ความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย

นางสาวสัณฐิตา นุชพิทักษ์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน ภาควิชาการสื่อสารมวลชน
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2552
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE VICIOUSNESS OF CHARACTERS IN THAI TV DRAMA

Ms. Santita Nuchphitak

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 2009

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย
โดย	นางสาว สัณฐิตา นุชพิทักษ์
สาขาวิชา	การสื่อสารมวลชน
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร. กาญจนา แก้วเทพ

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะนิเทศศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร.ยุบล เบ็ญจรงค์กิจ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ณาณัฏฐ์ธัญ วงศ์บ้านดู่)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(รองศาสตราจารย์ ดร. กาญจนา แก้วเทพ)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร. สมสุข หินวิมาน)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สัณฐิตา นุชพิทักษ์ : ความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย. (THE VICIOUSNESS OF CHARACTERS IN THAI TV DRAMA) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : รศ.ดร.กาญจนา แก้วเทพ, 280 หน้า.

การวิจัยครั้งนี้ มุ่งศึกษาความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย โดยการศึกษาดังกล่าวเป็นไปเพื่อตอบวัตถุประสงค์ 4 ประการ คือ 1) เพื่อสำรวจภาพรวมของลักษณะความร้ายกาจของตัวละครเอก ตัวละครร้าย และตัวประกอบในละครโทรทัศน์ไทย 2) เพื่อเปรียบเทียบความร้ายกาจของตัวละครเอก และตัวละครร้ายในละครโทรทัศน์ไทย 3) เพื่อวิเคราะห์กระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสังคมของสื่อละครโทรทัศน์ในความร้ายกาจของตัวละครผ่านเทคนิคการเล่าเรื่อง และ 4) เพื่อสำรวจการรับรู้ และการตีความของผู้ชมต่อความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ประกอบด้วย การวิเคราะห์ตัวบทจากละครโทรทัศน์เฉพาะช่วงเวลาหลังข่าวภาคค่ำ เวลา 20.30 – 22.30 น.(โดยประมาณ) จากสถานีโทรทัศน์ช่อง3 ช่อง5 และช่อง7 ที่ออกอากาศในช่วงเดือนมกราคม 2551 – สิงหาคม 2552 ซึ่งเป็นละครโทรทัศน์ที่ปรากฏบทบาทความร้ายกาจของตัวละครเอกอย่างเด่นชัด จำนวน 30 เรื่อง และการสัมภาษณ์เจาะลึกผู้ชมละครโทรทัศน์ จำนวน 20 คน โดยอาศัยแนวคิดเกี่ยวกับกระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสังคม แนวคิดเกี่ยวกับการเล่าเรื่อง แนวคิดเกี่ยวกับสัญญวิทยา การศึกษาเรื่องความร้ายกาจ และแนวคิดเกี่ยวกับการรู้เท่าทันสื่อ เป็นกรอบในการวิเคราะห์ โดยผลการศึกษาพบว่า

1. ตัวละครเอก ตัวละครร้าย และตัวละครประกอบ ล้วนแล้วแต่พบลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์มากกว่าความร้ายกาจทางกายภาพ

2. ตัวละครเอก และตัวละครร้าย มีทั้งความสอดคล้อง และความแตกต่างในลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพ แต่แตกต่างกันบ้างในลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ และแตกต่างกันแบบขาว-ดำ ในระดับของความร้ายกาจ

3. การประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคมเกี่ยวกับความร้ายกาจของตัวละครสามารถสร้างผ่านโครงเรื่อง และวิธีการสร้างตัวละคร โดยตัวละครเอกจะปรากฏความร้ายกาจอย่างมี"ที่มา" หรือเหตุบีบคั้นที่เป็นแรงผลักดันให้แสดงความร้ายกาจจากสังคม หรือคนรอบข้าง ซึ่งมักจะเป็นปฏิกิริยาโต้ตอบเท่านั้น และโดยส่วนมาก ในตอนจบตัวละครเอกจะมีการเปลี่ยนแปลงตัวเองจากร้ายกลายเป็นดี ซึ่งตรงกันข้ามกับตัวละครร้ายอย่างสิ้นเชิง

4. ผู้ชมที่"เป็นคอละคร" และผู้ชมที่ "ไม่ได้เป็นคอละคร" ทั้ง 20 คน เห็นความแตกต่างในความร้ายกาจของตัวละครเอก และตัวละครร้าย โดยใช้เกณฑ์การแสดงออก และสาเหตุ หรือที่มาของความร้ายกาจของตัวละครมากที่สุด แต่ผู้ชมที่"เป็นคอละคร"จะสามารถมองเห็นมิติที่หลากหลาย โดยเกิดความเข้าใจในตัวละครมากกว่าผู้ชมที่ "ไม่ได้เป็นคอละคร"

ภาควิชา การสื่อสารมวลชน ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา การสื่อสารมวลชน ลายมือชื่ออ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก .....

ปีการศึกษา 2552

5184738928 : MAJOR MASS COMMUNICATION

KEYWORDS : THE VICIOUSNESS / CHARACTERS / THAI TV DRAMA

SANTITA NUCHPHITAK: THE VICIOUSNESS OF CHARACTERS IN THAI TV DRAMA. THESIS ADVISOR: ASSOC. PROF. KANJANA KAEWTHEP, Ph.D., 280 pp.

This research was aimed to study viciousness of characters in Thai TV drama, to find the answers of the 4 objectives: 1) to investigate viciousness of the protagonist, the antagonist, and minor characters in Thai TV drama, as a whole; 2) to compare viciousness between the protagonist and the antagonist; 3) to analyze social construction of reality by TV drama media about viciousness of characters through narration, and; 4) to examine the viewer's perception and interpretation of characters' viciousness in Thai TV drama. The research methodology was based on a qualitative approach; textual analysis of TV drama, which obviously presented the characters' viciousness on TV channels 3, 5 and 7, broadcast in January 2008 - August 2009 after night news programs, during 20.30 - 22.30 (approximately), and; in-depth interview with 20 TV drama viewers. The data analysis used social construction of reality, narration, semiology, viciousness, and media literacy, as conceptual framework. The findings are as follows:

1. All the protagonist, the antagonist, and minor characters have symbolic viciousness rather than physical viciousness.

2. The protagonist and the antagonist have both correlation and difference in physically viciousness and; however, they have somewhat symbolic different viciousness. They have a different level of viciousness at the polar opposite, like black and white.

3. Social construction of reality about viciousness of characters can be created via plot and characterization. The protagonist's viciousness will have "source" or pressure that forces it out; the pressure comes from the society or other people around, and; the viciousness is only his or her reaction, and most of the protagonists will finally change from bad characters to good ones, which is completely different from the antagonist.

4. Most of the 20 viewer who are "in favor with drama" and those who are "not in favor with drama" perceive different viciousness between the protagonist and antagonist based on their expression and their cause or source of viciousness. However, the viewer who are "in favor with drama" will be able to perceive various dimensions and understand the characters more than the viewer who are "not in favor with drama".

Department : Mass Communication Student's Signature Santita

Field of Study : Mass Communication Advisor's Signature Kanjana

Academic Year : 2009

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงลงด้วยดี ด้วยความกรุณาและความช่วยเหลืออย่างดียิ่งของรองศาสตราจารย์ ดร. กาญจนา แก้วเทพ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่กรุณ าให้คำปรึกษาแนะนำ ทำให้ผู้วิจัยรู้สึกมหัศจรรย์กับข้อเสนอแนะของอาจารย์เสมอมา รวมทั้งผู้ช่วยศาสตราจารย์ ณาณัฏฐ์ธัญ วงศ์บ้านดู่ ซึ่งกรุณาเป็นประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ และรองศาสตราจารย์ ดร. สมสุข หินวิมาน ที่ได้ให้คำแนะนำ ข้อคิดเห็นต่างๆ อย่างผู้ชมที่เป็น “คอลละคร” คนหนึ่ง ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้

ขอขอบพระคุณ กลุ่มตัวอย่างทั้ง 20 ท่าน ในความร่วมมือที่ให้ข้อมูลและรายละเอียดต่างๆ อันเป็นประโยชน์ต่อการวิจัยครั้งนี้เป็นอย่างยิ่ง

ขอบคุณโชคชะตา ที่ทำให้ผู้วิจัยได้รู้จักเพื่อน MC รุ่น 18 ที่น่ารักทุกคน ทั้ง พุดจีบ แก้ว น้องเม ซิ่ม(หยก) ขัว(บัว) แอนนี่ ไกด์ ดาว เนย เอ็มมี่ จื๊ด แปลน น้องอุ๊ย พี่อ้น และพี่ศักดิ์ ที่เป็นกำลังใจให้กันอย่างคนหัวอกเดียวกัน

ท้ายสุดนี้ ผู้วิจัยคงไม่มีวันเดินทางมาถึงจุดนี้ได้ หากปราศจาก ความรัก ความเข้าใจ และกำลังใจจากครอบครัว ทั้งบิดา มารดา และน้องสาว ที่คอยเคียงข้าง และกระตุ้นให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี และความสำเร็จในครั้งนี้มิใช่รา งวัลแห่งความสำเร็จของผู้วิจัยแต่เพียงผู้เดียว หากแต่เป็นรางวัลชีวิตของครอบครัวที่รักยิ่งของผู้วิจัย และเหนือสิ่งอื่นใดผู้วิจัยขอขอบพระคุณบิดา มารดา ที่ให้ชีวิตและสมบัติอันล้ำค่าแก่ผู้วิจัยมา ณ โอกาสนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ
กิตติกรรมประกาศ..... ฉ
สารบัญ..... ช
สารบัญตาราง..... ญ
สารบัญภาพ..... ฏ

บทที่

1 บทนำ..... 1
1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา..... 1
1.2 ปัญหานำวิจัย..... 12
1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 12
1.4 ขอบเขตของการวิจัย..... 13
1.5 ข้อสันนิษฐาน..... 13
1.6 นิยามศัพท์..... 13
1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 17
2 แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 18
2.1 แนวคิดเกี่ยวกับกระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสังคม 18
2.2 แนวคิดเกี่ยวกับการเล่าเรื่อง..... 20
2.3 แนวคิดเกี่ยวกับสัญญวิทยา 28
2.4 การศึกษาเรื่องความร้ายกาจ..... 30
2.5 แนวคิดเกี่ยวกับการรู้เท่าทันสื่อ..... 32
2.6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 34
2.7 กรอบในการวิจัย..... 48
3 ระเบียบวิธีวิจัย..... 49
3.1 ข้อมูลและแหล่งข้อมูล 50

บทที่ หน้า

3.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล..... 50

3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล..... 54

3.4 การนำเสนอข้อมูล..... 55

4 ลักษณะ ความร้ายกาจของตัวละครเอก ตัวละครร้าย และตัวละครประกอบในละครโทรทัศน์ไทย..... 57

4.1 ลักษณะความร้ายกาจของตัวละครเอก..... 63

4.2 ลักษณะความร้ายกาจของตัวละครร้าย..... 97

4.3 ลักษณะความร้ายกาจของตัวละครประกอบ..... 132

5 การเปรียบเทียบความร้ายกาจของตัวละครเอก และตัวละครร้าย..... 155

5.1 ลักษณะความร้ายกาจของตัวละครเอกและตัวละครร้าย..... 156

5.2 ระดับความร้ายกาจของตัวละครเอกและตัวละครร้าย..... 164

6 กระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสังคมเกี่ยวกับความร้ายกาจของตัวละคร..... 177

6.1 การวิเคราะห์โครงเรื่อง..... 179

6.2 การวิเคราะห์ลักษณะตัวละครผ่านวิธีการสร้างตัวละคร..... 183

6.3 การวิเคราะห์กระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสังคมเกี่ยวกับความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย ผ่านเ ทคนิคการเล่าเรื่องจากละครเรื่อง ไฟโชนแสง..... 186

7 การรับรู้ และการตีความต่อความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย..... 204

7.1 ลักษณะภูมิหลัง และปริมาณการชมละครโทรทัศน์ของกลุ่มตัวอย่าง..... 206

7.2 การรับรู้ และการตีความของผู้ชมต่อความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย..... 208

8 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ..... 229

8.1 สรุปผลการวิจัย..... 229

8.2 อภิปรายผล..... 236

8.3 ข้อจำกัดในการวิจัย..... 244

8.4 ข้อเสนอแนะ..... 245

รายการอ้างอิง..... 246

ภาคผนวก..... 249

บทที่ หน้า
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 280

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
3.1	ตารางแสดงเครื่องมือวิจัย และทฤษฎีที่นำไปใช้	49
4.1	ตารางแสดงรายชื่อละครโทรทัศน์เฉพาะช่วงเวลาหลังข่าวภาคค่ำ	57
4.2	ตารางแสดงรายชื่อตัวละครเอก ตัวละครร้าย และตัวละครประกอบ	60
4.3	ตารางแสดงลักษณะความร้ายกาจของตัวละครเอก	65
4.4	ตารางแสดงความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ของตัวละครเอก	69
4.5	ตารางแสดงความร้ายกาจทางกายภาพของตัวละครเอก	83
4.6	ตารางแสดงลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ของตัวละครเอกชาย และหญิง	93
4.7	ตารางแสดงลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพของตัวละครเอกชาย และหญิง	95
4.8	ตารางแสดงลักษณะความร้ายกาจของตัวละครร้าย	98
4.9	ตารางแสดงความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ของตัวละครร้าย	107
4.10	ตารางแสดงความร้ายกาจทางกายภาพของตัวละครร้าย	119
4.11	ตารางแสดงลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ของตัวละครร้ายชาย และหญิง	129
4.12	ตารางแสดงลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพของตัวละครร้ายชาย และหญิง	131
4.13	ตารางแสดงลักษณะความร้ายกาจของตัวละครประกอบ	133
4.14	ตารางแสดงความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ของตัวละครประกอบ	138
4.15	ตารางแสดงความร้ายกาจทางกายภาพของตัวละครประกอบ	147
4.16	ตารางแสดงลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ของตัวละครประกอบชาย และหญิง	152
4.17	ตารางแสดงลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพของตัวละครประกอบชาย และหญิง	153
5.1	ตารางแสดงลักษณะความร้ายกาจของตัวละครเอก และตัวละครร้าย	156
5.2	ตารางแสดงลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพของตัวละคร	158
5.3	ตารางแสดงลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ของตัวละคร	161

ตารางที่		หน้า
5.4	ตารางแสดงระดับความร้ายกาจของตัวละคร.....	164
6.1	ตารางแสดงกระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสังคมเกี่ยวกับความร้ายกาจของตัวละคร ผ่านโครงเรื่อง (Plot) และลักษณะตัวละคร.....	178
6.2	ตารางแสดงการสร้างตัวละครผ่านผู้เล่าเรื่อง ละครโทรทัศน์เรื่อง “ไฟโชนแสง”...	200
7.1	ตาราง แสดง ลักษณะภูมิหลัง และปริมาณการชมละครโทรทัศน์ของกลุ่มตัวอย่าง (คอละคร).....	206
7.2	ตาราง แสดง ลักษณะภูมิหลัง และปริมาณการชมละครโทรทัศน์ของกลุ่มตัวอย่าง (ไม่เป็นคอละคร).....	207
7.3	ตารางแสดงเกณฑ์ที่ผู้ชมใช้ในการแบ่งตัวละครเอก และตัวละครร้ายที่มีความร้ายกาจในละครโทรทัศน์ไทย.....	208
7.4	ตารางแสดงแนวทางปฏิบัติเมื่อเปรียบเทียบระหว่าง “โลกละคร” กับ “โลกจริง”.	223
8.1	ตารางแสดงลักษณะความร้ายกาจของตัวละครเอก และตัวละครร้าย	232
8.2	ตารางแสดงระดับความร้ายกาจของตัวละครเอก และตัวละครร้าย	234

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
4.1	ภาพแสดงการคุกคามชื่อเสียง หรือสันติภาพของตัวละครเอก ใน “แจ๋วใจร้ายกับคุณชายเทวดา”.....	71
4.2	ภาพแสดงความเจ้าเล่ห์เพทุบาย /วางแผนคิดการร้า ยของตัวละครเอก ใน “อาทิตย์ชิงดวง”.....	73
4.3	ภาพแสดงการแก้แค้นเพราะคนที่ตนรักเป็นฝ่ายถูกกระทำของตัวละครเอก ใน “สะใภ้ไกลปืนเที่ยง”.....	74
4.4	ภาพแสดงการแก้แค้นเพราะคนที่ตนรักเป็นฝ่ายถูกกระทำของตัวละครเอก ใน “อาทิตย์ชิงดวง”.....	75
4.5	ภาพแสดงการแก้แค้ นเพราะคนที่ตนรักเป็นฝ่ายถูกกระทำของตัวละครเอก ใน “ไฟโชนแสง”.....	76
4.6	ภาพแสดงการแก้แค้นเพราะคนที่ตนรักเป็นฝ่ายถูกกระทำของตัวละครเอก ใน “ดาวเปื้อนดิน”.....	76
4.7	ภาพแสดงการแก้แค้นเพราะตนเป็นฝ่ายถูกกระทำของตัวละครเอก ใน“ใจร้าว”.	77
4.8	ภาพแสดงการแก้แค้นเพราะตนเป็นฝ่ายถูกกระทำของตัวละครเอก ใน “สู่แสงตะวัน”.....	78
4.9	ภาพแสดงความก้าวร้าว / ไม่มีสัมมาคารวะของตัวละครเอก ใน “แจ๋วใจร้ายกับคุณชายเทวดา”.....	78
4.10	ภาพแสดงการโกหก / หลอกลวง / ใส่ร้ายของตัวละครเอก ใน“บ่วงหงส์”.....	79
4.11	ภาพแสดงเจ้าชู้ / มากรัก / ใจเร็วของตัวละครเอก ใน“เมียหลวง”.....	80
4.12	ภาพแสดงเจ้าชู้ / มากรัก / ใจเร็วของตัวละครเอก ใน“สุสานภูเตศวร”.....	80
4.13	ภาพแสดงการแก้แค้นเพราะไม่สมหวังในรักของตัวละครเอก ใน “ลูกไม้เปลี่ยนสี”.....	82
4.14	ภาพแสดงการทำร้ายร่างกาย (ไม่มีอาวุธ)ของตัวละครเอก ใ น“บริษัทบำบัดแค้น”.....	84
4.15	ภาพแสดงการทำร้ายร่างกาย(ไม่มีอาวุธ)ของตัวละครเอก ใน “เพลิงพราย”.....	84

ภาพที่		หน้า
4.16	ภาพแสดงการทำร้ายร่างกาย(ไม่มีอาวุธ)ของตัวละครเอก ใน “บ่วงหงส์”.....	85
4.17	ภาพแสดงการทำร้ายร่างกาย(มีอาวุธ)ของตัวละครเอก ใน “บริษัทบำบัดแค้น”..	86
4.18	ภาพแสดงการทำร้ายร่างกาย(มีอาวุธ)ของตัวละครเอก ใน “แม่ค้าขนมหวาน”...	86
4.19	ภาพแสดงการทำร้ายร่างกาย(มีอาวุธ)ของตัวละครเอก ใน “อาทิตย์ชิงดวง”.....	86
4.20	ภาพแสดงการฆาตกรรมของตัวละครเอก ใน “อาทิตย์ชิงดวง”.....	87
4.21	ภาพแสดงการฆาตกรรมของตัวละครเอก ใน “อาทิตย์ชิงดวง”.....	88
4.22	ภาพแสดงการลักพาตัว กักขัง หน่วงเหนี่ยวของตัวละครเอก ใน “จำเลยรัก”.....	88
4.23	ภาพแสดงการลักพาตัว กักขัง หน่วงเหนี่ยวของตัวละครเอก ใน “ถึงร้ายก็รัก”....	89
4.24	ภาพแสดงการลักพาตัว กักขัง หน่วงเหนี่ยวของตัวละครเอก ใน “ชิงชัง”.....	89
4.25	ภาพแสดงการทุจริต / ลักขโมย / การปล้นของตัวละครเอก ใน “ลูกไม้เปลี่ยนสี”.	90
4.26	ภาพแสดงการทุจริต / ลักขโมย / การปล้นของตัวละครเอก ใน “ไฟโชนแสง”.....	90
4.27	ภาพแสดงการทุจริต / ลักขโมย / การปล้นของตัวละครเอก ใน “บ่วงหงส์”.....	90
4.28	ภาพแสดงการทุจริต / ลักขโมย / การปล้นของตัวละครเอก ใน “อาทิตย์ชิงดวง”.	91
4.29	ภาพแสดงการพนันของตัวละครเอก ใน “เสี่ยงลวงเสี่ยงรัก”.....	91
4.30	ภาพแสดงความเจ้าเล่ห์เพทุบาย / วางแผนคิดการร้ายของตัวละครร้าย ใน “บริษัทบำบัดแค้น”	109
4.31	ภาพแสดงความเจ้าเล่ห์เพทุบาย / วางแผนคิดการร้าย ของตัวละครร้าย ใน “อาทิตย์ชิงดวง”	110
4.32	ภาพแสดงความเจ้าเล่ห์เพทุ บาย / วางแผนคิดการร้าย ของตัวละครร้าย ใน “ชิงชัง”	110
4.33	ภาพแสดงความเจ้าเล่ห์เพทุบาย / วางแผนคิดการร้าย ของตัวละครร้าย ใน “แจ๋วใจร้ายกับคุณชายเทวดา”	111
4.34	ภาพแสดงความเจ้าเล่ห์เพทุบาย / วางแผนคิดการร้าย ของตัวละครร้าย ใน “วงเวียนหัวใจ”	111
4.35	ภาพแสดงการเห็นแต่ประโยชน์ส่วนตนของตัวละครร้าย.....	112
4.36	ภาพแสดงการเห็นแต่ประโยชน์ส่วนตนของตัวละครร้าย ใน “ชิงชัง”.....	113
4.37	ภาพแสดงความเจ้าชู้ / มากรัก / ใจเร็วของตัวละครร้าย.....	114
4.38	ภาพแสดงความสอดรู้สอดเห็นของตัวละครร้าย ใน “บ่วงหงส์”.....	115

ภาพที่		หน้า
4.39	ภาพแสดงความก้าวร้าว / ไม่มีสัมมาคารวะของตัวละครร้าย.....	116
4.40	ภาพแสดงการแก้แค้นเพราะไม่สมหวังในรักของตัวละครร้าย ใน “เสี่ยงลวงเสี่ยงรัก”	117
4.41	ภาพแสดงการแก้แค้นเพราะตนเป็นฝ่ายถูกกระทำของตัวละครร้าย ใน “รักซ่อนแค้น”	118
4.42	ภาพแสดงการทำร้ายร่างกาย(ไม่มีอาวุธ)ของตัวละครร้าย ใน “พยัคฆ์สาวแซบอีหลี”	120
4.43	ภาพแสดงการทำร้ายร่างกาย(ไม่มีอาวุธ)ของตัวละครร้าย.....	120
4.44	ภาพแสดงการทำร้ายร่างกาย(ไม่มีอาวุธ)ของตัวละครร้าย ใน “ไฟโชนแสง”.....	120
4.45	ภาพแสดงการทำร้ายร่างกาย(ไม่มีอาวุธ)ของตัวละครร้าย ใน “ไฟรักอสูร”.....	121
4.46	ภาพแสดงการทำร้ายร่างกาย(ไม่มีอาวุธ)ของตัวละครร้าย ใน “ชิงชัง”.....	121
4.47	ภาพแสดงการทำร้ายร่างกาย(ไม่มีอาวุธ)ของตัวละครร้าย ใน “บ่วงหงส์”.....	122
4.48	ภาพแสดงการทำร้ายร่างกาย(มีอาวุธ)ของตัวละครร้าย.....	123
4.49	ภาพแสดงการฆาตกรรมของตัวละครร้าย ใน “เสี่ยงลวงเสี่ยงรัก”.....	124
4.50	ภาพแสดงการทุจริต / ลักขโมย / การปล้นของตัวละครร้าย ใน “ไฟโชแสง”.....	125
4.51	ภาพแสดงการทุจริต / ลักขโมย / การปล้นของตัวละครร้าย ใน “ปมรักรอยอดีต”	126
4.52	ภาพแสดงการเกี่ยวข้องกับสิ่งผิดกฎหมาย ของ ตัวละครร้ายใน “แม่ค้าขนมหวาน”	126
4.53	ภาพแสดงการลักพาตัว กักขัง หน่วงเหนี่ยวของตัวละครร้าย ใน “ชิงชัง”.....	127
4.54	ภาพแสดงการข่มขืนของตัวละครร้าย ใน “ถึงร้ายก็รัก”.....	128
4.55	ภาพแสดงการข่มขืนของตัวละครร้าย ใน “เพลิงพราย”.....	128
4.56	ภาพแสดงการข่มขืนของตัวละครร้าย ใน “ปมรักรอยอดีต.....	129
4.57	ภาพแสดงการคุกคามชื่อเสียงและสันติภาพของตัวละครประกอบ ใน “จำเลยรัก”	140
4.58	ภาพแสดงการสอดรู้สอดเห็นของตัวละครประกอบ.....	142
4.59	ภาพแสดงการสอดรู้สอดเห็นของตัวละครประกอบ.....	143
4.60	ภาพแสดงความเจ้าเล่ห์เพทุบาย / วางแผนคิดการร้ายของตัวละครประกอบ ใน “ใจร้าว”.....	143

ภาพที่		หน้า
4.61	ภาพแสดงความเจ้าเล่ห์เพทุบาย / วางแผนคิดการร้ายของตัวละครประกอบ ใน “ชิงชัง”.....	144
4.62	ภาพแสดงความเจ้าเล่ห์เพทุบาย / วางแผนคิดการร้ายของตัวละครประกอบ ใน “บ่วงหงส์”.....	144
4.63	ภาพแสดงความ เจ้าชู้ / มากรัก / ใจเร็วของตัวละครประกอบ ใน“ชิงชัง”.....	145
4.64	ภาพแสดงความ อิจฉาริษยาของตัวละครประกอบ ใน“จำเลยรัก”.....	145
4.65	ภาพแสดงความก้าวร้าว / ไม่มีสัมมาคารวะของตัวละครประกอบ ใน“ใจร้าว”....	146
4.66	ภาพแสดงการทำร้ายร่างกาย(ไม่มีอาวุธ)ของตัวละครประกอบ.....	148
4.67	ภาพแสดงการทำร้ายร่างกาย(มีอาวุธ)ของตัวละครประกอบ.....	148
4.68	ภาพแสดงการทุจริต / ลักขโมย / การปล้น ของตัวละครประกอบ ใน “รักซ่อนแค้น”.....	149
4.69	ภาพการเกรี้ยวกราดรุนแรงของตัวละครประกอบ ใน “จำเลยรัก”.....	149
4.70	ภาพแสดงการลักพาตัว กักขัง หน่วงเหนี่ ยวของตัวละครประกอบ ใน “จำเลยรัก”.....	150
4.71	ภาพแสดงความเกี่ยวข้องกับสิ่งผิดกฎหมาย ของตัวละครประกอบ ใน “สะใภ้ไกลปืนเที่ยง”.....	151
4.72	ภาพแสดงการข่มขืนของตัวละครประกอบ ใน “วงเวียนหัวใจ”.....	151
6.1	ภาพแสดงความเสียใจปนกับความเคียดแค้นของตัวละครเอก(วันทกานต์).....	190
6.2	ภาพแสดงการบอกเล่าเรื่องราวย้อนไปในอดีต (Flashback) เพื่อบอกถึง “ที่มา” ของความร้ายกาจของตัวละครเอก (วันทกานต์).....	190
6.3	ภาพแสดงอาการเกรี้ยวกราดรุนแรงของตัวละครร้าย(ตรีประดับ).....	191

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา

บทบาท และหน้าที่ของละครโทรทัศน์

" การที่เราใช้ชีวิตอยู่กับละครโทรทัศน์อย่างมากนั้น
มีผลให้เส้นแบ่งอาณาเขตระหว่าง โลกที่เป็นจริงกับโลกแห่งละครค่อยๆ จางหายไป
และยิ่งไปกว่านั้นความผูกพันระหว่างตัวละครกับคนดู
นานวันก็ยิ่งกระชับแน่นมาถึงชีวิตจริงต่อชีวิตจริงของพวกเขา "
(Raymond Williams, 1989 อ้างในกาญจนา แก้วเทพ, 2537)

จากคำกล่าวข้างต้น สามารถทำความเข้าใจได้อย่างง่ายๆ คือ เราอยู่ในสังคมที่เป็นดั่งละคร เช่น การมีรายการโทรทัศน์แนว "ชีวิตจริงยิ่งกว่าละคร" บทเพลงอย่าง "โลกนี้คือละคร" หรือเนื้อเพลงสุขกันเถอะเราที่ว่า "โลกคือละคร ทุกคนต้องแสดง ทุกคนทนไป " จะเห็นได้ว่าละครโทรทัศน์ได้กลายเป็นลมหายใจของทุกคนไปแล้ว และทำให้เส้นกั้นแบ่งพรมแดนของ "โลกที่เป็นจริง" และ "โลกแห่งละคร" ดูเหมือนจะเบาบางลงไปทุกที

ละครโทรทัศน์ หรือ Soap opera ถือเป็นรายการโทร ทัศน์ประเภทหนึ่งที่ปรากฏอยู่เกือ บทุกสถานีโทรทัศน์ในประเทศไทย คนเราใช้เวลาวันละหลายๆชั่วโมงเพื่อนั่งดูหน้าจอโทรทัศน์และติดตาม "ละครทีวี" แต่ละเรื่อง ซึ่งเป็นหนึ่งภารกิจประจำวันที่คนไทยกว่าครึ่งประเทศทำอยู่อย่างเป็นประจำสม่ำเสมอในทศวรรษนี้ (กาญจนา แก้วเทพ , 2536 : 10) จากการสำรวจเกี่ยวกับสื่อสารมวลชน (โทรทัศน์)ในปีพ .ศ.2548 โดยสำนักงานสถิติแห่งชาติ กระทรวงเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสาร พบว่ารายการโทรทัศน์ที่มีผู้ชมมากที่สุด คือ ประเภทบันเทิง (ละครโทรทัศน์ เกมโชว์และปกิณกะ) คิดเป็นร้อยละ 51.6 โดยผู้ชมรายการส่วนให ญ่จะมีอายุอยู่ในช่วง 13-60 ปี แต่ถึงแม้อาจจะเกิดข้อวิพากษ์กันถึงละครโทรทัศน์ ว่าเปรียบเสมือน "บึงน้ำเน่า" แต่ผลการสำรวจดังกล่าวและการบริโภคสื่อเพื่อความบันเทิง (ประเภทละครโทรทัศน์) ของคนเราในปัจจุบัน อาจจะเป็นการยืนยันได้ว่าการชมละครโทรทัศน์เป็นกิจกรรมหนึ่งที่ขาดเสียไม่ได้ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะละครโทรทัศน์นั้นมีบทบาทและหน้าที่ หลายบทบาท (กาญจนา แก้วเทพ,2545 :74) เช่น

ประการที่ 1 ละครโทรทัศน์ช่วยให้ผู้ชมได้ปลดปล่อยอารมณ์ (Emotional release) โดยผ่านการดำเนินเรื่องและการกระทำของตัวละคร ทำให้ผู้ชมได้หัวเราะ ร้อ งไห้ แปลกใจ ตื่นเต้นกับเหตุการณ์ที่พลิกผันเหนือความคาดหมาย หรือเรื่องความสวยงามของฉาก การแต่งกายของตัวละคร ต่างเป็นตัวแปรที่ก่อให้เกิดความเพลิดเพลินหรือเป็นการปลดปล่อยอารมณ์ได้ทั้งสิ้น

ประการที่ 2 ละครโทรทัศน์เปิดโอกาสให้ผู้ชมได้เติมเต็มจินตนาการ (Fantasy fulfillment) ซึ่งเป็นความต้องการพื้นฐานของมนุษย์ (ตามหลักจิตวิเคราะห์ เรียกว่า Wishful thinking) ในขณะที่โลกที่เป็นจริงในชีวิตประจำวันนั้นซ้ำซาก ขาดสีสัน การนั่งดูละครโทรทัศน์จึงเป็นเสมือนการเปิดโลกที่มีสีสันแห่งจินตนาการ ให้ผู้ชมได้สัมผัสด้วยประสบการณ์ ห รืออาจเรียกได้ว่าการชมละครโทรทัศน์เป็นการลดทอนความตึงเครียดในชีวิตประจำวันก็ว่าได้

ประการที่ 3 ละครโทรทัศน์เปิดโอกาสให้ผู้ชมได้ค้นหาข้อมูลและคำแนะนำจากตัวละครที่ตนชื่นชอบหรือเป็นการ สำรวจสภาพความเป็นจริงของคนอื่น เช่น บรรดาผู้ที่ตกที่นั่ง “เมียหลวง” คงจะใจจดใจจ่อกับ “ดร.วิกันดา” ในละครเรื่อง “เมียหลวง” ว่าเธอจะมีปฏิกิริยาตอบโต้อย่างไร เพื่อจะได้นำมาพิจารณาปรับใช้กับชีวิตของตน

ประการที่ 4 ละครโทรทัศน์มีอิทธิพลในการเป็นแหล่ง ให้ความรู้ และทำหน้าที่ในการขัดเกลาสังคม (Socialize) เป็นเสมือนการให้อุทาหรณ์สอนใจ (Education) หรือเป็นอีกช่องทางหนึ่งที่ทำหน้าที่ในการอบรมบ่มเพาะบุคคลในสังคมซึ่งอาจจะมีอิทธิพลเหนือกว่าสถาบันอบรมบ่มเพาะเดิมๆ เช่น พ่อแม่ โรงเรียน หรือศาสนาเสียอีก หรืออาจกล่าวได้ว่าละครโทรทัศน์ เป็นกระบวนการหนึ่งที่ช่วยสอนให้ คนในสังคม รู้ถึงการปฏิบัติตัว ในสังคม เหตุผลที่สนับสนุนให้ละครโทรทัศน์ทำหน้าที่ดังกล่าวได้เป็นอย่างดี เพราะละครโทรทัศน์เป็นความบันเทิงแบบเล่าเรื่อง โดยใช้เวลาในการออกอากาศเป็นเดือนและนำเสนอเป็นตอนๆ วิธีการทำให้ผู้ชมละครโทรทัศน์รู้สึกว่าได้เรียนรู้ความเป็นจริงด้วยประสบการณ์ของตนเอง และในขณะเดียวกันละครโทรทัศน์ก็สามารถเน้นย้ำหรื อผลิตซ้ำเนื้อหาที่ต้องการจะสื่อออกไปได้โดยง่าย เหตุผลต่อมา คือการดำเนินเรื่องดูสมจริงและมีความใกล้เคียงกับชีวิตของผู้ชม จึงทำให้ผู้ชมมีความรู้สึกร่วมเมื่อได้รับชม

ประการที่ 5 ละครโทรทัศน์มีส่วนสะท้อน ภาพ (Portray/Reflect) วิถีชีวิต (Lifestyle) ของสังคมไม่ว่าจะเป็นโครงสร้างหรือค่านิยมทางสังคม รวมทั้งความคิดจิตใจ วัฒนธรรม และความเชื่ออันเป็น “สาระ” ของคนในสังคม โดยผ่านการดำเนินเรื่องราวของตัวละคร จึงมีการเปรียบเทียบละครโทรทัศน์กับคำอธิบายในโลกแห่งความเป็นจริงว่าเป็นดั่งกระจกส่องทางซึ่งกันและกัน

นอกจากบทบาท และหน้าที่ของละครโทรทัศน์ทั้ง 5 ประการแล้วนั้น ผู้วิจัยสนใจหน้าที่ของละครโทรทัศน์ในการติดตั้งกรอบวิธีคิดการสร้างความเป็นจริงให้กับผู้ชม กล่าวคือ หากเปรียบเทียบโลกแห่งความเป็นจริงกับละครโทรทัศน์ หรือโลกแห่งสัญลักษณ์แล้ว คนในสังคมอาจจะไม่สามารถแยกแยะคนดีกับคนชั่วได้อย่างชัดเจน ยกตัวอย่างในทางการเมือง เช่น “พวกเสื้อเหลือง” และ “พวกเสื้อแดง” ดังนั้นจึงเป็นหน้าที่ของสื่อมวลชนอย่างละครโทรทัศน์ที่จะต้องทำหน้าที่ในการหล่อหลอม และติดตั้งวิธีคิด หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็น “การติดตั้ง Software” ให้คนในสังคมหรือผู้ชมสามารถจำแนกแยกแยะ “ความดี” และ “ความชั่ว” ออกจากกันได้

จากบทบาทและหน้าที่ของละครโทรทัศน์ข้างต้น สามารถบ่งชี้ได้ว่าเพราะเหตุใด “ละครน้ำเน่า” ยังคงเป็นกิจกรรมความบันเทิงที่ทำให้คนในสังคมไทยใจจดใจจ่อรอชมหน้าจอโทรทัศน์เสมอมา แต่หากถามให้ซับซ้อนไปกว่านั้นก็คือ แล้วทำไมละครโทรทัศน์จึงสร้างความบันเทิงเริงรมย์ให้เกิดแก่คนในสังคมได้ คำตอบที่อาจจะสามารถนำมาอธิบายได้นั้น คงเป็นแนวคิดของ Roger Silverstone (1999) ที่พูดถึง เรื่อง “การเล่น” (Play) ว่า เป็นพื้นที่แห่งจินตนาการที่ปราศจากความเคร่งเครียดหรือข้อผูกมัดใดๆ สามารถเติมเต็มความต้องการและความปรารถนาที่โลกแห่งความเป็นจริงไม่สามารถหยิบยื่นให้ได้ เป็นการสร้างความหมายที่ต่างออกไปจากชีวิตประจำวัน และละครโทรทัศน์ก็ถือเป็นสื่อแห่งการเล่นเช่นกัน (Soap opera as play) โดยพื้นที่แห่งการเล่นดังกล่าวมีลักษณะเด่น 5 ประการด้วยกัน ได้แก่

ประการที่ 1 การเป็นพื้นที่ของเสรีภาพแบบใหม่ (New freedom) ในที่นี้คือผู้ชมสามารถสวมบทบาทเป็นตัวละครใดก็ได้โดยไม่มีกติกาทางสังคมมาตีกรอบ ซึ่งบทบาทเหล่านั้นอาจจะแตกต่างกับสภาพความเป็นจริงทางสังคมของผู้ชม เช่น การที่ ผู้ชมที่เป็นผู้หญิงสามารถสวมบทบาทของนางร้าย เพียงเพื่อต้องการชีวิตที่สุขสบาย ต่างกับนางเอกโดยสิ้นเชิง เช่น “รัตนาวดี หรือวดี” ในละครเรื่อง “สกุลกา” ที่มีชีวิตที่แสนสบายต่างกับชีวิตของนางเอกอย่าง “ดาว” ด้วยฐานะทางสังคมที่ต่างกัน

ประการที่ 2 การเป็นพื้นที่ที่ มีกฎระเบียบแบบแผนใหม่ (New rule) ตัวอย่างเช่น ถ้ากฎระเบียบในโลกความเป็นจริงบอกว่า ผู้หญิงที่ดีพึงรักเดียวใจเดียว แต่ในละครโทรทัศน์ผู้ชมสตรีอาจจะสามารถจินตนาการได้ว่า ตนสามารถมีใจให้กับผู้ชายได้หลายคน เช่น “เนตรดาว” ในละครโทรทัศน์เรื่อง ความลับของ Superstar ที่สามารถมีความสัมพันธ์อย่างลึกซึ้ง ได้ทั้งกับ กันต์ ธีร์ และโอม หรืออย่าง “กลีบผกา” ในละครโทรทัศน์เรื่อง แรมพิศวาส ที่สามารถมีสามีได้ถึงสี่คน เช่น

คุณพจน์ นายหมาย ประพืด และ นายลอย เป็นต้น ซึ่งถือเป็นแบบแผนที่ถูกสร้างขึ้นมาในวัฒนธรรมละครโทรทัศน์

ประการที่ 3 การที่สามารถสร้างความพึงพอใจแบบใหม่ (New pleasure) ที่ต่างไปจากชีวิตประจำวัน เป็นการสร้างความตื่นเต้นให้กับอารมณ์ที่อาจจะราบเรียบมากจนเกินไปในชีวิตประจำวัน การสลับฉากที่น่าตื่นเต้น สะพรึงกลัว หรือการสลับบางช่วงเวลาในชีวิตมาชมการตบตีแย่งผู้ชายกันในละครโทรทัศน์อย่างเรื่อง “เพลิงพราย” ซึ่งเป็นการปะทะกันระหว่างคนกับสิ่งเหนือธรรมชาติ(ผี) อย่างที่ผีปลายรุ้งพยายามที่จะแย่งพลภัทรมาจากอุ๋ม และเนื่องจากเธอได้ตายไปแล้ว จึงแสดงความร้ายกาจต่างๆนานาเพียงเพื่อต้องการจะอยู่กับ พลภัทรชายอันเป็นที่รัก เป็นต้น หรือในทางตร งกันข้าม การต่อสู้กันระหว่างพระเอกกับตัวโกง อย่างละครโทรทัศน์เรื่อง “คม แฝก” ก็ถือเป็นการบริหารอารมณ์ที่ราบเรียบให้กระปรี้กระเปร่าขึ้นได้ชั่วขณะเช่นกัน

ประการที่ 4 การเป็นพื้นที่ที่สามารถสร้างความประหลาดใจ (Surprise) ให้กับผู้ชม เช่น ละครโทรทัศน์หลายๆเรื่องอาจมีสูตรสำเร็จในการคลายปมของทายาทที่ร่ำรวยมหาศาลจากปานแดง แต่ในเรื่อง อาทิตย์ชิงดวง การกลับมาของ “รังรอง” เพื่อมา ทวงสายเลือด แห่งสุริยาทิตย์ที่แท้จริง ด้วยการ แสดงหลักฐานคือ “แหวน” ที่พ่อรังสีได้ให้ไว้กับ แม่แสงหล้า ซึ่งสูตรการเล่าเรื่องเหล่านี้ ได้สร้างให้ เกิดความประหลาดใจกับผู้ชมและเป็นการเติมเต็มจิตนาการและความปรารถนาทางอารมณ์ของผู้ชมทั้งสิ้น

ประการที่ 5 ละครโทรทัศน์เป็นโลกที่ปลอดภัย (Security) ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบระหว่างชีวิตในความเป็นจริงกับชีวิตในจอโทรทัศน์ ชีวิตในจอโทรทัศน์ย่อมปลอดภัยกว่า ในการที่ผู้ หญิงจะกระทำการใดๆที่เป็นการต่อรองอำนาจของผู้ชาย หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นการ เสี่ยงภัยแบบมี safety belt เช่น การที่ผู้หญิงรับบทเป็นตำรวจในการไล่ล่าจับกุมผู้ชาย อย่างหมวดลลินหรือพริกใน “สะใภ้ไกลปืนเที่ยง” ผู้ชมที่เป็นหญิงย่อมปลอดภัยในการสวมวิญญาณการเป็นตัวละค รตัวนั้นแสดงให้เห็นความแข็งแกร่งและท้าทายผู้ชายได้อย่างปลอดภัย หรือ ผู้ชมอาจจะสามารถเข้าไปเที่ยวช่องโสเภณีได้โดยไม่มีใครตำหนิ โดย Tania Modleski (2008) ได้ขยายทัศนะในส่วนนี้ว่า ธรรมชาติของละครโทรทัศน์เป็นการนำเสนอภาพตัวละครมากหน้าหลายตา ซึ่งผู้ชมสามารถเลื อกชมและสวมวิญญาณ (Identity) ได้ตามอำเภอใจ ไม่ว่าจะเป็น นางเอก นางร้าย พระเอก ตัวโกง ผู้ช่วยตัวละครเอก หรือผู้ช่วยตัวละครร้าย เป็นต้น

ดังนั้น จากการที่ละครโทรทัศน์เป็นพื้นที่แห่งการเล่น ดังกล่าว จึงสามารถที่จะสร้าง (Construct) และรื้อสร้าง (Reconstruct) ความหมา ยบางอย่างได้ และด้วยการที่ละครโทรทัศน์

เป็นเรื่องแต่ง (Fiction) ซึ่งหมายถึงเรื่องจริงก็ไม่ใช่ เรื่องลวงก็ไม่เชิง จึงทำให้เกิดพื้นที่ที่คลุมเครือ (Grey area) โดยคำอธิบายนี้ได้รับอิทธิพลมาจากสาย Postmodernism ที่ว่า เส้นแบ่งของความหมายแบบขั้วตรงข้าม (Binary oppositions) อย่างตัวละครดี และตัวละครร้ายในละครโทรทัศน์ทุกวันนี้เริ่มพร่าเลือนลง กล่าวคือ ตัวละครดีก็ยังมีสีดำ หรือสีเทาเข้ามาแซม เพราะฉะนั้นหากกล่าวถึงความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ อาจจะสามารถอธิบายได้ว่า แต่ก่อนความร้ายกาจของตัวละครอาจจะเป็นลักษณะเฉ พาะ หรือบทบาทที่ผูกขาดอยู่กับตัวละครร้ายเท่านั้น แต่ในปัจจุบันนี้ความร้ายกาจก็สามารถไปปรากฏที่ตัวละครเอกอย่างพระเอก และนางเอกได้เช่นกัน

การแยกความร้ายกาจของตัวละครเอก และตัวละครร้าย

การแสดงบทบาท และหน้าที่ของละครโทรทัศน์ข้างต้น สามารถทำได้โดยผ่านการสร้างตั ว ละคร (Characters) ซึ่งเป็นเสมือนตัวดำเนินเรื่องราว เป็นตัวแสดงบทบาทหรือองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญของการเล่าเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นบทบาทของตัวละครเอกหรือตัวละครสำคัญ (Protagonist or Central character or Main character or Major character) และตัวละครขัดแย้งหรือตัว ละครฝ่ายตรงข้าม (Antagonist) หรือตัวร้าย (Villain)

ตัวละครที่เปรียบเสมือนตัวสร้างเรื่องราวความขัดแย้ง และเป็นตัวละครที่ทำให้มองเห็นความดีได้เด่นชัดมากยิ่งขึ้น (Binary oppositions) หรือเรียกได้ว่า เป็นตัวละครที่ ทำให้ละครโทรทัศน์ดูมีสีสัน หากเปรียบละครโทรทั ศน์เป็นอาหารจานหนึ่ง ตัวละครตัวนี้เปรียบได้ดังน้ำจิ้มที่ทำให้อาหารจานนี้มี รสชาติกลมกล่อมมากยิ่งขึ้น นั่นคือ ตัวละครร้ายที่มาพร้อมกับความร้ายกาจต่างๆ มากมาย อาทิ การทำร้ายร่างกาย การวางแผนทำลายผู้อื่น ร้ายแบบเสียสติ ร้ายแบบจอมบงการ ร้ายลึกแบบมีเล่ห์เหลี่ยม เป็นต้น

ผู้วิจัยในฐานะ “คนดูละคร” สังเกตเห็นว่า แต่เริ่มเดิมทีคุณลักษณะ หรือบทบาท ความร้ายกาจของตัวละครนั้นจะปรากฏที่ตัวละครร้ายเท่านั้น ไม่ ว่าจะเป็นนางร้ายหรือตัวโกง แต่เมื่อเวลาผ่านไป บริบททางสังคมแปรเปลี่ยนไป ทำให้บทบาทของตัวละครในละครโทรทัศน์เริ่มมีความสลับซับซ้อนหรือซ้อนทับกันมากยิ่งขึ้น หากแต่ก่อนเราอาจจะสามารถแยกได้ชัดเจนระหว่าง ความดีที่ปรากฏในตัวละครเอก และ ความร้ายกาจที่ปรากฏในตัวละครร้าย แต่ในปัจจุบันความร้ายกาจเริ่มแผ่ขยายมาสู่ตัวละครเอกไม่ว่าจะเป็นพระเอกหรือนางเอก จึงทำให้คุณลักษณะหรือบทบาทของตัวละครเอกทั้งพระเอกและนางเอกที่เคยมีลักษณะ “กุลสตรี” และ “สุภาพบุรุษ” นั้นเริ่มจาง

หายไป หรืออาจเรียกได้ว่าเส้นแบ่งระหว่าง “ความดีในตัวละครเอก ” และ “ความร้ายกาจในตัวละครร้าย” เริ่ม “เบลอ (Blur)” ไม่ชัดเจน (Ambivalence)

Sigmund Freud (อ้างในกาญจนา แก้วเทพ , 2547) ได้กล่าวไว้ว่า คนบ้าและคนดีนั้นไม่ได้มีความแตกต่างกันที่ประเภท (Different in kind) แต่ทว่ามีความแตกต่างกันที่ระดับเท่านั้น (Different in degree) ซึ่งเป็นความแตกต่างในเชิงคุณภาพ หมายถึง ทั้งคนปกติและคนผิดปกติคือคนที่อยู่บนเส้นตรงเดียวกัน เพียงแต่อยู่คนละปลายขั้ว คนดีคือคนที่มีความบ้า แต่น้อย ส่วนคนบ้าก็คือคนที่มีความปกติน้อยจนเกินไป ซึ่งหากนำผลการศึกษาของ Freud มาประยุกต์ใช้อธิบายปรากฏการณ์ดังกล่าว สามารถอธิบายได้ว่า แต่ก่อนการแบ่งตัวละครดี และตัวละครร้าย เป็นการแบ่งขาด สามารถมองเห็นลักษณะขาว-ดำได้อย่างชัดเจน กล่าวคือ ตัวละครดีก็จะดีแสนดี ตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบเรื่อง ในทางตรงกันข้ามตัวละครร้ายก็จะร้ายชนิดไม่น่าให้อภัย แต่ท้ายสุดก็ต้องถูกลงโทษจากการกระทำ ซึ่งเป็นลักษณะของ Different in kind เช่น งานวิจัยของ ศศิลักษณ์ แจ้งสุข (2538) ศึกษาการนำเสนอภาพตัวละครเอก ในละครโทรทัศน์ ซึ่งพบว่าการนำเสนอภาพตัวละครเอกเพื่อให้ผู้ชมได้แยกแยะดีชั่วออกจากกัน มักใช้ลักษณะตัวละครขาว -ดำ เปรียบเทียบกัน โดยการบอกให้ทราบว่า ใครเป็นฝ่ายดี ใครเป็นฝ่ายชั่ว ผ่านลักษณะนิสัยใจคอ และการแสดงออกของตัวละคร เพราะยิ่งภาพตัวละครแตกต่างกันมากเท่า ไหร่ ผู้ชมก็จะเข้าข้างเอาใจช่วยฝ่ายดีและประณามตัวละครฝ่ายร้าย แต่ในปัจจุบันนี้ ผู้วิจัยคาดว่าคงต้องอธิบายด้วย Different in degree แล้ว เนื่องจากตัวละครดีได้กลายเป็นร้ายไปเสียแล้ว เพียงแต่แตกต่างกันที่ว่า “ร้ายในระดับใด ” ดังนั้นจึงเป็นเรื่องที่น่าสนใจว่า หากละครโทรทัศน์ได้มีการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคมให้ตัวละครเอกมีความร้ายกาจแล้ว ผู้ชมจะมีการรับรู้ และตีความอย่างไร และจะใช้รหัสใดเพื่อเป็นการแบ่งว่าสิ่งใดคือสิ่งที่ถูกต้อง(ขาว) และสิ่งใดคือสิ่งที่ผิด (ดำ) และเกิดคำถามที่ว่า ผู้ชมจะเลือกเอาใจช่วยหรือประณามตัวละครเอก อย่างพระเอกและนางเอกที่มีความร้ายกาจหรือไม่ อย่างไร

ความร้ายกาจของตัวละคร

เมื่อเส้นแบ่งระหว่าง “ความดีในตัวละครเอก ” และ “ความร้ายกาจในตัวละครร้าย ” เริ่ม “เบลอ (Blur)” ไม่ชัดเจน (Ambivalence) ตัวละครไม่ว่าจะเป็นตัวละครเอก ตัวละครร้าย หรือตัวละครประกอบ ต่างมีความร้ายกาจด้วยกันทั้งสิ้น ซึ่งอาจจะแตกต่างกันในเชิงระดับของความร้ายกาจเท่านั้น โดยการกระทำความร้ายกาจของตัวละครนั้น อาจมาจากหลายสาเหตุด้วยกัน อาจจะมีตั้งแต่กำเนิดอย่างไม่มีที่มาที่ไป เช่น ความรัก ความโลภ ความโกรธ ความหลง หรือความต้องการที่เกิดจากความคาดหวังจากสังคมภายนอก ซึ่งเป็นแรงผลักดันจากภายนอก จากงานวิจัย

ของอภิรัตน์ รัทยานนท์ (2547) ที่ศึกษาเรื่องกระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสังคมของตัวละครนางร้ายในละครโทรทัศน์ พบว่า แรงผลักดันที่ทำให้เกิดความร้ายกาจของนางร้ายนั้นมาจากความต้องการสมหวังในรักและต้องการชื่อเสียง เกียรติยศ ทรัพย์สมบัติเงินทอง ต้องการเอาชนะตัวละครอื่นๆ ต้องการแก้แค้น ต้องการให้ลูกหลานได้คู่ครองตามที่ตนต้องการ หรืออาจเรียกได้ว่าเป็นความปรารถนาสูงสุดของนางร้าย โดยปัจจัยที่ผลักดันให้มีพฤติกรรมเบี่ยงเบน *เกิดจากจิตใจของตัวนางร้าย*มากที่สุด ซึ่งสอดคล้องกับผลการวิจัยของรัชดา แดงจำรูญ (2538) ที่ศึกษาเรื่องภาพของโสเภณีในละครโทรทัศน์ปี 2535 ที่พบว่าสาเหตุที่ทำให้ผู้หญิงเป็นคนไม่ดีหรือมีพฤติกรรมเบี่ยงเบนนั้นขึ้นอยู่กับ ความไม่ดีของผู้หญิงเองที่เป็น*แรงผลักดันที่เกิดจากภายในจิตใจ* และยังมี*แรงผลักดันอื่นๆ*ประกอบด้วย เช่น แรงผลักดันทางสังคมอย่างความยากจน หรืออย่างเช่น ความร้ายกาจของรินลดา ในละครโทรทัศน์เรื่อง “ดาวเปื้อนดิน” ซึ่งเป็นละครโทรทัศน์ยอดนิยมแห่งปี 2551 โดยมีคะแนนนิยม หรือ Rating เป็นอันดับสองของสถานีโทรทัศน์ช่อง 7 (อ้างในข่าว “บันเทิงทีวี” และบริษัท AGB Nielsen media research) นำแสดงโดย ชมพู่ อารยา เอ . ฮาร์เก็ต ที่มารับบทร้ายได้อย่างที่ผู้ชมไม่คาดคิด ในเรื่องเธอได้ใช้ความอ่อนหวาน ความสวยงามในเรือนร่างซึ่งเป็นเปลือกนอก หลอกล่อให้ทุกคนเชื่อว่าตนเองเป็นคนดี หรืออาจเรียกได้ว่าเป็นความร้ายลึก ซึ่งความร้ายกาจทั้งหมดทั้งปวงนี้เกิดจากความอิจฉาริษยาที่รินลดามีต่อเอื้อมดาว (นางเอก)ที่มีทุกอย่างเพียบพร้อม ทั้งครอบครัวที่ดีพรั่งพร้อมสมบูรณ์สุขทุกอย่างรวมถึงผู้ชายทุกคนต่างหลงรักเอื้อมดาว จากสาเหตุดังกล่าวจึงเป็นแรงผลักดันให้ริ นลดากระทำการที่ร้ายกาจเพื่ อต้องการชัยชนะ จนไม่มีใครสามารถคาดเดาได้ ซึ่งความร้ายกาจต่างๆเหล่านี้ ตัวละครร้ายจะเป็นตัวที่สร้างความขัดแย้งให้เกิดก่อนทั้งสิ้น และจบลงด้วยบทสรุปที่ต้องถูกลงโทษจากสังคมหากตัวละครร้ายไม่กลับใจ เช่น การลงโทษทางกฎหมาย เสียชีวิต เสียสติ เป็นต้น

สำหรับ “ความร้ายกาจ” ของตัวละครเอก โดยส่วนมาก อาจเกิดจากเหตุการณ์หรือปัจจัยอื่นใดที่เป็นแรงผลักดันให้กระทำการที่ร้ายกาจ เช่น *เพราะความแค้นและความเข้าใจผิด* ของพระเอกอย่างหฤษฎ์ จึงทำให้ “โสรยา” แห่ง “จำเลยรัก” จะต้องตกเป็นเหยื่อแห่งความรุนแรง และสำหรับนางเอกก็เช่นเดียวกัน จากเดิมนางเอกอาจจะต้องมีคุณลักษณะเรียบร้อย ยอมเป็นผู้ถูกกระทำอยู่ตลอดเวลา แต่คุณลักษณะดังกล่าวอาจจะเป็นการลดทอนอำนาจของผู้หญิงมากจนเกินไป จึงทำให้ผู้หญิงเริ่มเกิดการต่อสู้ ไม่ต้องการเป็นผู้ถูกกระทำอีกต่อไป ตามที่ Hobson (1978) ได้กล่าวไว้ว่า ในระดับจิตใต้ สำนึกของผู้หญิงนั้นมีความปรารถนาที่จะลุกล้ำหรือต่อต้านบรรดาอุดมการณ์หลักต่างๆของสังคม ดังนั้นพื้นที่ใน ละครโทรทัศน์จึงเป็นเวทีด้านจินตนาการให้ผู้หญิงได้กระทำการดังกล่าว (อ้างในกาญจนา แก้วเทพ , 2545 : 75) ปัจจุบันเราจึงเริ่มเห็นความ

ร้ายกาจที่ปรากฏในตัวนางเอกมากขึ้น เช่น เมื่อ “โสรยา” แห่ง “จำเลยรัก” ทนกับความโหดร้ายป่าเถื่อนของพระเอกไม่ไหว จึงมีการแสดงความร้ายกาจด้วยวาจาโดยการด่าทอพระเอก (*ลักษณะร้ายโต้ตอบ*) หรือทั้งนี้ทั้งนั้นความร้ายกาจอาจมาจากความจำเป็นที่ต้องแสดงความร้ายกาจเนื่องจาก*เป็นผู้ถูกกระทำก่อน* โดยนางเอกอาจจะ*ได้รับความกดดันหรือเก็บกดจากเหตุการณ์* หรือสิ่งที่เธอได้รับปฏิบัติจากคนอื่น ทำให้ต้องลุกขึ้นมากระทำสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ที่เห็นว่าถูกต้อง แม้ว่าสิ่งที่เธอกระทำลงไปนั่นคนภายนอกจะเห็นว่าเป็นเรื่องผิดก็ตาม ซึ่งความร้ายกาจของนางเอกที่เห็นได้อย่างชัดเจนตัวอย่างหนึ่ง เช่น ตัวละคร “เอื้อมดาว” จากละครโทรทัศน์เรื่อง “ดาวเปื้อนดิน” ที่มีความเคียด*แค้นรินลดา(นางร้าย)ที่เป็นคนฆ่าพ่อและคอยขัดขวางความสุขของตน* จึงพยายามที่จะฆ่ารินลดา *เพื่อแก้แค้น* โดยขาดสติ แต่ท้ายที่สุดความเคียดแค้นของเอื้อมดาวก็หมดลง (*กลับใจ*) เพราะคำสอนจากแม่ของเธอ ในลักษณะนี้เป็นต้น ดังนั้นภาพของนางเอกจึงไม่จำเป็นต้องหวานหยดย้อย เรียบร้อยเหมือนผ้าพับไว้เสมอไป ซึ่งความร้ายกาจที่ว่านี้อาจจะไม่ใช่ความร้ายกาจที่เกิดจากการกระทำที่รุนแรงทางด้านร่างกายเสมอไป หากแต่เป็นความร้ายกาจจากคำพูด ท่าทางหรือลักษณะใดๆที่ทำให้ฝ่ายตรงข้ามเป็นทุกข์ และรู้สึกเจ็บช้ำน้ำใจหรืออับอาย

นอกจากตัวละคร (Character) ที่สามารถถ่ายทอดเรื่องราวความร้ายกาจต่างๆแล้วนั้น ยังมีองค์ประกอบอื่นๆที่สามารถประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคมเกี่ยวกับความร้ายกาจของตัวละครได้เช่นกัน โดยอาจจะผ่านโครงเรื่อง (Plot) แก่นเรื่อง (Theme) ความขัดแย้ง (Conflict) บทสนทนา (Dialogue) หรือผ่านบทบาทการแสดงของตัวละครต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นตัวละครเอก ตัวละครร้าย หรือตัวละครประกอบ ดังนั้นจึงเป็นสิ่งที่น่าสนใจว่าละครโทรทัศน์ได้มีการการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคมเกี่ยวกับความร้ายกาจของตัวละครไว้เช่นไร โดยผ่านเทคนิคของการเล่าเรื่อง ไม่ว่าจะเป็น โครงเรื่อง ความขัดแย้ง ตัวละคร และบทสนทนา

ผู้ชมละครโทรทัศน์

เมื่อกล่าวถึงผลกระทบ (Impact)ของความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ “ผู้ชม” (Viewer)เป็นผู้ซึ่งถือว่าได้รับอิทธิพลโดยตรงต่อเรื่องราวความร้ายกาจของตัวละคร ไม่ว่าจะเป็นการแก้ปัญหาด้วยอบายมุข ของพระเอกเมื่อ ผิดหวังหรือเกิดการไม่เข้าใจกับนางเอก การกรีดร้องของนางร้ายที่ผิดหวังจากพระเอก การมองผู้อื่นด้วยสายตาเหยียดหยามของนางร้าย หรือตัวร้ายการทำอัตวิบากกรรม หรือการฆ่าตัวตาย เช่น การฆ่าตัวตายของนางเอก ใน “แม่อายสะอื้น” เพราะเสียใจที่ตนเป็นต้นเหตุทำให้พ่อต้องเสียชีวิต การปล่อยชีวิตให้จมปลักอยู่กับสิ่งชั่วร้าย เช่น จมอยู่กับสุรา ยาเสพติด การพนัน เป็นอีกพฤติกรรมหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นภาพของชีวิตที่ประสบกับ

ปัญหา ท้อถอย หมดหวัง อาการหูเบาก็เป็นอีกพฤติกรรมหนึ่ง ที่มักจะถูกถ่ายทอดออกมาจากตัวพระเอก และนางเอกเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งพฤติกรรมดังกล่าวเป็นพฤติกรรมที่สะท้อนถึงโมหะ ความเขลา ขาดปัญญา ไม่ใคร่ครวญ เชื่อตามคำกล่าวหาหรือประจักษ์พยานบางอย่าง ซึ่งก็มักบังเอิญเป็นเหตุให้มีการเข้าใจผิดกันทุกทีระหว่างนางเอกกับพระเอก การขาดความยุติธรรม ก็เป็นอีกพฤติกรรมหนึ่ง ที่มักจะสะท้อนออกมาจากผู้แสดงที่รับบทเป็นพ่อแม่ที่ไม่ยึดความเป็นกลางต่อลูก โดยอาจจะลำเอียงเข้าข้างลูกคนใดคนหนึ่ง ส่วนใหญ่จะเป็นตัวร้ายในเรื่อง และจะมีอคติต่อลูกอีกคนหนึ่งก็คือพระเอกหรือนางเอกที่จะต้องถูกดูถูก เหยียดหยาม ดุด่า แม้ในเรื่องที่ไม่ใช่เหตุ การให้ค่าของคนที่วัตถุภายนอกมากกว่าคุณธรรม อาจก่อให้เกิดค่านิยมที่ผิดคือการวัดค่าของมนุษย์ที่วัตถุภายนอก ไม่ได้มองไปที่คุณธรรมหรือความดี ความอิจฉาริษยา อยากมี อยากเป็นเหมือนคนอื่น การดูถูก การดูหมิ่น หรือการเหยียดหยามผู้อื่น เป็นอีกพฤติกรรมหนึ่งที่มักจะสะท้อนออกมาจากผู้แสดงที่รับบทเป็นคุณหญิง คุณนาย ผู้ลากมากดี ที่คอยแต่จะกดขี่ข่มเหงผู้ที่ด้อยกว่า และพูดจาดูถูก ถากถาง ในลักษณะนี้ เป็นต้น

จากตัวอย่างลักษณะความร้ายกาจข้างต้น ได้ส่งผลกระทบโดยตรงและซึมซับไปสู่ผู้ชมหรือคนในสังคมโดยไม่รู้ตัว เนื่องจากธรรมชาติของสื่อโทรทัศน์เป็นสื่อที่ขยายวงกว้าง ไม่จำกัดเพศ อายุ การศึกษา อาชีพ ฐานะทางเศรษฐกิจหรือชนชั้นใน สังคมใดๆทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นคนที่มีการศึกษาต่ำ หรือ มีฐานะยากจน ก็สามารถดูละครได้เช่นเดียวกับคนที่มีสถานภาพทางสังคมสูง ถึงแม้อาจจะมีข้อแตกต่างในด้านลักษณะการเลือกชม และละครโทรทัศน์ก็ถือเป็นสื่อโทรทัศน์ประเภทหนึ่งที่มีลักษณะดังกล่าวเช่นกัน ถึงแม้จะมีคนพูดว่าละครโทรทัศน์เป็นเรื่องของผู้หญิงมากกว่าผู้ชาย แต่ในปัจจุบันมีผู้ชายจำนวนไม่น้อยที่สนใจติดตามละครโทรทัศน์ โดยคิดเป็นร้อยละ 51 ของผู้ชมที่เป็นชายทั้งหมด (อ้างใน อุทุมพร เลื่องลือเจริญกิจ, 2540)

แต่อย่างไรก็ตาม ไม่ว่าผู้ชมจะเป็นผู้หญิงหรือผู้ชาย ได้มีการรวบรวมของ A.A.Berger (1991) เรื่องการใช้ประโยชน์และความพึงพอใจจากสื่อโทรทัศน์ ว่า มีเหตุผลหนึ่งคือ คนเราใช้ประโยชน์จากสื่อเพื่อดูพฤติกรรมของตัวร้าย ซึ่งโดยทั่วไปบทบาทของตัวร้ายมักน่าสนใจกว่าพระเอกและนางเอก (หรือบางครั้งเราอาจเห็น “พระเอกร้ายที่ดี ” และ “คนร้ายดีที่ร้าย ”) ตัวร้ายสามารถทำทุกสิ่งทุกอย่างได้และสามารถเป็นทุกสิ่งทุกอย่างได้ ผู้ชมชอบดูสิ่งที่น่ากลัวที่ตัวร้ายทำ และในขณะเดียวกันผู้ชมก็ชอบที่จะเห็นตัวร้ายถูกลงโทษ ซึ่งเป็นการตอบสนองความพึงพอใจของคนดู 2 ประการไปพร้อมๆกัน นอกจากนี้ ผู้ชมยังอาจใช้ประโยชน์และความพึงพอใจจากสื่อโทรทัศน์เพื่อดูผู้อื่นทำความผิด เนื่องจากมนุษย์ทุกคนย่อมสามารถทำความผิดได้ ดังนั้นเมื่อผู้ชม

เห็นผู้อื่นกระทำความผิดเช่นเดียวกับหรือเหมือนกับที่ตนทำ ผู้ชมจะรู้สึกผิดน้อยลง เพราะสรุปได้ว่าเป็นเรื่องธรรมดาที่จะทำผิดได้ หรืออีกด้านหนึ่งผู้ชมอาจจะรู้สึกเหนือกว่า เพราะตนไม่โง่พอที่จะทำความผิดเช่นนั้น เป็นต้น

จากแนวคิดเรื่อง การใช้ประโยชน์และความพึงพอใจจากสื่อโทร ทัศน์ อาจ ทำให้เกิดข้อสงสัยได้ว่า ในประเด็นความร้ายกาจของตัวละครนั้น ละครโทรทัศน์สามารถตอบสนองความต้องการหรือความคาดหวังของผู้ชมอย่างไรได้บ้าง โดยเป็นการมองว่าตัวผู้รับสารหรือผู้ใช้ (Media users) เป็นฝ่ายกระทำในกระบวนการสื่อสาร

ตามทัศนะของ Tania Modleski (2008) มีการอธิบายในมุมมองของผู้ชม “นางร้าย” ว่า “นางร้าย” คือภาพที่ปฏิเสธตัวตนตามแบบอุดมคติ (Ideal self) เพราะเธอจะนำความหายนะมาสู่ตัวละครเอก และที่สำคัญ นางร้ายมักจะสามารถควบคุมสถานการณ์ต่างๆได้ ถึงแม้ผู้ชมจะเกิดอาการเกลียดนางร้ายมากเพียงใด จนอาจเกิดอาการ “อิน” กับความร้ายกาจนั้น เช่น จากบทสัมภาษณ์นางร้ายแนวหน้าอย่าง "อ๋อม-สกาวใจ พูนสวัสดิ์" (บันเทิงเดลินิวส์, 2551 : ออนไลน์) ได้ให้สัมภาษณ์จากละครเรื่อง “หาบของแม่” ทางช่อง3 ว่า “*ไม่กล้าเดินซื้อของตามตลาด แล้ว แรกๆ ไม่รู้สึกอะไร คิดว่าคนดูคงเข้าใจว่าเป็นแค่ บทในละคร มาเจอกับตัว บอกตรงๆว่าตกใจมาก กำลังเลือกซื้อผลไม้อยู่ดีๆ ก็เจอแม่ค้าเดินเข้าทัก แหม..ร้ายได้ทุกตอนขนาดนี้ ถ้าคราวหน้ามาเดินตลาดอีก ก็ระวังๆหน่อยแล้วกัน (หน้าตาเขาไม่พอใจมากๆ) แล้วคุณพี่เขาก็สะบัดหน้าตวัดเดินจากไป*” แต่กระนั้นก็ตามถึงแม้ผู้ชมส่วนมากที่เป็นผู้หญิงอาจจะรู้สึกเกลียดนางร้าย เพราะเธอเหล่านั้นคือภาพที่ตรงข้ามกับอุดมคติของหญิงที่ดี แต่ยังมีผู้หญิงจำนวนไม่น้อยที่มีความปรารถนาลึกๆ ว่า อยากจะเป็นเช่นนางร้ายในละครโทรทัศน์ เพราะจะได้มีอำนาจเหนือผู้ชาย ไม่ถูกแรงกดขี่ข่มเหงจากเพศชาย ต้องการแปลงความอ่อนแอมาเป็นความแข็งแกร่ง หรืออีกเหตุผลหนึ่งอาจจะเป็นเพราะนางร้ายเป็นตัวละครหญิงที่รู้จักการต่อรอง (Bargain) ทำให้ตัวละครอื่นๆพ่ายแพ้ไปด้วยศักยภาพในการพลิกกลับบทบาทในการกลายเป็นผู้วางหมากบนกระดานความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างเพศ หรือหากจะอธิบายตามหลักจิ ตวิเคราะห์ของฟรอยด์ อาจกล่าวได้ว่า เหตุที่ผู้หญิงชื่นชอบนางร้ายเพราะต้องการทดแทน (Substitution) หรือ ต้องการเห็นผู้ชายตกทุกข์ได้ยาก เพื่อสร้างความสมดุลทางอารมณ์ แต่บทสรุปสุดท้ายของนางร้ายมักไม่สวยงามนัก หากนางร้ายกลับใจได้ เธอก็จะได้รับการให้อภัยจากสังคม แต่หากนางร้ายไม่กลับใจ สิ่งที่เธอจะได้รับ คือ บทลงโทษเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic punishment) ถึงแม้จะพยายามใช้อำนาจในการต่อรองกับเพศชายอย่างไม่สิ้นสุด ซึ่งถือว่าเป็นสูตรสำเร็จของ “ละครน้ำเน่า” เป็นที่สังเกตได้ว่า อย่างไรแล้วผู้หญิงก็ต้องรับสภาพกับความไร้อำนาจที่ด้อยกว่าเพศชายอยู่วันยังค่ำ

นอกจากละครโทรทัศน์จะสามารถตอบสนองความต้องการหรือความคาดหวังของผู้ชม ได้แล้วนั้น ละครโทรทัศน์ไม่เพียงแต่จะมีผลกระทบต่อพฤติกรรมของผู้ชมเท่านั้น แต่ยังเป็นการติดตั้งกรอบวิธีคิดให้กับผู้ชม หรืออาจกล่าวได้ว่า คนเราสามารถรับรู้โลกแห่ งความเป็นจริงได้จากสื่อมวลชนนั่นเอง และละครโทรทัศน์ก็ถือว่าเป็นสื่อมวลชนแขนงหนึ่ง ซึ่งเท่ากับว่ามีอิทธิพลเช่นกันในการติดตั้งชุดความรู้บางอย่างที่สามารถเชื่อมโยงกับโลกแห่งความจริงของผู้ชมได้ ยกตัวอย่างเช่น แต่ก่อน “คนดี” และ “คนชั่ว” สามารถแยกแยะได้ชัดเจน โดยติดมาจากละครพื้นบ้าน “หนังตะลุง” โดยตัวละครที่เป็นตัวดี และตัวร้าย จะมีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง โดยตัวละครที่รับบทเป็นตัวดีจะไม่สามารถยกขาได้เลย ซึ่งหากตัวละครใดมีการยกขา แสดงว่าตัวละครนั้นจะต้องเป็นตัวร้าย ดังนั้นหากสื่อพื้นบ้านมีการแบ่งลักษณะของตัว ละครดี และตัวละครร้ายอย่างชัดเจนในลักษณะนี้ เพราะฉะนั้นในส่วนของคนดู จึงไม่จำเป็นต้องมีทักษะความสามารถในการจำแนกแยกแยะเป็นสำคัญ แต่ทว่าในปัจจุบันความร้ายกาจของตัวละครเริ่มสลับซับซ้อนมากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยในฐานะ “คนดูละคร ” สังเกตเห็นว่าในปัจจุบันนี้ตัวละครดีแ ละตัวละครร้ายเริ่มปะปนกันแล้ว กล่าวคือ เส้นแบ่งระหว่าง ความดีที่ปรากฏในตัวละครเอก และ ความร้ายกาจที่ปรากฏในตัวละครร้าย เริ่มไม่ชัดเจน ตัวละครดีกลายเป็นร้ายเสียหมดแล้ว แตกต่างกันตรงที่ว่า “ร้ายแบบใด ” หรือ “ร้ายระดับใด ” เท่านั้นเอง อาจกล่าวได้ว่า เมื่อละครโท รทัศน์ล้ำหน้าผู้ชมไปแล้ว หากผู้ชมไม่สามารถจำแนกแยกแยะสิ่งเหล่านั้นได้ อาจจะเกิดปัญหาในเรื่องการเรียนรู้ค่านิยมในสังคมไทยต่างๆได้ ดังนั้นละครโทรทัศน์จึงทำหน้าที่ในการขัดเกลา หรือฝึกทักษะคนในสังคม ผ่านเนื้อหาของละคร เพื่อให้ผู้ชมหรือคนในสังคมจะสามารถแยกแยะคนดี และคนชั่วในสังคมออกจากกันได้ โดยการเรียนรู้จากการชมละครโทรทัศน์ ซึ่งทั้งนี้ทั้งนั้นหากผู้ชมรับชมละครโทรทัศน์มากเพียงใด ก็เท่ากับสามารถแยกแยะได้ว่าความร้ายกาจต่างๆเหล่านั้นที่ปรากฏในตัวละครเอก เหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร เมื่อเปรียบเทียบกับความร้ายกาจของ ตัวละครร้าย แต่หากผู้ชมที่รับชมละครโทรทัศน์น้อยก็อาจจะไม่สามารถแยกแยะสิ่งเหล่านั้นได้ เพราะความร้ายกาจของตัวละครนั้นสลับซับซ้อนเกินกว่าจะเข้าใจได้ ซึ่งนั่นก็คือ “การรู้เท่าทันสื่อ” นั่นเอง

ดังคำกล่าวของ W.James Potter (1998) ที่กล่าวว่า คนที่มี การรู้เท่าทันสื่อดี จะควบคุมสื่อได้มากกว่า เพราะรู้ว่าจะจัดการกับสารต่างๆ ที่ประดังเข้ามาจากมุมมองใด เช่น มุมมองจากความรู้ความเข้าใจ (Cognition) อารมณ์ (Emotion) ศีลธรรม (Moral) หรือสุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) ในทางตรงกันข้าม คนที่มีความรู้จำกัดเกี่ยวกับสื่อ การพัฒนาโครงสร้างความรู้จึงต่ำและไม่เพียงพอที่จะรับมือกับการแปลความหมายสื่ออย่างเท่าทัน ดังนั้นจึงเป็นไปไม่ได้ที่คนที่มีการรู้เท่าทันสื่อต่ำจะสร้างความหมายที่หลากหลายจากสื่อได้ นอกจากนี้ยังมีแนวโน้มที่จะยอมรับ

ความหมายที่ผิวเผินที่มีอยู่ในสื่ออีกด้วย ฉะนั้นหากผู้ชมมี ความรู้เท่าทันสื่อละครโทรทัศน์ในระดับดี ก็เท่ากับว่าจะมีทางเลือกมากขึ้นในการรับรู้ และตีความสารต่างๆ และจะนำไปสู่อำนาจในการจำแนกแยกแยะความร้ายกาจของตัวละครเอกและตัวละครร้าย ซึ่งตรงกันข้ามกับผู้ชมที่มีความรู้เท่าทันสื่อละครโทรทัศน์น้อย เปรียบเสมือนอยู่กับโลกที่ปิด ถูกบังคับให้ยอมรับกับความร้ายกาจของตัวละครเหล่านั้น มองเห็นแต่จุดร่วม โดยไม่เห็นจุดต่างในความร้ายกาจต่างๆเหล่านั้นได้เลย

จากความเป็นมาและความสำคัญดังกล่าวข้างต้นทำให้ผู้วิจัยเกิดข้อสงสัยและสนใจที่จะศึกษาความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย ทั้งตัวละครเอก และตัวละครร้ายว่ามีความร้ายกาจที่แตกต่างกันหรือไม่อย่างไร และสื่อละครโทรทัศน์มีการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคมว่าด้วยความร้ายกาจของตัวละครผ่านการเล่าเรื่องอย่างไร และผู้ชมมีการรับรู้ และการตีความต่อความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทยอย่างไร

1.2 ปัญหานำวิจัย

1. ลักษณะ ความร้ายกาจของตัวละคร เอก ตัวละครร้าย และตัวละครประกอบ ในละครโทรทัศน์ไทยเป็นอย่างไร
2. ความร้ายกาจของตัวละครเอก และตัวละครร้าย ในละครโทรทัศน์ไทย แตกต่างกันหรือไม่อย่างไร
3. ละครโทรทัศน์สร้างความเป็นจริงทางสังคมว่าด้วย ความร้ายกาจของตัวละครผ่ านเทคนิคการเล่าเรื่อง อย่างไร
4. ผู้ชมมีการรับรู้ และการตีความต่อความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทยอย่างไร

1.3 วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อสำรวจภาพรวมของลักษณะความร้ายกาจของตัวละครเอก ตัวละครร้าย และตัวละครประกอบในละครโทรทัศน์ไทย
2. เพื่อเปรียบเทียบความร้ายกาจของตัวละครเอก และตัวละครร้ายในละครโทรทัศน์ไทย
3. เพื่อวิเคราะห์กระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสังคมของสื่อละครโทรทัศน์ในความร้ายกาจของตัวละครผ่านเทคนิคการเล่าเรื่อง
4. เพื่อสำรวจการรับรู้ และการตีความของผู้ชมต่อความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย

1.4 ขอบเขตการวิจัย

ผู้วิจัยกำหนดขอบเขตการศึกษา โดยศึกษาจาก ตัวบท (Text) หรือ ละครโทรทัศน์ โดยผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์เนื้อหาในละครโทรทัศน์เฉพาะช่วงเวลาหลังข่าวภาคค่ำ เวลา 20:30 – 22:30 น.(โดยประมาณ) ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ช่อง5 และช่อง7 ที่ออกอากาศในช่วงเดือนมกราคม 2551 – สิงหาคม 2552 ซึ่งปรากฏบทบาทความร้ายกาจของตัวละครเอกอย่างเด่นชัด

ในส่วนของผู้ชมในฐานะผู้รับสาร (Receiver) จะทำการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกกับผู้ชมละครโทรทัศน์เรื่องนั้น ๆ โดยแบ่งผู้ชมเป็น 2 กลุ่ม คือ “ผู้ชมที่เป็นคอละคร” และ “ผู้ชมที่ไม่ได้เป็นคอละคร” เพื่อทราบถึงการรับรู้ และการตีความของผู้ชมต่อความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย

1.5 ข้อสันนิษฐานเบื้องต้น

1. ลักษณะความร้ายกาจของ ตัวละคร เอก ตัวละครร้าย และตัวละครประกอบในละครโทรทัศน์ไทยมีความแตกต่างกัน
2. ตัวละคร เอก และตัวละครร้าย มีความร้ายกาจแตกต่างกันในเชิงระดั บ (Different in degree)
3. ละครโทรทัศน์สร้างความเป็นจริงทางสัง คมว่าด้วย ความร้ายกาจของตัวละคร ที่เป็นไปตามบริบททางสังคม
4. การรับรู้ และการตีความต่อความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย ของผู้ชมที่เป็น“คอละคร” และ “ไม่ใช่คอละคร” มีความแตกต่างกัน

1.6 นิยามศัพท์ปฏิบัติการ

ความร้ายกาจ (Viciousness)

หมายถึง ความพยายามของ ตัวละครใดตัวละครหนึ่งที่จะทำให้ตัวละครอื่น ต้องเจ็บน้ำใจ หรือ ได้รับอันตราย เช่น การล้างแค้น การก้าวร้าว การอยากได้ใคร่มีของของผู้อื่น ความละโมบโลภมาก ทะเยอทะยาน การแสดงอากัปกิริยาที่เกรี้ยวกราดรุนแรง ผ่านการกระทำ บทสนทนา ความคิด และท่าทางหรือลักษณะอื่นใด ซึ่งงานวิจัยชิ้นนี้ได้ใช้เกณฑ์ 2 ประการหลัก มาเป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์พิจารณาถึงเส้นแบ่งความร้ายกาจของตัวละคร

คือ (1) ลักษณะความร้ายกาจ และ (2) ระดับของความร้ายกาจ (Different in degree) โดยมีรายละเอียดดังนี้

(1) ลักษณะความร้ายกาจ แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ

- ความร้ายกาจทางกายภาพ 9 ลักษณะ ได้แก่
  - การลักพาตัว / กักขัง / หน่วงเหนี่ยว
  - การทุจริต / การลักขโมย / การปล้น
  - การพนัน
  - เกี่ยวข้องกับสิ่งผิดกฎหมาย
  - การทำร้ายร่างกาย (ไม่มีอาวุธ)
  - การทำร้ายร่างกาย (มีอาวุธ)
  - เกรี้ยวกราดรุนแรง
  - การข่มขืน
  - การฆาตกรรม
- ความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ 13 ลักษณะ ได้แก่
  - การแก้แค้นเพราะตนเป็นฝ่ายถูกกระทำ
  - การแก้แค้นเพราะคนที่ตนรักเป็นฝ่ายถูกกระทำ
  - การแก้แค้นเพราะไม่สมหวังในรัก
  - การโกหก / หลอกลวง / ใส่ร้าย
  - การคุกคามชื่อเสียง หรือสันติภาพ
  - เจ้าเล่ห์เพทุบาย / วางแผนคิดการร้าย
  - ละโมบ / ทะเยอทะยาน
  - อิจฉาริษยา
  - สอดรู้สอดเห็น
  - หยิ่งยโส / เอาแต่ใจ
  - เจ้าชู้ / มากรัก / ใจเร็ว
  - การเห็นแต่ประโยชน์ส่วนตน
  - ก้าวร้าว / ไม่มีสัมมาคารวะ

(2) ระดับของความร้ายกาจ ประเมินจาก 4 มิติ ดังนี้

- มิติที่ 1 สาเหตุแห่งความร้ายกาจ
  - ความร้ายกาจมีแต่กำเนิด อย่างไม่มีที่มาที่ไป
  - มีเหตุบีบคั้น หรือแรงผลักดันให้เกิดความร้ายกาจ
- มิติที่ 2 แรงผลักดัน หรือเหตุบีบคั้นให้กระทำความร้ายกาจ
  - ความร้ายกาจเกิดขึ้นจากภายในจิตใจ
  - ความร้ายกาจเกิดจากสิ่งที่สังคม หรือคนรอบข้างต้องการ
- มิติที่ 3 การแสดงความร้ายกาจ
  - ความร้ายกาจแบบเป็นคนเริ่มต้น
  - ความร้ายกาจเป็นปฏิกิริยาโต้ตอบ
- มิติที่ 4 บทสรุปของความร้ายกาจ
  - ร้ายแต่ต้นเรื่องจนจบ โดยไม่มีการกลับใจ
  - ร้ายแล้วกลับใจ

ตัวละคร (Characters)

หมายถึง ตัวละครเอก ตัวละครร้าย และตัวละครประกอบ โดยมีรายละเอียดดังนี้

- ตัวละครเอก (Protagonist or Main character) หมายถึง ตัวละครพระเอก และนางเอก ซึ่งเป็นตัวละครสำคัญในการดำเนินเรื่องราวโดยจะต้องปรากฏ บทบาท ความร้ายกาจอย่างเด่นชัด กล่าวคือ ปรากฏความร้ายกาจของตัวละครเอกทั้งทางกายภาพและเชิงสัญลักษณ์ หรืออาจเรี ยกได้ว่าเป็นภาพที่ปฏิเสธภาพแบบฉบับของพระเอก และนางเอก
- ตัวละครร้าย (Villain) หรือตัวละครฝ่ายตรงข้าม (Antagonist) หมายถึง นางร้าย(ตัวละครร้ายผู้หญิง) และตัวโกง (ตัวละครร้าย

ผู้ชาย) ซึ่งเป็นตัวละครที่มีความร้ายกาจอย่างหาความดีไม่ได้ ทั้งฉลาดทั้งโกง น่าเกลียดน่า ชัง และนำ ความเดือดร้อน มาสู่พระเอกและนางเอกนานัปการ

- ตัวละครประกอบ (Minor character) หมายถึง ตัวละครผู้ช่วยที่ปรากฏความร้ายกาจ เช่น พ่อ แม่ เพื่อน ของตัวละครเอก เพื่อนของตัวละครร้าย คนรับใช้ เป็นต้น

กระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสังคม (Social Construction of Reality)

หมายถึง ความร้ายกาจของตัวละครที่ถูกประกอบสร้างขึ้น โดยผ่านเทคนิคการเล่าเรื่อง (Narrative) ซึ่งงานวิจัยชิ้นนี้ได้ใช้เกณฑ์ 2 ประการ มาเป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์พิจารณาความเป็นจริงเกี่ยวกับความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ ดังนี้

- ขั้นตอนการลำดับเหตุการณ์ 5 ขั้นตอน ได้แก่ การเริ่มเรื่อง (Exposition) การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising action) ขั้นภาวะวิกฤติ (Climax) ขั้นภาวะคลี่คลาย (Falling action) และขั้นตอนการยุติเรื่องราว (Ending)
- องค์ประกอบแห่งการเล่าเรื่อง ได้แก่ ความขัดแย้ง (Conflict) ตัวละคร (Character) และบทสนทนา (Dialogue)

ละครโทรทัศน์ไทย (Thai TV Drama)

หมายถึง ละครโทรทัศน์ช่วงหลังข่าว ภาคค่ำ เวลาประมาณ 20.30 – 22.30 น. ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง3 ช่อง5 และช่อง7 โดยใช้เวลาในการออกอากาศเป็นเดือนและนำเสนอเป็นเรื่องยาวหลายตอนจบ และมีผู้แสดงชุดเดียวกัน

การเปรียบเทียบ (Analogy)

หมายถึง การนำเอาความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทยมาวิเคราะห์เชิงเปรียบเทียบ เพื่อให้เห็นความสอดคล้องและความแตกต่าง

การรับรู้ *(Perception)*

หมายถึง การตีความ และความสามารถในการแยกแยะ เปรียบเทียบข้อเหมือนและข้อแตกต่าง (Common and different) ความร้ายกาจของตัวละครเอก และตัวละครร้ายของ “ผู้ชมที่เป็นคอละคร” และ “ผู้ชมที่ไม่ได้เป็นคอละคร” โดยมีรายละเอียดดังนี้

- ผู้ชมที่เป็นคอละคร ได้แก่ ผู้ชมที่ติดตามชมละครโทรทัศน์อย่างต่อเนื่องเป็นเวลา 10 ปีขึ้นไป (Heavy users) โดยอย่างน้อยใน 1 ปี จะต้องดูละครโทรทัศน์จำนวน ครึ่งหนึ่งของละค รโทรทัศน์ที่ออกอากาศ รวมทั้งติดตามละครที่ผู้วิจัยศึกษามากกว่า 15 เรื่องขึ้นไป และติดตามความคืบหน้าจากสื่ออื่นๆด้วย
- ผู้ชมที่ไม่ได้เป็นคอละคร ได้แก่ ผู้ชมที่ชมละครโทรทัศน์บ้าง (ไม่ใช่เจ้าประจำ)

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทำให้เข้าใจ และเห็นความเหมือนและ ความแตกต่างในความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย
2. ผลของการวิจัยในครั้งนี้จะช่วยทำให้เข้าใจสภาพของสังคมมากขึ้น เพราะละครโทรทัศน์ถือว่าเป็นกลไกหนึ่งที่สามารถสร้างความเป็นจริงและสะท้อนสังคมในเรื่องความร้ายกาจของตัวละครได้
3. ทำให้ทราบการรับรู้ และการตีความต่อความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทยในสายตาของผู้ชมที่“เป็นคอละคร” และผู้ชมที่ “ไม่ได้เป็นคอละคร”
4. เป็นแนวทางต่อไปสำหรับผู้จัดละครโทรทัศน์ในเรื่องการสร้างความร้ายกาจในตัวละคร ให้มีมิติที่น่าสนใจมากยิ่งขึ้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2

แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

แนวคิด ทฤษฎี ที่นำมาเป็นกรอบในการศึกษาและอธิบายปรากฏการณ์งานวิจัยเรื่อง “ความร้ายกาจของตัว ละครในละครโทรทัศน์ไทย” ประกอบด้วย 2 ส่วน คือ ตัวบท (Text) และผู้ชมในฐานะผู้รับสาร (Receiver) โดยมีแนวคิด ทฤษฎี ดังต่อไปนี้

- แนวคิด ทฤษฎี เพื่อวิเคราะห์ตัวบท ประกอบด้วย

  2.1 แนวคิดเกี่ยวกับกระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสังคม (Social Construction of Reality)

  2.2 แนวคิดเกี่ยวกับการเล่าเรื่อง (Narration)

  2.3 แนวคิดเกี่ยวกับสัญญวิทยา (Semiology)

  2.4 การศึกษาเรื่องความร้ายกาจ (Viciousness)

- แนวคิด ทฤษฎี ด้านผู้รับสาร ได้แก่

  2.5 แนวคิดเกี่ยวกับการรู้เท่าทันสื่อ (Media Literacy)

2.1 แนวคิดเกี่ยวกับกระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสังคม (Social Construction of Reality)

หากมีคำถามที่ว่า สื่อโทรทัศน์ทำหน้าที่ปลูกฝังสังคมอย่างไร คำตอบที่สามารถจะอธิบ ายได้ คงเป็นแนวคิดเรื่อง การสร้างความเป็นจริงทางสังคม โดยแต่เริ่มเดิมที ตามหลักแนวคิดพื้นฐานของทฤษฎีนี้ ทฤษฎีทางสังคมวิทยา ที่กล่าวว่า “ มนุษย์เป็นผู้สร้างบริบทหรือสภาวการณ์ขึ้น โดยมีตนเป็นส่วนหนึ่งของสภาวะหรือระเบียบสังคมนั้น เมื่อเป็นดังนี้ มนุษย์จึงเป็น ผู้สร้างสังคมขึ้น แล้วกำหนดความหมายสิ่งต่างๆ ในสังคมนั้นตามที่ตนเห็นสมควร หน้าที่ของนักสังคมวิทยาก็คือ ศึกษา

ให้รู้ว่า มนุษย์สร้างสังคม และระเบียบสังคมขึ้นได้อย่างไร " นั่นหมายความว่า ความหมายของสิ่งต่างๆ สังคม วัฒนธรรม หรือแม้กระทั่งความจริง (Reality) ล้วนเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นทั้งสิ้น

Berger & Luckmann (1966) (อ้างในจิรวรา อุษยากุล , 2536) ได้ให้ความหมายของการสร้างความเป็นจริงทางสังคมว่า "มนุษย์ไม่สามารถรับรู้ "ความจริง" ของโลกภายนอกตัวเขาได้โดยตรง แต่ต้องกระทำผ่าน "ตัวกลาง" คือ ประสาทสัมผัสและกระบวนก ารรับรู้ทางจิตของมนุษย์ซึ่งถูกหล่อหลอมโดยกระบวนการทางสังคมมาก่อน"

ตามแนวความคิดของทฤษฎีนี้ อาจกล่าวได้ว่า โลก (World) ของเราแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือโลกแห่งกายภาพ (Physical world / Reality) และโลกแห่งสัญลักษณ์ (Symbolic world) เพราะความเป็นจริงเหล่านั้นมีอยู่ มากมายโดยที่เราไม่อาจหาความแน่นอนชัดเจนจากมันได้ ตัวอย่างเช่น หากเราต้องการทราบความเป็นจริงเกี่ยวผู้หญิง เราจะต้องทำการศึกษาผู้หญิงทุกคนในโลกนี้อย่างละเอียด ซึ่งเป็นสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ และข้อมูลที่ได้มาก็อาจจะเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ เราจึงต้องสร้าง โลกแห่งสั ญลักษณ์ (Symbolic world) โลกส่วนนี้เราสามารถอธิบายได้ ให้ความหมายได้ กำหนดแบบแผนได้ เช่น เราบอกว่า ผู้หญิงคือมนุษย์ที่มีลักษณะทางกายภาพบางอย่างแตกต่างจากผู้ชาย ถึงแม้อาจจะไม่ใช่คำตอบที่ถูกต้อง แต่ก็เป็นคำตอบต่อคำถามที่เราต้องการได้ ซึ่งทำให้เรามีความมั่นคงในความรู้สึกมากขึ้น (Stability) ทั้งนี้ทั้งนั้น "ความจริงในโลกแห่งสัญลักษณ์" เหล่านั้น ไม่ได้เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ (Given) หากแต่เกิดจากการถูกประกอบสร้าง (Constructed) ขึ้นมา หรือถูกนิยามว่า "อะไรเป็นอะไร " (Definition) จากการทำงานของสถาบันต่างๆ ในสังคมซึ่งการนิยามดังกล่าวจะกลายเป็น "แผนที่ทางจิตใจ " (Mental maps) ที่ทำหน้าที่เสมือนแผนที่ทั่วไป คือ ชี้ทิศทางว่าอะไรเกี่ยวข้องกับอะไรบ้าง ความคาดหวังต่างๆเป็นอย่างไร แผนที่นี้จะลากเส้นกั้นบอกว่า อะไรบ้างที่เป็นไปได้ เช่น ถ้ามีหน้าสวย รูปร่างดีก็มีโอกาสแจ้งเกิดเป็ นดาราในสังคมไทย หรือตัวอย่างเช่น การที่เราได้เห็นบทบาทของนางเอกในละครโทรทัศน์ ซึ่งมีกิริยามารยาทเรียบร้อย เคารพนบนอบต่อบุพการีและผู้อาวุโสกว่า อีกทั้งยังตั้งใจทำงานต่อสู้กับความยากจน และอุปสรรคต่างๆ ที่ผ่านเข้ามาอย่างไม่ย่อท้อ ภาพของตัวละครดังกล่าวจะเป็นความจริงทางสัญลักษณ์ที่เราสามารถสัมผัสได้ จนเกิดการรับรู้ เข้าใจ และสามารถแยกแยะได้ว่า "ผู้หญิงที่ดี" จะต้องมีลักษณะอย่างไร

ส่วนความสัมพันธ์ระหว่าง "ละครโทรทัศน์ " กับ "การสร้างความเป็นจริงทางสังคม "นั้นเป็นความสัมพันธ์ที่มีความแนบแน่นและลึกซึ้ง โดยละครโทรทั ศน์จะมีบทบาทในฐานะการเป็นสื่อกลางระหว่างสมาชิกในสังคม (ผู้รับสาร) กับโลกแห่งความเป็นจริง โดยการเชื่อมโยงให้คนเรา

เกิดประสบการณ์ทางอ้อมกับสรรพสิ่งและปรากฏการณ์ต่างๆ ในโลกแห่งความเป็นจริง กล่าวคือ ได้เรียนรู้สภาพความเป็นจริงทางสังคมตามที่ละครโทรทัศน์สร้าง (Constructed) หรือให้คำนิยามไว้ สมาชิกในสังคมสามารถรับรู้และเข้าใจสถานการณ์ความเป็นจริงของสถาบันทางสังคมอื่นๆ ได้ทั้งๆที่ไม่ได้มีส่วนเข้าร่วมโดยตรง จึงอาจกล่าวได้ว่าละครโทรทัศน์เปรียบเสมือนหน้าต่างที่เปิดไปสู่โลกกว้าง ทำให้คนเราได้รู้ได้เห็นความเป็นจริงทางสังคมมากขึ้น

นอกจากนั้นหากพิจารณาถึงเอกลักษณ์อันโดดเด่นของสาระบันเทิงประเภทนี้ จะพบว่าละครโทรทัศน์เป็นสื่อที่มีความสามารถในการรุกถึงตัวผู้ชม เปิดโอกาสให้ผู้ชมได้เสพความสนุกสนานเป็นประจำสม่ำเสมอทุกวัน อีกทั้งตัวสารที่ส่งออกมายังผสมผสานความจริง (Realism) กับเรื่องแต่ง (Fiction) อย่างกลมกลืน ทำให้รายการบันเทิงประเภทนี้มีอิทธิพลในการถ่ายทอดความคิด ความเชื่อ อุดมการณ์ และมีบทบาทในการสร้างความเป็นจริงทางสังคมได้มากกว่าสื่อประเภทอื่นๆ

งานวิจัยนี้จะนำแนวคิดเกี่ยวกับกระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสังคม มาเป็นกรอบในการศึกษาความเป็นจริงทางสังคมเกี่ยวกับความร้ายกาจของตัวละคร โดยผ่านเทคนิคการเล่าเรื่อง ซึ่งแต่เริ่มเดิมทีการเล่าเรื่องของสายวรรณกรรม จะสนใจเรื่อง “What” แต่สายสื่อมวลชนจะสนใจว่า “มีวิธีการเล่าเรื่องอย่างไร ” (How to narrate) ซึ่งเป็นกระบวนการเพื่อการสื่อสาร โดยขึ้นอยู่กับวิธีการเล่าเรื่อง เพราะโดยธรรมชาติแล้ว “ความร้ายกาจ ” อาจจะเป็นเรื่องปกติธรรมดาของมนุษย์ แต่สื่อละครโทรทัศน์นำมาเล่าให้เกิดความร้ายกาจของตัวละครได้อย่างไร โดยผ่านเทคนิคการเล่าเรื่อง ซึ่งมีรายละเอียดตามหัวข้อถัดไป

2.2 **แนวคิดเกี่ยวกับการเล่าเรื่อง** (Narration)

สำหรับเรื่อง "การเล่าเรื่อง" นี้ วอลเตอร์ ฟิชเช่อร์ (W. Fisher, 1987) นักวิชาการที่สนใจเรื่องการเล่าเรื่องเป็นพิเศษ ในที่นี้จึงจะเสนอแนวคิดเรื่องการเล่าเรื่องของฟิชเช่อร์พอสังเขปดังนี้

มนุษย์เราเป็นสัตว์ที่เล่าเรื่อง ในขณะที่นักวิชาการสาขาต่าง ๆ พยายามที่จะตั้งคำถามว่าแก่นแท้แห่งความเป็นมนุษย์คืออะไรกันแน่ คำตอบที่เรามักจะได้ยินก็คือ มนุษย์เราเป็นสัตว์ที่มีเหตุผล (Rational being) หรือเป็นสัตว์ที่อยากรู้อยากเห็น (Curious being) หรือแม้แต่เป็นสัตว์ที่รู้จักใช้สัญลักษณ์ (Symbol using being) แต่สำหรับในทัศนะของฟิชเช่อร์แล้ว ถึงแม้เขาจะไม่ปฏิเสธคุณสมบัติที่เป็นแก่นแท้อื่น ๆ แต่เขาก็เห็นว่าคุณสมบัติที่สำคัญที่สุดก็คือ มนุษย์เราเป็นสัตว์

ที่เล่าเรื่อง (Narrative being) การเล่าเรื่องเป็นคุณสมบัติที่พื้นฐานกว่าคุณสมบัติอื่น ๆ ของความเป็นมนุษย์

จากคุณสมบัติดังกล่าวทำให้มนุษย์เราเป็นสัตว์ที่เล่าเรื่องที่ผ่านเข้ามาเป็ นประสบ การณ์และเข้ามาสัมผัสกับชีวิตของเรา จนดูคล้าย ๆ ชีวิตของเราก็คือเรื่องราวที่มีตัวละคร มีเหตุการณ์ที่ดำเนินต่อเนื่องกันไป มีความขัดแย้ง มีการเริ่มต้น การพัฒนาคลี่คลายและมีจุดจบ

ในประวัติศาสตร์ของมนุษย์ชาติทุกหนทุกแห่ง เราจะพบการเล่าเรื่องที่เป็นส่วนเสี้ยวหนึ่งนับตั้งแต่มนุษย์ก่อร่างสร้างสังคมขึ้นมา ในสังคมตะวันตก เราพบเรื่องเล่าอาดัมกับอีฟที่เป็นมนุษย์คู่แรกของโลกที่ถูกขับ ไล่ออกมาจากสวนสวรรค์ เช่นเดียวกับเรื่องที่เล่าถึงต้นกำเนิดของมนุ ษย์ที่ออกมาจากน้ำเต้าปุงของชนชาติไท ฯลฯ

นอกจากนี้ฟิชเช่อร์ได้ให้คำนิยามคำว่า "กระบวนทัศน์แห่งการเล่าเรื่อง" ในทัศนะของเขาดังนี้

คำว่า "**การเล่าเรื่อง**" เป็นการกระทำเชิงสัญลักษณ์ ไม่ว่าจะเป็น**การพูด/หรือการกระทำ**ก็ตามที่มี**ลำดับขั้นตอน** และมี**ความหมาย**สำหรับผู้ที่มี**ชีวิตอยู่**หรืออาศัยอยู่ในเรื่องเล่านั้น ไม่ว่าผู้อาศัยนั้นจะเป็นผู้สร้างเรื่องเล่า หรือเป็นผู้ฟัง ผู้ตีความเรื่องเล่านั้นก็ตาม ทั้งนี้ **หน้าที่**ของข่าวสารจากเรื่องเล่านั้นก็จะเป็นตัว **กำหนดวิถีทาง** ที่เราจะมีชีวิตอยู่ในเรื่องเล่าของเรานั่นเอง ในบทสรุปภาษาอังกฤษที่ว่า We live on the story we are told.

