภาพที่ 2: การ์ตูนเรื่องดั่งดวงหฤทัย

ก. เรื่องย่อ

แคว้นกาสิก แคว้นพันธุรัฐ และแคว้นทานตะ เป็นแคว้นบ้านใกล้เรือนเคียงที่ต่างหวาดระแวงซึ่งกันและกัน แคว้นกาสิกต้องการเส้นทางออกสู่ทะเล เพื่อทำการค้ากับต่างประเทศ เจ้าหลวงแห่งกาสิก จึงจะแต่งงานกับเจ้าหญิงแห่งทานตะ ซึ่งต้องการทุนทรัพย์ของกาสิก มาค้ำจุนแคว้นของตน เมื่อถึงเวลาส่งตัวเจ้าสาวข้ามแดน **เจ้าชายทยุติธรรัชทายาทแห่งพันธุรัฐ** ได้ไปเฝ้าติดตามความเคลื่อนไหวอยู่บริเวณชายแดน และพบว่า**เจ้าฟ้าหญิงมณิสรา** ขี่ม้าหนีเตลิดเข้ามาและขอลี้ภัยจากการแต่งงาน ซึ่งทยุติธรได้ช่วยเหลือไว้และอนุญาตให้พักในพันธุรัฐ

เมื่อได้รู้ถึงการตัดสินใจของพี่ชาย **เจ้าฟ้าหญิงทรรศิกา**ก็เกรงว่า จะทำให้อีกสองแคว้นไม่พอใจ จึงตัดสินใจเดินทางไปเชิญมณิสรา มาพักในวังอย่างเป็นทางการ เพื่อบรรเทาสถานการณ์ที่อาจก่อให้เกิดสงครามกับแคว้นอื่น แต่ในระหว่างทางก็ถูกโจมตีและหลงทางอยู่ในป่าเพียงคนเดียว เมื่อทรรศิกาเข้าไปขออาศัยหลบหนาวกับชาวบ้านที่พบในป่า กลับถูกวางยาในน้ำชา เมื่อตื่นขึ้นมาก็พบกับคณะเดินทางที่ไม่รู้จัก ทรรศิกาลวงหญิงชาวบ้าน **ชื่อกะวาน** สับเปลี่ยนเสื้อผ้ากันเพื่อจะหนี แต่ถูกชายคนหนึ่งจับได้ ซึ่งปรากฏว่าเป็น**เจ้าหลวงรังสิมันต์** แห่งแคว้นกาสิก

เมื่อรู้ว่าอยู่ในแคว้นกาสิก ทรรศิกาก็เข้าใจว่าตนถูกจับมาเป็นเชลยและกังวลว่าพี่ชายผู้มีอุปนิสัยใจร้อนจะทำให้เกิดสงคราม ข่าวลือเรื่องนิสัยเหี้ยมโหดของรังสิมันต์ ทำให้ทรรศิกาเข้าใจว่าเขาเป็นคนป่าเถื่อน รวมกับความคิดที่ว่าตนเป็นเชลย ทรรศิกาจึงต่อต้านรังสิมันต์ และออกเดินทางไปกับขบวนของกาสิกโดยมีเพียงกะวานเป็นผู้ช่วยส่วนตัว รังสิมันต์คอยเอาใจใส่ดูแลพาทรรศิกาเดินทางผ่านสถานที่ต่างๆ เพื่อให้ทรรศิการู้สึกคุ้นเคยกับกาสิก แต่ทรรศิกาก็ยังคงวางตัวห่าง ไม่ยอมรับรู้ไมตรีที่รังสิมันต์มีให้ และยังคิดอยู่เสมอว่าตนถูกจับเป็นตัวประกัน

ทรรศิกาพยายามขอติดต่อกับพี่ชาย เพื่อหาทางแก้ปัญหาความขัดแย้งระหว่างแคว้น แต่รังสิมันต์ปฏิเสธ ทั้งสองจึงมีปากเสียงกันบ่อยครั้ง ทำให้ทรรศิกามีความรู้สึกต่อต้านมากขึ้นต่อมา รังสิมันต์พาทรรศิกาไปเที่ยวเหมืองเพชร ก็พบกับโจรขโมยเพชรหนีออกมาพอดี ทรรศิกาสงสารที่โจรต้องขโมยด้วยความจำเป็นจึงขอร้องให้ไว้ชีวิต แต่รังสิมันต์ยืนยันจะลงโทษตัดมือตามกฎหมายของกาสิก ทรรศิกาไม่พอใจหาว่ารังสิมันต์โหดร้าย ทันใดนั้นก็เกิดเหตุเหมืองถล่ม รังสิมันต์เข้าไปช่วยคนงานที่ติดอยู่ในเหมืองจนตัวเองติดอยู่ด้วย โจรที่ถูกจับจึงเสนอพาองครักษ์เข้าไปในเหมือง และสามารถช่วยรังสิมันต์ไว้ได้ รังสิมันต์จึงอภัยโทษให้

การเดินทางกับขบวนทหารในกาสิก ทำให้ทรรศิกาได้เห็นว่าชาวกาสิกมีน้ำใจ ไม่ได้ป่าเถื่อนอย่างข่าวลือ เธอจึงเริ่มเปิดใจยอมรับชาวกาสิก ยกเว้นแต่รังสิมันต์เพียงคนเดียว แต่

เมื่อเดินทางอยู่ด้วยกันนานวันเข้า ทำให้ทรรศิกาได้เรียนรู้นิสัยและตัวตนด้านอื่นของรังสิมันต์ ที่ไม่ได้โหดร้าย ทั้งยังอ่อนโยนมีน้ำใจ จึงทำให้ทรรศิกามีความรู้สึกดีๆ ต่อรังสิมันต์มากขึ้น แต่ความสำนึกในหน้าที่ว่า ต่างก็เป็นศัตรูคู่ศึกทางการเมือง ทำให้ไม่สามารถยอมรับความรักนั้นได้

ขณะเดียวกันเสนาบดีกาสิก ได้ส่งข่าวไปยังพันธุรัฐว่าทรรศิกาอยู่ในกาสิก ทยุติธรจึงได้เสนอขอแลกเปลี่ยนตัวทรรศิกากับมณิสรา แต่รังสิมันต์ไม่ยอมรับ และยื่นข้อเสนอให้มีการแต่งงานระหว่างทยุติธรกับมณิสรา และรังสิมันต์กับทรรศิกา เพื่อเป็นการรับผิดชอบเรื่องที่ทำให้เจ้าหญิงสององค์ต้องเสียเกียรติ เมื่อทรรศิการู้ว่ารังสิมันต์ออกคำสั่งให้แต่งงาน เธอตัดสินใจว่าจะยอมตายดีกว่าจะยอมเสียศักดิ์ศรี จึงกระโดดจากรถม้าเพื่อฆ่าตัวตาย แต่ก็ไม่สำเร็จ รังสิมันต์ที่ตั้งใจจะแต่งงานเพื่อให้พันธุรัฐกับกาสิกปรองดองกัน รู้สึกโกรธและเสียใจ ที่ทรรศิกาทำเหมือนรังเกียจ จึงให้เลื่อนพิธีแต่งงานมาเร็วขึ้น ด้านทยุติธรก็ไม่พอใจที่รังสิมันต์ ทำเหมือนออกคำสั่งจึงไม่ยอมรับเงื่อนไขการแต่งงาน ตัดสินใจว่าจะยอมทำสงครามกับกาสิก

แม้จะรู้สึกผูกพันกับกาสิก แต่ทรรศิกาก็หาทางหนี โดยให้กะวานกับราชองครักษ์กาสิกชื่อราชิด ซึ่งมีเชื้อสายชาวพันธุรัฐ คอยช่วยเหลือ แต่ก็เกิดอุบัติเหตุทำให้กะวานบาดเจ็บ ราชิดกับรังสิมันต์ซ้อนแผนทรรศิกา พาไปเข้าพิธีมอบมงกุฎ “เจ้าหญิงแห่งกาสิก” เพื่อแสดงออกถึงการให้เกียรติยศสูงสุดแก่ทรรศิกา ทรรศิกาซาบซึ้งกับไมตรีที่รังสิมันต์และชาวกาสิกมอบให้ และเข้าใจในที่สุดว่าตนไม่ใช่เชลย ทรรศิกาจึงยอมรับไมตรีจากรังสิมันต์ ทั้งสองจึงเข้าใจกันได้

ต่อมารังสิมันต์ได้ส่งข่าวการมอบยศเจ้าหญิงไปยังพันธุรัฐและยืนยันให้ทยุติธรแต่งงานกับมณิสรา แต่ทยุติธรก็ยังคงปฏิเสธ เมื่อไม่สามารถตกลงกันได้เพราะต่างก็ยึดถือในศักดิ์ศรีของตน เค้าลางแห่งสงครามจึงชัดเจนขึ้นเรื่อยๆ ทรรศิกาพยายามยับยั้งสงครามจึงส่งจดหมายหาพี่ชายเพื่อเกลี้ยกล่อม และก็ได้รู้เหตุผลที่แท้จริงว่าตนเองเป็นเหตุแห่งสงคราม เพราะรังสิมันต์ไม่ยอมแลกเปลี่ยนตัว และยอมทำสงครามขอเพียงให้ได้อยู่กับเธอเท่านั้น

ในที่สุดทรรศิกาก็เกลี้ยกล่อมจนรังสิมันต์ยอมส่งตนกลับพันธุรัฐ เพื่อยุติปัญหาระหว่างแคว้นพันธุรัฐกับแคว้นกาสิก รังสิมันต์ตัดใจยอมไปส่งทรรศิกากลับพันธุรัฐ โดยมีดอกกล้วยไม้ “หัวใจทรรศิกา” เป็นเสมือนสัญลักษณ์แทนความรักของทั้งคู่ ที่จะคงอยู่ในกาสิกตลอดไป แต่เสนาบดีพันธุรัฐได้ข่าวว่ารังสิมันต์เดินทางมาแถวชายแดน จึงส่งทีมล่าสังหารเข้าโจมตี เพื่อพาทรรศิกาหนีโดยไม่รอคำสั่งจากทยุติธร ทรรศิกายับยั้งการโจมตีไว้ได้ แต่ทว่ารังสิมันต์ถูกยิงบาดเจ็บสาหัส ทรรศิกาจึงพาเข้าไปรักษาในพันธุรัฐ โดยได้รับความช่วยเหลือจากมณิสราและทยุติธร ซึ่งขอรับผิดชอบต่อการลอบสังหารที่ตนไม่ได้ออกคำสั่ง จนรังสิมันต์ปลอดภัยในที่สุด

การร่วมมือกันช่วยชีวิตรังสิมันต์ ได้ทำให้สถานการณ์ไม่แย่ลงกว่าเดิม ความสัมพันธ์ระหว่างแคว้นกาสิกกับพันธุรัฐดูจะดีขึ้น ด้านมณิสราที่เป็นคนคอยดูแลอาการคนป่วย ได้เห็นว่ารังสิมันต์ไม่ได้โหดร้ายอย่างข่าวลือ ทั้งยังดูออกว่ารังสิมันต์กับทรรศิกา ต่างมีความรักให้แก่กัน เจ้าหลวงเองก็ดูออกว่ามณิสราชอบทยุติธร ทั้งคู่จึงตกลงจะถอนหมั้น เพื่อแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้น

ปัญหาทั้งหมดคลี่คลายลง แคว้นพันธุรัฐกับแคว้นกาสิกเป็นพันธมิตรกันผ่านการค้าและการทหาร ทรรศิกาครองรักกับรังสิมันต์ ทยุติธรขึ้นครองราชย์และมีความสัมพันธ์ที่ดีกับมณิสรา ทำให้พันธุรัฐกับทานตะเป็นพันธมิตรกัน ด้วยความสัมพันธ์ของเจ้านายของทั้งสามแคว้น ทำให้ทั้งสามแคว้นมีไมตรีต่อกันและความสงบสุขก็กลับมา

ข. โครงเรื่อง (Plot)

การ์ตูน “ดั่งดวงหฤทัย” มีโครงเรื่องในลักษณะของเรื่องความรัก ระหว่างชายหญิงที่ตัวเอกได้พบกันและเริ่มต้นด้วยความขัดแย้ง ต้องเรียนรู้ซึ่งกันและกัน จนความขัดแย้งนั้นหายไป แต่ยังคงต้องฟันฝ่าอุปสรรคต่างๆ ทั้งอุปสรรคจากสังคมคนรอบข้าง และอุปสรรคจากจิตใจของตนเอง ในที่สุดก็เอาชนะอุปสรรคต่างๆได้สมหวังในรัก โดยมีลำดับการเล่าเรื่องตามหลักการหน้าที่ (Function) ดังนี้

<u>เปิดเรื่อง</u>

1) สังคมใหญ่สามสังคมไม่มีความสามัคคีกัน สังคม ก พยายามรวมตัวกับสังคม ค โดยมีบุคคลทำหน้าที่เป็นสะพานเชื่อมความสัมพันธ์(Bridge) แต่บุคคลนั้นละทิ้งหน้าที่หนีไปอาศัยในสังคม ข จึงเป็นเหตุให้เกิดความขัดแย้งอย่างรุนแรงกับทั้งสามสังคม ในการแสดงอำนาจเหนือสังคมอื่น

<u>ดำเนินเรื่อง</u>

2) ตัวเอกหญิงเป็นสมาชิกของสังคม ข พยายามแก้ไขวิกฤตที่เกิดขึ้น แต่ถูกตัวเอกชายจับตัวไปอยู่สังคม ก ที่เป็นคู่ขัดแย้งในการแสดงอำนาจ ทำให้สถานการณ์ของสังคมวิกฤตมากขึ้น

3) เกิดภาวะวิกฤตที่สอง คือความขัดแย้งเรื่องความรักระหว่างตัวเอกทั้งสองซึ่งเป็นศัตรูกัน โดยตัวเอกชายมีความรักในตัวเอกหญิงแต่ตัวเอกหญิงเกลียดชังและไม่ต้องการความรักจากตัวเอกชาย

4) ตัวเอกชายพยายามแก้ไขวิกฤตที่สองโดยพยามยามทำดี แต่ตัวเอกหญิงไม่สนใจ ไม่เปิดใจยอมรับ อย่างไรก็ตามตัวเอกชายก็ยังคงปฏิบัติตนเช่นเดิม

5) ความขัดแย้งระหว่างตัวเอกเริ่มจะคลี่คลาย แต่ปัญหาความขัดแย้งของสังคมยังคงอยู่ การแก้ไขความขัดแย้งของตัวเอกชายยังไม่ประสบความสำเร็จ

6) ความขัดแย้งทางสังคมเริ่มรุนแรง ความขัดแย้งระหว่างตัวเอกทั้งสองก็มากขึ้นจนถึงขั้นแตกหัก

Climax 1 7) ตัวเอกชายพยายามสลายความขัดแย้งกับตัวเอกหญิงอีกครั้ง ซึ่งประสบความสำเร็จ ตัวเอกทั้งสองสามารถประสานกันได้ ภาวะวิกฤตเรื่องความรักระหว่างตัวเอกคลี่คลาย

8) ตัวเอกทั้งสองพยายามสลายความขัดแย้งของสังคม โดยเริ่มจากการประสานสังคม ก กับสังคม ข

Climax 2 9) สมาชิกสังคม ข ทำร้ายตัวเอกชาย ความขัดแย้งระหว่างสังคมตึงเครียดมากขึ้น ตัวเอกหญิงพยายามแก้ไขสถานการณ์ เมื่อช่วยชีวิตตัวเอกชายได้ สถานการณ์จึงคลี่คลายลง

ภาวะคลี่คลาย 10) ความขัดแย้งระหว่างสังคม ก และสังคม ข จึงได้รับการแก้ไข และตัวเอกช่วยกันพยายามสลายความขัดแย้งกับสังคม ค

จบเรื่อง 11) วิกฤตการณ์ของสังคมคลี่คลาย ทั้งสามสังคมมีความสัมพันธ์ที่ดีต่อกัน ความสงบสุขกลับมาอีกครั้ง

ค. แก่นเรื่อง (Theme)

การ์ตูนดั่งดวงหฤทัยมีแก่นเรื่องประเภท Love theme เป็นความรักระหว่างตัวเอกทั้งสอง และความรักต่อชาติบ้านเมืองของตัวละครทั้งหมด ผู้แต่งได้สื่อถึง “หน้าที่” ของตัวละครที่ต้องคำนึงถึงผลประโยชน์ของส่วนรวม ก่อนความรู้สึกส่วนตัว ซึ่งการละเลยหน้าที่ก็ทำให้เกิดผลเสียตามมา จะพบว่าหลายครั้งที่ตัวละครจะต้องเลือกระหว่าง หน้าที่กับความความรัก แต่สุดท้ายแล้ว ตัวละครก็สามารถใช้ความรักในการทำหน้าที่ ขจัดวิกฤตของเรื่องออกไปได้ การ์ตูนดั่งดวงหฤทัยจึงมีแก่นเรื่อง คือ ความรักสามารถเอาชนะปัญหาทั้งปวง (Love will find the way)

ง. ความขัดแย้ง (Conflict)

จากการวิเคราะห์การ์ตูนเรื่องดั่งดวงหฤทัย พบความขัดแย้งสองประเภท ได้แก่

ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน

ความขัดแย้งระหว่างคนกับคนในเรื่อง ได้แก่ ความขัดแย้งระหว่างพระเอกกับนางเอกในเรื่องความรัก โดยมีคู่ขัดแย้ง (Binary opposition) **คือ ความรักกับความเกลียด** โดยพระเอกเป็นผู้ที่ต้องการความรักจากนางเอก พยายามทำดี เอาอกเอาใจให้นางเอกมารักตนบ้าง ส่วนนางเอกไม่ต้องการความรักจากพระเอก ปิดกั้นจิตใจ มองพระเอกในแง่ร้ายเสมอ

ความขัดแย้งระหว่างพระเอก (รังสิมันต์) กับพี่ชายนางเอก (ทยุติธร) ในเรื่องหนทางสู่ความสงบสุข ขัดแย้งระหว่าง **แลกเปลี่ยนตัวประกันกับไม่แลกเปลี่ยนตัวประกัน** ทั้งสองคนเป็นผู้ที่ก่อให้เกิดความวุ่นวายในสังคม จากนั้นแม้ทั้งสองคนจะต้องการให้เกิดความสงบสุขในสังคมเหมือนกัน แต่มีทัศนคติต่างกัน ความพยายามของแต่ละคนจึงขัดแย้งกัน ซึ่งการที่ทั้งสองคนเป็นผู้ปกครองแผ่นดิน ความขัดแย้งของทั้งคู่จึงกลายเป็นความขัดแย้งระดับสังคม

ความขัดแย้งภายในตัวละคร

ความขัดแย้งภายในจิตใจตัวละคร ได้แก่ ความขัดแย้งระหว่าง**ความต้องการกับหน้าที่ที่พึงกระทำ** ความขัดแย้งนี้พบในตัวละครหลักทุกตัว ซึ่งมีหน้าที่ทำทุกอย่างเพื่อผลประโยชน์ของบ้านเมืองตนเอง และหน้าที่นั้นก็มักจะขัดกับความต้องการ ด้านความรักของตัวละครแต่ละตัว

จ. ตัวละคร (Character)

ตัวละครที่พบในการ์ตูนดั่งดวงหฤทัย เป็นตัวละครที่มีลักษณะตายตัว (Typed character) และตัวละครที่เห็นได้รอบด้าน (Well-rounded character)

ตัวละครเอก

1) เจ้าฟ้าหญิงทรรศิกา

ภาพที่ 3: ภาพการ์ตูนตัวละครเจ้าฟ้าหญิงทรรศิกา

ทรรศิกาเป็นเจ้าฟ้าหญิงผู้สง่างามแห่งพันธุรัฐ เป็นธิดาองค์เล็กแต่มีลักษณะนิสัยเหมาะกับการปกครองบ้านเมืองมากกว่าพี่ชาย รู้จักมองกาลไกล ใจเย็น ฉลาดและมีเหตุผล ทั้งยังมีความเด็ดเดี่ยวกล้าตัดสินใจ และมีลักษณะความเป็นผู้นำอยู่มาก

ทรรศิกาเป็นน้องเล็กซึ่งเป็นที่รักของคนในครอบครัว จึงเป็นคนที่มองโลกในแง่ดี ร่าเริงแจ่มใสอย่างเด็กสาวทั่วไป นุ่มนวล อ่อนโยน อ่อนหวาน แต่ครอบครัวผู้ปกครองประเทศก็สร้างให้เธอมีความภาคภูมิใจในเกียรติและศักดิ์ศรีสูงสุด หยิ่งทะนง ไม่ยอมรับความเห็นใจจากศัตรู แม้จะกลัวแต่ก็ใจสู้ไม่ยอมแพ้ ไม่ยอมก้มหัวให้ศัตรูโดยเด็ดขาด ทรรศิกาได้รับการสั่งสอนให้สำนึกในหน้าที่การเป็นเจ้าแผ่นดิน ซึ่งต้องคิดถึงผลประโยชน์ของประชาชนเหนือสิ่งอื่นใด แม้ระหว่างที่ตนเองถูกจับอยู่ในดินแดนของศัตรู ทรรศิกายังคอยเป็นห่วงประชาชนที่จะได้รับผลจากสงครามมากกว่าตนเอง

ทรรศิกาเป็นตัวละครที่มีลักษณะเป็นแบบตายตัว (Typed character) ใจดี มีเมตตา เห็นอกเห็นใจคนอื่น และพร้อมจะให้อภัยคนผิดที่ทำด้วยความจำเป็น และได้สำนึกผิดแล้ว แต่บางครั้งทรรศิกาก็เป็นคนหัวดื้อ ไม่ยอมคน โดยเฉพาะกับรังสิมันต์ที่เธอปักใจว่าเป็นศัตรู เมื่อถูกแกล้งเธอก็จะไม่พอใจ แต่ก็หาทางแก้เผ็ดคืนจนได้โดยไม่มีการเจ็บแค้นฝังใจ การถูกจับไปอยู่ในดินแดนของศัตรูเพียงลำพังทำให้ทรรศิกาต้องดูแลตัวเอง สั่งตัวเองให้เข้มแข็งไม่อ่อนแอให้ศัตรูเห็น ทั้งยังซึมซับลักษณะบางประการของรังสิมันต์มาด้วย คือ ใจแข็ง เด็ดขาด ดุดัน ทำให้พัฒนาลักษณะความเป็นผู้นำที่มีอยู่แล้วให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

2) เจ้าหลวงรังสิมันต์

ภาพที่ 4: ภาพการ์ตูนตัวละครเจ้าหลวงรังสิมันต์

รังสิมันต์เป็นชายหนุ่มรูปร่างสูงใหญ่ สง่างาม ผมดำ ตาดำ ผิวขาวจัด เพราะอาศัยอยู่ในเมืองหนาว เป็นเจ้าหลวงแห่งกาสิกผู้มีข่าวลือว่ามีอุปนิสัยเหี้ยมโหด ป่าเถื่อน รังสิมันต์ขึ้นเป็นกษัตริย์ตั้งแต่ยังหนุ่ม ฉลาดเฉลียวและเป็นนักพัฒนา มีความเด็ดเดี่ยว มีความเป็นนักรบสูง โหดเหี้ยมพอที่จะลงโทษผู้กระทำผิดด้วยการตัดมือหรือตัดหัว ดูแลกาสิกด้วยกฎหมายที่รุนแรงไม่มีการละเว้น

รังสิมันต์เป็นลูกชายคนเดียวทำให้มีนิสัยเอาแต่ใจตัวเอง ไม่ชอบให้ใครขัดใจ หยิ่งในศักดิ์ศรีไม่ยอมรับคำสั่งจากใคร ใจร้อน สิ่งที่อยากได้ต้องได้ทันที คิดเร็วทำเร็ว โมโหร้าย อารมณ์แปรปรวน โกรธง่ายหายเร็ว แต่หากเป็นเวลาที่โกรธจริงๆ จะนิ่งเงียบและลงโทษผู้กระทำผิดอย่างเด็ดขาดที่สุดโดยไม่ไว้หน้าใคร รังสิมันต์เป็นกษัตริย์ที่เข้มงวด เด็ดขาด แต่ก็ให้ความเป็นกันเองกับผู้ใต้บังคับบัญชา ยอมรับฟังความคิดเห็น มีเหตุผล ภายนอกดูแข็งกระด้าง แต่ดูแลเอาใจใส่ผู้อื่นเป็นอย่างดี ถ้ามีใครเดือดร้อนจะลงมือช่วยเหลือเองอย่างเต็มที่ ทำให้เป็นที่รักและเคารพสูงสุด โดยเฉพาะกับเหล่าทหาร และข้าราชบริภารในวัง

นอกจากนี้รังสิมันต์ก็เป็นชายหนุ่มขี้เล่น มีความเป็นสุภาพบุรุษ ใจดี มีเมตตาปราณี และอ่อนโยน แต่ในบางครั้งก็งอแงเอาแต่ใจเหมือนเด็ก มักจะเข้าข้างตัวเองโดยเฉพาะเวลาอยู่กับทรรศิกา เขาไม่คุ้นเคยกับผู้หญิง การเรียกร้องความสนใจจากทรรศิกาจึงเป็นการกลั่นแกล้ง ดูแข็งกระด้าง แต่แม้ภายนอกจะดูกระด้างอย่างไร รังสิมันต์ก็เป็นชายหนุ่มที่มีความรักอยู่เต็มหัวใจ สามารถทำทุกอย่างเพื่อให้ได้ในสิ่งที่ต้องการ

ตัวละครรอง

1) เจ้าฟ้าหญิงมณิสรา

ภาพที่ 5: ภาพการ์ตูนตัวละครเจ้าฟ้าหญิงมณิสรา

มณิสรา เป็นตัวละครที่เป็นต้นเหตุของความขัดแย้งทางสังคมที่เกิดขึ้นในเรื่อง เพราะละทิ้งหน้าที่ของตนในการเป็นสะพานเชื่อมความสัมพันธ์ (Bridge) สังคมที่ควรจะเชื่อมกันได้ระดับหนึ่งจึงเกิดความขัดแย้งกัน เป็นตัวละครที่ถูกวางให้ขัดกับแก่นเรื่องเรื่องการทำหน้าที่ต่อบ้านเมือง

มณิสราเป็นตัวละครประเภท Typed character เจ้าฟ้าหญิงน้อยแห่งแคว้นทานตะ มีอุปนิสัยเรียบร้อย นุ่มนวล หัวอ่อน มองโลกในแง่ดี จริงใจกับผู้อื่นเสมอ มีความสามารถทางการบ้านการเรือน เย็บปักถักร้อย จัดดอกไม้ ทำอาหาร หรือแม้กระทั่งการรักษาพยาบาลผู้ป่วย แต่ไม่เก่งทางด้านการปกครองหรือการบริหาร มณิสราเป็นคนขี้กลัว เก็บเนื้อเก็บตัว สงบเสงี่ยม ไม่พยายามทำตัวให้เด่น ด้วยความเคยชินต่อการหลบซ่อนและหนีปัญหา เมื่อเจอกับความหวาดกลัวที่ไม่อาจจะยอมรับจึงตัดสินใจละทิ้งหน้าที่ หนีไปซุกซ่อนและขังตัวเองไว้จากปัญหาทั้งปวง แต่เมื่อเจอกับรังสิมันต์เธอก็ได้เรียนรู้ว่าสิ่งที่กลัวอาจไม่น่ากลัวเสมอไป

2) เจ้าฟ้าชายทยุติธร

ภาพที่ 6: ภาพการ์ตูนตัวละครเจ้าฟ้าชายทยุติธร

ทยุติธร เป็นเจ้าชายรัชทายาทของแคว้นพันธุรัฐ แต่อายุยังไม่ถึงเกณฑ์จึงยังไม่ได้เข้าพิธีราชาภิเษก สนใจด้านการทหาร มีความเชื่อว่าผู้มีกำลังคือผู้มีอำนาจ คิดว่าปัญหาแก้ได้ด้วยกำลัง ไม่ค่อยสนใจงานด้านบริหาร ทยุติธรเป็นคนใจร้อน ไม่ยอมคน ไม่กลัวใคร ยึดถือความคิดตัวเองเป็นใหญ่ เมื่อตัดสินใจแล้วจะไม่มีการเปลี่ยนใจ ทำอะไรตรงไปตรงมาปราศจากเล่ห์เหลี่ยม ทยุติธรหยิ่งทระนง รักในเกียรติและศักดิ์ศรีสูงสุดเช่นเดียวกับเจ้าฟ้าผู้ปกครองประเทศทั่วๆ ไป จะไม่ยอมยกโทษให้กับคนที่หมิ่นเกียรติ และจะไม่ยอมทำอะไรที่จะเป็นการลอบกัดเด็ดขาด ทยุติธรมีลักษณะของชายชาติทหาร อยู่ในระเบียบวินัย เด็ดเดี่ยว เด็ดขาด มีความเป็นสุภาพบุรุษสูงแต่ไม่เก่งเรื่องการแสดงออกกับผู้หญิง และมีความรับผิดชอบสูง นับเป็นตัวละครประเภทตายตัว (Typed character) อีกตัวหนึ่ง

<u>ผู้ช่วยเหลือ</u>

1) กะวาน

ภาพที่ 7: ภาพการ์ตูนตัวละครกะวาน

กะวานเป็นเด็กชาวบ้านในแถบชายแดนพันธุรัฐ ไม่ได้รับการศึกษามากนักจึงไม่ค่อยรู้กฎระเบียบต่างๆ ที่ควรปฏิบัติ ใสซื่อ ตรงไปตรงมา ไม่มีเล่ห์เหลี่ยม ซนและซุ่มซ่าม มักจะทำอะไรเปิ่นๆ ให้เป็นที่ตลกขบขันของคนรอบข้าง มนุษยสัมพันธ์ดี เข้ากันได้ดีกับทุกคนแม้แต่กับทหารกาสิก แต่กลับคอยหาเรื่องกับราชิดที่ไม่ค่อยพูด รวมทั้งเป็นไม้เบื่อไม้เมากับพี่เลี้ยงของทรรศิกาเพราะกะวานกระโดกกระเดก ไม่เรียบร้อยสมกับที่ทำงานในวัง กะวานเป็นหนึ่งในคนที่คอยช่วยบรรเทาความทุกข์ใจของทรรศิกา และเป็นคนที่ทรรศิกาไว้วางใจที่สุด เพราะเป็นชาวพันธุรัฐ เธอจึงเป็นคนที่คอยช่วยเหลือทรรศิกาอยู่ตลอด

2) เบนลี

ภาพที่ 8: ภาพการ์ตูนตัวละคร เบนลี

เบนลีเป็นราชองครักษ์ประจำตัวเจ้าหลวงรังสิมันต์ แต่เหมือนกับเป็นทั้งลูกน้องและเพื่อนเพราะเติบโตมาด้วยกัน มีนิสัยสุภาพนุ่มนวล มนุษยสัมพันธ์ดี มีวาทศิลป์ดี ขี้เล่น ช่างเอาอกเอาใจแต่ไม่ประจบสอพลอฉลาดเฉลียวทันคนและใจเย็น มักจะเป็นคนกลางคอยไกล่เกลี่ยแก้ไขสถานการณ์ เวลาที่รังสิมันต์กับทรรศิกาทะเลาะกัน เป็นคนที่รังสิมันต์ไว้ใจมากที่สุด

3) ราชิด

ภาพที่ 9: ภาพการ์ตูนตัวละคร ราชิด

ราชิดเป็นราชองครักษ์ประจำตัวรังสิมันต์เช่นเดียวกับเบนลี มีนิสัยเงียบๆ ไม่ค่อยพูด เก็บอารมณ์ ค่อนข้างเย็นชา เป็นคนตรง ไม่ค่อยเอาใจใคร มักจะตกเป็นเป้าการโจมตีของกะวาน แต่ก็ใช้ความสงบนิ่งเอาชนะมาได้ทุกครั้ง ก่อนจะตัดสินใจทำอะไร ราชิดมักจะมองสถานการณ์อย่างละเอียดรอบคอบ มีความจงรักภักดีสูง ราชิดเป็นลูกครึ่งมีสายเลือดชาวพันธุรัฐครึ่งหนึ่ง จึงได้รับความไว้วางใจจากทรรศิกามากกว่าชาวกาสิกคนอื่น

ผู้วิจัยสรุปปฏิสัมพันธ์ (Interaction) ของตัวละครหลักและตัวละครรองได้ดังนี้

พระเอกกับนางเอก พระเอกแอบรักนางเอกมานาน ลักพาตัวนางเอก นางเอกเกลียดชังเพราะนึกว่าเป็นศัตรู พระเอกพยายามทำให้นางเอกรักตอบ ความรักของพระเอกแสดงออกด้วยการคอยหาเรื่องแหย่ ชวนพูดคุย ชวนไปเที่ยวเล่น และพยายามให้ได้อยู่ใกล้ชิดนางเอก ขณะที่นางเอกเข้าใจพระเอกผิด เชื่อข่าวลือ แต่ก็เปลี่ยนทัศนคติต่อพระเอกในภายหลัง

พระเอกกับพระรอง (พี่ชายนางเอก) ไม่เคยพบกัน แต่มีการต่อรองทางการเมือง ไม่ชอบหน้ากันเพราะต่างถูกกระทำเหมือนตนด้อยกว่า ปะทะกันผ่านการต่อรองผลประโยชน์ของประเทศ สลับกันแสดงบทบาทผู้ร้าย เพราะการกระทำที่ขัดกัน ส่งผลเสียต่อความสงบสุขของสังคม พระรอง (พี่ชายนางเอก) มีส่วนช่วยชีวิตพระเอก

ฉ. ฉาก (Setting)

ฉากเป็นเมืองสมมติ สภาพภูมิอากาศแบบเมืองหนาว มีภูเขา หิมะ ป่า หน้าผาสูง เป็นสังคมชนชั้นสูง ฉากส่วนใหญ่อยู่ในวัง นอกจากนั้นจะมีฉากที่เป็นสถานที่ท่องเที่ยวทางธรรมชาติ เช่น ภูเขาหิมะ ถ้ำน้ำแข็ง ป่า เป็นต้น

ช. สัญลักษณ์พิเศษ (Special Symbol)

สัญลักษณ์พิเศษที่พบคือ ดอกกล้วยไม้ขาว “หัวใจทรรศิกา” สื่อความหมายถึง ความรัก และใช้ชื่อตัวละครเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อความหมาย ได้แก่ ชื่อนางเอก “ทรรศิกา” แปลว่าผู้ไขหมายถึง ผู้ที่จะแก้ไขปัญหาของเรื่อง และชื่อพระเอก “รังสิมันต์” แปลว่าแสงอาทิตย์อันอบอุ่นหมายถึงผู้ให้ความอบอุ่นแก่หัวใจของทรรศิกาและชาวกาสิก

ฌ. มุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of view)

การ์ตูนเรื่อง ดั่งดวงหฤทัย ใช้วิธีการเล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน (The Omniscient) ซึ่งผู้อ่านสามารถรับรู้สถานการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นทั้งหมดก่อนตัวละครบางตัว และเข้าถึงจิตใจตัวละครทุกตัวได้ไม่จำกัด

จากการพิจารณาถึงองค์ประกอบการเล่าเรื่องของการ์ตูน ดั่งดวงหฤทัย สรุปได้ดังนี้

จากโครงเรื่อง (Plot) แก่นเรื่อง (Theme) ความขัดแย้ง (Conflict) ตัวละคร (Character) ฉาก (Setting) และสัญลักษณ์พิเศษ พบว่า ดั่งดวงหฤทัย เป็นแนวเรื่องเกี่ยวกับความรักชายหญิง และความรักชาติบ้านเมือง ความรักซึ่งต้องมีการฝันฝ่าอุปสรรคของตัวเอก ซึ่งอุปสรรคนั้น ได้แก่ การทำหน้าที่เพื่อแผ่นดิน โดยสื่อผ่านตัวละครและฉากที่แสดงถึงสังคมของชนชั้นสูง ระดับผู้ปกครองประเทศ เล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน (The Omniscient)

การสื่อความหมายของการ์ตูนดั่งดวงหฤทัย ใช้การสื่อความหมายผ่านภาพและตัวอักษรเป็นหลัก ซึ่งภาพวาดจะแสดงถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร โดยที่ไม่ต้องใช้ตัวอักษรบรรยาย ผู้เขียนสามารถสื่อความคิดหรือความฝันของตัวละครได้โดยตรง นอกจากนั้นการแสดงสีหน้าหรืออารมณ์ของตัวละครบางตัว ยังเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกขบขัน ผ่อนคลายจากความตึงเครียดของเนื้อเรื่องได้ ส่วนการเล่าเรื่องจะเล่าเป็นลำดับตามช่วงเวลา ไม่ใช้การตัดสลับย้อนไปมาระหว่างอดีตกับปัจจุบัน มีการย้อนความคิดตัวละครเพียงเล็กน้อย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.1.1.3 ละครโทรทัศน์ “ดั่งดวงหฤทัย”

ภาพที่ 10: ละครโทรทัศน์เรื่องดั่งดวงหฤทัย

ก. เรื่องย่อ

กาสิก พันธุรัฐ และทานตะ เป็นสามแคว้นเล็กๆ ที่อยู่ติดกัน แคว้นกาสิกต้องการเส้นทางออกสู่ทะเลเพื่อขนส่งสินค้า **รังสิมันต์**เจ้าหลวงแห่งกาสิก จึงตัดสินใจจะแต่งงานกับเจ้าหญิงแห่งทานตะ แต่ในระหว่างทางที่จะไปยังแคว้นกาสิก **เจ้าหญิงมณิสรา**จึงได้ตัดสินใจหลบหนี เพราะไม่ต้องการแต่งงานกับชายที่ไม่ได้รัก เจ้าหญิงหนีเข้าเขตชายแดนพันธุรัฐ และไปติดกับดักล่าสัตว์ของนายพราน **เจ้าชายทยุติธร**องค์รัชทายาทของแคว้นพันธุรัฐ ซึ่งบังเอิญไปล่าสัตว์อยู่บริเวณนั้นจึงช่วยเหลือเอาไว้ เจ้าหญิงขอร้องเจ้าชายขอลี้ภัยอยู่ในพันธุรัฐหรือไม่ก็จะขอฆ่าตัวตาย ชายชาติทหารอย่างทยุติธร จึงจำต้องอนุญาตให้เจ้าหญิงพักอยู่ที่พระตำหนักป้อมปืนชั่วคราว

เมื่อ**เจ้าหญิงทรรศิกา** ทราบข่าวว่าพี่ชายได้ช่วยเหลือเจ้าหญิงมณิสราไว้ โดยไม่ส่งไปกาสิก ก็กังวลว่าเหตุการณ์ครั้งนี้ อาจทำให้เกิดสงครามตามมาได้ จึงตัดสินใจจะไปที่พระตำหนักป้อมปืน เพื่อเชิญมณิสรามาพักในวังหลวงอย่างเป็นทางการ แต่ระหว่างทางขบวนเสด็จก็ถูกซุ่มโจมตี ม้าของทรรศิกาเตลิดเข้าไปในป่าแล้วหลงทาง เมื่อเจอกับชายชุดดำซึ่งเธอเข้าใจว่าเป็นชาวป่าจึงขอร้องให้ช่วยเหลือ แต่เธอถูกวางยาสลบในน้ำชาและหมดสติไป เมื่อฟื้นขึ้นทรรศิกาจึงรู้ว่า ผู้ที่จับตนมาคือ**เจ้าหลวงรังสิมันต์**แห่งกาสิก ผู้มีข่าวลือว่าเหี้ยมโหด ป่าเถื่อน รังสิมันต์พยายามสอบถามเกี่ยวกับมณิสรา แต่ทรรศิกาก็ไม่ยอมตอบคำถามใดๆ ซ้ำยังเห็นใจมณิสราที่ต้องโดนบังคับแต่งงานกับผู้ชายป่าเถื่อน ทรรศิกาต้องการหนีจึงหลอกให้**กระวาน**สาวชาวบ้านที่ถูกจ้างมาเป็นนางกำนัล สับเปลี่ยนเสื้อผ้ากันตนแล้วแอบหนีไป แต่กลับถูกจับได้ รังสิมันต์

โมโหมากที่ทรรศิกาทำท่ารังเกียจตน ยิ่งเมื่อทรรศิกาหลุดปากว่ามณิสราอยู่ในพันธุรัฐ ก็ยิ่งโกรธ จึงตัดสินใจจับทรรศิกาไว้เป็นตัวประกันจริงๆ

รังสิมันต์สั่งลงโทษกระวานที่ปล่อยให้เจ้าหญิงหนีไป โดยให้**เบนลีและราชิด**องครักษ์คู่ใจ แกล้งผลักกระวานตกเหวโดยให้ผูกเชือกไว้ก่อน ทรรศิกาอึ้งในความโหดร้ายของรังสิมันต์ และคิดว่ากระวานตายแล้วจริงๆ จึงตัดสินใจจะกระโดดตามกระวานไป แต่รังสิมันต์จับไว้ทัน เมื่อทรรศิการู้ตัวว่าถูกหลอก จึงยิ่งโกรธเกลียดรังสิมันต์มากขึ้น แต่ก็ทำใจเย็นใช้การเจรจาขอส่งจดหมายหาพี่ชาย รังสิมันต์แกล้งถ่วงเวลาและไม่ยอมให้ส่งจดหมาย ด้วยความโมโหทรรศิกาจึงเอาถั่วใส่ในซุปทั้งที่รู้ว่ารังสิมันต์แพ้ถั่ว รังสิมันต์ไม่ได้แพ้ถั่วจริงก็แกล้งตาย ทรรศิกาตกใจและรู้สึกผิด แต่เมื่อรู้ว่าโดนหลอกอีกก็โกรธมาก รังสิมันต์ก็โกรธที่ทรรศิกาจงใจฆ่าตนจึงมีปากเสียงกันอย่างรุนแรง

รังสิมันต์พาทรรศิกาเดินทางลึกเข้ามาในกาสิกเรื่อยๆ โดยใช้เส้นทางที่อ้อมผ่านสถานที่ที่สวยงามเพื่อให้ทรรศิกาได้เห็นความงามของกาสิก แม้การเดินทางจะยากลำบาก แต่ทรรศิกาก็ไม่ย่อท้อหรือปริปากบ่น ไม่ว่ารังสิมันต์จะแกล้งด้วยวิธีใด ระหว่างที่เดินทางด้วยกัน ทั้งคู่ก็เริ่มเรียนรู้นิสัยซึ่งกันและกัน ในขณะที่รังสิมันต์เริ่มรู้จักทั้งความอ่อนหวานและเด็ดเดี่ยวของทรรศิกา เจ้าหญิงก็เรียนรู้ว่าเจ้าหลวงผู้เอาแต่ใจ ก็มีความอ่อนโยนซ่อนอยู่ และไม่โหดร้ายอย่างที่เห็น

สาธิน เสนาบดีมหาดไทยของกาสิก ร้อนใจมากเมื่อรังสิมันต์ส่งข่าวว่า จะยังไม่กลับเมืองหลวง **มีนา** ลูกสาวของสาธิน จึงอาสาตามไป มีนาเติบโตมาพร้อมกับรังสิมันต์ เบนลี และราชิด ฝึกขี่ม้า ฟันดาบ ยิงธนูมาด้วยกัน รังสิมันต์จึงเอ็นดูมีนามากเหมือนน้องสาวคนหนึ่ง แต่มีนานั้นแอบรักรังสิมันต์มาตั้งแต่เด็ก มีนาตามไปพบขบวนเสด็จ จึงรู้ว่ารังสิมันต์จับทรรศิกามาเป็นเชลย มีนาไม่พอใจที่รังสิมันต์เอาใจใส่ทรรศิกา ทั้งที่เป็นเพียงเชลย จึงหาทางกลั่นแกล้งเจ้าหญิง รังสิมันต์ไม่ได้ออกหน้าปกป้องทรรศิกา แต่กลับแสดงความห่วงใยชัดเจน ทำให้มีนายิ่งไม่พอใจมากขึ้น จึงพยายามเสนอให้ส่งตัวทรรศิกากลับ เพื่อแลกกับมณิสรา รังสิมันต์บ่ายเบี่ยงว่าจะเดินทางต่อ และให้สาธินเป็นผู้สำเร็จราชการในเมืองหลวงแทน ทรรศิกาเห็นว่ามีนามีความคิดเหมือนตน จึงขอให้มีนานำจดหมายไปส่งให้ทยุติธร แม้มีนาจะเกลียดทรรศิกา แต่เพื่อไล่เจ้าหญิงไปจากเจ้าหลวงโดยเร็วจึงรับปาก แต่ก็โดนพ่อขัดขวางและยึดจดหมายไป สาธินที่มักใหญ่ใฝ่สูง เริ่มมองเห็นหนทางที่จะยึดอำนาจจากรังสิมันต์ โดยใช้ความวุ่นวายระหว่างแคว้นเป็นเครื่องมือ จึงแกล้งทำเป็นสนับสนุนรังสิมันต์ และแอบวางแผนกบฏอยู่ลับหลัง

เจ้าหลวงแห่งทานตะ ส่งทูตเข้าไปยังพันธุรัฐขอให้ช่วยตามหามณิสรา เจ้าหญิงจึงฝากจดหมายกลับไปว่าจะขออยู่ที่พันธุรัฐ และจะไม่แต่งงานกับรังสิมันต์เด็ดขาด เสนาบดีต่างก็เตือนทยุติธรว่าทำเช่นนี้อาจเกิดสงครามกับกาสิก แต่ทยุติธรไม่สนใจ เห็นว่าชาวพันธุรัฐไม่จำเป็น

ต้องเกรงกลัวกาสิก ยิ่งรู้ว่าทรรศิกาที่หายไป อาจถูกกาสิกจับตัวไปก็ยิ่งโกรธ และประกาศว่าจะไม่ยอมอ่อนข้อให้กาสิกโดยเด็ดขาด

รังสิมันต์ให้ทรรศิกาช่วยปฏิบัติภารกิจของเจ้าหลวง ทรรศิกายอมทำ เพราะเห็นว่าเป็นการทำเพื่อสานไมตรีระหว่างพันธุรัฐกับกาสิก เมื่อได้ใช้เวลาร่วมกัน ทำให้ทั้งคู่มีความสัมพันธ์ดีขึ้น แต่เมื่อพูดถึงแคว้นทั้งคู่ก็จะทะเลาะกันทุกครั้ง รังสิมันต์ตัดสินใจส่งข้อเสนอไปยังพันธุรัฐ คือพันธุรัฐจะต้องรับผิดชอบ ในการเสื่อมเสียพระเกียรติของเจ้าหญิงมณิสรา และกาสิกจะรับผิดชอบต่อเจ้าหญิงทรรศิกาโดยการแต่งงาน ทรรศิกาไม่ยอมถูกบังคับแต่งงาน จึงพยายามฆ่าตัวตาย รังสิมันต์รู้สึกน้อยใจที่ทรรศิกาทำเหมือนรังเกียจตน ทรรศิกาเข้าใจว่ารังสิมันต์จะแต่งงานเพื่อหวังจะยึดดินแดนพันธุรัฐ แม้จะรักรังสิมันต์เพียงใด ก็ไม่อาจยอมเสียเกียรติของเจ้าหญิงพันธุรัฐได้ ทรรศิกาจึงให้กระวานแอบติดต่อให้ราชิดพาหนี ราชิดซึ่งไม่อยากให้เกิดสงครามอยู่แล้วจึงพาทั้งคู่หนี แต่โดนจับได้ รังสิมันต์โกรธมากจนเกือบฆ่าราชิด แต่ทรรศิกาเข้าขวางไม่ยอมให้ฆ่า ราชิดจึงถูกขังในคุกมืดแทน รังสิมันต์ทั้งโกรธทั้งน้อยใจ จึงประชดโดยประกาศว่าจะแต่งงานกับมีนา และพูดทำร้ายจิตใจทรรศิกาหลายครั้ง ทำให้ทรรศิกาเสียใจมาก แต่รังสิมันต์ก็โกรธอยู่ได้ไม่นาน เพราะแอบรักทรรศิกามานานหลายปี และไม่สามารถทนเห็นเธอเจ็บปวดได้

ทางด้านพันธุรัฐ พระราชเทวีที่กลับจากการรักษาอาการป่วยที่ต่างประเทศ รู้ถึงข้อเสนอของกาสิกและมองเห็นเค้าของสงคราม จึงได้สั่งให้ทยุติธรส่งมณิสรากลับทานตะ ทยุติธรขัดแม่ไม่ได้จึงต้องจำใจทำตาม มณิสราไม่อยากเป็นภาระของทยุติธรแต่ก็ไม่อยากกลับบ้าน จึงแอบหนีไปกระโดดน้ำตาย เธอลอยตามน้ำไปจนถึงกาสิก เมื่อเจอกับทหารกาสิกก็ตัดสินใจว่าจะหันหน้าคุยกับรังสิมันต์ จึงขอให้ทหารพาไปพบเจ้าหลวงด้วยตัวเอง

ขณะเดียวกันสาธินวางแผนหลอกให้รังสิมันต์ออกไปปราบจราจล และให้ลูกน้องลอบโจมตีเพื่อฆ่ารังสิมันต์ ส่วนตัวเองก็ใช้กำลังพลที่ซ่องสุม มาบุกยึดพระตำหนัก และตั้งตนเป็นเจ้าหลวงแทน สาธินข่มขู่ทรรศิกาว่ารังสิมันต์ตายแล้ว พอดีกับที่มณิสรามาหาเจ้าหลวง สาธินจึงปล่อยให้เจ้าหญิงทั้งสองหนี และส่งคนตามฆ่า เพื่อให้พันธุรัฐกับทานตะเข้าใจว่ารังสิมันต์เป็นคนฆ่า แต่เบนลีมาช่วยเจ้าหญิงไว้ได้ และเจอกับรังสิมันต์ที่รอดชีวิตมาในป่า ด้านมีนาที่ไม่เห็นด้วยกับพ่อ ก็วางแผนช่วยราชิดออกจากคุก ให้ราชิดจับตนเองเป็นตัวประกัน หนีออกมาสมทบกับรังสิมันต์

มีนาได้เห็นว่ารังสิมันต์รักทรรศิกาหมดหัวใจก็เจ็บใจ จึงผลักทรรศิกาตกน้ำ รังสิมันต์ที่มาช่วยไว้ได้ทันโกรธมีนามาก มีนาอ้อนวอนขอโทษและสารภาพว่ารักรังสิมันต์ แต่รังสิมันต์ปฏิเสธอย่างเด็ดขาด ทำให้มีนาหัวใจสลาย เมื่อความผิดหวังกลายเป็นความโกรธแค้น มีนาจึง

กลับไปร่วมมือกับพ่อเพื่อฆ่ารังสิมันต์กับทรรศิกา ส่วนรังสิมันต์ก็ได้คุยกับมณิสราทำความเข้าใจกันและตกลงจะถอนหมั้นกัน แต่ทรรศิกาที่ยังไม่รู้เรื่อง ก็เข้าใจผิดว่าทั้งสองรักกัน ทำให้เธอเสียใจมาก

มีนาวางแผนบีบให้พันธุรัฐกับทานตะช่วยฆ่ารังสิมันต์ แลกกับเจ้าหญิงของทั้งสองแคว้น เสนาบดีพันธุรัฐรู้ข่าวรังสิมันต์อยู่แถวชายแดน จึงสั่งหน่วยสังหารโจมตี โดยไม่รอคำสั่งจากทยุติธร สาธินเองก็ส่งทหารเข้าโจมตีรังสิมันต์ในวันเดียวกัน ทรรศิกาสั่งหยุดทหารพันธุรัฐ และหนีมาได้ แต่รังสิมันต์ถูกมีนายิงบาดเจ็บสาหัส และราชิดถูกจับตัวไป ทรรศิกาจึงพารังสิมันต์ไปรักษาที่ตำหนักป้อมปืน โดยได้รับความช่วยเหลือจากมณิสรา ที่มีความรู้ทางการแพทย์ ระหว่างนั้นทรรศิกาก็เป็นห่วง คอยเฝ้าดูแลจนรังสิมันต์ปลอดภัย

ทยุติธรไม่พอใจที่มณิสราคอยดูแลรังสิมันต์ ทั้งไม่ชอบหน้ารังสิมันต์อยู่แล้ว รังสิมันต์ก็คิดว่าตนถูกพันธุรัฐจับเป็นเชลย ด้วยความหยิ่งในศักดิ์ศรีไม่ยอมลงให้กัน ทั้งคู่จึงประลองดาบกัน รังสิมันต์ที่ยังไม่หายดีโดนดาบของทยุติธรทำให้อาการทรุด ทยุติธรจึงให้ใช้เลือดของตนในการผ่าตัดทำให้รังสิมันต์รอดมาได้ เพื่อหยุดปัญหาของหนุ่มสาวอารมณ์ร้อน พระราชเทวีจึงได้อนุญาตให้ทั้งรังสิมันต์และมณิสรา พักอยู่ในพันธุรัฐในฐานะแขกเมือง รังสิมันต์คุยกับทยุติธรและพระราชเทวีว่าเห็นมณิสราเป็นน้องสาว แล้วจึงได้สารภาพรักกับทรรศิกา ทั้งสองจึงเข้าใจกันได้

มีนาวางแผนให้สาธินกล่อมราชิดให้ยอมร่วมมือ ราชิดไม่ยอม มีนาจึงแกล้งทรยศพ่อหนีไปหารังสิมันต์พร้อมกับราชิด แฝงตัวเข้าไปในพันธุรัฐและจับทรรศิกากลับกาสิก รังสิมันต์พร้อมด้วยเบนลีและราชิด จึงกลับเข้ากาสิกวางแผนชิงอำนาจคืน ด้านทยุติธรก็ถูกมีนาจับมาทรมานเพื่อบังคับให้ทรรศิกาแต่งงานกับสาธิน ทรรศิกาจำใจยอมเพื่อช่วยชีวิตพี่ชาย รังสิมันต์รู้ข่าวก็บุกเดี่ยวมาเพื่อช่วยทรรศิกา แต่ก็เจอกับมีนาก่อนจึงถูกจับได้ มีนาได้รู้เป็นครั้งแรกว่าพ่อรีดภาษีทำร้ายประชาชน ทั้งยังเอาแผ่นดินกาสิกไปขายให้ต่างชาติ ก็ผิดหวังและเริ่มสำนึกผิด เมื่อถึงเวลาประหารมีนาจึงตัดโซ่ปล่อยรังสิมันต์ พอดีกับที่ทยุติธรเบนลีและราชิดพาพวกบุกเข้ามาช่วย สาธินหยิบดาบจะฆ่ารังสิมันต์เอง แต่มีนาเข้ามาขวางไว้จึงถูกพ่อแทง มีนาขอให้รังสิมันต์ไว้ชีวิตพ่อและสิ้นใจตาย แต่สาธินซึ่งพยายามแย่งดาบจะแทงรังสิมันต์ ก็ถูกเบนลีกับทยุติธรฆ่าตาย

เรื่องราวทุกอย่างยุติ มณิสรากลับสู่ทานตะ โดยได้รับการอภัยจากพ่อ ทยุติธรขึ้นเป็นเจ้าหลวง และกำลังจะประกาศหมั้นกับมณิสรา ส่วนรังสิมันต์มารับทรรศิกาไปอยู่ที่กาสิก และทั้งสามแคว้นก็อยู่ร่วมกันอย่างสันติ

ข. โครงเรื่อง (Plot)

ละครโทรทัศน์เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย มีโครงเรื่องประเภทความรักของชายหญิง ที่ตัวเอกพบกัน มีเรื่องขัดแย้งกัน เข้าใจผิด แล้วจึงรักกัน ถูกตัวร้ายขัดขวาง พบอุปสรรค สุดท้ายแก้ปัญหาได้ก็สมหวัง และจบอย่างสุขนาฏกรรม (Happy ending) มีโครงเรื่องรองเกี่ยวกับความสำเร็จ คือความพยายามเพื่อชาติบ้านเมือง มีลำดับการเล่าเรื่องของโครงเรื่องดังต่อไปนี้

<u>เปิดเรื่อง</u> 1) สังคมใหญ่สามสังคมไม่มีความสามัคคีกัน สังคม ก พยายามรวมตัวกับสังคม ค โดยมีบุคคลทำหน้าที่เป็นสะพานเชื่อมความสัมพันธ์ (Bridge) แต่บุคคลนั้นละทิ้งหน้าที่และหนีเข้าไปอาศัยอยู่ในสังคม ข จึงเป็นเหตุให้เกิดความขัดแย้งอย่างรุนแรงกับทั้งสามสังคม ในการแสดงอำนาจเหนือสังคมอื่น

<u>ดำเนินเรื่อง</u> 2) ตัวเอกหญิงสมาชิกสังคม ข พยายามแก้ไขวิกฤตที่เกิดขึ้น แต่ถูก ตัวเอกชายจับตัวไปอยู่สังคม ก ที่เป็นคู่ขัดแย้งในการแสดงอำนาจ ทำให้สถานการณ์ของสังคมวิกฤตมากขึ้น

3) เกิดความขัดแย้งเรื่องความรักระหว่างตัวเอกทั้งสอง ซึ่งเป็นศัตรูกัน โดยตัวเอกชายรักตัวเอกหญิงแต่ตัวเอกหญิงเกลียดชังและไม่ต้องการความรักจากตัวเอกชาย

4) ตัวเอกชายพยายามแก้ไขวิกฤต โดยพยามยามทำดี แต่ตัวเอกหญิงไม่สนใจ ไม่เปิดใจยอมรับ อย่างไรก็ตามตัวเอกชายก็ยังคงปฏิบัติตนเช่นเดิม

5) ผู้ร้ายอิจฉาริษยาตัวเอกหญิง พยายามแย่งชิงให้ตัวเอกชายมารักตนเองแทน ขณะเดียวกันผู้ร้ายอีกคน ก็วางแผนแย่งชิงอำนาจจากตัวเอกชาย เกิดภาวะวิกฤตที่สาม คือ การแย่งชิงอำนาจภายในสังคม ก

6) ความขัดแย้งระหว่างตัวเอกเริ่มจะคลี่คลาย แต่ปัญหาความขัดแย้งของสังคมยังคงอยู่ การแก้ไขความขัดแย้งของตัวเอกชายจึงยังไม่ประสบความสำเร็จ

7) ความขัดแย้งทางสังคมเริ่มรุนแรง ส่งผลให้ความขัดแย้งระหว่างตัวเอกทั้งสองมากขึ้นจนถึงขั้นแตกหัก

8) ผู้ร้ายลอบสังหารตัวเอกชาย ยึดอำนาจมาเป็นของตน การแย่งชิงอำนาจภายในสังคม ก ถึงจุดวิกฤต แต่ตัวเอกสามารถหนีรอดไปได้

Climax 1 9) ผู้ร้ายลอบสังหารตัวเอกชายอีกครั้ง โดยใช้สมาชิกสังคม ข เป็นเครื่องมือ เป็นผลให้ตัวเอกบาดเจ็บสาหัส ความขัดแย้งทางสังคมตึงเครียดมากขึ้น ตัวเอกหญิงพยายามแก้ไขสถานการณ์ ในที่สุดก็ช่วยชีวิตตัวเอกชายไว้ได้ สถานการณ์จึงคลี่คลายลง

10) ตัวเอกชายพยายามสลายความขัดแย้งระหว่างกันอีกครั้ง ซึ่งประสบความสำเร็จ ตัวเอกทั้งสองสามารถประสานกันได้ ภาวะวิกฤตเรื่องความรักระหว่างตัวเอกคลี่คลาย

11) เพราะตัวเอกทั้งสองประสานกันได้ ความขัดแย้งระหว่างสังคม ก กับสังคม ข จึงได้รับการแก้ไข

Climax 2 12) ตัวร้ายจับตัวเอกหญิง ตัวเอกชายเดินทางมา เพื่อช่วยเหลือและยึดอำนาจคืน แต่พ่ายแพ้ตัวร้าย

ภาวะคลี่คลาย 13) ตัวร้าย (สาธิน) ก่อให้เกิดความวุ่นวายในสังคม ก ตัวร้าย (มีนา) จึงกลับใจมาช่วยเหลือตัวเอกชาย และถูกตัวร้าย (สาธิน) ฆ่าตาย ตัวเอกกับตัวร้ายต่อสู้กัน ตัวร้ายถูกฆ่าตาย ภาวะวิกฤตเรื่องอำนาจภายในสังคม ก คลี่คลาย

จบเรื่อง 14) ผู้เชื่อมสัมพันธ์ (Bridge) กลับสู่สังคม ค วิกฤตการณ์ของสังคมคลี่คลาย ทั้งสามสังคมมีความสัมพันธ์ที่ดี เกิดความสงบสุข

ค. แก่นเรื่อง (Theme)

แก่นเรื่องประเภท Love theme ซึ่งเป็นความรักระหว่างชายหญิง และความรักชาติบ้านเมือง ผสมกับ Power theme เรื่อง “อำนาจที่ยิ่งใหญ่คือภาระที่ยิ่งใหญ่” และแก่นเรื่องรอง Morality theme เรื่อง “ความดีชนะความชั่ว”

โดยละครดั่งดวงหฤทัย เน้นแก่นเรื่องหลักเป็นเรื่องความรักชาติบ้านเมือง พระเอกยอมแต่งงานกับคนที่ไม่ได้รัก เพื่อผลประโยชน์บ้านเมือง ที่พระเอกจับตัวนางเอกเหตุผลแรกก็เพื่อใช้เป็นตัวประกัน ต่อรองเพื่อผลประโยชน์ของบ้านเมือง และเหตุผลที่อยากอยู่ใกล้ชิดนางเอก จึงตามมาภายหลัง การแย่งชิงอำนาจที่เกิดขึ้นในเรื่อง เป็นการแย่งชิงอำนาจที่ใช้ควบคุมบ้านเมือง ผู้ร้ายใช้อำนาจเพื่อตนเองเพราะเห็นแต่ตัว ไม่รักชาติ ไม่สามารถใช้อำนาจที่มีดูแลบ้านเมืองได้ ส่วนพระเอกแย่งชิงอำนาจกลับคืนเพื่อให้บ้านเมืองกลับมาสงบสุข มีอำนาจมากแต่ก็ทำงานหนัก

เพื่อดูแลประชาชนให้อยู่อย่างเป็นสุข ซึ่งการแย่งชิงอำนาจระหว่างพระเอกกับผู้ร้าย และการแย่งชิงด้านความรักระหว่างนางเอกกับผู้ร้าย ต่างแสดงสัจธรรมที่ว่า ความดีชนะความชั่ว

แก่นเรื่องที่ผู้ผลิตละครต้องการจะเน้นมากที่สุดคือ แนวคิดในเรื่องการแต่งงาน ซึ่งได้นำเสนอไว้ว่า “การแต่งงานต้องมาจากความรักไม่ใช่ผลประโยชน์” จะเห็นได้ว่าโครงเรื่องหลายส่วนของละครโทรทัศน์ ได้ตอกย้ำแนวคิดนี้ เช่น การที่พระเอกยอมแต่งงานกับคนที่ไม่ได้รักเพราะผลประโยชน์ทางการค้า ผู้ร้ายบังคับนางเอกแต่งงานเพื่อจะแย่งชิงบ้านเมือง ซึ่งความพยายามดังกล่าวล้มเหลว และไม่ก่อให้เกิดผลดีกับสังคม ส่วนสิ่งที่ทำให้ความขัดแย้งหมดไปคือการแต่งงานด้วยความรัก ซึ่งบทสนทนาของตัวละครในเรื่อง โดยเฉพาะพระเอกกับนางเอก ได้แสดงให้เห็นแนวคิดนี้อย่างชัดเจน

ง. ความขัดแย้ง (Conflict)

พบความขัดแย้งสองประเภท ได้แก่

<u>ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน</u>

ความขัดแย้งระหว่างคนกับคนที่พบในเรื่อง ได้แก่ ความขัดแย้งระหว่างพระเอกกับนางเอก ความขัดแย้งระหว่างนางเอกกับผู้ร้าย ความขัดแย้งระหว่างพระเอกกับพระรอง และความขัดแย้งระหว่างพระเอกกับผู้ร้าย

ความขัดแย้งระหว่างพระเอกกับนางเอก ในเรื่องความรัก มีคู่แย้ง (Binary opposition) คือ **ความรักกับความเกลียด** โดยพระเอกแอบรักนางเอกมานาน และต้องการความรักจากนางเอก แต่นางเอกเกลียดชังพระเอก

ความขัดแย้งเรื่องอำนาจระหว่างพระเอกกับผู้ร้าย มีคู่แย้ง (Binary opposition) คือ **ความเสียสละเพื่อประเทศชาติกับความเห็นแก่ตัว** โดยพระเอกเป็นผู้มีอำนาจที่ใช้อำนาจในการทำประโยชน์เพื่อประเทศชาติ โดยไม่ได้ทำเพื่อประโยชน์ส่วนตน ส่วนผู้ร้าย (สาธิน) แย่งชิงอำนาจจากพระเอก เมื่อมีอำนาจแล้วก็ใช้อำนาจในการสร้างประโยชน์ให้กับตนเอง โดยมิได้คำนึงถึงประชาชนและประเทศชาติ ซ้ำยังสร้างความวุ่นวายให้กับสังคมอีกด้วย

ความขัดแย้งเรื่องความรักระหว่างนางเอกกับผู้ร้าย มีคู่แย้งคือ**จิตใจดีกับจิตใจชั่วร้าย** นางเอกเป็นผู้มีจิตใจดี จึงเป็นที่รักของพระเอก ส่วนผู้ร้าย (มีนา) มีจิตใจชั่วร้าย อิจฉาริษยา กลั่นแกล้ง ทำร้ายร่างกายนางเอก เพื่อให้ได้ความรักจากพระเอก

ความขัดแย้งเรื่องหนทางสู่ความสงบสุขระหว่างพระเอกกับพระรอง (ทยุติธร) คู่ขัดแย้งระหว่าง **แลกเปลี่ยนตัวประกันกับไม่แลกเปลี่ยนตัวประกัน** ทั้งสองคนจะต้องการให้เกิดความสงบสุขเหมือนกัน แต่มีทัศนคติต่างกันความพยายามของแต่ละคนจึงขัดแย้งกัน พี่ชายนางเอกยอมให้มีการแลกเปลี่ยนตัวประกัน ส่วนพระเอกไม่ยอมให้มีการแลกเปลี่ยนตัวประกันแต่ให้มีการแต่งงานแทน แต่ละคนจึงพยายามแสดงว่าตนมีอำนาจเหนืออีกฝ่าย เพื่อให้หนทางแห่งความสงบสุขเป็นไปตามแนวทางของตน ซึ่งการที่ทั้งสองคนเป็นผู้ปกครองแผ่นดิน ความขัดแย้งของทั้งคู่จึงกลายเป็นความขัดแย้งระดับสังคม

ความขัดแย้งภายในจิตใจตัวละคร

ความขัดแย้งภายในจิตใจตัวละครที่พบ คือ ความขัดแย้งเรื่องความรัก ระหว่างความต้องการกับหน้าที่ที่พึงกระทำ หรือคือความเห็นแก่ตัวกับความเสียสละ ซึ่งความขัดแย้งนี้พบในตัวละครหลักและตัวละครรอง

มณิสรา ในฐานะเจ้าหญิงแห่งทานตะ มณิสรามีหน้าที่ต้องแต่งงานกับรังสิมันต์เพื่อรักษาผลประโยชน์ของบ้านเมือง แต่เธอก็ไม่ต้องการแต่งงานกับผู้ชายที่ไม่ได้รัก

ทรรศิกา ทรรศิกามีความรู้สึกที่ดีกับรังสิมันต์ แต่ภาระหน้าที่การเป็นเจ้าหญิงของแคว้นคู่ศึกทางการเมือง ทำให้ไม่สามารถยอมรับความรักนั้นได้

รังสิมันต์ เพื่อผลประโยชน์ของบ้านเมือง รังสิมันต์จึงขอหมั้นหมายกับกับมณิสรา ทั้งที่ใจจริงแอบรักทรรศิกา

จ. ตัวละคร (Character)

ตัวละครที่พบในละครดั่งดวงหฤทัย เป็นตัวละครที่มีลักษณะตายตัว (Typed character) และตัวละครที่เห็นได้รอบด้าน (Well-rounded character)

ตัวละครเอก

1) เจ้าหลวงรังสิมันต์

ภาพที่ 11: ภาพตัวละครเจ้าหลวงรังสิมันต์

รังสิมันต์เป็นชายหนุ่มรูปร่างสูงใหญ่ สง่างาม ผมดำ ตาดำ เป็นเจ้าหลวงแห่งกาสิกผู้มีข่าวลือว่ามีอุปนิสัยเหี้ยมโหด ป่าเถื่อน สามารถตัดหัวนักโทษก่อนขึ้นเสวย เป็นกษัตริย์ที่เฉลียวฉลาดและเป็นนักพัฒนา มีความเด็ดเดี่ยว เฉียบขาด มีความเป็นนักรบสูง รักศักดิ์ศรี ไม่ยอมก้มหัวให้ใคร โหดเหี้ยมพอที่จะลงโทษผู้กระทำผิด ด้วยการตัดมือหรือตัดหัว ดูแลกาสิกด้วยกฎหมายที่รุนแรงไม่มีการละเว้น รังสิมันต์เป็นลูกชายคนเดียว จึงมีนิสัยเอาแต่ใจตัวเองค่อนข้างมาก ไม่ชอบให้ใครขัดใจ ไม่ยอมรับคำสั่งจากใคร ใจร้อน สิ่งที่อยากได้ต้องได้ทันที โมโหร้าย อารมณ์แปรปรวน โกรธง่ายหายเร็ว ไม่ค่อยโกรธใครจริงจัง แต่หากเป็นโกรธจริงๆ จะลงโทษผู้กระทำผิดอย่างเด็ดขาดที่สุดโดยไม่ไว้หน้าใคร

รังสิมันต์ เป็นตัวละครประเภทเห็นได้รอบด้าน (Well-rounded character) แม้จะมีความเหี้ยมโหด อารมณ์ร้าย แต่รังสิมันต์ก็ให้ความเป็นกันเองกับผู้ใต้บังคับบัญชา ยอมรับฟังความคิดเห็น มีเหตุผล มีความเสียสละเพื่อบ้านเมือง ทุ่มเททุกอย่างเพื่อประชาชน ภายนอกดูแข็งกระด้าง แต่ดูแลเอาใจใส่ผู้อื่นเป็นอย่างดี ถ้ามีใครเดือดร้อนจะลงมือช่วยเหลือเอง อย่างเต็มที่ทำให้เป็นที่รักและเคารพสูงสุดโดยเฉพาะกับเหล่าทหารและข้าราชบริภารในวัง นอกจากนี้รังสิมันต์ก็เป็นชายหนุ่มขี้เล่น ช่างแกล้ง มีความเป็นสุภาพบุรุษ ใจดี มีเมตตาปราณี และอ่อนโยน มักจะเข้าข้างตัวเองโดยเฉพาะเวลาอยู่กับทรรศิกา รังสิมันต์อยู่กับทหารมาตลอด ไม่คุ้นเคยกับผู้หญิง เมื่อพยายามเอาใจทรรศิกา ความเอาแต่ใจของเขา และความหัวดื้อของทรรศิกา ทำให้ขัดแย้งปะทะคารมกันหลายครั้ง

แม้ภายนอกจะดูกระด้างอย่างไร รังสิมันต์ก็เป็นชายหนุ่มที่ศรัทธาในความรัก แต่เขายึดถือในหน้าที่เจ้าแผ่นดินมากกว่า จึงยอมเสียสละความสุขส่วนตัว เพื่อประโยชน์ของประเทศ ยอมแต่งงานกับหญิงที่ไม่ได้รัก เพราะมองความสำคัญของการแต่งงานว่า เป็นเพียงวิธีการให้ได้มาซึ่งผลประโยชน์ แต่เมื่อไม่ต้องแต่งงาน และมองเห็นโอกาสที่จะสมหวังในรัก เขาก็รีบ

คว้าโอกาสไว้ และสามารถทำทุกอย่าง เพื่อให้ได้ในสิ่งที่ต้องการ รังสิมันต์เป็นคนรักศักดิ์ศรี แต่หากเห็นว่าความรักของตนทำให้คนที่รักต้องเป็นทุกข์ เขาก็พร้อมจะปล่อยความรักนั้นไป แม้จะทำให้เขาต้องเสียศักดิ์ศรีก็ตาม

2) เจ้าฟ้าหญิงทรรศิกา

ภาพที่ 12: ภาพตัวละครเจ้าฟ้าหญิงทรรศิกา

ทรรศิกาเป็นตัวละครประเภทตายตัว (Typed character) เจ้าฟ้าหญิงผู้สง่างามแห่งพันธุรัฐ เป็นธิดาองค์เล็ก แต่มีลักษณะนิสัย เหมาะกับการปกครองบ้านเมืองมากกว่าพี่ชาย รู้จักมองการณ์ไกล ใจเย็น ฉลาดและมีเหตุผล ทั้งยังมีความเด็ดเดี่ยวกล้าตัดสินใจ และมีลักษณะความเป็นผู้นำอยู่มาก แต่กลับไม่มีความสามารถทางด้านการบ้านการเรือน เย็บปักถักร้อย ทำอาหารไม่เป็น ทั้งยังไม่สนใจจะฝึกหัด เพราะเห็นว่าไม่จำเป็นกับการปกครอง

ทรรศิกาเป็นน้องเล็ก ซึ่งเป็นที่รักของคนในครอบครัว จึงเป็นคนที่มองโลกในแง่ดี ร่าเริงแจ่มใสอย่างเด็กสาวทั่วไป นุ่มนวล อ่อนโยน อ่อนหวาน แต่ครอบครัวผู้ปกครองประเทศก็สร้างให้เธอมีความภาคภูมิใจในเกียรติและศักดิ์ศรีสูงสุด หยิ่งทะนง ไม่ยอมรับความเห็นใจจากศัตรู ทรรศิกาขวัญอ่อนเหมือนผู้หญิงทั่วไป แต่แม้จะกลัวเธอก็ใจสู้ไม่ยอมแพ้ ไม่แสดงความอ่อนแอ ไม่ยอมก้มหัวให้ศัตรูโดยเด็ดขาด ทรรศิกาได้รับการสั่งสอนให้สำนึกในหน้าที่การเป็นเจ้าแผ่นดิน ซึ่งต้องคิดถึงผลประโยชน์ของประชาชนเหนือสิ่งอื่นใด แม้ระหว่างที่ตนเองถูกจับอยู่ในดินแดนของศัตรู ทรรศิกายังคอยเป็นห่วงประชาชน ที่จะได้รับผลจากสงครามมากกว่าตนเอง

ทรรศิกา ใจดีมีเมตตา เห็นอกเห็นใจคนอื่น พร้อมจะให้อภัยคนที่ทำผิดด้วยความจำเป็น และให้โอกาสคนที่สำนึกผิดได้แก้ตัว จนดูเหมือนกับเชื่อคนง่ายเกินไปและหัวอ่อน แต่เธอก็มีความโกรธความเกลียด มีความความต้องการแก้แค้นเล็กๆ น้อยๆ บางครั้งทรรศิกาก็เป็นคนหัวดื้อ ไม่ยอมคน โดยเฉพาะกับรังสิมันต์ที่เธอปักใจว่าเป็นศัตรู เมื่อถูกแกล้งเธอก็จะไม่พอใจและจะหาทางแก้เผ็ดคืนจนได้ แต่เมื่อได้เรียนรู้ตัวจริงของรังสิมันต์ความโกรธเกลียดนั้นก็หายไป

ทรรศิกาเป็นหญิงสาวที่เชื่อมั่นศรัทธาในความรัก ไม่ยอมรับการแต่งงานเพื่อผลประโยชน์โดยปราศจากความรัก เธอจึงรู้สึกเห็นใจมณิสรา และไม่ยอมแต่งงานกับรังสิมันต์เพราะคิดว่ารังสิมันต์ไม่ได้รักตน และเธอก็ได้ถ่ายทอดความคิดนี้ไปให้รังสิมันต์ที่ยอมแต่งงานเพื่อผลประโยชน์ การถูกจับไปอยู่ในดินแดนของศัตรูเพียงลำพัง ทำให้ทรรศิกาต้องดูแลตัวเอง สั่งตัวเองให้เข้มแข็งไม่อ่อนแอให้ศัตรูเห็น ทั้งยังซึมซับลักษณะบางประการของรังสิมันต์มาด้วย คือ ใจแข็ง เด็ดขาด ดุดัน ทำให้พัฒนาลักษณะความเป็นผู้นำที่มีอยู่แล้ว ให้ชัดเจนยิ่งขึ้น เปลี่ยนจากเจ้าหญิงน้อยผู้น่ารักอ่อนหวาน เป็นเจ้าฟ้าหญิงผู้สง่างามได้

ตัวละครรอง

1) เจ้าฟ้าหญิงมณิสรา

ภาพที่ 13: ภาพตัวละครเจ้าฟ้าหญิงมณิสรา

มณิสรา เป็นตัวละครที่เป็นต้นเหตุของความขัดแย้งทางสังคมที่เกิดขึ้นในเรื่อง แม้ว่าสังคมจะไม่สามัคคีกันอยู่แล้ว แต่เมื่อมณิสราละทิ้งหน้าที่ของตน ในการเป็นสะพานเชื่อมความสัมพันธ์ (Bridge) สังคมที่ควรจะเชื่อมกันได้จึงมีเหตุให้ต้องขัดแย้งกัน

มณิสราเป็นตัวละครที่มีลักษณะตายตัว (Typed character) มีอุปนิสัยเรียบร้อย นุ่มนวล หัวอ่อนมองโลกในแง่ดี จริงใจกับผู้อื่นเสมอ มณิสรามีลักษณะเหมือนเจ้าหญิงทั่วๆ ไป นั่นคือ อ่อนแอ ไม่ค่อยมีพละกำลัง และขวัญอ่อน ขี้กลัว เธอเป็นเจ้าหญิงที่เก่งการบ้านการเรือน เย็บปักถักร้อย จัดดอกไม้ ทำอาหาร แม้แต่การทำสวนปลูกดอกไม้หรือการรักษาพยาบาลผู้ป่วย เธอก็ทำได้ดีมาก แต่ในทางตรงกันข้าม ก็ไม่เก่งทางด้านการปกครอง หรือการบริหารที่ผู้เป็นเจ้าฟ้าหญิงควรจะมีความรู้ มณิสราเป็นลูกคนเดียวของครอบครัวผู้ปกครองแผ่นดิน จึงถูกคาดหวังให้เป็นผู้ดูแลบริหารแผ่นดิน เธอถูกเลี้ยงดูมาอย่างเข้มงวด และถูกกดดันอย่างหนักจากบิดาซึ่งอารมณ์ร้อนรุนแรง จนกลายเป็นคนขี้กลัว เก็บเนื้อเก็บตัว สงบเสงี่ยม และมักจะหนีปัญหา มณิสราหวาดกลัวที่ต้องแต่งงานกับรังสิมันต์ ที่มีข่าวลือว่าโหดร้ายป่าเถื่อน จึงตัดสินใจละทิ้งหน้าที่ หนีไปซุกซ่อน

แต่ในที่สุด เมื่อเห็นว่าปัญหาเริ่มบานปลาย และรู้ว่าตนเป็นต้นเหตุของปัญหา มณิสราก็มีความกล้าพอ ที่จะหันหน้าเข้าสู้กับปัญหาด้วยตนเอง และในที่สุดก็สามารถเอาชนะความกลัวจนแก้ปัญหาได้ เมื่อเรื่องสิ้นสุดที่ความสัมพันธ์อันดีของทั้งสามสังคม มณิสราก็นับเป็นผู้เริ่มต้นเหตุการณ์ทำให้สามสังคมประสานกันได้ เพราะหากมณิสราไม่หนีการแต่งงาน และยอมไปอยู่แคว้นกาสิก ความรักของรังสิมันต์ก็ไม่อาจสมหวัง แคว้นพันธุรัฐก็อาจไม่สามารถประสานกับอีกสองแคว้นได้ ความสงบสุขก็อาจไม่เกิดขึ้น

2) เจ้าฟ้าชายทยุติธร

ภาพที่ 14: ภาพตัวละครเจ้าฟ้าชายทยุติธร

ทยุติธร เป็นเจ้าชายรัชทายาทของแคว้นพันธุรัฐ สนใจด้านการทหาร มีความเชื่อว่าผู้มีกำลังคือผู้มีอำนาจ คิดว่าปัญหาแก้ได้ด้วยกำลัง ไม่ค่อยสนใจงานด้านบริหารการปกครองปล่อยให้เป็นหน้าที่ของมารดา ซึ่งเป็นผู้สำเร็จราชการและเหล่าเสนาบดีเป็นผู้ดูแลแทน ทยุติธรเป็นคนใจร้อน ขี้โมโห ไม่ยอมคน ไม่กลัวใคร ยึดถือความคิดตัวเองเป็นใหญ่ เมื่อตัดสินใจแล้วจะไม่มีการเปลี่ยนใจ แม้ว่าจะเป็นสิ่งที่ไม่ควรทำและอาจทำให้เกิดความเดือดร้อน เขามักจะทำอะไรตรงไปตรงมาปราศจากเล่ห์เหลี่ยม ทยุติธรหยิ่งทระนง รักในเกียรติและศักดิ์ศรีสูงสุดเช่นเดียวกับเจ้าฟ้าผู้ปกครองประเทศทั่วๆไป จะไม่ยอมยกโทษให้กับคนที่หมิ่นเกียรติตนเองและจะไม่ยอมทำอะไรที่จะเป็นการลอบกัดเด็ดขาด ทยุติธรมีลักษณะของชายชาติทหาร อยู่ในระเบียบวินัย เด็ดเดี่ยว เด็ดขาด เข้มแข็ง ยอมหักไม่ยอมงอ ไม่คุ้นเคยกับผู้หญิง พูดจาโผงผาง ไม่ละเอียดอ่อน มีความเป็นสุภาพบุรุษสูง ใจดี และมีความรับผิดชอบสูง

ผู้ร้าย

1) สาธิน

ภาพที่ 15: ภาพตัวละคร สาธิน

สาธินเป็นตัวละครที่มีลักษณะตายตัว (Typed character) เสนาบดีมหาดไทยของแคว้นกาสิก ที่รับราชการมานานถึงสองแผ่นดิน เป็นคนทะเยอทะยาน มักใหญ่ใฝ่สูง ช่างประจบสอพลอ และแฝงความชั่วร้ายไว้ภายใต้ท่าทีสุขุมรอบคอบ ทำตัวจงรักภักดีกับเจ้าหลวง ให้การสนับสนุนความคิด และการกระทำของเจ้าหลวงทุกอย่าง แต่แอบเก็บความไม่พอใจไว้ในใจ

สาธินมีลักษณะของพ่อค้ามากกว่านักปกครอง มักจะมองอะไรเป็นเงินเป็นทอง เป็นเรื่องผลประโยชน์ของตนเอง เขาแอบทำการค้าของเถื่อน กับพ่อค้าใต้ดินอย่างไม่เกรงกลัว สาธินอิจฉารังสิมันต์ที่มีอำนาจยิ่งใหญ่ในมือ ซึ่งเขาคิดว่าหากเขาเป็นผู้มีอำนาจนั้น เขาจะสามารถใช้อำนาจทำประโยชน์ได้มากกว่า เมื่อมองเห็นช่องทางที่จะสามารถยึดอำนาจได้ เขาก็วางแผนให้รังสิมันต์ตายใจ ใช้เล่ห์เหลี่ยมยึดอำนาจมาเป็นของตนเอง แต่สาธินเป็นคนเห็นแก่ตัว ไม่มีความเสียสละเพื่อบ้านเมือง คิดถึงแต่ผลประโยชน์ เห็นอำนาจที่มีเป็นเครื่องมือในการตักตวงเก็บเกี่ยวผลประโยชน์ของตนเอง โดยไม่ได้สนใจว่าจะทำให้ประชาชนเดือดร้อน ทำร้ายประชาชนที่ขัดขวางวิธีการของตนอย่างเลือดเย็น ไม่มีความจงรักภักดี และไม่มีความรักในชาติบ้านเมือง นอกจากจะมองว่าเป็นแหล่งสร้างรายได้

สาธินไม่ศรัทธาในความรัก ไม่เห็นว่าความรักจะให้ประโยชน์ใดๆ นอกจากการแต่งงานเพื่อให้ได้ในสิ่งที่ต้องการ สาธินคิดว่าอำนาจเป็นสิ่งที่สำคัญกว่าความรัก จึงมองว่ามีนาโง่ที่รักรังสิมันต์หัวปักหัวปำ แต่สาธินก็ใช้ความรักของมีนา เป็นเครื่องมือยุยงทำให้มีนาหันมาร่วมมือกับตนได้ แต่สุดท้ายสาธินที่ไม่มีความรักต่อชาติบ้านเมือง นอกจากมองว่าเป็นแหล่งเก็บเกี่ยวผลประโยชน์ ก็ก่อให้เกิดผลเสียมากมายต่อประเทศชาติ จนถูกมีนาหักหลังหันไปช่วยรังสิมันต์

2) มีนา

ภาพที่ 16: ภาพตัวละคร มีนา

มีนาเป็นลูกสาวคนเดียวของสาธิน ขี่ม้า ฟันดาบ ยิงธนูเก่ง ปฏิบัติตนเหมือนเป็นทหารคนหนึ่ง ด้วยความเป็นลูกสาวเสนาบดี เธอจึงหยิ่ง ดูถูกเหยียดหยามคนที่ด้อยกว่า และเอาแต่ใจตัวเอง มีนาแอบรักรังสิมันต์มาตั้งแต่เด็ก ติดตามใกล้ชิดเจ้าหลวงเหมือนเป็นน้องสาว แอบหวังมาตลอดว่า รังสิมันต์จะมองเห็นความรักของเธอ แม้รังสิมันต์จะต้องแต่งงานกับมณิสรา เธอก็พอใจว่าอย่างน้อยเขาจะไม่รักมณิสรา และจะไม่มีผู้หญิงอื่นมาใกล้ชิดรังสิมันต์ได้อีก

มีนามีจิตใจชั่วร้าย อิจฉาริษยา เมื่อเห็นว่ารังสิมันต์เอาใจใส่ผู้หญิงคนอื่นก็ไม่พอใจ ต้องหาทางกำจัดทุกคน ที่ขัดขวางความรักของเธอให้พ้นทาง ทั้งกลั่นแกล้ง ทำร้าย หรือกระทั่งลงมือฆ่า ยิ่งเมื่อได้รู้ว่าเจ้าหลวงไม่เหลือใจไว้รักเธออีกต่อไป ก็ยิ่งโกรธแค้น หันไปร่วมมือกับพ่อวางแผนยึดอำนาจชิงบัลลังก์ ซ้ำยังวางแผนฆ่าทุกคน ที่ทำให้เธอผิดหวังในความรัก ซึ่งมีนาเป็นคนฉลาดและมีเล่ห์เหลี่ยมมากกว่าสาธิน จึงสามารถวางแผนที่ซับซ้อน และชั่วร้ายได้มากกว่าผู้เป็นพ่อ

มีนาเป็นตัวละครแบบเห็นได้รอบด้าน (Well-rounded character) เธออิจฉาริษยา มีความโกรธแค้น เกลียดชัง แต่ส่วนลึกในใจก็มีความดีซ่อนอยู่ หลายครั้งเมื่อกระทำความชั่วบางอย่างในใจจะคอยเตือนให้เธอได้คิด แต่เธอให้ความสำคัญกับความโกรธแค้นชิงชังมากกว่า มีนาศรัทธาในความรักมาก เมื่อผิดหวังจากความรักความศรัทธานั้น ก็กลายเป็นความโกรธแค้นในท้ายที่สุด มีนาก็ได้เรียนรู้ผลของจิตใจริษยา และความมักใหญ่ใฝ่สูง ซึ่งการเรียนรู้นั้นต้องแลกด้วยชีวิตของประชาชน และด้วยชีวิตของตัวเธอเอง นอกจากนี้ มีนายังเป็นลูกกตัญญู เธอยอมตายเพื่อให้พ่อเลิกทำความผิด และเธอยังเป็นคนที่มีความจงรักภักดีสูง รักชาติบ้านเมืองเหนือสิ่งอื่นใด แต่ถูกความโกรธแค้นบังตาทำให้หลงผิด เมื่อรู้ว่าพ่อใช้อำนาจทำประโยชน์ให้ตัวเองโดยทำให้ประชาชนเดือดร้อน บ้านเมืองเสียหาย จึงกลับตัวกลับใจมาช่วยเหลือรังสิมันต์แทน

ผู้ช่วยเหลือ

1) กะวาน

ภาพที่ 17: ภาพตัวละคร กะวาน

กะวานเป็น เป็นตัวละครที่มีลักษณะตายตัว (Typed character) เด็กสาวชาวบ้านในแถบชายแดนพันธุรัฐที่ไม่ได้รับการศึกษามากนัก จึงไม่ค่อยรู้กฎระเบียบต่างๆ ที่ควรปฏิบัติ กะวานถูกจ้างมาทำงาน เป็นนางข้าหลวงคอยรับใช้ทรรศิกา เป็นคนใสซื่อ ตรงไปตรงมา จริงใจ ไม่มีเล่ห์เหลี่ยม ร่าเริง แจ่มใส มักจะทำอะไรเปิ่นๆ เป็นที่ตลกขบขันของคนรอบข้าง ช่างพูด มีมนุษยสัมพันธ์ เข้ากับทุกคนได้ดี แม้แต่กับทหารกาสิกที่ลือว่าเหี้ยมโหด แต่กลับเป็นไม้เบื่อไม้เมากับเบนลี และมาลัยพี่เลี้ยงของทรรศิกา เพราะกะวานกระโดกกระเดก ไม่มีกิริยาเรียบร้อยสมกับที่ทำงานในวัง กะวานเป็นหนึ่งในผู้ที่คอยให้ความช่วยเหลือ บรรเทาความทุกข์ใจของทรรศิกา เป็นผู้ช่วยที่คอยอยู่ข้างกาย แอบสนับสนุนความรักของทรรศิกากับรังสิมันต์ และเป็นคนที่ทรรศิกาไว้วางใจที่สุดเพราะเป็นชาวพันธุรัฐ

2) เบนลี

ภาพที่ 18: ภาพตัวละคร เบนลี

เบนลีเป็นราชองครักษ์ประจำตัวเจ้าหลวงรังสิมันต์ แต่รังสิมันต์ให้ความสนิทสนมเหมือนเป็นทั้งลูกน้องและเพื่อน เพราะเติบโตมาด้วยกัน กล้าที่จะแสดงความคิดเห็น หรือแม้กระทั่งตำหนิสิ่งที่รังสิมันต์ทำ มีนิสัยสุภาพนุ่มนวล มนุษยสัมพันธ์ดี มีวาทศิลป์ดี ขี้เล่น ช่างเอาอกเอาใจ แต่ไม่ประจบสอพลอ ฉลาดเฉลียว ทันคน และใจเย็น แต่จะมีเรื่องปะทะคารมกับนางข้าหลวงกะวานอยู่เสมอ เพราะมักจะโดนกะวานหาเรื่อง

3) ราชิด

ภาพที่ 19: ภาพตัวละคร ราชิด

ราชิดเป็นราชองครักษ์ประจำตัวรังสิมันต์ และเติบโตมาด้วยกันเช่นเดียวกับเบนลี มีนิสัยเงียบๆ ไม่ค่อยพูด เก็บอารมณ์เก่ง ค่อนข้างเย็นชา ไม่ค่อยเอาใจใคร เป็นคนตรง สุขุมรอบคอบ ก่อนจะตัดสินใจทำอะไร ราชิดมักจะมองสถานการณ์อย่างละเอียดรอบคอบ รังสิมันต์จึงมักจะฟังคำเตือนของราชิด ราชิดแอบหลงรักมีนามานาน ทั้งที่รู้ว่ามีนาไม่ได้รักตนก็ยังปักใจรัก จนกระทั่งถูกหลอกใช้เป็นเครื่องมือ ราชิดเป็นลูกครึ่งมีสายเลือดชาวพันธุรัฐ แต่เมื่อยังเด็กได้รับการช่วยเหลือจากรังสิมันต์จึงรอดชีวิตมาได้ ราชิดจึงมองรังสิมันต์เหมือนเป็นเจ้าชีวิต ยอมตายเพื่อรังสิมันต์ได้ มีความจงรักภักดีสูง เมื่อต้องเลือกระหว่างมีนากับบ้านเมือง เขาก็เลือกทำ “หน้าที่” ก่อน เขาได้รับความไว้วางใจจากทรรศิกามากกว่าชาวกาสิกคนอื่น เพราะมีสายเลือดพันธุรัฐ

4) พระราชเทวี

พระราชเทวีผู้สำเร็จราชการแทนเจ้าหลวงของพันธุรัฐ มารดาของทยุติธรและทรรศิกา เป็นแม่ผู้อ่อนโยนใจดี คอยดูแลบริหารบ้านเมืองแทนลูกชายที่อายุยังน้อย ด้วยประสบการณ์และสายตาที่มองการณ์ไกล ใจเด็ดและเด็ดขาดพอจะทำทุกอย่างเพื่อบ้านเมือง แม้จะรู้ว่าอาจทำให้ลูกชายเสียใจ แต่ก็คอยมองหาหนทางที่จะทำให้ทุกฝ่ายมีความสุข คอยช่วย

สนับสนุนความรักของลูก โดยหาทางให้ไม่เป็นผลเสียต่อแคว้น และเป็นผู้ยับยั้งความขัดแย้งระหว่างทยุติธรและรังสิมันต์

ผู้วิจัยสรุปปฏิสัมพันธ์ (Interaction) ของตัวละครหลักและตัวละครรองได้ดังนี้

พระเอกกับนางเอก พระเอกแอบรักนางเอกมานาน ลักพาตัวนางเอก นางเอกเกลียดชังเพราะนึกว่าเป็นศัตรู พระเอกพยายามทำให้นางเอกรักตอบ หาทางให้นางเอกต้องอยู่กับตัวเองตลอดไป ความรักของพระเอกแสดงออกด้วยการคอยหาเรื่องแหย่ ชวนพูดคุย ชวนไปเที่ยวเล่น และพยายามให้ได้อยู่ใกล้ชิดนางเอก ขณะที่นางเอกเข้าใจพระเอกผิด เชื่อข่าวลือ แต่ก็เปลี่ยนทัศนคติต่อพระเอกในภายหลัง

พระเอกกับพระรอง (ทยุติธร) มีการต่อรองทางการเมือง ไม่ชอบกันเพราะต่างถูกกระทำเหมือนตนด้อยกว่า พระรองเข้าใจผิดว่าพระเอกมีความรักกับนางรอง (มณิสรา) พระรองมีส่วนช่วยชีวิตพระเอก ตอนหลังปรองดองกัน และพระรองช่วยเหลือพระเอกในการชิงอำนาจคืน

พระเอกกับผู้ร้าย (สาธิน) พระเอกไว้ใจผู้ร้าย ในขณะที่ผู้ร้ายอิจฉาริษยาพระเอก และใช้เล่ห์เหลี่ยมแย่งชิงอำนาจ เห็นแก่ตัว พระเอกพยายามชิงอำนาจคืน

นางเอกกับผู้ร้าย (มีนา) ผู้ร้ายมองนางเอกเป็นศัตรูความรัก อิจฉาริษยาที่ได้รับความรักจากพระเอก วางแผนทำร้ายนางเอก ในขณะที่นางเอกไม่ได้สนใจ ไม่ได้มองเป็นศัตรู อดทนกับการกระทำของผู้ร้าย

ฉ. ฉาก (Setting)

ฉากในเรื่องเป็นเมืองสมมติ มีสภาพภูมิอากาศแบบเมืองหนาว มีภูเขา หิมะ หน้าผาสูง ป่า ฉากธรรมชาติ เรื่องเกิดในสังคมของชนชั้นสูง ฉากส่วนใหญ่จึงอยู่ในวัง ที่แสดงถึงชีวิตความเป็นอยู่ของตัวละครที่เป็นชนชั้นสูง นอกจากนี้ยังมีฉากห้องใต้ดิน ที่แสดงถึงการซื้อขายที่ผิดกฎหมาย หรือการต่อรองที่เป็นความชั่วร้ายของผู้ร้าย และฉากบ้านเมืองแสดงความเป็นอยู่ของประชาชนทั่วไปที่ไม่ใช่ตัวละครหลัก และแสดงความวุ่นวายที่เกิดขึ้นจากฝีมือผู้ร้าย

ช. สัญลักษณ์พิเศษ (Special symbol)

สัญลักษณ์พิเศษที่พบคือ ดอกกล้วยไม้หัวใจทรรศิกา หมายถึงความรักของพระเอกและนางเอก และใช้ชื่อตัวละครเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อความหมาย ได้แก่ ชื่อนางเอก “ทรรศิกา” แปลว่า ผู้ไข หมายถึง ผู้ที่จะแก้ไขปัญหาของเรื่อง และชื่อพระเอก“รังสิมันต์” แปลว่า แสงอาทิตย์อันอบอุ่น หมายถึงผู้ให้ความอบอุ่นแก่หัวใจของทรรศิกา และชาวกาสิกที่อาศัยอยู่ในพื้นที่หนาวเย็น

ฌ. มุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of view)

ละครโทรทัศน์เรื่อง “ดั่งดวงหฤทัย” ใช้การเล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน ผู้ชมเข้าใจถึงความคิดความรู้สึกของตัวละครได้ในระดับหนึ่ง ทั้งยังสามารถเข้าใจเรื่องราวที่เกิดอย่างเป็นลำดับขั้นตอนไปพร้อมๆ กับตัวละครทุกตัว

จากการพิจารณาถึงองค์ประกอบการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์ ดั่งดวงหฤทัย สามารถสรุปได้ดังนี้

จากโครงเรื่อง (Plot) แก่นเรื่อง (Theme) ความขัดแย้ง (Conflict) พบว่า ดั่งดวงหฤทัย เป็นแนวเรื่องเกี่ยวกับความรักของชายหญิง และความรักชาติบ้านเมือง ความรักของตัวเอกซึ่งต้องมีการฝันฝ่าอุปสรรค อุปสรรคนั้นได้แก่ การทำหน้าที่เพื่อแผ่นดิน และความอิจฉาริษยาของผู้ร้าย ให้แนวคิดเกี่ยวกับการแต่งงานว่า การแต่งงานต้องมาจากความรัก ไม่ใช่เพื่อผลประโยชน์ ตัวละคร (Character) เจ้าชาย เจ้าหญิง เสนาบดี และฉาก (Setting) พระตำหนักหรือพระราชวังแสดงถึงสังคมของชนชั้นสูง ระดับผู้ปกครองประเทศอย่างชัดเจน เล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน (The Omniscient) โดยเล่าตามลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น

การสื่อความหมายของละครโทรทัศน์ ดั่งดวงหฤทัย ใช้การสื่อความหมายผ่านภาพและเสียงเป็นหลักบุคลิกลักษณะนิสัยของตัวละคร จำเป็นต้องสื่อผ่านการกระทำในสถานการณ์ต่างๆ ไม่ค่อยใช้การบอกเล่าผ่านตัวละครใดตัวละครหนึ่ง ใช้การย้อนภาพในอดีต (Flash back) เป็นส่วนหนึ่งในการแสดงลักษณะนิสัย และพฤติกรรมของตัวละคร ซึ่งเป็นเทคนิคอย่างหนึ่ง ในการสื่อความหมายของละครโทรทัศน์

4.1.2 ลักษณะสัมพันธบทจากนวนิยายสู่การ์ตูน

ในการวิเคราะห์ลักษณะสัมพันธบทในการเล่าเรื่อง จากสื่อนวนิยายไปสู่สื่อการ์ตูน ของเรื่อง ดั่งดวงหฤทัย ผู้วิจัยได้วิเคราะห์เปรียบเทียบองค์ประกอบ ในการเล่าเรื่องทีละองค์ประกอบ ดังนี้

ก. **โครงเรื่อง** (Plot)

จากการวิเคราะห์โครงเรื่องของ ดั่งดวงหฤทัย ทั้งสื่อนวนิยายและสื่อการ์ตูน สามารถนำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบกันตามลักษณะโครงเรื่อง และเปรียบเทียบกันตามลำดับเหตุการณ์ในโครงเรื่อง 5 ขั้นตอน ได้ดังนี้

ตารางที่ 2: แสดงการเปรียบเทียบโครงเรื่องระหว่างสื่อนวนิยายกับสื่อการ์ตูน เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย

สื่อ	**ลักษณะโครงเรื่อง**							
	ความรักของชายหญิง	รักสามเส้า	ความสำเร็จ	ซินเดอเรลลา	คฤหาสน์ลึกลับ	ใครทำอะไร	แมวจับหนู	เพชรตัดเพชร
นวนิยาย	✓							
การ์ตูน	✓							

ตารางที่ 3: แสดงการเปรียบเทียบโครงเรื่องระหว่างสื่อนวนิยายกับสื่อการ์ตูน เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย ตามลำดับเหตุการณ์ในโครงเรื่อง

สื่อ	**ลำดับเหตุการณ์ในโครงเรื่อง**								
	เปิดเรื่อง		ดำเนินเรื่อง	ภาวะวิกฤต		ภาวะคลี่คลาย		จบเรื่อง	
	เริ่มความขัดแย้ง	ไม่เริ่มความขัดแย้งทันที	พระเอกแก้ไขความขัดแย้งแต่ไม่สำเร็จ	ความสัมพันธ์แตกหัก	พระเอกเป็นหรือตาย	พระเอกสลายความขัดแย้งกับนางเอก	ตัวเอกร่วมกันสลายความขัดแย้งสังคม	สุข	เศร้า
นวนิยาย	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	
การ์ตูน	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	

จากตารางเปรียบเทียบโครงเรื่อง ระหว่างสื่อนวนิยายกับสื่อการ์ตูน เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย พบว่า สื่อการ์ตูนได้คงโครงเรื่องเดิมจากสื่อนวนิยายไว้ทั้งหมด ทั้งโครงเรื่องลักษณะ เรื่องความรักระหว่างชายหญิง และการเรียงลำดับเหตุการณ์ในโครงเรื่อง แต่ในสื่อการ์ตูนอาจมีการสลับลำดับเหตุการณ์ที่เกิดในเรื่อง หรือตัดทอนเหตุการณ์บางอย่าง ที่มีในสื่อนวนิยายออกไปบ้าง เช่น ตัวเอกในสื่อนวนิยายเดินทางผ่านพระราชวัง 3 แห่ง แต่ในสื่อการ์ตูนผ่านพระราชวัง 2 แห่ง เป็นต้น ทั้งนี้เนื่องจากข้อจำกัดในเรื่องความยาว และจำนวนหน้ากระดาษของการ์ตูนแต่ละเล่ม

ผู้เขียนการ์ตูน จำเป็นต้องทิ้งเหตุการณ์ตื่นเต้นไว้ท้ายเล่ม เพื่อดึงดูดความสนใจของผู้อ่าน ที่จะติดตามอ่านในเล่มต่อไป

อย่างไรก็ตาม การตัดทอนเหตุการณ์บางอย่าง หรือการสลับลำดับเหตุการณ์ในเรื่อง ไม่ได้ทำให้ลำดับในการเล่าเรื่องของโครงเรื่อง ในสื่อการ์ตูนเปลี่ยนไปจากลำดับ ในการเล่าเรื่องของโครงเรื่องในสื่อนวนิยายแต่อย่างใด

ข. **แก่นเรื่อง** (Theme)

ตารางที่ 4: แสดงการเปรียบเทียบแก่นเรื่องของสื่อนวนิยายและการ์ตูนเรื่อง ดั่งดวงหฤทัย

สื่อ	**ประเภทของแก่นเรื่อง**						**แนวคิดหลักของเรื่อง**
	Love theme	Morality theme	Idealism theme	Power theme	Career theme	Outcast theme	
นวนิยาย	✓						ความรักชนะทุกสิ่ง
การ์ตูน	✓						ความรักชนะทุกสิ่ง

จากตารางการเปรียบเทียบแก่นเรื่อง ของสื่อนวนิยายและสื่อการ์ตูน เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย พบว่าสื่อการ์ตูนได้รักษาแก่นเรื่องเดิมของนวนิยายไว้ ได้แก่ แก่นเรื่องเกี่ยวกับความรัก (Love theme) เป็นความรักระหว่างชายหญิง และความรักต่อชาติบ้านเมือง ซึ่งทั้งสองสื่อเป็นแก่นเรื่องเดียว ไม่มีการผสมผสานแก่นเรื่องลักษณะอื่นๆ โดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงแนวคิดหลัก ของเรื่องที่นำเสนอในแก่นเรื่อง ซึ่งเป็นความเชื่อในความรัก ทั้งนี้การที่สื่อการ์ตูนมีการถ่ายทอดแก่นเรื่องจากสื่อนวนิยายทั้งหมดนี้ เนื่องมาจากการที่สื่อการ์ตูนรักษาโครงเรื่องเดิม จากสื่อนวนิยายไว้ทั้งหมด โดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงนั่นเอง

ค. **ความขัดแย้ง**

ตารางที่ 5: แสดงการเปรียบเทียบความขัดแย้งระหว่างสื่อนวนิยายและการ์ตูน เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย

สื่อ	**ประเภทความขัดแย้ง**		
	คนกับคน	ขัดแย้งภายในจิตใจ	ขัดแย้งกับพลังภายนอก
นวนิยาย	✓	✓	
การ์ตูน	✓	✓	

จากตารางเปรียบเทียบความขัดแย้ง ระหว่างสื่อนวนิยายและสื่อการ์ตูนเรื่อง ดั่งดวงหฤทัย พบว่า สื่อการ์ตูนถ่ายทอดความขัดแย้งในเรื่อง จากสื่อนวนิยายมาทั้งหมด ทั้งความขัดแย้งระหว่างคนกับคน ในเรื่องความรักและเรื่องหนทางสู่ความสงบสุข และความขัดแย้งภายในจิตใจตัวละคร ในเรื่องการทำหน้าที่ ดังนี้

ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน ที่พบทั้งในสื่อนวนิยายและสื่อการ์ตูน พบความขัดแย้งระหว่างพระเอกกับพระรอง (พี่ชายนางเอก) ในเรื่องหนทางสู่ความสงบสุข โดยมีคู่แย้งคือ แลกเปลี่ยนตัวประกัน กับไม่แลกเปลี่ยนตัวประกัน และความขัดแย้งระหว่างพระเอกกับนางเอก เรื่องความรัก มีคู่แย้งคือ ความรักกับความเกลียด

ความขัดแย้งภายในจิตใจที่พบ ทั้งในสื่อนวนิยายและสื่อการ์ตูน พบความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละครเอกและตัวละครรองทุกตัว ขัดแย้งระหว่างความต้องการกับหน้าที่ที่พึงกระทำ

โดยความขัดแย้งในสื่อการ์ตูน ที่ถ่ายทอดมาจากความขัดแย้งในสื่อนวนิยายทั้งหมด เนื่องมาจากสื่อการ์ตูนได้ถ่ายทอด โครงเรื่อง (Plot) และแก่นเรื่อง (Theme) เรื่องความรักกับหน้าที่ มาจากสื่อนวนิยายทั้งหมด ความขัดแย้งในสื่อการ์ตูน จึงเหมือนกับความขัดแย้งในนวนิยายโดยปริยาย

ง. ตัวละคร

<u>เจ้าฟ้าหญิงทรรศิกา</u>

ตางรางที่ 6: แสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “เจ้าฟ้าหญิงทรรศิกา” ระหว่างสื่อนวนิยายและสื่อการ์ตูน เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย

สื่อ	ลักษณะตัวละคร										
	ใจเย็น	ฉลาด	เสียสละ	หยิ่งในศักดิ์ศรี	ใจดี	ให้อภัย	หัวดื้อ	เข้มแข็ง	ไม่แค้นฝังใจ	เด็ดเดี่ยว	อ่อนโยน
นวนิยาย	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓		✓	✓
การ์ตูน	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

จากตารางเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “เจ้าฟ้าหญิงทรรศิกา” ระหว่างสื่อนวนิยายและสื่อการ์ตูน เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย พบว่าตัวละครเจ้าฟ้าหญิงทรรศิกาในสื่อการ์ตูน ถ่ายทอดลักษณะเด่นทั้งด้านที่ดีและด้านที่ไม่ดี มาจากตัวละครในนวนิยายทั้งหมด ได้แก่ ความฉลาด ใจเย็น เสียสละ ใจดี เข้มแข็ง อ่อนโยน ความหยิ่งในศักดิ์ศรี และหัวดื้อ และยังพบว่ามีการเพิ่มลักษณะความใจดีมีเมตตา พร้อมให้อภัยคนผิด และความไม่เจ็บแค้นฝังใจ เพิ่มขึ้นจากลักษณะของ

เจ้าฟ้าหญิงทรรศิกาในนวนิยาย โดยสื่อการ์ตูนได้เพิ่มฉากจับโจรขโมยเพชร เพื่อแสดงลักษณะความมีเมตตาของทรรศิกา ซึ่งในนวนิยายไม่มีฉากหรือการบรรยาย ที่แสดงถึงลักษณะนิสัยส่วนนี้อย่างชัดเจน

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังพบว่าตัวละครเจ้าฟ้าหญิงทรรศิกาในสื่อการ์ตูน จะมีความสดใสน่ารักมากกว่าในสื่อนวนิยาย ทั้งนี้เนื่องมาจากการที่ผู้เขียนการ์ตูน ต้องการให้ตัวละครมีความน่ารักตามลักษณะของตัวการ์ตูน เพื่อให้เข้าถึงผู้อ่านการ์ตูนที่เป็นเด็กได้ง่ายขึ้น

เจ้าหลวงรังสิมันต์

ตางรางที่ 7: แสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “เจ้าหลวงรังสิมันต์” ระหว่างสื่อนวนิยายและสื่อการ์ตูน เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย

สื่อ	ลักษณะตัวละคร										
	ใจร้อน	เจ้าเล่ห์	เสียสละ	หยิ่งในศักดิ์ศรี	เหี้ยมโหด	เอาแต่ใจ	อารมณ์แปรปรวน	สุภาพบุรุษ	มีเหตุผล	อ่อนโยน	สูบบุหรี่
นวนิยาย	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓
การ์ตูน	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	

จากตางรางเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “เจ้าหลวงรังสิมันต์” ระหว่างสื่อนวนิยายและสื่อการ์ตูน เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย พบว่า ตัวละครเจ้าหลวงรังสิมันต์ในสื่อการ์ตูนได้ถ่ายทอดลักษณะเด่นของตัวละครในสื่อนวนิยายมาเกือบทั้งหมด ยกเว้นพฤติกรรมการสูบบุหรี่ และพบว่าตัวละครเจ้าหลวงรังสิมันต์ในการ์ตูน มีการเพิ่มลักษณะความเหี้ยมโหดมากขึ้น ซึ่งแสดงผ่านฉากการจับโจรขโมยเพชร ที่ผู้เขียนการ์ตูนเพิ่มเข้ามาจากเนื้อหานวนิยาย ซึ่งในนวนิยายจะไม่มีฉากที่แสดงถึงความเหี้ยมโหดของเจ้าหลวงรังสิมันต์ มีเพียงการบอกเล่าผ่านบทสนทนาของตัวละคร ซึ่งเป็นการบอกเล่าข่าวลือเท่านั้น

นอกจากนี้ ยังพบว่า ตัวละครเจ้าหลวงรังสิมันต์ในการ์ตูน จะมีอายุน้อยกว่าตัวละครเจ้าหลวงรังสิมันต์ในนวนิยาย เห็นได้จากการตัดพฤติกรรมการสูบบุหรี่ออก และการแสดงอารมณ์ที่หลากหลายกว่า ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้เขียนการ์ตูนเรื่อง ดั่งดวงหฤทัย พบว่า สาเหตุที่ตัวละครในการ์ตูนดูอายุน้อยกว่าตัวละครในนวนิยาย เนื่องมาจากกลุ่มเป้าหมายผู้อ่านการ์ตูนเป็นเด็ก ผู้เขียนจึงปรับอายุของตัวละครลง เพื่อให้ใกล้ชิดกับผู้อ่านมากขึ้น และให้ตัวละครมีพฤติกรรมที่เหมาะสมกับเด็กมากขึ้น

เจ้าฟ้าหญิงมณิสรา

ตางรางที่ 8: แสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “เจ้าฟ้าหญิงมณิสรา” ระหว่างสื่อนวนิยายและสื่อการ์ตูน เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย

สื่อ	ลักษณะตัวละคร						
	ขี้กลัว	หัวอ่อน	เรียบร้อย	อ่อนหวาน	มองโลกในแง่ดี	อ่อนโยน	เก่งงานบ้านงานเรือน
นวนิยาย	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
การ์ตูน	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

จากตางรางเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “เจ้าฟ้าหญิงมณิสรา” ระหว่างสื่อนวนิยายและสื่อการ์ตูน เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย พบว่า ตัวละครเจ้าฟ้าหญิงมณิสราในสื่อการ์ตูน ถ่ายทอดลักษณะของตัวละครเจ้าฟ้าหญิงมณิสรา ในนวนิยายมาทุกประการ ได้แก่ ความอ่อนหวาน เรียบร้อย ขี้กลัว มองโลกในแง่ดี เก่งการบ้านการเรือน โดยไม่มีการเพิ่มเติมลักษณะอื่น และเนื่องมาจากการที่การ์ตูนต้องตัดบางฉากในนวนิยายทิ้ง โดยไม่ให้กระทบกับโครงเรื่อง บทบาทของตัวละครเจ้าฟ้าหญิงมณิสราในการ์ตูนจึงมีน้อยกว่าในนวนิยายเล็กน้อย

เจ้าฟ้าชายทยุติธร

ตางรางที่ 9: แสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “เจ้าฟ้าชายทยุติธร” ระหว่างสื่อนวนิยายและสื่อการ์ตูน เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย

สื่อ	ลักษณะตัวละคร						
	ใจร้อน	รับผิดชอบ	สุภาพบุรุษ	มีระเบียบวินัย	หยิ่งในศักดิ์ศรี	ยึดถือความคิดตัวเอง	เป็นทหาร
นวนิยาย	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
การ์ตูน	✓	✓	✓	✓	✓		✓

จากตางรางเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “เจ้าฟ้าชายทยุติธร” ระหว่างสื่อนวนิยายและสื่อการ์ตูน เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย พบว่า ตัวละครเจ้าฟ้าชายทยุติธรในสื่อการ์ตูน ได้ถ่ายทอดลักษณะที่สำคัญของตัวละครเจ้าฟ้าชายทยุติธร ในนวนิยายมาเกือบทั้งหมด เพียงแต่ไม่มีฉากใดที่แสดงให้เห็นถึงความยึดถือความคิดตัวเองเป็นใหญ่ ซึ่งในนวนิยายได้แสดงไว้หลายฉาก ทั้งนี้ตัวละครเจ้าฟ้าชายทยุติธรในการ์ตูนไม่มีการปรับอายุลง เนื่องจากแต่เดิมตัวละครเจ้าฟ้าชายทยุติธรในนวนิยายอายุน้อยอยู่แล้ว

กะวาน

ตางรางที่ 10: แสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “กะวาน” ระหว่างสื่อนวนิยายและสื่อการ์ตูน เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย

สื่อ	ลักษณะตัวละคร						
	กระโดกกระเดก	ใสซื่อ	ซุ่มซ่าม	มนุษยสัมพันธ์ดี	มีอารมณ์ขัน	ตรงไปตรงมา	การศึกษาน้อย
นวนิยาย		✓		✓	✓	✓	✓
การ์ตูน	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

จากตารางเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “กะวาน” ระหว่างสื่อนวนิยายและสื่อการ์ตูน เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย พบว่า ตัวละครกะวานในสื่อการ์ตูน ได้ถ่ายทอดลักษณะเด่นของตัวละครกะวานในนวนิยายมาทั้งหมดและเพิ่มลักษณะความซุ่มซ่าม กระโดกกระเดก แก่นแก้ว เนื่องจากตัวละครกะวานในการ์ตูนเป็นเด็กวัยรุ่น และเป็นตัวละครที่คอยสร้างความขบขัน ให้กับตัวละครอื่นๆ ในเรื่อง นอกจากนี้กะวานในการ์ตูน ยังมีเรื่องกระทบกระทั่งกับราชิดเสมอ ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้เขียนการ์ตูนพบว่า เป็นบทบาทที่เพิ่มขึ้นมา เพื่อผ่อนคลายความตึงเครียดของเนื้อเรื่องหลัก เพราะการ์ตูนต้องอ่านง่ายและมีความสนุกสนาน และบทบาทนั้นยังนับเป็นจุดคั่นเหตุการณ์สำคัญที่จะเกิดในเรื่องอีกด้วย

เบนลี

ตางรางที่ 11: แสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “เบนลี” ระหว่างสื่อนวนิยายและสื่อการ์ตูน เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย

สื่อ	ลักษณะตัวละคร						
	สุภาพ/นุ่มนวล	ฉลาดเฉลียว	ขี้เล่น	เข้มแข็ง/อดทน	มีอารมณ์ขัน	วาทศิลป์ดี	สุขุม
นวนิยาย	✓	✓		✓	✓	✓	✓
การ์ตูน	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

จากตารางเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “เบนลี” ระหว่างสื่อนวนิยายและสื่อการ์ตูน เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย พบว่า ตัวละครเบนลีในสื่อการ์ตูน ได้ถ่ายทอดลักษณะเด่นของตัวละครเบนลีในสื่อนวนิยายมาหมด ได้แก่ ความสุภาพนุ่มนวล เฉลียวฉลาด มีอารมณ์ขัน มีวาทศิลป์ดี และเพิ่มลักษณะความขี้เล่น เป็นกันเอง ให้กับตัวละครเบนลีในสื่อการ์ตูน ทั้งนี้ในสื่อการ์ตูน ตัวละครเบนลีเป็นผู้คอยไกล่เกลี่ยข้อพิพาท และทำให้บรรยากาศดีขึ้น ในเวลาที่ตัวเอกมีเรื่องขัดแย้งกัน

ราชิด

ตารางที่ 12: แสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “ราชิด” ระหว่างสื่อนวนิยายและสื่อการ์ตูน เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย

สื่อ	ลักษณะตัวละคร						
	ใจเย็น/เย็นชา	พูดน้อย	ละเอียดรอบคอบ	รักษาสัจจะ	ตรงไปตรงมา	จงรักภักดี	คู่กัดกะวาน
นวนิยาย	✓	✓	✓	✓	✓	✓	
การ์ตูน	✓	✓		✓	✓	✓	✓

จากตารางเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “ราชิด” ระหว่างสื่อนวนิยายและสื่อการ์ตูน เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย พบว่า ตัวละครราชิดในสื่อการ์ตูน ได้ถ่ายทอดลักษณะเด่นของตัวละครราชิดในนวนิยายมาเกือบหมด แต่ในสื่อการ์ตูน ไม่มีฉากที่แสดงถึงลักษณะความละเอียดรอบคอบ ทั้งนี้ เนื่องมาจากปัจจัยเรื่องความยาวของการ์ตูน และการวางลำดับการเล่าเรื่องให้การ์ตูนแต่ละเล่มจบด้วยจุดวิกฤตย่อยๆ ที่จะดึงดูดผู้อ่าน ทำให้บทบาทของตัวละครราชิดลดลง นอกจากนี้ ตัวละครราชิดในสื่อการ์ตูน จะมีบทบาทในการเป็นคู่กัดของกะวาน เพื่อสร้างความสนุกสนานให้กับเรื่อง

โดยสรุป ตัวละครหลักทุกตัวในสื่อการ์ตูน มีการถ่ายทอดลักษณะเด่นของตัวละครในสื่อนวนิยายมาเกือบทั้งหมด มีการเพิ่มเติมลักษณะบางประการ ซึ่งจะทำให้อารมณ์ของเรื่องอ่อนลง และทำให้เรื่องมีความตลกขบขันมากขึ้น เช่น ลดอายุของตัวละคร เพิ่มความขี้เล่น ช่างแกล้ง ความแก่นแก้ว ซุ่มซ่าม เป็นต้น และเสริมลักษณะที่ทำให้ตัวละครเอกดูโดดเด่นมากขึ้น ได้แก่ ความเหี้ยมโหดและการให้อภัย ส่วนการตัดทอน มีการตัดทอนลักษณะนิสัยบางอย่าง ที่ไม่เหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมายผู้อ่านการ์ตูน เช่น การสูบบุหรี่ นอกจากนี้ยังมีการตัดทอนบทบาทของตัวละครบางตัว ได้แก่ พระราชเทวีแห่งพันธุรัฐ เพื่อกระชับเรื่องราวให้สั้นลง ทั้งนี้การตัดบทบาทตัวละครนี้ออกไม่ทำให้โครงเรื่องเปลี่ยนไป

จ. ฉาก

ตารางที่ 13: แสดงการเปรียบเทียบฉากระหว่างสื่อนวนิยายและสื่อการ์ตูน เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย

สื่อ	ลักษณะฉาก				
	เมืองสมมติ	เมืองหนาวมีหิมะ	ฉากธรรมชาติ	วัง	ชนชั้นปกครอง
การ์ตูน	✓	✓	✓	✓	✓
ละครโทรทัศน์	✓	✓	✓	✓	✓

จากตารางเปรียบเทียบฉาก ระหว่างสื่อนวนิยายและสื่อการ์ตูน เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย พบว่าฉากของทั้งสองสื่อมีลักษณะเหมือนกัน คือ เป็นเมืองสมมติ มีสภาพภูมิอากาศแบบเมืองหนาว ใช้ฉากธรรมชาติ มีภูเขา หิมะ หน้าผาสูง ป่า ทะเลสาบ ถ้ำ เรื่องเกิดในสังคมชนชั้นสูง ซึ่งเป็นชนชั้นปกครอง ฉากส่วนใหญ่จึงอยู่ในวัง ที่แสดงถึงชีวิตความเป็นอยู่ของตัวละคร ที่เป็นชนชั้นสูง ซึ่งสื่อการ์ตูนได้ถ่ายทอดลักษณะฉากไปทั้งหมด เนื่องจากโครงเรื่อง (Plot) มีลักษณะเดิมทั้งหมด เหตุการณ์ที่เกิดในเรื่อง แม้จะมีลำดับเหตุการณ์สลับกัน แต่ก็ยังคงเป็นเหตุการณ์เดียวกัน ลักษณะฉากทั้งหมดจึงเหมือนกัน

ฉ. สัญลักษณ์พิเศษ (Special Symbol)

ตางรางที่ 14: การเปรียบเทียบสัญลักษณ์พิเศษ ระหว่างสื่อนวนิยายและสื่อการ์ตูน เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย

สื่อ	สัญลักษณ์พิเศษ		
	หัวใจทรรศิกา	ชื่อ ทรรศิกา	ชื่อ รังสิมันต์
นวนิยาย	✓	✓	✓
การ์ตูน	✓	✓	✓

จากตารางเปรียบเทียบสัญลักษณ์พิเศษ ระหว่างสื่อนวนิยายและสื่อการ์ตูน เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย พบว่า สื่อการ์ตูนได้ถ่ายทอดการใช้สัญลักษณ์พิเศษ มาจากสื่อนวนิยายทั้งสามอย่าง และความหมายที่ใช้ก็ยังเป็นความหมายเดิม ที่ถ่ายทอดมาจากสื่อนวนิยาย ได้แก่

1. ดอกกล้วยไม้หัวใจทรรศิกา หมายถึง ความรัก หรือหมายถึงใช้หัวใจไขปัญหา
2. ชื่อตัวละคร “ทรรศิกา” ซึ่งแปลว่า ผู้ไข หมายถึงตัวละครที่จะแก้ไขปัญหาทั้งปวง เป็นผู้มีบทบาทในการแก้ไขปัญหามากที่สุด
3. ชื่อตัวละคร “รังสิมันต์” ซึ่งแปลว่าแสงอาทิตย์ หมายถึงผู้มอบความอบอุ่นอันอ่อนโยนให้กับผู้ที่รักดั่งดวงใจ

นวนิยายหลายๆเรื่อง มักใช้ชื่อของตัวละคร เป็นสัญลักษณ์พิเศษ ที่สื่อความหมายเกี่ยวกับเนื้อเรื่อง เช่นเดียวกับนวนิยายเรื่องดั่งดวงหฤทัย เมื่อสื่อการ์ตูนได้ถ่ายทอดองค์ประกอบการเล่าเรื่องทั้งหมดมาจากสื่อนวนิยาย รวมถึงไม่มีการเปลี่ยนแปลงลักษณะตัวละคร และชื่อตัวละคร สัญลักษณ์พิเศษในสื่อนวนิยาย จึงถ่ายทอดมายังสื่อการ์ตูนด้วยทั้งหมด

ช. มุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of view)

ตางรางที่ 15: แสดงการเปรียบเทียบมุมมองในการเล่าเรื่องระหว่างสื่อนวนิยายและสื่อการ์ตูน เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย

สื่อ	ประเภทมุมมองในการเล่าเรื่อง			
	มุมมองบุคคลที่หนึ่ง	มุมมองบุคคลที่ 3	จุดยืนที่เป็นกลาง	รู้รอบด้าน
นวนิยาย	✓			✓
การ์ตูน				✓

จากตารางเปรียบเทียบมุมมองในการเล่าเรื่อง ระหว่างสื่อนวนิยายและสื่อการ์ตูน เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย พบว่า สื่อการ์ตูนมีการเปลี่ยนแปลงมุมมองในการเล่าเรื่อง โดยเปลี่ยนการเล่าเรื่องจากจุดยืนบุคคลที่หนึ่ง ผสมกับเล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน เป็นการเล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน เพียงอย่างเดียว ทั้งนี้ อาจเนื่องมาจากข้อจำกัดของการ์ตูนที่ต้องอ่านเข้าใจง่าย ไม่ซับซ้อน จึงต้องสื่อความรู้สึกนึกคิดของตัวละครออกมาโดยตรง และแสดงถึงเรื่องราวที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง และชัดเจน ส่วนสื่อนวนิยายนั้น ผู้เขียนสามารถเล่าได้หลากหลายรูปแบบ โดยให้ผู้อ่านเป็นผู้จิตนาการสิ่งที่เกิดขึ้นเอง จึงสามารถเล่าเรื่องผ่านมุมมองบุคคลที่หนึ่ง ที่ทราบเรื่องราวเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่อง ผ่านการบอกเล่าของตัวละครอื่นๆ โดยไม่ได้เน้นให้เล่าเรื่องที่เกิดขึ้นตามลำดับเวลา โดยจะเห็นได้จากการที่ผู้เขียนเล่าถึงฉาก ที่เป็นต้นเหตุของเรื่องทั้งหมด ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเป็นลำดับแรก ในส่วนท้ายเรื่อง

สรุปลักษณะสัมพันธบท

จากการวิเคราะห์เปรียบเทียบ องค์ประกอบการเล่าเรื่องของสื่อนวนิยายและสื่อการ์ตูน เรื่องดั่งดวงหฤทัย ผู้วิจัยใช้เกณฑ์ 4 อย่างในการวิเคราะห์สัมพันธบท ได้แก่ การคงเดิม (Convention) การขยายความหรือการเพิ่มเติม (Extension) การตัดทอน (Reduction) และการดัดแปลง (Modification) ซึ่งสามารถแสดงลักษณะสัมพันธบทสื่อนวนิยายสู่สื่อการ์ตูน ได้ดังนี้

ตารางที่ 16: แสดงลักษณะสัมพันธบทนวนิยายสู่การ์ตูน เรื่อง “ดั่งดวงหฤทัย”

องค์ประกอบการเล่าเรื่อง	ลักษณะการถ่ายโยง (สัมพันธบท)			
	การคงเดิม (Convention)	การขยายความ (Extension)	การตัดทอน (Reduction)	การดัดแปลง (Modification)
1. โครงเรื่อง	โครงเรื่องประเภทความรัก - เปิดเรื่องด้วยความขัดแย้งของสังคมและตัวเอก - ตัวเอกพยายามสลายความขัดแย้งแต่ไม่สำเร็จ - ความสัมพันธ์เดินทางถึงจุดแตกหัก - พระเอกแก้ไขความขัดแย้งระหว่างตัวเอกได้ - พระเอกถูกทำร้ายอยู่ระหว่างเป็นตาย - ตัวเอกร่วมกันสลายความขัดแย้งทางสังคมได้ - สังคมสงบสุข			
2. แก่นเรื่อง	Love theme – ความรักชนะทุกสิ่ง			
3. ความขัดแย้ง	พระเอกกับนางเอก – ความรักกับความเกลียด พระเอกกับพระรอง – แลกตัวประกันกับไม่แลกตัวประกัน ขัดแย้งในจิตใจตัวละคร - ความต้องการกับหน้าที่			
4. ตัวละคร 4.1 ทรรศิกา	ใจเย็น ฉลาดมีเหตุผล อดทน เด็ดเดี่ยว เสียสละ อ่อนโยน หยิ่งในศักดิ์ศรี เข้มแข็ง หัวดื้อ	มีเมตตา ให้อภัย ไม่เจ็บแค้นฝังใจ		สดใส น่ารัก
4.2 รังสิมันต์	ใจร้อน เจ้าเล่ห์ เด็ดเดี่ยว เฉียบขาด เสียสละ เข้มงวด หยิ่งในศักดิ์ศรี เอาแต่ใจ อารมณ์แปรปรวน อ่อนโยน มีเหตุผล สุภาพบุรุษ	เหี้ยมโหด เคร่งครัดในกฎ	สูบบุหรี่	ลดอายุลง
4.3 มณิสรา	มองโลกในแง่ดี เรียบร้อย นุ่มนวล ขี้กลัว เก่งงานบ้านงานเรือน ไม่เก่งการบริหาร หัวอ่อน ไม่มีปากเสียง อ่อนโยน จริงใจ			
4.4 ทยุติธร	สนใจการทหาร กำลังคืออำนาจ ใจร้อน หยิ่งในศักดิ์ศรี มีระเบียบวินัย มีความรับผิดชอบ เป็นสุภาพบุรุษสูง โกรธง่าย		ยึดถือความคิดตัวเองเป็นใหญ่	
4.5 กะวาน	ใสซื่อ ตรงไปตรงมา ไม่รู้กฎระเบียบ มีอารมณ์ขัน มนุษยสัมพันธ์ดี	กระโดกกระเดก ซุ่มซ่าม แก่นแก้ว		เป็นเด็ก กวน สร้างความขบขัน
4.6 เบนลี	สุภาพ สุขุม นุ่มนวล วาทศิลป์ดี มีอารมณ์ขัน เข้มแข็ง อดทน ฉลาดเฉลียว	ขี้เล่น เป็นกันเอง		คอยไกล่เกลี่ยตัวเอกทะเลาะกัน
4.7 ราชิด	ใจเย็น พูดน้อย เย็นชา ตรงไปตรงมา รักษาสัจจะ จงรักภักดี	ละเอียดรอบคอบ		คู่กัดกับกะวาน
5. ฉาก	เมืองสมมติ ภูมิอากาศเมืองหนาว มีภูเขา หิมะ หน้าผาสูง ป่า ทะเลสาบ วัง สังคมชนชั้นสูง			
6. สัญลักษณ์พิเศษ	- กล้วยไม้หัวใจทรรศิกา - ชื่อทรรศิกา - ชื่อรังสิมันต์			
7. มุมมองการเล่าเรื่อง				มุมมองแบบรู้รอบด้าน

4.1.2.1 ลักษณะที่คงเดิม (Convention)

ในการวิเคราะห์เปรียบเทียบองค์ประกอบการเล่าเรื่อง ระหว่างสื่อนวนิยายกับสื่อการ์ตูน เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย พบว่าสัมพันธบทจากนวนิยายสู่การ์ตูน ได้ถ่ายทอดองค์ประกอบในการเล่าเรื่องจากตัวบทต้นทางเกือบทุกองค์ประกอบ ได้แก่ โครงเรื่อง (Plot) แก่นเรื่อง (Theme) ความขัดแย้ง (Conflict) ตัวละคร (Character) ฉาก (Setting) สัญลักษณ์พิเศษ (Special Symbol)

โครงเรื่อง (Plot) สื่อการ์ตูนมีโครงเรื่องประเภทความรักของชายหญิง และยังคงมีลำดับการเล่าเรื่องจำนวน 11 Function เช่นเดียวกับนวนิยาย รวมทั้งยังมีลำดับการเล่าเรื่องเหมือนสื่อนวนิยาย คือ เปิดเรื่องด้วยความขัดแย้ง ดำเนินเรื่องโดยตัวเอกพยายามสลายความขัดแย้ง ตัวเอกถูกทำร้ายเป็นจุดวิกฤต และจบเรื่องด้วยความสงบสุขของสังคม

แก่นเรื่อง (Theme) เป็น Love theme ซึ่งเป็นความรักของชายหญิง และความรักชาติบ้านเมือง ไม่มีการเปลี่ยนข้อคิดที่นำเสนอในแก่นเรื่อง

ความขัดแย้ง (Conflict) มีความขัดแย้งสองประเภท ได้แก่ ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน คือ ความขัดแย้งเรื่องความรักระหว่างพระเอกกับนางเอก ความขัดแย้งเรื่องการแลกตัวประกันระหว่างพระเอกกับพี่นางเอก และความขัดแย้งภายในใจตัวละคร

ตัวละคร (Character) ถ่ายทอดตัวละครหลัก ตัวละครรอง และผู้ช่วยเหลือทุกตัวคงลักษณะเด่นส่วนใหญ่ของตัวละครทุกตัวไว้ เช่น ความทระนงในศักดิ์ศรี ความเสียสละ ใจร้อน เอาแต่ใจตัวเอง โดยมีการเพิ่มเติมตัดทอนและเปลี่ยนแปลงลักษณะย่อยบางประการ ซึ่งจะกล่าวในส่วนต่อไป

ฉาก (Setting) ถ่ายทอดลักษณะฉากทั้งหมด คือ เป็นเมืองหนาว มีภูเขา หิมะ ป่า ฉากวัง ไม่มีการเปลี่ยนแปลงลักษณะของฉาก

สัญลักษณ์พิเศษ (Special Symbol) มีสัญลักษณ์พิเศษสามอย่างเช่นเดียวกับสื่อนวนิยาย คือ ดอกกล้วยไม้หัวใจทรรศิกา ชื่อทรรศิกา ชื่อรังสิมันต์ โดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงความหมายของสัญลักษณ์พิเศษ

4.1.2.2 การขยายความ (Extension)

สัมพันธบทจากนวนิยายสู่การ์ตูนเรื่อง ดั่งดวงหฤทัย มีการขยายความองค์ประกอบตัวละคร (Character) โดยเพิ่มลักษณะย่อยบางประการในตัวละครแต่ละตัว ซึ่งเป็นลักษณะนิสัยที่สื่อนวนิยายไม่ได้แสดงไว้อย่างชัดเจนนัก ทำให้ตัวละครมีลักษณะนิสัยเด่นชัดขึ้น และทำให้ตัวละครบางตัวมีลักษณะที่ผ่อนคลายมากขึ้น โดยลักษณะที่ทำให้ตัวละครเด่นขึ้น ได้แก่ ความเหี้ยมโหด เคร่งครัดในกฎระเบียบ กระโดกกระเดก ซุ่มซ่าม แก่นแก้ว ส่วนลักษณะที่ทำให้ตัวละครอ่อนลง ได้แก่ ความมีเมตตา ให้อภัย เป็นกันเอง ละเอียดรอบคอบ

4.1.2.3 การตัดทอน (Reduction)

จากการวิเคราะห์สัมพันธบทจากนวนิยายสู่การ์ตูน เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย พบการตัดทอนจากตัวบทต้นทาง ในองค์ประกอบตัวละคร (Character) โดยตัดลักษณะบางอย่าง ที่ไม่เหมาะสม คือ การสูบบุหรี่ การยึดถือความคิดของตัวเองเป็นใหญ่ และตัดตัวละครที่ไม่สำคัญบางตัว ซึ่งการตัดทอนบทบาทของตัวละครออกไป แต่ไม่ได้มีผลต่อความหมายของเรื่อง

4.1.2.4 การดัดแปลง (Modification)

วิเคราะห์สัมพันธบทจากนวนิยายสู่การ์ตูน เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย มีการดัดแปลงในองค์ประกอบ ตัวละคร (Character) โดยการปรับลักษณะนิสัยบางอย่าง และปรับมุมมองการเล่าเรื่อง (Point of view)

<u>ตัวละคร</u> (Character) ในองค์ประกอบตัวละคร สื่อการ์ตูนได้ปรับให้ตัวละครส่วนใหญ่มีอายุน้อยลง มีความสดใส ดูนุ่มนวล และมีบทบาทในการสร้างความสนุกสนาน ให้กับเรื่องมากขึ้น

<u>มุมมองการเล่าเรื่อง</u> (Point of view) เปลี่ยนมุมมองการเล่าเรื่อง จากการเล่าผ่านมุมมองบุคคลที่หนึ่ง ผสมกับเล่าแบบรู้รอบด้าน เป็นการเล่าแบบรู้รอบด้านเพียงอย่างเดียว

นอกจากการดัดแปลงองค์ประกอบ การเล่าเรื่องดังกล่าวข้างต้นแล้ว ผู้วิจัยยังพบการดัดแปลงกระบวนการ ในการสื่อความหมายในสื่อการ์ตูน คือ ดัดแปลงการใช้ภาษาของตัวละคร โดยปรับระดับภาษาราชาศัพท์ในเรื่อง ให้กระชับและเข้าใจง่ายขึ้น เพื่อผู้อ่านการ์ตูนที่เป็นเด็กจะไม่เกิดความสับสน และมีการปรับลำดับเหตุการณ์ในเรื่องเล็กน้อย เพื่อให้เรื่องดำเนินไปได้อย่างราบรื่น

โดยสรุป สัมพันธบทสื่อนวนิยายสู่สื่อการ์ตูน เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย มีการคงความเดิมในองค์ประกอบการเล่าเกือบทุกองค์ประกอบ ได้แก่ โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ความขัดแย้ง ลักษณะเด่นของตัวละครหลัก (ตัวเอก ตัวรอง ผู้ร้าย ผู้ช่วยเหลือ) ลักษณะฉากที่ใช้ในการสื่อความหมายของเรื่อง และสัญลักษณ์พิเศษ

ส่วนการเปลี่ยนแปลงบางส่วน ขององค์ประกอบการเล่าเรื่องในสื่อการ์ตูน ของเรื่องดั่งดวงหฤทัย พบเพียงการเปลี่ยนแปลงลักษณะนิสัยของตัวละคร ซึ่งไม่ทำให้การสื่อความหมายของเรื่องเปลี่ยนไป และเปลี่ยนมุมมองการเล่าเรื่อง การเพิ่มเติมและการดัดแปลงลักษณะนิสัยตัวละคร ทำให้อารมณ์ของเรื่องอ่อนลง ไม่ตึงเครียดจนเกินไป และไม่ทำให้ความหมายของเรื่องเปลี่ยนแปลงไป

4.1.3 ลักษณะสัมพันธบทจากการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์

ในการวิเคราะห์ลักษณะสัมพันธบท ในการเล่าเรื่องจากสื่อการ์ตูน ไปสู่สื่อละครโทรทัศน์ของเรื่อง ดั่งดวงหฤทัย ผู้วิจัยได้วิเคราะห์เปรียบเทียบองค์ประกอบ ในการเล่าเรื่องของทั้งสองสื่อในแต่ละองค์ประกอบ ดังนี้

ก. โครงเรื่อง

จากการวิเคราะห์โครงเรื่องของ ดั่งดวงหฤทัย ทั้งสื่อการ์ตูนและสื่อละครโทรทัศน์ สามารถนำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบกัน ตามลักษณะโครงเรื่อง และเปรียบเทียบกันตามลำดับเหตุการณ์ในโครงเรื่อง 5 ขั้นตอน ได้ดังนี้

ตารางที่ 17: แสดงการเปรียบเทียบโครงเรื่อง ระหว่างสื่อการ์ตูนกับสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย ตามลักษณะของโครงเรื่อง

สื่อ	ลักษณะโครงเรื่อง							
	ความรักของชายหญิง	รักสามเส้า	ความสำเร็จ	ซินเดอเรลลา	คฤหาสน์ลึกลับ	ใครทำอะไร	แมวจับหนู	เพชรตัดเพชร
การ์ตูน	✓							
ละครโทรทัศน์	✓		✓					

ตารางที่ 18: แสดงการเปรียบเทียบโครงเรื่อง ระหว่างสื่อการ์ตูนกับสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย ตามลำดับเหตุการณ์ในโครงเรื่อง

สื่อ	ลำดับเหตุการณ์ในโครงเรื่อง											
	เปิดเรื่อง	ดำเนินเรื่อง			ภาวะวิกฤต					ภาวะคลี่คลาย		จบเรื่อง
	เริ่มความขัดแย้ง	พระเอกแก้ความขัดแย้ง	ผู้ร้ายขัดขวางพระเอก	ผู้ร้ายวางแผนชิงอำนาจ	พระเอกประสานกับนางเอกได้	ผู้ร้ายชิงอำนาจ	พระเอกเป็นหรือตาย	ความขัดแย้งถูกแก้ไข	ผู้ร้ายจับนางเอก	ตัวเอกร่วมแก้ปัญหาของสังคม	ผู้ร้ายกลับใจ/พระเอกยึดอำนาจคืน	สงบสุข
การ์ตูน	✓	✓			✓		✓			✓		✓
ละคร	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓		✓	✓

จากตารางเปรียบเทียบโครงเรื่อง ระหว่างสื่อการ์ตูนกับสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย พบว่า สื่อละครโทรทัศน์ได้ถ่ายทอดโครงเรื่องหลัก เรื่องความรักระหว่างพระเอกกับนางเอกมาจากสื่อการ์ตูน และเพิ่มโครงเรื่องรองเกี่ยวกับความสำเร็จ ความพยายามชิงอำนาจเพื่อชาติบ้านเมือง ทั้งนี้เนื่องมาจากสื่อละครโทรทัศน์มีความยาว 15 ตอน โครงเรื่องเดิมของสื่อการ์ตูนสั้นเกินไป ไม่สามารถสร้างละครโทรทัศน์ความยาว 15 ตอนได้ ผู้ผลิตละครโทรทัศน์จึงต้องเพิ่มโครงเรื่องรอง เพื่อให้เนื้อเรื่องมีความยาวมากขึ้น และมีความน่าสนใจมากขึ้น

การเพิ่มโครงเรื่องรอง ในสื่อละครโทรทัศน์ ทำให้ลำดับเหตุการณ์ในโครงเรื่องของสื่อละครโทรทัศน์ แตกต่างจากลำดับการเล่าเรื่อง ของสื่อการ์ตูนเล็กน้อย โดยลำดับเหตุการณ์ที่สื่อละครโทรทัศน์ถ่ายทอดจากสื่อการ์ตูน ได้แก่

1) เปิดเรื่องด้วยความขัดแย้งของสังคมและความขัดแย้งของตัวละครเอก

2) ดำเนินเรื่องโดยพระเอกพยายามแก้ไขความขัดแย้ง

3) ในขั้นวิกฤตพระเอกถูกทำร้ายบาดเจ็บสาหัส

4) จบเรื่องด้วยความสงบสุข

ส่วนเหตุการณ์ที่สื่อละครโทรทัศน์เพิ่มเติมจากสื่อการ์ตูน ได้แก่

1) ดำเนินเรื่องโดยมีผู้ร้ายขัดขวาง ความพยายามแก้ไขความขัดแย้งของพระเอก และมีผู้ร้ายวางแผนแย่งชิงอำนาจพระเอก

2) ขั้นภาวะวิกฤตนางเอกถูกผู้ร้ายจับทำให้พระเอกพ่ายแพ้

3) ขั้นภาวะคลี่คลายผู้ร้ายกลับใจช่วยพระเอกยึดอำนาจคืน

นอกจากนี้ยังพบว่า มีการสลับลำดับเหตุการณ์ในโครงเรื่อง โดยขั้นภาวะวิกฤตในสื่อการ์ตูนนั้น พระเอกแก้ไขความขัดแย้งกับนางเอกได้ก่อนที่จะถูกทำร้าย ส่วนในสื่อละครโทรทัศน์พระเอกแก้ไขความขัดแย้งกับนางเอกได้ หลังจากถูกผู้ร้ายทำร้าย

ข. แก่นเรื่อง

ตารางที่19: แสดงการเปรียบเทียบแก่นเรื่องของสื่อการ์ตูนและละครโทรทัศน์เรื่องดั่งดวงหฤทัย

สื่อ	ประเภทของแก่นเรื่อง						แนวคิดหลักของเรื่อง
	Love theme	Morality theme	Idealism theme	Power theme	Career theme	Outcast theme	
การ์ตูน	✓						ความรักชนะทุกสิ่ง
ละครโทรทัศน์	✓	✓		✓			- แต่งงานด้วยความรัก ไม่ใช่ผลประโยชน์ - ความดีชนะความชั่ว - อำนาจที่ยิ่งใหญ่คือภาระที่ยิ่งใหญ่