นอกจากนี้ฟิชเช่อร์เชื่อว่า เรื่องที่น่าเชื่อจะให้ "ตรรกะ" ของเหตุผลที่ดี ๆ (Logic of good reasons) ที่ช่วยชี้แนวทางเดินไปสู่อนาคตของมนุษย์เรา เช่น เวลาเราดูหนังเรื่อง "The Lord of the Ring" เราก็จะมีความเชื่อว่า มนุษย์แต่ละคนล้วนมีทั้งความอ่อนแอและความเข้มแข็งในตัวเอง เราจึงต้องมีกัลยาณมิตรคอยตักเตือนกัน

และหากเรื่องเล่านั้นมีความน่าเชื่อ ผู้รับสารก็จะถูก ดึงให้เข้าไปผูกติดกับเรื่องเล่านั้น เช่น เวลาที่เราเสียใจเมื่อตัวละครเอกของเรื่องต้องตาย (เช่น โกโบริ พระเอกในเรื่ อง "คู่กรรม") และโดยส่วนใหญ่แล้ว แม่เหล็กอันใหญ่ในเรื่องเล่าที่ดึงดูดเราเข้าไปติดกับก็คือ**ตัวละคร** ซึ่งเป็นตัวแทนของคุณค่า/คุณธรรมบางอย่างที่เรา "อยากจะเป็น" ในขณะที่โกโบริเป็นตัวแทนของชายชาติทหารที่มีความรักหลาย ๆ แบบซึ่งขัดแย้งกัน อังศุมา ลินก็เช่นเดียวกัน เกณฑ์ตัดสิน "ตรรกะของเหตุผลที่ดีๆ" สำหรับเรื่องเล่าจึงมิใช่เรื่องการใช้เหตุผลแบบที่กระบวนทัศน์เชิงเหตุผลระบุเอาไว้ หากแต่หมายถึง "คุณค่า/คุณธรรมที่บรรจุอยู่ในเรื่องเล่าซึ่งวิธีการเล่าเรื่องนั้นมักจะบรรยายว่า การทำตามคุณค่า /

คุณธรรมหลาย ๆ อย่างพร้อม ๆ กันนั้นไม่ใช่เป็นเรื่องง่ายเลยสำหรับตัวละคร ทำไมวิธีการเล่าแบบนั้นจะไม่น่าเชื่อเล่าในเมื่อชีวิตของผู้ฟังก็มีชะตากรรมเดียวกับตัวละครนั่นเอง

ฟิชเช่อร์สรุปว่า สำหรับเรื่องเล่าที่มีเนื้อในเป็นเรื่องของสัจธรรมบางอย่างของชีวิต เช่น ชีวิตผู้คนที่มีเริ่มต้นและจุดจบ มี ทุกข์สุขเคล้าระคนกันไป รวมทั้งเป็นเรื่องที่ "เป็นมนุษย์จริง ๆ" (ไม่ใช่เรื่องของอุดมคติมากเกินไป) มักจะเป็นเรื่องที่จับใจผู้คนเพราะคุณลักษณะที่ "น่าเชื่อจนดูประหนึ่งว่าเป็นเรื่องจริง" ตัวอย่างของบรรดาตัวละค รในแฮรี่ พอตเตอร์ทุกตัว ทำให้เราเชื่อได้ว่ามีผู้คนที่ มีเลือดเนื้อมีชีวิตชีวาเป็นแบบนั้นจริงๆ

การเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ สามารถวิเคราะห์องค์ประกอบพื้นฐานต่างๆ ได้ดังนี้

1. **<u>โครงเรื่อง</u>** (Plot) หมายถึง การลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในละครอย่างมีเหตุมีผลและมีจุดหมายปลายทาง โครงเรื่องส่วนใหญ่มักจะมีองค์ประกอบ 2 ส่วน คือ ความต้องการหรือความปรารถนาของตัวละครอย่างหนึ่ง กับ ปัญหาหรืออุปสรรคที่ขัดขวางไม่ให้ตัวละครบรรลุจุดมุ่งหมายอย่างหนึ่ง โดยมีขั้นตอนการลำดับเหตุการณ์ 5 ขั้นตอน ดังนี้

1.1 การเริ่มเรื่อง (Exposition) เป็นการชักจูงความสนใจของผู้ชมให้ติดตามเรื่องราว โดยวิธีการแน ะนำตัวละคร แนะนำฉากหรือสถานที่ อาจมีการเปิดประเด็นปัญหาหรือเผยปมขัดแย้งเพื่อชวนให้ติดตาม การเริ่มเรื่องไม่จำเป็นต้องเรียงลำดับเหตุการณ์ อาจเริ่มเรื่องจากตอนกลางเรื่องหรือย้อนจากตอนท้ายเรื่องไปหาต้นเรื่องก็ได้

1.2 การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising action) เป็นขั้นตอนที่ เรื่องราวเริ่มดำเนินไปมากขึ้น ปมปัญหาที่สร้างความขัดแย้งเริ่มทวีความรุนแรงหรือความเข้มข้นขึ้นเรื่อยๆ ส่งผลให้ตัวละครเริ่มอยู่ในสถานการณ์ที่ยุ่งยาก

1.3 ขั้นภาวะวิกฤติ (Climax) เป็นขั้นตอนที่ความขัดแย้งได้พุ่งขึ้นสูงสุดกระทั่งถึงจุดแตกหัก และตัวละครตกอยู่ในสถาน การณ์ที่ต้องตัดสินใจเลือก หรือหาทางออกด้วยวิธีการอย่างใดอย่างหนึ่ง

1.4 ขั้นภาวะคลี่คลาย (Falling action) เป็นขั้นตอนภายหลังจากจุดวิกฤติได้ผ่านพ้นไปแล้ว ปัญหาความยุ่งยาก ข้อขัดแย้งที่เกิดขึ้นก่อนหน้า หรือเงื่อนงำต่างๆ ถูกเปิดเผยให้กระจ่างหรือแก้ไขเสร็จสิ้นไปได้ด้วยดี

1.5 ขั้นตอนการยุติเรื่องราว (Ending) เป็นขั้นตอนที่เรื่องราวที่เกิดขึ้นทั้งหมดตั้งแต่ต้นได้จบสิ้นลง ซึ่งสามารถจบได้หลายแบบ เช่น จบแบบมีความสุข

(Happy ending) จบอย่างสุญเสีย หรือจบแบบเป็นปริศนาให้คิดต่อไป เป็นต้น

2. **<u>แก่นเรื่อง</u>** (Theme) หรือแก่นความคิดที่เรื่ องได้นำเสนอต่อผู้ชม อาจเป็นสาระหรือข้อคิดเห็นที่สอดแทรกอยู่ภายใต้องค์ประกอบต่างๆ ของละคร

Pichering (1993) ได้เสนอทัศนะว่า แก่นเรื่อง เป็นวิถีทางในการสื่อสารของผู้ประพันธ์ เป็นวิธีการนำความคิด การรับรู้ และความรู้สึกของตนเข้าร่วมกับผู้ชม

Hurtik & Yarber (1971) ได้ให้ความหมายของแก่นความคิดเอาไว้ว่า คือ ความคิดหลักในการดำเนินเรื่อง เป็นความคิดรวบยอดที่เจ้าของเรื่องต้องการนำเสนอ

ธันว์ทิพย์ ศรีสุต (2548) ได้กล่าวว่า แก่นเรื่อง หมายถึง ความคิดรวบยอดที่ดำรงอยู่ในเรื่องราวที่ผู้เขียนสร้างสรรค์ขึ้น เพื่อนำ มาใช้เป็นแนวทางในการเล่าเรื่อง เป็นส่วนที่บรรจุความหมายสำคัญของเรื่องที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อไปยังผู้รับสาร การทำความเข้าใจถึงแก่นเรื่องสามารถสังเกตได้จากองค์ประกอบต่างๆ ในการเล่าเรื่อง เช่น ชื่อเรื่อง ลักษณะตัวละคร ค่านิยม คำพูด หรือสัญลักษณ์พิเศษที่ปรากฏ ในเรื่องที่นำมาเล่า แก่นเรื่องถือเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สุดในการเล่าเรื่อง ทั้งนี้แก่นเรื่องสามารถใช้ได้ในสองความหมาย คือ ความคิดที่เป็นศูนย์กลางของเรื่องและจุดมุ่งหมายอันเป็นศูนย์กลางของเรื่อง

3. **<u>ความขัดแย้ง</u>** (Conflict) หมายถึง ความขัดแย้งที่ปรากฏในการเล่า เรื่องนั้น มักจะเป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละคร หรือ ความต้องการและการกระทำที่มีความเป็นปรปักษ์ต่อกัน ความไม่ลงรอยในพฤติกรรม การกระทำ ความคิด ความปรารถนา หรือความตั้งใจของตัวละครในเรื่อง ซึ่งความขัดแย้งจะสามารถแบ่งออกได้ ดังนี้

3.1) *ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์ด้วยกัน* หมายถึง การที่ตัวละครสองฝ่ายไม่ลงรอยกัน แต่ละฝ่ายต่อต้านหรือพยายามทำลายล้างกัน เช่น ความขัดแย้งระหว่างนางเอกและนางร้าย การแข่งขันกันระหว่างสองตระกูล เป็นต้น

3.2) *ความขัดแย้งภายในจิตใจของมนุษย์เอง* หมายถึง ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของตัวละครเอ ง ซึ่งตัวละครจะมีความสับสนหรือความลำบากใจ ในการตัดสินใจเพื่อจะกระทำบางสิ่งบางอย่าง เช่น นางเอกรักพระเอก แต่ไม่สามารถแสดงความรัก ความห่วงใยได้ เพราะเธอมีคนรักอยู่แล้ว

3.3) *ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคมหรือกลุ่มคน* หมายถึง ความขัดแย้งกับสิ่งแวดล้อม เช่น ตัวละครเกิดอยู่ในสภาพครอบครัวที่ยากจน ทำให้ต้องต่อสู้ดิ้นรนให้ชีวิตตนเองดีขึ้น แม้จะด้วยวิธีการใดๆก็ตาม ซึ่งความขัดแย้งดังกล่าว จะช่วยสร้างให้เรื่องราวมีสีสัน น่าติดตามว่าตัวละครจะทำอย่างไรต่อไป เพื่อให้ชีวิตตนเองดีขึ้น

4. **ตัวละคร** (Character) หมายถึง ผู้กระทำเรื่ องราวดังกล่าวและเป็นผู้ที่ได้รับผลจากการกระทำนั้นๆ ด้วย ตัวละครที่ดีจะต้องมีพัฒนาการ หรือการเปลี่ยนแปลงทางความคิด อุปนิสัยใจคอ ตลอดจนมีทัศนคติที่เปลี่ยนแปลงต่อเรื่องราวต่างๆ ซึ่งการเปลี่ยนแปลงนี้ต้องเป็นไปอย่างสมเหตุสมผล ไม่ขัดต่อหลักความเป็นจริง

ในการวิเคราะห์ตัวละครตามกระบวนทัศน์ใหม่ของการเล่าเรื่องนั้น จะพิจารณาใน 2 แง่มุม คือ

4.1 ประเภทของตัวละคร (Type of character) สามารถจำแนกได้เป็น 3 ประเภท ได้แก่

4.1.1 จำแนกประเภทตัวละครตาม “ลักษณะนิสัยของตัวละคร ” แบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ

- ตัวละครน้อยลักษณ ะหรือตัวละครไม่ซับซ้อน (Flat character or Simple character) หมายถึง ตัวละครที่มีลักษณะนิสัยในด้านใดด้านหนึ่งเพียงด้านเดียว จนคล้ายกับเป็นลักษณะประจำตัว เช่น เป็นคนดี หรือ คนเลว เพียงอย่างเดียว

- ตัวละครหลายลักษณะหรือตัวละครซับซ้อน (Round character or Complex character) หมายถึง ตัวละครที่มีลักษณะนิสัยหลายๆด้านอยู่ในตัวเอง เป็นตัวละครที่มีชีวิต ความคิด อารมณ์ และความรู้สึกเหมือนกับมนุษย์ในโลกแห่งความเป็นจริง อาจมีทั้ง รัก โลภ โกรธ หลง ดี หรือ เลว อยู่ในตัวเองได้ จะเป็นลักษณะของตัวละครที่เราสามารถพบเจอได้ในชีวิตประจำวัน

4.1.2 การจำแนกตัวละครตาม “บุคลิกภาพและพฤติกรรม” โดยแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ ได้แก่

- ตัวละครประเภทสถิต (Static character) หมายถึง ตัวละครที่มีบุคลิกภาพและพฤติกรรมที่คงที่ ไม่เปลี่ยนแปลง ตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบเรื่อง

- ตัวละครประเภทพลวัต (Dynamic character) หมายถึง ตัวละครที่มีบุคลิกภาพและพฤติกรรมเปลี่ยนแปลงไปตามประสบการณ์ เหตุการณ์ หรือสภาพแวดล้อม ซึ่งตัวละครประเภทนี้จะมีลักษณะสมจริง และมีความเป็นมนุษย์ในโลกแห่งความเป็นจริงมากกว่าประเภทแรก

4.1.3 การจำแนกตัวละครตาม “ความสำคัญของบทบาทที่ปรากฏ ในเรื่อง” แบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ ได้แก่

- ตัวละครเอกหรือตัวละครสำคัญ (Protagonist or Main character) เป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญต่อท้องเรื่อง และเป็นตัวละครที่มีความสัมพันธ์กับโครงเรื่อง (Plot) มากที่สุดด้วย ซึ่งตัวละครเอกสามารถเป็นตัวละครใดก็ได้ที่มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่อง แต่โดยรวมแล้วมักจะเป็นตัวละครพระเอก หรือนางเอก

- ตัวละครประกอบ (Minor character) เป็นตัวละครที่มีบทบาทในเรื่องไม่มากนัก แต่มักมีบทบาทที่เน้นไปในทางใดทางหนึ่ง เช่น อาจเป็นผู้ช่วยพระเอก นางเอก และช่วยเสริมให้ตัวละครเอกโดดเด่นขึ้นมาได้

การเล่าเรื่องเป็นวิธีการส่งสารอย่างหนึ่งที่มีโครงสร้างและองค์ประกอบที่แน่นอน ซึ่งองค์ประกอบที่พึงมีในละครโทรทัศน์ ได้แก่ (กาญจนา แก้วเทพ, 2547)

- ต้องมีฝ่ายพระเอก และฝ่ายนางเอก
- ต้องมีฝ่ายผู้ร้าย หรือฝ่ายตรงข้าม
- ต้องมีความขัดแย้งระหว่าง 2 ฝ่าย
- ต้องมีผู้ช่วยเหลือ หรือหมายถึงบุคคลที่เป็นมือที่สามเข้ามา เพื่อช่วยให้เรื่องราวไปในทิศทางที่ดีขึ้น และหาบทสรุปได้ต้องมี Magic หรือของวิเศษ ถ้าเป็นในละครอาจหมายถึงตัวละครเอกมีความสามารถกว่าคนทั่วไป ที่ทำให้เอาชนะฝ่ายตรงข้ามได้

4.2 <u>วิธีการสร้างตัวละคร (characterization)</u> ในขณะที่ “ประเภทของตัวละคร ” ที่ได้กล่าวถึงแล้วนั่น เป็น “ผลผลิต ” (Product) ที่ออกมา หากทว่าในการวิเคราะห์กระบวนการประกอบสร้างความหมายนั้นจะสนใจมิติของ “กระบวนการผลิต ” (Production) ในกรณีของตัว

ละครก็คือ “วิธีการ/กระบวนการสร้างตัวละคร ” เพื่อนำไปสู่ความหมายที่ต้องการ J.Boggs (2003) ได้ประมวลวิธีการสร้างตัวละครไว้หลาย ๆ วิธี เช่น

4.2.1 การสร้างตัวละครโดยปรากฏตัวให้เห็นลักษณะภายนอก (Characterization by appearance) เช่น ลักษณะทางรูปร่าง หน้าตา เครื่องแต่งกาย ลักษณะการเคลื่อนไหวของตัวละคร ฯลฯ เช่น จิรัฏฐ์ เผ่าจิระศิลป์ชัย (2548) ซึ่งทำการศึกษาการนำเสนอภาพการก่อการร้ายและตัวละครผู้ก่อการร้ายมุสลิมในภาพยนตร์อเมริกัน ช่วงปี ค .ศ.1994 – 1998 ผู้วิจัยได้พบว่า การประกอบสร้างความหมายผ่านการเล่าเรื่องให้แก่ตัวละครผู้ก่อการร้ายมุสลิมนั้ น จะต้องการความหมาย 3 แบบ คือ (1) เป็นนักรบที่คลั่งศาสนา (2) เป็นอาชญากรบ้าคลั่ง (3) เป็นเหยื่อขอความขัดแย้งที่เก็บกดและมีอารมณ์รุนแรง ในการประกอบสร้างความหมายดังกล่าวนี้ เครื่องมือของการประกอบสร้างที่ถูกนำมาใช้ นอกจากจะเป็นภูมิหลังความเป็นมา (เช่น ฐานะ อาชีพ การศึกษา สถานภาพ) แล้ว เครื่องมือที่สำคัญที่สุดที่ถูกนำมาใช้ในการสร้างตัวละครภาพยนตร์ทุกเรื่อง ก็คือ ลักษณะทางกายภาพภายนอก ไม่ว่าจะเป็น เพศ วัย รูปร่าง หน้าตา สีผม ผิวพรรณ ลักษณะรูปร่าง การแต่งกาย บุคลิกภาพ และการพูดจา บ รรดาผู้ก่อการร้ายมุสลิมเกือบทั้งหมดจะเป็นเพศชาย อายุอยู่ในระหว่างวัยเป็นผู้ใหญ่ มีรูปร่างหน้าตาสีผิวสีผมแบบชาวอาหรับทั่วไป มีหน้าตาที่ดุดัน เหี้ยมเกรียม มีหนวดเครารุงรัง มีแววตาที่แข็งกร้าว ฯลฯ ซึ่งเป็นภาพ “ผู้ก่อการร้ายมุสลิม” ที่ตายตัวเป็นแบบฉบับอย่างมาก (Stereotype)

4.2.2 การสร้างตัวละครผ่านบทพูด /บทสนทนา (Characterization through dialogue) เป็นการให้ตัวละครเปิดเผยความเป็นตัวตนของเขาจากสิ่งที่เขาพูด

4.2.3 การสร้างตัวละครผ่านผู้เล่าเรื่อง (Characterization through narrator) เช่น นวนิยายที่มีผู้เล่าเรื่อง ซึ่งจะพรรณนาคุณลักษณะของตัวละครให้ผู้อ่าน/ผู้ชมทราบ

4.2.4 การสร้างตัวละครผ่านการกระทำภายนอก (Characterization through external action) ตัวอย่างเช่น เมื่อเปิดฉากแรกผู้ชมก็จะพบว่า ตัวละครนางเอกเดินเตะโต๊ะเก้าอี้ทำสิ่งของตกหล่นอยู่ตลอด เวลา การกระทำดังกล่าวเป็นการแนะนำให้รู้จักคุณลักษณะของนางเอก

4.2.5 การสร้างตัวละครผ่านการกระทำภายใน (Characterization through internal action) การกระทำภายในของมนุษย์ที่ถูกนำมาใช้สร้างตัวละครก็เช่น ความลับ ความคิด จินตนาการ ความฝัน ความปรารถนา ความทรงจำ ความกลัว เป็นต้น

4.2.6 การสร้างตัวละครผ่านปฏิกิริยาของตัวละครอื่น ๆ (Characterization through reaction of other characters) เป็นวิธีการที่ให้ตัวละครตัวอื่นๆ พูดถึงตัวละครที่ต้องการแนะนำ ซึ่งเป็นวิธีที่จะทำให้ผู้อ่าน/ผู้ชมได้รู้จักกับตัวละครก่อนที่จะมีการปรากฏตัวเสียอีก

4.2.7 การสร้างตัวละครโดยใช้ลักษณะตรงกันข้ามด้วยการสร้างตัวละครอื่นๆ เทียบเคียง (Characterization through contrast) ตามหลักทฤษฎีสัญวิทยา ความหมายของสัญญะหนึ่งๆ จะเด่นชัดมากขึ้นเมื่อมีการวางเทียบกับสัญญะที่เป็นคู่ตรงกันข้าม (Binary opposition) ดังนั้น วิธีการสร้างตัวละครอื่นๆ ที่มีลักษณะตรงกันข้ามแบบขาวดำ เช่น ฝาแฝดที่หน้าตาเหมือนกัน แต่ลักษณะนิสัยต่างกัน ก็เป็นอีกวิธีหนึ่งของการสร้างตัวละคร

4.2.8 การสร้างตัวละครโดยใช้ความเกินเลยหรือการทำซ้ำๆ (Characterization through caricature and leitmotif) เพื่อให้คนดูเข้าใจคุณลักษณะของตัวละครได้ดีขึ้น ก็จะมีวิธีการนำเสนอโดยใช้การวาดภาพล้อเลียนแบบการ์ตูนที่เรียกว่า “Caricature” ซึ่งจะวาดคุณลักษณะบางอย่างให้ “มากเกินจริง” (เช่น จมูกที่มีขนาดใหญ่มากๆ) วิธีการสร้างตัวละครแบบนี้จะใช้มากในการเล่าเรื่องตลก หรือละครประเภท Sit-com

อีกวิธีการหนึ่งเรียกว่า “Leitmotif” คือ การสร้างประโยค วลี การกระทำบางอย่างหรือความคิดบางอย่างของตัวละครขึ้นมาแล้วให้ตัวละครพูดหรือทำซ้ำๆ จนกลายเป็นคุณลักษณะของตัวละคร เช่น พระเอกในภาพยนตร์เรื่อ ง Forrest Gump จะมีประโยคติดปากว่า “แต่ว่าในเรื่องนี้ก็มีแง่ดีอยู่แง่หนึ่ง” เป็นต้น

4.2.9 การสร้างตัวละครผ่านการเลือกชื่อ (Characterization through choice of name) เช่น ตัวละครเอกในเรื่อง “แม่เบี้ย” นั้น มีชื่อว่า “ชนะชล” เนื่องจากมีประวัติการ จมน้ำ และตัวละครตัวนี้จะมีคุณลักษณะและเรื่องราวที่เกี่ยวกับแม่น้ำอยู่ตลอดเวลา เป็นต้น

จากตัวอย่างเทคนิคต่าง ๆ ของการสร้างตัวละครที่ได้หยิบยกมา แสดงให้เห็นว่ากระบวนการประกอบสร้างความหมายนั้น สามารถกระทำผ่านองค์ประกอบย่อยของการเล่าเรื่องคือ “ตัวละคร” ได้วิธีหนึ่ง

5. **ฉาก** (Setting) หมายถึง สถานที่เกิดเหตุการณ์ต่างๆ ภายในเวลาที่กำหนดไว้ และฉากจะทำหน้าที่ถ่ายทอดเหตุการณ์ในการเล่าเรื่องอย่างต่อเนื่อง นอกจากนี้ฉากยังมีหน้าที่สนับสนุนองค์ประกอบอื่นๆในการเล่าเรื่อง เช่น การสร้างความขัดแย้งในการเล่าเรื่อง การสร้า ง อิทธิพลต่อจิตใจและการกระทำของตัวละคร นอกจากนี้ยังสามารถสะท้อนให้เห็นถึงบริบททาง สังคมในแต่ละช่วงเวลาด้วย

6. **บทสนทนา** (Dialogue) หมายถึง ศิลปะของการถ่ายทอดเรื่องราวและความคิดของผู้ประพันธ์ออกมาทางคำพูดของตัวละคร

7. **มุมมองในการเล่าเรื่อง** (Point of view) หมายถึง ก ารมองเหตุการณ์ การเข้าใจพฤติกรรมของตัวละครในเรื่องผ่านสายตาของตัวละครตัวใดตัวหนึ่ง

8. **ตอนจบ** (Ending) หรือ การปิดเรื่อง คือ บทสรุปเรื่องราวทั้งหมดในเรื่อง ที่ดำเนินมาตั้งแต่ต้นจนจบ ซึ่งอาจบแบบผิดหวัง (Tragic ending) หรือจบแบบสมหวัง (Happy ending) ก็ได้

ผู้วิจัยนำแนวคิดเกี่ยวกับการเล่าเรื่อง โดยนำองค์ประกอบของการเล่าเรื่อง คือ โครงเรื่อง ตัวละคร ความขัดแย้ง และบทสนทนา มาเป็นกรอบในการพิจารณาวิเคราะห์ถึงกระบวนการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคมเกี่ยวกับความร้ายกาจของตัวละคร

2.3 แนวคิดเกี่ยวกับสัญญวิทยา (Semiology)

ตามทัศนะของนักวิชาการ Ferdinand de Saussure สัญญะหรือภาษาเป็นระบบอย่างหนึ่ง (เหมือนกับวัฒนธรรม) เมื่อเราใช้คำว่า “ระบบ” มีความหมายว่า หากเราต้องการศึกษาองค์ประกอบย่อย (Element) ตัวใดตัวหนึ่ง เราจะต้องพิจารณาองค์ประกอบย่อยนั้นในแง่ความสัมพันธ์กับตัวอื่นๆ ในระบบ โดยที่ความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบย่อยเหล่านี้จะถูกนำมาจัดรวมกันเข้าเป็นระบบด้วยรหัสแบบต่างๆ (Codes) Saussure (อ้างในกาญจนา แก้วเทพ , 2543) ได้จำแนกวิธีการที่ผู้ผลิตสารจะนำเอาสัญญะมาจัดระบบรหัสต่างๆ ว่ามีอยู่ 2 วิธีการ คือ Paradigmatic และ Syntagmatic

แนวคิดเรื่องการจัดระบบของสัญญะเป็นการทำงานร่วมกันของทั้ง 2 วิธีการ โดยเป็นเรื่องของความสัมพันธ์เชิงโครงสร้าง และนำไปสู่การสร้างความหมายเช่นเดียวกัน แต่ทว่า Paradigmatic เป็นเรื่องของความสัมพันธ์ที่เกี่ยวกับการเลือก ส่วน Syntagmatic เป็นเรื่องของความสัมพันธ์ที่เกี่ยวกับการประสมประสานหรือการเชื่อมโยงความสัมพันธ์

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ยกเอาทั้งการจัดระบบสัญญะแบบ Paradigmatic และ Syntagmatic มาเป็นกรอบในการประมวลลักษณะความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย และการลำดับเรื่องราวตามลำดับขั้นตอน (Sequence) ซึ่งจะ อยู่ในโครงเรื่อง 5 ขั้นตอนของการเล่าเรื่องตามลำดับ โดยรายละเอียดของการจัดระบบสัญญะแบบ Paradigmatic และ Syntagmatic มีดังนี้

Paradigmatic เป็นชุดของสัญญะที่มีความหมายเหมือนกัน (Set of signs) ซึ่งสามารถนำมาใช้ทดแทนกันได้ โดยในทุก Unit (สัญญะแต่ละตัว) ที่อยู่ใน Paradigm เดียวกันนั้น จะต้องมีลักษณะบ างอย่างร่วมกัน แม้ว่าสัญญะใน Unit ย่อยๆ นั้นจะมีลักษณะบาง อย่างร่วมกัน แต่ในเวลาเดียวกัน Unit ย่อยเหล่านี้ก็ต้องมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่สามารถแยกออกจากกันได้อย่างชัดเจน (Distinct feature) จากคุณลักษณะดังกล่าว การจัดระบ บสัญญะด้วยวิธีการ Paradigmatic จึงเป็นเรื่องความสัมพันธ์ที่เกี่ยวกับการเลือก (Structural relation of choices) หากเราเลือกสัญญะย่อยที่อยู่ใน Paradigm เดียวกันมาใช้ก็จะไม่ทำให้ความหมายนั้นเปลี่ยนแปลงไป

ตัวอย่างเช่น เพราะการที่เธอต้องการล้างแค้นให้กับพ่อ จึง ทำให้ “วันทกานต์”ในละครโทรทัศน์เรื่องไฟโชนแสงแสดง “ความร้ายกาจ” กับคนที่ทำร้ายพ่อและครอบครัวเธออย่างไม่มีการให้อภัย ไม่ว่าจะเป็น การทำร้ายร่างกาย การคุกคามผู้อื่นด้วยถ้อยคำที่ทำให้ฝ่ายตรงข้ามรู้สึกโกรธไม่พอใจ การแสดงอากัปกิริยาที่ไม่เหมาะสม เช่น การนำพวงห รีดไปให้ณัฐ (ผู้ร่วมวางแผนฆ่าพ่อของตน) เพื่อเป็นการแสดงถึงการร่วมไว้อาลัย เมื่อเธอสามารถทำให้ณัฐตกจากเก้าอี้ปลัดกระทรวงได้ ซึ่งการกระทำเหล่านี้ ล้วนแสดงถึงความร้ายกาจทั้งสิ้น จะเห็นได้ว่า ในบรรดา “ชุดของสัญญะ” นั้นอาจจะปรับเปลี่ยนไปได้หลายๆรูปแบบ ซึ่งสัญญะที่อยู่ใน “ชุด” (Paradigm) เดียวกันนี้ จะมีความสัมพันธ์แบบ “ใช้ทดแทนกันได้” โดยความหมายนั้นยังคงเดิม ในที่นี่คือ “ความร้ายกาจในนิยามของคนไทย”

Syntagmatic เป็นวิธีการประกอบสัญญะย่อยๆ เข้าด้วยกันตามลำดับขั้นตอน (Sequence) เพื่อให้ได้ความหมายตามที่ต้องการ ตัว อย่างที่เราคุ้นเคยอยู่ในชีวิตประจำวันคือเรื่องภาษา ในกรณีที่มีการเปลี่ยนแปลงลำดับขั้นตอน อาจจะทำให้สื่อความหมายไม่ได้เลย หรือหากมีการสลับขั้นตอน ก็จะให้ความหมายเปลี่ยนแปลงไป เช่น ในประเด็นของการข่มขืนกับตัวละครหญิง หากวางประเด็นของการข่มขืนไว้ตอนแรก (อย่างเช่นเรื่อง “เพลิงพราย”) อาจเป็น

จุดเริ่มต้นในการจุดประเด็น “ความร้ายกาจของตัวละคร ” แต่หากนำมาวางที่ท้ายเรื่อง อาจจะกลายเป็นเรื่องของการลงโทษตัวละครนางร้าย(ตัวอิจฉา) เป็นต้น

2.4 การศึกษาเกี่ยวกับความร้ายกาจ

จากการศึกษาของ W.James Potter and William Ware (1987) ที่ได้ศึกษาเรื่อง “การวิเคราะห์บริบทของการกระทำต่อต้านสังคมในรายการโทรทัศน์ช่วง Prime-Time (An Analysis of the Contexts of Antisocial Acts on Prime-Time Television)” ผู้วิจัยสามารถนำมาใช้เพื่อศึกษาถึงความร้ายกาจของตัวละครได้ โดยมีรายละเอียดของข้อมูลดังต่อไปนี้

Gerbner(1980) ได้ให้ให้คำนิยามของพฤติกรรมต่อต้านสังคมว่า “การแสดงออกอย่างชัดเจนของแรงขับทางกายภาพ(ทั้งมีและไม่มีอาวุธ)ที่ต่อต้านตัวเองและผู้อื่น และเป็นการกระทำที่ต่อต้านความปรารถนาของบุคคลอื่นบนความเจ็บปวดเพื่อทำร้ายและฆ่า ” และ Tan(1986) ชี้ให้เห็นว่า พฤติกรรมที่ต่อต้านสังคม “บ่อยครั้งจะถูกแสดงว่าโอนเอียนไปทางการแก้ปัญหาความขัดแย้งระหว่างบุคคล”

จากนิยามของคำว่า “พฤติกรรมต่อต้านสังคม” ในงานวิจัยนี้จึงหมายถึง “ความพยายามของตัวละครใดตัวละครหนึ่งที่จะทำให้ตัวละครอื่นได้รับอันตราย”

นอกจากนี้พฤติกรรมเหล่านั้นจะต้องถูกถอดรหัส โดยแบ่งออกเป็น 5 ปัจจัย คือ ระดับของการกระทำ การได้รับผลตอบแทนจากการกระทำนั้นๆหรือไม่ การกระทำนั้นถูกถ่ายทอดออกมาในลักษณะของการพิสูจน์ว่าตัวผู้กระทำผิดนั้นบริสุทธิ์หรือไม่ แรงกระตุ้น และประเภทของตัวละคร

Kaplan และ Baxter (1982) ได้วิเคราะห์ระดับของพฤติกรรมที่ต่อต้านสังคม ของตัวละครจะต้องพิจารณาให้ได้ก่อนว่าเป็นการกระทำทางกายภาพ หรือการกระทำเชิงเชิงสัญลักษณ์ ซึ่งการกระทำทางกายภาพ จะเป็นรูปแบบพฤติกรรมการต่อต้านสังคมที่รุนแรงมากกว่า กระทำเชิงสัญลักษณ์ที่ถึงแม้ว่าจะไม่รุนแรง แต่ก็ไม่ได้รับการยอมรับจากสังคม

สำหรับการกระทำทางกายภาพนั้นจะรวมไปถึงการทำลายทรัพย์สิน การลักขโมย การทำร้ายร่างกายทั้งที่มีและไม่มีอาวุธ การข่มขืน และการฆ่า ส่วนการกระทำเชิงเชิงสัญลักษณ์นั้นจะรวมถึงการหลอกลวงทั้งมากและน้อย การดูถูกผู้อื่นโดยใช้ท่าทาง การดูถูกผู้อื่นโดยตั้งใจให้เขา

เจ็บปวด การคุกคามให้ผู้อื่นเสียชื่อเสียงและความสงบสุข การขู่เข็ญให้เสียเงินหรือทรัพย์สิน และการคุกคามทั้งที่ใช้ทางวาจาและไม่ใช่วาจาในการบังคับ

ในระหว่างการวิเคราะห์นี้ พฤติกรรมต่อต้านสังคมทั้ง 18 ระดับถูกแบ่งออกเป็น 6 ประเภท คือ อาชญากรรมหลัก (ฆาตกรรม ข่มขืน ลักพาตัวและการลักขโมยโดยใช้อาวุธ) การทำร้ายร่างกายทั้ง ที่มีและไม่มีอาวุธ การโจรกรรม (การลักขโมยหรือการทำลายทรัพย์สิน) การคุกคาม(ทั้งที่ใช้ทางวาจาและไม่ใช่วาจาในการบังคับหรือการคุกคามให้เสียชื่อเสียและเงินทอง) การดูถูก และการโกหก โดยมีปัจจัยแวดล้อมเป็นสิ่งสำคัญใน การแปลสารของ ผู้ชมต่อพฤติกรรมต่อต้านสังคม การวิจัยนี้ก็จะให้ควา มสำคัญใน 4 ประเด็นคือ การได้รับผลตอบแทน การแสดงความบริสุทธิ์ แรงกระตุ้น และตัวละคร

ผลการวิจัยของ W.James Potter และ William Ware พบว่า การต่อต้านสังคมของตัวละครเอกจะมีบริบทที่สนับสนุนสังคมมากกว่าการกระทำต่อต้านสังคมของตัวละครร้าย ซึ่งการต่อต้านสังคมของตัวละครเอกจะมีลักษณะการได้รับผลตอบแทน(จากการต่อต้าน) และการแสดงความบริสุทธิ์ หรือการพิสูจน์ว่าตัวเองถูกต้อง(จากผู้กระทำผิด)น้อยกว่าตัวละครร้าย ซึ่งการกระทำเหล่านั้นเกิดจากแรงกระตุ้นภายนอกมากกว่า เมื่อเปรียบเทียบการต่อต้านสังคมของตัวละครร้าย ซึ่งเกิดจากแรงกระตุ้นภายใน

การต่อต้านสังคมของตัวละครร้าย ได้แก่ การก่ออาชญากรรม และ การคุกคาม ส่วนการกระทำต่อต้านสังคมของตัวละครเอก ได้แก่ การดูถูก และการโกหก ในส่วนของการได้รับผลตอบแทนแก่ผู้กระทำผิดจะปรากฏในเชิงสัญลักษณ์มากกว่าได้แก่ การโกหก การคุกคาม และการดูถูก ซึ่งจะมากกว่าการต่อต้านสังคมทางกายภาพ ได้แก่ การทำร้ายร่างกาย การก่ออาชญากรรม และการลักทรัพย์ ส่วนในตัวละครประกอบนั้น พบการกระทำที่เป็นการต่อต้านสังคมในลักษณะการดูถูก การก่ออาชญากรรม และลักทรัพย์ โดยมีความสมดุลระหว่างแรงจูงใจภายในและภายนอกในการแสดงการกระทำเหล่านั้นออกมา

งานวิจัยนี้ ผู้วิจัยสามารถนำรูปแบบของการแบ่งการกระทำต่อต้านสังคม 2 ประเภท คือ การต่อต้านสังคมทางกายภาพ และการต่อต้านสังคมเชิงสัญลักษณ์ รวมทั้งในส่วนของแรงกระตุ้นที่เป็นแรงผลักดันให้ตัวละครแสดงความร้ายกาจ มาประยุกต์ใช้เพื่อศึกษาถึงความร้ายกาจของตัวละคร ทั้งตัวละครเอก และตัวละครร้ายได้ เพื่อให้เห็นถึงสอดคล้องและความแตกต่าง (Common and different) ได้เป็นอย่างดี

2.5 แนวคิดเกี่ยวกับการรู้เท่าทันสื่อ (Media Literacy)

ตามทัศนะของ W.James Potter (1998) การรู้เท่าทันสื่อ (Media Literacy) เป็นชุดของทรรศนะหรือมุมมองที่เราใช้ได้อย่างคล่องตัวในการเข้าถึงสื่อ และการตีความหมายเนื้อหาสารที่เราได้รับ เราสามารถสร้างทรรศนะเหล่านี้ได้จากโครงสร้างความรู้ (Knowledge structures) เครื่องมือ (Tools) และวัตถุดิบ (Raw material) ในการก่อสร้างโครงสร้างความรู้ ซึ่งตามกระบวนการนี้เครื่องมือเหล่านี้คือทักษะการรู้เท่าทันสื่อ ข้อมูลดิบก็คือข้อมูลต่างๆ จากสื่อและโลกแห่งความเป็นจริง ส่วนโครงสร้างความรู้คือความรู้ความสามารถในการรู้เท่าทันสื่อ

นอกจากนี้ Potter ยังกล่าวด้วยว่า คนที่มี การรู้เท่าทันสื่อดี จะควบคุมสื่อได้มากกว่า เพราะรู้ว่าจะจัดการกับสารต่างๆ ที่ประดังเข้ามาจากมุมมองใด เช่น มุมมองจากความรู้ความเข้าใจ (Cognition) อารมณ์ (Emotion) ศีลธรรม (Moral) หรือสุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) ในทางตรงกันข้าม คนที่มีความรู้จำกัดเกี่ยวกับสื่อ การพัฒนาโครงสร้างความรู้จึงต่ำ และไม่เพียงพอที่จะรับมือกับการแปลความหมายสื่ออย่างเท่าทัน ดังนั้นจึงเป็นไปไม่ได้ที่คนที่มีการรู้เท่าทันสื่อต่ำจะสร้างความหมายที่หลากหลายจากสื่อได้ นอกจากนี้ยังมีแนวโน้มที่จะยอมรับความหมายที่ผิวเผินที่มีอยู่ในสื่ออีกด้วย ฉะนั้นหากผู้ชมมีความรู้เท่าทันสื่อละครโทรทัศน์ในระดับดี ก็เท่ากับว่าจะมีทางเลือกมากขึ้นในการรับรู้ และตีความสารต่างๆ และจะนำไปสู่อำนาจในการจำแนกแยกแยะความร้ายกาจของตัวละครเอก ตัวละครร้าย และตัวละครประกอบ ซึ่งตรงกันข้ามกับผู้ชมที่มีความรู้เท่าทันสื่อละครโทรทัศน์น้อย เปรียบเสมือนอยู่กับโลกที่ปิด ถูกบังคับให้ยอมรับกับความร้ายกาจของตัวละครเหล่านั้น มองเห็นแต่จุดร่วม โดยไม่เห็นจุดต่างในความร้ายกาจต่างๆเหล่านั้นได้เลย

จากนิยามข้างต้น ของ Potter ได้กำหนดความรู้พื้นฐาน 4 ประการของการรู้เท่าทันสื่อ ไว้ดังนี้

1. การรู้เท่าทันสื่อเป็นกระบวนการที่ต่อเนื่อง (Media literacy is a continuum) ไม่ได้เป็นชุด หรือสูตรสำเร็จ แต่การรู้เท่าทันสื่อเป็นความรู้ที่เป็นไปอย่างต่อเนื่อง และเป็นระดับ และไม่ได้หมายความว่า บุคคลหนึ่งไม่มีความรู้เท่าทันสื่อเลย หรืออีกบุคคลหนึ่งรู้เท่าทันสื่อถึงจุดสูงสุดแล้ว ในความเป็นจริง ไม่มีใครที่ไม่รู้เกี่ยวกับสื่อ และไม่มีใครที่มีความรู้สูงสุด การรู้เท่าทันสื่อต้องมีการพัฒนาและสามารถพัฒนาได้เสมอ

2. การรู้เท่าสื่อจำเป็นต้องได้รับการพัฒนา (Media literacy needs to be developed) บุคคลที่ได้ฝึกฝนและพัฒนาทักษะด้านนี้จะไม่รับสื่อด้วยท่าทีแบบยอมรับ แต่จะตั้งข้อสงสัยในสิ่งที่

เห็น และจะสร้างความหมายด้วยตัวเขาเอง บางครั้งอาจจะยอมรับการตีความจากสื่อ แต่เป็นการยอมรับด้วยเหตุผลและมีการไตร่ตรองแล้ว อย่างไรก็ตาม แม้แต่คนที่ มีความรู้เกี่ยวกับสื่อดี หากไม่ได้พัฒนาทักษะเหล่านี้อย่างต่อเนื่อง ก็จะมีข้อมูลที่ล้าสมัย และไม่สามารถปรับใช้ได้

3. การรู้เท่าทันสื่อมีหลายมิติ (Media literacy is multi-dimensional) Potter ได้เสนอ 4 มิติที่เกี่ยวข้อง คือ

- การรับรู้และความเข้าใจ (Cognitive) เป็นความสามารถในการตระหนักรู้ในสาระต่างๆ ตั้งแต่ขั้นง่ายที่สุดไปถึงเรื่องที่ซับซ้อน
- อารมณ์ (Emotional) โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับเด็ก หากเด็กๆชมภาพยนตร์สยองขวัญ พวกเขาจะกลัวและอาจจะติดตา หรือฝังใจไปตลอด ความจริงแล้วมิติด้านนี้ไม่ใช่เฉพาะอารมณ์ ความกลัว เกลียด โกรธ รัก แค้น ซึ่งเป็นลักษณะอารมณ์ที่เห็นได้เด่นชัดเท่านั้น แต่ผู้ผลิตยังสามารถสร้างอารมณ์ที่คลุมเครือ สับสน หรือวิตกกังวลได้ การรู้เท่าสื่อในขั้นนี้ก็คือ การตระหนักถึงสัญลักษณ์ที่ผู้สร้างต้องสร้างอารมณ์หรือความรู้สึกต่างๆ ขึ้นในสื่อ
- สุนทรียศาสตร์ (Aesthetic) เป็นความสามารถที่จะเพลิดเพลิน เข้าใจ และชื่นชมเนื้อหาของสื่อจากมุมมองของศิลปะ
- ศีลธรรม หรือค่านิยม (Moral) เป็นความสามารถที่จะเห็นค่านิยมต่างๆ ที่ปรากฏในสื่อ สำหรับบุคคลที่มีความรู้เท่าทันสื่อน้อย ก็จะมีแนวโน้มที่จะยอมรับค่านิยมต่างๆ ในสื่อ หรือแยกแยะได้แบบ คลุมเครือ แต่สำหรับบุคคลที่มีความรู้ จะสามารถตระหนักถึงรูปแบบต่างๆ ของค่านิยมที่ส่งผ่านมาทางสื่อ และจัดบทบาทตนเองได้ด้วยว่า ควรจะยืนอยู่จุดใดของค่านิยมและศีลธรรมนั้นๆ

4. จุดประสงค์ของการรู้เท่าสื่อ คือ มีความสามารถในการควบคุมการตีความสารมากขึ้น เพราะสารในสื่อทุกชนิดคือการตีความทั้งสิ้น หลักการของการรู้เท่าทันสื่อไม่ได้ต้องการค้นหาสัจจะหรือความเป็นกลางในข่าวสาร แต่เป็นการตระหนักรู้ถึงกระบวนการตีความ และตื่นตัวในการค้นหารูปแบบการตีความในสื่อนั้นๆ

จากที่กล่าวมาข้างต้น จึงทำให้ผู้วิจัยเกิดความสนใจว่า ผู้ชมที่เป็น “คอละคร” และ “ไม่ได้เป็นคอละคร ” จะสามารถจำแนกแยกแยะความร้ายกาจของตัวละครได้หรือไม่ และสามารถมองเห็นจุดเหมือนหรือจุดต่างของความร้ายกาจเหล่านั้นที่ปรากฏในตัวละครเอก และตัวละครร้ายได้หรือไม่ อย่างไร และเกิดการรับรู้ที่แตกต่างกันหรือไม่ ระหว่างผู้ชมที่ เป็น “คอละคร” และ “ไม่ได้

เป็นคอลละคร" ทั้งนี้ผู้วิจัยจะนำ แนวคิดเกี่ยวกับการ รู้เท่าทันสื่อ (Media Literacy) มาใช้เป็นกรอบเพื่อสำรวจการรับรู้ และการตีความความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย จากทัศนะของผู้ชมในฐานะผู้รับสาร

2.6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่อง ความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ ไทย พบว่ามีงานวิจัยที่ศึกษาอยู่บ้างแล้วแต่ไม่มากนัก โดยผู้วิจัยได้ศึกษางานวิจัยแต่ละด้านที่เกี่ยวข้องดังนี้

- งานวิจัยเกี่ยวกับการวิเคราะห์ตัวบท
- งานวิจัยเกี่ยวกับการวิเคราะห์ผู้ชม

งานวิจัยเกี่ยวกับการวิเคราะห์ตัวบท

1) งานวิจัยของ W.James Potter และ William Ware (1987) ศึกษา An Analysis of the Contexts of Antisocial Acts on Prime-Time Television (การวิเคราะห์บริบทของการกระทำต่อต้านสังคมในรายการโทรทัศน์ช่วง Prime-Time) เป็นงานวิจัยที่มุ่งศึก ษาลักษณะการกระทำที่ต่อต้านสังคมของตัวละครเอก ตัวละครร้าย และตัวละครประกอบ ที่แพร่ภาพทางรายการโทรทัศน์ช่วงเวลาสำคัญ (Prime-Time) และเป็นการศึกษาเพื่อประมวลการกระทำที่เป็นการต่อต้านสังคมดังกล่าว ถูกให้รางวัลหรือได้รับความเป็นธรรมจากผู้กระทำผิดหรือไม่ และการกระทำต่อต้านสังคมดังกล่าวแสดงออกมาจากแรงกระตุ้นภายในหรือภายนอก โดยรายการที่นำมาศึกษามี 4 ประเภทด้วยกันคือ รายการต่อสู้ / ผจญภัย ละครโทรทัศน์ที่เป็นตอนๆ ละครโทรทัศน์ต่อเนื่อง และละครตลกสถานการณ์หรือละครซิทคอม

งานวิจัยนี้ได้แบ่งระดับการกระทำที่เป็นการต่อต้าน สังคมออกเป็น 2 ระดับ คือ การต่อต้านสังคม ทางกายภาพ และ การต่อต้านสังคมเชิงสัญลักษณ์ โดยการต่อต้านสังคม ทางกายภาพ ได้แก่ สิทธิครอบครอง การลักขโมย การย่องเบา การปล้น การทำร้ายร่างกาย (ทั้งมีอาวุธและไม่มีอาวุธ) การข่มขืน และการฆ าตกรรม ส่วน การต่อต้านสังคมเชิงสัญลั กษณ์ ได้แก่ การหลอกลวง การประชดประชันโดยลักษณะนิสัยขี้เล่น การดูถูกโดยความตั้งใจให้ผู้อื่นรู้สึกเจ็บช้ำน้ำใจ การคุกคามชื่อเสียงหรืออิสรภาพ การคุกคามด้วยวัจนภาษา และอวัจนภาษา

งานวิจัยครั้งนี้พบว่า รายการโทรทัศน์ช่วง Prime-Time ปรากฏการกระทำต่อต้านสังคมเชิงสัญลักษณ์มากกว่าการกระทำต่อต้านสังคมทางกายภาพ โดยรายการต่อสู้ / แนวผจญภัย พบการกระทำต่อต้านสังคมมากที่สุด และพบว่า การต่อต้านสังคมของตัวละครเอกจะมีบริบทที่สนับสนุนสังคมมากกว่าการกระทำต่อต้านสังคมของตัวละครร้าย ซึ่งการต่อต้านสังคมของตัวละครเอกจะมีลักษณะการได้รับรางวัล(จากการต่อต้าน)หรือการได้รับความเป็นธรรม(จากผู้กระทำผิด)น้อยกว่าตัวละครร้าย และ การกระทำเหล่านั้น เกิดจากแรงจูงใจภายนอกมากกว่าเมื่อเปรียบเทียบการต่อต้านสังคมของตัวละครร้ายซึ่งเกิดจากแรงจูงใจภายใน

การต่อต้านสังคมของตัวละครร้าย ได้แก่ การก่ออาชญากรร ม และ การคุกคาม ส่วนการกระทำต่อต้านสังคมของตัวละครเอก ได้แก่ การหมิ่นประมาท และ การโกหก ในส่วนของการให้รางวัลแก่ผู้กระทำผิดจะปรากฏในเชิงสัญลักษณ์มากกว่า ได้แก่ การโกหก การคุกคาม และการ ดูถูก ซึ่งจะมากกว่าการต่อต้านสังคม ทางกายภาพ ได้แก่ การทำร้ายร่างกาย การก่ ออาชญากรรม และการลักทรัพย์ ส่วนในตัวละครประกอบนั้น พบการกระทำที่เป็นการต่อต้านสังคมในลักษณะการดูถูก การก่ออาชญากรรม และลักทรัพย์ โดย มีความสมดุลระหว่างแรงจูงใจภายในและภายนอกในการแสดงการกระทำเหล่านั้นออกมา

งานวิจัยนี้ ผู้วิจัยสามารถนำส่วนของการแบ่งระดับการกร ะทำต่อต้านสังคมซึ่งแบ่งเป็น 2 ประเภท คือ การต่อต้านสังคม ทางกายภาพ และการต่อต้านสังคมเชิงสัญลักษณ์ มาประยุกต์ใช้เพื่อศึกษาถึงความร้ายกาจของตัวละคร ทั้งตัวละครเอก และตัวละครร้าย เพื่อให้เห็นความเหมือนและความแตกต่าง (Common and Different) ความร้ายของตัวละครระหว่างตัวละครเอก และตัวละครร้าย และงานวิจัยในครั้งนี้ยังเป็นการสนับสนุนว่าการกระทำต่อต้านสังคมของตัวละครเอกเกิดจากแรงจูงใจภายนอก ซึ่งต่างกับการกระทำต่อต้านสังคมของตัวละครร้ายที่เกิดจากแรงจูงใจภายใน

2) งานวิจัยของบงกช เศวตามร์ (2533) ศึกษาการสร้างความเป็นจริ งทางสังคมของภาพยนตร์ไทย กรณีตัวละครหญิงที่มีลักษณะเบี่ยงเบน ปี พ .ศ. 2528 – 2530 โดยมุ่งศึกษาลักษณะตัวละครหญิงที่เบี่ยงเบน (non-conventional) ได้แก่ ตัวละครที่รับบทบาทเป็น แม่ เมียน้อย หญิงขายบริการทางเพศ และผู้หญิงแกร่ง และมุ่งศึกษาเพื่อเผยทัศนะตลอดจนคลัง แห่งความรู้ของสถาบันภาพยนตร์ไทยที่มีต่อผู้หญิง

ผลงานวิจัยพบว่า ลักษณะตัวละครหญิงทั้ง 4 กลุ่ม มีรูปแบบการใช้ชีวิตที่แตกต่าง ไปจากแบบฉบับดั้งเดิม คือ มีการศึกษาและประกอบอาชีพที่ชัดเจน และหลากหลาย มีความเป็นตัวเองมากขึ้นในการคิด การตัดสินใจ และการกระทำ ส่วนความสัมพันธ์กับผู้ชายไม่ได้จำกัดอยู่เพียงการเป็นคู่รักเสมอไป เป็นต้น ซึ่งเป็นชุดความรู้เกี่ยวกับตัวละครหญิงที่หลุดไปจากกรอบเดิม แต่ในส่วนทัศนคติต่อชีวิต และต่อตนเอง รวมทั้งการตัดสินใจแสดงให้เห็นว่า ผู้หญิงในภาพยนตร์ไทยส่วนมากยังคงมีความคิดอยู่ในกรอบเดียวกั นกับแนวคิดของตัวละครแบบฉบับ เช่น ผู้หญิงต้องอ่อนแอกว่า ด้อยความสามารถกว่า และยังต้องพึ่งพาผู้ชาย ผู้หญิงเป็นฝ่ายเสียเปรียบเสมอในความสัมพันธ์กับผู้ชาย ผู้หญิงต้องสูญเสียสิ่งใดสิ่งหนึ่งเพื่อแลกกับความสำเร็จอีกอย่างหนึ่ง ผู้หญิงไม่มีความสามารถในการปกครองหรือการเป็นผู้นำ

นอกจากผลการวิจัย ยังพบว่า คลังแห่งความรู้เกี่ยวกับผู้หญิงของสถาบันภาพยนตร์ไทยมีการเปลี่ยนแปลงน้อยมาก ถึงแม้จะมีการเปลี่ยนวิธีการนำเสนอ เพื่อให้เข้ากับสมัยนิยม แต่ผู้ผลิตยังคงเห็นว่า เมื่อเปรียบเทียบกับผู้ชาย ผู้หญิงยังคงต้องด้อยกว่า อ่อนแอกว่ า และเป็นฝ่ายเสียเปรียบเสมอ และยังคงต้องการให้บทบาททางสังคมของผู้หญิงเป็นเช่นเดิม คือ แม่ควรให้ความสำคัญกับลูกมากกว่าตัวเอง ภรรยา (ไม่ว่าภรรยาหลวงหรือภรรยาน้อย) ต้องยอมอยู่ในอาณัติของสามี และไม่เป็นฝ่ายเรียกร้อง หญิงขายบริการทางเพศยังภาพพจน์เป็น “หญิงคนชั่ว” ซึ่งจะลงเอยด้วยความทุกข์ ส่วนผู้หญิงแกร่งต้องไม่เก่งเกินชาย หรือฝ่าฝืนมติของสังคมซึ่งกำหนดโดยผู้ชาย ไม่เช่นนั้นจะถูกกำจัดออกจากสังคม

จากงานวิจัยข้างต้น เป็นการศึกษาบทบาทของผู้หญิงถึง 4 บทบาทด้วยกันคือ แม่ เมียน้อย หญิงขายบริการทางเพศ และผู้หญิงแกร่ง จากผลการวิจัย จะเห็นได้ว่าบทบาทของผู้หญิงเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงหรือแตกต่างไปจากเดิม ยกตัวอย่างเช่น บทบาทของ “แม่” และ “เมีย” ได้มีการสลับพฤติกรรมในเชิงจริยธรรมและแบบฉบับของผู้หญิงที่เคยได้รับบทเป็นคนดี กล่าวคือ มีทั้งส่วนดีและเลวในคนๆเดียวกัน หากแต่ในอดีต บทบ าทของ “แม่” และ “เมีย” จะมีคุณสมบัติสำคัญคือเป็นคนดี รักแท้ อดทน ยอมอ่อนข้อให้ผู้ชาย พร้อมจะให้อภัย ไม่ด่างพร้อยในเรื่องเพศ ยอมเสียสละทุกอย่างเพื่อลูกและคนที่รัก ขณะที่นางอิจฉาจะมีพฤติกรรมที่ตรงกันข้าม แต่ข้อค้นพบของงานวิจัยครั้งนี้ พบว่า บทบาทเหล่านั้นกลั บเปลี่ยนแปลงไป คือ ผู้หญิงที่เป็นแม่และเมียหลวงมีความอดทน และเสียสละน้อยลง แสดงอำนาจเหนือผู้ชาย มีพฤติกรรมสำส่อนทางเพศได้มากขึ้น ในทางตรงกันข้าม ผู้หญิงที่เป็นเมียน้อย และหญิงขายบริการ กลายเป็นคนมีน้ำใจ อดทน ไม่เรียกร้องครอบครองสิทธิเหนือผู้ชาย และจะยอมรั บในสิ่งที่เขาหยิบยื่นให้โดยไม่เรียกร้อง จากข้อ

ค้นพบเหล่านี้ เป็นการยืนยันได้ว่า เส้นแบ่งระหว่าง “ผู้หญิงดี” กับ “ผู้หญิงเลว” เริ่มไม่ชัดเจน กล่าวคือ ใช้สูตรขั้วตรงข้าม อย่างขาว-ดำ เริ่มจะไม่ได้แล้ว

นอกจากนี้ ผู้หญิงแกร่งยังมีการรับเอาพฤติกรรมของผู้ชายเข้ามา เช่น ความเข้มแข็ง อดทน เป็นผู้นำ แก้ปัญหา เจ้าเล่ห์ สำส่อน เป็นต้น ซึ่งเป้าหมายการต่อสู้ของผู้หญิงแกร่ง สามารถแบ่งเป็น 3 กลุ่มด้วยกันคือ การต่อสู้เพื่อส่วนรวม การต่อสู้เพื่อศักดิ์ศรีของผู้หญิง และการต่อสู้เพื่อความสุข และความอยู่รอดของตนเอง จะเห็นได้ว่ าการแสดงพฤติกรรมของตัวละครที่มีความเป็นชายในหญิง หรือผู้หญิงแกร่งนั้น ย่อมมีเหตุหรือปัจจัยที่เป็นสิ่งที่ทำให้ผู้หญิงเหล่านั้น จำเป็นต้องลุกขึ้นมาต่อสู้เพื่อเรียกร้องสิทธิบางอย่าง จากแรงผลักดันภายนอก หรือสิ่งที่บีบคั้น ทำให้พวกเธอต้องแสดงพฤติกรรมเหล่านั้นออกมา

ส่วนของชะตากรรมของตัวละครที่มีลักษณะเบี่ยงเบนนั้น เช่น บทบาทของ “แม่” ความหนักเบาของการลงโทษจะขึ้นอยู่กับพฤติกรรมที่มีลักษณะเบี่ยงเบน เช่น พฤติกรรมสำส่อนทางเพศ การวางอำนาจเหนือ หรือการก้าวก่ายชีวิตลูก และการผลักดันให้ลูกผิดจริยธรรม แต่โทษเหล่านี้จะลดลง หรือได้รับการให้อภัยหากยอมประนีประนอม จะเห็นได้ว่าอย่างไรแล้ว การลงโทษในค่านิยมของคนไทยย่อมมีเงื่อนไข หากคนๆนั้นที่กระทำผิดแล้วสำนึกผิด หรือกลับใจ เราในฐานะคนไทยย่อมให้อภัยเสมอ

จากงานวิจัยข้างต้นนี้ ผู้วิจัยสามารถนำมาใช้เพื่อสนับสนุนประเด็นที่ว่า เส้นแบ่งระหว่าง “ผู้หญิงดี” กับ “ผู้หญิงเลว” เริ่มไม่ชัดเจน จากการกระทำ หรือพฤติกรรมต่างๆ ที่เป็นการยืนยันได้ว่าบทบาทของผู้หญิงเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงหรือแตกต่างไปจากเดิม(แบบฉบับ) และที่สำคัญจุดจบของผู้หญิงที่มีลักษณะเบี่ยงเบนนั้น จะได้รับการให้อภัย หากมีการกลับใจ ซึ่งถือเป็นค่านิยมหนึ่งของคนในสังคมไทย

3) งานวิจัยของสิริวรรณ ลอพันธุ์ไพบูลย์ (2532) ศึกษาการเปรียบเทียบบทบาททางจริยธรรมของตัวละครในละครภาพยนตร์ชุดโทรทัศน์ไทย จีน และญี่ปุ่น เป็นงานวิจัยที่มุ่งศึกษาสัดส่วนและปริมาณของจริยธรรมที่นำเสนอผ่านตัวละครในละครและ ภาพยนตร์ชุดโทรทัศน์ และศึกษาเปรียบเทียบบทบาททางจริยธรรมดังกล่าวในละครและภาพยนตร์ชุดไทย จีน และญี่ปุ่น

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยสนใจเฉพาะบทบาททางจริยธรรมของตัวละครในละครภาพยนตร์ชุดโทรทัศน์ของไทย เนื่องจากเรื่องที่ผู้วิจัยสนใจศึกษานั้น เกี่ยวข้องกับความร้าย กาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทยเท่านั้น โดยงานวิจัยครั้งนี้ได้ทำการวิเคราะห์บทบาททางจริยธรรมผ่านตัวละคร

ได้แก่ พระเอก นางเอก ตัวประกอบฝ่ายดีชาย ตัวประกอบฝ่ายดีหญิง ตัวผู้ร้ายชาย ตัวผู้ร้ายหญิง ตัวประกอบฝ่ายร้ายชาย และตัวประกอบฝ่ายร้ายหญิง จากละครโทรทัศน์ไทย ทั้งสิ้น 42 เรื่อง โดยจริยธรรมที่ใช้ในการวิเคราะห์ คือ ความกตัญญู ความประหยัด ความขยันหมั่นเพียร ความมีสติปัญญา ความสามัคคี ความมีวินัย ความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ ความซื่อสัตย์สุจริต และความอดทน อดกลั้น ซึ่งในการวิเคราะห์แบ่งเป็น 2 ขั้วด้วยกันคือ จริยธรรมด้านบวก และจริยธรรมด้านลบ โดยผู้วิจัยจะสนใจเฉพาะจริยธรรมด้านลบที่ปรากฏในตัวละครเท่านั้น เช่น ความไม่กตัญญู ความไม่เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ ความไม่ซื่อสัตย์สุจริต และความไม่อดทน อดกลั้น เป็นต้น ซึ่งผู้วิจัยคาดว่าจริยธรรมด้านลบนั้นเกี่ยวข้องกับความร้ายกาจของตัวละคร

งานวิจัยนี้พบว่า พระเอกและนางเอก นอกจากจะมีจริยธรรมด้านบวกแล้ว ยังพบว่ามีจริยธรรมด้านลบรวมอยู่ด้วย โดยพระเอกพบจริยธรรมด้านลบ คือ ความไม่ซื่อสัตย์สุจริต ความไม่เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ และความไม่กตัญญูกตเวที ส่วนนางเอกพบจริยธรรมด้านลบ คือ ความไม่อดทน อดกลั้นและความไม่ซื่อสัตย์สุจริต ซึ่งโดยส่วนมากไม่ว่าจะเป็นตัวละครตัวใดจะพบจริยธรรมด้านลบ คือ ความไม่ซื่อสัตย์สุจริต

นอกจากนี้ยังพบว่า ตัวละครหลักที่สวมบทบาทของคนไม่ดี ส่วนไม่ดีจะปรากฏชัดมาก จนกระทั่งส่วนดีจะถูกส่วนไม่ดีบดบังไป ซึ่งผู้ชมมักจะมองว่าเป็นการกระทำที่ไม่ดี ไม่ควรเอาเป็นเยี่ยงเป็นอย่าง แต่ถ้าตัวละครหลักที่สวมบทบาทของคนดี ส่วนดีจะปรากฏอย่างเด่นชัดมาก โดยที่ส่วนไม่ดีแม้มีแฝงอยู่ ผู้ชมจะมองข้ามไปอย่างอัตโนมัติ เนื่องจากไม่ใช่ลักษณะของคนดี ถึงแม้จะเป็นการแสดงออกทางลบเช่นเดียวกัน ผู้ชมมักมองว่าเป็นการกระทำที่ไม่น่า าตำหนิ บางครั้งอาจเป็นการกระทำที่นำมาเป็นแบบอย่างได้ ดังนั้นจึงเป็นเรื่องที่น่าสนใจว่าผู้ชมมีการรับรู้อย่างไร กับตัวละครเอกที่มีการแสดงออกทางลบ ซึ่งต่างกับตัวละครร้ายที่มีการแสดงออกเช่นเดียวกัน หรือไม่อย่างไร

4) งานวิจัยของอภิญญา ศรีรัตนสมบุญ (2534) ศึกษาการวิเคราะห์ละครโทรทัศน์ชุด "คู่กรรม" ในการถ่ายทอดความเชื่อและค่านิยมในสังคมไทย โดยมุ่งตอบคำถามว่า ละครโทรทัศน์ชุด "คู่กรรม" ในการถ่ายทอดความเชื่อและค่านิยมในสังคมไทยอะไรบ้างสู่คนในสังคมไทย และมีวิธีการถ่ายทอดอย่างไร โดยอาศัยทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ของสื่อมวล ชน ทฤษฎีเน้นที่ตัวสาร แนวคิดทางสัญญวิทยา และแนวคิดเรื่องดัชนีทางวัฒนธรรมเป็นกรอบในการวิเคราะห์ตัวบท คือ ละครโทรทัศน์ชุด "คู่กรรม" และการวิจัยนี้ยังมุ่งศึกษาถึงปัจจัยที่มีผลต่อเนื้อหาของละครโทรทัศน์

ชุดนี้ และองค์ประกอบแห่งความสำเร็จของละครโทรทัศน์ชุดนี้ตามค วามคิดเห็นของผู้รับสาร โดยอาศัยข้อมูลจากเอกสาร การอภิปราย และการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ

ผลของการวิจัยพบว่า ปัจจัยทางด้านผู้ส่งสารคือ ทมยันตี ผู้ประพันธ์ ศัลยา ศุขะนิวัตติ์ ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ และไพรัช สังวริบุตร ผู้กำกับการแสดง มีผลอย่างมากต่อเนื้อหา ของละครโทรทัศน์ชุด “คู่กรรม ” สำหรับการวิเคราะห์ตัวบทคือ ละครโทรทัศน์ชุด “คู่กรรม ” พบว่าละครโทรทัศน์ชุดนี้ได้ถ่ายทอดแนวคิดซึ่งสะท้อนความเชื่อและค่านิยมรวม 6 แนวคิดสำคัญ คือ แนวคิดในเรื่องความรัก แนวคิดในเรื่องความรับผิดชอบต่อครอบครัว แนวคิดในเรื่องบทบาททางสั งคมตามลักษณะทางเพศ แนวคิดในเรื่องการดำรงชีวิต แนวคิดในเรื่องความไม่เท่าเทียมกัน และแนวคิดที่เกี่ยวกับศาสนาและความเชื่อ โดยแนวคิดเหล่านี้ได้รับการถ่ายทอดผ่านทางคำพูดและการกระทำของตัวละครเป็นส่วนใหญ่ ในส่วนความคิดเห็นของผู้รับสารเกี่ยวกับองค์ประกอบแห่งความสำ เร็จของละครโทรทัศน์ชุด “คู่กรรม ” พบว่า มีองค์ประกอบสำคัญ 6 ประการ คือ บทประพันธ์ สำนวนภาษา เนื้อเรื่อง ตัวละคร ดารา และการสร้างการถ่ายทำ

จากงานวิจัยชิ้นนี้ พบการถ่ายทอดแนวคิดซึ่งสะท้อนความเชื่อและค่านิยมรวม 6 แนวคิดสำคัญ คือ แนวคิดในเรื่องความรัก แนวคิดในเรื่องความรับผิดชอบต่อครอบครัว แนวคิดในเรื่องบทบาททางสังคมตามลักษณะทางเพศ แนวคิดในเรื่องการดำรงชีวิต แนวคิดในเรื่องความไม่เท่าเทียมกัน และแนวคิดที่เกี่ยวกับศาสนาและความเชื่อ โดยแนวคิดเหล่านี้ได้รับการถ่ายทอดผ่านทางคำพูด และการกระทำของตัวละครเป็นส่วนใหญ่ จึ งทำให้ผู้วิจัยสนใจที่ว่า หากละครโทรทัศน์ชุดคู่กรรมได้มีการสะท้อนค่านิยมดังกล่าวแล้ว ความร้ายกาจของตัวละครมีการสอนคนในสังคมเพื่อให้เห็นค่านิยมในสังคมไทยอย่างไร โดยดูจากคำพูด และการกระทำของตัวละครเป็นส่วนใหญ่

5) งานวิจัยของศศิลักษณ์ แจ้งสุข (2538) ศึกษาการนำเสนอภาพตัวละครเอก ในละครโทรทัศน์ งานวิจัยนี้มุ่งศึกษาการนำเสนอภาพตัวละครเอกในละครโทรทัศน์หลังข่าวภาคค่ำ จำนวน 11 เรื่อง ทางช่อง 3,5 และ 7 ซึ่งเป็นการศึกษาตัวละครเอกทั้งพระเอก นางเอก และตัวร้ายที่ถือว่าเป็นตัวละครที่สื่อให้เห็นถึงแนวคิดหลักของเรื่อง มีบทบ าทสำคัญในการดำเนินเรื่องที่ขาดไม่ได้ การศึกษาครั้งนี้พบว่า สามารถแยก แก่นเรื่อง ได้เป็น 2 ประเภท คือ เกี่ยวกับความรัก และเกี่ยวกับศีลธรรมจรรยา ซึ่งไม่ว่าจะเป็นแก่นเรื่องเกี่ยวกับความรักหรือศีลธรรมจรรยาต่างสอดแทรกเกี่ยวกับเรื่องศีลธรรมทั้งสิ้น และเนื่องจากงา นวิจัยเรื่อง “ความร้ายกาจของตัว ละคร ในละครโทรทัศน์ยอดนิยมของไทย” ผู้วิจัยจะนำแนวคิดเรื่องศีลธรรมมาเป็นกรอบในการวิเคราะห์ถึงความร้ายกาจของตัวละคร จึงสนใจแก่นเรื่องเกี่ยวกับศีลธรรมจรรยาเป็นหลัก เพราะ เน้นในเรื่องของ ทำ

ดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว เรื่องจะจบลงด้วยความเศร้าหรือความตาย (tragedy) ในเรื่องที่จบแบบนี้พบว่าเป็นเรื่องราวของตัวละครเอกที่มีลักษณะนิสัยและพฤติกรรมเป็นไปในด้านร้าย

นอกจากนี้ยังพบว่า ตัวละครเอกหญิง ได้รับการนำเสนอโดยสามารถแบ่งได้เป็น 4 กลุ่ม คือ กลุ่มแรก แก่น กล้า ไม่กลัวใคร กลุ่มที่ 2 เป็นผู้หญิงทำ งาน คล่องแคล่ว กลุ่มที่ 3 เป็นแม่บ้าน สงบเสงี่ยม เรียบร้อย อ่อนโยน และกลุ่มที่4 เป็นกลุ่มตัวละครวัยสูงอายุ ซึ่งผู้วิจัยสนใจการนำเสนอตัวละครเอกหญิงกลุ่มแรก เนื่องจากเกี่ยวข้องกับความร้ายกาจของตัวละครหญิง โดยงานวิจัยเรื่องนี้ได้วิเคราะห์ผ่านพฤติกรรมและบทสนทนาต่างๆของตัวละคร ซึ่งสามารถถ่ายทอดความร้ายกาจต่างๆของตัวละครออกมาได้ และเมื่อศึกษาถึงลักษณะนิสัยใจคอของตัวละครเอก พบว่า สามารถแบ่งได้เป็น ดีอย่างสมบูรณ์แบบ ร้ายอย่างสมบูรณ์แบบ และบทบาทผสมผสาน ซึ่งความร้ายอย่างสมบูรณ์แบบนอกจากจะปรากฏที่ตัวละครร้ายแล้ว ยังพบว่า ปรากฏทั้งในตัวละครเอกทั้งหญิงและชาย ดังนั้นจึงเป็นการสนับสนุนได้ว่า ความร้ายกาจนั้นได้เคลื่อนตัวมาที่ตัวละครเอก (พระเอกและนางเอก)อย่างชัดเจน

การศึกษาครั้งนี้ยังพบว่า ละครทุกเรื่องไม่ว่าจะเป็นแนวเรื่องใด จะให้ความสำคัญแก่การเป็นคนดี มีจริยธรรม โดยมีกระบวนการเดียวกันคือ ใช้ภาพตัวละครเอกสาธิตให้ผู้ชมได้เห็น ตลอดจนถึงผลลัพธ์ของการกระทำนั้น ในลักษณะทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว นอกจากนี้การนำเสนอภาพตัวละครเอกเพื่อให้ผู้ชมได้แยกแยะดีชั่วออกจากกัน มักใช้ลักษณะตัวละครขาว -ดำ เปรียบเทียบกัน โดยการบอกให้ทราบว่า ใครเป็นฝ่ายดี ใครเป็นฝ่ายชั่ว ผ่านลักษณะนิสัยใจคอ และการแสดงออกของตัวละคร เพราะยิ่งภาพตัวละครแตกต่างกันมากเท่าไหร่ ผู้ชมก็จะเข้าข้างเอาใจช่วยฝ่ายดีและประณามตัวละครฝ่ายร้าย ซึ่งเป็นที่น่าสนใจว่า หากตัวละครเอก (พระเอกและนางเอก)นั้นมีความร้ายกาจ ผู้ชมจะมีการรับรู้อย่างไร จะใช้รหัสใดเพื่อเป็นการแบ่งว่าสิ่งใดคือสิ่งที่ถูก หรือสิ่งใดคือสิ่งที่ผิด ผู้ชมจะเลือกเอาใจช่วยหรือประณามตัวละครเอกอย่างพระเอกและนางเอกหรือไม่ อย่างไร

สำหรับการแสดงออกถึงความสนใจในเรื่องผู้ชายของนางเอก งานวิจัยของจรินทร์ เลิศจิระประเสริฐ (2535) ที่ศึกษาเรื่องอาชีพของสตรีในละครโทรทัศน์ พบว่า ตัวละครหญิงที่จะแสดงออกถึงความสนใจในเรื่องผู้ชายจะต้องเป็นนางร้าย หรือนางอิจฉาเท่านั้น แต่งานวิจัยนี้พบว่า ละครที่ทำมาจากนวนิยายเก่านั้น ตัวละครเอกหญิงก็ยังคงมีลักษณะดังกล่าว แต่ละครที่ทำมาจากนวนิยายใหม่ ตัวละครหญิ งมีสิทธิที่จะแสดงออกถึงความสนใจในเรื่องผู้ชายได้ทั้งนางเอกและนางร้าย แต่การแสดงออกนางเอกจะต้องมีขอบเขตและไม่เป็นพฤติกรรมที่น่าเกลียดจนเกินไป เช่น ไม่เกาะแขน หรือ ถึงเนื้อถึงตัว ซึ่งตัวละครหญิงที่มีการแสดงออกถึงความสนใจในเรื่องผู้ชายมากจน

เกินงาม มักจะไม่ได้รับการยอมรับจากสังคม ซึ่งในปัจจุบันพบว่า ไม่ว่าจะเป็นนางเอกหรือนางร้าย การแสดงออกถึงความสนใจในเรื่องผู้ชายดูเหมือนว่าจะเป็นเรื่องธรรมดา จนบางครั้งดูเหมือนเป็นการแย่งชิงผู้ชาย(พระเอก)ด้วยซ้ำไป แต่เหตุการณ์นี้จะเกิดกับเฉพาะนางเอกที่มีลักษณะนิสัยใจคอที่แก่น กล้า ไม่กลัวใคร หรืออาจเรียกได้ว่าเป็น “ความร้ายกาจของนางเอก ” ซึ่งการกระทำที่แสดงออกไปนั้น อาจเกิดจากการมีแรงบีบคั้นบางอย่าง แต่สำหรับนางเอกที่เรียบร้อย เหตุการณ์ลักษณะดังกล่าวคงไม่เกิดขึ้นอย่างแน่นอน และอีกประเด็นที่น่าสนใจคือ ในลักษณะตรงกันข้าม หากพระเอกมีการแสดงออกถึงความสนใจในเรื่องผู้หญิง ดูจะเป็นเรื่องธรรมดา ทั้งๆที่เป็นลักษณะการแสดงออกที่เหมือนกัน กล่าวคือ หากการแสดงออกถึงความสนใจในเพศตรงข้าม เกิดกับตัวละครหญิง จะดูเป็นผู้หญิงที่ไม่ดีทันที แต่ในทางตรงกันข้าม หากการแสดงออกถึงความสนใจในเพศตรงข้าม เกิดกับตัวละครชาย จะดูเป็นเรื่องธรรมดา อย่างไรก็ยังเป็นพระเอก

6) งานวิจัยของ อภิรัตน์ รัทยานนท์ (2540) ศึกษากระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสังคมของตัวละครนางร้ายในละครโทรทัศน์ โดยนำทฤษฎีการสร้างความเป็นจริงทางสังคมของสื่อมวลชน และแนวคิดเรื่องความเบี่ยงเบน มาเป็นแน วทางในการวิเคราะห์ความหมายของนางร้ายในตัวบทละครโทรทัศน์ และรวมถึงการรับรู้ความหมายและการสร้างความเป็นจริงต่อภาพนางร้ายของผู้ชมสตรี โดยการสัมภาษณ์เจาะลึก มาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์การถอดรหัสความหมายของผู้รับสาร

จากการวิจัยครั้งนี้ พบว่า ละครโทรทัศน์ได้มีกา รสร้างความหมายและการประกอบสร้างความจริงของนางร้ายมากกว่านางเอกถึงสองเท่า ซึ่งเป็นการอธิบายว่า ละครโทรทัศน์ให้ความสำคัญกับการนำเสนอภาพของผู้หญิงที่มีพฤติกรรมเบี่ยงเบนจากบรรทัดฐาน เพื่อชี้ให้ผู้ชมเห็นว่า พฤติกรรมใดที่ขัดแย้งกับบรรทัดฐานอันดีงาม เป็นแนวทางที่ ไม่ควรนำมาปฏิบัติ ซึ่งเป็นเสมือนการอบรมสั่งสอนทางศีลธรรมให้กับผู้ชมรูปแบบหนึ่ง เพราะหากประพฤตินอกลู่นอกทางจากกฎกติกาของสังคมแล้ว ต้องพบจุดจบที่ไม่สวยงามเหมือนเช่นนางร้าย และพบว่านางร้ายส่วนใหญ่จะอยู่ในวัยสาว และยังมีความสัมพันธ์กับสถานภาพครอบครัว และความปร ารถนาสูงสุดในเรื่องของการช่วงชิงความรักเพื่อให้ได้มาซึ่งการครองคู่กับพระเอกที่เพียบพร้อม ไม่มีการประกอบอาชีพการงาน มีการแต่งกายที่เปรี้ยวและเซ็กซี่ มีนิสัยเจ้าเล่ห์เพทุบาย ชอบวางแผนการชั่วร้ายกลั่นแกล้งและสร้างความเดือดร้อนให้ตัวละครตัวอื่นๆ มีนิสัยละโมบทะเยอทะยาน ต้องการที่จะมีชื่อเสียงหรือทรัพย์สินสมบัติเงินทองมากขึ้น ต้องการสมหวังในรัก ต้องการเอาชนะตัวละครอื่นๆ ต้องการแก้แค้น ต้องการให้ลูกหลานได้คู่ครองตามที่ตนต้องการ ตามลำดับ

นอกจากนี้ยังพบว่าตัวละครที่มีบทบาทเป็นนางเอกและนางร้ายซ้อนทับกันอยู่มี ปัจจัยที่ผลักดันให้มีพฤติกรรมเบี่ยงเบนทั้งจากครอบครัวและพรหมลิขิต ส่วนตัวละครที่มีบทบาทเป็นนางร้ายแต่เพียงด้านเดียวนั้น พบว่า พฤติกรรมเบี่ยงเบน (ความร้ายกาจ)นั้นมีตั้งแต่กำเนิด และพบว่าละครโทรทัศน์สื่อความหมายให้นางร้ายมีพฤติกรรมเบี่ยงเบนจากกฎเกณฑ์แห่งบรรทัดฐาน 4 ประการ ได้แก่ บรรทัดฐานทางเทคนิค (technical norms) วิถีประชา (folkways) ประเพณี (mores) และกฎหมาย (laws) อย่างครบถ้วน นอกจากนี้ละครโทรทัศน์ส่วนใหญ่ยังลงรหัสให้นางร้ายมีจุดจบอันทุกข์ทรมาน เช่น เสียชีวิต ถูกทำร้าย ถูกข่มขืน ซึ่งเป็นการลดทอนอำนาจของผู้หญิงที่มีพฤติกรรมขัดแย้งจากกฎเกณฑ์แห่งศีลธรรม ส่วนการถอดรหัสสำหรับผู้รับสารพบว่า ผู้รับสารใช้เกณฑ์หลากหลายในการนิยามความเบี่ยงเบนของนางร้าย แต่โดยภาพรวมผู้รับสารจะใช้บรรทัดฐานและกรอบทางศีลธรรมมาเป็นเกณฑ์ในการพิจารณา เช่น ในประเด็นการลงโทษนางร้าย ผู้ชมจะมองถึงหลักพ ระพุทธศาสนา “ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว ” หรือบางคนจะมีทัศนะที่ต่างออกไป เช่น อยากเป็นอย่างนางร้าย เพราะมีชีวิตที่สุขสบายดี ซึ่งต่างกับชีวิตของนางเอก

จะเห็นได้ว่างานวิจัยนี้ นอกจากจะเป็นการศึกษากระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสังคมของตัวละครนางร้ายแล้ว ยังได้มีกา รศึกษาถึงตัวละครที่มีบทบาททั้งนางเอกและนางร้ายซ้อนทับกัน แต่สิ่งที่ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษาคือ ความเหมือนและความแตกต่างในความร้ายกาจของตัวละครนั้น ไม่ว่าจะเป็น นางเอกกับนางร้าย หรือพระเอกกับตัวโกง มีจุดร่วมและจุดต่างของความร้ายกาจเหล่านั้นอย่างไร รวมถึงในขณะ ที่ละครโทรทัศน์ผลิตความร้ายกาจของตัวละครที่ปรากฏทั้งในตัวละครเอก และตัวละครร้าย ผู้ชมในฐานะคนดูละคร สามารถแยกแยะความเหมือนและความต่างเหล่านั้นได้หรือไม่

7) งานวิจัยของ วราภรณ์ ศรีกาญจนเพริศ (2544) ศึกษาการถ่ายทอดความหมายความฉลาดทางอารมณ์ในละครโทรทัศน์หลัง ข่าว เป็นการศึกษาวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) โดยการ ศึกษาลักษณะพฤติกรรมของตัวละคร ในเรื่องความฉลาดทางอารมณ์ (Emotional Intelligence) มีจุดประสงค์เพื่อทราบถึงแนวคิดเรื่องความฉลาดทางอารมณ์ของตัวละคร ที่ปรากฏในละครโทรทัศน์หลังข่าว และเพื่อให้เข้าใจ ถึงลักษณะความฉลาดทางอารมณ์ที่ถูกถ่ายทอดผ่านละครโทรทัศน์หลัง ข่าว ซึ่งได้นำ ทฤษฎีการเล่าเรื่อง แนวคิดเรื่องตัวละคร และแนวคิดเรื่องความฉลาดทางอารมณ์มาเป็นกรอบในการวิเคราะห์ โดยทำการศึกษาจากละครโทรทัศน์ 3 เรื่องด้วยกัน คือ เรื่องคุณชาย (ช่อง7) เรื่องรักสุดท้ายที่ปลายฟ้า (ช่อง3) และเรื่องโดดเดี่ยวไม่เดียวดาย (ช่อง5)

ผลที่ได้จากการวิจัยครั้งนี้ พบว่าบทบาทและบุคลิกของตัวละคร ในละครโทรทัศน์หลังข่าว สามารถจำแนกได้เป็น 4 ประเภท คือ ตัวละครเอกฝ่ายดี ตัวละครเอกฝ่ายร้าย ตัวประกอบเอกฝ่ายดีและตัวประกอบเอกฝ่ายร้าย โดยส่วนใหญ่แล้ว ตัวละครจะมีบุคลิกลักษณะนิสัยและพฤติกรรมแบบ Static Characters คือตัวละครจะมีบุคลิกภาพและพฤติกรรมที่คงที่ตลอดทั้งเรื่อง นอกจากนี้ยังพบว่าตัวละครฝ่ายร้ายบางตัวมี บุคลิกภาพ แบบ Dynamic Characters โดยจะมีการเปลี่ยนแปลง บุคลิกภาพ และพฤติกรรม ตามประสบการณ์ สถานการณ์ ที่เปลี่ยนไป เช่น ตัวเอกฝ่ายร้ายจะมีการเปลี่ยนแปลงบุคลิกภาพและพฤติกรรมจากร้ายกลายเป็นดี

ส่วนในเรื่องความฉลาดทางอารมณ์ทั้ง 5 ประเภทของตัวละครที่ปรากฏในละครโทรทัศน์หลังข่าว พบว่าตัวละครแต่ละตัวจะมีลักษณะพฤติกรรมความฉลาดทางอารมณ์ที่แตกต่างกันไป ขึ้นอยู่กับบทบาทที่ตัวละครแต่ละตัวได้รับ สรุปได้ดังนี้

- ตัวละครเอกฝ่ายดีของเรื่อง ส่วนใหญ่จะมีลักษณะพฤติกรรมที่สอดคล้องกับลักษณะความฉลาดทางอารมณ์ทั้ง 5 ลักษณะ โดยลักษณะที่ปรากฏชัดเจนที่สุด คือ ความสามารถในการรับรู้อารมณ์ผู้อื่น และความสามารถในการบริหารและจัดการกับอารม ณ์ของตนเอง แต่ยังพบว่าตัวละครเอกฝ่ายดีก็มีลักษณะพฤติกรรมที่ไม่สอดคล้องกับลักษณะความฉลาดทางอารมณ์เช่นกัน อาทิ “รวงข้าว” ในเรื่อง “คุณชาย”ที่ปรากฏลักษณะที่ไม่สอดคล้องกับลักษณะความฉลาดทางอารมณ์ คือ ความสามารถใน การบริหารและจัดการกับอารมณ์ ของตน เอง ความสามารถในก ารตระหนักรู้ในตนเอง และความสามารถในการรับรู้อารมณ์ผู้อื่น ตามลำดับ

- ตัวละครประกอบฝ่ายดี อาจจะมีลักษณะพฤติกรรมที่สอดคล้องกับลักษณะความฉลาดทางอารมณ์หรือไม่ก็ได้ ซึ่งพบว่าตัวละครดังกล่าวจำนวนมากกว่าครึ่งหนึ่งมีลักษณะพฤติกรรมที่ไม่สอดคล้อง

- ตัวละครเอกและตัวปร ะกอบฝ่ายร้าย จะมีลักษณะพฤติกรรมที่ไม่สอดคล้องกับลักษณะความฉลาดทางอารมณ์ทั้ง 5 ลักษณะ ซึ่งลักษณะที่เด่นชัดที่สุด คือ ขาดลักษณะความสามารถในการรับรู้อารมณ์ผู้อื่น และทักษะในสร้างสัมพันธ์กับผู้อื่น

จากงานวิจัยเรื่องนี้ แสดงให้เห็นว่า ตัวละครที่ได้รับบทบาทในฝ่ายดีนั้นไม่จำเป็นต้องมีลักษณะพฤติกรรมที่สอดคล้องกับลักษณะความฉลาดทางอารมณ์สูงเสมอไป ส่วนตัวละครที่ได้รับบทบาทฝ่ายร้ายนั้นล้วนมีลักษณะพฤติกรรมที่ไม่สอดคล้องกับลักษณะความฉลาดทางอารมณ์อยู่ในระดับสูงด้วยกันทั้งสิ้น และนอกจาก ตัวละครประกอบฝ่ายร้ายจะมีลักษณะพฤติก รรมที่ไม่สอดคล้องกับความฉลาดทางอารมณ์แล้ว ยังมีตัวละครที่เป็นฝ่ายดีที่ปรากฏลักษณะพฤติกรรมที่ไม่สอดคล้องกับความฉลาดทางอารมณ์ด้วยเช่นกัน เพราะฉะนั้นจึงสามารถกล่าวได้ว่า ไม่ว่าจะเป็นตัวละครฝ่ายร้ายหรือฝ่ายดีก็สามารถปรากฏลักษณะพฤติกรรมที่ไม่สอดคล้องกับความฉลาดทางอารมณ์ได้เช่นกัน หรืออาจกล่าวได้ว่ามีความแตกต่างกันในเชิงของระดับ (Different in degree) สำหรับลักษณะพฤติกรรมที่ไม่สอดคล้องกับความฉลาดทางอารมณ์

8) งานวิจัยของสุตราภรณ์ ตันตินีรนาถ (2005) ศึกษา Images of Thai Women Presented Through Female Antagonists in Thai Drama Series (ภาพลักษณ์ของผู้หญิงไทยที่นำเสนอผ่านตัวละครนางร้ายในละครโทรทัศน์ไทย) โดยมุ่งศึกษาภาพลักษณ์ของผู้หญิงไทยที่นำเสนอในละครโทรทัศน์ไทยซึ่งศึกษาที่ตัวละครนางร้าย ในเรื่อง “เชลยบาป ” ทางช่อง 7 ผลการวิจัยพบว่า การนำเสนอ ตัวละคร “นางร้าย” และ “นางเอก” มีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง โดยเฉพาะความแตกต่างในด้านของบทบาทและลักษณะ “แบบอย่างเบ็ดเสร็จ ” (Stereotypes) ของ “ผู้หญิงเลว ” และ “ผู้หญิงดี ” ผลจากการวิจัยยังพบว่าการนำเสนอในลักษณะดังกล่าวมีความหมายซ่อนเร้น กล่าวคือ เป็นการสะท้อนว่าสังคมไทยยังยึดถือ และยกย่ องความเป็นกุลสตรีหรือผู้หญิงที่ดี ซึ่งพบได้จากการแปลความหมายของอุดมการณ์ที่พบในละครเรื่องนี้

อุดมการณ์และทัศนคติต่อผู้หญิงไทยในละครโทรทัศน์เรื่องเชลยบาป ยังเป็นการตอกย้ำโครงสร้างทางอำนาจของสังคมไทย ซึ่งเป็นสังคมที่เพศชายมีอำนาจในการควบคุมสังคม และควบคุมเพ ศหญิง ซึ่งเป็นเพศที่ด้อยกว่า และเชื่อว่าต้องถูกควบคุมให้อยู่ในกฎเกณฑ์ต่างๆ ของสังคม

จากงานวิจัยชิ้นนี้ เป็นการชี้ให้เห็นว่า ตัวละครหญิง ทั้งนางเอก และนางร้ายจากเรื่องเชลยบาปยังมีเส้นแบ่งของความดี กับร้ายกาจอย่างชัดเจน แต่ปัจจุบันความร้ายกาจเริ่มเข้ามามีบทบาท หรือเริ่มแพร่กระจายมาที่ตัวนางเอกแล้ว จึงทำให้เส้นแบ่งดี -ร้าย เริ่มไม่ชัดเจน หลงเหลือเพียงแต่ว่า “เป็นความร้ายกาจแบบไหน” ดังนั้นจึงเป็นสิ่งที่น่าสนใจที่จะศึกษาถึงข้อเหมือนและข้อแตกต่าง (Common and Different) ของความร้ายกาจของตัวละคร รวมถึงผู้ชมด้วย ว่ าสามารถ

แยกแยะถึงข้อเหมือนและข้อแตกต่างของความร้ายกาจของตัวละครเอก และตัวละครร้ายได้หรือไม่ อย่างไร

งานวิจัยเกี่ยวกับการวิเคราะห์ผู้ชม

9) งานวิจัยของ ไศลทิพย์ จารุภูมิ (2535) ศึกษาความพึงพอใจที่ได้รับจากการชมละครโทรทัศน์ของผู้หญิงในเขตกรุงเทพฯ ที่ติดตามชมละ ครหลังข่าวภาค 20.00 น. จำนวน 30 คน โดยเก็บข้อมูลจากกลุ่มผู้หญิงที่ดูละครโทรทัศน์มาอย่างต่อเนื่องเป็นระยะเวลาไม่ต่ำกว่า 5 ปี และใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (Depth-Interview) พบว่า กลุ่มตัวอย่างมีความตั้งใจในการดูละครโทรทัศน์มาก ขณะที่ดูมีการวิพากษ์วิจารณ์บทบาทการแสดงของตัวละคร หรือเนื้อเรื่อง และได้นำละครไปใช้อรรถประโยชน์ทางสังคม โดยนำไปเป็นประเด็นในการสนทนาและเป็นสื่อกลางในการเข้าร่วมกลุ่ม ความพึงพอใจหลักที่ได้รับจากละครโทรทัศน์ คือ (1) ความสนุกสนานเพลิดเพลินจากเนื้อเรื่อง ดารา ฉาก และเครื่องแต่งกาย (2) การผ่อนคลายหรือหลีกหนีจากความเครียดในปัญหาชีวิตประจำวัน (3) สนองนิสัยที่ชอบดูละครโทรทัศน์เป็นกิจวัตร (4) เป็นสื่อกลางในการเข้าร่วมกลุ่มหรือเป็น "ตัวเชื่อมต่อ"(social cement) ให้กลุ่มผู้หญิง เช่น การนำชื่อตัวละครไปเรียกแทนชื่อเพื่อน นอกจากนี้ยังมีการศึกษ า ผู้ชมว่ามีการเรียนรู้ประสบการณ์ทางด้านค่านิยม ความเชื่อหรือทัศนคติ อย่างไรบ้าง โดยพบว่าผู้ชมที่เป็นผู้หญิงมีการเรียนรู้ประสบการณ์ทางด้านค่านิยม ความเชื่อหรือทัศนคติ 3 ประเด็นด้วยกันคือ (1) ความเชื่อเรื่อง "ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว " (2) ความเชื่อเรื่อง "พรหมจรรย์เป็นเรื่องสำคัญของลูกผู้หญิง" ผู้หญิงต้องประพฤติตัวเรียบร้อย และ (3) เชื่อว่าชีวิตหรือชะตากรรมเป็นสิ่งที่กำหนดได้ แต่ก็ยังมีผู้ชมที่เชื่อว่า ละครสะท้อนให้เห็นว่าทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่วก็จริง แต่ชีวิตจริงไม่ได้เป็นอย่างนั้น ทำให้ไม่เชื่อถือในเรื่องการ ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่วตามที่ละครได้บอกไว้ ซึ่งโดยส่วนมากแล้วผู้ชมจะเรียนรู้ประสบการณ์ทางด้านค่านิยม ความเชื่อหรือทัศนคติ จากองค์ประกอบของการเล่าเรื่องจากตัวละครมากที่สุด

จากข้อค้นพบข้างต้น จึงเป็นสิ่งที่น่าสนใจที่ว่า หากบทสรุปของตัวละครเอกที่มีความร้ายกาจไม่ว่าจะเป็นพระเอก หรือนางเอก ไม่ได้จบลงด้วยการลงโทษจากความร้ายกาจของการกระทำเหล่านั้น ผู้ชมจะมีการรับรู้ หรือได้รับประสบการณ์ทางด้านค่านิยม ความเชื่อหรือทัศนคติอย่างไร หรือทว่าจบด้วยการลงโทษจากความร้ายกาจของการกระทำแล้วนั้น ผู้ชมจะมีการรับรู้ที่แตกต่างกัน หรือไม่ อย่างไร และในเรื่องความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์นั้น ยังมีการรับรู้ค่านิยม หรือความเชื่ออื่นๆอีกหรือไม่

10) งานวิจัยของมลิณี นิลมาลี (2540) ศึกษาการเปรียบเทียบลักษณะไทยและลักษณะตะวันตก จากสื่อนวนิยายและสื่อภาพยนตร์ "กาเหว่าที่บางเพลง " และ "Village of the Damned" โดยงานวิจัยในครั้งนี้ได้ทำการศึกษาลักษณะไทยและลักษณะตะวันตก จาก 2 สื่อด้วยกัน กล่าวคือ จากสื่อนวนิยาย ระหว่าง นวนิยาย "กาเหว่าที่บางเพลง " และ นวนิยาย "The Midwich Cuckoos" และจากสื่อภาพยนตร์ ระหว่าง ภาพยนตร์เรื่อง "กาเหว่าที่บางเพล ง" และภาพยนตร์เรื่อง "Village of the Damned" และนอกจากนี้ยังมีการศึกษาถึงทัศนะของผู้ชมเกี่ยวกับ "ลักษณะไทย" ในภาพยนตร์เรื่อง"กาเหว่าที่บางเพลง" เพื่อศึกษาถึงการตีความ "ลักษณะไทย " ในภาพยนตร์ของกลุ่มเด็กต่างจังหวัดและกลุ่มเด็กกรุงเทพมหานคร โดยเครื่องมือการสนทนากลุ่ม

ผลงานวิจัยพบว่า ในสื่อนวนิยายทั้งสองเรื่อง มีลักษณะทางวัฒนธรรมในด้านความคิดที่คล้ายคลึงกันอยู่ 3 ประการ คือ (1) อธิบายปรากฏการ ณ์ที่เกิดขึ้นโดยการเชื่อมโยงกับธรรมชาติ (2) ความรักของแม่ (3) แนวคิดเรื่องผลการกระทำ ซึ่งหมายถึงผลที่ตามมาจากการกระทำขอ งตนกรรม และ Judgement แต่ยังคงมีความแตกต่างกัน ในเรื่องลักษณะของการกระทำ และความคิดโดย "ลักษณะไทย " จะสะท้อนความคิดที่เกี่ยวข้องกับหลักพระพุทธศาสนา ในเรื่องความไม่มีตัวตนที่แท้จริง และหลักความจริงของศาสนาอยู่เหนือความจริงทางวิทยาศาสตร์ ในขณะที่ "ลักษณะตะวันตก" การแสดงออกและการกระทำ สะท้อนความคิดที่ยึดถือตัวตนเป็นหลัก

จากข้อค้นพบข้างต้นนี้ "ลักษณะไทย " ได้สะท้อนถึงความคิดที่เกี่ยวข้องกับหลักพระพุทธศาสนา ซึ่งถือเป็นค่านิยมหลักอย่างหนึ่งของคนไทย ซึ่งผู้วิจัยมีความเชื่อว่าในความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ สามารถสะท้อนค่านิยมบางอย่างของคนไทยได้เช่นกัน อาทิ การให้อภัยเมื่อผู้อื่นกระทำความผิดแล้วกลับใจเป็นคนดี หรือเรียกได้ว่าเป็นการ "คืนคนดีสู่สังคม"

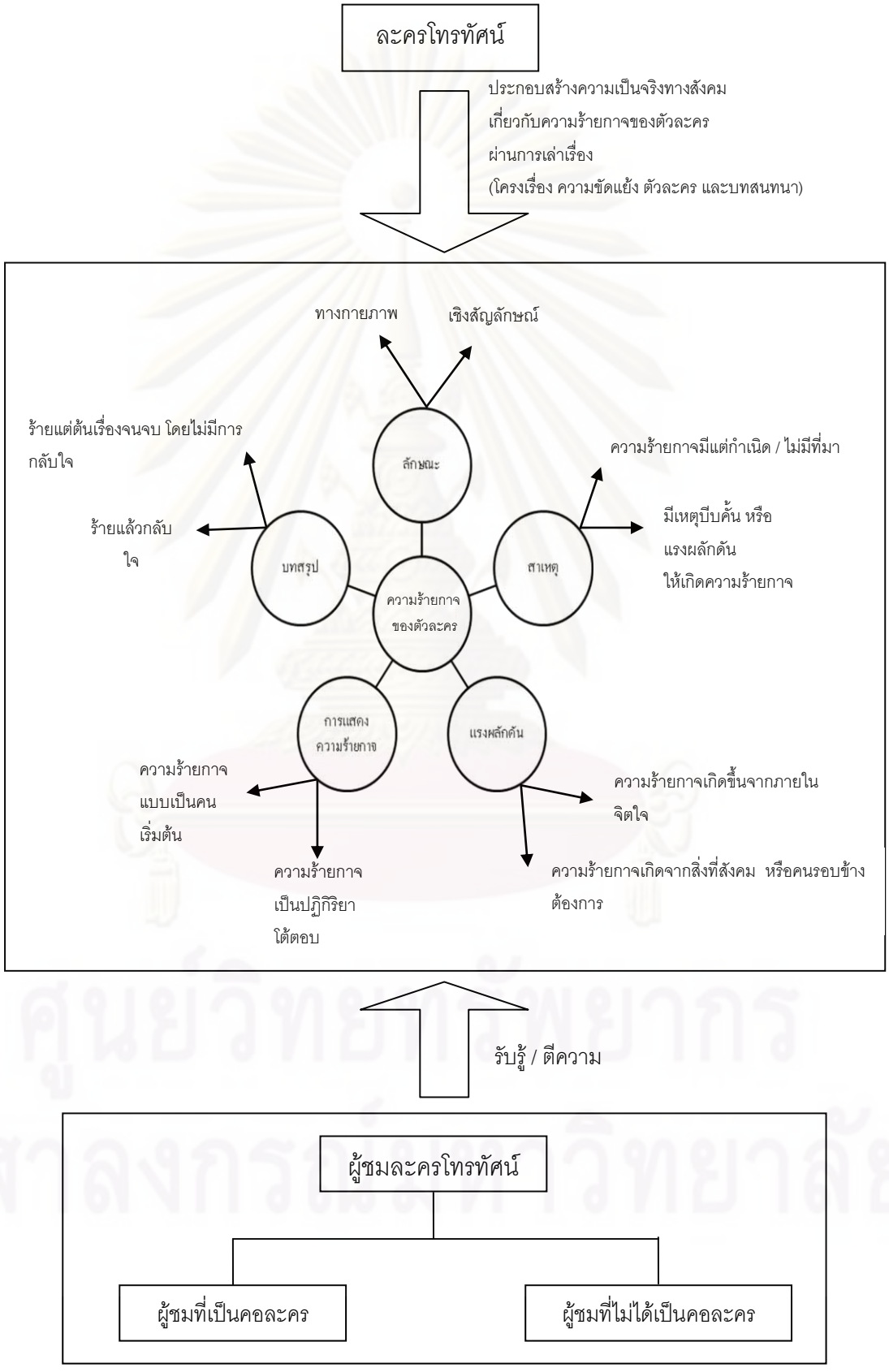
เมื่อดัดแปลงนวนิยายทั้งสองเรื่องในรูปแบบของสื่อภาพยนตร์ ผลการวิจัยพบว่า ภาพยนตร์ไทยคงรูปแบบและเนื้อหาทางวัฒนธร รม ในขณะที่ภาพยนตร์อเมริกันเปลี่ยนแปลงรูปแบบและเนื้อหา จากสื่อเดิมในส่วนของการเล่าเรื่อง และชื่อเรื่อง แต่ยังคงเรื่องราวของการเสียสละไว้อยู่ และสุดท้ายเมื่อศึกษาทัศนะกลุ่มผู้รับสารวัยรุ่นทั้งในกรุงเทพมหานครและต่างจังหวัด พบว่า ความแตกต่างในถิ่นที่อยู่อาศัย ไม่ทำให้ผู้รับสารรับรู้ถึง "ลักษณะไทย " ที่แตกต่างกัน และไม่ได้ขัดขวางการเปรียบเทียบ"ลักษณะไทย" กับ "ลักษณะทางวัฒนธรรมอื่น " ได้ แต่ระดับอายุ และการศึกษาจะทำให้ผู้รับสารตีความภาพยนตร์ที่ชมแตกต่างกันออกไป โดยกลุ่ม

ผู้รับสารในกรุงเทพมหานครตีความลักษณะของมนุษย์ต่างดาวในแง่ดี ส่วนผู้รับสารในต่างจังหวัดรับรู้สภาพความเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมไทยได้มากกว่าผู้รับสารในกรุงเทพมหานคร

จากข้อค้นพบข้างต้น เป็นการเพิ่มพารามิเตอร์ โดยการศึกษาการรับรู้ และการตีความ “ลักษณะไทย ” ผ่านภาพยนตร์ “กาเหว่าที่บางเพลง ” ของกลุ่มเด็กต่างจัง หวัดและกลุ่มเด็กกรุงเทพมหานคร ทำให้เห็นความสามารถในการรับรู้ และการตีความของเด็กทั้ง 2 กลุ่มที่อาจจะเหมือนหรือต่างกัน ผู้วิจัยจึงสนใจว่า หากศึกษาถึงการรับรู้ และการตีความของผู้ชมต่อความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย ผู้วิจัยควรจะเพิ่มพารามิเตอร์ ในส่ วนของ “ผู้ชมที่เป็นคอละคร” และ “ผู้ชมที่ไม่ได้เป็นคอละคร”เพื่อให้เห็นความสามารถในการแยกแยะความร้ายกาจของตัวละครว่า สิ่งใดที่เหมือน และสิ่งใดที่แตกต่างกัน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.7 กรอบในการวิจัย



บทที่ 3

ระเบียบวิธีวิจัย

รูปแบบการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง “ความร้ายกาจของตัว ละคร ในละครโทรทัศน์ ไทย” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) โดยผู้วิจัยจะใช้เครื่องมือวิจัยหลัก ได้แก่ (1)การวิเคราะห์ตัวบท (Textual analysis) และ(2)การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth interview) เพื่อตอบคำถามนำวิจัย รายละเอียดดังตารางที่ 3.1 ต่อไปนี้

คำถามนำวิจัย	เครื่องมือ	แนวคิด ทฤษฎี
1. ลักษณะความร้ายกาจของตัวละคร เอก ตัวละครร้าย และตัวละครประกอบ ในละครโทรทัศน์ไทยเป็นอย่างไร	– การวิเคราะห์ตัวบท (Textual analysis)	– แนวคิดเกี่ยวกับสัญญวิทยา (Semiotics) – การศึกษาเกี่ยวกับความร้ายกาจ (Viciousness)
2. ความร้ายกาจ ของตัวละคร เอก และตัวละครร้ายในละครโทรทัศน์ไทยแตกต่างกันหรือไม่ อย่างไร	– การวิเคราะห์ตัวบท (Textual analysis)	– แนวคิดเกี่ยวกับสัญญวิทยา (Semiotics) – การศึกษาเกี่ยวกับความร้ายกาจ (Viciousness)
3. ละครโทรทัศน์สร้างความเป็นจริงทางสังคมว่าด้วย ความร้ายกาจของตัวละครผ่านเทคนิคการเล่าเรื่อง อย่างไร	– การวิเคราะห์ตัวบท (Textual analysis) – การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth interview)	– แนวคิดเกี่ยวกับการเล่าเรื่อง (Narration) – แนวคิดเกี่ยวกับกระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสังคม (Social Construction of Reality) – การศึกษาเกี่ยวกับความร้ายกาจ (Viciousness)
4. ผู้ชมมีการรับรู้ และตีความต่อความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย อย่างไร	– การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth interview)	– แนวคิดเกี่ยวกับการรู้เท่าทันสื่อ (Media Literacy) – การศึกษาเกี่ยวกับความร้ายกาจ (Viciousness)

ตารางที่ 3.1 แสดงคำถามนำวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย และแนวคิด ทฤษฎี

3.1 ข้อมูลและแหล่งข้อมูล

แบ่งเป็น 2 ประเภท ได้แก่ ข้อมูลประเภทเอกสาร และข้อมูลประเภทบุคคล

1. แหล่งข้อมูลประเภทเอกสาร

ก) แหล่งข้อมูลประเภทเทปและโทรทัศน์ จากดีวีดีละครโทรทัศน์เพื่อศึกษาความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทยและการสร้างความเป็นจริงทางสังคมในเรื่องความร้ายกาจของตัวละคร โดยเป็นละคร โทรทัศน์เฉพาะช่วงเวลาหลังข่าวภาคค่ำ เวลา 20.30 – 22.30 น.(โดยประมาณ) จากสถานีโทรทัศน์ช่อง3 ช่อง5 และช่อง 7 ที่ออกอากาศในช่วงเดือนมกราคม 2551 – สิงหาคม 2552 ซึ่งเป็นละครโทรทัศน์ที่ปรากฏบทบาทความร้ายกาจของตัวละครเอกอย่างเด่นชัด

ข) แหล่งข้อมูลประเภทเอกสาร การเก็บรวบรวมข้อมูลในด้านของสื่อสิ่งพิมพ์ต่างๆ อาทิ เนื้อเรื่องย่อ บทความ บทวิจารณ์ เกี่ยวกับละครโทรทัศน์ที่วิเคราะห์ เพื่อนำมาเป็นส่วนประกอบในการวิเคราะห์ตัวบท (Textual analysis)

2. แหล่งข้อมูลประเภทบุคคล

ผู้ชมละครโทรทัศน์ (Audience) ในฐานะผู้รับสาร (Receiver) โดยจะทำการสัมภาษณ์ผู้ชมละครโทรทัศน์เรื่องนั้น ๆ ทั้ง“ผู้ชมที่เป็นคอละคร ” และ “ผู้ชมที่ไม่ได้เป็นคอละคร” ถึงการรับรู้ และการตีความต่อความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย

3.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

1. ข้อมูลประเภทเอกสารหรือตัวบท (Text) มีขั้นตอนการเก็บรวบรวมดังนี้

ขั้นตอนที่ 1: ละครโทรทัศน์เฉพาะช่วงเวลาหลังข่าวภาคค่ำ เวลา 20.30 – 22.30 น.(โดยประมาณ) จากสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ช่อง5 และช่อง 7 ที่ออกอากาศในช่วงเดือนมกราคม 2551 – สิงหาคม 2552 มีจำนวนทั้งสิ้น 96 เรื่อง โดยมีรายละเอียดดังนี้