จากตารางการเปรียบเทียบแก่นเรื่อง ของสื่อการ์ตูนและสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย พบว่าสื่อละครโทรทัศน์ได้ถ่ายทอดแก่นเรื่องหลัก ซึ่งเป็น Love theme เรื่องความรักของชายหญิง และความรักต่อชาติบ้านเมืองมาจากสื่อการ์ตูน โดยเปลี่ยนแปลงแนวคิดหลักเกี่ยวกับเรื่องความรักชนะทุกสิ่ง เป็นการแต่งงานต้องมาจากความรักไม่ใช่ผลประโยชน์ และได้เพิ่มเติมแก่นเรื่องรอง Power theme ในแนวคิดเรื่อง อำนาจที่ยิ่งใหญ่คือภาระที่ยิ่งใหญ่ และ Morality theme ในแนวคิดเรื่องความดีชนะความชั่ว ทั้งนี้ เนื่องมาจากการเพิ่มเติมโครงเรื่องรองเกี่ยวกับความสำเร็จในการแย่งชิงอำนาจ ซึ่งทำให้สื่อละครโทรทัศน์มีเนื้อหามากขึ้น จากสื่อนวนิยายและสื่อการ์ตูน และสามารถให้ข้อคิดอื่นๆ ได้มากกว่าสื่อการ์ตูน

ค. ความขัดแย้ง

ตารางที่ 20: แสดงการเปรียบเทียบความขัดแย้ง ระหว่างสื่อการ์ตูนและสื่อละครโทรทัศน์ เรื่องดั่งดวงหฤทัย

สื่อ	ประเภทความขัดแย้ง		
	คนกับคน	ขัดแย้งภายในจิตใจ	ขัดแย้งกับพลังภายนอก
การ์ตูน	✓	✓	
ละครโทรทัศน์	✓	✓	

จากตารางเปรียบเทียบความขัดแย้ง ระหว่างสื่อการ์ตูนและสื่อละครโทรทัศน์ เรื่องดั่งดวงหฤทัย พบว่า สื่อละครโทรทัศน์ ถ่ายทอดความขัดแย้งของตัวละครจากสื่อการ์ตูน มาทั้งหมด ทั้งความขัดแย้งระหว่างคนกับคน และความขัดแย้งภายในจิตใจตัวละคร นอกจากนั้นยังได้เพิ่มเติมความขัดแย้งระหว่างตัวเอกกับผู้ร้าย

ความขัดแย้งระหว่างคนกับคนที่พบ มีลักษณะดังนี้

1. ความขัดแย้งระหว่างพระเอกกับพระรอง ในเรื่องหนทางสู่ความสงบ
2. ความขัดแย้งระหว่างพระเอกกับนางเอก ในเรื่องความรัก
3. ความขัดแย้งระหว่างนางเอกกับผู้ร้ายหญิง ในเรื่องความรัก
4. ความขัดแย้งระหว่างพระเอกกับผู้ร้ายชาย ในเรื่องอำนาจ

ความขัดแย้งระหว่างคนกับคนที่ถ่ายทอดมาจากสื่อการ์ตูน ได้แก่ ความขัดแย้งระหว่างพระเอกกับพระรอง และความขัดแย้งระหว่างพระเอกกับนางเอก ส่วนความขัดแย้งที่เพิ่มเติมมาในสื่อละครโทรทัศน์ ได้แก่ ความขัดแย้งระหว่างตัวเอกและผู้ร้าย เนื่องมาจากการเพิ่มเติมโครงเรื่อง (Plot) และแก่นเรื่อง (Theme) เกี่ยวกับอำนาจ ทำให้เนื้อหาละครโทรทัศน์ มีมากกว่าการ์ตูนหรือนวนิยาย นอกจากนี้ ผู้ชมละครโทรทัศน์ ยังนิยมเรื่องราวที่มีความขัดแย้ง ระหว่างคนกับคนซึ่งแสดงถึงปมปัญหา การเป็นปฏิปักษ์ หรือการไม่ลงรอยกันในด้านความคิด การกระทำ ความปรารถนาอย่างชัดเจน ไม่ต้องตีความซ้ำ ทำให้ง่ายต่อการรับชม ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ จึงได้เพิ่มเติมความขัดแย้งระหว่างตัวเอกกับผู้ร้าย เพื่อให้ละครโทรทัศน์เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย แสดงถึงปมปัญหาและความเป็นปฏิปักษ์ ของตัวละครอย่างชัดเจนกว่าสื่อการ์ตูน และสื่อนวนิยาย

ความขัดแย้งภายในจิตใจที่พบ ทั้งในสื่อการ์ตูนและสื่อละครโทรทัศน์ พบความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละครเอกและตัวละครรองทุกตัว ขัดแย้งระหว่างความต้องการกับหน้าที่ที่พึงกระทำ

ในส่วนของคู่แย้ง (Binary opposition) พบในลักษณะต่าง ๆ ดังนี้

1. คู่แย้งระหว่างความรักกับความเกลียด
2. คู่แย้งระหว่างการแลกตัวประกันกับไม่แลกตัวประกัน
3. คู่แย้งระหว่างความต้องการกับหน้าที่ที่พึงกระทำ
4. คู่แย้งระหว่างจิตใจดีกับจิตใจชั่วร้าย
5. คู่แย้งระหว่างความเสียสละกับความเห็นแก่ตัว

ลักษณะคู่แย้ง ที่สื่อละครโทรทัศน์ถ่ายทอดจากสื่อการ์ตูน ได้แก่ ระหว่างความรักกับความเกลียด การแลกตัวประกันกับไม่แลกตัวประกัน และคู่แย้งระหว่างความต้องการกับหน้าที่ ส่วนคู่แย้ง ที่สื่อละครโทรทัศน์เพิ่มเติมจากสื่อการ์ตูน ได้แก่ ระหว่างจิตใจดีกับจิตใจชั่วร้าย และความเสียสละกับความเห็นแก่ตัว ซึ่งมาจากการเพิ่มเติมแก่นเรื่อง Power theme และ Morality theme

ง. ตัวละคร

สำหรับการวิเคราะห์เปรียบเทียบตัวละคร ระหว่างสื่อการ์ตูนและสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ เปรียบเทียบลักษณะของตัวละครแต่ละตัวดังนี้

<u>เจ้าฟ้าหญิงทรรศิกา</u>

ตางรางที่ 21: แสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “เจ้าฟ้าหญิงทรรศิกา” ระหว่างสื่อการ์ตูน และสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย

สื่อ	ลักษณะตัวละคร										
	ขวัญอ่อน	ฉลาด	เสียสละ	หยิ่งในศักดิ์ศรี	ใจดี	ไว้ใจคนง่าย	หัวดื้อ	เข้มแข็ง	ไม่เก่งงานบ้าน	เด็ดเดี่ยว	อ่อนโยน
การ์ตูน		✓	✓	✓	✓		✓	✓		✓	✓
ละครโทรทัศน์	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

จากตารางเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “เจ้าฟ้าหญิงทรรศิกา” ระหว่างสื่อการ์ตูนและสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย พบว่า ตัวละครทรรศิกาในสื่อละครโทรทัศน์ ได้ถ่ายทอดลักษณะของตัวละครทรรศิกาในสื่อการ์ตูนมาทั้งหมด ได้แก่ ความฉลาด เสียสละ หยิ่งในศักดิ์ศรี ใจดี หัวดื้อ เข้มแข็ง อ่อนโยน และมีการเพิ่มลักษณะที่ไม่มีความสามารถ ทางการบ้านการเรือน ทำอาหารไม่เป็น ความขวัญอ่อน และความไว้ใจคนง่าย โดยละครโทรทัศน์ได้มีฉากที่ทรรศิกาต้องทำอาหารให้รังสิมันต์ แล้วต้องให้กะวานทำแทน แสดงถึงการไร้ความสามารถในการทำอาหาร ซึ่งในการ์ตูนมีฉากที่ทรรศิกาคุยกับรังสิมันต์ว่า เธอพอทำอาหารได้บ้างเล็กน้อย นอกจากนี้ยังพบว่า ตัวละครทรรศิกาในละครโทรทัศน์ จะขวัญอ่อน ขี้กลัว กว่าตัวละครทรรศิกาในการ์ตูน

<u>เจ้าหลวงรังสิมันต์</u>

ตางรางที่ 22: แสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “เจ้าหลวงรังสิมันต์” ระหว่างสื่อการ์ตูน และสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย

สื่อ	ลักษณะตัวละคร										
	ใจร้อน	เจ้าเล่ห์	เสียสละ	หยิ่งในศักดิ์ศรี	เหี้ยมโหด	เอาแต่ใจ	ขี้โมโห	สุภาพบุรุษ	มีเหตุผล	ช่างแกล้ง	ประชดประชัน
การ์ตูน	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓		
ละครโทรทัศน์	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

จากตางรางเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “เจ้าหลวงรังสิมันต์” ระหว่างสื่อการ์ตูนและสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย พบว่า ตัวละครเจ้าหลวงรังสิมันต์ในละครโทรทัศน์ ได้ถ่ายทอดลักษณะเด่น ของตัวละครเจ้าหลวงรังสิมันต์ ในการ์ตูนมาทุกลักษณะ ได้แก่ ใจร้อน เจ้าเล่ห์ เสียสละ หยิ่ง เหี้ยมโหด เอาแต่ใจ เป็นสุภาพบุรุษ และมีการเพิ่มลักษณะความขี้เล่นช่างแกล้ง เห็นได้จาก การที่ตัวละครเจ้าหลวงรังสิมันต์ในละครโทรทัศน์นั้น เมื่อมีโอกาสจะหาทางแกล้งทรรศิกาเสมอ นอกจากนี้เพิ่มลักษณะนิสัยช่างประชดประชัน และความอารมณ์ร้าย ซึ่งในการ์ตูน ไม่มีฉากที่แสดงถึงลักษณะนิสัยเหล่านี้ ของตัวละครเจ้าหลวงรังสิมันต์

<u>เจ้าฟ้าหญิงมณิสรา</u>

ตางรางที่ 23: แสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “เจ้าฟ้าหญิงมณิสรา” ระหว่างสื่อการ์ตูนและสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย

สื่อ	**ลักษณะตัวละคร**								
	ขี้กลัว	หัวอ่อน	เรียบร้อย	อ่อนหวาน	มองโลกในแง่ดี	อ่อนแอ	ชอบดูแลคนอื่น	เก่งงานบ้าน	กล้าลุกขึ้นสู้ปัญหา
การ์ตูน	✓	✓	✓	✓	✓			✓	
ละครโทรทัศน์	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

จากตางรางเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “เจ้าฟ้าหญิงมณิสรา” ระหว่างสื่อการ์ตูนและสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย พบว่า ตัวละครเจ้าฟ้าหญิงมณิสราในสื่อละครโทรทัศน์ถ่ายทอดลักษณะของตัวละคร เจ้าฟ้าหญิงมณิสราในการ์ตูน มาทุกประการ และมีการเพิ่มเติมลักษณะนิสัยการชอบดูแลคนอื่น ซึ่งแตกต่างจากตัวละครเจ้าฟ้าหญิงมณิสราในการ์ตูน ที่ชอบอยู่คนเดียว และไม่มีการแสดงลักษณะนิสัยที่ชอบดูแลคนอื่นออกมา นอกจากนี้ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ ยังได้สร้างให้ตัวละครเจ้าฟ้าหญิงมณิสรา มีความกล้าที่จะลุกขึ้นสู้กับปัญหา ที่ตนเองเป็นผู้ก่อ ซึ่งลักษณะนิสัยเช่นนี้ ไม่พบในตัวละครเจ้าฟ้าหญิงมณิสรา ในสื่อนวนิยายและสื่อการ์ตูน ทั้งนี้เนื่องมาจากตัวละครเจ้าฟ้าหญิงมณิสรา ในสื่อนวนิยายและสื่อการ์ตูน เป็นตัวละครสำคัญ แต่มีบทบาทในเรื่องน้อย ส่วนละครโทรทัศน์ได้ให้บทบาทกับตัวละครเจ้าฟ้าหญิงมณิสรามากขึ้น ทำให้สามารถแสดงลักษณะนิสัยต่างๆ ได้หลากหลายกว่า

เจ้าฟ้าชายทยุติธร

ตางรางที่ 24: แสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “เจ้าฟ้าชายทยุติธร” ระหว่างสื่อการ์ตูนและสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย

สื่อ	ลักษณะตัวละคร								
	ใจร้อน	รับผิดชอบ	สุภาพบุรุษ	มีระเบียบวินัย	หยิ่งในศักดิ์ศรี	ไม่ละเอียดอ่อน	พูดจาโผงผาง	ถือความคิดตัวเองเป็นใหญ่	เป็นทหาร
การ์ตูน	✓	✓	✓	✓	✓				✓
ละครโทรทัศน์	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

จากตางรางเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “เจ้าฟ้าชายทยุติธร” ระหว่างสื่อการ์ตูนและสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย พบว่า ตัวละครเจ้าฟ้าชายทยุติธรในสื่อละครโทรทัศน์ ได้ถ่ายทอดลักษณะที่สำคัญ ของตัวละครเจ้าฟ้าชายทยุติธรในสื่อการ์ตูนมาทั้งหมด ได้แก่ ใจร้อน มีความรับผิดชอบ เป็นสุภาพบุรุษ หยิ่ง มีระเบียบวินัยแบบทหาร ทั้งยังได้แสดงถึงลักษณะนิสัยความเอาแต่ใจตัวเอง ถือความคิดตัวเองเป็นใหญ่ และลักษณะการพูดจาโผงผาง ไม่ละเอียดอ่อน ไม่เคยชินกับผู้หญิง ซึ่งในสื่อการ์ตูน ไม่ได้แสดงลักษณะนิสัยด้านนี้อย่างชัดเจนนัก ทั้งนี้ สื่อละครโทรทัศน์ ได้เพิ่มบทบาทของตัวละครเจ้าฟ้าชายทยุติธรมากขึ้น จากสื่อนวนิยายและสื่อการ์ตูน เช่นเดียวกับตัวละครเจ้าฟ้าหญิงมนิสรา ทำให้ละครโทรทัศน์ สามารถแสดงลักษณะนิสัยของตัวละครเจ้าฟ้าชายทยุติธร ได้หลากหลายกว่าสื่อนวนิยายและสื่อการ์ตูน

กะวาน

ตางรางที่ 25: แสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “กะวาน” ระหว่างสื่อการ์ตูนและสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย

สื่อ	ลักษณะตัวละคร						
	กระโดกกระเดก	ใสซื่อ	ซุ่มซ่าม	มนุษยสัมพันธ์ดี	มีอารมณ์ขัน	ตรงไปตรงมา	การศึกษาน้อย
การ์ตูน	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
ละครโทรทัศน์	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

คอยช่วยเหลือตัวเอกแล้ว ตัวละครทั้งคู่ยังมีบทบาท เป็นตัวละครที่คอยสร้างความขบขันให้กับตัวละครอื่นๆ ในเรื่อง

เบนลี

ตางรางที่ 26: แสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “เบนลี” ระหว่างสื่อการ์ตูนและสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย

สื่อ	ลักษณะตัวละคร						
	สุภาพ/นุ่มนวล	ฉลาดเฉลียว	ขี้เล่น	ช่างเอาอกเอาใจ	มีอารมณ์ขัน	วาทศิลป์ดี	เข้มแข็ง/อดทน
การ์ตูน	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
ละครโทรทัศน์	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

จากตารางเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “เบนลี” ระหว่างสื่อการ์ตูนและสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย พบว่า ตัวละครเบนลีในสื่อละครโทรทัศน์ ได้ถ่ายทอดลักษณะเด่นของตัวละครเบนลีในการ์ตูนมาหมด โดยไม่ได้มีการเพิ่มเติมลักษณะนิสัยส่วนอื่น แต่ได้มีการเพิ่มเติมบทบาทในการเป็นคู่กัดกับกะวาน เพื่อสร้างความสนุกสนานในเรื่อง

ราชิด

ตางรางที่ 27: แสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “ราชิด” ระหว่างสื่อการ์ตูนและสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย

สื่อ	ลักษณะตัวละคร							
	ใจเย็น	พูดน้อย	ละเอียดรอบคอบ	รักษาสัจจะ	ตรงไปตรงมา	จงรักภักดี	รักข้างเดียว	ไว้ใจคนที่รัก
การ์ตูน	✓	✓	✓	✓	✓	✓		
ละครโทรทัศน์	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

จากตารางเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “ราชิด” ระหว่างสื่อการ์ตูนและสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย พบว่า ตัวละครราชิดในสื่อละครโทรทัศน์ ได้ถ่ายทอดลักษณะเด่นของตัวละครราชิดในสื่อการ์ตูนมาทั้งหมด และยังเน้นลักษณะความจงรักภักดีต่อชาติบ้านเมืองและต่อพระเอก ให้ชัดเจนยิ่งกว่าสื่อการ์ตูน นอกจากนี้ละครโทรทัศน์ยังได้เพิ่มบทบาทของราชิดให้มากขึ้นกว่าสื่อการ์ตูน ตัวละครราชิดในละครโทรทัศน์ จึงมีบทบาทในการหลงรักผู้ร้ายข้างเดียว และถูกผู้ร้ายใช้เป็นเครื่องมือ เนื่องจากไว้ใจคนที่รักมากเกินไป

นอกจากตัวละครหลัก ที่สื่อละครโทรทัศน์ถ่ายทอดมาจากสื่อนวนิยาย และสื่อการ์ตูนแล้ว สื่อละครโทรทัศน์ ซึ่งมีการเพิ่มเติมโครงเรื่อง (Plot) เกี่ยวกับการแย่งชิงอำนาจ และเพิ่มเติมแก่นเรื่อง (Theme) เกี่ยวกับอำนาจ และเรื่องความดีชนะความชั่ว ได้มีการเพิ่มตัวละครผู้ร้าย ซึ่งไม่มีอยู่ในสื่อการ์ตูนและสื่อนวนิยาย และเพิ่มบทบาทของตัวละครอื่น ซึ่งมีผลต่อการดำเนินเรื่อง โดยมีตัวละครที่เพิ่มเข้ามา ดังนี้

1) มีนา

มีนาเป็นตัวละครใหม่ ที่สื่อละครโทรทัศน์เพิ่มเติมขึ้นมา ไม่มีตัวละครมีนาในสื่อการ์ตูนและสื่อนวนิยาย เนื่องมาจากสื่อนวนิยายและสื่อการ์ตูนไม่มีตัวละคร ที่เป็นผู้ร้ายอย่างชัดเจน ซึ่งตัวละครเอกจะสลับกันแสดงบทบาทผู้ร้าย สื่อละครโทรทัศน์ จึงได้สร้างตัวละครมีนาขึ้นมาเป็นผู้ร้าย ซึ่งจะเป็นตัวละครที่ขัดแย้งกับนางเอกในเรื่องความรัก

โดยมีนาเป็นตัวละครที่มีลักษณะของผู้ร้ายอย่างชัดเจน ดูถูกเหยียดหยามคนด้อยกว่าหยิ่ง เอาแต่ใจตัวเอง อิจฉาริษยา เคียดแค้นชิงชัง เจ้าเล่ห์มาก ฉลาดแกมโกง มีจิตใจชั่วร้าย แต่ก็มีความดี กตัญญู จงรักภักดี และกลับตัวกลับใจมาช่วยเหลือพระเอกในภายหลัง มีนาเป็นผู้ร้ายที่จะมาคอยขัดขวางความรักของพระเอกกับนางเอก เพื่อเพิ่มสีสันให้กับละครโทรทัศน์ และเป็นตัวละครที่แสดงให้เห็นถึงแก่นเรื่อง ซึ่งให้แนวคิดเกี่ยวกับเรื่องความดีชนะความชั่ว

2) สาธิน

เช่นเดียวกับมีนา ตัวละครสาธินก็เป็นตัวละคร ที่สื่อละครโทรทัศน์สร้างขึ้นใหม่ เพื่อมีบทบาทเป็นผู้ร้าย ขัดแย้งกับพระเอกในเรื่องอำนาจ เนื่องจากสื่อละครโทรทัศน์ ได้เพิ่มเติมโครงเรื่องรอง ในเรื่องความสำเร็จของการแย่งชิงอำนาจ เพิ่มขึ้นจากโครงเรื่องเดิมที่เป็นโครงเรื่องความรักเพียงอย่างเดียว สื่อละครโทรทัศน์ จึงสร้างตัวละครสาธินขึ้นมา เป็นตัวละครผู้ร้าย ที่ขัดแย้งกับพระเอกในเรื่องอำนาจ

สาธิน เป็นตัวละครที่มีลักษณะของผู้ร้ายในทุกๆ ด้าน มีจิตใจชั่วร้าย ทะเยอทะยานมักใหญ่ใฝ่สูง ประจบสอพลอ หน้าไหว้หลังหลอก อิจฉาริษยา เห็นแก่ตัวไม่มีความเสียสละ และเจ้าเล่ห์ ไม่มีความจงรักภักดี ขายชาติขายแผ่นดิน เอารัดเอาเปรียบประชาชน หลอกใช้ความรักของลูกสาวเป็นเครื่องมือ ให้เกิดประโยชน์กับตนเอง เป็นตัวละครอีกตัวหนึ่ง ที่แสดงให้เห็นแก่นเรื่อง ที่สื่อแนวคิดเกี่ยวกับความดีชนะความชั่ว และยังแสดงให้เห็นแนวคิดเรื่องอำนาจ และความรักชาติบ้านเมืองได้อีกด้วย

3) <u>พระราชเทวี</u>

พระราชเทวีเป็นตัวละครที่มีบทบาทตอนต้นเรื่องของนวนิยาย แต่สื่อการ์ตูนได้ตัดบทบาทของพระราชเทวีออกไป เพื่อความกระชับของเรื่องราว ในสื่อละครโทรทัศน์ ได้เพิ่มบทบาทให้พระราชเทวีมีบทบาทเป็นผู้ช่วยเหลือ ซึ่งเป็นตัวละครที่ช่วยยุติปัญหาเรื่องความรักระหว่างพระเอกกับพระรอง

โดยสรุป ตัวละครหลักทุกตัวในสื่อละครโทรทัศน์ มีการถ่ายทอดลักษณะเด่นของตัวละคร ในสื่อการ์ตูนมาเกือบทั้งหมด มีการเพิ่มเติมลักษณะนิสัยบางประการ เพื่อเพิ่มสีสันและความน่าสนใจให้กับละครโทรทัศน์ เช่น พระเอกชอบแกล้ง นางเอกทำอาหารไม่เป็น นางรองกล้าสู้ปัญหา เป็นต้น นอกจากนี้ ยังมีการสร้างตัวละครใหม่เพิ่มขึ้น เพื่อเพิ่มความขัดแย้งในเรื่องและรองรับโครงเรื่องรอง ที่สื่อละครโทรทัศน์เพิ่มเติมจากโครงเรื่องหลัก ที่ถ่ายทอดมาจากสื่อนวนิยายและสื่อการ์ตูน

จ. ฉาก

ตางรางที่ 28: แสดงการเปรียบเทียบฉากระหว่างสื่อการ์ตูนและสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย

สื่อ	ลักษณะฉาก								
	เมืองสมมติ	เมืองหนาว	ฉากธรรมชาติ	วัง	ชนชั้นปกครอง	เมือง	ตลาด	หมู่บ้านชาวเขา	ห้องใต้ดิน
การ์ตูน	✓	✓	✓	✓	✓				
ละครโทรทัศน์	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

จากตารางเปรียบเทียบฉากระหว่างสื่อการ์ตูนและสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย พบว่าฉากของทั้งสองสื่อมีลักษณะเหมือนกัน คือ เป็นเมืองสมมติ มีสภาพภูมิอากาศแบบเมืองหนาว มีภูเขา หิมะ หน้าผาสูง ป่า ฉากธรรมชาติ เรื่องเกิดในสังคมชนชั้นสูง ฉากส่วนใหญ่จึงอยู่ในวังหรือในคฤหาสน์ ที่แสดงถึงชีวิตความเป็นอยู่ของตัวละครที่เป็นชนชั้นสูง ซึ่งสื่อละครโทรทัศน์ได้เพิ่มเติมฉากห้องใต้ดิน ฉากหมู่บ้านชาวเขา ฉากเมือง และฉากตลาด

ฉ. สัญลักษณ์พิเศษ (Special Symbol)

ตางรางที่ 29: การเปรียบเทียบสัญลักษณ์พิเศษระหว่างสื่อการ์ตูนและสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย

สื่อ	สัญลักษณ์พิเศษ		
	หัวใจทรรศิกา	ชื่อ ทรรศิกา	ชื่อ รังสิมันต์
การ์ตูน	✓	✓	✓
ละครโทรทัศน์	✓	✓	✓

จากตารางเปรียบเทียบสัญลักษณ์พิเศษ ระหว่างสื่อการ์ตูนและสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย พบว่า สื่อละครโทรทัศน์ได้ถ่ายทอดการใช้สัญลักษณ์พิเศษ มาจากสื่อการ์ตูน ทั้งสามอย่าง และความหมายที่ใช้ ก็ยังเป็นความหมายเดิมที่ถ่ายทอดมาจากสื่อการ์ตูน ได้แก่

1. ดอกกล้วยไม้หัวใจทรรศิกา หมายถึง ความรัก หรือหมายถึงใช้หัวใจไขปัญหา ซึ่งในสื่อละครโทรทัศน์ ได้ใช้เข็มกลัดรูปดอกหัวใจทรรศิกา เป็นสัญลักษณ์ตัวแทนความรัก ของพระเอกที่มอบให้นางเอกอีกด้วย

2. ชื่อตัวละคร “ทรรศิกา” ซึ่งแปลว่า ผู้ไข หมายถึงตัวละครที่จะแก้ไขปัญหาทั้งปวง เป็นผู้มีบทบาทในการแก้ไขปัญหามากที่สุด

3. ชื่อตัวละคร “รังสิมันต์” ซึ่งแปลว่าแสงอาทิตย์ หมายถึงผู้มอบความอบอุ่นอันอ่อนโยนให้กับผู้ที่รักดั่งดวงใจ

สื่อละครโทรทัศน์ ได้ถ่ายทอดการใช้สัญลักษณ์พิเศษ และความหมายของสัญลักษณ์พิเศษจากสื่อการ์ตูน โดยให้ความสำคัญกับสัญลักษณ์พิเศษแต่ละอย่าง มากกว่าสื่อการ์ตูน ทำให้สามารถเห็นถึงความหมายของสัญลักษณ์พิเศษได้ชัดเจนกว่า ทั้งนี้ เนื่องจากสื่อละครโทรทัศน์มีความยาวมากกว่าสื่อการ์ตูน จึงสามารถใช้เหตุการณ์ที่เกิดในเรื่อง ซึ่งสื่อละครโทรทัศน์เพิ่มเติมจากสื่อการ์ตูน แสดงถึงความสำคัญของสัญลักษณ์พิเศษได้มากกว่า เช่น เมื่อพระเอกที่หนีไปในป่า มองเห็นดอกกล้วยไม้หัวใจทรรศิกา ก็จะคิดถึงนางเอก พระเอกมอบเข็มกลัดรูปดอกหัวใจทรรศิกา ให้นางเอกตอนสารภาพรัก นางเอกฝากเข็มกลัดคืนพระเอก เมื่อต้องแต่งงานกับคนอื่น เมื่อนางเอกเห็นดวงอาทิตย์ยามเช้า ก็จะคิดถึงพระเอก เป็นต้น

ช. มุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of view)

ตางรางที่ 30: แสดงการเปรียบเทียบมุมมองในการเล่าเรื่อง ระหว่างสื่อการ์ตูนและสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย

สื่อ	ประเภทมุมมองในการเล่าเรื่อง			
	มุมมองบุคคลที่หนึ่ง	มุมมองบุคคลที่ 3	จุดยืนที่เป็นกลาง	รู้รอบด้าน
การ์ตูน				✓
ละครโทรทัศน์				✓

จากตารางเปรียบเทียบมุมมองในการเล่าเรื่อง ระหว่างสื่อการ์ตูนและสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย พบว่า ทั้งสองสื่อใช้มุมมองในการเล่าเรื่อง แบบรู้รอบด้านเช่นเดียวกัน ผู้เล่าได้สื่อถึงความรู้สึก และความคิดของตัวละครอย่างลึกซึ้ง ผ่านภาพและการบรรยาย โดยการ์ตูนใช้การบรรยายความรู้สึก ผ่านความคิดของตัวละครโดยตรง ส่วนละครโทรทัศน์ ใช้การสื่อความรู้สึกของตัวละครผ่านบทสนทนา น้ำเสียง การพูดคนเดียว หรือการคิดในใจ ซึ่งสามารถทำให้ผู้ชมได้เข้าถึงความคิด และความรู้สึกของตัวละครได้อย่างเต็มที่

สรุปลักษณะสัมพันธบท

เมื่อวิเคราะห์เปรียบเทียบองค์ประกอบ การเล่าเรื่องระหว่างสื่อการ์ตูนและสื่อละครโทรทัศน์ทุกองค์ประกอบแล้ว สามารถแสดงลักษณะสัมพันธบท จากการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์ ได้ตามตารางดังนี้

ตารางที่ 31 แสดงลักษณะสัมพันธบทการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์ เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย

องค์ประกอบการเล่าเรื่อง	ลักษณะการถ่ายโยง (สัมพันธบท)			
	การคงเดิม (Convention)	การเพิ่มเติม (Extension)	การตัดทอน (Reduction)	การดัดแปลง (Modification)
1. โครงเรื่อง	โครงเรื่องความรัก - เริ่มเรื่องด้วยความขัดแย้งของสังคมและตัวเอก - ตัวเอกพยายามแก้ไขความขัดแย้ง - ความสัมพันธ์ถึงจุดแตกหัก - พระเอกถูกทำร้ายบาดเจ็บสาหัส - จบเรื่องด้วยสังคมสงบสุข	โครงเรื่องความสำเร็จ - ผู้ร้ายขัดขวางความสัมพันธ์ของตัวเอก - ผู้ร้ายแย่งชิงอำนาจพระเอก - ผู้ร้ายจับนางเอก พระเอกพ่ายแพ้ - ผู้ร้ายหญิงกลับใจช่วยพระเอกเอาชนะผู้ร้ายได้		พระเอกสลายความขัดแย้งทางสังคมและความรักได้พร้อมกัน
2. แก่นเรื่อง	Love theme	Power theme – อำนาจที่ยิ่งใหญ่คือภาระที่ยิ่งใหญ่ Morality theme – ความดีชนะความชั่ว		การแต่งงาน ต้องมาจากความรัก ไม่ใช่ผลประโยชน์
3. ความขัดแย้ง	พระเอกกับนางเอก – ความรักกับความเกลียด พระเอกกับพระรอง – แลกตัวประกันกับไม่แลกตัวประกัน ขัดแย้งในจิตใจตัวละคร - ความต้องการกับหน้าที่	พระเอกกับผู้ร้าย – เสียสละกับเห็นแก่ตัว นางเอกกับผู้ร้าย - จิตใจดีกับจิตใจชั่วร้าย		
4. ตัวละคร 4.1 ทรรศิกา	ฉลาดมีเหตุผล อดทน เด็ดเดี่ยว เสียสละ อ่อนโยน หยิ่งในศักดิ์ศรี เข้มแข็ง หัวดื้อ ใจดี มีเมตตา	ไว้ใจคนง่าย ไม่เก่งการบ้านการเรือน	ใจเย็น	ขวัญอ่อน ทำอาหารไม่เป็น
4.2 รังสิมันต์	ใจร้อน เจ้าเล่ห์ เสียสละ เด็ดเดี่ยว หยิ่ง เอาแต่ใจ อารมณ์แปรปรวน อ่อนโยน มีเหตุผล สุภาพบุรุษ	ขี้เล่น ช่างแกล้ง อารมณ์ร้าย ขี้โมโห ช่างประชดประชัน		ใกล้ชิดกับมีนา

องค์ประกอบการเล่าเรื่อง	ลักษณะการถ่ายโยง (สัมพันธบท)			
	การคงเดิม (Convention)	การเพิ่มเติม (Extension)	การตัดทอน (Reduction)	การดัดแปลง (Modification)
4.3 มณิสรา (นางรอง)	มองโลกในแง่ดี เรียบร้อย นุ่มนวล ขี้กลัว เก่งงานบ้าน หัวอ่อน ไม่มีปากเสียง อ่อนโยน จริงใจ	กล้าลุกขึ้นสู้กับปัญหา		ชอบดูแลคนอื่น อ่อนแอ
4.4 ทยุติธร (พระรอง)	สนใจการทหาร กำลังคืออำนาจ ใจร้อน หยิ่งในศักดิ์ศรี มีระเบียบวินัย มีความรับผิดชอบ เป็นสุภาพบุรุษสูง โกรธง่าย	ยึดถือความคิดตัวเองเป็นใหญ่ พูดจาโผงผาง ไม่ละเอียดอ่อน		ไม่เคยชินกับผู้หญิง
4.5 กะวาน (ผู้ช่วยเหลือ)	ใสซื่อ ตรงไปตรงมา ไม่รู้ระเบียบมนุษยสัมพันธ์ดี มีอารมณ์ขัน กระโดกกระเดก ซุ่มซ่าม แก่นแก้ว			เป็นสาววัยรุ่น คู่กัดเบนลี
4.6 เบนลี (ผู้ช่วยเหลือ)	สุภาพ นุ่มนวล วาทศิลป์ดี ช่างเอาใจ เข็มแข็ง อดทน เฉลียวฉลาด ขี้เล่น มีอารมณ์ขัน			คู่กัดกับกะวาน
4.7 ราชิด (ผู้ช่วยเหลือ)	ใจเย็น เย็นชา เงียบขรึม ตรงไปตรงมา รักษาสัจจะ จงรักภักดี ละเอียดรอบคอบ	รักมีนาข้างเดียว		ไว้ใจคนที่รักมากเกินไป
4.8 มีนา (ผู้ร้ายหญิง)		แอบรักรังสิมันต์ อิจฉาริษยา หยิ่ง ดูถูกคน เอาแต่ใจจิตใจชั่วร้าย โกรธแค้น ฉลาด เจ้าเล่ห์ จงรักภักดี รักชาติ กตัญญู		
4.9 สาธิน (ผู้ร้ายชาย)		ทะเยอทะยาน มักใหญ่ใฝ่สูง เห็นแก่ตัว อิจฉาริษยา เจ้าเล่ห์ ไม่ศรัทธาความรัก		
4.10 พระราชเทวี (ผู้ช่วย)		ใจดี มีเมตตา เข้มงวด เด็ดขาด ฉลาด มองการณ์ไกล		แก้ปัญหาระหว่างพระเอกกับพระรอง
5. ฉาก	เมืองสมมติสภาพภูมิอากาศเมืองหนาว มีภูเขา หิมะ หน้าผาสูง ป่า ทะเลสาบ วัง สังคมชนชั้นสูง	คุกใต้ดิน เมือง หมู่บ้านชาวเขา ตลาด		
6. สัญลักษณ์พิเศษ	- กล้วยไม้หัวใจทรรศิกา - ชื่อ ทรรศิกา - ชื่อ รังสิมันต์			
7. มุมมองการเล่าเรื่อง	มุมมองแบบรู้รอบด้าน			

4.1.3.1 ลักษณะที่คงเดิม (Convention)

สัมพันธบทจากการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย มีการถ่ายทอดองค์ประกอบในการเล่าเรื่องจากตัวบทต้นทางเกือบทุกองค์ประกอบ ได้แก่ โครงเรื่องหลัก (Plot) แก่นเรื่องหลัก (Theme) ความขัดแย้ง (Conflict) ตัวละคร (Character) ฉาก (Setting) สัญลักษณ์พิเศษ (Special Symbol) และมุมมองการเล่าเรื่อง (Point of view) โดยเป็นการถ่ายทอดองค์ประกอบเดิมมา และมีการเพิ่มเติมรายละเอียดในแต่ละองค์ประกอบ ดังนี้

โครงเรื่อง (Plot) สื่อละครโทรทัศน์มีโครงเรื่องหลัก ประเภทความรักของชายหญิง และถ่ายทอดลำดับการเล่าเรื่องบางส่วนจากสื่อการ์ตูน ได้แก่ การเริ่มเรื่องด้วยความขัดแย้งของสังคมและตัวเอก ดำเนินเรื่องโดยตัวเอกพยายามแก้ไขความขัดแย้ง ในภาวะวิกฤติ พระเอกถูกทำร้ายบาดเจ็บสาหัส และจบเรื่องด้วยสังคมสงบสุข

แก่นเรื่อง (Theme) ถ่ายทอดแก่นเรื่องหลัก Love theme ซึ่งเป็นความรักของชายหญิงและความรักชาติบ้านเมือง โดยมีการเพิ่มแก่นเรื่องรอง ซึ่งจะกล่าวในส่วนต่อไป

ความขัดแย้ง (Conflict) สื่อละครโทรทัศน์ได้ถ่ายทอดความขัดแย้งเดิม ได้แก่ ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน คือ ความขัดแย้งระหว่างตัวเอกเรื่องความรัก ความขัดแย้งระหว่างพระเอกกับพระรอง เรื่องการแลกตัวประกัน และความขัดแย้งภายในจิตใจตัวละคร

ตัวละคร (Character) ถ่ายทอดลักษณะตัวละครหลัก ตัวละครรอง และผู้ช่วยเหลือ โดยคงลักษณะเด่นส่วนใหญ่ของตัวละครทุกตัวไว้ ถ่ายทอดตัวละครที่มีลักษณะตายตัว (Typed character) และตัวละครที่มีลักษณะเห็นรอบด้าน (Well – rounded character) ซึ่งลักษณะตัวละครที่ถ่ายทอดมา ได้แก่ เป็นชนชั้นสูง เป็นผู้ปกครองประเทศ มีความทระนงในศักดิ์ศรี ความเสียสละ หัวดื้อ ใจร้อน เอาแต่ใจตัวเอง ฉลาด เจ้าเล่ห์ มีเหตุผล มีความรับผิดชอบ สุภาพ ซื่อตรง มนุษยสัมพันธ์ดี มีอารมณ์ขัน เข้มแข็ง ตรงไปตรงมา จงรักภักดี รักชาติบ้านเมือง

ฉาก (Setting) สื่อละครโทรทัศน์ได้ถ่ายทอดลักษณะฉากเดิมทั้งหมด ได้แก่ เป็นเมืองหนาว มีภูเขา หิมะ หน้าผาสูง ป่า ทะเลสาบ วัง เป็นสังคมชนชั้นสูง

สัญลักษณ์พิเศษ (Special Symbol) มีสัญลักษณ์พิเศษสามอย่าง คือ ดอกกล้วยไม้ หัวใจทรรศิกา ชื่อทรรศิกา และชื่อรังสิมันต์ โดยไม่มีการเปลี่ยนความหมายของสัญลักษณ์พิเศษ

มุมมองการเล่าเรื่อง (Point of view) ใช้มุมมองการเล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน (The omniscient)

4.1.3.2 การขยายความ (Extension)

จากการวิเคราะห์สัมพันธบทการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย พบการขยายความในองค์ประกอบ โครงเรื่อง (Plot) แก่นเรื่อง (Theme) ความขัดแย้ง (Conflict) ตัวละคร (Character) และฉาก (Setting)

โครงเรื่อง (Plot) ละครโทรทัศน์ ได้เพิ่มโครงเรื่องรองเกี่ยวกับความสำเร็จ โดยเป็นความพยายามเพื่อบ้านเมือง เพิ่มเติมจากโครงเรื่องหลัก เกี่ยวกับความรักที่ถ่ายทอดมาจากตัวบทเดิม มีการเพิ่ม Function ของตัวละครผู้ร้าย ได้แก่ ผู้ร้ายเข้าขัดขวางความสัมพันธ์ ของตัวเอก ผู้ร้ายขัดขวางการแก้ไขความขัดแย้ง ผู้ร้ายแย่งชิงอำนาจพระเอก ผู้ร้ายจับตัวนางเอก และผู้ร้ายหญิงกลับใจ ช่วยพระเอกจนเอาชนะผู้ร้ายได้

แก่นเรื่อง (Theme) เพิ่มแก่นเรื่องรองคือ Power theme เรื่อง “อำนาจที่ยิ่งใหญ่คือภาระที่ยิ่งใหญ่” และ Morality theme เรื่อง “ความดีชนะความชั่ว”

ความขัดแย้ง (Conflict) สื่อละครโทรทัศน์ เพิ่มความขัดแย้งเรื่องอำนาจ ระหว่างตัวเอกกับตัวร้าย สืบเนื่องจากการเพิ่มโครงเรื่องและแก่นเรื่อง และเพิ่มความขัดแย้งเรื่องความรักระหว่างตัวเอกกับตัวร้าย

ตัวละคร (Character) ละครโทรทัศน์ได้มีการเพิ่มตัวร้าย ที่ไม่มีในตัวบทต้นทางเข้ามา ได้แก่ ตัวละครมีนา ตัวละครสาธิน และเพิ่มบทบาทตัวละครผู้ช่วยเหลือ ที่สื่อการ์ตูนได้ตัดบทบาทออกไป เพื่อให้มีบทบาทในการช่วยเหลือตัวเอก ในการแก้ไขความขัดแย้งในเรื่อง นอกจากนั้น ยังได้ขยายลักษณะนิสัยตัวละครบางตัว ได้แก่ ตัวละครเอกเพิ่มความไว้ใจคนง่าย เพิ่มลักษณะขี้เล่น ช่างแกล้ง อารมณ์ร้าย ขี้โมโห ชอบประชดประชัน ตัวละครรองเพิ่มความกล้าในการหันหน้าสู้กับปัญหา การยึดถือความคิดตัวเองเป็นใหญ่ พูดจาโผงผาง ไม่ละเอียดอ่อน และเพิ่มบทบาทของผู้ช่วยเหลือให้รักผู้ร้ายข้างเดียว

ฉาก (Setting) เพิ่มฉากห้องใต้ดินที่แสดงถึงความชั่วร้ายของผู้ร้าย และเพิ่มฉากหมู่บ้านบนเขา เมือง และตลาด ที่แสดงชีวิตความเป็นอยู่ของชาวบ้านในเรื่อง

4.1.3.3 การตัดทอน (Reduction)

สัมพันธบทการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์ เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย พบการตัดทอนในองค์ประกอบ ตัวละคร (Character) คือตัดทอนลักษณะความใจเย็น ของตัวละครนางเอก

นอกจากนี้ ในการดำเนินเรื่อง ยังพบการตัดทอนเหตุการณ์บางอย่างที่เกิดในเรื่องในสื่อการ์ตูน ซึ่งการตัดทอนนั้น มีผลในการเชื่อมโยงโครงเรื่องหลักและโครงเรื่องรอง ที่เพิ่มเข้ามาให้ดำเนินเรื่องได้อย่างราบรื่น แต่ไม่ทำให้ความหมายในการดำเนินเรื่อง ของโครงเรื่องเปลี่ยนไป

4.1.3.4 การดัดแปลง (Modification)

ในการวิเคราะห์สัมพันธบทการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย พบการดัดแปลงในองค์ประกอบแก่นเรื่อง (Theme) โดยดัดแปลงสารที่สื่อในแก่นเรื่อง ให้สื่อถึงเรื่องการแต่งงาน และองค์ประกอบตัวละคร (Character) โดยปรับเปลี่ยนลักษณะนิสัย และบทบาทของตัวละคร เพื่อแสดงถึงความแตกต่างของตัวละคร และแสงความขัดแย้งให้ชัดเจนขึ้น ได้แก่ ตัวละครเอก ขวัญอ่อนและทำอาหารไม่เป็น ตัวละครรองชอบดูแลคนอื่น อ่อนแอ ไม่เคยชินกับผู้หญิง ลักษณะบางอย่างถูกดัดแปลง เนื่องมาจากการเพิ่มโครงเรื่อง ได้แก่ ตัวเอกมีความใกล้ชิดกับผู้ร้ายซึ่งเป็นผู้หญิง ผู้ช่วยเหลือไว้ใจคนที่รักมากเกินไป นอกจากนี้ยังมีการปรับบทบาทของตัวละคร เพื่อให้เป็นผู้สร้างความสนุกสนาน คือ ปรับอายุตัวละครเป็นสาววัยรุ่น และสร้างคู่ขัดแย้ง ให้มีบทบาทในการสร้างสีสันของเรื่อง

โดยสรุป สัมพันธบทการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์ เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย มีการคงเดิมในองค์ประกอบการเล่าเกือบทุกองค์ประกอบ ซึ่งองค์ประกอบที่สำคัญ ที่จำเป็นต้องมีการถ่ายทอดจากตัวบทต้นทาง (การ์ตูน) สู่ตัวบทปลายทาง (ละคร) ได้แก่ โครงเรื่องหลัก แก่นเรื่องหลัก ความขัดแย้ง และลักษณะเด่นของตัวละครหลัก (พระเอก นางเอก ผู้ร้าย ผู้ช่วยเหลือ) รวมถึงลักษณะฉากที่ใช้ในการสื่อความหมายของเรื่อง

ในขณะที่มีการถ่ายทอดองค์ประกอบการเล่าเรื่องเกือบทุกองค์ประกอบ สัมพันธบทการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์ ก็มีการเปลี่ยนแปลงบางส่วนขององค์ประกอบการเล่าเรื่อง เกือบทุกองค์ประกอบเช่นกัน หากแต่มีการเปลี่ยนแปลงไม่มากนัก โดยแทบจะไม่พบการตัดทอนองค์ประกอบใดเลย องค์ประกอบการเล่าเรื่องที่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ ได้แก่ โครงเรื่องรอง แก่นเรื่องรอง คู่แย้ง (Binary opposition) ในความขัดแย้ง ลักษณะนิสัยของตัวละคร ที่จะไม่ทำให้การสื่อความหมายของเรื่องเปลี่ยนไป ฉากและมุมมองการเล่าเรื่อง ซึ่งในละครโทรทัศน์เรื่องดั่งดวงหฤทัย พบว่าองค์ประกอบที่มีการเปลี่ยนแปลงมากที่สุด ได้แก่ ตัวละครซึ่งมีการเพิ่มตัวละครผู้ร้ายเข้ามา และโครงเรื่องที่มีการเพิ่มโครงเรื่องรอง ส่วนองค์ประกอบที่มีการเปลี่ยนแปลงน้อยที่สุด ได้แก่ แก่นเรื่อง และฉาก

บทสรุปลักษณะสัมพันธบทของเรื่อง ดั่งดวงหฤทัย

จากการวิเคราะห์สัมพันธบทนวนิยายสู่การ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์ เรื่องดั่งดวงหฤทัย ผู้วิจัยพบว่า มีลักษณะร่วม (Repetition) และลักษณะต่าง (Variation) ประกอบกันในแต่ละองค์ประกอบการเล่าเรื่อง ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

- ลักษณะที่คงเดิม (Convention) สัมพันธบทการเล่าเรื่องในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย ของเรื่อง ดั่งดวงหฤทัย มีลักษณะที่คงเดิมในทุกองค์ประกอบ คือ คงโครงเรื่องประเภทความรักชายหญิง (Romance) ที่เป็นโครงเรื่องหลัก มีแก่นเรื่องหลักเป็น Love theme มีความขัดแย้งระหว่างตัวเอก และขัดแย้งภายในจิตใจตัวละคร ทั้งยังถ่ายทอดคู่แย้ง (Binary opposition) มาจากสื่อต้นทางทั้งหมด ถ่ายทอดลักษณะเด่นของตัวละครหลักทุกตัว คือ ตัวละครเอก ตัวละครรอง และผู้ช่วยเหลือ นอกจากนี้ยังถ่ายทอดลักษณะฉาก สัญลักษณ์พิเศษ และใช้มุมมองการเล่าเรื่องแบบรู้รอบด้านเช่นเดิม

- ลักษณะที่ขยายความหรือเพิ่มเติม (Extension) การขยายความในแต่ละองค์ประกอบการเล่าเรื่องที่พบในสัมพันธบทของเรื่อง ดั่งดวงหฤทัย คือ การขยายความตัวละครโดยได้เพิ่มเติมลักษณะย่อยต่างๆ เพื่อเสริมให้ลักษณะเด่นของตัวละครแต่ละตัวมีความชัดเจนและเห็นความขัดแย้งแตกต่างได้ง่ายขึ้น เพิ่มองค์ประกอบฉาก นอกจากนี้ในสัมพันธบทการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์ ยังมีการเพิ่มเติมโครงเรื่องรอง แก่นเรื่องรอง และเพิ่มตัวละครผู้ร้าย เพื่อเสริมให้ละครโทรทัศน์มีสีสัน มีความสนุกสนานมากขึ้น และเพื่อให้เนื้อหาเป็นไปตามสูตร (Formula) ใน Genre ของละคร Soap opera ที่ต้องมีพระเอกและผู้ร้ายที่ชัดเจน

- ลักษณะที่ลดทอน (Reduction) เป็นลักษณะที่พบน้อยที่สุด ในสัมพันธบทของเรื่อง ดั่งดวงหฤทัย ซึ่งมีการลดทอนเพียงลักษณะย่อยบางอย่างของตัวละคร เพื่อให้ตัวละครมีพฤติกรรมที่เหมาะสมกับผู้รับสาร

- ลักษณะที่ดัดแปลง (Modification) เป็นลักษณะที่พบน้อยมากเช่นเดียวกับการลดทอน โดยพบการดัดแปลงรายละเอียดของโครงเรื่องเล็กน้อย และพบการดัดแปลงลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของตัวละครบางตัวเพียงเล็กน้อยเช่นกัน

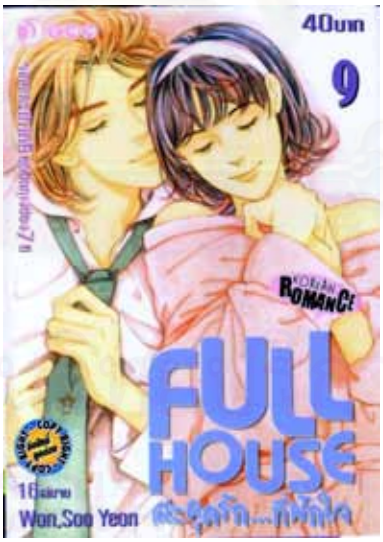
จะเห็นได้ว่าผู้ผลิตที่ทำการผลิตซ้ำ (Remake) เรื่องดั่งดวงหฤทัย ไม่ว่าจะเป็นการผลิตซ้ำในสื่อใด ต่างก็พยายามรักษาเนื้อหา ขององค์ประกอบเดิมไว้ให้มากที่สุด โดยเฉพาะโครงเรื่องหลัก แก่นเรื่องหลัก ความขัดแย้ง ลักษณะเด่นของตัวละคร ฉาก และสัญลักษณ์พิเศษ ส่วนองค์ประกอบที่มีการเปลี่ยนแปลง จะเป็นส่วนเสริมองค์ประกอบหลัก เช่น โครงเรื่องรอง แก่นเรื่องรอง และตัวละคร ซึ่งต่างก็เป็นองค์ประกอบที่พบการเปลี่ยนแปลงมากที่สุด โดยการเปลี่ยนแปลงที่พบ เป็นการขยายความมากที่สุด และเป็นการเปลี่ยนแปลงที่อยู่ในลำดับสัมพันธบทการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์มากที่สุด

4.2 ลักษณะสัมพันธบทการเล่าเรื่องของ “Full House สะดุดรักที่พักใจ”

“Full Hose” เป็นการ์ตูนที่เริ่มตีพิมพ์ในประเทศเกาหลี ในปี ค.ศ. 1993 และได้รับความนิยมจากนักอ่านการ์ตูนชาวเกาหลีเป็นอย่างมาก สถานีโทรทัศน์ KBS ของเกาหลีจึงได้หยิบการ์ตูนเรื่องนี้มาสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ออกอากาศในปี ค.ศ. 2004 ในส่วนของประเทศไทย สถานีโทรทัศสีกองทัพบกช่อง 7 ได้ซื้อลิขสิทธิ์ของละครเรื่องนี้ มาออกอากาศในประเทศไทย ได้รับความนิยมมาก จนสำนักพิมพ์สยามอินเตอร์คอมมิค นำการ์ตูนต้นฉบับละคร มาแปลเป็นภาษาไทย และสำนักพิมพ์แจ่มใสได้เรียบเรียงละครเรื่องนี้ใหม่ ในรูปแบบนวนิยาย เป็นเรื่องราวของหนุ่มสาวคู่หนึ่งที่ต้องมาอยู่ร่วมกันในบ้าน Full House ด้วยสัญญาแต่งงานหลอกๆ จากความไม่ถูกชะตากลายเป็นความรัก ซึ่งต้องฟันฝ่าอุปสรรคต่างๆ เพื่อให้ได้สมหวัง

4.2.1 องค์ประกอบในการเล่าเรื่องของ “Full House สะดุดรักที่พักใจ”

4.2.1.1 การ์ตูน “Full House สะดุดรักที่พักใจ”



ภาพที่ 20: การ์ตูนเรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ

ก. เรื่องย่อ

เอลลี่ ชิ นักเขียนบทภาพยนตร์สาวชาวเกาหลี อาศัยอยู่ในบ้าน Full House เพียงคนเดียวหลังจากที่บิดามารดาเสียชีวิตไป วันหนึ่งเธอพบว่าบ้านของเธอถูกขายให้คนอื่น และคนที่

ซื้อบ้านของเธอไปก็คือ **ไรเดอร์ เบย์** ดาราชื่อดังที่กำลังมีข่าวอื้อฉาวเรื่องรักร่วมเพศ เอลลี่ถูกไล่ออกมาจากบ้านและโดนรถของไรเดอร์เฉี่ยวชน ไรเดอร์คิดว่าเอลลี่เป็นแฟนละคร ที่หาทางใกล้ชิดเขาจึงดูถูกเอลลี่ตั้งแต่แรก ซ้ำยังพูดดูถูกอาชีพนักเขียนของเอลลี่ ทำให้เธอไม่พอใจมาก เธอจึงพูดดูถูกอาชีพนักแสดงและไรเดอร์ ทั้งสองจึงเริ่มต้นความสัมพันธ์ด้วยความไม่ชอบหน้าซึ่งกันและกัน เอลลี่ไม่เชื่อว่าพ่อจะขายบ้านให้คนอื่น เธอต้องการสืบเรื่องบ้านและกลับไปอยู่บ้านเดิม จึงเสนอจะแต่งงานกับไรเดอร์ **มิแรนด้า เววอลลี่** ผู้จัดการส่วนตัวของไรเดอร์รู้ถึงข้อเสนอของเอลลี่ ก็เห็นว่าเป็นวิธีการแก้ข่าวอื้อฉาวของไรเดอร์ได้ จึงตกลงกับเอลลี่ให้เธอหมั้นกับไรเดอร์เพื่อสร้างข่าว และหลังจากถอนหมั้นเอลลี่ก็จะได้บ้านคืน

ไรเดอร์กับเอลลี่เล่นละครว่ารักกันหวานชื่น ออกมาแถลงข่าวการหมั้น ทั้งที่จริงๆ แล้วทั้งสองคนทะเลาะกันทุกครั้งที่เจอหน้า เอลลี่ย้ายกลับเข้าไปอยู่ในบ้าน Full House กับไรเดอร์ โดยทำสัญญากันว่าจะใช้บ้านคนละชั้นและต่างคนต่างอยู่ แต่เมื่อเอลลี่ไม่สบายไรเดอร์ก็เป็นห่วงและพาไปหาหมอ ซึ่งปรากฏว่าหมอคือ **ฟิลลิปส์** แฟนเก่าของเอลลี่ เอลลี่เล่าเรื่องสัญญาหมั้นให้ฟิลลิปส์ฟังและปรึกษาเรื่องบ้าน ไรเดอร์แอบไม่พอใจที่เอลลี่สนิทสนมกับฟิลลิปส์แต่กลับทำท่าไม่ชอบแถมยังดูถูกเหยียดหยามเขา ต่อมาเอลลี่เข้าไปหาข้อมูลคนที่ขายบ้านของเธอ ในห้องนอนไรเดอร์ พอดีกับที่ **แพส** น้องสาวของไรเดอร์มาเห็น และถ่ายวิดีโอไว้ เมื่อไรเดอร์พาเอลลี่ไปที่บ้าน ครอบครัวของไรเดอร์ที่เป็นผู้ดีก็ทำท่าไม่ชอบเอลลี่ แพสเอาวิดีโอมาเปิดสมาชิกในครอบครัวก็รุมต่อว่าพร้อมตั้งแง่รังเกียจ ไรเดอร์เองก็โกรธมาก เอลลี่เสียใจแต่ไม่อาจบอกได้ว่าเธอเคยเป็นเจ้าของบ้าน Full House ไรเดอร์เริ่มรู้สึกว่าเอลลี่มีอิทธิพลต่อจิตใจเขามาก สองคนอยู่ด้วยกันทะเลาะกันเสมอ แต่ไรเดอร์ก็คอยเอาใจใส่ดูแลเอลลี่อยู่ห่างๆ ทำให้เอลลี่เริ่มสับสนและรู้สึกผิดที่ทำไม่ดีกับเขา มิแรนด้าเห็นความสัมพันธ์ของทั้งคู่ดีขึ้น ก็เริ่มกังวลเพราะเธอเองแอบรักไรเดอร์อยู่ เธอจึงแอบเปลี่ยนฟิล์มเอ็กซเรย์ของไรเดอร์ ให้เขาเข้าใจว่าตนเองเป็นมะเร็งมีชีวิตอยู่ได้อีกเพียง 6 เดือน เพื่อให้ไรเดอร์ยอมยกบ้านให้เอลลี่และจะได้เลิกกันไป

เอลลี่กับฟิลลิปส์สืบหา**เฮนรี่** ที่เป็นคนขายบ้าน Full House จนรู้ว่าเขามีความเกี่ยวข้องกับกลุ่มยากูซ่า ต่อมาบ้าน Full House ก็ถูกวางเพลิง และเอลลี่ก็ถูกคนร้ายจับตัวไป ไรเดอร์กลับมาเห็นบ้านไฟไหม้ก็เป็นห่วงเอลลี่มาก เขามาทันเห็นรถของคนร้าย จึงขับรถตามไป เอลลี่ได้พบกับเฮนรี่ และได้รู้ว่าพ่อถูกเฮนรี่ฆ่าตาย พร้อมกับถูกโกงเอาบ้านไป เธอพยายามหนี พอดีกับที่ไรเดอร์มาช่วย ทั้งสองหนีไปด้วยกันและถูกไล่ยิงจนรถเสีย ต้องไปพักอยู่ในบ้านหลังหนึ่งที่พบระหว่างทาง เมื่อได้เสี่ยงตายด้วยกัน ทั้งคู่ก็เข้าใจหัวใจตนเองว่าอีกฝ่ายเป็นคนสำคัญ ทั้งคู่ใช้เวลาอยู่ด้วยกันอย่างหวานชื่นจนเอลลี่เผลอพูดถึง จัสมิน หญิงสาวผู้อยู่ในความทรงจำของไรเดอร์ เขาโกรธ แต่ก็ไม่อยากให้เธอเสียใจ เขาจึงยอมเล่าเรื่องในอดีตที่ทำให้เขาปิดกั้นจิตใจจากความรักให้เธอฟัง เมื่อฟิลลิปส์กับมิแรนด้าตามมาพบมิแรนด้าก็แสดงความเป็นเจ้าของ

ไรเดอร์เต็มที่ ส่วนฟิลลิปส์ก็ขอให้ไรเดอร์เลิกยุ่งกับเอลลี่ ไรเดอร์ยังนึกว่าตนเองใกล้จะตาย จึงยอมตัดใจ เอลลี่แอบได้ยินก็เสียใจนึกว่าไรเดอร์ไม่ได้รัก แต่เธอก็ปฏิเสธฟิลลิปส์ไป ส่วนเฮนรี่ถูกตำรวจจับได้

เอลลี่ย้ายมาอยู่กับ**คริสติน**เพื่อนรักของเธอ เธอเสียใจและพยายามตัดใจ มิแรนด้าก็สร้างข่าวไรเดอร์กับผู้หญิงอื่น พยายามทำให้เอลลี่เข้าใจผิด ส่วนไรเดอร์เมื่อรู้ว่าตัวเองไม่ได้เป็นมะเร็งก็ออกตามหาเอลลี่ แม้จะคิดถึงเขามากแต่เอลลี่ก็ไม่ยอมออกมาเจอ ไรเดอร์จึงใช้เรื่องที่เฮนรี่ขู่จะล้างแค้น เป็นข้ออ้างเรื่องความปลอดภัยมารับเอลลี่ไปอยู่กับย่าของตน พร้อมประกาศกับนักข่าวว่าจะแต่งงาน เอลลี่ไม่มีทางเลือกจึงต้องยอมแต่ง มิแรนด้าพยายามกดดันให้เอลลี่ยกเลิกงานแต่งและประกาศจะทำให้ทั้งคู่เลิกกัน ไรเดอร์จึงยืนยันว่าอยากจะแต่งงานจริงๆ มิแรนด้าได้แต่เสียใจที่ไรเดอร์ไม่รักเธอเลย

หลังแต่งงาน เอลลี่กับไรเดอร์ได้เจอกับ**เดมอนด์ ฟราอีสต์** เจ้าของธุรกิจสื่อสิ่งพิมพ์ เดมอนด์สนใจเอลลี่แม้ว่าเธอจะแต่งงานแล้ว จึงได้เสนอให้เอลลี่เป็นนักเขียนประจำในนิตยสารของเขา ส่วนไรเดอร์รู้ใจว่ารักเอลลี่จริงๆ ไม่ใช่แค่ต้องการร่างกาย เขาตัดสินใจสารภาพรัก แต่เอลลี่ที่เจ็บมามากยังไม่เชื่อว่ารักจริง ไรเดอร์จึงวางแผนสร้างบ้าน Full House ขึ้นใหม่ ทำให้เอลลี่ดีใจมาก มิแรนด้ายังอิจฉาเอลลี่ จึงแกล้งจัดตารางงานให้ไรเดอร์ไม่มีเวลาว่าง ส่วนเดมอนด์ก็สารภาพรักกับเอลลี่แต่เธอปฏิเสธ ไรเดอร์เข้าใจผิดก็แอบเก็บความระแวงไว้ในใจ เมื่อเขาเห็นข่าวของเอลลี่กับเดมอนด์ก็โกรธ เอลลี่เสียใจที่ไรเดอร์ไม่เชื่อใจ เธอพยายามพิสูจน์ให้เห็นว่าเธอรักเขาจริงๆ จึงบอกเลิกเขียนคอลัมน์ให้นิตยสารของเดมอนด์ที่ว่าร้ายไรเดอร์ และยืนยันกับเดมอนด์ว่าเธอรักไรเดอร์มากกว่า ส่วนมิแรนด้าก็เริ่มทำใจได้ และเห็นว่าเอลลี่เป็นคนดี ก็รู้สึกดีกับเอลลี่มากขึ้น

เครื่องบินที่ไรเดอร์ควรจะได้ขึ้นเกิดอุบัติเหตุ ผู้โดยสารเสียชีวิตหมด เอลลี่นึกว่าไรเดอร์ตายไปแล้วก็เสียใจเอาแต่ร้องให้จนสลบไป เดมอนด์เป็นห่วงจึงมาอยู่เป็นเพื่อน ไรเดอร์ที่ไม่ได้ขึ้นเครื่องไปเพราะอยากเจอเอลลี่ กลับบ้านมาเห็นเอลลี่อยู่กับเดมอนด์ก็เข้าใจผิดว่าเอลลี่นอกใจ เขาขึ้นเครื่องบินไปอเมริกาด้วยหัวใจเจ็บช้ำ เอลลี่รู้ว่าไรเดอร์ยังมีชีวิตอยู่ดีใจมาก แต่ก็สงสัยที่เขาไม่ติดต่อมา เธอจึงตามไปที่อเมริกา พบไรเดอร์อยู่กับนักแสดงสาวที่ทำงานร่วมกัน เอลลี่แสดงตัวว่าเป็นภรรยาและสารภาพรักกับไรเดอร์ ไรเดอร์ยังโกรธก็ไม่เชื่อและพูดทำร้ายจิตใจเธอ มิแรนด้าพยายามช่วยเอลลี่ ส่วนไรเดอร์ปรึกษากับ**ออสริค**เพื่อนสนิทของเขา ในที่สุดก็ได้คุยกัน แต่ก็ทะเลาะกันอีก ไรเดอร์อยากลองใจเอลลี่จึงขอหย่า เอลลี่เสียใจเข้าใจว่าไรเดอร์ไม่รักจริงๆ จึงยอมหย่า แต่ก็แอบไปร้องให้คนเดียว ไรเดอร์เองก็เสียใจที่เอลลี่จะจากเขาไป

เอลลี่กลับอังกฤษคอยดูแลย่าที่ไม่สบาย และปิดย่าเรื่องจะหย่า มิแรนด้าเห็นเอลลี่เหงา จึงชวนเอลลี่กับออสริคไปงานเต้นรำ และได้เจอกับเดมอนด์ซึ่งมิแรนด้ารู้สึกไม่ถูกชะตา เดมอนด์เห็นเอลลี่เสียใจเพราะไรเดอร์ ก็ขอให้เอลลี่เปลี่ยนใจมาหาเขาแทน เอลลี่ปฏิเสธว่าเธอรักไรเดอร์คนเดียว เมื่อไรเดอร์กลับมาอังกฤษ พร้อมด้วยวิดีโอภาพเอลลี่ไปเที่ยวกับเดมอนด์ ซึ่งเป็นภาพตัดต่อ ทั้งคู่ทะเลาะกันอย่างรุนแรงถึงขั้นลงไม้ลงมือ ในที่สุดไรเดอร์ก็ยอมขอโทษ ต่อมาไรเดอร์ได้รางวัลนักแสดงนำยอดเยี่ยมในฮอลลีวูด เอลลี่แสดงตนเป็นภรรยาได้อย่างภาคภูมิ สยบข่าวรักร้าวของทั้งคู่ลง เมื่อกลับอังกฤษทั้งคู่ไปเที่ยวบนเกาะกับครอบครัวของไรเดอร์ เอลลี่ได้เจอกับเพื่อนใหม่ของไรเดอร์ ซึ่งมีหน้าตาเหมือนกับจัสมินหญิงสาวที่ไรเดอร์เคยรักมากก็เสียใจ คิดว่าไรเดอร์ยังลืมจัสมินไม่ได้ เดมอนด์ตามมาปลอบใจไรเดอร์เห็นก็เข้าใจเอลลี่ผิด มิแรนด้าพยายามขวางไม่ให้เดมอนด์เข้าไปแทรกระหว่างไรเดอร์กับเอลลี่ จึงดึงเดมอนด์ให้ไปกับตัวเองแทน

ด้านแพส น้องสาวของของไรเดอร์ วางแผนให้ทั้งคู่เลิกกัน โดยส่งจดหมายปลอมเรียกเอลลี่กับเดมอนด์ไปเจอกัน แล้วให้ไรเดอร์ตามไปพบ ไรเดอร์ที่ยังระแวงอยู่ก็โกรธมากจนชกกับเดมอนด์ เอลลี่เสียใจวิ่งออกมากลางฝน จนพลาดลื่นตกหน้าผาอาการสาหัส ไรเดอร์รู้สึกตัวว่ารักเอลลี่มากจนไม่อาจขาดเธอได้ เขาเฝ้าอ้อนวอนพระเจ้าขอให้เธออยู่กับเขาตลอดไป เดมอนเห็นว่าไม่สามารถแทรกความรักของทั้งคู่ได้ก็ยอมตัดใจ ส่วนแพสกับเพื่อนก็สำนึกผิด สารภาพว่าทำไปเพราะไม่ชอบใจที่เอลลี่เป็นที่รักและจะมาแย่งพี่ชายไป เอลลี่ให้อภัยกับน้อง

คืนหนึ่งไรเดอร์มอบจี้ห้อยคอ ซึ่งเขาใส่ติดตัวไม่ห่างตลอดเวลาให้กับเอลลี่ แต่เธอก็ยังไม่ไว้ใจกลัวว่าไรเดอร์จะหลอกให้เธอเสียใจอีก ไรเดอร์พาเอลลี่ไปขับเครื่องบินเล็ก ระหว่างทางเกิดอุบัติเหตุต้องลงฉุกเฉิน ไรเดอร์ให้เอลลี่ใช้ร่มชูชีพหนีออกมาก่อน เธอกระโดดออกมาพร้อมกับคำบอกรักของเขาก้องอยู่ในหัว เอลลี่ปลอดภัยแล้วแต่ใจก็กังวลกลัวไรเดอร์จะต้องตาย เมื่อเปิดจี้ที่เขาให้ก็ได้เห็นว่า ผู้หญิงเพียงคนเดียวที่อยู่ในหัวใจของเขาก็คือเธอนั่นเอง ที่ผ่านมาเธอเข้าใจผิดและอิจฉาตัวเองมาตลอด ไรเดอร์สามารถเอาเครื่องบินลงจอดได้อย่างปลอดภัย เอลลี่จึงยอมรับกับตัวเองว่าเธอรักไรเดอร์จนไม่อาจห่างกันได้ เธอสาบานว่าจะยอมตายไปพร้อมกับเขา ในที่สุดทั้งคู่ก็เข้าใจกันจริงๆ เสียที

มิแรนด้าเริ่มสนใจเดมอนด์ที่มั่นคงในรักกับเอลลี่ ออสริคจึงลงมือช่วยให้ความรักของเธอสมหวัง แม้ว่าตัวเขาจะแอบรักเธออยู่แต่ก็พอใจจะคอยมองอยู่ห่างๆ เดมอนด์ตัดสินใจจะลืมเอลลี่จึงเริ่มคบกับมิแรนด้า บทภาพยนตร์ของเอลลี่ถูกนำไปสร้างเป็นภาพยนตร์ โดยมีไรเดอร์เป็นนักแสดงนำ บ้าน Full House หลังใหม่สร้างเสร็จ ทั้งสองคนยังคงทะเลาะกันทุกวัน แต่ความรักของทั้งคู่ก็หวานชื่นและแน่นแฟ้นขึ้นเรื่อยๆ ทุกคนต่างมีความสุขกับความรักในแบบของตัวเอง

ข. โครงเรื่อง (Plot)

การ์ตูนเรื่อง Full House มีโครงเรื่องประเภทความรักของชายหญิง (Romance) โดยเป็นเรื่องราวของตัวเอกที่ได้พบกัน เริ่มต้นความสัมพันธ์ด้วยความเป็นปฏิปักษ์ ต่อมามีเหตุให้ต้องมาอยู่ร่วมกันความใกล้ชิดทำให้ความสัมพันธ์ดีขึ้น จากนั้นจึงพบอุปสรรค เกิดความไม่เข้าใจกัน ถูกผู้ร้ายขัดขวางความรัก สุดท้ายแก้ปัญหาได้ก็สมหวัง และมีโครงเรื่องรองเกี่ยวกับการสืบสวนหาความจริงเรื่องผู้ขายบ้าน โดยมีลำดับการเล่าเรื่องของโครงเรื่องหลักดังนี้

<u>เปิดเรื่อง</u> 1) ตัวเอกได้พบกัน เป็นปฏิปักษ์กันในเรื่องกรรมสิทธิ์ของบ้าน Full House แต่เหตุการณ์ชักนำให้ทั้งคู่ต้องมาอยู่ร่วมกัน ความสัมพันธ์เริ่มต้นด้วยความเกลียดชัง

<u>ดำเนินเรื่อง</u> 2) ตัวเอกทั้งสองอยู่ร่วมกันอย่างไม่ปรองดอง แต่ความใกล้ชิดก็ทำให้ความสัมพันธ์เริ่มดีขึ้นเรื่อยๆ แต่พระเอกยังมีปมปัญหาในใจเรื่องความรักในอดีต

3) ผู้ร้าย (มิแรนด้า) คอยใช้เล่ห์เหลี่ยมขัดขวางความสัมพันธ์ของตัวเอก ทำให้ความสัมพันธ์ที่ดีขึ้นหยุดนิ่งไม่พัฒนา

4) นางเอกตามหาความจริงเรื่องบ้าน

5) ผู้ร้าย (เฮนรี่) ทำลายบ้าน Full House และจับนางเอกไป พระเอกออกเดินทางเพื่อช่วยเหลือ

6) พระเอกกับผู้ร้าย (เฮนรี่) ต่อสู้กัน พระเอกเอาชนะได้ ผู้ร้าย (เฮนรี่) ถูกจับ วิกฤตเรื่องบ้านคลี่คลาย

7) ผู้ร้าย (มิแรนด้า) ใช้เล่ห์เหลี่ยมขัดขวางความสัมพันธ์ของตัวเอกอีกครั้ง พระเอกใช้เล่ห์เหลี่ยมยุติการขัดขวางได้ (แต่งงาน)

8) ผู้ร้ายคนใหม่ (เดมอนด์) เข้ามาขวางความสัมพันธ์ของตัวเอก

<u>Climax 1</u> 9) เกิดเหตุการณ์ที่ทำให้ตัวเอกทั้งสองเข้าใจผิด ผู้ร้าย (เดมอนด์) ทำให้ความสัมพันธ์แย่ลงถึงขั้นแตกหัก