- เดือนมกราคม 2551 – เดือนธันวาคม 2551
  - สถานีโทรทัศน์ช่อง3 จำนวน 27 เรื่อง
  - สถานีโทรทัศน์ช่อง5 จำนวน 6 เรื่อง
  - สถานีโทรทัศน์ช่อง7 จำนวน 24 เรื่อง

  รวมทั้งสิ้น 57 เรื่อง

- เดือนมกราคม 2552 – เดือนสิงหาคม 2552
  - สถานีโทรทัศน์ช่อง3 จำนวน 18 เรื่อง
  - สถานีโทรทัศน์ช่อง5 จำนวน 7 เรื่อง
  - สถานีโทรทัศน์ช่อง7 จำนวน 14 เรื่อง

  รวมทั้งสิ้น 39 เรื่อง

รวมละครโทรทัศน์ จากสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ช่อง5 และช่อง7 ที่ออกอากาศในช่วงเดือนมกราคม 2551 – สิงหาคม 2552 จำนวนทั้งสิ้น 96 เรื่อง ได้แก่

สถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ได้แก่

จำเลยรัก	เสน่หามนตรา	สายสืบดิลิเวอรี่
ยุทธการหักคานทอง	ชมพูแก้มแหม่ม	มนต์รักข้าวต้มมัด
สวรรค์เบี่ยง	นางสาวผ้าขี้ริ้ว	สาปภูษา
ทางช้างเผือก	ลูกไม้หลากสี	สุสานภูเตศวร
กิ่งแก้วกาฝาก	สะใภ้ลูกทุ่ง	ลูกไม้เปลี่ยนสี
พยัคฆ์สาวแซบอีหลี	สู่ฝันนิรันดร	ดงผู้ดี
นิมิตมาร	รักเธอยอดรัก	สะใภ้ไกลปืนเที่ยง
อเวจีสีชมพู	รักซ่อนแค้น	ดิน น้ำ ลม ไฟ
บาดาลใจ	ดาวจรัสฟ้า	พระจันทร์สีรุ้ง
ทองเนื้อแท้	ดินเนื้อทอง	หยกลายเมฆ
ถึงร้ายก็รัก	ใจร้าว	เพลิงพราย
สู่ฝันนิรันดร	สื่อรักซักใยอลวน	หน้ากากดอกซ่อนกลิ่น
แกะรอยรัก	บริษัทบำบัดแค้น	ไฟโชนแสง
สุดแดนหัวใจ	แม่ค้าขนมหวาน	ผู้ใหญ่ลีกับนางมา
โบตั๋นกลีบสุดท้าย	คุณแม่จำแลง	ไฟรักอสูร

สถานีโทรทัศน์ช่อง 5 ได้แก่

สงครามนางฟ้า	หีบหลอนซ่อนวิญญาณ	ฮีโร่พันรัก
อธิษฐานรัก	แก้วล้อมเพชร	ชิงชัง
ตราบสิ้นดินฟ้า	อาทิตย์ชิงดวง	เซน...สื่อรักสื่อวิญญาณ
เงาอโศก	บ่วงรักเกมเทพ	
ความลับของซูเปอร์สตาร์	สกุลกา	

สถานีโทรทัศน์ช่อง 7 ได้แก่

วิมานมังกร	เจ้าหญิงลำซิ่ง	ปอบผีฟ้า
นางทาส	ตลาดน้ำดำเนินรักภาค 2	เพลงรักข้ามภพ
เสี่ยงลวงเสี่ยงรัก	เพลงดินกลิ่นดาว	แม่หญิง
คมแฝก	เรไร ลูกสาวป่า	มือนาง
สู่แสงตะวัน	ดาวเปื้อนดิน	แจ๋วใจร้ายกับคุณชายเทวดา
เสน่ห์นางงิ้ว	คุณหนูเทวดา	เสาร์5
พลิกฟ้า ล่าตะวัน	สุภาพบุรุษซาตาน	บ่วงหงส์
สายใยสวาท	เย้ยฟ้าท้าดิน	วังน้ำค้าง
เธอคือชีวิต	ภูตแม่น้ำโขง	รุกฆาต
ทอง 9	ศิลามณี	วงเวียนหัวใจ
ปมรักรอยอดีต	มนตราแห่งรัก	รักแท้ แก้ได้
หมวยอินเตอร์	ดำขำ	รอยรักรอยบาป
คู่ป่วนอลวน	เมียหลวง	

ขั้นตอนที่ 2: จากละครโทรทัศน์ทั้ง 96 เรื่อง ทำการเลือกแบบ เฉพาะเจาะจง (Purposive selection) โดยใช้เกณฑ์การปรากฏบทบาทความร้ายกาจของตัวละครเอกอย่างเด่นชัด กล่าวคือ ปรากฏความร้ายกาจของตัวละครเอกทั้งทางกายภาพ และเชิงสัญลักษณ์ ได้ทั้งสิ้น 30 เรื่องมาเป็นตัวแทนในการศึกษา ได้แก่

สถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ได้แก่

จำเลยรัก	รักซ่อนแค้น	ลูกไม้เปลี่ยนสี
สวรรค์เบี่ยง	ใจร้าว	สะใภ้ไกลปืนเที่ยง
พยัคฆ์สาวแซบอีหลี	บริษัทบำบัดแค้น	พระจันทร์สีรุ้ง
นิมิตมาร	แม่ค้าขนมหวาน	เพลิงพราย
ถึงร้ายก็รัก	สาปภูษา	ไฟโชนแสง
รักเธอยอดรัก	สุสานภูเตศวร	ไฟรักอสูร

สถานีโทรทัศน์ช่อง 5 ได้แก่

อาทิตย์ชิงดวง

ชิงชัง

สถานีโทรทัศน์ช่อง 7 ได้แก่

เสี่ยงลวงเสี่ยงรัก	ภูตแม่น้ำโขง	บ่วงหงส์
สู่แสงตะวัน	เมียหลวง	วงเวียนหัวใจ
ปมรักรอยอดีต	แจ๋วใจร้ายกับคุณชายเทวดา	รอยรักรอยบาป
ดาวเปื้อนดิน		

2. <u>ข้อมูลประเภทบุคคล</u> ได้แก่ ผู้ชมละครโทรทัศน์ (Audience) มีขั้นตอนการเก็บข้อมูลดังนี้

สำหรับการเก็บรวบรวมข้อมูลจากผู้ชมละครโทรทัศน์จะใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth interview) จากผู้ชมละครโทรทัศน์ในประเด็นเรื่องการรับรู้ และการตีความต่อความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย โดยแบ่งผู้ชมออกเป็น 2 กลุ่ม คือ

- <u>*กลุ่ม 1*</u> “กลุ่มผู้ชมที่เป็นคอละคร” ได้แก่ ผู้ชมที่ติดตามชมละครโทรทัศน์อย่างต่อเนื่องเป็นเวลา 10 ปีขึ้นไป (Heavy users) โดยอย่างน้อยใน 1 ปี จะต้องดูละครโทรทัศน์จำนวนครึ่งหนึ่งของละครโทรทัศน์ที่ออกอากาศ รวมทั้งติดตาม

ละครที่ผู้วิจัยศึกษามากกว่า 15 เรื่องขึ้นไป และติดตามความคืบหน้าจากสื่ออื่นๆด้วย จำนวน 10 ท่าน

- *กลุ่ม 2* “กลุ่มผู้ชมที่ไม่ได้เป็นคอละคร ” ได้แก่ ผู้ชมที่ชมละครโทรทัศน์บ้าง (ไม่ใช่เจ้าประจำ) จำนวน 10 ท่าน

ตัวอย่างประเด็นคำถาม

- สามารถแยกแยะระหว่างตัวละครเอก และตัวละครร้ายที่มีความร้ายกาจ ได้หรือไม่ อย่างไร
- สามารถมองเห็นข้อเหมือน และข้อแตกต่างในความร้ายกาจของตัวละครเอก และตัวละครร้ายหรือไม่ อย่างไร
- เกณฑ์ที่ใช้ในการแบ่งตัวละครเอก และตัวละครร้ายที่มีความร้ายกาจ
- ค่านิยมที่ผู้ชมได้รับจากการชมละครโทรทัศน์ที่ปรากฏความร้ายกาจของตัวละคร

3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล

1) การวิเคราะห์ตัวบท (Textual analysis)

การศึกษาเรื่อง “ความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย” มุ่งศึกษาลักษณะ และระดับความร้ายกาจ และกระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสัง คมเกี่ยวกับความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย ผ่านเทคนิคการเล่าเรื่อง ซึ่งละครโทรทัศน์ที่นำมาศึกษานั้น มีลักษณะความร้ายกาจที่ปรากฏในตัวละครเอกอย่างเด่นชัด โดยทำการวิเคราะห์ทั้งภาพและเสียง

ผู้วิจัยจะนำแนวคิดเกี่ยวกับการเล่าเรื่อง ด้วยองค์ประกอบของการเล่าเรื่อง คือ โครงเรื่อง ความขัดแย้ง ตัวละคร และบทสนทนา เพื่ออธิบายกระบวนการสร้าง ความเป็นจริงทางสังคมเกี่ยวกับความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย และนำเอาแนวคิดเกี่ยวกับสัญญวิทยาในส่วนของการจัดระบบสัญญะแบบ Paradigmatic และการศึกษาเกี่ยวกับความร้ายกาจ มาเป็นกรอบในการประมวลความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย ดังนั้นการเสนอรายงานการวิจัยจึงเป็นแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Analysis description) และมีการสรุปข้อมูลในรูปของตารางเพื่อสะดวกในการอ่านข้อมูล

2) วิเคราะห์ผู้รับสาร (Audience analysis)

ผู้วิจัยนำเครื่องมือการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth interview) มาใช้เพื่อมุ่งวิเคราะห์พิจารณาถึงการรับรู้ และการตีความต่อความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย ของผู้ชม “คอละคร ” และ “ไม่ได้เป็นคอละคร ” ทั้งหญิงและชาย โดย ใช้แนวคิดเกี่ยวกับ การรู้เท่าทันสื่อ (Media Literacy) มาเป็นกรอบในการศึกษาถึงความสามารถในการรับรู้ข้อเหมือนและข้อแตกต่าง (Common and different) ของความร้ายกาจของตัวละคร (พระเอก-ตัวโกง และ นางเอก –นางร้าย) ตลอดจนวิเคราะห์หาความสอดคล้อง หรือความขัดแย้งในการตีความของผู้ชมทั้งสองกลุ่มที่เป็นคู่ตรงข้ามกัน (คอละคร-ไม่ได้เป็นคอละคร)

ทั้งนี้ผู้วิจัยจะเป็นผู้เก็บข้อมูลเองและวิเคราะห์ข้อมูล ณ ขณะนั้น หลังจากนั้นลดทอนข้อมูลที่ไม่เกี่ยวข้องกับประเด็นการวิจัย แล้วทำการตีความจากข้อมูลที่เกี่ยวข้องจากการสัมภาษณ์ผู้ชมมาจำแนกเป็นหมวดหมู่ (Categories) เพื่อศึกษาถึงการรับรู้ และการการตีความต่อความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย และ เสนอรายงานการวิจัยเป็นแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Analysis description)

3.4 การนำเสนอข้อมูล

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยจะนำเสนอข้อมูลด้วยการบรรยายหรือพรรณนา (Descriptive) สิ่งที่วิเคราะห์จากความร้ายกาจ และกระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสังคมเกี่ยวกับความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย ผ่านเทคนิคการเล่าเรื่อง และการรับรู้ การตีความของผู้ชมต่อความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย โดยแบ่งการนำเสนอข้อมูลออกเป็น 8 บท ดังนี้

บทที่ 4: ลักษณะ ความร้ายกาจ ของตัวละคร เอก ตัวละครร้าย และตัวละครประกอบ ในละครโทรทัศน์ไทย

บทที่ 5: เปรียบเทียบความ ร้ายกาจของตัวละคร เอก และตัวละครร้าย ในละครโทรทัศน์ไทย

บทที่ 6: กระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสังคมเกี่ยวกับความร้ายกาจขอ งตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย ผ่านเทคนิคการเล่าเรื่อง

บทที่ 7: การรับรู้ และการตีความต่อความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย ของผู้ชม “คอละคร” และ “ไม่ได้เป็นคอละคร”

บทที่ 8: บทสรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4

ลักษณะความร้ายกาจของตัวละครเอก ตัวละครร้าย และตัวละครประกอบในละครโทรทัศน์ไทย

ละครโทรทัศน์เฉพาะช่วงเวลาหลังข่าวภาคค่ำ เวลา 20:30 – 22:30 น.(โดยประมาณ) ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ช่อง5 และช่อง7 ที่ออกอากาศในช่วงเดือนมกราคม 2551 – สิงหาคม 2552 ซึ่งปรากฏบทบาทความร้ายกาจของตัวละครเอกอย่างเด่นชัด มีทั้งสิ้น 30 เรื่อง ได้แก่

ลำดับ	ช่อง	ละครโทรทัศน์	เริ่มออกอากาศ	ออกอากาศ	บริษัทผู้ผลิต
1	3	จำเลยรัก	1 มกราคม 2551	จันทร์ – อังคาร	เมอเกอร์วาย จำกัด
2	3	สวรรค์เบี่ยง	27 เมษายน 2551	พุธ –พฤหัสบดี	ละครไท จำกัด
3	3	พยัคฆ์สาวแซบอีหลี	19 กุมภาพันธ์ 2551	จันทร์ – อังคาร	โพลีพลัส เอ็นเตอร์เทนเม้นท์
4	3	นิมิตมาร	9 พฤษภาคม 2551	จันทร์ – อังคาร	ทีวีซีน แอนด์ พิคเจอร์ จำกัด
5	3	ถึงร้ายก็รัก	30 มิถุนายน 2551	จันทร์ – อังคาร	ทูอินวัน จำกัด
6	3	รักเธอยอดรัก	28 กันยายน 2551	ศุกร์ – อาทิตย์	ไฟว์ ฟิงเกอร์ จำกัด
7	3	รักซ่อนแค้น	11 สิงหาคม 2551	จันทร์ – อังคาร	โพลีพลัส เอ็นเตอร์เทนเม้นท์
8	3	ใจร้าว	12 พฤศจิกายน 2551	พุธ –พฤหัสบดี	เมคเกอร์ กรุ๊ป จำกัด
9	3	บริษัทบำบัดแค้น	1 มกราคม 2552	พุธ – พฤหัสบดี	บรอดคาซท์ ไทย เทเลวิชั่น จำกัด
10	3	แม่ค้าขนมหวาน	13 มกราคม 2552	จันทร์ – อังคาร	เมคเกอร์วาย จำกัด
11	3	สาปภูษา	25 กุมภาพันธ์ 2552	พุธ – พฤหัสบดี	บรอดคาซท์ ไทย เทเลวิชั่น จำกัด
12	3	สุสานภูเตศวร	7 มีนาคม 2552	ศุกร์ – อาทิตย์	ซลลัมพี โปรดั๊กชั่น จำกัด
13	3	ลูกไม้เปลี่ยนสี	14 เมษายน 2552	พุธ – พฤหัสบดี	ทีวีซีน แอนด์ พิคเจอร์ จำกัด
14	3	สะใภ้ไกลปืนเที่ยง	20 เมษายน 2552	จันทร์ – อังคาร	โพลีพลัส เอ็นเตอร์เทนเม้นท์
15	3	พระจันทร์สีรุ้ง	3 มิถุนายน 2552	พุธ – พฤหัสบดี	ละครไท จำกัด
16	3	เพลิงพราย	21 มิถุนายน 2552	ศุกร์ – อาทิตย์	ยูม่า 99 จำกัด
17	3	ไฟโชนแสง	29 กรกฎาคม 2552	พุธ – พฤหัสบดี	กู๊ด ฟีลลิ่ง จำกัด
18	3	ไฟรักอสูร	21 สิงหาคม 2552	ศุกร์ – อาทิตย์	อัครพล โปรดั๊คชั่น จำกัด
19	5	อาทิตย์ชิงดวง	26 มกราคม 2552	จันทร์ – พฤหัสบดี	เอ็กแซ็กท์ จำกัด
20	5	ชิงชัง	3 สิงหาคม 2552	จันทร์ – พฤหัสบดี	เอ็กแซ็กท์ จำกัด
21	7	เสี่ยงลวงเสี่ยงรัก	13 พฤษภาคม 2551	จันทร์ – อังคาร	กันตนา กรุ๊ป จำกัด (มหาชน)
22	7	สู่แสงตะวัน	2 กันยายน 2551	จันทร์ – อังคาร	ดาราวิดีโอ จำกัด
23	7	ปมรักรอยอดีต	18 มิถุนายน 2551	พุธ – พฤหัสบดี	ดีด้า วีดีโอ โปรดักชั่น จำกัด
24	7	ดาวเปื้อนดิน	9 พฤษภาคม 2551	ศุกร์ – อาทิตย์	บ้านละคอน จำกัด
25	7	ภูตแม่น้ำโขง	4 ตุลาคม 2551	ศุกร์ – อาทิตย์	ดาราวิดีโอ จำกัด

ลำดับ	ช่อง	ละครโทรทัศน์	เริ่มออกอากาศ	ออกอากาศ	บริษัทผู้ผลิต
26	7	เมียหลวง	2 กุมภาพันธ์ 2552	จันทร์ – อังคาร	ดาราวิดีโอ จำกัด
27	7	แจ่วใจร้ายกับคุณชายเทวดา	17 เมษายน 2552	ศุกร์ – อาทิตย์	โพลีพลัส เอ็นเตอร์เทนเม้นท์
28	7	บ่วงหงส์	20 พฤษภาคม 2552	พุธ – พฤหัสบดี	ดีด้า วีดีโอ โปรดักชั่น จำกัด
29	7	วงเวียนหัวใจ	15 กรกฎาคม 2552	พุธ – พฤหัสบดี	กันตนา กรุ๊ป จำกัด (มหาชน)
30	7	รอยรักรอยบาป	14 สิงหาคม 2552	ศุกร์ - อาทิตย์	ดาราวิดีโอ จำกัด

ตารางที่ 4.1 รายชื่อละครโทรทัศน์เฉพาะช่วงเวลาหลังข่าวภาคค่ำ เวลา 20:30 – 22:30 น. ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ช่อง5 และช่อง 7 ที่ออกอากาศในช่วงเดือนมกราคม 2551 – สิงหาคม 2552 ซึ่งปรากฏบทบาทความร้ายกาจของตัวละครเอกอย่างเด่นชัด

หลังจากได้จำนวนและรายชื่อละครโทรทัศน์ที่ออกอากาศ ในช่วงเดือนมกราคม 2551 – สิงหาคม 2552 ซึ่งปรากฏบทบาทความร้ายกาจของตัวละครเอกอย่างเด่นชัด แล้ว ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับตัวละคร ทั้งตัวละครเอก ตัวละครร้าย และตัวละครประกอบ ที่ปรากฏบทบาทความร้ายกาจ จากละครโทรทัศน์ และหนังสือเรื่องย่อละครโทรทัศน์เล่มละ 25 บาท จากการสำรวจเบื้องต้นพบว่า จากละครโทรทัศน์ทั้งสิ้น 96 เรื่องในช่วงเวลาดังกล่าว ละครโทรทัศน์ได้มีการประกอบสร้างความร้ายกาจของตัวละครเอกอย่างเด่นชัดทั้งสิ้น 30 เรื่อง (ดังตารางที่ 4.1) ซึ่งจะเห็นได้ว่า หากจะตั้งข้อสังเกตในเชิงปริมาณ ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ได้มีการสร้างตัวละครเอกให้มีความร้ายกาจเป็น *หนึ่งในสาม* ของละครโทรทัศน์ทั้งหมด (ในช่วงเวลาดังกล่าว) ซึ่งผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า

ประการที่ 1 ในโลกแห่งความเป็นจริงเกิดรอยร้าวในสังคม โดยเฉพาะในทางการเมืองที่เกิด การถกเถียงไม่จบไม่สิ้น เช่น เรื่องพรรคเทพ พรรคมาร กล่าวคือ ในโลกแห่งความเป็นจริงเริ่มแยกคนดี และคนไม่ดีไม่ออกแล้ว เกิดสีที่เป็นสัญลักษณ์ทางการเมือง ซึ่งผู้วิจัยมองว่าเมื่อโลกแห่งความเป็นจริงเป็นเช่นนี้ จึงทำให้สิ่งที่เกิดขึ้น เหล่านี้สะท้อนเข้ามาในโลกของละครโทรทัศน์ โดยการปรากฏบทบาทความร้ายกาจในตัวละครเอก ซึ่งเป็นการอธิบายตามแบบของ Raymond Williams หรือ

ประการที่ 2 แต่เริ่มเดิมที ตัวละครเอกมักจะมีลักษณะแบน (ดีแสนดี ตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบเรื่อง) ในทางตรงกันข้ามตัวละครร้ายจะมีลักษณะกลม (ร้ายกาจช นิดไม่น่าให้อภัย แต่ท้ายสุดก็ต้องถูกลงโทษจากการกระทำ) ซึ่งแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง และสอดคล้องกับงานวิจัยของศศิลักษณ์ แจ้งสุข (2538) ที่ศึกษาการนำเสนอภาพตัวละครเอก ในละครโทรทัศน์ ซึ่งพบว่า การนำเสนอภาพตัวละครเอกเพื่อให้ผู้ชมได้แยกแยะดีชั่วออกจาก

กัน มักใช้ลักษณะตัวละครขาว-ดำ เปรียบเทียบกัน แต่ในปัจจุบันผู้ผลิตละครโทรทัศน์เริ่มมีการสร้างตัวละคร ให้มีความแปลกใหม่มากขึ้น โดยเฉพาะตัวละครเอก ที่มีมิติมากยิ่งขึ้น หรือมีความเป็นมนุษย์ที่มีทั้งสีขาว และสีดำ กล่าวคือมีการสร้างตัวละครเอกจากตัวละครแบน หรือตัวละครที่ไม่ซับซ้ อน(Flat character) กลายเป็นตัวละครกลม(Round character)ที่มีความสลับซับซ้อนมากยิ่งขึ้น หรือ

ประการที่ 3 ละครโทรทัศน์ อาจจะได้รับอิทธิพลจากกระแส Postmodernism ที่ไหลเข้า สู่พื้นที่ของละครโทรทัศน์มากยิ่งขึ้น กล่าวคือ เมื่อกล่าวถึงเรื่องเล่าในยุค Modern โดยส่วนใ หญ่จะเป็นเรื่องเล่าที่ไม่ขาวก็ดำ ในลักษณะของขั้วตรงข้าม (Binary oppositions) แต่หากกล่าวถึงเรื่องเล่าในยุค Postmodern เส้นแบ่งของความหมายแบบขั้วตรงข้าม (Binary oppositions) อย่างตัวละครดี และตัวละครร้ายในละครโทรทัศน์เริ่มพร่าเลือนลง กล่าวคือ ตัวละครดีก็ยังมีสีดำ หรือสีเทาเข้ามาแซม อย่างไรก็ดีหากย้อนกลับไปยังเรื่องเล่าแบบดั้งเดิม(ก่อนยุค Modern) ชุดความคิดเช่นนี้เคยมีมาก่อนแล้วเช่นกัน อย่างพระอุมากับนางทุรคาที่อยู่ในร่างเดียวกัน เป็นต้น หรือ

ประการที่ 4 เนื่องจากเป็น Taste ของตลาด กล่าวคือ ทุกวันนี้ละครโทรทัศน์มีปริมาณมาก และในขณะเดียวกันผู้ชมละครโทรทัศน์ก็มีปริมาณมากเช่นกัน ดังนั้นวิธีการเล่าเรื่องแบบขาว-ดำ อาจจะซ้ำของ เก่า (Convention) ดังนั้นผู้ชมจำนวนหนึ่ง จึงต้องการความแปลกใหม่ ซึ่งวิธีการสร้างความแปลกใหม่ก็สามารถทำได้หลายวิธีด้วยกัน ยกตัวอย่างเช่น การสร้างให้ตัวละครเอกปรากฏความร้ายกาจแบบชั่วขณะ ซึ่งถือว่าเป็นรูปแบบที่มีความแปลกใหม่ (Invention)รูปแบบหนึ่ง ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของสินียา ไกรวิมล (2545) ที่ศึกษาลักษณะของบทละครโทรทัศน์ไทยที่ได้รับความนิยมช่วงหลังข่าว จากปี พ .ศ. 2535 ถึง พ.ศ. 2544 พบว่ากลวิ ธีที่ดึงดูดใจผู้ชมละครโทรทัศน์วิธีหนึ่งคือ การดึงดูดโดยใช้ความรุนแรงของตัวละคร

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้สรุปรายชื่อตัวละครจากละครโทรทัศน์ทั้ง 30 เรื่องที่ปรากฏบทบาทความร้ายกาจของตัวละครเอกอย่างเด่นชัด เพื่อสำรวจภาพรวมของ ลักษณะความร้ายกาจ ของตัวละคร ทั้งตัวละครเอก ตัวละครร้าย และตัวละครประกอบ ดังตารางที่ 4.2 ต่อไปนี้

สถานีโทรทัศน์	ลำดับ	รายชื่อละครโทรทัศน์	รายชื่อตัวละครเอก	รายชื่อตัวละครร้าย	ชื่อตัวละครประกอบ
ช่อง3	1	จำเลยรัก	หฤษฎ์ , โสรยา	คันสนีย์	นายไป้ , บุญทาย , ชนิดา , สายสมร
	2	สวรรค์เบี่ยง	นาริน , คาวี	ลีลา	
	3	พยัคฆ์สาวแชบอีหลี	แพ็ทชี่(ประภัสสร) , อากิโกะ(อิงอร) , เง็กลั้ง (เอื้องเงิน)	ภาวิทย์ , เจนวิทย์ , ปราบ , เสี่ยกวง	ก่อเขตต์ , จุง
	4	นิมิตมาร	ภาขวัญ	ทวารัศม์ , นทีทอง	คมกริช
	5	ถึงร้ายก็รัก	ศวิน	กษมา , ลลนี	มัลลิกา
	6	รักเธอยอดรัก	อัมวิกา	สกนธ์ , สายใจ , รังรอง , สุภาพรรณ	สุรีย์ , โสภา
	7	รักซ่อนแค้น	ปภพ	ปริม , เพิ่มลาภ , ดุจดาว	มงคล , ก้องเกียรติ
	8	ใจร้าว	กรวิก	ปรัชญา , แสงฉาย	เจษฎา , ดวงแก้ว , ทอปัด
	9	บริษัทบำบัดแค้น	เทวัญ(จอม) , นงไฉน	ชาคริต , สลิล , พิมพา	นรี , เดชชาติ , ลาวัลย์ , ระเริงชล
	10	แม่ค้าขนมหวาน	วชรวรรษ , ใบไผ่	นรารี , วรรษา , เสี่ยทำนุ , พยุทธ์	วิชญ์ , ทศ , พอล
	11	สาปภูษา	ไหมพิม	หม่อมทัด , เจ้าศรีเกด , มณีกัญญา/หญิงโฉม	นางผิว
	12	สุสานภูเตศวร	นิลพัตร	ภูเตศวร / อัคคี อัครอำนาจ , มะแตนาย/นิธิเทพินทร์ , ยศวดี	ชีวิน , เจ้ย
	13	ลูกไม้เปลี่ยนสี	น้ำทิพย์	ฤทัย	คณิต
	14	สะใภ้ไกลปืนเที่ยง	ลลิน	เลอลักษณ์ , นวลสมร , ยุดา , แพททริเซีย , จอมพล	อิทธิพล
	15	พระจันทร์สีรุ้ง	ตะวัน	ศศิน , เกยูร , อรดี , สิริกานดา ศักดา	วิมล
	16	เพลิงพราย	เดือน	ปลายรุ้ง , ครรชิต , พลภัทร , ปรเมศก์ , สาคร , วีณา	
	17	ไฟโชนแสง	วันทกานต์	ตรีประดับ , อนันต์ , ณัฐพร(ขาว) , ณัฐ , จงกล	กานต์
	18	ไฟรักอสูร	แก้ว	หวาน , วิฑูรย์ , สารวัตรพงษ์เทพ	จ่าดับ , นายชิต
ช่อง5	19	อาทิตย์ชิงดวง	รังรอง , ปานระวี	เพียงสูรย์ , ฟ้ารุ่ง , แสงหล้า	เพียงพร , นภา
	20	ชิงชัง	ยอด	อิน , อุ่น , อิง , บังอร , อารีย์ , มาลัย	เหนาะ , ปลัดสมชาย , สำเภา
ช่อง7	21	เสี่ยงลวงเสี่ยงรัก	มาวิน	แบงค์ , ต๊อป , ประสิทธิ์ , ระย้าทิพย์	เมฆฉาย , เภา , คม
	22	สู่แสงตะวัน	จันทกานต์(กานต์)	ศักดินา	
	23	ปมรักรอยอดีต	ทอฝัน	นกยูง , วรรณา , เอก , รุ้นเส้น	
	24	ดาวเบื้อนดิน	เอื้อมดาว	รินลดา , บงกชเกศ	
	25	ภูตแม่น้ำโขง	บัวผัน	เจ้าแม่ทอหูก , เจ้าวรวงศ์ , นายแพทย์อุ่นเงิน	พญาจันหัวจระเข้ , กำนันเล้ง , พระยาหนองหารหลวง
	26	เมียหลวง	ดร.อนิรุทธิ์	อรอินทร์ , นวล	วรนารี
	27	แจ่วใจร้ายกับคุณชายเทวดา	แจ่ว , คุณชาย	ใหญ่ , ดุจดาว , ชัชวาล	หญิงนุ้ย , ป้าแวว
	28	บ่วงหงส์	พิมพ์ลภัส	มาธวี , ยศพล	หนูดี , เป็ด , กิตติชัย , นงนุช , เสี่ยสมาน
	29	วงเวียนหัวใจ	ทศ	วิธนี , ไบตอง	ชาคา
	30	รอยรักรอยบาป	พระยาวิสุทธิ์ , หนูยิ้ม , จวน	คุณหญิงระย้า , ทองเกรียว	ยายทอง , รุ้ง , พัน
รวมทั้งสิ้น (ตัวละคร)			40	91	54
			185		

ที่มา : ข้อมูลจากการสำรวจละครโทรทัศน์ในช่วงเดือนมกราคม 2551 – สิงหาคม 2552

ตารางที่ 4.2 รายชื่อตัวละครเอก ตัวละครร้าย และตัวละครประกอบ ซึ่งปรากฏบทบาทความร้ายกาจของตัวละครอย่างเด่นชัด ที่ออกอากาศในช่วงเดือนมกราคม 2551 – สิงหาคม 2552 จำนวน 185 ตัว

จากตารางที่ 4.2 เป็นการสรุปรายชื่อตัวละครจากละครโทรทัศน์ทั้ง 30 เรื่องที่ปรากฏบทบาทความร้ายกาจของตัวละครเอกอย่างเด่นชัด ที่ออกอากาศในช่วงเดือนมกราคม 2551 – สิงหาคม 2552 อันประกอบไปด้วยตัวละครเอก ตัวละครร้าย และตัวละครประกอบ มีจำนวนทั้งสิ้น 185 ตัว โดยสามารถแบ่งเป็นตัวละครเอกที่มีความร้ายกาจ 40 ตัว ตัวละครร้าย 91 ตัว และ

ตัวละครประกอบที่มีความร้ายกาจ 54 ตัวละคร จะเห็นได้ว่า หากจะตั้งข้อสังเกตในเชิงปริมาณ อย่างไรก็ตามผู้ผลิตละครโทรทัศน์ก็ยังคงมีการสร้างตัวละครร้ายเป็นสองเท่าของตัวละครเอกที่มีความร้ายกาจ หรืออาจกล่าวได้ว่าผู้ผลิตละครโทรทัศน์ได้มีการสร้างตัวละครร้ายเป็นครึ่งหนึ่งของจำนวนตัวละครในละครโทรทัศน์ช่วงเวลาดังกล่าวเลยทีเดียว ซึ่งผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า อย่างไรก็ตาม หน้าที่ หรือคุณสมบั ติของตัวละครร้าย ก็คือการสร้างสีสันให้กับละครโทรทัศน์ด้วยความร้ายกาจของตัวละคร เพราะฉะนั้นจึงไม่น่าแปลกใจเลยที่ว่า ทำไมละครโทรทัศน์จึงมีการสร้างตัวละครร้ายที่มีปริมาณมากกว่าตัวละครเอกที่ร้ายกาจ และเป็นที่น่าสังเกตที่ว่า ในทางตรงกันข้ามสำหรับตัวละครเอกที่มีความร้ายกาจ ผู้วิจัยพบว่า ปรากฏบทบาทความร้ายกาจของตัวละครเอกถึง 40 ตัวละคร จากทั้งสิ้น 185 ตัวละคร ซึ่งถือว่ามีปริมาณมากเมื่อเปรียบเทียบกับตัวละครเอกในอดีตที่แทบจะไม่ปรากฏบทบาท หรือลักษณะความร้ายกาจต่างๆ ในตัวละครเอกเลย ทั้งนี้ผู้วิจัยจึงได้ทำการสำรวจภาพรวมของลักษณะความร้ายกาจของตัวละครว่าเป็นเช่นไร ในหัวข้อต่อไปนี้

การสำรวจภาพรวมของลักษณะความร้ายกาจของตัวละครเอก ตัวละครร้าย และตัวละครประกอบ

ในขั้นตอนนี้ผู้วิจัยได้นำข้อมูลเกี่ยวกับความร้ายกาจของตัวละครทั้ง 185 ตัว มาทำการวิเคราะห์เพื่อสำรวจภาพรวมของลักษณะความร้ายกาจของตัวละครเอก ตัวละครร้าย และตัวละครประกอบ โดยผู้วิจัยจะวิเคราะห์ความร้ายกาจของตัวละครโดยใช้เกณฑ์เบื้องต้น คือ ลักษณะความร้ายกาจของตัวละคร ซึ่งสามารถจำแนกตามประเภทของตัวละครได้ 3 ประเภท ดังต่อไปนี้

4.1 ลักษณะความร้ายกาจของตัวละครเอก

4.1.1 ลักษณะความร้ายกาจของตัวละครเอก (ตารางที่ 4.3)

4.1.1(ก) ความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ของตัวละครเอก (ตารางที่ 4.4)

4.1.1(ข) ความร้ายกาจทางกายภาพของตัวละครเอก (ตารางที่ 4.5)

4.1.2 ลักษณะความร้ายกาจของตัวละครเอกชาย และหญิง (ตางรางที่ 4.6 และตางรางที่ 4.7)

4.2 **<u>ลักษณะความร้ายกาจของตัวละครร้าย</u>**

4.2.1 ลักษณะความร้ายกาจของตัวละครร้าย (ตารางที่ 4.8)

4.2.1(ก) ความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ของตัวละครร้าย (ตารางที่ 4.9)

4.2.1(ข) ความร้ายกาจทางกายภาพของตัวละครร้าย (ตารางที่ 4.10)

4.2.2 ลักษณะความร้ายกาจของตัวละครร้ายชาย และหญิง (ตางรางที่ 4.11 และตางรางที่ 4.12)

4.3 **<u>ลักษณะความร้ายกาจของตัวละครประกอบ</u>**

4.3.1 ลักษณะความร้ายกาจของตัวละครประกอบ (ตารางที่ 4.13)

4.3.1(ก) ความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ของตัวละครประกอบ (ตารางที่ 4.14)

4.3.1(ข) ความร้ายกาจทางกายภาพของตัวละครประกอบ (ตารางที่ 4.15)

4.3.2 ลักษณะความร้ายกาจของตัวละคร ประกอบชาย และหญิง (ตางรางที่ 4.16 และตางรางที่ 4.17)

โดยผู้วิจัยได้แบ่งลักษณะความร้ายกาจออกเป็น 2 ประเภท คือ

- *ความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์* 13 ลักษณะ ได้แก่
  - การแก้แค้นเพราะตนเป็นฝ่ายถูกกระทำ
  - การแก้แค้นเพราะคนที่ตนรักเป็นฝ่ายถูกกระทำ
  - การแก้แค้นเพราะไม่สมหวังในรัก
  - การโกหก / หลอกลวง / ใส่ร้าย
  - การคุกคามชื่อเสียง หรือสันติภาพ
  - เจ้าเล่ห์เพทุบาย / วางแผนคิดการร้าย
  - ละโมบ / ทะเยอทะยาน
  - อิจฉาริษยา
  - สอดรู้สอดเห็น

- หยิ่งยโส / เอาแต่ใจ
- เจ้าชู้ / มากรัก / ใจเร็ว
- การเห็นแต่ประโยชน์ส่วนตน
- ก้าวร้าว / ไม่มีสัมมาคารวะ

– *ความร้ายกาจทางกายภาพ* 9 ลักษณะ ได้แก่

- การลักพาตัว กักขัง หน่วงเหนี่ยว
- การทุจริต การลักขโมย การปล้น
- การพนัน
- เกี่ยวข้องกับสิ่งผิดกฎหมาย
- การทำร้ายร่างกาย (ไม่มีอาวุธ)
- การทำร้ายร่างกาย (มีอาวุธ)
- เกรี้ยวกราดรุนแรง
- การข่มขืน
- การฆาตกรรม

4.1 **<u>ลักษณะความร้ายกาจของตัวละครเอก</u>**

เมื่อพิจารณาถึงความร้ายกาจของตัวละครเอก ผู้วิจัยพบว่า ในช่วงเดือนมกราคม 2551 – สิงหาคม 2552 ละครโทรทัศน์ได้มีการประกอบสร้างความร้ายกาจของตัวละครเอกอย่างเด่นชัด ทั้งสิ้น 30 เรื่อง (ดังตารางที่ 4.1) ซึ่งปรากฏบทบาทความร้ายกาจของตัวละครเอกรวมทั้งสิ้น 40 ตัว จากตัวละครทั้งสิ้น 185 ตัว (ดังตารางที่ 4.2) ทั้งนี้ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับตัวละครเอกจากละครโทรทัศน์ และหนังสือเรื่องย่อละครโทรทัศน์เล่มละ 25 บาท จะเห็นได้ว่า หากจะตั้งข้อสังเกตในเชิงปริมาณ ผู้ผลิ ตละครโทรทัศน์ได้มีการสร้างตัวละครเอกให้มีความร้ายกาจเกือบ *<u>หนึ่งในห้า</u>*ของตัวละครทั้งสิ้น 185 ตัว จากละครโทรทัศน์ 30 เรื่อง ซึ่งผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าเกิดจาก

ประการที่หนึ่ง เมื่อในสังคม หรือโลกแห่งความเป็นจริง เกิดรอยร้าวในสังคม โดยเฉพาะในทางการเมือง กล่าวคือ ก ารแยกคนดี และคนไม่ดีออกจากกัน อาจจะเป็นเรื่องที่ยาก จนกลายเป็นพื้นที่ที่คลุมเครือ จึงทำให้สิ่งเหล่านี้ถูกประกอบสร้างมายังโลกของละครโทรทัศน์ โดยเฉพาะตัวละครเอกอย่างพระเอก และนางเอก ที่เคยมีแต่ความดีงาม กลับกลายเป็น “ตัวละครสีเทา” กล่าวคือ เริ่มมีการปรากฏบทบาท หรือลักษณะความร้ายกาจปะปนเข้ามา ซึ่งหากมองให้ลึก

ไปมากกว่านั้นโลกแห่งความจริงกับโลกของละครโทรทัศน์แตกต่างกันตรงที่ว่า ในโลกแห่งความเป็นจริง คงไม่มีใครกำหนดว่าใครคือ พระเอก นางเอก นางร้าย หรือตัวโกง แต่ในทางตรงกันข้ามละครโทรทัศน์มีการวางตัวละคร มีพัฒนากา รของตัวละคร และต้องมีจุดจบของตัวละคร ที่ทำให้ผู้ชมสามารถแยกแยะตัวละครดี และตัวละครร้ายได้อย่างชัดเจน

ประการที่สอง ผู้ผลิตละครโทรทัศน์เริ่มมีการสร้างตัวละครเอกให้มีมิติมากยิ่งขึ้น หรือมีความเป็นมนุษย์ที่มีทั้งสีขาว และสีดำ กล่าวคือมีการสร้างตัวละครเอกจากตั วละครแบน หรือตัวละครที่ไม่ซับซ้อน (Flat character) กลายเป็นตัวละครกลม (Round character) ที่มีความสลับซับซ้อน หลากหลายลักษณะ ทั้งรัก โลภ โกรธ หลง

อย่างไรก็ตาม ถึงแม้ว่าละครโทรทัศน์จะมีการวางตัวละครอย่างชัดเจน แต่กระนั้นตัวละครเอกเริ่มปรากฏบทบาทความร้ายกาจมากยิ่งขึ้น ดังนั้นเพื่อความชัดเจนมากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยจึงได้นำเสนอภาพรวมของลักษณะความร้ายกาจของตัวละครเอก ทั้ง 40 ตัวละคร ดังตารางที่ 4.3 ต่อไปนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับ	เรื่อง	ตัวละคร	ความร้ายกาจทางกายภาพ									ความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์												
			ตัวใหญ่เทอะทะ / ก้าวช้า / หน่วงเหนี่ยว	ตัวเล็กคล่องแคล่ว / ว่องไว / ตรงไปตรงมา	ภาพพจน์	เกี่ยวข้องกับสิ่งผิดกฎหมาย	ตัวร้ายร่างกายไม่มีตัวตน	ตัวร้ายร่างกายมีตัวตน	ตัวร้ายกลุ่มคนหลายคน	หมู่คณะ	ธรรมชาติ	ตัวร้ายเป็นฝ่ายถูกกระทำ	ตัวร้ายเป็นฝ่ายถูกกระทำ	ตัวร้ายเป็นฝ่ายถูกกระทำ	ตัวร้ายเป็นฝ่ายถูกกระทำ	ตัวร้ายเป็นฝ่ายถูกกระทำ	ตัวร้ายเป็นฝ่ายถูกกระทำ	ตัวร้ายเป็นฝ่ายถูกกระทำ	ตัวร้ายเป็นฝ่ายถูกกระทำ	ตัวร้ายเป็นฝ่ายถูกกระทำ	ตัวร้ายเป็นฝ่ายถูกกระทำ	ตัวร้ายเป็นฝ่ายถูกกระทำ	ตัวร้ายเป็นฝ่ายถูกกระทำ
1	จำเลยรัก	หฤษฎ์	✓				✓		✓				✓			✓	✓							
2		โสรยา					✓									✓								
3	สวรรค์เบี่ยง	คาวี	✓				✓		✓	✓		✓				✓	✓				✓			✓
4		นาริน					✓									✓								
5	พยัคฆ์สาวแซบอีหลี	แพ็ทซี่(ประภัสสร)					✓	✓	✓		✓	✓				✓	✓							
6		อากิโกะ(อิงอร)					✓	✓	✓		✓	✓				✓			✓					
7		เจ็กลั้ง(เอื้องเงิน)					✓	✓	✓			✓				✓			✓					
8	นิมิตมาร	ภาขวัญ																✓			✓	✓		
9	ถึงร้ายก็รัก	ศวิน	✓				✓						✓			✓	✓							
10	รักเธอยอดรัก	อัมวิกา											✓			✓	✓							
11	รักซ่อนแค้น	ปภพ											✓			✓	✓							
12	ใจร้าว	กรวิก										✓				✓					✓			

ตารางที่ 4.3 ลักษณะความร้ายกาจของตัวละครเอก

ลำดับ	เรื่อง	ตัวละคร	ความร้ายกาจทางกายภาพ									ความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์												
			การมีพาหนะ / บ้านช้าง / หน่วยเหนียว	การพูดจริต / ชักขิบโยย / การโต้น	การพนัน	เกี่ยวข้องกับสิ่งผิดกฎหมาย	การทำร้ายร่างกาย(ไม่มีอาวุธ)	การทำร้ายร่างกาย(มีอาวุธ)	เกี่ยวกับความรุนแรง	การข่มขืน	การฆาตกรรม	การเป็นฝ่ายถูกกระทำ	การเป็นฝ่ายกระทำที่ถูกกฎหมาย	การเป็นฝ่ายกระทำที่ผิดกฎหมาย	การโกหก / หลอกลวง / ใส่ร้าย	ความคุกคามชื่อเสียง หรือศักดิ์ภาพ	ไม่เห็นใจผู้อื่น	ละเมิดสิทธิ์ / ไม่เคารพ	อิจฉาริษยา	สูญเสียตัวตน	หยิ่งยโส / เอาแต่ใจ	ไม่ยุติธรรม / มีอคติ	ขาดความเห็นอกเห็นใจ	ไม่สนใจความรู้สึกของผู้อื่น
13	บริษัทบำบัดแค้น	เทวัญ(จอม)					✓		✓				✓			✓	✓							
14		นงไฉน					✓	✓																
15	แม่ค้าขนมหวาน	วชรวรรษ					✓	✓	✓							✓						✓		
16		ใบใผ่					✓	✓	✓							✓								
17	สาปภูษา	ไหมพิม					✓	✓								✓	✓					✓		
18	สุสานภูเตศวร	นิลพัตร					✓		✓		✓					✓		✓				✓		
19	ลูกไม้เปลี่ยนสี	น้ำทิพย์		✓			✓		✓					✓	✓	✓	✓							
20	สะใภ้ใกลปืนเที่ยง	ลลิน					✓						✓			✓								
21	พระจันทร์สีรุ้ง	ตะวัน							✓							✓								✓
22	เพลิงพราย	เดือน					✓				✓													
23	ไฟโชนแสง	วันทกานต์		✓			✓	✓	✓				✓			✓								✓
24	ไฟรักอสูร	แก้ว	✓				✓		✓			✓				✓								

ตารางที่ 4.3 ลักษณะความร้ายกาจของตัวละครเอก (ต่อ)

ลำดับ	เรื่อง	ตัวละคร	ความร้ายกาจทางกายภาพ									ความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์												
			การจัดพาตัว / กักขัง / หน่วงเหนี่ยว	การจุจริต / ลักขโมย / การปล้น	การทำร้ายร่างกาย	เกี่ยวข้องกับสิ่งผิดกฎหมาย	การทำร้ายร่างกาย(ไม่มีอาวุธ)	การทำร้ายร่างกาย(มีอาวุธ)	สิ้นเปลืองเวลาและทรัพยากร	การฆ่า	ระเบิด	ระเบิดในฐานะสัญลักษณ์แห่งการต่อต้านรัฐบาล	ระเบิดในฐานะสัญลักษณ์ที่เป็นตัวแทนของการต่อต้านรัฐบาล	ระเบิดในฐานะสัญลักษณ์ที่ไม่ได้เป็นตัวแทนของการต่อต้านรัฐบาล	การแก้แค้นในฐานะสัญลักษณ์	การแก้แค้นในฐานะสิ่งที่ไม่สมเหตุสมผลในรัก	ความตาย / หลอกลวง / ใส่ร้าย	ความตายที่ไม่ได้เกิดขึ้นจริง หรือสิ้นสุดลง	ความรุนแรงที่ไม่ได้เกิดขึ้นจริง	ความรุนแรงที่ไม่ได้เกิดขึ้นจริง	ความรุนแรงที่ไม่ได้เกิดขึ้นจริง	ความรุนแรงที่ไม่ได้เกิดขึ้นจริง	ความรุนแรงที่ไม่ได้เกิดขึ้นจริง	ความรุนแรงที่ไม่ได้เกิดขึ้นจริง	ความรุนแรงที่ไม่ได้เกิดขึ้นจริง
25	อาทิตย์ชิงดวง	รังรอง		✓			✓	✓	✓		✓		✓		✓	✓	✓	✓						✓
26	อาทิตย์ชิงดวง	ปานระวี					✓				✓					✓								
27	ชิงชัง	ยอด	✓				✓	✓																
28	เสี่ยงลวงเสี่ยงรัก	มาวิน			✓										✓									
29	สู่แสงตะวัน	จันทกานต์										✓					✓		✓					✓
30	ปมรักรอยอดีต	ทอฝัน					✓									✓								
31	ดาวเปื้อนดิน	เอื้อมดาว					✓						✓			✓								
32	ภูตแม่น้ำโขง	บัวผัน					✓		✓		✓						✓							✓
33	เมียหลวง	ดร.อนิรุทธิ์													✓							✓		
34	แจ้วใจร้ายกับคุณชายเทวดา	คุณชาย					✓		✓							✓					✓			✓
35		แจ้ว					✓									✓	✓							
36	บ่วงหงส์	พิมพ์ลภัส		✓			✓		✓						✓	✓					✓			
37	วงเวียนหัวใจ	ทศ					✓		✓				✓		✓	✓								

ตารางที่ 4.3 ลักษณะความร้ายกาจของตัวละครเอก (ต่อ)

ลำดับ	เรื่อง	ตัวละคร	ความร้ายกาจทางกายภาพ									ความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์											
			การลักพาตัว / กักขัง / หน่วงเหนี่ยว	การทุจริต / ลักขโมย / การปล้น	การพรากผู้เยาว์	เกี่ยวข้องกับสิ่งผิดกฎหมาย	การทำร้ายร่างกาย(ไม่มีอาวุธ)	การทำร้ายร่างกาย(มีอาวุธ)	เกี่ยวข้องกับความรุนแรง	การข่มขืน	การฆาตกรรม	การกระทำที่ไม่เพียงแต่เป็นการฝ่าฝืนกฎหมายเท่านั้น	การกระทำที่ไม่เพียงแต่เป็นการฝ่าฝืนกฎหมายเท่านั้น แต่ยังเป็นการฝ่าฝืนบรรทัดฐานทางสังคมด้วย	การกระทำที่ไม่เพียงแต่ผิดกฎหมายเท่านั้น แต่ยังขัดต่อศีลธรรมอันดีของสังคมด้วย	การกระทำที่ขัดต่อศีลธรรมอันดีของสังคม	การกระทำที่ขัดต่อศีลธรรมอันดีของสังคม และยังผิดกฎหมายด้วย	การกระทำที่ขัดต่อศีลธรรมอันดีของสังคม และยังผิดกฎหมายด้วย	การกระทำที่ขัดต่อศีลธรรมอันดีของสังคม และยังผิดกฎหมายด้วย	การกระทำที่ขัดต่อศีลธรรมอันดีของสังคม และยังผิดกฎหมายด้วย	การกระทำที่ขัดต่อศีลธรรมอันดีของสังคม และยังผิดกฎหมายด้วย	การกระทำที่ขัดต่อศีลธรรมอันดีของสังคม และยังผิดกฎหมายด้วย	การกระทำที่ขัดต่อศีลธรรมอันดีของสังคม และยังผิดกฎหมายด้วย
38	รอยรักรอยบาป	พระยาวิสุทธิ์	✓				✓															✓		
39		หนูยิ้ม					✓		✓			✓				✓								✓
40		จวน					✓		✓			✓				✓								✓
รวมทั้งสิ้น			6	4	1	0	32	10	20	1	7	9	11	1	6	31	13	3	3	0	5	6	0	9
			81									97												

ตารางที่ 4.3 ลักษณะความร้ายกาจของตัวละครเอก (ต่อ)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.1.1 ลักษณะความร้ายกาจของตัวละครเอก

จากตารางที่ 4.3 จะเห็นได้ว่า ละครโทรทัศน์ทั้ง 30 เรื่อง ปรากฏบทบาทความร้ายกาจของตัวละครเอกรวมทั้งสิ้น 40 ตัวละคร จากการศึกษาพบว่า ตัวละครเอกจะแสดงความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์มากกว่าการแสดงความร้ายกาจทางกายภาพ กล่าวคือ พบความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ 97 ลักษณะ และความร้ายกาจทางกายภาพ 81 ลักษณะ ซึ่งผู้วิจัยมองว่าเป็นปริมาณความร้ายกาจที่ใกล้เคียงกันมากระหว่างความร้ายกาจทั้ง 2 ประเภทนี้ ดังนั้นจึงอาจเป็นคำอธิบายได้ว่า ทำไมในปัจจุบันผู้ชมละครโทรทัศน์จึงมองว่าละครโทรทัศน์ไทยนั้นดูมีความก้าวร้าวมากยิ่งขึ้น เนื่องจากมีการสร้างความร้ายกาจทางกายภาพซึ่งสามารถมองเห็นได้ง่าย และชัดเจน เกือบเทียบเท่าความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ หรืออีกนัยหนึ่งผู้วิจัยมองว่าคุณลักษณะ หรือคุณสมบัติของตัวละครเอก โดยเฉพาะนางเอก ซึ่งโดยปกติแล้วจะมีคุณลักษณะ หรือคุณสมบัติของตัวละครที่ไกลจากความร้ายกาจ แต่เมื่อปรากฏความร้ายกาจทางกายภาพจากตัวพระเอก และนางเอก เช่น การตบตี การใช้อาวุธทำร้ายร่างกาย หรือการฆาตกรรม เป็นต้น เกือบเทียบเท่าความร้ายเชิงสัญลักษณ์ จึงอาจจะถูกมองว่าเป็นความร้ายกาจที่ดูรุนแรงเกินกว่าที่ นางเอกจะสามารถกระทำได้ เพื่อความชัดเจนมากยิ่งขึ้นผู้วิจัยจะนำเสนอ โดยการแบ่งประเภทความร้ายกาจของตัวละครเอกออกเป็น 2 ประเภท คือ ความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ (ตารางที่ 4.4) และความร้ายกาจทางกายภาพ (ตารางที่ 4.5) ตามลำดับ ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.4 ความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ของตัวละครเอก

ลักษณะความร้ายกาจ		จำนวนตัวละครเอก (40 ตัวละคร)
ความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์	การแก้แค้นเพราะตนเป็นฝ่ายถูกกระทำ	9
	การแก้แค้นเพราะคนที่ตนรักเป็นฝ่ายถูกกระทำ	11
	การแก้แค้นเพราะไม่สมหวังในรัก	1
	การโกหก / หลอกลวง / ใส่ร้าย	6
	การคุกคามชื่อเสียง หรือสันติภาพ	31
	เจ้าเล่ห์เพทุบาย / วางแผนคิดการร้าย	13
	ละโมบ / ทะเยอทะยาน	3
	อิจฉาริษยา	3
	สอดรู้สอดเห็น	0
	หยิ่งยโส / เอาแต่ใจ	5
	เจ้าชู้ / มากรัก / ใจเร็ว	6
	การเห็นแต่ประโยชน์ส่วนตน	0
	ก้าวร้าว / ไม่มีสัมมาคารวะ	9
รวมทั้งสิน		97

4.1.1(ก) ความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ของตัวละครเอก

จากตารางที่ 4.4 จะเห็นได้ว่า จากตัวละครเอกทั้งสิ้น 40 ตัว และลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ทั้งสิ้น 97 ลักษณะ ปรากฏ *การคุกคามชื่อเสียง หรือสันติภาพ* มากที่สุดเป็นอันดับที่หนึ่ง โดยพบ 31 ตัวละคร รองลงมา คือ *เจ้าเล่ห์เพทุบาย / วางแผนคิดการร้าย* 13 ตัวละคร อันดับที่สาม คือ *การแก้แค้นเพราะคนที่ตนรักเป็นฝ่ายถูกกระทำ* 11 ตัวละคร อันดับที่สี่ คือ *การแก้แค้นเพราะตนเป็นฝ่ายถูกกระทำ* และ*การก้าวร้าว / ไม่มีสัมมาคารวะ* ลักษณะละ 9 ตัวละคร อันดับที่ห้า คือ *การโกหก / หลอกลวง / ใส่ร้าย* และ *เจ้าชู้ / มากรัก / ใจเร็ว* ลักษณะละ 6 ตัวละคร ตามลำดับ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่าความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ของตัวละครเอกที่พบน้อยที่สุดเพียง 1 ตัวละคร คือ *การแก้แค้นเพราะไม่สมหวังในรัก* และความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ที่ไม่ปรากฏในตัวละครเอกเลย นั่นคือ *การสอดรู้สอดเห็น* และ*การเห็นแต่ประโยชน์ส่วนตน* โดยมีรายละเอียดความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ของตัวละครเอกเรียงตามลำดับที่ปรากฏดังต่อไปนี้

*1) **การคุกคามชื่อเสียง หรือสันติภาพ*** ได้แก่ การดูถูก กระแหนะกระแหนะ ประชดประชัน ส่อเสียด แดกดัน ยุแยงผู้อื่น ทั้งวาจา และการกระทำ ซึ่งผู้วิจัยพบการคุกคามชื่อเสียง หรือสันติภาพ มากที่สุดเป็น ***อันดับ ที่หนึ่ง*** โดยพบ 31 ตัวละคร จาก ลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ทั้งสิ้น 97 ลักษณะ ถือว่าเป็น 1 ใน 3 จึงสามารถอธิบายได้ว่า การคุกคามชื่อเสียง หรือสันติภาพเป็นความร้ายกาจที่ตัวละครเอกถูกนำมาใช้มากที่สุด หรืออาจจะกล่าวได้ว่าลักษณะความร้ายกาจดังกล่าวได้รับการอนุญาตให้ปรากฏที่ตัวละครเอกมากที่สุด แต่อย่างไรก็ดี การคุกคามชื่อเสียง หรือสันติภาพของตัวละครเอก โดยส่วนมากแล้วเกิดขึ้นเพราะเป็นฝ่ายถูกกระทำมาก่อน จนอาจจะเกิดเป็นปมในใจ เช่น ความแค้น การขาดความรัก ความเอาใจใส่ จึงเป็นสาเหตุที่ทำให้ต้องแสดงความร้ายกาจออกมาเช่นนี้ เช่น

“คาวี” ใน “สวรรค์เบี่ยง” ที่มักจะพูดจา หรือแสดงกิริยาที่เป็นการดูถูกตัวละครอื่นอยู่เสมอ เช่น เมื่อลีลามาร่วมแสดงความยินดี เมื่อรู้ว่าคาวี จะไปเรียนต่อต่างประเทศ แต่กลับถูกคาวีพูดจาดูถูกเหยียดหยาม เช่น *“มาทำไม ใครเชิญ แล้วไอ้ดอกไม้ราคาถูกอย่างนี่ ฉันไม่อยากได้หรอก ทีหลังจะซื้ออะไรให้ฉัน ก็หาของที่มันคู่ควรกับฉันหน่อยสิ แต่อย่างว่านะคนอย่างเธอคงไม่มีปัญญาซื้อหรอก ที่ผ่านมา ฉันเกรงใจเธอนะ เห็นว่า าเธอเป็นเพื่อนกับแซม แต่วันนี้ฉันขอพูดตรงๆ ฉันรำคาญมาก เวลาที่เธอพยายามมาตีสนิทกับฉัน เธอคิดว่าคนอย่างเธอ ฉันจะสนใจเหรอ หลงตัวเองมากไปหน่อยรึเปล่า ฉันจะบอกให้เธอรู้ไว้เลยนะ ต่อให้เธอตายไปซักสามชาติแล้วมาเกิด*

ใหม่ เธอก็ยังไม่มีบุญมากพอที่จะทำให้คนอย่างฉันสน ใจเธอ แม้แต่ปลายตามองฉันยังไม่อยากทำเลย เพราะฉะนั้นอย่าคิดฝันอะไรที่มันเกินตัว ผู้หญิงอย่างเธอ ไม่คู่ควรกับฉัน"

"ศวิน" ใน "ถึงร้ายก็รัก" เมื่อมนธิยาเสียชีวิตเพราะลลนี แต่ศวินคิดว่าต้นเหตุคือลลนา จึงวางแผนจับตัวลลนามาที่เกาะตะวัน เพื่อต้องการทำให้ลลนาเจ็บ ปวดทรมาน โดยแกล้งทำดีกับลลนา จนลลนาตกเป็นของศวิน จึงทำให้แผนของศวินสำเร็จได้ด้วยดี หลังจากนั้นศวินจึงพูดจาดูถูก หยาบคายกับลลนามาโดยตลอด เช่น "ขอบคุณนะที่เมื่อคืนทำให้ผมมีความสุข แต่เสียอย่างเดียว คุณแข็งไปหน่อย วันหลังหัดมีอารมณ์ร่วมกับผมบ้างสิ"

"วันทกานต์" ใน "ไฟโชนแสง" เช่น เมื่อณัฐพร (ขาว)คิดว่าคนที่ยืนอยู่ตรงหน้าคือ เทียนวรรณ (จริงๆแล้วคือวันทกานต์) ขาวพูดจาดูถูกวันทกานต์ จึงทำให้วันทกานต์โต้กลับทันที *"ก็เพราะอย่างนี้ไงฉันถึงต้องจับณฐินไม่ปล่อย ลูกสาวไอ้ขี้คุกได้เป็นสะใภ้ปลัดกระทรวง ชิ เริ่ดอย่างบอกใคร ก็ผู้ชายมันอร่อยนี่ นี่ท่าทางเธอก็คงจะหิวผู้ชายเหมือนกันสินะ พอไม่ได้กินก็เลยดิ้นพล่านอย่างว่าละนะ ผู้ชายสมัยนี่เขาช่างเลือกจะตายไป ต่อให้มายื่นถึงปากแต่ว่ากินแล้วมันสากลิ้น โยนทิ้งถังขยะจะดีซะกว่า"*

"แก้ว" ใน "ไฟรักอสูร" เมื่อเสียใจกับการหายตัวไปของหวาน แก้วเปลี่ยนเป็นคนละคน ในหัวใจเต็มไปด้วยความรักและความแค้น จนเกือบจะเป็นเหมือนคนบ้าประจำเกาะ แต่แก้วก็กลับมาดีใจอีกครั้งเมื่อพบกับตวงพร(น้องสาวฝาแฝด) จึงเข้าใจผิดคิดว่าคือหวาน และพูดจาหยาบคาย ประชดประชัน ทุกครั้งที่ตวงพรบอกว่าตนไม่ใช่หวาน

"คุณชาย" ใน "แจ๋วใจร้ายกับคุณชายเทวดา" มักพูดจาดูถูกแจ๋ว และกลั่นแกล้งแจ๋ว สารพัด เช่น พูดจาดูถูกว่าแจ๋วเป็นคนใช้ต้องคอยรับใช้ตน

ภาพประกอบที่ 4.1: แสดงการคุกคามชื่อเสียงหรือสันติภาพ
จากตัวละครเอก ใน "แจ๋วใจร้ายกับคุณชายเทวดา"

"หนูยิ้ม" ใน "รอยรักรอยบาป" มักพูดจาดูถูกเหยียดหยาม และหยาบคายกับคนในบ้าน เพราะถูกคุณหญิงระย้ายุแยง ใส่ร้ายให้เข้าใจผิด เช่น มักเรียกคนในบ้านว่า ขี้ข้า ขี้ครอก *"ไอ้อีหน้าไหนที่มันมีศักดิ์ไม่ทัดเทียมฉัน อย่าได้เผยอหน้า ไม่งั้นเป็นเห็นดีกันแน่"* หรือ *"นายเป็นลูกเลี้ยง ถูกเก็บมาจากกองขยะ ไม่รู้จักหัว นอนปลายเท้า ไม่มีสกุลรุนชาติ เป็นพวกขี้ครอกเหมือนขี้ข้าที่อยู่ในบ้านนี่แหละ"* ไม่เว้นกระทั่งหลวงวิสุทธิ์ผู้เป็นพ่อ หนูยิ้มมักจะพูดจาหยาบคาย เกรี้ยวกราด ไม่มีสัมมาคารวะ เพราะหนูยิ้มคือจวนที่กลับชาติมาเกิดด้วยความเคียดแค้นหลวงวิสุทธิ์ เช่น *"เจ้าคุณพ่อแน่ใจหรือค่ะ ว่ามันคือความรัก หนูมองว่ามันคือความใคร่ของผู้ชายที่มักมากต่างหาก หนูจะทำให้ทุกคนรู้ว่ามันคือความมักมาก ร้ายกาจของเจ้าคุณพ่อ จวนถึงต้องตายอย่างทรมาน อยากฆ่าหนูให้ตายก็เชิญค่ะ แต่หนูจะไม่หยุดพูดเรื่องนี้แน่ หนูจะทำทุกอย่างให้คุณพ่อต้องทนทุกข์ทรมานเหมือนจวน"*

2) ***<u>เจ้าเล่ห์เพทุบาย / วางแผนคิดการร้าย</u>*** ได้แก่ การวางแผนการชั่วร้ายกลั่นแกล้งทำร้ายผู้อื่น เพื่อให้ตนก้าวไปสู่สิ่งที่ปรารถนา ไม่ว่าจะเป็น การเสแสร้งแกล้งทำดีต่อหน้าตัวละครที่มีผลประโยชน์ การใช้ตัวละครอื่นเป็นเครื่องมือ การวางแผนเพื่อต้องการแก้แค้น เป็นต้น ซึ่งผู้วิจัยพบความเจ้าเล่ห์เพทุบาย / วางแผนคิดการร้ายของตัวละครเอกมากเป็น***อันดับที่สอง*** โดยพบ 13 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ทั้งสิ้น 97 ลักษณะ ซึ่งผู้วิจัยสังเกตเห็นว่า โดยส่วนมากแล้วความร้ายกาจในลักษณะนี้ของตัวละครเอก จะเกิดขึ้นโดยมีสาเหตุ แอบแฝง นั่นคือ "ความแค้น" เพื่อให้ได้มาซึ่งความยุติธรรม หรืออาจจะเรียกได้ว่าตัวละครเอกนั้นถูกกระทำมาก่อน เช่น

"น้ำทิพย์" ใน "ลูกไม้เปลี่ยนสี" วางแผนใช้ลูกสาวเป็นเครื่องมือในการล้างแค้น เพื่อให้ชาตรี และฤทัยรู้สึกเจ็บแค้นกับสิ่งที่ทั้งสองทำกับไว้กับตน

"รังรอง" ใน "อาทิตย์ชิงดวง" เสแสร้งแกล้งทำดีเพื่อประจบประแจง และเรียกร้องความเห็นใจจากพ่อ(รังสี) เพื่อสร้างภาพสวยหรูให้ผู้อื่นประทับใจ แต่เบื้องหลังแฝงไปด้วยความเคียดแค้น ต้องการจะได้ทุกอย่างมาเป็นของตน เพื่อแก้แค้นให้แม่แสงหล้า ที่ได้สั่งเสียไว้ก่อนเสียชีวิต เช่น แกล้งทำเป็นตกบันไดและโยนความผิดให้ปานระวี แสร้างทำเป็นห่วงใยรังสีเพื่อต้องการทวงสมบัติของสุริยาทิตย์ที่ควรจะเป็นของตน เพราะคำโกหกที่แสงหล้าได้สั่งเสียไว้ก่อนเสียชีวิต

ภาพประกอบที่ 4.2: แสดงความเจ้าเล่ห์เพทุบาย/วางแผนคิดการร้าย
จากตัวละครเอก ใน “อาทิตย์ชิงดวง”

“เทวัญ(จอม)” ใน “บริษัทบำบัดแค้น” ปลอมตัวเป็นผีเทวัญตามหลอกหลอนนงไฉน และเพื่อต้องการจะแก้แค้นจึงวางแผนแม้แต่ทำศัลยกรรมตกแต่งใบหน้า และปลอมตัวเป็นนายจอมเข้ามาร่วมทำงานกับนงไฉน

3) ***<u>การแก้แค้นเพราะคนที่ตนรักเป็นฝ่ายถูกกระทำ</u>*** ของตัวละครเอกนั้น ผู้วิจัยพบว่าคนที่ตัวละครเอกรัก และเป็นฝ่ายถูกกระทำโดยส่วนมากจะเป็น พ่อ แม่ พี่ น้อง ภรรยา ลูก เป็นต้น และมักจะเกิดขึ้นจนถึงขั้นการสูญเสีย และเป็นสาเหตุให้ตัวละครเอกต้องแสดงความร้ายกาจออกมา ซึ่งผู้วิจัยพบการแก้แค้นเพราะคนที่ตนรักเป็นฝ่ายถูกกระทำเป็น***อันดับที่สาม*** โดยพบ 11 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ทั้งสิ้น 97 ลักษณะ ซึ่งสังเกตเห็นได้ว่าเป็นปริมาณที่มากกว่าการแก้แค้นเพราะตนเป็นฝ่ายถูกกระทำ และการแก้แค้นเพราะไม่สมหวังในรัก ดังนั้นอาจจะสามารถตีความได้ว่าการแก้แค้นโดยส่วนใหญ่ของตัวละครเอก จะแก้แค้นเพื่อคนที่ตนรักเป็นสำคัญ กล่าวคือ ไม่ต้องการให้คนที่ตนรักต้องถูกเอารัดเอาเปรียบ หรือถูกทำร้าย ในลักษณะนี้เป็นต้น

ทั้งนี้ผู้วิจัยยังพบอีกว่าตัวละครต้นเหตุ หรือตัวละครที่เป็นสาเหตุให้เกิดการแก้แค้นประเภทนี้ คือ ตัวละครร้าย แต่การลงมือแก้แค้นของตัวละครเอก มักจะเกิดความเข้าใจผิด คิดไปว่าพระเอก หรือนางเอก เป็นต้นเหตุของเรื่องราวทั้งหมด เพราะฉะนั้นการแก้แค้นประเภทนี้จึงเป็นไปในลักษณะ “แค้นผสมรัก” เช่น

“หฤษฎ์” ใน “จำเลยรัก” ที่ต้องสูญเสียน้องชาย คือ หริน ที่ถูกศันสนีย์ปฏิเสธรักอย่างไม่มีเยื้อใย จึงตัดสินใจฆ่าตัวตาย ซึ่งการตายของหรินทำให้ หฤษฎ์เสียใจมาก หฤษฎ์จึงคิดแก้แค้นให้หริน โดยการจับตัวโศรยามาทรมาน โดยเข้าใจผิดคิดว่าคือศันสนีย์

“อัมวิกา” ใน “รักเธอยอดรัก” ที่ต้องสูญเสียน้องสาวที่กำลังท้อง อัมวิกาละทิ้งความมุ่งหมายในชีวิตที่จะทำงานใช้ชีวิตเรียบง่ายกับครอบครัวหลังจากเรียนจบ เหลือแต่”การชำระแค้น”ให้น้องสาวของเธอ แต่เพราะความเข้าใจผิด คนที่เธอแก้แค้นกลับเป็นสกรรจ์(พระเอก)

“ปภพ” ใน “รักซ่อนแค้น” กลับมาทวงความยุติธรรมคืนให้แม่(ดุจดาว) เพราะความเกลียดชัง และความแค้นของดุจดาวถูกส่งไปให้ปภพ ทำให้ปภพเข้าใจว่าสาเหตุที่แม่ของตัวเองต้องรับชะตากรรมอันแสนเจ็บปวด เป็นเพราะแม่ของน้ำหนึ่ง และต้องการแก้แค้นแทนแม่ของเขา ทั้งที่ความจริงแล้วเป็นแผนการของดุจดาวทั้งสิ้น

“เทวัญ / จอม” ใน “บริษัทบำบัดแค้น” ชีวิตพลิกผันเพราะต้องสูญเสียภรรยา (นรี)และลูกชายไปโดยอุบัติเหตุ จึงทำให้ใบหน้าเสียโฉม และมีอาการทางจิตอย่างรุนแรง เมื่อภรรยา และลูกเสียชีวิตทำให้เขาเหลือแต่ความแค้น “นงไฉน” เพราะคิดว่านงไฉนเป็นต้นเหตุการณ์เสียชีวิตของภรรยาและลูก เขาจึงพยายามทุกอย่างเพื่อทำลายครอบครัวของนงไฉน แม้แต่ทำศัลยกรรมตกแต่งใบหน้า และปลอมตัวเข้ามาร่วมทำงานกับนงไฉน ก่อนที่เขาจะรู้ความจริงว่าต้นเหตุของความสูญเสียทั้งหมดนั้น ไม่ได้เกิดจากนงไฉนเลย

“ลลิน(พริก)” ใน “สะใภ้ไกลปืนเที่ยง” เข้าใจผิดคิดว่าจอมทัพเป็นคนหลอกหลวงน้องสาวคืออารียา(ขิง)จนตั้งท้อง ด้วยความเจ็บแค้นแทนน้องสาวอย่างที่สุด ลลินจึงจัดการกับจอมทัพเพื่อเรียกร้องความรับผิดชอบให้น้องสาวของตน โดยกลั่นแกล้งทำร้ายจอมทัพต่างๆนานา เพื่อบีบบังคับให้จอมทัพทำตามที่ตนต้องการ

ภาพประกอบที่ 4.3: แสดงการแก้แค้นเพราะคนที่ตนรักเป็นฝ่ายถูกกระทำจากตัวละครเอก ใน “สะใภ้ไกลปืนเที่ยง”

“ทศ” ใน “วงเวียนหัวใจ” เจ็บแค้นเมื่อเข้าใจบุปผชาติผิด คิดว่าบุปผชาติเป็นคนที่จะเข้ามาทำลายครอบครัวของน้องสาวขี้โรคอย่างวิธนี เพราะเชื่อคำยุแยงของวิธนี และป้าแวว (พี่เลี้ยงของวิธนี) ทำให้ทศพยายามทุกวิถีทางเพื่อกีดกันบุปผชาติออกจากวราพงษ์ จึงวางแผนแต่งงานกับบุปผชาติ เพราะไม่ต้องการให้วิธนีเสียใจ และอาการโรคหัวใจจะกำเริบ แต่ในใจลึกๆทศได้หลงรักบุปผชาติไปเสียแล้ว

“รังรอง” ใน “อาทิตย์ชิงดวง” เนื่องจากก่อนแสงหล้าเสียชีวิต ได้สั่งเสียกับรังรองให้แก้แค้นแทนตน กับคนที่พยายามทำร้ายเธอ นั่นคือ ปานระวี ทำให้รังรองต้องมาแก้แค้นทดแทนบุญคุณให้แม่แสงหล้า ณ บ้านสุริยาทิตย์

ภาพประกอบที่ 4.4: แสดงการแก้แค้นเพราะคนที่ตนรักเป็นฝ่ายถูกกระทำจากตัวละครเอก ใน “อาทิตย์ชิงดวง”

นอกจากนี้การแก้แค้นเพราะคนที่ตนรักเป็นฝ่ายถูกกระทำของตัวละครเอก อาจจะเป็นไปในลักษณะที่ตัวละครเอกหมดความอดทน อดกลั้นต่อการกระทำของตัวละครฝ่ายตรงข้าม ที่ทำให้ตนต้องสูญเสียคนที่ตนรัก โดยไม่มีการเข้าใจผิดแต่อย่างใด ทั้งนี้ทั้งนั้นความร้ายกาจที่ปรากฏที่ตัวละครเอกก็ยังคงเกิดขึ้นเพราะถูกกระทำมาก่อนจากตัวละครฝ่ายตรงข้าม อย่างไรก็ตามการตอบโต้กลับของตัวละครเอกนั้นไม่ได้มีจุดมุ่งหมายให้เกิดการสูญเสียจนถึงแก่ชีวิต (ยกเว้นกรณีของรังรองใน “อาทิตย์ชิงดวง” ที่มีการทำร้ายตัวละครอื่น จนทำให้เสียชีวิต แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นเกิดจากความเข้าใจผิด และการปลูกฝังจากผู้เป็นแม่อย่างแสงหล้าที่เป็นสาเหตุให้รังรองต้องแสดงความร้ายกาจดังกล่าว) เช่น

“วันทกานต์” ใน “ไฟโชนแสง” ที่ผูกใจเจ็บกับการจากไปของพ่อ และเชื่อว่าการตายของพ่อจะต้องมีเบื้องหลัง จึงทำทุกวิถีทางเพื่อกระชากหน้ากากผู้อยู่เบื้องหลังที่บงการ จากคำพูดของวันทกานต์ที่ว่า *“คนดีอาจจะเป็นผู้แพ้ แต่คนชั่วกลับลอยนวล นั่นแหละที่วันไม่ยอม วันเชื่อในเรื่องของเวรกรรม วันนี้คนชั่วอาจจะลอยนวล แต่ซักวันมันจะต้องได้ผลกรรมที่มันทำเอาไว้ และวันเนี่ยแหละที่จะเป็นคนจัดการมันเอง วันคิดดีแล้ว ใครก็ตามที่มันทำกับครอบครัวของวัน วันจะเอาคืนวันกับพี่เทียนเจ็บเท่าไหร่ มันต้องเจ็บกว่าร้อยเท่าพันเท่า”*

ภาพประกอบที่ 4.5: แสดงการแก้แค้นเพราะคนที่ตนรักเป็นฝ่ายถูกกระทำ
จากตัวละครเอก ใน“ไฟโชนแสง”

“เอื้อมดาว” ใน “ดาวเปื้อนดิน” เต็มไปด้วยความอาฆาตแค้น เมื่อรินลดาทำลายครอบครัวของเธอ เป็นต้นเหตุให้พ่อต้องเสียชีวิต แม่ต้องเสียสติ ทำลายชีวิต ชื่อเสียง เกียรติยศ ทำให้เธอต้องการที่จะแก้แค้นรินลดาให้สาสมกับที่รินลดาทำกับเธอไว้ เป็นต้น

ภาพประกอบที่ 4.6: แสดงการแก้แค้นเพราะคนที่ตนรักเป็นฝ่ายถูกกระทำ
จากตัวละครเอก ใน“ดาวเปื้อนดิน”

4) ***<u>การแก้แค้นเพราะตนเป็นฝ่ายถูกกระทำ</u>*** ของตัวละครเอก โดยส่วนมากแล้วจะเป็นการแก้แค้นเพียงเพื่อต้องการให้ตัว ละครที่เป็นต้นเหตุ รู้สึกเช่นเดียวกับตน แต่ยังคำนึงถึงความผิดชอบชั่วดี เช่น มีการยับยั้งชั่งใจในการกระทำความร้ายกาจนั้นๆ หรือไม่ต้องการให้ถึงกับการสูญเสีย โดยอาจจะปล่อยให้เป็นหน้าที่ของกฎหมายในการลงโทษคนผิด ซึ่งผู้วิจัยพบ การแก้แค้นเพราะตนเป็นฝ่ายถูกกระทำของตัวละครเอก เป็น***อันดับที่สี่*** โดยพบ 9 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ทั้งสิ้น 97 ลักษณะ เช่น

“แพ็ทชี่(ประภัสสร)” ใน “พยัคฆ์สาวแซบอีหลี” เนื่องจากถูกสามีอย่างภาวิทย์ปลอกลอกทรัพย์สิน และวางแผนให้เธอเป็นฆาตกร โดยยัดเยียดข้อหาคบชู้ และหึงหวงชู้ที่มีห ญิงอื่น ทำให้ประภัสสรต้องติดคุก จึงเป็นสาเหตุให้ประภัสสรร่วมมือกับผู้กำกับเพิ่มในการทลายแก๊งค์นายภาวิทย์ เพื่อแก้แค้นสิ่งที่นายภาวิทย์ทำกับตนไว้

“อากิโกะ(อิงอร)” และ “เง็กลั้ง(เอื้องเงิน)” ใน “พยัคฆ์สาวแซบอีหลี” แค้นที่ถูกนายปราบและพวกหักหลัง จนทำให้เธอทั้งสองต้องโดนจับ และติดคุกเช่นเดียวกับประภัสสร

“กรวิก” ใน “ใจร้าว” เมื่อน้องเอ่ยทิ้งเขาไปอย่างไร้เยื่อใย โดยไม่ได้บอกลาสักคำ ความอ้างว้าง ความโดดเดี่ยวทำให้กรวิกปิดตัวเอง เป็นคนแข็งกระด้าง เมื่อได้มีโอกาสพบน้องเอยอีกครั้ง จึงทำให้กรวิกระบายความรัก ความเสียใจ ออกมาเป็นความแค้น โดยการไล่น้องเอยอย่างไม่มีเยื่อใย และจิกใช้น้องเอยด้วยสารพัดวิธี เพื่อทรมานทั้งร่างกาย และจิตใจของน้องเอย

ภาพประกอบที่ 4.7: แสดงการแก้แค้นเพราะตนเป็นฝ่ายถูกกระทำจากตัวละครเอก ใน“ใจร้าว”

“ไหมพิม” ใน “สาปภูษา” ถูกสะกดร่างโดยเจ้าสีเกด เพราะต้องการแก้แค้นเมื่อครั้งอดีตชาติที่ตนเคยถูกพรากความรัก ด้วยรักจอมปลอมของหม่อมทัด ทำให้เธอโกรธแค้น พร้อมกับสาปแช่งจะตามพยาบาทจองเวรไปจนชั่วลูกชั่วหลาน แต่สุดท้ายเจ้าสีเกดฆ่าตัวตายไปพร้อมกับลูกที่เกิดจากเจ้าสีเกด และหม่อมทัด เพราะไม่ต้องการยกลูกให้กับหญิงฉาย เจ้าสีเกดจึงมีแต่ความอาฆาตแค้น พยาบาท จึงเข้าสะกดร่างของไหมพิมให้ยั่วยวนทาวิธเพื่อหวังให้ความรักของทาวิธ(หม่อมทัด) และปรีชญา(หญิงฉาย)ต้องร้าวฉาน บาดหมางกัน

“จันทกานต์” ใน “สู่แสงตะวัน” คิดแค้นนภาผู้เป็นแม่ โดยเข้าใจผิดคิดว่า แม่ไม่รัก และทิ้งตนไป เพราะความยากจนของพ่อ (นายสุข) ซึ่งแตกต่างโดยสิ้นเชิงกับหม่อมราชวงศ์ผู้สูงศักดิ์ ซึ่งคุณหญิงสร้อย(แม่ของนภา)จัดแจงจับคู่ไว้ให้ โดยคนที่อยู่เบื้องหลังเรื่องราวที่ทำให้ จันทกานต์เต็มไปด้วยความเคียดแค้นก็คือคุณหญิงสร้อยนั่นเอง ที่คอยบังคับนภาจนเสมือนเป็นหุ่นกระบอกชั้นดีที่สามารถถูกเชิดได้ทุกบทบาท ตามคำบัญชาของคุณหญิงสร้อย เพียงเพื่อศักดิ์ศรีของตระกูล

ภาพประกอบที่ 4.8: แสดงการแก้แค้นเพราะตนเป็นฝ่ายถูกกระทำ
จากตัวละครเอก ใน“สู่แสงตะวัน”

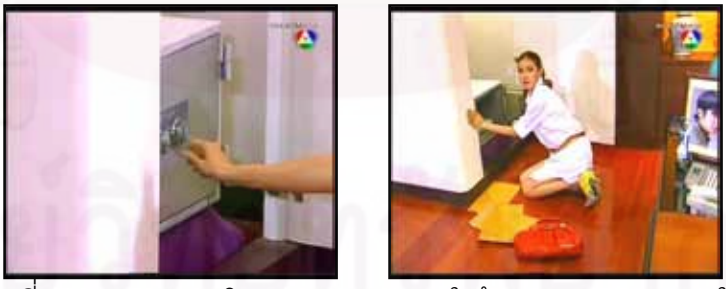
“จวน” ใน “รอยรักรอยบาป” กลับมาแก้แค้นหลวงวิสุทธิ์ และอิ่ม ที่เคยกระทำไว้กับตนเมื่อชาติที่แล้ว โดยจวนกลับชาติมาเกิดเป็นหนูยิ้ม ทำให้หนูยิ้มจากที่เคยเป็นเด็กที่น่ารัก กลายเป็นเด็กที่มีอารมณ์รุนแรง เจ้าคิดเจ้าแค้น ผสมกับการพูดยุแยง ใส่ร้ายของคุณหญิงระย้า และเพราะคุณหญิงระย้านี่เอง ที่เป็นคนจุดชนวน วางแผนให้เกิดเรื่องราวที่ทำให้หนูยิ้มเข้าใจผิดตั้งแต่อดีต

5) ***<u>ก้าวร้าว / ไม่มีสัมมาคารวะ</u>*** ไม่มีความอ่อนน้อมถ่อมตน ก้าวร้าวต่อผู้มีพระคุณ ซึ่งผู้วิจัยพบการก้าวร้าว / ไม่มีสัมมาคารวะ เป็น***อันดับที่สี่*** โดยพบ 9 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ทั้งสิ้น 97 ลักษณะ เช่น “คาวี” ใน “สวรรค์เบี่ยง” เพราะความน้อยเนื้อต่ำใจที่ตนเข้าใจว่าพ่อไม่รัก ไม่เอาใจใส่ตน พ่อมักจะมอบความรักให้คนอื่นที่ไม่ใช่ตน จึงพยายามเรียกร้องความสนใจเพื่อให้พ่อหันมามองตนบ้าง เช่นเดียวกับ “คุณชาย” ใน “แจ๋วใจร้ายกับคุณชายเทวดา” จนบ้างครั้งการกระทำบางอย่างอาจทำให้ผู้เป็นพ่อต้องเจ็บช้ำน้ำใจ เพราะการกระทำของลูกที่เป็นการประชดประชัน เช่น การพูด หรือการกระทำที่ก้าวร้าว หรือแม่แต่ “หนูยิ้ม” ใน “รอยรักรอยบาป” ที่โกรธแค้นพ่ออย่างหลวงวิสุทธิ์ที่เคยล่วงเกินจวน โดยที่จวนไม่เต็มใจ เนื่องจากหนูยิ้มคือจวนกลับชาติมาเกิด จึงทำให้หนูยิ้มพูด จาและแสดงอาการดูถูกพ่อของตัวเอง จนกลายเป็นคนที่ก้าวร้าวไม่มีสัมมาคารวะ

ภาพประกอบที่ 4.9: แสดงความก้าวร้าว / ไม่มีสัมมาคารวะ
จากตัวละครเอก ใน“แจ๋วใจร้ายกับคุณชายเทวดา”

อย่างไรก็ตามความร้ายกาจของตัวละครเอกในลักษณะนี้ ผู้วิจัยพบว่าโดยส่วนมากแล้วการกระทำดังกล่าวจะเกิดขึ้นเนื่องมาจากหลายสาเหตุด้วยกัน เช่น เกิดจากปมที่อยู่ในจิตใจของตัวละครเอก ที่ต้องการความรัก ความเอาใจใส่ การกระทำลงโดยไม่รู้ตัว (ถูกวิญญาณครอบงำ) กระทำลงไปเพราะความเข้าใจผิด หรือกระทำลงไปเพราะต้องการแก้แค้น เป็นต้น จะเห็นได้ว่าถึงแม้ตัวละครเอกจะมีความร้ายกาจในลักษณะดังกล่าว แต่ความร้ายกาจดังกล่าวนั้นมีที่มาที่ไปซึ่งไม่ได้เกิดขึ้นโดยความตั้งใจจากภายในจิตใจของตัวละครเอกเลย

*6) **<u>การโกหก / หลอกลวง / ใส่ร้าย</u>*** ผู้วิจัยพบลักษณะความร้ายกาจดังกล่าว เป็น ***อันดับที่ห้า*** โดยพบ 6 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ทั้งสิ้น 97 ลักษณะ ซึ่งเป็นลักษณะความร้ายกาจของตัวละครเอก ที่ทำไปเพื่อปกป้องความผิดของตัวเอง เช่น “ดร.อนิรุทธิ์” ใน “เมียหลวง” มักโกหกภรรยาอย่างดร.วิกันดาเพื่อปกป้องความผิดของตัวเอง เช่น โกหกว่าไปกินข้าวกับลูกค้าบ้าง กับเพื่อนบ้าง แต่แท้จริงแล้วไปกับผู้หญิงอื่น หรือ การใส่ร้ายคนอื่น เพื่อให้ตนเองพ้นผิด โดยการใส่ร้ายนงคราญ (หญิงสาวที่เข้ามาติดพันตน)เพราะไม่ต้องการยอมรับลูกในท้องของนงคราญ และโยนความผิดให้คนอื่นว่าไม่ใช่ลูกของตน หรือในลักษณะของการกระทำความร้ายกาจโดยความไม่รู้ หรือที่เรียกว่ารู้เท่าไม่ถึง การณ์ โดยการถูกใช้เป็นเครื่องมือของตัวละครร้าย เช่น “พิมพ์ลภัส” ใน “บ่วงหงส์” เมื่อเธอต้องตกอยู่ในสภาพล้มละลาย เธอจึงรับจ้างกิตติชัยหลอกลวงราเมศเพื่อแลกกับข้อมูลที่กิตติชัยต้องการในห้องทำงานของราเมศ แต่ พิมพ์ลภัสได้กลายเป็นเครื่องมือของกิตติชัยโดยไม่รู้ตัว ในการขโมยหลักฐานที่ราเมศจับได้และสามารถเอาผิดกับกิตติชัยได้



ภาพประกอบที่ 4.10: แสดงการโกหก / หลอกลวง / ใส่ร้ายจากตัวละครเอก ใน“บ่วงหงส์”

*7) **<u>เจ้าชู้ / มากรัก / ใจเร็ว</u>*** ชอบทอดสะพาน หว่านเสน่ห์ และมีความสัมพันธ์กับหญิงหรือชายมากหน้าหลาย ซึ่งผู้วิจัยพบลักษณะความร้ายกาจดังกล่าวของตัวละครเอก เป็น***อันดับที่ห้า*** โดยพบ 6 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ทั้งสิ้น 97 ลักษณะ เช่น “ดร.อนิรุทธิ์” ใน “เมียหลวง” ที่เจ้าชู้ตั้งแต่ก่อนแต่งงานกับดร.วิกันดา แต่ปิดบังเอาไว้ มักจะหว่านเสน่ห์ทอดสายตาให้กับสาวๆที่ตนสนใจเสมอ ทั้งต่อหน้าและลับหลังภรรยา และมีความสัมพันธ์กับ

ผู้หญิงมากหน้าหลายตา ไม่ว่าจะเป็น อรอินทร์ นวล และนุดี โดยไม่มีความเกรงใจ หรือละอายใจกับสิ่งที่ตนกระทำ เพราะตนคิดว่า การที่ตนเป็นเช่นนี้ เป็นเรื่องธรรมดาของผู้ชาย ที่ตนจะนอนกับใครก็ได้ ไม่ใช่เรื่องเสียหาย และหากดร.วิกันดาจะมาบังคับให้อยู่กับเธอทุกวันทุกคืน เป็นเรื่องที่ผิดธรรมชาติ หรือ “นิลพัตรา/นิลพัตร” ใน “สุสานภูเตศวร” ในอดีตชาตินิลพัตรมีความมักใหญ่ใฝ่สูงหลงใหลในความงามของตน ถึงแม้ว่าตนจะเป็นภรรยาของกาฬจักร (ทหารคนสนิทของภูเตศวร) แต่เมื่อภูเตศวรพึงพอใจในตัวนิลพัตร เธอจึงตัดสินใจไปกับภูเตศวรด้วยความยินดี

ภาพประกอบที่ 4.11: แสดงเจ้าชู้ / มากรัก / ใจเร็วจากตัวละครเอก ใน“เมียหลวง”

ภาพประกอบที่ 4.12: แสดงเจ้าชู้ / มากรัก / ใจเร็วจากตัวละครเอก ใน“สุสานภูเตศวร”

อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยพบว่า โดยส่วนมากแล้วความร้ายกาจลักษณะดังกล่าวของตัวละครเอกจะปรากฏในตอนต้นเรื่อง หรือขั้นเริ่มเรื่อง (Exposition) และดำเนินเรื่องราวไปชั่วระยะเวลาหนึ่งจนสามารถมองเห็นลักษณะความร้ายกาจดังกล่าว แต่เมื่อดำเนินเรื่องมาถึงขั้นภาวะวิกฤติ (Climax) ตัวละครเอกจะเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงตัวเองไปในทางที่ดีขึ้น ซึ่งสามารถอธิบายได้ว่า เป็นการตอกย้ำแนวคิดแบบ “ผู้ร้ายกลับใจ” กล่าวคือ อย่างไรก็ตามสังคมไทยก็ยังยินยอมให้อภัยกับผู้กระทำผิด แล้วกลับใจในที่สุด เช่น “ดร.อนิรุทธิ์” ใน “เมียหลวง” เริ่มรู้สึกว่าคนที่ตนรักมากที่สุดคือ ดร.วิกันดา และเพราะความเจ้าชู้ ไม่รู้จักพอของตน จึงทำให้เขาต้องสูญเสียหญิงสาวที่เปรียบได้ดังผ้าขาวอย่างนุดีไป ส่วน “นิลพัตร” ใน “สุสานภูเตศวร” ถึงแม้ว่าในอดีต เธอจะมีความร้ายกาจในลักษณะดังกล่าว แต่เธอก็ได้รับบทลงโทษจากการกระทำนั้น คือ ความตาย และเกิดใหม่ใน

ชาติปัจจุบัน และยังคงต้องชดใช้กรรมที่ตนได้ก่อไว้ในชาติที่แล้ว โดยการเป็นแพทย์อาสาช่วยเหลือผู้อื่นในนามนิลพัตรา

*8) **<u>หยิ่งยโส / เอาแต่ใจ</u>*** โดยกระทำการต่างๆ ไม่คำนึงถึงผลกระทบที่เกิดขึ้น ซึ่งผู้วิจัยพบลักษณะความร้ายกาจดังกล่าว เป็น***อันดับที่หก*** โดยพบ 5 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ทั้งสิ้น 97 ลักษณะ เช่น "คาวี" ใน "สวรรค์เบี่ยง" " คุณชาย" ใน "แจ่วใจร้ายกับคุณชายเทวดา" และ"พิมพ์ลภัส" ใน "บ่วงหงส์" ที่มักจะแสดงอาการเอาแต่ใจตนเอง ไม่รับฟังความคิดเห็นของใคร มีความมั่นใจในตัวเองสูงจนบ้างครั้งอาจจะทำให้ผู้อื่นต้องเสียใจ หรือ เจ็บช้ำน้ำใจกับการกระทำของตน

*9) **<u>ละโมบ / ทะเยอทะยาน</u>*** ต้องการที่จะมีชื่อเสียง เกียรติยศ และทรัพย์สินสมบัติเงินทองมากยิ่งขึ้น ซึ่งผู้วิจัยพบลักษณะความร้ายกาจดังกล่าว เป็น***อันดับที่เจ็ด*** โดยพบ 3 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ทั้งสิ้น 97 ลักษณะ เช่น "รังรอง" ใน "อาทิตย์ชิงดวง" ที่ต้องการมาทวงสมบัติของสุริยาทิตย์ที่ควรจะเป็นของตน เพราะคำโกหกที่แสงหล้าได้สั่งเสียไว้ก่อนเสียชีวิต เป็นต้น

*10) **<u>อิจฉาริษยา</u>*** ไม่อยากให้คนอื่นได้ดี อยากได้ใคร่มีของของผู้อื่น โดยเฉพาะต้องการคนรักมาครอบครองแต่เพียงผู้เดียว ซึ่งผู้วิจัยพบลักษณะความร้ายกาจดังกล่าว เป็น***อันดับที่เจ็ด*** โดยพบ 3 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ทั้งสิ้น 97 ลักษณะ เช่น อากิโกะ(อิงอร) และ เง็กลั้ง(เอื้องเงิน) ใน "พยัคฆ์สาวแซบอีหลี" ที่เกิดความอิจฉาริษยากันเอง ซึ่งต้นเหตุก็คือนายปราบที่หวังจะหลอกใช้เธอทั้งสองคนเป็นเครื่องมือนั่นเอง เป็นต้น

*11) **<u>การแก้แค้นเพราะไม่สมหวังในรัก</u>*** ซึ่งความรักในที่นี่คือความรักฉันท์คู่รัก โดยผู้วิจัยพบลักษณะความร้ายกาจดังกล่าว เป็น***อันดับสุดท้าย*** โดยพบเพียง 1 ตัวละครเท่านั้น ได้แก่ "น้ำทิพย์" ใน "ลูกไม้เปลี่ยนสี " เคียดแค้นฤทัย เมื่ อฤทัยวางแผนหลอกล่อหวังจะจับชาตรี (คู่หมั้นของน้ำทิพย์)จนสำเร็จ ทำให้น้ำทิพย์โกรธมาก ความแค้นกลายเป็นความเคียด จนเกิดอาการทางจิต น้ำทิพย์พยายามทุกวิถีทางเพื่อแก้แค้นฤทัย เช่น แอบลักพาตัวตฤณ(ลูกชายของฤทัย)และแอบสะใจเมื่อเห็นทั้งคู่ทุกข์ใจ คอยติดตามครอบครัวของชาตรีไปทุกที่ หรือแม้กระทั้งใช้ตฤณกับน้ำหนึ่ง(ลูกสาวของน้ำทิพย์)เป็นเครื่องมือในการแก้แค้น

ภาพประกอบที่ 4.13: แสดงการแก้แค้นเพราะไม่สมหวังในรัก
จากตัวละครเอก ใน“ลูกไม้เปลี่ยนสี”

ผู้วิจัยมีข้อสังเกตเพิ่มเติมที่ว่า หากมองเฉพาะลักษณะความร้ายกาจของตัว ละครเอกที่เกิดขึ้นจาก “ความแค้น” จะปรากฏในลักษณะของ การแก้แค้นเพราะคนที่ตนรักเป็นฝ่ายถูกกระทำมากที่สุด โดยพบ 11 ตัวละคร จาก 40 ตัวละคร รองลงมาคือ การแก้ แค้นเพราะตนเป็นฝ่ายถูกกระทำ โดยพบ 9 ตัวละคร จาก 40 ตัวละคร และที่พบน้อยที่สุดเพียง 1 ตัวละครเท่านั้น คือ การแก้แค้นเพราะไม่สมหวังในรัก ซึ่งจากการค้นพบนี้สามารถอธิบายได้ว่า ตัวละครเอกมักจะให้ความสำคัญกับคนที่ตนรัก ในที่นี่หมายถึง พ่อ แม่ พี่ น้อง ภรรยา หรือลูก มากกว่าที่จะให้ความสำคัญกับตัวเอง หรือคนรักคู่ครอง หรืออาจจะกล่าวได้ว่าเป็นความร้ายกาจที่เกิดมาจาก “แรงผลักดันภายนอก”มากกว่าเกิดจากปัจจัยภายในตนเอง

12) <u>สอดรู้สอดเห็น</u>

ไม่ปรากฏ

13) <u>การเห็นแต่ประโยชน์ส่วนตน</u>

ไม่ปรากฏ

ถึงแม้ว่าตัวละครเอกจะมีความร้ายกาจในลักษณะต่างๆตามที่กล่าวมาแล้วข้างต้น แต่ความร้ายกาจของตัวละครเอกจะไม่ปรากฏในลักษณะการสอดรู้สอดเห็น หรือการเข้าไปยุ่งวุ่นวายเรื่องของคนอื่น และการเห็นแต่ประโยชน์ส่วนตน ซึ่งสามารถอธิบายได้ว่าตัวละครเอกจะมีความร้ายกาจเพียงใด ก็จะยังคงรักษาคุณสมบัติเดิมของตัวละครเอกไว้ นั่นคือ การเคารพในสิทธิของผู้อื่น และมักจะมองถึงประโยชน์ของคนส่วนรวมมากกว่าที่จะคำนึงถึงผลประโย ชน์ส่วนตน ซึ่งจะไม่แสดงความร้ายกาจในลักษณะของการสอดรู้สอดเห็น และ การเห็นแต่ประโยชน์ส่วนตนที่เป็นคุณสมบัติของตัวละครร้าย

ตารางที่ 4.5 ความร้ายกาจทางกายภาพของตัวละครเอก

ลักษณะความร้ายกาจ		จำนวนตัวละครเอก 40 ตัวละคร
ความร้ายกาจทางกายภาพ	การลักพาตัว / กักขัง / หน่วงเหนี่ยว	6
	การทุจริต / ลักขโมย / การปล้น	4
	การพนัน	1
	เกี่ยวข้องกับสิ่งผิดกฎหมาย	0
	การทำร้ายร่างกาย(ไม่มีอาวุธ)	32
	การทำร้ายร่างกาย(มีอาวุธ)	10
	เกรี้ยวกราดรุนแรง	20
	การข่มขืน	1
	การฆาตกรรม	7
รวมทั้งสิ้น		81

4.1.1(ข) ความร้ายกาจทางกายภาพของตัวละครเอก

จากตารางที่ 4.5 จะเห็นได้ว่า จากตัวละครเอกทั้งสิ้น 40 ตัว และ จากลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพทั้งสิ้น 81 ลักษณะ ปรากฏ *การทำร้ายร่างกาย(ไม่มีอาวุธ)*มากที่สุดเป็นอันดับที่หนึ่ง โดยพบ 32 ตัวละคร อันดับที่สอง คือ *เกรี้ยวกราดรุนแรง* 20 ตัวละคร อันดับที่สาม คือ *การทำร้ายร่างกาย(มีอาวุธ)* 10 ตัวละคร อันดับที่สี่ คือ *การฆาตกรรม* 7 ตัวละคร อันดับที่ห้า คือ *การลักพาตัว / กักขัง / หน่วงเหนี่ยว* 6 ตัวละคร ตามลำดับ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่าความร้ายกาจทางกายภาพของตัวละครเอกที่พบน้อยที่สุด เพียง 1 ตัวละคร คือ *การพนัน* และ*การข่มขืน* และความร้ายกาจทางกายภาพที่ไม่ปรากฏในตัวละครเอกเลยนั่นคือ *เกี่ยวข้องกับสิ่งผิดกฎหมาย* โดยมีรายละเอียดความร้ายกาจทางกายภาพของตัวละครเอกเรียงตามลำดับที่ปรากฏดังต่อไปนี้

*1) **การทำร้ายร่างกาย(ไม่มีอาวุธ)*** เช่น การตบ ตี ทุบ เตะ ต่อย บีบคอ หรือเป็นการทำร้ายร่างกายโดยปราศจากอาวุธ ที่ส่ งผลให้ผู้ถูกกระทำได้รับบาดเจ็บ ซึ่งผู้วิจัยพบความร้ายกาจในลักษณะดังกล่าวมากที่สุดเป็น***อันดับที่หนึ่ง*** โดยพบ 32 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพทั้งสิ้น 81 ลักษณะ จึงสามารถอธิบายได้ว่าการทำร้ายร่างกาย(ไม่มีอาวุธ)ของตัวละครเอก เป็น ความร้ายกาจของตัวละครเอกที่คนดูสามารถยอมรับได้มากที่สุด แต่อย่างไรก็ตามการทำร้ายร่างกาย(ไม่มีอาวุธ)ของตัวละครเอก โดยส่วนมากจะเป็นการกระทำที่เป็นไปในลักษณะของการโต้ตอบ กล่าวคือ ตัวละครเอกมิได้เป็นคนเริ่มต้นแต่อย่างใด เช่น

“เทวัญ” ใน “บริษัทบำบัดแค้น” เมื่อลูกและภรรยาของเขาเสียชีวิตจากอุบัติเหตุ ที่เขาคิดว่าต้นเหตุแห่งการสูญเสีย คือ นงไฉน จึงทำให้เทวัญเสียสติ เทวัญในคราบของผีตามหลอกหลอนนงไฉนด้วยความอาฆาตแค้น และพยายามทำร้ายร่างกายนงไฉนตลอดเวลาที่สบโอกาส ไม่ว่าจะเป็นชกท้อง ตบหน้า บีบคอ เป็นต้น

ภาพประกอบที่ 4.14: แสดงการทำร้ายร่างกาย(ไม่มีอาวุธ)
จากตัวละครเอก ใน“บริษัทบำบัดแค้น”

“เดือน” ใน “เพลิงพราย” เมื่อถูกวิญญาณของปลายรุ้งเข้าสิง ทำให้เธอตามทำลายคนที่ทำร้ายเธอ ไม่ว่าจะเป็น ป้าสาย สาคร ปรเมศก์ และทุกคนที่มาขัดขวางการแก้แค้นของเธอ

ภาพประกอบที่ 4.15: แสดงการทำร้ายร่างกาย(ไม่มีอาวุธ)
จากตัวละครเอก ใน “เพลิงพราย”

“แก้ว” ใน “ไฟรักอสูร” ที่เมื่อเห็นตวงพร(น้องสาวฝาแฝดของหวาน)นึกว่าคือหวาน จึงเข้าใจผิดพาตวงพรกลับมาที่เกาะปั้นดาว และด้วยความโมโห และโกรธแค้นที่หวานหนีไปอยู่กับนายวิฑูรย์เพียงเพื่อต้องการความสบาย จึงทารุณตวงพรต่างๆนานา โดยไม่รู้ว่าแท้จริงแล้วคนที่ตนทำร้ายนั่นคือ ตวงพรมิใช่หวานภรรยาของตน

“พิมพ์ลภัส” ใน “บ่วงหงส์” เมื่อมาธวีกลั่นแกล้งพิมพ์ลภัสโดยการพูดจากระแหนะกระแหน แดกดัน ทำให้ พิมพ์ลภัสกั้นอารมณ์ไว้ไม่อยู่ จึงทำให้ต้องลงไม้ลงมือกันอยู่หลายครั้ง เช่น ตบหน้า เอาน้ำรดหัวมาธวี หรือแม้แต่ราเมศก็เช่นกัน ด้วยเหตุที่ราเมศพูดจาดูถูกเธอก่อน รวมทั้งเสี่ยสมาน

ที่ต้องการได้พิมพ์ลภัสมาครอบครอง จึงวางแผนกับมาธวี รวบหัวรวบหาง พิมพ์ลภัส แต่ก็ต้องโดนพิมพ์ลภัสแก้เผ็ดจนเข็ดหลาบ

ภาพประกอบที่ 4.16: แสดงการทำร้ายร่างกาย(ไม่มีอาวุธ)
จากตัวละครเอก ใน “บ่วงหงส์”

2) <u>เกรี้ยวกราดรุนแรง</u> ได้แก่ การแสดงอาการเจ้าอารมณ์ โมโหร้าย เมื่อเกิดเหตุการณ์ที่ไม่สบอารมณ์ ซึ่งผู้วิจัยพบความร้ายกาจในลักษณะดังกล่าวรองลงมาเป็น***อันดับที่สอง*** โดยพบ 20 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพทั้งสิ้น 81 ลักษณะ เช่น “คาวี” ใน “สวรรค์เบี่ยง” เมื่อรู้ว่านารินออกไปกินข้าวกับนายต้อม เกิดอาการหึงหวงนาริน ปาแจกันดอกไม้ในร้านของนารินแตกกระจาย เพื่อระบายอารมณ์โกรธ หรือ “วชรวรรษ” ใน “แม่ค้าขนมหวาน” ด้วยความที่พ่อของตนทำธุรกิจบันเทิง และเกี่ยวข้องกับธุรกิจมืด แต่เมื่อพ่อแม่เสียชีวิตไป ตนจึงพยายามที่จะล้างอิทธิพลของพ่อ ต้องการจะทำสิ่งที่ถูกต้องบ้าง แต่ก็ยังติดนิสัยที่ยังชอบใช้กำลังตัดสินปัญหาต่างๆ หรือ “ตะวัน” ใน “พระจันทร์สีรุ้ง” เมื่อเกิดอุบัติเหตุจนสูญเสียความทรงจำ จึงเป็นโอกาสของอรดี เพื่อหวังว่าความดังของลูกชายที่ตนทิ้งไปจะสามารถช่วยทำ ให้ธุรกิจของเธอก้าวหน้า จึงใส่ร้ายและเป่าหูตะวันจนตะวันรังเกลียดอารักษ์ และกลายเป็นคนที่เจ้าอารมณ์ โมโหร้าย ก้าวร้าว เกรี้ยวกราดรุนแรงกับทุกคนที่แวดล้อม ไม่เว้นกระทั่งคนที่ชุบชีวิต และรักตะวันอย่างลูกแท้ๆอย่างอารักษ์