10) ผู้ร้าย (มิแรนด้า) กลับใจ เลิกขัดขวางความสัมพันธ์ของตัวเอก และพยายามช่วยเหลือนางเอกที่เกิดปมปัญหาในใจเรื่องความรัก

<u>Climax 2</u> 11) ผู้ร้าย (เดมอนด์) เป็นเหตุให้นางเอกต้องบาดเจ็บ พระเอกแก้ปมขัดแย้งในใจตนเองได้ ผู้ร้ายล้มเลิกการขัดขวางความสัมพันธ์

ภาวะคลี่คลาย 12) เกิดเหตุการณ์ที่ทำให้ตัวเอกต้องอยู่ระหว่างความเป็นความตาย นางเอกแก้ปมในใจตนเองได้ ภาวะวิกฤตของเรื่องได้รับการแก้ไข

จบเรื่อง 13) ตัวเอกกลับมาอยู่ร่วมกันในบ้าน Full House ผู้ร้ายทั้งสองมีความสัมพันธ์ที่ดีต่อกัน และมีความสัมพันธ์ที่ดีกับตัวเอก ทุกฝ่ายมีความสุข

โดยสรุป การ์ตูน Full House มีโครงเรื่องเป็นเรื่องความรักระหว่างชายหญิง ฉะนั้น ภาวะวิกฤตของเรื่อง คือ ความเกลียดชังไม่ชอบหน้ากันของพระเอกกับนางเอก ภารกิจของตัวละครเอกก็คือ การประสานความสัมพันธ์ของตัวละครเอกทั้งสองให้ได้ จุดวิกฤต (Climax) ของเรื่อง คือจุดที่ทำให้ตัวละครเอกทั้งสองสามารถแก้ปมปัญหาในใจ และทำให้ความสัมพันธ์ดีขึ้น นอกจากนั้นยังมีจุดวิกฤตย่อยที่คลี่คลายปัญหาเรื่องบ้าน Full House ซึ่งจุดนี้ก็เป็นจุดที่ทำให้ความสัมพันธ์ของตัวละครเอกดีขึ้นเช่นกัน

ค. แก่นเรื่อง (Theme)

การ์ตูนเรื่อง “Full House สะดุดรักที่พักใจ” มีแก่นเรื่องประเภท Love theme เป็นความรักของชายหญิงระหว่างนางเอกกับพระเอก รวมถึงความรักของตัวละครอื่นๆ ผู้แต่งได้สื่อถึงความรักที่หลากหลายรูปแบบของตัวละครทุกตัว ทั้งรักที่มาจากความเกลียด รักที่มาจากความใกล้ชิด รักข้างเดียว หรือรักที่ไม่ต้องการครอบครอง โดยเฉพาะจะสังเกตได้ว่าตัวละครหลายๆ คู่มีความรักที่เริ่มต้นด้วยความขัดแย้ง เช่น คู่ของพระเอกกับนางเอก และคู่ของผู้ร้าย แต่เรื่องราวก็แสดงให้เห็นว่าตัวละครได้เรียนรู้กันและกัน และเรื่องก็จบลงด้วยความรักที่สมบูรณ์ สรุปได้ว่า “ความรักมีหลายรูปแบบ อาจเริ่มต้นด้วยความขัดแย้ง หากเติมความรักให้แก่กันชีวิตรักจะสมบูรณ์”

นอกจากนี้ ยังมีแก่นเรื่องเกี่ยวกับการเชื่อใจซึ่งกันและกันของคู่ชีวิต ซึ่งความระแวงไม่เชื่อใจอาจทำให้สูญเสียคนที่สำคัญที่สุดสำหรับตัวเองไป จะเห็นได้ว่าตัวละครเอกทั้งสองสามารถแก้ปมขัดแย้งในใจเรื่องความรักของตนเองได้ เมื่อเกิดเหตุการณ์ที่เป็นอันตรายแก่ชีวิต (บ้านไฟไหม้ เครื่องบินตก ตกหน้าผา) และตัวเอกเกิดความรู้สึกกลัวที่จะต้องสูญเสียอีกฝ่ายไป สรุปได้ว่า “คนเราจะเห็นความสำคัญของความรักที่มีเมื่อเกือบจะสูญเสียความรักไป”

ง. ความขัดแย้ง (Conflict)

ความขัดแย้งในการ์ตูน Full House สะดุดรักที่พักใจ พบความขัดแย้งระหว่างคนกับคน และความขัดแย้งภายในใจตัวละคร

ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน

ความขัดแย้งระหว่างคนกับคนที่พบในเรื่อง ได้แก่ ความขัดแย้งระหว่างพระเอกกับนางเอก ความขัดแย้งระหว่างพระเอกกับผู้ร้าย และความขัดแย้งระหว่างนางเอกกับผู้ร้าย

ความขัดแย้งระหว่างพระเอกกับนางเอกในเรื่องความรัก มีคู่แย้ง (Binary opposition) คือ **ความระแวงกับความเชื่อใจ** พระเอกหมั้นกับนางเอกโดยสถานการณ์บังคับ ทั้งสองไม่ชอบหน้ากัน เมื่อเริ่มเกิดความรัก พระเอกก็เป็นฝ่ายระแวงไม่เชื่อใจนางเอก คิดว่านางเอกจะไปรักคนอื่น ส่วนนางเอกเชื่อใจพระเอก

ความขัดแย้งระหว่างพระเอกกับผู้ร้าย (เดมอนด์) ในเรื่องความรัก มีคู่แย้งคือ **ผู้เป็นเจ้าของกับผู้แย่งชิง** โดยพระเอกเป็นสามีของนางเอก และเป็นเจ้าของความรักของนางเอก ส่วนผู้ร้าย (เดมอนด์) ต้องการความรักจากนางเอก และต้องการแย่งชิงนางเอกมาจากพระเอก

ความขัดแย้งระหว่างนางเอกกับผู้ร้าย (มิแรนด้า) ในเรื่องความรัก มีคู่แย้งคือ **ความตรงไปตรงมากับการใช้เล่ห์เหลี่ยม** โดยนางเอกปฏิบัติตนกับพระเอกอย่างตรงไปตรงมา ส่วนผู้ร้าย (มิแรนด้า) ใช้เล่ห์เหลี่ยมวางแผน ดึงให้พระเอกออกห่างจากนางเอกมาหาตนเอง และใช้เล่ห์เหลี่ยมกลั่นแกล้งนางเอก

ความขัดแย้งเรื่องบ้าน Full House ระหว่างนางเอกกับตัวร้าย (เฮนรี่) คู่แย้งคือ **ผู้เป็นเจ้าของกับผู้แย่งชิง** โดยนางเอกเป็นเจ้าของบ้านอยู่ก่อน และผู้ร้าย (เฮนรี่) ก็ใช้กลโกงและการทำร้ายแย่งชิงเอาบ้านไป

ความขัดแย้งภายในใจตัวละคร

ความขัดแย้งภายในใจตัวละครที่พบ ได้แก่ ความขัดแย้งระหว่าง**ความรักในอดีตกับความรักปัจจุบัน**ในใจพระเอก และความขัดแย้งระหว่าง**ความรักกับความกลัว**ในใจนางเอก

พระเอกเคยมีความรักในอดีต แต่ความรักครั้งนั้นทำให้เขาต้องสูญเสีย และปิดกั้นจิตใจตนเองจากความรัก เมื่อมีรักครั้งใหม่ก็นำไปเปรียบเทียบกับความรักที่ผ่านมา และไม่ยอมรับว่านั่นคือความรัก กลัวที่จะยอมรับเพราะกลัวที่จะต้องสูญเสียอีกครั้ง

นางเอกไม่เคยมีความรักมาก่อนจึงทุ่มเทความรักให้กับพระเอก แต่ความระแวงไม่เชื่อใจก็ทำให้เธอถูกทำร้ายจิตใจหลายครั้ง จนกลัวที่จะกลับไปรักกันอีกครั้ง แม้ว่าเธอจะยอมรับว่ารักเขามากก็ตาม

จ. ตัวละคร (Character)

ตัวละครที่พบในการ์ตูน Full House ส่วนใหญ่เป็นตัวละครที่มีลักษณะตายตัว (Typed character) และพบตัวละครที่เห็นได้รอบด้าน (Well-rounded character) ด้วยเช่นกัน

<u>ตัวละครเอก</u>

1) เอลลี่ ชิ (ชิ ยองเจ)

ภาพที่ 21: ภาพการ์ตูนตัวละคร เอลลี่ ชิ

เอลลี่เป็นตัวละครที่มีลักษณะตายตัว (Typed character) นักเขียนบทภาพยนตร์สาวชาวเกาหลีที่อาศัยอยู่ในอังกฤษมาตั้งแต่เด็ก ผมสีดำ ตาสีดำ อายุ 22 ปี อาศัยอยู่คนเดียวโดยไม่มีญาติพี่น้องหลังจากพ่อแม่เสียชีวิต นับเป็นหญิงแกร่งคนหนึ่ง เธอเป็นสาวเอเชียที่รักนวลสงวนตัว แม้จะอยู่อังกฤษตั้งแต่เด็ก ก็ไม่ได้ทำให้เธอซึมซับลักษณะของชาวยุโรปมามากนัก เอลลี่เป็นคนที่มั่นใจในตัวเองสูงมาก ดื้อรั้น หยิ่งในศักดิ์ศรีของตัวเอง เธอจะไม่ยอมให้ใครมาดูถูกเธอเด็ดขาด ซึ่งนิสัยส่วนนี้เป็นเหตุให้เธอทะเลาะกับไรเดอร์ตั้งแต่ครั้งแรกที่เจอ และยังเป็นสาเหตุที่ทำให้ทะเลาะกันอีกหลายครั้ง เธอไม่ค่อยยอมง้อใคร แต่หากเธอเป็นฝ่ายผิดจริงเธอก็จะ

ยอมรับผิดอย่างเต็มใจ เอลลี่มองโลกในแง่ดี เป็นมิตรกับผู้อื่น นอกจากคนที่ร้ายกับเธอก่อน เธอก็จะร้ายตอบเธอไม่เคยระรานใคร แต่จะเอาคืนกับคนที่ดูถูกเธอหรือทำร้ายเธอ ตรงไปตรงมา ไม่ค่อยเก็บความรู้สึก ถ้าเธอโกรธเธอจะแสดงออกมาตรงๆ อย่างเต็มที่ ความซื่อตรง เป็นตัวของตัวเองของเธอ สามารถเอาชนะใจครอบครัวของไรเดอร์ที่ตั้งแง่รังเกียจเธอได้

เอลลี่เป็นผู้หญิงที่ไม่หลงใหลรูปลักษณ์ภายนอกเธอไม่ยึดติดกับแฟชั่น ชอบความสบายไม่ชอบความหรูหรา เอลลี่ไม่ใช่คนสวยเลิศเลอแต่เป็นคนมีเสน่ห์ บางทีเอลลี่ก็ทำตัวแบบเด็กๆ ทะเล้น ขี้เล่น และมีอารมณ์ขันมาก ฉลาดและเข้มแข็ง ยอมรับความจริงที่เจ็บปวดได้อย่างองอาจ เธอเป็นคนขยัน เอาจริงเอาจังกับการทำงาน ไม่ว่าจะเป็นงานอะไรเธอก็ตั้งใจทำเต็มที่ แม้จะต้องทำในสิ่งที่ไม่ชอบเธอก็ยอมทำเพื่อให้งานสำเร็จด้วยดี มุ่งมั่น และมีความพยายามสูง

เอลลี่เป็นเด็กสาวสดใสน่ารัก ร่าเริง แจ่มใส ความคิดของเธอบริสุทธิ์ไม่มีเล่ห์เหลี่ยมคดโกง เธอยังไม่เคยมีความรัก จึงไม่เข้าใจว่าความรู้สึกที่เธอมีให้ไรเดอร์ คือความรัก แต่เมื่อได้รักแล้วเอลลี่เป็นคนที่รักเดียวใจเดียว ไม่หวั่นไหวแม้จะได้เจอกับผู้ชายที่ดีกว่า และเมื่อสูญเสียความรัก เธอก็พร้อมจะทำทุกอย่างเพื่อให้ได้รักนั้นคืน แต่เธอเป็นคนที่เจ็บแล้วจำฝังใจ เมื่อถูกทำร้ายจิตใจหลายครั้ง ทำให้เธอเริ่มไม่เชื่อมั่นว่าจะยอมรับความรักได้อีกหรือไม่ กว่าเธอจะยอมรับความรักนั้นอีกครั้ง ก็ต้องผ่านวิกฤตที่เกี่ยวกับความเป็นความตายเสียก่อน

2) ไรเดอร์ เบย์ ไรน์ออนส์

ภาพที่ 22: ภาพการ์ตูนตัวละครไรเดอร์ เบย์ ไรน์ออนส์

ไรเดอร์เป็นนักแสดงชื่อดังชาวอังกฤษ เป็นหนุ่มรูปหล่อ ผมสีทอง ตาสีฟ้า มีความสามารถทางการแสดงสูง และเป็นที่ชื่นชอบของแฟนๆ มาก เขามักจะถูกห้อมล้อมด้วย

เหล่าแฟนๆ แต่เขาเป็นดาราดังที่ไม่เย่อหยิ่งเหมือนดาราดังทั่วไป เขาให้ความเป็นกันเองกับแฟนคลับ ไม่เคยแสดงท่าทางว่ารำคาญที่ถูกรบกวนเวลาส่วนตัว

ไรเดอร์เป็นลูกชายคนรองของตระกูลนักธุรกิจชื่อดังที่เป็นผู้ดีอังกฤษ แต่เขาก็ไม่ยึดติดกับความหรูหรา ไรเดอร์จึงเป็นที่ชื่นชอบในแง่ดาราติดดินที่สุภาพอ่อนโยน เขามีเสน่ห์และมีผู้หญิงมาติดพันมาก โดยเฉพาะดารานักแสดงสาวๆ ไรเดอร์รักอิสระ เขาจึงออกเที่ยวกับผู้หญิงหลายคน แต่เขาไม่เคยเปิดใจรักใครจริงจัง เพราะไรเดอร์มีบาดแผลทางจิตใจในเรื่องความรักกับอดีตพี่สะใภ้ ที่ทิ้งเขาไปแต่งงานกับพี่ชายของเขาแทน ไรเดอร์จึงไม่ศรัทธาในความรัก พยายามปฏิเสธความรักที่เกิดขึ้นในใจ และระแวงว่าความรักของเอลลี่ไม่ยั่งยืน แต่เขาเป็นคนที่มีหัวใจอบอุ่น โรแมนติก หากได้รักแล้วก็รักอย่างจริงจัง ด้วยความกลัวจะสูญเสียจึงต้องการครอบครองไว้กับตัวเองคนเดียว ไรเดอร์หยิ่งในศักดิ์ศรีมาก และเป็นคนละเอียดอ่อนเอาใจใส่ในเรื่องเล็กๆ น้อยๆ ที่คนอื่นอาจจะไม่สนใจ มีความเป็นสุภาพบุรุษสูง

ไรเดอร์นับเป็นตัวละครประเภท Well-rounded character เขามีข้อเสียที่เป็นคนขี้โมโห ปกติเขาจะสุภาพและใจเย็น แต่พอเจอกับเอลลี่ก็ใจร้อนและปากร้ายมาก เป็นพวกแค้นฝังใจ รักมากก็เกลียดมาก ขี้ระแวง เวลาโกรธจึงพูดทำร้ายจิตใจคนบ่อยครั้ง ช่างประชดประชันเจ้าเล่ห์มาก เขาไม่ชอบใช้กำลัง แต่จะทำร้ายด้วยความเย็นชาและวาจาเชือดเฉือนไม่เกรงใจใคร แผลใจในอดีตทำให้เขากลัวว่าจะต้องเจ็บซ้ำสอง ความระแวงไม่เชื่อใจทำให้เขาทำร้ายคนที่รักหลายครั้ง กว่าจะแก้ปมปัญหาในใจตัวเองได้ เขาก็เกือบจะต้องสูญเสียคนที่สำคัญที่สุดไป

<u>ผู้ร้าย</u>

1) มิแรนด้า เบวอลลี่

ภาพที่ 23: ภาพการ์ตูนตัวละครมิแรนด้า เบวอลลี่

สาวสวยเซ็กซี่ ผู้จัดการส่วนตัวของไรเดอร์ เป็นผู้หญิงที่มีความมั่นใจในตัวเองสูง ทำงานเก่ง เข้าสังคมเก่ง ฉลาดเฉลียว มีเล่ห์เหลี่ยมมาก จะใช้ทุกวิถีทางที่ทำได้เพื่อให้ได้สิ่งที่ต้องการ ยกเว้นการใช้กำลังแย่งชิง มีความอิจฉาริษยา เธอเป็นเพื่อนสนิทของไรเดอร์ เป็นผู้ช่วยไรเดอร์ในการทำงาน แต่ก็ใช้ตำแหน่งผู้จัดการส่วนตัวเข้าใกล้ชิดไรเดอร์ และยกตัวเองเป็นคนพิเศษเหนือผู้หญิงคนอื่นที่อยู่รอบตัวไรเดอร์ ชื่นชอบการเอาชนะ ถ้ารู้สึกว่าแพ้เธอจะฮึดสู้และทำทุกอย่างเพื่อเอาชนะให้ได้

มิแรนด้าเป็นสาวสวยทรงเสน่ห์ในสังคมชั้นสูง นำแฟชั่นเสมอ มนุษยสัมพันธ์ดี มีเพื่อนมากมาย รักสนุกแต่ก็ไม่ได้คบกับผู้ชายมากหน้าหลายตา เธอมั่นใจในเสน่ห์ของตนเองและไม่เคยคิดว่าจะมีผู้ชายที่ไม่ติดกับดักเสน่ห์ของเธอ แต่เมื่อใช้เสน่ห์กับเดมอนด์ไม่ได้ผล เธอก็ต้องการจะเอาชนะจนเกิดเป็นความรักขึ้น

มิแรนด้าเป็นผู้หญิงที่สนิทกับไรเดอร์ที่สุด และแอบรักไรเดอร์มานาน เธอไม่สนใจว่าไรเดอร์จะคบกับผู้หญิงคนอื่น ทั้งยังเป็นคนเสนอให้ไรเดอร์ทำสัญญาหมั้นกับเอลลี่ เพราะเธอรู้ว่าเขาไม่คิดจะรักใคร แต่เมื่อไรเดอร์เริ่มรักเอลลี่ เธอก็รู้สึกเหมือนกับโดนแย่งของรักไป มิแรนด้าจึงเกลียดเอลลี่มาก พยายามใช้เล่ห์เหลี่ยมกันไรเดอร์ออกจากเอลลี่ และพยายามแย่งเขากลับมาเป็นของตัวเอง แต่ลึกลงไปมิแรนด้าไม่ใช่คนจิตใจชั่วร้าย เมื่อเธอทำใจยอมรับความรักของทั้งคู่ได้แล้ว เธอก็เห็นถึงความดีและความน่ารักของเอลลี่ จึงคอยให้ความช่วยเหลือเอลลี่และเป็นเพื่อนที่ดีต่อกัน มิแรนด้าจึงนับเป็นตัวละครประเภทเห็นได้รอบด้าน (Well-rounded character)

2) เดมอนด์ ฟราอีสต์

ภาพที่ 24: ภาพตัวละคร เดมอนด์ ฟราอีสต์

เดมอนด์เป็นตัวละครที่มาสร้างปมขัดแย้งกับพระเอก เป็นตัวละครประเภทตายตัว (Typed character) ที่แทบจะไม่มีลักษณะของผู้ร้ายเลย เขาเป็นทายาทเจ้าของกลุ่มธุรกิจสื่อมวลชน เป็นชายหนุ่มที่พร้อมด้วยรูปสมบัติและทรัพย์สมบัติ ทำงานเก่งมีวิสัยทัศน์กว้างไกล ฉลาด และทันคน เป็นชายหนุ่มที่สุภาพ มีอารมณ์ขัน โรแมนติก มีความมุ่งมั่นสูง มั่นใจในตัวเอง ค่อนข้างเอาแต่ใจ จริงจังกับความรัก แม้อีกฝ่ายจะแต่งงานแล้วก็ยังตามติดเสมอต้นเสมอปลาย พยายามทำให้เธอประทับใจในตัวเขา เดมอนด์ไม่ใช่คนที่มีจิตใจชั่วร้าย เดิมเขาไม่ได้ต้องการแย่งภรรยาใคร แต่เขายึดมั่นจริงจังกับความรักมากเกินไป เขาเห็นว่าเอลลี่ไม่มีความสุข เมื่อรู้ว่าทั้งคู่แต่งงานด้วยสัญญาผูกมัด ก็เข้าใจว่าทั้งสองคนไม่ได้รักกัน เมื่อรู้ว่ามีความหวัง เขาก็มุ่งมั่นจะทำทุกอย่างเพื่อให้ได้ในสิ่งที่ต้องการ

3) เฮนรี่

ภาพที่ 25: ภาพตัวละคร เฮนรี่

เฮนรี่เป็นผู้ขายบ้าน Full House ให้กับไรเดอร์ เป็นผู้มีอิทธิพลที่เกี่ยวข้องกับแก๊งยากูซ่า เฮนรี่เป็นตัวละครประเภท Typed character ที่มีลักษณะของผู้ร้ายครบทุกรูปแบบ เป็นคนจิตใจชั่วร้าย สามารถใช้เล่ห์เหลี่ยมกลโกงต่างๆ เพื่อให้ได้สิ่งที่ต้องการ เขาโกงเอาบ้าน Full House มาจากพ่อของเอลลี่ ทั้งยังเป็นคนฆ่าพ่อของเอลลี่ตาย โดยทำให้ดูเหมือนเป็นอุบัติเหตุ ไม่มีความเป็นสุภาพบุรุษ ทำร้ายผู้หญิง เป็นหัวหน้ากลุ่มอันธพาล เป็นคนนอกกฎหมาย เมื่อรู้ตัวว่าถูกติดตาม ก็สั่งให้ตัดไฟแต่ต้นลมเพื่อไม่ให้ถูกติดตามต่อ เห็นแก่ตัว มองทุกอย่างเป็นผลประโยชน์

ผู้ช่วยเหลือ

1) ออสริค โพรเด

ออสริคเป็นดีไซน์เนอร์เสื้อผ้าบุรุษชื่อดัง เป็นเพื่อนสนิทของไรเดอร์และมิแรนด้า เป็นคนอ่อนโยน อารมณ์ขัน ขี้เล่น ใจดี มีน้ำใจ มองโลกในแง่ดี เป็นที่ปรึกษาของไรเดอร์และมิแรนด้า สนับสนุนความรักของเพื่อน เป็นผู้ที่หาทางทำให้ไรเดอร์กับเอลลี่มีความสัมพันธ์ที่ดีต่อกัน คอยช่วยเหลือทั้งไรเดอร์และมิแรนด้า ทั้งที่เขารักมิแรนด้าแต่ก็คอยสนับสนุนความรักของเธอ และคอยช่วยเหลือเอลลี่เช่นกัน

2) คริสติน

เพื่อนสาวคนสนิทของเอลลี่ เป็นลูกสาวเจ้าของร้านอาหาร เป็นที่พึ่งของเอลลี่ในยามยาก คอยให้คำปรึกษาและที่พักพิง รักและเป็นห่วงเอลลี่มาก ขี้บ่น คริสตินเป็นสาวช่างฝัน เธอตามหาความรักที่สวยงามเหมือนเป็นพรหมลิขิต ยึดติดกับความรักแรกพบ คริสตินเป็นคนใจดี แต่บางทีก็ออกจะขี้เหนียวตามนิสัยแม่ค้า หยิ่งในศักดิ์ศรี ไม่ชอบรับความช่วยเหลือจากคนอื่น แต่ยินดีจะให้ความช่วยเหลือผู้อื่นเสมอ

ปฏิสัมพันธ์ (Interaction) ของตัวละครหลักและตัวละครรอง สรุปได้ดังนี้

พระเอกกับนางเอก ไม่ชอบหน้าตั้งแต่แรกเจอ มีความจำเป็นทำให้ต้องมาอยู่ด้วยกัน แต่งงานกันโดยไม่มีความรัก ทะเลาะกันเสมอ พระเอกไม่เชื่อใจ ระแวง ส่วนนางเอกเชื่อใจพระเอก ถูกทำร้ายจิตใจหลายครั้ง ตอนหลังรักกันแต่ยังระแวงสงสัยกันและกัน

นางเอกกับผู้ร้าย (มิแรนด้า) ผู้ร้ายอิจฉานางเอกที่ได้รับความรักจากพระเอก ใช้เล่ห์เหลี่ยมกลั่นแกล้ง นางเอกยอมถูกกระทำ แต่ก็หาทางตอบโต้ ใช้ความดีเอาชนะใจผู้ร้ายได้ ภายหลังผู้ร้ายคอยช่วยเหลือนางเอก

พระเอกกับผู้ร้าย (เดมอนด์) เป็นศัตรูกัน ผู้ร้าย (เดมอนด์) พยายามแย่งชิงนางเอกจากพระเอก ส่วนพระเอกอิจฉาที่นางเอกให้ความสนิทสนมกับผู้ร้าย

นางเอกกับผู้ร้าย (เฮนรี่) ผู้ร้ายแย่งชิงบ้านจากนางเอก ใช้กำลังทำร้าย นางเอกเป็นผู้ถูกกระทำฝ่ายเดียว ไม่สามารถตอบโต้ได้

ฉ. ฉาก (Setting)

การ์ตูนเรื่อง Full House ค่อนข้างให้ความสำคัญกับฉากที่เป็นสถานที่ ฉากหลักในเรื่องคือบ้าน Full House และบ้านซึ่งตัวเอกใช้อยู่ร่วมกัน รวมถึงบ้านของพระเอกซึ่งเป็นบ้านของครอบครัว เหตุการณ์ในเรื่องส่วนใหญ่จะเกิดขึ้นในบ้าน ซึ่งทุกฉากจะแสดงถึงบ้านที่อบอุ่น ฉากอื่นๆ ส่วนใหญ่อยู่ในประเทศอังกฤษหรืออเมริกา ได้แก่ สตูดิโอที่ทำงานของพระเอกกับตัวร้าย ร้านเสื้อผ้าหรูๆ ร้านอาหาร งานปาร์ตี้ ฮอลลีวูด เหตุการณ์เกิดในสังคมของดาราวงการบันเทิงและสังคมชนชั้นสูง เป็นผู้ดี เป็นผู้มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จัก การกระทำของตัวละครจึงมีผลกระทบเป็นวงกว้าง

ช. สัญลักษณ์พิเศษ (Special Symbol)

สัญลักษณ์พิเศษที่พบมีเพียงอย่างเดียวคือ บ้าน Full House หมายถึง บ้านที่เติมเต็มด้วยความรัก บ้านที่เต็มไปด้วยความอบอุ่น และเต็มไปด้วยความทรงจำ ซึ่งเป็นบ้านที่สร้างด้วยความรักของพ่อนางเอก เมื่อถูกไฟไหม้ไปก็สร้างขึ้นใหม่ ด้วยความรักของพระเอกกับนางเอก เมื่อเกิดความระแวงสงสัย ทะเลาะกัน การสร้างบ้านก็หยุดชะงัก และสร้างเสร็จเมื่อตัวเอกเข้าใจกัน สื่อความหมายถึงการใช้ชีวิตคู่ของคู่แต่งงาน ที่ต้องเติมเต็มความรักให้กันและกัน

ฌ. มุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of view)

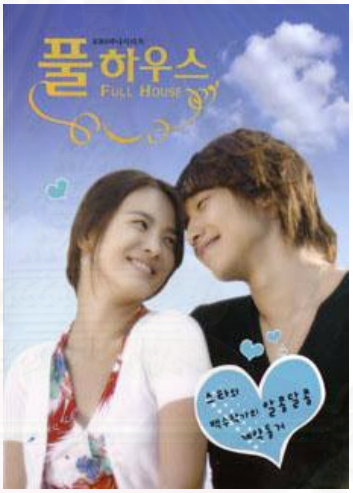
การ์ตูน Full House ใช้วิธีการเล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน ผู้เขียนได้บรรยายความรู้สึกของตัวละครแต่ละตัวอย่างละเอียด ผู้อ่านสามารถเข้าใจเรื่องราวอย่างทะลุปรุโปร่ง และสามารถเข้าถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครอย่างลึกซึ้ง

จากการพิจารณาถึงองค์ประกอบการเล่าเรื่องของการ์ตูน Full House สะดุดรักที่พักใจ สามารถสรุปได้ดังนี้

จากโครงเรื่อง (Plot) แก่นเรื่อง (Theme) ความขัดแย้ง (Conflict) พบว่า Full House สะดุดรักที่พักใจ เป็นแนวเรื่องเกี่ยวกับความรักชายหญิง เป็นความรักของตัวเอกที่ต้องมีการฟันฝ่าอุปสรรคที่สำคัญคือปมปัญหาในใจตัวละคร การรู้ค่าของความรักที่มีอยู่เมื่อเกือบจะสูญเสียไป และอุปสรรคจากผู้ร้าย ตัวละคร (Character) และฉาก (Setting) แสดงถึงสังคมชนชั้นสูงที่เป็นผู้ดีอังกฤษ เป็นสังคมของคนในวงการสื่อมวลชน เล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน (The Omniscient) โดยเล่าตามลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น และเข้าถึงจิตใจตัวละครอย่างลึกซึ้ง

การสื่อความหมายของการ์ตูน Full House สะดุดรักที่พักใจ แสดงผ่านภาพและตัวอักษร ตัวละครมีการแสดงอารมณ์ที่หลากหลายมาก ใช้เหตุการณ์หลายเหตุการณ์ในการแสดงถึงเนื้อเรื่องแต่ละส่วนของโครงเรื่องหลัก เช่น ผู้ร้ายพยายามขัดขวางความสัมพันธ์ของตัวเอกหลายครั้ง ตัวเอกเกิดความเข้าใจผิดกันซ้ำแล้วซ้ำเล่า ซึ่งปัญหาที่เกิดซ้ำๆ นอกจากจะแสดงถึงลักษณะนิสัยของตัวละครแล้ว ยังแสดงถึงพัฒนาการในการแก้ปัญหาของตัวละครแต่ละตัวด้วย

4.2.1.2 ละครโทรทัศน์ “Full House สะดุดรักที่พักใจ”



ภาพที่ 26: ละครโทรทัศน์เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ

ก. เรื่องย่อ

ฮัน จีอึน อาศัยอยู่ในบ้าน "Full House" เพียงคนเดียวหลังจากที่พ่อและแม่เสียชีวิต วันหนึ่ง **ชิน ดงวุก** และ **ยาง ฮีจีน** ซึ่งเป็นเพื่อนสนิทของเธอมีปัญหาติดหนี้ท่วมหัว และฮีจินก็เพิ่งจะตั้งครรภ์ ทั้งสองจึงคิดแผนหลอกให้จีอึนไปท่องเที่ยวเซี่ยงไฮ้ และขโมยเอาบ้านไปขาย ขณะอยู่บนเครื่องบิน จีอึนได้นั่งติดกับ **ลี ยงเจ** นักแสดงชื่อดังที่มักจะตกเป็นข่าวในเรื่องผู้หญิง จีอึนเมาเครื่องบินจนอาเจียนใส่ยงเจ ทำให้เขาไม่พอใจมาก เมื่อถึงเซี่ยงไฮ้จีอึนก็พบว่าไม่มีคนมารับเธอและที่โรงแรมไม่มีชื่อจองห้องของเธอเลย บังเอิญ **ยู มินฮย็อค** ซึ่งมาพบยงเจได้ช่วยเหลือจีอึนไว้ จีอึนติดต่อดงวุคและฮีจินไม่ได้ก็เริ่มร้อนใจ เพราะเธอไม่มีเงินติดตัวแม้จะจ่าย

ค่าโรงแรมหรือซื้อตั๋วเครื่องบินกลับบ้าน เธอนึกได้ว่าลียงเจพักอยู่ที่โรงแรมเดียวกัน เธอจึงไปพบเขาแต่กลับถูกปฏิเสธความช่วยเหลือ จีอึนโกหกว่าเธอเป็นคนรักของมินฮย็อค ยงเจจึงยอมให้ความช่วยเหลือ เมื่อกลับมาถึงเกาหลี จีอึนก็รู้ว่าเธอถูกเพื่อนสนิทที่คบกันมาสิบปีหลอกให้ไปลอยแพที่เซี่ยงไฮ้ และบ้าน Full House ก็ถูกขายไปแล้ว

ยงเจแอบรัก **คัง เฮวอน** ดีไซเนอร์สาวที่เป็นเพื่อนสนิทตั้งแต่สมัยเด็ก แต่เฮวอนแอบชอบมินฮย็อคอยู่ ยงเจเข้าใจว่าจีอึนเป็นคนรักของมินฮย็อค จึงวางแผนให้ทั้งคู่พบกันต่อหน้าเฮวอน จีอึนถึงกับทำตัวไม่ถูกเพราะว่าเรื่องที่เล่าให้ยงเจฟังล้วนแต่เป็นเรื่องโกหก ยงเจไม่พอใจที่จีอึนโกหก จีอึนก็ไม่พอใจที่เขาจะใช้เธอเป็นเครื่องมือเช่นกัน ต่อมาจีอึนก็พบว่าลียงเจคือเจ้าของบ้านคนใหม่ของ Full House เธอพยายามอธิบายว่าที่จริงเธอเป็นเจ้าของบ้าน แต่ถูกเพื่อนหลอกขายบ้านไป แต่ยงเจไม่สนใจจีอึนจึงต้องออกไปนอนอยู่นอกบ้าน สุดท้ายยงเจก็ยอมให้จีอึนอาศัยอยู่ในบ้านด้วยกัน โดยเธอมีหน้าที่เป็นแม่บ้านทำความสะอาดและทำอาหารให้เขา

ยงเจ ตัดสินใจขอเฮวอนแต่งงาน แต่ก็ต้องผิดหวังเพราะว่าเฮวอนไปหามินฮย็อคโดยที่เขายังไม่ทันได้บอกรักเธอ สร้างความโศกเศร้าให้กับเขามาก ซ้ำยังมีข่าวยงเจขอหมั้นกับสาวปริศนาคนหนึ่ง ต่อมายงเจได้รับการ์ดเชิญงานปาร์ตี้ จีอึนจึงขอให้เธอได้ไปด้วย แต่ว่ายงเจไม่ยอม จีอึนจึงแอบไปที่งานเอง ในงานเลี้ยงจีอึนได้พูดคุยเรื่องนิยายที่เธอเขียนกับมินฮย็อคเพราะเขาเป็นเจ้าของกิจการสื่อสิ่งพิมพ์ เฮวอนเดินมาเห็นจึงมองด้วยสายตาไม่พอใจ เมื่อจีอึนไปแล้วเฮวอนจึงสารภาพรักกับมินฮย็อค แต่มินฮย็อคกลับบอกว่าเขาเห็นเธอเหมือนน้องสาว และยงเจก็ชอบเธอ เฮวอนจึงไปถามยงเจว่าชอบเธอหรือไม่ เพื่อจะปฏิเสธเขาต่อหน้ามินฮย็อค แต่ยงเจกลับจุมพิตจีอึน พร้อมประกาศว่าจีอึนคือคนที่เขาจะแต่งงานด้วย

ยงเจได้ยื่นข้อเสนอจะจ้างให้จีอึนมาแต่งงานกับเขา จีอึนตอบตกลงพร้อมกับร่างสัญญาการแต่งงาน โดยมีระยะเวลา 6 เดือน และหลังจากที่หย่ากันแล้วบ้าน Full House จะต้องกลับมาเป็นของเธออีกครั้ง หลังจากนั้นทั้งสองแต่งงานและอยู่ร่วมชายคาบ้านเดียวกัน ยงเจปฏิบัติกับจีอึนเหมือนกับเป็นคนรับใช้ จีอึนถูกกดขี่จนทนไม่ไหว จึงหนีไปอยู่กับฮีจินจนมีข่าวว่าทั้งคู่รักร้าว ประธานบริษัทของยงเจจึงวางแผนให้จีอึน ทำอาหารมาให้ยงเจต่อหน้านักข่าว ทั้งสองแสดงละครว่ารักกันหวานชื่น แต่ก็แอบแกล้งกันตลอดเวลา เฮวอนได้เห็นก็แอบปวดใจ เธอจึงพูดเอาแต่ใจรั้งยงเจไว้กับตัวเอง บังคับห้ามเขาลืมเธอ และต้องให้เธอเป็นคนพิเศษตลอดไป ยงเจที่ยังรักเฮวอนก็ได้แต่รับปาก และสัญญาว่าจะดูแลเธอไปตลอดชีวิต

ในวันเกิดของจีอึน ยงเจแอบซื้อของขวัญจะให้เธอแปลกใจ แต่จีอึนออกไปกินข้าวกับมินฮย็อค หลังจากที่เขาเสนอให้เธอเขียนนิยายให้ เมื่อรู้ว่ายงเจรอเก้อจีอึนจึงชวนยงเจไปสวนสนุก ทั้งสองคุยเล่นอย่างสนุกสนาน ยงเจให้กำลังใจจีอึนในการเขียนนิยายใหม่ แต่ด้วยความ

ปากร้ายก็มักจะต่อว่าหรือดูถูกจีอึนเสมอ จีอึนทำงานบ้านและเขียนนิยายส่งให้มินฮย็อคไปด้วย ส่วนยงเจก็ยังคงไปมาหาสู่กับเฮวอน เมื่อเฮวอนเรียกเขาก็รีบไปหา ไม่สนใจว่าจะอยู่กับจีอึนหรือจะปล่อยให้จีอึนรอเก้อ จีอึนที่ถูกทิ้งให้รอหลายครั้งก็แอบน้อยใจ ส่วนเฮวอนอิจฉาที่ยงเจสนิทกับจีอึน อีกทั้งพ่อแม่และย่าของยงเจก็เอ็นดูจีอึน จีอึนที่ไม่มีญาติก็รู้สึกรักพวกท่านมาก

ต่อมาดงวุกกับฮีจินรู้เรื่องสัญญาแต่งงานโดยบังเอิญ ยงเจจึงต้องให้ดงวุกเข้าทำงานในบริษัทเป็นผู้ช่วยของเขา จีอึนไม่พอใจที่เฮวอนเข้ามายุ่งกับยงเจอยู่เรื่อย แต่ยงเจก็คอยพูดปกป้องเฮวอน และด่าว่าจีอึนเสมอ เธอเลยได้แต่น้อยใจ ยงเจทำเป็นไม่สนใจจีอึน แต่ก็รู้สึกเหงาจนต้องหาเรื่องให้ได้เจอกันอยู่เรื่อย เมื่อจีอึนทำเย็นชาเขาก็พยายามง้อให้เธออารมณ์ดี คอยเอาใจใส่ดูแลเรื่องเล็กๆ น้อยๆ ขณะเดียวกันมินฮย็อคก็ใกล้ชิดกับจีอึนมากขึ้น เฮวอนไม่พอใจจึงประกาศท้าจีอึนว่าจะแย่งยงเจไปให้ได้ หลังจากนั้นเฮวอนจึงพยายามทำตัวใกล้ชิดยงเจ ส่วนจีอึนก็มาสารภาพรักกับยงเจ ทำให้เขาสับสนว่าเขารักจีอึนหรือเฮวอนกันแน่

เริ่มมีข่าวลือเรื่องยงเจกับเฮวอน จีอึนจึงช่วยแก้ข่าว ยงเจไม่พอใจทุกครั้งที่จีอึนออกไปหามินฮย็อค จึงเตือนมินฮย็อคว่าจีอึนเป็นภรรยาตน มินฮย็อคโต้กลับว่ายงเจไม่เคยเห็นค่าจีอึน ประกาศว่าจะแย่งมาให้ได้ ซึ่งมินฮย็อครู้จากฮีจินแล้วว่าทั้งคู่แต่งงานกันตามสัญญา จีอึนทะเลาะกับยงเจเรื่องเฮวอนอีก เธอเสียใจที่เขาไม่เคยเห็นค่า ยงเจเองแม้ปากจะพูดประชดประชันแต่ลึกๆ ในใจยงเจก็รักและเป็นห่วงจีอึนมาก เขาจึงสารภาพว่าจีอึนมีความสำคัญกับเขา จีอึนดีใจแต่ก็สับสน เพราะมินฮย็อคก็ขอให้เธอพิจารณาเขาด้วย

มินฮย็อคเสนอให้จีอึนลองเขียนบทภาพยนตร์ และบอกว่าจะหาทางแก้ปัญหาเรื่องบ้านกับสัญญาแต่งงานให้ จีอึนสับสนว่าเธอรักหรือเกลียดยงเจกันแน่ แต่เธอก็เป็นห่วงยงเจมาก และแอบน้อยใจที่เขาไม่สนใจที่เธอคบกับมินฮย็อค แต่ที่จริงยงเจก็แอบน้อยใจเหมือนกัน เฮวอนเริ่มจับได้ว่ายงเจชอบจีอึน เธอจึงมาขอให้จีอึนยอมปล่อยยงเจ จีอึนตกลงแม้จะเสียใจ แต่ยงเจไม่ยอมหย่า ชื่อเสียงยงเจเริ่มตก ประธานเชจึงขอให้จีอึนอยู่ต่อเพื่อรักษาภาพลักษณ์ของยงเจ เมื่อยงเจรู้ว่าไม่ต้องหย่า ก็ต่อว่าจีอึนที่ทำให้เขาใจเสียนึกว่าต้องแยกกันจริงๆ ยงเจเป็นห่วงจีอึน เขาพยายามทำดี เพราะอยากจะแก้ตัวที่ทำไม่ดีกับเธอมามาก เฮวอนเข้ามาเห็นจีอึนหอมแก้มยงเจก็เสียใจ เธอทวงสัญญากับยงเจ ยงเจจึงต้องตัดใจจากจีอึน เพื่อกลับไปหาเฮวอนตามสัญญา เขาพยายามทำให้จีอึนเกลียด เพื่อให้เธอเป็นฝ่ายไป จีอึนได้แต่เสียใจ ยงเจก็เศร้าไม่ต่างกัน

มินฮย็อคชวนจีอึนไปเวนิส ยงเจไม่อยากให้เธอไปแต่เขาไม่อาจเอ่ยปากห้ามได้ เฮวอนเห็นว่ายงเจเอาแต่คิดถึงจีอึนก็ยอมตัดใจ เธอขอโทษที่รู้ว่ายงเจรักจีอึนแต่ก็ยังดึงดันรั้งเขาไว้ เธอให้กำลังใจยงเจ แต่ก็แอบมาร้องให้เสียใจคนเดียว ในที่สุดเธอก็ตัดใจได้และพร้อมจะเป็นเพื่อนที่ดี ยงเจกลับมาเจอจีอึนอยู่กับมินฮย็อคในบ้านก็แอบน้อยใจ แต่ทำไม่รู้ไม่ชี้ ต่อมามีข่าวว่าจีอึน

แต่งงานเพื่อเงิน พ่อยงเจรู้เข้าก็โกรธมาก มาต่อว่าและตียองเจ ทั้งไล่จีอึนไปไม่ให้มายุ่งกับครอบครัวอีก จีอึนเสียใจมากเพราะเธอรักพ่อ แม่ และย่าจริงๆ ยงเจไม่อยากให้จีอึนเจ็บปวดจากข่าว เพื่อให้เธอเป็นอิสระจึงแถลงข่าวว่าจะหย่าทั้งน้ำตา หลังจากนั้นเขาก็หนีไปเก็บตัวปฏิบัติธรรมที่วัดบนเขา ส่วนจีอึนก็อยู่คนเดียวปล่อยบ้านรกเลอะเทอะไม่ดูแล เธอหงอยเหงาคิดถึงยงเจทุกวัน มินฮย็อค ขอแต่งงานเธอก็ปฏิเสธว่ายังไม่พร้อม เขาจึงยืนยันว่าจะรอ

ประธานเชสั่งดงวุกพายงเจกลับมาเล่นหนังของบริษัทมินฮย็อค ที่จีอึนเป็นคนเขียนบท ดงวุกจึงโกหกยงเจว่าจีอึนไม่สบายมาก และมินฮย็อคทิ้งเธอไปแล้ว ยงเจทำไม่สนใจ แต่ก็เป็นห่วงมากจนต้องกลับมาหาจีอึน จีอึนทั้งดีใจทั้งเจ็บปวด เธอไล่ยงเจเหมือนกับที่เธอเคยโดนไล่ให้ยงเจนอนนอกบ้าน แต่พอมองออกมาไม่เห็นเขาอยู่ เธอก็ร้องให้เสียใจวิ่งออกไปตามหา ยงเจเห็นก็ซาบซึ้งใจ เขาจึงไปหาพ่อเพื่อขอโทษ และบอกว่าเขารักจีอึนจริงๆ และจะแต่งงานกับเธออีก แต่ยงเจก็นึกว่าจีอึนกำลังจะแต่งงานกับมินฮย็อค เพื่อความสุขของเธอเขาพร้อมจะหลีกทาง จีอึนเสียใจที่ยงเจอยากให้เธอแต่งงานกับคนอื่น เธอบอกปฏิเสธกับมินฮย็อคอีกครั้ง ทำให้มินฮย็อคเสียใจมาก แต่เมื่อเธอมีความสุขเขาก็พอใจ และตกลงเป็นเพื่อนที่ดีต่อกัน

จีอึนยอมให้ยงเจอยู่ในบ้านในฐานะคนรับใช้ ยงเจพยายามง้อจีอึนแต่ก็เผลอทะเลาะกันอยู่เรื่อย ดงวุกกับฮีจินจึงเสนอว่าจะช่วย แลกกับการให้ยงเจร่วมลงทุนทำร้านวิดีโอ ยงเจทำตามคำแนะนำแต่ก็ไม่ได้ผลเลย เขาจึงลองใช้ข้อมูลที่ได้มาทำตามวิธีตัวเอง ชวนเธอไปสวนสนุกที่เคยไปด้วยกัน แต่จีอึนก็ปล่อยให้ยงเจรอนานจนยงเจไม่สบาย จีอึนคอยดูแลได้ยินเขาเพ้อขอให้เธออยู่ข้างๆ ก็ดีใจ ตกดึกทั้งคู่ก็ออกไปกางเต็นท์นอนในสวนหลังบ้าน ยงเจขอจีอึนแต่งงานอีกครั้ง ต่างคนต่างสารภาพรักทั้งสองคนจึงเข้าใจกัน ส่วนเฮวอนกับมินฮย็อคก็เป็นเพื่อนที่ดีต่อกัน โดยมีพวกจีอึนคอยลุ้นให้ทั้งคู่ลงเอยกันด้วยดี

ข. โครงเรื่อง (Plot)

ละครเรื่อง Full House มีโครงเรื่องประเภทความรักของชายหญิง โดยเป็นเรื่องราวของตัวเอกที่ได้พบกัน เริ่มต้นความสัมพันธ์ด้วยความเป็นปฏิปักษ์ ต่อมามีเหตุให้ต้องมาอยู่ร่วมกัน ความใกล้ชิดทำให้ความสัมพันธ์ดีขึ้น จากนั้นจึงพบอุปสรรค เกิดความไม่เข้าใจกัน ถูกผู้ร้ายขัดขวางความรัก สุดท้ายแก้ปัญหาได้ก็สมหวัง โดยมีลำดับการเล่าเรื่องของโครงเรื่องหลักดังนี้

<u>เปิดเรื่อง</u> 1) ตัวเอกได้พบกัน เป็นปฏิปักษ์กันในเรื่องกรรมสิทธิ์ของบ้าน Full House แต่เหตุการณ์ชักนำให้ทั้งคู่ต้องมาอยู่ร่วมกัน ความสัมพันธ์เริ่มต้นด้วยความเกลียดชัง

ดำเนินเรื่อง 2) ตัวเอกทั้งสองอยู่ร่วมกันอย่างไม่ปรองดอง แต่ความใกล้ชิดก็ทำให้ความสัมพันธ์เริ่มดีขึ้นเรื่อยๆ

3) ผู้ร้าย (ดังเฮวอน) คอยใช้เล่ห์เหลี่ยมขัดขวางความสัมพันธ์ของตัวเอก ทำให้ความสัมพันธ์ที่ดีขึ้นกลับแย่ลง

4) เกิดปมขัดแย้งในใจพระเอกระหว่างความรักกับความรับผิดชอบ

5) พระเอกพยายามแก้ปมขัดแย้งในใจตนเอง แต่ถูกผู้ร้าย (ดังเฮวอน) ขัดขวาง ทำให้แก้ปัญหาไม่สำเร็จ

6) ผู้ร้าย (ยูมินฮย็อค) เข้าขัดขวางความสัมพันธ์ของตัวเอก

7) ปมปัญหาในใจพระเอกเข้าสู่ภาวะวิกฤต ผู้ร้าย (เฮวอน) กลับใจเป็นคนดีและช่วยเหลือพระเอกในการแก้ไขวิกฤตได้สำเร็จ

Climax 8) เกิดเหตุการณ์ที่ทำให้ตัวเอกทั้งสองเข้าใจกันผิด ความสัมพันธ์แย่ลงถึงขั้นแตกหัก ความสัมพันธ์ของตัวเอกยุติลง (หย่า)

9) ผู้ร้าย (ยูมินฮย็อค) กลับตัวเป็นคนดี เลิกขัดขวางความสัมพันธ์ของตัวเอก

ภาวะคลี่คลาย 10) พระเอกพยายามแก้ไขวิกฤตอีกครั้งโดยได้รับความช่วยเหลือจากผู้ช่วยเหลือ ความพยายามเป็นผลสำเร็จ วิกฤตของเรื่องคลี่คลาย

จบเรื่อง 11) ตัวเอกกลับมาอยู่ร่วมกันในบ้าน Full House ผู้ร้ายกลายเป็นคนดีและมีความสัมพันธ์ที่ดีกับตัวเอก ทุกฝ่ายมีความสุข

โดยสรุป ละครโทรทัศน์ เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ มีโครงเรื่องเป็นเรื่องความรักระหว่างชายหญิง ฉะนั้นภาวะวิกฤตของเรื่อง คือ ความเกลียดชังไม่ชอบหน้ากันของพระเอกกับนางเอก ภารกิจของตัวละครก็คือการประสานความสัมพันธ์ของตัวละครเอกทั้งสองให้ได้ จุดวิกฤต (Climax) คือจุดที่ทำให้ตัวละครเอกทั้งสอง สามารถแก้ปมปัญหาในใจ และทำให้ความสัมพันธ์ดีขึ้น เพื่อคลี่คลายปัญหาความขัดแย้ง จนสุดท้ายจบเรื่องแบบสุขนาฏกรรม (Happy ending)

ค. แก่นเรื่อง (Theme)

ละครเรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ มีแก่นเรื่องประเภท Love theme เป็นเรื่องความรักระหว่างชายหญิงของพระเอกกับนางเอก สารที่นำเสนอในแก่นเรื่องคือ “ความรักทำให้

คนเปลี่ยนไปทั้งในทางที่ดีและไม่ดี แต่เมื่อได้เรียนรู้แล้วก็จะกลายเป็นความดี" ซึ่งจะเห็นได้จากการเปลี่ยนแปลงของตัวละครเมื่อมีความรัก พระเอกที่เป็นคนกระด้างก็กลับอบอุ่นอ่อนโยนขึ้น ส่วนผู้ร้ายที่มีความรักก็เปลี่ยนเป็นอิจฉาริษยา ใช้เล่ห์เหลี่ยมดึงดันเพื่อให้ได้มาซึ่งความรัก แต่เมื่อผู้ร้ายได้เรียนรู้ถึงผลแห่งการกระทำของตน ซึ่งทำให้คนที่รักเจ็บปวด ก็กลับกลายเป็นคนดีเช่นเดิม สื่อให้เห็นว่าทุกคนมีการเรียนรู้และเปลี่ยนแปลงตนเองได้

ง. ความขัดแย้ง (Conflict)

พบความขัดแย้งระหว่างคนกับคน คือ ความขัดแย้งระหว่างพระเอกกับนางเอกในเรื่องความรัก ความขัดแย้งระหว่างพระเอกและนางเอกกับผู้ร้ายในเรื่องความรัก และความขัดแย้งระหว่างตัวเอกกับผู้ร้าย และความขัดแย้งระหว่างความรักกับความรับผิดชอบภายในใจพระเอก

<u>ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน</u>

ความขัดแย้งระหว่างพระเอกกับนางเอกในเรื่องความรัก มีคู่แย้ง คือ **ความซื่อตรงต่อความรู้สึกกับความไม่ซื่อตรงต่อความรู้สึก** โดยทั้งพระเอกและนางเอกต่างก็มีความรักให้อีกฝ่ายนางเอกซื่อตรงกับความรู้สึกของตัวเอง ยอมรับและแสดงออกว่ารักพระเอก ส่วนพระเอกไม่ซื่อตรงกับความรู้สึกตัวเอง คิดเสมอว่าไม่สามารถรักนางเอกได้ เพราะรักคนอื่นมากกว่า แต่ก็หึงหวงแสดงความเป็นเจ้าของในตัวนางเอก

ความขัดแย้งระหว่างพระเอกกับผู้ร้าย (ยูมินฮย็อค) ในเรื่องความรัก มีคู่แย้งคือ **ผู้เป็นเจ้าของกับผู้แย่งชิง** โดยพระเอกเป็นสามีของนางเอก และเป็นเจ้าของความรักของนางเอก ส่วนผู้ร้าย (ยูมินฮย็อค) ต้องการความรักจากนางเอก และต้องการแย่งชิงนางเอกมาจากพระเอก

ความขัดแย้งระหว่างพระเอกและนางเอกกับผู้ร้ายในเรื่องความรัก มีคู่แย้ง คือ **ความตรงไปตรงมากับการใช้เล่ห์เหลี่ยม** โดยนางเอกและผู้ร้าย(ยูมินฮย็อค)เป็นฝ่ายใช้ความตรงไปตรงมาเพื่อให้ได้ความรักมา ส่วนพระเอกกับผู้ร้าย(คังเฮวอน) ใช้เล่ห์เหลี่ยมในการดึงอีกฝ่ายเข้าหาตนเอง และใช้เล่ห์เหลี่ยมวางแผนเพื่อให้ได้ความรักมา

ความขัดแย้งระหว่างตัวเอกกับตัวร้ายในเรื่องความรัก มีคู่แย้งระหว่าง**ความเสียสละกับความเห็นแก่ตัว** ตัวเอกยอมเสียสละความรักของตนเอง เพื่อให้ทุกฝ่ายพอใจมากที่สุด ส่วนผู้ร้ายเห็นแก่ความรักของตัวเอง ดึงดันแย่งชิง ไม่สนใจความรู้สึกคนอื่นนอกจากตัวเอง

ความขัดแย้งภายในใจตัวละคร

ความขัดแย้งภายในตัวละครที่พบ คือ ความขัดแย้งภายในใจพระเอกระหว่าง **ความรักกับความรับผิดชอบ** พระเอกเคยรักผู้ร้ายมาก เคยสัญญาไว้ว่าจะอยู่เคียงข้าง และจะคอยดูแลไปตลอดชีวิต เมื่อรักกับนางเอกก็ต้องการอยู่เคียงข้างและคอยดูแลนางเอก แต่ก็ไม่สามารถทิ้งความรับผิดชอบ ไม่สามารถผิดสัญญากับผู้ร้ายได้

จ. ตัวละคร (Character)

ตัวละครที่พบในละครโทรทัศน์เรื่อง Full House มีทั้งตัวละครที่มีลักษณะตายตัว (Typed character) และตัวละครที่เห็นได้รอบด้าน (Well-rounded character)

ตัวเอก

1) ลี ยงเจ

ภาพที่ 27: ภาพตัวละคร ลี ยงเจ

ลี ยงเจ เป็นนักแสดงซูเปอร์สตาร์คนดังระดับเอเชีย เขาเป็นหนุ่มที่ขรึมและทรนง มีนิสัยตรงไปตรงมาและเปิดเผย ปากร้าย มักจะพูดอะไรตรงๆ ตามที่ใจคิด ไม่สนใจว่าจะทำให้ใครเสียใจ ยงเจรักความมีอิสระ ชอบความสงบ มีความสันโดษค่อนข้างมาก ต้องการใช้เวลาส่วนตัวอย่างอิสระ ไม่ชอบยุ่งเกี่ยวกับใครโดยไม่จำเป็น หยิ่งและค่อนข้างถือตัว เขาเบื่อหน่ายกับการถูกติดตาม และถูกห้อมล้อมโดยนักข่าวหรือแฟนละคร ทำให้ชีวิตส่วนตัวของเขาถูกเบียดบัง ยงเจจึงซื้อบ้าน Full House เพราะบรรยากาศสงบเงียบ และความเป็นส่วนตัว ยงเจเป็นคนกระด้าง ไม่ค่อยละเอียดอ่อน ดูถูกคนที่ด้อยกว่า ไม่สนใจความรู้สึกใคร ยกเว้น คังเฮวอน ผู้หญิงที่เขาแอบรัก เจ้าระเบียบ และรักความสะอาดมาก อารมณ์ร้าย ฉุนเฉียวง่าย ไม่ค่อยมีอารมณ์ขัน จิกหัวใช้จีอึนได้โดยไม่รู้สึกผิด แม้จะเป็นคนปากร้ายแต่ลึกๆ แล้วยงเจก็เป็นคนใจดี เขามีนิสัยชอบประชดประชันแต่ก็ไม่ได้มีเจตนาร้าย เขาจะอ่อนไหวเป็นพิเศษกับคนป่วย เพราะ

เคยสูญเสียน้องสาวด้วยโรคร้ายมาแล้ว ซึ่งนั่นเป็นสาเหตุให้เขามีเรื่องบาดหมางกับพ่อ จนออกจากบ้านมาเป็นดาราทั้งที่เคยเรียนแพทย์ เมื่อคนใกล้ตัวป่วย แม้จะเป็นคนที่มีเรื่องผิดใจกันอยู่ เขาก็จะคอยดูแลอย่างเต็มที่

ยงเจเป็นตัวละครประเภทเห็นได้รอบด้าน (Well-rounded character) และมีการเปลี่ยนแปลงทางบุคลิกภาพ เมื่อเจอและได้ใกล้ชิดกับฮันจีอึน ยงเจก็เริ่มเปลี่ยนเป็นคนอ่อนโยนและอบอุ่น คอยเป็นห่วงเป็นใย แอบดูแลจีอึนอยู่ห่างๆ เขาชอบความสดใสและรอยยิ้มของจีอึน จะรู้สึกไม่สบายใจในเวลาที่จีอึนไม่ร่างเริง และจะต้องหาทางทำให้เธอร่าเริงขึ้นให้ได้ เขาไม่ค่อยโรแมนติกแต่ก็ทำได้เพื่อให้จีอึนดีใจ ลึกๆแล้วยงเจเป็นคนขี้เหงา เขาเคยชินกับการมีจีอึนอยู่ใกล้ๆ เมื่อจีอึนทำเย็นชา ไม่มายุ่งเกี่ยวกับเขาก็เหงาจนทนไม่ได้ ต้องหาเรื่องให้ได้ทะเลาะกันเพื่อเรียกร้องความสนใจจากเธออยู่เรื่อย

แต่แม้จะอ่อนโยนขึ้นยงเจก็ยังเป็นคนปากแข็ง ปากไม่ตรงกับใจ ไม่ยอมเสียฟอร์มเป็นอันขาด เมื่อใดที่ใกล้จะเสียฟอร์ม หรือเกือบจะเผยความในใจออกมา เขาจะต้องทำเป็นโวยวาย พูดประชดประชันกลบเกลื่อนทุกครั้งไป เป็นเหตุให้ทะเลาะกับจีอึนเสมอ เขาให้ความสำคัญกับเฮวอนก่อนคนอื่น บางครั้งจึงทำให้จีอึนต้องเสียใจ และเขาก็จะรู้สึกผิดทุกครั้งที่ทำให้เธอเสียใจ แต่ก็อดใจอ่อนกับน้ำตาและคำขอร้องของเฮวอนไม่ได้ เขาแพ้น้ำตาผู้หญิง เมื่อใดที่จีอึนร้องให้ เขาก็จะยอมเสียฟอร์มง้อเธอก่อน เขาไม่เคยคิดว่าจะรักใครได้อีก นอกจากเฮวอน แต่สุดท้ายก็พ่ายแพ้ให้กับความดีของจีอึน และรักเธอมากขึ้นเรื่อยๆ โดยไม่ทันรู้ตัว

2) ฮัน จีอึน

ภาพที่ 28: ภาพตัวละคร ฮัน จีอึน

ฮันจีอึนเป็นตัวละครประเภท Typed character เธอเป็นสาวน้อยวัย 23 ปี หญิงแกร่งที่อาศัยอยู่ในบ้าน Full House เพียงลำพัง หลังจากที่พ่อแม่ของเธอเสียชีวิตจากอุบัติเหตุ มีอาชีพเป็นนักเขียนนิยายรักทางอินเตอร์เน็ต เธอมีนิสัยร่าเริงสดใสมีอารมณ์ขัน น่ารัก มองโลกในแง่ดี เอาตัวรอดเก่ง บางครั้งก็ดื้อรั้น แต่ก็เข้มแข็ง สามารถยอมรับความจริงได้ทุกเรื่อง และดู

เหมือนจะไม่ค่อยกลัวอะไรนัก จีอึนเป็นคนใจดี อ่อนโยน และอ่อนไหวง่าย เธอยอมให้ยงเจกดขี่เพราะเห็นเขาเป็นนายจ้าง และเป็นเจ้าของบ้านที่เธอต้องการได้คืน เมื่อโดนหนักเข้าเธอก็ทนไม่ไหวจนต้องตอบโต้กลับบ้าง แต่ก็ไม่สามารถเอาชนะยงเจได้ เมื่อโดนแกล้งหนักๆ จีอึนก็มักจะร้องให้เสียใจที่ยงเจเห็นเธอเป็นตัวตลก แต่เมื่อเธอโกรธมากจริงๆ เธอจะทำตัวเย็นชาไม่พูดคุยไม่ยุ่งเกี่ยวใดๆ กับคนที่เธอโกรธ

จีอึนเป็นหญิงสาวที่มีความมุ่งมั่น มีความพยายามสูง ขยันขันแข็ง เธอเป็นคนซื่อตรง ไม่ใช่คนเจ้าเล่ห์ แม้บางครั้งเธอจะใช้เล่ห์เหลี่ยมเพื่อให้ได้สิ่งที่ต้องการ ใจดี ขี้สงสาร พร้อมจะให้อภัยกับคนที่ทำผิด รักเพื่อนมาก แม้เพื่อนจะทำผิดหลายครั้ง ถึงขนาดหักหลังขโมยบ้านเธอไปขาย แต่เธอก็ยังคงเห็นพวกเขาเป็นเพื่อนสนิทเสมอ จีอึนเติบโตมาในครอบครัวที่อบอวลไปด้วยความรัก เธอจึงศรัทธาในความรักมาก เธอพร้อมจะเสียสละความสุขของตัวเองเพื่อคนที่เธอรักมีความสุข

ผู้ร้าย

1) คัง เฮวอน

ภาพที่ 29: ภาพตัวละคร คัง เฮวอน

คัง เฮวอน ดีไซเนอร์สาวซึ่งเป็นเพื่อนสนิทของยองเจและมินฮย็อค มาตั้งแต่สมัยเด็กๆ เธอเป็นหญิงสาวสวยที่มีความมั่นใจสูง เสน่ห์แรง เป็นที่หมายตาของหนุ่มๆ ประสบความสำเร็จในการงาน และเป็นคนมีฐานะร่ำรวยคนหนึ่ง เฮวอนเป็นผู้หญิงอ่อนหวาน อ่อนแอ ดูเหมือนหัวอ่อน แต่เก็บความอิจฉาริษยาไว้ภายใน พ่อแม่ของเธออยู่ต่างประเทศ เฮวอนจึงอาศัยอยู่ในเกาหลีคนเดียว เธอเป็นผู้หญิงเห็นแก่ตัว ขี้เหงา เมื่อผิดหวังจากความรักครั้งแรก ก็โหยหาความรักใหม่ เธอเคยชินกับการมีลียงเจ คอยดูแลเอาใจใส่อยู่ข้างกายเธอเสมอตั้งแต่เด็ก แม้เธอจะรักคนอื่นอยู่ แต่ก็ต้องการให้ยงเจคอยอยู่เคียงข้าง เมื่อยงเจแต่งงานกับคนอื่นไป เธอก็รู้สึก

เหมือนถูกแย่งของรักของตัวเองไป เธอจึงใช้มารยาหญิง ความใจอ่อนและคำสัญญาของยงเจเป็นเครื่องมือดึงเขากลับมาหาตัวเธอเอง จนเธอเริ่มรู้สึกรักยงเจขึ้นมาจริงๆ

อย่างไรก็ตามเฮวอนเป็นตัวละครประเภท Well-rounded character แม้จะร้ายและเห็นแก่ตัว แต่เฮวอนก็มีความดีอยู่ในจิตใจ เธอดิ้นดันให้ยงเจมาอยู่ใกล้ๆ เธอ แต่ก็รู้สึกผิดทุกครั้งที่ยงเจทำท่าเศร้า แม้จะรู้แล้วว่ายงเจรักคนอื่นและแม้จะรู้สึกผิด เธอก็ไม่อาจทำใจปล่อยเขาไปได้ แต่เมื่อได้เห็นว่าคนที่รักไม่มีความสุขและเอาแต่คิดถึงคนอื่น เธอก็มีความกล้าพอที่จะปล่อยเขาไป และเข้มแข็งพอจะยืนหยัดขึ้นมาได้ใหม่อย่างรวดเร็ว สุดท้ายเมื่อทำใจยอมรับความผิดหวังได้ เธอก็พร้อมจะสนับสนุนความรักของเพื่อนรักอย่างยงเจเสมอ

2) ยู มินฮย็อค

ภาพที่ 30: ภาพตัวละคร ยู มินฮย็อค

ยู มินฮย็อค ผู้บริหารในบริษัทสื่อยักษ์ใหญ่แห่งหนึ่ง เขาเป็นชายหนุ่มที่ฉลาดและเป็นผู้มีความชำนาญในการทำงานสูง จนได้รับความไว้วางใจจากคนทำงานรอบข้าง ทุกสิ่งที่เขาทำมักจะประสบความสำเร็จตลอดมา เขาเป็นชายหนุ่มอารมณ์ดี มีอารมณ์ขัน มีความโรแมนติก เป็นสุภาพบุรุษ และด้วยเสน่ห์ภายในที่ดูดี รวมทั้งหน้าตาหล่อเหลาและหน้าที่การงานที่มั่งคง ทำให้มักมีหญิงสาวมาหลงรักเขา มินฮย็อคเป็นหนุ่มเจ้าเสน่ห์และเจ้าชู้มาก ถึงแม้ว่าเขาจะรู้ว่าเฮวอนชอบเขา แต่เขาก็กลับปฏิเสธเธอ เพราะเห็นเธอเพียงแค่น้องสาวคนหนึ่ง เขาคบหากับสาวสวยในสังคมชั้นสูงหลายคน แต่กลับหลงเสน่ห์หญิงสาวธรรมดาๆ ที่มีความน่ารัก ใสซื่อ และเป็นตัวของตัวเองอย่างฮันจีอึน มินฮย็อคมีความมั่นใจในตัวเองสูง เขาคิดว่าตัวเขามีดีกว่า และสามารถทำให้จีอึนมีความสุขได้มากกว่าลียงเจ เขาจึงพยายามแย่งชิงจีอึนมาให้ได้ เขาเอาใจใส่และให้ความสำคัญกับความรักมาก ไม่สนใจว่าคนรอบข้างจะมองว่าเขาแย่งภรรยาคนอื่น เพราะเขาคิดว่าสักวันจีอึนก็ต้องเลิกกับยงเจอยู่ดี เพื่อความรักแล้วเขาสามารถทำลายคนอื่นได้ แต่สุดท้ายแล้ว เขาก็ต้องยอมแพ้ให้กับความรักที่มั่นคงไม่สั่นคลอนของจีอึนที่มีให้กับยงเจ และกลายเป็นเพื่อน ที่คอยช่วยสนับสนุนทั้งสองคนในการทำงานและชีวิตคู่

ผู้ช่วยเหลือ

1) ชิน ดงวุก

ดงวุกเป็นเพื่อนสนิทกับจีอึนที่คบกันมานานกว่าสิบปี แต่ด้วยความจำเป็นบังคับ เพราะเป็นหนี้เงินกู้และภรรยาตั้งครรภ์จำเป็นต้องใช้เงินมาก เขาไม่มีทางเลือกจึงต้องหลอกจีอึนไปลอยแพที่ต่างประเทศ และขโมยบ้านของเพื่อนไปขาย ดงวุกเป็นผู้ชายเหลาะแหละไม่เอาถ่าน ไม่เอาการเอางาน ทำอะไรก็ไม่ค่อยประสบความสำเร็จ หวังจะหาทางรวยทางลัด หรือใช้เพื่อนเป็นบันไดสู่ความสำเร็จอยู่เสมอ เขาเป็นผู้ชายขี้โอ่ ช่างประจบประแจง ไม่ค่อยเกรงใจใคร ปากโป้งไม่ค่อยเก็บความลับ สุรุ่ยสุร่ายใช้เงินฟุ่มเฟือย จึงทำให้เป็นหนี้มาก แต่ถ้าไม่มีความจำเป็นเรื่องเงินบังคับเขาก็เป็นคนดี ไม่เคยคิดร้ายกับผู้อื่น รักเพื่อนมากและซื่อสัตย์ เป็นผู้ที่คอยช่วยเหลือจีอึนกับยงเจ และก็ทำให้เรื่องยุ่งวุ่นวายขึ้นในเวลาเดียวกัน

2) ยาง ฮีจิน

เป็นเพื่อนสนิทที่คบกับจีอึนมานานเช่นเดียวกับดงวุก และเป็นคนรักของดงวุก เธอเป็นลูกคนรวย แต่ออกจากบ้านมาอยู่กับดงวุก เธอจึงติดความสุขสบาย ไม่สามารถทนลำบากได้ แต่ก็รักดงวุกมากจึงยอมกัดก้อนเกลือกิน ฮีจินค่อนข้างจะเห็นแก่ตัว อะไรที่จะเป็นประโยชน์กับตัวเองเธอจะคว้าไว้ แล้วเอามาใช้ประโยชน์ทันที จะทำอะไรต้องมีสิ่งตอบแทน ไม่มีความเกรงใจใคร ปากร้าย สอดรู้สอดเห็นเรื่องของคนอื่น และเก็บความลับไม่ค่อยได้ อย่างไรก็ตามฮีจินเป็นคนรักเพื่อนและหวังดีกับเพื่อน เธอจะคอยแนะนำจีอึนให้เลือกทางที่ดีกว่าเสมอ

ปฏิสัมพันธ์ (Interaction) ของตัวละครหลักและตัวละครรอง สรุปได้ดังนี้

<u>พระเอกกับนางเอก</u> ไม่ชอบหน้าตั้งแต่แรกเจอ มีความจำเป็นทำให้ต้องมาอยู่ด้วยกัน แต่งงานกันโดยไม่มีความรัก ทะเลาะกันเสมอ พระเอกปฏิบัติกับนางเอกแบบคนต่ำกว่า แสดงความรักด้วยการหาทางแกล้งแต่แอบดูแลเอาใจใส่ นางเอกยอมถูกกดขี่ ตอบโต้กลับเป็นบางครั้ง รักพระเอก

<u>นางเอกกับผู้ร้าย</u> (คังเฮวอน) ผู้ร้ายอิจฉานางเอกที่ได้รับความรักจากพระเอก นางเอกไม่พอใจที่ผู้ร้ายเข้ามายุ่งเกี่ยวกับพระเอก แต่ไม่ได้ตอบโต้ผู้ร้าย ใช้ความดีเอาชนะใจผู้ร้ายได้

<u>พระเอกกับผู้ร้าย</u> (ยูมินฮย็อค) เป็นเพื่อนสนิทกันมานาน ผู้ร้ายพยายามแย่งชิงนางเอกจากพระเอก ส่วนพระเอกอิจฉาที่นางเอกให้ความสนิทสนมกับผู้ร้าย

พระเอกกับผู้ร้าย (ดังเฮวอน) เป็นเพื่อนสนิทตั้งแต่เด็ก พระเอกแอบรักผู้ร้ายมานาน จนได้มาอยู่กับนางเอกจึงรักนางเอก ส่วนผู้ร้ายชอบคนอื่นก่อน เมื่อผิดหวังก็หันมาหาพระเอก หึงหวง ใช้เล่ห์เหลี่ยมดึงให้พระเอกอยู่กับตนเองคนเดียว

ฉ. ฉาก (Setting)