3) <u>การทำร้ายร่างกาย(มีอาวุธ)</u> ได้แก่ กา รทำร้ายร่างกายด้วยอาวุธต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น มีด ปืน ของมีคม ไม้ เป็นต้น ที่ส่งผลให้ผู้ถูกกระทำเสียขวัญ หรือได้รับบาดเจ็บ ซึ่งผู้วิจัยพบความร้ายกาจในลักษณะดังกล่าวเป็น***อันดับที่สาม*** โดยพบ 10 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพทั้งสิ้น 81 ลักษณะ ซึ่งผู้วิจัยยังพบอีกว่าการทำร้ายร่างกาย(มีอาวุธ)ของตัวละครเอกนั้นมักจะกระทำลงไปเพราะความเข้าใจผิด หรือกระทำลงไปเพราะหน้าที่ เช่น “แพ็ทซี่” ใน “พยัคฆ์สาวแซบอีหลี” หรือกระทำลงไปเพราะความไม่รู้ตัว เช่น “นงไฉน” ใน “บริษัทบำบัดแค้น” เมื่ออาการกำเริบด้วยฤทธิ์ยาที่พิมพาวางแผนกับลูกชายเพื่อต้องการจะฮุบสมบัติของนงไฉน จึงทำให้

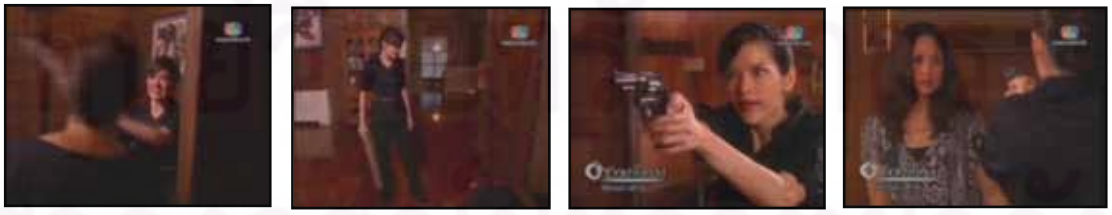
นงไฉนเกิดอาการคลุ้มคลั่งทุกครั้งที่ได้รู้ว่าชาคริต(สามีของเธอ)นอกใจเธอ จนไม่สามารถควบคุมอารมณ์ของตัวเองได้ ไม่เว้นแม้แต่ในวันแต่งงานของเธอกับชาคริต

ภาพประกอบที่ 4.17: แสดงการทำร้ายร่างกาย(มีอาวุธ)
จากตัวละครเอก ใน “บริษัทบำบัดแค้น”

“วชรวรรษ” ใน “แม่ค้าขนมหวาน” เพราะความที่ตนนั้นเป็นมาเฟียที่ต้องสานต่อธุรกิจมืดของบิดา ไม่ว่าจะเป็น อาบอบนวด บ่อน คาราโอเกะ และคาเฟ่ จึงทำให้วชรวรรษจะต้องมีเรื่องโดยใช้ความรุนแรงอยู่เสมอ

ภาพประกอบที่ 4.18: แสดงการทำร้ายร่างกาย(มีอาวุธ)
จากตัวละครเอก ใน “แม่ค้าขนมหวาน”

“รังรอง” ใน “อาทิตย์ชิงดวง” เนื่องจากรังรองต้องการจะได้ทรัพย์สินของสุริยาทิตย์เพื่อแก้แค้นให้แม่แสงหล้า จึงทำให้รังรองสามารถทำได้ทุกอย่างเพื่อแก้แค้นตอบแทนพระคุณแม่แสงหล้า



ภาพประกอบที่ 4.19: แสดงการทำร้ายร่างกาย(มีอาวุธ)
จากตัวละครเอก ใน “อาทิตย์ชิงดวง”

4) <u>การฆาตกรรม</u> ได้แก่ การพยายามฆ่าผู้อื่น โดยมีจุดมุ่งหมายถึงแก่ชีวิต อาจจะสำเร็จหรือไม่สำเร็จก็ตาม ซึ่งผู้วิจัยพบลักษณะความร้ายกาจดังกล่าวเป็น***อันดับที่สี่*** โดยพบ 7 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพทั้งสิ้น 81 ลักษณะ ซึ่งการฆาตกรรมที่ปรากฏที่ตัวละครเอก โดยส่วนมากจะเป็นไปในลักษณะของการกระทำลงไปโดยไม่รู้ตัว ในลักษณะของการถูกวิญญาณเข้าครอบงำ หรือกระทำลงไปเพราะความเข้าใจผิด หรือกระทำลงไปเพราะถูกใช้เป็นเครื่องมือ และหลงกลเข้าไปในกับดักของตัวละครฝ่ายตรงข้าม เป็นการแสดงให้เห็นว่า ถึงแม้ตัวละครเอกจะมีความร้ายกาจมากสักเพียงใด แต่ก็ย่อมตกเป็นเหยื่อของตัวละครฝ่ายตรงข้ามอยู่วันยังค่ำ แต่กระนั้นก็เป็นเพียงชัยชนะแค่ชั่วครู่ชั่วยามเท่านั้น เมื่อบทสรุปของตัวละครร้ายก็คือ การได้รับบทลงโทษ เช่น

“เดือน” ใน “เพลิงพราย” เมื่อเดือนถูกปลายรุ้งเข้าสิงร่างจึงทำให้เดือนต้องฆ่าคนโดยที่เดือนไม่รู้ตัว เพราะความอาฆาตแค้นที่ปลายรุ้งมีต่อคนที่ฆ่าเธอ แต่เพราะเธอไม่สามารถจัดการด้วยตัวเองได้ จึงอาศัยร่างของเดือนทำร้ายทุกคนที่ขัดขวางเธอ

“รังรอง” ใน “อาทิตย์ชิงดวง” ต้องการจะได้สมบัติของสุริยาทิตย์ จนทำให้เธอฆ่าได้แม้กระทั่งแม่บังเกิดเกล้าอย่างคำแปง และผู้มีพระคุณอย่างรังสี ที่เข้ามาขัดขวางสิ่งที่เธอควรจะได้ เพราะคำลวงของแสงหล้าที่ใช้รังรองเป็นเครื่องมือในการแก้แค้นสุริยาทิตย์

ภาพประกอบที่ 4.20: แสดงการฆาตกรรม จากตัวละครเอก ใน “อาทิตย์ชิงดวง”

“ปานระวี” ใน “อาทิตย์ชิงดวง” อิจฉาริษยาแสงหล้า เพราะตนไม่สามารถมีลูกเพื่อสืบเชื้อสายสุริยาทิตย์ให้รังสีได้ จึงวางแผนให้แสงหล้าทำแท้ง

ภาพประกอบที่ 4.21: แสดงการฆาตกรรม จากตัวละครเอก ใน “อาทิตย์ชิงดวง”

5) ***<u>การลักพาตัว กักขัง หน่วงเหนี่ยว</u>*** หรือแม้แต่การอาศัยไสยศาสตร์มนต์ดำ เพื่อต้องการคนที่ตนรักมาครอบครอง ซึ่งผู้วิจัยพบลักษณะความร้ายกาจดังกล่าวเป็น***อันดับที่ห้า*** โดยพบ 6 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพทั้งสิ้น 81 ลักษณะ เช่น

“หฤษฎ์” ใน “จำเลยรัก” เมื่อรู้ว่า ศันสนีย์ เป็นต้นเหตุที่ทำให้น้อง งชาย(หริน)คิดสั้นฆ่าตัวตาย จึงลักพาตัวโสรยามาเพื่อต้องการแก้แค้น เพราะความเข้าใจผิดคิดว่าเป็นโสรยาคือศันสนีย์

ภาพประกอบที่ 4.22: แสดงการลักพาตัว กักขัง หน่วงเหนี่ยว จากตัวละครเอก ใน “จำเลยรัก”

“คาวี” ใน “สวรรค์เบี่ยง” ต้องการจะเอาชนะ และต้องการจะแก้แค้น นลีลา จึงไปลงกับน้องสาวอย่างนาริน โดยการลักพาตัวนารินไปไว้ที่บ้านพักส่วนตัว และบังคับขู่เข็ญ กลั่นแกล้งต่างๆ นานา

“ศวิน” ใน “ถึงร้ายก็รัก ” ลักพาตัวลลนาไปอยู่ที่เกาะตะวันโดยกลั่นแกล้งลลนาสารพัด เพื่อแก้แค้นให้มนทิยา เพราะความเข้าใจผิดของศวินที่คิดว่าลลนาเป็นคนขับรถชนมนทิยาเสียชีวิต

ภาพประกอบที่ 4.23: แสดงการลักพาตัว กักขัง หน่วงเหนี่ยว
จากตัวละครเอก ใน “ถึงร้ายก็รัก”

“ยอด” ใน “ชิงชัง” เมื่อถูกกีดกันความรักจากผู้ใหญ่แก้ว จึงทำให้ยอดหมดหนทางที่จะได้อยู่กับอิ่มตามที่ตนต้องการ เมื่อไม่ได้ด้วยเล่ห์ ก็ต้องเอาด้วยกล ไม่ได้ด้วยมนต์ ก็ต้องเอาด้วยคาถา ยอดจึงให้ “หมอเกริง” ทำคุณไสยให้อิ่มหันมาหลงรักตน และพาอิ่มหนีไป

ภาพประกอบที่ 4.24: แสดงการลักพาตัว กักขัง หน่วงเหนี่ยว จากตัวละครเอก ใน “ชิงชัง”

6) <u>การทุจริต / ลักขโมย / การปล้น</u> ผู้วิจัยพบลักษณะความร้ายกาจดังกล่าวเป็น***อันดับที่หก*** โดยพบ 4 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพทั้งสิ้น 81 ลักษณะ แต่อย่างไรก็ตามการทุจริต ลักขโมย หรือการปล้นของตัวละครเอกมักจะมีสาเหตุ หรือที่มาที่ไปซึ่งเป็นแรงผลักดันให้ตัวละครเอกแสดงความร้ายกาจดังกล่าวออกมา เช่น ความแค้น หรือความเข้าใจผิด เป็นต้น โดยไม่ได้มีเจตนาต้องการในทรัพย์สินเงินทอง ความเป็นอยู่ที่สุขสบาย หรือเป็นการหาผลประโยชน์ใส่ตัวแต่อย่างใด เช่น

“น้ำทิพย์” ใน “ลูกไม้เปลี่ยนสี” เมื่อรู้ข่าวการแต่งงาน ระหว่างชาตรี (คู่หมั้น)กับฤทัย (เพื่อนรัก) จึงเกิดอาการ ซึมเศร้า และเจ็บปวดจนเป็นโรคเครียด ไม่สามารถ เรียนหนังสือต่อได้ ประสพเพื่อนร่วมห้องเดียวกันที่แอบรักน้ำทิพย์ต้องคอยปลอบใจ น้ำทิพย์ใช้ความรักที่ประสพมีให้เธอเป็นเงื่อนไขในการบังคับให้เขาซึ่งเป็นแพทย์ฝึกหัดประจำธนาคารเก็บน้ำเชื้อ ขโมยน้ำเชื้อของชาตรีที่ได้บริจาคไว้ออกมา เพราะรัก และต้องการจะมีลูกกับชาตรี

ภาพประกอบที่ 4.25: แสดงการทุจริต / ลักขโมย / การปล้น จากตัวละครเอก ใน “ลูกไม้เปลี่ยนสี”

“วันทกานต์” ใน “ไฟโชนแสง” เมื่อวันทกานต์ทราบว่าอุฬาร เป็นผู้ที่มีส่วนได้ส่วนเสียกับการฮั้วประมูลของหลายบริษัท รวมทั้งบริษัทของนายณัฐ และนายอนันต์ด้วย โดยที่วันทกานต์ยอมลงทุนเอาตัวเข้าแลก ยอมเสียชื่อเสียง จนได้รับฉายาว่า “แม่เล้าระดับชาติ” โดยการผันตัวเองมาอยู่ในวงการธุรกิจ เพื่อกระชากหน้ากากคนที่ฆ่าพ่อของเธอ วันทกานต์วางแผนให้นายอุฬารเผยไต๋เรื่องการฮั้วประมูล (โดยอัดเทปการสนทนาไว้) และออกอุบายว่าจะไม่ทำให้ผิดหวังในตัวเธอ และยินดีจะทำทุกอย่าง ในที่สุดนายอุฬารรับปากว่าจะช่วย วันทกานต์นำหลักฐานไปให้ท่านรองวินัย ทำให้นายอุฬารหลุดออกจากตำแหน่ง ถูกจับเรื่องฮั้วการประมูล ด้วยฝีมือของวันทกานต์

ภาพประกอบที่ 4.26: แสดงการทุจริต / ลักขโมย / การปล้น จากตัวละครเอก ใน “ไฟโชนแสง”

“พิมพ์ลภัส” ใน “บ่วงหงส์” ที่ถูกกิตติชัยหลอกใช้เป็นเครื่องมือในการขโมยเอกสารของโรงแรมจารวี โดยออกอุบายสร้างเรื่องให้ตนดูน่าสงสารจนพิมพ์ลภัสหลงเชื่อคำลวง

ภาพประกอบที่ 4.27: แสดงการทุจริต / ลักขโมย / การปล้น จากตัวละครเอก ใน “บ่วงหงส์”

นอกจากความแค้น ความเข้าใจผิดที่เป็นสาเหตุให้ตัวละครเอกแสดงความร้ายกาจดังกล่าวออกมานั้น ผู้วิจัยยังพบอีกสาเหตุหนึ่ง คือ ความยากจน ที่เป็นแรงผลักดันให้ตัวละครเอกจำเป็นต้องกระทำ แต่การกระทำดังกล่าวก็ยังแฝงไปด้วยความกตัญญูผู้มีพระคุณ เช่น “รังรอง” ใน “อาทิตย์ชิงดวง” เพราะความที่ตนต้องปากกัดตีนถีบ อดมื้อกินมื้อมาตั้งแต่เด็ก จึงทำให้รังรองต้องลักเล็กขโมยน้อยของที่โรงงานเพื่อประทังชีวิต และเพื่อความสุขสบายของแม่อย่างแสงหล้า

ภาพประกอบที่ 4.28: แสดงการทุจริต / ลักขโมย / การปล้น จากตัวละครเอก ใน “อาทิตย์ชิงดวง”

7) <u>การพนัน</u> ผู้วิจัยพบลักษณะความร้ายกาจดังกล่าวเป็น***อันดับสุดท้าย*** โดยพบเพียง 1 ตัวละคร เท่านั้น ได้แก่ “มาวิน” ใน “เสี่ยงลวงเสี่ยงรัก ” ที่ติดการพนัน ซึ่งเป็นต้นเหตุของความหลอกลวงทั้งหมด เพียงเพื่อต้องการนำเงินไปไถ่เรือ ซึ่งเป็นสมบัติชิ้นสุดท้ายของพ่อกลับคืนมา จึงทำให้นายมาวินตัดสินใจปลอมตัวเป็นนายแบงค์(ดาราชื่อดัง)

ภาพประกอบที่ 4.29: แสดงการพนัน จากตัวละครเอก ใน “เสี่ยงลวงเสี่ยงรัก”

8) <u>การข่มขืน</u> ผู้วิจัยพบลักษณะความร้ายกาจดังกล่าวเป็น***อันดับสุดท้าย*** โดยพบเพียง 1 ตัวละครเท่านั้น ได้แก่ “คาวี” ใน “สวรรค์เบี่ยง” ที่ระบายความโกรธโดยการพาตัวนารินไปที่บ้านพักริมทะเล เพื่อต้องการจะแก้แค้น และต้องเอาชนะลีลา จึงตั้งใจทำทุกอย่างเพื่อให้ลีลาต้องเจ็บปวด และตายทั้งเป็นด้วยความอิจฉาริษยาน้องสาว โดยคาวีคาดโทษว่านารินจะต้องชดใช้แทนพี่สาว คาวีจึงข่มขืนนาริน และมัดมือ มัดเท้านาริน กักขังหน่วงเหนี่ยว เพื่อไม่ให้นารินหนีไปไหนได้

จะเห็นได้ว่าลักษณะความร้ายกาจดังกล่าว เป็นการแสดงความสัมพันธ์ทางอำนาจอย่างชัดเจน นักสตรีนิยมหลายคนอธิบายว่า การปล้ำหรือการข่มขืนมิใช่แค่เกี่ยวพันกับกิจกรรมทา งเพศ (Sexual activity) เท่านั้น หากแต่ซ้อนเร้นกระบวนการใช้อำนาจที่ฝ่ายหนึ่ง (ซึ่งมักจะเป็นเพศชาย) สำแดงเหนือร่างกายของอีกฝ่ายหนึ่ง (ซึ่งมักจะเป็นเพศหญิง) เมื่อมองย้อนกลับมาที่ละครโทรทัศน์จากตัวละคร “คาวี” และ “นาริน” ใน “สวรรค์เบี่ยง” จะเห็นได้ว่านางเอกจะต้องไม่ถูกใครข่มขืนนอกจากพระเอกเท่านั้น ซึ่งเป็นกลไกสลายความขัดแย้งระหว่างตัวละคร และเป็นการตอกย้ำค่านิยมเรื่องพรหมจารีย์ของสตรีว่า ผู้หญิงที่ดีพึงเก็บรักษาพรหมจรรย์ไว้สุดชีวิต เพื่อเอาไว้มอบให้พระเอกผู้เป็นที่รักของเธอเท่านั้น

9) เกี่ยวข้องกับสิ่งผิดกฎหมาย

ไม่ปรากฏ

ถึงแม้ว่าตัวละครเอกจะมีความร้ายกาจในลักษณะต่างๆตามที่กล่าวมาแล้วข้างต้น แต่ความร้ายกาจของตัวละครเอกจะไม่ปรากฏในลักษณะของการเกี่ยวข้องกับสิ่งผิดกฎหมาย เช่น ยาเสพติด การค้าของเถื่อน หรือการค้าประเวณี เป็นต้น ซึ่งสามารถอธิบายได้ว่าตัวละครเอกจะมีความร้ายกาจเพียงใด ก็ยังคงอยู่ในเส้นของกฎหมาย โดยจะไม่เกี่ยวข้องกับสิ่งผิดกฎหมาย ยกตัวอย่างตัวละคร “วชรวรรษ” ใน “แม่ค้าขนมหวาน” ที่ถึงแม้ว่าจะมีเกียรติศัพท์เป็นถึงเจ้าพ่อหรือมาเฟีย แต่วชรวรรษก็เลือกที่จะไม่เกี่ยวข้องกับสิ่งผิดกฎหมายเหมือนเจ้าพ่อคนอื่นๆ เป็นต้น

4.1.2 ลักษณะความร้ายกาจของตัวละครเอกชาย และหญิง

นอกจากลักษณะความร้ายกาจของตัวละครเอกทั้ง 2 ประเภทข้างต้นที่ได้กล่าวไปแล้วนั้น ผู้วิจัยยังสังเกตเห็นว่า มีความแตกต่างกันระหว่างลักษณะความร้ายกาจที่ปรากฏในตัวละครเอกชาย(พระเอก) และตัวละครเอกหญิง(นางเอก)อีกด้วย ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการสรุป โดยแบ่งเป็นความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ และความร้ายกาจทางกายภาพ ดังตารางที่ 4.6 และ 4.7 ตามลำดับต่อไปนี้

ตารางที่ 4.6 ลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ของตัวละครเอกชาย และหญิง

ลักษณะความร้ายกาจ		ตัวละครเอก		รวม (40 ตัว)
		พระเอก (16 ตัว)	นางเอก (24 ตัว)	
ความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์	การแก้แค้นเพราะตนเป็นฝ่ายถูกกระทำ	3	6 (3)	9
	การแก้แค้นเพราะคนที่ตนรักเป็นฝ่ายถูกกระทำ	5 (3)	6 (3)	11 (3)
	การแก้แค้นเพราะไม่สมหวังในรัก	0	1	1
	การโกหก / หลอกลวง / ใส่ร้าย	3	3	6
	การคุกคามชื่อเสียง หรือสันติภาพ	11 (1)	20 (1)	31 (1)
	เจ้าเล่ห์เพทุบาย	6 (2)	7 (2)	13 (2)
	ละโมบ / ทะเยอทะยาน	0	3	3
	อิจฉาริษยา	1	2	3
	สอดรู้สอดเห็น	0	0	0
	หยิ่งยโส / เอาแต่ใจ	3	2	5
	เจ้าชู้ / มากรัก / ใจเร็ว	3	3	6
	การเห็นแต่ประโยชน์ส่วนตน	0	0	0
	ก้าวร้าว / ไม่มีสัมมาคารวะ	4	5	9
รวมทั้งสิ้น		39	58	97

หมายเหตุ: ใน (-) หมายถึงอันดับความร้ายกาจที่ปรากฏ

จากตารางที่ 4.6 จะเห็นได้ว่า เมื่อมองโดยภาพรวม นางเอกจะมีความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์มากกว่าพระเอก โดยพบ 58 ลักษณะ จากลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ทั้งสิ้น 97 ลักษณะ และไม่ว่าจะเป็นพระเอก หรือนางเอกล้วนแล้วแต่ใช้ความร้ายกาจในลักษณะ การคุกคามชื่อเสียง หรือสันติภาพ มากที่สุดเป็นอันดับที่หนึ่ง รองลงมาคือความ เจ้าเล่ห์เพทุบาย และอันดับที่สาม คือ การแก้แค้นเพราะคนที่ตนรักเป็นฝ่ายถูกกระทำ และในกรณีการแก้แค้น ทั้งพระเอก และนางเอกจะพบการแก้แค้น เพราะคนที่ตนรัก เป็นฝ่ายถูกกระทำมากที่สุด รองลงมาคือ การแก้แค้นเพราะตนเป็นฝ่ายถูกกระทำ และสุดท้ายคือ การแก้แค้นเพราะไม่สมหวังในรัก ดังนั้นจึงเป็นการยืนยันได้ว่า ไม่ว่าพระเอกหรือนางเอก ย่อมให้ความสำคัญกับคนที่ตนรัก ในที่นี่หมายถึง พ่อ แม่ พี่ น้อง ภรรยา หรือลูก มากกว่าที่จะให้ความสำคัญกับตัวเอง หรือคนรักคู่ ครองไม่ต่างกัน โดยเฉพาะพระเอกจะไม่พบการแก้แค้นเพราะไม่สมหวังในรักเลย ทั้งนี้ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า โดยปกติแล้วพื้นฐานทางจิตใจของผู้ชาย จะมีความเข้มแข็งมากกว่าผู้หญิง โดยเฉพาะในเรื่องความรัก เพราะฉะนั้นจึงอาจจะทำให้ไม่ปรากฏความแค้นในลักษณะดังกล่าวกับพระเอกที่จะเป็นปัจจัยหรือแรงผลักดันให้ผู้ชายลุกขึ้นมาต่อสู้ เพื่อเรียกร้องให้คนรักของตนกลับคืนมา หรืออาจกล่าวได้ว่า “พระเอกไทย” ไม่มีวันผิดหวังในเรื่องของความรัก แต่ในทางตรงกันข้ามสำหรับผู้หญิงจะมีลักษณะ

นิสัยที่เรียกว่า “ความผูกใจเจ็บ” เมื่อไม่สมหวังในรัก ก็จะทำทุ กวิถีเพื่อให้ได้คนที่ตนรักกลับคืนมา จนกลายเป็นความแค้นดังกล่าวนั่นเอง

สำหรับการโกหก / หลอกลวง / ใส่ร้ายนั้น ผู้วิจัยพบว่า ความร้ายกาจดังกล่าวสามารถพบได้กับพระเอก และนางเอกไม่แตกต่างกัน เช่นเดียวกับความเจ้าชู้ / มากรัก / ใจเร็ว ซึ่งหากลักษณะความร้ายกาจดังกล่าวมาปรากฏที่ตัวพระเอก อาจจะไม่ร้ายแรงเท่ากับการปรากฏที่นางเอก ทั้งผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า เนื่องจากกระบวนการคิดของคนในสังคมไทย ผู้หญิงที่ดีคือผู้หญิงที่พึงรักนวลสงวนตัว รักเดียวใจเดียว ดังนั้นถ้าหากผู้หญิงที่ประพฤติ หรือปฏิบัติตัวในทางตรงกันข้ามกับกระบวนการคิดของคนในสังคมไทย ก็จะเท่ากับว่าเป็นผู้หญิงไม่ดี ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับในละครโทรทัศน์ การที่นางเอกจะออกมาแสดงความเจ้าชู้ มากรัก หรือใจเร็วนั้น (ซึ่งโดยปกติเป็นคุณสมบัติของตัวละครร้าย)จึงอาจจะเป็นลักษณะ หรือคุณสมบัติที่ดูไกลตัวจาก “ความเป็นนางเอก” จนทำให้กลายเป็น “ความร้ายกาจ” ดังนั้นจึงเป็นการยืนยันได้ว่า ความร้ายกาจประเภทนี้เริ่มแทรกซึมเข้ามาที่ตัวนางเอกแล้วก็ว่าได้

สำหรับความละโมบ ทะเยอทะยาน ผู้วิจัยพบว่าจะปรากฏในนางเอกมากกว่าพระเอก โดยจะไม่พบลักษณะความร้ายกาจดังกล่าวในตัวพระเอกเลย ทั้งนี้สามารถอธิบายเ พิ่มเติมได้ว่าลักษณะความร้ายกาจดังกล่าวเริ่มที่จะแทรกซึมเข้ามาที่ตัวนางเอก ซึ่งในทางตรงข้ามตัวพระเอกยังคงรักษาลักษณะที่เรียกว่า “ความพึงใจในสิ่งที่ตนมี” ไว้อยู่ อีกนัยหนึ่งอาจจะเป็นเพราะว่าโดยทั่วไปแล้วผู้หญิงจะมีความใฝ่ฝันที่จะเป็นแรงกระตุ้นเพื่อให้ได้ในสิ่งที่ต้องการมากกว่าผู้ชาย ดังนั้นหากความละโมบ ทะเยอทะยานจะปรากฏที่นางเอกมากกว่าพระเอกก็คงจะไม่ใช่เรื่องแปลก แต่ความร้ายกาจที่จะ*ไม่พบ*ในตัวละครเอก ทั้งนางเอก และพระเอกเลย นั่นคือ การ สอดรู้สอดเห็น และการเห็นแต่ประโยชน์ส่วนตน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 4.7 ลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพของตัวละครเอกชาย และหญิง

ลักษณะความร้ายกาจ		ตัวละครเอก		รวม (40 ตัว)
		พระเอก (16 ตัว)	นางเอก (24 ตัว)	
ความร้ายกาจทางกายภาพ	การลักพาตัว / กักขัง / หน่วงเหนี่ยว	6 (3)	0	6
	การทุจริต / ลักขโมย / การปล้น	0	4	4
	การพนัน	1	0	1
	เกี่ยวข้องกับสิ่งผิดกฎหมาย	0	0	0
	การทำร้ายร่างกาย(ไม่มีอาวุธ)	10 (1)	22 (1)	32 (1)
	การทำร้ายร่างกาย(มีอาวุธ)	2	8 (3)	10 (3)
	เกรี้ยวกราดรุนแรง	9 (2)	11 (2)	20 (2)
	การข่มขืน	1	0	1
	การฆาตกรรม	0	7	7
รวมทั้งสิ้น		29	52	81

หมายเหตุ: ใน (-) หมายถึงอันดับความร้ายกาจที่ปรากฏ

จากตารางที่ 4.7 จะเห็นได้ว่า เมื่อมองโดยภาพรวมนางเอกจะมีความร้ายกาจทางกายภาพมากกว่าพระเอก โดยพบ 52 ลักษณะ จากลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพทั้งสิ้น 81 ลักษณะ และไม่ว่าจะเป็นพระเอก หรือนางเอกล้วนแล้วแต่ใช้ การทำร้ายร่างกาย(ไม่มีอาวุธ)มากที่สุดเป็นอันดับที่หนึ่ง รองลงมาคือการแสดงอารมณ์เกรี้ยวกราดรุนแรง แต่แตกต่างกันที่อันดับสาม โดยพบว่าพระเอกจะปรากฏการลักพาตัว / กักขัง / หน่วงเหนี่ยวเป็นอันดับที่สาม ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับนางเอกแล้วจะไม่ปรากฏความร้ายกาจในลักษณะดังกล่าวเลย นั่นหมายความว่านางเอกจะมีความร้ายกาจมากเพียงใด ก็จะไม่ปรากฏความร้ายกาจในลักษณะดังกล่าวอย่างเด็ดขาด ซึ่งตามธรรมเนียมของคนในสังคมไทย การลักพาตัวเป็นสิ่งที่ผู้ชายจะต้องเป็นฝ่ายลักพาตัวผู้หญิง ดังนั้นจึงสามารถอธิบายได้ว่า ละครโทรทัศน์ยังคงรักษาคุณสมบัติของนางเอกในส่วนนี้ไว้ที่เป็นไปตามขนบธรรมเนียมของคนในสังคมไทย แต่ความร้ายกาจที่ปรากฏในตัวนางเอกอันดับที่สามกลับเป็นการทำร้ายร่างกาย(มีอาวุธ) ทั้งนี้ผู้วิจัยพบว่าความร้ายกาจในลักษณะดังกล่าวที่ปรากฏในตัวนางเอกจะเกิดขึ้นจากหลายสาเหตุด้วยกัน เช่น เพื่อป้องกันตัวเอง หรือทำไปเพราะความไม่รู้สึกตัว เป็นต้น ซึ่งจะเห็นได้ว่าไม่ได้เป็นความตั้งใจที่จะทำร้ายใครโดยเป็นผู้เริ่มต้น

นอกจากนี้มีสิ่งที่น่าสนใจมากประเด็นหนึ่ง นั่นคือ ความร้ายกาจที่ปรากฏกับตัวนางเอกเท่านั้น โดยที่ไม่ปรากฏที่ตัวพระเอก นั่นคือ การฆาตกรรม และ การทุจริต / ลักขโมย / การปล้น ซึ่งในประเด็นการฆาตกรรม ผู้วิจัยพบนางเอกที่แสดงความร้ายกาจในลักษณะดังกล่าวถึง 7 ตัวละคร โดยที่ไม่ปรากฏในตัวพระเอกเลย แต่ผู้วิจัยกลับพบว่าสาเหตุที่ปรากฏความร้ายกาจในลักษณะ

ดังกล่าวนั้น เกิดขึ้นจากหลายปัจจัยด้วยกัน เช่น ถูกใช้เป็นเครื่องมือของตัวละครร้าย (แพะรับบาป) กระทำลงไปด้วยความไม่รู้สึกตัว(ถูกวิญญาณเข้าสิง) แต่ก็ยังพบนางเอกที่กระทำลงไป เพราะความตั้งใจที่เกิดจากภายในจิตใจที่โหดร้าย นั่นคือ “นิลพัตร” ใน “สุสานภูเตศวร” แต่กระนั้นเธอก็ต้องได้รับผลแห่งการกระทำ คือ ความตายเช่นกัน

ในส่วนของลักษณะความร้ายกาจเกี่ยวกับการทุจริต / ลักขโมย / การปล้น ผู้วิจัยพบนางเอกที่แสดงความร้ายกาจในลักษณะดังกล่าวถึง 4 ตัวละคร แต่จะไม่พบลักษณะดังกล่าวในตัวพระเอก แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นการแสดงความ ร้ายกาจในลักษณะดังกล่าวในตัวนางเอกเกิดขึ้นโดยไม่มีเรื่องผลประโยชน์ หรือความละโมบเข้ามาเกี่ยวข้อง แต่เกิดขึ้นเนื่องจากเป็นฝ่ายถูกกระทำก่อน เช่น “น้ำทิพย์” ใน “ลูกไม้เปลี่ยนสี” ให้ประสบขโมยน้ำเชื้อของชาตรีออกมา เพื่อที่ตนจะได้มีลูกกับชาตรีสมใจ เพื่อเป็นเงื่อนไขหนึ่งในการแก้แค้นชาตรี และฤทัย หรือ “วันทกานต์” ใน “ไฟโชนแสง” วางแผนฮั้วการประมูล โดยสาเหตุที่ทำลงไปเพราะต้องการแก้แค้นทุกคนที่เป็นต้นเหตุให้พ่อต้องตาย หรือ การทุจริต / ลักขโมย / การปล้น ของนางเอกอาจจะเกิดขึ้น เพราะถูกหลอกใช้เป็นเครื่องมือจากตัวละครร้าย เช่น “พิมพ์ลภัส” ใน “บ่วงหงส์” และ “รังรอง” ใน “อาทิตย์ชิงดวง” เป็นต้น

ทั้งนี้ผู้วิจัยยังพบว่าการข่มขืน จะเป็นความร้ายกาจที่ปรากฏในตัวพระเอกที่กระทำต่อนางเอกเท่านั้น แต่จะไม่มีทางเกิดขึ้นกับตัวนางเอกได้เลย เนื่องจากการข่มขืน เป็นการแสดงความสัมพันธ์ทางอำนาจ ที่ซ้อนเร้นกระบวนการใช้อำนาจที่ฝ่ายหนึ่ง (ซึ่งมักจะเป็นเพศชาย) สำแดงเหนือร่างกายของอีกฝ่ายหนึ่ง (ซึ่งมักจะเป็นเพศหญิง) จากข้อความดังกล่าวจึงเป็นเหตุผลที่ว่า ทำไมการข่มขืนจึงเป็นการกระทำที่เกิดขึ้นกับพระเอกที่กระทำต่อนางเอก โดยจะไม่พบในลักษณะที่นางเอกกระทำกับพระเอก แต่เป็นที่น่าสังเกตที่ว่าตัวพระเอกจะแสดงความร้ายกาจในลักษณะดังกล่าวน้อยมาก เพียงแค่ 1 ตัวละครเท่านั้น ทั้งนี้ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า เนื่องจากในปัจจุบันกระแสสตรีนิยม(Feminist)ต่อต้านเรื่องนี้สูงมาก โดยเฉพาะฉากข่มขืนในละครโทรทัศน์ จนทำให้เกิดเป็นกระแสสังคมขึ้นมา และอาจจะเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ไม่ค่อยกล้าให้มีฉากข่มขืนเช่นนี้ ทั้งๆที่การข่มขืนเคยเป็นเครื่องมือหลักของพระเอกก็ตาม

แต่ความร้ายกาจที่จะ*ไม่พบ*ในตัวละครเอก ทั้งนางเอก และพระเอกเลย นั่นคือ การเกี่ยวข้องกับสิ่งผิดกฎหมาย

4.2 **ลักษณะความร้ายกาจของตัวละครร้าย**

เมื่อพิจารณาถึงความร้ายกาจของตัวละครร้าย ผู้วิจัยพบว่า ในช่วงเดือนมกราคม 2551 – สิงหาคม 2552 ละครโทรทัศน์ได้มีการประกอบสร้างความร้ายกาจของตัวละครร้าย รวมทั้งสิ้น 91 ตัว จากตัวละครทั้งสิ้น 185 ตัว (ดังตารางที่ 4.2) ทั้งนี้ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับตัวละครร้ายจากละครโทรทัศน์ และหนังสือเรื่องย่อละครโทรทัศน์เล่มละ 25 บาท จะเห็นได้ว่า หากจะตั้งข้อสังเกตในเชิงปริมาณ ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ได้มีการสร้างตัวละครร้ายเป็นครึ่งหนึ่งของจำนวนตัวละครทั้งหมดในละครโทรทัศน์ช่วงเวลาดังกล่าว ซึ่งเป็นจำนวนที่มากกว่าตัวละครเอก และตัวละครประกอบ ซึ่งผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า ถึงอย่างไรก็ตาม หน้าที่ หรือคุณสมบัติของตัวละครร้าย ก็คือการสร้างสีสันให้กับละครโทรทัศน์ด้วยความร้ายกาจของตัวละคร เพราะฉะนั้นจึงไม่น่าแปลกใจเลยที่ว่า ทำไมละครโทรทัศน์จึงมีการสร้างตัวละครร้ายที่มีปริมาณมากกว่าตัวละครเอกที่ร้ายกาจ

ทั้งนี้เพื่อความชัดเจนมากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยจึงได้นำเสนอภาพรวมของลักษณะความร้ายกาจของตัวละครร้าย ทั้ง 91 ตัวละคร ดังตารางที่ 4.8 ต่อไปนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับ	เรื่อง	ตัวละคร	ความร้ายกาจทางกายภาพ									ความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์												
			บุคลิกพาตัว / ก้าวช้า / หน่วงเหนี่ยว	บุคลิกคล่องแคล่ว / ผู้หญิง / ดูอ่อนโยน	หน้าตา	เสี่ยงที่จะผิดกฎหมาย	ความร้ายกาจ(ไม่มีอาวุธ)	ความร้ายกาจ(มีอาวุธ)	ความรุนแรงถึงชีวิต	ความรุนแรง	ความรุนแรงเชิงสัญลักษณ์	ระบบกฎหมายเป็นฝ่ายเดียวกับตัวละคร	ระบบกฎหมายเป็นศัตรูกับตัวละคร	ความร้ายกาจที่ไม่ส่งผลกระทบต่อสังคม	ความร้ายกาจ / ใช้ร้าย	ความร้ายกาจที่ส่งผลกระทบต่อสังคม หรือสิ่งที่มีความผิด	ใช้เล่ห์เหลี่ยม	หน้าที่การงาน / ตำแหน่ง	เงินทอง	หน้าที่การงาน	ใจที่เปิด / ใจที่ปิด	ใช้ชู้ / นอกใจ / ใช้เงิน	ความเห็นแก่ประโยชน์ส่วนตน	ความรัก / ไม่มีความรัก
1	จำเลยรัก	ศันสนีย์					✓		✓						✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	
2	สวรรค์เบี่ยง	ลีลา					✓		✓			✓		✓	✓	✓	✓		✓	✓			✓	✓
3	พยัคฆ์สาวแซบอีหลี	ภาวิทย์		✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓					✓	✓	✓				✓	✓	
4		เจนวิทย์				✓	✓	✓	✓	✓	✓						✓	✓				✓	✓	✓
5		เสี่ยกวง		✓		✓	✓	✓									✓	✓				✓	✓	
6		ปราบ		✓		✓	✓	✓			✓					✓	✓	✓				✓	✓	
7	นิมิตมาร	ทวารัศมิ์	✓				✓		✓		✓	✓					✓					✓	✓	
8		นทีทอง									✓		✓		✓	✓	✓						✓	
9	ถึงร้ายก็รัก	กษมา				✓	✓	✓	✓	✓	✓			✓	✓	✓	✓		✓				✓	
10		ลลนี					✓		✓						✓	✓	✓		✓				✓	

ตารางที่ 4.8 ลักษณะความร้ายกาจของตัวละครร้าย

ลำดับ	เรื่อง	ตัวละคร	ความร้ายกาจทางกายภาพ								ความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์											
			การมีพาหนะ / กำลังช้าง / หน่วงหนี่ยว	การมีอุปกรณ์ / อัตราเร็ว / การได้เปรียบ	การพรางตัว	เกี่ยวข้องกับสิ่งผิดกฎหมาย	การทำร้ายร่างกาย(ไม่มีอาวุธ)	การทำร้ายร่างกาย(มีอาวุธ)	เกี่ยวข้องกับความรุนแรง	การฆ่า	การมีพาหนะที่ผิดกฎหมาย	การมีอุปกรณ์ที่ผิดกฎหมาย	การมีพาหนะที่ผิดกฎหมาย	การมีอุปกรณ์ที่ผิดกฎหมาย	การมีพาหนะที่ผิดกฎหมาย	การมีอุปกรณ์ที่ผิดกฎหมาย	การมีพาหนะที่ผิดกฎหมาย	การมีอุปกรณ์ที่ผิดกฎหมาย	การมีพาหนะที่ผิดกฎหมาย	การมีอุปกรณ์ที่ผิดกฎหมาย	การมีพาหนะที่ผิดกฎหมาย	การมีอุปกรณ์ที่ผิดกฎหมาย
11	รักเธอยอดรัก	สกนธ์					✓							✓	✓	✓					✓	✓	
12		สายใจ													✓	✓							
13		สุภาพรรณ													✓	✓	✓				✓		✓
14		รังรอง													✓			✓					
15	รักซ่อนแค้น	ดุจดาว					✓		✓		✓			✓	✓	✓					✓	✓	
16		เพิ่มลาภ		✓					✓					✓	✓	✓	✓					✓	
17		ปริม					✓		✓					✓	✓	✓		✓				✓	✓
18	ใจร้าว	ปรัชญา		✓			✓	✓	✓		✓				✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓
19		แสงฉาย					✓		✓					✓	✓	✓	✓					✓	
20	บริษัทบำบัดแค้น	ชาคริต					✓	✓			✓				✓	✓	✓				✓	✓	
21		พิมพา					✓	✓	✓		✓				✓	✓	✓				✓	✓	
22		สลิล					✓	✓	✓			✓			✓	✓	✓		✓		✓	✓	

ตารางที่ 4.8 ลักษณะความร้ายกาจของตัวละครร้าย (ต่อ)

ลำดับ	เรื่อง	ตัวละคร	ความร้ายกาจทางกายภาพ									ความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์											
			บารมีมากกว่า / ก้าวข้าม / หน่วงเหนี่ยว	ความคล่องแคล่วว่องไว / เร็วปานสายฟ้าแลบ	ความแข็งแกร่งเหนือมนุษย์	เกี่ยวข้องกับสิ่งผิดกฎหมาย	ความร้ายกาจร่างกาย(ไม่มีอาวุธ)	ความร้ายกาจร่างกาย(มีอาวุธ)	ความร้ายกาจทางวาจา	หุนหันพลันแล่น	ระยะเวลาการกระทำ	บทบาทในการดำเนินเรื่องเป็นฝ่ายโจมตีและเป็นฝ่ายถูกโจมตี	บทบาทในการดำเนินเรื่องเป็นฝ่ายโจมตีและเป็นฝ่ายถูกโจมตี	บทบาทในการดำเนินเรื่องเป็นฝ่ายโจมตีและเป็นฝ่ายถูกโจมตี	ความร้ายกาจทางวาจา / ใส่ร้าย	ความร้ายกาจทางอารมณ์ / หลอกลวง / หลอกล่อ	ความร้ายกาจทางอารมณ์ / ยั่วโมโห	ความร้ายกาจทางอารมณ์ / ยุแยงตะแคงรั่ว	ความร้ายกาจทางอารมณ์ / ใส่ความ	ความร้ายกาจทางอารมณ์ / ปลุกปั่นยุยง	ความร้ายกาจทางอารมณ์ / ใจเด็ดเด่ / ใจถึง	ความร้ายกาจทางอารมณ์ / ใจร้าย / มักมาก / ชู้ / ใจง่าย	ความร้ายกาจทางอารมณ์ / ไม่เคารพกฎระเบียบ	ความร้ายกาจทางอารมณ์ / ไม่เกรงกลัวต่ออำนาจ	ความร้ายกาจทางอารมณ์ / ไม่สนใจผลกระทบที่ตามมา / ก้าวร้าว
23	แม่ค้าขนมหวาน	นราวี					✓		✓							✓	✓			✓		✓			✓
24		วรรษา							✓								✓					✓			✓
25		เสี่ยทำนุ	✓	✓		✓		✓	✓		✓				✓	✓	✓	✓				✓	✓		
26		พยุทธ์		✓		✓		✓									✓						✓		
27	สาปภูษา	หม่อมทัด / ทาวิธ													✓	✓						✓	✓		
28		เจ้าศรีเกด	✓				✓		✓					✓			✓								✓
29		มณีกัญญา/หญิงโฉม					✓		✓						✓	✓		✓	✓	✓					
30	สุสานภูเตศวร	ภูเตศวร / อัคคี อัครอำนาจ					✓	✓	✓		✓			✓			✓	✓				✓			
31		มะแตนาย/นิธิเทพินทร์					✓	✓	✓		✓			✓		✓	✓		✓						
32		ยศวดี													✓	✓		✓	✓				✓		
33	ลูกไม้เปลี่ยนสี	ฤทัย					✓								✓	✓	✓	✓	✓				✓		

ตารางที่ 4.8 ลักษณะความร้ายกาจของตัวละครร้าย (ต่อ)

ลำดับ	เรื่อง	ตัวละคร	ความร้ายกาจทางกายภาพ									ความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์											
			การฉีกทำลายตัว / กัดฉีก / หน่วงเหนี่ยว	การจู่โจม / ฉีกข่วน / การไล่ล่า	การพุ่งชน	เกี่ยวข้องกับสิ่งผิดกฎหมาย	การทำร้ายร่างกาย(ไม่มีอาวุธ)	การทำร้ายร่างกาย(มีอาวุธ)	เกี่ยวข้องกับความรุนแรง	การฆ่าตัวตาย	การฆาตกรรม	การกระทำที่ขัดต่อกฎหมายหรือขนบธรรมเนียมประเพณีที่ดีงาม	การกระทำที่ขัดต่อกฎหมายหรือขนบธรรมเนียมประเพณีที่ดีงาม	การแก้แค้นเพราะไม่สมหวังในรัก	การแก้แค้นเพราะรู้สึกเสียหน้า	ความโกรธ / หงุดหงิด / ใส่ร้าย	ภาพลักษณ์ที่ดูมีเสน่ห์ หรือสิ่งที่ดึงดูดความสนใจ	ใช้เล่ห์เพทุบาย	หน้าตาน่ากลัว / ทะมึน	อิจฉาริษยา	หลอกลวง / ปิดบังความจริง	หน้าตาดูดี	หยิ่งยโส / เอาแต่ใจ	ใช้ชู้ / มากลับ / ใจเร็ว	การเห็นแก่ประโยชน์ส่วนตน	ด้านร้าย / ไม่มีสิ่งมาคาดระวัง
34	สะใภ้ใกลปืนเที่ยง	เลอลักษณ์															✓	✓							
35		นวลสมร			✓			✓								✓	✓	✓	✓		✓			✓	
36		ยุดา					✓	✓								✓	✓		✓		✓			✓	
37		แพททริเซีย					✓		✓							✓	✓	✓	✓		✓		✓	✓	
38		จอมพล														✓							✓		
39	พระจันทร์สีรุ้ง	ศศิน					✓								✓	✓		✓				✓	✓	✓	
40		เกยูร														✓				✓					
41		อรดี		✓	✓				✓							✓	✓	✓	✓					✓	
42		สิริกานดา					✓	✓	✓						✓		✓				✓				
43		ศักดา		✓												✓	✓	✓						✓	
44	เพลิงพราย	ปลายรุ้ง					✓		✓			✓						✓					✓		
45		ครรชิต		✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓					✓	✓	✓					✓	✓	
46		พลภัทร														✓	✓	✓					✓	✓	

ตารางที่ 4.8 ลักษณะความร้ายกาจของตัวละครร้าย (ต่อ)

ลำดับ	เรื่อง	ตัวละคร	ความร้ายกาจทางกายภาพ									ความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์											
			มีอิทธิพลต่อผู้อื่น / ชักจูงผู้อื่นได้	มีความจริงใจ / ซื่อสัตย์	มีความรุนแรง	เกี่ยวข้องกับสิ่งผิดกฎหมาย	มีการทำร้ายร่างกายโดยตรง(ไม่มีอาวุธ)	มีการทำร้ายร่างกายโดยตรง(มีอาวุธ)	มีการใช้อาวุธโดยตรง	มีการฆ่าโดยตรง	มีการฆ่าโดยตรง	มีการใช้ระบบเทคโนโลยีในการทำร้ายผู้อื่นโดยตรง	มีการใช้ระบบเทคโนโลยีในการทำร้ายผู้อื่นโดยตรง	มีการใช้ระบบเทคโนโลยีในการทำร้ายผู้อื่นโดยตรง	มีความเห็นแก่ตัว / ใส่ร้าย	มีความฉลาดแกมโกง / ทรยศหักหลัง	มีความเป็นผู้นำ / ความสามารถ	มีความเป็นผู้นำ / ความสามารถ	มีความเป็นผู้นำ / ความสามารถ	มีความเป็นผู้นำ / ความสามารถ	มีความเป็นผู้นำ / ความสามารถ	มีความเป็นผู้นำ / ความสามารถ	มีความเป็นผู้นำ / ความสามารถ
47	เพลิงพราย	ปรเมศก์		✓		✓	✓	✓		✓	✓					✓	✓	✓	✓				✓	✓	
48		สาคร				✓										✓		✓					✓		
49		วีณา						✓	✓								✓	✓	✓				✓		
50	ไฟโชนแสง	ตรีประดับ					✓	✓	✓								✓	✓				✓		✓	
51		อนันต์					✓	✓			✓						✓	✓						✓	
52		ณัฐพร(ขาว)		✓			✓										✓		✓		✓			✓	
53		ณัฐ		✓							✓						✓	✓						✓	
54		จงกล			✓		✓										✓	✓	✓		✓			✓	
55	ไฟรักอสูร	หวาน					✓		✓							✓	✓		✓	✓			✓	✓	✓
56		วิฑูรย์				✓	✓	✓			✓							✓					✓	✓	
57		สารวัตรพงษ์เทพ		✓		✓		✓			✓							✓	✓					✓	
58	อาทิตย์ชิงดวง	เพียงสูรย์					✓									✓	✓	✓	✓					✓	
59		ฟ้ารุ่ง					✓									✓	✓	✓	✓		✓			✓	

ตารางที่ 4.8 ลักษณะความร้ายกาจของตัวละครร้าย (ต่อ)

ลำดับ	เรื่อง	ตัวละคร	ความร้ายกาจทางกายภาพ									ความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์												
			การจัดพาตัว / กักขัง / หน่วงเหนี่ยว	การทุจริต / ลักขโมย / การโล้น	การฆ่าฟัน	เกี่ยวข้องกับสิ่งผิดกฎหมาย	การทำร้ายร่างกาย(ไม่มีอาวุธ)	การทำร้ายร่างกาย(มีอาวุธ)	การฆ่าอย่างโหดเหี้ยม	การข่มขืน	ความตาย	การใช้พลังเหนือมนุษย์เป็นฝ่ายถูกกระทำ	การใช้พลังเหนือมนุษย์เป็นฝ่ายกระทำ	การใช้พลังเหนือมนุษย์ไม่เห็นหัวผู้ใช้	การโกหก / หลอกลวง / ใส่ร้าย	การอยู่เบื้องหลังการกระทำชั่วร้าย	การใช้พลังเหนือมนุษย์	การเสพติด	การเป็นผู้ชี้นำ	การเสียสละ	ใจเด็ด / เด็ดเดี่ยว	ใจร้าย / มากรัก / ใจเร็ว	ความเห็นแก่ประโยชน์ส่วนตน	ความชั่วร้าย / ไม่มีสิ้นมาตราวะ
60	อาทิตย์ชิงดวง	แสงหล้า		✓								✓			✓		✓						✓	
61	ชิงชัง	อุ่น	✓		✓		✓								✓	✓	✓		✓						
62		บังอร		✓			✓							✓	✓	✓	✓		✓	✓		✓	✓	✓	
63		อารีย์													✓	✓		✓						✓	
64		อิน						✓	✓		✓			✓	✓		✓							✓	
65		ยิ่ง		✓	✓																				
66		มาลัย	✓				✓								✓	✓	✓			✓		✓	✓		
67	เสี่ยงลวงเสี่ยงรัก	แบงค์					✓		✓					✓	✓		✓		✓						
68		ต๊อป / ทรงศักดิ์					✓	✓	✓		✓				✓		✓	✓						✓	
69		ประสิทธิ์					✓								✓	✓	✓	✓	✓					✓	
70		ระย้าทิพย์					✓								✓	✓	✓	✓		✓					
71	สู่แสงตะวัน	ศักดินา		✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓				✓	✓	✓	✓	✓					✓	✓

ตารางที่ 4.8 ลักษณะความร้ายกาจของตัวละครร้าย (ต่อ)

ลำดับ	เรื่อง	ตัวละคร	ความร้ายกาจทางกายภาพ									ความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์											
			การฉีกทำลาย / กัดข้าง / หน่วงเหนี่ยว	การจู่โจม / ดักซุ่มโจมตี / การไล่ล่า	การกักขัง	เกี่ยวข้องกับสิ่งผิดกฎหมาย	การทำร้ายร่างกาย(ไม่มีอาวุธ)	การทำร้ายร่างกาย(มีอาวุธ)	เกี่ยวข้องกับความตายและการฆ่า	การฆ่าโดยเจตนา	ระยะเวลาการตาย	การกระทำที่ขัดต่อกฎระเบียบทางสังคม	การแก้แค้นเพราะคนที่ตายเป็นฝ่ายถูกกระทำ	การแก้แค้นเพราะคนที่ตายเป็นฝ่ายผิดกฎหมาย	การแก้แค้นเพราะไม่สมหวังในรัก	การโกหก / หลอกลวง / ใส่ร้าย	การคุกคามชื่อเสียง หรือศักดิ์ศรี	ใช้เล่ห์เพทุบาย	หมกมุ่นกับการ / ทำงาน	อิจฉาริษยา	หลงตัวเอง / ชอบใช้ความรุนแรง	หยิ่งยโส / เย่อหยิ่งในตัวเอง	ใช้ชีวิต / มีความสุขกับการ	การเห็นแก่ประโยชน์ส่วนตน	ก้าวร้าว / ไม่มีสัมมาคารวะ
72	ปมรักรอยอดีต	นกยูง					✓		✓								✓	✓		✓		✓			
73		วรรณา	✓	✓	✓		✓									✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	
74		เอก		✓			✓	✓	✓	✓	✓					✓	✓	✓	✓				✓	✓	
75		วุ้นเส้น					✓	✓	✓		✓					✓	✓		✓	✓	✓		✓	✓	✓
76	ดาวเปื้อนดิน	รินลดา					✓		✓		✓	✓				✓	✓	✓	✓	✓			✓	✓	✓
77		บงกชเกศ					✓		✓							✓	✓	✓	✓				✓	✓	
78	ภูตแม่น้ำโขง	เจ้าแม่ทอหูก	✓				✓		✓		✓				✓	✓		✓	✓	✓			✓		✓
79		เจ้าวรวงศ์					✓		✓		✓					✓	✓	✓	✓					✓	
80		นายแพทย์อุ่นเงิน					✓		✓		✓					✓	✓	✓	✓					✓	
81	เมียหลวง	อรอินทร์					✓	✓	✓							✓	✓	✓				✓	✓	✓	
82		นวล					✓										✓		✓				✓		
83	แจ่วใจร้ายกับคุณชายเทวดา	ใหญ่		✓			✓	✓	✓		✓					✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓
84		ดุจดาว		✓					✓							✓	✓	✓	✓				✓	✓	

ตารางที่ 4.8 ลักษณะความร้ายกาจของตัวละครร้าย (ต่อ)

ลำดับ	เรื่อง	ตัวละคร	ความร้ายกาจทางกายภาพ									ความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์												
			การดิ้นพาดัว / ดิ้นช้า / หน่วงเหนี่ยว	การจุติ ตาย / ล้มหมอน / การโต้ตอบ	เกรงขาม	เกี่ยวข้องกับสิ่งผิดกฎหมาย	เกรงทำร้ายร่างกาย(ไม่มีอาวุธ)	การทำร้ายร่างกาย(มีอาวุธ)	เกี่ยวข้องกับความรุนแรง	เกรงต่อสู้	ระดับความรุนแรง	บทบาทเป็นฝ่ายถูกกระทำด้วยความรุนแรง	บทบาทเป็นฝ่ายกระทำด้วยความรุนแรง	บทบาทแก้แค้นด้วยความรุนแรง	การโกหก / หลอกลวง / ใส่ร้าย	การดูหมิ่นเหยียดหยาม / ดูถูก	ใช้เล่ห์เพทุบาย	ความเฉยเมย / ไม่แยแส	เยาะเย้ยถากถาง	สอดรู้สอดเห็น	ใช้อำนาจ / ข่มขู่	เจ้าชู้ / มากัด / ใจร้าย	บทบาทเห็นแก่ประโยชน์ส่วนตน	ก้าวร้าว / ไม่มีสัมมาคารวะ
85	แจ่วใจร้ายกับคุณชายเทวดา	ชัชวาล						✓	✓							✓	✓	✓					✓	
86	บ่วงหงส์	มาธวี		✓			✓		✓						✓	✓	✓	✓		✓		✓	✓	
87		ยศพล													✓		✓	✓					✓	
88	วงเวียนหัวใจ	วิธนี					✓								✓	✓	✓		✓				✓	
89		ใบตอง					✓	✓	✓		✓				✓	✓	✓		✓				✓	✓
90	รอยรักรอยบาป	คุณหญิงระย้า					✓		✓		✓			✓	✓	✓	✓		✓				✓	
91		ทองเกลียว					✓		✓							✓	✓	✓						
รวมทั้งสิ้น			7	23	7	13	63	32	49	6	31	8	1	12	58	71	75	48	28	17	9	40	67	15
			231									449												

ตารางที่ 4.8 ลักษณะความร้ายกาจของตัวละครร้าย (ต่อ)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.2.1 ลักษณะความร้ายกาจของตัวละครร้าย

จากตารางที่ 4.8 จะเห็นได้ว่า ละครโทรทัศน์ทั้ง 30 เรื่อง ปรากฏบทบาทความร้ายกาจของตัวละครร้ายรวมทั้งสิ้น 91 ตัวละคร จากการศึกษาพบว่า ตัวละครร้ายจะแสดงความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์มากกว่าการแสดงความร้ายกาจทางกายภาพ กล่าวคือ พบความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ 449 ลักษณะ และความร้ายกาจทางกายภาพ 231 ลักษณะ ซึ่งผู้วิจัยมองว่าเป็นปริมาณความร้ายกาจที่แตกต่างกันมากระหว่างความร้ายกาจทั้ง 2 ประเภทนี้ ดังนั้นจึงเป็นคำอธิบายได้ว่า ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ได้มีการสร้างตัวละครร้ายที่มีความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์เกือบเป็นสองเท่าของความร้ายกาจทางกายภาพ ที่เป็นเช่นนี้ ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า การแสดงความร้ายกาจทางกายภาพไม่ว่าจะเป็น การลักพาตัว การกักขังหน่วงเหนี่ยว การทุจริต ลักขโมย การปล้น หรือการทำร้ายร่างกายทั้งที่มีอาวุธ และไม่มีอาวุธ รวมถึงการฆาตกรรม เป็นการแสดงความร้ายกาจที่สามารถเห็นได้ง่าย ชัดเจน และอาจจะดูรุนแรงเกินไปสำหรับผู้ชมบางกลุ่ม เช่น การตบตี การใช้อาวุธทำร้ายร่างกาย การฆาตกรรม เป็นต้น หรือหากมองในสายการผลิตแล้ว การสรรค์สร้างให้ตัวละครแสดงความร้ายกาจในลักษณะทางกายภาพนั้น อาจจะทำให้การดำเนินเรื่องตรงไปตรงมา ไม่เกิดความน่าสนใจ ทำให้ผู้ชมสามารถเดาเรื่องราว หรือเหตุการณ์ได้อย่างง่ายดาย เนื่องจากละครโทรทัศน์เป็นเสมือนเวทีแห่งจินตนาการ ซึ่งผู้เสพละครโทรทัศน์โดยส่วนใหญ่มุ่งหวังความเพลิดเพลิน ความบันเทิง และความผ่อนคลาย เพราะฉะนั้นผู้ชมโดยส่วนใหญ่คงไม่ได้คาดหวังที่จะเข้ามาชมความร้ายกาจ หรือความรุนแรงที่มีลักษณะชัดเจนจนเกินไป เพ ราะฉะนั้นผู้ผลิตละครโทรทัศน์จึงหลีกเลี่ยงลักษณะความร้ายกาจดังกล่าว แทนที่ด้วยการแสดงความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ เช่น การแก้แค้น การวางแผนเจ้าเล่ห์เพทุบาย การคุกคามชื่อเสียง หรือสันติภาพ เป็นต้น เพราะสามารถสร้างปมปัญหาได้สลับซับซ้อนมากกว่า เกิดอรรถรส ชวนให้ค้นหา และติดตาม ผู้ชมสามารถร่วมลุ้นไปกับเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นต่อไป หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นเสน่ห์ของละครโทรทัศน์อีกประการหนึ่งก็ว่าได้

เพื่อความชัดเจนมากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยจะนำเสนอโดยการแบ่งประเภทความร้ายกาจของตัวละครร้ายออกเป็น 2 ประเภท คือ ความร้ายกาจเชิงสัญลั กษณ์ (ตารางที่ 4.9) และความร้ายกาจทางกายภาพ (ตารางที่ 4.10) ตามลำดับ ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.9 ความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ของตัวละครร้าย

ลักษณะความร้ายกาจ		จำนวนตัวละครร้าย (91 ตัวละคร)
ความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์	การแก้แค้นเพราะตนเป็นฝ่ายถูกกระทำ	8
	การแก้แค้นเพราะคนที่ตนรักเป็นฝ่ายถูกกระทำ	1
	การแก้แค้นเพราะไม่สมหวังในรัก	12
	การโกหก / หลอกลวง / ใส่ร้าย	58
	การคุกคามชื่อเสียง หรือสันติภาพ	71
	เจ้าเล่ห์เพทุบาย / วางแผนคิดการร้าย	75
	ละโมบ / ทะเยอทะยาน	48
	อิจฉาริษยา	28
	สอดรู้สอดเห็น	17
	หยิ่งยโส / เอาแต่ใจ	9
	เจ้าชู้ / มากรัก / ใจเร็ว	40
	การเห็นแต่ประโยชน์ส่วนตน	67
	ก้าวร้าว / ไม่มีสัมมาคารวะ	15
รวมทั้งสิ้น		449

4.2.1(ก) ความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ของตัวละครร้าย

จากตารางที่ 4.9 จะเห็นได้ว่า จากตัวละครร้ายทั้งสิ้น 91 ตัว ปรากฏ*เจ้าเล่ห์เพทุบาย*มากที่สุดเป็นอันดับหนึ่ง โดยพบ 75 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ทั้งสิ้น 449 ลักษณะ รองลงมาคือ*การคุกคามชื่อเสียง หรือสันติภาพ* 71 ตัวละคร อันดับที่สาม คือ *การเห็นแต่ประโยชน์ส่วนตน* 67 ตัวละคร อันดับที่สี่ คือ *การโกหก / หลอกลวง / ใส่ร้าย* 58 ตัวละคร อันดับที่ห้า คือ *ละโมบ ทะเยอทะยาน* 48 ตัวละคร อันดับที่หก คือ *เจ้าชู้ / มากรัก / ใจเร็ว* 40 ตัวละคร ตามลำดับ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่าความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ของตัวละครร้ายที่พบน้อยที่สุดเพียง 1 ตัวละคร คือ *การแก้แค้นเพราะคนที่ตนรักเป็นฝ่ายถูกกระทำ* โดยมีรายละเอียดความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ของตัวละครร้ายเรียงตามลำดับที่ปรากฏดังต่อไปนี้

1) ***เจ้าเล่ห์เพทุบาย / วางแผนคิดการร้าย*** ได้แก่ การวางแผนการชั่วร้ายกลั่นแกล้งทำร้ายผู้อื่น เพื่อให้ตนก้าวไปสู่สิ่งที่ปรารถนา ไม่ว่าจะเป็น การเสแ สร้งแกล้งทำดีต่อหน้าตัวละครที่มีผลประโยชน์ การใช้ตัวละครอื่นเป็นเครื่องมือ เป็นต้น ซึ่งผู้วิจัยพบความ เจ้าเล่ห์เพทุบาย / วางแผนคิดการร้ายของตัวละครร้ายมากที่สุดเป็น***อันดับที่หนึ่ง*** โดยพบ 75 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ทั้งสิ้น 449 ลักษณะ

ทั้งนี้ค วามร้ายกาจในลักษณะดังกล่าวของตัวละครร้าย โดยส่วนมากจะเป็นการวางแผนการชั่วร้ายกลั่นแกล้งทำร้ายตัวละครอื่น เพื่อให้ตนก้าวไปสู่สิ่งที่ปรารถนา ไม่ว่าจะเป็น เพื่อให้ลูกได้คู่ครองที่ดี(เพียบพร้อมทุกอย่าง)ตามที่ตนต้องการ เพื่อความเป็นที่หนึ่ง (ชัยชนะ) โดยอาจจะใช้ตัวละครอื่นเป็นเครื่องมือในก้าวไปสู่สิ่งที่หวัง การเสแสร้งแกล้งทำดีต่อหน้าตัวละครที่ตนหวังผลประโยชน์ การยุแยงใส่ร้ายตัวละครอื่นเพื่อสร้างภาพตนเอง รวมถึง “ความฉลาด(แกมโกง)”ของตัวละครร้ายที่ดูเหมือนว่าจะมีชั้นเชิงมากกว่าตัวละครเอกที่มีร้ายกาจ และเป็นแรงผลักดั นให้ตัวละครร้ายเหมือนว่าพบชัยชนะในช่วงระยะเวลาหนึ่งเท่านั้น เช่น

“ลีลา” ใน “สวรรค์เบี่ยง” แสร้งเป็นผู้ถูกกระทำ เพื่อแลกกับความสะใจ เพราะต้องการเอาชนะคาวี โดยใช้ความโมโหร้าย และช่างหาเรื่อง ของคาวี ทำให้คาวีดูเป็นคนผิดตลอดเวลา ในทางตรงกันข้ามกลับทำให้ตัวเองดูน่าสงสาร เป็นผู้ถูกกระทำ และเป็นฝ่าย ถูกอยู่ตลอดเวลาด้วยเช่นกัน โดยการที่ ลีลาคว้าแจกันมาโยนลงพื้น ตบหน้าตัวเองหลายๆทีต่อหน้าคาวี ส่งเสียงร้อง ลงไปนั่งที่พื้น กัดปากตัวเองให้เลือดออก จัดฉากเสมือนเป็นผู้ถูกกระทำด้วยฝีมือของคาวี ทำให้ทุกคนเข้าใจผิด และคาดโทษว่าคาวีเป็นต้นเหตุของเรื่องที่เกิดขึ้นทั้งหมด

“เจนวิทย์” ใน “พยัคฆ์สาวแซบอีหลี” วางแผนหลอกล่อแกงค์แมวป่าให้เชื่อใจว่าเป็นคนดี ไม่รู้เห็นเป็นใจกับความป่าเถื่อนของภาวิทย์ผู้เป็นพ่อ(ซึ่งปกปิดไว้) แต่ในความเป็นจริงกลับเป็นคนที่รู้เรื่องราวมากที่สุด และยังร่วม มือกับพ่อในการทำร้ายผู้หญิงอย่างทารุณเพราะอาการวิกลจริตของทั้งสองพ่อลูก

“ดุจดาว” ใน “รักซ่อนแค้น” ใช้ความเกลียดชัง และเคียดแค้นของตัวเธอส่งผ่านไปให้ปภพผู้เป็นลูกให้เข้าใจว่าสาเหตุที่แม่ของตัวเองต้องมารับชะตากรรมอันแสนเจ็บปวด เป็นเพราะผู้หญิงที่ชื่อดวงใจ(แม่ของนางเอก) โดยแสร้งว่ามีอาการทางจิต และอาการจะรุนแรงทุกครั้งเมื่อรู้ว่าลูกชายใจอ่อนกับนางเอก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

“พิมพา” ใน “บริษัทบำบัดแค้น” วางแผนใช้ยากระตุ้นประสาทกับนงไฉน(นางเอก)เพื่อให้นงไฉนเกิดอาการคลุ้มคลั่งทุกครั้งที่เห็นชาคริต(คู่หมั้น)นอกใจเธอ นอกจากนี้ พิมพายังเป็นคนยุแยงสั่งให้นงไฉนกระทำสิ่งที่ร้ายกาจ เช่น ทำร้ายตัวละครอื่น ฆ่าตัวละครอื่น โดยเป็นการยัดเยียดความผิดให้กับนงไฉน

ภาพประกอบที่ 4.30: แสดงความเจ้าเล่ห์เพทุบาย / วางแผนคิดการร้าย จากตัวละครร้าย ใน “บริษัทบำบัดแค้น”

พยุทธิ์” ใน “แม่ค้าขนมหวาน” วางแผนโดนการใช้ลูกสาวอย่างนรารีเป็นเครื่องมือในการหลอกล่อให้วชรวรรษติดกับดัก แต่งงานกับลูกสาวเพื่อที่ตัวเองจะได้สมบัติ และธุรกิจของให้วชรวรรษมาครอบครอง โดยร่วมมือกับเสี่ยทำนุ

“ศศิน” ใน “พระจันทร์สีรุ้ง” แสร้งทำดี ใช้ความเป็นสุภาพบุรุษทำให้ปลา ยฟ้า(นางเอก)ตายใจในการยอมรับตนเป็นเพื่อนถึงแม้จะไม่สามารถกลับไปเป็นคู่รักได้เหมือนเดิม แต่ตนกลับสร้างสถานการณ์ หลอกใช้เกรยูรให้หาโอกาสใกล้ชิดตะวัน และศศินก็ยุแยง เป่าหูปลายฟ้าจนรู้สึกแคลงใจ และขณะเดียวกันศศินก็พยายามทำดีกับปลายฟ้าเพื่อให้ตะวันเข้าใจผิด โดย คนที่อยู่เบื้องหลังร่วมมือกับศศินคืออรดีผู้เป็นแม่ของตะวัน

“อนันต์” ใน “ไฟโชนแสง” เมื่อรู้ว่าวันทกานต์ต้องการจะเล่นงานตน เพื่อแก้แค้นที่ตนฆ่าพ่อของเธอ โดยการร่วมมือกับท่านรองวินัยในการวางแผนจับอนันต์ในข้อหาขนไม้เถื่อน และสอดแทรกยาเสพติดมูลค่ามหาศาล แต่แผน การกลับพลิกผัน เมื่อคนที่โดนจับข้อหาดังกล่าวกลับเป็นวันทกานต์เสียเอง ด้วยการวางแผนที่สลับซ้อนอย่างมีเล่ห์เหลี่ยมของนายอนันต์จนวันกานต์หลงเชื่อ และเดินเข้ามาในเกมของนายอนันต์

“เพียงสูรย์” ใน “อาทิตย์ชิงดวง” วางแผนเข้าหารังรอง เมื่อรู้ว่ารังรองคือทายาทคนเดี ยวของสุริยาทิตย์ เพราะต้องการจะได้ฮุบสมบัติของสุริยาทิตย์ และเมื่อรู้ว่ารังรองไม่ใช่ทายาทที่แท้จริงก็ยังร่วมมือกับรังรองในการทำร้ายรังสี โดยเป็นคนวางแผนอยู่เบื้องหลังทั้งหมด เพราะความละโมบโลภมาก

ภาพประกอบที่ 4.31: แสดงความเจ้าเล่ห์เพทุบาย / วางแผนคิดการร้าย
จากตัวละครร้าย ใน “อาทิตย์ชิงดวง”

“บังอร” ใน “ชิงชัง” เมื่อเถ้าแก่ฮวดมาสู่ขออิ่มให้อิน บังอรไม่ยอม พูดยุยง เป่าหูยอด ใช้ยอดเป็นเครื่องมือ เพราะไม่ต้องการให้อิ่มและอินแต่งงานกัน บังอรแกล้งยั่วยอดว่า “เป็นนักเลงประสาอะไร คนอื่นมาแย่งคนรัก แต่ตัวเอง กลับนั่งเป็นทองไม่รู้ร้อน คนเราถ้ามันรักจริง ต้องหาทางจนได้ แต่อย่างว่า..ถ้าพี่ไม่ได้รักพี่อิ่มจริงก็ปล่อยให้เขาเป็นเมียพี่อินไปแล้วกัน” คำพูดของบังอร ทำให้ยอดฮึดสู้ขึ้นมาอีกครั้ง โดยบังอรเป็นคนวางแผนให้ยอดพาตัวอิ่มไป และเป็นคนจัดการนัดแนะพาอิ่มมาให้ยอด เพื่อต้องการกำจัดพี่สาวของตนไม่ให้แต่งงานกับพี่อิน

ภาพประกอบที่ 4.32: แสดงความเจ้าเล่ห์เพทุบาย / วางแผนคิดการร้าย
จากตัวละครร้าย ใน “ชิงชัง”

“ดุจดาว” “ชัชวาล” “ใหญ่” ใน “แจ๋วใจร้ายกับคุณชายเทวดา”เสแสร้งทำเป็นผู้อาศัยที่ดี ไม่มีปากเสียงต่อหน้าชัชวาล แต่ลับหลังร้ายยิ่งกว่าวางแผนทำร้ายชายมากมาย เพราะต้องการจะเข้ามาแทนที่ชาย และภรรยาของชัชวาลเพียงเพราะทรัพย์สมบัติ

ภาพประกอบที่ 4.33: แสดงความเจ้าเล่ห์เพทุบาย / วางแผนคิดการร้าย
จากตัวละครร้าย ใน “แจ๋วใจร้ายกับคุณชายเทวดา”

“วิธนี” ใน “วงเวียนหัวใจ” น้องสาวผู้อ่อนแอของทศ ที่แสร้งป่วยเพื่อเรียกร้องความสนใจกับวราพงษ์ชายที่เธอรัก ทำให้ทศสงสาร วิธนีใช้ความขี้สงสารของพี่ชายเป็นเครื่องมือในการแยกบุปผชาติออกจากวราพงษ์ โดยสร้างเรื่องให้พี่ชายเข้าใจบุปผชาติผิดคิดว่าบุปผชาติเป็นคนที่แย่งวราพงษ์มาจากเธอ

ภาพประกอบที่ 4.34: แสดงความเจ้าเล่ห์เพทุบาย / วางแผนคิดการร้าย
จากตัวละครร้าย ใน “วงเวียนหัวใจ”

“คุณหญิงระย้า” ใน “รอยรักรอยบาป” วางแผนอย่างแยบยลภายใต้หน้ากากอันดีงาม ไม่มีใครรู้ว่าคุณหญิงระย้าซ่อนความร้ายกาจเอาไว้ ยกเว้นยายทองทาสผู้ซื่อสัตย์คนเดียวเท่า นั้น คุณหญิงระย้าใช้ตัวละครอื่นเป็นเครื่องมือในการกำจัดเมียน้อยของพระยาวิสุทธิ์ ซึ่งตนเองเป็นคนบงการอยู่เบื้องหลัง เช่น ใช้ความขี้หึง และโผงผางของทองเกลียวเป็นเครื่องมือในการจัดการจวน โดยสร้างเรื่องใส่ร้ายจวน การใส่ร้ายทองเกลียวว่าใช้ไสยศาสตร์ผูกมัดพระยา วิสุทธิ์ หรือสร้างเรื่องใส่ร้ายคุณพริ้ง โดยใช้ความกตัญญู และความสงสารที่จวนมีให้คุณหญิงระย้าเป็นเครื่องมือในการทำร้ายคุณพริ้ง แม้แต่วางแผนฆ่ายายทองทาสที่จงรักภักดีกับคุณหญิงระย้าเป็นที่สุด

2) <u>การคุกคามชื่อเสียง หรือสันติภาพ</u> ได้แก่ การดูถูก กระแหนะกระแหนะ ป ระชดประชัน ส่อเสียด แดกดัน ยุแยงผู้อื่น ทั้งวาจา และการกระทำ ซึ่งผู้วิจัยพบ การคุกคามชื่อเสียง หรือสันติภาพดังกล่าวเป็น***อันดับที่สอง*** โดยพบ 71 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ทั้งสิ้น 449 ลักษณะ เช่น “สายใจ” ใน “รักเธอยอดรัก” “ปริม” ใน “รักซ่อนแค้น” “แสงฉาย” ใน “ใจร้าว” “มณีกัญญา(หญิงโฉม)” ใน “สาปภูษา” “ฤทัย” ใน “ลูกไม้เปลี่ยนสี” “ตรีประดับ” ใน “ไฟโชนแสง” “ฟ้ารุ่ง” ใน “อาทิตย์ชิงดวง” “มาธวี” ใน “บ่วงหงส์” “วิธนี” ใน “วงเวียนหัวใจ” และ “ทองเกลียว” ใน “รอยรักรอยบาป” เป็นต้น

3) <u>การเห็นแต่ประโยชน์ส่วนตน</u> หรือหมายถึงการเห็นแก่ตัว ผู้วิจัยพบลักษณะความร้ายกาจดังกล่าวเป็น***อันดับที่สาม*** โดยพบ 67 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ทั้งสิ้น 449 ลักษณะ เช่น

“ลีลา” ใน “สวรรค์เบี่ยง” พยายามมอบความรักที่ตัวเองมีให้คาวี และต้องการให้คาวีรักตอบ ไม่ว่าในฐานะใดก็ตาม โดยไม่สนใจว่าสิ่งที่ตัวเองกำลังกระทำนั้น จะทำให้น้องสาวต้องเจ็บช้ำน้ำใจ เพราะการกระทำของตน เช่นเดียวกับ “ลลนี” ใน “ถึงร้ายก็รัก” ที่ต้องการความรักจากศวิน โดยลืมใส่ใจความรู้สึกของน้องสาวตัวเอง เห็นแต่ผลประโยชน์ที่ตนจะต้องได้นั่นคือศวิน

“เพิ่มลาภ” ใน “รักซ่อนแค้น” ทำได้ทุกอย่างเพื่อให้ตัวเองรอด แม้กระทั่งขายลูกสาวให้คนอื่น รวมถึงหักหลังดุจดาว เช่นเดียวกับ “อรดี” ใน “พระจันทร์สีรุ้ง” และ“สารวัตรพงษ์เทพ” ใน “ไฟรักอสูร” ที่เห็นแต่ประโยชน์ส่วนตน จนทำให้กิเลสตัณหาบดบังศีลธรรม ความถูกต้อง จนกระทั่งเกิดการหักหลัง และสูญเสียไม่คนใดก็คนหนึ่ง เช่นเดียวกับ “แสงหล้า” ใน “อาทิตย์ชิงดวง” ถึงแม้จะเสียชีวิตไปแล้ว แต่ความแค้นของเธอได้ส่งผ่านไปให้ลูกสาวอย่างรังรอง (ที่ตนขโมยมา) เพื่อให้กลับมาทวงสมบัติคืน โดยไม่คำนึงถึงสิ่งที่เกิดขึ้น ว่าจะทำให้รังรองต้องทำร้ายใครบ้าง เพียงเ พราะความเห็นแก่ตัวของแสงหล้าที่ทำร้ายได้แม้กระทั่งคนที่ตัวเองเลี้ยงดูมา

ภาพประกอบที่ 4.35: แสดงการเห็นแต่ประโยชน์ส่วนตน จากตัวละครร้าย

“อารีย์” ใน “ชิงชัง” เป็นคนที่เห็นแก่ตัว และไม่มีความเป็นแม่ เพราะความทะเยอทะยาน ทำให้อารีย์ได้พบกับพงษ์(นายทหารยศร้อยเอก) จึงทำให้เธอคิดถึงความฝันตอนเด็กของเธอที่อยากจะเป็นคุณนายอารีย์ จึงหว่านเสน่ห์ใส่พงษ์ และปกปิดเรื่องปิง และลูก เมื่ออารีย์คลอดลูกกลับไม่สนใจลูก เอาแต่เสริมสวยเพื่อให้กลับมาสาวเหมือนเดิม และนำลูกชายมาฝากให้อิ่มรับเป็นแม่ของเด็กแทนตน เพราะไม่ต้องการให้พงษ์รู้ว่าตนมีลูกแล้ว เพราะกลัวจะไม่ได้แต่งงาน เป็นต้น

ภาพประกอบที่ 4.36: แสดงการเห็นแต่ประโยชน์ส่วนตน จากตัวละครร้าย ใน “ชิงชัง”

4) <u>การโกหก / หลอกลวง / ใส่ร้าย</u> ผู้วิจัยพบลักษณะความร้ายกาจดังกล่าว เป็น***อันดับที่สี่*** โดยพบ 58 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ทั้งสิ้น 449 ลักษณะ ซึ่งตัวละครร้ายมักจะโกหก หลอกลวง หรือใส่ร้าย ตัวละครอื่นๆ เพื่อที่จะทำให้ตัวเองนั้นได้สิ่งที่ปรารถนา ไม่ว่าเป็น คนรัก ทรัพย์สินเงินทอง ความสบาย ชัยชนะ หรือเพื่อปกป้องให้ตัวเองรอดพ้นจากการกระทำเลวร้ายที่ได้ทำไว้กับตัวละครอื่น เช่น “สกนธ์” ใน “รักเธอยอดรัก” ปกปิดความผิดของตัวเองโดยการโกหกทุกคนในครอบครัว ว่าคนที่ทำให้อัปสรเสียชีวิตคือสกรรจ์ (พี่ชาย) หรือ“ดุจดาว” ใน “รักซ่อนแค้น ” โกหกลูกชายอย่างปภพให้เข้าใจผิดคิดว่าพ่อเป็นต้นเหตุที่ทำให้แม่ต้องรับชะตากรรมเช่นนี้ เช่นเดียวกับ “ศศิน” ใน “พระจันทร์สีรุ้ง ” และ “ใบตอง” ใน “วงเวียนหัวใจ ” ที่แสร้งทำเป็นคนดีเพื่อเรียกคะแนนให้คนที่ตนรักหันมารักตน หรือเพราะความต้องการอยากจะมีชีวิตที่สุขสบาย ไม่ต้องลำบากตรากตรำ จึงสร้างเรื่องโกหก หลอกลวง ทำร้ายจิตใจตัวละครอื่นๆ เช่น “ฤทัย” ใน “ลูกไม้เปลี่ ยนสี” และ “อรดี” ใน “พระจันทร์สีรุ้ง ” หรือการใส่ร้ายป้ายสีตัวละครอื่นๆ เพราะต้องการเอาชนะ และเพื่อสิ่งที่ตนปรารถนา เช่น “รินลดา” ใน “ดาวเปื้อนดิน” และ“บังอร” ใน “ชิงชัง” เป็นต้น

5) <u>ละโมบ / ทะเยอทะยาน</u> ต้องการที่จะมีชื่อเสียง เกียรติยศ และทรัพย์สินเงินทองมากยิ่งขึ้น ซึ่งผู้วิจัยพบลักษณะความร้ายกาจดังกล่าว เป็น***อันดับที่ห้า*** โดยพบ 48 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ทั้งสิ้น 449 ลักษณะ ซึ่งการกระทำดังกล่าวของตัวละครร้ายอาจจะมีจุดประสงค์เพื่อความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น อาจเนื่องมาจากความยากจน ความลำบากในการดำเนินชีวิต เช่น “หวาน” ใน “ไฟรักอสูร” “นวล” ใน “เมียหลวง” “บงกชเกศ” ใน “ดาวเปื้อนดิน” “นวลสมร” ใน “สะใภ้ไกลปืนเที่ยง” หรือ “อรดี” ใน “พระจันทร์สีรุ้ง” ที่มีความทะเยอทะยานต้องการชีวิตที่สุขสบาย หลงในกิเลสตัณหา โดยไม่นึกถึงความรู้สึกของคนรอบข้าง หรืออาจจะเกิดจากความไม่รู้จักพอของตัวละครร้ายนั้นๆ เช่น “ปรัชญา” ใน “ใจร้าว” “ประสิทธิ์” ใน “เสี่ยงลวงเสี่ยงรัก” หรือ “เจ้า วรวงศ์” และ“นายแพทย์อุ่นเงิน” ใน “ภูตแม่น้ำโขง” เป็นต้น

6) <u>เจ้าชู้ / มากรัก / ใจเร็ว</u> ชอบทอดสะพาน หว่านเสน่ห์ และมีความสัมพันธ์กับหญิงหรือชายมากหน้าหลาย ซึ่งผู้วิจัยพบลักษณะความร้ายกาจดังกล่าว เป็น***อันดับที่หก*** โดยพบ 40 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ทั้งสิ้น 449 ลักษณะ เช่น

“ศันสนีย์” ใน “จำเลยรัก” ที่ไม่เห็นคุณค่าของคำว่ารัก จนเป็นเหตุทำให้หรินฆ่าตัวตาย เพราะศันสนีย์ปฏิเสธรักของหรินอย่างไม่มีเยื่อใย แล้วหันไปรับหมั้นกับธวัชชัย ชายหนุ่มที่เพียบพร้อมไปด้วยฐานะ ความรู้ และชาติตระกูล ซึ่งน่าจะทำให้ชีวิตของศันสนีย์สุขสบายในอนาคต เช่นเดียวกับ “แพททริเซีย” ใน “สะใภ้ไกลปืนเที่ยง” “อรอินทร์” ใน “เมียหลวง” “บงกชเกศ” ใน “ดาวเปื้อนดิน” เป็นต้น

ภาพประกอบที่ 4.37: แสดงความเจ้าชู้ / มากรัก / ใจเร็ว จากตัวละครร้าย

“คมกริช” ใน “นิมิตมาร” ที่หันไปคบกับลิสา(คุณหนูไฮโซ)ทั้งๆที่เป็นคนรักของภาขวัญ(นางเอก)อยู่แล้ว เมื่อไม่ได้อย่างหวังก็กลับมาขอคืนดีกับภาขวัญ เช่นเดียวกับ “สกนธ์” ใน “รักเธอยอดรัก” “ชาคริต” ใน “บริษัทบำบัดแค้น” “ทาวิธ(หม่อมทัด)” ใน “สาปภูษา” “จอมพล” ใน “สะใภ้ไกลปืนเที่ยง” และ“พลภัทร” ใน “เพลิงพราย” ที่มีความสัมพันธ์กับผู้หญิงมากหน้าหลายตา เข้าลักษณะรักง่ายหน่ายเร็ว

7) ***<u>อิจฉาริษยา</u>*** ไม่อยากให้คนอื่นได้ดี อยากได้ใคร่มีของของผู้อื่น โดยเฉพาะต้องการคนที่ตนรักมาครอบครองแต่เพียงผู้เดียว ซึ่งผู้วิจัยพบลักษณะความร้ายกาจดังกล่าว เป็น***อันดับที่เจ็ด*** โดยพบ 28 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ทั้งสิ้น 449 ลักษณะ เช่น “ลีลา” ใน “สวรรค์เบี่ยง” ที่อิจฉาน้องสาว กลัวว่าคาวีชายที่ตนรักมานานจะลงเอยกับร้อ งสาว หรือ “ลลนี” ใน “ถึงร้ายก็รัก” ที่กลัวว่าน้องสาวอย่างลลนาจะได้ศวินไปครอบครอง จึงหาทางใส่ร้ายน้องสาวโดยไม่ใส่ใจความรู้สึกของน้องสาวแม้แต่น้อย เช่นเดียวกับ “บังอร” ใน “ชิงชัง”ที่อิจฉาแม้กระทั่งพี่สาวสายเลือดเดียวกัน โดยไม่คำนึงถึงความเป็นพี่เป็นน้อง หรือความถูกต้องใดๆทั้งสิ้น หรือ “ปรัชญา” ใน “ใจร้าว” ”ประสิทธิ์” ใน “เสี่ยงลวงเสี่ยงรัก” หรือ “ศักดินา” ใน “สู่แสงตะวัน” ที่ล้วนแต่อิจฉาตัวละครอื่นที่จะเข้ามามีส่วนได้ส่วนเสียกับทรัพย์สมบัติเงินทอง มรดก หรือผลประโยชน์ที่ควรจะเป็นของตน

8) ***<u>สอดรู้สอดเห็น</u>*** ชอบเข้าไปยุ่งวุ่นวายเรื่องของคนอื่น ซึ่งผู้วิจัยพบลักษณะความร้ายกาจดังกล่าว เป็น***อันดับที่แปด*** โดยพบ 17 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ทั้งสิ้น 449 ลักษณะ เช่น

“ลีลา” ใน “สวรรค์เบี่ยง” จัดแจงเจ้ากี้เจ้าการกับชีวิตของรินมากขึ้น เมื่อรู้ว่าคาวีเริ่มมีใจให้นาริน โดยการใช้ต้อมเป็นเครื่องมือ พูดยุแหย่ต้อมว่า *“ถ้าต้อมชอบนารินก็อย่าให้คาวีมาทำร้ายนารินสิ และพี่ยินดีช่วยต้อมทุกอย่าง เพื่อกันนารินออกจากคาวี ต้องเอาชนะคาวีให้ได้ด้วยนะ”*

“มาธวี” ใน “บ่วงหงส์” เมื่อรู้ว่าพิมพ์ลภัสไปที่ไหนเป็นต้องตามไปคอยถากถาง โดยมีหนูดีและเป็ดเป็นสมุนคอยรายงานความเคลื่อนไหวของพิมพ์ลภัส เช่นเดียวกับ “ณัฐพร(ขาว)” ใน “ไฟโชนแสง” ที่คอยเป็นหูเป็นตาสอดรู้สอดเห็นส่งข่าววันทกานต์และเทียนวรรรณให้กับตรีประดับคอยเล่นงาน เป็นต้น

ภาพประกอบที่ 4.38: แสดงความสอดรู้สอดเห็น จากตัวละครร้าย ใน “บ่วงหงส์”

*9) **<u>ก้าวร้าว / ไม่มีสัมมาคารวะ</u>*** ไม่มีความอ่อนน้อมถ่อมตน ก้าวร้าวต่อผู้มีพระคุณ ซึ่งผู้วิจัยพบการก้าวร้าว / ไม่มีสัมมาคารวะ เป็น***อันดับที่เก้า*** โดยพบ 15 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ทั้งสิ้น 449 ลักษณะ ซึ่งส่วนมากเกิดจากการเลี้ยงดูจากครอบครัวที่อาจจะละเลยการอบรมสั่งสอน เอาใจใส่เท่าที่ควร เช่น "สุภาพรรณ" ใน "รักเธอยอดรัก" " วรรษา" ใน "แม่ค้าขนมหวาน" "ศักดินา" ใน "สู่แสงตะวัน" "วุ้นเส้น" ใน "ปมรักรอยอดีต" "ใหญ่" ใน "แจ๋วใจร้ายกับคุณชายเทวดา" หรือ "ใบตอง" ใน "วงเวียนหัวใจ" เป็นต้น นอกจากนี้อาจเกิดจากภายในจิตใจของตัวละครร้ายเอง ถึงแม้ว่าจะมีการเลี้ยงดูที่ดีเพียงใดก็ตาม เช่น "ปรัชญา" ใน "ใจร้าว" เป็นต้น

ภาพประกอบที่ 4.39: แสดงความก้าวร้าว / ไม่มีสัมมาคารวะ จากตัวละครร้าย

*10) **<u>การแก้แค้นเพราะไม่สมหวังในรัก</u>*** ซึ่งความรักในที่นี่คือความรักฉันท์คู่รัก โดยผู้วิจัยพบลักษณะความร้ายกาจดังกล่าว เป็น***อันดับที่สิบ*** โดยพบ 15 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ทั้งสิ้น 449 ลักษณะ โดยส่วนมากจะเป็นไปในลักษณะรักมากยิ่งแค้นมาก และแค้นจนสามารถทำร้ายคนที่รักได้อย่างเลือดเย็น จนอาจจะถึงกับการสูญเสีย ไม่คนใดก็คนหนึ่ง โดยไม่คำนึงถึงศีลธรรม หรือความถูกต้อง เช่น "กษมา" ใน "ถึงร้ายก็รัก" แอบชอบลลนาตั้งแต่สมัยเรียน แต่เมื่อความรักไม่สมดังหวัง เพราะลลนากลับไปรักกับเพื่อนสนิทที่เป็นคู่แข่งอย่างศวิน จึงทำให้กษมาโกรธแค้น และต้องการจะแก้แค้น ทำลายทุกอย่างที่เป็นของศวิน ไม่เว้นแม้กระทั่งคนที่ตนรักอย่างลลนา เช่นเดียวกับ "แบงค์" ใน "เสี่ยงลวงเสี่ยงรัก" ที่ทำทุกวิถีทางเพื่อให้ได้ซินดี้หญิงสาวที่ตนรักมาครอบครอง โดยการทำร้ายมาวิน (แบงค์ตัวปลอม)อยู่ลับหลัง ซึ่งไม่คำนึงว่าตนนั้นมีพิมพ์ผกา(ภรรยา)อยู่แล้ว หรือเพราะความพยาบาทอาฆาตแค้นของ "เจ้าศรีเกด" ใน "สาปภูษา" ที่เสียใจเมื่อไม่สามารถได้หม่อมทัดมาครอบครอง จึงทำให้วิญญาณเจ้าศรีเกดตามทำร้ายทั้งหม่อมทัด หญิงโฉม และหญิงฉายทุกชาติไป ส่วน "คุณหญิงระย้า" ใน "รอยรักรอยบาป" เมื่อต้องกลายเป็นภรรยาที่สามีอย่างหลวงวิสุทธิ์ไม่สนใจ จึงทำให้ความร้ายกาจในจิตใจปะทุออกมาเป็นความแค้น ทำร้ายผู้หญิงทุกคนที่เข้ามาเกาะแกะหลวงวิสุทธิ์ ถึงขั้นเสียชีวิต

ภาพประกอบที่ 4.40: แสดงการแก้แค้นเพราะไม่สมหวังในรัก จากตัวละครร้าย
ใน “เสี่ยงลวงเสี่ยงรัก”

11) <u>หยิ่งยโส / เอาแต่ใจ</u> โดยกระทำการต่างๆ ไม่คำนึงถึงผลกระทบที่เกิดขึ้น ซึ่งผู้วิจัยพบลักษณะความร้ายกาจดังกล่าว เป็น***อันดับที่สิบเอ็ด*** โดยพบ 9 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ทั้งสิ้น 449 ลักษณะ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่าโดยส่วนมากแล้ว ตัวละครร้ายที่มีลักษณะหยิ่งยโส เอาแต่ใจ จะเป็นตัวละครร้ายที่มีฐานะทางสังคมดี เพราะฉะนั้นการที่ตัวละครร้ายนั้นแสดงความหยิ่งยโส หรือการเอาแต่ใจตัวเองนั้น อาจเกิดมาจากสภาพแวดล้อมที่สุขสบาย เกื้อหนุนให้เขาเป็นคนที่มีลักษณะดังกล่าว เช่น แพ้ไม่เป็น อยากได้อะไรก็ต้องได้(โดยวิธีใดก็ตาม) เช่น “วรรษา” ใน “แม่ค้าขนมหวาน” “ตรีประดับ” ใน “ไฟโชนแสง” “นกยูง” ใน “ปมรักรอยอดีต” และ“ปรัชญา” ใน “ใจร้าว” เป็นต้น

12) <u>การแก้แค้นเพราะตนเป็นฝ่ายถูกกระทำ</u> ของตัวละครร้าย โดยส่วนมากจะเป็นการแก้แค้นที่ต้องการให้ตัวละครที่เป็นต้นเหตุ ซึ่งอาจจะเป็น พระเอก นางเอก หรือผู้ร้าย ต้องเจ็บช้ำน้ำใจมากกว่าที่ตนรู้สึก ซึ่งความแค้นที่เกิดขึ้นกับตัวละครร้ายอาจจะเป็นในลักษณะของความอิจฉาริษยาที่มีต่อตัวละครเอก โดยเข้าใจผิดในความหวังดีของตัวละครเอก หรือตัวละครร้ายอาจจะเป็นผู้เริ่มต้นกระทำความร้ายกาจก่อน เมื่อตัวละครอื่นมีปฏิกิริยาโต้ตอบ จึงก่อให้เกิดเป็นความแค้น ทั้งนี้ผู้วิจัยพบว่าการแก้แค้นของตัวละครร้ายจะไม่มีการคำนึงถึงบาปบุญคุณโทษหรือไม่มีการยับยั้งชั่งใจในการกระทำความร้ายกาจนั้นๆ จนอาจจะทำให้ผู้อื่นถึงแก่ชีวิตได้ โดยผู้วิจัยพบการแก้แค้นเพราะตนเป็นฝ่ายถูกกระทำของตัวละครร้าย เป็น***อันดับที่สิบสอง*** โดยพบ 8 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ทั้งสิ้น 449 ลักษณะ เช่น

“ลีลา” ใน “สวรรค์เบี่ยง” แอบรักคาวีตั้งแต่สมัยเรียน แต่เนื่องจากคาวีดูถูกความรักที่ลีลามอบให้ ความรักจึงกลายเป็นความแค้น และต้องการเอาชนะคาวี โดยการใช้น้องสาวเป็นเครื่องมือในการแก้แค้น

“ทวารัศมิ์” ใน “นิมิตมาร” เนื่องจากเมื่อครั้งอดีตทวารัศมิ์เกิดมาพิการหน้าตาอัปลักษณ์หลังค่อม จึงทำให้ผู้หญิงทุกคนรังเกียจ เมื่อ ทวารัศมิ์เสียชีวิตกลายเป็นวิญญาณที่โหดร้าย เขาคิดแค้นหญิงสาวทุกคนที่รังเกียจหน้าตาของเขา จึงนิมิตตัวเองให้หล่อ ดูดี เพื่อเป็นสิ่งล่อตาล่อ อใจให้สาวๆทั้งหลายติดกับดัก และฆ่าหญิงสาวพวกนั้น เพื่อแก้แค้นที่ตนเคยถูกรังเกียจไว้

“ดุจดาว” ใน “รักซ่อนแค้น” ใช้ความแค้นที่มี แกล้งเป็นคนมีอาการทางจิต ทำให้ลูกชายอย่างปภพ สงสารผู้เป็นแม่ เข้าใจว่าสาเหตุที่แม่ต้องรับชะตากรรม เป็นเพราะแม่ของน้ำหนึ่ง (นางเอก) จึงต้องการจะแก้แค้นให้แม่ เพราะหลงเชื่อคำพูดของแม่

ภาพประกอบที่ 4.41: แสดงการแก้แค้นเพราะตนเป็นฝ่ายถูกกระทำ
จากตัวละครร้าย ใน “รักซ่อนแค้น”

“สลิล” ใน “บริษัทบำบัดแค้น” กลับมาแก้แค้นชาคริต ที่ปลอกลอกทรัพย์สินของตนไปจนหมด ไม่รับผิดชอบลูกที่เกิดมา และตีตัวออกห่าง คบผู้หญิงมากหน้าหลายตา เช่นเดียวกับ “ปลายรุ้ง” ใน “เพลิงพราย” ที่กลับมาแก้แค้นคนที่ข่มขืน และฆ่าเธอ แต่กลับมาในลักษณะภูตผีปีศาจ ทำร้ายทุกคนที่เข้ามาขัดขวางการล้างแค้นของเธอ

“รินลดา” ใน “ดาวเปื้อนดิน” เข้าใจความหวังดีของเอื้อมดาวผิด คิดว่าเอื้ อมดาวดูถูกเธอ โดยส่วนลึกในจิตใจของรินลดามีแต่ความอิจฉาริษยาเอื้อมดาว จึงต้องการจะแก้แค้น และต้องการได้ทุกอย่างที่เป็นของเอื้อมดาวมาครอบครอง

13) <u>การแก้แค้นเพราะคนที่ตนรักเป็นฝ่ายถูกกระทำ</u>ของตัวละครร้าย ผู้วิจัยพบลักษณะความร้ายกาจดังกล่าว เป็น***อันดับสุดท้าย*** โดยพบเพียง 1 ตัวละครเท่านั้น ได้แก่ “นทีทอง” ใน “นิมิตมาร” ที่ต้องการตามหานารถฤดีผู้เป็นแม่ จึงถูกหลอกใช้เป็นเครื่องมือการแก้แค้นของทวารัศมิ์ โดยการนำหญิงสาวมาให้ทวารัศมิ์ฆ่าเพื่อแก้แค้น แลกเปลี่ยนกับการที่จะได้พบหน้าแม่ แต่เมื่อนทีทองรู้ภายหลังว่าแม่ของตนเสียชี วิตไปแล้วด้วยน้ำมือของทวารัศมิ์ จึงโกรธแค้นทวารัศมิ์ และจุดไฟเผาบ้าน และร่างของทวารัศมิ์เพื่อแก้แค้นให้แม่ของตน

ตารางที่ 4.10 ความร้ายกาจทางกายภาพของตัวละครร้าย

ลักษณะความร้ายกาจ		จำนวนตัวละครร้าย 91 ตัวละคร
ความร้ายกาจทางกายภาพ	การลักพาตัว / กักขัง / หน่วงเหนี่ยว	7
	การทุจริต / ลักขโมย / การปล้น	23
	การพนัน	7
	เกี่ยวข้องกับสิ่งผิดกฎหมาย	13
	การทำร้ายร่างกาย(ไม่มีอาวุธ)	63
	การทำร้ายร่างกาย(มีอาวุธ)	32
	เกรี้ยวกราดรุนแรง	49
	การข่มขืน	6
	การฆาตกรรม	31
รวมทั้งสิ้น		231

4.2.1(ข) ความร้ายกาจทางกายภาพของตัวละครร้าย

จากตารางที่ 4.10 จะเห็นได้ว่า จากตัวละครร้ายทั้งสิ้น 91 ตัว ปรากฏ*การทำร้ายร่างกาย(ไม่มีอาวุธ)*มากที่สุดเป็นอันดับที่หนึ่ง โดยพบ 63 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพทั้งสิ้น 231 ลักษณะ รองลงมาคือ *การแสดงอาการเกรี้ยวกราดรุนแรง* 49 ตัวละคร อันดับที่สาม คือ *การทำร้ายร่างกาย(มีอาวุธ)* 32 ตัวละคร อันดับที่สี่ คือ *การฆาตกรรม* 31 ตัวละคร อันดับที่ห้า คือ *การทุจริต / ลักขโมย / การปล้น* 23 ตัวละคร และอันดับที่หก คือ *การเกี่ยวข้องกับสิ่งผิดกฎหมาย* 13 ตัวละคร ตามลำดับ และลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพที่พบน้อยที่สุดเพียง 6 ตัวละคร จาก 91 ตัวละคร นั่นคือ *การข่มขืน* โดยผู้วิจัยได้ทำการสรุปภาพรวมของลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพของตัวละครร้าย ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

*1) **การทำร้ายร่างกาย(ไม่มีอาวุธ)*** เช่น การตบ ตี ทุบ เตะ ต่อย บีบคอ หรือเป็นการทำร้ายร่างกายโดยปราศจากอาวุธ ที่ส่งผลให้ผู้ถูกกระทำ ได้รับบาดเจ็บ ซึ่งผู้วิจัยพบความร้ายกาจในลักษณะดังกล่าวมากที่สุดเป็น***อันดับที่หนึ่ง*** โดยพบ 63 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพทั้งสิ้น 231 ลักษณะ เช่น

“ภาวิทย์” และ “เจนวิทย์” ใน “พยัคฆ์สาวแซบอีหลี ” เป็นสองพ่อลูกที่วิกลจริต โดยการหลอกล่อผู้หญิงมาที่บ้าน และระบายความเครียดด้วยการทารุณกรรม ซาดิสต์ และฆ่าตายในที่สุด

ภาพประกอบที่ 4.42: แสดงการทำร้ายร่างกาย(ไม่มีอาวุธ)
จากตัวละครร้าย ใน “พยัคฆ์สาวแซบอีหลี”

“เจ้าศรีเกด” ใน “สาปภูษา” และ “ปลายรุ้ง” ใน “เพลิงพราย” มักจะทำร้ายร่างกายคนที่เข้ามาขัดขวางการแก้แค้นของเธอ ด้วยการใช้อิทธิฤทธิ์สิ่งเหนือธรรมชาติ

ภาพประกอบที่ 4.43: แสดงการทำร้ายร่างกาย(ไม่มีอาวุธ) จากตัวละครร้าย

“ตรีประดับ ” และ “ขาว” ใน “ไฟโชนแสง ” มักจะมีเรื่องตบตีวันทกานต์อยู่เสมอ เพราะต้องการเอาชนะวันทกานต์ และเมื่อไม่ได้ในสิ่งที่หวัง ก็จะลงเอยด้ วยการลงไม้ลงมือ ทำร้ายผู้อื่นอย่างไร้เหตุผล

ภาพประกอบที่ 4.44: แสดงการทำร้ายร่างกาย(ไม่มีอาวุธ) จากตัวละครร้าย ใน “ไฟโชนแสง”

“หวาน” ใน “ไฟรักอสูร” เป็นภรรยาปากร้าย ใจแคบของแก้ว ที่มักจะลงไม้ลงมือ โขกสับแก้วสารพัด ไม่เว้นแม้กระทั้งกุ้งนาง (ลูกสาว)ที่พลอยจะโดนหางเลขไปด้วยเมื่อ “นังหวาน” ไม่สบอารมณ์ จนชาวบ้านรู้กิตติศัพท์ของ “นังหวาน” เป็นอย่างดี

ภาพประกอบที่ 4.45: แสดงการทำร้ายร่างกาย(ไม่มีอาวุธ) จากตัวละครร้าย ใน “ไฟรักอสูร”

“อุ่น” กับ “บังอร” ใน “ชิงชัง” อุ่นทำร้ายร่างกายบังอร โดยการถลาเข้าไปบีบคอ ต บตี เพราะทั้งสองมีปากเสียง พูดจากระแหนะกระแหน กระทบกระเทียบเรื่องอิน และยอด จนเป็นสาเหตุให้ต้องทะเลาะเบาะแว้งกันหลายครั้งหลายครา รวมทั้งมาลัยด้วยเช่นกันที่มีเรื่องตบตีกับอุ่นอยู่เสมอ

ภาพประกอบที่ 4.46: แสดงการทำร้ายร่างกาย(ไม่มีอาวุธ) จากตัวละครร้าย ใน “ชิงชัง”

“รินลดา” ใน “ดาวเปื้อนดิน” เป็นสองบุคลิก โดยเมื่ออยู่ต่อหน้าอาร์ม (พระเอก)จะเป็นคนเรียบร้อย แต่เมื่อลับหลังจะเป็นคนอีกบุคลิกที่พร้อมจะหาเรื่องได้กับทุกคน โดยเฉพาะดาวมักจะมีเรื่องตบตี ทำร้ายร่างกายอยู่บ่อยครั้ง เช่นเดียวกับ “มาธวี” ใน “บ่วงหงส์” ที่จะเป็นคู่ปรับกับพิมพ์ลภัส เพราะต้องการเอาชนะ