ฉากหลักในเรื่องคือบ้าน Full House ซึ่งตัวเอกอยู่ร่วมกัน และมีปฏิสัมพันธ์กัน โดยมีบ้านเป็นจุดศูนย์กลาง นอกจากนั้น ฉากอื่นๆ ที่พบบ่อย คือ ฉากสตูดิโอสถานที่ทำงานของพระเอก ร้านเสื้อผ้าชั้นนำ ร้านอาหารหรือคลับหรูๆ ฉากสถานที่ท่องเที่ยวต่างประเทศ (ประเทศไทย) ซึ่งแสดงถึงฐานะทางการเงินของตัวละคร ว่ามีฐานะดีเป็นสังคมชนชั้นสูง ฉากแผงลอยข้างถนนและสนามเด็กเล่น ซึ่งแสดงถึงความมีชีวิตชีวา และความเรียบง่ายติดดินของนางเอก ฉากส่วนใหญ่อยู่ภายในกรุงโซล ประเทศเกาหลีใต้ ในสังคมของดาราในวงการบันเทิง และสังคมธุรกิจสื่อมวลชน

ช. สัญลักษณ์พิเศษ (Special Symbol)

บ้าน Full House หมายถึงบ้านที่เต็มไปด้วยความรัก สื่อถึงการเติมเต็มความรักซึ่งกันและกันระหว่างพระเอกกับนางเอก เพราะแม้จะทะเลาะกันเสมอ แต่เมื่อได้ใช้เวลาด้วยกันในบ้าน Full House ก็มีความอบอุ่น อ่อนโยน และความรักให้แก่กัน

ฌ. มุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of view)

ใช้การเล่าเรื่องจากจุดยืนที่เป็นกลาง (The objective) ผู้ชมรับรู้เหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นตามลำดับเวลาพร้อมๆ กับตัวละคร ไม่สามารถเข้าถึงความคิดและความรู้สึกของตัวละครได้มากนัก ไม่มีฉากที่แสดงถึงความคิดของตัวละคร ผู้ชมต้องรู้สึกและคาดเดาอารมณ์ของตัวละครจากสีหน้าท่าทาง การแสดงออกของตัวละคร รับรู้ความรู้สึกของตัวละครผ่านบทสนทนาและเสียงเพลงประกอบ ซึ่งเป็นสิ่งที่ช่วยบอกอารมณ์ของเรื่องราวในขณะนั้น โดยไม่พบการใช้เสียงคิดในใจ หรือการหวนคิดถึงเหตุการณ์ที่ผ่านไปแล้ว

จากการพิจารณาถึงองค์ประกอบการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์ Full House สะดุดรักที่พักใจ สามารถสรุปได้ดังนี้

จากโครงเรื่อง (Plot) แก่นเรื่อง (Theme) ความขัดแย้ง (Conflict) พบว่า Full House สะดุดรักที่พักใจ เป็นแนวเรื่องเกี่ยวกับความรักชายหญิง เป็นความรักของตัวเอกที่ต้องมีการฟันฝ่าอุปสรรค คือปมปัญหาในใจตัวละครเรื่องความรักกับความรับผิดชอบ และอุปสรรคจากผู้ร้าย ตัวละคร (Character) และฉาก (Setting) แสดงถึงสังคมชนชั้นสูง เป็นสังคมของคนในวงการสื่อมวลชน เล่าเรื่องจากจุดยืนที่เป็นกลาง (The objective) โดยเล่าตามลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น และไม่สามารถเข้าถึงจิตใจตัวละครได้อย่างลึกซึ้ง

การสื่อความหมายของละครโทรทัศน์ Full House สะดุดรักที่พักใจ แสดงผ่านภาพและเสียงบทสนทนา เพลงประกอบ ซึ่งช่วยสร้างอารมณ์ให้เรื่องและบ่งบอกอารมณ์ของตัวละครได้ในขณะเดียวกัน ตัวละครไม่มีการแสดงอารมณ์ที่หลากหลายมากนัก ใช้เหตุการณ์หลายเหตุการณ์ ในการแสดงถึงเนื้อเรื่องแต่ละส่วนของโครงเรื่องหลัก เช่นเดียวกับการ์ตูน Full House ซึ่งเหตุการณ์แต่ละเหตุการณ์ เป็นการตอกย้ำลักษณะนิสัยของตัวละครแต่ละตัวได้อย่างดี การแสดงเหตุการณ์ที่เกิดในเรื่อง มักใช้เทคนิคในการตัดภาพ สลับระหว่างเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นพร้อมๆ กัน เพื่อแสดงให้ผู้ชมรับรู้ว่า ขณะที่ตัวละครหนึ่งทำกิจกรรมอย่างหนึ่ง ในเวลาเดียวกันนั้น ตัวละครอีกตัวหนึ่งกำลังทำอะไร ซึ่งเป็นการเปรียบเทียบจุดยืนและสถานการณ์ของตัวละครแต่ละตัวได้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.2.1.3 นวนิยาย “Full House บ้านในฝันกับคืนวันของหัวใจ”

ภาพที่ 31: นวนิยายเรื่อง Full House บ้านในฝันกับคืนวันของหัวใจ

ก. เรื่องย่อ

ฮัน จีอึน เจ้าของบ้าน "Full House" ถูก **ชินดงวุก** และ **ยางฮีจีน** ซึ่งเป็นเพื่อนสนิทหลอกให้ไปท่องเที่ยวเซี่ยงไฮ้ และขโมยเอาบ้านไปขาย ขณะอยู่บนเครื่องบิน จีอึนได้นั่งติดกับ **ลี ยงเจ** นักแสดงชื่อดังที่มักจะตกเป็นข่าวในเรื่องผู้หญิง จีอึนเมาเครื่องบินจนอาเจียนใส่ยงเจ ทำให้เขาไม่พอใจมาก เมื่อถึงเซี่ยงไฮ้จีอึนก็พบว่าไม่มีคนมารับเธอและที่โรงแรมไม่มีชื่อจองห้องของเธอ บังเอิญ **ยู มินฮย็อค** ซึ่งมาพบยงเจได้ช่วยเหลือจีอึนไว้ จีอึนไม่มีเงินจ่ายค่าโรงแรมหรือซื้อตั๋วเครื่องบินกลับบ้าน จึงไปพบลียงเจเพื่อขอความช่วยเหลือแต่ถูกปฏิเสธ จีอึนจึงโกหกว่าเธอเป็นคนรักของมินฮย็อค ยงเจจึงยอมให้ความช่วยเหลือ เมื่อกลับมาถึงเกาหลีจีอึนก็พบว่าบ้าน Full House ถูกขายไปแล้ว ต่อมาจีอึนก็พบว่า ลียงเจ คือเจ้าของบ้านคนใหม่ของ Full House จีอึนพยายามอธิบายว่าที่จริงเธอเป็นเจ้าของบ้าน แต่ถูกเพื่อนหลอกขายบ้านไป แต่ยงเจไม่สนใจ จีอึนจึงต้องออกไปนอนอยู่นอกบ้าน สุดท้ายยงเจก็ยอมให้จีอึนอาศัยอยู่ในบ้านด้วยกัน โดยเธอมีหน้าที่เป็นแม่บ้าน ทำความสะอาดและทำอาหารให้เขา

ยงเจแอบรัก **คังเฮวอน** ดีไซน์เนอร์สาวที่เป็นเพื่อนสนิทมานาน วันหนึ่งเขาตัดสินใจจะขอเธอแต่งงาน แต่ก็ต้องผิดหวังเพราะว่าเฮวอนออกมาหามินฮย็อค โดยที่เขายังไม่ทันได้บอกรักเธอ สร้างความโศกเศร้าให้กับเขามาก ซ้ำยังมีข่าวยงเจขอหมั้นกับสาวปริศนาคนหนึ่ง ต่อมายงเจได้รับการ์ดเชิญงานปาร์ตี้ จีอึนแอบตามไปที่งานเอง ในงานเลี้ยงจีอึนได้พูดคุยกับมินฮย็อคเรื่องนิยายที่เธอเขียน เพราะเขาเป็นเจ้าของกิจการสื่อสิ่งพิมพ์ เฮวอนเดินมาเห็น

จึงมองด้วยสายตาไม่พอใจ เมื่อจีอึนไปแล้ว เฮวอนจึงสารภาพรักกับมินฮย็อค แต่มินฮย็อคกลับบอกว่าเขาเห็นเธอเหมือนน้องสาวและยงเจก็ชอบเธอ เฮวอนจึงประชดด้วยการไปถามยงเจ แต่ยงเจกลับประกาศว่าจีอึนคือคนที่เขาจะแต่งงานด้วย

ยงเจได้ยื่นข้อเสนอจะจ้างให้จีอึนมาแต่งงานกับเขา จีอึนตอบตกลงพร้อมกับร่างสัญญาการแต่งงาน โดยมีระยะเวลา 6 เดือน และหลังจากที่หย่ากันแล้วบ้าน Full House จะต้องกลับมาเป็นของเธออีกครั้ง หลังจากนั้นทั้งสองแต่งงานและอยู่ร่วมชายคาบ้านเดียวกัน ยงเจปฏิบัติกับจีอึนเหมือนกับเป็นคนรับใช้ แต่ก็ใจอ่อนคอยเอาใจใส่เรื่องเล็กๆ น้อยๆ จีอึนถูกกดขี่จนทนไม่ไหวจึงหนีไปอยู่กับฮีจินจนมีข่าวว่าทั้งคู่รักร้าว ประธานบริษัทของยงเจจึงวางแผนให้จีอึนทำอาหารมาให้ยงเจต่อหน้านักข่าว ทั้งสองแสดงละครว่ารักกันหวานชื่น แต่ก็แอบแกล้งกันตลอดเวลา เฮวอนได้เห็นก็แอบปวดใจ เธอจึงพูดเอาแต่ใจรั้งยงเจไว้กับตัวเอง บังคับห้ามเขาลืมเธอ ยงเจที่ยังรักเฮวอนก็ได้แต่รับปากไป และสัญญาว่าจะดูแลเธอไปตลอดชีวิต

ในวันเกิดของจีอึน ยงเจแอบซื้อของขวัญให้ แต่จีอึนออกไปกินข้าวกับมินฮย็อค เมื่อรู้ว่ายงเจรอเก้อจีอึนจึงชวนยงเจไปสวนสนุก ทั้งสองคุยเล่นอย่างสนุกสนาน ยงเจให้กำลังใจจีอึนในการเขียนนิยายใหม่ จีอึนทำงานบ้านและเขียนนิยายส่งให้มินฮย็อคไปด้วย ส่วนยงเจก็ยังคงไปมาหาสู่กับเฮวอน เมื่อเฮวอนเรียกเขาก็รีบไปหา ไม่สนใจว่าจะอยู่กับจีอึน หรือจะปล่อยให้จีอึนรอเก้อ จีอึนที่ถูกทิ้งไห้รอหลายครั้งก็แอบน้อยใจ ส่วนเฮวอนอิจฉาที่ยงเจสนิทกับจีอึน พ่อแม่และย่าของยงเจก็เอ็นดูเธอ จีอึนไม่มีญาติก็รู้สึกรักพวกท่านมาก

ต่อมาดงวุกกับฮีจินรู้เรื่องสัญญาแต่งงานเข้า ยงเจจึงต้องให้ดงวุกเข้าทำงานในบริษัทเป็นผู้ช่วยของเขา จีอึนไม่พอใจที่เฮวอนเข้ามายุ่งกับยงเจอยู่เรื่อย แต่ยงเจก็คอยพูดปกป้องเฮวอน และด่าว่าจีอึนเสมอ เธอเลยได้แต่น้อยใจ ยงเจทำเป็นไม่สนใจจีอึนแต่ก็รู้สึกเหงาจนต้องหาเรื่องให้ได้เจอกันอยู่เรื่อย เมื่อจีอึนทำเย็นชาเขาก็พยายามง้อให้เธออารมณ์ดี คอยเอาใจใส่ดูแลเรื่องเล็กๆน้อยๆ ขณะเดียวกันมินฮย็อคก็ใกล้ชิดกับจีอึนมากขึ้น เฮวอนไม่พอใจจึงประกาศท้าจีอึนว่าจะแย่งยงเจไปให้ได้ หลังจากนั้นเฮวอนจึงพยายามทำตัวใกล้ชิดยงเจ ส่วนจีอึนก็มาสารภาพรักกับยงเจ ทำให้เขาสับสนว่าเขารักจีอึนหรือเฮวอนกันแน่

เริ่มมีข่าวลือเรื่องยงเจกับเฮวอน จีอึนจึงช่วยแก้ข่าว ยงเจไม่พอใจทุกครั้งที่จีอึนออกไปหามินฮย็อค จึงเตือนมินฮย็อคว่าจีอึนเป็นภรรยาตน มินฮย็อคโต้กลับว่ายงเจไม่เคยเห็นค่าจีอึน ประกาศว่าจะแย่งมาให้ได้ ซึ่งมินฮย็อครู้จากฮีจินแล้วว่าทั้งคู่แต่งงานกันตามสัญญา จีอึนทะเลาะกับยงเจเรื่องเฮวอนอีก เธอเสียใจที่เขาไม่เคยเห็นค่า ยงเจเองแม้ปากจะพูดประชดประชัน แต่ลึกๆ ในใจยงเจก็รักและเป็นห่วงจีอึนมาก เขาจึงสารภาพว่าจีอึนมีความสำคัญกับตัวเอง จีอึนดีใจแต่ก็สับสน เพราะมินฮย็อคก็ขอให้เธอพิจารณาเขาด้วย

มินฮย็อคเสนอให้จีอึนลองเขียนบทภาพยนตร์ และบอกว่าจะหาทางแก้ปัญหาเรื่องบ้านกับสัญญาแต่งงานให้ จีอึนสับสนว่าเธอรักหรือเกลียดยงเจกันแน่ เธอแอบน้อยใจที่เขาไม่สนใจที่เธอคบกับมินฮย็อค แต่ที่จริงยงเจก็แอบน้อยใจเหมือนกัน เฮวอนเริ่มจับได้ว่ายงเจก็ชอบจีอึน เธอจึงมาขอให้จีอึนยอมเลิกเพื่อยงเจ จีอึนตกลงแม้จะเสียใจ แต่ยงเจไม่ยอมหย่า ยงเจเป็นห่วงจีอึน เขาพยายามทำดี เพราะอยากจะแก้ตัวที่ทำไม่ดีกับเธอมามาก เฮวอนเข้ามาเห็นจีอึนหอมแก้มยงเจก็เสียใจ เธอทวงสัญญากับยงเจ ยงเจจึงต้องตัดใจจากจีอึน เพื่อกลับไปหาเฮวอนตามสัญญา แต่เมื่อเฮวอนเห็นว่ายงเจเอาแต่คิดถึงจีอึนก็ยอมตัดใจ เธอขอโทษที่รู้ว่ายงเจรักจีอึนแต่ก็ยังดึงดันรั้งเขาไว้ เธอให้กำลังใจยงเจแต่ก็แอบมาร้องให้เสียใจคนเดียว

ต่อมามีข่าวว่าจีอึนแต่งงานเพื่อเงิน พ่อยงเจรู้เข้าก็โกรธมาก มาต่อว่าและตียองเจ ทั้งไล่จีอึนไปไม่ให้มายุ่งกับครอบครัวอีก จีอึนเสียใจมากเพราะเธอรักพ่อ แม่ และย่าจริงๆ ยองเจไม่อยากให้จีอึนเจ็บปวดจากข่าวก็แถลงข่าวว่าจะหย่าทั้งน้ำตา หลังจากนั้นเขาก็ไปเก็บตัวปฏิบัติธรรมที่วัดบนเขา ส่วนจีอึนก็อยู่คนเดียวปล่อยบ้านรกเลอะเทอะไม่ดูแล มินฮย็อคขอเธอแต่งงาน เธอก็ปฏิเสธว่ายังไม่พร้อม เขายืนยันว่าจะรอ จีอึนหงอยเหงาคิดถึงยองเจทุกวัน

ประธานเชสั่งดงวุกพายงเจกลับมาเล่นหนังของมินฮย็อค ที่จีอึนเป็นคนเขียนบท ดงวุกจึงโกหกยงเจว่าจีอึนไม่สบายมาก และมินฮย็อคทิ้งเธอไปแล้ว ยงเจทำไม่สนใจ แต่ก็เป็นห่วงมากจนต้องกลับมาหาจีอึน จีอึนทั้งดีใจทั้งเจ็บปวด เธอไล่ยงเจเหมือนกับที่เธอเคยโดนไล่ ให้ยงเจนอนนอกบ้าน แต่พอมองออกมาไม่เห็นเขาอยู่ เธอก็ร้องให้เสียใจวิ่งออกไปตามหา ยงเจเห็นก็ซาบซึ้งใจ เขาจึงไปหาพ่อเพื่อขอโทษ และบอกว่าเขารักจีอึนจริงๆ และจะแต่งงานกับเธออีก แต่ยงเจก็นึกว่าเธอจะแต่งงานกับมินฮย็อค เพื่อความสุขของเธอเขาพร้อมจะหลีกทาง จีอึนเสียใจที่ยงเจอยากให้เธอแต่งงานกับคนอื่น เธอจึงบอกปฏิเสธกับมินฮย็อคอีกครั้ง ทำให้เขาเสียใจมาก แต่เมื่อเธอมีความสุขเขาก็พอใจ และตกลงเป็นเพื่อนที่ดีต่อกัน

จีอึนยอมให้ยงเจอยู่ในบ้านในฐานะคนรับใช้ ยงเจพยายามง้อจีอึนแต่ก็เผลอทะเลาะกันอยู่เรื่อย ดงวุกกับฮีจึนจึงเสนอว่าจะช่วย แลกกับการให้ยงเจร่วมลงทุนทำร้านวิดีโอ ยงเจทำตามคำแนะนำแต่ก็ไม่ได้ผลเลย เขาจึงลองใช้ข้อมูลที่ได้มาทำตามวิธีตัวเอง ชวนเธอไปสวนสนุกที่เคยไปด้วยกัน จีอึนปล่อยยงเจรอจนยงเจไม่สบาย จีอึนคอยดูแลได้ยินเขาเพ้อขอให้เธออยู่ข้างๆ ก็ดีใจ ตกดึกทั้งคู่ก็ออกไปกางเต็นท์นอนในสวนหลังบ้าน ยงเจขอจีอึนแต่งงานอีกครั้ง ต่างคนต่างสารภาพรักทั้งสองคนจึงเข้าใจกัน ส่วนเฮวอนกับมินฮย็อคก็เป็นเพื่อนที่ดีต่อกัน โดยมีพวกจีอึนคอยลุ้นให้ทั้งคู่ลงเอยกันด้วยดี

ข. โครงเรื่อง (Plot)

นวนิยายเรื่อง Full House มีโครงเรื่องประเภทความรักของชายหญิง โดยเป็นเรื่องราวของตัวเอกที่ได้พบกัน เริ่มต้นความสัมพันธ์ด้วยความเป็นปฏิปักษ์ ต่อมามีเหตุให้ต้องมาอยู่ร่วมกันความใกล้ชิดทำให้ความสัมพันธ์ดีขึ้น จากนั้นจึงพบอุปสรรค เกิดความไม่เข้าใจกัน ถูกผู้ร้ายขัดขวางความรัก สุดท้ายแก้ปัญหาได้ก็สมหวัง โดยมีลำดับการเล่าเรื่องของโครงเรื่องหลักดังนี้

<u>เปิดเรื่อง</u> 1) ตัวเอกได้พบกัน เป็นปฏิปักษ์กันในเรื่องกรรมสิทธิ์ของบ้าน Full House แต่เหตุการณ์ชักนำให้ทั้งคู่ต้องมาอยู่ร่วมกัน ความสัมพันธ์เริ่มต้นด้วยความเกลียดชัง

<u>ดำเนินเรื่อง</u> 2) ตัวเอกทั้งสองอยู่ร่วมกันอย่างไม่ปรองดอง แต่ความใกล้ชิดก็ทำให้ความสัมพันธ์เริ่มดีขึ้นเรื่อยๆ

3) ผู้ร้าย (คังเฮวอน) คอยใช้เล่ห์เหลี่ยมขัดขวางความสัมพันธ์ของตัวเอก ทำให้ความสัมพันธ์ที่ดีขึ้นกลับแย่ลง

4) เกิดปมขัดแย้งในใจพระเอกระหว่างความรักกับความรับผิดชอบ

5) พระเอกพยายามแก้ปมขัดแย้งในใจตนเอง แต่ถูกผู้ร้าย (คังเฮวอน) ขัดขวาง ทำให้แก้ปัญหาไม่สำเร็จ

6) ผู้ร้าย (ยูมินฮย็อค) เข้าขัดขวางความสัมพันธ์ของตัวเอก

7) ปมปัญหาในใจพระเอกเข้าสู่ภาวะวิกฤต ผู้ร้าย (เฮวอน) กลับใจเป็นคนดี และคอยช่วยเหลือพระเอกในการแก้ไขวิกฤต

<u>Climax</u> 8) เกิดเหตุการณ์ที่ทำให้ตัวเอกทั้งสองเข้าใจกันผิด ความสัมพันธ์แย่ลงถึงขั้นแตกหัก ความสัมพันธ์ของตัวเอกยุติลง (หย่า)

9) ผู้ร้าย (ยูมินฮย็อค) กลับตัวเป็นคนดี เลิกขัดขวางความสัมพันธ์ของตัวเอก

<u>ภาวะคลี่คลาย</u> 10) พระเอกพยายามแก้ไขวิกฤตอีกครั้ง โดยได้รับความช่วยเหลือจากผู้ช่วยเหลือ ความพยายามเป็นผลสำเร็จ วิกฤตของเรื่องคลี่คลาย

<u>จบเรื่อง</u> 11) ตัวเอกกลับมาอยู่ร่วมกันในบ้าน Full House ผู้ร้ายกลายเป็นคนดีและมีความสัมพันธ์ที่ดีกับตัวเอก ทุกฝ่ายมีความสุข

ค. แก่นเรื่อง (Theme)

มีแก่นเรื่องประเภท Love theme เป็นเรื่องความรักระหว่างชายหญิงของพระเอกกับนางเอก สารที่นำเสนอในแก่นเรื่องคือ “ความรักทำให้คนเปลี่ยนไป ทั้งในทางที่ดีและไม่ดี แต่เมื่อได้เรียนรู้แล้วก็จะกลายเป็นความดี”

ง. ความขัดแย้ง (Conflict)

พบความขัดแย้งระหว่างคนกับคน คือ ความขัดแย้งระหว่างพระเอกกับนางเอก ความขัดแย้งระหว่างพระเอกและนางเอกกับผู้ร้าย และความขัดแย้งภายในใจพระเอก

<u>ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน</u>

ความขัดแย้งระหว่างพระเอกกับนางเอกในเรื่องความรัก มีคู่แย้ง คือ **ความซื่อตรงต่อความรู้สึกกับความไม่ซื่อตรงต่อความรู้สึก** โดยนางเอกซื่อตรงกับความรู้สึก ส่วนพระเอกไม่ซื่อตรงกับความรู้สึกตัวเอง

ความขัดแย้งระหว่างพระเอกและนางเอกกับผู้ร้ายในเรื่องความรัก มีคู่แย้ง คือ **ความตรงไปตรงมากับการใช้เล่ห์เหลี่ยม** โดยนางเอกและผู้ร้าย (ยูมินฮย็อค) เป็นฝ่ายใช้ความตรงไปตรงมาเพื่อให้ได้ความรักมา ส่วนพระเอกกับผู้ร้าย (คังเฮวอน) ใช้เล่ห์เหลี่ยมเพื่อให้ได้ความรัก

ความขัดแย้งระหว่างตัวเอกกับตัวร้ายในเรื่องความรัก มีคู่แย้งระหว่าง**ความเสียสละกับความเห็นแก่ตัว** ตัวเอกยอมเสียสละความรักของตนเอง ส่วนผู้ร้ายเห็นแก่ความรักของตัวเอง

<u>ความขัดแย้งภายในใจตัวละคร</u>

ความขัดแย้งภายในตัวละครที่พบ คือ ความขัดแย้งภายในใจพระเอกระหว่าง **ความรักกับความรับผิดชอบ**

จ. ตัวละคร (Character)

ตัวละครที่พบในละครโทรทัศน์เรื่อง Full House มีทั้งตัวละครที่มีลักษณะตายตัว (Typed character) และตัวละครที่เห็นได้รอบด้าน (Well-rounded character)

<u>ตัวเอก</u>

1) ลี ยงเจ

ลี ยงเจ นักแสดงซูเปอร์สตาร์ มีนิสัยตรงไปตรงมาและเปิดเผย ปากร้าย ไม่สนใจว่าจะทำให้ใครเสียใจ รักความมีอิสระ ชอบความสงบ รักสันโดษ ต้องการใช้เวลาส่วนตัวอย่างอิสระ ไม่ชอบยุ่งเกี่ยวกับใครโดยไม่จำเป็น เบื่อหน่ายกับการถูกติดตาม และถูกห้อมล้อมโดยนักข่าวหรือแฟนละคร เป็นคนกระด้าง ไม่ค่อย อารมณ์ร้าย ฉุนเฉียวง่าย เจ้าเล่ห์ ไม่ค่อยมีอารมณ์ขัน ใช้งานจีอึนอย่างไม่ปราณี แต่ลึกๆ แล้วยงเจก็เป็นคนใจดี เขามีนิสัยชอบประชดประชันแต่ก็ไม่ได้มีเจตนาร้าย เมื่อเจอและได้ใกล้ชิดกับฮันจีอึน ยงเจก็เริ่มเปลี่ยนเป็นคนอ่อนโยนและอบอุ่น คอยเป็นห่วงเป็นใย แอบดูแลจีอึนอยู่ห่างๆ เขาชอบความสดใสและรอยยิ้มของจีอึน เป็นคนขี้เหงา ปากแข็ง ปากไม่ตรงกับใจ ฟอร์มจัด แต่แพ้น้ำตาผู้หญิง เมื่อใดที่จีอึนร้องให้เขาก็จะยอมเสียฟอร์มง้อเธอก่อน พ่ายแพ้ให้กับความดีของจีอึนและรักเธอมากขึ้นเรื่อยๆ โดยไม่ทันรู้ตัว

2) ฮัน จีอึน

ฮันจีอึนเป็นตัวละครประเภท Typed character สาวน้อยวัย 23 ปี ที่อาศัยอยู่ในบ้าน "Full House" เพียงลำพัง หลังจากที่พ่อแม่เสียชีวิต ร่าเริง สดใส น่ารัก มองโลกในแง่ดี เอาตัวรอดเก่ง บางครั้งก็ดื้อรั้น แต่ก็เข้มแข็ง องอาจ สามารถยอมรับความจริงได้ทุกเรื่อง และดูเหมือนจะไม่ค่อยกลัวอะไรนัก จีอึนเป็นคนใจดี อ่อนโยน และอ่อนไหวง่าย เธอมักจะร้องให้เสียใจที่ยงเจเห็นเธอเป็นตัวตลก จีอึนเป็นหญิงสาวที่มีความมุ่งมั่น มีความพยายามสูง ขยันขันแข็ง แต่บางครั้งเธอก็ใช่เล่ห์เหลี่ยมเพื่อให้ได้สิ่งที่ต้องการ มองโลกในแง่ดี ใจดี มีเมตตา พร้อมจะให้อภัยกับคนที่ทำผิด เธอศรัทธาในความรักมาก เธอพร้อมจะเสียสละความสุขของตัวเองเพื่อคนที่เธอรักมีความสุข

ผู้ร้าย

1) คัง เฮวอน

คัง เฮวอน ดีไซเนอร์สาว ซึ่งเป็นเพื่อนสนิทของยงเจและมินฮย็อคมาตั้งแต่เด็กๆ เป็นสาวสวยที่มีความมั่นใจสูง ประสบความสำเร็จในการงาน และมีฐานะร่ำรวย เป็นผู้หญิงอ่อนหวาน อ่อนแอ ดูเหมือนหัวอ่อนแต่เก็บความอิจฉาริษยาไว้ภายใน ขี้เหงา เมื่อผิดหวังจากความรักครั้งแรกก็โหยหาความรักใหม่ มีความรู้สึกเป็นเจ้าของในตัวลียงเจ เธอจึงใช้มารยาหญิงและความใจอ่อนของยงเจ เป็นเครื่องมือดึงเขากลับมาหาตัวเธอเอง แต่เฮวอนก็มีความดีอยู่ในจิตใจ เธอดิ้นดันให้ยงเจมาอยู่ใกล้ๆ แต่ก็รู้สึกผิดทุกครั้งที่ยงเจทำท่าเศร้า แม้จะรู้แล้วว่ายงเจรักคนอื่น และแม้จะรู้สึกผิดเธอก็ไม่อาจทำใจปล่อยเขาไปได้ แต่เมื่อได้เห็นว่าคนที่รักไม่มีความสุข เธอก็มีความกล้าพอที่จะปล่อยเขาไป และเข้มแข็งพอจะยืนหยัดขึ้นมาได้ใหม่อย่างรวดเร็ว สุดท้ายเมื่อทำใจยอมรับความผิดหวังได้ เธอก็พร้อมจะสนับสนุนความรักของเพื่อนรักอย่างยงเจเสมอ

2) ยู มินฮย็อค

ผู้บริหารในบริษัทสื่อยักษ์ใหญ่ ฉลาดและเป็นผู้มีความชำนาญในการทำงานสูง ทุกสิ่งที่เขาทำมักจะประสบความสำเร็จตลอดมา เป็นชายหนุ่มอารมณ์ดี มีอารมณ์ขัน มีความโรแมนติก เป็นสุภาพบุรุษ เจ้าเสน่ห์และเจ้าชู้ คบหากับสาวสวยในสังคมชั้นสูงหลายคน อย่างไม่จริงจัง แต่กลับหลงเสน่ห์หญิงสาวธรรมดาๆ ที่มีความน่ารัก ใสซื่อ และเป็นตัวของตัวเอง มินฮย็อคมีความมั่นใจในตัวเองสูง ให้ความสำคัญกับความรักมาก เพื่อความรักแล้วเขาสามารถทำลายคนอื่นได้ แต่สุดท้ายแล้วเขาก็ต้องยอมแพ้ ให้กับความรักที่มั่นคงไม่สั่นคลอนของจีอึนที่มีให้กับยงเจ และกลายเป็นเพื่อนที่คอยช่วยสนับสนุนทั้งสองคน ในการทำงานและชีวิตคู่

ผู้ช่วยเหลือ

1) ชิน ดงวุก

ดงวุกเป็นเพื่อนสนิทกับจีอึนที่คบกันมานานกว่าสิบปี เป็นผู้ชายเหลาะแหละไม่เอาถ่าน ไม่เอาการเอางาน ทำอะไรก็ไม่ค่อยประสบความสำเร็จ ขี้โอ่ ช่างประจบประแจง ไม่ค่อยเกรงใจใคร ปากโป้งไม่ค่อยเก็บความลับ สุรุ่ยสุร่ายใช้เงินฟุ่มเฟือย จึงทำให้เป็นหนี้มาก แต่เขาก็เป็นคนดี ไม่เคยคิดร้ายกับผู้อื่น รักเพื่อนมากและซื่อสัตย์

2) ยาง ฮีจิน

เป็นคนรักของดงวุก เธอเป็นลูกคนรวยแต่ออกจากบ้านมาอยู่กับดงวุก เธอจึงติดความสุขสบาย ฮีจินค่อนข้างจะเห็นแก่ตัว จะทำอะไรต้องมีสิ่งตอบแทน ไม่มีความเกรงใจใคร ปากร้าย ชอบสอดรู้สอดเห็นเรื่องของคนอื่น และเก็บความลับไม่ค่อยได้ อย่างไรก็ตามฮีจินเป็นคนรักเพื่อนและหวังดีกับเพื่อนเสมอ

ฉ. ฉาก (Setting)

ฉากหลักในเรื่องคือบ้าน Full House นอกจากนั้นคือฉากสตูดิโอสถานที่ทำงานของพระเอก ร้านเสื้อผ้าชั้นนำ ร้านอาหารหรือคลับ ฉากแผงลอยข้างถนนและสวนสนุก ซึ่งแสดงถึงความเรียบง่ายติดดินของนางเอก ฉากส่วนใหญ่อยู่ภายในกรุงโซล ประเทศเกาหลีใต้ ในสังคมของดาราในวงการบันเทิง และสังคมธุรกิจสื่อมวลชน

ช. สัญลักษณ์พิเศษ (Special Symbol)

บ้าน Full House หมายถึง บ้านที่เต็มไปด้วยความรัก สื่อถึงการเติมเต็มความรักซึ่งกันและกันระหว่างพระเอกกับนางเอก เพราะแม้จะทะเลาะกันเสมอ แต่เมื่อใช้เวลาด้วยกันในบ้าน Full House ก็มีความอบอุ่นและความรักให้แก่กัน

ฌ. มุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of view)

ใช้การเล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน (The omniscient) ผู้อ่านรับรู้เหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นตามลำดับเวลา พร้อมๆ กับตัวละคร หรือรู้เรื่องบางเรื่องก่อนตัวละครบางตัว สามารถเข้าถึงความคิดและความรู้สึกของตัวละครได้เต็มที่ ผู้อ่านสามารถรู้ถึงเหตุผลของการกระทำของตัวละครผ่านความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร

จากการพิจารณาถึงองค์ประกอบการเล่าเรื่องของนวนิยาย Full House สะดุดรักที่พักใจ สามารถสรุปได้ดังนี้

จากโครงเรื่อง (Plot) แก่นเรื่อง (Theme) ความขัดแย้ง (Conflict) และสัญลักษณ์พิเศษ (Special symbol) พบว่า Full House สะดุดรักที่พักใจ เป็นแนวเรื่องเกี่ยวกับความรักชายหญิง เป็นความรักของตัวเอกที่ต้องมีการฟันฝ่าอุปสรรค คือปมปัญหาในใจตัวละครเรื่อง

ความรักกับความรับผิดชอบ และอุปสรรคจากความอิจฉาริษยาของผู้ร้าย แก่นเรื่องสื่อถึงการเปลี่ยนแปลงเพราะความรัก ตัวละคร (Character) และฉาก (Setting) แสดงถึงสังคมชนชั้นสูง เป็นสังคมของคนในวงการสื่อมวลชน ใช้การเล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน (The omniscient) โดยเล่าตามลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น และสามารถเข้าถึงจิตใจตัวละครได้อย่างลึกซึ้ง

การสื่อความหมายของนวนิยาย Full House สะดุดรักที่พักใจ ใช้การบรรยายเป็นหลัก โดยจะไม่เน้นการบรรยายฉากหรือลักษณะตัวละครมากนัก แต่เน้นการบรรยายเหตุการณ์และความรู้สึกนึกคิดของตัวละครมากกว่า ผู้ชมเข้าถึงจิตใจตัวละครได้เลย โดยใช้การจินตนาการถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นช่วยให้เข้าใจตัวละครชัดเจนขึ้น ไม่มีการตัดสลับระหว่างเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นพร้อมกัน แต่จะใช้การแสดงให้เห็นทีละเหตุการณ์ต่อเนื่องกันไปจนจบ

4.2.2 ลักษณะสัมพันธบทจากการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์

ในการวิเคราะห์ลักษณะสัมพันธบทในการเล่าเรื่อง จากสื่อการ์ตูนไปสู่สื่อละครโทรทัศน์ ของเรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์เปรียบเทียบองค์ประกอบในการเล่าเรื่องทีละองค์ประกอบ ดังนี้

ก. โครงเรื่อง

จากการวิเคราะห์โครงเรื่องของ Full House สะดุดรักที่พักใจ ทั้งสื่อการ์ตูนและสื่อละครโทรทัศน์ สามารถนำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบกัน ในด้านลักษณะของโครงเรื่อง และเปรียบเทียบตามลำดับการเล่าเรื่อง ดังนี้

ตารางที่ 32: แสดงการเปรียบเทียบโครงเรื่องระหว่างสื่อการ์ตูนและสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ ตามลักษณะโครงเรื่อง

สื่อ	ลักษณะโครงเรื่อง							
	ความรักของชายหญิง	รักสามเส้า	ความสำเร็จ	ซินเดอเรลลา	คฤหาสน์ลึกลับ	ใครทำอะไร	แมวจับหนู	เพชรตัดเพชร
การ์ตูน	✓					✓		
ละครโทรทัศน์	✓							

ตารางที่ 33: แสดงการเปรียบเทียบโครงเรื่องระหว่างสื่อการ์ตูนและสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ ตามลำดับเหตุการณ์ในโครงเรื่อง

สื่อ	ลำดับเหตุการณ์ในโครงเรื่อง											
	เปิดเรื่อง	ดำเนินเรื่อง			ภาวะวิกฤต					ภาวะคลี่คลาย		จบเรื่อง
	เริ่มความขัดแย้งทันที	ความสัมพันธ์พัฒนามีผู้ร้ายขัดขวาง	ผู้ร้ายทำลายบ้าน	ตัวเอกเกิดปมในใจ	ความสัมพันธ์ยุติ	ผู้ร้ายหญิงกลับใจ	นางเอกบาดเจ็บ	พระเอกแก้ปมในใจได้	ตัวเอกอยู่ในสถานการณ์เป็นตาย	นางเอกแก้ปมในใจได้	พระเอกแก้ความขัดแย้ง	ผู้ร้ายกลับใจ / สงบสุข
การ์ตูน	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓		✓
ละคร	✓	✓			✓	✓		✓			✓	✓

จากตารางเปรียบเทียบโครงเรื่องระหว่างสื่อการ์ตูนกับสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ พบว่า สื่อละครโทรทัศน์ได้ถ่ายทอดลักษณะโครงเรื่องหลัก เกี่ยวกับความรักระหว่างพระเอกกับนางเอกมาจากสื่อการ์ตูน แต่ได้ตัดทอนโครงเรื่องเกี่ยวกับใครทำอะไร หรือการสืบสวนสอบสวนเรื่องบ้าน Full House ที่ผู้ร้ายแย่งชิงไปขาย โดยปรับรายละเอียดของเรื่องให้ผู้ช่วยเหลือ เป็นผู้ขายบ้านนางเอกแทน

แม้โครงเรื่องความรักของพระเอกกับนางเอกจะยังคงเดิม แต่ลำดับเหตุการณ์ในโครงเรื่องก็มีการเปลี่ยนแปลงค่อนข้างมาก ซึ่งลำดับเหตุการณ์ที่สื่อละครโทรทัศน์ ถ่ายทอดจากสื่อการ์ตูน ได้แก่

1) เปิดเรื่องด้วยความขัดแย้งของตัวละคร

2) ดำเนินเรื่องโดยตัวเอกพัฒนาความสัมพันธ์ไปเรื่อยๆ มีผู้ร้ายคอยขัดขวาง และตัวเอกเกิดปมปัญหาในใจ

3) ในขั้นวิกฤตความสัมพันธ์ของตัวเอกยุติลง ผู้ร้ายหญิงกลับใจมาช่วยเหลือตัวเอก และพระเอกแก้ไขปมปัญหาในใจได้สำเร็จ

4) ในขั้นภาวะคลี่คลายความขัดแย้งสลายไป

5) จบเรื่องด้วยผู้ร้ายกลับใจ และทุกคนมีความสุข

ส่วนเหตุการณ์ที่สื่อละครโทรทัศน์ตัดทอนออกจากโครงเรื่องของสื่อการ์ตูน ได้แก่

1) นางเอกสืบความจริงเรื่องบ้าน ถูกผู้ร้ายทำร้าย และบ้านถูกทำลาย

2) ขั้นภาวะวิกฤตนางเอกบาดเจ็บสาหัส

3) ในภาวะคลี่คลายตัวเอกอยู่ระหว่างความเป็นความตาย นางเอกแก้ปมปัญหาในใจได้

จะเห็นได้ว่า ไม่พบการเพิ่มเติมรายละเอียดโครงเรื่อง และลำดับเหตุการณ์ของแก่นเรื่องในสัมพันธบทระหว่างสื่อการ์ตูนและสื่อละครโทรทัศน์เรื่อง Full House มีเพียงการตัดทอนและการดัดแปลงรายละเอียดของเหตุการณ์ในเรื่อง อาจเนื่องมาจากการที่สื่อการ์ตูนมีความยาว 16

เล่มจบ ซึ่งหากนำมาสร้างละครโทรทัศน์ทั้งหมด จะได้ละครที่มีความยาวมากกว่า 20 ตอน ผู้ผลิตละครโทรทัศน์จึงได้ตัดทอนโครงเรื่องของสื่อการ์ตูนลง เพื่อให้ได้ละครโทรทัศน์ความยาว 16 ตอน

ส่วนการเปลี่ยนแปลงในโครงเรื่องที่พบ ก็เป็นการเปลี่ยนแปลงในรายละเอียดเหตุการณ์ที่เกิดในเรื่อง แต่เหตุการณ์ที่ดัดแปลงไป ก็ยังสื่อความหมายในโครงเรื่องเช่นเดียวกับสื่อการ์ตูน ซึ่งการเปลี่ยนแปลงรายละเอียดของเหตุการณ์ ที่เกิดในเรื่องก็เพื่อให้เหตุการณ์ที่เกิดขึ้น เข้ากับเหตุการณ์ในสังคมของชาวเกาหลี เนื่องจากละครโทรทัศน์ได้เปลี่ยนฉากให้อยู่ในประเทศเกาหลี ผู้ชมจะมีความรู้สึกร่วมกับเหตุการณ์ในละครมากขึ้น และเพื่อให้เนื้อเรื่องไม่หนักจนเกินไป ไม่ต้องใช้จุดหักเหที่ขึ้นอยู่กับความเป็นความตายของตัวละคร

ข. แก่นเรื่อง

ตารางที่ 34: แสดงการเปรียบเทียบแก่นเรื่องของสื่อการ์ตูนและสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ

สื่อ	ประเภทของแก่นเรื่อง						แนวคิดหลักของเรื่อง
	Love theme	Morality theme	Idealism theme	Power theme	Career theme	Outcast theme	
การ์ตูน	✓						คนเราจะเห็นความสำคัญของความรักเมื่อเกือบจะสูญเสียความรักไป
ละครโทรทัศน์	✓						ความรักทำให้คนเปลี่ยนแปลงในทางที่ดีและไม่ดี แต่เมื่อเรียนรู้แล้วจะเกิดสิ่งดี

จากตารางการเปรียบเทียบแก่นเรื่องของสื่อการ์ตูนและสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ พบว่า สื่อละครโทรทัศน์ได้รักษาแก่นเรื่องเดิมของของสื่อการ์ตูน คือ แก่นเรื่องเกี่ยวกับความรัก (Love theme) แต่มีการเปลี่ยนแปลงสารที่นำเสนอในแก่นเรื่อง หรือข้อคิดที่ผู้ชมจะได้รับ โดยเปลี่ยนจากแนวคิดเรื่องการให้ความสำคัญต่อความรัก เป็นแนวคิดเรื่องความรัก ทำให้คนเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมและความคิด ทั้งนี้เนื่องมาจากการที่สื่อละครโทรทัศน์เปลี่ยนแปลงโครงเรื่องบางส่วนของการ์ตูน และเปลี่ยนแปลงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่องเพื่อให้เข้ากับสังคมของชาวเกาหลี รวมทั้งเป็นแง่มุมที่ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ ต้องการจะนำเสนอ

ค. ความขัดแย้ง

ตารางที่ 35: แสดงการเปรียบเทียบความขัดแย้งระหว่างสื่อการ์ตูนและสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ

สื่อ	ประเภทความขัดแย้ง		
	คนกับคน	ขัดแย้งภายในจิตใจ	ขัดแย้งกับพลังภายนอก
การ์ตูน	✓	✓	
ละครโทรทัศน์	✓	✓	

จากตารางเปรียบเทียบความขัดแย้งระหว่างสื่อการ์ตูนและสื่อละครโทรทัศน์เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ พบว่าสื่อละครโทรทัศน์ ถ่ายทอดความขัดแย้งของตัวละคร จากสื่อการ์ตูนมาบางส่วน ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน และความขัดแย้งภายในจิตใจตัวละคร ซึ่งพบว่าการถ่ายทอดความขัดแย้งของตัวละครจากสื่อการ์ตูน สื่อละครโทรทัศน์ได้ถ่ายทอดตัวละครที่ขัดแย้งกัน และเรื่องที่ขัดแย้งกัน แต่มีการเปลี่ยนแปลงคู่แย้งในบางส่วน และมีการตัดทอนความขัดแย้งระหว่างนางเอกกับผู้ร้ายออกไป

ความขัดแย้งระหว่างคนกับคนที่พบ มีลักษณะดังนี้

5. ความขัดแย้งระหว่างพระเอกกับผู้ร้าย ในเรื่องความรัก
6. ความขัดแย้งระหว่างพระเอกกับนางเอก ในเรื่องความรัก
7. ความขัดแย้งระหว่างนางเอกกับผู้ร้าย ในเรื่องความรัก
8. ความขัดแย้งระหว่างนางเอกกับผู้ร้าย ในเรื่องกรรมสิทธิ์บ้าน Full House

ความขัดแย้งระหว่างคนกับคนที่ถ่ายทอดมาจากสื่อการ์ตูน ได้แก่ ความขัดแย้งระหว่างพระเอกกับนางเอก ความขัดแย้งระหว่างพระเอกกับผู้ร้าย และความขัดแย้งระหว่างนางเอกกับผู้ร้าย ซึ่งเรื่องที่ขัดแย้งกันล้วนเป็นเรื่องความรักทั้งสิ้น เนื่องมาจากการวางโครงเรื่อง (Plot) และแก่นเรื่อง (Theme) ของเรื่อง Full House ทั้งสื่อการ์ตูนและสื่อละครโทรทัศน์ล้วนเป็นเรื่องเกี่ยวกับความรัก ส่วนความขัดแย้งที่ถูกตัดทอนออกในสื่อละครโทรทัศน์ ได้แก่ ความขัดแย้งระหว่างนางเอกและผู้ร้ายในเรื่องกรรมสิทธิ์บ้าน Full House เนื่องจากสื่อละครโทรทัศน์ได้ตัดโครงเรื่องเกี่ยวกับการสืบสวนสอบสวนความจริง เรื่องบ้าน Full House ออกไป

ส่วนความขัดแย้งภายในจิตใจที่พบ ทั้งในสื่อการ์ตูนและสื่อละครโทรทัศน์ พบความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละครเอก คือ พระเอกและนางเอก มีความขัดแย้งภายในจิตใจในเรื่องความรักที่มีต่ออีกฝ่าย ซึ่งสื่อละครโทรทัศน์ ได้ถ่ายทอดความความขัดแย้งในจิตใจของพระเอก

แต่ดัดแปลงคู่แย้ง และลดทอนความขัดแย้งภายในจิตใจของนางเอกลง จนไม่ปรากฏความขัดแย้งในจิตใจของนางเอกในสื่อละครโทรทัศน์

ในส่วนของคู่แย้ง (Binary opposition) พบในลักษณะต่าง ๆ ดังนี้

6. คู่แย้งระหว่างความระแวงกับความเชื่อใจ พบในสื่อการ์ตูน
7. คู่แย้งระหว่างผู้เป็นเจ้าของกับผู้แย่งชิง พบในสื่อการ์ตูนและสื่อละครโทรทัศน์
8. คู่แย้งระหว่างความตรงไปตรงมากับการใช้เล่ห์เหลี่ยม พบในสื่อการ์ตูนและสื่อละครโทรทัศน์
9. คู่แย้งระหว่างความซื่อตรงต่อความรู้สึก กับความไม่ซื่อตรงต่อความรู้สึก พบในสื่อละครโทรทัศน์
10. คู่แย้งระหว่างความเสียสละกับความเห็นแก่ตัว พบในสื่อละครโทรทัศน์
11. คู่แย้งระหว่างความรักในอดีตกับความรักปัจจุบัน พบในสื่อการ์ตูน
12. คู่แย้งระหว่างความรักกับความรับผิดชอบ พบในสื่อละครโทรทัศน์
13. คู่แย้งระหว่างความรักกับความกลัว พบในสื่อการ์ตูน

ลักษณะคู่แย้งที่สื่อละครโทรทัศน์ถ่ายทอดจากสื่อการ์ตูน ได้แก่ คู่แย้งระหว่างผู้เป็นเจ้าของกับผู้แย่งชิง และระหว่างความตรงไปตรงมากับการใช้เล่ห์เหลี่ยม นอกจากนั้นพบว่าสื่อละครโทรทัศน์ได้ดัดแปลงคู่แย้งอื่นๆ เพื่อให้เป็นไปตามโครงเรื่องที่เปลี่ยนไป ได้แก่ ดัดแปลงคู่แย้งระหว่างความระแวงกับความเชื่อใจ เป็นคู่แย้งความซื่อตรงกับความไม่ซื่อตรงต่อความรู้สึก ดัดแปลงคู่แย้งระหว่างความรักในอดีตกับความรักปัจจุบัน เป็นคู่แย้งระหว่างความรักกับความรับผิดชอบ และสื่อละครโทรทัศน์ ยังได้ตัดคู่แย้งระหว่างความรักกับความกลัว ซึ่งเป็นความขัดแย้งในจิตใจของนางเอกออกไป

ง. ตัวละคร

นางเอก

ตางรางที่ 36: แสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “เอลลี่ ชิ” ในสื่อการ์ตูนกับตัวละคร “ฮัน จี อึน” ในสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ

สื่อ	ลักษณะตัวละคร											
	มั่นใจตัวเอง	ซื่อตรง	อารมณ์ขัน	หยิ่งในศักดิ์ศรี	เข้มแข็ง	ร่าเริงแจ่มใส	มองโลกแง่ดี	ฉลาด	ใจดีขี้สงสาร	รักเดียวใจเดียว	อ่อนโยนอ่อนไหว	ร้ายมาร้ายตอบ
การ์ตูน	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓		✓
ละครโทรทัศน์	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	

จากตารางเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “เอลลี่ ชิ” ในสื่อการ์ตูนกับตัวละคร “ฮัน จีอึน” ในสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ พบว่า ตัวละครฮันจีอึนในสื่อละครโทรทัศน์ ได้ถ่ายทอดลักษณะเด่นของตัวละคร เอลลี่ ชิ ในสื่อการ์ตูนมาเกือบทั้งหมด ได้แก่ ความมั่นใจในตัวเองสูง ความซื่อตรง อารมณ์ขัน ความเข้มแข็ง หยิ่งในศักดิ์ศรี ร่าเริงแจ่มใส มองโลกในแง่ดี และรักเดียวใจเดียว รวมทั้งถ่ายทอดลักษณะทางประชากรศาสตร์ของตัวละคร ได้แก่ เป็นชาวเกาหลี และเป็นนักเขียนนวนิยายและบทภาพยนตร์ โดยพบว่ามีการดัดแปลงลักษณะบางอย่าง เช่น ดัดแปลงให้ตัวละครใจดี ขี้สงสาร อ่อนโยนและอ่อนไหวง่ายมากขึ้น

นอกจากนี้ยังพบว่าตัวละครฮันจีอึนในละครโทรทัศน์ ได้ตัดทอนลักษณะความฉลาดหัวไว และความร้ายกาจเมื่อถูกรังแกออกไป จะเห็นได้ชัดเจนว่าตัวละคร ฮันจีอึน ในละครโทรทัศน์จะเป็นตัวละครที่ถูกกระทำอยู่เสมอ ไม่ว่าจะจากพระเอกหรือผู้ร้าย แม้ว่าจะหาทางแก้แค้นก็ไม่สามารถเอาชนะได้อยู่เช่นเดิม ทั้งนี้น่าจะมาจากการที่ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ต้องการเน้นบทบาทความร้ายกาจของพระเอก ซึ่งจะเปลี่ยนแปลงเป็นความอ่อนโยนในภายหลัง และนางเอกที่น่าสงสารน่าจะจับใจคนดูชาวเกาหลี ได้มากกว่านางเอกที่มีความร้ายกาจในตัว

<u>พระเอก</u>

ตางรางที่ 37: แสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “ไรเดอร์ เบย์ ไรน์ออนส์” ในสื่อการ์ตูนกับตัวละคร “ลี ยงเจ” ในสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ

สื่อ	**ลักษณะตัวละคร**													**หมายเหตุ**
	ปากร้ายใจดี	เจ้าเล่ห์	ขี้โมโห	หยิ่ง	เอาแต่ใจตัวเอง	ชอบประชด	ปากไม่ตรงกับใจ	อ่อนโยนอบอุ่น	ขี้ระแวง	ฟอร์มจัด	ไม่มีอารมณ์ขัน	มีแผลใจในอดีต	ดูถูกคนด้อยกว่า	
การ์ตูน	✓	✓	✓			✓	✓	✓	✓			✓	✓	ชาวอังกฤษ
ละครโทรทัศน์	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓		✓	ชาวเกาหลี

จากตารางเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “ไรเดอร์ เบย์ ไรน์ออนส์” ในสื่อการ์ตูนกับตัวละคร “ลี ยงเจ” ในสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ พบว่า มีการเปลี่ยนแปลงลักษณะนิสัยของตัวละครค่อนข้างมาก โดยมีการถ่ายทอดนิสัย ปากร้ายใจดี เจ้าเล่ห์ ขี้โมโห ชอบประชดประชัน ปากไม่ตรงกับใจ และการเป็นคนอ่อนโยน อบอุ่น ตัดทอนนิสัยขี้ระแวงและการมีแผลใจในเรื่องความรัก ส่วนการเพิ่มเติมมีการเพิ่มเติมนิสัย หยิ่ง เอาแต่ใจตนเอง รักสะอาดมาก เจ้าระเบียบ ฟอร์มจัดและไม่มีอารมณ์ขัน ซึ่งล้วนเป็นลักษณะนิสัยด้านลบของตัวละคร ทั้งนี้ เพื่อเสริมให้ตัวละครพระเอกดูร้ายกาจมากในตอนต้น และจะเปลี่ยนแปลง

พฤติกรรมเมื่อเกิดความรักกับนางเอก ซึ่งเป็นไปตามแนวคิดหลักของเรื่องที่ผู้ผลิตละครต้องการจะสื่อให้ผู้ชมทราบว่า ความรักทำให้พฤติกรรมและความคิดของคนเปลี่ยนแปลงไป

ผู้ร้ายหญิง

ตางรางที่ 38: แสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “มิแรนด้า เบวอลลี่” ในสื่อการ์ตูน กับตัวละคร “คัง เฮวอน” ในสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ

สื่อ	ลักษณะตัวละคร										หมายเหตุ
	มั่นใจในตัวเองสูง	เจ้าเล่ห์	มีเสน่ห์	อ่อนหวาน อ่อนแอ	อิจฉาริษยา	เห็นแก่ตัว	ฉลาด	ชอบเอาชนะ	มนุษยสัมพันธ์ดี	ร่าเริง	
การ์ตูน	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	ผู้จัดการส่วนตัว
ละครโทรทัศน์	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓			เป็นดีไซน์เนอร์ ไม่ได้รักพระเอก

จากตารางแสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “มิแรนด้า เบวอลลี่” ในสื่อการ์ตูน กับตัวละคร “คัง เฮวอน” ในสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ พบว่า ตัวละครผู้ร้ายในสื่อละครโทรทัศน์ ได้ถ่ายทอดลักษณะเด่นของผู้ร้ายในสื่อการ์ตูนหลายอย่าง ได้แก่ ความมั่นใจในตัวเอง มีเสน่ห์ เจ้าเล่ห์ อิจฉาริษยา เห็นแก่ตัว และชอบเอาชนะ และพบว่าตัวละครผู้ร้ายในสื่อละครโทรทัศน์ ได้เพิ่มเติมลักษณะความอ่อนหวาน และอ่อนแอเพื่อให้ตัวละครมีความน่าสงสาร นับเป็นอาวุธของผู้ร้ายในสื่อละครโทรทัศน์ ที่ใช้เป็นจุดเรียกความเห็นใจจากตัวละครอื่นๆ และใช้แย่งชิงพระเอกจากนางเอก ตรงข้ามกับตัวละคร มิแรนด้า ผู้ร้ายในสื่อการ์ตูนที่มีอาวุธเป็นความฉลาดเฉลียว ความมีมนุษยสัมพันธ์ดี และความร่าเริง ซึ่งลักษณะเหล่านี้ไม่ปรากฏในตัวละคร คังเฮวอน ในสื่อละครโทรทัศน์

นอกจากนี้ตัวละครผู้ร้ายในสื่อละครโทรทัศน์ ยังมีการเปลี่ยนแปลงจากตัวละครผู้ร้ายในสื่อการ์ตูนในด้านลักษณะทางประชากรศาสตร์ ได้แก่ อาชีพ และสัญชาติ ตัวละครในสื่อการ์ตูนเป็นชาวอังกฤษ และทำหน้าที่เป็นผู้จัดการส่วนตัวให้กับนักแสดง ส่วนตัวละครผู้ร้ายในสื่อละครโทรทัศน์เป็นชาวเกาหลี และทำงานเป็นดีไซน์เนอร์ดูแลเสื้อผ้าให้กับนักแสดง ซึ่งตัวละครผู้ร้ายทั้งในสื่อการ์ตูนและสื่อละครโทรทัศน์ ต่างเป็นเพื่อนสนิทของพระเอกเช่นเดียวกัน

ผู้ร้ายชาย

ตางรางที่ 39: แสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “เดมอนด์ ฟราอีสต์” ในสื่อการ์ตูน กับตัวละคร “ยู มินฮย็อค” ในสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ

สื่อ	ลักษณะตัวละคร										หมายเหตุ
	สุภาพบุรุษ	อารมณ์ขัน	มีเสน่ห์	เจ้าชู้	มั่นใจสูง	จริงจังกับรัก	ฉลาด	เอาแต่ใจ	โรแมนติก	แย่งชิง	
การ์ตูน	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		
ละครโทรทัศน์	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	

จากตารางแสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “เดมอนด์ ฟราอีสต์” ในสื่อการ์ตูน กับตัวละคร “ยู มินฮย็อค” ในสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ พบว่า ตัวละครผู้ร้ายในสื่อละครโทรทัศน์ ได้ถ่ายทอดลักษณะเด่นของผู้ร้ายในสื่อการ์ตูนเกือบทั้งหมด ได้แก่ ถ่ายทอดความเป็นสุภาพบุรุษมีอารมณ์ขัน มีเสน่ห์ เจ้าชู้มั่นใจตัวเองสูง ฉลาด เป็นคนโรแมนติกและจริงจังกับความรักมาก ทั้งยังถ่ายทอดลักษณะทางประชากรศาสตร์คือ มีอาชีพเป็นผู้บริหารธุรกิจสื่อมวลชน มีฐานะทางสังคมในระดับสูง แต่มีการเปลี่ยนแปลงสัญชาติของตัวละครจากชาวอังกฤษเป็นชาวเกาหลี ตัดทอนลักษณะความเอาแต่ใจตัวเอง และเพิ่มเติมความเห็นแก่ตัวต้องการแย่งชิง ซึ่งไม่ปรากฏในตัวละครผู้ร้ายชายในสื่อการ์ตูน

ผู้ช่วยเหลือชาย

ตางรางที่ 40: แสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “ออสริค โพรเด” ในสื่อการ์ตูน กับตัวละคร “ชิน ดงวุก” ในสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ

สื่อ	ลักษณะตัวละคร										หมายเหตุ
	มีน้ำใจ	อารมณ์ขัน	รักเพื่อน	ขี้เล่น	อ่อนโยน	เหลาะแหละ	ฟุ่มเฟือย	ปากโป้ง	ช่างประจบ	ขี้โอ่	
การ์ตูน	✓	✓	✓	✓	✓						เพื่อนพระเอก
ละครโทรทัศน์	✓		✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	เพื่อนนางเอก เป็นคนขายบ้าน

จากตารางแสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “ออสริค โพรเด” ในสื่อการ์ตูน กับตัวละคร “ชิน ดงวุก” ในสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ พบว่า ตัวละครในสื่อละครโทรทัศน์ มีความแตกต่างจากตัวละครในสื่อการ์ตูนค่อนข้างมาก โดยมีการถ่ายทอดลักษณะเด่นบางอย่างจากตัวละครในสื่อการ์ตูน ได้แก่ ความมีน้ำใจ ขี้เล่น และเป็นคนรักเพื่อนมาก ตัดทอนลักษณะความอ่อนโยน และมีอารมณ์ขัน ส่วนลักษณะอื่นๆ ที่ตัวละครในสื่อละครโทรทัศน์มีความแตกต่างจากตัวละครในสื่อการ์ตูน ได้แก่ ตัวละครในสื่อละครโทรทัศน์เป็นคนเหลาะแหละ ไม่เอาการเอางาน ฟุ่มเฟือย ขี้โอ่ ช่างประจบ ปากโป้ง และไม่ค่อยฉลาด ในขณะที่

ตัวละครในสื่อการ์ตูนเป็นคนฉลาดเฉลียว และประสบความสำเร็จในการทำงาน ในฐานะดีไซน์เนอร์

นอกจากลักษณะความแตกต่างที่ได้กล่าวข้างต้น จุดแตกต่างที่สำคัญระหว่างตัวละครผู้ช่วยในสื่อการ์ตูนและสื่อละครโทรทัศน์ คือ ตัวละคร ชินดงวุก ในสื่อละครโทรทัศน์เป็นตัวละครที่ทำให้เกิดปมปัญหาในเรื่อง นั่นคือเป็นคนขายบ้าน Full House ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้ตัวเอกทั้งสองต้องอยู่ร่วมบ้านเดียวกัน ทั้งนี้เนื่องจากสื่อละครโทรทัศน์ได้ตัดทอนโครงเรื่องในส่วนการสืบสวนความจริงเรื่องผู้ขายบ้าน Full House ทิ้งไป ทำให้ต้องดัดแปลงเนื้อเรื่องให้มีความสมเหตุสมผลที่บ้านจะถูกขาย ตัวละครผู้ช่วยจึงต้องเป็นคนที่ไม่ประสบความสำเร็จในการงาน มีหนี้สิน มีฐานะยากจน และเป็นผู้ขโมยบ้านไปขายเพื่อใช้หนี้ ซึ่งตัวละครผู้ช่วยก็จะกลับมาคอยช่วยเหลือตัวเอกในภายหลัง

ผู้ช่วยเหลือหญิง

ตางรางที่ 41: แสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “คริสติน” ในสื่อการ์ตูนกับตัวละคร “ยางฮีจิน” ในสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ

สื่อ	ลักษณะตัวละคร										หมายเหตุ
	ขี้บ่น	รักเพื่อน	ช่างฝัน	ใจดี	เห็นแก่ตัว	หยิ่งในศักดิ์ศรี	ปากร้าย	ปากโป้ง	สอดรู้สอดเห็น	ไม่เกรงใจใคร	
การ์ตูน	✓	✓	✓	✓		✓					ลูกสาวร้านอาหาร
ละครโทรทัศน์	✓	✓		✓	✓		✓	✓	✓	✓	หนีออกจากบ้าน

จากตารางแสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “คริสติน” ในสื่อการ์ตูน กับตัวละคร “ยาง ฮีจิน” ในสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ พบว่า ตัวละครในสื่อละครโทรทัศน์มีความแตกต่างจากตัวละครในสื่อการ์ตูนค่อนข้างมาก เช่นเดียวกับตัวละครผู้ช่วยเหลือชาย โดยตัวละครยางฮีจินในสื่อละครโทรทัศน์ ได้ถ่ายทอดลักษณะเด่นของตัวละครคริสตินในสื่อการ์ตูน นั่นคือ ลักษณะขี้บ่น ใจดี และเป็นคนรักเพื่อนมาก ตัดทอนลักษณะคนช่างฝันและหยิ่งในศักดิ์ศรีออกไป และเพิ่มเติมลักษณะต่างๆ ได้แก่ ความเห็นแก่ตัว ปากร้าย เก็บความลับไม่ได้ ชอบสอดรู้สอดเห็น ไม่ค่อยเกรงใจใคร และไม่รู้กาลเทศะ ซึ่งล้วนเป็นลักษณะด้านไม่ดีของตัวละคร เนื่องจากตัวละครยางฮีจินในสื่อละครโทรทัศน์ เป็นผู้ช่วยเหลือนางเอก แต่ก็มักจะเป็นผู้ที่ก่อเรื่องวุ่นวายให้กับนางเอกเช่นกัน มักจะเป็นผู้ที่ทำให้การดำเนินเรื่องที่เป็นไปด้วยดีหักเหไปสู่จุดที่ไม่ดีเสมอ

โดยสรุป ตัวละครหลักทุกตัวในสื่อละครโทรทัศน์มีการถ่ายทอดลักษณะเด่นของตัวละครในสื่อการ์ตูนมาเป็นส่วนใหญ่ โดยมีการเปลี่ยนแปลงลักษณะย่อยเล็กน้อย โดยเฉพาะมีการเปลี่ยนแปลงลักษณะทางประชากรศาสตร์ คือ เปลี่ยนแปลงสัญชาติของตัวละครทุกตัว ยกเว้นนางเอก เปลี่ยนอาชีพตัวละคร เพื่อให้มีความสมเหตุสมผลกับโครงเรื่อง ที่มีการปรับเพื่อให้เข้ากับสังคมชาวเกาหลีและเอาใจผู้ชมละครเกาหลี ตัวละครที่มีการเปลี่ยนแปลงมากที่สุด ได้แก่ ตัวละครผู้ช่วยเหลือทั้งชายและหญิง รองลงมาคือตัวละครผู้ร้ายหญิง ส่วนตัวละครพระเอก นางเอกและผู้ร้ายชาย มีการเปลี่ยนแปลงเพียงเล็กน้อย

จ. ฉาก

ตางรางที่ 42: แสดงการเปรียบเทียบฉากระหว่างสื่อการ์ตูนและละครโทรทัศน์ เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ

สื่อ	ลักษณะฉาก											หมายเหตุ
	บ้าน Full House	บ้านพระเอก	สตูดิโอ	ร้านอาหารหรู	ห้องเสื้อชั้นนำ	สังคมดารา	ชนชั้นสูง	ปาร์ตี้	ฮอลลีวูด	แผงลอย	สนามเด็กเล่น	
การ์ตูน	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓			ลอนดอน
ละคร	✓		✓	✓	✓	✓	✓			✓	✓	โซล

จากการเปรียบเทียบฉากระหว่างสื่อการ์ตูนและสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ พบว่าฉากของทั้งสองสื่อมีลักษณะแตกต่างกัน เนื่องจากฉากในสื่อการ์ตูนคือกรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ส่วนฉากของสื่อละครโทรทัศน์คือ กรุงโซล ประเทศเกาหลีใต้ อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณาตามลักษณะของสถานที่ต่างๆ ที่เป็นฉาก จะพบว่าเป็นสถานที่ลักษณะเดียวกัน นั่นคือ บ้าน Full House สตูดิโอหรือกองถ่ายละครซึ่งเป็นสถานที่ทำงานของพระเอก ร้านเสื้อผ้าชั้นนำ ร้านอาหารหรือคลับชั้นสูง เป็นลักษณะฉากที่บ่งบอกความเป็นสังคมชนชั้นสูง ซึ่งเป็นสังคมของคนในวงการบันเทิงหรือวงการสื่อมวลชน

นอกจากลักษณะฉากที่สื่อละครโทรทัศน์ ถ่ายทอดมาจากสื่อการ์ตูนดังกล่าวข้างต้นแล้ว สื่อละครโทรทัศน์ได้เพิ่มเติมฉากแผงลอยข้างถนน และฉากสนามเด็กเล่น ซึ่งเป็นชีวิตประจำวันของวัยรุ่นชาวเกาหลีใต้ทั่วๆ ไป เพื่อสื่อถึงความเรียบง่ายติดดินและความร่าเริงสดใส มีชีวิตชีวาของนางเอก ส่วนฉากที่ถูกตัดออกไปคือ ฉากบ้านส่วนตัวของพระเอก เนื่องจากในสื่อละครโทรทัศน์นั้นบ้าน Full House ไม่ได้ถูกทำลายจึงไม่มีความจำเป็นที่ตัวเอกจะต้องย้ายออกไปอยู่บ้านหลังอื่น ฉากฮอลลีวูดในอเมริกา ถูกตัดออกเนื่องจากตัวเอกในสื่อละครโทรทัศน์เป็นดาราระดับเอเชีย และฉากงานปาร์ตี้ซึ่งพบบ่อยในสื่อการ์ตูน ถูกตัดออกเนื่องจากสังคมชาวเกาหลีไม่นิยมจัดงานปาร์ตี้บ่อยๆ เหมือนสังคมอังกฤษ

ฉ. สัญลักษณ์พิเศษ (Special Symbol)

ตางรางที่ 43: การเปรียบเทียบสัญลักษณ์พิเศษระหว่างสื่อการ์ตูนและสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ

สื่อ	สัญลักษณ์พิเศษที่พบ
การ์ตูน	บ้าน Full House
ละครโทรทัศน์	บ้าน Full House

จากตารางเปรียบเทียบสัญลักษณ์พิเศษระหว่างสื่อการ์ตูนและสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ พบว่า สื่อละครโทรทัศน์ยังคงมีสัญลักษณ์พิเศษที่สื่อความหมายในเรื่องเพียงอย่างเดียวเช่นเดียวกับสื่อการ์ตูน นั่นคือ บ้าน Full House ซึ่งหมายถึง บ้านที่เต็มไปด้วยความรัก สื่อความหมายโดยนัยถึง การเติมเต็มความรักให้แก่กันของสมาชิกครอบครัวในบ้าน ซึ่งในสื่อการ์ตูนหมายถึง การเติมเต็มความรักแก่กันของคู่ชีวิต ส่วนสื่อละครโทรทัศน์ใช้บ้าน Full House เป็นสัญลักษณ์เช่นเดียวกับสื่อการ์ตูน ความหมายที่สัญลักษณ์พิเศษสื่อถึงก็เป็นความหมายเดียวกัน คือ การเติมเต็มความรักแก่กัน แต่ในสื่อละครโทรทัศน์หมายถึงการที่คนสองคนจะมีความรักความอบอุ่นให้แก่กันเมื่ออยู่ในบ้าน Full House

ช. มุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of view)

ตางรางที่ 44: แสดงการเปรียบเทียบมุมมองในการเล่าเรื่องระหว่างสื่อการ์ตูนและสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ

สื่อ	ประเภทมุมมองในการเล่าเรื่อง			
	มุมมองบุคคลที่หนึ่ง	มุมมองบุคคลที่ 3	จุดยืนที่เป็นกลาง	รู้รอบด้าน
การ์ตูน				✓
ละครโทรทัศน์			✓	

จากตารางเปรียบเทียบมุมมองในการเล่าเรื่องระหว่างสื่อการ์ตูนและสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ พบว่า สื่อละครโทรทัศน์มีการเปลี่ยนแปลงมุมมองในการเล่าเรื่องจากสื่อการ์ตูน โดยเปลี่ยนการเล่าเรื่องจากเล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน เป็นการเล่าเรื่องจากจุดยืนที่เป็นกลาง ซึ่งเป็นการเล่าถึงเรื่องราวที่เกิดขึ้น โดยผู้เล่าไม่ได้เข้าถึงความรู้สึกนึกคิดของตัวละครอย่างลึกซึ้ง ผู้ชมต้องคาดเดาเองจากการแสดงออกของตัวละคร และเสียงเพลงประกอบไม่พบการใช้เสียงความคิด (การคิดในใจ) ของตัวละคร หรือการใช้ภาพย้อนอดีต ที่ตัวละครคิดถึงเหตุการณ์ที่ผ่านมาแล้ว

สรุปลักษณะสัมพันธบท

จากการวิเคราะห์เปรียบเทียบองค์ประกอบการเล่าเรื่องของสื่อการ์ตูนและสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ ผู้วิจัยใช้เกณฑ์ 4 อย่างในการวิเคราะห์สัมพันธบท ได้แก่ การคงเดิม (Convention) การขยายความหรือการเพิ่มเติม (Extension) การตัดทอน (Reduction) และการดัดแปลง (Modification) ซึ่งสามารถแสดงลักษณะสัมพันธบทการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์ ได้ดังนี้

ตารางที่ 45: แสดงลักษณะสัมพันธบทการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ

องค์ประกอบการเล่าเรื่อง	ลักษณะการถ่ายโยง (สัมพันธบท)			
	การคงเดิม (Convention)	การขยายความ (Extension)	การตัดทอน (Reduction)	การดัดแปลง (Modification)
1. โครงเรื่อง	โครงเรื่องประเภทความรัก - ตัวเอกมีความขัดแย้งกันต้องมาอยู่ร่วมกันโดยสัญญาแต่งงาน - ความสัมพันธ์พัฒนาโดยผู้ร้ายคอยขัดขวาง - ผู้ร้ายหญิงกลับใจมาช่วยเหลือ - พระเอกแก้ปมในใจสำเร็จ - พระเอกสลายความขัดแย้ง - ผู้ร้ายกลับใจ จบด้วยความสุข		โครงเรื่องสืบสวน - นางเอกสืบความจริงเรื่องบ้าน - ผู้ร้ายทำลายบ้านทำร้ายนางเอก - นางเอกเกิดปมปัญหาในใจ - ตัวเอกอยู่ระหว่างความเป็นความตาย	- เหตุผลในการขายบ้าน - เหตุผลที่แต่งงาน - เหตุการณ์ในเรื่อง
2. แก่นเรื่อง	Love theme			ความรักทำให้คนเปลี่ยนไป
3.ความขัดแย้ง	นางเอกกับผู้ร้าย – ตรงไปตรงมากับใช้เล่ห์เหลี่ยม พระเอกกับผู้ร้าย – เป็นเจ้าของกับผู้แย่งชิง (ความรัก)	ตัวเอกกับผู้ร้าย - เสียสละกับเห็นแก่ตัว	นางเอกกับผู้ร้าย - เป็นเจ้าของกับแย่งชิง (บ้าน) ขัดแย้งในใจนางเอก - ความรักกับความกลัว	นางเอกกับพระเอก - ซื่อตรงกับไม่ซื่อตรง ขัดแย้งในใจพระเอก - รักกับรับผิดชอบ
4. ตัวละคร 4.1 พระเอก	ปากร้ายใจดี รักอิสระ ดูถูกคน อารมณ์ร้ายขี้โมโห ชอบประชด ปากแข็ง อบอุ่น อ่อนโยน มีเสน่ห์ เจ้าเล่ห์	หยิ่ง ระเบียบจัด ไม่ค่อยมีอารมณ์ขัน ฟอร์มจัด แพ้น้ำตาผู้หญิง ขี้เหงา เอาแต่ใจ	ไม่ศรัทธาความรัก ระแวง เจ้าชู้	คนเกาหลี รักผู้ร้าย (หญิง) อ่อนไหวกับคนป่วย สันโดษ
4.2 นางเอก	ร่าเริงสดใส น่ารัก มองโลกแง่ดี เข้มแข็ง ดื้อ ขยัน ซื่อตรง อารมณ์ขันมาก ขี้เล่น รักเดียวใจเดียว	ใจดี อ่อนโยน อ่อนไหว ขี้สงสาร พร้อมให้อภัย	ฉลาด มั่นใจในตัวเอง หยิ่งในศักดิ์ศรี ทะเล้น เจ็บแล้วจำฝังใจ	มีเล่ห์เหลี่ยมแต่ยอมถูกกระทำ
4.3 ผู้ร้าย (หญิง)	มั่นใจ ทำงานเก่ง มีเสน่ห์ อิจฉา ริษยา เจ้าเล่ห์ ชอบเอาชนะ นำแฟชั่น มีความดีในใจ	อ่อนหวาน อ่อนแอ	เข้าสังคมเก่ง ร่างเริง ฉลาด	เป็นคนเกาหลี ดีไซน์เนอร์ รักคนอื่นก่อน
4.4 ผู้ร้าย (ชาย)	ฉลาด ทำงานเก่ง มีอารมณ์ขัน เป็นสุภาพบุรุษ โรแมนติก มั่นใจในตัวเองสูง จริงจังกับความรักมาก	เจ้าเสน่ห์ เจ้าชู้	เอาแต่ใจ	เป็นคนเกาหลี เพื่อนพระเอก

องค์ประกอบการเล่าเรื่อง	ลักษณะการถ่ายโยง (สัมพันธบท)			
	การคงเดิม (Convention)	การขยายความ (Extension)	การตัดทอน (Reduction)	การดัดแปลง (Modification)
4.5 ผู้ร้าย (เฮนรี่)			มีอิทธิพล ชั่วร้าย เจ้าเล่ห์ ขี้โกง ทำร้ายผู้หญิง เห็นแก่ตัว นอกกฎหมาย	
4.6 ผู้ช่วยเหลือ (หญิง)	ขี้บ่น รักและเป็นห่วงเพื่อน	เห็นแก่ตัว ไม่เกรงใจใคร ปากร้าย สอดรู้สอดเห็น เก็บความลับไม่ได้	ช่างฝัน หยิ่งในศักดิ์ศรี	ชาวเกาหลี / คนรักผู้ช่วย (ชาย)
4.7 ผู้ช่วยเหลือ (ชาย)	มีน้ำใจ ไม่คิดร้าย รักเพื่อนมาก	เหลาะแหละ ไม่เอาการเอางาน ฟุ่มเฟือย ช่างประจบประแจง ไม่ค่อยเกรงใจใคร ปากโป้ง	อารมณ์ขัน ฉลาด	ชาวเกาหลี/ เพื่อนนางเอก เป็นคนขายบ้าน
5. ฉาก	บ้าน Full House สตูดิโอ ร้านเสื้อผ้าชั้นนำ ร้านอาหารหรูๆ สังคมชนชั้นสูง	แผงลอยข้างถนนและสนามเด็กเล่น	ฮอลลีวูด บ้านพระเอก งานปาร์ตี้	ฉากในกรุงโซล เกาหลีใต้
6. สัญลักษณ์พิเศษ	บ้าน Full House			
7. มุมมองการเล่าเรื่อง				มุมมองที่เป็นกลาง

4.2.2.1 ลักษณะที่คงเดิม (Convention)

สัมพันธบทจากการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์ มีการถ่ายทอดองค์ประกอบในการเล่าเรื่องจากตัวบทต้นทางเกือบทุกองค์ประกอบ ได้แก่ โครงเรื่อง (Plot) บางส่วน แก่นเรื่องหลัก (Theme) ความขัดแย้ง (Conflict) เรื่องความรัก ตัวละครหลัก (Character) ฉาก (Setting) สัญลักษณ์พิเศษ (Special Symbol) ซึ่งการคงเดิมองค์ประกอบเหล่านี้ เป็นการคงเดิมบางส่วน ซึ่งเป็นจุดหลักของแต่ละองค์ประกอบ โดยมีรายละเอียด ดังนี้

<u>โครงเรื่อง (Plot)</u> สื่อละครโทรทัศน์ถ่ายทอดโครงเรื่องหลัก เกี่ยวกับความรักชายหญิงมาจากตัวบทต้นทาง โดยมีลำดับเหตุการณ์และ Function ของตัวละครที่คงเดิม คือ เปิดเรื่องโดยตัวเอกที่ขัดแย้งกันมาอยู่ด้วยกัน เริ่มด้วยตัวเอกที่ขัดแย้งกันมาอยู่ด้วยกัน ตัวเอกพัฒนาความสัมพันธ์ไปโดยมีการขัดขวางจากผู้ร้าย ซึ่งต่อมากลับใจมาช่วยเหลือตัวเอกที่มีปมขัดแย้งในจิตใจ ความสัมพันธ์มีจุดแตกหัก พระเอกเป็นผู้แก้ไขความขัดแย้งได้ และสุดท้ายจบเรื่องด้วยความสุข

แก่นเรื่อง (Theme) สื่อละครโทรทัศน์คงเดิมแก่นเรื่องที่ความเป็น Love theme แต่มีการดัดแปลงข้อคิดที่นำเสนอในแก่นเรื่อง

ความขัดแย้ง (Conflict) ความขัดแย้งที่ถ่ายทอดมา ได้แก่ความขัดแย้งระหว่างคนกับคนเรื่องความรัก คู่แย้งระหว่าง ความตรงไปตรงมากับการใช้เล่ห์เหลี่ยม และผู้เป็นเจ้าของกับผู้แย่งชิง และมีการตัดทอนและดัดแปลงความขัดแย้งอื่นๆ ในเรื่องซึ่งจะกล่าวในรายละเอียดต่อไป

ตัวละคร (Character) ตัวละครในสื่อละครโทรทัศน์ มีการเปลี่ยนแปลงค่อนข้างมาก แต่ก็มีการถ่ายทอดลักษณะสำคัญของตัวละคร มาจากตัวบทต้นทางโดยเฉพาะลักษณะของตัวละครเอกและผู้ร้าย คือ ลักษณะที่ตัวเอกเป็นคนปากร้ายใจดี อารมณ์ร้ายขี้โมโห ปากแข็ง เจ้าเล่ห์ อบอุ่น อ่อนโยน ร่าเริง มองโลกในแง่ดี คงเดิมลักษณะของตัวร้ายที่เป็นคนมั่นใจในตัวเองสูงมีเสน่ห์ เจ้าเล่ห์ และมีความอิจฉาริษยา รวมทั้งคงเดิมลักษณะบางอย่างของผู้ช่วยเหลือ คือ ความรักและเป็นห่วงเพื่อน และความมีน้ำใจ

ฉาก (Setting) สื่อละครโทรทัศน์ ได้ถ่ายทอดฉากสำคัญๆ มาเกือบทั้งหมด คือ บ้าน Full House และฉากอื่นๆ ที่เกี่ยวกับการใช้ชีวิตประจำวันของตัวละคร โดยมีการเพิ่มเติมและดัดแปลงเล็กน้อย

สัญลักษณ์พิเศษ (Special Symbol) การใช้สัญลักษณ์พิเศษในละครเรื่อง Full House มีการใช้สัญลักษณ์พิเศษคือบ้าน Full House เพียงอย่างเดียวเช่นเดียวกับสื่อการ์ตูน

4.2.2.2 การขยายความ (Extension)

สัมพันธบทการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์ เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ พบการขยายความในองค์ประกอบการเล่าเรื่อง 3 องค์ประกอบ ได้แก่ ความขัดแย้ง (Conflict) ตัวละคร (Character) และฉาก (Setting) โดยมีรายละเอียดดังนี้

ความขัดแย้ง (Conflict) ในละครโทรทัศน์ได้มีการเพิ่มความขัดแย้งระหว่างตัวเองกับผู้ร้ายเรื่องความรัก คู่แย้ง (Binary opposition) ขัดแย้งระหว่างความเสียสละ กับความเห็นแก่ตัว เพิ่มเติมจากความขัดแย้งเรื่องความรักที่มีอยู่เดิมในสื่อการ์ตูน

ตัวละคร (Character) การขยายความตัวละครในสื่อละครโทรทัศน์ เป็นการขยายและเพิ่มเติมลักษณะนิสัยของตัวละคร ได้แก่ ตัวเอกไม่ค่อยมีอารมณ์ขัน ขี้เหงา ฟอร์มจัด แพ้

น้ำตาผู้หญิง ใจดี อ่อนโยน อ่อนไหวง่าย ขี้สงสาร พร้อมให้อภัย ตัวละครผู้ร้ายเพิ่มลักษณะความอ่อนแอ เจ้าเสน่ห์ เจ้าชู้ ส่วนตัวละครผู้ช่วยเหลือพบว่า มีการขยายความมากที่สุด เป็นการเพิ่มลักษณะที่ไม่ดีของตัวละคร คือ เห็นแก่ตัว สอดรู้สอดเห็น ไม่เอาการเอางาน เก็บความลับไม่ค่อยได้ ซึ่งการเพิ่มลักษณะที่ไม่ดีให้กับผู้ช่วยเหลือ เป็นส่วนหนึ่งที่มีผลมาจากการเปลี่ยนแปลงรายละเอียดโครงเรื่อง ผู้ช่วยเหลือจะเป็นผู้ทำให้สถานการณ์ในเรื่องเลวร้ายลง ในขณะเดียวกันก็คอยเป็นผู้ช่วยในอีกสถานการณ์หนึ่ง

ฉาก (Setting) ฉากในสื่อละครโทรทัศน์มีการเพิ่มเติมฉากสนามเด็กเล่น และฉากตลาดนัดแผงขายของข้างถนน ฉากทั้งสองอย่างเป็นฉากที่ใช้สื่อถึงความเรียบง่ายติดดินของนางเอก

4.2.2.3 การตัดทอน (Reduction)

สัมพันธบทการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์ เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ พบการตัดทอนหลายองค์ประกอบ ได้แก่ โครงเรื่อง (Plot) แก่นเรื่อง (Theme) ความขัดแย้ง (Conflict) ตัวละคร (Character) ฉาก (Setting)

โครงเรื่อง (Plot) ละครโทรทัศน์ Full House ได้ตัดทอนโครงเรื่องรองเกี่ยวกับการสืบสวนเรื่องผู้ขายบ้าน Full House ทำให้มีการตัด Function ของตัวละครออก คือ นางเอกสืบหาความจริงเรื่องบ้าน ถูกผู้ร้ายทำร้ายและทำลายบ้าน และสื่อละครโทรทัศน์ได้ตัดทอนเหตุการณ์ในโครงเรื่อง ที่เป็นเหตุการณ์เกี่ยวกับความเป็นความตายของตัวเอก ซึ่งในสื่อการ์ตูนเหตุการณ์เหล่านี้เป็นจุดหักเห ที่ทำให้ตัวเอกสามารถแก้ไขความขัดแย้งในจิตใจตัวละครได้ แต่ในสื่อละครโทรทัศน์ได้ดัดแปลงเหตุการณ์ในเรื่องใหม่ เพื่อให้เนื้อเรื่องอ่อนลงไม่หนักเกินไป

แก่นเรื่อง (Theme) ละครโทรทัศน์ Full House ยังคงแก่นเรื่องแบบ Love theme ไว้ แต่ได้ตัดทอนแก่นเรื่องรองเกี่ยวกับความเชื่อใจกันของชีวิตคู่ซึ่งปรากฏในสื่อการ์ตูนออกไป

ความขัดแย้ง (Conflict) มีการตัดความขัดแย้งระหว่างตัวเอกกับผู้ร้ายเรื่องบ้าน Full House เนื่องมาจากการตัดทอนโครงเรื่องรอง เกี่ยวกับการสืบสวนออกไป และตัดความขัดแย้งในใจตัวละครเรื่องความรักกับความกลัว

ตัวละคร (Character) ตัวละครหลักในละครโทรทัศน์ Full House ได้ตัดตัวละครผู้ร้ายที่ขัดแย้งกับตัวเอกในโครงเรื่องสืบสวนสอบสวนออก เนื่องจากโครงเรื่องรองเกี่ยวกับการสืบสวนถูกตัดทิ้งไปแล้ว นอกจากนี้มีการตัดทอนลักษณะนิสัย หรือคุณสมบัติบางอย่างของ

ตัวละครหลักออกไป ได้แก่ตัวละครเอกตัดลักษณะความเจ้าชู้แบบหนุ่มอังกฤษ และความระแวง ซึ่งมีผลมาจากการเปลี่ยนรายละเอียดโครงเรื่อง และการดัดแปลงความขัดแย้งในจิตใจตัวเอก ตัวละครผู้ร้ายตัดความร่าเริง เข้าสังคมเก่ง และผู้ช่วยเหลือตัดลักษณะอารมณ์ขัน ความฉลาด และความหยิ่งในศักดิ์ศรี

ฉาก (Setting) ตัดฉากในฮอลลีวูด ในประเทศอเมริกา ฉากบ้านพระเอก และฉากงานปาร์ตี้ที่ในการ์ตูนพบหลายฉาก แต่ในละครโทรทัศน์ไม่พบฉากดังกล่าว

4.2.2.4 การดัดแปลง (Modification)

สัมพันธบทการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์ เรื่อง Full House พบการดัดแปลงองค์ประกอบการเล่าเรื่องเกือบทุกองค์ประกอบ ได้แก่ โครงเรื่อง (Plot) แก่นเรื่อง (Theme) ความขัดแย้ง (Conflict) ตัวละคร (Character) ฉาก (Setting) และมุมมองการเล่าเรื่อง (Point of view) โดยมีรายละเอียดดังนี้

โครงเรื่อง (Plot) ละครโทรทัศน์ Full House มีการดัดแปลงโครงเรื่องบางส่วน ได้แก่ เหตุผลในการขายบ้าน เหตุผลที่ตัวเอกแต่งงานกันและมาอยู่ด้วยกัน นอกจากนั้นยังมีการเปลี่ยนเหตุการณ์ที่เกิดในเรื่องเกือบทั้งหมด เพื่อให้เนื้อเรื่องไม่หนักจนเกินไป จุดหักเหไม่ได้เกี่ยวกับความเป็นความตายของตัวเอก และเพื่อให้เหตุการณ์ที่เกิดในเรื่องเข้ากับวัฒนธรรมของเกาหลี แต่อย่างไรก็ตาม การเปลี่ยนแปลงเหตุการณ์ที่เกิดในเรื่องใหม่ ก็ยังสื่อความหมายถึง Function ของตัวละครในแบบเดิม จึงไม่ทำให้ความหมายของโครงเรื่องเปลี่ยนไป

แก่นเรื่อง (Theme) ละครโทรทัศน์ Full House ยังคงแก่นเรื่องแบบ Love theme ไว้ แต่ดัดแปลงแก่นเรื่อง โดยดัดแปลงสารที่สื่อในแก่นเรื่องหลัก เป็นการสื่อถึงเรื่องความรักทำให้คนเปลี่ยนไปในทางดีและไม่ดี

ความขัดแย้ง (Conflict) มีการดัดแปลงความขัดแย้งเรื่องความรักระหว่างพระเอกกับนางเอก โดยดัดแปลงคู่แย้ง (Binary opposition) จากความระแวงกับความเชื่อใจ เป็นความซื่อตรงต่อความรู้สึกและความไม่ซื่อตรงต่อความรู้สึก และดัดแปลงความขัดแย้งในจิตใจพระเอกจากความรักในอดีตกับความรักปัจจุบัน เป็นความรักกับความรับผิดชอบ

ตัวละคร (Character) ตัวละครหลักในละครโทรทัศน์ Full House มีการดัดแปลงลักษณะนิสัยหรือคุณสมบัติบางอย่าง ที่สำคัญที่สุดคือการดัดแปลงตัวละครทุกตัวยกเว้นนางเอกจากชาวอังกฤษเป็นชาวเกาหลี ซึ่งมีผลให้ลักษณะนิสัยของตัวละครเปลี่ยนไป ในทางที่เข้ากับ

วัฒนธรรมเกาหลีมากขึ้น เช่น รักสันโดษ ไม่ชอบสังสรรค์ ผู้ชายเป็นใหญ่ ผู้หญิงยอมถูกกดขี่ ส่วนการดัดแปลงรายละเอียดของลักษณะตัวละครที่พบ เป็นการเปลี่ยนอาชีพของผู้ร้าย และเปลี่ยนความสัมพันธ์ของตัวเอกและผู้ร้าย

ฉาก (Setting) การดัดแปลงฉากที่พบในละครโทรทัศน์ Full House คือ ปรับเปลี่ยนฉากทั้งหมด จากประเทศอังกฤษเป็นประเทศเกาหลีใต้ แต่ลักษณะของสถานที่ที่ใช้เป็นฉากก็ยังคงเป็นสถานที่ลักษณะเดิม เช่น ร้านอาหาร ร้านเสื้อผ้าชั้นสูง สถานที่ท่องเที่ยวต่างประเทศ เป็นต้น

มุมมองการเล่าเรื่อง (Point of view) เปลี่ยนมุมมองการเล่าเรื่องจากมุมมองแบบรู้รอบด้าน เป็นการเล่าเรื่องแบบมุมมองที่เป็นกลาง ซึ่งพบว่ามีฉากที่ตัวละครนั่งคิด แต่ผู้ชมไม่สามารถรับรู้ได้ว่าตัวละครกำลังคิดอะไร ทำได้เพียงคาดเดาจากสีหน้า การแสดงออกของนักแสดง และยังพบว่าไม่มีการใช้ฉากย้อนอดีตในความคิดของตัวละครอีกด้วย

โดยสรุป สัมพันธบทการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์ เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ มีการคงเดิมในองค์ประกอบการเล่าเรื่องเกือบทุกองค์ประกอบ ซึ่งองค์ประกอบที่สำคัญที่จำเป็น ต้องมีการถ่ายทอดจากตัวบทต้นทาง (การ์ตูน) สู่ตัวบทปลายทาง (ละคร) ได้แก่ โครงเรื่องหลัก แก่นเรื่องหลัก ความขัดแย้ง และลักษณะเด่นของตัวละครหลัก (พระเอก นางเอก ผู้ร้าย ผู้ช่วยเหลือ) รวมถึงลักษณะฉากที่ใช้ในการสื่อความหมายของเรื่อง

ในขณะเดียวกับที่มีการถ่ายทอดบางส่วน ขององค์ประกอบการเล่าเรื่อง เกือบทุกองค์ประกอบ ก็มีการเปลี่ยนแปลงบางส่วน ขององค์ประกอบการเล่าเรื่องเกือบทุกองค์ประกอบเช่นกัน องค์ประกอบที่สามารถเปลี่ยนได้ ได้แก่ โครงเรื่องรอง แก่นเรื่องรอง คู่แย้ง (Binary opposition) ในความขัดแย้ง ลักษณะนิสัยของตัวละคร ที่จะไม่ทำให้การสื่อความหมายของเรื่องเปลี่ยนไป สถานที่ และมุมมองการเล่าเรื่อง ซึ่งในละครเรื่อง Full House พบว่าองค์ประกอบที่มีการเปลี่ยนแปลงมากที่สุดได้แก่ ตัวละคร ส่วนองค์ประกอบที่มีการเปลี่ยนแปลงน้อยที่สุด ได้แก่ โครงเรื่องและแก่นเรื่อง

4.2.3 ลักษณะสัมพันธบทจากละครโทรทัศน์สู่นวนิยาย

ในการวิเคราะห์ลักษณะสัมพันธบท ในการเล่าเรื่องจากสื่อละครโทรทัศน์ ไปสู่นวนิยายของเรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์เปรียบเทียบองค์ประกอบในการเล่าเรื่องทีละองค์ประกอบ ดังนี้

ก. โครงเรื่อง

ในการวิเคราะห์โครงเรื่องของ Full House สะดุดรักที่พักใจ ทั้งสื่อละครโทรทัศน์และสื่อนวนิยาย สามารถนำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบกันตามลักษณะโครงเรื่อง และเปรียบเทียบกันตามลำดับเหตุการณ์ในโครงเรื่อง 5 ขั้นตอน ได้ดังนี้

ตารางที่ 46: แสดงการเปรียบเทียบโครงเรื่องระหว่างสื่อละครโทรทัศน์และสื่อนวนิยาย เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ ตามลักษณะโครงเรื่อง

สื่อ	**ลักษณะโครงเรื่อง**							
	ความรักของชายหญิง	รักสามเส้า	ความสำเร็จ	ซินเดอเรลลา	คฤหาสน์ลึกลับ	ใครทำอะไร	แมวจับหนู	เพชรตัดเพชร
ละครโทรทัศน์	✓							
นวนิยาย	✓							

ตารางที่ 47: แสดงการเปรียบเทียบโครงเรื่องระหว่างสื่อละครโทรทัศน์และสื่อนวนิยาย เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ ตามลำดับเหตุการณ์ในโครงเรื่อง

สื่อ	**ลำดับเหตุการณ์ในโครงเรื่อง**							
	เปิดเรื่อง	ดำเนินเรื่อง		ภาวะวิกฤต		ภาวะคลี่คลาย		จบเรื่อง
	เริ่มความขัดแย้ง	ความสัมพันธ์พัฒนามีผู้ร้ายขัดขวาง	พระเอกเกิดปมในใจ	ความสัมพันธ์ยุติ	ผู้ร้ายหญิงกลับใจ	พระเอกแก้ปมในใจได้	พระเอกแก้ไขความขัดแย้ง	ผู้ร้ายกลับใจ / สงบสุข
ละคร	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
นิยาย	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

จากตารางเปรียบเทียบโครงเรื่องระหว่างสื่อละครโทรทัศน์กับสื่อนวนิยาย เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ พบว่า สื่อการ์ตูนได้คงโครงเรื่องเดิมจากสื่อนวนิยายไว้ทั้งหมด ทั้งโครงเรื่องลักษณะเรื่องความรักระหว่างชายหญิง และการเรียงลำดับเหตุการณ์ในโครงเรื่อง ซึ่งเปิดเรื่องด้วยความขัดแย้งกันของตัวเอกทั้งสอง ต่อมาได้มาอยู่ร่วมบ้านและความสัมพันธ์พัฒนาขึ้นเรื่อยๆ โดยมีผู้ร้ายคอยขัดขวางทำให้พระเอกเกิดปมปัญหาในใจ จนในภาวะวิกฤตความสัมพันธ์ของตัวเอกต้องสิ้นสุดลง แต่ผู้ร้ายก็กลับใจมาช่วยเหลือ ให้พระเอกคลี่คลายปมปัญหาในใจได้สำเร็จ และกลับไปคลี่คลายความขัดแย้งกับนางเอกสำเร็จ จบเรื่องด้วยความสุขของทุกฝ่าย

ในส่วนของโครงเรื่องและลำดับเหตุการณ์ในโครงเรื่อง สื่อนวนิยายไม่มีความแตกต่างจากสื่อละครโทรทัศน์ แต่ในสื่อนวนิยายจะมีการเรียงลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นใหม่ ตามลำดับเวลาและเล่าเหตุการณ์ต่อเนื่องกันไปเรื่อยๆ ซึ่งสื่อละครโทรทัศน์มักใช้การตัดสลับเล่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นพร้อมกัน นอกจากนั้น ยังพบว่าสื่อนวนิยายมีการตัดทอนเหตุการณ์ย่อย ที่ไม่เกี่ยวข้อง

กับโครงเรื่อง แต่เป็นมุขตลก หรือจุดเชื่อมเหตุการณ์ของละครโทรทัศน์ เช่น นางเอกวิ่งขึ้นรถไฟยืนเบียดอยู่ในรถไฟที่คนแน่น พระเอกเผลอทำตัวซุ่มซ่าม เป็นต้น อย่างไรก็ตามการเรียงลำดับเหตุการณ์ในเรื่องตามเวลา รวมทั้งการตัดเหตุการณ์ย่อยๆของเรื่อง ก็ไม่ส่งผลให้มีความเปลี่ยนแปลงในลำดับเหตุการณ์ของโครงเรื่อง และไม่ส่งผลถึงการเปลี่ยนแปลง Function ของตัวละคร

ข. แก่นเรื่อง

ตารางที่ 48: แสดงการเปรียบเทียบแก่นเรื่องของสื่อละครโทรทัศน์และสื่อนวนิยาย เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ

สื่อ	ประเภทของแก่นเรื่อง						แนวคิดหลักของเรื่อง
	Love theme	Morality theme	Idealism theme	Power theme	Career theme	Outcast theme	
ละครโทรทัศน์	✓						ความรักทำให้คนเปลี่ยนแปลงในทางที่ดีและไม่ดี แต่เมื่อเรียนรู้แล้วจะเกิดสิ่งดี
นวนิยาย	✓						ความรักทำให้คนเปลี่ยนแปลงในทางที่ดีและไม่ดี แต่เมื่อเรียนรู้แล้วจะเกิดสิ่งดี

จากตารางการเปรียบเทียบแก่นเรื่องของสื่อละครโทรทัศน์และสื่อนวนิยาย เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ พบว่าสื่อนวนิยายได้รักษาแก่นเรื่องเดิมของละครโทรทัศน์ไว้ โดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงแนวคิดที่นำเสนอในแก่นเรื่อง เนื่องมาจากการถ่ายทอดโครงเรื่องเดิมและลำดับการเล่าเรื่องทั้งหมดมาจากสื่อละครโทรทัศน์นั่นเอง

ค. ความขัดแย้ง

ตารางที่ 49: แสดงการเปรียบเทียบความขัดแย้งระหว่างสื่อละครโทรทัศน์และสื่อนวนิยาย เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ

สื่อ	ประเภทความขัดแย้ง		
	คนกับคน	ขัดแย้งภายในจิตใจ	ขัดแย้งกับพลังภายนอก
ละครโทรทัศน์	✓	✓	
นวนิยาย	✓	✓	

จากตารางเปรียบเทียบความขัดแย้งระหว่างสื่อละครโทรทัศน์และสื่อนวนิยายเรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ พบว่า สื่อนวนิยายถ่ายทอดความขัดแย้งของตัวละครจากสื่อละคร

โทรทัศน์มาทั้งหมด ทั้งความขัดแย้งระหว่างคนกับคน และความขัดแย้งภายในจิตใจตัวละคร ทั้งนี้ เนื่องมาจากการถ่ายทอดโครงเรื่องและแก่นเรื่องมาจากสื่อละครโทรทัศน์ทั้งหมด

ความขัดแย้งระหว่างคนกับคนที่พบในสื่อละครโทรทัศน์และสื่อนวนิยาย มีลักษณะดังนี้

1. ความขัดแย้งระหว่างพระเอกกับผู้ร้ายชาย ในเรื่องความรัก
2. ความขัดแย้งระหว่างพระเอกกับนางเอก ในเรื่องความรัก
3. ความขัดแย้งระหว่างนางเอกกับผู้ร้ายหญิง ในเรื่องความรัก

ความขัดแย้งภายในจิตใจที่พบทั้งในสื่อละครโทรทัศน์และสื่อนวนิยาย พบความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละครพระเอก มีความขัดแย้งภายในจิตใจในเรื่องความรักที่มีต่อนางเอกกับผู้ร้าย ซึ่งความขัดแย้งนี้ปรากฏอยู่ทั้งสื่อละครโทรทัศน์และสื่อนวนิยาย

ในส่วนของคู่แย้ง (Binary opposition) พบในลักษณะต่าง ๆ ดังนี้

1. คู่แย้งระหว่างผู้เป็นเจ้าของกับผู้แย่งชิง พบในสื่อละครโทรทัศน์และสื่อนวนิยาย
2. คู่แย้งระหว่างความตรงไปตรงมากับการใช้เล่ห์เหลี่ยม พบในสื่อละครโทรทัศน์และสื่อนวนิยาย
3. คู่แย้งระหว่างความซื่อตรงต่อความรู้สึกกับความไม่ซื่อตรงต่อความรู้สึก พบในสื่อละครโทรทัศน์และสื่อนวนิยาย
4. คู่แย้งระหว่างความเสียสละกับความเห็นแก่ตัว พบในสื่อละครโทรทัศน์และสื่อนิยาย
5. คู่แย้งระหว่างความรักกับความรับผิดชอบ พบในสื่อละครโทรทัศน์และสื่อนวนิยาย

จากการที่สื่อนวนิยายได้ถ่ายทอดความขัดแย้งของตัวละคร มาจากสื่อละครโทรทัศน์ทั้งหมด ทั้งความขัดแย้งระหว่างคนกับคนและความขัดแย้งภายในจิตใจตัวละคร ผู้วิจัยพบว่าสื่อนวนิยายไม่มีการเปลี่ยนแปลง หรือตัดทอนคู่แย้งคู่ใดออกจากคู่แย้งของสื่อละครโทรทัศน์ จึงสรุปได้ว่า สื่อนวนิยายได้ถ่ายทอดความขัดแย้งของตัวละคร รวมทั้งคู่แย้งและเรื่องที่ขัดแย้งมาจากสื่อละครโทรทัศน์ทั้งหมด โดยไม่มีการเพิ่มเติมรายละเอียดใด ๆ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ง. ตัวละคร

นางเอก

ตางรางที่ 50: แสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “ฮัน จีอึน” ระหว่างสื่อละครโทรทัศน์และสื่อนวนิยาย เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ

สื่อ	ลักษณะตัวละคร											
	มั่นใจตัวเอง	ซื่อตรง	อารมณ์ขัน	หยิ่งในศักดิ์ศรี	เข้มแข็ง	ร่าเริงแจ่มใส	มองโลกแง่ดี	ดื้อรั้น	ใจดีขี้สงสาร	รักเดียวใจเดียว	อ่อนโยนอ่อนไหว	มุ่งมั่น
ละครโทรทัศน์	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
นวนิยาย	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

จากการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “ฮันจีอึน” ระหว่างสื่อละครโทรทัศน์และสื่อนวนิยาย เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ พบว่า ตัวละครฮันจีอึนในสื่อนวนิยาย ได้ถ่ายทอดลักษณะของตัวละคร ฮันจีอึน ในสื่อละครโทรทัศน์ นั่นคือ เป็นตัวละครที่มีลักษณะ มั่นใจในตัวเองสูง หยิ่งในศักดิ์ศรี ดื้อรั้น มีความซื่อตรง มีอารมณ์ขัน มองโลกในแง่ดี ร่าเริงแจ่มใส อ่อนโยน อ่อนไหวง่าย ใจดี ขี้สงสาร มีความมุ่งมั่น และเข้มแข็งไม่ค่อยกลัวอะไร โดยพบว่าไม่มีการเพิ่มเติมหรือตัดทอนลักษณะใด

พระเอก

ตางรางที่ 51: แสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “ลี ยองเจ” ระหว่างสื่อละครโทรทัศน์ และสื่อนวนิยาย เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ

สื่อ	ลักษณะตัวละคร											
	ปากร้ายใจดี	เจ้าเล่ห์	ขี้โมโห	หยิ่ง	เอาแต่ใจตัวเอง	ชอบประชด	ปากไม่ตรงกับใจ	อ่อนโยนอบอุ่น	ฟอร์มจัด	ไม่มีอารมณ์ขัน	สันโดษ	ดูถูกคน
ละครโทรทัศน์	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
นวนิยาย	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

จากการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร ลียงเจ ระหว่างสื่อละครโทรทัศน์และสื่อนวนิยาย เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ พบว่า ตัวละครลียงเจในสื่อนวนิยาย ได้ถ่ายทอดลักษณะของตัวละครลียงเจในสื่อละครโทรทัศน์ นั่นคือ เป็นตัวละครที่เจ้าเล่ห์ ขี้โมโห หยิ่ง เอาแต่ใจตัวเอง ชอบประชดประชัน ดูถูกคน รักสันโดษ ปากไม่ตรงกับใจ ปากร้ายแต่ใจดี อ่อนโยน และอบอุ่น โดยพบว่าไม่มีการเพิ่มเติมหรือตัดทอนลักษณะใด

ผู้ร้ายหญิง

ตางรางที่ 52: แสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “คัง เฮวอน” ระหว่างสื่อละครโทรทัศน์และสื่อนวนิยาย เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ

สื่อ	ลักษณะตัวละคร									
	มั่นใจสูง	เจ้าเล่ห์	มีเสน่ห์	อ่อนหวาน	อิจฉาริษยา	เห็นแก่ตัว	ขี้เหงา	ชอบเอาชนะ	อ่อนแอ	หยิ่งในศักดิ์ศรี
ละครโทรทัศน์	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
นวนิยาย	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

จากตารางเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “คังเฮวอน” ระหว่างสื่อละครโทรทัศน์และสื่อนวนิยาย เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ พบว่า ตัวละครคังเฮวอนในสื่อนวนิยาย ได้ถ่ายทอดลักษณะของตัวละครคังเฮวอน ในสื่อละครโทรทัศน์มาทั้งหมด นั่นคือ เป็นตัวละครที่มีลักษณะ มั่นใจในตัวเองสูง หยิ่งในศักดิ์ศรี เจ้าเล่ห์ มีเสน่ห์ อิจฉาริษยา เห็นแก่ตัว ชอบเอาชนะ ขี้เหงา และอ่อนแอ โดยพบว่าไม่มีการเพิ่มเติม หรือตัดทอนลักษณะนิสัยด้านอื่นๆ

ผู้ร้ายชาย

ตางรางที่ 53: แสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “ยูมินฮย็อค” ระหว่างสื่อละครโทรทัศน์และสื่อนวนิยาย เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ

สื่อ	ลักษณะตัวละคร									
	สุภาพบุรุษ	อารมณ์ขัน	มีเสน่ห์	เจ้าชู้	มั่นใจสูง	จริงจังกับรัก	ฉลาด	เจ้าเล่ห์	โรแมนติก	เห็นแก่ตัว
ละครโทรทัศน์	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
นวนิยาย	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

จากตารางแสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร“ยูมินฮย็อค” ระหว่างสื่อละครโทรทัศน์และสื่อนวนิยาย เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ พบว่า ตัวละครยูมินฮย็อคในสื่อนวนิยาย ได้ถ่ายทอดลักษณะของตัวละครยูมินฮย็อค ในสื่อละครโทรทัศน์มาทั้งหมด นั่นคือ เป็นตัวละครที่มั่นใจในตัวเองสูง เป็นสุภาพบุรุษ เจ้าชู้ เจ้าเสน่ห์ มีอารมณ์ขัน ฉลาด เจ้าเล่ห์ โรแมนติก จริงจังกับความรักมากและเห็นแก่ตัว โดยพบว่าไม่มีการเพิ่มเติมหรือตัดทอนลักษณะใด

ผู้ช่วยเหลือชาย

ตางรางที่ 54: แสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “ชิน ดงวุก” ระหว่างสื่อละครโทรทัศน์และสื่อนวนิยาย เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ

สื่อ	ลักษณะตัวละคร									
	มีน้ำใจ	รักเพื่อน	ขี้เล่น	ไม่คิดร้ายคนอื่น	ไม่เกรงใจใคร	เหลาะแหละ	ฟุ้มเฟือย	ปากโป้ง	ช่างประจบ	ขี้โอ่
ละครโทรทัศน์	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
นวนิยาย	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

จากตารางแสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “ชินดงวุก” ระหว่างสื่อละครโทรทัศน์และสื่อนวนิยาย เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ พบว่า ตัวละครชินดงวุกในสื่อนวนิยาย ได้ถ่ายทอดลักษณะของตัวละครชินดงวุกในสื่อละครโทรทัศน์มาทั้งหมด นั่นคือ เป็นตัวละครที่มีน้ำใจ ขี้เล่น คนรักเพื่อนมาก ไม่คิดร้ายกับคนอื่นแต่ยอมทำทุกอย่างเพื่อเอาตัวรอด ไม่ค่อยเกรงใจใคร เป็นคนเหลาะแหละ ไม่เอาการเอางาน ฟุ่มเฟือย ขี้โอ่ ช่างประจบ เก็บความลับไม่ค่อยได้ และไม่ค่อยฉลาด

ผู้ช่วยเหลือหญิง

ตางรางที่ 55: แสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “ยาง ฮีจิน” ระหว่างสื่อละครโทรทัศน์และสื่อนวนิยาย เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ

สื่อ	ลักษณะตัวละคร										
	ขี้บ่น	รักเพื่อน	ขี้เกียจ	ใจดี	เห็นแก่ตัว	ดูถูกคน	ปากร้าย	ปากโป้ง	ประจบ	สอดรู้สอดเห็น	ไม่เกรงใจใคร
ละครโทรทัศน์	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
นวนิยาย	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

จากการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “ยาง ฮีจิน” ระหว่างสื่อละครโทรทัศน์และสื่อนวนิยาย เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ พบว่าตัวละครยางฮีจินในสื่อนวนิยายได้ถ่ายทอดลักษณะของตัวละครยางฮีจินในสื่อละครโทรทัศน์ทั้งหมด นั่นคือ ลักษณะขี้บ่น ใจดี และเป็นคนรักเพื่อนมาก มีความเห็นแก่ตัว ขี้เกียจไม่ค่อยทำงาน ปากร้าย ดูถูกคน เก็บความลับไม่ได้ ชอบสอดรู้สอดเห็น ประจบประแจง ไม่ค่อยเกรงใจใคร และไม่รู้กาลเทศะ โดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงหรือเพิ่มเติมลักษณะอื่นๆ

โดยสรุป การวิเคราะห์เปรียบเทียบตัวละครในสื่อละครโทรทัศน์และสื่อนวนิยาย พบว่าตัวละครทุกตัวในสื่อนวนิยายมีการถ่ายทอดลักษณะของตัวละครในสื่อละครโทรทัศน์ทุกลักษณะ

ไม่มีการเพิ่มเติมลักษณะนิสัยอื่นๆ ทั้งพระเอก นางเอก ผู้ร้าย และผู้ช่วยเหลือ เพราะสื่อนวนิยายได้ถ่ายทอดโครงเรื่อง (Plot) แก่นเรื่อง (Theme) ความขัดแย้ง (Conflict) รวมทั้งถ่ายทอดเหตุการณ์ต่างๆ ในเรื่องจากสื่อละครโทรทัศน์ จึงไม่เกิดการเปลี่ยนแปลงใดๆ กับลักษณะตัวละครแต่ละตัว

จ. ฉาก

ตางรางที่ 56: แสดงการเปรียบเทียบฉากระหว่างสื่อละครโทรทัศน์และสื่อนวนิยาย เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ

สื่อ	ลักษณะฉาก							
	บ้าน Full House	สตูดิโอ	ร้านอาหารหรู	ร้านเสื้อผ้าชั้นนำ	สังคมดารา	ชนชั้นสูง	แผงลอย	สนามเด็กเล่น / สวนสนุก
ละครโทรทัศน์	✓	✓	✓	✓		✓		
นวนิยาย	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓

จากตารางเปรียบเทียบฉากระหว่างสื่อละครโทรทัศน์และสื่อนวนิยาย เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ พบว่าฉากของทั้งสองสื่อมีลักษณะเหมือนกัน คือ ฉากทั้งหมดอยู่ในกรุงโซล ประเทศเกาหลีใต้ ฉากหลักเป็นบ้าน Full House ส่วนฉากอื่นๆ ที่พบ คือ สตูดิโอที่ทำงานของพระเอก ร้านเสื้อผ้าชั้นนำ ร้านอาหารหรือคลับหรูๆ อยู่ในสังคมของดาราในวงการบันเทิง และสังคมธุรกิจสื่อมวลชน ซึ่งเป็นสังคมชนชั้นสูง นอกจากนั้นมีฉากแผงลอยข้างถนนและสนามเด็กเล่น ซึ่งสื่อนวนิยายได้ถ่ายทอดลักษณะฉาก จากสื่อละครโทรทัศน์ไปทั้งหมด

ฉ. สัญลักษณ์พิเศษ (Special Symbol)

ตางรางที่ 57: การเปรียบเทียบสัญลักษณ์พิเศษระหว่างสื่อละครโทรทัศน์และสื่อนวนิยาย เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ

สื่อ	สัญลักษณ์พิเศษที่พบ
ละครโทรทัศน์	บ้าน Full House
นวนิยาย	บ้าน Full House

จากตารางเปรียบเทียบสัญลักษณ์พิเศษระหว่างละครโทรทัศน์และสื่อนวนิยาย เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ พบว่าสื่อนวนิยายยังคงมีสัญลักษณ์พิเศษ ที่สื่อความหมายในเรื่องเพียงอย่างเดียว เช่นเดียวกับสื่อละครโทรทัศน์ นั่นคือ บ้าน Full House ซึ่งหมายถึง บ้านที่

เต็มไปด้วยความรัก สื่อความหมายโดยนัยถึง การเติมเต็มความรักให้แก่กันของสมาชิกในบ้านที่เมื่อใช้เวลาร่วมกันในบ้านก็มีความรักความห่วงใยกัน ซึ่งนอกจากสื่อละครโทรทัศน์และสื่อนวนิยายจะใช้ บ้าน Full House เป็นสัญลักษณ์เหมือนกัน ความหมายที่สัญลักษณ์พิเศษสื่อความหมาย ก็ยังคงเป็นความหมายเดียวกันอีกด้วย

ช. มุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of view)

ตางรางที่ 58: แสดงการเปรียบเทียบมุมมองในการเล่าเรื่องสื่อละครโทรทัศน์และสื่อนวนิยาย เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ

สื่อ	ประเภทมุมมองในการเล่าเรื่อง			
	มุมมองบุคคลที่หนึ่ง	มุมมองบุคคลที่ 3	จุดยืนที่เป็นกลาง	รู้รอบด้าน
ละครโทรทัศน์			✓	
นวนิยาย				✓

จากตางรางเปรียบเทียบมุมมองในการเล่าเรื่องระหว่างสื่อละครโทรทัศน์และสื่อนวนิยาย เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ พบว่า สื่อนวนิยายมีการเปลี่ยนแปลงมุมมองในการเล่าเรื่องจากสื่อละครโทรทัศน์ โดยเปลี่ยนการเล่าเรื่องจากเล่าเรื่องจากจุดยืนที่เป็นกลาง เป็นการเล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน ซึ่งผู้เขียนได้บรรยายถึงความรู้สึกนึกคิดของตัวละครอย่างชัดเจนในทุกๆ ฉาก จากการสัมภาษณ์ผู้เขียนนวนิยาย พบว่า การต้องเปลี่ยนมุมมองการเล่าเรื่องเนื่องจากลักษณะเด่นของนวนิยายใช้การบรรยายเป็นการสื่อสารหลัก ผู้เขียนนวนิยายจึงต้องบรรยายความรู้สึก และความคิดของตัวละคร เพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างแท้จริง และได้รู้สึกว่ากำลังอ่านนวนิยาย ไม่ใช่บทละครซึ่งมีแต่บทสนทนาเท่านั้น

สรุปลักษณะสัมพันธบท

จากการวิเคราะห์เปรียบเทียบองค์ประกอบการเล่าเรื่องทุกองค์ประกอบของสื่อละครโทรทัศน์และสื่อนวนิยาย เรื่อง Full House ผู้วิจัยใช้เกณฑ์ 4 อย่างในการวิเคราะห์สัมพันธบท ได้แก่ การคงเดิม (Convention) การขยายความหรือการเพิ่มเติม (Extension) การตัดทอน (Reduction) และการดัดแปลง (Modification) ซึ่งสามารถแสดงลักษณะสัมพันธบทละครโทรทัศน์สู่นวนิยาย ได้ดังนี้

ตารางที่ 59: แสดงลักษณะสัมพันธบทละครโทรทัศน์สูนวนิยาย เรื่อง “Full House”

องค์ประกอบการเล่าเรื่อง	ลักษณะการถ่ายโยง (สัมพันธบท)			
	การคงเดิม (Convention)	การขยายความ (Extension)	การตัดทอน (Reduction)	การดัดแปลง (Modification)
1. โครงเรื่อง	โครงเรื่องประเภทความรัก - ตัวเอกที่ขัดแย้งกันมาอยู่ด้วยกัน - ความสัมพันธ์พัฒนาโดยผู้ร้ายคอยขัดขวาง - พระเอกเกิดปมปัญหาในใจ - ความสัมพันธ์ยุติ ผู้ร้ายกลับใจมาช่วยเหลือพระเอกแก้ปมปัญหาในใจได้ - พระเอกสลายความขัดแย้งกับนางเอก - ผู้ร้ายทุกคนกลับใจ จบมีความสุข		- ตัดเหตุการณ์เล็กๆ ที่เป็นมุกของละคร	- เรียงลำดับเหตุการณ์ใหม่ - ปรับบทสนทนาบางอย่างให้เข้ากับคนไทย
2. แก่นเรื่อง	Love theme - ความรักทำให้คนเปลี่ยนไปทั้งดีและไม่ดี			
3.ความขัดแย้ง	นางเอกกับผู้ร้าย - ตรงไปตรงมากับใช้เล่ห์เหลี่ยม พระเอกกับผู้ร้าย - เป็นเจ้าของกับผู้แย่งชิง (ความรัก) ตัวเอกกับผู้ร้าย – เสียสละกับเห็นแก่ตัว นางเอกกับพระเอก - ซื่อตรงกับไม่ซื่อตรง ขัดแย้งในใจพระเอก – ความรักกับรับผิดชอบ			
4. ตัวละคร 4.1 พระเอก	ปากร้ายใจดี ดูถูกคน อารมณ์ร้ายขี้โมโห ประชดประชัน ปากแข็ง อบอุ่น อ่อนโยน มีเสน่ห์ เจ้าเล่ห์ ตรงไปตรงมา ระเบียบจัด ไม่ค่อยมีอารมณ์ขัน ขี้เหงา ฟอร์มจัด แพ้น้ำตาผู้หญิง			
4.2 นางเอก	ร่าเริง น่ารัก มองโลกแง่ดี เข้มแข็ง ดื้อ ขยัน มุ่งมั่น อารมณ์ขันมาก ขี้เล่น ใจดี อ่อนโยน อ่อนไหว ใช้เล่ห์เหลี่ยมบ้าง แต่ยอมถูกพระเอกกดขี่ ขี้สงสาร พร้อมให้อภัย			
4.3 ผู้ร้าย (หญิง)	มั่นใจในตัวเอง ทำงานเก่ง มีเสน่ห์ อิจฉาริษยา ใช้เล่ห์เหลี่ยม ฉลาดอ่อนหวาน อ่อนแอ ชอบเอาชนะ นำแฟชั่น			
4.4 ผู้ร้าย (ชาย)	ฉลาด ทำงานเก่ง มีอารมณ์ขัน โรแมนติก เป็นสุภาพบุรุษ มั่นใจในตัวเองสูง จริงจังกับความรักมาก มีเสน่ห์ เจ้าชู้			
4.5 ผู้ช่วยเหลือ (หญิง)	ขี้บ่น รักและเป็นห่วงเพื่อน เห็นแก่ตัว ไม่เกรงใจใคร ปากร้าย สอดรู้สอดเห็น เก็บความลับไม่ได้			
4.6 ผู้ช่วยเหลือ (ชาย)	มีน้ำใจ ไม่คิดร้าย รักเพื่อนมากเหลาะแหละ ไม่เอาการเอางาน ฟุ้มเฟือย ช่างประจบประแจง ไม่ค่อยเกรงใจใคร ปากโป้ง			
5. ฉาก	บ้าน Full House ฉากสตูดิโอ ร้านเสื้อผ้าชั้นนำ ร้านอาหารหรือคลับหรูๆ งานปาร์ตี้ ฉากสถานที่ท่องเที่ยวต่างประเทศ สังคมชนชั้นสูง แผงลอยข้างถนนและสนามเด็กเล่น			
6. สัญลักษณ์	บ้าน Full House			
7. มุมมองการเล่าเรื่อง				มุมมองแบบรู้รอบด้าน

4.2.2.1 ลักษณะที่คงเดิม (Convention)

จากการวิเคราะห์สัมพันธบทจากละครโทรทัศน์สู่นวนิยาย เรื่อง Full House พบการถ่ายทอดองค์ประกอบในการเล่าเรื่อง จากตัวบทต้นทางเกือบทุกองค์ประกอบ ได้แก่ โครงเรื่อง (Plot) แก่นเรื่อง (Theme) ความขัดแย้ง (Conflict) ตัวละคร (Character) ฉาก (Setting) สัญลักษณ์พิเศษ (Special Symbol) ซึ่งผู้เรียบเรียงนวนิยายได้ถ่ายทอดองค์ประกอบต่างๆ เหล่านี้จากตัวบทต้นทางทั้งหมด โดยการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น เป็นการเปลี่ยนแปลงในรายละเอียดปลีกย่อย ที่ไม่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบในการเล่าเรื่อง

โครงเรื่อง (Plot) สื่อนวนิยายถ่ายทอดความเป็นโครงเรื่องประเภทความรักชายหญิง รวมทั้งคงเดิมเหตุการณ์หลักที่มีผลต่อ Function ของโครงเรื่อง คือ เริ่มด้วยตัวเอกที่ขัดแย้งกันมาอยู่ด้วยกัน พัฒนาความสัมพันธ์ไปโดยมีการขัดขวางจากผู้ร้าย ซึ่งต่อมากลับใจมาช่วยเหลือตัวเอก ความสัมพันธ์มีจุดแตกหัก พระเอกเป็นผู้แก้ไขความขัดแย้งได้ และสุดท้ายจบเรื่องด้วยความสุข

แก่นเรื่อง (Theme) สื่อนวนิยายคงลักษณะ Love theme และยังคงใช้ข้อคิดในแก่นเรื่องเกี่ยวกับ ความรักทำให้คนเปลี่ยนแปลง เช่นเดียวกับสื่อละครโทรทัศน์

ความขัดแย้ง (Conflict) สื่อนวนิยายถ่ายทอดความขัดแย้งของตัวละคร มาจากสื่อละครโทรทัศน์ทั้งหมด ทั้งความขัดแย้งและระหว่างคนกับคน และความขัดแย้งในใจตัวละคร รวมทั้งคงเดิมคู่แย้ง (Binary opposition) ทุกคู่ จากสื่อละครโทรทัศน์

ตัวละคร (Character) ลักษณะตัวละครทุกตัวของสื่อนวนิยาย ได้ถ่ายทอดลักษณะตัวละครมาจากสื่อละครโทรทัศน์ทั้งหมด ตั้งแต่ ตัวละครเอก ผู้ร้าย และผู้ช่วยเหลือ ซึ่งลักษณะตัวละครในสื่อนวนิยาย จะเหมือนกับสื่อละครโทรทัศน์ทุกประการ

ฉาก (Setting) มีฉากหลักอยู่ในบ้าน Full House ฉากอื่นๆ เป็นการใช้ชีวิตประจำวันของตัวละคร ซึ่งคงเดิมมาจากสื่อละครโทรทัศน์ แต่ในสื่อนวนิยายจะไม่มีการบรรยายฉากมากนัก เพียงให้ผู้อ่านทราบว่าเหตุการณ์เกิดขึ้นที่ใด

สัญลักษณ์พิเศษ (Special Symbol) สัญลักษณ์พิเศษมีเพียงอย่างเดียวคือบ้าน Full House

4.2.2.2 การขยายความ (Extension)

เมื่อพิจารณาสัมพันธบทจากละครโทรทัศน์สู่นวนิยาย เรื่อง Full House ไม่พบว่ามีการขยายความหรือเพิ่มเติมรายละเอียดใดๆ ในองค์ประกอบการเล่าเรื่อง

4.2.2.3 การตัดทอน (Reduction)

สัมพันธบทละครโทรทัศน์สู่นวนิยาย เรื่อง Full House พบการตัดทอนเหตุการณ์ย่อยในองค์ประกอบโครเรื่อง (Plot) ซึ่งเหตุการณ์ที่ถูกตัดทอนออกไปนั้นเป็นจุดที่ละครโทรทัศน์ใช้สร้างความสนุกสนาน หรือเป็นมุขของละครโทรทัศน์ เช่น เหตุการณ์ที่นางเอกทำตัวซุ่มซ่าม หรือเหตุการณ์ที่ผู้ช่วยมาเยี่ยมนางเอกที่บ้าน เป็นต้น เหตุการณ์ย่อยเหล่านี้เป็นเหตุการณ์ที่ไม่มีผลต่อการปฏิสัมพันธ์ต่อตัวละครอื่นๆ ดังนั้นการตัดทอนเหตุการณ์ย่อยเหล่านี้จึงไม่ส่งผลต่อ Function ของโครงเรื่อง ไม่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงความหมาย

4.2.2.4 การดัดแปลง (Modification)

เมื่อพิจารณาสัมพันธบทละครโทรทัศน์สู่นวนิยาย เรื่อง Full House พบการดัดแปลงองค์ประกอบการเล่าเพียง 2 องค์ประกอบ ได้แก่ โครงเรื่อง (Plot) และมุมมองการเล่าเรื่อง (Point of view)

<u>โครงเรื่อง (Plot)</u> พบว่ามีการเรียงลำดับเหตุการณ์บางอย่างใหม่ตามลำดับเวลา แต่ก็ไม่ได้ส่งผลถึงการเปลี่ยนแปลงโครงเรื่อง

<u>มุมมองการเล่าเรื่อง (Point of view)</u> สื่อนวนิยายเปลี่ยนการใช้มุมมองการเล่าเรื่องจากมุมมองแบบเป็นกลาง (The objective) มาเป็นมุมมองแบบรู้รอบด้าน (The omniscient)

นอกจากองค์ประกอบการเล่าเรื่องสององค์ประกอบดังกล่าว ที่มีการเปลี่ยนแปลงเพียงเล็กน้อยแล้ว ผู้วิจัยยังพบว่าผู้เรียบเรียงนวนิยาย ได้ดัดแปลงบทสนทนาบางตอนของตัวละคร เพื่อให้เข้ากับวัฒนธรรมของคนไทยมากขึ้น โดยมากเป็นบทสนทนาที่นางเอกเล่าเรื่องตลกให้พระเอกฟัง เนื่องจากเรื่องที่นางเอกเล่าในละครโทรทัศน์เป็นเรื่องตลกของเกาหลี เมื่อคนไทยได้ฟังจะไม่รู้สึกตลก ผู้เขียนจึงได้ดัดแปลงใหม่ให้เป็นมุขตลกที่คนไทยจะรู้สึกขำ

โดยสรุป สัมพันธบทละครโทรทัศน์สู่นวนิยาย เรื่อง Full House มีการถ่ายทอดองค์ประกอบการเล่าเกือบทุกองค์ประกอบมาทั้งหมด ทั้งโครงเรื่อง (Plot) แก่นเรื่อง (Theme) ความขัดแย้ง (Conflict) ตัวละคร (Character) ฉาก (Setting) สัญลักษณ์พิเศษ (Special Symbol) ซึ่งองค์ประกอบเหล่านี้ไม่มีการเปลี่ยนแปลงใดๆ ที่ทำให้องค์ประกอบการเล่าเรื่องเปลี่ยนไป การเปลี่ยนแปลงที่พบ มีเพียงการเปลี่ยนมุมมองการเล่าเรื่อง ซึ่งทำให้ผู้อ่านสามารถเข้าถึงจิตใจตัวละครได้อย่างลึกซึ้งกว่า

ทั้งนี้ สิ่งที่แตกต่างกันของการเล่าเรื่องในสื่อละครโทรทัศน์และสื่อนวนิยาย คือ กระบวนการในการสื่อความหมาย ละครโทรทัศน์ใช้ภาพและเสียง ซึ่งมีเทคนิคพิเศษในการตัดสลับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นพร้อมกัน เพื่อเล่าเรื่องราวให้ผู้ชมทราบว่า เหตุการณ์ที่ตัดสลับไปมาอยู่นี้เกิดขึ้นพร้อมกัน เช่น ในขณะเดียวกับที่พระเอกพาผู้ร้ายหญิง ไปรับประทานอาหารในร้านอาหารแห่งหนึ่ง นางเอกก็ออกไปกับผู้ร้ายชาย และไปเจอกับพระเอกในร้านอาหารโดยบังเอิญ ละครโทรทัศน์จะตัดภาพระหว่างสองเหตุการณ์สลับไปมาจนไปสิ้นสุดที่ภาพนางเอกเปิดประตูร้านอาหารเข้ามาพบพระเอกกับผู้ร้ายนั่งอยู่ด้วยกัน แต่ในสื่อนวนิยายไม่สามารถทำเช่นนั้นได้ ซึ่งสื่อนวนิยายจะใช้การบรรยายเป็นหลัก การเรียงลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่องจึงจำเป็นต้องเรียงลำดับใหม่ เพื่อให้เกิดความต่อเนื่อง ไม่สามารถตัดสลับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นพร้อมกันได้ นอกจากนี้ยังจำเป็นต้องตัดเหตุการณ์ย่อยๆ ที่ไม่มีความสำคัญกับการดำเนินเรื่องทิ้งไป เพื่อความต่อเนื่องกระชับไม่เยิ่นเย้อ และเพื่อให้เหตุการณ์ในนวนิยายต่อเนื่องไม่ติดขัด

สรุปสัมพันธบทของเรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ

จากการวิเคราะห์สัมพันธบทการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์สู่นวนิยาย เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ ผู้วิจัยพบว่า มีลักษณะร่วม (Repetition) และลักษณะต่าง (Variation) ประกอบกันในแต่ละองค์ประกอบการเล่าเรื่อง ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

- ลักษณะที่คงเดิม (Convention) สัมพันธบทการเล่าเรื่องในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย ของเรื่อง Full House มีลักษณะที่คงเดิมในทุกองค์ประกอบ คือ คงโครงเรื่องประเภทความรักชายหญิง (Romance) ที่เป็นโครงเรื่องหลัก มีแก่นเรื่องหลักเป็น Love theme มีความขัดแย้งระหว่างตัวละคร และขัดแย้งภายในจิตใจตัวละคร ทั้งยังถ่ายทอดคู่แย้ง (Binary opposition) บางส่วน ถ่ายทอดลักษณะเด่นของตัวละครหลักทุกตัว คือ ตัวละครเอก ผู้ร้าย และผู้ช่วยเหลือ นอกจากนี้ยังถ่ายทอดลักษณะฉาก สัญลักษณ์พิเศษ และใช้มุมมองการเล่าเรื่องแบบรู้รอบด้านเช่นเดิม

- ลักษณะที่ขยายความหรือเพิ่มเติม (Extension) ในสัมพันธบทของเรื่อง Full House พบการขยายความองค์ประกอบการเล่าเรื่องไม่มากนัก คือ การขยายความตัวละคร โดยได้เพิ่มเติมลักษณะย่อยต่างๆ เพื่อเสริมให้ลักษณะเด่นของตัวละครแต่ละตัวมีความชัดเจน และเห็นความขัดแย้งแตกต่างได้ง่ายขึ้น และเพิ่มองค์ประกอบฉาก

- ลักษณะที่ลดทอน (Reduction) พบลักษณะที่ลดทอนในองค์ประกอบการเล่าเรื่องหลายองค์ประกอบ คือ การลดโครงเรื่องรองเกี่ยวกับการสืบสวน ลดเหตุการณ์บางอย่างในโครงเรื่องหลัก ลดความขัดแย้งบางอย่างระหว่างตัวเอกกับผู้ร้าย ลดทอนลักษณะนิสัยบางอย่างของตัวละคร และตัดตัวละครร้ายหนึ่งตัว นอกจากนั้นยังมีการตัดทอนฉากบางฉากเพื่อให้เข้ากับรายละเอียดของโครงเรื่องที่มีการเปลี่ยนแปลงไป

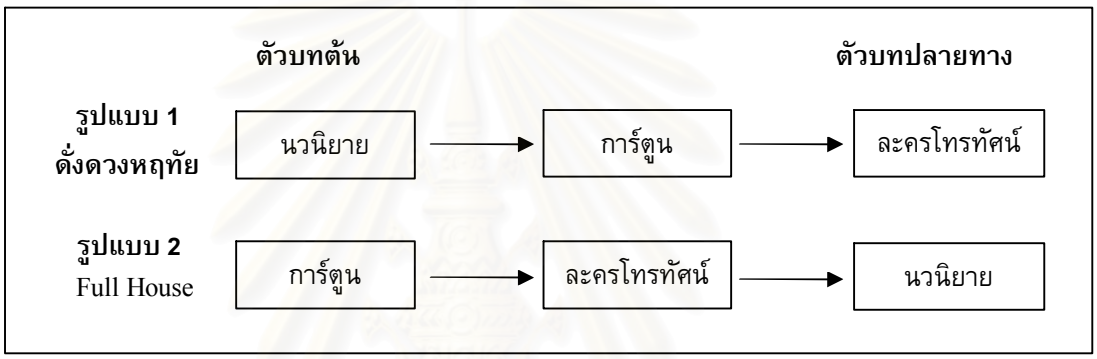
- ลักษณะที่ดัดแปลง (Modification) เป็นลักษณะที่พบมากเช่นเดียวกับการลดทอน โดยพบการดัดแปลงรายละเอียดเหตุการณ์ในโครงเรื่อง ดัดแปลงคู่แย้งของความขัดแย้งระหว่างตัวละครและความขัดแย้งในจิตใจตัวเอก และพบการดัดแปลงลักษณะนิสัยและลักษณะทางประชากรศาสตร์บางประการ (สัญชาติ อาชีพ ฯลฯ) ของตัวละครทุกตัว และเปลี่ยนฉากทั้งหมดให้อยู่ในเกาหลี โดยที่ลักษณะสถานที่ของแต่ละฉากยังมีลักษณะคงเดิม

จะเห็นได้ว่าผู้ผลิตที่ทำการผลิตซ้ำ (Remake) เรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจพยายามรักษาเนื้อหาขององค์ประกอบเดิมไว้ เพื่อให้ผู้รับสารสามารถเชื่อมโยงได้ว่าเป็นการผลิตซ้ำ โดยเฉพาะโครงเรื่องหลัก แก่นเรื่องหลัก ลักษณะเด่นของตัวละคร ส่วนองค์ประกอบที่มีการเปลี่ยนแปลงจะเป็นส่วนเสริมองค์ประกอบหลัก เช่น โครงเรื่องรอง คู่แย้งในความขัดแย้งตัวละคร และฉาก ซึ่งองค์ประกอบที่พบการเปลี่ยนแปลงมากที่สุดคือ ความขัดแย้งและตัวละคร โดยการเปลี่ยนแปลงที่พบส่วนใหญ่ เป็นการลดทอนและการดัดแปลง และเป็นการเปลี่ยนแปลงที่อยู่ในลำดับสัมพันธบทการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์เกือบทั้งหมด

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.3 การเปรียบเทียบสัมพันธบทของ “ดั่งดวงหฤทัย” และ “Full House สะดุดรักที่พักใจ”

เมื่อวิเคราะห์องค์ประกอบการเล่าเรื่อง และสัมพันธบทของเรื่อง ดั่งดวงหฤทัย และเรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจแล้ว ผู้วิจัยแบ่งสัมพันธบทในสื่อการ์ตูน สื่อละครโทรทัศน์ และสื่อนวนิยาย ได้ 2 รูปแบบ ได้แก่ รูปแบบที่ 1 เรื่องดั่งดวงหฤทัย เป็นสัมพันธบทจากสื่อนวนิยายสู่การ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์ ส่วนรูปแบบที่ 2 เรื่อง Full House เป็นสัมพันธบทจากสื่อการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์สู่นวนิยาย ซึ่งสามารถแสดงเป็นแผนภูมิได้ ดังนี้



แผนภูมิที่ 4: แสดงลำดับสัมพันธบทในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย ของเรื่องดั่งดวงหฤทัย และเรื่อง Full House

จากแผนภูมิจะเห็นได้ว่า การเปลี่ยนข้ามสื่อสองระดับของเรื่อง ดั่งดวงหฤทัย และ เรื่อง Full House มีลำดับการเปลี่ยนข้ามสื่อที่เหมือนกัน ในส่วนของสัมพันธบทจากสื่อการ์ตูนไปสู่สื่อละครโทรทัศน์ มีสื่อนวนิยายเป็นตัวบทต้นทางและตัวบทปลายทางในสัมพันธบทแต่ละรูปแบบ เพื่อให้ทราบว่าลักษณะสัมพันธบททั้งสองรูปแบบ มีความเหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร ผู้วิจัยจึงได้นำลักษณะสัมพันธบท 2 รูปแบบ มาทำการเปรียบเทียบกัน ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 60: เปรียบเทียบลักษณะสัมพันธบทนวนิยายสู่การ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์ และสัมพันธบทการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์สู่นวนิยาย

ลักษณะสัมพันธบท	สัมพันธบทรูปแบบที่ 1 (นิยาย –> การ์ตูน –> ละคร)	สัมพันธบทรูปแบบที่ 2 (การ์ตูน –> ละคร –> นิยาย)
การคงเดิม (Convention)	- โครงเรื่องความรัก (Romance) - Love theme - ความขัดแย้งพระเอกกับนางเอกและขัดแย้งในจิตใจ - ลักษณะเด่นของตัวละครหลัก - ลักษณะฉากส่วนใหญ่ - สัญลักษณ์พิเศษ - มุมมองการเล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน - คู่แย้งทั้งหมด	- โครงเรื่องความรัก (Romance) - Love theme - ความขัดแย้งพระเอกกับนางเอกและขัดแย้งในจิตใจ - ลักษณะเด่นของตัวละครหลัก - ลักษณะฉากส่วนใหญ่ - สัญลักษณ์พิเศษ - มุมมองการเล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน - คู่แย้งบางส่วน - ความขัดแย้งตัวเอกกับผู้ร้าย
การขยายความ (Extension)	- ตัวละครผู้ร้าย ลักษณะเสริมของตัวละครหลัก เพิ่มบทบาทผู้ช่วย - ฉากห้องใต้ดิน ตลาด หมู่บ้าน เมือง - โครงเรื่องความพยายาม - Power theme, Morality theme - ความขัดแย้งตัวเอกกับผู้ร้าย	- ลักษณะเสริมของตัวละครหลัก และลักษณะเด่นด้านลบของผู้ช่วย - ฉากสนามเด็กเล่น แผงข้างถนน
การตัดทอน (Reduction)	- ลักษณะย่อยและพฤติกรรมบางอย่างของตัวละคร	- ลักษณะย่อยของตัวละคร - โครงเรื่องสืบสวนสอบสวน - ความขัดแย้งนางเอกกับผู้ร้าย (เรื่องบ้าน) ความขัดแย้งในใจนางเอก - ผู้ร้ายของโครงเรื่องสืบสวน - ฉากบ้านพระเอก งานปาร์ตี้ ฮอลลีวูด
การดัดแปลง (Modification)	- รายละเอียดโครงเรื่องเล็กน้อย - ลักษณะตัวละครที่มีผลต่อโครงเรื่อง	- รายละเอียดเหตุการณ์ในโครงเรื่อง - นิสัยและลักษณะทางประชากรศาสตร์ของตัวละคร - คู่แย้งของความขัดแย้งตัวเอก และความขัดแย้งในใจพระเอก - ฉากในกรุงโซล เกาหลีใต้

จากตารางเปรียบเทียบลักษณะสัมพันธบทการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์ของสัมพันธบทรูปแบบที่ 1 (ดั่งดวงหฤทัย) และสัมพันธบทรูปแบบที่ 2 (Full House) จะพบว่า สัมพันธบททั้งสองรูปแบบมีการคงเดิม การขยายความ การตัดทอน และการดัดแปลง องค์ประกอบในการเล่าเรื่องจากตัวบทต้นทาง โดยมีลักษณะสัมพันธบทที่เหมือนกันและแตกต่างกัน

1. ลักษณะสัมพันธบทที่เหมือนกัน

สัมพันธบทของการเล่าเรื่องในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย ของเรื่องดั่งดวงหฤทัย และเรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ มีลักษณะสัมพันธบทที่เหมือนกันในการคงเดิม (Convention) การขยายความ (Extension) การตัดทอน (Reduction) และการดัดแปลง (Modification) ดังนี้

การคงเดิม (Convention) สัมพันธบททั้งสองรูปแบบมีการคงเดิมในทุกองค์ประกอบ ได้แก่ โครงเรื่องความรัก แก่นเรื่องหลัก Love theme ความขัดแย้งของตัวละครเอกและความขัดแย้งภายในจิตใจ คงเดิมลักษณะเด่นของตัวละครหลักทุกตัว คงเดิมฉากเกือบทั้งหมดของตัวบทต้นทาง คงเดิมสัญลักษณ์พิเศษและความหมายของสัญลักษณ์ และใช้มุมมองรู้รอบด้านเช่นเดิม

การขยายความ (Extension) สัมพันธบททั้งสองรูปแบบมีการขยายความที่เหมือนกันในองค์ประกอบ ตัวละคร โดยเพิ่มลักษณะเสริมของตัวละครหลัก ขยายความลักษณะนิสัยและบทบาทของผู้ช่วยเหลือ และเพิ่มฉาก

การตัดทอน (Reduction) สัมพันธบททั้งสองรูปแบบมีการตัดทอนที่เหมือนกัน ในองค์ประกอบ ตัวละคร การตัดทอนลักษณะย่อยบางประการของตัวละคร

การดัดแปลง (Modification) สัมพันธบททั้งสองรูปแบบมีการดัดแปลงที่เหมือนกัน ในองค์ประกอบตัวละคร คือ ดัดแปลงพฤติกรรมและลักษณะนิสัยตัวละคร ซึ่งจะมีผลถึงการเปลี่ยนแปลงในโครงเรื่อง

โดยสรุป ลักษณะสัมพันธบทที่เหมือนกันของสัมพันธบทรูปแบบที่ 1 และสัมพันธบทรูปแบบที่ 2 คือ มีการคงเดิมองค์ประกอบหลักๆ ของเรื่อง ได้แก่ การคงเดิมโครงเรื่องหลัก แก่นเรื่องรอง การคงเดิมความขัดแย้งระหว่างตัวละคร การคงเดิมลักษณะเด่นของตัวละครหลัก คงเดิมลักษณะฉากหลัก คงเดิมสัญลักษณ์พิเศษ มีการขยายความองค์ประกอบความขัดแย้ง เพิ่มลักษณะเสริมของตัวละครหลัก และเพิ่มบทบาทผู้ช่วย เพิ่มฉาก ตัดทอนลักษณะย่อยของตัวละคร มีการดัดแปลงรายละเอียดโครงเรื่อง และดัดแปลงลักษณะย่อยของตัวละครหลัก

2. ลักษณะสัมพันธบทที่แตกต่างกัน

สัมพันธบทของการเล่าเรื่องในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย ของเรื่องดั่งดวงหฤทัย และเรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ มีลักษณะสัมพันธบทที่แตกต่างกันในการคงเดิม (Convention) การขยายความ (Extension) การตัดทอน (Reduction) และการดัดแปลง (Modification) ดังนี้

การคงเดิม (Convention) สัมพันธบททั้งสองรูปแบบมีลักษณะการคงเดิมคู่แย้ง ซึ่งสัมพันธบทนวนิยายสู่การ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์ มีการคงเดิมคู่แย้งทั้งหมด ส่วนสัมพันธบทการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์สู่นวนิยายมีการคงเดิมคู่แย้งเพียงบางส่วน

การขยายความ (Extension) ในสัมพันธบทนวนิยายสู่การ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์ มีการเพิ่มเติมโครงเรื่องรอง แก่นเรื่องรอง ความขัดแย้งระหว่างตัวเอกกับผู้ร้าย และเพิ่มตัวละครผู้ร้าย ในขณะที่สัมพันธบทการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์สู่นวนิยาย ไม่พบการขยายความในองค์ประกอบโครงเรื่องและแก่นเรื่อง