ภาพประกอบที่ 4.47: แสดงการทำร้ายร่างกาย(ไม่มีอาวุธ) จากตัวละครร้าย ใน “บ่วงหงส์”

“ทองเกรียว” ใน “รอยรักรอยบาป” เมื่อตนได้ขึ้นมานั่งแท่นเป็นภรรยาหลวงวิสุทธิ์ จึง เหิมเกริม ข่มขู่ทาสด้วยกัน มีเรื่องตบตี เพราะปากของทองเกรียว

2) <u>เกรี้ยวกราดรุนแรง</u> ได้แก่ การแสดงอาการเจ้าอารมณ์ โมโหร้าย เมื่อเกิดเหตุการณ์ที่ไม่สบอารมณ์ โดยที่ไม่สามารถควบคุมตัวเองได้ ซึ่งผู้วิจัยพบความร้ายกาจในลักษณะดังกล่าวรองลงมาเป็น***อันดับที่สอง*** โดยพบ 49 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพทั้งสิ้น 231 ลักษณะ เช่น

“ภาวิทย์” ใน “พยัคฆ์สาวแซบอีหลี” เมื่ออารมณ์อยู่ในสภาวะตึงเครียด มักจะระบายออกโดยการทารุณผู้อื่น(วิกลจริต) เช่นเดียวกับ “พิมพา” ใน “บริษัทบำบัดแค้น” ที่มีอาการทางจิต เพราะฉะนั้นเมื่อมีเหตุการณ์ที่ทำให้โกรธ ผิดหวัง จึงมักจะไม่สามา รถควบคุมสติได้ และแสดงความร้ายกาจอย่างเกรี้ยวกราดรุนแรงออกมา ส่วน “ตรีประดับ” ใน “ไฟโชนแสง” เมื่อไม่ได้สิ่งที่หวัง ก็มักจะแสดงความเกรี้ยวกราด เพราะสิ่งที่ตนต้องการเพียงอย่างเดียวคือ ชัยชนะ

“ทวารัศมิ์” ใน “นิมิตมาร” “เจ้าศรีเกด” ใน “สาปภูษา” “ภูเตศวร” ใน “สุสานภูเตศวร” และ “ปลายรุ้ง” ใน “เพลิงพราย” มักใช้พลังอำนาจสิ่งเหนือธรรมชาติ ในการทำร้ายผู้คนที่เข้ามาขัดขวางการแก้แค้นอย่างโหดเหี้ยม

3) <u>การทำร้ายร่างกาย(มีอาวุธ)</u> ได้แก่ การทำร้ายร่างกายด้วยอาวุธต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น มีด ปืน ของมีคม ไม้ เป็นต้น ที่ส่งผลให้ผู้ถูกกระทำเสียขวัญ หรือได้รับบาดเจ็บ ซึ่งผู้วิจัยพบความร้ายกาจในลักษณะดังกล่าวเป็น***อันดับที่สาม*** โดยพบ 32 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพทั้งสิ้น 231 ลักษณะ ซึ่งผู้วิจัยพบว่าการทำร้ายร่างกาย (มีอาวุธ)ของตัวละครร้ายเป็นการ

กระทำที่รู้ตัว และตั้งใจ ซึ่งจะเกิดขึ้นเมื่อตัวละครร้ายนั้นหมดหนทางที่จะแก้ไขจึงยุติเรื่องราวโดยการใช้อาวุธ แต่มิได้เป็นเพียงการฆ่าด้วยอาวุธเท่านั้น หากแต่มีการใช้อาวุธ ที่ทำให้ผู้อื่นได้รับบาดเจ็บ หรืออาจจะถึงขั้นเสียชีวิต เช่น “กษมา” ใน “ถึงร้ายก็รัก” เมื่อไม่ได้สิ่งที่หวัง (ไม่สมหวังในรัก) จึงทำให้กษมาคิดสั้น หมดหนทางแก้ไข จึงหาทางออกด้วยความรุนแรงตั้งใจจะทำลายทุกสิ่งทุกอย่างที่เป็นของศวิน แต่ด้วยกงกรรมกงเกวียน คนที่ต้องสูญเสียกลับเป็นกษมาเอง เพราะวิถีกระสุนกลับไปโดนลลนีที่กำลังอุ้มท้องลูกของกษมา ทำให้ทั้งสองต้องสูญเสียลูกไป เช่นเดียวกับ “ปรัชญา” “ใจร้าว” ที่หาทางออกให้กับชีวิตที่ตนเป็นคนผูกไม่ได้ จึงวางแผนฆ่าหมอลักษณ์ที่เข้ามาเป็นมารในชีวิต เพราะความละโมบโลภมาก ไม่รู้จักความพอเพียง ยิงได้แม้กระทั่งผู้มีพระคุณอย่างปราชญ์(พ่อที่รับเลี้ยงมา) เช่นเดียวกับ “ชาคริต” ใน “บริษัทบำบัดแค้น” และ“ต๊อป” ใน “เสี่ยงลวงเสี่ยงรัก” ที่พยายามวางแผนทำลายผู้อื่น เพื่อที่ตนจะได้สมบัติมาครอบครอง โดยไม่เกรงกลัวต่อบาป ส่วน “ปรเมศก์” ใน “เพลิงพราย” และ “วุ้นเส้น” ใน “ปมรักรอยอดีต” กลัวความร้ายกาจของตนจะถูกเปิดโปงจึงแก้ปัญหาโดยการใช้อาวุธปืนเพื่อปิดปากคนเหล่านั้น เป็นต้น

ภาพประกอบที่ 4.48: แสดงการทำร้ายร่างกาย(มีอาวุธ) จากตัวละครร้าย

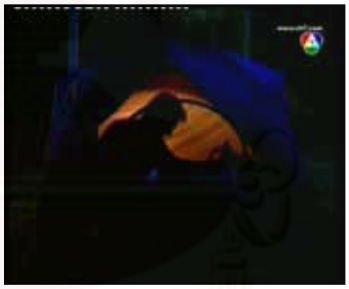
4) <u>การฆาตกรรม</u> ได้แก่ การพยายามฆ่าผู้อื่น โดยมีจุดมุ่งหมายถึงแก่ชีวิต อาจจะสำเร็จหรือไม่สำเร็จก็ตาม ซึ่งผู้วิจัยพบลักษณะความร้ายกาจดังกล่าวเป็น***อันดับที่สี่*** โดยพบ 31 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพทั้งสิ้น 231 ลักษณะ ซึ่งการฆาตกรรมที่ปรากฏที่ตัวละครร้ายจะเป็นในลักษณะของการฆ่า(โดยความตั้งใจ) ผู้ที่เข้ามาขัดขวางผลประโยชน์ ผู้ที่ล่วงรู้ความลับ หรือความร้ายกาจของตน หรือเป็นอาการทางจิตที่ต้องการฆ่าผู้อื่น เพื่อสนองความสะใจของตัวเอง

“นทีทอง” ใน “นิมิตมาร” ถูกใช้เป็นเครื่องมือในการแก้แค้นของทวารัศมิ์ โดยการทำตามแผนของทวารัศมิ์หลอกล่อหญิงสาวที่เข้ามาพักที่นที คอร์ท อพาร์ทเม้นท์ ให้กับทวารัศมิ์ฆ่าและกักขังวิญญาณไว้ที่ห้องใต้ดิน เพื่อแลกกับการได้แม่คืนมา แต่ท้ายสุดนทีทองกลับพบว่าสิ่งที่เธอทำนั้นสูญเปล่า เพราะแม่ของเธอได้ตายจากเธอไปแล้ว ด้วยน้ำมือของทวารัศมิ์

“ดุจดาว” ใน “รักซ่อนแค้น” และ“ใบตอง” ใน “วงเวียนหัวใจ” วางแผนฆ่าได้ทุกคนที่เข้ามาขัดผลประโยชน์ของตัวเอง หรือคนที่สามารถเปิดโปงความร้ายกาจของเธอได้ เช่นเดียวกับ “สารวัตรพงษ์เทพ” ใน “ไฟรักอสูร” และ“เสี่ยทำนุ” ใน “แม้ค้าขนมหวาน” ที่ฆ่าได้กระทั่งลูกน้องที่อยู่เคียงบ่าเคียงไหล่อย่างเลือดเย็น “อนันต์” และ “ณัฐ” ใน “ไฟโชนแสง” ก็เช่นเดียวกัน หักหลังวสุ(พ่อของวันทกานต์)โดยการฆาตกรรม เมื่อรู้ว่าวสุกำลังจะเปิดโปงความชั่วของตน

“พิมพา” และ “ชาคริต” ใน “บริษัทบำบัดแค้น” วางแผนฆาตกรรมตั้งแต่แม่ และพ่อของนงไฉน รวมถึงนงไฉนด้วย เพราะความละโมบ ต้องการที่จะฮุบสมบัติทั้งหมดของสิรินมาเป็นของตน

“ภูเตศวร” ใน “สุสานภูเตศวร” “เจ้าแม่ทองหูก” ใน “ภูตแม่น้ำโขง” และ“ต๊อป” ใน “เสี่ยงลวงเสี่ยงรัก” เป็นคนที่มีจิตใจที่โหดเหี้ยม ฆ่าคนได้อย่างเลือดเย็น โดยไม่เกรงกลัวต่อบาป



ภาพประกอบที่ 4.49: แสดงการฆาตกรรม จากตัวละครร้าย ใน “เสี่ยงลวงเสี่ยงรัก”

“คุณหญิงระย้า” ใน “รอยรักรอยบาป” วางแผนฆ่าทุกคนที่เข้ามาเกี่ยวข้องหลวงวิสุทธิ์ ทั้งทองเกรียว คุณพริ้ง อิ่ม จวน เพราะความที่ตนไม่สมหวังในรัก

5) <u>การทุจริต / ลักขโมย / การปล้น</u> ผู้วิจัยพบลักษณะความร้ายกาจดังกล่าวเป็น***อันดับที่ห้า*** โดยพบ 23 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพทั้งสิ้น 231 ลักษณะ ซึ่งโดยส่วนมากความร้ายกาจในลักษณะดังกล่าวของตัวละครร้าย จะเกิดขึ้นโดยมีสาเหตุมาจากจิ ตใจที่เต็มไปด้วยความละโมบโลภมาก อยากมีชีวิตที่สุขสบาย หรือหากมีชีวิตที่สุขสบายแล้ว ก็ต้องการที่

จะมีทรัพย์สินเงินทองมากยิ่งขึ้นกว่าเดิม จนเป็นเหตุให้ตัวละครร้ายต้องกระทำความร้ายกาจดังกล่าวออกมา เช่น

“ปราบ” ใน “พยัคฆ์สาวแซบอีหลี ” ยักยอกเงินของนายภาวิทย์ เพ ราะความละโมบโลภมาก จึงหักหลังโดยการวางแผนขโมยเงินในคลังยาเสพติดที่ภาวิทย์วางใจให้ปราบดูแลในส่วนนี้

“อรดี” ใน “พระจันทร์สีรุ้ง ” ที่ยักยอกเงินของนายวิฑูรย์ โดยการโอนเงินของบริษัทวิฑูรย์เข้าบัญชีตัวเอง นอกจากนี้ยังขโมยเงินของลูกชายอย่างตะวันมาเป็นของตน เพียง เพราะตนมีปัญหาทางธุรกิจส่วนตัว และแก้ปัญหาด้วยการเล่นการพนัน จนหาทางออกไม่ได้

“ปรเมศก์” ใน “เพลิงพราย” และ “สารวัตรพงษ์เทพ” ใน “ไฟรักอสูร” ที่ถึงแม้จะเป็นตำรวจก็ยังมิวายที่จะวางแผนทุจริต เช่น การยักยอกของกลางอย่างยาเสพติด และการทุจริตในหน้าที่เป็นต้น

“ณัฐ” ใน “ไฟโชแสง ” ใช้อำนาจหน้าที่ในตำแหน่งปลัดกระทรวงบังหน้า ในการทำทุจริตคอรัปชั่น ฮั้วการประมูล ร่วมกับพวกพ้อง

“ขาว” ใน “ไฟโชแสง ” เป็นคนใช้จ่ายฟุ่มเฟื อย หลงกับ ชีวิตที่แสนสุขสบาย เป็นพวกวัตถุนิยมใช้เงินเป็นเบี้ย ซื้อเสื้อผ้า กระเป๋า และเครื่องสำอาง จนชักห น้าไม่ถึงหลัง จึงต้องยักยอกเงินของบริษัทมาหมุนเวียนก่อนเสมอ เพราะความฟุ้งเฟ้อของตน

ภาพประกอบที่ 4.50: แสดงการทุจริต / ลักขโมย / การปล้น จากตัวละครร้าย ใน “ไฟโชแสง”

“วรรณา” ใน “ปมรักรอยอดีต” เมื่อตนแท้งลูกซึ่งเป็นทายาทของตระกูลที่ร่ำรวย ด้วยความละโมบกลัวไม่ได้สมบัติ จึงตัดสินใจขโมยลูกของเดือนมาเป็นของตน ซึ่งเป็นเสมือนใบผ่านทางในการเข้าไปยังบ้านศิมันตรา เพื่อชีวิตที่สุขสบาย อยู่บนกองเงินกองทอง

ภาพประกอบที่ 4.51: แสดงการทุจริต / ลักขโมย / การปล้น จากตัวละครร้าย ใน “ปมรักรอยอดีต”

“เมธาวี” ใน “บ่วงหงส์” ปลอกลอกตรัย(พ่อของพิมพ์ลภัส) จนทำให้ตรัยล้มละลาย และตรอมใจตาย เพราะความละโมบ โลภมากของเมธาวี

6) <u>เกี่ยวข้องกับสิ่งผิดกฎหมาย</u> เช่น ยาเสพติด การค้าของเถื่อน หรือการค้าประเวณี เป็นต้น ซึ่ง ผู้วิจัยพบลักษณะความร้ายกาจดังกล่าวเป็น***อันดับที่หก*** โดยพบ 13 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพทั้งสิ้น 231 ลักษณะ เช่น

“ครรชิต” และ “ปรเมศก์” ใน “เพลิงพราย” ถึงแม้จะเป็นตำรวจที่อยู่ในกองปราบปรามยาเสพติด แต่ทั้งสองกลับรู้เห็นเป็นใจกลับกระบวนการค้ายาเสพติด โดยเฉพาะปรเมศก์ที่เป็นผู้ค้ายาเสพติดเสียเอง

“ศักดินา” ใน “สู่แสงตะวัน” เป็นนักการเมืองที่มีแต่กิเลสตัณหา เห็นแก่ตัว ไม่มีคุณสมบัตินักการเมืองที่จะสามารถพัฒนาบ้านเมืองได้ ในทางตรงกันข้ามกลับฉุดให้สังคมจมดิ่งลงเหวด้วยการจัดปาร์ตี้ยาอี

“เสี่ยทำนุ” และ “พยุทธิ์” ใน “แม่ค้าขนมหวาน” ทั้งสองเป็นเจ้าพ่อที่เลื่องชื่อด้วยธุรกิจมืดโดยเฉพาะยาเสพติด

ภาพประกอบที่ 4.52: แสดงการเกี่ยวข้องกับสิ่งผิดกฎหมาย จากตัวละครร้าย ใน “แม่ค้าขนมหวาน”

7) ***<u>การลักพาตัว กักขัง หน่วงเหนี่ยว</u>*** หรือแม้แต่การอาศัยไสยศาสตร์มนต์ดำ เพื่อต้องการคนที่ตนรักมาครอบครอง ซึ่งผู้วิจัยพบ ลักษณะความร้ายกาจดังกล่าวเป็น ***อันดับที่เจ็ด*** โดยพบ 7 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพทั้งสิ้น 231 ลักษณะ เช่น

“ทวารัศมิ์” ใน “นิมิตมาร” เนื่องจากเมื่อครั้งอดีต ทวารัศมิ์ เกิดมาพิการหน้าตาอัปลักษณ์หลังค่อม จึงทำให้ผู้หญิงทุกคนรังเกียจ เมื่อทวารัศมิ์เสียชีวิตกลายเป็นวิญญาณที่โหดร้าย คิดแค้นหญิงสาวทุกคนที่รังเกียจหน้าตาของเขา จึงนิมิตตัวเองให้หล่อ เพื่อเป็นสิ่งล่อตาล่อใจให้สาวๆ ทั้งหลายติดกับดัก และจัดการฆ่าหญิงสาวพวกนั้น และกักวิญญาณไว้ที่ห้องใต้หลังคาในบ้านโบราณเป็นการลงโทษไม่ให้วิญญาณเหล่านั้นไปพุดไปเกิด

“เสี่ยทำนุ” ใน “แม่ค้าขนมหวาน” เจ้าพ่อผู้เรืองชื่อด้านธุรกิจมืด หลอกล่อหญิงสาว และนำไปขายโดยที่หญิงสาวเหล่านั้นไม่สมัครใจ

“เจ้าศรีเกด ” ใน “สาปภูษา ” เมื่อไม่สามารถที่จะรั้งชายอันเป็นที่รักอย่างหม่อมทัดมาครอบครองได้ จึงตัดสินใจให้หมอผีทำ เสน่ห์คุณไสย ให้หม่อม ทัดกลับมารักตน เช่นเดียวกับ “มาลัย” ใน “ชิงชัง” ที่อาศัยเสน่ห์มนต์ดำในการทำให้ยอดมาหลงรัก ซึ่งทั้งหมดทั้งมวลนี้ เป็นแผนของอิน เพื่อที่ต้องการกำจัดยอดออกจากอิ่มหญิงที่ตนรักมานาน

ภาพประกอบที่ 4.53: แสดงการลักพาตัว กักขัง หน่วงเหนี่ยว จากตัวละครร้าย ใน “ชิงชัง”

“เจ้าแม่ทองหูก” ใน “ภูตแม่น้ำโขง” ที่ต้องการเลือดของหญิงสาวทั้งสิ้นหนึ่งพันสตรีเพื่อที่ตัวเองจะได้เป็นอมตะครองเป็นภูตแม่น้ำโขง ได้สร้างกลลวงให้ชาวบ้านลุ่มแม่น้ำโขง ตกเป็นเหยื่อและเป็นบริวารรับใช้เจ้าแม่ทองหูกอยู่ใต้บาดาลแม่น้ำโขง

7) ***<u>การพนัน</u>*** ซึ่งผู้วิจัยพบลักษณะความร้ายกาจดังกล่าวเป็น***อันดับที่เจ็ด*** โดยพบ 7 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพทั้งสิ้น 231 ลักษณะ เช่น “นวลสมร” ใน “สะใภ้ไกลปืนเที่ยง” ที่ติดการพนันจนเป็นหนี้เป็นสินนายอิทธิพล จึงหาทางออกโดยการร่วมมือวางแผน

หลอกลวงเลอลักษณ์ โดยการหลอกขายเพ ชรปลอม เช่นเดียวกับ “จงกล” ใน “ไฟโชนแสง” ที่ติดการพนัน ใช้เงินเป็นเบี้ย และ “ยิ่ง” ใน “ชิงชัง” ที่ติดการพนัน ทั้งเล่น ทั้งโกงการพนัน จนทำให้ต้องมีเรื่องกับนักเลงคุมบ่อนอยู่หลายครั้ง

8) <u>การข่มขืน</u> ผู้วิจัยพบลักษณะความร้ายกาจดังกล่าวเป็น***อันดับสุดท้าย*** โดยพบเพียง 6 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพทั้งสิ้น 231 ลักษณะ นั่นหมายความว่า ละครโทรทัศน์ไม่ค่อยกล้าให้มีฉากการข่มขืน เมื่อเปรียบเทียบกับลักษณะความร้ายกาจอื่นๆแล้ว ทั้งๆที่การข่มขืนเคยเป็นเครื่องมือหลักของผู้ร้าย ซึ่งผู้วิจัยพบว่าการข่มขืนที่ปรากฏที่ตัวละคร ร้ายจะเป็นในลักษณะของการสนองอารมณ์ตัวเองเท่านั้น ซึ่งผู้ที่ถูกกระทำ หรือถูกข่มขืนล้วนแล้วแต่ไม่ใช่นางเอก แต่คือนางร้าย หรือตัวละครประกอบที่ถูกใช้เป็นเครื่องมือเท่านั้น นั่นหมายความว่าวัฒนธรรมของละครโทรทัศน์ยังคงขีดเส้นแบ่งในเรื่องพรหมจารีย์ของสตรีว่า ผู้ หญิงที่ดีพึงเก็บรักษาพรหมจรรย์ไว้สุดชีวิต เพื่อเอาไว้มอบให้พระเอกผู้เป็นที่รักของเธอเท่านั้น ดังนั้นเราจึงไม่พบว่านางเอกเป็นฝ่ายถูกกระทำ หรือถูกข่มขืน ด้วยน้ำมือของผู้ร้ายได้เลย เช่น

“กษมา” ใน “ถึงร้ายก็รัก” ใช้มนทิยาเป็นเครื่องมือในการแก้แค้นศวิน เป่าหูใ ห้มนทิยาเข้าใจศวินผิด มนทิยาหลงกลทำตามแผนร้ายของกษมา เพราะมนทิยาถูกกษมาข่มขืน และถ่ายคลิปวิดีโอไว้แบ็คเมล์ เช่นเดียวกับลลนีที่ถูกกษมาข่มขืน และถ่ายคลิปวิดีโอไว้แบ็คเมล์เช่นกัน

ภาพประกอบที่ 4.54: แสดงการข่มขืน จากตัวละครร้าย ใน “ถึงร้ายก็รัก”

“ครรชิต” ใน “เพลิงพราย” เป็นคนที่มีรสนิยมทางเพศรุนแรง(ซาดิสต์) และปลายรุ้งก็เป็นหนึ่งในหญิงสาวที่ถูกจับมา เพื่อเป็นที่ระบายอารมณ์ของครรชิต และถูกฆ่าตายในที่สุด

ภาพประกอบที่ 4.55 : แสดงการข่มขืน จากตัวละครร้าย ใน “เพลิงพราย”

“เอก” ใน “ปมรักรอยอดีต” ข่มขืนวุ้นเส้น และถ่ายคลิปวิดีโอไว้เพื่อขู่ไถ่เงิน เพราะวุ้นเส้นจ้างเอกให้กำจัดทอฝัน แต่แผนไม่สำเร็จ วุ้นเส้นจึงไม่ให้ค่าจ้างตามที่ตกลงกันไว้ กรรมจึงตามสนองวุ้นเส้น

ภาพประกอบที่ 4.56 : แสดงการข่มขืน จากตัวละครร้าย ใน “ปมรักรอยอดีต”

4.2.2 ลักษณะความร้ายกาจของตัวละครร้ายชาย และหญิง

นอกจากความร้ายกาจของตัวละครร้ายทั้ง 2 ประเภทข้างต้นที่ได้กล่าวไปแล้วนั้น ผู้วิจัยสังเกตยังเห็นว่า มีความแตกต่างกันระหว่างความร้ายกาจที่ปรากฏในตัวละครร้ายชาย (ตัวโกง) และตัวละครร้ายหญิง(นางร้าย)อีกด้วย ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการสรุป โดยแบ่งเป็ นความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ และความร้ายกาจทางกายภาพ ดังตารางที่ 4.11 และ 4.12 ตามลำดับต่อไปนี้

ตารางที่ 4.11 ลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ของตัวละครร้ายชาย และหญิง

ลักษณะความร้ายกาจ		ตัวละครร้าย		รวม (91 ตัว)
		ตัวโกง (38 ตัว)	นางร้าย (53 ตัว)	
ความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์	การแก้แค้นเพราะตนเป็นฝ่ายถูกกระทำ	2	6	8
	การแก้แค้นเพราะคนที่ตนรักเป็นฝ่ายถูกกระทำ	0	1	1
	การแก้แค้นเพราะไม่สมหวังในรัก	5	7	12
	การโกหก / หลอกลวง / ใส่ร้าย	23 (3)	35 (3)	58
	การคุกคามชื่อเสียง หรือสันติภาพ	23 (3)	48 (1)	71 (2)
	เจ้าเล่ห์เพทุบาย	35 (1)	40 (2)	75 (1)
	ละโมบ / ทะเยอทะยาน	21	27	48
	อิจฉาริษยา	6	22	28
	สอดรู้สอดเห็น	0	17	17
	หยิ่งยโส / เอาแต่ใจ	3	6	9
	เจ้าชู้ / มากรัก / ใจเร็ว	20	20	40
	การเห็นแต่ประโยชน์ส่วนตน	33 (2)	34 (4)	67 (3)
	ก้าวร้าว / ไม่มีสัมมาคารวะ	4	11	15
รวมทั้งสิ้น		175	274	449

หมายเหตุ: ใน (-) หมายถึงอันดับความร้ายกาจที่ปรากฏ

จากตารางที่ 4.11 จะเห็นได้ว่า เมื่อมองโดยภาพรวมนางร้ายจะมีความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์มากกว่าตัวโกง โดยพบ 274 ลักษณะ จากลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ทั้งสิ้น 449 ลักษณะ ซึ่งถือว่านางร้ายมีความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์เป็นครึ่งหนึ่งของลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ทั้งหมด โดยตัว โกงจะพบความเจ้าเล่ห์เพทุบายมากที่สุดเป็นอันดับที่หนึ่ง ในขณะที่นางร้ายจะพบการคุกคามชื่อเสียง หรือสันติภาพ มากที่สุด ส่วนอันดับที่สองตัวโกงจะพบการเห็นแต่ประโยชน์ส่วนตน แต่นางร้ายจะพบเจ้าเล่ห์เพทุบาย และอันดับที่สามตัวโกงจะพบการโกหก / หลอกลวง / ใส่ร้าย และการคุกคามชื่อเสียง หรือสันติภาพ และนางร้ายจะพบการโกหก / หลอกลวง / ใส่ร้าย เช่นเดียวกัน จากข้อค้นพบสามารถอธิบายได้ว่า ความร้ายกาจที่ปรากฏทั้งในตัวโกง และนางร้าย จะไม่มีความแตกต่างกันมาก

เมื่อพิจารณาถึงความละโมบทะเยอะทะยาน ผู้วิจัยพบว่า ไม่ค่อยมีความแตกต่างกันระหว่างตัวโกง และนางร้าย เช่นเดียวกับความ เจ้าชู้ / มากรัก / ใจเร็ว ที่พบจำนวนตัวละครเท่ากันระหว่างตัวโกง และนางร้าย แต่ในส่วนของความอิจฉาริษยา ผู้วิจัยพบว่าปรากฏที่ตัวนางร้ายมากกว่าตัวโกง ทั้งนี้เนื่องจากความอิจฉาริษยาเป็นคุณสมบัติที่ติดตัวมากับนางร้าย ซึ่ง โดยส่วนมากจะเกี่ยวเนื่องกับ“ความรัก” ที่พระเอกมีให้กับนางเอก แต่ไม่เคยส่งผ่านมาถึงนางร้ายเลย เช่น “ลีลา” ใน “สวรรค์เบี่ยง” ที่อิจฉาน้องสาว กลัวว่าคาวีชายที่ตนรักมานานจะลงเอยกับร้องสาว หรือ “ลลนี” ใน “ถึงร้ายก็รัก” ที่กลัวว่าน้องสาวอย่างลลนาจะได้ศวินไปครอบครอง จึงหาทางใส่ร้ายน้องสาวโดยไม่ใส่ความรู้สึกของน้องสาวแม้แต่น้อย เช่นเดียวกับ “บังอร” ใน “ชิงชัง”ที่อิจฉาแม้กระทั่งพี่สาวสายเลือดเดียวกัน โดยไม่คำนึงถึงความเป็นพี่น้อง หรือความถูกต้องใดๆทั้งสิ้น หรือ “ปริม” ใน “รักซ่อนแค้น” “มะแตนาย/นิธิเทพินทร์” ใน “สุสานภูเตศวร” “รินลดา” ใน “ดาวเปื้อนดิน” และ“ใบตอง” ใน “วงเวียนหัวใจ” เป็นต้น ที่จิตใจมีแต่ความอิจฉาริษยากลัวว่าตนเองนั้นจะไม่ได้พระเอกมาครอบครอง จ้องแต่จะทำร้ายนางเอกเพราะในใจมีแต่ความ อิจฉาริษยา แม้แต่ “มณีกัญญา(หญิงโฉม)” ใน “สาปภูษา” ที่ถึงแม้ว่าจะไม่ได้ต้องการตัวพระเอกมาเป็นคู่ครองเพราะเธอนั้นยอมให้น้องสาวอย่างหญิงฉาย(ชาติที่แล้ว) หรือเพื่อนรักอย่างปรีชญา(ชาติปัจจุบัน) แต่ความอิจฉาริษยาก็ยังมีกับคนที่เข้ามายุ่งกับทาวิธ(หม่อมทัด) อย่างเจ้าศรีเกด และไหมพิม เป็นต้น

แต่กระนั้นความอิจฉาริษยาก็สามารถเกิดได้กับตัวโกงได้เช่นกัน แต่เป็นส่วนน้อยเมื่อเปรียบเทียบกับความอิจฉาริษยาที่มีในตัวละครร้ายหญิง ซึ่งโดยส่วนมากเป็นความ อิจฉาริษยาที่เกิดขึ้นเพราะ ความละโมบ ทะเยอทะยาน อยากมีอยากได้ของของผู้อื่น เช่น ทรัพย์สมบัติเงินทอง

มรดก เป็นต้น ซึ่งความ อิจฉาริษยาที่ตัวโกงมักจะมีปฏิสัมพันธ์ด้วยนั้น ส่วนมากจะเป็นตัวละครที่มีส่วนได้ส่วนเสียกับสิ่งที่เขาปรารถนานั่นเอง

นอกจากนี้ยังพบว่าลักษณะความร้ายกาจที่ปรากฏแต่ในนางร้าย แต่ไม่สามารถเข้าถึงตัวโกง คือ การ สอดรู้สอดเห็น ซึ่งเป็นเสมือนคุณสมบัติที่ติดตัวมากับนางร้าย และ การแก้แค้นเพราะคนที่ตนรักเป็นฝ่ายถูกกระทำ แต่ก็ยังพบน้อยมาก เพียง 1 ตัวละครเท่านั้น ในขณะที่ไม่ปรากฏลักษณะดังกล่าวในตัวโกงเลย นั่นหมายความว่า ตัวละครร้ายจะไม่ถูกสร้างให้มีปมฝังใจเกี่ยวกับการสูญเสียคนที่ตนรัก จนถึงกับลุกขึ้นมาแก้แค้น กล่าวคือ ตัวละครร้ายไม่ใช่ผู้ที่ถูกกระทำก่อน นั่นเอง

ตารางที่ 4.12 ลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพของตัวละครร้ายชาย และหญิง

ลักษณะความร้ายกาจ		ตัวละครร้าย		รวม (91 ตัว)
		ตัวโกง (38 ตัว)	นางร้าย (53 ตัว)	
ความร้ายกาจทางกายภาพ	การลักพาตัว / กักขัง / หน่วงเหนี่ยว	2	5	7
	การทุจริต / ลักขโมย / การปล้น	16	7	23
	การพนัน	2	5	7
	เกี่ยวข้องกับสิ่งผิดกฎหมาย	13	0	13
	การทำร้ายร่างกาย(ไม่มีอาวุธ)	24 (1)	39 (1)	63 (1)
	การทำร้ายร่างกาย(มีอาวุธ)	21 (3)	11 (3)	32 (3)
	เกรี้ยวกราดรุนแรง	18	31 (2)	49 (2)
	การข่มขืน	6	0	6
	การฆาตกรรม	22 (2)	9	31
รวมทั้งสิ้น		124	107	231

หมายเหตุ: ใน (-) หมายถึงอันดับความร้ายกาจที่ปรากฏ

จากตารางที่ 4.12 จะเห็นได้ว่า เมื่อมองโดยภาพรวมตัวโกงจะมีความร้ายกาจทางกายภาพมากกว่านางร้าย โดยพบ 124 ลักษณะ จากลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพทั้งสิ้น 231 ลักษณะ ซึ่งถือว่าตัวโกงมีความร้ายกาจทางกายภาพเป็นครึ่งหนึ่งของลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพทั้งหมด และพบว่าปริมาณการปรากฏความร้ายกาจทางกายภาพของตัวโกง และนางร้ายไม่ได้มีความแตกต่างกันมาก แต่ต่างกันที่อันดับที่สอ ง เนื่องจากนางร้ายพบการแสดงอาการเกรี้ยวกราดรุนแรงเป็นอันดับที่สอง แต่ตัวโกงกลับปรากฏการฆาตกรรมเป็นอันดับที่สอง ในขณะที่นางร้ายพบการฆาตกรรมน้อยกว่าเมื่อเปรียบเทียบกับตัวโกง

นอกจากนี้ยังพบว่าความร้ายกาจที่ปรากฏที่ตัวโกง แต่ไม่สามารถเข้าถึงนางร้ายได้ นั่นคือ การเกี่ยวข้องกับสิ่งผิดกฎหมาย และการข่มขืน ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นว่า ถึงแม้ว่าตัวนางร้ายจะมาพร้อมกับความร้ายกาจมากเพียงใด แต่ก็จะไม่เกี่ยวข้องกับสิ่งผิดกฎหมายอย่างเด็ดขาด ส่วนการข่มขืนนั้น เป็นปริมาณความร้ายกาจที่พบน้อยมาก โดยพบเพียง 6 ตัวละครเท่านั้น จากความร้ายกาจทางกายภาพทั้งสิ้น 231 ลักษณะ ทั้งๆที่การข่มขืนเคยเป็นเครื่องมือหลักของตัวโกง ซึ่งหมายความว่า ละครโทรทัศน์ไม่ค่อยกล้าให้มีฉากการข่มขืนเท่าใดนักเมื่อเปรียบเทียบกับลักษณะความร้ายกาจอื่นๆ และก็เช่นเดียวกันกับตัวละครเอก ที่อย่างไรแล้วการข่มขืนก็ต้องเ ป็นการกระทำที่เกิดขึ้นโดยผู้ชายเป็นฝ่ายกระทำผู้หญิง และโดยส่วนมากผู้หญิงที่ถูกกระทำจะเป็นนางร้าย หรือไม่ก็ตัวละครอื่นที่ไม่ใช่นางเอก และไม่มีทางที่ผู้หญิงอย่างนางร้ายจะลุกขึ้นมาข่มขืนผู้ชาย ไม่ว่าจะเป็นพระเอก หรือตัวโกง ยกเว้นเพียงว่าจะเป็นลักษณะการยั่วยวน หรือหลอกว่าถูกขืนใจเท่านั้นเอง

ทั้งนี้ผู้วิจัยสังเกตเพิ่มเติมว่าลักษณะการลักพาตัว / กักขัง / หน่วงเหนี่ยว ที่ปรากฏที่ตัวละครร้าย จะพบที่ตัวนางร้ายมากกว่าตัวโกง โดยการ ลักพาตัว / กักขัง / หน่วงเหนี่ยว ที่ปรากฏในตัวนางร้ายจะเป็นในลักษณะของการอาศัยไสยศาสตร์มนต์ดำ เพื่อ ต้องการคนที่ตนรักมาครอบครองเสียมากกว่า เช่น “มาลัย” ใน “ชิงชัง” หรือ“เจ้าศรีเกด” ใน “สาปภูษา” เป็นต้น นั่นหมายความว่า เมื่อนางร้ายต้องการ หรือรักใครแล้ว ก็จะต้องได้มาซึ่งการครอบครองคนๆนั้นไม่ว่าด้วยวิธีใดก็ตาม

4.3 <u>ลักษณะความร้ายกาจของตัวละครประกอบ</u>

เมื่อพิจารณาถึงความร้ายกาจของตัวละครประกอบ ผู้วิจัยพบว่า ในช่วงเดือนมกราคม 2551 – สิงหาคม 2552 ละครโทรทัศน์ได้มีการประกอบสร้างความร้ายกาจของตัวละครประกอบรวมทั้งสิ้น 54 ตัว จากตัวละครทั้งสิ้น 185 ตัว (ดังตารางที่ 4.2) ทั้งนี้ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับตัวละครร้ายจากละครโทรทัศน์ และหนังสือเรื่องย่อละครโทรทัศน์เล่มละ 25 บาท จะเห็นได้ว่า หากจะตั้งข้อสังเกตในเชิงปริมาณ ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ได้มีการสร้างตัวละครประกอบให้มีความร้ายกาจเป็น1ใน3ของจำนวนละครโทรทัศน์ช่วงเวลาดังกล่าว

ทั้งนี้เพื่อความชัดเจนมากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยจึงได้นำเสนอภาพรวมของลักษณะความร้ายกาจของตัวละครร้าย ทั้ง 54 ตัวละคร ดังตารางที่ 4.13 ต่อไปนี้

ลำดับ	เรื่อง	ตัวละคร	ความร้ายกาจทางกายภาพ									ความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์											
			มีการใช้พาหนะ / อุปกรณ์ / หน่วงเหนี่ยว	มีการใช้อาวุธ / ยิงปืน / ระเบิด	มีการใช้กำลัง	เกี่ยวข้องกับสิ่งผิดกฎหมาย	มีการทำร้ายร่างกาย(ไม่มีอาวุธ)	มีการทำร้ายร่างกาย(มีอาวุธ)	มีการใช้เครื่องมือทรมาน	หมดสติ	ฆ่าตาย	มีการใช้พาหนะและเครื่องแต่งกายเป็นสัญลักษณ์	มีการใช้เครื่องแต่งกายและพาหนะเป็นสัญลักษณ์	มีการใช้เครื่องแต่งกายและพาหนะไม่สัมพันธ์กับเรื่อง	มีการใช้เครื่องแต่งกายไม่สัมพันธ์กับเรื่อง	มีการใช้อาวุธ / ยิงปืน / ระเบิด	มีการใช้พาหนะ	มีการใช้เครื่องมือสื่อสาร	มีการใช้เครื่องมือทรมาน	หน้าตาดูดี / ดูดี	ใจดี / เอาใจเก่ง	ร้ายใจ / ชั่วใจ	หน้าตาน่าเกลียด	ไม่มีสัญลักษณ์
1	จำเลยรัก	นายใบ้	✓				✓	✓	✓																
2		บุญทาย					✓		✓							✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	
3		ชนิดา					✓										✓			✓				✓	
4		สายสมร															✓							✓	
5	พยัคฆ์สาวแซบอีหลี	ก่อเขตต์			✓		✓									✓			✓				✓	✓	
6		จุง		✓			✓	✓	✓		✓					✓	✓	✓	✓					✓	
7	นิมิตมาร	คมกริช																✓	✓				✓	✓	
8	ถึงร้ายก็รัก	มัลลิกา															✓	✓						✓	
9	รักเธอยอดรัก	สุรีย์															✓	✓	✓	✓		✓		✓	
10		โสภา															✓	✓	✓	✓		✓		✓	
11	รักซ่อนแค้น	มงคล		✓	✓		✓	✓			✓								✓				✓	✓	
12		ก้องเกียรติ		✓							✓					✓	✓	✓	✓		✓			✓	

ตารางที่ 4.13 ลักษณะความร้ายกาจของตัวละครประกอบ

ลำดับ	เรื่อง	ตัวละคร	ความร้ายกาจทางกายภาพ									ความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์											
			การลักพาตัว / กักขัง / หน่วงเหนี่ยว	การทุจริต / ลักขโมย / การโค่นล้ม	การทรมาน	เกี่ยวข้องกับสิ่งผิดกฎหมาย	การทำร้ายร่างกาย(ไม่มีอาวุธ)	การทำร้ายร่างกาย(มีอาวุธ)	เกี่ยวกับความรุนแรง	การฆ่าตัวตาย	มีความรุนแรง	บทบาทที่แค้นแน่นอนเป็นฝ่ายถูกระทำ	บทบาทที่แค้นแน่นอนที่เป็นฝ่ายโจมตีเป็นครั้งแรก	บทบาทที่แค้นแน่นอนไม่สมหวังในรัก	การโกหก / หลอกลวง / ใส่ร้าย	การคุกคามชื่อเสียง หรือสัมผัสภาพ	ยาเสพติด / ยาพิษ	ความรุนแรง / ทะเลาะวิวาท	ความจริงจัง	สอดรู้สอดเห็น	ใจเดียว / เอาแต่ใจ	ใจเร็ว / มากมั่น / ใจร้อน	ความเข้มแข็งและโชคชะตาหลายอย่าง	ระดับความสัมพันธ์ / ไม่มีความสัมพันธ์
13	ใจร้าว	เจษฎา					✓		✓						✓	✓	✓	✓		✓			✓	
14		ดวงแก้ว													✓	✓	✓	✓		✓			✓	
15		ทอปัด							✓						✓	✓				✓	✓	✓	✓	✓
16	บริษัทบำบัดแค้น	นรี					✓								✓	✓	✓					✓	✓	
17		เดชชาติ					✓								✓	✓		✓		✓			✓	
18		ลาวัลย์					✓								✓	✓		✓		✓			✓	
19		ระเริงชล					✓									✓		✓		✓			✓	
20	แม่ค้าขนมหวาน	วิชญ์						✓	✓															
21		ทศ						✓	✓															
22		พอล	✓	✓	✓		✓								✓			✓				✓	✓	
23	สาปภูษา	นางผิว					✓									✓	✓			✓				
24	สุสานภูเตศวร	ชีวิน					✓	✓							✓			✓					✓	
25		เจ้ย					✓	✓							✓			✓					✓	

ตารางที่ 4.13 ลักษณะความร้ายกาจของตัวละครประกอบ (ต่อ)

ลำดับ	เรื่อง	ตัวละคร	ความร้ายกาจทางกายภาพ									ความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์												
			ความสามารถในการต่อสู้ / ความแข็งแกร่ง / อาวุธ	ความคล่องตัว / ความเร็ว / การโจมตี	ความทนทาน	เกี่ยวข้องกับสิ่งผิดกฎหมาย	การทำร้ายร่างกาย(ไม่มีอาวุธ)	การทำร้ายร่างกาย(มีอาวุธ)	เกี่ยวข้องกับความรุนแรง	ความชั่วร้าย	ความตาย	ระบบกฎเกณฑ์ที่ไม่ยุติธรรม	ระบบกฎเกณฑ์ที่ไม่เป็นธรรม	ระบบกฎเกณฑ์ที่ไม่เป็นมิตร	ความรุนแรง / ใช้ร้าย	ความสัมพันธ์ที่ผิดศีลธรรม หรือผิดกฎหมาย	ความไม่เท่าเทียม	การเหยียดเชื้อชาติ	ความโหดร้าย	ความเป็นศัตรู	ความเจ็บป่วย / ความพิการ	ความเจ็บปวด / ความทุกข์ทรมาน	ความน่ากลัว / ความสยดสยอง	ระดับความร้ายกาจ
26	ลูกไม้เปลี่ยนสี	คณิต	✓							✓					✓	✓				✓		✓	✓	
27	สะใภ้ไกลปืนเที่ยง	อิทธิพล			✓	✓		✓	✓						✓		✓	✓				✓	✓	
28	พระจันทร์สีรุ้ง	วิมล		✓	✓										✓	✓				✓			✓	
29	ไฟโชนแสง	กานต์				✓	✓	✓			✓				✓									
30	ไฟรักอสูร	จ่าดับ		✓				✓							✓					✓			✓	
31		นายชิต		✓				✓							✓					✓			✓	
32	อาทิตย์ชิงดวง	เพียงพร													✓	✓	✓	✓	✓	✓			✓	
33		นภา													✓	✓	✓	✓	✓	✓			✓	
34	ชิงชัง	เหนาะ						✓			✓					✓								
35		ปลัดสมชาย													✓	✓	✓					✓	✓	
36		สำเภา						✓							✓	✓						✓	✓	

ตารางที่ 4.13 ลักษณะความร้ายกาจของตัวละครประกอบ (ต่อ)

ลำดับ	เรื่อง	ตัวละคร	ความร้ายกาจทางกายภาพ									ความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์												
			การลักพาตัว / กักขัง / หน่วงเหนี่ยว	การบุจริต / ลักขโมย / การปล้น	การฆ่า	เกี่ยวข้องกับสิ่งผิดกฎหมาย	การทำร้ายร่างกาย(ไม่ถึงตาย)	การทำร้ายร่างกาย(ถึงตาย)	เกี่ยวกับอาวุธและแรง	การข่มขืน	การฆาตกรรม	การแก้แค้นเพราะตนเป็นฝ่ายถูกกระทำ	การแก้แค้นเพราะคนที่ตนรักเป็นฝ่ายถูกกระทำ	การแก้แค้นเพราะไม่สมหวังในรัก	การโกหก / หลอกลวง / ใส่ร้าย	การคุกคามชื่อเสียง หรือศักดิ์ศรี	ใช้เล่ห์เพทุบาย	คะนอง / ทะเยอทะยาน	ติดจริยา	สอดรู้สอดเห็น	หยิ่งโส / เอาแต่ใจ	ใช้สี้ / มากรัก / ใจร้าย	การเห็นแก่ประโยชน์ส่วนตน	ก้าวร้าว / ไม่มีสัมมาคารวะ
37	เสี่ยงลวงเสี่ยงรัก	เมฆฉาย					✓	✓										✓					✓	
38		คม					✓	✓										✓					✓	
39		เภา					✓	✓										✓					✓	
40	ภูตแม่น้ำโขง	พญาจันหัวจระเข้					✓				✓													
41		กำนันเล้ง					✓											✓					✓	
42		พระยาหนองหาญหลวง					✓				✓												✓	
43	เมียหลวง	วรนารี					✓								✓	✓				✓				
44	แจ้วใจร้ายกับคุณชายเทวดา	หญิงน้อย					✓		✓							✓		✓		✓			✓	
45		ป้าแวว														✓		✓		✓				
46	บ่วงหงส์	หนูดี					✓								✓	✓		✓		✓				
47		เป็ด					✓								✓	✓		✓		✓				
48		กิตติชัย		✓											✓		✓						✓	
49		นงนุช		✓											✓		✓						✓	

ตารางที่ 4.13 ลักษณะความร้ายกาจของตัวละครประกอบ (ต่อ)

ลำดับ	เรื่อง	ตัวละคร	ความร้ายกาจทางกายภาพ									ความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์												
			การใช้พาหนะ / อาวุธ / ร่างกายที่ยิ่งใหญ่	ขนาดใหญ่ / ความสูงใหญ่	การแต่งกาย	เกี่ยวข้องกับสิ่งผิดกฎหมาย	การทำร้ายร่างกาย(ไม่มีอาวุธ)	การทำร้ายร่างกาย(มีอาวุธ)	เกี่ยวข้องกับการระเบิด	ความรุนแรง	การฆาตกรรม	บทบาทเป็นฝ่ายตรงข้ามกับพระเอก	การแก้แค้นตัวละครที่ทำร้ายคนที่ตัวเองรักเป็นฝ่ายถูกกระทำ	การแก้แค้นเพราะไม่สมหวังในรัก	การใช้ความรุนแรง / ใช้ร้าย	ความคิดความชั่วร้าย หรือสิ้นคิดภาพ	ไม่ใช่พระเอก	ความฉลาด / ความเจ้าเล่ห์	อิจฉาริษยา	ศัตรูตัวฉกาจ	ใจเด็ด / ใจกล้า	ผู้ใจใจ / มีความรู้	ความสมบูรณ์แบบ	ไม่มีสัมมาคารวะ
50	บ่วงหงส์	เสี่ยสมาน					✓								✓	✓						✓	✓	
51	วงเวียนหัวใจ	ชาคร	✓				✓			✓								✓						
52	รอยรักรอยบาป	ยายทอง					✓									✓		✓		✓				
53		รุ้ง					✓								✓	✓		✓		✓			✓	
54		พัน			✓		✓	✓							✓	✓		✓		✓			✓	
รวมทั้งสิ้น			4	9	6	2	31	17	9	2	7	0	0	0	31	32	17	31	6	23	3	12	41	1
			87									197												

ตารางที่ 4.13 ลักษณะความร้ายกาจของตัวละครประกอบ (ต่อ)

4.3.1 ลักษณะความร้ายกาจของตัวละครประกอบ

จากตาราง 4.13 ละครโทรทัศน์ทั้ง 30 เรื่อง ปรากฏบทบาทความร้ายกาจของตัวละครประกอบรวมทั้งสิ้น 54 ตัว จากการศึกษาพบว่า ตัวละครประกอบจะแสดงความร้ายกาจ เชิงสัญลักษณ์มากกว่าการแสดงความร้ายกาจทางกายภาพ กล่าวคือ พบความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ 197 ลักษณะ และความร้ายกาจทางกายภาพ 87 ลักษณะ หากจะตั้งข้อสังเกตในเชิงปริมาณ ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ได้มีการสร้างตัวละครเอกที่มีความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์เป็นสองเท่าของความร้ายกาจทางกายภาพ

เพื่อความชัดเจนมากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยจะนำเสนอโดยการแบ่งประเภทความร้ายกาจของตัวละครประกอบออกเป็น 2 ประเภท คือ ความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ (ตารางที่ 4.14) และความร้ายกาจทางกายภาพ (ตารางที่ 4.15) ตามลำดับ ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.14 ความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ของตัวละครประกอบ

ลักษณะความร้ายกาจ		จำนวนตัวละครประกอบ (54 ตัวละคร)
ความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์	การแก้แค้นเพราะตนเป็นฝ่ายถูกกระทำ	0
	การแก้แค้นเพราะคนที่ตนรักเป็นฝ่ายถูกกระทำ	0
	การแก้แค้นเพราะไม่สมหวังในรัก	0
	การโกหก / หลอกลวง / ใส่ร้าย	31
	การคุกคามชื่อเสียง หรือสันติภาพ	32
	เจ้าเล่ห์เพทุบาย / วางแผนคิดการร้าย	17
	ละโมบ / ทะเยอทะยาน	31
	อิจฉาริษยา	6
	สอดรู้สอดเห็น	23
	หยิ่งยโส / เอาแต่ใจ	3
	เจ้าชู้ / มากรัก / ใจเร็ว	12
	การเห็นแต่ประโยชน์ส่วนตน	41
	ก้าวร้าว / ไม่มีสัมมาคารวะ	1
รวมทั้งสิ้น		197

4.3.1(ก) ความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ของตัวละครประกอบ

จากตารางที่ 4.14 จะเห็นได้ว่า จากตัวละครประกอบทั้งสิ้น 54 ตัว ปรากฏ*การเห็นแต่ประโยชน์ส่วนตน* มากที่สุดเป็นอันดับที่หนึ่ง โดยพบ 41 ตัวละคร จาก ลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ทั้งสิ้น 197 ลักษณะ รองลงมา คือ *การคุกคามชื่อเสี ยง หรือสันติภาพ* 32 ตัวละคร อันดับที่สาม คือ *การโกหก / หลอกลวง / ใส่ร้าย* และ*ละโมบ / ทะเยอทะยาน* ลักษณะละ 31 ตัวละคร อันดับที่สี่ คือ *การสอดรู้สอดเห็น* 23 ตัวละคร ตามลำดับ และความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ที่ไม่ปรากฏในตัวละครประกอบเลย นั่นคือ *การแก้แค้นเพราะตนเป็นฝ่ ายถูกกระทำ การแก้แค้นเพราะคนที่ตนรักเป็นฝ่ายถูกกระทำ* และ*การแก้แค้นเพราะไม่สมหวังในรัก* โดยมีรายละเอียดความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ของตัวละครประกอบเรียงตามลำดับที่ปรากฏดังต่อไปนี้

*1) **การเห็นแต่ประโยชน์ส่วนตน*** หรือหมายถึงการเห็นแก่ตัว ผู้วิจัยพบลักษณะความร้ายกาจดังกล่าวในตัวละครประกอบมากที่สุดเป็น***อันดับที่หนึ่ง*** โดยพบ 41 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ทั้งสิ้น 197 ลักษณะ หรือเกือบหนึ่งในห้า แสดงให้เห็นว่าลักษณะความร้ายกาจดังกล่าวนี้ สามารถพบในตัวละครประกอบได้มากที่สุด นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่าสาเหตุที่ทำให้ตัวละครทั้ง 41 ตัว แสดงลักษณะความร้ายกาจดังกล่าว เนื่องจาก *ประการที่ 1* เกิดขึ้นจากจิตใจที่ถูกครอบงำด้วยกิเลสตัณหา โดยนิสัยที่เห็นแต่ได้ และไม่คำนึงถึงส่วนรวม 30 ตัวละคร เช่น “เจษฎา” ใน “ใจร้าว” “คณิต” ใน “ลูกไม้เปลี่ยนสี” “ปลัดสมชาย” ใน “ชิงชัง” หรือ “เสี่ยสมาน” ใน “บ่วงหงส์” เป็นต้น *ประการที่ 2* ต้องการให้ลูกได้คู่ครองที่ตนปรารถนา โดยมีกิเลสตัณหาแอบแฝง นั่นคือ “ความโลภ” ในชื่อเสียง เกียรติยศ และทรัพย์สินเงินทองของผู้อื่น 6 ตัวละคร เช่น “สุรีย์” และ “โสภา” ใน “รักเธอยอดรัก” “สายสมร” ใน “จำเลยรัก” “เพียงพร” และ“นภา” ใน “อาทิตย์ชิงดวง” เป็นต้น *ประการที่ 3* การทรยศ หักหลัง โดยส่วนมาก จะพบในลักษณะของตัวละครประกอบทรยศ หักหลังเจ้านาย หรือนายจ้าง เพื่อ ผลประโยชน์ของตนเอง 5 ตัวละคร เช่น “ก้องเกียรติ” ใน “รักซ่อนแค้น”“วิมล” ใน “พระจันทร์สีรุ้ง” หรือ“จุง” ใน “พยัคฆ์สาวแซบอีหลี” เป็นต้น

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่าตัวละครประกอบอีก 14 ตัวละคร ที่ไม่ปรากฏลักษณะการเห็นแต่ประโยชน์ส่วนตน เนื่องจาก ตัวละครประกอบเหล่านี้มีบทบาทในการเป็นผู้ช่วยตัวละครร้าย หรือลูกน้องที่เรียกได้ว่ามีความจงรักภักดีต่อเจ้านาย เพราะฉะนั้นสิ่งที่ตัวละครเหล่ านี้กระทำลงไปจึงไม่ได้มีผลประโยชน์ส่วนตนเข้ามาเกี่ยวข้อง หากแต่ทำตามคำสั่งของตัวละครร้าย หรือกระทำลงไปเพราะความจงรักภักดี เช่น “นางผิว” ใน “สาปภูษา” ที่เกิดความสงสารเจ้าศรีเกดนายอันเป็นที่

รักต้องเสียใจกับความรักที่ไม่สมหวัง จึงแนะนำให้เจ้าศรีเกดพึ่งไสยศาสต ร์ หรือ “พญาจันหัวจระเข้” ใน “ภูติแม่น้ำโขง” ที่ซื่อสัตย์กับเจ้าแม่ทองหูกเสมอมา เช่นเดียวกับ “เหนาะ” ใน “ซิงซัง” ลูกน้องคนสนิทของอินที่พร้อมเคียงข้างลูกพี่เสมอ เป็นต้น

*2) **<u>การคุกคามชื่อเสียง หรือสันติภาพ</u>*** ได้แก่ การดูถูก กระแหนะกระแหนะ ประชดประชัน ส่อเสียด แ ดกดัน ยุแยง ใส่ร้ายผู้อื่น ทั้งวาจา และการกระทำ ซึ่งผู้วิจัยพบ การคุกคามชื่อเสียง หรือสันติภาพ เป็น***อันดับที่สอง*** โดยพบ 32 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ทั้งสิ้น 197 ลักษณะ เช่น

“ชนิดา” ใน “จำเลยรัก” เมื่อรู้ว่าศันสนีย์จะเข้ามาแทนที่ตนในฐานะคนรักของธวัชชัย จึงทำให้ชนิดาแสดงอาการประชดประชัน แดกดัน ส่อเสียดศันสนีย์ ทั้งวาจา และท่าทาง เช่น เมื่อศันสนีย์เข้ามาในที่ทำงานวันแรก ชนิดาพูดด้วยท่าทีประชดประชันศันสนีย์ว่า *“อย่าช้านะคะ เดี๋ยวนิดยึดเก้าอี้”*

ภาพประกอบที่ 4.57: แสดงการคุกคามชื่อเสียงและสันติภาพ
จากตัวละครประกอบ ใน “จำเลยรัก”

“มัลลิกา” ใน “ถึงร้ายก็รัก” ตัดสินคนอื่นจากภายนอก โดยการพูดจา และแสดงท่าทางที่เป็นการดูถูกผู้อื่น โดยเฉพาะกับลลนาคนรักของลูกชาย และพยายามกีดกันไม่ให้ทั้งคู่รักกัน อ้างว่าลลนาไม่มีความเหมาะสมกับลูกชาย คนที่จะคู่ควรกับลูกชายของตนคือมนทิยาที่เพียบพร้อมไปด้วยฐานะ และชาติตระกูล เช่นเดียวกับ “สุรีย์” ใน “รักเธอยอดรัก” และ“โสภา” ใน “รักเธอยอดรัก” ที่ดูถูกคนโดยตัดสินจากภายนอก และพยายามยัดเยียดให้ลูกได้คู่ครองที่ตนจัดหาให้ โดยไม่นึกถึงความรู้สึกของลูก

“เดชชาติ” และ“ลาวัลย์” ใน “บริษัทบำบัดแค้น” ร่วมมือกับพิมพา และชาคริตในการวางยานงไฉนให้เกิดอาการคลุ้มคลั่ง เห็นภาพหลอนทำให้นงไฉนถูกมองว่าเป็นคนที่มีอาการทางจิต

“เพียงพร” และ “นภา” ใน “อาทิตย์ชิงดวง” ต้องการให้ลูกได้คู่ครองที่ร่ำรวยด้วยทรัพย์สมบัติ และตระกูลที่ดี แต่ ปานระวีรู้ทาง ทั้งสองจึงแสดงทั้งท่าทาง และวาจาที่เป็นการกระแหนะกระแหนปานระวี

“วรนารี” ใน “เมียหลวง” เป็นเพื่อนสาวที่สนิทที่สุดของอรอินทร์ พยายามช่วยอรอินทร์ทุกวิถีทางเพื่อให้เพื่อนได้สมหวังในรักกับดร.อนิรุทธิ์ จึงทำให้วรนารีต้องใช้ทั้งท่าทาง และคำพูดที่เป็นการดูถูกผู้อื่น โดยเฉพาะคนที่เข้ามาเกี่ยวพันกับดร.อนิรุทธิ์ เช่น ดร.วิกันดา นุดี หรือนวล เป็นต้น

3) <u>การโกหก / หลอกลวง / ใส่ร้าย</u> ผู้วิจัยพบลักษณะความร้ายกาจดังกล่าว เป็น***อันดับที่สาม*** โดยพบ 31 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ทั้งสิ้น 197 ลักษณะ เช่น

“พอล” ใน “แม่ค้าขนมหวาน” โกหกน้ำฝนว่าตนเดือดร้อนต้องการความช่วยเหลือ แต่แท้จริงแล้วพอลทำตามคำสั่งของเสี่ยทำนุ เพื่อแลกกับหนี้สินที่พอลติดเสี่ยทำนุไว้ เช่นเดียวกับ “กานต์” ใน “ไฟโชนแสง” แสร้งทำเป็นทรยศนายอนันต์ ติดต่อบอกความเคลื่อ นไหวเกี่ยวกับนายอนันต์ให้วันทกานต์รับรู้ และย้ำว่า *“ถ้าคุณร่วมงานใหญ่กับนายอนันต์ได้ คุณก็จะคว่ำเค้าได้”* ซึ่งทั้งหมดเป็นการวางแผนของนายนันต์ สร้างสถานการณ์ให้กานต์ไม่พอใจนายอนันต์ จนคิดจะทรยศ แต่นายอนันต์จับได้ว่ากานต์โทรศัพท์รายงานวันทกานต์ เอาปืนยิงกานต์ เสียงปืนลั่นไปที่ปลายสายทำให้วันทกานต์คล้อยตาม และเดินเข้ามาในเกมของนายอนันต์โดยไม่รู้ตัว

นอกจากนี้การโกหก หลอกลวง ใส่ร้ายของตัวละครประกอบ ไม่เพียงแต่จะเป็นการทำตามคำสั่งของเจ้านาย แต่อาจจะทำไปเพราะต้องการปิดบังความผิดตัวเอง และโยนความผิดให้ตัวละครอื่น เช่น “สำเภา” ใน “ชิงชัง” ที่พยายามปลุกปล้ำอารีย์หลานสาวของตน แต่เมื่อผู้ใหญ่แก้วมาสืบสาวราวเรื่องกลับโกหก และโยนความผิดให้อารีย์ และปิง เพื่อหนีความผิด เช่นเดียวกับ “กิตติชัย” ใน “บ่วงหงส์” ที่วางแผนหลอกให้พิมพ์ลภัสขโมยหลักฐานที่จะสามารถเอาผิดกับตนได้ โดยการสร้างเรื่องราวจนพิมพ์ลภัสหลงเชื่อ และให้ความช่วยเหลือ เช่นเดียวกับ “พัน” ใน “รอยรักรอยบาป” ที่โกหกว่าตนนั้นเป็นคนช่วยชีวิตกล้า (พระเอก) แต่แท้จริงแล้วพันกำลังจะปล้นเงินจากกล้า แต่มีคนมาเห็นเสียก่อน และแสร้งทำเป็นคนน่าสงสาร ตีหน้าเศร้าเพื่อเรียกคะแนน โดยอ้าง ว่าตนนั้นไม่มีงานทำ ตัวคนเดียวไร้ที่พักพิง แต่แท้จริงแล้วเป็นนักเลงการพนันตัวยงที่จนตรอก ไม่มีเงิน ไม่มีที่อยู่ เป็นต้น

4) <u>ละโมบ / ทะเยอทะยาน</u> ต้องการที่จะมีชื่อเสียง เกียรติยศ และทรัพย์สินสมบัติเงินทองมากยิ่งขึ้น ซึ่งผู้วิจัยพบลักษณะความร้ายกาจดังกล่าว เป็น***อันดับที่สาม*** โดยพบ 31 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ทั้งสิ้น 197 ลักษณะ เช่น “ก้องเกียรติ” ใน “รักซ่อนแค้น”

ที่มีแต่ความละโมบทะเยอทะยาน ไม่รู้จักพอ ร่วมมือกับเพิ่มลาภโกงบริษัท ทำงานหวังผลประโยชน์ เช่นเดียวกับ “กำนันเล้ง” ใน “ภูตแม่น้ำโขง” “ชีวิน” ใน “สุสานภูเตศวร” “ระเริงชล” ใน “บริษัทบำบัดแค้น” หรือ“เพียงพร” และ “นภา” ใน “อาทิตย์ชิงดวง” ที่มีแต่กิเลสตัณหา อยากได้ใคร่มี หวังในทรัพย์สมบัติของผู้อื่น เพื่อให้ตนสบาย ถึงแม้ตัวเองจะมีฐานะทางสังคมที่ดี แต่เนื่องจากมีแต่ความไม่รู้จักเพียงพอ ส่วน “รุ้ง” ใน “รอยรักรอยบาป” ที่ต้องการเลื่อนตำแหน่งทางสังคมจากบ่าวไพร่ จึงทำทุกวิถีทางเพื่อที่ตนจะได้ไปถึงสิ่งที่ตนปรารถนา นั่นคือ ภรรยาหลวงวิสุทธิ์

*5) **<u>สอดรู้สอดเห็น</u>*** ชอบเข้าไปยุ่งวุ่นวายเรื่องของคนอื่น ซึ่งผู้วิจัยพบลักษณะความร้ายกาจดังกล่าว เป็น***อันดับที่สี่*** โดยพบ 23 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ทั้งสิ้น 197 ลักษณะ โดยส่วนมากแล้วลักษณะการสอดรู้สอดเห็นที่พบในตัวละครประกอบ จะเป็นตัวละครที่มีบทบาทเป็นผู้ช่วยของตัวละครร้าย ที่คอยรายงานความเคลื่อนไหวของตัวละครเอก เพื่อตามระราน ขัดขวางความสุขของตัวละครเอก ไม่ ว่าจะเป็น เพื่อน ลูกน้อง คนรับใช้ เช่น “วรนารี” ใน “เมียหลวง” “ เดชชาติ” และ “ลาวัลย์” ใน “บริษัทบำบัดแค้น” “ ป้าแวว” ใน “แจ๋วใจร้ายกับคุณชายเทวดา” “ยายทอง” ใน “รอยรักรอยบาป” หรือ “หนูดี” และ “เป็ด” ใน “บ่วงหงส์”

ภาพประกอบที่ 4.58: แสดงการสอดรู้สอดเห็น จากตัวละครประกอบ

แต่กระนั้น นอกจากตัวละครประกอบที่คอยช่วยเหลือตัวละครร้ายแล้วนั้น ลักษณะการสอดรู้สอดเห็น หรือเข้าไปยุ่งวุ่นวายเรื่องของคนอื่นก็สามารถพบได้กับตัวละครประกอบที่ต้องการสิ่งที่ตนปรารถนา ไม่ว่าจะเป็น คนที่ตนรัก อย่าง“บุญทาย” ใน “จำเลยรัก” และ“หญิงน้อย” ใน “แจ๋วใจร้ายกับคุณชายเทวดา” หรือทำไปเพราะต้องการประสบความสำเร็จในหน้าที่การงาน จนเกินขอบเขตของคำว่าพอดีด้วยอาชีพนักข่าวมือเก๋าวงการน้ำหมึกอย่าง “เจษฎา” ใน “ใจร้าว” เป็นต้น

ภาพประกอบที่ 4.59: แสดงการสอดรู้สอดเห็น จากตัวละครประกอบ

6) <u>เจ้าเล่ห์เพทุบาย / วางแผนคิดการร้าย</u> ได้แก่ การวางแผนการชั่วร้ายกลั่นแกล้งทำร้ายผู้อื่น เพื่อให้ตนก้าวไปสู่สิ่งที่ปรารถนา ไม่ว่าจะเป็น การเสแสร้งแกล้งทำดีต่อหน้าตัวละครที่มีผลประโยชน์ การใช้ตัวละครอื่นเป็นเครื่องมือ เป็นต้น ซึ่งผู้วิจัยพบความเจ้าเล่ห์เพทุบาย / วางแผนคิดการร้ายเป็น***อันดับที่ห้า*** โดยพบ 17 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ทั้งสิ้น 197 ลักษณะ เช่น

"จุง" ใน "พยัคฆ์สาวแซบอีหลี" เนื่องจากเป็นนักฆ่า เพราะฉะนั้นจุงจึงเป็นจอมวางแผนอย่างแยบคาย หลอกล่อให้นางแมวป่ามาติดกับดักของภาวิทย์

"ดวงแก้ว" ใน "ใจร้าว" ที่อยู่เบื้องหลังเป็นนายทุนให้กับเจษฎาในการทำนิตยสารปาปารัสซี่ โดยมอบให้ให้เจษฎาเป็นเจ้าของ ส่วนตนขายข่าวทุกอย่างที่สามารถจะทำได้ เช่น การโปรโมทรักนอกจอระหว่างกรวิก และเมนี่ และนำเงินเข้าบริษัท โดยหวังแต่ผลประโยชน์โดยไม่นึกถึงจิตใจของผู้ที่ถูกกระทำ เช่นคำพูดของดวงแก้วที่ว่า *"ฉันทำได้ทุกอย่างเพื่อที่จะทำให้อาณาจักรของ วิชั่น พอสสิเบิล ผงาดเป็นที่หนึ่งอยู่ในวงการตลอดไป กรวิกก็เป็นเหมือนสินค้าตัวหนึ่งเท่านั้น"*

ภาพประกอบที่ 4.60: แสดงความเจ้าเล่ห์เพทุบาย / วางแผนคิดการร้าย
จากตัวละครประกอบ ใน "ใจร้าว"

“นางผิว” ใน “สาปภูษา” ทาสผู้ซื่อสัตย์ภักดีต่อเจ้าศรีเกด เมื่อเห็นนายของตนไม่สมหวังในรักจึงเกิดความสงสาร เสนอให้เจ้าศรีเกดทำคุณไสย์หม่อมทัด เพื่อให้หม่อมทัดหันกลับมารักเจ้าศรีเกดตามเดิม

“ปลัดสมชาย” ใน “ชิงชัง” วางแผนหลอกล่อให้บังอรมาเป็นของตน โดยการพูดจาหว่า น ล้อม แสร้งทำเป็นเห็นใจบังอร จนบังอรหลงเชื่อ และยอมเป็นของปลัดสมชาย โดยที่ไม่รู้ว่าสิ่งที่ปลัดสมชายทำไปนั้น เป็นเพียงความรู้สึกที่ชั่ววูบเท่านั้น หาได้มีความจริงใจไม่

ภาพประกอบที่ 4.61: แสดงความเจ้าเล่ห์เพทุบาย / วางแผนคิดการร้าย
จากตัวละครประกอบ ใน “ชิงชัง”

“กิตติชัย” ใน “บ่วงหงส์” กลัวความลับเรื่องการทุจริตที่ดินของตนจะถูกเปิดโปง จึงวางแผนหลอกล่อให้พิมพ์ลภัส เข้าไปขโมยหลักฐานเหล่านั้นคืนมาก โดยที่พิมพ์ลภัสไม่ทราบว่าตนกำลังถูกหลอก เป็นต้น

ภาพประกอบที่ 4.62: แสดงความเจ้าเล่ห์เพทุบาย / วางแผนคิดการร้าย
จากตัวละครประกอบ ใน “บ่วงหงส์”

7) ***<u>เจ้าชู้ / มากรัก / ใจเร็ว</u>*** ชอบทอดสะพาน หว่านเสน่ห์ และมีความสัมพันธ์กับหญิงหรือชายมากหน้าหลาย ซึ่งผู้วิจัยพบลักษณะความร้ายกาจดังกล่าว เป็น***อันดับที่หก*** โดยพบ 12 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ทั้งสิ้น 197 ลักษณะ เช่น “คมกริช” ใน “นิมิตมาร” ที่ถึงแม้จะมีคู่หมั้นอย่างภาขวัญแล้ว แต่ด้วยความเจ้าชู้ รักง่ายหน่ายเร็ว จึงเป็นเหตุให้ต้องเลิกรากันไป เช่นเดียวกับ “สำเภา” ใน “ชิงชัง” “เสี่ยสมาน” ใน “บ่วงหงส์” และ“นรี” ใน “บริษัทบำบัดแค้น” ที่ไม่สามารถยับยั้งชั่งใจ ถึงแม้ตนจะมีครอบครัวแล้ว ส่วน “มงคล” ใน “รักซ่อนแค้น” เป็นชู้กับดุจดาวเพื่อหวังผลประโยชน์ เป็นต้น

ภาพประกอบที่ 4.63: แสดงความ เจ้าชู้ / มากรัก / ใจเร็ว จากตัวละครประกอบ ใน “ชิงชัง”

8) ***<u>อิจฉาริษยา</u>*** ไม่อยากให้คนอื่นได้ดี อยากได้ใคร่มีของของผู้อื่น โดยเฉพาะต้องการคนที่ตนรักมาครอบครองแต่เพียงผู้เดียว ซึ่งผู้วิจัยพบลักษณะความร้ายกาจดังกล่าว เป็น***อันดับที่เจ็ด*** โดยพบ 6 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ทั้งสิ้น 197 ลักษณะ เช่น “ชนิดา” ใน “จำเลยรัก” เมื่อรู้ว่าตนเองกำลังจะสูญเสียคนรักอย่างถาวรชัยไป เพราะ การเข้ามาของศันสนีย์ ทำให้ชนิดาเกิดความริษยา ส่วน “สุรีย์” และ “โสภา” ใน “รักเธอยอดรัก” ต้องเกิดความริษยาใส่กัน เมื่อทั้งสองมีเรื่องบาดหมางกันมาก่อน เนื่องจากโสภาเป็นศัตรูคู่แค้น แย่งสามีของแม่เลี้ยงสุรีย์ไป จึงเป็นสาเหตุให้ทั้งคู่ไม่ลงรอยกัน

ภาพประกอบที่ 4.64: แสดงความ อิจฉาริษยา จากตัวละครประกอบ ใน “จำเลยรัก”

9) ***<u>หยิ่งยโส / เอาแต่ใจ</u>*** โดยกระทำการต่างๆ ไม่คำนึงถึงผลกระทบที่เกิดขึ้น ซึ่งผู้วิจัยพบลักษณะความร้ายกาจดังกล่าว เป็น***อันดับที่แปด*** โดยพบ 3 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ทั้งสิ้น 197 ลักษณะ ทั้งนี้ผู้วิจัยพบว่าโดยส่วนมากแล้ว ตัวละครประกอบที่มีลักษณะหยิ่งยโส เอาแต่ใจ จะเป็นตัวละครประกอบที่มีฐานะทางสังคมดี เพราะฉะนั้นการที่ตัว

ละครประกอบนั้นแสดงความหยิ่งยโส หรือการเอาแต่ใจตัวเองนั้น อาจเกิดมาจากสภาพแวดล้อมที่สุขสบาย เกื้อหนุนให้เขาเป็นคนที่มีลักษณะดังกล่าว เช่น แพ้ไม่เป็น อยากได้อะไรก็ต้องได้ (โดยวิธีใดก็ตาม) เช่น “สุรีย์” และ “โสภา” ใน “รักเธอยอดรัก” และ “ทอปัด” ใน “ใจร้าว”

10) <u>ก้าวร้าว / ไม่มีสัมมาคารวะ</u> ไม่มีความอ่อนน้อมถ่อมตน ก้าวร้าวต่อผู้มีพระคุณ ซึ่งผู้วิจัยพบการก้าวร้าว / ไม่มีสัมมาคารวะ เป็น***อันดับ สุดท้าย*** โดยพบ เพียง 1 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ทั้งสิ้น 197 ลักษณะ ได้แก่ “ทอปัด” ใน “ใจร้าว” เป็นเด็กที่ก้าวร้าว ไม่มีสัมมาคารวะ เพราะความรักที่ทอปัดแอบมีใจให้กรวิกคนที่ชุบเลี้ยง ดูแลตัวเองมา จึงทำให้ทอปัดเข้ามาก้าวก่ายชีวิตของกรวิกโดยไม่รู้จักเด็ก ไม่รู้จักผู้ใหญ่ เป็นต้น

ภาพประกอบที่ 4.65: แสดงความก้าวร้าว / ไม่มีสัมมาคารวะ
จากตัวละครประกอบ ใน“ใจร้าว”

11) การแก้แค้นเพราะตนเป็นฝ่ายถูกกระทำ

ไม่ปรากฏ

12) การแก้แค้นเพราะคนที่ตนรักเป็นฝ่ายถูกกระทำ

ไม่ปรากฏ

13) การแก้แค้นเพราะไม่สมหวังในรัก

ไม่ปรากฏ

จะเห็นได้ว่า สำหรับตัวละครประกอบนั้น จะไม่ปรากฏบทบาทความร้ายกาจในลักษณะของการแก้แค้น ไม่ว่าในกรณีใดทั้งสิ้น ที่เป็นเช่นนี้ ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า การเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์เป็นการดำเนินเรื่องร าวของตัวละครเอกเป็นหลัก ดังนั้นจึงทำให้ตัวละครประกอบมักจะไม่มีเรื่องราวเป็นของตัวเอง และมักจะเข้าไปยุ่งเกี่ยวกับปัญหาของตัวละครเอกเสียเป็นส่วนใหญ่ หรือ

อาจกล่าวได้ว่า ตัวละครประกอบเป็นเพียงตัวส่งบทเท่านั้น แต่ทว่า “การแก้แค้น” เป็นเรื่องราวของตัวเอง ซึ่งโดยส่วนมากคือ ตัวละครเอก ดังนั้นจึงทำให้ไม่ปรากฏบทบาทความร้ายกาจดังกล่าวกับตัวละครประกอบนั่นเอง

ตารางที่ 4.15 ความร้ายกาจทางกายภาพของตัวละครประกอบ

ลักษณะความร้ายกาจ		จำนวนตัวละครประกอบ (54 ตัวละคร)
ความร้ายกาจทางกายภาพ	การลักพาตัว / กักขัง / หน่วงเหนี่ยว	4
	การทุจริต / ลักขโมย / การปล้น	9
	การพนัน	6
	เกี่ยวข้องกับสิ่งผิดกฎหมาย	2
	การทำร้ายร่างกาย(ไม่มีอาวุธ)	31
	การทำร้ายร่างกาย(มีอาวุธ)	17
	เกรี้ยวกราดรุนแรง	9
	การข่มขืน	2
	การฆาตกรรม	7
รวมทั้งสิ้น		87

4.3.1(ข) ความร้ายกาจทางกายภาพของตัวละครประกอบ

จากตารางที่ 4.15 จะเห็นได้ว่า จากตัวละครประกอบทั้งสิ้น 54 ตัว ปรากฏ *การทำร้ายร่างกาย(ไม่มีอาวุธ)*มากที่สุดเป็นอันดับที่หนึ่ง โดยพบ 31 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพทั้งสิ้น 87 ลักษณะ รองลงมา คือ *การทำร้ายร่างกาย(มีอาวุธ)* 17 ตัวละคร อันดับที่สาม คือ *การแสดงอาการเกรี้ยวกราดรุนแรง* และ*การทุจริต / ลักขโมย / การปล้น* ลักษณะละ 9 ตัวละคร อันดับที่สี่ คือ *การฆาตกรรม* 7 ตัวละคร ตามลำดับ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่าความร้ายกาจทางกายภาพของตัวละครประกอบที่พบน้อยที่สุด เพียง 2 ตัวละครเท่านั้น คือ *การข่มขืน* โดยมีรายละเอียดความร้ายกาจทางกายภาพของตัวละครประกอบเรียงตามลำดับที่ปรากฏดังต่อไปนี้

*1) **การทำร้ายร่างกาย(ไม่มีอาวุธ)*** เช่น การตบ ตี ทุบ เตะ ต่อย บีบคอ หรือเป็นการทำร้ายร่างกายโดยปราศจากอาวุธ ที่ส่งผลให้ผู้ถูกกระทำ ได้รับบาดเจ็บ ซึ่งผู้วิจัยพบความร้ายกาจในลักษณะดังกล่าวมากที่สุดเป็น***อันดับที่หนึ่ง*** โดยพบ 31 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพทั้งสิ้น 87 ลักษณะ เช่น “บุญทาย” ใน “จำเลยรัก” มักจะลงไม้ลงมือกับโศรยา เช่น การ

ตบตี การฉุดกระชาก เมื่อรู้ว่าโศรยาได้ใกล้ชิดกับ หฤษฎ์ เพราะความหึงหวงจึงทำให้บุญทายแสดงความร้ายกาจดังกล่าวออกมา ส่วน “นางผิว” ใน “สาปภูษา” “เป็ด” ใน “บ่วงหงส์” และ “รุ้ง” ใน “รอยรักรอยบาป” โดยส่วนมากจะแสดงความร้ายกาจอย่างการทำร้ายร่างกายต่อเมื่อได้รับคำสั่งจากเจ้านาย หรืออาจจะเพื่อเป็นการปกป้องเจ้านายของตน เป็นต้น

ภาพประกอบที่ 4.66: แสดงการทำร้ายร่างกาย(ไม่มีอาวุธ) จากตัวละครประกอบ

*2) **<u>การทำร้ายร่างกาย(มีอาวุธ)</u>*** ได้แก่ การทำร้ายร่างกายด้วยอาวุธต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น มีด ปืน ของมีคม ไม้ เป็นต้น ที่ส่งผลให้ผู้ถูกกระทำเสียขวัญ หรือได้รับบาดเจ็บ ซึ่งผู้วิจัยพบความร้ายกาจในลักษณะดังกล่าวเป็น***อันดับที่สอง*** โดยพบ 17 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพทั้งสิ้น 87 ลักษณะ เช่น

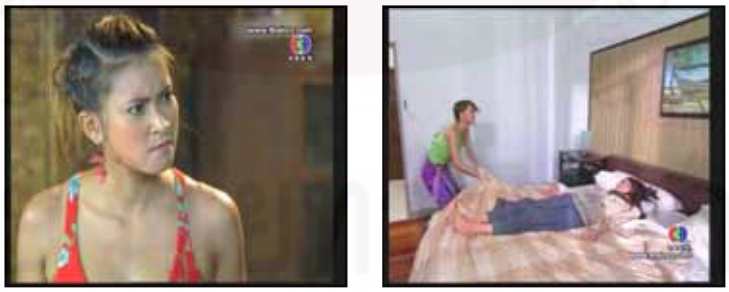
“จุง” ใน “พยัคฆ์สาวแซบอีหลี” เป็นนักฆ่าที่เข้ามาร่วมมือกับกลุ่มภาวิทย์ ซึ่งไม่ได้มีความแค้นเป็นการส่วนตัวกับสามสาวแมวป่า แต่เข้ามาร่วมมือเพื่อหวังผลประโยชน์จากภาวิทย์ เพราะความละโมบ ทะเยอทะยานนั่นเอง เช่นเดียวกับ “กานต์” ใน “ไฟโชนแสง” ซึ่งเป็นสมุนคนสนิทของนายอนันต์ที่ถึงแม้จะไม่ได้มีเรื่องบาดหมางกับวันทกานต์หรือใครก็ตาม แต่ก็ต้องทำตามคำสั่งของนายอนันต์ทั้งสิ้น ไม่ว่าจะโดยสมัครใจหรือไม่ก็ตาม ส่วน “วิชญ์” ใน “แม่ค้าขนมหวาน” เป็นสมุนของวชรวรรษที่มีแต่ความรัก ซื่อสัตย์ และเป็นห่วงเจ้านาย ไม่ยอมให้เจ้านายตกอยู่ในภัยอันตราย เพราะรู้แก่ใจว่านายเป็นคนดี เป็นต้น

ภาพประกอบที่ 4.67: แสดงการทำร้ายร่างกาย(มีอาวุธ) จากตัวละครประกอบ

*3) **<u>การทุจริต / ลักขโมย / การปล้น</u>*** ของตัวละครประกอบ ผู้วิจัยพบลักษณะความร้ายกาจดังกล่าวเป็น***อันดับที่สาม*** โดยพบ 9 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพทั้งสิ้น 87 ลักษณะ โดยส่วนมากแล้วจะเป็นการหักหลัง เพื่อเอาตัวรอด อย่าง “ก้องเกียรติ” ใน “รักซ่อนแค้น” ที่หักหลัง ดุจดาว เพื่อเอาตัวรอด เช่นเดียวกับ “วิมล” ใน “พระจันทร์สีรุ้ง ”ที่หักหลังอรดีโดยยักยอกโอนเงินมาเป็นของตน เพราะความละโมบโลภมาก เนื่องจากการติดหนีพนัน ส่วน “กิตติชัย” ใน “บ่วงหงส์ ”ที่กลัวความร้ายกาจของตนจะถูกเปิดโปงจึงวางแผนให้พิมพ์ลภัสไปขโมยหลักฐานกลับมาให้ตน โดยที่พิมพ์ลภัสไม่รู้ตัวว่ากำลังถูกหลอก เป็นต้น

ภาพประกอบที่ 4.68: แสดงการทุจริต / ลักขโมย / การปล้น
จากตัวละครประกอบ ใน “รักซ่อนแค้น” เมื่อถูกพระเอกจับได้

*4) **<u>เกรี้ยวกราดรุนแรง</u>*** ได้แก่ การแสดงอาการเจ้าอารมณ์ โมโหร้าย เมื่อเกิดเหตุการณ์ที่ไม่สบอารมณ์ ซึ่งผู้วิจัยพบความร้ายกาจในลักษณะดังกล่าวเป็น***อันดับที่สาม*** โดยพบ 9 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพทั้งสิ้น 87 ลักษณะ เช่น “บุญทาย” ใน “จำเลยรัก” “จุง” ใน “พยัคฆ์สาวแซบอีหลี” และ“อิทธิพล” ใน “สะใภ้ไกลปืนเที่ยง” เป็นต้น



ภาพประกอบที่ 4.69: แสดงการเกรี้ยวกราดรุนแรง จากตัวละครประกอบ ใน “จำเลยรัก”

*5) **<u>การฆาตกรรม</u>*** ได้แก่ การพยายามฆ่าผู้อื่น โดยมีจุดมุ่งหมายถึงแก่ชีวิต อาจจะสำเร็จหรือไม่สำเร็จก็ตาม ซึ่งผู้วิจัยพบลักษณะความร้ายกาจดังกล่าวเป็น***อันดับที่สี่*** โดยพบ 7 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพทั้งสิ้น 87 ลักษณะ โดยส่วนมากนั้นตัวละครประกอบมักจะได้รับคำสั่งจากเจ้านาย(ตัวละครร้าย) โดยการว่าจ้างให้ทำร้ายตัวละครที่เข้ามาขัดขวาง

ผลประโยชน์ที่ตนปรารถนาจนถึงแก่ชีวิต เพื่อแลกกับเงินทอง ความสุขสบาย หรืออาจจะเรียกได้ว่ากิเลสตัณหานั่นเอง เช่น “มงคล” ใน “รักซ่อนแค้น” “เหนาะ” ใน “ชิงชัง” และ“พญาจันหัวจระเข้” ใน “ภูตแม่น้ำโขง” เป็นต้น

*6) **<u>การพนัน</u>*** ผู้วิจัยพบลักษณะความร้ายกาจดังกล่าวเป็น***อันดับห้า*** โดยพบ 6 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพทั้งสิ้น 87 ลักษณะ เช่น “ก่อเขตต์” ใน “พยัคฆ์สาวแซบอีหลี” และ“พอล” ใน “แม่ค้าขนมหวาน” ที่ติดการพนันชนิดที่เรียกว่าโงหัวไม่ขึ้น และสาเหตุนี้นี่เองที่เป็นต้นเหตุให้ทั้งสองต้องแสดงความร้ายกาจ เพื่อแลกกับสิ่งที่ตนต้องการนั่นคือเงิน เป็นต้น

*7) **<u>การลักพาตัว กักขัง หน่วงเหนี่ยว</u>*** หรือแม้แต่การอาศัยไสยศาสตร์มนต์ดำ เพื่อต้องการคนที่ตนรักมาครอบครอง ซึ่งผู้วิจัยพบลักษณะความร้ายกาจดังกล่าวเป็น***อันดับที่หก*** โดยพบ 4 ตัวละคร จากลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพทั้งสิ้น 87 ลักษณะ เช่น “นายใบ้” ใน “จำเลยรัก” จำใจต้องเป็นคนกักขัง โสรยา ตามคำสั่งของ หฤษฎ์ นายที่ตนเคารพ เช่นเดียวกับ “ชาคร” ใน “วงเวียนหัวใจ” ที่จำต้องทำตามคำสั่งของใบตองในการลักพาตัวบุปผชาติ (นางเอก) เพราะต้องการกำจัดเสี้ยนหนามไม่ให้สมหวังในรักกับทศ เป็นต้น

ภาพประกอบที่ 4.70: แสดงการลักพาตัว กักขัง หน่วงเหนี่ยว จากตัวละครประกอบ ใน “จำเลยรัก”

*8) **<u>เกี่ยวข้องกับสิ่งผิดกฎหมาย</u>*** เช่น ยาเสพติด การค้าของเถื่อน หรือการค้าประเวณี เป็นต้น ซึ่งผู้วิจัยพบลักษณะความร้ายกาจดังกล่าวเป็น***อันดับที่สุดท้าย*** โดยพบเพียง 2 ตัวละครเท่านั้น จากลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพทั้งสิ้น 87 ลักษณะ เช่น

“อิทธิพล” ใน “สะใภ้ไกลปืนเที่ยง” อยู่เบื้องหลังขบวนการค้ายา คอยบงการจัดแจงหาลู่ทางในการกระจายสิ่งเสพติด ส่วน “กานต์” ใน “ไฟโชนแสง” เป็นลูกสมุนของนายอนันต์ ที่รู้เห็นการกระทำที่ร้ายกาจของนายอนันต์ทั้งสิ้น และยังเป็นคนที่คอยช่วยสานต่อเจตนารมณ์ให้นาย รวมถึงเรื่องการขนย้ายสิ่งเสพติด ตามคำสั่งของนายอนันต์ เป็นต้น

ภาพประกอบที่ 4.71: แสดงความเกี่ยวข้องกับสิ่งผิดกฎหมาย
จากตัวละครประกอบ ใน “สะใภ้ไกลปืนเที่ยง”

9) <u>การข่มขืน</u> ผู้วิจัยพบลักษณะความร้ายกาจดังกล่าวเป็น***อันดับสุดท้ายเช่นกัน*** โดยพบเพียง 2 ตัวละครเท่านั้น จากลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพทั้งสิ้น 87 ลักษณะ ได้แก่ “คณิต” ใน “ลูกไม้เปลี่ยนสี” ที่ตั้งใจจะลวนลาม และข่มขืนน้ำหนึ่งด้วยเสน่หา ทั้งๆที่ตนมีภรรยาอยู่แล้ว ส่วน “ชาคร” ใน “วงเวียนหัวใจ” ที่ต้องทำตามคำสั่งของใบตองซึ่งเป็นคนว่าจ้างให้ลักพาตัวบุปผชาติ(นางเอก) แต่ไม่สำเร็จกลายเป็นใบตองเสียเองที่ต้องรับกรรมที่ตนเป็นคนก่อ

ภาพประกอบที่ 4.72: แสดงการข่มขืน จากตัวละครประกอบ ใน “วงเวียนหัวใจ”

4.3.2 <u>ลักษณะความร้ายกาจของตัวละครประกอบชาย และหญิง</u>

นอกจากความร้ายกาจของตัวละครประกอบทั้ง 2 ประเภทข้างต้นที่ได้กล่าวไปแล้วนั้น ผู้วิจัยยังสังเกตเห็นว่า มีความแตกต่างกันระหว่างความร้ายกาจที่ปรากฏในตัวละครประกอบชายและตัวละครประกอบหญิงอีกด้วย ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการสรุป โดยแบ่งเป็นความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ และความร้ายกาจทางกายภาพ ดังตารางที่ 4.16 และ 4.17 ตามลำดับต่อไปนี้

ตารางที่ 4.16 ลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ของตัวละครประกอบชาย และหญิง

ลักษณะความร้ายกาจ		ตัวละครประกอบ		รวม (54 ตัว)
		ตัวละครประกอบชาย (31 ตัว)	ตัวละครประกอบหญิง (23 ตัว)	
ความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์	การแก้แค้นเพราะตนเป็นฝ่ายถูกกระทำ	0	0	0
	การแก้แค้นเพราะคนที่ตนรักเป็นฝ่ายถูกกระทำ	0	0	0
	การแก้แค้นเพราะไม่สมหวังในรัก	0	0	0
	การโกหก / หลอกลวง / ใส่ร้าย	17 (2)	14	31 (3)
	การคุกคามชื่อเสียง หรือสันติภาพ	9	23 (1)	32 (2)
	เจ้าเล่ห์เพทุบาย	6	11	17
	ละโมบ / ทะเยอทะยาน	16 (3)	15	31 (3)
	อิจฉาริษยา	0	6	6
	สอดรู้สอดเห็น	7	16 (3)	23
	หยิ่งยโส / เอาแต่ใจ	0	3	3
	เจ้าชู้ / มากรัก / ใจเร็ว	9	3	12
	การเห็นแต่ประโยชน์ส่วนตน	23 (1)	18 (2)	41 (1)
	ก้าวร้าว / ไม่มีสัมมาคารวะ	0	1	1
รวมทั้งสิ้น		31	53	197

หมายเหตุ: ใน (-) หมายถึงอันดับความร้ายกาจที่ปรากฏ

จากตารางที่ 4.16 จะเห็นได้ว่า เมื่อมองโดยภาพรวมตัวละครประกอบหญิงจะมีความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์มากกว่าตัวละครประกอบชาย โดยพบ 53 ลักษณะ จากลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ทั้งสิ้น 197 ลักษณะ ซึ่งจะสังเกตเห็นว่าลำดับความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ของตัวละครประกอบชาย แล ะหญิงจะมีความแตกต่างกันมาก โดยผู้วิจัยพบว่า ความร้ายกาจที่พบมากที่สุดในตัวละครประกอบชาย คือ การเห็นแต่ประโยชน์ส่วนตน ในขณะที่ตัวละครประกอบหญิงพบการคุกคามชื่อเสียง หรือสันติภาพ มากที่สุด ซึ่งในทางตรงกันข้ามตัวละครประกอบชายพบลักษณะดังกล่าวน้อยมาก ซึ่งสามารถอธิ บายได้ว่าตัวละครประกอบชายมักจะไม่แสดงการดูถูกกระแหนะกระแหนะ ประชดประชัน ส่อเสียด แดกดัน ยุแยงผู้อื่นเท่ากับตัวละครประกอบหญิง อันดับที่สองสำหรับตัวละครประกอบชายพบการโกหก / หลอกลวง / ใส่ร้าย ส่วนตัวละครประกอบชายพบการเห็นแต่ประโยชน์ส่วนตน และอันดับที่สามสำหรับตัวละครประกอบชายพบละโมบ / ทะเยอทะยาน ส่วนตัวละครประกอบชายพบสอดรู้สอดเห็น ในขณะที่ตัวละครประกอบชายพบลักษณะความร้ายกาจดังกล่าวเพียงส่วนน้อย แสดงให้เห็นว่า อย่างไรแล้วละครประกอบชายมักจะไม่แสดงอาการสอดรู้สอดเห็น หรือการ เข้าไปยุ่งวุ่นวายเรื่องของคนอื่นเท่ากับตัวละครประกอบหญิง

นอกจากนี้ยังพบว่าลักษณะความร้ายกาจที่ปรากฏแต่ในตัวประกอบหญิง แต่ไม่สามารถเข้าถึงตัวประกอบชายได้ คือ ความ อิจฉาริษยา และหยิ่งยโส / เอาแต่ใจ ซึ่งลักษณะความร้ายกาจดังกล่าวผู้วิจัยสังเกตเห็นว่าจะเป็นตัวละครประกอบหญิงที่มีฐานะทางสังคมดี เพรา ะฉะนั้นการที่ตัวละครประกอบหญิงนั้นแสดงความหยิ่งยโส หรือการเอาแต่ใจตัวเองนั้น อาจเกิดมาจากสภาพแวดล้อมที่สุขสบาย เกื้อหนุนให้เขาเป็นคนที่มีลักษณะดังกล่าว เช่น แพ้ไม่เป็น อยากได้อะไรก็ต้องได้(โดยวิธีใดก็ตาม)

นอกจากนี้มีสิ่งที่น่าสนใจมากประเด็นหนึ่ง นั่นคือ สำหรับตัวละครประกอบทั้งหญิง และชายจะไม่ปรากฏความร้ายกาจในลักษณะ “การแก้แค้น” ไม่ว่าในกรณีใดทั้งสิ้น ทั้งนี้เนื่องจากลักษณะความร้ายกาจของตัวละครประกอบโดยส่วนใหญ่จะแสดงออก เนื่องจากเป็นคำสั่งของเจ้านาย หรือผู้บังคับบัญชาเท่านั้น ซึ่งไม่ได้กระทำลงไปเพราะเป็น ฝ่ายถูกกระทำ จนทำให้ต้องลุกขึ้นมาแก้แค้นผู้ใดทั้งสิ้น

ตารางที่ 4.17 ลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพของตัวละครประกอบชาย และหญิง

ลักษณะความร้ายกาจ		ตัวละครประกอบ		รวม (54 ตัว)
		ตัวละครประกอบชาย (31 ตัว)	ตัวละครประกอบหญิง (23 ตัว)	
ความร้ายกาจทางกายภาพ	การลักพาตัว / กักขัง / หน่วงเหนี่ยว	4	0	4
	การทุจริต / ลักขโมย / การปล้น	6 (3)	3 (3)	9 (3)
	การพนัน	5	1	6
	เกี่ยวข้องกับสิ่งผิดกฎหมาย	2	0	2
	การทำร้ายร่างกาย(ไม่มีอาวุธ)	19 (1)	12 (1)	31 (1)
	การทำร้ายร่างกาย(มีอาวุธ)	16 (2)	1	17 (2)
	เกรี้ยวกราดรุนแรง	5	4 (2)	9 (3)
	การข่มขืน	2	0	2
	การฆาตกรรม	6 (3)	1	7
รวมทั้งสิ้น		65	22	87

หมายเหตุ: ใน (-) หมายถึงอันดับความร้ายกาจที่ปรากฏ

จากตารางที่ 4.17 จะเห็นได้ว่า เมื่อมองโดยภาพรวมตัวละครประกอบชายจะมีความร้ายกาจทางกายภาพมากกว่าตัวละครประกอบชายหญิง โดยพบ 65 ลักษณะ จากลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพทั้งสิ้น 87 ลักษณะ โดยพบว่าทั้งตัวละครประกอบชาย หรือหญิงจะปรากฏความร้ายกาจในลักษณะการทำร้ายร่างกาย(ไม่มีอาวุธ)มากที่สุดเป็นอันดับที่หนึ่งเช่นเดียวกัน อั นดับที่สองตัวละครประกอบชายจะพบการทำร้ายร่างกาย(มีอาวุธ) ส่วนตัวละครประกอบหญิงจะพบการ

แสดงอาการเกรี้ยวกราดรุนแรงเป็นอันดับที่สอง แต่จะพบ การทำร้ายร่างกาย(มีอาวุธ)น้อยมาก เพียง 1 คนเท่านั้น และอันดับที่สามตัวละครประกอบชายจะพบการฆาตกรรม และการทุจริต / ลักขโมย / การปล้น เช่นเดียวกันกับตัวละครประกอบหญิง แต่การฆาตกรรมจะไม่ปรากฏที่ตัวละครประกอบหญิงเลย

นอกจากนี้ยังพบว่าความร้ายกาจที่ปรากฏที่ตัวละครประกอบชาย แต่ไม่สามารถเข้าถึงตัวละครประกอบหญิงได้ นั่นคือ การลักพาตัว / กักขัง / หน่วงเหนี่ยว การเกี่ยวข้องกับสิ่งผิดกฎหมาย และการข่มขืน ซึ่งหมายความว่าตัวละครประกอบจะมีความร้ายกาจมากสักเพียงใด ก็จะไม่ปรากฏลักษณะความร้ายกาจดังที่กล่าวมา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5

การเปรียบเทียบความร้ายกาจของตัวละครเอก และตัวละครร้าย ในละครโทรทัศน์ไทย

หลังจากได้มีการสำรวจภาพรวมของลักษณะความร้ายกาจของตัวละครเอก ตัวละครร้าย และตัวละครประกอบในละครโทรทัศน์ไทยไปแล้วในบทที่4 สำหรับในบทนี้จะเป็นการวิเคราะห์เพื่อเปรียบเทียบความร้ายกาจของตัวละครเอก และตัวละครร้าย เพื่อตอบโจทย์ที่ว่า *"ความร้ายกาจของตัวละครเอก และตัวละครร้ายในละครโทรทัศน์ไทยแตกต่างกันหรือไม่ อย่างไร"*

จากโจทย์การวิจัยที่ผู้วิจัยสังเกตเห็นความเปลี่ยนแปลงของตัวละครเอกว่าเริ่มมีการปรากฏบทบาทความร้ายกาจมากยิ่งขึ้น ทั้งๆที่ *"ความร้ายกาจ " นั้น*เป็นคุณสมบัติที่ผูกขาดอยู่กับตัวละครร้ายเท่านั้น หากแต่ก่อนเราอาจจะสามารถแยกแยะได้ชัดเจนระหว่าง ความดี ที่ปรากฏในตัวละครเอก และ ความร้ายกาจที่ปรากฏในตัวละครร้าย แต่ในปัจจุบันความร้ายกาจเริ่มแผ่ขยายมาสู่ตัวละครเอกไม่ว่าจะเป็นพระเอกหรือนางเอกมากยิ่งขึ้น จนทำให้คุณลักษณะ หรือคุณสมบัติของตัวละครเอกที่เคยมีความเป็น "กุลสตรี" และ "สุภาพบุรุษ" นั้นเริ่มจางหายไป ซึ่ งการปรากฏบทบาทความร้ายกาจของตัวละครเอกที่มีเพิ่มมากยิ่งขึ้นนี้สามารถอ้างอิงได้จากบทที่ 4 ที่พบว่าจากละครโทรทัศน์ทั้งสิ้น 96 เรื่องที่ออกอากาศในช่วงเดือนมกราคม 2551 – สิงหาคม 2552 ละครโทรทัศน์ได้มีการประกอบสร้างความร้ายกาจของตัวละครเอกอย่างเด่นชัดถึง 30 เรื่อง ซึ่งสามารถการอธิบายเพิ่มเติมได้ว่า หากจะตั้งข้อสังเกตในเชิงปริมาณ ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ได้มีการสร้างตัวละครเอกให้มีความร้ายกาจเป็น *<u>หนึ่งในสาม</u>* ของละครโทรทัศน์ในช่วงเวลาดังกล่าวเลยทีเดียว

ดังนั้นในส่วนนี้ผู้วิจัยจึงได้นำข้อมูลเกี่ยวกับความร้ายกาจของตัวละคร ซึ่งประกอบไปด้วยตัวละครเอก 40 ตัว และตัวละครร้าย 91 ตัว รวมทั้งสิ้น 131 ตัว จากละครโทรทัศน์ทั้ง 30 เรื่อง มาทำการวิเคราะห์เพื่อเปรียบเทียบความร้ายกาจของตัวละครเอก และตัวละครร้าย เพื่อตรวจสอบว่าในเมื่อเส้นแบ่งระหว่าง "ความดีในตัวละครเอก " และ "ความร้ายกาจ ในตัวละครร้าย " เริ่ม "เบลอ (blur)" ไม่ชัดเจน (Ambivalence) เพราะฉะนั้นเมื่อตัวละครเอกกลายเป็นร้ายไปเสียแล้ว ความร้ายกาจของตัวละครเอก และตัวละครร้ายจึงแตกต่างกันเช่นไร ซึ่งการวิเคราะห์ได้ใช้เกณฑ์เบื้องต้นดังต่อไปนี้

5.1 ลักษณะความร้ายกาจของตัวละครเอก และตัวละครร้าย

5.1 (ก) ลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพของตัวละครทั้ง 2 ประเภท

5.1 (ข) ลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ของตัวละครทั้ง 2 ประเภท

5.2 ระดับความร้ายกาจของตัวละครเอก และตัวละครร้าย

5.1 ลักษณะความร้ายกาจของตัวละครเอก และตัวละครร้าย

จากการสำรวจภาพรวมของลักษณะความร้ายกาจของตัวละครเอก แล ะตัวละครร้ายในละครโทรทัศน์ไทยจากบทที่4ไปแล้วนั้น ผู้วิจัยพบว่า ลักษณะความร้ายกาจของตัวละครทั้ง 2 ประเภทนี้ จะพบความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์มากกว่าความร้ายกาจทางกายภาพ ทั้งนี้เพื่อให้สามารถตรวจสอบ และวิเคราะห์ความแตกต่างในลักษณะความร้ายกาจของตัวละครทั้ง 2 ประเภทได้อย่างชัดเจน ผู้วิจัยจึงจำแนกให้เห็นอย่างชัดเจนในรูปแบบของตารางลักษณะความร้ายกาจของตัวละครทั้ง 2 ประเภท ดังตารางที่ 5.1 5.2 และ 5.3 ตามลำดับ ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 5.1

ลักษณะความร้ายกาจของตัวละครเอก และตัวละครร้าย

ประเภทตัวละคร	ลักษณะความร้ายกาจของตัวละคร	
	ความร้ายกาจทางกายภาพ	ความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์
ตัวละครเอก (40 ตัวละคร)	81 ลักษณะ	97 ลักษณะ
ตัวละครร้าย (91 ตัวละคร)	231 ลักษณะ	449 ลักษณะ

จากตารางที่ 5.1 จะเห็นได้ว่า ลักษณะความร้ายกาจของตัวละครทั้ง 2 ประเภทนี้ ล้วนแล้วแต่พบลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์มากกว่าลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพเช่นเดียวกัน โดยตัวละครเอกพบลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ 97 ลักษณะ และลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพ 81 ลักษณะ ซึ่งผู้วิจัยมองว่าเป็นปริมาณความร้ายกาจที่ใกล้เคียงกัน ระหว่างความร้ายกาจทั้ง 2 ประเภทนี้ ดังนั้นจึงอาจเป็นคำอธิบายได้ว่า ทำไมในปัจจุบันผู้ชมละครโทรทัศน์จึงมองว่าละครโทรทัศน์ไทยนั้น ดูมีความก้าวร้าว มากยิ่งขึ้น เนื่องจากมีการสร้างตัวละครเอกให้มีความร้ายกาจทางกายภาพซึ่ งสามารถมองเห็นได้ง่าย และชัดเจน เกือบเทียบเท่าความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ หรืออีกนัยยะหนึ่งผู้วิจัยมองว่าคุณลักษณะ หรือคุณสมบัติของตัวละครเอก โดยเฉพาะนางเอกซึ่งโดยปกติแล้ว จะมีคุณลักษณะ หรือคุณสมบัติของตัวละครที่ไกลจากความ

ร้ายกาจ แต่เมื่อปรากฏความร้ายกาจทางกายภาพจากตัวพระเอก และนางเอก เช่น การตบตี การทำร้ายร่างกายโดยการใช้อาวุธ หรือการฆาตกรรม เป็นต้น เกือบเทียบเท่าความร้ายเชิงสัญลักษณ์ จึงอาจจะถูกมองว่าเป็นความร้ายกาจที่ดูรุนแรงเกินกว่าที่นางเอกจะสามารถกระทำได้

ในขณะเดียวกัน สำหรับตัวละครร้ายก็พบการแสดงความร้า ยกาจเชิงสัญลักษณ์มากกว่าการแสดงความร้ายกาจทางกายภาพเช่นกัน โดยพบความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ 449 ลักษณะ และความร้ายกาจทางกายภาพ 231 ลักษณะ ซึ่งจะเห็นได้ว่าเป็นปริมาณความร้ายกาจที่แตกต่างกันมากเมื่อเปรียบเทียบกับตัวละครเอก หรืออาจจะกล่าวได้ว่าผู้ผลิตละครโทรทัศน์ ได้มีการสร้างตัวละครร้ายให้มีความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์เกือบสองเท่าของความร้ายกาจทางกายภาพเลยทีเดียว ทั้งนี้ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า ในอดีตความร้ายกาจทางกายภาพ ไม่ว่าจะเป็น การลักพาตัว การกักขังหน่วงเหนี่ยว การทุจริต การลักขโมย การปล้น หรือการทำร้ายร่างกายทั้งที่ มีอาวุธ และไม่มีอาวุธ รวมถึงการฆาตกรรมนั้น เป็นคุณสมบัติของตัวละครร้ายอยู่แล้ว ดังนั้นเมื่อตัวละครเอกเริ่มขยับมาปรากฏความร้ายกาจทางกายภาพมากยิ่งขึ้น ตัวละครร้ายจึงควรยกระดับความร้ายกาจให้ซับซ้อนมากยิ่งขึ้น โดยการปรากฏความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ เช่น ความ เจ้าเล่ห์เพทุบาย / วางแผนคิดการร้าย การคุกคามชื่อเสียง หรือสันติภาพ หรือการเห็นแต่ประโยชน์ส่วนตน เป็นต้น

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่า ถึงแม้ตัวละครเอก และตัวละครร้าย จะปรากฏลักษณะความร้ายกายเชิงสัญลักษณ์มากกว่าความร้ายกาจทางกายภาพเช่นเดียวกันแล้วนั้น แต่จากจำนวนตั ว ละครเอก 40 ตัว และตัวละครร้าย 91 ตัว จะเห็นได้ว่า หากตั้งข้อสังเกตในเชิงปริมาณ ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ได้มีการสร้างตัวละครร้ายเป็น*สองเท่า*ของตัวละครเอกที่มีความร้ายกาจ แต่ในทางตรงกันข้าม หากพิจารณาถึงปริมาณความร้ายกาจทางกายภาพ ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ได้มีการสร้าง ตัวละครร้ายให้ปรากฏความร้ายกาจดังกล่าว *เกือบสามเท่า* ของตัวละครเอก และเช่นเดียวกันกับความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ ที่ตัวละครร้ายปรากฏความร้ายกาจดังกล่าวถึง *เกือบห้าเท่า* ของตัวละครเอก นั่นหมายความว่า การแสดงความร้ายกาจที่ปรากฏในตัวละครร้ายย่อมมีความร้ายกาจหรือรุนแรงมากกว่าการแสดงความร้ายกาจของตัวละครเอก หรืออาจกล่าวได้ว่า ความร้ายกาจของตัวละครเอก และตัวละครร้ายมีความแตกต่างกันในเชิงระดับของความร้ายกาจ (Different in kind)ด้วยนั่นเอง

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้รวบรวมลักษณะความร้ายกาจของตัวละครทั้ง 2 ประเภท เพื่อ ให้เห็นความชัดเจนมากยิ่งขึ้น ในประเด็นของการเปรียบเทียบความร้ายกาจของตัวละครเอก และตัวละครร้าย ดังตารางที่ 5.2 และ ตารางที่ 5.3 ต่อไปนี้

ตารางที่ 5.2 ลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพของตัวละคร

ลักษณะความร้ายกาจ		จำนวนตัวละคร	
		ตัวละครเอก 40 ตัว	ตัวละครร้าย 91 ตัว
ความร้ายกาจทางกายภาพ	การลักพาตัว / กักขัง / หน่วงเหนี่ยว	6	7
	การทุจริต / ลักขโมย / การปล้น	4	23
	การพนัน	1	7
	เกี่ยวข้องกับสิ่งผิดกฎหมาย	0	13
	การทำร้ายร่างกาย(ไม่มีอาวุธ)	32 (1)	63 (1)
	การทำร้ายร่างกาย(มีอาวุธ)	10 (3)	32 (3)
	เกรี้ยวกราดรุนแรง	20 (2)	49 (2)
	การข่มขืน	1	6
	การฆาตกรรม	7 (4)	31 (4)
รวมทั้งสิ้น		81	231

หมายเหตุ: ใน (-) หมายถึงอันดับความร้ายกาจที่ปรากฏ

5.1 (ก) **<u>ลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพของตัวละคร</u>**

จากตารางที่ 5.2 เป็นที่น่าสังเกตว่า ความร้ายกาจทางกายภาพที่พบทั้งตัวละครเอก และตัวละครร้าย จะเป็นแบบแผนเดียวกัน (Pattern of behavior)ใน 4 อันดับแรก นั่นคือ พบการทำร้ายร่างกาย(ไม่มีอาวุธ)มากที่สุดเป็นอับดับที่หนึ่ง รองลงมาคือ การแสดงอาการเกรี้ยวกราดรุนแรง อันดับที่สาม คือ การทำร้ายร่างกาย (มีอาวุธ) และอันดับที่สี่ คือ การฆาตกรรม ตามลำดับ ทั้งนี้อาจกล่าวได้ว่า ลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพของตัวละครเอก และตัวละครร้ายไม่ได้มีความแตกต่างกันในเชิงประเภทของความร้ายกาจ(ใน 4 อันดับแรก) หรือ Non-different in kind แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพของตัวละครเอก และตัวละครร้ายไม่เพียงแต่พบในรูปแบบของ Non-different in kind เท่านั้น แต่ยังพบลักษณะความร้ายกาจของตัวละครเอก และตัวละครร้ายในรูปแบบของ Different in kind ด้วยเช่นกัน ที่ทำให้ เห็นความแตกต่างในลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพของตัวละครเอก และตัวละครร้าย นั่นคือ ความร้ายกาจในลักษณะของการเกี่ยวข้องกับสิ่งผิดกฎหมาย เช่น ยาเสพติด การค้าของเถื่อน หรือการค้าประเวณี เป็นต้น ซึ่งผู้วิจัยพบว่าตัวละครเอกจะไม่ปรากฏลักษณะความร้ายกาจดังกล่าวเลย เป็นการอธิบายได้ว่า ตัวละครเอกจะมีความร้ายกาจสักเพียงใดก็ยังคงอยู่ในเส้นของกฎหมายนั่นเอง ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจนคือ ตัวละคร“วชรวรรษ” ในละครเรื่องแม่ค้าขนมหวาน ที่ถึงแม้ว่าจะเป็นมาเฟียที่เต็มไปด้วย

ธุรกิจมากมาย ทั้ง สถานบันเทิง คาราโอเกะ แต่ ก็เลือกที่จะไม่ข้องเกี่ยวกับยาเสพติด เป็นต้น แต่ในทางตรงกันข้ามสำหรับตัวละครร้ายกลับพบว่า 13 ตัวละคร เกี่ยวข้องกับสิ่งผิดกฎหมาย

นอกจากนี้ยังน่าสังเกตอีกว่า ในละครโทรทัศน์ที่ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์ในช่วงเวลาที่ศึกษานี้ “การข่มขืน” เป็นลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพที่ถูกใช้น้อย มากทั้งในตัวละครเอก และตัวละครร้าย นั่นหมายความว่า ละครโทรทัศน์ไม่ค่อยกล้าให้มีฉากการข่มขืน เมื่อเปรียบเทียบกับลักษณะความร้ายกาจอื่นๆแล้ว หรืออาจจะสามารถอธิบายเพิ่มเติมได้ว่า ในปัจจุบันกระแสสตรีนิยม(Feminist)ต่อต้านเรื่องนี้สูงมาก โดยเฉพาะฉากข่มขืนในละครโท รทัศน์ จนทำให้เกิดเป็นกระแสสังคมขึ้นมา และอาจจะเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ไม่ค่อยกล้าให้มีฉากข่มขืนเช่นนี้ ทั้งๆที่การข่มขืนเคยเป็นเครื่องมือหลักของพระเอก และผู้ร้ายก็ตาม

อย่างไรก็ดี ลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพของตัวละครเอก และตัวละครร้ายไม่เพียงแต่มีความสอดคล้อง (Non-different in kind) หรือความแตกต่าง (Different in kind) กันในเชิงของประเภทความร้ายกาจทางกายภาพเท่านั้น ทว่าจากตารางที่ 5.1 จะเห็นได้ว่า ตัวละครร้ายจะปรากฏความร้ายกาจทางกายภาพ*เกือบสามเท่า*ของตัวละครเอก ซึ่งนั่นก็หมายความว่าลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพของตัวละครเอก และตัวละครร้ายมีความแตกต่างกันในเชิงระดับของความร้ายกาจ (Different in kind) ด้วยนั่นเอง

เมื่อพิจารณาถึงลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพของ “**ตัวละครเอก**” จะพบว่า จากลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพทั้งสิ้น 81 ลักษณะ ตัวละครเอกใช้*การทำร้ายร่างกาย(ไม่มีอาวุธ)*มากที่สุด โดยพบ 32 ตัวละคร เช่น “เทวัญ”ในละครเรื่องบริษัทบำบัดแค้นที่คอยดักทำร้ายนงไฉน เพราะต้องการแก้แค้น เช่นเดียวกับ ”หฤษฎ์”ในละครเรื่องจำเลยรักที่กลั่นแกล้งทรมานโสรยาสารพัด หรือ ”เดือน”ในละครเรื่องเพลิงพราย เมื่อถูกวิญญาณของปลายรุ้งเข้าสิง ทำให้เธอตามทำลายคนที่ทำร้ายเธอ ไม่ว่าจะเป็น ป้าสาย สาคร ปรเมศก์ และทุกคนที่มาขัดขวางการแก้แค้นของเธอ เป็นต้น รองลงมาคือ *ความเกรี้ยวกราดรุนแรง* 20 ตัวละคร เช่น “คาวี” ในละครเรื่องสวรรค์เบี่ยง เมื่อรู้ว่านารินพยายามตีตัวออกห่าง เกิดอาการหึงหวงนาริน ปาแจ กันดอกไม้ในร้านของนารินแตกกระจาย เพื่อระบายอารมณ์โกรธ หรือ “วชรวรรษ” ในละครเรื่องแม่ค้าขนมหวาน ด้วยความที่พ่อของตนทำธุรกิจบันเทิง และเกี่ยวข้องกับสิ่งผิดกฎหมาย แต่เมื่อพ่อแม่เสียชีวิตไป ตนจึงพยายามที่จะล้างอิทธิพลของพ่อ ต้องการจะทำสิ่งที่ถูกต้องบ้าง แต่ก็ยังติดนิสัยที่ยังชอบใช้กำลังตัดสินปัญหาต่างๆ เป็นต้น และ *การฆาตกรรม* 7 ตัวละคร เช่น “รังรอง” ในอาทิตย์ชิงดวง ต้องการจะได้สมบัติของสุริยาทิตย์ จนทำให้เธอฆ่าได้แม้กระทั่งแม่บังเกิดเกล้าอย่างคำ

แปง และผู้มีพระคุณอย่างรังสี ที่เข้ามาขัดขวางสิ่งที่เธอควรจะได้ เพราะคำลวงของแสงหล้าที่ใช้รังรองเป็นเครื่องมือในการแก้แค้นสุริยาทิตย์ เป็นต้น โดย *ไม่ปรากฏ*ความร้ายกาจในลักษณะของ *การเกี่ยวข้องกับสิ่งผิดกฎหมาย* นั่นหมายความว่า ไม่ว่าตัวละครเอกจะมีความร้ายกาจมากเพียงใด แต่ ก็ไม่สามารถที่จะเกี่ยวข้องกับสิ่งผิดกฎหมายอย่างยาเสพติดอย่างแน่นอน หรืออาจกล่าวได้ว่าจะร้ายกาจสักเพียงใดก็ยังคงอยู่ในเส้นของกฎหมายนั่นเอง เช่น “วชรวรรษ” ในละครเรื่องแม่ค้าขนมหวาน ที่ถึงแม้ว่าจะเป็นมาเฟียที่เต็มไปด้วยธุรกิจมากมาย ทั้ง สถานบันเทิง คาราโอเกะ แต่จะไม่เข้าไปยุ่งเกี่ยวกับยาเสพติด ในลักษณะนี้เป็นต้น

สำหรับลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพของ “**ตัวละครร้าย**” พบว่า จากลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพทั้งสิ้น 231 ลักษณะ ตัวละครร้ายใช้*การทำร้ายร่างกาย(ไม่มีอาวุธ)*มากที่สุด เช่นกัน โดยพบ 63 ตัวละคร เช่น “ภาวิทย์” และ “เจนวิทย์” ในละครเรื่องพยัคฆ์สาวแซบอีหลี เป็นสองพ่อลูกที่วิกลจริต โดยการหลอกล่อผู้หญิงมาที่บ้าน และระบายความเครียดด้วยการทารุณกรรม ซาดิสต์ และฆ่าตายในที่สุด หรือ “ตรีประดับ” และ “ขาว” ในละครเรื่องไฟโชนแสง ที่มักจะมีเรื่องตบตีวันทกานต์อยู่เสมอ เพราะต้องการเอาชนะวันทกานต์ และเมื่อไม่ได้ในสิ่งที่หวัง ก็จะลงเอยด้วยการลงไม้ลงมือ ทำร้ายผู้อื่นอย่างไร้เหตุผล เป็นต้น รองลงมาคือ *ความเกรี้ยวกราดรุนแรง* 49 ตัวละคร เช่น “พิมพา” ในละครเรื่องบริษัทบำบัดแค้น” ที่มีอาการทางจิต เพราะฉะนั้นเมื่อมีเหตุการณ์ที่ทำให้โกรธ ผิดหวัง จึงมักจะไม่สามารถควบคุมสติได้ และแสดงความร้ายกาจอย่างเกรี้ยวกราดรุนแรงออกมา หรือ “ทวารัศมิ์” ในละครเรื่องนิมิตมารมักใช้พลังอำนาจสิ่งเหนือธรรมชาติ ในการทำร้ายผู้คนที่เข้ามาขัดขวางการแก้แค้นอย่างโหดเหี้ยม เป็นต้น และถัดมาคือ *การทำร้ายร่างกาย(มีอาวุธ)* 32 ตัวละคร เช่น “กษมา” ในละครเรื่องถึงร้ายก็รัก เมื่อไม่ได้สิ่งที่หวัง (ไม่สมหวังในรัก) จึงทำให้กษมาคิดสั้น หมดหนทางแก้ไข จึงหาทางออกด้วยความรุนแรงตั้งใจจะทำลายทุกสิ่งที่ทุกอย่างที่เป็นของศวิน หรือ “วุ้นเส้น” ในละครเรื่องปมรักรอยอดีตกลัวความร้ายกาจของตนจะถูกเปิดโปงจึงแก้ปัญหาโดยการใช้อาวุธปืน เพื่อปิดปากคนเหล่านั้น เป็นต้น

ตารางที่ 5.3 ลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ของตัวละคร

ลักษณะความร้ายกาจ		จำนวนตัวละคร	
		ตัวละครเอก 40 ตัว	ตัวละครร้าย 91 ตัว
ความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์	การแก้แค้นเพราะตนเป็นฝ่ายถูกกระทำ	9	8
	การแก้แค้นเพราะคนที่ตนรักเป็นฝ่ายถูกกระทำ	11 (3)	1
	การแก้แค้นเพราะไม่สมหวังในรัก	1	12
	การโกหก / หลอกลวง / ใส่ร้าย	6	58
	การคุกคามชื่อเสียง หรือสันติภาพ	31 (1)	71 (2)
	เจ้าเล่ห์เพทุบาย / วางแผนคิดการร้าย	13 (2)	75 (1)
	ละโมบ / ทะเยอทะยาน	3	48
	อิจฉาริษยา	3	28
	สอดรู้สอดเห็น	0	17
	หยิ่งยโส / เอาแต่ใจ	5	9
	เจ้าชู้ / มากรัก / ใจเร็ว	6	40
	การเห็นแต่ประโยชน์ส่วนตน	0	67 (3)
	ก้าวร้าว / ไม่มีสัมมาคารวะ	9	15
รวมทั้งสิ้น		97	449

หมายเหตุ: ใน (-) หมายถึงอันดับความร้ายกาจที่ปรากฏ

5.1 (ข) **<u>ลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ของตัวละคร</u>**

จาก ตารางที่ 5.3 เป็นที่น่าสังเกตว่า ข้อแตกต่าง ในส่วนของความร้าย กาจ เชิงสัญลักษณ์ระหว่างตัวละครเอก และตัวละครร้าย ที่เห็นได้อย่างชัดเจน คือ ตัวละครเอก จะไม่ปรากฏการเห็นแต่ประโยชน์ส่วนตน เมื่อเปรียบเทียบกับตัวละครร้ายกลับพบว่าการเห็นแต่ประโยชน์ส่วนตนเป็นความร้ายกาจที่พบมากเป็นอันดับที่สาม และเช่นเดียวกับการสอดรู้สอดเห็นที่ไม่ปรากฏในตัวละครเอกเลย แต่พบบ้างในตัวละครร้าย และที่น่าสนใจมากไปกว่านั้น คือ ความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ในส่วนของการแก้แค้น กลับพบความแตกต่างที่ว่า ตัวละครเอกจะมีการแก้แค้น เพราะคนที่ตนรักเป็นฝ่ายถูกกระทำ มากเป็นอันดับที่สาม ในขณะที่ตัวละครร้ายมีเพียง 1 ตัวเท่านั้น ซึ่งสามารถอธิบายได้ว่า ตัวละครเอกมักจะให้ความสำคัญกับคนที่ตนรัก ในที่นี่หมายถึง พ่อ แม่ พี่ น้อง ภรรยา หรือลูก ซึ่งเป็นสาเหตุสำคัญที่ผลักดันให้ “จำเป็น” ต้องแก้แค้น ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับตัวละครร้ายจะไม่มีเหตุผลตรงนี้เลย หรืออาจจะกล่าวได้ว่า ตั วละครเอกจะแสดงความร้ายกาจเพื่อ “คนอื่น” ในขณะที่ตัวละครร้ายจะแสดงความร้ายกาจเพื่อ “ตัวเอง”นั่นเอง

จากตารางที่ 5.3 เมื่อพิจารณาถึงลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ของ “**ตัวละครเอก**” จากลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ทั้งสิ้น 97 ลักษณะ ตัวละครร้ายใช้*การคุกคามชื่อเสียง หรือสันติภาพ*มากที่สุด โดยพบ 31 ตัวละคร เช่น “หนูยิ้ม” ในละครเรื่องรอยรักรอยบาป มักพูดจาดูถูกเหยียดหยาม และหยาบคายกับคนในบ้าน เพราะถูกคุณหญิงระย้ายุแยง ใส่ร้ายให้เข้าใจผิด หรือ “คุณชาย” ในละครเรื่องแจ๋วใจร้ายกับคุณชายเทวดา มักพูดจาดูถูกแจ๋ว เห็นแจ๋วเป็นคนใช้ต้องคอยรับใช้ตน และกลั่นแกล้งแจ๋วสารพัด เป็นต้น รองลงมาคือ *การแก้แค้น* 21 ตัวละคร เช่น “แพ็ทซี่(ประภัสสร)” ในละครเรื่องพยัคฆ์สาวแซบอีหลี เนื่องจากถูกสามีอย่างภาวิทย์ปลอกลอกทรัพย์สิน และวางแผนให้เธอเป็นฆาตกร โดยยัดเยียดข้อหาคบชู้ และหึงหวงชู้ที่มีหญิงอื่น ทำให้ประภัสสรต้องติดคุก จึงเป็นสาเหตุให้ประภัสสรร่วมมือกับผู้กำกับเพิ่มในการทลายแก๊งค์นาย ภาวิทย์ เพื่อแก้แค้นสิ่งที่นายภาวิทย์ทำกับตนไว้ หรือ “วันทกานต์” ในละครเรื่องไฟโชนแสงที่ผูกใจเจ็บกับการจากไปของพ่อ และเชื่อว่าการตายของพ่อจะต้องมีเบื้องหลัง จึงทำทุกวิถีทางเพื่อกระชากหน้ากากผู้อยู่เบื้องหลังที่บงการ เป็นต้น และถัดมาคือ *เจ้าเล่ห์เพทุบาย* 13 ตัวละคร เช่น “น้ำทิพย์” ในละครเรื่องลูกไม้เปลี่ยนสี วางแผนใช้ลูกสาวเป็นเครื่องมือในการล้างแค้น เพื่อให้ชาตรี และฤทัยรู้สึกเจ็บแค้นกับสิ่งที่ทั้งสองทำไว้กับตน หรือ “รังรอง” ในละครเรื่องอาทิตย์ชิงดวงเสแสร้งแกล้งทำดีเพื่อประจบประแจง และเรียกร้องความเห็นใจจากพ่อ (รังสี) เพื่อสร้างภาพสวยหรูให้ผู้อื่นประทับใจ แต่เบื้องหลังแฝงไปด้วยความเคียดแค้น ต้องการจะได้ทุกอย่างมาเป็นของตนเพื่อแก้แค้นให้แม่แสงหล้า เป็นต้น

อย่างไรก็ดี ความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ของ “**ตัวละครเอก**” จะ*ไม่ปรากฏการสอดรู้สอดเห็น* และ*การเห็นแต่ประโยชน์ส่วนตน* เนื่องจากผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า ลักษณะความร้ายกาจดังกล่าวเป็นคุณลักษณะ หรือคุณสมบัติประจำของตัวละครร้ายตามแบบฉบับละครโทรทัศน์ไทย ซึ่งผู้วิจัยพบความร้ายกาจในลักษณะของการเห็นแต่ประโยชน์ส่วนตนของตัวละครร้ายมีปริมาณมากเป็นอันดับที่สาม เพราะฉะนั้นถึงแม้ตัวละครเอกจะมีความร้ายกาจเพียงใด ก็จะไม่ปรากฏลักษณะความร้ายกาจดังกล่าว ในทางตรงกันข้าม สิ่งที่ทำให้ตัวละครเอก แตกต่างจากตัวละครร้าย คือ การเคารพสิทธิของผู้อื่น การเป็นคนที่มีจิตดี เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ มองเห็นประโยชน์ส่วนรวมมากกว่าส่วนตน และมีความรักให้กับครอบครัว เช่น “วันทกานต์”ในละครเรื่องไฟโชนแสง หรือ “เอื้อมดาว” ในละครเรื่องดาวเปื้อนดิน เป็นต้น

สำหรับลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ของ “**ตัวละครร้าย**” จากลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ ทั้งสิ้น 449 ลักษณะ ตัวละครร้าย ใช้*เจ้าเล่ห์เพทุบาย* มากที่สุด โดยพบ 75

ตัวละคร เช่น “ลีลา” ในละครเรื่องสวรรค์เบี่ยง แสร้งเป็นผู้ถูกกระทำ เพื่อแลกกับความสะใจ เพราะต้องการเอาชนะคาวี โดยใช้ความโมโหร้าย และช่างหาเรื่องของคาวี ทำให้คาวีดูเป็นคนผิดตลอดเวลา ในทางตรงกันข้ามกลับทำให้ตัวเองดูน่าสงสาร เป็นผู้ถูกกระทำ หรือ “พยุทธ์” ในละครเรื่องแม่ค้าขนมหวาน วางแผนโดนการใช้ลูกสาวอย่างนารีเป็นเครื่องมือ ในการหลอกล่อให้วชรวรรษติดกับดักแต่งงานกับลูกสาวเพื่อที่ตัวเองจะได้สมบัติ และธุรกิจของวชรวรรษมาครอบครอง เป็นต้น รองลงมาคือ *การคุกคามชื่อเสียง หรือสันติภาพ* 71 ตัวละคร เช่น “สายใจ” ในละครเรื่องรักเธอยอดรัก “ปริม” ในละครเรื่องรักซ่อนแค้น “แสงฉาย” ในละครเรื่องใจร้าว ” หรือ“มณีกัญญา (หญิงโฉม)” ในละครเรื่องสาปภูษา ” เป็นต้น และถัดมาคือ *การเห็นแต่ประโยชน์ส่วนตน* 67 ตัวละคร เช่น “เพิ่มลาภ” ในละครเรื่องรักซ่อนแค้น ทำได้ทุกอย่างเพื่อให้ตัวเองรอด แม้กระทั่งขายลูกสาวให้คนอื่น เช่นเดียวกับ “อรดี” ในละครเรื่องพระจันทร์สีรุ้ง และ“สารวัตรพงษ์เทพ” ในละครเรื่องไฟรักอสูร ที่เห็นแต่ประโยชน์ส่วนตน จนทำให้กิเลสตัณหาบดบังศีลธรรม ความถูก ต้อง จนกระทั่งเกิดการหักหลัง และสูญเสียไม่คนใดก็คนหนึ่ง เป็นต้น

จากที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ผู้วิจัยยังมีข้อสังเกตเพิ่มเติมว่า เมื่อการแสดงความร้ายกาจของตัวละครเอก และตัวละครร้ายมีแบบแผนความร้ายกาจในลักษณะเดียวกันกล่าวคือ มีการแสดงความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์มากก ว่าการแสดงความร้ายกาจทางกายภาพ และในขณะเดียวกันความร้ายกาจทางกายภาพของตัวละครเอก และตัวละครร้ายล้วนมี การแสดงพฤติกรรม ความร้ายกาจที่เป็นแบบแผนเดียวกัน (pattern of behavior)ใน 4 อันดับแรก นั่นคือ พบการทำร้ายร่างกาย (ไม่มีอาวุธ)มากที่สุดเป็นอับดับที่หนึ่ง รองลง มาคือ การแสดงอาการเกรี้ยวกราดรุนแรง อันดับที่สาม คือ การทำร้ายร่างกาย(มีอาวุธ) และอันดับที่สี่ คือ การฆาตกรรม ตามลำดับ หมายความว่าความร้ายกาจทางกายภาพของตัวละครเอก และตัวละครร้ายมีทั้งความสอดคล้องกัน (Non-different in kind) และความแตกต่างกัน (Different in kind) หรืออาจกล่าวได้ว่า “แม้จะร้ายเหมือนกัน แต่ก็ร้ายไม่เหมือนกัน” แต่สำหรับความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ของตัวละครเอก และตัวละครร้ายมีความแตกต่างกันบ้าง (Different in kind) เพราะฉะนั้นหากผู้ชมพิจารณาเฉพาะการกระทำ (Action)ของตัวละครเอก และตัวละครร้ายเท่านั้น อา จจะไม่สามารถแยกแยะความแตกต่างของตัวละครเอก และตัวละครร้ายได้ ดังนั้นคำตอบที่สามารถจะ นำมาอธิบาย เพื่อให้เห็นความแตกต่างในความร้ายกาจของตัวละครเอก และตัวละครร้ายได้คือ ระดับความร้ายกาจของตัวละคร ดังตารางที่ 5.4 ต่อไปนี้

ตารางที่ 5.4 ระดับความร้ายกาจของตัวละคร

ประเภทตัวละคร	มิติความร้ายกาจของตัวละคร								
	สาเหตุแห่งความร้ายกาจ		เหตุบีบคั้นให้กระทำความร้ายกาจ		การแสดงความร้ายกาจ		บทสรุปของความร้ายกาจ		
	มีแต่เกิด / ไม่มีที่มา	มีเหตุบีบคั้น / แรงผลักดัน	ภายในจิตใจ	สังคม / คนรอบข้าง	เป็นคนเริ่มต้น	ปฏิกิริยาโต้ตอบ	ไม่เปลี่ยนแปลง (ได้รับบทลงโทษ)	เปลี่ยนแปลง	
								ดี --> ร้าย	ร้าย --> ดี
ตัวเอก	4	36	4	36	4	36	1	1	38
ตัวร้าย	76	15	76	15	76	15	57	0	34

จากตารางที่ 5.4 จะเห็นได้ว่า ระดับความร้ายกาจของตัวละคร ทั้ง 4 มิติ อันได้แก่ สาเหตุแห่งความร้ายกาจ เหตุบีบคั้นให้กระทำความร้ายกาจ การแสดงความร้ายกาจ และบทสรุปของความร้ายกาจของตัวละครเอก และตัวละครร้ายมีการสลับขั้วอย่างเห็นได้ชัด ซึ่งเป็นการยืนยันได้ว่าถึงแม้ตัวละครเอก และตัวละครร้ายจะมี การแสดงพฤติกรรม ความร้ายกาจ ที่เป็นแบบแผนเดียวกัน (Pattern of behavior)ใน 4 อันดับแรก นั่นคือ พบการทำร้ายร่างกาย(ไม่มีอาวุธ)มากที่สุดเป็นอับดับที่หนึ่ง รองลงมาคือ การแสดงอาการเกรี้ยวกราดรุนแรง อั นดับที่สาม คือ การทำร้ายร่างกาย(มีอาวุธ) และอันดับที่สี่ คือ การฆาตกรรม ตามลำดับ แต่สิ่งที่ทำให้ตัวละครเอก และตัวละครร้ายแตกต่างกัน คือ ระดับความร้ายกาจของตัวละคร ทั้ง 4 มิติ นั่นคือ สาเหตุแห่งความร้ายกาจ เหตุบีบคั้นให้กระทำความร้ายกาจ การแสดงความร้ายกาจ และบทสรุปของความร้ายกาจของตัวละครทั้ง 2 ประเภท โดยมีรายละเอียดดังหัวข้อต่อไปนี้

5.2 <u>ระดับความร้ายกาจของตัวละครเอก และตัวละครร้าย</u>

(ก) <u>สาเหตุแห่งความร้ายกาจของตัวละคร</u>

จากตารางที่ 5.4 สามารถมองเห็นความแตกต่างอย่างชัดเจนในส่วนของระดับความร้ายกาจของตัวละคร ซึ่งสาม ารถอธิบายได้ว่าสาเหตุแห่งความร้ายกาจของตัวละครเอกโดยส่วนมากจะเกิดขึ้นเนื่องจากมีเหตุบีบคั้น หรือแรงผลักดันให้ตัวละครเอกกระทำความร้ายกาจเหล่านั้นมากกว่าการเกิดขึ้นอย่างไม่มีที่มา โดยพบ 36 ตัวละคร จาก ตัวละครเอกทั้งสิ้น 40 ตัวละคร เป็นการให้คำอธิบายเพิ่มเติมว่า ละครโทรทัศน์ให้ความสำคัญกับการบอกถึง “ที่มา” หรือ “สาเหตุแห่งความร้ายกาจ” ของตัวละครเอก ทั้งนี้ก็เพื่อ “สร้างความชอบธรรม” ให้กับความร้ายกาจของตัวละครเอก ว่าสิ่งที่ตัวละครเอกกระทำลงไปนั้นเกิดขึ้นเพราะมีเหตุบีบคั้น หรือมีปัจจัยอื่นใดเป็นแรงผลักดันให้ตัวละครเอกกระทำ โดยไม่ได้เกิดขึ้นอย่างไม่มีที่มา ดังนั้นจึงอาจจะทำให้ผู้ชมมองว่าความร้ายกาจของตัวละครเอก เป็นเรื่องที่ “สมเหตุสมผล” ก็เป็นได้ ซึ่ง ในประเด็นนี้ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าน่าจะเป็นประเด็นที่ทำให้ตัวละครเอกแตกต่างจากตัวละครร้ายนั่นเอง

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่าสาเหตุที่ทำให้ตัวละครเอกปรากฏความร้ายกาจ โดยส่วนมากจะมาจากความแค้น โดยพบทั้งสิ้น 21 ตัวละคร จาก 40 ตัวละคร จึงสามารถอธิบายได้ว่า การที่ตัวละครเอกมีความร้ายกาจนั้น เกิดจาก "ความจำเป็น" ที่ต้องร้าย เพราะ "คนอื่น" มิใช่ร้ายเพราะตัวเองเป็นผู้เริ่มต้น ไม่ว่ าจะเป็น หฤษฎ์ (จำเลยรัก) ศวิน(ถึงร้ายก็รัก) อัมวิกา (รักเธอยอดรัก) เทวัญ/จอม(บริษัทบำบัดแค้น) ลลิน(สะใภ้ไกลปืนเที่ยง) วันทกานต์(ไฟโชนแสง) แก้ว(ไฟรักอสูร) รังรอง (อาทิตย์ชิงดวง) เอื้อมดาว (ดาวเปื้อนดิน) ทศ(วงเวียนหัวใจ) เป็นต้น ล้วนแล้วแต่มีความแค้นเป็นเหตุบีบคั้นหรือแรงผลักดันให้กระทำความร้ายกาจออกมาทั้งสิ้น

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้แบ่ง "ความแค้น" ออกเป็น 3 ส่วนคือ ความแค้นที่เกิดจากตนเป็นฝ่ายถูกกระทำ ความแค้นที่เกิดจากคนที่ตนรักเป็นฝ่ายถูกกระทำ และความแค้นที่เกิดขึ้นเพราะไม่สมหวังในรัก ซึ่งความแค้นที่พบมากที่สุด คื อ "***ความแค้น "ที่เกิดจากคนที่ตนรักเป็นฝ่ายถูกกระทำ*** เป็นเหตุบีบคั้น เพื่อต้องการที่จะแก้แค้นให้คนที่ตนรัก เช่น หฤษฎ์ (จำเลยรัก)ที่ต้องสูญเสียน้องชายที่ตนรักมากที่สุด อัมวิกา (รักเธอยอดรัก)ต้องสูญเสียน้องสาวที่ตนรักมากที่สุด เช่นกัน เทวัญ /จอม(บริษัทบำบัดแค้น)ต้องสูญเสียภรรยา และลูก ส่วนเอื้อมดาว (ดาวเปื้อนดิน) และวันทกานต์(ไฟโชนแสง)ต้องสูญเสียพ่อ เป็นต้น

นอกจากนี้ยังพบ ***"ความแค้น "ที่เกิดจากตนเป็นฝ่ายถูกกระทำ*** เป็นเหตุบีบคั้นหรือแรงผลักดันให้กระทำความร้ายกาจนั้น ไม่ว่าจะเป็น คาวี(สวรรค์เบี่ยง) แพ็ทซี่/ประภัสสร อากิโกะ/อิงอร เง็กลั้ง/เอื้องเงิน(พยัคฆ์สาวแซบอีหลี) กรวิก(ใจร้าว) แก้ว(ไฟรักอสูร) จันทกานต์(สู่แสงตะวัน) หรือจวน(รอยรักรอยบาป) เป็นต้น เนื่องจากตนเป็นฝ่ายที่ถูกกระทำก่อน และต้องการแก้แค้น เช่น คาวี(สวรรค์เบี่ยง)ต้องการจะแก้แค้น และเอาชนะลีลาที่มาแย่งความรัก ความ เอาใจใส่จากพ่อไป แพ็ทซี่/ประภัสสร อากิโกะ/อิงอร เง็กลั้ง/เอื้องเงิน(พยัคฆ์สาวแซบอีหลี) ที่ต้องการแก้แค้นเพราะถูกผู้ชายที่ตนรักหักหลัง และป้ายความผิดใส่ตน กรวิก(ใจร้าว) ระบายความรัก ความเสียใจ ออกมาเป็นความแค้นเพราะเข้าใจว่าน้องเอยต้องการจะทิ้งเขาไป หรือจัน ทกานต์(สู่แสงตะวัน) ที่เคียดแค้นนภาผู้เป็นแม่ จนต้องการจะแก้แค้นนภา โดยที่นภาไม่รู้ด้วยซ้ำว่าลูกของตนยังมีชีวิตอยู่

อนึ่งผู้วิจัยสังเกตเห็นว่า โดยส่วนใหญ่แล้วตัวละครเอก ไม่ว่าจะเป็นพระเอก หรือนางเอก มักจะถูกผูกเรื่องทำให้เกิด "ความเข้าใจผิด" ในการแก้แค้น ซึ่งเป็นการประกอบสร้างความหมายว่า ความร้ายกาจในลักษณะความแค้นที่ปรากฏที่ตัวละครเอกโดยส่วนมากจะมาจากความเข้าใจผิด จากตัวละครเอกที่มีความแค้นทั้งสิ้น 21 ตัวละคร ผู้วิจัยพบว่าตัวละครเอกถูกทำให้เข้าใจผิดจนทำให้ต้องการแก้แค้นถึง 13 ตัวละคร เช่น หฤษฎ์ (จำเลยรัก)เข้าใจผิดคิดว่าศันสนีย์คือโสรยา

(นางเอก) คนที่ตนต้องการจะแก้แค้น จึงทำให้โสรยาต้องตกเป็นจำเลยของหฤษฎ์ไปโดยปริยาย หรืออัมวิกา(รักเธอยอดรัก)ที่เข้าใจผิดเช่นกัน คิดว่าสกรรจ์ (พระเอก)คือคนที่ฆ่าน้องสาวของตนทั้งเป็น แต่แท้จริงแล้วคือ สกนธ์น้องชายของสกรรจ์ หรี อแก้ว(ไฟรักอสูร)เข้าใจว่าตวงพร(นางเอก)คือหวานภรรยาที่หนีตนไปกับวิฑูรย์ จึงทำให้ตวงพรต้องตกเป็นเหยื่อในการแก้แค้นของแก้ว หรือเพราะความรักที่ทศ(วงเวียนหัวใจ)มีให้น้องสาวอย่างวิธนี และด้วยความเข้าใจผิดคิดว่าบุปผชาติ(นางเอก)จะมาแย่งคนรักของน้องสาว จึงต้องการแ ก้แค้น และขัดขวางบุปผชาติไม่ให้ใกล้ชิดวราพงษ์ แต่ก็ยังพบการแก้แค้นที่ไม่ได้ทำไปเพราะความเข้าใจผิดเช่นกัน เช่น วันทกานต์ (ไฟโชนแสง) เอื้อมดาว(ดาวเปื้อนดิน)ที่ต้องการแก้แค้น เพราะเป็นฝ่ายถูกกระทำก่อน กล่าวคือ เมื่อทั้งสองต้องสูญเสียพ่อ และครอบครัวต้องล่ม สลาย หรือจันทกานต์(สู่แสงตะวัน)ที่เข้าใจผิดคิดว่านภาต้องการจะทิ้งตน เพียงเพราะพ่อของตนมีฐานะยากจน จึงทำให้ต้องการแก้แค้นที่แม่ทิ้งตนไป ทำให้ จันทกานต์ได้มีโอกาสรู้จักกับลินิน(นางเอก)

ส่วน “ความแค้น” อีกประเภทหนึ่งที่ผู้วิจัยพบว่าเป็นเหตุบีบคั้นหรือแรงผลักดันให้ตัวละครเอกแสดงความร้ายกาจนั้นคือ ***“ความแค้น ”ที่เกิดขึ้นเพราะไม่สมหวังในรัก*** ได้แก่ น้ำทิพย์(ลูกไม้เปลี่ยนสี) ที่ผิดหวังในเรื่องของความรัก ถูกเพื่อนรักอย่างฤหัยหักหลัง แย่งชาตรีซึ่งเป็นคู่หมั้นไป

อีกประการหนึ่งผู้วิจัยยังพบว่าสาเหตุความร้ายกาจ ของตัวละครเอก เกิดจากปมด้อยบางอย่างที่มีอยู่ในจิตใจของละครเอกที่เป็นเหตุบีบคั้นหรือแรงผลักดันให้ตัวละครนั้นๆกระทำความร้ายกาจออกมา ไม่ว่าจะเป็น พิมพ์ลภัส(บ่วงหงส์) ที่แสดงอาการเกรี้ยวกราด หยิ่งยโส เอาแต่ใจ ขี้วีน โดยเฉพาะกับแม่เลี้ยงคู่ปรับอย่างมาธวี ที่ปอก ลอกพ่อของเธอไปจนหมดตัว หรือคาวี(สวรรค์เบี่ยง) และคุณชาย(แจ๋วใจร้ายกับคุณชายเทวดา) ต่างมีปมด้อยอยู่ในใจ ที่คิดว่าพ่อไม่รักและคิดว่าคนที่เข้ามาแทนแม่ของตน จะเข้ามาแย่งความรักจากพ่อไป จึงพยายามแสดงอาการเกรี้ยวกราด ทั้งนี้ทั้งนั้นก็เพื่อเรียกร้องความสนใจ ให้พ่อหันมารัก และเอาใจใส่ตนบ้าง

> *“จริงๆแล้วชายเป็นเด็กอบอุ่น แต่พอแม่เสียชีวิต เขาก็เหงา และพ่อชดเชยความเศร้าของตัวเองโดยการทำงานอย่างเดียว และให้ชายอยู่แต่กับยายแจ่มซึ่งก็ไม่เท่าความอบอุ่นของพ่อแม่ จึงทำให้เขารู้สึกว่าพ่อไม่รักเขาตลอดเวลา และยิ่งมีแม่คนใหม่คือดุจดาว และมีลูกติดมาด้วย เขาเลยรู้สึกว่าเขาอยากได้ความอบอุ่นจากพ่อบ้าง ส่วนพ่อก็โหยหาความรัก เพราะเขาก็รู้สึกว่าสูญเสียอะไรไปเหมือนกัน และดุจดาวก็เอาอกเอาใจเขา ซึ่งมีคนมาเติมเต็มตรงนั้นได้ก็รู้สึกดี*

จึงกลายเป็นปมด้อยของลูก" (พีรพล เธียรเจริญ ผู้กำกับละครเรื่อง "แจ๋วใจร้ายกับคุณชายเทวดา", สัมภาษณ์, 11 กุมภาพันธ์ 2553)

นอกจากนี้สาเหตุความร้ายกาจของตัวละครเอก อาจมาจากตัวละครนั้นถูกใช้เป็นเครื่องมือในการแก้แค้นจากสิ่งเหนือธรรมชาติ เช่น ไหมพิม (สาปภูษา) เดือน(เพลิงพราย) และบัวผัน(ภูตแม่น้ำโขง) ต่างถูกวิญญาณของสิ่งชั่วร้ายเข้าสิงสะกดร่าง เพราะต้องการแก้แค้น เช่น ไหมพิม(สาปภูษา)ถูกเจ้าสีเกดสะกดร่างให้ยั่วยวนทาวิธเพื่อหวังให้ความรักของทาวิธ(หม่อมทัด) และปรีชญา(หญิงฉาย)ต้องร้าวฉาน บาดหมางกัน เดือน (เพลิงพราย)ถูกปลายรุ้งสะกดร่างเช่นกัน เพื่อทำลายคนที่ข่มขืน และฆ่าเธอ หรือบัวผัน(ภูตแม่น้ำโขง)ถูกสะกดร่างโดยเจ้าแม่ทองหูก ทำร้ายผู้อื่น เพราะต้องการหมออัคนี(พระเอก)

อีกประการหนึ่งผู้วิจัยพบว่าการแสดงความร้ายกาจของตัวละครเอก มีเหตุบีบคั้น หรือแรงผลักดันมาจากการที่ตัวละครนั้นตกเป็นผู้ถูกกระทำเสียก่อน จึงจำเป็นต้องแสดงควา มร้ายกาจนั้นๆออกมา ซึ่งโดยส่วนใหญ่จะเป็นตัวละครเอกหญิง หรือนางเอก เช่น โสรยา (จำเลยรัก) นาริน (สวรรค์เบี่ยง) ทอฝัน(ปมรักรอยอดีต) แจ๋ว(แจ๋วใจร้ายกับคุณชายเทวดา) หรือปานระวี (อาทิตย์ชิงดวง) เป็นต้น ด้วยความที่เธอทั้งหลายเป็นฝ่ายถูกกระทำก่อน ดังนั้นเธอจึงต้องปกป้ องตัวเอง เช่น ปานระวี(อาทิตย์ชิงดวง) และทอฝัน(ปมรักรอยอดีต) ที่ไม่ยอมให้ตัวละครฝ่ายตรงข้ามกระทำอยู่ฝ่ายเดียว หรือแม้แต่โสรยา (จำเลยรัก) และนาริน (สวรรค์เบี่ยง) มักจะไม่ยอมเป็นฝ่ายถูกกระทำจากความร้ายกาจของพระเอกอยู่ฝ่ายเดียว จะต้องมีการโต้ตอบเมื่อตนกำลังเ ป็นฝ่ายถูกกระทำ เช่นเดียวกับแจ๋ว (แจ๋วใจร้ายกับคุณชายเทวดา)ที่มีหน้าที่ปราบคุณชายให้อยู่หมัดตามคำสั่งของยายแจ่มที่ได้ฝากฝั่งคุณชายไว้กับแจ๋ว

"ถึงแม้แจ๋วจะขี้วีน โวยวาย ก็เป็นกับชายคนเดียว เขาต้องทำในสิ่งที่เขาต้องทำ มันก็ไม่ได้ไปโวยวายหรือไปทำร้ายใคร หรือไ ม่ได้ทำให้ใครเดือดร้อน อาจจะดุด่าลูกน้องบ้าง ก็เพื่อให้งานดีขึ้น แจ๋วต้องทำเพราะว่าเป็นหลาน สัญญากับยายไว้ เป็นวางแผนเพื่อให้คนอื่นดีขึ้น เพื่อจะปรับนิสัยคนอื่นให้ดีขึ้น และพี่ว่าอย่างแจ๋วมันดูง่ายกว่า คือเด็กดูมันก็เข้าใจว่าทำไม ไอ้นี่นิสัยเสียต้องโดนอย่า งนี้ต้องปราบอย่างนี้ นางเอกถึงแม้จะวีนก็ไม่ได้วีนเพื่อให้ตัวเองดีขึ้น หรือทำเพื่อผลประโยชน์ ดูแล้วมันใส เขาเหมือนเป็นตัวแทนทูตทางความดี แต่วิธีการทำอาจจะผิดจากคนอื่น ก็เหมือนครูใจร้ายคนหนึ่งเท่านั้น " (พีรพล เธียรเจริญ ผู้

กำกับละครเรื่อง “แจ๋วใจร้ายกับคุณช ายเทวดา ”, สัมภาษณ์ , 11 กุมภาพันธ์ 2553)

สำหรับอีก 4 ตัวละคร จากตัวละครเอกทั้งสิ้น 40 ตัว ผู้วิจัยพบว่าสาเหตุที่ทำให้ตัวละครเอกมีความร้ายกาจนั้นเกิดขึ้นอย่างไม่มีที่มา เช่น ดร .อนิรุทธิ์(เมียหลวง) และพระยาวิสุทธิ์(รอยรักรอยบาป) ที่มีความเจ้าชู้ เห็นแก่ตัว โ ดยไม่ใส่ใจความรู้สึกของคนรอบข้าง และเป็นต้นเหตุของเรื่องราวความวุ่นวายทั้งหมด หรือนิลพัตร(สุสานภูเตศวร) ในอดีตเป็นคนทะเยอทะยาน มักใหญ่ใฝ่สูง และเจ้าชู้ โมโหร้าย จนสามารถฆ่าคนได้ แต่ปัจจุบันต้องมารับกรรมที่ตนได้ทำไว้ในอดีตในชื่อของนิลพัตรา

สังเกตได้ว่าเมื่ อเปรียบเทียบกับสาเหตุแห่งความร้ายกาจของตัวละครร้ายจะเป็นไปในลักษณะตรงกันข้ามอย่างสิ้นเชิง โดยสาเหตุที่ทำให้ตัวละครร้ายปรากฏความร้ายกาจนั้น โดยส่วนมากจะเกิดขึ้นอย่างไม่มีที่มามากกว่าเกิ ดขึ้นเพราะมีเหตุบีบคั้น หรือแรง ผลักดันให้กระทำความร้ายกาจนั้นๆ โดยพบ 76 ตัวละคร จากตัวละครร้ายทั้งสิ้น 91 ตัวละคร เป็นการให้คำอธิบายเพิ่มเติมว่า สาเหตุแห่งความร้ายกาจของตัวละครร้ายโดยส่วนใหญ่จะเกิดขึ้นอย่างไม่มีที่มา ดังนั้นจึงทำให้ “ไม่มีความชอบธรรม” ในความร้ายกาจของตัวละครร้าย เพราะฉะนั้นจึงไม่ใช่เรื่องแปลกหากผู้ชมจะมองเห็ นความร้ายกาจของตัวละครร้าย มาก กว่าความร้ายกาจของตัวละครเอก ยกตัวอย่างเช่น ดุจดาว (รักซ่อนแค้น) พิมพา (บริษัทบำบัดแค้น) ตรีประดับ (ไฟโชนแสง) ดุจดาว (แจ๋วใจร้ายกับคุณชายเทวดา) มาธวี (บ่วงหงส์) หรือใบตอง (วงเวียนหัวใจ) เป็นต้น ที่ล้วนแต่มีความร้ายกาจอย่างไม่มีที่มาทั้งสิ้น

สำหรับอีก 15 ตัวละคร จากตัวละครร้ายทั้งสิ้น 91 ตัวละคร ผู้วิจัยพบว่าสาเหตุที่ทำให้ตัวละครร้ายมีความร้ายกาจนั้นเกิดขึ้นโดยมีเหตุบีบคั้น หรือแรงผลักดันให้ตัวละครร้ายแสดงความร้ายกาจออกมา เป็นการให้คำอธิบายเพิ่มเติมว่า เหตุบีบคั้น หรือแรงผลักดันนั้ นสามารถ “สร้างความชอบธรรม” ให้กับความร้ายกาจของตัวละครร้ายได้เช่นกัน ดังนั้นจึงอาจจะทำให้ผู้ชมบางคนเกิดอาการ “สงสาร” หรือเข้าใจในสิ่งที่ตัวละครร้ายแสดงออกมา จนกลายเป็นเรื่องที่สมเหตุสมผล เช่น ลีลา (สวรรค์เบี่ยง) ที่แอบหลงรักคาวี (พระเอก) ตั้งแต่สมัยเรียน แต่เนื่องจากคาวีดูถูกความรักที่ลีลามอบให้ ความรักจึงกลายเป็นความแค้น และต้องการเอาชนะคาวีไม่ว่าวิธีใดก็ตาม หรือเจ้าศรีเกด(สาปภูษา)ที่ถูกหม่อมทัดสลัดรักอย่างไม่มีเยื่อใย ทั้งๆที่เจ้าศรีเกดดูแลเอาใจใส่หม่อมทัดอย่างไม่ขาดตกบกพร่อง และเมื่อเสียชีวิตไปจึงทำให้วิญญา ณเจ้าศรีเกดตามทำร้ายทั้งหม่อมทัด หญิงโฉม และหญิงฉายในทุกชาติ หรืออุ่น (ชิงชัง)ที่มีแต่ความรักอันบริสุทธิ์ให้กับยอด(พระเอก)เสมอมา

แต่เมื่อความรักไม่สมหวัง จึงทำให้อุ่นต้อง “ร้ายเพราะรัก” โดยมองข้ามความถูกต้องไป หรือคุณหญิงระย้า(รอยรักรอยบาป)ที่ต้องกลายเป็นภรรยาที่สามีอย่างหลวงวิสุทธิ์ไม่สนใจ จึงทำให้ความร้ายกาจในจิตใจปะทุออกมาเป็นความแค้น และทำร้ายผู้หญิงทุกคนที่เข้ามาเกาะแกะหลวงวิสุทธิ์อย่างเลือดเย็น เป็นต้น

ทั้งนี้ผู้วิจัยพบว่าโดยส่วนใหญ่แล้วสาเหตุที่ทำให้ตัวละครเอกปรากฏความร้ายกาจนั้น เกิดจากมีเหตุบีบคั้นหรือแรงผลักดันให้กระทำการที่ร้ายกาจ ไม่ว่าจะเป็นความร้ายกาจทางกายภาพหรือ ความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ก็ตาม ล้วนเกิดขึ้นเพราะมีสาเหตุ หรือมีที่มาทั้งสิ้น ทั้งนี้เพื่อก็“สร้างความชอบธรรม ” ให้กับความร้ายกาจของตัวละครเอก ซึ่งเหตุบีบคั้นหรือแรงผลักดันให้กระทำความร้ายกาจ โดยส่วนมากคือ “ความแค้น” โดยผู้วิจัยได้แบ่งเป็น 3 ส่วนคือ ความแค้นที่เกิดจากตนเป็นฝ่ายถูกกระทำ ความแค้นที่เกิดจากคนที่ตนรักเป็นฝ่ายถูกกระทำ และความแค้นที่เกิดขึ้นเพราะไม่สมหวังในรัก ผู้วิจัยมีข้อสังเกตเพิ่มเติมที่ว่า โดยส่วนมากตัวละครเอกจะปรากฏในลักษณะของ การแก้แค้นเพราะคนที่ตนรักเป็นฝ่ายถูกกระทำมากที่สุด รองลงมาคือ การแก้แค้นเพราะตนเป็นฝ่ายถูกกระทำ และที่พบน้อยที่สุดเพียง 1 ตัวละครเท่านั้น คือ การแก้แค้นเพราะไม่สมหวังในรัก ซึ่งจากการค้นพบนี้สามารถอธิบายได้ว่า ตัวละครเอกมักจะให้ความสำคัญกับคนที่ตนรัก ในที่นี่หมายถึง พ่อ แม่ พี่ น้อง ภรรยา หรือลูก ที่เป็นสาเหตุสำคัญที่ผลักดันให้ “จำเป็น” ต้องแก้แค้น มากกว่าที่จะให้ความสำคัญกับตัวเอง หรือคนรักคู่ครอง แต่ในทางตรงกันข้าม ตัวละครร้ายจะปรากฏความร้ายกาจลักษณะนี้น้อยมาก เมื่อเปรียบเทียบกับลักษณะความร้ายกาจอื่นๆ ซึ่งหากพิจารณาเฉพาะประเด็น “การแก้แค้น” สำหรับตัวละครร้าย กลับพบว่า จะปรากฏในลักษณะของความแค้นที่เกิดขึ้นเพราะไม่สมหวังในรักมากที่สุด รองลงมาคือ ความแค้นที่เกิดจากตนเป็นฝ่ายถูกกระทำ และความแค้นที่เกิดจากคนที่ตนรักเป็นฝ่ายถูกกระทำ เป็นอันดับสุดท้าย โดยพบเพียง 1 ตัวละครเท่านั้น ซึ่งจากการค้นพบนี้ ทำให้สามารถอธิบายได้ว่า ตัวละครร้ายมักจะให้ความสำคัญกับคนรักคู่ครอง ที่จะเป็นแรงผลักดันให้แสดงความร้ายกาจออกมา มากกว่าที่จะให้ความสำคัญกับคนที่ตนรักอย่างพ่อ แม่ พี่ น้อง ภรรยา และลูก หรืออาจกล่าวได้ว่า ตัวละครเอกจะแสดงความร้ายกาจโดยมีแรงผลักดันจาก “คนอื่น” ในขณะที่ตัวละครร้ายจะแสดงความร้ายกาจโดยมีแรงผลักดันจาก“ตัวเอง” นั่นเอง

(ข) <u>เหตุบีบคั้นให้กระทำความร้ายกาจของตัวละคร</u>

จากตารางที่ 5.4 สามารถอธิบายได้ว่า เหตุบีบคั้นให้ตัวละครเอกกระทำความร้ายกาจเกิดจากสังคม หรือค นรอบข้าง มากกว่าเกิดขึ้นจากภายในจิตใจ ของตัวละครเอกเอง โดยพบ 36 ตัวละคร จาก ตัวละครเอกทั้งสิ้น 40 ตัวละคร หรืออาจเรียกได้ว่า ความร้ายกาจที่เกิดจากตัวละครเอกไม่ได้เกิดเพราะความร้ายกาจโดยนิสัยของตัวละคร เป็นเพียงสิ่งที่ตัวละครเหล่านั้นต้องกระทำเพื่อต้องการปกป้อง ด้วยสาเหตุต่างๆ เช่น การแก้แค้นให้คนที่ตนรัก การแก้แค้นเพราะไม่สมหวังในรัก หรือการแก้แค้นเพราะตนเป็นฝ่ายถูกกระทำก่อน เป็นต้น หรืออาจจะกล่าวได้ว่า จำเป็นต้องร้ายเพราะคนอื่น เช่น ต้องการแก้แค้นให้คนที่ตนรัก อย่าง วันทกานต์ (ไฟโชนแสง) เอื้อมดาว(ดาวเปื้อนดิน) ลลิน(สะใภ้ไกลปืนเที่ยง) และทศ(วงเวียนหัวใจ) เป็นต้น หรือการแก้แค้นเพราะตนเป็นฝ่ายถูกกระทำก่อน อย่าง จันทกานต์(สู่แสงตะวัน) แก้ว(ไฟรักอสูร) และจวน(รอยรักรอยบาป) เป็นต้น หรือการแก้แค้นเพราะไม่สมหวังในรัก อย่างน้ำทิพย์ (ลูกไม้เปลี่ยนสี) เป็นต้น หรือเกิดจาก ปมด้อยบางอย่างที่มีอยู่ในจิตใจของละครเอก อย่าง คาวี (สวรรค์เบี่ยง) คุณชาย(แจ๋วใจร้ายกับคุณชายเทวดา) และพิมพ์ลภัส(บ่วงหงส์) เป็นต้น หรือการตกเป็นเหยื่อ อย่างนงไฉน (บริษัทบำบัดแค้น) เพราะความร้ายกาจของตัวละครฝ่ายตรงข้ามอย่างพิมพาและลูกชายที่วางยานงไฉน ทำให้นงไฉนคลั่ง และทำร้ายคนที่เข้ามาเกาะแกะสามีของเธอ หรือการตกเป็นผู้ถูกกระทำเสียก่อน อย่าง โสรยา(จำเลยรัก) นาริน(สวรรค์เบี่ยง) และทอฝัน(ปมรักรอยอดีต) เป็นต้น

สำหรับอีก 4 ตัวละคร จากตัวละครเอกทั้งสิ้น 40 ตัวละคร ผู้วิจัยพบว่าเหตุบีบคั้นให้กระทำความร้ายกาจมาจากจิตใจของตัวละครเอกเอง โดยไม่ได้เกิดจากสังคม หรือคนรอบข้าง ที่จะเป็นปัจจัยให้ตัวละครเอกกระทำความร้ายกาจ ได้แก่ ภาขวัญ (นิมิตมาร) ที่ในจิตใจเต็มไปด้วยความทะเยอทะยาน หรูหรา ใฝ่สูง เช่นเดียวกับนิลพัตร (สุสานภูเตศวร) หรือดร.อนิรุทธิ์(เมียหลวง) และพระยาวิสุทธิ์(รอยรักรอยบาป) ที่มีแต่ความเจ้าชู้โดยเป็นนิสัย มีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับผู้หญิงมากหน้าหลายตา โดยไม่นึกถึงความรู้สึกของภรรยา เป็นต้น

สังเกต ได้ว่าเมื่อเปรียบเทียบกับเหตุบีบคั้นให้กระทำความร้ายกาจของตัวละครร้ายจะเป็นไปในลักษณะตรงกันข้ามอย่างสิ้นเชิง โดยเหตุบีบคั้นใ ห้ตัวละครร้ายกระทำความร้ายกาจนั้นเกิดขึ้นจากภายในจิตใจมากกว่าเกิดจากสังคม หรือคนรอบข้าง โดยพบ 76 ตัวละคร จาก ตัวละครร้ายทั้งสิ้น 91 ตัวละคร ซึ่งสามารถอธิบายได้ว่า ความร้ายกาจของตัวละครร้ายโดยส่วนมากเกิดขึ้นจากกมลสันดานของตัวละครร้ายเอง เช่น ภาวิทย์ (พยัคฆ์สาวแซบอีหลี) ที่มีอาการวิกลจริต โดยการหลอกล่อผู้หญิง และระบายความเครียดด้วยการทารุณกรรม ซาดิสต์ และฆ่าตายในที่สุด หรือ

ฤทัย(ลูกไม้เปลี่ยนสี)ที่ในจิตใจมีแต่ความอิจฉาริษยาเพื่อนรักอย่างน้ำทิพย์ที่ได้ดีกว่าตนจึงวางแผนหลอกล่อหวังจะจับชาตรี(คู่หมั้นของน้ำทิพย์)เพื่อที่ตนเองจะได้สุขสบาย หรืออนันต์ (ไฟโชนแสง)ที่เป็นจอมวางแผนชั่วร้ายต่างๆนานาจนทำให้วันทกานต์(นางเอก)ติดกับดัก หรือบังอร(ชิงชัง)ที่อิจฉาแม้กระทั่งพี่สาวสายเลือดเดียวกัน โดยไม่คำนึงถึงความเป็นพี่เป็นน้อง หรือความถูกต้องใดๆทั้งสิ้น หรือรินลดา (ดาวเปื้อนดิน)ที่มีแต่ความอิจฉาริษยาเอื้อมดาว (นางเอก) และต้องการได้ทุกอย่างที่เป็นของเอื้อมดาวมาครอบครอง เป็นต้น

สำหรับอีก 15 ตัวละคร จากตัวละครร้ายทั้งสิ้น 91 ตัวละคร ผู้วิจัยพบว่าเหตุบีบคั้นให้ตัวละครร้ายกระทำความร้ายกาจนั้นเกิดขึ้นจากสังคม หรือคนรอบข้างเป็นปัจจัยให้ตัวละครร้ายกระทำความร้ายกาจ โดยไม่ได้เกิดจากภายในจิตใจของตัวละครร้าย ได้แก่ วรรษา (แม่ค้าขนมหวาน) ปลายรุ้ง(เพลิงพราย) แสงหล้า(อาทิตย์ชิงดวง) หรือวิธนี(วงเวียนหัวใจ) เป็นต้น

(ค) <u>การแสดงความร้ายกาจของตัวละคร</u>

จากตารางที่ 5.4 สามารถอธิบายได้ว่า การแสดงความร้ายกาจของตัวละครเอก ทั้งทางกายภาพ และเชิงสัญลักษณ์ โดยส่วนมากเป็นความร้ายกาจที่เป็นปฏิกิริยาโต้ตอบมากกว่าที่จะเป็นคนเริ่มต้น โดยพบ 36 ตัวละคร จากตัวละครเอกทั้งสิ้น 40 ตัวละคร ซึ่งผู้วิจัยพบว่าเกิดจากการที่ตัวละครเอกเป็นผู้ถูกกระทำจากตัวละครฝ่ายตรงข้ามมาก่อน ไ ม่ว่าจะเป็นความร้ายกาจทางกายภาพ หรือเชิงสัญลักษณ์ก็ตาม และโดยส่วนมากสิ่งที่ตัวละครเอกถูกกระทำมาก่อนซึ่งเป็นสาเหตุหลัก และทำให้ตัวละครเอกเกิดความร้ายกาจต่างๆตามมา ไม่ว่าจะเป็น การทำร้ายร่างกาย (ไม่มีอาวุธ) การคุกคามชื่อเสียง หรือสันติภาพ หรือ การคิดแผนเจ้าเล่ห์เพทุบาย นั่นคือ การที่ตัวละครเอกต้องสูญเสียคนที่ตนรักอย่าง พ่อ แม่ พี่ น้อง ภรรยา และลูก จึงต้องลุกขึ้นมาต่อสู้ และเรียกร้องความถูกต้องให้กับคนที่เขารัก เช่น หฤษฎ์ (จำเลยรัก) และอัมวิกา(รักเธอยอดรัก) ที่ต้องสูญเสียน้องชาย และน้องสาว เทวัญ /จอม (บริษัทบำบัดแค้น) ที่ต้องสูญเสียภรรยา และลูก วันทกานต์(ไฟโชนแสง) และเอื้อมดาว(ดาวเปื้อนดิน)ที่ต้องสูญเสียพ่อ เป็นต้น หรือ แม้กระทั่งการที่ตัวละครเอกแสดงความร้ายกาจ เพราะว่าตัวเองเป็นฝ่ายถูกกระทำก่อน หรือมีปมบางอย่างในใจ เช่น คาวี(สวรรค์เบี่ยง) ซึ่งคุณอำไพพร จิตต์ไม่ง ง ผู้กำกับละครเรื่อง “สวรรค์เบี่ยง” ได้กล่าวไว้ว่า *“ตัวพระเอกเขามีเหตุผลที่ว่าเขาเกลียดผู้หญิงที่เข้ามาเป็นเมียพ่อเขา เพราะรู้สึกว่าทุกคนมาปอกลอกทำให้เขามีปัญหากับพ่อ”* (manageronline, 2551 : ออนไลน์) หรือแพ็ทซี่/ประภัสสร อากิโกะ/อิงอร เง็กลั้ง/เอื้องเงิน(พยัคฆ์สาวแซบอีหลี) ทั้งสามสาวเป็นฝ่ายถูกกระทำก่อน จึงทำให้ต้องลุกขึ้นมาเพื่อปกป้องตัวเอง หรือเป็นเพียงปฏิกิริยาโต้ตอบที่บอกว่าฉันก็จะไม่ยอมให้เป็นฝ่ายกระทำ

อยู่ฝ่ายเดียว เช่น นาริน (สวรรค์เบี่ยง) ใบไผ่(แม่ค้าขนมหวาน) ทอฝัน(ปมรักรอยอดีตเป็นต้น) เป็นต้น

นอกจากนี้ผู้วิจัยมีข้อสังเกตเพิ่มเติมว่า การแสดงความร้ายกาจของตัวละครเอก ถึงแม้ว่าโดยส่วนมากจะเป็นเพียงปฏิกิริยาโต้ตอบเท่านั้น แต่สิ่งหนึ่งที่ทำให้ตัวละครเอก แตกต่างจากตัวละครร้าย นั่นคือ “การยับยั้งชั่งใจ”ต่อการกระทำที่ร้ายกาจของตัวละครเอก ซึ่งจะเกิดขึ้นก่อนลงมือกระทำความร้ายกาจ หรือ “การแสดงความรู้สึกผิด”ต่อการกระทำของตัวเอง ซึ่งจะเกิดขึ้นภายหลังจากลงมือกระทำความร้ายกาจนั้นแล้ว เช่น รังรอง (อาทิตย์ชิงดวง)ที่มีการยับยั้งชั่งใจก่อนที่จะปล่อยมือคำแปงลงแม่น้ำไป หรือ เมื่อวันทกานต์ (ไฟโชนแสง)เข้าไปอาระวาดนายชาติชาย (พระเอก)ในบ้านของอาม่า เพราะความเข้าใจผิดในตัวพระเอก แต่เมื่อวันทกานต์รู้สึกผิดจึงมาขอโทษอาม่าที่เป็นคนก่อเรื่องวุ่นวายขึ้น เป็นต้น

สำหรับอีก 4 ตัวละคร จากตัวละครเอกทั้งสิ้น 40 ตัวละคร ผู้วิจัยพบว่าการแสดงความร้ายกาจนั้นเป็นผู้เริ่มต้น เช่น นิลพัตร(สุสานภูเตศวร) เป็นหญิงสาวที่มักใหญ่ใฝ่สูง ทะเยอทะยาน เจ้าชู้โมโหร้าย สามารถฆ่าคนให้ตายทั้งเป็นได้ จึงต้องถูกทำร้ายจนดับสิ้นไป และต้องกลับมารับ ผลกรรมที่ตนได้ทำไว้ครั้งอดีตในนามของนิลพัตราในชาติปัจจุบัน ส่วนดร.อนิรุทธิ์(เมียหลวง) และพระยาวิสุทธิ์ (รอยรักรอยบาป)ที่มีแต่ความเจ้าชู้เป็นนิสัย มีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับผู้หญิงมากหน้าหลายตา โดยไม่นึกถึงความรู้สึกของภรรยา อย่าง ดร.วิกันดา และคุณหญิงระย้าแม้แต่น้อย

สังเกตได้ว่าเมื่อเปรียบเทียบกับการแสดงความร้ายกาจของตัวละครร้ายจะเป็นไปในลักษณะตรงกันข้ามอย่างสิ้นเชิง เนื่องจ ากตัวละครร้ายจะแสดงความร้ายกาจโดยเป็นผู้เริ่มต้นมากกว่าเป็นปฏิกิริยาโต้ตอบ โดยพบ 76 ตัวละคร จากตัวละครร้าย ทั้งสิ้น 91 ตัวละคร เช่น สกนธ์ (รักเธอยอดรัก) ปรัชญา(ใจร้าว) พยุทธิ์(ใจร้าว) อรดี(พระจันทร์สีรุ้ง) หรือครรชิต (เพลิงพราย) เป็นต้น

สำหรับอีก 15 ตัวละคร จากตัวละครร้าย ทั้งสิ้น 91 ตัวละคร ผู้วิจัยพบว่าการแสดงความร้ายกาจเป็นเพียงปฏิกิริยาโต้ตอบ เท่านั้น เนื่องจากเป็นฝ่ายถูกกระทำมาก่อน แต่การโต้ตอบของตัวละครร้ายโดยส่วนมากจะเป็นในลักษณะของการโต้ตอบที่เกินกว่าเหตุ โดยอาจจะก่อให้เกิดการสูญเสีย เช่น นทีทอง(นิมิตมาร) สลิล(บริษัทบำบัดแค้น) แบงค์(เสี่ยงลวงเสี่ยงรัก) หรือเจ้าแม่ทองหูก(ภูตแม่น้ำโขง) เป็นต้น

(ง) <u>บทสรุปของความร้ายกาจของตัวละคร</u>

จากตารางที่ 5.4 สามารถอธิบายได้ว่า บทสรุปของความร้ายกาจของตัวละคร เอกเป็นเสมือนการบอก "ที่ไป" ของการกระทำที่ร้ายกาจของตัวละคร ซึ่งโดยส่วนมากจะมีการเปลี่ยนแปลงตัวเองจากร้ายกลายเป็นดี (สำนึกผิด)มากกว่าที่จะไม่มีการเปลี่ยนแปลงเลย และมากกว่ามีการเปลี่ยนแปลงจากดีกลายเป็นร้าย โดยพบ 38 ตัวละคร จากทั้งสิ้น 40 ตัวละคร จะเห็นได้ว่าอย่างไรก็ตามตัวละครเอกมักจะต้องมีการกลับตัว กลับใจไปในแนวทางที่ดีขึ้น ไม่ว่าตัวละครเอกนั้น จะเริ่มต้นด้วยดี หรือไม่ดี (ความร้ายกาจ)ก็ตาม เป็นเสมือนการย้ายไปเป็นผู้ร้ายชั่วขณะหนึ่ง หรือ "ร้ายแบบเฉพาะกิจ" แต่สุดท้ายจากร้ายก็ต้องกลับ กลายมาเป็นคนดี หรืออาจจะกล่าวได้ว่าเป็นการหลงผิดชั่วคราว เช่น คาวี (สวรรค์เบี่ยง) ที่แพ้ใจนารินหญิงสาวที่ตนรัก ทำให้ปรับตัวเป็นคนดี ยอมเปลี่ยนตัวเอง จากที่เคยหยิ่งยโส เป็นคนที่มีแต่ความเห็นแก่ตัวที่ไม่มีที่สิ้นสุด กลายเป็นคนที่รักคนอื่นเป็น และรู้ว่าการได้อยู่เพื่อคนอื่นเป็นอย่างไร เช่นเดียวกับคุณชาย (แจ๋วใจร้ายกับคุณชายเทวดา) เทวัญ/จอม(บริษัทบำบัดแค้น) และวชรวรรษ (แม่ค้าขนมหวาน) ที่ยอมเปลี่ยนตัวเองเพราะความรักที่เขามีให้ใบไผ่ หรือแม้แต่น้ำทิพย์(ลูกไม้เปลี่ยนสี) ที่ถึงแม้ว่าต้องการแก้แค้น แต่ท้ายสุดแล้วก็รับผิดทุกการกระทำ กลับตัวกลับใจ เช่นเดียวกับวันทกานต์ที่ยุติความเคียดแค้นทุกอย่าง หรือการที่ปานระวี(อาทิตย์ชิงดวง)สำนึกผิด และยอมรับผิดทุกอย่างว่าตนเป็นต้นเหตุของเรื่องราวความวุ่นวายที่เกิดขึ้นในสุริยาทิตย์ และตัดสินใจปฏิบัติธรรมอุทิศตนเพื่อศาสนา เป็นต้น ทั้งนี้หากนำวิธีคิดทางศาสนามาอธิบายการสร้างความเป็นจริงเกี่ยวกับการกลับใจอาจกล่าวได้ว่า อย่างไรก็ตามสังคมไทยก็ยังยินยอมให้อภัยแก่ผู้กระทำผิด แล้วกลับใจในที่สุด ซึ่งผู้วิจัยยังสังเกตเห็นอีกว่าตัวแปร "การกลับใจ"นี้ เป็นตัวแปรที่จำแนก แยกแยะ คนดี(สีเทา) กับคนเลว(สีดำ) ได้เลยทีเดียว

เป็นที่น่าสนใจที่ว่าถึงแม้ตัวละคร "ภาขวัญ"(เรื่องนิมิตมาร) จะมีจิตใจที่เต็มไปด้วยความทะเยอทะยาน หรูหรา มักใหญ่ใฝ่สูง ซึ่งหากมองอย่างผิวเผินคุณลักษณะดังกล่าวน่าจะเป็นคุณสมบัติประจำของตัวละครร้าย(นางร้าย) แต่ท้ายสุดภาขวัญเริ่มที่จะเรียนรู้ว่าสิ่งที่เห็นว่าสวยงามนั้น เป็นเพียงเปลือกนอก ใช่เป็นความสวยงามที่จิรังยั่งยืนไม่ ดังนั้นจึงทำให้เธอกลับใจเป็นคนดีในที่สุด

สำหรับตัวละครเอกที่มีความร้ายกาจ แต่ไม่มีการกลับตัวกลับใจ ก็พบเช่นกัน แต่เป็นส่วนน้อย โดยพบเพียง 1 ตัวละครเท่านั้น ได้แก่ นิลพัตร (สุสานภูเตศวร) ที่เมื่ออดีตเธอมีแต่ความโหดร้าย ทำร้ายผู้อื่นได้อย่างเลือดเย็น และในที่สุดก็ต้องได้รับบทลงโทษเชิงสัญลักษณ์

(Symbolic punishment) นั่นคือ ความตาย และต้องกลับมารับผลกรรมที่ได้ทำไว้ในอดีตชาติในนามของนิลพัตราแพทย์อาสาที่ต้องคอยช่วยเหลือผู้อื่นในชาติปัจจุบัน

นอกจากนี้ยังพบตัวละครเอกที่มีการเปลี่ยนแปลงจากดีกลายเป็นร้าย โดยพบเพียง 1 ตัวละครเท่านั้น ได้แก่ จวน(รอยรักรอยบาป)ที่เสียชีวิตไปด้วยความอาฆาตแค้นเพื่อนรักอย่างอิ่ม และพระยาวิสุทธิ์ ด้วยคำยุแยงของคุณหญิงระย้า จึงทำให้จวนเข้าใจอิ่มผิดไป จากเพื่อนที่รักกันมานานกลับต้องผิดใจกัน ทำให้จวนกลายเป็นคนที่มีจิตใจกร้าว และตายไปพร้อมกับความ แค้น และกลับมาเกิดเป็นหนูยิ้ม ลูกสาวคนเดียวของคุณหญิงระย้า และพระยาวิสุทธิ์ แต่เมื่อความจริงเปิดเผยทำให้หนูยิ้ม(ในคราบของจวน)รู้ว่าคนที่คิดร้ายกับเธอมาโดยตลอด คือคุณหญิงระย้า แต่จวนก็เลือกที่จะไม่ทำร้ายคุณหญิงระย้า เพราะคุณหญิงระย้าคือแม่ของหนูยิ้ม เป็นการอธิบายเพิ่มเติมได้ว่า ละครโทรทัศน์ไทยก็ยังคงให้โอกาสกับตัวละครเอกในการกลับใจเป็นคนดีถึงแม้ จะเสียชีวิตไปแล้ว และในขณะเดียวกันถึงแม้จะรู้ความจริงแต่ตัวละครเอกก็เลือกที่จะ “ยับยั้งชั่งใจ” ไม่ทำร้ายผู้อื่น ในลักษณะนี้เป็นต้น

เมื่อเปรียบเทียบกับบทสรุปความร้ายกาจของตัวละครร้าย กลับพบว่า ตัวละครร้ายโดยส่วนใหญ่จะไม่มีการเปลี่ยนแปลง และจะต้องถูกลงโทษ เช่น เสียชีวิต เสียสติ ถูกจับ เป็นอัมพาต เป็นต้น โดยพบ 57 ตัวละคร จากทั้งสิ้น 91 ตัวละคร เป็นการให้คำอธิบายว่า ในวัฒนธรรมละครโทรทัศน์หากตัวละครร้ายไม่มีการกลับใจ บทสรุปของความร้ายกาจคือบทลงโทษให้ต้องพบกับชะตากรรมที่เลวร้าย เช่น ทวารัศมิ์ (นิมิตมาร) ที่วิญญาณต้องถูกจองจำอยู่ในบ้าน เพราะความแค้น พิมพา (บริษัทบำบัดแค้น)ต้องเสียสติ เมื่อลูกต้องมาจบชีวิตลงเพราะความร้ายกาจของตัวเอง มะแตนาย/นิธิเทพินทร์(สุสานภูเตศวร)ต้องเสียชีวิต เพราะภูเตศวรอย่างทาสที่ภักดี ดุจดาว(แจ๋วใจร้ายกับคุณชายเทวดา)ต้องเสียสติ เมื่อลูกชายกลับมาติดกับดักที่ตนได้วางแผนไว้เพื่อกำจัดศัตรูมรดกอย่างชาย หรือคุณหญิงระย้า(รอยรักรอยบาป)ที่ต้องรับผลกรรมจากการกระทำที่เกิดจากตน เป็นต้น

สำหรับอีก 34 ตัวละคร จากตัวละครร้ายทั้งสิ้น 91 ตัวละคร ผู้วิจัยพบว่ามีการเปลี่ยนแปลงตัวเองจากร้ายกลายเป็นดี(สำนึกผิด) เช่น เช่น ลีลา (สวรรค์เบี่ยง) เลอลักษณ์(สะใภ้ไกลปืนเที่ยง) หรืออรอินทร์(เมียหลวง) เป็นต้น หรือในกรณีตัวละครร้ายมีการกลับตัวกลับใจ แต่อาจจะสายเกินไปสำหรับการกระทำที่ร้ายกาจเกินกว่าจะแก้ไข เช่น ณัฐ (ไฟโชนแสง) ที่สำนึกผิดกับการกระทำของตัวเอง และยอมมอบตัวกับตำรวจ แต่ก็ต้องถูกจับดำเนินคดีทางกฎหมาย หรือบงกชเกศ(ดาวเปื้อนดิน)ที่สำนึกผิดต่อการกระทำของตัวเองเช่นกัน แต่ก็สายไปเสียแล้ว เมื่อสามี

เก่าของเธอกลับมาฆ่าเธอ จึงเป็นการให้คำอธิบายว่า ถึงแม้ว่าตัวละครร้ายจะกลับตัวกลับใจแล้ว ละครโทรทัศน์ยังคงลงโทษให้ประสบกับชะตากรรมอันเลวร้ายต่อไป ซึ่งเป็นการชี้ให้ผู้ชมเห็นว่า ตัวละครร้ายที่มีความร้ายกาจระดับที่รุนแรงจะต้องถูกลงโทษอย่างสาสม การสำนึกผิดไม่ใช่เงื่อนไขที่ทำให้สามารถหลุดพ้นจากบาปกรรมที่ก่อไว้ได้

จากบทสรุปท้ายสุดของความร้ายกาจของตัวละคร ไม่ว่าจะในรูปแบบใดก็ตาม ทั้งที่มีการเปลี่ยนแปลงตัวเองจากร้ายกลับกลายเป็นดี หรือจากดีกลายเป็นร้าย รวมทั้งการรักษาความร้ายกาจไว้โดยที่ไม่มีการเปลี่ยนตัวเอง และ ได้รับบทลงโทษเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic punishment) ต่างก็ให้ข้อสรุปที่ตรงกันว่า ละครโทรทัศน์สร้างความร้ายกาจด้วยจุดยืนบนบรรทัดฐานทางสังคม (Social norm) อย่างไรก็ดี มีจังหวะของการให้คำอธิบายอยู่ 2 ช่วงด้วยกัน คือ ในช่วงแรก โลกแห่งสัญลักษณ์ หรือโลกแห่งละคร จะตั้งคำถามกับบรรทัดฐานทางสังคม (Social norm) โดยจะเห็นได้จากการที่ตัวละครแสดงความร้ายกาจในลักษณะต่างๆ นั่นคือ การทำลาย บรรทัดฐานทางสังคม (Social norm) แต่ท้ายที่สุดความร้ายกาจของตัวละครก็จะกลับมาสู่ Norm ยกตัวอย่างเช่น ตัวละครเอกมักจะมีการกลับใจจากร้ายกลายเป็นดี แต่ทว่าไม่มีการเปลี่ยนแปลงตัวเองอย่างตั วละครร้าย ก็จะต้องได้รับบทลงโทษให้พบกับชะตากรรมที่เลวร้าย หรือหากมีการกลับใจ หรือสำนึกผิดต่อการกระทำ ละครโทรทัศน์ก็ยังคงลงโทษให้ประสบกับชะตากรรมอันเลวร้ายต่อไป ซึ่งเป็นการชี้ให้ผู้ชมเห็นว่า ตัวละครร้ายที่มีความร้ายกาจระดับที่รุนแรงจะต้องถูกลงโทษอย่างสาสม การสำนึกผิดไม่ใช่เงื่อนไขที่ทำให้สามารถหลุดพ้นจากบาปกรรมที่ก่อไว้ได้ ซึ่งกระบวนการดังกล่าวเป็นการขัดเกลาทางสังคม(Socialization)รูปแบบหนึ่งตามคตินิยมเรื่อง “บุญทำกรรมแต่ง” ของพุทธศาสนา เพื่อเป็นการสร้างกรอบศีลธรรมให้เกิดขึ้นในจิตใจของผู้ชม เป็นต้น

ทั้งนี้จากข้อความข้างต้น อาจกล่าวได้ว่า ตัวแปรที่กำกับ หรือสิ่งที่คอยชักใยอยู่เบื้องหลังในกระบวนการสร้างความเป็นจริงเกี่ยวกับเรื่องความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ อาจจะรวมไปถึง เรื่องของศีลธรรม (Morality) หรือกฎแห่งการกระทำ และกฎหมาย โดยจะเห็นได้จากหากตัวละครไม่มีการเปลี่ยนแปลงตัวเอง (ไม่มีการสำนึกผิดต่อการกระทำ) กล่าวคือ รักษาความร้ายกาจตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบ ก็จะต้องได้รับบทลงโทษไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง เช่น การได้รับอันตรายจนถึงแก่ชีวิต การถูกข่มขืน การถูกทำร้ายทั้งทางกาย และจิตใจ จนไม่สามารถช่วยเหลือตัวเองได้ รวมถึงเรื่องของกฎหมายก็เป็นอีกตัวแปรหนึ่งเช่นกันที่อยู่เบื้องหลังในกระบวนการสร้างความเป็นจริงเกี่ยวกับเรื่องความร้ายกาจของตัวละคร โดยจะเห็นได้จากตัวละครเอก ที่ถึงแม้จะมีความร้าย

กาจมากเพียงใด แต่ก็ยังคงอยู่ในเส้นของกฎหมาย หากมีการล้ำเส้นของกฎหมายขึ้นมาเมื่อใด ก็จะถูกลงโทษอย่างเช่นตัวละครร้าย เป็นต้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 6

กระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสังคมเกี่ยวกับความร้ายกาจของตัวละคร ในละครโทรทัศน์ไทย ผ่านเทคนิคการเล่าเรื่อง

หลังจากสำรวจภาพรวมของลักษณะความร้ายกาจของตัวละครเอก ตัวละครร้าย และตัวละครประกอบในละครโทรทัศน์ไทย และเปรียบเทียบความเหมือน และความแตกต่างในความร้ายกาจของตัวละครเอก และตัวละครร้ายไปในบทที่แล้ว ในบทนี้จะเป็นการวิเคราะห์กระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสังคมของสื่อละครโทรทัศน์ในความร้ายกาจของตัวละคร ผ่านเทคนิคการเล่าเรื่อง ไม่ว่าจะเป็น (1)โครงเรื่อง (2)ตัวละคร (3)ความขัดแย้ง และ (4)บทสนทนา เพื่อให้เห็นภาพเชิงลึกของกระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสังคมเกี่ยวกับความร้ายกาจของตัวละครที่ชัดเจนยิ่งขึ้น

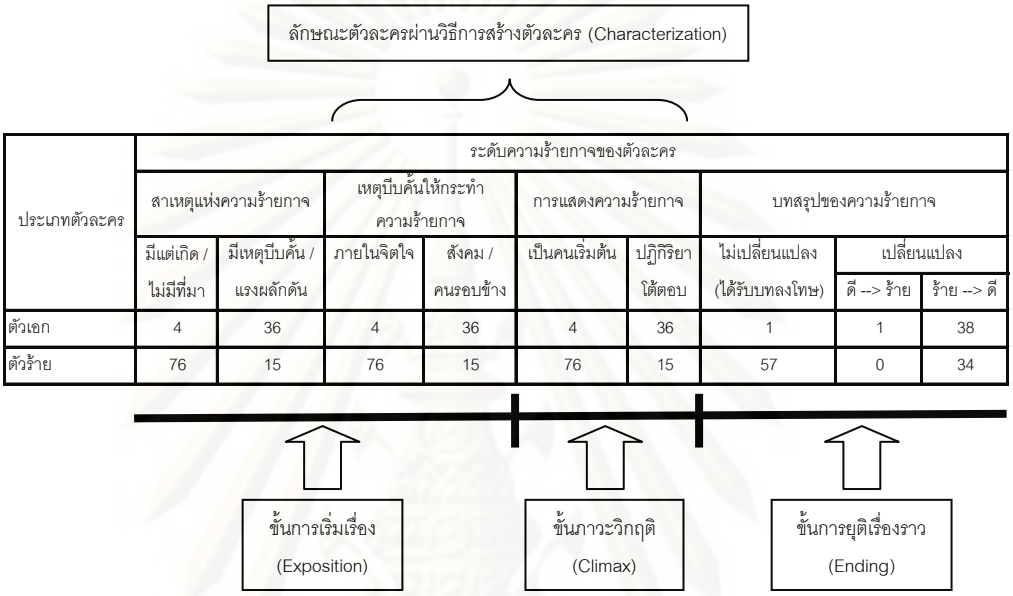
วิเคราะห์กระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสังคมเกี่ยวกับความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย ผ่านเทคนิคการเล่าเรื่อง

จากการสำรวจภาพรวมของลักษณะความร้ายกาจของตัวละคร รวมถึงระดับความร้ายกาจของตัวละครในบทที่แล้ว ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า

- ระดับความร้ายกาจของตัวละคร ซึ่งประกอบไปด้วยสาเหตุแห่งความร้ายกาจ เหตุบีบคั้นให้กระทำความร้ายกาจ การแสดงความร้ายกาจ และบทสรุปขอ งความร้ายกาจ เป็นองค์ประกอบที่ทำให้เห็นความแตกต่างระหว่างความร้ายกาจของตัวละครเอก และตัวละครร้าย ชนิดที่เรียกว่า “ขาว-ดำ”ได้เลยทีเดียว ซึ่งองค์ประกอบดังกล่าวนี้ ถือเป็นกระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสังคมเกี่ยวกับความร้ายกาจของตัวละคร ผ่านโครงเรื่อง (plot) ในส่วนของขั้นการเริ่มเรื่อง (Exposition) ขั้นภาวะวิกฤติ (Climax) และขั้นตอนของการยุติเรื่องราว (Ending) โดยสามารถอธิบายได้ดังแผนภาพที่ 6.1 และ
- ลักษณะความร้ายกาจของตัวละคร รวมถึงระดับความร้ายกาจของตัวละคร ในส่วนของเหตุบีบคั้นให้กระทำความร้ายกาจ และการแสดงคว ามร้ายกาจ ก็ถือเป็นกระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสังคมเกี่ยวกับความร้ายกาจของตัวละคร ผ่านวิธีการสร้างตัวละคร (characterization) ในองค์ประกอบของการเล่าเรื่องเช่นกัน โดยสามารถอธิบายได้ดังแผนภาพที่ 6.1

ตารางที่ 6.1

แสดงกระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสังคมเกี่ยวกับความร้ายกาจของตัวละคร ผ่านโครงเรื่อง (Plot) และลักษณะตัวละคร



ประเภทตัวละคร	ระดับความร้ายกาจของตัวละคร								
	สาเหตุแห่งความร้ายกาจ		เหตุบีบคั้นให้กระทำความร้ายกาจ		การแสดงความร้ายกาจ		บทสรุปของความร้ายกาจ		
	มีแต่เกิด / ไม่มีที่มา	มีเหตุบีบคั้น / แรงผลักดัน	ภายในจิตใจ	สังคม / คนรอบข้าง	เป็นคนเริ่มต้น	ปฏิกิริยาโต้ตอบ	ไม่เปลี่ยนแปลง (ได้รับบทลงโทษ)	เปลี่ยนแปลง	
								ดี --> ร้าย	ร้าย --> ดี
ตัวเอก	4	36	4	36	4	36	1	1	38
ตัวร้าย	76	15	76	15	76	15	57	0	34

จากตารางที่ 6.1 สามารถอธิบายได้โดยการแยกเป็น 2 ส่วนด้วยกัน คือ

6.1 โครงเรื่อง (Plot) ประกอบไปด้วย

6.1.1 ขั้นการเริ่มเรื่อง (Exposition)

6.1.2 ขั้นภาวะวิกฤติ (Climax)

6.1.3 ขั้นตอนของการยุติเรื่องราว (Ending)

6.2 ลักษณะตัวละคร ผ่านวิธีการสร้างตัวละคร (Characterization)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

6.1 **<u>การวิเคราะห์โครงเรื่อง (Plot)</u>** ประกอบด้วย

6.1.1 **<u>ขั้นตอนของการเริ่มเรื่อง (Exposition)</u>**

จากตารางที่ 6.1 จะเห็นได้ว่า ขั้นตอนของการเริ่มเรื่อง(Exposition) เทียบได้กับ***สาเหตุที่ทำให้ตัวละครมีความร้ายกาจ*** โดยผู้วิจัยพบว่า โดยส่วนมากแล้ว ตัวละครเอกมักจะเริ่มเรื่องด้วยการมีเหตุบีบคั้น ที่เป็นแรงผลักดันให้แสดงความร้ายกาจมาจากสังคม หรือคนรอบข้างมากกว่าการเกิดขึ้นจากจิตใจของตัวละครเอกเอง หรืออาจจะกล่าวได้ว่าการแสดงความร้ายกาจของตัวละครเอกมักจะเกิดขึ้นโดยมี "ที่มา" ซึ่งการแสดงความร้ายกาจอย่างมีที่มานี้ จะเป็นการ "สร้างความชอบธรรม" ให้กับความร้ายกาจของตัวละครเอก เนื่องจากเป็นฝ่ายที่ถูกกระทำมาก่อน โดยมิใช่ผู้เริ่มต้น เช่น "ความแค้น"ที่เกิดจากคนที่ตนรักเป็นฝ่ายถูกกระทำ "ความแค้น"ที่เกิดจากตนเป็นฝ่ายถูกกระทำ หรือ"ความแค้น"ที่เกิดขึ้นเพราะไม่สมหวังในรัก หรือการแสดงความร้ายกาจที่เป็นเพียงปฏิกิริยาโต้ตอบเท่านั้น เป็นต้น

เป็นที่น่าสังเกตว่า สำหรับสาเหตุที่ทำให้ตัวละครร้ายแสดงความร้ายกาจนั้น โดยส่ว นมากกลับเกิดขึ้นอย่างไม่มี "ที่มา" จึงอาจจะกล่าวได้ว่าความร้ายกาจเหล่านั้นเกิดขึ้นจากจิตใจของตัวละครร้ายเอง เช่น ความอิจฉาริษยา ความละโมบทะเยอทะยาน ความเจ้าชู้ เป็นต้น ดังนั้น ในทางตรงข้าม เมื่อการแสดงความร้ายกาจของตัวละครร้ายไม่มีการบ่งบอกถึง"ที่มา" จึงไม่สามารถสร้างความชอบธรรมให้กับความร้ายกาจของตัวละครร้ายได้ ซึ่งผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า ประเด็นนี้คือความต่างที่ทำให้ตัวละครเอก แตกต่างจากตัวละครร้ายอย่างสิ้นเชิง

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังมีข้อสังเกตเพิ่มเติมว่า ในส่วนของขั้นเริ่มเรื่อง (Exposition)ในองค์ประกอบของกา รเล่าเรื่อง ตัวละครเอกมักจะ "ใช้ระยะเวลา " ในการกล่าวถึง "ที่มา" ที่เป็นสาเหตุให้ตัวละครเอก "จำเป็น" ต้องแสดงความร้ายกาจ ซึ่งผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า การ "ใช้ระยะเวลา " ในการบอกถึง "ที่มา" ของความร้ายกาจของตัวละครเอกนั้น ก็เพื่อเป็นการสร้างความชอบธรรมให้กับความร้ายกาจของตัวละครเอก ว่าสิ่งที่ตัวละครเอกกระทำลงไปนั้นเกิดขึ้นเพราะมีเหตุบีบคั้นหรือมีปัจจัยอื่นใดเป็นแรงผลักดันให้ตัวละครเอกกระทำ โดยไม่ได้เกิดขึ้นอย่างไม่มีที่มา ทั้งนี้ผู้วิจัยพบว่าในการบอกเล่าถึง "ที่มา"อาจจะใช้รูปแบบได้หลากหลายด้วยกัน เช่น

– การบอกเล่าเ รื่องราวย้อนไปในอดีต (Flashback) เช่นการที่ตัวละครเอกเริ่มเรื่อง (Exposition)ด้วยความร้ายกาจ ตัดสลับกับการบอกเล่าเรื่องราวย้อนไปในอดีต (Flashback) ยกตัวอย่างเช่น วันทกานต์ในไฟโชนแสง ที่เปิดเรื่องด้วย การนั่งร้องไห้ด้วยความโกรธแค้น และ

ต้องการจะ “แก้แค้น” คนที่ฆ่าพ่อของเธอ หน้าหลุมฝังศพ (บรรยากาศ: มืด ฝนตก ฟ้าผ่า ลมแรง) พร้อมกันนั้นมีการตัดสลับกับการบอกเล่าเรื่องราวย้อนไปในอดีต (Flashback) โดยเป็นภาพที่พ่อของเธอขอร้องให้ช่วยแก้แค้นให้พ่อด้วย ซึ่งเป็นการบอกถึง “ที่มา” ว่า เพราะเหตุใดวันทกานต์จึงต้องลุกขึ้นมาต่อสู้ หรือแสดงความร้ายกาจดังกล่าว หรือ ชายในแจ๋วใจร้ายกับคุณชายเทวดา ที่เปิดเรื่องมาพร้อมกับความร้ายกาจ เอาแต่ใจ โดยมีการตัดสลับกับการบอกเล่าเรื่องราวย้อนไปในอดีต(Flashback)เช่นกัน เพื่อเป็นการบอกถึง “ที่มา” ที่ทำให้ชายแสดงความร้ายกาจออกมา

> *“พี่จะมี flashback ตลอด ตอนเด็กๆชายกับใหญ่ทะเลาะกัน แล้วใหญ่เป็นคนแย่งของเล่นของชาย แล้วมันก็โทษว่าชายเป็นคนต่อยมัน ทั้งที่มันต่อยเขาก่อน ”* (พีรพล เธียรเจริญ ผู้กำกับละครโทรทัศน์เรื่อง “แจ๋วใจร้ายกับคุณชายเทวดา ”, สัมภาษณ์, 11 กุมภาพันธ์ 2553)

– การใช้ระยะเวลาหลายตอนเพื่อบอกเล่าถึงความกดดัน หรือสิ่งที่ตัวละครเอกนั้นถูกกระทำ จนไม่สามารถทนกับการเป็นฝ่ายถูกกระทำได้ ซึ่งการ “ใช้ระยะเวลาหลายตอน ” นั้นหมายความว่าเริ่มแรกตัวละครเอกอาจจะเป็นคนที่มีจิตใจดีตามแบบฉบับตัวละครเอกใน soap opera ทั่วไป ซึ่งความร้ายกาจของตัวละครเอกอาจจะไปปรากฏที่ขั้นภาวะวิกฤติ (Climax)ก็อาจจะเป็นไปได้ หลังจากที่เป็นฝ่ายถูกกระทำ ยกตัวอย่างเช่น เอื้อมดาวในดาวเปื้อนดินที่เปิดฉากมาด้วยคุณลักษณะตามแบบฉบับของนางเอก แต่แล้วเมื่อความอิจฉาริษยาของรินลดามาทำให้เอื้อมดาวต้องสูญเสียทุกอย่าง ทั้งพ่อ แม่ คนรัก เกียรติยศ ชื่อเสียง จึงทำให้เธอต้องลุกขึ้นมาเพื่อแก้แค้นกับให้กับทุกสิ่งที่เธอต้องสูญเสียไป เป็นต้น

จากที่กล่าวข้างต้นเป็นการอธิบายเพิ่มเติมว่า ไม่ว่าจะเป็นการบอกเล่าเรื่องราวย้อนไปในอดีต(Flashback) หรือการใช้ระยะเวลาหลายตอนเพื่อบอกเล่าถึงความกดดัน หรือสิ่งที่ตัวละครเอกนั้นถูกกระทำ ล้วนแต่เป็นการสร้างความชอบธรรมให้กับความร้ายกาจของตัวละครเอกด้วยกันทั้งสิ้น ดังนั้นอาจจะไม่ใช่เรื่องแปลก หากผู้ชมจะมองว่าความร้ายกาจของตัวละครเอก สมควรแก่เหตุแล้ว และเลือกที่จะเข้าใจ และเห็นใจสิ่งที่ตัวละครเอกกระทำ

6.1.2 ขั้นภาวะวิกฤติ (Climax)

จากตารางที่ 6.1 จะเห็นได้ว่า ขั้นภาวะวิกฤติ (Climax) เทียบได้กับ***การแสดงความร้ายกาจ*** โดยผู้วิจัยพบว่า โดยส่วนมากตัวละครเอกจะแสดงความร้ายกาจที่เป็นเพียงปฏิกิริยาโต้ตอบมากกว่าการเป็นผู้เริ่มต้นกระทำความร้ายกาจเสียเอง ทั้งนี้ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่า เมื่อถึงขั้นภาวะ

วิกฤติ เมื่อตัวละครตกอยู่ในสถานการณ์ที่ต้องตัดสินใจเลือก หรือหาทางออกด้วยวิธีการอย่างใดอย่างหนึ่ง การแสดงความร้ายกาจที่เป็นปฏิกิริยาโต้ตอบของตัวละครเอก จะมีลักษณะของ “การยับยั้งชั่งใจ” ต่อการกระทำความร้ายกาจนั้นๆ ซึ่งจะเกิดขึ้นก่อนลงมือกระทำความร้ายกาจ หรือยังคงมีลักษณะของความ “เป็นคนดี” หลงเหลืออยู่ ยกตัวอย่างเช่น รังรองในอาทิตย์ชิงดวง ที่กลับมาแก้แค้นให้แม่แสงหล้า และทวงสมบัติของสุริยาทิตย์ที่ควรจะเป็นของตน เพราะคำหลอกลวงที่แสงหล้าได้สั่งเสียไว้ก่อนเสียชีวิต แต่เมื่อรังรองถึงจุดที่ต้องทำลายทุกอย่าง (Climax) โดยเฉพาะอย่างยิ่งการทำร้ายผู้อื่น เพื่อให้ได้มาซึ่งทรัพย์สมบัติของสุริยาทิตย์ แต่เธอกลับลังเลใจที่จะกระทำความร้ายกาจ โดยมีการหยุดคิดก่อนที่จะปล่อยมือคำแปงลงแม่น้ำไป หรือหฤษฎ์ในจำเลยรัก เมื่อต้องสูญเสียน้องชาย คือ หริน ที่ถู กศันสนีย์ปฏิเสธรักอย่างไม่มีเยื่อใย จึงตัดสินใจฆ่าตัวตาย ซึ่งการตายของหรินทำให้หฤษฎ์เสียใจมาก จึง คิดแก้แค้นให้หริน โดยการจับตัวโ สรยามาทรมาน โดยเข้าใจผิดคิดว่าคือศันสนีย์ ซึ่งการแก้แค้นของหฤษฎ์เป็นเพียงปฏิกิริยาโต้ตอบ แต่กระนั้นเมื่อถึงจุดที่หฤษฎ์ต้องทรมาน ทารุณกรรม โ สรยา(Climax) เพื่อแก้แค้นให้กับน้องชายของเขา เขากลับเกิดความเห็นใจ และ สงสารโสรยา หรือการที่เทวัญ (จอม)ในบริษัทบำบัดแค้นต้องการจะช่วยเหลือนงไฉนให้รอดพ้นจากการวางยาของสองแม่ลูก ทั้งๆที่ในความเป็นจริงแล้วเขาต้องการจะกลับมาแก้แค้นนงไฉนให้ลูก และภรรยา เป็นต้น หรือในอีกกรณีที่ทำให้ตัวละครเอกแตกต่างจากตัวละครร้าย คือ “การแสดงความรู้สึกผิด”ต่อการกระทำของตัวเองภายหลังจากการลงมือกระทำความร้ายกาจนั้นแล้ว เช่น เมื่อวันทกานต์ในไฟโชนแสงเข้าไปอาระวาดนายชาติชาย(พระเอก)ในบ้านของอาม่า เพราะความเข้าใจผิดในตัวพระเอก แต่เมื่อวันทกานต์รู้สึกผิดจึงมาขอโทษอาม่าที่เป็นคนก่อเรื่องวุ่นวายขึ้น เป็นต้น

เป็นที่น่าสังเกตว่า การแสดงความร้ายกาจของตัวละครร้ายโดยส่วนมากจะเป็นผู้เริ่มต้นมากกว่าเป็นเพียงปฏิกิริยาโต้ตอบ ดังนั้นเมื่อถึงขั้นภาวะวิกฤติ (Climax) เมื่อตัวละครตกอยู่ในสถานการณ์ที่ต้องตัดสินใจเลือก หรือหาทาง ออกด้วยวิธีการอย่างใดอย่างหนึ่ง ตัวละครร้ายจึงมักจะแสดงความร้ายกาจโดย “ไม่มีการยับยั้งชั่งใจ” หรือหยุดคิดถึงความถูกต้องใดๆทั้งสิ้น หรืออาจจะเรียกได้ว่า เป็นการแสดงความร้ายกาจตาม “อำเภอใจ” รวมทั้งไม่มีการ “การแสดงความรู้สึกผิด”ต่อการกระทำของตัวเองภายหลังจากการลงมือกระทำความร้ายกาจนั้นแล้ว ซึ่งผลแห่งการกระทำอาจจะส่งผลทำให้ผู้ถูกกระทำได้รับบาดเจ็บ หรือถึงแก่ชีวิต ด้วยความตั้งใจของตัวละครร้าย ยกตัวอย่างเช่น กษมาในถึงร้ายก็รัก เมื่อไม่ได้สิ่งที่หวัง (ไม่สมหวังในรัก) จึงทำให้กษมาคิดสั้น หมดหนทางแก้ไข จึงหาทางออกด้ วยความรุนแรงตั้งใจจะทำลายทุกสิ่งทุกอย่างที่เป็นของ

ศวิน แต่ด้วยกงกรรมกงเกวียน คนที่ต้องสูญเสียกลับเป็นกษมาเอง เพราะวิถีกระสุนกลับไปโดนลลนีที่กำลังอุ้มท้องลูกของกษมา ทำให้ทั้งสองต้องสูญเสียลูกไป เป็นต้น

6.1.3 **ขั้นตอนของการยุติเรื่องราว (Ending)**

จากตารางที่ 6.1 จะเห็นได้ว่า ขั้นตอนของการยุติเรื่องราว (Ending) เทียบได้กับ***บทสรุปของความร้ายกาจ*** โดยผู้วิจัยพบว่า โดยส่วนมากแล้วถึงแม้ตัวละครเอกจะมีความร้ายกาจมากสักเพียงใด หรือด้วยสาเหตุใดก็ตาม แต่ก็เป็นเพียงความร้ายกาจที่เรียกว่า “ร้ายเฉพาะกิจ” เท่านั้น อย่างไรก็ตามตัวละครเอกก็ย่อมต้องกลับมาเป็นคนดี ตามแบบฉบับของตัวละครเอกใน soap opera ทั่วไป ทั้งนี้พบว่า จากตัวละครเอก 40 คน มีการกลับใจ สำนึกผิด หรือกลับมาเป็นคนดี ถึง 38 ตัว ยกตัวอย่างเช่น ภาขวัญในนิมิตมารที่ถึงแม้ว่าเธอจะไม่สามารถตัดกิเลสได้ ในจิตใจมีแต่ความทะเยอทะยาน อยากได้สิ่งที่ตนไม่มี แต่อย่างไรก็ตามเมื่อเธอรู้แจ้งเห็นจริงว่าสิ่งที่เธอเห็นว่าสวยงาม เป็นเพียงเปลือกนอก เธอจึงกลับตัวกลับใจมาเป็นคนดี โดยปัจจัยที่ทำให้ตัวละครเอกสำนึกผิด และกลับใจมาเป็นคนดี เกิดจากการเรียนรู้ได้ด้วยตัวเอง หรือคาวีในสวรรค์เบี่ยง ที่แ ฟ้ใจนารินหญิงสาวที่ตนรัก ทำให้ปรับตัวเป็นคนดี ยอมเปลี่ยนตัวเอง จากที่เคยหยิ่งยโส เป็นคนที่มีแต่ความเห็นแก่ตัวที่ไม่มีที่สิ้นสุด กลายเป็นคนที่รักคนอื่นเป็น และรู้ว่าการได้อยู่เพื่อคนอื่นเป็นเช่นไร โดยปัจจัยที่ทำให้ตัวละครเอกสำนึกผิด และกลับใจมาเป็นคนดี เกิด จากความรักความห่วงใย และการให้อภัยตัวละครอื่นๆ เป็นการสื่อความหมายแสดงให้เห็นว่า ในโลกของละครโทรทัศน์ ตัวละครเอกอาจจะไม่สามารถตระหนักในสิ่งผิดได้ด้วยตัวเอง หากทว่าการกลับตัวกลับใจจำเป็นต้องมีปัจจัยอื่นเข้ามาผลักดัน เช่นเดียวกับดร.อนิรุทธิ์ในเมียหลวง ที่ต้ องสูญเสียหญิงสาวที่เปรียบได้ดังผ้าขาวอย่างนุดีไป จึงทำให้เขาได้เรียนรู้ว่าความเจ้าชู้ ไม่รู้จักพอของตน สามารถทำลายผู้หญิงบริสุทธิ์คนหนึ่งได้เลยทีเดียว ซึ่งสามารถอธิบายได้ว่า “การสูญเสีย” ก็เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่สามารถผลักดันให้ตัวละครเอกกลับตัว กลับใจเป็นคน ดีได้เช่นกัน ส่วนตัวละครเอก อีก 2 ตัว ตัวหนึ่ง คือ นิลพัตร พบว่า ไม่มีการเปลี่ยนแปลง ซึ่งก็ย่อมถูกลงโทษ นั่นคือ ความตาย และส่วนจวนที่ถึงแม้จะถูกประกอบสร้างให้ จากคนดีกลายเป็นคนร้าย แต่เมื่อตายไป ก็กลับมาเกิดเป็นหนูยิ้ม ซึ่งถือว่าเป็นการให้ความเป็นธรรมกับจวน ที่ถึงแม้จะตายไปแล้ว แต่ก็ยังสามารถรับรู้ความเป็นจริงได้

สำหรับบทสรุปความร้ายกาจของตัวละครร้าย โดยส่วนมากมักจะไม่มีการกลับตัวกลับใจ และจะได้รับบทลงโทษเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic punishment) ต่างๆนานา เช่น เสียชีวิต มีอาการทางจิต สูญเสียความทรงจำ ไม่สามารถช่ วยเหลือตัวเองได้ ถูกข่มขืน ถูกดำเนินคดีทางกฎหมาย เป็นต้น โดยพบถึง 57 ตัว จาก 91 ตัวเลยทีเดียว ยกตัวอย่างเช่น ดุจดาวในรักซ่อนแค้น ที่เกิด

อุบัติเหตุอาการสาหัสอัมพาตทั้งตัว อย่างคนตายทั้งเป็น เช่นเดียวกับรินลดา ผลแห่งการทำร้ายผู้อื่นให้ต้องสูญเสียของที่รักไป ทำให้รินลดาต้องได้รับผลกรรมที่ตนได้ก่อไว้ นั่นคือการถูกข่มขืนจนสติเลอะเลือน เป็นการให้คำอธิบายว่า ในวัฒนธรรมละครโทรทัศน์หากตัวละครร้ายไม่มีการกลับใจ บทสรุปของความร้ายกาจคือบทลงโทษให้ต้องพบกับชะตากรรมที่เลวร้าย หรือในกรณีตัวละครร้ายมีการกลับตัวกลับใจ แต่อา จะสายเกินไปสำหรับการกระทำมีร้ายกาจเกินกว่าจะแก้ไข เช่น ณัฐในไฟโชนแสง ที่สำนึกผิดกับการกระทำของตัวเองและยอมมอบตัวให้กับตำรวจ แต่ก็ต้องถูกจับดำเนินคดีทางกฎหมาย หรือบงกชเกศในดาวเปื้อนดินที่สำนึกผิดต่อการกระทำของตัวเองเช่นกัน แต่ก็สายไปเสียแล้ว เมื่อสามีเก่าข องเธอกลับมาฆ่าเธอ จึงเป็นการให้คำอธิบายว่า ถึงแม้ว่าตัวละครร้ายจะกลับตัวกลับใจแล้ว ละครโทรทัศน์ยังคงลงโทษให้ประสบกับชะตากรรมอันเลวร้ายต่อไป ซึ่งเป็นการชี้ให้ผู้ชมเห็นว่า ตัวละครร้ายที่มีความร้ายกาจระดับที่รุนแรงจะต้องถูกลงโทษอย่างสาสม การสำนึกผิดไม่ใช่เงื่ อนไขที่ทำให้สามารถหลุดพ้นจากบาปกรรมที่ก่อไว้ได้ ซึ่งกระบวนการดังกล่าวเป็นการขัดเกลาทางสังคม(Socialization)รูปแบบหนึ่งตามคตินิยมเรื่อง “บุญทำกรรมแต่ง” ของพุทธศาสนา เพื่อเป็นการสร้างกรอบศีลธรรมให้เกิดขึ้นในจิตใจของผู้ชม

6.2 <u>การวิเคราะห์ลักษณะตัวละคร ผ่านวิธีการสร้างตัวละคร</u> (Characterization)

ก) <u>**การสร้างตัวละครผ่านบทพูด/บทสนทนา**</u> ยกตัวอย่างเช่น

- <u>บทพูดที่เป็นการคุกคามชื่อเสียง หรือสันติภาพ</u>

– ***<u>ตัวละครเอก: “คาวี” ใน “สวรรค์เบี่ยง”</u>***

“คนอย่างฉันไม่ลดตัวไปยุ่งกับผู้หญิงพันธุ์นั้นหรอก แกไม่ต้องห่วง ตั้งแต่เกิดมาฉันยังไม่เคยรู้จักผู้หญิงคนไหนที่พูดจาไร้สกุลอย่างนี้มาก่อนเลย”

“นี่บ้านฉันกลายเป็นโรงทานตั้งแต่เมื่อไหร่ ถึงได้มีพวกหิวโซเดินกันเต็มไปหมด”

“ที่จริงพ่อไม่ต้องเสียเวลาพาผู้หญิงคนนี้เดินรอบบ้านหรอก เพราะลีลาเขารู้จักบ้านนี้ดีทำไมเธอไม่บอกพ่อไปว่าเมื่อก่อนเธอมาบ้านนี้บ่อยแค่ไหน ทั้งๆที่ฉันไม่ได้เต็มใจ แต่เธอยังดิ้นรนอยากจะมา เขาพยายามจะตีสนิทกับผม ถ้าจะพูดแบบไม่เกรงใจกันเลยก็ต้องพูดว่าวิ่งไล่จับบังเอิญที่ผมมันแรงดีวิ่งหนีทัน นี่ ฉันไม่นึกเลยนะว่าเดี๋ยวนี้เธอจะหันมาวิ่งไล่จับคนแก่แทน ผมจะบอกให้พ่อรู้ไว้เลยนะ เขาไม่ได้เป็นค นดีอย่างที่พ่อคิด และผมก็ไม่ต้อนรับไม่ว่าจะในฐานะอะไรก็

ตาม ผู้หญิงแบบนี้นะ ต่อให้เป็นคนใช้ฉันยังไม่เอาเลย ฉันขอเตือนนะเลิกยุ่งกับพ่อฉัน ไม่งั้นเธอกับฉันได้เห็นดีกันแน่"

จากตัวอย่างบทพูดของ "คาวี" เป็นการการแสดงให้เห็นว่า คุณลักษณะของตัวละคร "คาวี" เป็นคนที่ดูถูกคน พูดจาดูถูกศักดิ์ศรีความเป็นคนของผู้อื่น ทำให้ผู้อื่นต้องเจ็บช้ำน้ำใจ โดยไม่คำนึงถึงผลกระทบที่จะเกิดขึ้น แต่จะเห็นได้ว่าคำพูดของคาวี ก็ยังแฝงไปด้วยความเป็นห่วงผู้เป็นพ่อ และไม่ต้องการให้ใครมาแย่งความรัก ความเอาใจใส่ที่ควรจะเป็นของตนไป เป็นต้น

- ***ตัวละครร้าย: "บังอร" ใน "ซิงซัง"***

"ดี..สมน้ำหน้า อยากแอบมาทำชั่วกัน ผลกรรมเลยสนองให้ทันตา ฉันภาวนาขอให้พี่อิ่มหายไป หรือตายเลยได้ยิ่งดี..จะได้ไม่มีใครมาเป็นมารหัวใจฉัน"

"คอยดูนะแม่..ถ้าพี่อินทิ้งฉันไปหาพี่อิ่มล่ะก็..พี่ก็พี่เถอะ..ฉันไม่ยอมแน่"

"ทำไมฉันจะต้องอดออม ทีพี่อินยังเอาเงินไปหว่านซื้อเมียชาวบ้านเค้าได้เลย ทำไม ..กลัวคนเขาจะรู้รึไงว่าพี่ไปปล่อยเงินกู้แถวหนองโพ เพราะจะหาเรื่องแย่งพี่อิ่มมาจากพี่ยอด"

จากตัวอย่างบทพูดของ "บังอร" เป็นการแสดงให้เห็นว่า คุณลักษณะของตัวละคร "บังอร" เป็นคนที่ปากร้าย ใจร้าย อิจฉาริษยา แม้กระทั่งพี่น้องสายเลือดเดียวกัน ก็ไม่ละเว้น ทั้งพูดจากระแนะกระแหน กระแทกแดกดัน ยุแยง ว่าร้ายผู้อื่น

- ***ตัวละครร้าย: "อารีย์" ใน "ซิงซัง"***

"พี่อินก็ดีนะ ทั้งหล่อ ทั้งรวย พี่อิ่มได้ผัวแบบนี้คงสบายไปทั้งชาติ"

"น้าทองแดงไม่ต้องห่วง เรื่องหนีตามผู้ชายไปกัดก้อนเกลือกินกินนะ ฉันไม่เอาแน่ ถ้าฉันจะแต่งงาน ฉันต้องเลือกคนที่มีความรู้ดี ฐานะดี ชาติตระกูลดี ต้องส่งเสริมฉันได้ ถ้าอนาคตไม่ได้เป็นคุณนาย รับรองฉันไม่ชายตาแลแน่จ่ะน้าทองแดง"

"หยุดบ้าเสียทีเถอะ..เราไม่มีทางอยู่ด้วยกันได้.. เธอกับฉันเราต่างกันแค่ไหน เธอเป็นคนใช้ของฉันนะปิง ..ลืมไปแล้วหรือไง เธอไม่รู้หนังสือ อ่านไม่ออก เขียนไม่ได้ ชาตินี้จะเป็นอะไรได้นอกจากกรรมกร ฉันเรียนจบตั้งมอหก แล้วฉันจะไปเรียนต่อมหาวิทยาลัย อนาคตฉันต้องเป็นคุณหญิงคุณนาย ฉันจมปลักอยู่กับคนอย่างเธอไม่ได้..เข้าใจไหม"

จากตัวอย่างบทพูดของ “อารีย์” เป็นการแสดงให้เห็นว่า คุณลักษณะของตัวละคร “อารีย์” เป็นคนทะเยอทะยาน หวังสูง และเป็นเหตุให้อารีย์แสดงความร้ายกาจต่างๆตามมา อาธิ การดูถูกผู้อื่น เช่น การ ผลักไสไล่ส่ง ปิงทั้งวาจา และการกระทำ โดยไม่มีการรักษาน้ำใจกันแม้แต่น้อย และความร้ายกาจดังกล่าวนี้ส่ง ผลให้อารีย์ไม่ต้องการรับผิดชอบต่อการกระทำใดใดทั้งสิ้น แม้กระทั่งลูกของตัวเอง

ข) <u>การสร้างตัวละครผ่านการกระทำภายนอก</u>

ในส่วนของความร้ายกาจของตัวละคร จะถูกแสดงออกมาผ่านการกระทำภายนอก ซึ่งสามารถเห็นได้ชัดเจนที่สุด สำหรับความร้ายกาจของตัวละครเอก และตัวละครร้ายจะพบ *การทำร้ายร่างกาย (ไม่มีอาวุธ)* มากที่สุด รองลงมา คือ การแสดงอาการเกรี้ยวกราดรุนแรง และ *การทำร้ายร่างกาย(มีอาวุธ) เป็นอันดับสาม อย่างไรก็ตาม* ตัวละครเอกจะมีความร้ายกาจมากเพียงใด แต่ไม่สามารถที่จะเกี่ยวข้องกับสิ่งผิดกฎหมาย อย่างยาเสพติดอย่างแน่นอน หรือแม้แต่ความร้ ายกาจเชิงสัญลักษณ์ ตัวละครเอกจะปรากฏการคุกคามชื่อเสียงมากที่สุด รองลงมาคือ เจ้าเล่ห์เพทุบาย และการแก้แค้นเพราะคนที่ตนรักเป็นฝ่ายถูกกระทำ เป็นอับดับที่สาม ส่วนตัวละครร้าย จะปรากฏความเจ้าเล่ห์มากที่สุด รองลงมาคือ การคุกคามชื่อเสียง และการเห็นแต่ประโยชน์ส่วนตน ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับตัวละครเอกกลับไม่ปรากฏลักษณะดังกล่าว รวมถึงการสอดรู้สอดเห็นเลย

ค) <u>การสร้างตัวละครผ่านการกระทำภายใน</u>

สิ่งที่ฝังอยู่ในจิตใจของตัวละครเอก ที่เกี่ยวข้องกับความร้ายกาจ โดยส่วนมากคือ “ความแค้น” และสามารถถูกนำมาใช้เพื่อสร้างตัวละคร ซึ่งเป็นเสมือนการบอกถึง “ที่มา” ของความร้ายกาจของตัวละคร เพื่อ “สร้างความเป็นธรรม” ให้กับความร้ายกาจของตัวละครเอก เช่น ความแค้นของ “อัมวิกา” ใน “รักเธอยอดรัก” ทำให้เธอทิ้งความมุ่งหมายในชีวิตที่จะทำงานใช้ชีวิตเรียบง่ายกับครอบครัวหลังจากเรียนจบ เหลือแต่ ”การชำระแค้น ”ให้น้องสาวของเธอ หรือความแค้นของ “เทวัญ(จอม)” ใน “บริษัทบำบัดแค้น” ที่มีต่อ “นงไฉน” เพราะคิดว่านงไฉนเป็นต้นเหตุการณ์เสียชีวิตของภรรยาและลูก เขาจึงพยายามทุกอย่างเพื่อทำลายครอบครัวของนงไฉนเป็นต้น

นอกจากนี้สิ่งที่ฝังอยู่ในจิตใจ ของตัวละครร้าย ที่เกี่ยวข้องกับความร้ายกาจ โดยส่วนมากคือ “ความอิจฉาริษยา” และสามารถถูกนำมาใช้เพื่อสร้างตัวละคร เช่น “ลีลา” ใน “สวรรค์เบี่ยง” ที่

อิจฉาน้องสาว กลัวว่าคาวีชายที่ตนรักมานานจะลงเอยกับร้องสาว หรือ “ลลนี” ใน “ถึงร้ายก็รัก” ที่กลัวว่าน้องสาวอย่างลลนาจะได้ศวินไปครอบครอง จึงหาทางใส่ร้ายน้องสาวโดยไม่ใส่ใจความรู้สึกของน้องสาวแม้แต่น้อย เช่นเดียวกับ “บังอร” ใน “ชิงชัง”ที่อิจฉาแม้กระทั่งพี่สาวสายเลือดเดียวกันโดยไม่คำนึงถึงความเป็นพี่เป็นน้อง หรือความถูกต้องใดๆทั้งสิ้น หรือ “ปรัชญา” ใน “ใจร้าว” ” ประสิทธิ์” ใน “เสี่ยงลวงเสี่ยงรัก” หรือ “ศักดินา” ใน “สู่แสงตะวัน” ที่ล้วนแต่อิจฉาตัวละครอื่นที่จะเข้ามามีส่วนได้ส่วนเสียกับทรัพย์สมบัติเงินทอง มรดก หรือผลประโยชน์ที่ควรจะเป็นของตน เป็นต้น

ตัวอย่างการวิเคราะห์กระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสังคมเกี่ยวกับความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย ผ่านเทคนิคการเล่าเรื่อง

เพื่อให้เห็นภาพการกระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสังคมเกี่ยวกับความร้ายกาจของตัวละครชัดเจนยิ่งขึ้น ผู้วิจัยจึงนำกระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสังคมของตัวละครเอก ตัวละครร้าย จากละครเรื่อง “ไฟโชนแสง” มาเป็นกรณีตัวอย่างในการวิเคราะห์ศึกษา ซึ่งการสร้างความเป็นจริงทางสังคมเกี่ยวกับความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย ผ่านเทคนิคการเล่าเรื่อง สามารถอรรถาธิบายรายละเอียดได้ดังนี้

6.3 **<u>วิเคราะห์กระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสังคมเกี่ยวกับความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย ผ่านเทคนิคการเล่าเรื่อง จากละครเรื่องไฟโชนแสง</u>**

บทประพันธ์ กรุง ญ ฉัตร
บทโทรทัศน์ ประไพรศรี ศรีนาทม
กำกับการแสดง สมจริง ศรีสุภาพ
ดำเนินการผลิต บริษัท กู๊ด ฟีลลิ่ง จำกัด
ออกอากาศ ทุกวันพุธ – พฤหัสบดี

<u>เรื่องย่อ</u>(Synopsis)

วันทกานต์ (แฝดผู้น้อง)รีบบินกลับมาจากอเมริกาทันทีที่ รู้ว่าวสุผู้เป็นพ่อเสียชีวิต วันทกานต์รู้สึกเสียใจและมีความโกรธแค้น เพราะเชื่อว่าการตายของพ่อต้องมีเงื่อนงำบางอย่างไม่ใช่เป็นเพียงการฆ่าชิงทรัพย์ เทียนวรรณ(แฝดผู้พี่)รู้สึกกลุ้มใจเมื่อรู้ว่าวันทกานต์จะแก้แค้นให้พ่อ

จึงปรึกษากับณฐินซึ่งเป็นคนรักของเทียนวรรณ และณฐินรู้ดีว่าการตายของวสุนั้นเกี่ยวข้องกับณัฐผู้พ่อของตนแน่นอน

วันทกานต์พยายามที่จะสืบต้นสายปลายเหตุ จนเจอสมุดบันทึกของพ่อ และได้รู้ว่าณัฐมีส่วนเกี่ยวข้องกับการตายของพ่อ วันทกานต์จึงยอมทำทุกอย่างให้ได้ใกล้ชิดคนใหญ่คนโต จนได้รับฉายาว่า “แม่เล้าระดับชาติ”

การหาเบาะแสเรื่องที่ณัฐฮั้วการประมูลในแวดวงราชการไม่ใช่เรื่องง่ายนัก แต่โชคดีที่วันทกานต์มีคุกกี้เพื่อนเกย์สาวที่มีอาชีพเป็นนายหน้าสาวไซด์ไลน์มาเป็นผู้ช่วย วันทกานต์เอาหลักฐานที่ได้มาให้ท่านรองวินัย ไม่นานณัฐก็หลุดจากเก้าอี้และถูกฟ้องล้มละลาย ณัฐกลุ้มใจมากดื่มเหล้าจนเป็นแอลกอฮอล์ลิกและอัมพาต การกระทำของวันทกานต์สร้างความโกรธแค้นให้จงกล(ภรรยา)และณัฐพรหรือขาว (ลูกสาวคนเล็ก) เป็นอย่างมาก สุดท้ายครอบครัวของณัฐจึงไปขอความช่วยเหลือจากอนันต์ผู้อยู่เบื้องหลังทั้งหมด เพราะที่ผ่านมาณัฐเหมือนหนังหน้าไฟถูกหลอกใช้ จนยอมทรยศเพื่อนรักอย่างวสุ ตรีประดับลูกสาวของอนันต์แกล้งทำทีเป็นช่วยเหลือบอกว่าจะยอมแต่งงานกับณฐิน เพื่อพยุงฐานะให้ณัฐ ทั้งที่ความเป็นจริงตรีประดับแอบรักณฐินมานาน แต่ณฐินไม่ยอมแต่งงานเพราะมีเทียนวรรณอยู่แล้ว แต่จงกลผู้เป็นแม่หลอกว่าณัฐเป็นโรคหัวใจ เพื่อครอบครัวณฐินจำเป็นต้องแต่งงานกับตรีประดับ ด้วยเหตุนี้ทำให้เทียนวรรณเสียใจมากเมื่อรู้ข่าวว่าณฐินกำลังจะแต่งงานกับตรีประดับ จึงหนีไปอยู่อเมริกา ทั้งๆที่กำลังตั้งครรภ์กับณฐิน ก่อนที่จะไปอเมริกาเทียนวรรณขอร้องให้วันทกานต์ยุติความแค้น เพราะมันเหมือนไฟที่จะแผดเผาให้รุ่มร้อน แต่วันทกานต์บอกว่าตัวเธอต่างหากที่เป็นไฟและพร้อมที่จะแผดเผาทำลายทุกคนที่ทำร้ายครอบครัวของเธอ

เมื่อณัฐและจงกลบังคับให้ณฐินแต่งงานกับตรีประดับสำเร็จแล้ว จงกลบอกให้ขาวหาทางจับชาติชายลูกชายคนเดียวของคุณชัชและคุณลดา สองสามีภรรยานักธุรกิจชื่อดังและร่ำรวยให้ได้ แต่ขาวทำไม่สำเร็จ เพราะชาติชายนั้นแอบชอบวันทกานต์ตั้งแต่แรกเห็น (โดยที่ชาติชายไม่รู้ว่าวันทกานต์คือ “ยัยแม่มด” เพื่อนรักสมัยเด็ก ในขณะที่วันทกานต์ก็ไม่รู้ว่าชาติชายคือ “นายขี้แย” เพื่อนรักในวัยเด็กก่อนที่วันทกานต์จะบินไปอเมริกาโดย มีเหตุไม่ได้ล่ำลากัน) ชาติชายพยายามตามตื๊อ เอาชนะใจวันทกานต์ให้ได้ แต่วันทกานต์พยายามผลักไสไล่ส่งชาติชายอยู่เสมอ เพราะวันทกานต์มีเขมรัฐ (ทนายแฟนหนุ่ม) อยู่แล้ว ขณะเดียวกันเขมรัฐกลับหว่านเสน่ห์ไปเรื่อย หนึ่งในนั้นคือ ศิริวดี (พี่สาวของชาติชาย) ด้วยความเก่ งและความเฉลียวฉลาด ทำให้วดีตกหลุมรักเขมรัฐ ในที่สุดทั้งสองก็มีความสัมพันธ์กันอย่างลึกซึ้ง คุณชัชกับคุณลดาไม่พอใจอย่างมากที่ชาติชายไป

ยุ่งเกี่ยวกับวันทกานต์ จึงบังคับให้ชาติชายมาช่วยธุรกิจแทนที่จะเป็นช่างภาพต๊อกต๋อย แต่ชาติชายยืนกรานว่าเขาจะเป็นช่างภาพต๊อกต๋อยและอยู่เคียงข้างวันทกานต์ และวันหนึ่งภาพถ่ายของเขาอาจจะมีค่าอย่างมหาศาล

เมื่อไม่มีเทียนวรรณทุกอย่างสำหรับณฐินก็ไม่มีความหมาย เขาอยู่อย่างซังกะตายไม่เคยแตะต้องตรีประดับ ทำความคับแค้นใจให้ตรีประดับเป็นอย่างมากและยิ่งโกรธเมื่อรู้ว่าอนันต์จะเลื่อนตำแหน่งวันทกานต์ขึ้นมาเป็นแม่เลี้ยงของตน เพื่อให้วันทกานต์ยอมหยุดขุดคุ้ย การแก้แค้นทุกอย่างย่อมสิ้นสุด วันทกานต์พยายามเอาผิดกับนายอนันต์แต่ไม่สำเร็จ ด้วยความเครียดทำให้วันทกานต์ปวดหัวและตรวจพบว่าเป็นโรคร้าย เทียนวรรณเป็นห่วงน้องสาว จึงเดินทางกลับมาประเทศไทย ณฐินเจอกับเทียนวรรณและน้องก้อย(ลูกสาว)แต่เทียนวรรณปฏิเสธว่าน้องก้อยไม่ใช่ลูกของณฐิน ตรีประดับรู้ว่าณฐินยังมีเยื่อใยให้กับเทียนวรรณก็เกิดอาการคุ้มคลั่ง ไล่ล่าตบตีอาละวาดเทียนวรรณ จนกระทั่งณฐินทนไม่ได้จึงขอหย่า ตรีประดับอาฆาตว่าสองพี่น้องเทียนวรรณกับวันทกานต์จะต้องเจ็บปวดอย่างที่สุด ด้วยเหตุนี้อนันต์จึงยึดทรัพย์สมบัติและเงินทองทั้งหมดที่เคยให้กับครอบครัวณัฐ จงกลทนไม่ได้กับความอัปยศอดสูกับฐานะของตัวเอง ขาวยอมเป็นเด็กไซด์ไลน์ในเครือของเจ๊คุกกี้ ด้วยความโกรธแค้น ณฐินจึงพยายามฆ่าอนันต์ แต่ณฐินกลับถูกอนันต์และตรีประดับทำร้ายจนบาดเจ็บสาหัสนอนหมดสติเป็นเจ้าชายนิทรา จากเหตุการณ์นี้จึงทำให้เทียนวรรณเป็นห่วงน้องสาวและให้หยุดแก้แค้น แต่วันทกานต์ไม่ฟัง จะทำทุกอย่างเพื่อทำลายนายอนันต์ให้ได้ แม้ตัวจะตายก็ยอม ชาติชายเห็นความตั้งใจจึงยื่นมือเข้ามาช่วยวันทกานต์จนในที่สุดด้วยความเข้าอกเข้าใจกันจึงทำให้วันทกานต์และชาติชายมีความสัมพันธ์กันอย่างลึกซึ้ง ในขณะที่เขมรัฐกับศิริวดีก็ปรับความเข้าใจกัน

อนันต์ นายพลสุรวุฒิและตรีประดับหลอกล่อวางแผนเพื่อให้วันทกานต์ตายใจ วันทกานต์จึงตกหลุมพราง และความเครียดทำให้วันทกานต์อาการกำเริบ ชาติชายพยายามหาหลักฐานที่จะจับอนันต์ จนได้ถ่ายภาพที่อนันต์ นายพลสุรวุฒิและตรีประดับขณะที่ยื่นเอกสารสำคัญให้วันทกานต์เอาไว้ได้ซึ่งเป็นหลักฐานที่จะมัดตัวนายอนันต์ ตรีประดับและนายพลสุรวุฒิ ในที่สุดอนันต์และตรีประดับดิ้นน้ำมือของกฎหมายไม่หลุด อนันต์วิ่งหนีถูกร ถชนเป็นอัมพาต ในขณะที่ตรีประดับหนีเตลิดไปชายแดน วันทกานต์ขอให้ชาติชายแต่งงานกับตนเพราะรู้ว่าเวลาของตนเหลือไม่มากเท่าไหร่ และที่นี่คือที่สุดท้ายที่วันทกานต์ได้อยู่กับชายอันเป็นที่รักและรักเธอที่สุดอย่างชาติชาย

6.3.1 **<u>โครงเรื่องละครโทรทัศน์เรื่อง “ไฟโชนแสง”</u>**

โครงเรื่อง(Plot)ของละครโทรทัศน์เรื่อง “ไฟโชนแสง”

<u>การวิเคราะห์โครงเรื่องละครโทรทัศน์เรื่อง “ไฟโชนแสง”</u>

ก) *<u>ขั้นการเริ่มเรื่อง (Exposition)</u>*

การเริ่มเรื่องของตัวละครเอก อย่างวันทกานต์ เปิดฉากมาด้วยบรรยากาศ : มืด ฝนตก ฟ้าผ่า ลมแรง ณ สถานที่ฝังศพของวสุ (พ่อของวันกานต์) และหน้าหลุมฝังศพ วันทกานต์กำลังนั่งร้องไห้ ด้วยความเสียใจปนกับความเคียดแค้น ตัดสลับกับภาพที่บอกเล่าเรื่องราวย้อนไปในอดีต (flashback) กับเหตุการณ์ที่พ่อของเธอถูกทำร้ายจนเสียชีวิต พร้อมกับคำขอร้องของพ่อที่อยู่ในจินตนาการของวันทกานต์ ที่ต้องการให้วันทกานต์ ช่วยแก้แค้นให้พ่อด้วย ซึ่งวันทกานต์เชื่อมั่นว่าการเสียชีวิตของพ่อต้องมีเงื่อนงำอยู่เบื้องหลังอย่างแน่นอน

ภาพประกอบที่ 6.1: แสดงความเสียใจปนกับความเคียดแค้นของตัวละครเอก(วันทกานต์)

ภาพประกอบที่ 6.2: แสดงการบอกเล่าเรื่องราวย้อนไปในอดีต(Flashback)
เพื่อบอกถึง “ที่มา” ของความร้ายกาจของตัวละครเอก(วันทกานต์)

จะเห็นได้ว่า การเริ่มเรื่องของตัวละครวันทกานต์ เริ่มด้วยบรรยากาศที่อึมครึม ซึ่งเป็นการบอกความหมายโดยนัย ว่าเธอกลับมาเพื่อต้องการมาแก้แค้นคนที่วางแผนฆ่าพ่อของเธอ นอกจากนี้การใช้ภาพเหตุการณ์ที่บอกเล่าเรื่องราวย้อนไปในอดีต (flashback) เป็นการกล่าวถึง “ที่มา” หรือสาเหตุของความร้ายกาจของวันทกานต์ นั่นคือ สาเหตุที่ทำให้ วันทกานต์ต้องกลับมาแก้แค้น ซึ่งเป็นการ “สร้างความชอบธรรม ” ให้กับวันทกานต์ ว่าสิ่งที่วันทกานต์จะกระทำต่อ ไปนี้เป็นการกระทำที่เกิดจากการมีแรงผลักดัน หรือเหตุบีบคั้นให้กระทำ จากสังคม หรือคนรอบข้าง มิใช่การแสดงความร้ายกาจที่เกิดอย่างไม่มีที่มา

สำหรับตัวละครร้ายอย่างตรีประดับ ที่เริ่มเรื่องมาด้วยความอิจฉาริษยา ที่เกิดขึ้นภายในจิตใจ เนื่องจากเธอนั้นแอบหลงรักณฐินตั้งแต่สมัยเรียน แต่ถูกวันทกานต์คั่นกลาง เพราะณฐินเป็นคนรักของพี่สาวฝาแฝด (เทียนวรรณ)ที่เธอรักมากที่สุด หากตรีประดับจะเข้ามาแย่งคนรักของพี่เทียน ต้องข้ามวันทกานต์ไปก่อนก็ว่าได้ ทำให้ทั้งสองมีเรื่องทะเลาะเบาะแว้งกันอยู่บ่อยครั้ง นอกจากนี้ในตอนเริ่มเรื่องยังเป็นการบอกเล่าเรื่องราวของตรีประดับว่า นอกจากเธอจะเกรี้ยวกราดกับวันทกานต์ที่ถือว่าเป็นศัตรูเบอร์1แล้ว ตรีประดับมักจะพาลกับพนักงานในบริษัท เมื่อไม่ได้ดั่งใจ

ภาพประกอบที่ 6.3: แสดงอาการเกรี้ยวกราดรุนแรงของตัวละครร้าย(ตรีประดับ)

ซึ่งหากเปรียบเทียบกับวันทกานต์ คนที่เธอจะแสดงความร้ายกาจด้วย จะมีเพียงคนที่เป็นฝ่ายกระทำเธอ และครอบครัวของเธอก่อน เช่น ตรีประดับ อนันต์ ณัฐ จงกล ณัฐพร สำหรับตัวละครอื่นๆ วันทกานต์จะไม่มีทางทำร้ายใครก่อน

ส่วนอนันต์ และณัฐ เปิดฉากมาด้วยความร้ายกาจอย่างไม่มีที่มา ทั้งสองรวมหัวกันวางแผนฮั้วการประมูล โดยนายณัฐใช้ตำแหน่งหน้าที่บังหน้า ส่วนอนันต์คอยบงการอยู่เบื้องหลัง ส่วนสองแม่ลูกอย่าง จงกล และณัฐพร(ขาว) ใช้เงินเป็นเบี้ย ฟุ่มเฟือย และเห็นดีเห็นงามกับการที่นายณัฐคอรัปชั่น เพื่อส่งเงินมาให้ตน ซึ่งสามารถอธิบายเพิ่มเติมว่า การแสดงความร้ายกาจขอ ง ตัวละครร้าย อย่าง ตรีประดับ อนันต์ ณัฐ จงกล และณัฐพร เกิดขึ้นมาจากจิตใจของตัวละครเอง ไม่ได้เกิดขึ้นโดยมีเหตุบีบคั้น ซึ่งเป็นแรงผลักดันให้แสดงความร้ายกาจต่างๆ ออกมา หรืออาจจะ

เรียกได้ว่า เมื่อไม่มีที่มาของความร้ายกาจ ก็ย่อมไม่มีการสร้างความชอบธรรมให้กับความร้ายกาจของตัวละครร้ายดังกล่าว

ข) *ขั้นการพัฒนาเหตุการณ์ (Rising action)*

วันทกานต์พยายามสืบเสาะ โดยการเข้าไปยืนในสนามประลองแห่งวงการธุรกิจ ร่ วมมือกับท่านรองวินัย เพื่อแลกกับการหาเบาะแสคนที่บงการฆ่าพ่อของเธอ จนเธอได้รับคำครหาจากคนในสังคมว่าเป็น “แม่เล้าระดับชาติ”

ส่วนอนันต์ และนายณัฐกลัวความลับจะถูกเปิดเผย จึงหาแพะรับบาป มารับคดีคนฆ่าชิงทรัพย์วสุไป ขณะเดียวกันตรีประดับ และขาวก็ตามระรานสองพี่น้องทั้ง เทียนวรรณ และวันทกานต์ไม่จบไม่สิ้น ทั้ง ตบตี พูดจาคุกคาม ต่างๆนานา จนทำให้วันทกานต์ต้องเข้ามาจัดการทุกครั้งไป

ค) *ขั้นภาวะวิกฤติ (Climax)*

เมื่อวันทกานต์รู้ความลับการเสียชีวิตของพ่อจากสมุดบันทึก จึงได้รู้ว่าผู้ที่อยู่เบื้องหลังการเสียชีวิตของพ่อ คือ นายอนันต์ และนายณัฐ จึงเริ่มเดินหน้าแก้แค้น โดยทำให้นายณัฐหลุดจากเก้าอี้ปลัดกระทรวง และต้องตกอยู่ในฐานะลำบาก ต้องอาศัยความช่ว ยเหลือจากอนันต์ แต่แล้ววันทกานต์ก็ออกอุบายให้หยุดความช่วยเหลือ เพื่อที่จะทำให้ครอบครัวของณัฐต้องตกระกำลำบาก แลกกับการทำงานร่วมกับเธอซึ่งเป็นความต้องการของอนันต์อยู่แล้ว แต่วันทกานต์กลับโดนหักหลังเสียเอง

แต่ในใจของวันทกานต์ก็มักเกิดคำถาม ขัดแย้งกับตัวเองตลอ ดเวลาว่า “เราต้องทำถึงขนาดนี้เลยหรอ” เป็นการแสดงให้เห็นว่า วันทกานต์มีการลังเลใจต่อการกระทำความร้ายกาจ ถึงแม้จะเป็นเพียงปฏิกิริยาโต้ตอบ ที่ไม่ได้เกิดขึ้นจากจิตใจ แต่ทว่า “จำเป็น” ต้องทำเพื่อคนอื่น

ง) *ขั้นภาวะคลี่คลาย (Falling Action)*

ชาติชายเข้ามาช่วยเหลือวัน ทกานต์ เปิดโปงความร้ายกาจของอนันต์ และตรีประดับให้ประจักษ์แก่สายตาของคนในสังคม

จ) *ขั้นตอนการยุติเรื่องราว (Ending)*

อนันต์ พร้อมลูกน้องโดนจับ แต่อนันต์ขัดขืนการจับกุมของตำรวจ ถูกยิง มิหนำซ้ำวิ่งไปถูกรถชน อาการสาหัส ส่วนตรีประดับหนีไปได้ และจบชีวิตลงความตาย ส่ว นนายณัฐสำนึกผิด มอบตัวกับตำรวจ และกลับตัวกลับใจเป็นคนดี เช่นเดียวกับจงกล และขาว ส่วนวันทกานต์หลังจากที่เหตุการณ์สงบสุข เธอก็สิ้นลมด้วยโรคร้ายที่เข้ามารุมเร้าเธอ

จากขั้นตอนการยุติเรื่องราว (Ending) เรียกได้ว่า เป็นเสมือนบทสรุปความร้ายกาจของตัวละคร จะเห็นได้ ว่า ตัวละครร้ายทุกตัวย่อมได้รับบทลงโทษเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic punishment) ทั้ง ถูกดำเนินคดีทางกฎหมาย เสียชีวิต เป็นการให้คำอธิบายว่า ในวัฒนธรรมละครโทรทัศน์หากตัวละครร้ายไม่มีการกลับใจ บทสรุปของความร้ายกาจคือบทลงโทษให้ต้องพบกับชะตากรรมที่เลวร้าย หรือในกรณีตัวละครร้ายมีการกลับตัวกลับใจ แต่อาจจะสายเกินไปสำหรับการกระทำ ที่ร้ายกาจเกินกว่าจะแก้ไข ละครโทรทัศน์ยังคงลงโทษให้ประสบกับชะตากรรมอันเลวร้ายต่อไป ซึ่งเป็นการชี้ให้ผู้ชมเห็นว่า ตัวละครร้ายที่มีความร้ายกาจระดับที่รุนแรงจะต้องถูกลงโทษอย่างสาสม การสำนึกผิดไม่ใช่เงื่อนไขที่ทำให้สามารถหลุดพ้นจากบาปกรรมที่ก่อไว้ได้ แต่สำหรับบทสรุปความร้ายกาจของตัวละครเอก จบลงด้วยการสูญเสียเช่นกัน และทิ้งท้ายคำพูดก่อนตายว่า *"ถ้าเชื่อคำพูดของพี่เทียนตั้งแต่แรก คงไม่เป็นอย่างนี้ "* นั่นเป็นเพราะเธอ มีแต่ความแค้นผูกใจเจ็บ และไม่เคยยอมใคร จึงทำให้ชีวิตของวันทกานต์มีแต่ความทุกข์ จนลืมที่จะดูแล และใส่ใจตัวเอง ซึ่งเป็นการชี้ให้ผู้ชมเห็นว่า หากในจิตใจมีแต่ความอาฆาตแค้น ไม่ปล่อยวาง สุดท้ายก็ไม่มีอะไรดีขึ้น

6.3.2 <u>การวิเคราะห์ขั้วขัดแย้ง</u>

จากการวิเคราะห์ระดับความขัดแย้งใน ละครโทรทัศน์เรื่อง "ไฟโชนแสง" ปรากฏให้เห็นความขัดแย้งหลายรูปแบบ ได้แก่ ความขัดแย้งระหว่างบุคคล ความขัดแย้งภายในตัวเอง และความขัดแย้งกับสังคมและสิ่งแวดล้อม โดยความขัดแย้งหลักที่ปรากฏและส่งผลต่อเรื่องราวคือความขัดแย้งระหว่างบุคคล ซึ่งจากการวิเคราะห์ความขัดแย้ง สามารถสรุปได้ดังนี้

- <u>*ความขัดแย้งระหว่างบุคคล*</u>

ความขัดแย้งระหว่างตัวละครอย่างวันทกานต์และเทียนวรรณ เป็นความขัดแย้งที่อาจเรียกได้ว่าเป็นขั้วตรงข้ามระหว่างการล้างแค้นและการให้อภัย โดยวันทกานต์เป็นตัวแทนของการล้างแค้น และเทียนวรรณเป็นตัวแทนของการให้อภัย เปรียบได้ดั่ง "ไฟ" และ "กระแสน้ำที่ไหลอย่างอ้อยอิ่ง" ซึ่งเป็นขั้วตรงข้ามที่ปรากฏในละครเรื่องนี้อย่างชัดเจน

ความขัดแย้งระหว่างตัวละครอย่างวันทกานต์และตรีประดับ เป็นความขัดแย้งที่เกิดจากการที่ตรีประดับพยายามแย่งคนรักจากพี่สาวฝาแฝดของเธอ คือ เทียนวรรณ ซึ่งเป็นความบาดหมางที่เกิดขึ้นตั้งแต่วัยเด็กจนถึงปัจจุบัน ด้วยนิสัยของตรีประดับ คือ อยากได้อะไรก็ต้อง

ได้ ส่วนนิสัยของวันทกานต์ คือ ไม่ยอมให้ใครมาคุกคามครอบครัวของเธอเป็นอันขาด เรื่องราวความขัดแย้งจึงเกิดขึ้นเสมอ

ความขัดแย้งระหว่างตัวละครอย่างวันทกานต์และอนันต์ เมื่อวันทกานต์ทราบว่า คนที่อยู่เบื้องหลังการเสียชีวิตของพ่อ คือ อนันต์ จึงพยายามทุกวิถีทางเพื่อเปิดโปงความร้ายกาจของคนที่ฆ่าพ่อของตนให้ได้ โดยการเข้าไปยืนในสนามประลองแห่งวงการธุรกิจ เพื่อกระชากหน้ากากผู้มีอิทธิพลอย่างอนันต์

– *ความขัดแย้งภายในตัวเอง*

ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในจิต ใจของวันทกานต์ เมื่อเธอรู้ว่าผู้ที่อยู่เบื้องหลังการเสียชีวิตของพ่อ คือ อนันต์(ผู้มีอิทธิพลในสังคม) จึงพยายามทุกวิถีทางให้ได้ใกล้ชิดคนใหญ่คนโต เพื่อกระชากหน้ากากเปิดโปงความร้ายกาจของคนที่ฆ่าพ่อของตนให้ได้ ถึงแม้จะต้องแลกกับการถูกเนื้อต้องตัวจากบรรดานักธุรกิจที่หวังในเรือนกายของเธอ จนเธอได้รับคำครหาจากคนในสังคมว่าเป็น “แม่เล้าระดับชาติ ” ซึ่งเป็นเรื่องที่คุกคามความคิดและจิตใจของเธอเป็นอย่างมาก ทำให้เธอรู้สึกผิด ในการกระทำของตัวเอง ถึงกับพึมพำ (Interior monologue)กับตัวเองว่า “นี่เธอต้องทำขนาดนี้เลยหรอ..วันทกานต์”

– *ความขัดแย้งกับสังคมและสิ่งแวดล้อม*

ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นเมื่อครอบครัวของณัฐถูกฟ้องล้มละลาย จึงเป็นเหตุทำให้ณฐินต้องจำยอมแต่งงานกับตรีประดับ เพื่อพยุงฐานะให้กับครอบครัว ซึ่งเป็นหนทางในการไต่เต้าเลื่อนชั้นเลื่อนฐานะทางสังคมของตนเองให้สูงขึ้น เพราะสม าชิกในครอบครัวที่มีลักษณะจมไม่ลงอย่างจงกล(ผู้เป็นแม่)และขาว(น้องสาว) แต่สุดท้ายเมื่อสิ่งที่หวังไม่เป็นดั่งใจนึก จึงทำให้ขาวกระเสือกกระสนหาลู่ทางเพื่อสิ่งที่ต้องการ แลกกับการเป็นเด็กไซด์ไลน์ในเครือเจ๊คุกกี้ (เพื่อนที่คอยช่วยเหลือวันทกานต์)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

6.3.3 **<u>การวิเคราะห์ตัวละคร ผ่านวิธีการสร้างตัวละคร</u>** <u>(Characterization)</u>

ก) **<u>การสร้างตัวละครผ่านบทพูด/บทสนทนา</u>** ยกตัวอย่างเช่น

- <u>บทพูดของ “วันทกานต์”</u>

“ใครก็ตามที่มันทำกับครอบครัวของวัน วันจะเอาคืน วันกับพี่เทียนเจ็บเท่าไหร่ มันต้องเจ็บกว่าร้อยเท่าพันเท่า”

“พี่เทียนอาจจะยอมจบ แต่วันไม่ยอมจบแน่”

“พ่อถูกป้ายสี ทรยศหักหลัง วันจะไม่ยอมให้พ่อตายฟรีแน่นอนค่ะ”

“คนอย่างฉันมันต้องตาต่อตาฟันต่อฟัน ใครที่ทำกับฉัน ฉันจะเอาคืนให้หนักกว่า”

“ถ้าเขาไม่มาหาเรื่องเราก่อน วันก็ไม่มีทางไปหาเรื่องเขาก่อนหรอก”

จากบทพูดของ “วันทกานต์” แสดงให้เห็นว่า วันท กานต์เป็นคนที่รักครอบครัวมาก เพราะฉะนั้นหากมีคนมาทำร้ายครอบครัวของเธอ เธอไม่มีวันที่จะเป็นเป็นฝ่ายถูกกระทำอยู่ฝ่ายเดียว และที่สำคัญวันทกานต์ไม่ใช่เป็นคนเริ่มต้นในการแสดงความร้ายกาจกับใครก่อนแน่นอน

“วันอาจจะเลว จะชั่ว แต่วันไม่ต้องการให้คุณมาเลวมาชั่วเหมือน กับวันนะคะ โดยเฉพาะวิธีที่มันไม่ใช่สุภาพบุรุษแบบนี้”

จากตัวอย่างบทพูดของวันทกานต์นี้ เป็นการแสดงให้เห็นว่า ถึงแม้วันทกานต์จะมีความร้ายกาจ แต่เธอก็ยังมีความดีเป็นพื้นฐาน โดยที่ไม่ต้องการให้ใครมาเดือดร้อน กับตน เรื่องราวทั้งหมดเป็นเรื่องราวของเธอกับคนที่ฆ่าพ่อของเธอเท่านั้น

- <u>บทพูดของ “ตรีประดับ”</u>

“ฉันไม่ชอบให้ใครมาท้าด้วยสิ คุณเป็นของฉันเมื่อไหร่ ฉันนี่แหละที่จะเป็นคนเอาเท้าเขี่ยคุณเล่น..ณฐิน”

“ติ๊เกลียดคนที่มาทำตัวยโสโอหังกับติ๊ คนที่ทำให้ติ๊รู้สึกว่าตัวเองไม่มีคุณค่า ติ๊จะทำทุกอย่างให้เค้ามาสยบแทบเท้าติ๊”

“ทั้งๆที่คุณรู้ว่าฉันเป็นใคร คุณยังกล้าพูดกับฉันอย่างนี้เหรอ”

"ทั้งๆที่ฉันลดตัวมาหาคุณเนี่ยนะ..คุณดูฉันสิ ว่าฉันมีตรงไหนที่สู้คนอื่นไม่ได้ เงินทอง ชื่อเสียง ตำแหน่ง คุณจะเอาอะไรคุณบอกฉันมา"

"คนอย่างฉันถ้าฉันต้องการอะไรฉันต้องได้"

จากตัวอย่างบทพูดของตรีประดับ แสดงให้เห็นว่า ตรีประดับ เป็นคนที่ไม่ยอมคน ต้องการเอาชนะ ไม่ว่าใคร โดยเฉพาะวันทกานต์ เทียนวรรณ หรือแม้แต่ณฐินชายที่เธอรัก เธอพร้อมที่จะกดทุกคนให้จมดิน และเป็นคนที่หลงในชื่อเสียง เกียรติยศ เงินทอง หน้าตาทางสังคม ไม่มีใครเทียบเท่าเธอได้

- <u>บทสทนาระหว่างเทียนวรรณกับวันทกานต์</u>

วันทกานต์ : ที่วันกลับมาเพราะต้องการรู้ว่าเกิดอะไรขึ้นกับพ่อ เกิดอะไรขึ้นกับบ้านเรา

เทียนวรรณ : มันไม่มีอะไรจริงๆวัน

วันทกานต์ : แน่ใจหรอคะ..<u>พี่เทียนอาจจะยอมจบ แต่วันไม่ยอมจบแน่ วันต้องรู้ให้ได้ว่าเกิดอะไรขึ้นกับพ่อ และถึงวันนั้นวันสาบาน ได้เลยว่า วันจะไม่ยอมจบเหมือนกับที่พี่เทียนต้องการ</u> (ลุกขึ้นเดินออกไปด้วยความโกรธ)

จากบทสนทนาของตัวละครทั้งสอง แสดงให้เห็นถึงขั้วตรงข้ามระหว่างความกลัวและความกล้า เพราะอันที่จริงแล้วเทียนวรรณก็รู้เช่นกันว่าเกิดอะไรขึ้นกับการตายของพ่อ ไม่ได้เป็นเพียงการฆ่าเพื่ อชิงทรัพย์อย่างแน่นอน เพราะเชื่อว่าพ่อไม่ได้เป็นตู้ทองเคลื่อนที่ แต่ด้วยความที่เทียนวรรณเป็นคนที่ไม่กล้า ยอมให้เรื่องราวนั้นผ่านพ้นไป แต่ในทางตรงกันข้ามวันทกานต์เป็นคนจริงที่ไม่ยอมใคร โดยเฉพาะคนที่พยายามทำลายครอบครัวของเธอ จึงทำให้เรื่องราวนั้นเริ่มเข้มข้ นขึ้น ด้วยใจที่เฝ้าจะทำร้าย ล้างแค้น คนที่ทำกับเธอและครอบครัวเธอก่อน จากคำพูดของเธอ "ใครทำฉันเจ็บ คนนั้นต้องเจ็บกว่าร้อยเท่าพันเท่า"

- <u>บทสนาระหว่างอนันต์กับตรีประดับ</u>

อนันต์ : แกจำไม่ได้เหรอ..พ่อเคยบอกแกแล้วนะว่า ไม่ว่าจะเกิดอะไรขึ้นแกต้องรู้จักคุมสติ คนเรามันพังมานักต่อนักแล้ว เพราะขาดสติ

ตรีประดับ : ก็ตี๊โมโหนิคะ

อนันต์ : ติ๊..แกดูอย่างพ่อสิ <u>พ่อทำอะไรพ่อไม่เคยทิ้งหลักฐานไว้ เพราะพ่อมีสติ แกจำไว้นะ..ถ้าแกอยากเป็นผู้ชนะและคุมทุกอย่างได้อย่างพ่อ..แกต้องมีสติ</u>

จากบทสนทนานี้ ดูเหมือนว่าจะเป็นการสอนของพ่อ ที่สอน ให้ลูกต้องรู้จักการมีสติในการกระทำสิ่งใดสิ่งหนึ่ง แต่ในกรณีนี้ ถือว่าเป็นการสอนที่ผิดที่ผิดทาง เนื่องจากเป็นการสอนให้ลูกมีสติกับการกระทำที่ผิด

- <u>*บทสทนาระหว่างวันทกานต์กับณัฐพร(ขาว)*</u>

วันทกานต์ : หน้าไม่อาย วันๆตามแต่ผู้ชายอยู่ได้ อย่างกับเห็บ

ขาว : ต่ำอย่างกับแม่ค้าปากตลาด

วันทกานต์ : ใครมายังไง ฉันก็ไปอย่างงั้นแหละ คุณต่ำ ฉันก็ต่ำ มันแฟร์ดี..นี่ ชอบผู้ชายคนนั้นเหรอ เพราะถ้าคุณชอบ..ฉันจะแย่ง

จากบทสนทนานี้ เป็นการโต้เถียงกันของตัวละคร ด้วยคำพูดที่ส่อเสียด หยาบคาย และประชดประชันกัน เพื่อที่ให้อีกฝ่ายรู้สึกเจ็บใจ ไม่สบายใจ หรือร้อนใจ เมื่อมองถึงสาเหตุการต่อว่ากันในครั้งนี้ เนื่องจากวันทกานต์เป็นคนที่ไม่ยอมให้ใครมาทำร้ายพี่สาวของเธอ ดังนั้นเมื่อขาวมาทำร้ายด้วยวาจากับพี่สาวของเธอก่อน เธอไม่มีทางปล่อยให้ขาวลอยนวลแน่นอน ดังนั้นการพูดจาคุกคามผู้อื่นของวันทกานต์ ก็เพื่อปกป้องพี่สาวของตัวเองเท่านั้น ไม่ได้ทำไปเพราะความสะใจ หรือต้องการเอาชนะแต่อย่างใด

- <u>*บทสทนาระหว่างวันทกานต์กับตรีประดับ*</u>

เมื่อตรีประดับรู้ว่าพ่อของตนสนใจในตัววันทกานต์จึงโมโหมาก และไปหาเรื่องทำร้ายเทียนวรรณที่ร้านดอกไม้ จนทำให้เทียนวรรณเสียโฉม วันทกานต์ไม่ ยอม จึงล้างแค้นให้พี่สาวถึงออฟฟิตตรีประดับ

ตรีประดับ : นี่แก..กล้าดียังไง

วันทกานต์ : (วันทกานต์ตบตรีประดับ) แกต้องเจ็บปวดกว่าพี่เทียนร้อยเท่าพันเท่า พี่เทียนเป็นอะไรไป แกตายแน่

ตรีประดับ : พูดง่ายขนาดเนี่ย..ฉันคงไม่ได้อยู่จนถึงทุกวันอย่างนี้หรอก

วันทกานต์ : ฉันจะทำให้แก ไม่ลืมวันนี้..นังตรีประดับ

จากบทสนทนานี้ แสดงให้เห็นว่าความโกรธของตรีประดับ ไม่สามารถยับยั้งได้ ยิ่งเมื่อรู้ว่าพ่อของตน สนใจในตัววันทกานต์ พาลทำร้ายทุกคนถึงแม้จะไม่เกี่ยวข้อง อย่างไม่มีเหตุผล จนทำให้เทียนวรรณเสียโฉม เมื่อวันทกานต์รู้เรื่อ ง จึงไปแก้แค้นให้พี่สาวทันที แสดงให้เห็นว่าวันทกานต์รักพี่สาวของเธอมาก และเธอจะทำร้ายคนอื่นก็ต่อเมื่อ มีคนมาทำร้ายครอบครัวเธอก่อนเท่านั้น ตรงกันข้ามกับตรีประดับ ที่เป็นผู้เริ่มทำร้ายคนอื่นก่อน อย่างไม่มีเหตุผล

- <u>บทสทนาระหว่างตรีประดับกับณฐิน</u>

เมื่อตรีประดับไปพบณฐินกำลังนั่งรับประทานอาหารกับเทียนวรรณ จึงเกิดความรู้สึกว่าตนเองจะเป็นผู้แพ้ไม่ได้ จึงไปหาณฐินที่ออฟฟิต

ตรีประดับ : ฉันมีเรื่องอยากให้คุณช่วย

ณฐิน : เรื่องอะไรครับ

ตรีประดับ : <u>หอการค้าที่จังหวัดตรัง ฉันอยากได้งานนี้</u>

ณฐิน : มันเป็นเรื่องของการประมูลผมคงจะช่วยอะไรคุณไม่ได้

ตรีประดับ : ได้สิ ถ้าคุณยอมให้ฉันประมูลได้

ณฐิน : มันคงไม่ง่ายขนาดนั้นหรอกนะครับ ประเทศไทยไม่ได้มีบริษัทคุณเพียงบริษัทเดียวนะครับ ถึงผมจะยอมให้คุณ ก็ไม่ได้หมายความว่าบริษัทอื่นจะยอมให้คุณด้วยหนิครับ

ตรีประดับ : <u>ได้สิ เพราะว่าฉันคุยกับทุกบริษัทไว้หมดแล้ว ถ้าคุณยอมฉันให้คุณได้ทุกอย่าง</u>

ณฐิน : คุณพูดอย่างนี้กับทุกบริษัทเลยหรอครับ

ตรีประดับ : พูดกับคนที่รู้ใจ (ท่าทางยั่วยวน)

ณฐิน : (ณฐินผลักออก)

ตรีประดับ : ทำไมคุณทำอย่างนี้

ณฐิน : สั้นๆง่ายๆ ผมไม่ชอบ

ตรีประดับ : <u>ทั้งๆที่คุณรู้ว่าฉันเป็นใคร คุณยังกล้าพูดกับฉันอย่างนี้เหรอ</u>

ณฐิน : จะมากกว่านี้อีก ถ้าผมไม่เห็นว่าพ่อคุณกับพ่อผมรู้จักกัน..การกระทำของคุณมันน่าสะอิดสะเอียดแค่ไหน ถ้าพ่อเราไม่รู้จักกัน ผมจับคุณโยนออกไปตั้งนานแหละ

ตรีประดับ : <u>ทั้งๆที่ฉันลดตัวมาหาคุณเนี่ยนะ..คุณดูฉันสิ ว่าฉันมีตรงไห นที่สู้คนอื่นไม่ได้ เงินทอง ชื่อเสียง ตำแหน่ง คุณจะเอาอะไรคุณบอกฉันมา</u>

ณฐิน : ขอโทษนะ..ผมมีศักดิ์ศรีของผม ถึงคุณจะเสนอแค่ไหน ผมก็ไม่มีทางสนองหรอก

เมื่อตรีประดับไปต่อว่าเทียนวรรณที่ร้าน แล้วณฐินรู้ข่าวจากวันทกานต์ จึงมาหาตรีประดับ

ณฐิน : ทำไมคุณทำอย่างนี้

ตรีประดับ : คนอย่างฉันถ้าฉันต้องการอะไรฉันต้องได้

ณฐิน : ลองดู

ตรีประดับ : ฉันไม่ชอบให้ใครมาท้าด้วยสิ (คุณเป็นของฉันเมื่อไหร่ ฉันนี่แหละที่จะเป็นคนเอาเท้าเขี่ยคุณเล่น..ณฐิน)

จากบทสนทนาข้างต้นนี้ แสดงให้เห็นว่า ตรีประดับจะทำการฮั้วการประมูล โดยให้ณฐินช่วย ซึ่งเป็นการกระทำที่ถือว่าไม่ถูกต้อง เป็นการกระทำที่ทุจริต นอกจากนี้เมื่อณฐินไม่ร่วมมือด้วย ยังมีการพูดจาดูถูกและข่มขู่ณฐิน เพราะนิสัยที่ไม่ยอมใครนั่นเอง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ข) <u>การสร้างตัวละครผ่านผู้เล่าเรื่อง</u>

นักแสดง	ตัวละคร	ประเภทตัวละคร	ลักษณะตัวละคร
	วันกานต์ (วัน)	ตัวละครเอก (นางเอก)	หญิงสาวสวย ฉลาด เข้มแข็ง มีความมั่นใจในตัวเอง เก็บความรู้สึกเก่ง จนดูเหมือนไม่ใส่ใจใคร สู้หัวชนฝาถ้าเธอไม่ผิด ลึกๆแล้วเป็นคนอ่อนไหว จิตใจดี เสียสละเพื่อคนอื่นมากกว่าตัวเอง
	ตรีประดับ (ติ๊)	ตัวละครร้าย (นางร้าย)	สาวสวยเอาแต่ใจตัวเอง สปอย และความที่เป็นลูกสาวของนักธุรกิจใหญ่ ทำให้ตรีประดับมีนิสัยเมื่อต้องการสิ่งใด ต้องเอาให้ได้ โดยเฉพาะ หากเป็นเทียนวรรณหรือวันกานต์ เธอจะสู้สุดขีดเพื่อแลกกับสิ่งนั้น
	อนันต์	ตัวละครร้าย (ผู้ร้าย)	พ่อของตรีประดับนักธุรกิจใหญ่ เต็มไปด้วยความละโมบ มีเบื้องหลังที่ไม่สวยงาม ทำได้ทุกอย่างเพื่อเงิน แม้กระทั่งทรยศและฆ่าเพื่อน(พ่อของวันทกานต์)
	ณัฐพร (ขาว)	ตัวละครประกอบ	น้องสาวของณฐิน ตรงไปตรงมา เกลียดวันทกานต์มาก เพราะวันทกานต์เป็นสาเหตุที่ทำให้พ่อของตนต้องออกจากงาน และครอบครัวของเธอมีปัญหา
	ณัฐ	ตัวละครประกอบ	พ่อของณฐินและณัฐพร อดีตข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ ที่ถูกวันทกานต์เปิดโปงว่าทุจริต จนต้องถูกสอบสวนและออกจากราชการ เคยร่วมทำธุรกิจกับพ่อวันทกานต์และขัดแย้งกันจนกลายเป็นความแค้นของสองตระกูล
	จงกล	ตัวละครประกอบ	ภรรยาของนายณัฐ ติดการพนัน ไม่ยอมรับความจริงว่าตัวเองตกต่ำ จมไม่ลง จนต้องบังคับให้ณฐินแต่งงานกับตรีประดับเพื่อพยุงฐานะของตัวเอง

ตารางที่ 6.2 แสดงการสร้างตัวละครผ่านผู้เล่าเรื่อง ละครโทรทัศน์เรื่อง “ไฟโชนแสง”

ค) <u>การสร้างตัวละครผ่านการกระทำภายนอก</u>

ในส่วนของความร้ายกาจของตัวละคร จะถูกแสดงออกมาผ่ านการกระทำภายนอก ซึ่งสามารถเห็นได้ชัดเจนที่สุด สำหรับความร้ายกาจของตัวละครเอกอย่างวันทกานต์ เธอจะลงมือลงไม้เล่นงานคนที่มาทำเธอก่อน โดยที่ไม่ยอมเป็นฝ่ายถูกกระทำแต่เพียงผู้เดียว ในลักษณะ เธอตบฉันตบกลับ เป็นต้น นอกจากนี้ยังพบ การคุกคามชื่อเสียง เช่น การดูถูก กระแนะกระแหนะ ประชดประชัน ส่อเสียด ตัวละครอื่น โดยเฉพาะกับตรีประดับ และณัฐพร แต่ทั้งนี้จะไม่พบลักษณะของการเห็นแต่ประโยชน์ส่วนตน อย่างเช่นที่ปรากฏที่ตัวละครร้ายอย่างตรีประดับ อนันต์ ณัฐ จงกล และขาว ถึงแม้ว่าวันทกานต์จะร่วมขบวนการฮั้วประมูล แต่การกระทำดัง กล่าวไม่ได้ทำไปเพื่อประโยชน์ส่วนตน แต่ทว่าทำไปเพื่อต้องการเปิดโปงข้าราชการที่ทุจริต และแก้แค้นให้พ่อของตน ซึ่งเหตุผลการกระทำที่ร้ายกาจนี้ ตรงกันข้ามกับสิ่งที่ตรีประดับ และอนันต์กระทำ ที่มาจิตใจที่เห็นแต่ได้เท่านั้น

ง) <u>การสร้างตัวละครผ่านการกระทำภายใน</u> เช่น

“ความแค้น” ที่ฝังอยู่ในจิตใจของวันทกานต์ ซึ่งเป็นแรงผลักดันให้วันทกานต์ ต้องลุกขึ้นสู้เพื่อแก้แค้นให้พ่อของตน แต่ในทางตรงกันข้ามกับสิ่ง ที่ฝังอยู่ในจิตใจของ ตรีประดับ นั่นคือ “การเห็นแต่ประโยชน์ส่วนตน ” ซึ่งเป็นแรงผลักดันที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของตัวละคร จนส่งผลทำ ให้ตรีประดับแสดงความร้ายกาจต่างๆออกมาทางการกระทำภายนอก

จ) <u>การสร้างตัวละครผ่านปฏิกิริยาของตัวละครอื่น ๆ</u> เช่น

- **ปฏิกิริยาของตัวละครอื่น ๆ ที่มีต่อ “วันทกานต์”**
  - ปฏิกิริยาของณฐินที่มีต่อ “วันทกานต์”

    “พี่รู้จักวันเขาดี เขาไม่หาเรื่องใครก่อนหรอก แต่เขาก็ไม่ยอมให้ใครม าหาเรื่องเค้าฟรีๆหรอก”
  - ปฏิกิริยาของตรีประดับที่มีต่อ “วันทกานต์”

    “นังนี่ฉลาดเป็นกรด มันไม่ยอมให้เรื่องมันผ่านไปเหมือนพี่สาวมันหรอกค่ะ”

- ปฏิกิริยาของอนันต์ที่มีต่อ “วันทกานต์”

  “วันทกานต์เป็นคนกล้า ฉลาด และบ้าบิ่น แกลองคิดดูถ้าได้มาร่วมงานกับเราด้วยจะเป็นยังไง”

- ปฏิกิริยาของชัชที่มีต่อ “วันทกานต์”

  “เขาเรียกว่าถึงลูกถึงคน กล้าได้กล้าเสียมากกว่า เราไม่เคยทำร้ายวันทกานต์ เพราะฉะนั้นพ่อมั่นใจว่าเขาก็ไม่ทำร้ายเราเหมือนกัน”

- ปฏิกิริยาของลดาที่มีต่อ “วันทกานต์”

  “คนอย่างเธอเป็นไฟ อยู่ใกล้ใครก็เผาผลาญทุกคนได้”

- ปฏิกิริยาของเขมรัฐที่มีต่อ “วันทกานต์”

  “ยังไงมันก็ยังเทียบไม่ได้หรอกนะ กับการที่วันเขาต้องสูญเสียพ่อเขาไป ผมอยากให้คุณลองมองมุมอื่นบ้าง ทุกอย่างมันมีเหตุและผล ไม่ใช่ว่าจู่ๆวันเขาจะลุกขึ้นมาทำร้ายใครต่อใครซะที่ไหนหละ”

จากตัวอย่างปฏิกิริยาของตัวละครอื่น ๆ ที่มี ต่อ “วันทกานต์ ” เป็นการยืนยันได้ว่า วันทกานต์เป็นคนจริง ซึ่งสิ่งที่เธอทำลงไป ไม่มีทางที่เธอจะเป็นฝ่ายเริ่มก่อนแน่นอน ความร้ายกาจของเธอที่อาจจะทำร้ายใครต่อใครโดยที่เธอไม่ได้ตั้งใจ เกิดขึ้นอย่างมีที่มา หรือมีสาเหตุของมัน

- **ปฏิกิริยาของตัวละครอื่น ๆ ที่มีต่อ “อนันต์”**

  - ปฏิกิริยาของณฐินที่มีต่อ “อนันต์”

    “ผู้หญิงตัวเล็กๆคนหนึ่งจะทำอะไรนายอนันต์ได้ ทุกอย่างเป็นเพราะนายอนันต์ทั้งนั้นแหละ มันเป็นเกมของนายอนันต์ วันก็ไม่มีทางที่จะเอาชนะคนเจ้าเล่ห์อย่างนายอนันต์ได้หรอก”

  - ปฏิกิริยาของชัชที่มีต่อ “อนันต์”

    “วสุเขาพลาดเองที่ เข้าไปอยู่ในวงจรอุบาท แต่ถ้าเราไม่เปิดประตูให้คุณอนันต์เข้ามา เขาก็ทำอะไรเราไม่ได้หรอก”

“คุณอนันต์เป็นคนฉลาด พ่อมั่นใจว่า คุณอนันต์ไม่ยอมให้วันทกานต์จูงจมูกได้ง่ายๆหรอก”

จากตัวอย่างปฏิกิริยาของตัวละครอื่น ๆ ที่มีต่อ “อนันต์” เป็นการยืนยันได้ว่า นายอนันต์เป็นคนที่จอมวางแผน จอมบงการ วางแผนทำให้ผู้อื่นต้องได้รับความเดือดร้อน หรือถึงขั้นเสียชีวิต

- **ปฏิกิริยาของตัวละครอื่น ๆ ที่มีต่อ “ณัฐ”**
  - ปฏิกิริยาของชัชที่มีต่อ “ณัฐ”

“คนอย่างคุณณัฐหน้าตาเป็นเรื่องสำคัญ เจออย่างนี้เจ็บจนกระอักเลือด”

จากตัวอย่างปฏิกิริยาของตัวละครอื่น ๆ ที่มีต่อ “ณัฐ” เป็นการยืนยันได้ว่า นายณัฐเป็นคนที่ทะเยอทะยาน ห่วงภาพลักษณ์ หน้าตาทางสังคม โลภมาก อยากได้ใคร่มี จนจมไม่ลง

ฉ) <u>การสร้างตัวละครโดยใช้ลักษณะตรงกันข้ามด้วยการสร้างตัวละครอื่น ๆ เทียบเคียง</u>

สำหรับตัวละครเอกอย่างวันทกานต์ ที่ในใจเต็มไปด้วยความแค้ น ละครโทรทัศน์ได้มีการสร้างตัวละครอื่น ที่มีลักษณะตรงกันข้ามแบบขาว – ดำ นั่นคือ เทียนวรรณ (แฝดผู้พี่) ที่มีลักษณะนิสัยที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง ดังนั้นจึงทำให้เห็นลักษณะนิสัยของวันทกานต์ได้เด่นชัดขึ้น โดยวันทกานต์เป็นตัวแทนของการล้างแค้น และเทียนวรรณเป็ นตัวแทนของการให้อภัย เปรียบได้ดั่ง “ไฟ” และ “กระแสน้ำที่ไหลอย่างอ้อยอิ่ง” ซึ่งเป็นขั้วตรงข้ามที่ปรากฏในละครเรื่องนี้อย่างชัดเจน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 7

การรับรู้ และการตีความต่อความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย ของผู้ชม“คอละคร” และ“ไม่ได้เป็นคอละคร”

ในบทที่ผ่านมาผู้วิจัยได้ศึกษาถึงภาพรวมของลักษณะความร้ายกาจของตัวละครเอก ตัวละครร้าย และตัวละครประกอบในละครโทรทัศน์ไทย รวมถึงกระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสังคมเกี่ยวกับความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย ผ่านเทคนิคการเล่าเรื่อง โดยใช้แนวคิด ทฤษฎีกระบวนการสร้า งความเป็นจริงทางสังคม แนวคิดเกี่ยวกับการเล่าเรื่อง แนวคิดเกี่ยวกับสัญญวิทยา และการศึกษาเกี่ยวกับความร้ายกาจ มาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ตัวบท (Textual analysis) เกี่ยวกับความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย

สำหรับในบทนี้ผู้วิจัยจะขยายการศึกษามาสู่ประเด็นเรื่ องผู้รับสาร (ผู้ชม) ในการรับรู้ และการตีความต่อความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย เพื่อตอบคำถามว่า ผู้ชมมีการรับรู้และการตีความต่อความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทยอย่างไร ทั้งนี้ผู้วิจัยได้แบ่งผู้ชมออกเป็น 2 ประเภท คือ ผู้ชมที่เป็น “คอละคร” และ ผู้ชมที่“ไม่ได้เป็นคอละคร ” โดยมีเกณฑ์ หรือเงื่อนไขในการคัดเลือกดังนี้

- *ผู้ชมที่เป็นคอละคร* ได้แก่ ผู้ชมที่ติดตามชมละครโทรทัศน์อย่างต่อเนื่องเป็นเวลา 10 ปีขึ้นไป (Heavy users) โดยอย่างน้อยใน 1 ปี จะต้องดูละครโทรทัศน์จำนวนครึ่งหนึ่งของละค รโทรทัศน์ ที่ออกอากาศ รวมทั้งติดตามละครที่ผู้วิจัยศึกษามากกว่า 15 เรื่องขึ้นไป และติดตามความคืบหน้าจากสื่ออื่นๆด้วย

- *ผู้ชมที่ไม่ได้เป็นคอละคร* ได้แก่ ผู้ชมที่ชมละครโทรทัศน์บ้าง (ไม่ใช่เจ้าประจำ) และติดตามละครที่ผู้วิจัยศึกษามากกว่า 5 เรื่องขึ้นไป

จากการแบ่งกลุ่มผู้ชมออกเป็น 2 กลุ่มข้างต้นนี้ อ้างอิงจากผลการวิจัยที่ผู้วิจัยพบว่า การแสดงความร้ายกาจของตัวละครเอก และตัวละครร้ายมีแบบแผนความร้ายกาจในลักษณะเดียวกัน กล่าวคือ มีการแสดงความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์มากกว่าการแสดงความร้ายกาจทางกายภาพ และในขณะเดียวกันความร้ายกาจทางกายภาพของตัวละครเอก และตัวละครร้ายล้วนมี การแสดงพฤติกรรมความร้ายกาจที่เป็นแบบแผนเดียวกัน (Pattern of behavior)ใน 4 อันดับแรก นั่นคือ พบการทำร้ายร่างกาย(ไม่มีอาวุธ)มากที่สุดเป็นอับดับที่หนึ่ง รองลงมาคือ การแสดงอาการเกรี้ยวกราด

รุนแรง อันดับที่สาม คือ การทำร้ายร่างกาย(มีอาวุธ) และอันดับที่สี่ คือ การฆาตกรรม ตามลำดับ หรืออาจกล่าวได้ว่า ลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพของตัวละครเอก และตัวละครร้ายไม่ได้มีความแตกต่างกันในเชิงประเภทของความร้ายกาจ (ใน 4 อันดับแรก) หรือ Non-different in kind เพราะฉะนั้นหากผู้ชมพิจารณาเฉพาะการกระทำ(action)ของตัวละครเอก และตัวละครร้ายเท่านั้น อาจจะไม่สามารถแยกแยะความแตกต่างของตัวละครเอก และตัวละครร้ายได้ โดยเฉพาะผู้ชมที่ไม่ได้เป็นคอละคร แต่สำหรับผู้ชมที่เป็นคอละครจะมองไปถึงมิติที่ 2 คือ สาเหตุแห่งความร้ายกาจ เหตุบีบคั้นให้กระทำความร้ายกาจ การแสดงความร้ายกาจ และบทสรุปของความร้ายกาจ ที่จะทำให้สามารถแยกแยะความร้ายกาจของตัวละครเอก และตัวละครร้ายได้

ทั้งนี้เพื่อศึกษาให้เห็นถึงความสอดคล้อง และความแตกต่าง ของผู้ชมทั้งสองประเภทในประเด็นการรับรู้ และการตีความต่อความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทยว่าเหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร โดยผู้วิจัยได้ใช้การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth interview) เป็นเครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูลจากผู้ชมทั้งเพศหญิง และเพศชาย จำนวน 20 คน โดยแบ่งเป็นผู้ชมที่เป็น “คอละคร” 10 คน และผู้ชมที่ “ไม่ได้เป็นคอละคร ” 10 คนเช่นกัน หลังจากการเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดเกี่ยวกับการรู้เท่าทันสื่อมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ผู้รับสาร (ผู้ชม)ทั้ง 2 ประเภท เพื่อสำรวจการรับรู้ และการตีความของผู้ชมต่อความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย ซึ่งข้อมูลจากการวิเคราะห์จะนำเสนอไปตามลำดับดังนี้

7.1 ลักษณะภูมิหลัง และปริมาณการชมละครโทรทัศน์ของกลุ่มตัวอย่าง

7.2 การรับรู้ และการตีความของผู้ชมต่อความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย

7.2.1 เกณฑ์ที่ผู้ชมใช้ในการแบ่งแยกความเหมือน หรือความแตกต่างของตัวละครเอก และตัวละครร้ายที่มีความร้ายกาจในละครโทรทัศน์ไทย

7.2.2 ค่านิยม หรือข้อคิดที่ผู้ชมได้รับจากการชมละครโทรทัศน์ที่ปรากฏความร้ายกาจของตัวละคร

7.2.3 แนวทางปฏิบัติเมื่อเปรียบเทียบระหว่าง “โลกละคร” และ “โลกจริง”

7.2.4 การใช้ประโยชน์ และความพึงพอใจจากสื่อละครโทรทัศน์ที่ปรากฏความร้ายกาจของตัวละคร

7.1 <u>ลักษณะภูมิหลัง และปริมาณการชมละครโทรทัศน์ของกลุ่มตัวอย่าง</u>

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ศึกษาครั้งนี้เป็นผู้ชม ทั้งเพศชาย และเพศหญิง โดยผู้วิจัยได้แบ่งเป็น 2 ประเภท คือผู้ชมที่เป็น“คอละคร”จำนวน 10 คน และผู้ชมที่“ไม่ได้เป็นคอละคร”จำนวน 10 คน รวมทั้งสิ้น 20 คน ซึ่งผู้วิจัยได้สรุปลักษณะภูมิหลัง และปริมาณการชมละครโทรทัศน์ของกลุ่มตัวอย่างไว้ในตารางที่ 7.1 และ 7.2 ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 7.1

ลักษณะภูมิหลัง และปริมาณการชมละครโทรทัศน์ของกลุ่มตัวอย่าง (คอละคร)

ลำดับ	อายุ	เพศ	อาชีพ	การศึกษา	สถานภาพสมรส	ภูมิลำเนา	ระยะเวลาในการชม (ปี)	ความถี่ในการชม (เรื่อง/สัปดาห์)	จำนวนเรื่องที่ชม (จาก 30 เรื่อง)
1	31	หญิง	รับราชการ	ป.โท	สมรส	กทม.	15	4	18
2	45	หญิง	พนักงานเอกชน	ป.ตรี	โสด	กทม.	25	4	17
3	37	ชาย	ธุรกิจส่วนตัว	ป.ตรี	โสด	กทม.	12	4	18
4	25	หญิง	นักศึกษา ป.โท	ป.ตรี	โสด	กทม.	16	4 - 5	22
5	54	หญิง	รับราชการ	ป.โท	สมรส	ตจว.	40	4	15
6	52	หญิง	แม่บ้าน	ประถม	โสด	ตจว.	35	4	16
7	54	หญิง	รับราชการครู	ป.ตรี	สมรส	ตจว.	40	4 - 5	20
8	80	หญิง	แม่บ้าน	ประถม	สมรส	ตจว.	60	4	15
9	17	หญิง	นักเรียน	มัธยม	โสด	ตจว.	8	4 - 5	15
10	25	หญิง	ธุรกิจส่วนตัว	มัธยม	โสด	ตจว.	10	4 - 5	15

ที่มา: ข้อมูลจากการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกกลุ่มตัวอย่างผู้ชมที่เป็นคอละครจำนวน 10 คน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 7.2

ลักษณะภูมิหลัง และปริมาณการชมละครโทรทัศน์ของกลุ่มตัวอย่าง (ไม่เป็นคอละคร)

ลำดับ	อายุ	เพศ	อาชีพ	การศึกษา	สถานภาพสมรส	ภูมิลำเนา	ระยะเวลาในการชม (ปี)	ความถี่ในการชม (เรื่อง/สัปดาห์)	จำนวนละครที่ชม (จาก 30 เรื่อง)
1	22	หญิง	นักศึกษา	ป.ตรี	โสด	กทม.	10	1 - 2	7
2	26	หญิง	ธุรกิจส่วนตัว	ป.ตรี	โสด	กทม.	10	2 - 3	4
3	30	ชาย	พนักงานเอกชน	ป.ตรี	โสด	กทม.	5	1 - 2	8
4	25	ชาย	รับราชการ	ป.โท	โสด	กทม.	6	1	5
5	15	หญิง	นักเรียน	มัธยม	โสด	ตจว.	9	2 - 3	11
6	53	หญิง	รับราชการครู	ป.ตรี	สมรส	ตจว.	35	1 - 2	8
7	49	หญิง	รับราชการครู	ป.ตรี	สมรส	ตจว.	30	1 - 2	5
8	35	หญิง	ธุรกิจส่วนตัว	ป.ตรี	โสด	ตจว.	18	1 - 2	5
9	54	หญิง	ธุรกิจส่วนตัว	ประถม	สมรส	ตจว.	32	1 - 2	5
10	32	หญิง	ธุรกิจส่วนตัว	มัธยม	โสด	ตจว.	15	1	6

ที่มา: ข้อมูลจากการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกกลุ่มตัวอย่างผู้ชมที่ไม่ได้เป็นคอละครจำนวน 10 คน

จากตารางที่ 7.1 จะเห็นได้ว่า ผู้ชมที่เป็น “คอละคร” ที่ผู้วิจัยเลือกมาเป็นกลุ่มตัวอย่างมีความหลากหลายทางด้านลักษณะภูมิหลัง(ด้านลักษณะประชากรศาสตร์) อันได้แก่ เพศ อายุ อาชีพ ระดับการศึกษา สถานภาพสมรส และภูมิลำเนา นอกจากนี้ความถี่ และระยะเวลาในการชมละครโทรทัศน์แตกต่างกันอีกด้วย โดยผู้วิจัยพบว่า กลุ่มตัวอย่างบางคนติดตามชมละครโทรทัศน์มาอย่างต่อเนื่องยาวนานถึง 60 ปี มีปริมาณความถี่ในการชมละครโทรทัศน์ถึง 4-5 เรื่องต่อสัปดาห์ และติดตามละครโทรทัศน์ที่ผู้วิจัยสนใจศึกษาสูงสุดถึง 22 เรื่อง ในขณะที่ผู้ชมที่ “ไม่ได้เป็นคอละคร” ที่เลือกมาเป็นกลุ่มตัวอย่าง จากตารางที่ 7.2 กลุ่มตัวอย่างบางคนติดตามชมละครโทรทัศน์มาอย่างต่อเนื่องยาวนานถึง 35 ปี แต่มีปริมาณความถี่ในการชมละครโทรทัศน์เพียง 1 เรื่องต่อสัปดาห์เท่านั้น และติดตามละครโทรทัศน์ที่ผู้วิจัยสนใจศึกษาเพียง 5 เรื่องเท่านั้น ซึ่งความแตกต่างทางด้านปริมาณการชมละครโทรทัศน์ และลักษณะภูมิหลัง (ด้านประชากรศาสตร์) จะทำให้ผู้รับสาร(ผู้ชม)มีการรับรู้ และการตีความต่อความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทยแตกต่างกันหรือไม่ อย่างไร ผู้วิจัยจะขอกล่าวในหัวข้อถัดไป

7.2 <u>การรับรู้ และการตีความของผู้ชมต่อความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย</u>

7.2.1 เกณฑ์ที่ผู้ชมใช้ในการแบ่งแยกความเหมือน หรือความแตกต่างของตัวละครเอกที่มีความร้ายกาจและตัวละครร้ายในละครโทรทัศน์ไทย

ในส่วนนี้ผู้วิจัยจะแสดงให้เห็นถึงการรับรู้ และการตีความของผู้ชม ทั้งผู้ชมที่ เป็น“คอละคร” และ ผู้ชมที่ “ไม่ได้เป็นคอละคร ” เพื่อตรวจสอบว่าผู้ชมทั้งสองประเภทมีการรับรู้ และการตีความต่อความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทยแตกต่างกันหรือไม่ อย่างไร ทั้งนี้ผู้ชมอาจจะใช้เกณฑ์มากกว่า 1 เกณฑ์ในการพิจารณาความแตกต่างในความร้ายกาจของตัวละครจากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างจำนวน 20 คน ผู้วิจัยได้สรุป โดยแจกแจงเกณฑ์ที่ผู้ชมทั้งสองประเภทใช้ในการแบ่งแยกตัวละคร เพื่อให้เห็นความเหมือน และความแตกต่างในการรับรู้ และการตีความของผู้ชมทั้ง 2 ประเภท ดังตารางที่ 7.3 ต่อไปนี้

ตารางที่ 7.3

เกณฑ์ที่ผู้ชมใช้ในการแบ่งตัวละครเอก และตัวละครร้าย
ที่มีความร้ายกาจในละครโทรทัศน์ไทย

ผู้ชมละครโทรทัศน์	เกณฑ์ที่ผู้ชมใช้ในการแบ่งตัวละครเอก และตัวละครร้าย			
	ตัวผู้แสดง (ดารา)	การแสดงออกของตัวละคร	สาเหตุ / ที่มา	บทสรุปของความร้ายกาจ
คอละคร (10 คน)	3 คน	10 คน	10 คน	6 คน
ไม่ได้เป็นคอละคร (10 คน)	6 คน	10 คน	10 คน	4 คน

หมายเหตุ: ผู้ชม 1 ท่านอาจจะใช้เกณฑ์มากกว่า 1 เกณฑ์ในการพิจารณาความแตกต่างในความร้ายกาจของตัวละคร

จากตารางที่ 7.3 จะเห็นได้ว่า เกณฑ์ที่ผู้ชมทั้ง 2 ประเภทใช้ในการแบ่ง ตัวละครเอก และตัวละครร้าย ที่มีความร้ายกาจในละครโทรทัศน์ไทยนั้น สามารถแบ่งได้ทั้งสิ้น 4 เกณฑ์ด้วยกัน คือ (ก)ตัวผู้แสดง(ดารา) (ข)การแสดงออกของตัวละคร (ค)สาเหตุ หรือที่มาของความร้ายกาจ และ (ง) บทสรุปของความร้ายกาจ ซึ่งเกณฑ์ที่ผู้ชมทั้ง 2 ประเภท เห็นพ้องต้องกัน ว่าสามารถแยกแยะความร้ายกาจของตัวละครได้นั้น คือ การแสดงออกของตัวละคร และการบอกถึงสาเหตุ หรือที่มาของความร้ายกาจของตัวละคร ส่วนอีกสองเกณฑ์ คือ ตัวผู้แสดง(ดารา) และบทสรุปความร้ายกาจของตัวละคร พบจำนวนที่แป รผกผันกัน ทั้งนี้เพื่อให้มองเห็นภาพที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้ น ผู้วิจัยจึงได้

สรุปเปรียบเทียบโดยยกตัวอย่างระหว่างการรับรู้ และการตีความของผู้ชมที่เป็น “คอละคร” และผู้ชมที่ “ไม่ได้เป็นคอละคร” โดยแยกตามเกณฑ์ต่างๆข้างต้น โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

7.2.1(ก) เกณฑ์ตัวผู้แสดง หรือดารา

จากตารางที่ 7.3 จะเห็นได้ว่า ผู้ชมที่ “ไม่ได้เป็นคอละคร ” ใช้เกณฑ์ตัวผู้แสดง หรือดารา ในการพิจารณาความแตกต่างของตัวละครเอก และตัวละครร้าย ถึง 6 คน จาก 10 คน ยกตัวอย่าง เช่น

*“อย่างเรื่องเมียหลวงเรามองว่า **อั้ม**เป็นนางเอกนะ เรามอง image ของตัวละครว่าตัวนี้เป็นใคร ถ้า**ป๊อก**มันก็คนละชั้นอยู่แล้ว ถึงแม้เขาจะมีความสัมพันธ์ฉันท์สามีภรรยา แต่ก็ไม่ได้หมายความว่าเขาจะต้องเป็นนางเอก อย่างที่บอกว่าต้องดูว่าใครมาแสดงตรงนั้น”*

(กลุ่มตัวอย่างผู้ชมที่ “ไม่ได้เป็นคอละคร” คนที่ 4)

*“ถ้าเป็น**แพนเค้ก** คนนี้ก็คือนางเอก **เคน**พอคนเห็นก็รับรู้ว่าเป็นพระเอก”*

(กลุ่มตัวอย่างผู้ชมที่ “ไม่ได้เป็นคอละคร” คนที่ 1)

*“อย่าง**เคน**เห็นก็รู้ว่าเป็นคนดี เป็นพระเอกอยู่แล้ว”*

(กลุ่มตัวอย่างผู้ชมที่ “ไม่ได้เป็นคอละคร” คนที่ 6)

ในทางตรงกันข้ามสำหรับผู้ชมที่ “เป็นคอละคร” ใช้เกณฑ์ดังกล่าวเพียง 3 คน จาก 10 คน เท่านั้น ยกตัวอย่างเช่น

*“คือเรารู้ตำแหน่งอยู่แล้วไง **ชมพู่**ก็คือนางเอก หน้าแบบนี้ต้องเป็นนางเอก”*

(กลุ่มตัวอย่างผู้ชมที่ “เป็นคอละคร” คนที่ 4)

จากความแตกต่างข้างต้นนี้ สามารถชี้ให้เห็นว่าผู้ชมที่ “ไม่ได้เป็นคอละคร ” จะดูที่ ตัวผู้แสดง หรือดาราที่มาสวมบทบาทมากกว่าผู้ชมที่ “เป็นคอละคร” ซึ่งหมายความว่าผู้ ชมที่ไม่ได้เป็นคอละครใช้เกณฑ์ดังกล่าวในการพิจารณาความแตกต่างของตัวละครเป็นหลัก ในขณะที่ผู้ชมที่เป็นคอละครส่วนน้อยที่ใช้เกณฑ์ดังกล่าวเป็นหลัก แต่ทว่าจะใช้เกณฑ์อื่นเข้าประกอบการพิจารณาด้วย เช่น การแสดงออกของตัวละคร หรือที่มาของความร้ายกาจของตัวละครเอก อย่างค วามแค้น

หรือการที่ตัวละครเอกถูกกระทำมาก่อน เป็นต้น ทั้งนี้ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า เนื่องจากผู้ชมประเภทนี้เป็นผู้ชมที่เป็น “แฟนพันธุ์แท้” (Soap fans) ของละครโทรทัศน์ ดังนั้นการดูที่ตัวผู้แสดง หรือดาราเพียงอย่างเดียวนั้น อาจจะทำให้ไม่สามารถมองเห็นความแตกต่างในค วามร้ายกาจของตัวละครได้ ในกรณีที่ ผู้แสดง หรือดาราที่เคยสวมบทบาทนางเอก หรือ พระเอก เกิดการสลับสับเปลี่ยนมาสวมบทบาท นางร้าย หรือผู้ร้าย ยกตัวอย่างเช่น

“ถ้าสมมุติเอาดาราที่มีภาพลักษณ์เป็นนางเอกมาเล่นสลับสับเปลี่ยนปนกันไปหมด เช่น ***อั้ม นุ่น ชมพู่*** *ก็มาดูที่การแสดง เพราะถ้าร้ายกันหมด ก็ดูที่การแสดงว่าแสดงออกมายังไง ถึงจะแยกออก บางทีดาราที่มาสวมบทบาทสมัยนี้ นางเอกก็มาเล่นร้าย เพราะฉะนั้นดูที่การแสดงออกมากกว่า ถึงจะเห็นความแตกต่าง”*

(กลุ่มตัวอย่างผู้ชมที่ “เป็นคอละคร” คนที่ 4)

“ที่พระเอกร้ายเพราะถูกกระทำมาก่อน หนูไม่ได้มองข้ามความร้ายกาจของเคนว่ามันไม่ผิดนะ ร้ายด้วยคำพูด ถึงจะเป็น ***เคน****ก็เถอะ แต่ด้วยหนูรู้ที่มาที่ไปของความร้ายกาจไง เข้าใจสาเหตุ”*

(กลุ่มตัวอย่างผู้ชมที่ “เป็นคอละคร” คนที่ 9)

ดังนั้นผู้วิจัยจึงตั้งข้อสังเกตเพิ่มเติมว่า ผู้ชมที่เป็นคอละครจะใช้เกณฑ์อื่นๆปร ะกอบการพิจารณาแบ่งแยกตัวละครเอก และตัวละครร้ายด้วย เช่น การมองที่การแสดงออกของตัวละครมากกว่าที่จะมองว่าดาราคนใดมาสวมบทบาทเป็นตัวละครนั้น ซึ่งอาจจะดูผิวเผินจนเกินไป และอาจจะไม่สามารถแยกแยะตัวละครได้ เกิดการเข้าใจว่านางร้ายคือนางเอก ในกรณีที่ดาราที่มีภาพลั กษณ์เป็นนางเอก หรือพระเอก แต่กลับมาสวมบทบาทเป็นตัวละครร้าย เช่น เมื่อชมพู่ -อารยา เอ ฮาร์เก็ต ที่มีภาพลักษณ์เป็นนางเอก แต่มาสวมบทบาทเป็นรินลดา ซึ่งเป็นนางร้ายในละครโทรทัศน์เรื่องดาวเปื้อนดิน หรืออั้ม -พัชราภา ไชยเชื้อ ที่มีภาพลักษณ์เป็นนางเอกเช่นกัน แต่มาสวม บทบาทเป็นอรอินทร์ ซึ่งเป็นนางร้ายในละครโทรทัศน์เรื่องเมียหลวง หรือเกรซ -วรินทร ปัญหกาญจน์ ที่มีภาพลักษณ์เป็นพระเอก แต่มาสวมบทบาทเป็นสกนธ์ ซึ่งเป็นตัวละครร้ายในละครโทรทัศน์เรื่องรักเธอยอดรัก เป็นต้น ทั้งนี้ผู้ชมที่เป็น “คอละคร” มักจะมองลึกลงไปอีกว่า การกระทำใด หรือการแสดงออกในลักษณะใดที่จะเป็นการบ่งบอกว่า ตัวละครนี้เป็นตัวละครเอก และตัวละครนี้เป็นตัวละครร้าย รวมทั้งยังมองไปถึงสาเหตุความร้ายกาจของตัวละคร ว่ามีที่มาที่ไปอย่างไร หรือจุดจบนั้นเป็นเช่นไรเสียมากกว่า ซึ่งแตกต่างกับผู้ชมที่ไม่ได้เป็นคอละคร ที่พิจารณ า

เพียงภาพลักษณ์ของตัวละคร ซึ่งอาจดูผิวเผินจนเกินไป และอาจจะเกิดการพลาดพลั้งเข้าใจผิด ไม่สามารถแยกแยะได้ เช่น ผู้ชมที่ “ไม่ได้เป็นคอลละคร” คนที่ 4 กลับมองว่า “อั้ม” ที่มีภาพลักษณ์เป็นนางเอก รับบทเป็นนางเอก ในละครโทรทัศน์เรื่องเมียหลวง ทั้งๆที่ในเรื่องนี้อั้ม มีการกระทำ หรือบทบาทการแสดงออกที่เป็นไปตามคุณลักษณะ หรือภาพแบบฉบับของนางร้ายในละครโทรทัศน์ทั่วไปอย่างสิ้นเชิง ในลักษณะนี้ได้ เป็นต้น

7.2.1(ข) เกณฑ์การแสดงออกของตัวละคร

จากตารางที่ 7.3 จะเห็นได้ว่า ผู้ชมทั้ง 2 ประเภท ล้วนมองเห็นความแตกต่างในความร้ายกาจของตัวละคร โดยใช้เกณฑ์การแสดงออกของตัวละคร ซึ่งเป็นการอธิบายได้ว่า ผู้ชมทั้ง 20 คน ทั้งที่ “เป็นคอลละคร” และ “ไม่ได้เป็นคอลละคร” สามารถแยกแยะความร้ายกาจของตัวละครเอกและตัวละครได้ โดยดูจากการแสดงออกของตัวละครได้เหมือนกัน ยกตัวอย่างเช่น

“พระเอกเรื่องบริษัทบำบัดแค้น ถึงจะร้ายยังไง แต่ก็ยังมีมโนธรรมอยู่บ้าง ตัวร้ายจะร้ายโดยไร้มโนธรรมมีแต่ด้านมืด แต่ตัวพระเอกยังมีด้านมืดกับด้านสว่าง เหมือนเขาขัดแย้งในตัวเอง เห็นได้จากมีการแสดงเป็นสองตัว คือ เทวัญ กับ จอม ซึ่งเทวัญเป็นเหมือนจิตใต้สำนึกของเขา พอมารู้ความจริงภายหลังก็เสียใจ และต้องการจะช่วยเหลือนางเอก หรือตัวพิมพาในบริษัทบำบัดแค้นเช่นเดียวกัน ที่ ร้ายแบบไม่คำนึงถึงศีลธรรมคิดได้แม้กระทั่งจะฆ่าคน เป็นข้อแตกต่างอย่างชัดเจนของตัวละคร ตัวละครตัวนี้สามารถคิดที่จะฆ่าคนได้”

(กลุ่มตัวอย่างผู้ชมที่ “เป็นคอลละคร”คนที่ 7)

“ปานระวีจากเรื่องอาทิตย์ชิงดวง ก็มีความร้าย แต่ยัง มีจิตสำนึกของความเป็นคนดีอยู่ เพราะพยายามปกป้องสิทธิของตัวจากการเป็นภรรยาที่ถูกกฎหมาย หรือ คุณชายในแจ๋วใจร้ายคุณชายเทวดาที่ร้ายเพราะประชดชีวิต แต่ ลึกๆเป็นคนดี ไม่เคยเอาเปรียบใครไม่ฉวยโอกาสกับนางเอก”

(กลุ่มตัวอย่างผู้ชมที่ “เป็นคอลละคร”คนที่ 1)

“ตัวเอกที่มันร้ายกาจ ยังไงมันก็ยังมีความดีในตัว ยังมีลักษณะจิตใจดี จะดีกับคนโดยรอบ แต่จะไม่ดีกับคนที่มาไม่ดีกับตัวเองก่อน แต่ตัวโกงจะไม่มี ตัวเอกยังมีความดำความขาวบ้าง”

(กลุ่มตัวอย่างผู้ชมที่ “เป็นคอลละคร”คนที่ 2)

"ลักษณะการแย่งผู้ชาย เป็นอย่างหนึ่งที่เห็นได้ชัดของตัวละครนางร้าย เช่น อรอินทร์ในเมียหลวง หรือรินลดาในดาวเปื้อนดิน"

(กลุ่มตัวอย่างผู้ชมที่ "เป็นคอลละคร"คนที่ 8)

"ถ้าตัวร้ายจะมองว่าต้องร้ายชนิดแบบฆ่าคนได้ มันจะไม่มี super ego ในใจแล้ว มันจะเหลือแต่สัญชาติญาณอย่างเดียว มันเป็ นเรื่องของศีลธรรม อันนี้ พระเอกเขายังมีในเรื่องของศีลธรรม ในบางช่วงบางตอนยังมีดีอยู่บ้าง ก็ไม่ได้ร้ายซะทั้งหมด ยังมีการยับยั้งชั่งใจอยู่บ้าง"

(กลุ่มตัวอย่างผู้ชมที่ "ไม่ได้เป็นคอลละคร"คนที่ 4)

"แจ๋วเนี่ยร้ายเพราะประสงค์ดี คือมันร้ายที่คำพูด วิธีการ ต้องการให้คนอื่นได้ดี ก็คือมันไม่ได้ร้ายอะไร เพียงแต่เป็นการใช้วิธีการแสดงออกที่แตกต่างจากนางเอกทั่วไป เท่านั้นเอง"

(กลุ่มตัวอย่างผู้ชมที่ "ไม่ได้เป็นคอลละคร"คนที่ 6)

"ลึกๆรังรองเขาเป็นคนดีนะ เพราะก่อนที่เค้าจะฆ่าแม่ ซึ่งไม่รู้ว่าเป็นแม่ โดยปล่อยมือตกน้ำไป ยังมีความยั้งคิดก่อนจะทำ แต่ถ้าในกรณีเดียวกันเป็นตัวร้าย คงแบบเหมือนรีบปล่อยลงไปเลย ไม่คิดอะไร แต่นางเอกยังมีเบรกอยู่ เปรียบกับตัวร้าย เขา ทำทุกอย่างเพื่อให้ได้ทรัพย์สิน"

(กลุ่มตัวอย่างผู้ชมที่ "ไม่ได้เป็นคอลละคร"คนที่ 3)

"บังอรร้ายกว่า เป็นคนขี้อิจฉา ส่วนอารีย์เป็นคนทะเยอทะยาน ไม่มีความเป็นแม่ ต้องการให้ตัวเองสบายอย่างเดียว"

(กลุ่มตัวอย่างผู้ชมที่ "ไม่ได้เป็นคอลละคร"คนที่ 9)

ทั้งนี้ผู้วิจัยสังเกตเพิ่มเติม จากคำตอบของผู้ชมทั้ง 2 ประเภทนี้ สามารถสรุปได้ว่า ผู้ชมละครโทรทัศน์ ได้มีการแยกแยะโดยมองเห็นความแตกต่างในความร้ายกา จของตัวละครเอก และตัวละครร้ายจากการแสดงออกของตัวละคร ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น 2 ส่วนด้วยกัน คือ

- *การยับยั้งชั่งใจต่อการกระทำความร้ายกาจของตัวละครเอก* มีความรู้สึกผิดชอบชั่วดี มีศีลธรรม จริยธรรม เกรงกลัวต่อสิ่งที่กระทำ เชื่อในเรื่องบาปบุญคุณโทษ การมองว่าตัวละคร เอกยังมีส่วนดีที่มากกว่าส่วนไม่ดี ซึ่งในทางตรงกันข้ามตัวละครร้ายจะไม่มีสิ่งเหล่านี้เลย เพราะฉะนั้น ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ว่า การยับยั้งชั่งใจของตัวละครเอก เป็นสิ่งที่สามารถแยกตัวละครเอก ให้ออก

จากตัวละครร้ายได้ ทั้งนี้อาจจะเนื่องมาจากการยับยั้งชั่งใจ การมีศีลธ รรม จริยธรรม เป็นลักษณะหรือคุณสมบัติประจำของตัวละครเอกตามแบบฉบับละครโทรทัศน์ (Soap opera) ไม่ว่าพระเอกหรือนางเอกจะมีความร้ายกาจซักเพียงใด ซึ่งถือได้ว่าเป็นการสร้างความแปลกใหม่ (Invention) ที่ตั้งอยู่บนขนบเดิม (Convention) เช่นจากคำตอบที่ว่า *"มีความยั้งคิดก่อนจะทำ" "พระเอกเขายังมีในเรื่องของศีลธรรม" "ถึงจะร้ายยังไง แต่ก็ยังมีมโนธรรมอยู่บ้าง " "พอมารู้ความจริงภายหลังก็เสียใจ และต้องการจะช่วยเหลือนางเอก"* หรือ *"มีจิตสำนึกของความเป็นคนดี"* เป็นต้น

แต่สิ่งน่าสนใจ จากคำตอบของผู้ชมที่ "ไม่ได้เป็นคอละคร" คนหนึ่ง ซึ่งผู้วิจัยพบว่า กลับมีการรับรู้ และการตีความที่แตกต่างออกไป โดยการมองเห็นแต่ "ลักษณะ"ความร้ายกาจของตัวละครเอก โดยไม่สามารถมองเห็น "ระดับ"ความร้ายกาจที่ทำให้ตัวละครเอก แตกต่างจากตัวละครร้ายได้ เช่น การยับยั้งชั่งใจต่อการแสดงความร้ายกาจ สา เหตุที่ทำให้ตัวละครเ อก "จำเป็น" ต้องแสดงความร้ายกาจ ดังนั้นจึงทำให้ผู้ชมคนนี้ มองเห็นแต่จุดเหมือน โดยไม่สามารถมองเห็นจุดต่างของความร้ายกาจระหว่างตัวละครเอก และตัวละครร้ายได้ ทั้งนี้อาจจะสามารถอธิบายได้ว่าผู้ชมที่ไม่ได้เป็นคอละคร หรือผู้ชมชนิดที่เรียกว่า "มือใหม่หัดขับ (Novice viewers)" ซึ่งโดยลักษณะแล้วจะมีพฤติกรรมการดูละครโทรทัศน์ไปเรื่อยๆ ไม่มีความต่อเนื่อง หรือไม่เป็นล่ำเป็นสัน ดังนั้นอาจจะทำให้ผู้ชมประเภทนี้ขาดใจความสำคัญในบางช่วงบางตอนของเรื่องราวในละครไปบ้าง จนก่อให้เกิดการรับรู้ และการตีความที่ต่างออกไป ซึ่งอาจจะทำให้เห็นแต่จุดร่วมของตัวละครเอก และตัวละครร้าย โดยไม่เห็นจุดที่แตกต่าง เพราะไม่สามารถดึงตัวละครเอก ออกมาจากตัวละครร้ายได้ เช่น

"พี่ว่ารังรองมันร้ายมากเลยนะ ร้ายมาจากจิตใจที่โหดเหี้ยม ฆ่าคนได้ ไม่เกรงกลัว ไม่ต่างกับตัวร้ายที่เป็นผู้ช่วยของเขา ไม่รู้นะว่าพี่เข้ าใจถูกหรือเปล่า ส่วนใหญ่ไม่ค่อยได้ดูละครต่อเนื่องเพราะนอนเร็ว"

(กลุ่มตัวอย่างผู้ชมที่ "ไม่ได้เป็นคอละคร" คนที่ 10)

จากตัวอย่างการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกดังกล่าว แสดงให้เห็นว่ากลุ่มตัวอย่างคนนี้มองเห็นแต่จุดร่วม หรือสิ่งที่เหมือนกันของตัวละครเอก และตัวละครร้ าย นั่นคือ ความโหดร้ายจากจิตใจ โดยไม่มีการเกรงกลัว หรือการยับยั้งชั่งใจ แต่แท้จริงแล้ว ในการเล่าเรื่องดังกล่าว รังรองยังเป็นคนที่มีจิตใจดีอยู่ มีการรู้จักยับยั้งชั่งใจในสิ่งที่ตัวเองจะกระทำ และยังมีศีลธรรม จริยธรรมอยู่บ้าง ซึ่งแตกต่างกับเพียงสูรย์ (ตัวละครร้าย) เป็นคนที่อยู่เบื้องหลัง คอยวางแผนให้รังรองทำสิ่ง

เหล่านั้น โดยการใช้รังรองเป็นเครื่องมือเพื่อที่ตนจะได้สุขสบายบนกองเงินกองทอง ในลักษณะนี้ เป็นต้น

- *ภาพตายตัว หรือลักษณะความร้ายกาจของตัวละครร้าย* กลุ่มตัวอย่างทุกคนทั้งผู้ชมที่ "เป็นคอละคร " และผู้ชมที่ "ไม่ได้เป็นคอละคร " ต่างมีภาพจำ หรือภาพตายตัว ในลักษณะความร้ายกาจของตัวละครร้าย ที่ทำให้ตัวละครร้ายแตกต่างจากตัวละครเอก เช่นจากคำตอบที่ว่า *"ขี้อิจฉา" "ทะเยอทะยาน " "ร้ายชนิดแบบฆ่าคนได้ " "แย่งผู้ชาย "* เป็นต้น ซึ่งผู้วิจัยพบว่าโดยส่วนมากลักษณะความร้ายกาจที่เป็ นภาพจำ หรือภาพตายตัวของตัวละครร้ายที่ผู้ชมทั้ง 2 ประเภท รับรู้ หรือตีความได้นั้น จะเป็นความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์มากกว่าความร้ายกาจทางกายภาพ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์สามารถสร้างปมปัญหาได้สลับซับซ้อนมากกว่า เกิดอรรถรส ชวนให้ค้นหา และติดตาม ผู้ชมสามารถร่วมลุ้นไปกับเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นต่อไป หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นเสน่ห์ของละครโทรทัศน์นั่นเอง

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่าการแสดงออกซึ่งความร้ายกาจของตัวละครทั้ง 2 ส่วน ไม่ว่าจะเป็น การยับยั้งชั่งใจต่อการกระทำความร้ายกาจของตัวละครเอก ที่จะทำให้สามาร ถแยกตัวละครเอกออกมาจากตัวละครร้ายได้ หรือภาพตายตัวของตัวละครร้าย ที่จะทำให้สามารถแยกตัวละครร้ายออกมาจากตัวละครเอก ทั้งนี้ผู้วิจัยพบว่ามีผู้ชมเพียง 1 คนเท่านั้น ซึ่งเป็นผู้ชมที่ "ไม่ได้เป็นคอละคร " กลับมองการแสดงออกซึ่งความร้ายกาจของตัวละคร เป็นสิ่งที่ถูกต้อ ง ซึ่งหาก ผู้ชมเลียนแบบตัวละคร คงไม่ผิดอะไร เช่นในกรณีที่ น้องที่ขี้โรคอย่างวิธนีในวงเวียนหัวใจ ที่แกล้งทำเป็นท้อง โกหกทุกคน เพื่อต้องการให้วราพงษ์หันมารักตน ซึ่งผู้ชมให้เหตุผลว่า *"มันต้องมีกันบ้างแหละพี่ ถ้าทำเพื่อความรัก ก็ต้องโกหกบ้าง"* จากตัวอย่างนี้ ผู้วิ จัยจึงวิเคราะ ห์ว่าเกิดจากการไม่มี "วุฒิภาวะ"เพียงพอ หรืออาจจะเกิดจากพื้นฐานทางจิตใจ ที่ทำให้ไม่จะสามารถมองเห็นจุดต่างซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่ควรยึดถือปฏิบัติได้ หรืออีกนัยหนึ่ง อาจจะเกิดจากการที่สังคมไทย treat ว่า "การโกหก" ไม่ใช่ความร้ายกาจที่รุนแรง

อนึ่ง ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า โดยส่วนมากแล้วในโลกของความเป็นจริงพื้นฐานในเรื่องศีลธรรม ความผิดชอบชั่วดี ความถูกต้อง การยับยั้งชั่งใจของมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นใครก็ตามในสังคมไทย โดยส่วนมากจะมีชุดความรู้ในเรื่องดังกล่า วเป็นชุดเดียวกัน จึงสะท้อนออกมาสู่การรับรู้และการตีความของผู้ชมละครโทรทัศน์ ไม่ว่าจะเป็น "คอละคร" หรือ "ไม่ได้เป็นคอละคร" แต่ทั้งนี้ก็ยังมีคนในสังคมอีกไม่น้อยที่ไม่สามารถแยกแยะผิดชอบชั่วดี หรือความถูกต้องได้ ทั้งนี้อาจจะขึ้นอยู่กับ สิ่งแวดล้อม การเลี้ยงดู พื้นฐานทางจิตใจ ทัศนคติส่วนตัว ประสบการณ์ หรือสิ่งที่เรียกว่า "วุฒิ

ภาวะ" ที่อาจจะทำให้คนเหล่านั้นคิดต่างออกไปจากคนส่วนมาก และอาจจะสะท้อนสู่การรับรู้ และการตีความของผู้ชมละครโทรทัศน์ได้เช่นเดียวกัน เพราะฉะนั้นจึงทำให้โลกแห่งความเป็นจริงเกิดการถกเถียงไม่จบสิ้นในทางการเมือง เช่น เรื่องพรรคเทพ พรรคมาร สรุปใครดี หรือใครไม่ดี เป็นเรื่องของนานาจิตตัง เกิดสีแห่งสัญลักษณ์ทางการเมือง ดังนั้นเมื่อโลกแห่งความเป็นจริงเป็นเช่นนี้ จึงทำให้สิ่งที่เกิดขึ้นนี้สะท้อนเข้ามาในละครโทรทัศน์ เกิดความไม่ชัดเจนในบทบาทของตัวละคร กล่าวคือ ตัวละครเอกจากที่เคยมีแต่ความดีงาม กลับกลายมีความร้ายกาจเข้ามาปนเปื้อน หากทว่าละครโทรทัศน์ต้องมีจุดจบของตัวละคร และมีการวางตัวละครที่ทำให้ผู้ชมสามารถแยกแยะได้ในเบื้องต้น ตรงกันข้ามกับทางการเมือง หรือชีวิตจริง ที่แยกแยะลำบากยิ่งนัก ว่าใครมาดี หรือใครมาร้าย เพราะฉะนั้นในการแยกแยะตัวละครเอกที่มีความร้ายกาจ ออกจากตัวละครร้ายอาจจะเป็นการยาก สำหรับผู้ชมที่ไม่รู้ว่าสิ่งใดถูก สิ่งใดผิด หรือไม่มีวุฒิภาวะเพียงพอ หรืออาจจะกล่าวได้ว่าเกณฑ์เรื่อง "วุฒิภาวะ" จึงกลายเป็นตัวแปรหนึ่งในการกำหนดการรับรู้ของผู้ชม นอกเหนือ จากตัวแปรผู้ชมที่เป็น "คอละคร" และผู้ชมที่ "ไม่ได้เป็นคอละคร"

7.2.1(ค) สาเหตุ หรือที่มาของความร้ายกาจ

จากตารางที่ 7.3 จะเห็นได้ว่า ผู้ชมทั้ง 2 ประเภท ล้วนมองเห็นความแตกต่างในความร้ายกาจของตัวละคร โดยใช้เกณฑ์สาเหตุ หรือที่มาของความร้ายกาจ ซึ่งเป็นการอธิบา ยได้ว่า ผู้ชมทั้ง 20 คน ทั้งที่ "เป็นคอละคร" และ "ไม่ได้เป็นคอละคร" สามารถแยกแยะความร้ายกาจของตัวละครเอก และตัวละครร้ายได้ โดยดูจากการสาเหตุ หรือที่มาของความร้ายกาจของตัวละครได้เหมือนกัน ยกตัวอย่างเช่น

> *"รังรองในอาทิตย์ชิงดวงร้ายเพราะได้รับการเลี้ยงดูจากคนที่ มีความแค้นในจิตใจเปรียบกับนางเอกเป็นผ้าขาวในวัยเด็ก แล้วโดนใส่ให้เป็นสิ่งนั้นๆไปพร้อมทั้งให้ความคิดผิดๆมา แต่คนที่เลี้ยงมีจิตใจอาฆาตแค้นเลี้ยงดูนางเอกมา แต่โดยเนื้อแท้จริงๆแล้วก็ไม่ได้มีนิสัยเลวร้ายขนาดนั้น หรืออาจจะมองว่าตัวละครเอกไม่ได้ร้ายโดยกมลสันดา น แต่คนที่ร้ายโดยกมลสันดาลจริงๆ ทำโดยตั้งใจจริงๆก็คือตัวร้าย"*
>
> (กลุ่มตัวอย่างผู้ชมที่ "เป็นคอละคร" คนที่ 5)

“แฝดน้องร้าย แต่ร้ายเพราะจะแก้แค้น ดิลกเป็นคนทำพ่อนางเอกตาย วันทกานต์ร้ายเพราะอยากแก้แค้นโดนถูกกระทำมาก่อน ตรีประดับร้ายเพราะถูกสั่งสอนมาให้ร้าย ร้ายกันคนละแบบ ตรีประดับร้ายโดยจิตใจ”

(กลุ่มตัวอย่างผู้ชมที่ “เป็นคอละคร” คนที่ 6)

“น้ำทิพย์ในลูกไม้เปลี่ยนสีที่กลับมาร้ายเพราะมีความแค้นจากอดีต ถูกทำร้ายมาก่อน สภาพจิตใจเขาก็ไม่ค่อยปกติจากความเครียด มุ่งเอาเรื่องแค้นมากเกินไป โดยพื้นฐานไม่ได้ร้าย แต่โดนเพื่อนทำร้ายก่อน สรุปเลยเข้าใจตัวละครว่าร้ายเพราะอะไร หรือตะวันในพระจันทร์สีรุ้งที่ร้ายเพราะ โดนแม่เป่าหู ไม่ได้ร้ายด้วยตัวเอง”

(กลุ่มตัวอย่างผู้ชมที่ “เป็นคอละคร” คนที่ 7)

“อย่างสวรรค์เบี่ยงที่ตอนหลังนารินลุกขึ้นมาไม่ยอม อั้มในแจ๋วก็ด้วย ไม่ได้มองว่าเป็นความร้ายกาจนะ เพราะถูกกระทำก่อน เรามองว่าเป็นการแสดงให้รู้ว่าฉันก็มีตัวตน เราก็มีสิทธิอยู่บนสังคมนี้เหมือนกัน เหมือนเป็นการระบายออกไปด้วย คือยิ่งเก็บก็ยิ่งซึมเศร้า ก็ยิ่งเครียด ก็ต้องระบายออกไป คือเป็นการโต้ตอบ แต่ในที่นี้ไม่ต้องการเอาชนะ คือ ต้องการแสดงว่าฉันมีตัวตน มี Self esteem (การภาคภูมิใจในตนเอง การเห็นคุณค่าในตนเอง) ตัวเองไม่ใช่วัตถุสิ่งของที่ให้คนอื่นมากระทำฝ่ายเดียว คุณทำร้ายฉันมันต้องมีขอบเขตนะ ถ้าเกินขอบเขตฉันก็ไม่ยอม”

(กลุ่มตัวอย่างผู้ชมที่ “ไม่ได้เป็นคอละคร” คนที่ 4)

“ถ้าเป็นนางเอกพระเอกที่เป็นตัวดีแล้วมาร้าย มักจะโดนคนอื่นกระทำมาก่อนแล้วตัวเองถึงร้ายกลับ แต่พวกตัวโกงบางทีก็ร้ายไม่มีสาเหตุ อยากร้ายก็ร้าย บางทีก็มีสาเหตุนะ แต่อาจมีผลมาจากจิตใจด้วย เช่น ความอยากได้ใคร่ดี อยากเอาของคนอื่นมาเป็นของตัว”

(กลุ่มตัวอย่างผู้ชมที่ “ไม่ได้เป็นคอละคร” คนที่ 2)

จากตัวอย่างข้างต้นสามารถชี้ให้เห็นว่า ผู้ชมทั้ง 2 ประเภท ล้วนสามารถแยกแยะ ความร้ายกาจของตัวละครได้ จากสาเหตุ หรือ ที่มาที่แตกต่างกัน ซึ่งโดยส่วนมากแล้ว ตัวละครเอกจะปรากฏความร้ายกาจก็ต่อเมื่อ มีสาเหตุ หรือเหตุบีบคั้นเป็นแรงผลักดันให้แสดงความร้ายกาจ

ออกมา นั่นคือ มีที่มาของความร้ายกาจ ไม่ว่าจะเป็น การแก้แค้น การถูกกระทำมาก่อน การเข้าใจผิด การสูญเสีย เป็นต้น ในทางตรงกันข้ามตัวละครร้าย โดยส่วนมากกลับร้ายมาจากจิตใจ โดยไม่มีที่มาที่ไป ซึ่งจากจุดนี้ทำให้ผู้ชมกลุ่มตัวอย่างสามารถมองเห็นจุดต่างของตัวละครได้อย่างชัดเจน

แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นไม่ใช่ว่าผู้ชมกลุ่มตัวอย่างจะมองไม่เห็นความร้ายกาจที่ปรากฏในตัวละครเอก หรือมองข้ามความร้ายกาจของตัวละครเอก แต่เนื่องจากความร้ายกาจของตัวละครเอกนั้นมีเหตุผล มีที่มาที่ไป จึงทำให้ผู้ชมทั้ง 2 ประเภท ยอมรับได้ และเข้าใจความร้ายกาจที่เกิดขึ้น กับตัวละครเอกได้ เช่น

> *"พี่ก็รู้สึกนะว่าพระเอกร้ายเกินไปหรือเปล่า แต่ด้วยความที่เขามีเหตุผลที่ต้องทำ เพราะเราดูก็เข้าใจว่าเขาร้ายเพราะอะไร ร้ายจากอะไรเป็นสาเหตุ เราสามารถแยกแยะออกได้ ซึ่งอาจจะไม่เห็นด้วยในบางครั้งที่พระเอกรุนแรงกับนางเอกมากเกินไป พี่ไม่ได้มองข้ามนะ แต่เพราะว่าเรารู้ว่าอะไรเป็นอะไร ก็เข้าใจพล็อตเรื่อง"*
>
> (กลุ่มตัวอย่างผู้ชมที่ "เป็นคอละคร" คนที่ 1)
>
> *"เราไม่ได้มองข้ามการที่กรวิกร้ายนะ เรามองถึงความเป็นมาถึงเรื่องราวอย่างเรื่องนี้มันเกิดจากความเข้าใจผิด เป็นระยะหนึ่งถึงได้ร้าย หรืออย่างที่คาวีกักขังหน่วงเหนี่ยวนางเอก ไม่ได้มองว่าเพราะมันเป็นพระเอกแล้วมันทำไม่ดีจะไม่ผิด มันไม่ใช่ เรามองที่เรื่องราว มันพอรับได้ มันมีที่มาที่ไป ไม่ใช่อยู่ดีๆก็มาด่าๆ อย่างกรณีของเคน เหมือนถูกทรยศ เป็นกลไกป้องกันทางจิตอย่างหนึ่ง ต้องทำให้ตัวเองดูมี power ขึ้นมา การที่ข่มขู่ แสดงพฤติกรรมก้าวร้าว คือมันมีที่มาที่ไปที่ต้องทำ สรุปคือมันก็ร้าย แต่ร้ายแบบมีเหตุผล ละครมันก็มาจากชีวิตจริงแหละ คนเราถ้าเจอสถานการณ์แบบนั้นก็แสดงออกไปได้ มันสมเหตุสมผล แต่ถ้าไปแสดงกับคนอื่นด้วยที่ไม่ใช่นางเอกคนเดียวก็ผิดปกติแล้ว นี่เขาทำแบบมีจุดมุ่งหมายกับนางเอก ถ้าร้ายกับทุกคนก็เป็นตัวโกงแหละ ไม่ก็ผิดปกติ แต่นี่ไม่ใช่คือมันแสดงพฤติกรรมแบบมีจุดมุ่งหมาย สรุปคือร้ายแต่ร้ายแบบมีที่มาที่ไป"*
>
> (กลุ่มตัวอย่างผู้ชมที่ "ไม่ได้เป็นคอละคร" คนที่ 4)

จากคำอธิบายข้างต้น สามารถอธิบายได้ว่า ผู้ชมที่เป็นทั้ง “คอละคร” และ “ไม่ได้เป็นคอละคร” ต่างเห็นพ้องต้องกันว่า ตนเองได้มองเห็นความร้ายกาจที่ปรากฏในตัวละครเอกด้วยเช่นกัน แต่ด้วยความเข้าใจในการเล่าเรื่อง หรือการดำเนินเรื่อง จึงทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจ สาเหตุ หรือที่มาที่ทำให้ตัวละครเอกต้องปรากฏความร้ายกาจ โดยผู้วิจัยวิเ คราะห์ว่า การเล่าถึง สาเหตุ หรือ “ที่มา”ของความร้ายกาจเป็นการ “สร้างความชอบธรรม“ ให้กับความร้ายกาจของตัวละครเอก เช่น ผู้ชมกลุ่มตัวอย่างที่ “ไม่ได้เป็นคอละคร ” คนที่ 4 ใช้คำว่า ***“เป็นระยะหนึ่งถึงได้ร้าย*** ” ซึ่งหมายความว่า ความร้ายกาจของตัวละครเอกนั้นมีที่มา ที่ทำให้ผู้ชมมองข้ามความร้ายกาจของตัวละครเอก อย่างมีเงื่อนไข มิใช่เพียงเพราะเขา หรือเธอ รับบทเป็นพระเอก หรือนางเอกเท่านั้น

หากเปรียบเทียบกับความร้ายกาจของตัวละครร้าย โดยส่วนมากจะร้ายมาจากจิตใจอย่างไม่มีที่มา หรือทว่าความร้ายกาจของตัวละครร้ายนั้นเกิดจากปมปัญหาที่ต้องการแก้แค้น หรือโต้กลับไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง แต่ระดับความร้ายที่ตัวละครร้าย เลือกที่จะโต้ตอบกลับย่อมร้ายกาจและรุนแรงมากกว่าสิ่งที่ตัวละครเอกโต้ตอบกลับ ซึ่งอาจถึงชีวิต เป็นต้น

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบความแตกต่างในการรับรู้ และตีความ ของผู้ชมที่เป็น “คอละคร” และ ผู้ชมที่ “ไม่ใช่คอละคร” โดยที่ผู้ชมที่เป็น “คอละคร” นอกจากจะมองเห็นความแตกต่างของตัวละครเอก โดยใช้สาเหตุเป็นเกณฑ์ในการแบ่งแล้วนั้น ผู้ชมประเภทนี้ยังสามารถมองเห็นมิติที่หลากหลายมากไปกว่านั้น โดยเกิดความเข้าอกเข้าใจในตัวละครมากยิ่งขึ้น กล่าวคือ ไม่เ พียงแต่ตัวละครเอกเท่านั้นที่จะมีปมปัญหา จนทำให้เกิดการแก้แค้น แม้แต่ตัวละครร้ายก็สามารถเกิดปมปัญหาดังกล่าว ที่จะส่งผลต่อการกระทำ หรือการแสดงออก ได้เช่นเดียวกัน เพียงแต่ ตัวละครนั้นๆ จะเลือกวิธีการ หรือแสดงออกในลักษณะใด เช่น

“เจ้าศรีเกศเป็นผู้หญิงที่น่าสงสาร อ่อนต่อโลก เพราะผู้ชายคนเดียวจริงๆ”

(กลุ่มตัวอย่างคนที่ 1, สัมภาษณ์,)

“ลีลาไม่ได้ร้ายมากนะ ที่แกล้งทรมานตัวเอง คือคิดว่า เหมือนละครพยายามวางให้มันมีปมในตัวเอง ก็เลยไม่รู้สึกว่าร้ายโดยไม่มีเหตุผล ลักษณะที่ลีลาร้าย พบได้ในมนุษย์ทุกคน ร้ายเพราะอิจฉา หลงรักพระเอก แต่ต้องผิดหวัง”

(กลุ่มตัวอย่างคนที่ 7, สัมภาษณ์,)

“เราว่าบทเรื่องนี้มันดีนะ ทำให้เห็นตั้งแต่อดีตเลย ว่าเจ้าศรีเกศเป็นไง เรา ดูแล้วรู้สึกสงสาร ถูกทรยศเรื่องความรัก ก็ถือว่าสมเหตุสมผลที่มันร้าย ร้ายเพราะ มีเหตุผล ชาติต่อมาก็ยังตามมาล้างแค้น ถึงร้ายแต่มั นมีที่มาที่ไป แต่บางทีการ กระทำก็มากเกินเหตุผลไปนิดหนึ่ง”

(กลุ่มตัวอย่างคนที่ 4, สัมภาษณ์,)

จากคำอธิบายข้างต้น จะเห็นได้ว่า ผู้ชมที่เป็น “คอละคร ” นอกจากจะมองเห็นความแตกต่าง โดยมองเห็นสาเหตุที่ทำให้ตัวละครเอกปรากฏความร้ายกาจแล้ว ผู้ชมประเภทนี้ยังมองเห็นถึงสาเหตุที่ทำให้ตัวละครร้ายต้องแสดงความร้ายกาจด้วยเช่นกัน ทั้งนี้ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าเนื่องจากผู้ชมประเภทนี้ โดยลักษณะแล้วเป็นผู้ชมที่มีต้นทุน หรือประสบการณ์อันช่ำชองเกี่ยวกับละครโทรทัศน์ เป็นผู้สะสมคลังความรู้เกี่ยวกับละครโทรทัศน์ เข้าใจขนบ และภาษา ตลอดจนมีประสบการณ์ในการตีความตัวละคร และเรื่องเล่าของละครโทรทัศน์เป็นอย่างดี ดังนั้นผู้วิจัยจึงเชื่อว่า โดยธรรมชาติของผู้ชมประเภทนี้ จึงทำให้สามารถมองเห็น และเข้าใจตัวละครได้ลึกซึ้งมากกว่าโดยการมองเห็นมิติที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น ซึ่งผู้ชมที่ “ไม่ใช่คอละคร ” อาจจะไม่สามารถมองเห็นได้ หรือมองเห็นเพียงมิติเดียวเท่านั้น เป็นต้น

7.2.1(ง) บทสรุปของความร้ายกาจ

จากตารางที่ 7.3 จะเห็นได้ว่า ผู้ชมที่เป็น “คอละคร” จำนวนมากกว่าผู้ชมที่ “ไม่ได้เป็นคอละคร” ที่ใช้บทสรุปของความร้ายกาจเป็นเกณฑ์ในการแบ่งตัวละครเอก และตัวละครร้าย โดยพ บ 6 คน จาก 10 คน ยกตัวอย่างเช่น

“ถึงแม้เขาจะเป็นนางเอก แต่เพราะความผิดของตัวเองเกินกว่าที่จะให้อภัยได้ เช่น ฆ่าแม่ตัวเองได้ ถึงแม้จะไม่รู้ความจริง แล้วก็ฆ่ารังสี สุดท้ายเกิดสำนึกผิดกับการ กระทำของตัวเอง ลงโทษตัวเองด้วยการฆ่าตัวตาย”

(กลุ่มตัวอย่างผู้ชมที่ “เป็นคอละคร” คนที่ 6)

“ตัวร้ายจะร้ายชนิดที่จนตายก็ไม่ยอมรับความผิด ถือเป็นข้อแตกต่างของคนที่ร้ายอย่างจริงจังโดยไม่มีการกลับตัว ร้ายโดยสันดาน จนยอมตาย แต่ตัวเอกจะมีการกลับตัว กลับใจ จากร้ายตอนต้น ตอนหลังมาดี”

(กลุ่มตัวอย่างผู้ชมที่ “เป็นคอละคร” คนที่ 7)

สำหรับตัวผู้ชมที่ “ไม่ได้เป็นคอละคร ” พบว่าใช้เกณฑ์ดังกล่าวในการในการแบ่งตัวละครเอก และตัวละครร้าย 4 คน จาก 10 คน ยกตัวอย่างเช่น

“พระเอกถึงตอนต้นจะร้ายตอนจบก็เป็นคนดีตลอด เหมือนเป็นข้อแตกต่างของตัวเอกกับตัวโกง ที่อย่างน้อยตอนจบก็ยังกลับตัวกลับใจ แต่ส่วนมากตัวร้ายจะไม่ค่อยหรือว่าถ้าไม่กลับไม่ตายก็ถูกจับรึไม่ก็บ้า ผู้ร้ายจะไม่ได้ดี”

(กลุ่มตัวอย่างผู้ชมที่ “ไม่ได้เป็นคอละคร” คนที่ 10)

ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับเกณฑ์ที่ใช้อื่นๆแล้วนั้น พบว่าผู้ชมทั้ง 2 ประเภทใช้เกณฑ์บทสรุปความร้ายกาจของตัวละคร น้อยกว่าเกณฑ์อื่นๆ ใน การแบ่งแย กตัวละคร ทั้งนี้ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าเนื่องจากผู้ชมกลุ่มตัวอย่างทั้ง 2 ประเภท สามารถแยกแยะความแตกต่างของตัวละครเอก และตัวละครร้ายได้ตั้งแต่ช่วงเริ่มเรื่องของการเล่าเรื่อง ไม่ว่าจะเป็น จากการแสดงออกของตัวละคร หรือสาเหตุที่ทำให้เกิดความร้ายกาจ ดังนั้นบทสรุปจึงเป็นเพียงการเช็คความถูกต้องของผู้ชมเท่านั้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

7.2.2 ค่านิยม หรือข้อคิดที่ผู้ชมได้รับจากการชมละครโทรทัศน์ที่ปรากฏความร้ายกาจของตัวละคร

จากการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกกลุ่มตัวอย่างผู้ชมละครโทรทัศน์จำนวน 20 คน ทั้งผู้ชมที่เป็น “คอลละคร ” และผู้ชมที่ “ไม่ได้เ ป็นคอลละคร ” ผู้วิจัยพบว่า ผู้ชมทั้ง 2 ประเภท มีการเรียนรู้ประสบการณ์ทางด้านค่านิยม หรือข้อคิดที่ได้รับจากการชมละครโทรทัศน์ที่ปรากฏความร้ายกาจของตัวละครไม่ได้มีความแตกต่างกัน นั่นคือ “การทำดีได้ ทำชั่วได้ชั่ว ” โดยพบ 16 คน จากผู้ชมทั้งสิ้น 20 คน โดยส่วนมากแล้ วผู้ชมจะมีการเรียนรู้ประสบการณ์ทางด้านค่านิยม จากองค์ประกอบของการเล่าเรื่องจากตัวละครมากที่สุด เช่น

“บทสรุปของการยื้อแย่งของคนอื่นมาเป็นของตัว ไม่ได้สร้างความสุขที่แท้จริงเลย”

(กลุ่มตัวอย่างผู้ชมที่ “เป็นคอลละคร” คนที่ 3)

“กรรมเกิดจากการกระทำ”

(กลุ่มตัวอย่างผู้ชมที่ “เป็นคอลละคร” คนที่ 5)

“ความชั่วปกปิดคนอื่นได้ แต่ปกปิดตัวเองไม่ได้”

(กลุ่มตัวอย่างผู้ชมที่ “เป็นคอลละคร” คนที่ 2)

“น้ำทิพย์ในลูกไม้เปลี่ยนสีได้รับผลจากการกระทำที่อาฆาตแค้น ที่อยู่ในวังวน สุดท้ายตัวเองก็ไม่มีความสุข”

(กลุ่มตัวอย่างผู้ชมที่ “เป็นคอลละคร” คนที่ 1)

“บทสรุปของตัวละครในยังคง concept ทำดีได้ดีทำชั่วได้ชั่ว”

(กลุ่มตัวอย่างผู้ชมที่ “ไม่ได้เป็นคอลละคร” คนที่ 3)

“เรื่องนี้มีซ่อนข้อคิดไว้คือชาติที่แล้วทำไม่ดีไว้ ชาตินี้ก็ต้องมารับกรรม”

(กลุ่มตัวอย่างผู้ชมที่ “ไม่ได้เป็นคอลละคร” คนที่ 6)

“สอนเรื่องทำดีได้ดีทำชั่วได้ชั่วนะ แต่ในละครจะช้าหน่อย เดี๋ยวนี้ทำดีหวังตอบแทนก็เปรียบกับตัวร้ายที่มันแสร้งทำ”

(กลุ่มตัวอย่างผู้ชมที่ “ไม่ได้เป็นคอละคร” คนที่ 10)

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่า มีผู้ชมอีก 4 คน จากผู้ชมทั้งสิ้น 20 คน ที่มีการเรียนรู้ประสบการณ์ทางด้านค่านิยม หรือข้อคิดที่ได้รับจากการชมละครโทรทัศน์ที่ปรากฏความร้ายกาจของตัวละคร นั่นคือ “การให้อภัย เมื่อผู้อื่นยอมรับผิด ” โดยผู้ชมจะมีการเรียนรู้ประสบการณ์ทางด้านค่านิยม จากองค์ประกอบของการเล่าเรื่องจากตัวละครมากที่สุด เช่น

“ถึงแม้มันจะร้ายแต่มัน กลับใจ เราก็ให้อภัย ถ้าเป็นตัวร้ายที่กลับใจก็ยังให้อภัยนะแต่ต้องดูด้วยว่ามันกลับใจจริงรึเปล่า”

(กลุ่มตัวอย่างผู้ชมที่ “เป็นคอละคร” คนที่ 7)

7.2.3 แนวทางปฏิบัติเมื่อเปรียบเทียบระหว่าง “โลกละคร” กับ “โลกจริง”

จากการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกกลุ่มตัวอย่างผู้ชมละครโทรทัศน์ที่เป็น “คอละคร” และผู้ชมที่ “ไม่ได้เป็นคอละคร ” จำนวน 20 คน ผู้วิจัยพบว่า หากในโลกของละคร ความร้ายกาจของตัวละครเอก โดยส่วนมากมีสาเหตุมาจากความแค้น หรืออาจจะเป็นผู้ที่ถูกกระทำมาก่อน ดังนั้นหากเปรียบเทียบกับโลกแห่งความเป็นจริง ผู้ชมทั้ง 2 ประเภทเกิดเหตุการณ์ เช่นเดียวกับตัวละครเอก กล่าวคือ เป็นผู้ที่ถูกกระทำ ทำให้ต้องสูญเสียบางสิ่งบางอย่าง ซึ่งคำตอบที่ผู้วิจัยพบสามารถอธิบายได้ดัง ตาราง 7.4 ดังต่อไปนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 7.4

แนวทางปฏิบัติเมื่อเปรียบเทียบระหว่าง “โลกละคร” กับ “โลกจริง”

ประเภทผู้	กลุ่มตัวอย่าง	เพศ	อายุ	การกระทำ	
				แก้แค้น / โต้ตอบกลับ	ไม่แก้แค้น
คอละคร	1	หญิง	31		✓
	2	หญิง	35		✓
	3	ชาย	37	✓	
	4	หญิง	25		✓
	5	หญิง	54		✓
	6	หญิง	52	✓	
	7	หญิง	54	✓	
	8	หญิง	80		✓
	9	หญิง	17		✓
	10	หญิง	25	✓	
ไม่ได้เป็นคอละคร	11	หญิง	22		✓
	12	หญิง	26	✓	
	13	ชาย	30	✓	
	14	ชาย	25	✓	
	15	หญิง	15	✓	
	16	หญิง	53		✓
	17	หญิง	49		✓
	18	หญิง	35	✓	
	19	หญิง	54		✓
	20	หญิง	32		✓

จากตารางที่ 7.4 สามารถสรุปได้ว่า ผู้ชมที่เป็น “คอละคร” จำนวน 6 คน จาก 10 คน ไม่คิดที่จะแก้แค้น โดยส่วนมากให้เหตุผล โดยยึดหลักทางพระพุทธศาสนา หรือปล่อยให้เป็นหน้าที่ของกฎหมาย อย่านำตัวเราเข้าไปข้องเกี่ยว เช่น

“คิดแต่จะแก้แค้นอย่างเดียว สุดท้ายตัวเองจะไม่มีความสุขอย่างแท้จริงเลย”

(กลุ่มตัวอย่างผู้ชมที่ “เป็นคอละคร” คนที่ 5)

“พี่คงไม่ทำ ไปทำเขาตายมันเป็นสิ่งไม่มีประโยชน์ และผิดกฎ หมาย คือ ถ้าเขาผิดเดี๋ยวก็โดนกฎหมายจัดการเอง ไม่ต้องเอาตัวเราเข้าไปยุ่ง แต่บางคนก็คิดจะไปแก้แค้นนะแต่พี่ไม่ ไปทำเขาทำไม กฎหมายมันมีอยู่แล้ว”

(กลุ่มตัวอย่างผู้ชมที่ “เป็นคอละคร” คนที่ 2)

“คงไม่ต้องการที่จะกลับไปแก้แค้นใดๆทั้งสิ้น เพราะไม่ค่อยยุ่งกับใคร ไม่ค่อยกล้า ชอบอยู่เฉยๆ ถ้ามาทำกับคนที่เรารักก็คงแบบคงพาหนีไป ไม่ให้เขามาทำ ถ้ามาทำร้ายพ่อแม่ ก้อคงแค่ด่า ว่าทำไมมาทำแบบนี้ แต่คงไม่ไปนั่งวางแผนคือมันเหนื่อย คงแค่นั้น ก็ได้แค่ด่าแหละ”

(กลุ่มตัวอย่างผู้ชมที่ “เป็นคอละคร” คนที่ 4)

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่า ผู้ ชมที่เป็น “คอละคร” อีก 4 คน คิดที่จะแก้แค้น หรือมีการโต้ตอบกลับไปบ้าง ซึ่งโดยส่วนมากจะให้เหตุผลว่า เพราะตนนั้นถูกกระทำก่อน ไม่ใช่ผู้เริ่ม เพราะฉะนั้นก็ต้องตอบโต้กลับบ้าง เช่น

“ถ้าเป็นตัวเองก็จะทำอย่างที่วันทกานต์ทำ ถ้ารู้ว่าใครมาทำ ก็จะทำกลับ แต่ทำเฉพาะคนที่ทำกับเรานะ ซึ่งอาจจะมากกว่าที่วันกานต์ทำด้วยซ้ำ”

(กลุ่มตัวอย่างผู้ชมที่ “เป็นคอละคร” คนที่ 10)

“พี่คงไม่กลับไปแก้แค้นขนาดพระเอกเรื่องจำเลย รักหรอก คงไม่แรงขนาดนั้น แค่ทำให้ฝ่ายตรงข้ามรู้สึกบ้าง ใครมาทำกับญาติพี่น้องเรา เราก็สู้บ้าง ไม่ได้อยู่นิ่งให้ถูกกระทำอย่างเดียว คือเป็นฝ่ายถูกกระทำ ก็ต้องกระทำตอบ”

(กลุ่มตัวอย่างผู้ชมที่ “เป็นคอละคร” คนที่ 3)

จากตารางที่ 7.4 ในส่วนของผู้ชมที่ “ไม่ได้เป็นคอละคร” พบว่า จำนวน 5 คน จาก 10 คน ไม่คิดที่จะแก้แค้น โดยส่วนมากให้เหตุผล โดยยึดหลักทางพระพุทธศาสนา หรือปล่อยให้เป็นหน้าที่ของกฎหมาย อย่านำตัวเราเข้าไปข้องเกี่ยว เช่น

“ยูคงไม่ ถึงแม้ละครจะทำ สุดท้ายจุดจบก็ไม่เหลืออะไรเลย คือเราคงโกรธนะถ้ามีคนมาทำกับครอบครัวเรา แต่ยูเชื่อเรื่องของเวรกรรมใครทำอะไรก็คงได้อย่างนั้น ถ้าเราไปทำเขามันก็ไม่จบ ยอมให้มันจบๆไปดีกว่า”

(กลุ่มตัวอย่างผู้ชมที่ “ไม่ได้เป็นคอละคร” คนที่ 1)

"ปล่อยวางดีกว่านะ การแก้แค้นไม่มีประโยชน์ บางทีละครก็ไม่ได้จบ happy ทุกเรื่อง บางทีก็มีตาย ไม่รู้ว่าบทสรุปจะเป็นยังไง"

(กลุ่มตัวอย่างผู้ชมที่ "ไม่ได้เป็นคอละคร" คนที่ 10)

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่า ผู้ชมที่ "ไม่ได้เป็นคอละคร" จำนวน 5 คน จาก 10 คน เช่นเดียวกัน ที่ คิดที่จะแก้แค้น หรือมีการโต้ตอบกลับไปบ้าง ซึ่งโดยส่วนมากจะให้เหตุผลว่า เพราะตนนั้นถูกกระทำก่อน ไม่ใช่ผู้เริ่ม เพราะฉะนั้นก็ต้องตอบโต้กลับบ้าง เช่น

"ถ้ามีคนมาทำกับครอบครัวเราอย่างไฟโชนแสงจะกลับมาแก้แค้นเหมือนวันทกานต์เลย มีคนมาทำเรา เราก็ต้องทำกลับ"

(กลุ่มตัวอย่างผู้ชมที่ "ไม่ได้เป็นคอละคร" คนที่ 5)

"ต้องดูระดับที่เราโดนกระทำมาด้วย ถ้าพอให้อภัยได้ ถ้าสูญเสียไปเลยคงไม่ยอม ทำเหมือนตัวละครนั้นๆ เกินระดับที่รับได้ คงตอบโต้ แต่การตอบโต้คงไม่ใช่อะไรที่แบบทางวาจาหรือทางพฤติกรรมที่แสดงแรงๆ แต่อาจเป็นสงครามทางจิต ที่แบบว่าแรงกว่าคงไม่ใช่ไปด่าฉอดๆ แต่ก็ทำอะไรแรงๆแบบไปซื้อหุ้นของบริษัทมันทั้งหมดโดยที่มันไม่ให้รู้ตัว ให้ญาติไปแต่งงานแล้วเอาสมบัติมาทั้งหมด ไม่ได้แสดงออกความร้ายทางกายภาพ เชิงสัญลักษณ์ล้วนๆ เป็นนามธรรมประมาณนี้"

(กลุ่มตัวอย่างผู้ชมที่ "ไม่ได้เป็นคอละคร" คนที่ 4)

7.2.4 การใช้ประโยชน์ และความพึงพอใจจากสื่อละครโทรทัศน์ที่ปรากฏความร้ายกาจของตัวละคร

จากการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกผู้ชมละครโทรทัศน์ทั้ง 2 ประเภท ทั้งผู้ชมที่เป็น "คอละคร" และ "ไม่ได้เป็นคอละคร" ทั้งสิ้น 20 คน ผู้วิจัยพบว่า ผู้ชมกลุ่มตัวอย่าง ทั้ง 20 คน เห็นพ้องต้องกันว่า พึงพอใจกับละครโทรทัศน์ที่ตัวละครเอกปรากฏบทบาทความร้ายกาจ มากกว่าตัวละครเอกที่เป็นไปตามคุณลักษณะ หรือคุณสมบัติประจำตามแบบฉบับละครโทรทัศน์ (Soap opera) แต่อย่างไรก็ตามความร้ายกาจที่ปรากฏในตัวละค รเอกนั้นควรจะมีขอบเขตที่จำกัด หรืออาจเรียกได้ว่า เป็นความร้ายกาจแบบเฉพาะกิจ กล่าวคือ เป็นการหยิบยืมคุณลักษณะ หรือคุณสมบัติบาง

ประการของตัวละครร้ายมาใช้ชั่วครั้งชั่วคราวเพียงเท่านั้น หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นการสร้างความแปลกใหม่ (Invention) ที่ตั้งอยู่บนขนบเดิม (Convention) โดยไม่เป็นการ shock ผู้ชมมากจนเกินไป เช่น

"ตัวเอกมีแต่ดีๆ มันน่าเบื่อมาก คือสร้างความแปลกใหม่ มีความหลากหลายมากขึ้น เพราะว่าพระเอก นางเอกคือคนที่คนดูติดตาม ถึงเค้าจะร้ายก็ต้องมีความดีให้เรารักเค้าอยู่ดี นี่คือคอนเวนชั่น ส่วนอินเวนชั่นก็อาจ จะมีการตอบโต้บ้าง มันก็ไม่ผิด คนดูละครก็ดูเอามัน ถ้านางเอกสู้บ้างมันเป็นสีสัน แต่บางเรื่องไม่มีเหตุผลก็ไม่ชอบ"

(กลุ่มตัวอย่างผู้ชมที่ "เป็นคอละคร" คนที่ 4)

"ชอบนะที่เดี๋ยวนี้มีการปรับบทให้ตัวละครมีความเป็นมนุษย์มากขึ้น ให้มีการโต้ตอบกลับบ้าง เพื่อเป็นไปตามยุคสมัย ไม่มีใครที่โดนกระทำตบตีแล้วจะไม่โต้ตอบเลย มันไม่ถึงใจคนดู สังเกตว่าถ้าเรื่องไหนนางเอกร้ายสุดๆ ถ้ามีที่มาที่ไปจะยิ่งมีความน่าติดตาม ไม่รู้สึกน่าเบื่อ ปล่อยให้ดำเนินเรื่องไปเรื่อยๆไม่ชวนดู อย่างเรื่องบริษัทบำบัดแค้นมันน่าค้น ทำให้คนดูอยากดูต่อไปเรื่อ ยๆว่าทำไมนางเอกถึงทำแบบนั้น"

(กลุ่มตัวอย่างผู้ชมที่ "เป็นคอละคร" คนที่ 5)

"นักเขียนสมัยนี้พยายามหลีกเลี่ยงคำว่าละครน้ำเน่า สร้างตัวละครที่มีความเป็นมนุษย์มากขึ้น เอาชีวิตของคนจริงๆมาตีแผ่มากกว่า คนเราก็มีทั้งด้านดีและด้านไม่ดี ชอบแบบนี้มากกว่า ดูไม่น่ารำ คาญ พระเอกดีเกิน นางเอกเรียบร้อยเกิน ไม่ค่อยชอบ"

(กลุ่มตัวอย่างผู้ชมที่ "เป็นคอละคร" คนที่ 7)

"ชอบนะ เพราะมันทันกัน ไม่ใช่แบบเมื่อก่อนที่ยอมทุกอย่าง แต่ก็ต้องดูขอบเขตด้วยไม่ให้มากเกินไป"

(กลุ่มตัวอย่างผู้ชมที่ "เป็นคอละคร" คนที่ 10)

"หนูว่ามันน่าสนใจมาก กว่า คนดูไม่ติดภาพกับสิ่งที่พระเอก นางเอก แสดงความร้ายกาจหรอก เพราะตอนจบมันก็บอกเองว่าเป็นยังไง หนูชอบนางเอกที่ออกร้ายๆหน่อยนะ อย่างแพนเค้กในบ่วงหงส์ มันดูมัน ไม่น่าเบื่ออย่างแอฟดูรำคาญ ไม่ชอบ"

(กลุ่มตัวอย่างผู้ชมที่ "ไม่ได้เป็นคอละคร" คนที่ 1)

"เหมือนชีวิตจริงที่มันจะมีทั้งดีทั้งร้าย สมจริงมากขึ้น ยิ่งร้ายยิ่งดี มันกว่าดูสนุกกว่า พวกยอมแพ้น่าเบื่อ"

(กลุ่มตัวอย่างผู้ชมที่ "ไม่ได้เป็นคอละคร" คนที่ 3)

จากคำอธิบายข้างต้น แสดงให้เห็นว่าผู้ชมละครโทรทัศน์กลุ่มตัวอย่าง ล้วนแล้วแต่ต้องการให้ตัวละครเอกปรากฏบทบาทความร้ายกาจเพียงชั่วครั้งชั่วคราวเท่านั้น หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นการสร้างความแปลกใหม่ (Invention) ที่ตั้งอยู่บนขนบเดิม (Convention) โดยไม่เป็นการ shock ผู้ชมมากจนเกินไป ที่เป็นเช่นนี้ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า เนื่องจากทุกวันนี้ละครโทรทัศน์มีปริมาณมาก และในขณะเดียวกันผู้ชมละครโทรทัศน์ก็มีปริมาณมากเช่นกัน ดังนั้นวิธีการเล่าเรื่องแบบขาว-ดำ อาจจะซ้ำของเก่า (Convention) ดังนั้นผู้ชมจำนวนหนึ่ง จึงต้องการความแปลกใหม่ ซึ่งวิธีการสร้างความแปลกใหม่ก็สามารถทำได้หลายวิธีด้วยกัน และการสร้างให้ตัวละครเอกปรากฏความร้ายกาจแบบชั่วขณะ ก็ถือว่าเป็นรูปแบบที่มีความแปลกใหม่ (Invention)รูปแบบหนึ่ง ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของสินียา ไกรวิมล(2545) ที่ศึกษาลักษณะของบทละครโทรทัศน์ไทยที่ได้รับความนิยมช่วงหลังข่าว จากปี พ.ศ. 2535 ถึง พ.ศ. 2544 ซึ่งพบว่ากลวิธีที่ดึงดูดใจผู้ชมละครโทรทัศน์วิธีหนึ่ง คือ การดึงดูดโดยใช้ความรุนแรงของตัวละคร

ทั้งนี้หากอธิบายในเชิงทฤษฎี อาจจะสามารถนำแนวคิดเรื่อง การใช้ประโยชน์ และความพึงพอใจจากสื่อละครโทรทัศน์มารองรับปรากฏการณ์ข้างต้นได้เช่นกัน ตามที่ A.A.Berger (1982) ได้รวบรวมไว้ว่า คนเราใช้ประโยชน์จากสื่อเพื่อดูพฤติกรรมของ ตัวร้าย ซึ่งโดยทั่วไปบทบาทของตัวร้ายมักน่าสนใจกว่าพระเอกและนางเอก (หรือบางครั้งเราอาจเห็น "พระเอกร้ายที่ดี" หรือ"ผู้ร้ายดีที่ร้าย") ผู้ร้ายสามารถทำทุกสิ่งทุกอย่างได้ และสามารถเป็นทุกสิ่งทุกอย่างได้ ผู้ชมชอบดูสิ่งที่น่ากลัวที่ผู้ร้ายทำ และในขณะเดียวกันผู้ชม ก็ชอบที่จะเห็นผู้ร้ายถูกลงโทษ ซึ่งเป็นการตอบสนองความพึงพอใจของคนดู 2 ประการไปพร้อมๆกัน นอกจากนี้ ผู้ชมยังอาจใช้ประโยชน์และความพึงพอใจจากสื่อโทรทัศน์เพื่อดูผู้อื่นทำความผิด เนื่องจากมนุษย์ทุกคนย่อมสามารถทำความผิดได้ ดังนั้นเมื่อ

ผู้ชมเห็นผู้อื่นกระทำความผิดเช่นเดียวกับหรือเหมือนกับที่ตนทำ ผู้ชมจะรู้สึกผิดน้อยลง เพราะสรุปได้ว่าเป็นเรื่องธรรมดาที่จะทำผิดได้ หรืออีกด้านหนึ่งผู้ชมอาจจะรู้สึกเหนือกว่า เพราะตนไม่โง่พอที่จะทำความผิดเช่นนั้น เป็นต้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 8

บทสรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง "ความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย (The Viciousness of Characters in Thai TV Drama)" เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ(Qualitative research) ที่มุ่งวิเคราะห์ตัวบทละครโทรทัศน์ และผู้ชมละครโทรทัศน์ โดยในส่วนของตัวบทนั้น ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการเก็บข้อมูล 3 วิธี วิธีแรกคือ จากดีวีดีละครโทรทัศน์ที่นำมาเป็นกลุ่มตัวอย่างทั้ง 30 เรื่อง ตั้งแต่ต้นจนจบ วิธีที่สองคือ หนังสือเรื่องย่อละครโทรทัศน์เล่มละ 25 บาท และวิธีที่ 3 บทความ เรื่องย่อ จากสื่ออินเตอร์เน็ต ทั้งนี้เพื่อตอบคำถามว่า

- ลักษณะ ความร้ายกาจของตัวละครเอก ตัวละคร ร้าย และตัวละครประกอบในละครโทรทัศน์ไทยเป็นอย่างไร
- ความร้ายกาจของตัวละครเอก และตัวละครร้ายในละครโทรทัศน์ไทยแตกต่างกันหรือไม่อย่างไร
- ละครโทรทัศน์ประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคมว่าด้วยความร้ายกาจของตัวละครผ่านเทคนิคการเล่าเรื่อง อย่างไร

สำหรับในส่วนของผู้ชมนั้น ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (Depth-interview) จากผู้ชมที่เป็น "คอละคร" ที่ติดตามชมละครโทรทัศน์อย่างต่อเนื่องมาไม่น้อยกว่า 10 ปีขึ้นไป (Heavy users) โดยอย่างน้อยใน 1 ปีจะต้องดูละครโทรทัศน์จำนวนครึ่งหนึ่งของละครโทรทัศน์ที่ออกอากาศ รวมทั้งติดตามละครที่ผู้วิจัยศึกษามากกว่า 15 เรื่องขึ้นไป และติดตามความคืบหน้าจากสื่ออื่นๆด้วย จำนวน 10 คน และผู้ชมที่ "ไม่ได้เป็นคอละคร" ที่ชมละครโทรทัศน์บ้าง (ไม่ใช่เจ้าประจำ) และติดตามละครที่ผู้วิจัยศึกษามากกว่า 5 เรื่องขึ้นไป จำนวน 10 คน เช่นกัน ทั้งนี้ เพื่อตอบคำถามว่า

- ผู้ชมมีการรับรู้ และการตีความต่อความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทยอย่างไร

ซึ่งผลการวิจัยสามารถสรุปออกมาได้เป็น 2 ส่วนใหญ่ ดังนี้

<u>สรุปผล: ลักษณะความร้ายกาจของตัวละคร การเปรียบเทียบความร้ายกาจของตัวละคร และกระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสังคมของสื่อละครโทรทัศน์ในความร้ายกาจของตัวละคร ผ่านเทคนิคการเล่าเรื่อง</u>

จากการวิเคราะห์ตัวบทละครโทรทัศน์ (Textual analysis) ในเบื้องต้น ผู้วิจัยพบว่า จากละครโทรทัศน์ทั้งสิ้น 96 เรื่อง ในช่วงเดือนมกราคม 2551 – สิงหาคม 2552 ได้มีการประกอบสร้างความร้ายกาจของตัวละครเอกอย่างเด่นชัดทั้งสิ้น 30 เรื่อง (ตามตาราง4.1) ซึ่งจะเห็นได้ว่า หากจะตั้งข้อสังเกตในเชิงปริมาณ ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ได้มีการสร้างตัวละครเอกให้มีความร้ายกาจเป็น *<u>หนึ่งในสาม</u>*ของละครโทรทัศน์ทั้งหมด(ในช่วงเวลาดังกล่าว) ซึ่งผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า

ประการที่ 1 ในโลกแห่งความเป็นจริงเกิดรอยร้าวในสังคม โดยเฉพาะในทางการเมืองที่เกิดการถกเถียงไม่จบไม่สิ้น เช่น เรื่องพรรคเทพ พรรคมาร กล่าวคือ ในโลกแห่งความเป็นจริงเริ่มแยกคนดี และคนไม่ดีไม่ออกแล้ว เกิดสีที่เป็นสัญลักษณ์ทางการเมือง ซึ่งผู้วิจัยมองว่าเมื่อโลกแห่งความเป็นจริงเป็นเช่น นี้ จึงทำให้สิ่งที่เกิดขึ้นเหล่านี้สะท้อนเข้ามาในโลกของละครโทรทัศน์ โดยการปรากฏบทบาทความร้ายกาจในตัวละครเอก ซึ่งเป็นการอธิบายตามแบบของ Raymond Williams หรือ

ประการที่ 2 แต่เริ่มเดิมที ตัวละครเอกมักจะมีลักษณะแบน (ดีแสนดี ตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบเรื่อง) ในทางตรง กันข้ามตัวละครร้ายจะมีลักษณะกลม (ร้ายกาจชนิดไม่น่าให้อภัย แต่ท้ายสุดก็ต้องถูกลงโทษจากการกระทำ) ซึ่งแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง และสอดคล้องกับงานวิจัยของศศิลักษณ์ แจ้งสุข (2538) ที่ศึกษาการนำเสนอภาพตัวละครเอกในละครโทรทัศน์ ซึ่งพบว่าการนำเสนอภาพตัวละครเอกเพื่อให้ ผู้ชมได้แยกแยะดีชั่วออกจากกัน มักใช้ลักษณะตัวละครขาว-ดำ เปรียบเทียบกัน แต่ในปัจจุบันผู้ผลิตละครโทรทัศน์เริ่มมีการสร้างตัวละครให้มีความแปลกใหม่มากขึ้น โดยเฉพาะตัวละครเอกที่มีมิติมากยิ่งขึ้น หรือมีความเป็นมนุษย์ที่มีทั้งสีขาว และสีดำ กล่าวคือมีการสร้างตัวละค ร เอกจากตัวละครแบน หรือตัวละครที่ไม่ซับซ้อน (Flat character) กลายเป็นตัวละครกลม(Round character)ที่มีความสลับซับซ้อนมากยิ่งขึ้น หรือ

ประการที่ 3 ละครโทรทัศน์อาจจะได้รับอิทธิพลจากกระแส Postmodernism ที่ไหลเข้า สู่พื้นที่ของละครโทรทัศน์มากยิ่งขึ้น กล่าวคือ เมื่ อกล่าวถึงเรื่องเล่าในยุค Modern โดยส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องเล่าที่ไม่ขาวก็ดำ ในลักษณะของขั้วตรงข้าม (Binary oppositions) แต่หากกล่าวถึงเรื่องเล่าในยุค Postmodern เส้นแบ่งของความหมายแบบขั้วตรงข้าม (Binary oppositions) อย่างตัวละครดี และตัวละครร้ายในละครโทรทัศน์เริ่มพร่าเลือนลง กล่าวคือ ตัวละครดีก็ยังมีสีดำ หรือสีเทาเข้ามาแซม อย่างไรก็ดีหากย้อนกลับไปยังเรื่องเล่าแบบดั้งเดิม(ก่อนยุค Modern) ชุดความคิดเช่นนี้เคยมีมาก่อนแล้วเช่นกัน อย่างพระอุมากับนางทุรคาที่อยู่ในร่างเดียวกัน เป็นต้น หรือ

ประการที่ 4 เนื่องจากเป็น Taste ของตลาด กล่าวคือ ทุกวันนี้ละครโทรทัศน์มีปริมาณมาก และในขณะเดียวกันผู้ชมละครโทรทัศน์ก็มีปริมาณมากเช่นกัน ดังนั้นวิธีการเล่าเรื่องแบบขาว-ดำ อาจจะซ้ำของ เก่า (Convention) ดังนั้นผู้ชมจำนวนหนึ่ง จึงต้องการความแปลกใหม่ ซึ่งวิธีการสร้างความแปลกใหม่ก็สามารถทำ ได้หลายวิธีด้วยกัน ยกตัวอย่างเช่น การสร้างให้ตัวละครเอกปรากฏความร้ายกาจแบบชั่วขณะ ซึ่งถือว่าเป็นรูปแบบที่มีความแปลกใหม่ (Invention)วิธีหนึ่ง ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของสินียา ไกรวิมล(2545) ที่ศึกษาลักษณะของบทละครโทรทัศน์ไทยที่ได้รับความนิยมช่วงหลังข่าว จากปี พ.ศ. 2535 ถึง พ.ศ. 2544 พบว่ากลวิธีที่ดึงดูดใจผู้ชมละครโทรทัศน์วิธีหนึ่งคือ การดึงดูดโดยใช้ความรุนแรงของตัวละคร

ส่วนลักษณะความร้ายกาจของตัวละคร ผู้วิจัยพบว่า ไม่ว่าตัวละครเอก ตัวละครร้าย หรือตัวละครประกอบ ล้วนแล้วแต่จะพบลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ มากกว่าความร้ายกาจทางกายภาพ เป็นที่น่าสังเกตสำหรับลักษณะความร้ายกาจของตัวละครเอก ซึ่งผู้วิจัยพบว่าปริมาณความร้ายกาจระหว่างความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ และความร้ายกาจทางกายภาพใกล้เคียงกันมาก กล่าวคือ พบความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ 97 ลักษณะ และความร้ายกาจทางกายภ าพ 81 ลักษณะ ดังนั้นจึงเป็นคำอธิบายได้ว่า ทำไมผู้ชมละครโทรทัศน์จึงมองว่าละครโทรทัศน์ไทยนั้นมีความก้าวร้าว เนื่องจากมีการสร้างความร้ายกาจทางกายภาพซึ่งสามารถมองเห็นได้ง่าย และชัดเจน เกือบเทียบเท่าความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ หรืออีกนัย หนึ่งผู้วิจัยมองว่าคุณลักษณ ะ หรือคุณสมบัติของตัวละครเอก โดยเฉพาะนางเอกซึ่งโดยปกติแล้ว จะมีคุณลักษณะ หรือคุณสมบัติของตัวละครที่ไกลจากความร้ายกาจ เมื่อปรากฏความร้ายกาจทางกายภาพเช่น การตบตี การใช้อาวุธทำร้ายร่างกาย หรือการฆาตกรรม เป็นต้น เกือบเทียบเท่าความ

ร้ายเชิงสัญลักษณ์ จึงอาจจะถูกม องว่าเป็นความร้ายกาจที่ดูรุนแรงเกินกว่าที่นางเอกจะสามารถกระทำได้

ทั้งนี้จากลักษณะความร้ายกาจของตัวละคร ผู้วิจัยได้สรุปเป็นตาราง เพื่อให้เห็นความแตกต่างในความร้ายกาจของตัวละครทั้ง 2 ประเภท ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 8.1 ลักษณะความร้ายกาจของตัวละครเอก และตัวละครร้าย

ประเภทตัวละคร	ลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพ				ลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์			
	พบมากที่สุด	อันดับสอง	อันดับสาม	ไม่ปรากฏ	พบมากที่สุด	อันดับสอง	อันดับสาม	ไม่ปรากฏ
ตัวละครเอก	*การทำร้ายร่างกาย (ไม่มีอาวุธ)*	เกรี้ยวกราดรุนแรง	การทำร้ายร่างกาย (มีอาวุธ)	การเกี่ยวข้องกับสิ่งผิดกฎหมาย	การคุกคามชื่อเสียงหรือสันติภาพ	เจ้าเล่ห์เพทุบาย	การแก้แค้น	การสอดรู้สอดเห็น และ การเห็นแต่ประโยชน์ส่วนตน
ตัวละครร้าย	การทำร้ายร่างกาย (ไม่มีอาวุธ)	เกรี้ยวกราดรุนแรง	การทำร้ายร่างกาย (มีอาวุธ)		เจ้าเล่ห์เพทุบาย	การคุกคามชื่อเสียงหรือสันติภาพ	การเห็นแต่ประโยชน์ส่วนตน	

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่า ถึงแม้ตัวละครเอก และตัวละครร้าย จะปรากฏลักษณะความร้ายกายเชิงสัญลักษณ์มากกว่าความร้ายกาจทางกายภาพเช่นเดียวกันแล้วนั้น แต่จากจำนวนตัวละครเอก 40 ตัว และตัวละครร้าย 91 ตัว จะเห็นได้ว่า หากตั้งข้อสังเกตในเชิงปริมาณ ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ได้มีการสร้างตัวละครร้ายเป็น*สองเท่า*ของตัวละครเอกที่มีความร้ายกาจ แต่ในทางตรงกันข้าม หากพิจารณาถึงปริมาณความร้ายกาจทางกายภาพ ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ได้มีการสร้างตัวละครร้ายให้ปรากฏความร้ายกาจดังกล่าว *เกือบสามเท่า* ของตัวละครเอก แ ละเช่นเดียวกันกับความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ ที่ตัวละครร้ายปรากฏความร้ายกาจดังกล่าวถึง *เกือบห้าเท่า* ของตัวละครเอก นั่นหมายความว่า การแสดงความร้ายกาจที่ปรากฏในตัวละครร้ายย่อมมีความร้ายกาจหรือรุนแรงมากกว่าการแสดงความร้ายกาจของตัวละครเอกนั่นเอง

จากที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ผู้วิจัยยังมีข้อสังเกตเพิ่มเติมว่า เมื่อการแสดงความร้ายกาจของตัวละครเอก และตัวละครร้ายมีแบบแผนความร้ายกาจในลักษณะเดียวกัน กล่าวคือ มีการแสดงความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์มากกว่าการแสดงความร้ายกาจทางกายภาพ และในขณะเดียวกันความร้ายกาจทางกายภาพของตัวละครเอก และตัวละครร้ายล้วนมี การแสดงพฤติกรรม ความร้าย

กาจที่เป็นแบบแผนเดียวกัน (pattern of behavior)ใน 4 อันดับแรก นั่นคือ พบการทำร้ายร่างกาย (ไม่มีอาวุธ)มากที่สุดเป็นอับดับที่หนึ่ง รองลงมาคือ การแสดงอาการเกรี้ยวกราดรุนแรง อันดับที่สาม คือ การทำร้ายร่างกาย(มีอาวุธ) และอันดับที่สี่ คือ การฆาตกรรม ตามลำดับ ทั้งนี้อาจกล่าวได้ว่า ลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพของตัวละครเอก และตัวละครร้ายไม่ได้มีความแตกต่างกันในเชิงประเภทของความร้ายกาจ (ใน 4 อันดับแรก) หรือ Non-different in kind แต่ทั้งนี้ทั้งนั้น ลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพของตัว ละครเอก และตัวละครร้ายไม่เพียงแต่พบในรูปแบบของ Non-different in kind เท่านั้น แต่ยังพบลักษณะความร้ายกาจของตัวละครเอก และตัวละครร้ายในรูปแบบของ Different in kind ด้วยเช่นกัน ที่ทำให้เห็นความแตกต่างในลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพของตัวละครเอก และตัวละครร้าย นั่ นคือ ความร้ายกาจในลักษณะของ การเกี่ยวข้องกับสิ่งผิดกฎหมาย เช่น ยาเสพติด การค้าของเถื่อน หรือการค้าประเวณี เป็นต้น ซึ่งผู้วิจัยพบว่าตัวละครเอกจะไม่ปรากฏลักษณะความร้ายกาจดังกล่าวเลย เป็นการอธิบายได้ว่า ตัวละครเอกจะมีความร้ายกาจสักเพียงใดก็ยังคงอยู่ในเส้นของกฎหมายนั่นเอง ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจนคือ ตัวละคร “วชรวรรษ ” ในละครเรื่องแม่ค้าขนมหวาน ที่ถึงแม้ว่าจะเป็นมาเฟียที่เต็มไปด้วยธุรกิจมากมาย ทั้ง สถานบันเทิง คาราโอเกะ แต่ก็เลือกที่จะไม่ข้องเกี่ยวกับยาเสพติด เป็นต้น แต่ในทางตรงกันข้ามสำหรับตัวละครร้ายกลับพบว่า 13 ตัวละคร จากตัวละครร้ายทั้งสิ้น 91 ตัวละครเกี่ยวข้องกับสิ่งผิดกฎหมาย

สำหรับความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ของตัวละครเอก และตัวละครร้าย พบว่าในอันดับที่ 1 และ2 ของตัวละครทั้งสองประเภทสลับตำแหน่งกัน โดยที่ตัวละครเอกจะใช้ การคุกคามชื่อเสียงหรือสันติภาพมากที่สุด ในขณ ะที่ตัวละครร้ายจะใช้การ เจ้าเล่ห์เพทุบาย หรือวางแผนคิดการร้ายมากที่สุด แต่จะไม่ปรากฏการเห็นแต่ประโยชน์ส่วนตนในตัวละครเอก เมื่อเปรียบเทียบกับตัวละครร้ายกลับพบว่าการเห็นแต่ประโยชน์ส่วนตนเป็นความร้ายกาจที่พบมากเป็นอันดับที่สาม และเช่นเดียวกับการสอดรู้สอดเห็นที่ ไม่ปรากฏในตัวละครเอกเลย แต่พบบ้างในตัวละครร้าย และที่น่าสนใจมากไปกว่านั้น คือ ความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ในส่วนของการแก้แค้น กลับพบความแตกต่างที่ว่า ตัวละครเอกจะมีการแก้แค้น เพราะคนที่ตนรักเป็นฝ่ายถูกกระทำ มากเป็นอันดับที่สาม ในขณะที่ตัวละครร้ายมีเพียง 1 ตัวเท่านั้น ซึ่งสามารถอธิบายได้ว่า ตัวละครเอกมักจะให้ความสำคัญกับคนที่ตนรัก ในที่นี่หมายถึง พ่อ แม่ พี่ น้อง ภรรยา หรือลูก ซึ่งเป็นสาเหตุสำคัญที่ผลักดันให้ “จำเป็น” ต้องแก้แค้น ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับตัวละครร้ายจะไม่มีเหตุผลตรงนี้เลย หรืออาจกล่าวได้ว่า ตัวละค รเอกจะแสดงความร้ายกาจเพื่อ “คนอื่น” ในขณะที่ตัวละครร้ายจะแสดงความร้ายกาจเพื่อ “ตัวเอง”นั่นเอง เป็นการแสดงให้เห็นว่าลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์

ของตัวละครเอก และตัวละครร้าย มีความแตกต่างกันบ้างในเชิงประเภทของความร้ายกาจ (Different in kind)

เพราะฉะนั้นหากผู้ชมพิจารณาเฉพาะการกระทำ (action) ของตัวละครเอก และตัวละครร้ายเท่านั้น อาจจะ ยังไม่สามารถแยกแยะความแตกต่างของตัวละครเอก และตัวละครร้ายได้ ดังนั้นคำตอบที่สามารถจะอธิบายความแตกต่างในความร้ายกาจของตัวละครเอก และตัวละครร้ายได้คือ ระดับความร้ายกาจของตัวละคร โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ตารางที่ 8.2 ระดับความร้ายกาจของตัวละครเอก และตัวละครร้าย

ประเภทตัวละคร	มิติความร้ายกาจของตัวละคร								
	สาเหตุแห่งความร้ายกาจ		เหตุบีบคั้นให้กระทำความร้ายกาจ		การแสดงความร้ายกาจ		บทสรุปของความร้ายกาจ		
	มีแต่เกิด / ไม่มีที่มา	มีเหตุบีบคั้น / แรงผลักดัน	ภายในจิตใจ	สังคม / คนรอบข้าง	เป็นคนเริ่มต้น	ปฏิกิริยาโต้ตอบ	ไม่เปลี่ยนแปลง (ได้รับบทลงโทษ)	เปลี่ยนแปลง ดี --> ร้าย	เปลี่ยนแปลง ร้าย --> ดี
ตัวเอก	4	36	4	36	4	36	1	1	38
ตัวร้าย	76	15	76	15	76	15	57	0	34

จากตารางที่ 8.2 จะเห็นได้ว่า สาเหตุแห่งความร้ายกาจของตัว **ละครเอก** โดยส่วนมากเกิดขึ้นเนื่องจากมีเหตุบีบคั้น หรือแรงผลักดันมากกว่าการเกิดอย่างไม่มีที่ม า ซึ่งการบอกกล่าวถึง “ที่มา” หรือ “สาเหตุแห่งความร้ายกาจ” ของตัวละครเอก ทั้งนี้ก็เพื่อ “สร้างความชอบธรรม ” ให้กับความร้ายกาจของตัวละครเอก ว่าสิ่งที่ตัวละครเอกกระทำลงไปนั้นเกิดขึ้นเพราะมีเหตุบีบคั้น หรือมีปัจจัยอื่นใดเป็นแรงผลักดันให้ตัวละครเอกกระทำ โดยไม่ได้ เกิดขึ้นอย่างไม่มีที่มา ซึ่งเหตุเหตุบีบคั้นให้ตัวละครเอกกระทำความร้ายกาจนั้น โดยส่วนมากเกิดขึ้นจากสังคม หรือคนรอบข้าง มากกว่าเกิดขึ้นมาจากจิตใจภายในของตัวละครเอกเอง ส่งผลต่อการแสดงความร้ายกาจ ซึ่งโดยส่วนมากจะเป็นเพียงปฏิกิริยาโต้ตอบ มากกว่าที่จะเป็นคนเริ่มต้นแสดงความร้ายกาจนั้นๆ และตัวละครเอกโดยส่วนมากจะจบลงด้วยการเปลี่ยนแปลงตัวเองจากร้ายกลายเป็นดี มากกว่าที่จะไปไม่เปลี่ยนแปลงตัวเอง และได้รับบทลงโทษ

ในทางตรงกันข้ามกับความร้ายกาจของ **ตัวละครร้าย** ซึ่งเป็นการสลับขั้วอย่างเห็นได้ชัดเจน เมื่อเปรียบเทียบกับตัวละค รเอก โดยส่วนมากสาเหตุแห่งความร้ายกาจของตัวละครร้ายเกิดขึ้นอย่างไม่มีที่มาที่ไปมากกว่าเกิดขึ้นจากมีเหตุบีบคั้น หรือแรงผลักดัน และโดยส่วนมากจะเกิดจากจิตใจของตัวละครร้ายเอง และมักจะเป็นคนเริ่มต้นแสดงความร้ายกาจก่อน และโดยส่วนมากจะจบลงด้วยการได้รับบทลงโทษ เนื่องจากตัวละครร้ายมักไม่มีการเปลี่ยนแปลงตัวเอง

จากข้อมูลเบื้องต้น สามารถสรุปได้ว่า ความร้ายกาจทางกายภาพของตัวละครเอก และตัวละครร้ายมีทั้งความสอดคล้อง (Non-different in kind) และความแตกต่างกันในเชิงประเภทของความร้ายกาจ (Different in kind) หรืออาจกล่าวได้ว่า “แม้จะร้ายเหมือนกัน แต่ก็ร้ายไม่เหมือนกัน ” แต่สำหรับความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ของตัวละครเอก และตัวละครร้ายมีความแตกต่างกันบ้างในเชิงประเภทของความร้ายกาจ (Different in kind) และแตกต่างกันแบบขาว -ดำ ในแง่ระดับของความร้ายกาจ (Different in degree)

<u>สรุปผล: การรับรู้ และการตีความต่อความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย</u>

ผู้วิจัยพบว่าผู้ชมที่เป็น “คอละคร” และที่ “ไม่ได้เป็นคอละคร ” มีการรับรู้ และการตีความต่อความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย โดยการใช้เกณฑ์ 4 เกณฑ์ด้วยกัน ในการแบ่งแยกตัวละครเอก และตัวละครร้าย นั่นคือ (ก)ตัวผู้แสดง(ดารา) (ข)การแสดงออกของตัวละคร (ค)สาเหตุ หรือที่มาของความร้ายกาจ และ (ง)บทสรุปของความร้ายกาจ โดยผลจากการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกนั้น ซึ่งผู้วิจัยพบว่า ผู้ชมที่เป็น “คอละคร” และที่ “ไม่ได้เป็นคอละคร ” เห็นความแตกต่างของตัวละครร้าย และตัวละครเอกที่ ร้าย โดยใช้เกณฑ์ การแสดงออกของตัวละคร และสาเหตุ หรือที่มาของความร้ายกาจทั้ง 20 คน

ส่วนที่แตกต่างกันในการรับรู้ และการตีความของผู้ชมที่เป็น “คอละคร” และที่ “ไม่ได้เป็นคอละคร” ต่อความร้ายกาจของตัวละคร คือ ผู้ชมที่ “ไม่ได้เป็นคอละคร ” จะใช้เกณฑ์เกี่ยวกับตัวผู้แสดง(ดารา) ในการแยกแยะตัวละครเป็นหลัก ซึ่งต่างกับผู้ชมที่เป็น “คอละคร” มักจะมองลึกลงไปอีกว่าการแสดงออกในลักษณะใดที่จะเป็นการบ่งบอกว่า ตัวละครนี้เป็นตัวละครเอก และตัวละครนี้เป็นตัวละครร้าย รวมทั้งยังมองไปถึงสาเหตุความร้ายกาจของตัวละคร ว่ามีที่มาที่ไปอย่างไร หรือจุดจบนั้นเป็นเช่นไรเสียมากกว่า ซึ่งแตกต่างกับผู้ชมที่ไม่ได้เป็นคอละคร ที่พิจารณาเพียงภาพลักษณ์ของตัวผู้แสดง ซึ่งอาจดูผิวเผินจนเกินไป และอาจจะเกิดการพลาดพลั้งเข้าใจผิด ในกรณีที่ดาราที่มีภาพลักษณ์เป็นนางเอก หรือพระเอก แต่กลับมาสวมบทบาทเป็นตัวละครร้าย จ น ไม่สามารถแยกแยะความร้ายกาจของตัวละครได้ ในลักษณะนี้ เป็นต้น

นอกจากนี้ยังพบว่าผู้ชมที่เป็น “คอละคร” ไม่เพียงแต่เข้าใจถึงที่มาที่ไป หรือสาเหตุความร้ายกาจของตัวละครเอกเท่านั้น หากยังสามารถมองได้หลายมิติ โดยเข้าใจสาเหตุที่ทำให้ตัวละครร้ายต้องแสดงความร้ายกาจออ กมา ซึ่งต่างกับผู้ชมที่ “ไม่ได้เป็นคอละคร ” ที่จะมองเห็นแต่ความร้ายกาจที่ปรากฏในตัวละครร้ายเพียงด้านเดียว เป็นต้น

นอกจากนี้ยังพบว่า ผู้ชมทั้ง 2 ประเภท ยังมีการเรียนรู้ประสบการณ์ทางด้านค่านิยม หรือข้อคิดที่ได้รับจากการชมละครโทรทัศน์ที่ปรากฏความร้ายกาจของตัวละ ครไม่ได้มีความแตกต่างกัน นั่นคือ “การทำดีได้ ทำชั่วได้ชั่ว” โดยพบ 16 คน จากผู้ชมทั้งสิ้น 20 คน โดยส่วนมากแล้วผู้ชมจะมีการเรียนรู้ประสบการณ์ทางด้านค่านิยม จากองค์ประกอบของการเล่าเรื่องจากตัวละครมากที่สุด ส่วนอีก 4 คน มีการเรียนรู้ประสบการณ์ทางด้านค่านิยม ห รือข้อคิดที่ได้รับจากการชมละครโทรทัศน์ที่ปรากฏความร้ายกาจของตัวละคร นั่นคือ “การให้อภัย เมื่อผู้อื่นยอมรับผิด ” โดยผู้ชมจะมีการเรียนรู้ประสบการณ์ทางด้านค่านิยม จากองค์ประกอบของการเล่าเรื่องจากตัวละครมากที่สุดเช่นเดียวกัน

อภิปรายผล

ปัจจุบัน..ใน“โลกที่เป็นจริง” คงจะเป็นการยากที่เราจะสามารถแยกแยะคนดี หรือคนชั่วได้ ซึ่งลักษณะที่เห็นได้อย่างชัดเจน ณ ขณะนี้ คงจะหนีไม่พ้นในทางการเมือง เช่น พรรคเทพ พรรคมาร สรุปแล้วใครดี หรือใครไม่ดี เป็นเรื่องของนานาจิตตังเสียมากกว่า ทำให้เกิดปมขัดแย้งกลายเป็นความแตกแยก จนเกิดสีแห่ งสัญลักษณ์ทางการเมือง ดังนั้นเมื่อโลกแห่งความเป็นจริงเป็นเช่นนี้ จึงทำให้สิ่งที่เกิดขึ้นเหล่านี้ สะท้อน (Reflect)เข้ามาในโลกแห่งละคร หรือโลกแห่งสัญลักษณ์ (Symbolic world) เกิดความไม่ชัดเจนในบทบาทของตัวละคร กล่าวคือ ตัวละครเอกจากที่เคยมีแต่ความดีงาม กลับกลายมีความร้ายกาจเข้ามาแปดเปื้อน แต่ทว่าละครโทรทัศน์มีการวางตัวละครอย่างชัดเจน มีพัฒนาการของตัวละคร และต้องมีจุดจบของตัวละคร ที่ทำให้ผู้ชมสามารถแยกแยะตัวละครดี และตัวละครร้ายได้อย่างชัดเจน ตรงกันข้ามกับในชีวิตจริง หรือในทางการเมือง ที่ไม่สามารถแยกแยะได้โดยง่าย ว่าใครมาดี หรือใครมาร้าย เพราะในโลกแห่งความเป็นจริง คงไม่มีใครกำหนดว่าใครคือ พระเอก นางเอก นางร้าย หรือตัวโกง ดังคำกล่าวที่ว่า “ใจคนยากแท้หยั่งถึง” นั่นเอง

แต่ในขณะเดียวกัน ท่ามกลางความคลุมเครือของผู้คนในสังคม สื่อละครโทรทัศน์ก็พยายามประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม โดยการติดตั้งกรอบวิธีคิดผ่านการวาดภาพจำลองตัวละครผ่านการสร้างตัวละครขึ้นมา เพื่อเป็นตัวแทนของคนแต่ละประเภท ประกอบสร้างเป็นโลกแห่งสัญลักษณ์ที่สามารถอธิบาย และให้ความหมาย รวมถึงกำหนดแบบแผนได้ จนเกิดเป็นภาพจำในผู้ชมละครโทรทัศน์ หรืออาจจะเรียกได้ว่ าเป็น“แผนที่ทางจิตใจ ” (Mental maps) ที่ทำหน้าที่เสมือนแผนที่ทั่วไป คือ ชี้ทิศทางว่าอะไรเกี่ยวข้องกับอะไรบ้าง ความคาดหวังต่างๆเป็นเช่นไร แผนที่นี้จะลากเส้นกั้นบอกว่า อะไรบ้างที่เป็นไปได้ โดยการนำเสนอภาพของตัวละครดังกล่าวจะเป็น

ความจริงทางสัญลักษณ์ที่เราสามา รถสัมผัสได้ จนเกิดการรับรู้ เข้าใจ รวมถึงช่วยอบรมสั่งสอน บรรดาค่านิยม และกฎเกณฑ์ต่างๆ ของสังคมให้สมาชิกในสังคมมีแนวความคิด อารมณ์ ความรู้สึก มีการปฏิบัติที่ยึดถือบรรทัดฐานของสังคมไปในทิศทางเดียวกัน ซึ่งเป็นเรื่องที่จำเป็นสำหรับความอยู่รอดของสังคม

โดยส่วนมากคนเราจะสามารถเรียนรู้สิ่งต่างๆจากการประกอบสร้างของตัวละคร หากแต่เริ่มเดิมทีโลกแห่งละครจะบอกว่าตัวละครเอกควร และไม่ควรจะทำอะไร และตัวละครร้ายโดยส่วนมากจะมีลักษณะอย่างไร กล่าวคือ ผู้ชมสามารถแยกแยะได้ว่า “คนที่ดี” หรือ “คนที่ไม่ดี” จะต้องมีลักษณะเช่นไร ซึ่งแนวคิดหนึ่งที่สามารถจะนำมาอธิบายได้คือ แนวคิดเรื่อง Stereotype ของตัวละคร ซึ่งเป็นการสร้างตัวละครแบบภาพเหมารวม กล่าวคือ ตัวละครดีก็จะดีอย่างชัดเจน ส่วนตัวละครร้ายก็จะมีความร้ายกาจอย่างชัดเจนเช่นกัน แต่ในปัจจุบันภาพนิ่งๆในลักษณะนี้เริ่มขยับแล้ว เมื่อในโลกแห่งความเป็นจริงเป็นเช่นนี้ แล้วไฉนเลยจะไม่สะท้อนเข้ามาในโลกแห่งละคร ประกอบกับแนวคิดของ Roger Silverstone ที่พูดถึงเรื่อง “การเล่น” (play) อาจจะนำมาสนับสนุนได้ว่า ละครโทรทัศน์ก็ถือเป็นสื่อแห่งการเล่นอย่างหนึ่ง (Soap opera as play) ดังนั้นจึงสามารถที่จะสร้าง(Construct) และรื้อสร้าง(Reconstruct) ความหมายบางอย่างได้ และด้วยการที่ละครโทรทัศน์เป็นเรื่องแต่ง (Fiction) ซึ่งหมายถึงเรื่องจริงก็ไม่ใช่ เรื่องลวงก็ไม่เชิง จึงทำให้เกิดพื้นที่ที่คลุมเครือ (Grey area)

เพราะฉะนั้นหากกล่าวถึงความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ อาจจะสามารถอธิบายได้ว่า แต่ก่อนตัวละครเอกกับตัวละครร้ายมีเส้นแบ่งความดีของตัวละครเอก กับความร้ายกาจของตัวละครร้ายอย่างชัดเจน กลายเป็นตัวละครเอกมีการหยิบยืมเอาคุณสมบัติบางประการของตัวละครร้ายมา เช่น การทำร้ายร่างกาย การแสดงอาการเกรี้ยวกราด การวางแผนอย่างเ จ้าเล่ห์เพทุบาย เป็นต้น และในทางตรงกันข้าม ตัวละครร้ายก็มีการหยิบยืมเอาคุณสมบัติบางประการของตัวละครเอกมาเช่นเดียวกัน เช่น การทำดี ปฏิบัติตัวเรียบร้อย ไม่ตอบโต้ (แต่แอบแฝงไปด้วยผลประโยชน์) หรือลักษณะที่เรียกเป็นความร้ายกาจของตัวละครร้ายว่า “หน้าไหว้หลังหลอก” เสแสร้งแกล้งทำดี เป็นต้น แต่แตกต่างกับโลกแห่งความเป็นจริงที่ว่า ถึงอย่างไรความร้ายกาจที่ปรากฏที่ตัวละครเอก ไม่ว่าจะเป็นพระเอก หรือนางเอก เป็นเพียงการก้าวล้ำไปสู่การสวมบทบาทตัวละครร้ายอย่างมีขอบเขตเพียงชั่วขณะ หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็น “ความร้ายกาจเฉพาะกิจของตัวละครเอก” เมื่อถึงจุดจบของเรื่องราวในท้ายสุด โลกแห่งละครจะฟันธงว่าใครจะเป็นพระเอก และใครจะเป็นผู้ร้าย ซึ่งสอดคล้องกับผลงานวิจัยของปิยะพิมพ์ สมิตดิลก (2541) ได้

อธิบายถึง ละครโทรทัศน์เรื่องทรายสี เพลิง ที่มีการนำเสนอเนื้อหาในรู ปแบบที่มีความแปลกใหม่ (Invention) โดยตั้งอยู่บนขนบเดิม (Convention) ดังจะเห็นได้จากตัวละคร “ศรุตา” ที่แสดงเป็นนางเอกที่มีความแปลกใหม่มากขึ้น จากตัวละครนางเอกใน soap opera ทั่วไป อาธิเช่น ศรุตาเป็นคนเรียนเก่ง ทำงานเก่ง นอกจากนี้ศรุตาต้องเป็นผู้หญิงที่มีเสน่ห์ และสามารถแสดงท่าทางยั่วย วนเพศชายได้ แต่ต้องอยู่ในกรอบของขนบเดิม เช่น ศรุตาสามารถเป็นฝ่ายชวนเพศชายดื่มเหล้าก่อนได้ แต่งตัวเซ็กซี่ แต่ต้องไม่ใช่การใส่ชุดนอนไปยั่วผู้ชายถึงห้อง เพราะจะเป็นการ shock คนดู และทำให้คนดูไม่สามารถยอมรับ Invention ใหม่บน Convention เดิมๆ ได้ หรือการที่ศรุต าไม่ใช่ผู้หญิงที่แสนดี ที่จะทนการทรมานของพระเอกตามแบบฉบับของนางเอก soap opera ทั่วไป แต่ศรุตาจะแสดงให้เห็นอาการยอมแพ้ (Surrender) เช่น การตัดพ้อต่อว่า หรือแสดงความน้อยใจ เป็นต้น และในตอนจบ เนื้อหาของละครโทรทัศน์ พยายามหาทางออกให้ตัวละคร โดยการให้กำลังใจตัวละครหลังจากเรียนรู้ความผิด และกลับตัวเป็นคนดี ในลักษณะนี้เป็นต้น

อย่างไรก็ดีจากที่กล่าวมาข้างต้น ถือว่าเป็นความแตกต่างระหว่างตัวละครเอก และตัวละครร้ายเช่นกัน ในส่วนของการเกิดการเรียนรู้ และท้ายสุดจึงกลับใจ แต่หากมองให้ลึกกว่านั้น สิ่งที่จำแนก หรือ แยกตัวล ะครเอกให้แตกต่างกับตัวละครร้ายที่สำคัญไม่แพ้กันเลย นั่นคือ ที่มา หรือสาเหตุแห่งความร้ายกาจ ที่สามารถสร้างความชอบธรรมให้กับตัวละครเอกได้อย่างดีที่สุด ซึ่งจากผลการวิจัย โดยส่วนมากสาเหตุที่ทำให้ตัวละครเอกมีความร้ายกาจนั้น เกิดจากมีเหตุบีบคั้น หรือแรงผลักดันมากกว่าการเกิดอย่างไม่มีที่มา ซึ่งเหตุเหตุบีบคั้นให้ตัวละครเอกกระทำความร้ายกาจนั้น โดยส่วนมากเกิดขึ้นจากสังคม หรือคนรอบข้าง มากกว่าเกิดขึ้นมาจากจิตใจภายในของตัวละครเอกเอง และส่งผลต่อการแสดงความร้ายกาจ ซึ่งโดยส่วนมากจะเป็นเพียงปฏิกิริยาโต้ตอบมากกว่าที่จะเป็นคนเริ่มต้นแสดงความร้ายกาจนั้นๆ

ในทางตรงกันข้ามกับความร้ายกาจของตัวละครร้าย โดยส่วนมากสาเหตุแห่งความร้ายกาจของตัวละครร้ายเกิดขึ้นอย่างไม่มีที่มาที่ไปมากกว่าเกิดขึ้นจากมีเหตุบีบคั้น หรือแรงผลักดัน และโดยส่วนมากจะเกิดจากจิตใจของตัวละครร้ายเอง และมักจะเป็นคนเ ริ่มต้นแสดงความร้ายกาจก่อน ซึ่งจากผลการวิจัยในส่วนนี้ได้สอดคล้องกับงานวิจัยของอภิรัตน์ รัทยานนท์ (2547) ที่ศึกษาเรื่องกระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสังคมของตัวละครนางร้ายในละครโทรทัศน์ พบว่าแรงผลักดันที่ทำให้เกิดความร้ายกาจของนางร้ายนั้นมาจากความต้องการสมหวังในรัก และต้องการชื่อเสียง เกียรติยศ ทรัพย์สมบัติเงินทอง ต้องการเอาชนะตัวละครอื่นๆ ต้องการแก้แค้น ต้องการให้ลูกหลานได้คู่ครองตามที่ตนต้องการ หรืออาจเรียกได้ว่าเป็นความปรารถนาสูงสุดของ

นางร้าย โดยปัจจัยที่ผลักดันให้มีพฤติกรรมเบี่ยงเบน *เกิดจากจิตใจของตัวนางร้าย*มากที่สุด และยังสอดคล้องกับผลการวิจัยของรัชดา แดงจำรูญ (2538) ที่ศึกษาเรื่องภาพของโสเภณีในละครโทรทัศน์ปี 2535 ที่พบว่าสาเหตุที่ทำให้ผู้หญิงเป็นคนไม่ดีหรือมีพฤติกรรมเบี่ยงเบนนั้นขึ้นอยู่กับความไม่ดีของผู้หญิงเองที่เป็น*แรงผลักดันที่เกิดจากภายในจิตใจ* และยังมี*แรงผลักดันอื่นๆ* ประกอบด้วย เช่น แรงผลักดันทางสังคมอย่างความยากจน

นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับงานวิจัยต่างประเทศของ *W.James Potter และ William Ware (1987) ที่ศึกษา An Analysis of the Contexts of Antisocial Acts on Prime-Time Television (การวิเคราะห์บริบทของการกระทำต่อต้านสังคมในรายการโทรทัศน์ช่วง Prime-Time)* ซึ่งพบว่า การต่อต้านสังคมของตัวละครเอกจะมีบริบทที่สนับสนุนสังคมมากกว่าการกระทำต่อต้านสังคมของตัวละครร้าย ซึ่งการต่อต้านสังคมของตัวละครเอกจะมีลักษณะการได้รับรางวัล (จากการต่อต้าน) หรือการได้รับความเป็นธรรม(จากผู้กระทำผิด)น้อยกว่าตัวละครร้าย และการกระทำเหล่านั้นเกิดจากแรงจูงใจภายนอกมากกว่า เมื่อเปรียบเทียบการต่อต้านสังคมของตัวละครร้ายซึ่งเกิดจากแรงจูงใจภายใน ส่วนตัวละครประกอบจะมีความสมดุลระหว่างแรงจูงใจภายในและภายนอกในการแสดงการกระทำเหล่านั้นออกมา ซึ่งสอดคล้อ งเช่นกันกับผลการวิจัยที่พบว่า ในส่วนสาเหตุความร้ายกาจของตัวละครประกอบ จะเกิดความสมดุลระหว่างเกิดขึ้นอย่างไม่มีที่มาที่ไป และมีเหตุบีบคั้น หรือแรงผลักดันให้เกิดความร้ายกาจ ที่เกิดขึ้นภายใจจิตใจ และสังคม หรือคนรอบข้างในปริมาณที่เท่าๆกัน ส่วนการแสดงความร้ายกา จก็เช่นเดียวกัน โดยตัวละครประกอบจะเป็นคนเริ่มต้นความร้ายกาจนั้นๆ ในปริมาณที่ใกล้เคียงกันกับการแสดงความร้ายกาจ ที่เป็นเพียงปฏิกิริยาโต้ตอบ ในลักษณะนี้เป็นต้น

จากข้อค้นพบผู้วิจัยมีข้อสังเกตเพิ่มเติมว่า เมื่อการแสดงความร้ายกาจของตัวละครเอกและตัวละครร้ายมีแบบแผนความร้ายกาจในลักษณะเดียวกัน กล่าวคือ มีการแสดงความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์มากกว่าการแสดงความร้ายกาจทางกายภาพ และในขณะเดียวกันความร้ายกาจทางกายภาพของตัวละครเอก และตัวละครร้ายล้วนมี การแสดงพฤติกรรมความร้ายกาจที่เป็นแบบแผนเดียวกัน (pattern of behavior)ใน 4 อันดับแรก นั่นคือ พบการทำร้ายร่างกาย(ไม่มีอาวุธ)มากที่สุดเป็นอับดับที่หนึ่ง รองลงมาคือ การแสดงอาการเกรี้ยวกราดรุนแรง อันดับที่สาม คือ การทำร้ายร่างกาย(มีอาวุธ) และอันดับที่สี่ คือ การฆาตกรรม ตามลำดับ ทั้งนี้อาจกล่าวได้ว่า ลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพของตัวละครเอก และตัวละครร้ายไม่ได้มีความแตกต่างกันในเชิงประเภทของความร้ายกาจ(ใน 4 อันดับแรก) หรือ Non-different in kind แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นความร้าย

กาจของตัวละครเอก และตัวละครร้ายไม่เพียงแต่พบในรูปแบบของ Non-different in kind เท่านั้น แต่ยังพบลักษณะความร้ายกาจของตัวละครเอก และตัวละครร้ายในรูปแบบของ Different in kind ด้วยเช่นกัน ที่ทำให้เห็นความแตกต่างในลักษณะความร้ายกาจของตัวละครเอก และตัวละครร้าย นั่นคือ ความร้ายกาจในลักษณะของ การเกี่ยวข้องกับสิ่งผิดกฎหมาย การสอดรู้สอดเห็น และการเห็นแต่ประโยชน์ส่วนตน

เพราะฉะนั้นหากผู้ชมพิจารณาเฉพาะการกระทำ(Action) ของตัวละครเอก และตัวละครร้ายเท่านั้น อาจจะ ยังไม่สามารถแยกแยะความแตกต่างของตัวละครเอก และตัวละครร้ายได้ ดังนั้นคำตอบที่สามารถจะอธิบายความแตกต่างในความร้ายกาจของตัวละครเอก และตัวละครร้ายได้อย่างชัดเจนคือ ระดับความร้ายกาจของตัวละครนั่นเอง

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า ตัวละครเอก และตัวละครร้าย ไม่มีความแตกต่างกันในแง่ลักษณะความร้ายกาจทางกายภาพ (Non-different in kind) และแตกต่างกันบ้างในแง่ของลักษณะความร้ายกาจเชิงสัญลักษณ์ (Different in kind) แต่แตกต่างกันแบบขาว -ดำ ในแง่ของระดับความร้ายกาจ (Different in degree)

อย่างไรก็ดีในประเด็นความร้ายกาจที่ปรากฏใน “ตัวละครหญิง” อาจจะสามารถอธิบายได้ตามแนวคิดเชิงทฤษฎีของนักมานุษยวิทยา เช่น Margaret Lock, Nancy Scheper-Hughes และ Mary Douglas ที่เสนอแนวคิดไว้ว่า ร่างกายและอวัยวะของคนเราซึ่งหมายรวมถึงเ ลือดนั้น สามารถถูกใช้เป็นแบบแผนทางความคิด ในการที่จะสะท้อนถึงภาพความสัมพันธ์ของคนกับธรรมชาติ สิ่งที่อยู่เหนือธรรมชาติ และสังคม กล่าวคือ ร่างกายเสมือนสัญญะธรรมชาติที่อุดมสมบูรณ์ไปด้วยการเปรียบเทียบ เปรียบเปรยหรือการจำลองความคิด ความหมายในการอธิบายถึงความสัมพันธ์ต่างๆ ของมนุษย์กับสิ่งรอบตัว โดยเฉพาะวัฒนธรรมในสังคมไทยที่ประกอบสร้างความเชื่อ ความรู้และความหมายต่างๆ ผ่านวิ ธีคิดของระบบชายเป็นใหญ่ให้กับเลือดและร่างกาย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง คือ เลือด และร่างกายของผู้หญิง กล่าวคือ ความรู้ ความเชื่อ ความหมายในวัฒนธรรม ผน วกกับวาทกรรมทางการแพทย์ที่ไหลวนอยู่ในสังคมไทยได้สร้าง ตอกย้ำ อำ พราง และจารึกความหมายความเชื่อของเลือดที่ไหนออกจากร่างกายผู้หญิงในหนึ่งรอบเดือนนั้น ให้สิ่งที่สกปรก น่ารังเกียจ เต็มไปด้วยมลพิษ ความหม่นหมอง ความอัปมงคล และได้ตอกย้ำให้คนในสังคม รวมทั้งเจ้าของร่ างกายของผู้หญิงเองรับรู้ และรู้สึกว่า เลือดดังกล่าวคือต้นเหตุของความเปราะบาง และความอ่อนแอของผู้หญิง ผนวกกับอุดมการณ์ของเพศภาวะของสังคมไทยที่ตอกย้ำและกดบังคับให้คนในสังคมรับรู้ และจำนนต่อแนวคิดที่ว่า ผู้หญิงโดยธรรมชาติแล้วมีลักษณะที่

“อ่อนแอ” และ “เปราะบาง” กว่าผู้ชาย ดังนั้นความหมายเชิงสัญญะที่สังคมมอบให้กับเลือดที่ออกมาจากร่างกายของผู้หญิงในสังคมไทย จึงทำหน้าที่อันแสนร้ายกาจในรูปของความรุนแรงเชิงวัฒนธรรม ที่พยายามจรรโลงซึ่งความไม่เท่าเทียมกันของความสัมพันธ์เชิงอำนาจ และบทบาทสถานะอันด้อยกว่าของผู้หญิง ตา มที่ Rodney Needham ได้ยกตัวอย่างเปรียบเทียบเชื่อมโยงถึงความหมายของซ้ายมือ ที่เชื่อมโยงกับความด้อยกว่า ความมืด ความสกปรก และผู้หญิง ในขณะที่ขวามือกลับไปเชื่อมโยงกับความเหนือกว่า ความศักดิ์สิทธิ์ ความสว่าง ความหนักแน่น และผู้ชาย ซึ่งแสดงให้เห็นถึงกระบวนการจั ดค่านิยมทางสังคม และลำดับชั้นทางสังคม โดยใช้ร่างกายมนุษย์เป็นเครื่องมือ หรือแบบแผน

จากแนวคิดข้างต้นอาจจะเป็นการอธิบายได้ว่า ความร้ายกาจที่ปรากฏในตัวละครหญิงนั้น แท้จริงแล้วสิ่งที่กระทำลงไปมิได้เป็นอะไรมากไปกว่าการตอบโต้ในระดับของคนปกติทั่วไป แต่การที่ตัวละครหญิงกลายเป็นคนที่ร้ายกาจนั้น เพราะ “ความเป็นสตรี” ถึงแม้ว่าจะถูกละเมิด และได้รับความเห็นใจก็ตาม แต่ก็ไม่สามารถลบเลือนความร้ายกาจที่แปดเปื้อนได้อย่างหมดจด หากตัวละครนั้นไม่มีการกลับใจ หรืออาจจะสามารถอธิบายได้อีกประการหนึ่งว่า การที่ตัวละครหญิงโดยเฉพาะตัวละครเอกหญิง(นางเอก) ปรากฏความร้ายกาจมากยิ่งขึ้น อาจจะเนื่องมาจากกระแสสตรีนิยม (Feminist)ในสังคมไทย ที่ลุกขึ้นมาต่อสู้บรรดาอุดมการณ์ และค่านิยมต่างๆ ตามที่ Hobson (1978) ได้กล่าวไว้ว่า ในระดับจิตใต้สำนึกของผู้หญิงนั้นมีความปรารถนาที่จะลุกล้ำหรือต่อต้านบรรดา อุดมการณ์หลักต่างๆของสังคม ดังนั้นพื้นที่ในละครโทรทัศน์จึงเป็นเวทีด้านจินตนาการให้ผู้หญิงได้กระทำการดังกล่าว (อ้างในกาญจนา แก้วเทพ , 2545 : 75) เช่น “รังรอง” ในละครโทรทัศน์เรื่องอาทิตย์ชิงดวง ที่ในจิตใจเต็มไปด้วยความแค้น และต้องการจะแก้แค้น เพื่อตอบแทนผู้มีพระคุณที่ตนเข้าใจว่าเป็นแม่บังเกิดเกล้า จนทำให้เธอต้องทำลายชีวิตผู้มีพระคุณถึง 2 คน จนเกิดเป็นความร้ายกาจที่เข้ามาแปดเปื้อน และท้ายสุดตัวเธอเองก็ไม่สามารถมีชีวิตอยู่ต่อได้ จึงตัดสินใจฆ่าตัวตาย หรือ “วันทกานต์” ในละครโทรทัศน์เรื่องไฟโชนแสง ที่สูญเสียพ่อไป จึ งทำให้เธอต้องลุกขึ้นมาแก้แค้นเพื่อเรียกร้องความเป็นธรรม ในเมื่อสังคมไม่สามารถกำจัด หรือลงโทษคนเหล่านี้ได้ เธอจึงตัดสินใจลงมือส่งคนพวกนี้ลงนรกเอง แต่ท้ายสุดสิ่งเหล่านั้นก็ไม่เป็นดั่งหวัง เมื่อเธอกลับติดกับดักคนเหล่านั้นเสียเอง หรือ “เจ้าศรีเกด” ในละครโทรทั ศน์เรื่องสาปภูษา ที่กลับมาแก้แค้นคนที่พลัดพรากความรักของเธอ กับหม่อมทัดชายที่เธอรักที่สุด แต่ถูกทรยศรักไป เป็นต้น

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่าภายใต้บทสรุปท้ายสุดของความร้ายกาจของตัวละคร ไม่ว่าจะในรูปแบบใดก็ตาม ทั้งที่มีการเปลี่ยนแปลงตัวเองจากร้ายกลับกลายเป็น ดี หรือจากดีกลายเป็นร้าย

รวมทั้งการรักษาความร้ายกาจไว้โดยที่ไม่มีการเปลี่ยนตัวเอง และ ได้รับบทลงโทษเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic punishment) ต่างก็ให้ข้อสรุปที่ตรงกันว่า ละครโทรทัศน์สร้างความร้ายกาจด้วยจุดยืนบนบรรทัดฐานทางสังคม (Norm) อย่างไรก็ดี มีจังหวะของการให้ คำอธิบายอยู่ 2 ช่วงด้วยกัน คือ ในช่วงแรก โลกแห่งสัญลักษณ์ หรือโลกแห่งละคร จะตั้งคำถามกับบรรทัดฐานทางสังคม (Norm) โดยจะเห็นได้จากการที่ตัวละครแสดงความร้ายกาจในลักษณะต่างๆ นั่นคือ การทำลาย บรรทัดฐานทางสังคม (Norm) แต่ท้ายที่สุดความร้ายกาจของตัวละครก็จะกลับมาสู่ Norm ยกตัวอย่าง เช่น ตัวละครเอกมักจะมีการกลับใจจากร้ายกลายเป็นดี แต่ทว่าไม่มีการเปลี่ยนแปลงตัวเองอย่าง ตัวละครร้าย ก็จะต้องได้รับบทลงโทษใ ห้พบกับชะตากรรมที่เลวร้าย หรือหากมีการกลับใจ หรือสำนึกผิดต่อการกระทำ ละครโทรทัศน์ก็ยังคงลงโทษให้ประสบกับชะตากรรมอันเลวร้ายต่อไป ซึ่งเป็นการชี้ให้ผู้ชมเห็นว่า ตัวละครร้ายที่มีความร้ายกาจระดับที่รุนแรงจะต้องถูกลงโทษอย่างสาสม การสำนึกผิดไม่ใช่เงื่อนไขที่ทำให้สามารถหลุดพ้นจากบาปกรรมที่ก่อไว้ได้ ซึ่งกระบวนการดังกล่าวเป็นการขัดเกลาทางสังคม(Socialization)รูปแบบหนึ่งตามคตินิยมเรื่อง “บุญทำกรรมแต่ง” ของพุทธศาสนา เพื่อเป็นการสร้างกรอบศีลธรรมให้เกิดขึ้นในจิตใจของผู้ชม เป็นต้น

ทั้งนี้อาจกล่าวได้ว่า ตัวแปรที่กำกับ หรือสิ่งที่คอยชักใยอยู่เบื้องหลังในกระบวนการสร้างความเป็นจริงเกี่ยวกับเรื่องความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ อาจจะรวมไป ถึง เรื่องของศีลธรรม (Morality) หรือกฎแห่งการกระทำ และกฎหมาย โดยจะเห็นได้จาก หากตัวละครไม่มีการเปลี่ยนแปลงตัวเอง (ไม่มีการสำนึกผิดต่อการกระทำ) กล่าวคือ รักษาความร้ายกาจตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบ ก็จะต้องได้รับบทลงโทษไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง เช่น การได้รับอันตรายจนถึง แก่ชีวิต การถูกข่มขืน การถูกทำร้ายทั้งทางกาย และจิตใจ จนไม่สามารถช่วยเหลือตัวเองได้ รวมถึงเรื่องของกฎหมายก็เป็นอีกตัวแปรหนึ่งเช่นกันที่อยู่เบื้องหลังในกระบวนการสร้างความเป็นจริงเกี่ยวกับเรื่องความร้ายกาจของตัวละคร โดยจะเห็นได้จากตัวละครเอก ที่ถึงแม้จะมีควา มร้ายกาจมากเพียงใด แต่ก็ยังคงอยู่ในเส้นของกฎหมาย หากมีการล้ำเส้นของกฎหมายขึ้นมาเมื่อใด ก็จะถูกลงโทษอย่างเช่นตัวละครร้าย เป็นต้น

ในส่วนของผู้ชม ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า โดยส่วนมากแล้วในโลกของความเป็นจริงพื้นฐานในเรื่องศีลธรรม ความผิดชอบชั่วดี ความถูกต้อง การยับยั้งชั่งใจของมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นใครก็ตามในสังคมไทย โดยส่วนมากจะมีชุดความรู้ในเรื่องดังกล่าวเป็นชุดเดียวกัน จึงสะท้อนออกมาสู่การรับรู้ และการตีความของผู้ชมละครโทรทัศน์ ไม่ว่าจะเป็น “คอละคร” หรือ “ไม่ใช่คอละคร” แต่ทั้งนี้ก็ยังมีคนในสังคมอีกไม่น้อยที่ไม่ส ามารถแยกแยะผิดชอบชั่วดี หรือความถูกต้องได้ ทั้งนี้อาจจะ

ขึ้นอยู่กับ สิ่งแวดล้อม การเลี้ยงดู พื้นฐานทางจิตใจ ทัศนคติส่วนตัว ประสบการณ์ หรือสิ่งที่เรียกว่า “วุฒิภาวะ” ที่อาจจะทำให้คนเหล่านั้นคิดต่างออกไปจากคนส่วนมาก และอาจจะสะท้อนสู่การรับรู้และการตีความของผู้ชมละครโทรทัศน์ได้เช่นเดียวกัน หรืออาจกล่าวได้ว่าเกณฑ์เรื่อง “วุฒิภาวะ” จึงกลายเป็นตัวแปรหนึ่งในการกำหนดการรับรู้ของผู้ชม นอกเหนือจาก ตัวแปรผู้ชมที่เป็น “คอละคร” และผู้ชมที่ “ไม่ได้เป็นคอละคร”นั่นเอง

นอกจากนี้ยังพบว่า ผู้ชมกลุ่มตัวอย่าง ทั้ง 20 คน เห็นพ้อง ต้องกันว่า พึงพอใจกับละครโทรทัศน์ที่ตัวละครเอกปรากฏบทบาทความร้ายกาจ มากกว่าตัวละครเอกที่เป็นไปตามคุณลักษณะ หรือคุณสมบัติประจำตามแบบฉบับละครโทรทัศน์ (Soap opera) ทั้งนี้สอดคล้องกับแนวคิดเรื่อง การใช้ประโยชน์และความพึงพอใจจากสื่อโทรทัศน์ ที่ A.A.Berger (1982) ได้รวบรวมไว้ว่า คนเราใช้ประโยชน์จากสื่อเพื่อดูพฤติกรรมของตัวร้าย ซึ่งโดยทั่วไปบทบาทของตัวร้ายมักน่าสนใจกว่าพระเอกและนางเอก (หรือบางครั้งเราอาจเห็น “พระเอกร้ายที่ดี” หรือ“คนร้ายดีที่ร้าย”) ตัวร้ายสามารถทำทุกสิ่งทุกอย่างได้ และสามารถเป็นทุกสิ่งทุกอย่างได้ ผู้ชมชอบดูสิ่งที่น่ากลัวที่ตัวร้ายทำ และในขณะเดียวกันผู้ชมก็ชอบที่จะเห็นตัวร้ายถูกลงโทษ ซึ่งเป็นการตอบสนองความพึงพอใจของคนดู 2 ประการไปพร้อมๆกัน นอกจากนี้ ผู้ชมยังอาจใช้ประโยชน์และความพึงพอใจจากสื่อโทรทัศน์เพื่อดูผู้อื่นทำความผิด เนื่องจากมนุษย์ทุกคนย่อมสา มารถทำความผิดได้ ดังนั้นเมื่อผู้ชมเห็นผู้อื่นกระทำความผิดเช่นเดียวกับหรือเหมือนกับที่ตนทำ ผู้ชมจะรู้สึกผิดน้อยลง เพราะสรุปได้ว่าเป็นเรื่องธรรมดาที่จะทำผิดได้ หรืออีกด้านหนึ่งผู้ชมอาจจะรู้สึกเหนือกว่า เพราะตนไม่โง่พอที่จะทำความผิดเช่นนั้น เป็นต้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ข้อจำกัดในการวิจัย

1. เนื่องจากละครโทรทัศน์ เกี่ยวข้องกับทั้งภาพ และเสียง แต่งานวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิเคราะห์ในเรื่องของเสียง หรือบทพูดเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งอาจจะไม่ครอบคลุมไปถึงการนำเสนอ “ภาพ”ความร้ายกาจของตัวละคร ที่ถือว่าเป็นวิธีการสร้างตัวละครอีกวิธีหนึ่ง

2. เนื่องจากละครโทรทัศน์ที่ใช้ในการศึกษา ออกอากาศมานานพอสมควร (1 – 2 ปี) และถูกแทนที่ด้วยละครโทรทัศน์ที่ฉายอยู่ในปัจจุบัน จึงทำให้ผู้ชมอาจจะลืมเลือนในส่วนของการเล่าเรื่อง หรือการดำเนินเรื่อง ในบางช่วงบางตอนไปบ้าง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ข้อเสนอแนะ

1. การวิจัยเรื่อง “ความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทัศน์ไทย” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ(Qualitative research) ที่มุ่งวิเคราะห์ตัวบทละครโทรทัศน์ และผู้ชมละครโทรทัศน์เป็นสำคัญ ดังนั้นเพื่อความชัดเจนในประเด็นของการประกอบสร้างความร้ายกาจของตัวละครมากยิ่งขึ้น อาจจะสามารถวิเคราะห์ไปถึงผู้ผลิตละค รโทรทัศน์ เพื่อให้ทราบถึงเจตนารมณ์ และกระบวนการในการสร้างความหมายเกี่ยวกับความร้ายกาจของตัวละคร เพื่อทำให้เกิดความเข้าใจที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

2. งานวิจัยในครั้งต่อไปอาจจะลงรายระเอียดความร้ายกาจของตัวละคร โดยคำนึงถึงประเด็น “การติดคุณสมบัติของตัวผู้แสดง(ดารา)” มาใช้ร่วมในการวิเคราะห์ตัวบทด้วย เพื่อความชัดเจนมากยิ่งขึ้นในส่วนของที่มา และที่ไปของการคัดเลือกตัวละคร และการประกอบสร้างความร้ายกาจของตัวละคร

3. งานวิจัยในครั้งต่อไปควรจะมีการศึกษาถึงกระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสังคมเกี่ยวกับ ความร้ายกาจของตัวละครในละครโทรทั ศน์ไทยแต่ละประเภท (Genre) เพื่อวิเคราะห์เปรียบเทียบให้เห็นถึงความสอดคล้อง และความแตกต่าง เกี่ยวกับ ความร้ายกาจของตัวละครว่าเป็นเช่นไร

4. การศึกษาผู้รับสารในงานวิจัยชิ้นนี้เป็นเพียงการเข้าไปสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In - depth interview) เท่านั้น ดังนั้นในการวิจัยครั้ งต่อไปน่าจะมีการศึกษาผู้รับสารด้วยวิธีการเข้าไปสังเกตการณ์ (Observation) ซึ่งอาจจะทำให้ผู้วิจัยเข้าใจถึงการรับรู้ และการตีความของผู้