การตัดทอน (Reduction) สัมพันธบทการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์สู่นวนิยาย พบการตัดทอนในองค์ประกอบการเล่าเรื่องหลายองค์ประกอบ คือ ตัดทอนโครงเรื่องรอง ตัดความขัดแย้งระหว่างนางเอกกับผู้ร้าย เนื่องจากตัดโครงเรื่องรอง และตัดความขัดแย้งในใจนางเอก ตัดผู้ร้ายที่มีบทบาทในโครงเรื่องรอง ตัดทอนลักษณะบางอย่างของตัวละครหลัก และตัดฉากบางฉาก เนื่องจากการปรับโครงเรื่อง ในขณะที่สัมพันธบทนวนิยายสู่การ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์ พบการตัดทอนลักษณะตัวละครเพียงเล็กน้อย

การดัดแปลง (Modification) ในสัมพันธบทการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์สู่นวนิยาย พบการดัดแปลงองค์ประกอบการเล่าเรื่องเกือบทุกองค์ประกอบ ได้แก่ ดัดแปลงรายละเอียดเหตุการณ์ในโครงเรื่อง ดัดแปลงข้อคิดในแก่นเรื่อง ดัดแปลงคู่แย้งของความขัดแย้งระหว่างตัวเอก และคู่แย้งของความขัดแย้งในใจพระเอก ปรับลักษณะทางประชากรศาสตร์ตัวละครทุกตัว ปรับให้ฉากทั้งหมดอยู่ในเกาหลี ในขณะที่สัมพันธบทนวนิยายสู่การ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์ พบการดัดแปลงรายละเอียดโครงเรื่องเพียงเล็กน้อย และปรับลักษณะย่อยบางอย่างของตัวละคร

จากการวิเคราะห์เปรียบเทียบลักษณะสัมพันธบทของการเล่าเรื่องในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย ทั้งสองรูปแบบ ผู้วิจัยพบว่า สัมพันธบททั้งสองรูปแบบมีการคงเดิมองค์ประกอบการเล่าเรื่องเดิมทุกองค์ประกอบ ส่วนการเปลี่ยนแปลงรายละเอียดองค์ประกอบ

การเล่าเรื่องนั้น สัมพันธบทรูปแบบที่ 1 คือ สัมพันธบทนวนิยายสู่การ์ตูนและละครโทรทัศน์ จะมีลักษณะการขยายความมากกว่าการตัดทอนและการดัดแปลง ส่วนสัมพันธบทรูปแบบที่ 2 คือ สัมพันธบทการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์และนวนิยาย จะมีลักษณะการตัดทอนและการดัดแปลงมากกว่าการขยายความ ซึ่งความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในการสัมพันธบทระหว่างสื่อ โดยมากเกิดขึ้นในลำดับสัมพันธบทการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์

ซึ่งการที่สัมพันธบทนวนิยายสู่การ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์ มีการคงเดิมและการขยายความมากกว่า เพราะในรูปแบบนี้สัมพันธบทการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์เป็นสัมพันธบทลำดับที่ 2 ซึ่งทั้งสองสื่อมีตัวบทต้นทางในลำดับที่ 1 เป็นตัวบทเดียวกัน จึงมีการคงเดิมองค์ประกอบการเล่าเรื่องเป็นจำนวนมาก สื่อการ์ตูนที่สร้างจากนวนิยาย มีความเป็นแฟนตาซีน้อยกว่าสื่อการ์ตูนที่เขียนขึ้นใหม่ เนื่องจากตัวบทปลายทางต้องรักษาความหมายของตัวบทต้นทาง การนำการ์ตูน ที่สร้างจากนวนิยายมาสร้างละครโทรทัศน์ จึงสามารถคงเดิมองค์ประกอบการเล่าเรื่องได้มาก อีกทั้งการ์ตูนที่สร้างจากนวนิยายมีความยาวไม่มาก เมื่อสร้างเป็นละครโทรทัศน์จึงมีการขยายความและเพิ่มเติมองค์ประกอบการเล่าเรื่อง เพื่อให้มีความยาวเหมาะสมกับละครโทรทัศน์ ส่วนการที่สัมพันธบทรูปแบบที่ 2 มีลักษณะการตัดทอนและการดัดแปลงมาก เพราะสัมพันธบทการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์เป็นสัมพันธบทลำดับที่ 1 การ์ตูนที่เป็นสื่อต้นทางเป็นเรื่องที่แต่งขึ้นใหม่ จึงมีลักษณะแฟนตาซีสูง เนื้อหาบางส่วนค่อนข้างต่างจากความเป็นจริงมาก ไม่สามารถนำมาสร้างละครโทรทัศน์ได้ สื่อละครโทรทัศน์จึงต้องมีการดัดแปลงให้เหมาะสม ไม่สามารถคงเดิม ทุกส่วนขององค์ประกอบการเล่าเรื่องได้ โดยการดัดแปลงนั้นยังรักษาความหมายหลักๆ ของเรื่องและเนื้อหาของการ์ตูนที่แต่งจากจินตนาการของผู้เขียน โดยไม่มีบทประพันธ์ต้นฉบับจะมีความยาวค่อนข้างมาก สื่อละครโทรทัศน์จึงต้องตัดทอนบางองค์ประกอบ เพื่อให้มีความยาวเหมาะสมกับละครโทรทัศน์จำนวน 16 ตอน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สรุปลักษณะสัมพันธบทของการเล่าเรื่องในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย

ลักษณะสัมพันธบทในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย ของเรื่องดั่งดวงหฤทัย และเรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ มีลักษณะการคงเดิม ปรากฏในทุกองค์ประกอบการเล่าเรื่อง ซึ่งองค์ประกอบที่ต้องคงไว้ ไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ในการสัมพันธบท ได้แก่ โครงเรื่องหลัก แก่นเรื่องหลัก ความขัดแย้งของตัวละคร ลักษณะเด่นของตัวละคร และลำดับการเล่าเรื่อง ซึ่งเรื่องดั่งดวงหฤทัยและเรื่อง Full House เป็นเรื่องเกี่ยวกับความรัก เมื่อผ่านการทำซ้ำ ทั้งสามสื่อยังคงมีโครงเรื่องแบบความรักชายหญิง (Romance) แก่นเรื่อง Love theme เป็นเรื่องของการพัฒนาความสัมพันธ์และความรักของตัวเอก ซึ่งต้องมีการฟันฝ่าอุปสรรค และจบลงแบบสุขนาฏกรรม (Happy ending) ลักษณะเด่นของตัวละครยังคงเป็นลักษณะเดิม และมีการเล่าเรื่องไปตามลำดับเหตุการณ์

ส่วนการเปลี่ยนแปลงจากตัวบทต้นทางที่พบส่วนใหญ่ เป็นการเปลี่ยนแปลงในองค์ประกอบรอง คือ การตัดทอนหรือการเพิ่มโครงเรื่องรอง การดัดแปลงรายละเอียดเหตุการณ์ในโครงเรื่องซึ่งไม่ทำให้ความหมายของโครงเรื่องเปลี่ยนไป การเพิ่มแก่นเรื่องรอง การดัดแปลงคู่ขัดแย้ง การตัดทอน เพิ่มเติม หรือดัดแปลงฉาก การเปลี่ยนมุมมองการเล่าเรื่อง และองค์ประกอบที่พบความเปลี่ยนแปลงมากที่สุดคือ ตัวละคร ซึ่งมีทั้งการเพิ่มและตัดทอนตัวละคร และเปลี่ยนแปลงลักษณะย่อยของตัวละคร ดั่งดวงหฤทัยซึ่งเป็น Genre แบบ Romance Novel เรื่องดำเนินไปบนความไม่สมหวัง และความเข้าใจผิดของตัวเอกทั้งสอง เมื่อนำมาสร้างละครโทรทัศน์แบบ Soap opera จึงต้องเพิ่มตัวร้าย เพิ่มอุปสรรคจากความอิจฉาริษยา ซึ่งเป็นสูตรของละครแบบ Soap opera

นอกเหนือจากการเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบการเล่าเรื่องดังที่กล่าวมา ลักษณะการนำเสนอเนื้อหาและการสื่อความหมายที่แตกต่างกัน ทำให้เนื้อหาของตัวบทต้นทางและตัวบทปลายทางมีความแตกต่างกันเช่นกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การดัดแปลงการบรรยายเหตุการณ์หรือความรู้สึกนึกคิดของตัวละครด้วยภาษาให้เป็นภาพและเสียง โดยผู้ชมไม่ต้องใช้จินตนาการการดัดแปลงคำบรรยายลักษณะตัวละครให้เป็นบทสนทนา หรือเหตุการณ์ที่จะแสดงลักษณะนิสัยนั้นๆ ซึ่งการดัดแปลงลักษณะนี้ พบในละครโทรทัศน์และการ์ตูน โดยละครโทรทัศน์จะใช้เทคนิคของโทรทัศน์ในการนำเสนอ เช่น การใช้ภาพย้อนอดีต (Flash back) หรือการตัดสลับภาพสองเหตุการณ์ เป็นต้น ส่วนสัมพันธบทละครโทรทัศน์สู่นวนิยาย ก็จะเป็นในทางตรงกันข้าม คือ ต้องใช้ภาษาในการบรรยายลักษณะต่างๆ ความรู้สึกนึกคิดของตัวละครอย่างละเอียด เพื่อให้ผู้อ่านสามารถเข้าใจและเกิดจินตนาการ แทนการแสดงให้เห็นเป็นภาพ

บทที่ 5

ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อลักษณะสัมพันธบทของการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย

การปรับเปลี่ยนเนื้อหาเรื่องราวจากสื่อหนึ่งไปสู่อีกสื่อหนึ่งนั้น นอกจากจะต้องคงเดิมเนื้อหาบางส่วนเพื่อให้สามารถเชื่อมโยงสื่อใหม่กับสื่อเก่าได้แล้ว นับเป็นเรื่องธรรมดาที่จะต้องมีการเพิ่มเติม ตัดทอน และดัดแปลงเนื้อหา ซึ่งจะมีการเปลี่ยนแปลงเนื้อหาอย่างไร มากน้อยเท่าใดนั้นขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายอย่างหลายปัจจัยเป็นตัวกำหนด จากการศึกษาวิจัย พบว่ามีปัจจัยด้านต่างๆ ที่มีอิทธิพลต่อสัมพันธบทระหว่างสื่อ ประกอบไปด้วย

1. ปัจจัยด้านธรรมชาติของสื่อ
2. ปัจจัยด้านธุรกิจและการตลาด
3. ปัจจัยด้านการผลิต
4. ปัจจัยด้านสังคม

ดังจะกล่าวได้ว่าลักษณะสัมพันธบทของสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยายจะเป็นเช่นไร ล้วนมีผลจากปัจจัยต่างๆ ดังกล่าว

5.1 ปัจจัยด้านธรรมชาติของสื่อ

“สื่อสามสื่อมันมีวิธีการนำเสนอต่างกัน เวลาเราอ่านหนังสือเราต้องอาศัยความละเมียดละไม กลวิธีการนำเสนอมันก็จะไม่เหมือนการ์ตูน ถึงจะเป็นสิ่งพิมพ์เหมือนกันแต่ก็เป็นคนละประเภท กลุ่มเป้าหมายก็คนละกลุ่ม พอจากการ์ตูนมาเป็นละครโทรทัศน์ การนำเสนอในละครกับการ์ตูนมันก็ไม่เหมือนกันอีก งานเขียนที่เป็นสิ่งพิมพ์มันอาศัยการจินตนาการเยอะ แต่ละครโทรทัศน์มันคือการตีความที่เสร็จเรียบร้อยแล้ว” (ธนินทร อุชุภาพ, สัมภาษณ์ 21 มกราคม 2552)

ธรรมชาติของสื่อนับเป็นปัจจัยแรกที่สำคัญที่สุด ที่ส่งผลต่อลักษณะสัมพันธบทระหว่างสื่อ เนื่องจากสื่อแต่ละสื่อมีลักษณะเฉพาะตัวที่แตกต่างกัน รวมทั้งมีกลวิธีในการถ่ายทอดสารที่ต่างกัน ในการสัมพันธบทจากสื่อหนึ่งสู่อีกสื่อหนึ่งจึงจำเป็นอย่างมากที่ต้องมีการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบหลักและรายละเอียดของตัวบทต้นทาง เพื่อให้เนื้อหาของตัวบทเหมาะสมกับธรรมชาติของสื่อนั้นๆ

ในเรื่อง “ดั่งดวงหฤทัย” และเรื่อง “Full House สะดุดรักที่พักใจ” ที่เป็นตัวอย่างในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ พบว่า ธรรมชาติของสื่อแต่ละชนิดที่เป็นตัวบทปลายทางมีผลอย่างมากในการปรับเปลี่ยนตัวบทต้นทาง ซึ่งในธรรมชาติของสื่อแต่ละชนิดก็จะส่งผลต่อสัมพันธบทในลักษณะที่แตกต่างกัน

5.1.1 ธรรมชาติของสื่อการ์ตูน

ธรรมชาติของสื่อการ์ตูน คือ การสื่อสารด้วยภาพและตัวอักษร การเขียนการ์ตูนจากนวนิยายคือการสร้างสัญลักษณ์ภาพขึ้นมาแทนภาษาหรือการบรรยาย ซึ่งภาพไม่สามารถทดแทนความหมายจากการบรรยายได้ทั้งหมด โดยเฉพาะสิ่งที่เป็นนามธรรม เช่น ความคิดหรือความรู้สึก ภาพของการ์ตูนจะแทนสิ่งเหล่านี้ได้เพียงระดับหนึ่งเท่านั้น ทำให้การสัมพันธบทระหว่างสื่อต้องตัดทอนเนื้อหาบางส่วนของตัวบทต้นทางไป

ลักษณะที่สำคัญของสื่อการ์ตูน คือ ความง่าย ความเกินจริง และความสนุกสนาน ภาพของการ์ตูนมักจะเป็นภาพที่ไม่ค่อยสมจริงสมจัง เนื้อหาต้องมีความสนุกสนาน เข้าใจง่ายไม่ต้องใช้เวลามาก และไม่ต้องใช้จินตนาการในการรับรู้ ในการนำเนื้อเรื่องที่เป็นบทประพันธ์เก่ามาเขียนการ์ตูนจึงพบการปรับเปลี่ยนในแง่ของโครงเรื่อง เหตุการณ์ในเรื่อง และตัวละคร มากกว่าองค์ประกอบอื่นๆ โดยเป็นการปรับโครงเรื่องให้กระชับ ไม่ซับซ้อน ปรับเปลี่ยนลักษณะนิสัยและพฤติกรรมบางอย่างของตัวละครเพื่อให้เกิดความสนุกสนานในเรื่อง กลุ่มเป้าหมายที่เป็นเด็กของสื่อการ์ตูนทำให้ต้องมีการดัดแปลงภาษาที่ใช้และปรับเปลี่ยนองค์ประกอบบางอย่างของตัวละครให้เหมาะสม

การสื่อสารด้วยภาพและตัวอักษรของสื่อการ์ตูน สามารถใช้ทั้งการแสดงออกของตัวละครและการบรรยายในการสื่อความหมายของเรื่องหรือลักษณะตัวละคร แต่สื่อการ์ตูนเป็นสื่อที่ไม่ต้องใช้สมาธิในการอ่านมาก ไม่สามารถใช้การบรรยายยาวๆ ได้มากนัก ผู้เขียนการ์ตูนจึงต้องปรับเหตุการณ์ในเรื่องเพื่อให้แสดงลักษณะนิสัยของตัวละครได้ชัดเจนขึ้นโดยไม่ต้องใช้การบรรยาย

“นิยายจะบรรยายได้ว่าเจ้าหลวงรังสิมันต์โหดร้าย มีชื่อเสียงเล่าลือ ว่าโหดร้ายมากมายขนาดนั้นขนาดนี้ แต่พอเป็นการ์ตูนเราเขียนบรรยายมากๆ ไม่ได้ เพราะการ์ตูนก็เหมือนหนังที่เอาภาพมาต่อๆ กันเป็นเรื่อง จะมีความต่อเนื่องคล้ายเราดูหนัง ถ้ามีเสียงบรรยายยาวๆ คนดูคนอ่านก็เบื่อ พอเราบรรยายมากไม่ได้ก็ต้องให้ตัวละครดำเนินเรื่องของมันเอง คนอ่านก็จะรับรู้เรื่อง

จากปากบอกเล่าของตัวละคร เราก็ต้องสร้างเหตุการณ์ให้แสดงถึงลักษณะนิสัยนั้นๆ" (ลักษมี วศิษฏ์นิฏิวัฒน์, สัมภาษณ์ 8 มกราคม 2552)

นอกจากจะต้องปรับเหตุการณ์ในเรื่องเพื่อให้แสดงลักษณะนิสัยของตัวละครได้ชัดเจนขึ้นแล้ว การที่สื่อการ์ตูนเป็นสื่อที่ไม่ต้องใช้สมาธิในการอ่านมาก และเป็นสื่อที่ต้องดำเนินเรื่องเร็ว อ่านรู้เรื่องเร็ว สนุกเร็ว ยังส่งผลถึงการตัดสลับและการเรียงลำดับเหตุการณ์ในเนื้อเรื่องเพื่อให้เรื่องมีความต่อเนื่อง ไม่น่าเบื่อ และไม่ให้การดำเนินเรื่องยืดเยื้อ

"มิติของสื่อมันต่างกัน ถ้าเป็นนิยายตัวละครคิดคนเดียวสามหน้าไม่จบก็ได้ บรรยายได้หมดเลยว่าคิดอะไร แต่พอเป็นการ์ตูนเรามีช่องความคิดติดกันมากๆ ไม่ได้ คนอ่านการ์ตูนสมาธิสั้นกว่า ต้องทำให้เป็นเหตุการณ์ต่อๆ กันไป ให้รู้สึกว่าเรื่องมันเดินไปข้างหน้า จึงต้องตัดสลับเอาเหตุการณ์บางอย่างมาคั่นส่วนที่คิดติดกันยาวๆ" (ลักษมี วศิษฏ์นิฏิวัฒน์, สัมภาษณ์ 8 มกราคม 2552)

ผู้อ่านการ์ตูนส่วนใหญ่เป็นเด็ก การทำให้เข้าใจง่ายจึงเป็นสิ่งที่สำคัญ ในเรื่องดั่งดวงหฤทัย ซึ่งมีการใช้ภาษาที่สวยงาม ระดับของภาษาค่อนข้างสูง สื่อการ์ตูนจึงต้องมีการปรับการใช้ภาษาของตัวละครในเรื่อง เพื่อให้เข้าใจง่าย ประกอบกับพื้นที่ในการใส่คำพูดของตัวละครในกรอบ (Balloon) มีน้อย จึงต้องทำให้บทสนทนากระชับ

"การใช้ภาษาต้องมีตัดทอน มีปรับ เพราะพื้นที่เรามีน้อย คนอ่านก็ค่อนข้างเด็ก ถ้าใช้ภาษายากมากเด็กจะอ่านไม่เข้าใจ ข้อสำคัญของการ์ตูนคือต้องง่าย เราก็ทำให้ง่ายเข้าไว้โดยที่ไม่ทำให้ของเดิมเสียด้วย" (ลักษมี วศิษฏ์นิฏิวัฒน์, สัมภาษณ์ 8 มกราคม 2552)

ธรรมชาติของสื่อการ์ตูนเป็นสื่อที่ต้องมีความสนุกสนาน ผ่อนคลาย ไม่เครียด การนำบทประพันธ์มาเขียนเป็นการ์ตูนจึงต้องมีการเพิ่มมุขตลก เพื่อผ่อนคลายความตึงเครียดในเหตุการณ์หลักของเรื่อง ซึ่งมักจะเป็นการดัดแปลง หรือเสริมบุคลิกภาพของตัวละครใดตัวละครหนึ่ง เพื่อให้เป็นผู้สร้างความสนุกสนาน นอกจากนั้นยังต้องปรับอายุตัวละครให้ใกล้ชิดกับผู้อ่านมากขึ้น

"ถ้าเราเคยดูเรื่องนี้แล้ว มันเหมือนเดิมหมดในทุกๆ สื่อมันก็ไม่ค่อยสนุก โอเคว่าแกนหลักมันไม่เปลี่ยน แต่ในรายละเอียดย่อยก็ต้องมีการเปลี่ยนแปลง ปรับบ้างให้เข้ากับสื่อแต่ละอย่าง กะวานในนิยายก็เป็นตัวสร้างความสนุกอยู่แล้ว พอเป็นภาพก็เลยทำให้เป็นเด็ก พอทำ

อะไรโก๊ะๆ หรือต่อล้อต่อเถียงกับคุณมาลัยก็จะดูขำๆ น่ารักกว่าให้ผู้หญิงสาวมาแสดงแบบนี้ อย่างชินจังกับแม่เราก็ดูว่าเด็กมันน่ารัก ถ้าโตแล้วก็ไม่ค่อยเหมาะ อันนี้ก็เหมือนกัน ด้วยภาพพจน์ความเป็นเด็กก็จะ Impact ความตลกกับคนอ่านมากกว่า ตัวละครอื่นนอกจากกะวานเราก็ปรับอายุลงเพื่อให้ดูเป็นวัยรุ่นมากขึ้น เพราะถ้าเป็นผู้ใหญ่มากไปเด็กที่อ่านการ์ตูนก็จะไม่ค่อยมีความรู้สึกร่วมกับตัวละคร" (ลักษมี วศิษฏ์นิฏิวัฒน์, สัมภาษณ์ 8 มกราคม 2552)

นอกจากนี้กลุ่มผู้อ่านการ์ตูนที่มักจะเป็นเด็ก ก็มีผลทำให้ต้องปรับลักษณะนิสัยและพฤติกรรมบางอย่างของตัวละคร ซึ่งในเรื่องดั่งดวงหฤทัยนั้น สื่อการ์ตูนได้ตัดพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมของตัวละคร เช่น การสูบบุหรี่ เพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับกลุ่มผู้อ่าน

"คนอ่านเราเด็กก็จำเป็นต้องปรับพวกตัวละคร ลดอายุลงบ้าง เปลี่ยนพฤติกรรมบ้าง อย่างตัวเจ้าหลวงจริงๆ น่าจะอายุสัก 30 ก็เหลือ 25 – 26 เพื่อให้รู้สึกว่าใกล้คนอ่าน พฤติกรรมอะไรที่ไม่เหมาะกับเด็กก็ต้องตัดออก" (ลักษมี วศิษฏ์นิฏิวัฒน์, สัมภาษณ์ 8 มกราคม 2552)

ในส่วนของการนำการ์ตูนไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ลักษณะความเกินจริงของสื่อการ์ตูนก็มีผลให้จำเป็นต้องปรับเปลี่ยนเนื้อหาเมื่อนำมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์

"การ์ตูนกับละครโทรทัศน์การดำเนินเรื่องมันต่างกัน อย่าง Full House นี่จะเหมือนกันอยู่ประมาณ 70 – 80 % ในส่วนของโครงเรื่อง การ์ตูนที่มีความเป็นแฟนตาซีสูงพอเอามาทำเป็นละครโทรทัศน์ก็จะต้องปรับ เช่น มุขบางอย่างเป็นมุขการ์ตูน อ่านการ์ตูนขำก็จริง แต่พอมาอยู่ในทีวีจะแป๊กก็ต้องเปลี่ยน" (ภัททิรา รุจิณชาภัทร, สัมภาษณ์โทรศัพท์ 20 มีนาคม 2552)

5.1.2 ธรรมชาติของสื่อละครโทรทัศน์

สื่อละครโทรทัศน์เป็นสื่อที่ใช้การสื่อสารด้วยภาพและเสียง ผู้ชมจะเข้าใจความหมายของเรื่องราวผ่านการแสดงของนักแสดง ธรรมชาติของสื่อละครโทรทัศน์ คือ มีภาพ มีเสียง ทั้งบทสนทนาและเพลงประกอบ การสื่อความหมายในด้านความคิด และความรู้สึกของตัวละครต้องผ่านการแสดงออก ผ่านเหตุการณ์ และบทสนทนา ซึ่งการแสดงผ่านภาพเคลื่อนไหวจะแสดงอารมณ์ความรู้สึกและสิ่งที่เป็นนามธรรมได้ชัดเจนและลึกซึ้งกว่าการบรรยายและภาพนิ่ง

ดังนั้น ธรรมชาติของสื่อโทรทัศน์ที่สื่อสารด้วยภาพและเสียง ทำให้เมื่อสัมพันธบทกับสื่ออื่นต้องมีการดัดแปลงการบรรยายลักษณะตัวละคร และการบรรยายความคิดความรู้สึกของตัวละคร ให้ออกมาเป็นภาพ สื่อโทรทัศน์ซึ่งเป็นสื่อที่ฉาบฉวย ละครโทรทัศน์มีเนื้อหาค่อนข้างมาก

โดยแบ่งเป็นตอนๆ ละครโทรทัศน์จึงต้องมีการเพิ่มโครงเรื่องรอง เพิ่มตัวละคร และดัดแปลงลำดับเหตุการณ์ในเรื่อง เพื่อให้มีความยาวเหมาะสมและมีเนื้อหาดึงดูดผู้ชมได้

สื่อโทรทัศน์สื่อสารผ่านภาพและเสียง ละครโทรทัศน์ต้องสร้างภาพมาแทนการบรรยาย โดยเฉพาะเรื่องของความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจเนื้อหาเรื่องราวได้ทันที โดยไม่ต้องใช้จินตนาการ

"การนำเสนอในละครต้องออกมาเป็น Action จะมานั่งคิดในใจมากไม่ได้ ในหนังสือจะบรรยายจนรู้หมดเลยว่าทรรศิกาคิดอะไร แต่ถ้าเอามาทำเป็นละครจะมานั่งเฉยๆ ไม่ได้ ต้องแสดงออกมาให้เห็นเป็นรูปธรรม เช่น ในหนังสือเจ็บปวดในใจ ละครโทรทัศน์ต้องแสดงออกมาให้รู้ว่าเจ็บปวดยังไง มากแค่ไหน เราก็ต้องสร้างสถานการณ์ สร้างบทสนทนาเพื่อให้ตัวละครแสดงความรู้สึก" (ธนินทร อุชุภาพ, สัมภาษณ์ 21 มกราคม 2552)

การขยายโครงเรื่องหรือเหตุการณ์ในเรื่อง จึงเป็นส่วนหนึ่งที่จะแสดงให้เห็นลักษณะนิสัยหรืออารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร ซึ่งในสื่อนวนิยายใช้วิธีการบรรยาย นอกจากนั้นการเพิ่มตัวละครยังมีผลในการแสดงความแตกต่างของตัวละครแต่ละตัว ช่วยตอกย้ำให้เห็นลักษณะเด่นของตัวละคร

"ตัวละครรังสิมันต์เป็นคนรักเดียวใจเดียว จะไม่หวั่นไหว ก็เลยมีตัวละครมีนาเข้ามาเพื่อให้เห็นว่าถึงแม้จะมีคนสวย เก่งกาจ มารักก็ไม่สนใจ ยังรักนางเอกคนเดียว และเหนืออื่นใดในฐานะที่เป็นกษัตริย์ สิ่งที่เป็นดั่งดวงหฤทัยจริงๆ แล้วก็คือประเทศชาติ ก็เลยเพิ่มตัวสาธินเข้ามาให้มาแย่งชิงอำนาจ เพื่อให้เห็นว่าการเป็นกษัตริย์ยังไงก็ต้องรักษาแผ่นดิน ตรงนี้จะเป็น Plot รอง" (ธนินทร อุชุภาพ, สัมภาษณ์ 21 มกราคม 2552)

ละครโทรทัศน์เป็นสื่อเพื่อความบันเทิง โดยธรรมชาติละครโทรทัศน์มีความยาวของเนื้อหาค่อนข้างมากโดยแบ่งเป็นตอนๆ ในแต่ละตอนจะต้องมีจุดดึงดูดที่น่าสนใจ เพื่อดึงดูดผู้ชมให้ติดตามละครเรื่องนั้นๆ เพราะละครโทรทัศน์เป็นสื่อฉาบฉวย ละครโทรทัศน์ที่สร้างจากเนื้อหานวนิยายจึงต้องมีการเพิ่มเติมและขยายความในองค์ประกอบ โครงเรื่อง (Plot) หรือปรับลำดับการเล่าเรื่อง เพื่อให้เนื้อเรื่องมีความยาวเหมาะสมกับละครโทรทัศน์ และเพื่อให้ละครแต่ละตอนมีความสนุกสนาน มีเหตุการณ์ที่เป็นจุดดึงดูดความสนใจผู้ชมได้

"นิยายมีแค่สองเล่ม รวมๆ แล้วก็ประมาณ 600 – 700 หน้า มีสถานการณ์ 6 – 7 สถานการณ์แค่นั้น แต่พี่ต้องเอามาทำละครความยาว 24 ชั่วโมง เพราะงั้นสถานการณ์แค่นั้นมัน

ไม่พอ แล้วในเรื่องการแข่งขันของละครกับช่องอื่น แต่ละตอนคุณต้องมีสถานการณ์ที่จะมาดึงความสนใจคนดูให้ได้ เป็นภารกิจเล็กของตัวละครในแต่ละตอนซึ่งจะนำไปสู่ภารกิจใหญ่ซึ่งเป็นแก่นเรื่อง เพราะงั้นพี่ก็ต้องใส่เรื่องเข้ามารองรับตรงนี้ แล้วโดยเนื้อเรื่องมันเป็นจินตนาการ เป็นเมืองสมมติก็สามารถเพิ่มเติมเข้ามาได้มากหน่อย" (ธนินทร อุชุภาพ, สัมภาษณ์ 21 มกราคม 2552)

5.1.3 ธรรมชาติของสื่อนวนิยาย

สื่อนวนิยายเป็นสื่อที่ใช้การสื่อสารโดยภาษาเพียงอย่างเดียว การบรรยายและบทสนทนาจึงนับเป็นอาวุธหลักในการบอกเล่าเรื่องราวของสื่อนวนิยาย ซึ่งผู้อ่านต้องใช้จินตนาการสูง และใช้สมาธิในการอ่านมาก ธรรมชาติของสื่อนวนิยายที่ใช้ภาษาบรรยายนี้ ทำให้สัมพันธบทสื่อละครโทรทัศน์สู่นวนิยายต้องมีการปรับเปลี่ยนลำดับเหตุการณ์ในเรื่องให้มีความต่อเนื่อง ตัดทอนเหตุการณ์ที่ไม่ส่งผลต่อเนื้อเรื่องหลัก เปลี่ยนมุมมองการเล่าเรื่อง ใช้ภาษาในการบรรยายภาพฉาก เหตุการณ์ ลักษณะตัวละคร รวมทั้งความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร เพื่อให้ผู้อ่านสามารถจินตนาการสิ่งต่างๆ ที่เกิดขึ้นได้

เมื่อสื่อนวนิยายใช้การบรรยายเป็นหลัก ต้องใช้สมาธิในการอ่านมาก การบรรยายหรือเล่าถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจึงต้องมีความต่อเนื่อง เรียงลำดับเหตุการณ์ตามลำดับเวลา เพื่อให้ผู้อ่านไม่รู้สึกสับสน

"ถ้าจะมีการตัดทอนบ้างก็อาจจะเป็นฉากที่ในละครมีการตัดฉากปุบปับ ข้ามไปข้ามมา แต่เมื่อนำมาเขียนและเรียบเรียง ก็จำเป็นต้องนำฉากเดียวกันมาเขียนบรรยายให้ต่อเนื่องไปเลย คนอ่านจะได้มีความรู้สึกว่าสิ่งที่อ่านนั้นคือนิยาย ไม่ใช่ละครหรือภาพยนตร์ ซึ่งให้อารมณ์และความรู้สึกในการรับสารต่างกัน การตัดฉากสลับไปมาในละครนั้น จริงๆ แล้วมันเป็นเทคนิคการนำเสนอของสื่อของการทำละคร มีภาพให้เห็น คนดูก็จะรู้สึกคล้อยตาม ซึ่งในความเป็นจริงเหตุการณ์ที่ตัดสลับไปมานั้นเกิดขึ้นในช่วงเวลาไล่เลี่ยกัน แต่ถ้าเราตัดไปมาอย่างในละคร เวลาเขียนให้คนอ่านอ่าน คนอ่านจะไม่รู้สึกว่ากำลังอ่านนิยาย" (เพ็ญนภา รุจิรนนท์, จดหมายอิเล็กทรอนิคส์ 26 ธันวาคม 2551)

เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในนวนิยายจะต้องมีความต่อเนื่อง เพื่อให้การดำเนินเรื่องเป็นไปอย่างราบรื่น ไม่จำเป็นต้องมีจุดสร้างความสนุกสนานอยู่เป็นระยะเหมือนกับสื่อละครโทรทัศน์ การเรียบเรียงนวนิยายจากสื่อละครโทรทัศน์จึงจำเป็นต้องเลือกตัดทอนเหตุการณ์เล็กๆ ที่เป็น

จุดเชื่อมเหตุการณ์สำคัญ และเป็นจุดสร้างความสนุกสนานในสื่อละครโทรทัศน์ เพื่อให้เหตุการณ์สำคัญในเรื่องมีความต่อเนื่องกัน

"ฉากไหนที่มันเกร่อและไม่ได้มีความสำคัญกับเนื้อเรื่อง เพ็นตัดทิ้งไปเลยค่ะ เช่น ฉากคนโน้นคุยกับคนนี้แล้วมีมุกตลกๆ ของเกาหลี ซึ่งทางละครใส่ลงไปให้คนดูเปลี่ยนอารมณ์ ซึ่งมันสั้นมากๆ ในละครอาจจะเรียกเสียงเฮฮากับคนดูได้ แต่ถ้าเป็นนิยายแล้วอาจทำให้คนอ่านเบื่อมากกว่าจะสนุก" (เพ็ญนภา รุจิรนนท์, จดหมายอิเล็กทรอนิคส์ 26 ธันวาคม 2551)

โดยสรุป ธรรมชาติของสื่อแต่ละชนิดในสัมพันธบทระหว่างสื่อ โดยเฉพาะการต้องปรับเปลี่ยนกลวิธีในการสื่อความหมาย จะมีผลอย่างมากในการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบในการเล่าเรื่อง โดยธรรมชาติของสื่อการ์ตูนมีผลในการเปลี่ยนแปลงรายละเอียดในองค์ประกอบการเล่าเรื่อง 2 องค์ประกอบคือ โครงเรื่อง (Plot) มีผลในการปรับเปลี่ยนเหตุการณ์ในเรื่องโดยไม่ส่งผลต่อความหมายของโครงเรื่อง และ ตัวละคร (Character) โดยปรับลักษณะนิสัยของตัวละคร เพื่อให้บรรยากาศและอารมณ์ของเรื่องอ่อนลง ธรรมชาติของสื่อละครโทรทัศน์มีผลในการเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบโครงเรื่อง (Plot) แก่นเรื่อง (Theme) และตัวละคร (Character) โดยเป็นการปรับเพื่อให้เนื้อเรื่องมีความยาวเหมาะสมกับละครโทรทัศน์ เพื่อให้เรื่องมีความน่าสนใจ และเพื่อให้ตัวละครสามารถแสดงลักษณะนิสัยและความรู้สึก ผ่านเหตุการณ์ต่างๆ ที่ผู้เขียนบทละครสร้างเพิ่มขึ้นจากเหตุการณ์เดิม ส่วนธรรมชาติของนวนิยายมีผลในการปรับลำดับเหตุการณ์ในเรื่อง และปรับมุมมองในการเล่าเรื่องซึ่งทำให้ผู้อ่านนวนิยายสามารถเข้าถึงอารมณ์และความรู้สึกของตัวละครได้มากขึ้น

5.2 ปัจจัยด้านธุรกิจและการตลาด

ปัจจัยด้านธุรกิจและการตลาดเป็นปัจจัยที่สำคัญมากที่สุดอีกปัจจัยหนึ่ง ที่มีผลต่อสัมพันธบทระหว่างสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย โดยเฉพาะกับสื่อละครโทรทัศน์และสื่อการ์ตูน ซึ่งมีลักษณะความเป็นธุรกิจสูง มีการแข่งขันในตลาด ละครโทรทัศน์นับเป็นสื่อเชิงพาณิชย์ ส่วนการ์ตูนก็เป็นสื่อที่มีรายได้จากการขายเพียงอย่างเดียว นอกจากนั้นทั้งละครและการ์ตูนก็เป็นสื่อที่ได้รับผลกระทบจากจำนวนต้นทุนที่ใช้ในการผลิต ซึ่งจะเห็นได้ชัดเจนว่าต้นทุนที่ต่างกันจะทำให้ได้ผลผลิตที่มีคุณภาพแตกต่างกัน

5.2.1 ปัจจัยด้านธุรกิจ

ดังที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้น ว่าคุณภาพหรือลักษณะของผลงานสื่อละครโทรทัศน์มีผลจากต้นทุนการผลิตที่มากน้อยแตกต่างกัน ในด้านสัมพันธบทก็เช่นกัน ต้นทุนการผลิตที่จำกัดทำให้การผลิตซ้ำต้องมีการเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบบางอย่างของเรื่อง เพื่อให้เหมาะสมกับจำนวนต้นทุน ซึ่งได้แก่ การตัดทอนหรือดัดแปลงโครงเรื่องให้สั้นกระชับ และการเปลี่ยนแปลงลักษณะฉาก นอกจากนั้นการลงทุนในธุรกิจสื่อมวลชนเป็นลงทุนโดยที่ยังไม่เห็นผลผลิตที่ได้ นับว่าเป็นธุรกิจที่มีความเสี่ยงต่อการขาดทุนค่อนข้างสูง ดังนั้นผู้ผลิตสื่อมวลชนจึงต้องผลิตผลงานที่สามารถเอาใจตลาดได้ และให้เกิดความเสี่ยงต่อการขาดทุนน้อยที่สุด

ธุรกิจการ์ตูนของไทยในปัจจุบันนับว่าเป็นธุรกิจที่ยังไม่เติบโตมากนัก ตลาดการ์ตูนของไทยยังไม่กว้าง รายได้ของนักเขียนการ์ตูนเองก็ยังไม่มั่นคง แตกต่างจากธุรกิจการ์ตูนในต่างประเทศ เช่น ญี่ปุ่น หรือเกาหลี ซึ่งธุรกิจการ์ตูนเป็นธุรกิจใหญ่ควบรวมผลผลิตหลายรูปแบบ ทั้งหนังสือการ์ตูน นิตยสารการ์ตูน ภาพยนตร์การ์ตูน และยังมีลิขสิทธิ์สินค้าที่มีรูปการ์ตูนบทผลิตภัณฑ์ และการ์ตูนก็ยังนับเป็นสินค้าส่งออกต่างประเทศได้อีกด้วย ทำให้ธุรกิจการ์ตูนเป็นธุรกิจที่ทำรายได้ และมีความสำคัญมาก แต่สำหรับประเทศไทยแล้ว ธุรกิจการ์ตูนนับว่ายังอยู่ในช่วงกำลังพัฒนา ผลผลิตการ์ตูนในประเทศไทยส่วนใหญ่เป็นการ์ตูนจากต่างประเทศแทบทั้งสิ้น แม้ว่าในปัจจุบันการ์ตูนผลงานนักเขียนไทยจะเริ่มเป็นที่รู้จักแพร่หลายในหมู่นักอ่านการ์ตูนไทยบ้างแล้ว แต่สำหรับนักลงทุน การลงทุนกับโครงการการ์ตูนฝีมือคนไทยเป็นความเสี่ยงที่มากกว่าการลงทุนกับการซื้อการ์ตูนจากต่างประเทศ ดังนั้น เจ้าของธุรกิจจึงมักลงทุนกับโครงการการ์ตูนที่จะเขียนขึ้นใหม่โดยฝีมือคนไทยน้อยกว่าซื้อการ์ตูนต่างประเทศ ปัจจัยดังกล่าวมีผลให้ต้นทุนการผลิตการ์ตูนน้อย เมื่อต้นทุนน้อย จำนวนเล่มที่จะออกก็มีจำกัด เพราะจำนวนเล่มที่เพิ่มขึ้นหมายถึงเงินทุนที่ต้องใช้มากขึ้นและก็หมายถึงความเสี่ยงที่มีมากขึ้นเช่นกัน ในการวางโครงการเขียนการ์ตูนไทยเรื่องยาวแต่ละเรื่อง จึงมักถูกจำกัดว่าไม่ควรเกิน 10 – 12 เล่ม ขึ้นอยู่กับเจ้าของทุน ซึ่งหากจะมีการเปลี่ยนแปลงให้เพิ่มจำนวนมากกว่านั้นก็ขึ้นอยู่กับว่าการ์ตูนเล่มแรกๆ ที่ออกสู่ตลาด ได้รับความนิยมเหมาะสมแก่การทำให้ยาวขึ้นหรือไม่ ในขณะเดียวกันจำนวนหน้าของแต่ละเล่มก็ต้องมีจำกัด เพราะเป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อราคาขาย หากจำนวนหน้ามากก็จะทำให้ราคาแพง ซึ่งผู้อ่านสามารถเลือกอ่านการ์ตูนต่างประเทศที่มีราคาถูกกว่าได้ ด้วยเหตุผลดังกล่าวทำให้ การผลิตการ์ตูนที่ผู้เขียนควรจะสามารถจินตนาการได้อย่างไม่จำกัด กลับถูกจำกัดความคิดด้วยปัจจัยด้านธุรกิจ ราคา จำนวนเล่ม และการขาย ทำให้ความสร้างสรรค์ (Creativity) ในการ์ตูนแต่ละเรื่องขาดหายไป การทำการ์ตูนแต่ละเล่มต้องใช้ทุนให้น้อยที่สุดเพื่อให้เสี่ยงต่อการขาดทุนน้อยที่สุด ทำให้สัมพันธบทจากสื่ออื่นต้องมีการตัดทอนเหตุการณ์ในโครงเรื่องให้กระชับ และต้องเรียงลำดับเหตุการณ์ใหม่ให้ลงตัวกับจำนวนหน้าที่มีจำกัด

ในส่วนของละครโทรทัศน์ก็เช่นเดียวกับธุรกิจการ์ตูน คือ นายทุนต้องการการลงทุนที่จะมีความเสี่ยงน้อยที่สุด เพราะเป็นธรรมดาอยู่แล้วในการทำธุรกิจที่จะต้องหวังการลงทุนที่น้อยที่สุดเพื่อให้ได้ผลกำไรมากที่สุด การผลิตละครโทรทัศน์แต่ละเรื่องจึงมักจะมีข้อจำกัดในด้านงบประมาณ เพราะการผลิตละครโทรทัศน์จำเป็นต้องใช้เงินมาก และมีค่าใช้จ่ายหลายส่วน หากลงทุนมากเกินไปก็ยังไม่สามารถมั่นใจได้ว่าผลที่ได้จะคุ้มกับการลงทุน งบประมาณของละครแต่ละเรื่องจึงต้องพิจารณาจากลักษณะของละคร แนวเรื่อง และเทคนิคต่างๆ ที่ต้องใช้ และเป็นหน้าที่ของฝ่ายผลิตที่จะจัดสรรงบประมาณดังกล่าวให้ลงตัว

งบประมาณในการทำละคร มักจะมีผลต่อสัมพันธบทสู่ละครโทรทัศน์ ในองค์ประกอบด้านฉาก (Setting) เนื่องจากการจะสร้างฉากให้เหมือนกับฉากในตัวบทต้นทางมักจะต้องใช้งบประมาณสูง โดยเฉพาะเรื่องที่ฉากเป็นเมืองสมมติ ทำให้ในการถ่ายทำต้องมีการปรับเปลี่ยนลักษณะฉากเล็กน้อย เพื่อให้ประหยัดงบประมาณ สามารถถ่ายทำภายในประเทศที่ไม่ต้องใช้ทุนสูง ภาพของสถานที่ต่างๆ จึงอาจแตกต่างจากภาพของต้นฉบับบ้าง

“ตามบทที่เขียนมานี่เป็นเมืองนอกเลย มีทั้งถ้ำน้ำแข็ง ภูเขาหิมะ และก็อื่นๆ อีกหลายอย่างที่สื่อถึงเมืองหนาว แต่ตามสภาวะเศรษฐกิจและนโยบายช่องเรื่องประหยัดงบถ่ายทำ เราก็ไม่สะดวกจะไปถ่ายเมืองนอก ก็ต้องมาปรับกันว่าตรงไหนจะทำยังไงให้หลอกถ่ายในเมืองไทยได้บ้าง” (สุรพร นิลนฤนาท, สัมภาษณ์ 1 ธันวาคม 2551)

นอกจากปัญหาในเรื่องสถานที่ในการถ่ายทำไม่เหมือนลักษณะสถานที่ในตัวบทต้นทางแล้ว ปัจจัยด้านงบประมาณยังมีผลต่อการถ่ายทำฉากใหญ่ๆ ที่มีรายละเอียดค่อนข้างมาก หรือฉากที่ใช้จำนวนผู้แสดงเยอะ เมื่องบประมาณน้อย การถ่ายทำฉากใหญ่ก็ไม่สามารถทำให้ยิ่งใหญ่และสมจริงได้เท่าที่ควร

“พูดถึงเรื่องงบก็มีผลบ้างนะ เรื่องนี้มันเป็นเรื่องของเจ้าคนนายคน คล้ายนิทานพี่ก็คิดว่าต้องมีการสู้รบ มีปราบกบฏ มีทำสงครามกัน มันก็ออกมาได้ไม่อลังการเท่าที่ควร ซึ่งตรงนี้ก็เป็นไปตามงบละครที่ปกติละครก็งบไม่มากอยู่แล้ว” (ธนินทร อุชุภาพ, สัมภาษณ์ 21 มกราคม 2552)

5.2.2 ปัจจัยด้านการตลาด

ปัจจัยทางด้านการตลาดที่ผู้ผลิตต้องผลิตผลงานออกมาเพื่อเอาใจลูกค้าเป็นหลัก ทำให้สัมพันธบทระหว่างสื่อต้องมีการปรับเปลี่ยนเนื้อหา โครงเรื่อง ความขัดแย้ง เพื่อให้เนื้อเรื่องเข้ากับรสนิยมและความต้องการของผู้ชม และยังทำให้องค์ประกอบด้านตัวละครเปลี่ยนไปทั้งในสื่อการ์ตูนและสื่อละครโทรทัศน์

สื่อละครโทรทัศน์เป็นสื่อที่มีการแข่งขันสูงมาก เพราะละครโทรทัศน์เป็นสื่อฟรี รายได้ของละครโทรทัศน์มาจากการขายโฆษณา ซึ่งการจะขายโฆษณาได้มากหรือน้อยก็วัดที่เรตติ้ง (Rating) หรือระดับความนิยมของผู้ชม ซึ่งเป็นสิ่งที่บอกว่าละครเรื่องนั้นๆ เข้าถึงผู้ชมมากน้อยเพียงใด การจะทำละครโทรทัศน์ให้ได้เรตติ้งสูงจึงต้องเอาใจผู้ชมซึ่งเป็นกลุ่มเป้าหมาย ทำให้มีผลในการวางแนวเนื้อเรื่อง และการปรับโครงเรื่องเพื่อให้เข้ากับความชื่นชอบของผู้ชมซึ่งเป็นกลุ่มเป้าหมาย และเพื่อให้ละครมีความสนุกสนานมากขึ้น

"ปัจจัยการตลาดต้องมีผลแน่นอนไม่ทางตรงก็ทางอ้อม เช่น ละครเรื่องดั่งดวงหฤทัย กลุ่มเป้าหมายเค้าเป็นวัยรุ่น เค้าก็จะทำออกมาแนววัยรุ่น เนื้อเรื่องก็จะออกกุ๊กกิ๊กน่ารักเพื่อขายวัยรุ่น ซึ่งคนอ่านนิยายอาจจะไม่ชอบก็ได้" (ผิน เกรียงไกรสกุล, สัมภาษณ์ 29 มกราคม 2552)

"หลักใหญ่ที่ทำให้ต้องเสริมโครงเรื่องคือ การทำให้ละครสนุก ถ้าทำตามนิยาย Conflict จะอยู่แค่ที่พระเอกกับนางเอกแล้วเรื่องมันจะเรียบๆ ไป ก็ต้องเพิ่มเพื่อให้มันฉูดฉาดมากขึ้น ให้มีเรื่องราวมากขึ้น ตามความต้องการของผู้ชม" (ธนินทร อุชุภาพ, สัมภาษณ์ 21 มกราคม 2552)

การปรับโครงเรื่องของตัวบทต้นทางเพื่อให้เนื้อเรื่องเข้ากับความต้องการของผู้ชม ส่งผลต่อเนื่องไปถึงการปรับองค์ประกอบด้านความขัดแย้ง ที่จะต้องทำให้ความขัดแย้งมีความเด่นขัดแย้งกันอย่างชัดเจน เห็นความแตกต่างแบบตรงกันข้าม และมีผลกระทบพอที่จะดึงดูดผู้ชมได้ แม้การเปลี่ยนแปลงความขัดแย้งนั้นจะทำให้เนื้อหาเรื่องเปลี่ยนไปจากตัวบทต้นทาง

"ถ้าทำตามต้นฉบับเรื่องมันจะเบาเกินไป สำหรับการแข่งขันที่จะต้องมาดึงผู้ชมให้ได้ Conflict ระหว่างพระเอกนางเอกมันไม่แรงพอ เห็นได้ชัดเลยว่าระหว่างละครที่นิ่งๆ กับละครที่โฉ่งฉ่างอันไหนเรตติ้งดีกว่า ซึ่งมันจับต้องได้ชัดเจน ละครมันเป็น Commercial arts เป็นเชิงพาณิชย์ อะไรที่ขายได้ก็ต้องทำอันนั้น คนในประเทศกี่คนเป็นแฟนนิยายดั่งดวง กับคนในประเทศกี่คนดูละครมันต่างกันมากนะ ถึงอยากจะทำให้เหมือนบทประพันธ์แต่มันขายไม่ได้เราก็ต้องมีเปลี่ยน ละครชุดนี้เค้าเอามาจากการ์ตูนอยู่แล้ว เค้าต้องการความสดใส มันก็ลงตัวพอดี" (ธนินทร อุชุภาพ, สัมภาษณ์ 21 มกราคม 2552)

ในส่วนขององค์ประกอบด้านตัวละคร (Character) ก็ได้รับผลกระทบจากปัจจัยการตลาดเช่นกัน เนื่องจากต้องเอาใจคนดู การคัดเลือกนักแสดงที่จะมารับบทในละครจึงต้องคัดเลือกตามเกณฑ์ที่ว่านักแสดงนั้นๆ สามารถดึงดูดผู้ชมได้มากน้อยเพียงใด โดยไม่ได้คำนึงว่าผู้แสดงที่คัดเลือกมาจะเข้ากับลักษณะตัวละครนั้นๆ หรือไม่ ทำให้หลายๆ ครั้งการสวมบทบาทตัวละครไม่สมบทบาท หรือได้ผู้แสดงที่แตกต่างจากภาพลักษณ์ของตัวละครต้นฉบับ

"ปัญหาของเมืองไทยคือเราไม่ได้ขายนักแสดงที่ฝีมือกับบท แต่เราขายที่หน้าตา ถ้าเห็นว่าคนนี้เรตติ้งดี ไม่ว่าจะสูงต่ำดำขาว จะเข้ากับบทประพันธ์มั้ยไม่เกี่ยว ขอให้ดังไว้ก่อน เพราะเค้าต้องเอาไปขายต่อไง ถ้าลูกค้าที่ซื้อโฆษณาไม่เห็นว่าดาราจะดึงคนดูได้เค้าก็ไม่ค่อยยอยากซื้อช่องก็ต้องเลือกดาราดังๆ ไว้ก่อน ก็เลยมักจะไม่ค่อยได้นักแสดงที่เป็นไปตาม Character ต้นแบบนัก" (ธนินทร อุชุภาพ, สัมภาษณ์ 21 มกราคม 2552)

"ผมเคยทำเรื่องปริศนา ซึ่งตัวละครพจน์ปรีชาต้องมีหนวด ปรากฏว่าคนที่เล่นคือ ติ๊ก เจษฎาภรณ์ ไว้หนวดให้ตายยังไงก็ไม่มีหนวด หนวดเค้าบางมาก แล้วเค้าไม่ได้เล่นละครอย่างเดียว เค้าทำพิธีกร มีละครเรื่องอื่น ติดหนวดปลอมก็ไม่เวิร์ค แล้วจริงๆ ต้องสูบไปป์ ก็ไม่ได้อีก กบว. เค้าไม่ให้สูบ ก็ต้องตัดหมด เพราะงั้นคนอ่านนิยายอาจจะรู้สึกว่า ไม่ได้นะ คัดมาผิด มันก็เป็นข้อจำกัดที่ช่วยไม่ได้ เพราะในทางปฏิบัติการตลาดมันมาก่อนถ้าเราคัดเอาคนที่ตรงกับคาแรคเตอร์แป๊ะ แต่ว่าไม่เคยแสดงละคร ไม่มี Power พอที่จะขายโฆษณาดึงคนดูได้ ก็ไม่มีใครกล้าจ้าง" (ผิน เกรียงไกรสกุล, สัมภาษณ์ 29 มกราคม 2552)

ในส่วนของสื่อการ์ตูน ปัจจัยด้านการตลาดก็เป็นปัจจัยที่สำคัญที่มีผลต่อสัมพันธบทระหว่างสื่อนวนิยายและการ์ตูน เนื่องจากกลุ่มเป้าหมายผู้อ่านนวนิยายกับกลุ่มเป้าหมายผู้อ่านการ์ตูนเป็นคนละกลุ่ม การสร้างภาพการ์ตูนจากคำบรรยายของนวนิยายจำเป็นต้องเอาใจกลุ่มเป้าหมายผู้อ่านการ์ตูน แม้ภาพที่ออกมาจะขัดกับภาพจากคำบรรยายของนวนิยาย โดยเฉพาะองค์ประกอบด้านตัวละคร เพราะรายได้ของการ์ตูนมาจากการขายเพียงอย่างเดียว การทำตามความต้องการของกลุ่มเป้าหมายที่จะเป็นผู้ซื้อการ์ตูนจึงเป็นเรื่องที่หลีกเลี่ยงไม่ได้

"แฟนผลงานแม่อี๊ดส่วนใหญ่จะรุ่นเลข 4 เลข 5 ก็จะมีภาพของตัวละครที่อยู่ในจินตนาการแล้วจะรู้สึกว่ารับกับการ์ตูนเราไม่ได้ เพราะนิยายจะบรรยายไปในแนวที่ออกตะวันตกหน่อย พอมาอ่านการ์ตูนจะเกิดต่อต้านว่าทำไมเจ้าหลวงหน้า J – Rock ทำไมผมเป็นแท่ง แต่กลุ่มเป้าหมายคนอ่านของเราเป็นเด็ก ซึ่งเค้าค่อนข้างจะได้รับภาพของญี่ปุ่นมามากเพราะอ่านการ์ตูนญี่ปุ่นมานาน เราต้องดูว่าเราทำขายกลุ่มไหน ก็ต้องตอบสนองความต้องการของกลุ่มนั้นคิดในแง่คนอ่านว่าถ้าเราเป็นคนอ่านรุ่นนี้ การ์ตูนออกมาเป็นแบบนี้เราน่าจะชอบ การจะทำ

ผลงานก็ต้องคิดด้วยว่าอันไหนขายได้ อันไหนคนอ่านอยากอ่าน เค้าต้องการอันไหนก็ทำอันนั้น" (ลักษมี วศิษฏ์นิฏิวัฒน์, สัมภาษณ์ 8 มกราคม 2552)

ในทางปฏิบัติแล้ว การนำเนื้อเรื่องจากนวนิยายมาเขียนการ์ตูนไม่สามารถเขียนเรื่องราวทั้งหมดให้จบในฉบับเดียวได้ ด้วยปัจจัยเรื่องต้นทุนและราคาขายของแต่ละเล่ม ทำให้การ์ตูนแต่ละเล่มมีจำนวนหน้าจำกัด ผู้เขียนการ์ตูนจึงต้องมีการปรับเปลี่ยนในองค์ประกอบของโครงเรื่อง ซึ่งต้องเลือกเหตุการณ์ที่สำคัญที่แสดงถึงโครงเรื่องหลัก เพื่อให้เรื่องกระชับ และสลับลำดับเหตุการณ์เพื่อให้ลงตัวกับจำนวนหน้าของแต่ละเล่ม

"การ์ตูนจะถูกจำกัดในเรื่องจำนวนหน้า ทำให้เราต้องตัดและบีบ เอาเนื้อๆ ที่สำคัญจริงๆ เพื่อให้ลงตัวกับจำนวนหน้าแล้วไม่ทำให้โครงเรื่องเสียไป ต้องวางแผนดีๆ ให้จบเล่มด้วยจุดที่จะดึงดูดคนอ่านให้ยังติดตามอ่านเล่มต่อไป" (ลักษมี วศิษฏ์นิฏิวัฒน์, สัมภาษณ์ 8 มกราคม 2552)

แต่ในทางตรงกันข้ามกับสื่อละครโทรทัศน์และสื่อการ์ตูน สื่อนวนิยายกลับไม่ได้รับผลกระทบมากนักจากปัจจัยทางการตลาด โดยเฉพาะนวนิยายซึ่งเรียบเรียงจากละครโทรทัศน์ซึ่งมีกลุ่มเป้าหมายที่ผู้ชื่นชอบละครโทรทัศน์ ปัจจัยด้านการตลาดจะมีผลต่อสื่อนวนิยายเมื่อเลือกแนวเรื่องที่จะเขียนเท่านั้น

"ในส่วนของนิยายที่เราเรียบเรียงจากละครโทรทัศน์ ก็จะมีกลุ่มเป้าหมายที่คนดูละครแล้วอยากเก็บในรูปแบบอื่น หรือคนที่ไม่ได้ดูละครแต่ชอบอ่านนิยาย ซึ่งเราไม่ได้แต่งเรื่องใหม่ เพราะงั้นเราก็ไม่ต้องกังวลว่าจะขายได้หรือไม่ได้ เราสามารถขายให้แฟนละครได้อยู่แล้ว งานนิยายส่วนใหญ่เป็นงานที่ทำตามใจคนเขียนมากกว่า ถ้าคนอ่านชอบเรื่องของเราเค้าก็ซื้อ ถ้าจะให้เอาใจคนอ่านทุกคนเป็นไปไม่ได้ เรื่องการขายจะมีผลในส่วนที่เราจะคิดว่าจะเขียนเรื่องแบบไหนมากกว่า ซึ่งอันนั้นจะเป็นนิยายที่แต่งใหม่ ไม่ใช่ที่เรียบเรียงจากละคร" (เพ็ญนภา รุจิรนนท์, จดหมายอิเล็กทรอนิคส์ 26 ธันวาคม 2551)

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่าปัจจัยทางด้านธุรกิจและการตลาดเป็นปัจจัยที่มีผลอย่างมากในสัมพันธบทระหว่างสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย โดยเฉพาะสื่อการ์ตูนและสื่อละครโทรทัศน์ซึ่งมีความเป็นสื่อเชิงพาณิชย์สูง ผลงานสื่อมวลชนไม่ได้เป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมเพียงอย่างเดียว แต่นับเป็นสินค้า ที่ต้องขายเพื่อหวังผลกำไร "ลูกค้า" จึงเป็นปัจจัยสำคัญที่สุดที่ต้องคำนึงถึงในการสร้างผลงานสื่อเพื่อจะสามารถขายได้ การสร้างละครโทรทัศน์จากนวนิยายหรือจากการ์ตูนจำเป็นต้องคำนึงถึงองค์ประกอบในด้านแนวเนื้อเรื่อง โครงเรื่อง ซึ่งต้องเป็นแนว

เนื้อเรื่องที่เข้ากับรสนิยมของผู้ชม หากโครงเรื่องเดิมไม่เข้ากับความต้องการของผู้ชม ก็จำเป็นต้องมีการดัดแปลง หรือเพิ่มเติม องค์ประกอบด้านความขัดแย้งต้องมีความขัดแย้งอย่างรุนแรง ซึ่งในส่วนขององค์ประกอบด้านตัวละครก็เช่นเดียวกัน นอกจากนั้นปัจจัยทางการตลาดยังมีผลในการคัดเลือกผู้แสดงที่ไม่เหมาะสมกับบทบาทของตัวละครแต่สามารถดึงดูดผู้ชมได้

5.3 ปัจจัยด้านการผลิต

ปัจจัยด้านการผลิต ได้แก่ ปัจจัยต่างๆ ที่อยู่ระหว่างกระบวนการและขั้นตอนการผลิตสื่อโดยเฉพาะสื่อละครโทรทัศน์ ที่ส่งผลถึงสัมพันธบทสื่อนวนิยายสู่สื่อละครโทรทัศน์ ซึ่งปัจจัยเหล่านั้นได้แก่ ผู้จัดละครโทรทัศน์ นโยบายของสถานีโทรทัศน์ และกระบวนการในการถ่ายทำ ผู้จัดละครโทรทัศน์เป็นผู้วางแนวทางของเรื่อง และบทบาทของตัวละครแต่ละตัว นโยบายในการควบคุมเนื้อหาและภาพที่ออกอากาศของสถานีโทรทัศน์ ทำให้ต้องตัดภาพและเหตุการณ์บางส่วน และกระบวนการถ่ายทำที่ซับซ้อนทำให้ต้องปรับเปลี่ยนการแสดงออกของตัวละครบ้างเพื่อให้การถ่ายทำสะดวกขึ้น ซึ่งมักจะไม่มีผลกับเนื้อเรื่อง

ผู้จัดละครโทรทัศน์หรือบริษัทผู้ผลิตละครโทรทัศน์ เป็นผู้เสนอละครที่ต้องการผลิตต่อสถานีโทรทัศน์ โดยต้องหาแนวเรื่องที่ตรงกับความต้องการของสถานี ผู้จัดละครโทรทัศน์จึงเป็นผู้กำหนดแนวทางของเรื่องว่า ละครที่จะสร้างมาจากการ์ตูนหรือนวนิยายเรื่องใดเรื่องหนึ่งจะมีแนวทางของเรื่องในลักษณะใด อารมณ์ของเรื่องเป็นแบบใด

“คุณนิดมองไว้ตั้งแต่แรกว่าให้เรื่องนี้ออกมาในแนวการ์ตูนหน่อย เพราะว่าคุณนิดไปเห็นการ์ตูนเรื่องนี้แล้วเค้าชอบ เค้าก็คุยกับคนเขียนบทว่าให้ได้อารมณ์แบบการ์ตูน ซึ่งโทนเรื่องมันจะเบาลง ดูน่ารักกุ๊กกิ๊กกว่า เพราะเอาการ์ตูนเป็นหลัก” (ผิน เกรียงไกรสกุล, สัมภาษณ์ 29 มกราคม 2552)

ในการกำหนดองค์ประกอบการเล่าเรื่องของละครที่จะกำหนดกับผู้เขียนบทละคร ผู้จัดละครจะไม่กำหนดรายละเอียดขององค์ประกอบแต่ละองค์ประกอบเป็นการเฉพาะเจาะจง เนื่องจากเป็นเรื่องที่สร้างจากบทประพันธ์ซึ่งมีอยู่เดิมจึงไม่ต้องกำหนดรายละเอียด จะเป็นเพียงการกำหนดความต้องการในด้านแนวเนื้อเรื่อง โครงเรื่อง และตัวละคร อย่างคร่าวๆ ในส่วนขององค์ประกอบอื่นๆ ผู้จัดละครจะปล่อยให้ผู้เขียนบทตีความเองอย่างอิสระ

"กับผู้เขียนบท เราจะเพิ่มเส้นเรื่องของความน่ารักของพระเอกนางเอก ให้มีความกุ๊กกิ๊กกันมากขึ้น เช่นตอนต้นเรื่องอาจจะแอบชอบกันแบบไม่แสดงออก แต่พอถึงกลางเรื่องแล้วขอให้มีพัฒนาการ มีปฏิกิริยาให้มากกว่านั้น จะเป็นลักษณะนั้นมากกว่าที่จะไปกำหนดว่าจะต้องไปเปลี่ยนตรงนั้นเปลี่ยนตรงนี้ เพราะว่ามันเป็นละครที่มีต้นเรื่องอยู่แล้ว ไม่ใช่เรื่องที่เราเขียนพล็อตขึ้นมาเอง เราแค่วางแนว ว่าพระเอกเป็นคนนี้ต้องให้มีความน่ารัก เพิ่มตัวร้ายเข้าไปแล้วต้องให้มีผลกระทบยังไงกับตัวละครเอก แล้วผู้จัดก็จะเป็นคนกำหนดโจทย์ว่าให้ความสำคัญกับตัวรองด้วย" (สุรพร นิลนฤนาท, สัมภาษณ์ 1 ธันวาคม 2551)

ส่วนปัจจัยในด้านกระบวนการถ่ายทำจะมีผลในสัมพันธ์บทการ์ตูนหรือนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์ โดยระหว่างการถ่ายทำอาจมีการเปลี่ยนแปลงบทละครโทรทัศน์เล็กน้อย เพื่อความสะดวกในการถ่ายทำ ซึ่งปัจจัยด้านการถ่ายทำนี้ไม่มีผลต่อองค์ประกอบในการเล่าเรื่อง

"ส่วนใหญ่ที่เปลี่ยนก็จะเปลี่ยนเพื่อความเหมาะสม เช่น บทที่ต้องมีกองทัพม้า พระเอกขี่ม้ามา ด้วยความที่นักแสดงไทยจะไม่ค่อยคล่องตัวในเรื่องขี่ม้า เราก็มีการปรับเอาแค่ลงจากม้าไม่เห็นตอนขี่ นั่นคือปรับเพื่อให้สะดวกกับการถ่ายทำ ไม่มีผลกับเนื้อเรื่อง" (สุรพร นิลนฤนาท, สัมภาษณ์ 1 ธันวาคม 2551)

ปัจจัยด้านการผลิตปัจจัยสุดท้ายที่มีผลต่อลักษณะสัมพันธบทในสื่อการ์ตูน นวนิยาย และสื่อละครโทรทัศน์ ได้แก่ นโยบายของสถานีโทรทัศน์ ซึ่งเป็นนโยบายด้านเนื้อหาของละครและภาพที่จะออกอากาศ แต่ละสถานีจะมีนโยบายแตกต่างกัน นโยบายด้านเนื้อหาและภาพที่จะออกอากาศนี้มีผลให้การสร้างละครจากบทประพันธ์ต้องตัดภาพหรือเหตุการณ์บางอย่างที่ไม่เป็นไปตามนโยบายสถานีโทรทัศน์

"นโยบายสถานีมีผลต่อการเขียนบทเหมือนกัน อย่างช่อง 7 ห้ามพูดคำหยาบ ห้ามพูดกูมึงไม่ว่าตัวละครจะเป็นใคร ห้ามกินเหล้า แต่ว่าช่อง 3 ไม่เป็นไร พูดกูมึงได้ แต่ช่อง 5 ไม่ห้ามอะไรมาก ถ้าเป็นละครช่วงเย็นก็ห้ามรุนแรงมาก ห้ามเห็นตอนเล่นการพนันอะไรแบบนี้ ถ้าบทประพันธ์บอกติดการพนันก็อาจจะแค่เห็นเดินเข้าบ่อนไปนั่งโต๊ะ แล้วก็เดินออกมาแบบหมดตัว แค่นี้คนดูก็รู้แล้วว่าไปเล่นมา ห้ามเห็นขวดเหล้า ห้ามเห็นตอนดื่ม แต่เมาได้" (ธนินทร อุชุภาพ, สัมภาษณ์ 21 มกราคม 2552)

โดยสรุป ปัจจัยด้านการผลิตที่ส่งผลถึงสัมพันธบทสื่อนวนิยายหรือการ์ตูนสู่สื่อละครโทรทัศน์ ได้แก่ ผู้จัดละครโทรทัศน์ นโยบายของสถานีโทรทัศน์ และกระบวนการในการถ่ายทำ ซึ่งมีอิทธพลต่อสัมพันธบทในด้านแนวเนื้อเรื่อง บทบาทของตัวละคร และฉาก เป็นผลในการ

เปลี่ยนแปลงรายละเอียดย่อยขององค์ประกอบการเล่าเรื่อง โดยไม่ได้ทำให้ความหมายหลักขององค์ประกอบการเล่าเรื่องเปลี่ยนแปลง

5.4 ปัจจัยด้านสังคม

5.4.1 การเมือง

บริบททางการเมืองเป็นปัจจัยด้านสังคมที่มักจะส่งผลกระทบถึงทุกวงการ ทุกส่วนในสังคม โดยเฉพาะวงการสื่อมวลชนมักจะได้รับผลกระทบมาก สถานการณ์การเมืองที่มีความวุ่นวาย ซับซ้อน มีลักษณะความแตกแยกไม่สามัคคี มีผลต่อการวางโครงเรื่อง และการเสริมแนวคิดผ่านโครงเรื่อง แก่นเรื่องรองและการกระทำของตัวละคร

เพราะละครโทรทัศน์เป็นผลผลิตสื่อมวลชนที่จะออกอากาศสู่ประชาชนทั่วประเทศ และเป็นสื่อที่มีผลกระทบในวงกว้าง ดังนั้นสิ่งที่จะมีผลกระทบต่อสถานการณ์การเมืองจึงเป็นสิ่งที่ต้องหลีกเลี่ยง

“การจะเพิ่มอะไร หรือทำอะไรในละครเราก็ต้องดูสังคมตอนนั้นด้วยนะ ว่าถ้าเราทำออกมาแล้วมันมีผลกระทบอะไรกับสภาวะในช่วงนั้นรึเปล่า ยกตัวอย่างเช่นละครที่ทำอยู่ช่วงนี้อะไรที่มันจะกระทบกับการเมืองเราก็ต้องหลีกเลี่ยง อะไรที่มันบ่งชี้การเป็นฝักเป็นฝ่าย การแบ่งแยกที่ชัดเจนก็ต้องเลี่ยงเหมือนกัน” (สุรพร นิลนฤนาท, สัมภาษณ์ 1 ธันวาคม 2551)

ในทางกลับกัน บางครั้งปัจจัยทางด้านการเมืองก็เป็นปัจจัยที่ส่งผลให้ผู้เขียนเพิ่มเติมเนื้อหาในโครงเรื่อง หรือแก่นเรื่อง เพื่อให้ข้อคิด หรือเตือนใจผู้ชม ในสภาวะที่สถานการณ์ทางการเมืองมีความวุ่นวาย

“พี่อยากเสริมเรื่องชาติบ้านเมืองเข้าไปให้เรื่องมันแรงขึ้น เพราะเดิมเรื่องนี้มันเป็นเรื่องการทำเพื่อบ้านเมืองให้บ้านเมืองยิ่งใหญ่ ไม่ยอมให้ประเทศอื่นดูถูกว่าเราต่ำกว่า แต่พี่ก็แอบใส่ข้อคิดให้สะท้อนการเมืองประเทศเราด้วยนะ คือ ถ้าผู้ปกครองไม่ดี ประเทศเราก็เสื่อม พี่แทรกข้อคิดเรื่องการรักชาติเข้าไปเพราะว่ามันเป็นไปตามเนื้อเรื่องที่ตั้งไว้ของเราพอดี กษัตริย์ที่ดีกับกษัตริย์ที่ไม่ดีมีผลกับประเทศยังไง ซึ่งมันก็บังเอิญเข้ากับสถานการณ์พอดีก็เลยใส่ได้ ซึ่งคนดูจะเข้าใจมั้ยก็เป็นอีกเรื่อง” (ธนินทร อุชุภาพ, สัมภาษณ์ 21 มกราคม 2552)

นอกจากการเสริมโครงเรื่องและแก่นเรื่องเพื่อให้ข้อคิดเตือนใจแก่ผู้ชมละครโทรทัศน์ เหตุการณ์ทางการเมืองยังเป็นเหตุการณ์ที่ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์หยิบมาเป็นองค์ประกอบในการสร้างตัวละคร โดยแฝงการล้อเลียนเหตุการณ์จริงไว้ด้วย

"โครงเรื่องส่วนยึดอำนาจก็สำคัญนะ เพราะบางจุดมันก็เป็นการล้อเลียน เช่น ตอนที่สาธินเอาเหมืองมาประมูล มันก็เสียดสีไปถึงยุคหนึ่งที่ทักษิณจะเอาการไฟฟ้า ประปา ออกมาขาย จะให้เป็นเอกชน ก็เหมือนๆ กัน" (ผิน เกรียงไกรสกุล, สัมภาษณ์ 29 มกราคม 2552)

กล่าวได้ว่า ปัจจัยทางด้านบริบทการเมือง จะมีอิทธิพลต่อสัมพันธบทระหว่างสื่อในส่วนขององค์ประกอบ โครงเรื่อง (Plot) แก่นเรื่อง (Theme) และการกระทำของตัวละคร (Character) ซึ่งจะมีอิทธิพลในด้านพฤติกรรมไม่เหมาะสมที่ต้องหลีกเลี่ยง และการแฝงแนวคิดเตือนใจผู้ชมในสภาวะที่สังคมมีความแตกแยก โดยอิทธิพลของบริบทการเมืองไม่มีผลกระทบโดยตรงกับลักษณะสัมพันธบทในแต่ละองค์ประกอบการเล่าเรื่อง แต่มีผลในทางอ้อมซึ่งเป็นผลต่อเนื่องมาจากการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบการเล่าเรื่องเนื่องจากปัจจัยอื่นๆ และมีผลในการเลือกแนวเรื่องที่จะทำละครในขั้นตอนเตรียมการถ่ายทำ

5.4.2 วัฒนธรรม และความเชื่อ

ปัจจัยทางด้านวัฒนธรรม ประเพณี และความเชื่อของคนไทยที่มีมาแต่โบราณ เป็นปัจจัยหนึ่งที่มีผลต่อสัมพันธบทระหว่างสื่อ ในเรื่องดั่งดวงหฤทัย ความเชื่อของคนไทยในเรื่องเทพยดาที่ปกปักษ์รักษาธรรมชาติ ทำให้มีการเพิ่มตัวละครเสริมเข้าไปในเรื่อง ส่วนเรื่อง Full House ที่เป็นละครต่างประเทศก็ต้องมีการปรับบทสนทนาและการกระทำของตัวละคร เพราะวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน

"ดั่งดวงหฤทัยเป็นเรื่องแนวนิทาน มีความเชื่อเรื่องเทพยดาคุ้มครองป่าเขา ไทยเราก็เชื่อเรื่องเจ้าแม่คงคาคุ้มครองแม่น้ำ พอนางเอกถูกมีนาผลักตกน้ำก็เลยให้เจอเทพสายน้ำเหมือนเป็นตัวช่วย พี่ว่าก็น่ารักดี" (ธนินทร อุชุภาพ, สัมภาษณ์ 21 มกราคม 2552)

นอกจากนี้ในการสร้างละครโทรทัศน์จากนวนิยาย ประเพณี วัฒนธรรมก็ยังมีผลต่อรายละเอียดของโครงเรื่อง (Plot) ซึ่งเป็นเหตุการณ์หลายๆ เหตุการณ์ประกอบกัน หากเหตุการณ์ใดในตัวบทต้นทางที่ขัดกับประเพณี วัฒนธรรมของไทย ก็จำเป็นต้องตัดเหตุการณ์นั้นทิ้งไป หรือดัดแปลงใหม่ให้สื่อความหมายเดิม

"วัฒนธรรมก็เกี่ยวมากในรายละเอียดแต่ละฉาก เช่น ละครไทยยังให้ความสำคัญกับความบริสุทธิ์ของนางเอกอยู่ เพราะวัฒนธรรมของเรายังไม่ยอมรับเรื่องอยู่ก่อนแต่ง นี่ไม่พูดถึงเด็กรุ่นใหม่นะ เพราะคนรุ่นแม่เรา ยายเราก็ยังอยู่ ความเชื่อแบบนี้มันยังมี ก็ต้องคิดถึงความเหมาะสมด้วย ต้องทำให้สังคมไทยยอมรับได้ ถึงแม้ต้นฉบับกำหนดมาแต่ถ้าขัดกับวัฒนธรรมเราก็ต้องเปลี่ยน" (ธนินทร อุชุภาพ, สัมภาษณ์ 21 มกราคม 2552)

ในส่วนของการเรียบเรียงนวนิยายจากละครโทรทัศน์เรื่อง Full House ก็ได้รับอิทธิพลจากปัจจัยทางด้านวัฒนธรรมในส่วนของบทสนทนา และการกระทำของตัวละคร ซึ่งการเรียบเรียงนวนิยายจากละครเกาหลี จำเป็นต้องปรับเปลี่ยนบทสนทนาและการกระทำบางอย่างของตัวละคร เพื่อให้เข้ากับวัฒนธรรมไทย

"มีบางฉากที่มันเป็นวัฒนธรรมเกาหลี ซึ่งคนไทยอาจจะไม่เข้าใจ อย่างฉากเรื่อง Full House ที่นางเอกเล่นตอบปัญหาเชาว์กับพระเอก คำถามที่เพ็นเลือกมาใช้ก็จะไม่ตรงกับต้นฉบับค่ะ เพราะเราไม่รู้มุกบ้านเค้า ก็จะใช้มุกของบ้านเราแทน" (เพ็ญนภา รุจิรนนท์, จดหมายอิเล็กทรอนิคส์ 26 ธันวาคม 2551)

5.4.3 ความทันสมัย

ความทันสมัยจะมีผลต่อสัมพันธบทระหว่างสื่อ ทำให้ลักษณะย่อยบางอย่างของตัวละคร (Character) และฉาก (Setting) เปลี่ยนไป แต่ความทันสมัยไม่ใช่ปัจจัยที่มีผลกระทบโดยตรงต่อสัมพันธบทระหว่างสื่อ โดยเฉพาะสื่อละครโทรทัศน์ซึ่งการปรับเปลี่ยนเนื้อหาตามสมัยทำได้ในละครบางประเภท ขึ้นอยู่กับการพิจารณาของผู้กำกับ เพราะการปรับเปลี่ยนรายละเอียดตามยุคสมัยบางครั้งไม่ก่อให้เกิดผลดี

"การปรับตามสมัยก็ต้องดูว่าเป็นละครแบบไหน เงื่อนไขของละครเป็นไง ยกตัวอย่างเรื่องปริศนานี่ปรับไม่ได้ มันเป็นเสน่ห์ของเรื่อง ปริศนาสมัยนั้นใส่กางเกงขาสั้นเดินคนฮือฮามาก สมัยนี้ใส่โป๊กว่านั้นคนยังไม่สนใจเลย ถ้าปรับซะ มุขของเรื่อง จุดสำคัญของเรื่องก็จะหายไป ดั่งดวงหฤทัยเองเป็นฉากเรื่องสมมติอยู่แล้ว เพราะงั้นทุกอย่างปลอมหมดเลย ยุคสมัยไม่เกี่ยว ไม่จำเป็นต้องปรับ ยิ่งปรับจะยิ่งแปลก" (ผิน เกรียงไกรสกุล, สัมภาษณ์ 29 มกราคม 2552)

ละครที่สามารถปรับเปลี่ยนตามยุคสมัยได้คือละครที่มีเนื้อหาไม่เน้นช่วงเวลาในเรื่อง หรือเป็นละครยุคปัจจุบัน ซึ่งหากจะมีการปรับเปลี่ยนก็มักจะเป็นองค์ประกอบ ตัวละคร (Character) และฉาก (Setting)

"เรื่องความทันสมัยเราจะใส่ได้แค่ในละครที่เป็นยุคปัจจุบันนะ ถ้าเป็นย้อนยุคก็เปลี่ยนไม่ได้ แต่ถ้าเป็นเรื่องแบบว่าเกิดในปัจจุบันก็ปรับเปลี่ยนได้ตามยุคสมัย สวรรค์เบี่ยงสมัยพี่ดูเมื่อก่อนนี้นางเอกเป็นช่างเย็บผ้านะ พอมาเวอร์ชั่นใหม่ในสมัยนี้ก็เปลี่ยนเป็นจัดดอกไม้ซะ ดูเก๋ทันสมัยขึ้นคนไม่เบื่อ แต่ยังไงแก่นของตัวละครก็ต้องคงไว้ ห้ามเปลี่ยนเด็ดขาด" (ธนินทร อุชุภาพ, สัมภาษณ์ 21 มกราคม 2552)

แต่สำหรับสัมพันธบทนวนิยายสู่การ์ตูนแล้ว ยุคสมัยไม่มีผลใดๆ ต่อการปรับเปลี่ยนเนื้อหา และองค์ประกอบการเล่าเรื่องอื่นๆ เนื่องจากเรื่องราวของการ์ตูนมักไม่ค่อยอยู่ในความเป็นจริง ไม่มีความรู้สึกล้าสมัย

"เรื่องยุคสมัยไม่ค่อยมีผลกับการเขียนดั่งดวงหฤทัย เพราะเนื้อเรื่องมันเป็นแฟนตาซีคล้ายนิทาน มีเจ้าหญิง เจ้าชาย อ่านเมื่อไหร่ก็ไม่รู้สึกว่าเก่า ปกติการ์ตูนมีความเป็นแฟนตาซีสูงอยู่แล้ว ไม่ว่าจะเขียนแบบย้อนยุคหรือล้ำยุคก็ไม่แปลก" (ลักษมี วศิษฏ์นิฏิวัฒน์, สัมภาษณ์ 8 มกราคม 2552)

5.4.4 นโยบายของรัฐ

ในส่วนของปัจจัยด้านนโยบายของรัฐที่มีการควบคุมความเหมาะสมของเนื้อหารายการและภาพที่จะออกอากาศ จะมีอิทธิพลเฉพาะสัมพันธบทในสื่อละครโทรทัศน์ โดยไม่มีผลต่อสัมพันธบทในสื่อการ์ตูน และนวนิยาย เนื่องจากละครโทรทัศน์เป็นสื่อที่เข้าถึงผู้รับเป็นวงกว้างกว่า เข้าถึงกลุ่มเป้าหมายได้ง่ายและรวดเร็วกว่า ทั้งยังเป็นสื่อที่มีอิทธิพลต่อผู้ชมมากกว่าสื่อการ์ตูนและสื่อนวนิยาย จึงต้องมีการควบคุมในด้านความเหมาะสมของเนื้อหา ภาพ และเสียงมากกว่าสื่ออื่นๆ ทำให้บางครั้งละครต้องปรับเปลี่ยนองค์ประกอบของฉาก และต้องปรับเปลี่ยนการกระทำของตัวละครเพื่อให้สื่อความหมายเดิมโดยไม่ขัดต่อนโยบายในการควบคุมเนื้อหาและภาพ

"ละครไทยจะมีข้อจำกัดอีกอย่างคือการเซ็นเซอร์ ต้องไม่ให้เห็นขวดเหล้า ไม่ให้เห็นแอคชั่นรุนแรง เรื่องนี้มีฉากต่อสู้ ฉากสงคราม แต่เราให้เห็นดาบมาจ่อที่คอหรือจ่อที่ตัวไม่ได้ หรือชี้ปืนเข้าหาคนเราก็ต้องระวัง เพราะทำไปก็ถูกเบลอ การพนันก็เห็นไม่ได้ บุหรี่เห็นไม่ได้ ถ้านิยายกำหนดมาว่าเล่นไพ่เราก็ต้องปรับ" (ผิน เกรียงไกรสกุล, สัมภาษณ์ 29 มกราคม 2552)

โดยสรุปแล้ว ปัจจัยที่มีผลกระทบต่อลักษณะสัมพันธบทระหว่างสื่อมีหลายปัจจัยด้วยกัน ได้แก่ ปัจจัยด้านธรรมชาติของสื่อ ปัจจัยด้านธุรกิจและการตลาด ปัจจัยด้านการผลิต และปัจจัยด้านสังคม ซึ่งปัจจัยที่มีอิทธิพลมากที่สุด ได้แก่ ปัจจัยด้านธรรมชาติของสื่อ และปัจจัยด้านธุรกิจและการตลาด โดยธรรมชาติของสื่อแต่ละชนิดมีผลต่อการเปลี่ยนแปลงกลวิธีในการสื่อความหมาย เช่น การสร้างภาพแทนคำบรรยาย องค์ประกอบในการเล่าเรื่องที่เปลี่ยน ได้แก่ โครงเรื่อง (Plot) ตัวละคร (Character) แก่นเรื่อง (Theme) ความขัดแย้ง (Conflict) ปัจจัยด้านการตลาดส่งผลต่อการปรับโครงเรื่องและตัวละครเพื่อให้ตรงกับความต้องการของกลุ่มเป้าหมาย ส่วนปัจจัยด้านการผลิตและปัจจัยด้านสังคมจะมีอิทธิพลต่อลักษณะสัมพันธบทในทางอ้อม โดยจะมีผลในรายละเอียดย่อยขององค์ประกอบการเล่าเรื่อง โดยไม่ได้มีผลกระทบโดยตรงต่อองค์ประกอบหลัก ซึ่งก็จะไม่ทำให้ความหมายของเรื่องทั้งหมดเปลี่ยนไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 6

บทสรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ในการศึกษา “สัมพันธบทของการเล่าเรื่องในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะสัมพันธบทระหว่างสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย ที่ออกอากาศและตีพิมพ์ในประเทศไทย และเพื่อวิเคราะห์ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการเชื่อมโยง ดัดแปลง ตัดทอน หรือเพิ่มเติมเนื้อหาของตัวบทต้นทางไปสู่ตัวบทปลายทาง ในกระบวนการเปลี่ยนข้ามสื่อ

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งอาศัยแนวคิดต่างๆ มาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ลักษณะสัมพันธบทระหว่างสื่อ โดยใช้แนวคิดและทฤษฎีต่างๆ อันได้แก่ แนวคิดสัมพันธบท แนวคิดองค์ประกอบการเล่าเรื่อง แนวคิดหลังสมัยใหม่ แนวคิดเรื่องการ์ตูน แนวคิดเรื่องนวนิยาย แนวคิดเรื่องละครโทรทัศน์ และแนวคิดเรื่องการดัดแปลงวรรณกรรมสู่บทละครโทรทัศน์ กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ คือ ละครโทรทัศน์ การ์ตูน และนวนิยายที่ตีพิมพ์และออกอากาศในประเทศไทยครบทั้งสามสื่อ ได้แก่ เรื่องดั่งดวงหฤทัย และเรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ และกลุ่มบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับกระบวนการสัมพันธบทระหว่างสื่อ ได้แก่ ผู้เขียนการ์ตูน ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ ผู้กำกับ ผู้ควบคุมการผลิตละคร และผู้เขียนนวนิยาย

ในการวิเคราะห์ลักษณะสัมพันธบทระหว่างสื่อ ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์เปรียบเทียบตามองค์ประกอบการเล่าเรื่อง 7 ประการ ได้แก่ โครงเรื่อง (Plot) แก่นเรื่อง (Theme) ความขัดแย้ง (Conflict) ตัวละคร (Character) ฉาก (Setting) สัญลักษณ์พิเศษ (Special Symbol) และมุมมองการเล่าเรื่อง (Point of view) เพื่อวิเคราะห์หาลักษณะสัมพันธบทในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย ซึ่งสามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

6.1 สรุปผลการวิจัย

6.1.1 ลักษณะสัมพันธบทในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย

ลักษณะสัมพันธบทของการเล่าเรื่องในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย เรื่องดั่งดวงหฤทัย และเรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ มีการคงเดิม และการเปลี่ยนแปลงเนื้อหาในแต่ละองค์ประกอบการเล่าเรื่อง องค์ประกอบหลักที่ต้องคงไว้ไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ คือ

โครงเรื่องความรัก (Romance) แก่นเรื่องแบบ Love theme ความขัดแย้งระหว่างตัวละคร ลักษณะเด่นของตัวละครทั้งหมด ลำดับการเล่าเรื่อง และลักษณะฉากส่วนใหญ่

ส่วนการเปลี่ยนแปลงเนื้อหาจากตัวบทต้นทางจะเป็นการเปลี่ยนแปลงในรายละเอียดของแต่ละองค์ประกอบ คือการตัดทอนหรือเพิ่มเติมโครงเรื่องรอง การดัดแปลงรายละเอียดเหตุการณ์ในโครงเรื่อง การเพิ่มแก่นเรื่องรอง การดัดแปลงคู่แย้ง การดัดแปลงฉาก และการเปลี่ยนมุมมองการเล่าเรื่อง องค์ประกอบที่พบการเปลี่ยนแปลงมากที่สุดคือ ตัวละคร ซึ่งพบทั้งการเพิ่มเติมและตัดทอนตัวละครตัวใดตัวหนึ่ง และพบการเปลี่ยนแปลงลักษณะย่อยของตัวละคร

เมื่อเปรียบเทียบสัมพันธบทการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์สู่นวนิยาย กับ สัมพันธบทนวนิยายสู่การ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์ พบว่า ลักษณะสัมพันธบททั้งสองรูปแบบเน้นการคงเดิมองค์ประกอบการเล่าเรื่องหลักจากตัวบทต้นทางไว้ให้มากที่สุด และมีการเปลี่ยนแปลงในรายละเอียดขององค์ประกอบการเล่าเรื่อง โดยมีลักษณะการเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบการเล่าเรื่องแตกต่างกัน คือ ลักษณะสัมพันธบทการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์สู่นวนิยาย มีการเปลี่ยนแปลงเนื้อโดยเน้นการตัดทอนและการดัดแปลงองค์ประกอบการเล่าเรื่อง ส่วนสัมพันธบทนวนิยายสู่การ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์ มีการเปลี่ยนแปลงเนื้อหาโดยเน้นการเพิ่มเติมองค์ประกอบการเล่าเรื่อง ซึ่งการเปลี่ยนแปลงที่พบ เป็นการเปลี่ยนแปลงในลำดับสัมพันธบทการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์มากที่สุด

อย่างไรก็ตาม แม้จะพบว่าแก่นเรื่องแบบ Love theme เป็นองค์ประกอบที่ต้องมีการคงเดิม แต่แนวคิดที่แก่นเรื่องนำเสนออาจเปลี่ยนไปในสื่อละครโทรทัศน์ เนื่องมาจากการตีความของผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ และความต้องการนำเสนอเนื้อหาที่ถูกใจกลุ่มผู้ชมมากกว่า

6.1.2 <u>ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อลักษณะสัมพันธบทระหว่างสื่อ</u>

ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการคงเดิม ดัดแปลง เพิ่มเติม หรือตัดทอนเนื้อหาจากตัวบทต้นทางสู่ตัวบทปลายทาง ได้แก่ ปัจจัยด้านธรรมชาติของสื่อ ปัจจัยด้านธุรกิจและการตลาด ปัจจัยด้านการผลิต และปัจจัยด้านสังคม ซึ่งปัจจัยที่มีอิทธิพลมากที่สุด คือ ปัจจัยด้านธรรมชาติของสื่อ และปัจจัยด้านธุรกิจและการตลาด ส่วนปัจจัยด้านการผลิตและปัจจัยด้านสังคมจะมีผลกระทบต่อลักษณะสัมพันธบทระหว่างสื่อไม่มากนัก

กลวิธีในการสื่อความหมายและการนำเสนอเนื้อหาที่แตกต่างกันของสื่อแต่ละชนิด ทำให้ต้องมีการดัดแปลงรายละเอียดของเรื่อง สื่อการ์ตูนและสื่อละครโทรทัศน์ต้องมีการสร้างภาพขึ้นมาแทนคำบรรยาย ต้องสร้างสถานการณ์และบทสนทนาเพื่อสื่อความหมายของเรื่อง ส่วนสื่อนวนิยายต้องใช้การบรรยายให้มากที่สุดเพื่อให้ผู้อ่านสามารถจินตนาการเห็นภาพ และเข้าใจ

เรื่องราวได้ดี นอกจากนี้ขนาดความยาวของเนื้อหาที่เหมาะสมกับสื่อแต่ละชนิด ก็มีผลทำให้ต้องมีการเปลี่ยนแปลงโครงเรื่อง ส่งผลถึงการเปลี่ยนแปลงในองค์ประกอบแก่นเรื่อง ความขัดแย้ง และตัวละคร ส่วนปัจจัยด้านการตลาดที่ต้องคำนึงถึงผลกำไร ต้องคำนึงถึงความต้องการและความพึงพอใจของผู้ซื้อหรือผู้ชมเหนือสิ่งอื่นใด ทำให้สัมพันธบทระหว่างสื่อต้องมีการเปลี่ยนองค์ประกอบโครงเรื่อง และตัวละคร เพื่อให้เข้ากับรสนิยมของผู้ชมหรือผู้ซื้อมากที่สุด สิ่งเหล่านี้ทำให้การทำซ้ำ (Remake) ในสื่อแต่ละชนิดมีความผิดเพี้ยนจากต้นฉบับมากขึ้นเรื่อยๆ ส่วนปัจจัยด้านการผลิตและปัจจัยด้านสังคมนั้น จะส่งผลให้มีการเปลี่ยนแปลงในรายละเอียดเล็กๆ น้อยๆ ขององค์ประกอบการเล่าเรื่อง ซึ่งไม่ทำให้โครงหลักของละครโทรทัศน์มีการเปลี่ยนแปลง

6.2 อภิปรายผล

จากการศึกษาวิจัยจะพบว่า รูปแบบสัมพันธบทระหว่างสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย เรื่องดั่งดวงหฤทัย และเรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ เป็นสัมพันธบทแนวนอน (Horizontal) เพราะเป็นการเชื่อมโยงเนื้อหาเดียวกันในระนาบเดียวกัน และเป็นสัมพันธบทแบบมีจิตสำนึก (Conscious) เพราะมีความตั้งใจที่จะทำให้เหมือนกับตัวบทเดิม แต่เนื่องจากมีความจำเป็นในการดัดแปลงสื่อจึงเกิดความแตกต่างขึ้นระหว่างสื่อบ้าง จะเห็นได้ว่าสัมพันธบทระหว่างสื่อไม่ว่าจะเป็นสื่อใด สิ่งที่ต้องคงไว้เพื่อให้ผู้รับสื่อใหม่สามารถเชื่อมโยงไปถึงเนื้อหาสื่อเก่าได้ นั่นคือ แก่นขององค์ประกอบหลักๆ ในการเล่าเรื่อง การทำซ้ำ (Remake) เนื้อหาเดิมในสื่อใหม่ต้องมีการคงเดิมส่วนใดส่วนหนึ่งของทุกองค์ประกอบการเล่าเรื่อง และรูปแบบการสื่อสารของสื่อแต่ละชนิดก็จะทำให้รายละเอียดของแต่ละองค์ประกอบเปลี่ยนแปลงไป แต่ผู้รับสื่อก็จะยังสามารถระลึกได้ว่าเนื้อหา (Text) ที่รับยังคงเป็นเนื้อหาเดิมในสื่อเก่า

ส่วนการเปลี่ยนแปลงในกระบวนการสัมพันธบทระหว่างสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย พบว่ามีการเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบตัวละครมากที่สุด โดยเฉพาะการเพิ่มตัวละครผู้ร้าย หรือเพิ่มนางอิจฉาในละครโทรทัศน์ ซึ่งในเนื้อหาเดิมไม่ปรากฏทั้งในสื่อนวนิยายและสื่อการ์ตูน และจะพบว่าผู้ร้ายหรือนางอิจฉาเป็นอุปสรรคสำคัญที่คอยขัดขวางตัวเอก Tania Modleski (1990 อ้างถึงในสมสุข หินวิมาน, 2545) กล่าวว่า ในละคร “น้ำเน่า” แทบทุกเรื่องจะไม่เคยขาดสีสันของบรรดานางร้ายหรือนางอิจฉา อันเป็นตัวละครที่ถูกอุปโลกน์ให้ผู้ชมได้เกลียดอย่างเต็มที่ และจากการวิจัยของสินียา ไกรวิมล (2545) ที่ศึกษาบทละครโทรทัศน์ที่ได้รับความนิยม ก็พบว่าละครที่ได้รับความนิยมเกือบทุกเรื่องต้องมีนางอิจฉาซึ่งจะมาขัดแย้งกับนางเอกเสมอ การที่ผู้ชมละครโทรทัศน์ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นผู้หญิง ให้ความนิยมกับละครที่ต้องมีนางร้ายหรือนางอิจฉา สะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึกและความต้องการส่วนลึกในจิตใจของผู้ชม นางร้ายใน

ละครเป็นเหมือนภาพแสดงแทนจิตไร้สำนึก (Unconscious) ของความอิจฉาริษยาภายในจิตใจของผู้หญิงที่มีปมริษยา (Penis envy) ตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ (กิตติ กันภัย, 2551) นอกจากนั้น สมสุข หินวิมาน (2545) ให้ทรรศนะว่า ผู้หญิงหลายคนชอบตัวนางร้าย เพราะในชีวิตจริงของเธอถูกกดขี่ไว้ด้วยอคติของเพศชาย เธอจึงใฝ่ฝันจะใช้นางร้ายมาทดแทนและเปลี่ยนจุดอ่อนของผู้หญิงให้กลายเป็นจุดแข็ง หรือกล่าวอีกนัยหนึ่ง ตัวละครนางร้ายคือการทดลองแปลงความอ่อนแอของผู้หญิงให้กลายเป็นความเข้มแข็ง และมีอำนาจที่จะท้าทายค่านิยมที่บุรุษเพศเป็นผู้กำหนด ซึ่งในโลกสัญลักษณ์ของละครโทรทัศน์ นางร้ายเป็นผู้หญิงที่รู้จักการต่อรอง (Bargain) และทำให้ตัวละครอื่นๆ พ่ายแพ้ไป ด้วยเหตุดังกล่าว ละครโทรทัศน์ที่ได้รับความนิยมจึงมักจะไม่สามารถขาดตัวละครนางร้ายได้เลย สื่อละครโทรทัศน์จึงต้องมีการเพิ่มตัวละครผู้ร้ายและเพิ่มความขัดแย้งในเรื่องความอิจฉาริษยา เพื่อให้ตรงกับรสนิยมและความต้องการของผู้ชม

การเปลี่ยนแปลงในด้านตัวละครที่พบ นอกจากจะมีการเพิ่มหรือตัดทอนตัวละครบางตัวแล้ว ยังพบว่าลักษณะบางอย่างของตัวละครมีความเปลี่ยนแปลงไป เนื่องมาจากบุคลิกภาพและการสวมบทบาทของผู้แสดง สื่อให้เห็นถึงปัญหาด้านการผลิตละครโทรทัศน์ของไทย ซึ่งมีผลมาจากปัจจัยทางการตลาดส่วนหนึ่ง กล่าวคือ ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ หรือสถานีโทรทัศน์มักจะเลือกผู้แสดงจากหน้าตาของนักแสดง และจากความนิยมของผู้ชมเป็นหลัก ส่วนความสามารถในการแสดงหรือความเหมาะสมกับบทบาทจะได้รับการพิจารณาเป็นอันดับต่อมา นั่นคือผู้ผลิตละครโทรทัศน์จะพิจารณาก่อนว่านักแสดงคนใดกำลังมีชื่อเสียง มีกลุ่มแฟนคลับมาก และมีพลังที่จะสามารถดึงดูดให้ผู้ชมติดตามละครเพราะชื่นชอบตัวนักแสดง เนื่องจากรายได้ของละครโทรทัศน์มาจากการขายเวลาโฆษณา และผู้แสดงนำก็เป็นปัจจัยแรกๆ ที่บริษัทโฆษณาจะพิจารณา สิ่งนี้เป็นคำตอบของคำถามที่ว่า ทำไมละครไทยที่ผลิตซ้ำจากนวนิยาย มักจะไม่ได้ตัวผู้แสดงที่เหมาะสมกับบทบาทอย่างที่สุด หรือเหตุใดนักแสดงหรือผู้ที่เหมาะสมกับบทมากกว่าจึงไม่ได้รับคัดเลือกให้แสดงละคร ซึ่งทำให้ลักษณะของตัวละครที่ออกมาในละครโทรทัศน์เปลี่ยนแปลงจากตัวละครในนวนิยาย ในจุดนี้ละครไทยจะต่างจากละครต่างประเทศซึ่งในบางครั้งเราจะพบว่านักแสดงละครต่างประเทศบางเรื่อง ไม่ได้เป็นที่นิยมมาก หรือไม่ได้เป็นคนหน้าตาดีโดดเด่นมากนัก แต่มีความสามารถทางการแสดงสูงและมีชื่อเสียงจากบทที่ได้รับ สะท้อนให้เห็นว่าวงการละครโทรทัศน์ไทย ให้ความสำคัญกับหน้าตาและชื่อเสียงของนักแสดงมากกว่าความสามารถในขณะที่ละครต่างประเทศจะให้ความสำคัญกับความสามารถของนักแสดงมากกว่า

นอกจากนี้ แม้การศึกษาละครเรื่อง ดั่งดวงหฤทัย จะไม่พบว่าการเขียนบทหรือการเพิ่มตัวละครของผู้เขียนบทละครโทรทัศน์มีผลมาปัจจัยการผลิต หรือการกำหนดตัวผู้แสดงของสถานีโทรทัศน์ โดยการเพิ่มตัวละครผู้ร้ายเป็นการเพิ่มเติมขึ้นจากจินตนาการของผู้เขียนบทเองที่ต้องการเพิ่มเนื้อหาของละครให้ยาวขึ้น เพิ่มความขัดแย้งให้เด่นเพื่อให้ละครน่าสนใจ และเพิ่ม

สีสันให้ละครมากขึ้น ซึ่งเป็นผลจากปัจจัยทางการตลาด แต่สำหรับละครเรื่องอื่นๆ โดยทั่วไปในวงจรการผลิตละครโทรทัศน์ไทยที่มักจะคัดเลือกผู้แสดงก่อนการเขียนบท เมื่อสถานีโทรทัศน์ต้องการ “ปั้น” หรือ “ดัน” นักแสดงคนใดคนหนึ่งให้มีชื่อเสียงขึ้นมา ก็มักจะส่งผลให้ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ต้องสร้างตัวละครหรือสร้างบท เพื่อส่งเสริมบทบาทและบุคลิกภาพของนักแสดงนั้นๆ ให้โดดเด่นเป็นที่รู้จัก ยกตัวอย่างเช่น สถานีต้องการปั้นนักแสดงคนหนึ่งที่มีความสามารถทางดนตรี จึงกำหนดให้แสดงในละครเรื่องหนึ่ง ผู้เขียนบทละครก็ต้องสร้างตัวละครขึ้นมาเพื่อให้เข้ากับบุคลิกภาพและความสามารถของนักแสดงดังกล่าว ทำให้บางครั้งการสร้างละครโทรทัศน์จากนวนิยาย ตัวผู้แสดงมีผลให้ลักษณะของตัวละครที่มีอยู่เดิมต้องเปลี่ยนแปลงไปมาก เพราะผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ต้องเขียนบทโดยคิดถึงบุคลิกภาพของผู้แสดง ทำให้ภาพลักษณ์ของตัวละครในนวนิยายเปลี่ยนไปด้วย

จากการศึกษาเราจะพบว่า สัมพันธบทสู่สื่อละครโทรทัศน์เป็นลำดับสัมพันธบทที่มีการเปลี่ยนแปลงมากที่สุด สะท้อนให้เห็นว่าสื่อโทรทัศน์เป็นสื่อที่ได้รับผลกระทบจากปัจจัยต่างๆ มากกว่าสื่ออื่นๆ โดยเฉพาะปัจจัยด้านการตลาด เพราะในแง่ของการตลาดแล้วบทบาทของละครโทรทัศน์ คือ การเป็นพื้นที่ในการช่วงชิงเรตติ้งผู้ชม นับเป็นแหล่งรายได้จากการขายเวลาโฆษณาของสถานีโทรทัศน์ ละครกลายเป็นสินค้าที่ต้องเอาใจ “ลูกค้า” ซึ่งมีผลต่อการผลิตละครตั้งแต่ขั้นตอนแรก คือ การเลือกแนวเรื่อง การผลิตละครโทรทัศน์แต่ละครั้งสถานีโทรทัศน์จะต้องดูแนวโน้มว่าจะสามารถเรียกความนิยมจากคนดูได้หรือไม่ แนวเนื้อหาละครและตัวผู้แสดงจะเป็นที่ชื่นชอบหรือไม่ โดยเฉพาะผู้แสดงที่จะสวมบทบาทตัวละครหลัก จะต้องเป็นคนที่สามารถเรียกความนิยมจากผู้ชมได้ เพราะนักแสดงนำนับเป็นจุดขายของละครโทรทัศน์ ทั้งในการขายเวลาโฆษณาและการเรียกความนิยมจากผู้ชม ความต้องการที่จะทำให้ละครเป็นที่ชื่นชอบนี่เองทำให้สัมพันธบทสู่ละครโทรทัศน์ต้องมีการเปลี่ยนแปลงเนื้อหาในด้านของโครงเรื่อง แก่นเรื่องและตัวละคร เพื่อให้ละครที่สร้างใหม่มีเนื้อหาดึงดูดใจผู้ชมมากขึ้น และทำให้ละครที่สร้างจากเรื่องเดิมซ้ำหลายๆ ครั้ง มีเนื้อหาผิดเพี้ยนจากเนื้อหาต้นฉบับไปเรื่อยๆ แต่อย่างไรก็ตามเนื้อหาที่เพี้ยนจากต้นฉบับ ก็ยังคงวนเวียนซ้ำอยู่กับเนื้อหาอื่นๆ ที่มีอยู่เดิม นอกจากนั้นยังพบว่าละครบางเรื่องที่เขียนบทระหว่างการถ่ายทำ และออกอากาศในขณะที่ยังถ่ายทำไม่เสร็จ มีการปรับเปลี่ยนโครงเรื่อง เพิ่มความขัดแย้ง หรือเพิ่มบทบาทของตัวละคร หรือกระทั่งเปลี่ยนตอนจบของเรื่อง เพราะละครได้รับความนิยม ผู้ผลิตจึงต้องการให้ละครยาวขึ้นเพื่อผลทางการตลาด

เมื่อพิจารณาจากเรื่องดั่งดวงหฤทัย ซึ่งเป็นเนื้อหาที่เคยสร้างเป็นละครโทรทัศน์มาแล้วครั้งหนึ่ง เมื่อปี พ.ศ. 2539 ละครโทรทัศน์ชุดนั้นผู้ผลิตละครพยายามคงเดิมเนื้อหาของเรื่องในนวนิยายไว้ให้มากที่สุด โดยมีการเพิ่มเติมและตัดทอนเรื่องราวแต่ละส่วนเป็นจำนวนน้อยมาก และก็พบว่าผลตอบรับจากผู้ชมไม่ดีเท่าที่ควร ละครได้รับเสียงชื่นชมจากแฟนผลงานนวนิยาย

ของลักษณวดีบางส่วน แต่กลับได้รับความนิยมจากผู้ชมละครโทรทัศน์ทั่วไปน้อย เรตติ้งไม่สูง นับว่าละครไม่ประสบความสำเร็จเท่าที่ควร ซึ่งจากความคิดเห็นของผู้ชมละคร แฟนนวนิยาย บางส่วนที่ไม่ชอบละครเรื่องนี้ ก็เนื่องจากเห็นว่าเลือกผู้แสดงไม่เหมาะสม แต่ในขณะเดียวกัน ผู้ชมละครทั่วไปที่ไม่ใช่แฟนนวนิยาย ส่วนใหญ่ที่ชื่นชอบละครก็เนื่องจากชื่นชอบผู้แสดงนำ (นัท มีเรีย และ ศรราม เทพพิทักษ์) เมื่อนำกลับมาทำซ้ำใหม่อีกครั้ง ผู้ผลิตละครจึงได้เปลี่ยนกลุ่มเป้าหมายของละครเป็นวัยรุ่น และใช้นักแสดงที่เป็นที่นิยมในหมู่วัยรุ่นเป็นจุดขาย ทั้งยังได้เปลี่ยนแปลงโครงเรื่องบางส่วนเพื่อให้ละครสนุก ถูกใจผู้ชมมากขึ้น ผลที่ได้คือ ละครได้รับการตอบรับที่ดีจากผู้ชมทั่วไป ซึ่งจากความคิดเห็นของผู้ชมละครในกระดานข่าวของเว็บไซต์ต่างๆ พบว่าผู้ชมที่ชื่นชอบละครชุดใหม่นี้มักจะเป็นเด็กวัยรุ่น ซึ่งส่วนใหญ่มีความนิยมชมชอบในตัวนักแสดงนำ (อุษามณี ไวทยานนท์ และ ศุกลวัฒน์ คณารศ) และกลุ่มเด็กรุ่นใหม่ซึ่งไม่เคยอ่านนวนิยายมาก่อน ซึ่งกลุ่มนี้จะชื่นชอบในแนวเนื้อเรื่องที่เป็นแนวรัก – โรแมนติก (Love - romance) แม้ว่าจะมีเสียงวิพากษ์วิจารณ์ในทางลบจากผู้ชมที่เป็นแฟนนวนิยาย เนื่องมาจากการสวมบทบาทของผู้แสดง และการปรับเนื้อหาเรื่องและเพิ่มตัวละครผู้ร้าย แต่โดยรวมแล้ว ก็นับว่าละครชุดใหม่ประสบความสำเร็จมากกว่าละครชุดเก่า สิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็นว่าปัจจัยด้านการตลาด หรือ “ผู้ชม” เป็นสิ่งที่มีอิทธิพลต่อสื่อละครโทรทัศน์เป็นอย่างมาก ทั้งยังสะท้อนให้เห็นถึงรสนิยมการดูละครของคนไทย ที่ยังคงนิยมละครที่เป็นไปตาม “สูตร” เดิมๆ ของละคร นั่นคือ ตัวเอกต้องประสบเคราะห์กรรมในชีวิต ถูกขัดขวางด้วยอุปสรรค์ต่างๆ มีความขัดแย้งระหว่างตัวเอกกับผู้ร้ายที่เห็นได้ชัดเจน และจบลงด้วยความสุขของตัวเอกและบทลงโทษผู้ร้าย

ในส่วนของสัมพันธบทละคร Full House ก็มีการสะท้อนถึงผลกระทบจากปัจจัยทางการตลาดและปัจจัยทางสังคมของประเทศเกาหลี ประเด็นแรกคือการเลือกนักแสดงนำที่เป็นที่นิยม ซึ่งมีส่วนทำให้ลักษณะตัวละครเปลี่ยนแปลงไปเล็กน้อย และสูตรของละครก็เป็นลักษณะเดียวกับละครของไทย สิ่งที่ละครเกาหลีแตกต่างจากละครไทย คือ ผู้ชมละครเกาหลีจะให้อภัยกับผู้ร้ายหรือนางอิจฉา จากการสังเกตละครเกาหลีที่ได้รับความนิยม พบว่าหลายๆ เรื่อง ผู้ร้ายจะกลับใจเป็นคนดี และจะไม่ได้รับบทลงโทษที่รุนแรงเหมือนผู้ร้ายในละครไทย ซึ่งผู้ชมก็ไม่ได้รู้สึกขัดแย้งแต่ประการใด ส่วนปัจจัยทางด้านสังคมที่มีผลกระทบต่อละคร Full House พบว่าพระเอกในละครมีลักษณะหลายอย่างที่แตกต่างจากพระเอกในการ์ตูน ซึ่งลักษณะดังกล่าวสะท้อนถึงภาพของผู้ชายในเกาหลี ที่มีความเชื่อว่าผู้ชายเป็นใหญ่ ใช้กำลัง ทำร้ายผู้หญิงอารมณ์รุนแรง ซึ่งเป็นภาพพจน์ที่รัฐบาลเกาหลีพยายามเปลี่ยน โดยเริ่มที่ละครโทรทัศน์ ทำให้ตัวเอกในละครมีความเปลี่ยนแปลง มีความอบอุ่นอ่อนโยน อ่อนไหว สามารถร้องให้ได้ เราจะพบว่านอกจากเรื่อง Full House แล้ว พระเอกละครเกาหลีหลายเรื่องก็มีลักษณะของความนุ่มนวล อ่อนโยน ใจดี เพื่อให้เกิดความประทับใจกับผู้ชมในต่างประเทศ มีผลทางด้านการตลาด ซึ่งประเทศเกาหลีสามารถใช้ละครเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมที่ส่งออกต่างประเทศ และช่วย

ประชาสัมพันธ์ให้การท่องเที่ยวของเกาหลีพัฒนาขึ้น ซึ่งการที่ประเทศต่างๆ รวมทั้งประเทศไทยนิยมซื้อลิขสิทธิ์ละครต่างประเทศมาออกอากาศ เนื่องจากค่าลิขสิทธิ์ละครต่างประเทศที่นำเข้า มีราคาถูกและสะดวกกว่าการลงทุนผลิตละครโทรทัศน์เรื่องใหม่ ซึ่งก็เป็นหนึ่งในปัจจัยทางด้านธุรกิจของการผลิตละครโทรทัศน์

สัมพันธบทนวนิยายสู่การ์ตูนก็ได้รับผลกระทบจากปัจจัยทางด้านธุรกิจและการตลาดเช่นเดียวกับสื่อละครโทรทัศน์ เนื่องจากมีรายได้จากการขายเพียงอย่างเดียว การผลิตการ์ตูนไทยแต่ละเรื่องจึงต้องทำในแนวทางที่ตรงกับความต้องการของ “ลูกค้า” ซึ่งเป็นเด็กรุ่นใหม่ และต้องยอมรับว่าในปัจจุบันนี้เด็กไทยได้รับอิทธิพลจากญี่ปุ่นมาก เด็กไทยคุ้นเคยกับการ์ตูนญี่ปุ่นมานานจนไม่สามารถแยกการ์ตูนญี่ปุ่นจากเด็กไทย การที่การ์ตูนญี่ปุ่นเติบโตมากในตลาดการ์ตูนไทย ก็มีเหตุผลจากปัจจัยทางธุรกิจเช่นเดียวกับการที่สถานีโทรทัศน์นิยมซื้อละครต่างประเทศมาออกอากาศ นั่นคือค่าลิขสิทธิ์การ์ตูนต่างประเทศมีราคาถูกกว่าและมีความเสี่ยงน้อยกว่าการลงทุนกับการ์ตูนเรื่องใหม่ และการแปลการ์ตูนต่างประเทศยุ่งยากน้อยกว่าโดยเฉพาะในยุคก่อนประกาศใช้พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 การพิมพ์จำหน่ายการ์ตูนต่างประเทศไม่ได้มีการซื้อลิขสิทธิ์อย่างถูกต้อง ทำให้การ์ตูนญี่ปุ่นหลายๆ เรื่องถูกพิมพ์ซ้ำหลายครั้ง และทำให้การ์ตูนญี่ปุ่นแพร่หลายมากในช่วงเวลาดังกล่าว และต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งการ์ตูนไทยเริ่มเติบโตมากขึ้น แต่เมื่อแนวการ์ตูนญี่ปุ่นติดตานักอ่านชาวไทยไปแล้ว การ์ตูนไทยรุ่นใหม่ก็ต้องมีกลิ่นอายของการ์ตูนญี่ปุ่นอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ไม่ว่าจะเป็นลักษณะภาพ (ตาโต ผมยาว) การใช้สัญลักษณ์ (เหงื่อตก หินหล่นทับศีรษะ ฯลฯ) แนวเนื้อเรื่อง (มักเป็นเรื่องในรั้วโรงเรียน) และลักษณะการวางภาพในแต่ละช่อง เพราะไม่เช่นนั้นแล้วการ์ตูนที่ออกมาจะไม่ถูกใจผู้อ่าน ความเสี่ยงที่จะขาดทุนก็จะมีเพิ่มมากขึ้น

เมื่อพิจารณาถึงผลของสัมพันธบทระหว่างสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย พบว่าการสร้างการ์ตูนหรือละครโทรทัศน์จากนวนิยาย มีผลส่งเสริมให้สื่อนวนิยายเป็นที่รู้จักแพร่หลายมากขึ้น จากการสำรวจความคิดเห็นของผู้อ่านการ์ตูนดั่งดวงหฤทัย ตามกระดานข่าวในเว็บไซต์ต่างๆ พบว่ามีผู้อ่านรุ่นเยาว์หลายรายที่เริ่มอ่านหนังสือนวนิยาย หลังจากอ่านการ์ตูนแล้วเกิดความชอบ ในกรณีนี้นับว่าสื่อการ์ตูนได้ช่วยเป็นสะพาน เผยแพร่นวนิยายซึ่งเป็นตัวบทต้นทางให้แพร่หลายมากขึ้น และช่วยเป็นสะพานให้ผู้อ่านเข้าถึงตัวบทต้นทางได้มากขึ้น ในขณะเดียวกัน ความนิยมและชื่อเสียงเดิมของสื่อนวนิยายก็ทำให้มีผู้ชมละครโทรทัศน์ และมีคนอ่านการ์ตูนมากขึ้นเช่นกัน ในส่วนของเรื่อง Full House เราจะพบว่าการผลิตซ้ำเนื้อหาเดิมเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้รับสารได้เข้าถึงตัวบทมากยิ่งขึ้น (Accessibility) ซึ่งแต่เดิมการ์ตูน Full House ตีพิมพ์เป็นภาษาเกาหลี ย่อมเป็นการยากที่ผู้อ่านชาวไทยจะเข้าถึงได้ แต่เมื่อนำมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์ และช่อง 7 นำมาพากย์ภาษาไทย ออกอากาศในประเทศไทย ทำให้ผู้ชมชาว

ไทยมีโอกาสเข้าถึงตัวบทได้ และความนิยมของละครก็ส่งเสริมให้มีการนำการ์ตูนซึ่งเป็นตัวบทต้นทางมาแปลเป็นภาษาไทยและส่งเสริมให้มีการเรียบเรียงนวนิยายตามมา ซึ่งลักษณะการส่งเสริมซึ่งกันและกันดังกล่าวมา เป็นลักษณะของปรากฏการณ์สื่อส่องทางให้แก่กัน (The phenomena of mutual illumination of the media)

แต่อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณาในด้านคุณค่าทางสุนทรีย สัมพันธบทระหว่างสื่อนวนิยายหรือสื่อการ์ตูนกับสื่อละครโทรทัศน์ ก็อาจไม่เป็นปรากฏการณ์สื่อส่องทางให้แก่กันเสมอไป เพราะเมื่อนำเนื้อหา (Text) ไปผลิตในระดับทุติยภูมิ เนื้อหาในทุติยภูมิไม่สามารถนำเสนอสารที่ได้ระบุในเนื้อหาระดับปฐมภูมิไว้ได้ เพราะผู้ผลิตเนื้อหาระดับทุติยภูมิตีความ “สาร” ต่างจากที่ผู้เสนอเนื้อหาระดับปฐมภูมิต้องการนำเสนอ เช่น เรื่องดั่งดวงหฤทัย นวนิยายเน้นสื่อถึงการแก้ปัญหาด้วยความรัก กล่าวถึงความรักของพระเอกกับนางเอกเป็นหลัก แต่ละครโทรทัศน์ที่ผลิตซ้ำ เน้นสื่อถึงความสำคัญของการแต่งงาน ว่าไม่ใช่การทำตามหน้าที่ แต่ต้องมาจากความรัก และให้ความสำคัญกับความรักต่อชาติบ้านเมืองมากกว่า เป็นต้น เมื่อเนื้อหาระดับทุติยภูมิทำให้ความหมายของเนื้อหาเดิมมีความผิดเพี้ยนไป ก็อาจเป็นการลดทอนคุณค่าของเนื้อหาลง

นอกจากการสื่อความหมายที่ผิดเพี้ยนไปจะทำให้คุณค่าของเนื้อหาลดลง ยังมีปัจจัยอื่นที่ส่งผลให้คุณค่าทางสุนทรียของแต่ละสื่อลดลง นั่นคือ การเลือกผู้แสดงที่ไม่เหมาะสม และงบประมาณที่จำกัดและปัญหาด้านการผลิตทำให้ความสมจริงของละครลดน้อยลง ประการแรก การคัดเลือกนักแสดงของละครไทยแต่ละเรื่อง มักมีผลจากปัจจัยทางการตลาดและการผลิตดังที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้น จุดนี้เป็นประเด็นหลักอย่างหนึ่งที่ทำให้ละครที่ผลิตซ้ำ (Remake) จากนวนิยาย หลายๆ เรื่องได้รับเสียงวิพากษ์วิจารณ์จากผู้ชมในทางลบ ทั้งเนื่องมาจากบุคลิกภาพของผู้แสดง การแสดงออก หรือการสวมบทบาทเป็นตัวละครได้ไม่สมจริง สิ่งเหล่านี้ทำให้ผู้ชมที่อ่านนวนิยายมาก่อนและมีภาพในจินตนาการของตัวละครแต่ละตัวอยู่แล้ว รู้สึกไม่ชอบใจและทำให้เสียอรรถรสในการชมละคร ผู้ชมรู้สึกต่อต้าน บางครั้งถึงกับทำให้เลิกชมละครเรื่องนั้นได้ ประการที่สอง จากการวิจัยพบว่างบประมาณและปัจจัยด้านการผลิตไม่มีผลต่อเนื้อหาหลักของละครที่ผลิตซ้ำมากนัก แต่ปัจจัยเหล่านี้มีผลอย่างมากต่อความรู้สึกของผู้ชม และคุณค่าทางสุนทรียของละครโทรทัศน์ที่ลดทอนลงจากคุณค่าทางสุนทรียะที่ได้จากการอ่านนวนิยาย เช่น ในนวนิยายดั่งดวงหฤทัย ครึ่งแรกของเรื่องเป็นการเดินทางของพระเอกนางเอกซึ่งเป็นเจ้าแผ่นดิน นวนิยายได้บรรยายถึงขบวนเสด็จไว้อย่างยิ่งใหญ่ มีขบวนม้าจำนวนมากเป็นองค์ประกอบ เมื่อมาอยู่ในรูปแบบการ์ตูน ผู้วาดการ์ตูนสามารถจินตนาการออกมาเป็นภาพและถ่ายทอดความยิ่งใหญ่ของขบวนเสด็จผ่านภาพวาดได้ แม้จะไม่เทียบเท่ากับอรรถรสจากการจินตนาการเอง แต่เมื่อมีการทำซ้ำในสื่อละครโทรทัศน์ งบประมาณที่จำกัดทำให้ไม่สามารถไปถ่ายทำในต่างประเทศ และไม่สามารถใช้ขบวนทหารม้าจำนวนมากได้ ความสมจริงของฉากก็ลดลง ความยิ่งใหญ่ของขบวนเสด็จของเจ้าหลวงก็หายไป แม้ละครจะสามารถใช้เพลงประกอบ

สร้างอารมณ์ตื่นเต้น เสริมให้เห็นว่าเป็นฉากที่ยิ่งใหญ่ มีความสำคัญ แต่ภาพที่ออกมาไม่สามารถทำให้ผู้ชมรู้สึกอินกับความยิ่งใหญ่ที่ละครพยายามสื่อถึงได้ เมื่อเปรียบเทียบกับการชมภาพยนตร์ที่มีฉากลักษณะคล้ายคลึงกันแต่มีงบประมาณการผลิตมากกว่า เช่น สุริโยไท หรือ นเรศวร จะเห็นความแตกต่างของคุณค่าทางสุนทรียะได้อย่างชัดเจน นอกจากนี้ปัญหาด้านการผลิตละครโทรทัศน์ ที่นักแสดงไทยไม่คุ้นเคยกับการขี่ม้า ก็ส่งผลให้ต้องมีการปรับเปลี่ยนฉากหลายฉากให้ลดการขี่ม้าลง ความรู้สึกร่วมของผู้ชม และความสมจริงสมจังของเรื่องก็ลดลง สิ่งเหล่านี้ล้วนส่งผลให้คุณค่าทางสุนทรียของเนื้อหาลดลงทั้งสิ้น

ในกรณีของเรื่อง Full House สำหรับคนไทยแล้ว สื่อแรกที่คนไทยได้รับ คือ สื่อละครโทรทัศน์ ตามมาด้วยสื่อการ์ตูนและสื่อนวนิยายตามลำดับ การที่คนไทยได้ดูละครโทรทัศน์ก่อนได้อ่านการ์ตูนซึ่งเป็นตัวบทต้นทาง อาจทำให้อรรถรสและคุณค่าทางสุนทรียที่ได้รับลดลงบ้าง กล่าวคือ เมื่อเราดูละครเกาหลี ซึ่งต้องยอมรับว่าใช้งบประมาณมากกว่า และมีความพิถีพิถันในรายละเอียดของแต่ละองค์ประกอบมากกว่าละครไทย ทั้งผู้แสดง ฉาก การแสดงออกของตัวละคร หรือกระทั่งเพลงประกอบละคร ทำให้เมื่อชมละครเกาหลีเราได้รับสุนทรียะค่อนข้างมาก เมื่อมาอ่านการ์ตูนคุณค่าทางสุนทรียะที่ได้รับก็ลดลง เนื่องจากแต่เดิมละครโทรทัศน์ก็ให้คุณค่าทางสุนทรียะมากกว่าการอ่านการ์ตูนอยู่แล้ว เพราะนอกจากจะสื่อสารด้วยภาพเหมือนกันแล้ว ละครโทรทัศน์ซึ่งเป็นภาพเคลื่อนไหวและมีเสียงเพลงประกอบ ย่อมให้ความรู้สึกสมจริง ทำให้ผู้ชมมีอารมณ์ร่วมได้มากกว่าการ์ตูน และธรรมชาติของการ์ตูนก็เป็นศิลปะที่เน้นความง่าย อ่านเร็ว สนุกเร็ว ไม่ต้องการเวลาอ่านมาก แต่ถ้ามองในมุมกลับกัน การที่สื่อการ์ตูนเป็นตัวบทต้นทางไปสู่สื่อละครโทรทัศน์ ก็นับเป็นกระบวนการสัมพันธบทที่ทำให้คุณค่าทางสุนทรียะเพิ่มขึ้น เมื่อสัมพันธบทสู่สื่อนวนิยายเป็นลำดับสุดท้าย ยิ่งทำให้คุณค่าทางศิลปะของสื่อเพิ่มมากขึ้นกว่าเดิม

ในท้ายที่สุดแล้ว การศึกษาสัมพันธบทของการเล่าเรื่องในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย ทั้งเรื่องดั่งดวงหฤทัย และเรื่อง Full House ยิ่งเป็นการตอกย้ำให้เห็นว่าผลผลิตสื่อมวลชนในปัจจุบันอยู่ในยุคสื่อหลังสมัยใหม่ (Postmodern era) ซึ่งมีแนวคิดว่า เป็นยุคที่ไม่อาจสร้างนวัตกรรมใหม่ได้อย่างแท้จริง เพราะทุกอย่างในโลกล้วนได้รับการคิดค้นขึ้นมาแล้วทั้งสิ้น อย่างดีก็เพียงรื้อฟื้นหรือดัดแปลงงานที่เคยสร้างมาแล้ว (อัญชลี ชัยวรพร, 2543) เราจะเห็นได้ว่า ทั้งสื่อการ์ตูน สื่อละครโทรทัศน์ และสื่อนวนิยาย ทั้งเรื่องดั่งดวงหฤทัย และเรื่อง Full House ล้วนแล้วแต่เป็นเรื่องเดียวกัน คือ เป็นเรื่องความรัก – โรแมนติก (Love - romance) มีความอิจฉาริษยา ซึ่งเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้ในละครไทย มีลำดับโครงเรื่องแบบเดียวกัน คือ เปิดเรื่องด้วยสูตรพ่อแง่แม่งอน การทะเลาะเบาะแว้ง หรือความเข้าใจผิดระหว่างพระเอกนางเอก จากนั้นการดำเนินเรื่องจะนำไปสู่เหตุการณ์บางอย่างที่ทำให้ความขัดแย้งนั้นคลี่คลาย ซึ่งในที่สุด

ก็จะนำไปสู่การจบเรื่องแบบสุขนาฏกรรม (Happy ending) เมื่อตัวผู้ร้ายถูกลงโทษหรือกลับใจ ส่วนตัวละครเอกแต่งงานกันอย่างมีความสุข เหล่านี้เป็นสูตรของละครโทรทัศน์ที่พบเห็นได้บ่อยครั้ง นอกจากนั้นยังเป็นสูตรของนวนิยายรัก และการ์ตูนสำหรับผู้หญิงที่พบเห็นได้บ่อยครั้งเช่นกัน ดังนั้น แม้เราจะเห็นว่ามีการเปลี่ยนแปลงจากสื่อหนึ่งไปยังอีกสื่อหนึ่ง ไม่ว่าจะเปลี่ยนจากการ์ตูนไปสู่ละครโทรทัศน์สู่นวนิยาย หรือเปลี่ยนจากนวนิยายไปสู่การ์ตูนไปสู่ละครโทรทัศน์ ในท้ายที่สุดแล้วเนื้อหาที่ได้รับก็ยังคงเป็นเนื้อหาเดิมๆ ซ้ำๆ ไม่ได้มีเรื่องใหม่แต่อย่างใด

ในประเด็นนี้เราอาจกล่าวได้ว่า การผลิตซ้ำเนื้อหาเดิมหลายๆ ครั้ง โดยเปลี่ยนรูปแบบของสื่อไปเรื่อยๆ นี้ ผู้บริโภคสื่อถูกทำให้ต้องบริโภคเนื้อหาเดิมๆ ซ้ำไปซ้ำมา นับเป็นความสูญเสียทางด้านเศรษฐศาสตร์ กล่าวคือ ผู้บริโภคเสียเปรียบผู้ผลิต เพราะต้องจ่ายมากขึ้นเพื่อบริโภคเนื้อหาเดิมในรูปแบบใหม่ หรือที่กาญจนา แก้วเทพ (2551) เรียกว่าเป็น “เหล้าเก่าในขวดใหม่” ซึ่งนอกจากจะเป็นเหล้าเก่าจากการทำซ้ำในเรื่องเดียวกัน ยังเป็นเหล้าเก่าที่ซ้ำกับเรื่องอื่นๆ ที่มีเนื้อหาแบบเดียวกันด้วย อย่างไรก็ตาม มีการตั้งข้อสังเกตว่า ผู้ชมละครโทรทัศน์ไม่ค่อยสนใจดูแบบ “เอาเรื่อง” มากนัก เพราะเนื้อเรื่องก็เป็นแบบเดิมๆ ผู้ชมสามารถเดาทางละครออกอยู่แล้ว แต่ผู้ชมส่วนใหญ่จะดูละครเพื่อ “เอารส” มากกว่า กล่าวคือ ผู้ชมจะรอดูว่านักแสดงอย่าง นัท มีเรีย และ ขวัญ อุษามณี จะตีความและสวมบทบาทตัวละครเจ้าฟ้าหญิงทรรศิกา เหมือนหรือต่างกันอย่างไร แตกต่างจากภาพลักษณ์ของบทประพันธ์หรือไม่ จึงไม่น่าแปลกที่ผู้ชมบางคนอ่านทั้งนวนิยาย อ่านเรื่องย่อละครในหนังสือพิมพ์ อ่านเรื่องย่อละครในหนังสือเฉพาะกิจเล่มละ 25 บาท แล้วยังติดตามดูละครโทรทัศน์อีกครั้ง ทั้งนี้ก็เพราะว่าสำหรับผู้ชมคนไทยแล้ว “เรื่อง” ไม่สำคัญเท่ากับ “รส” อันเป็นแบบแผนการชมละครที่สืบเนื่องมานานนั่นเอง

6.3 ข้อจำกัดในการวิจัย

1. ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้เลือกศึกษาละครเกาหลีและการ์ตูนเกาหลีที่มีการแปลเป็นภาษาไทยเรียบร้อยแล้ว ไม่ได้ศึกษาจากละครและการ์ตูนต้นฉบับซึ่งเป็นภาษาเกาหลี ซึ่งการแปลจากภาษาเกาหลีเป็นภาษาไทยเป็นกระบวนการสัมพันธบทอย่างหนึ่ง อาจทำให้เนื้อหาบางอย่างของละครและการ์ตูนภาษาไทยผิดเพี้ยนจากต้นฉบับภาษาเกาหลีได้

2. เนื่องจากแหล่งข้อมูลบุคคลที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการสัมพันธบทของเรื่อง Full House เป็นชาวเกาหลี ผู้วิจัยมีข้อจำกัดทางด้านภาษาเกาหลี และมีข้อจำกัดในการเข้าถึงแหล่งข้อมูลในต่างประเทศ ไม่สามารถติดต่อขอสัมภาษณ์แหล่งข้อมูลดังกล่าวได้ จึงต้องอาศัยหลักฐานชั้นรอง คือ บทสัมภาษณ์ทุติยภูมิ ซึ่งสัมภาษณ์ผู้กำกับละครเป็นภาษาเกาหลี และ

ข้อมูลจากเจ้าหน้าที่ผู้ดูแลการนำเข้าละครเกาหลีของสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบก ช่อง 7 จึงทำให้ผลการวิจัยไม่สมบูรณ์เท่าที่ควร

6.4 ข้อเสนอแนะ

1. ภายใต้ปัจจัยด้านการตลาดที่มีผลต่อการกำหนดแนวทางของละครโทรทัศน์ เมื่อนำนวนิยายมาสร้างละครโทรทัศน์จึงมีการเปลี่ยนแปลงเนื้อหาในหลายส่วนค่อนข้างมาก และถูกมองว่าทำให้คุณค่าทางสุนทรียะของเนื้อหานวนิยายลดลง ซึ่งส่วนใหญ่มักเกิดจากการตีความเรื่องไม่ตรงกับสิ่งที่นวนิยายต้องการสื่อ และการเลือกผู้แสดงที่ไม่เหมาะสมเนื่องจากความต้องการของตลาด ผู้ผลิตละครโทรทัศน์อาจป้องกันปัญหานี้โดยการ ศึกษาทำความเข้าใจเนื้อหาของนวนิยายให้ถ่องแท้ เพื่อไม่ให้เกิดการตีความผิดพลาด จนสื่อความหมายต่างจากแนวคิดที่นวนิยายต้องการจะสื่อ พยายามคัดเลือกนักแสดงที่มีความสามารถในการแสดงสูงเพื่อให้สวมบทบาทตัวละครได้สมจริงยิ่งขึ้น ทดแทนในส่วนที่รูปลักษณ์ภายนอกไม่ตรงกับบทประพันธ์ เลือกนวนิยายที่มีเนื้อหาเหมาะแก่การทำละครโทรทัศน์ และพยายามรักษาเนื้อหาเดิมให้มากที่สุด และพยายามเปลี่ยนสัดส่วนของละครให้มีความเป็นศิลปะมากกว่าความเป็นสินค้า เพื่อเปิดทางสู่ละครที่มีความสร้างสรรค์มากขึ้น และสามารถสร้างละครที่มีคุณค่าทางสุนทรียะได้ ในส่วนของผู้ชมละครโทรทัศน์ก็ควรจะเปิดใจรับละครหลากหลายแนวมากขึ้น เพื่อให้มาตรฐานของละครโทรทัศน์ไทยมีการพัฒนา

2. ในปัจจุบัน นวนิยายออนไลน์ที่เขียนในเว็บไซต์ต่างๆ เริ่มเป็นที่นิยมและแพร่หลายมากขึ้น เราจะพบว่านวนิยายรุ่นใหม่ๆ จำนวนมากของแต่ละสำนักพิมพ์ เริ่มนำมาจากนวนิยายออนไลน์ที่ได้รับความนิยม และบางเรื่องก็ถูกหยิบมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์ (เช่น มาเฟียที่รัก) ซึ่งนวนิยายออนไลน์จะแตกต่างจากนวนิยายทั่วไป คือ การมีปฏิสัมพันธ์กันระหว่างผู้เขียนกับผู้อ่าน (Interactive) ผู้อ่านสามารถมีส่วนร่วม (Participate) ในการแต่งเรื่อง โดยแสดงความคิดเห็นต่อเรื่องและแสดงความต้องการว่าอยากให้เรื่องราวดำเนินไปอย่างไรได้ ผู้เขียนก็สามารถรับรู้ว่าผู้อ่านชอบไม่ชอบอย่างไร และสามารถตอบสนองความต้องการของผู้อ่านได้โดยตรง จึงเป็นที่น่าสนใจศึกษาว่า การโต้ตอบและการมีส่วนร่วมของผู้อ่าน (Interactive and participation) จะทำให้ตัวบทเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร และสัมพันธบทจากนวนิยายออนไลน์สู่นวนิยายที่ตีพิมพ์เป็นเล่ม หรือสัมพันธบทจากนวนิยายออนไลน์สู่การ์ตูน ได้รับผลกระทบจากปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้เขียนกับผู้อ่านหรือไม่ อย่างไร

3. ในส่วนของนักเขียนการ์ตูนไทย ควรพัฒนาลักษณะภาพการ์ตูนให้มีความเป็นเอกลักษณ์ของการ์ตูนไทยเพิ่มขึ้นทีละน้อย และธุรกิจสิ่งพิมพ์ควรเริ่มให้การสนับสนุนนักเขียน

การ์ตูนไทยอย่างจริงจังแทนการสนับสนุนการ์ตูนจากต่างประเทศเพียงอย่างเดียว เพราะนักเขียนการ์ตูนไทยที่มีฝีมือทัดเทียมต่างประเทศมีมาก หากมีผู้ให้การสนับสนุนอย่างจริงจังจึงจะสามารถสร้างผลงานการ์ตูนไทยคุณภาพดีออกมาได้อย่างต่อเนื่อง เพื่อให้ธุรกิจการ์ตูนของไทยมีความมั่นคงมากขึ้น เพื่อในอนาคตการ์ตูนจะเป็นทางเลือกหนึ่งของเนื้อหาที่นำมาสร้างละครโทรทัศน์ได้ดังเช่นในต่างประเทศ

4. ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยไม่ได้ทำการศึกษาในส่วนของเพลงประกอบละคร ซึ่งนับว่าเป็นส่วนประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่งของละครโทรทัศน์ ผู้สนใจศึกษาเรื่องสัมพันธบทสามารถศึกษาต่อได้ว่าเพลงประกอบละคร มีบทบาทอย่างไรในกระบวนการสัมพันธบท และในระยะเวลาหลายสิบปีที่ละครโทรทัศน์กำเนิดขึ้น มีละครโทรทัศน์จำนวนมากที่สร้างจากเนื้อหานวนิยายแล้วได้รับความนิยม นำมาทำซ้ำหลายครั้งในช่วงเวลาที่ต่างกัน จึงเป็นที่น่าสนใจศึกษาว่าลักษณะสัมพันธบทสื่อละครโทรทัศน์กับสื่อนวนิยายในช่วงเวลาที่แตกต่างกัน จะมีลักษณะสัมพันธบทต่างกันหรือไม่ อย่างไร เพื่อที่ได้ทราบว่าบริบทสังคมไทยในช่วงเวลาที่ต่างกันจะมีผลต่อสัมพันธบทต่างกันหรือไม่

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กาญจนา แก้วเทพ. การวิเคราะห์สื่อ แนวคิดและเทคนิค. กรุงเทพมหานคร: คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.

กาญจนา แก้วเทพ. มายาพินิจ. เล่ม 1. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: เจนเดอร์เพลส, 2536.

กาญจนา แก้วเทพ. สัมพันธบท (Intertextuality): เหล้าเก่าในขวดใหม่ในสื่อสารศึกษา. กรุงเทพมหานคร: คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (เอกสารไม่ได้ตีพิมพ์)

กาญจนา แก้วเทพ และ สมสุข หินวิมาน. “คติชน” บนถนน “โฆษณา”. ใน กาญจนา แก้วเทพ, เมื่อสื่อส่องและสร้างวัฒนธรรม. กรุงเทพมหานคร: คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

กิตติ กันภัย. จิตวิทยาการสื่อสาร. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

ฉลองรัตน์ ทิพย์พิมาน. วิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์อเมริกันที่มีตัวเอกเป็นสตรี. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535.

ดวงรัตน์ กมโลบล. การศึกษาลักษณะของการสร้างอารมณ์โดยสังคมในการ์ตูนญี่ปุ่นทางโทรทัศน์ชุด “โดเรมอน”. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535.

ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์. นิเทศศาสตร์กับเรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง. กรุงเทพมหานคร: โครงการสื่อสันติภาพ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

ธนินทร อุชุภาพ. ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ “ดั่งดวงหฤทัย”. สัมภาษณ์, 21 มกราคม 2552.

นพพร ประชากุล. “สัมพันธบท” (Intertextuality). สารคดี 16 182 (เมษายน 2543): 175 - 177.

นิโลบล โควาพิทักษ์เทศ. การวิเคราะห์เพลงไทยสมัยนิยมตามทรรศนะของสุนทรียศาสตร์ยุคหลังสมัยใหม่. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2534.

ปนัดดา ธนสถิต. ละครโทรทัศน์ไทย. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาการสื่อสารมวลชน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2531.

ประเสริฐ ผลิตผลการพิมพ์. การ์ตูนที่รัก. กรุงเทพมหานคร: มติชน, 2543.

ปิยะพิมพ์ สมิตดิลก. การเชื่อมโยงเนื้อหา ‘‘นวนิยาย’’ ในสื่อสิ่งพิมพ์และสื่อละครโทรทัศน์. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

ผิน เกรียงไกรสกุล. ผู้กำกับละคร “ดั่งดวงหฤทัย”. สัมภาษณ์, 29 มกราคม 2552.

เพ็ญนภา รุจิรนนท์. ผู้เรียบเรียงนวนิยาย “Full house บ้านในฝันกับคืนวันของหัวใจ”. จดหมายอิเล็คทรอนิค, 26 ธันวาคม 2551.

เพ็ญสิริ เศวตรวิหารี. อิทธิพลของแนวคิดยุคหลังสมัยใหม่ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยของผู้กำกับรุ่นใหม่ ระหว่างปี พ.ศ. 2535 – 2540. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

ภัททิรา รุจิณิชาภัทร. หัวหน้างานอาวุโสงานรายการต่างประเทศและพากย์ แผนก Pre-production ฝ่ายรายการ สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7. สัมภาษณ์, 20 มีนาคม 2552.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. แลลอดลวดลายวรรณกรรม. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: ณ บ้านวรรณกรรม, 2538.

ลักษมี วศิษฏ์นิฏิวัฒน์. ผู้เขียนการ์ตูน “ดั่งดวงหฤทัย”. สัมภาษณ์, 8 มกราคม 2552.

วรางคณา จันลา. การถ่ายโยงเนื้อหาทางเพศจากวรรณกรรมสู่ภาพยนตร์เรื่อง จัน ดารา. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

วีระ สุภะ. การศึกษากระบวนการในการผลิตละครชุดโทรทัศน์ไทย พ.ศ. 2536. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.

ศศิวิมล สันติราษฎร์ภักดี. การศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบการถ่ายทอดวัฒนธรรมไทยผ่านสื่อนวนิยายและสื่อละครโทรทัศน์เรื่อง “สี่แผ่นดิน”. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

ศักดา วิมลจันทร์. เจาะใจการ์ตูน. กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิเด็ก, 2549.

สมสุข หินวิมาน. ละครโทรทัศน์: เรื่องของ “ตบๆ จูบๆ” และ “ผัวๆ เมียๆ” ในสื่อน้ำเน่า. ใน กาญจนา แก้วเทพ, สื่อบันเทิง : อำนาจแห่งความไร้สาระ, หน้า 173-238. กรุงเทพมหานคร: ออล อเบ้าท์ พริ้นท์, 2545.

สังเขต นาคไพจิตร. การ์ตูน. มหาสารคาม: ปรีดาการพิมพ์, 2530.

สินีนา ไกรวิมล. ลักษณะของบทละครโทรทัศน์ไทยที่ได้รับความนิยมช่วงหลังข่าว จากปี พ.ศ. 2535 ถึง พ.ศ. 2544. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

สุรพร นิลนฤนาท. ผู้ควบคุมการผลิตละคร “ดั่งดวงหฤทัย”. สัมภาษณ์, 1 ธันวาคม 2551.

อัญชลี ชัยวรพร. ไม่มีอะไรใหม่ในวัฒนธรรมโพสต์โมเดิร์น. สารคดี 16 184 (มิถุนายน 2543): 153-156.

เอื้องอรุณ สมิตสุวรรณ. การวิเคราะห์การเขียนบทละครโทรทัศน์เรื่อง “ปริศนา”. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535.

แอ๊บพีนแอนซี, ริชาร์ด, บรรณาธิการ. สู่โลกหลังสมัยใหม่: Introducing postmodernism. แปลโดย อรนุช จรุงรัตนาพงศ์. กรุงเทพมหานคร: โครงการสรรพสาส์น มูลนิธิเด็ก, 2548.

ภาษาอังกฤษ

Berger, A. A. Narratives in popular culture, media and everyday life. USA: Sage Publications, 1997.

Berger, A. A. Media analysis technique. USA: Sage Publications, 1991.

Berger, A. A. Popular culture, genres: Theories and texts. USA: Sage Publications, 1992.

Butler, J. G. Television: Critical methods and application. Wadsworth Publishing Company, 1994.

Fiske, J. Television culture. London: Methuen, 1987.

Gillespie, M. and Toynbee, J. Analysing media text. Open University Press, 2006.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวอุมาพร มะโรณีย์ เกิดเมื่อวันที่ 16 สิงหาคม พ.ศ. 2527 ที่อำเภอเมืองศรีสะเกษ จังหวัดศรีสะเกษ สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีนิเทศศาสตร์บัณฑิต คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ภาควิชานิเทศศาสตร์ สาขาวารสารศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา ในปีการศึกษา 2549 และเข้าศึกษาต่อในระดับบัณฑิตศึกษา สาขาสื่อสารมวลชน ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อ พ.ศ. 2550

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย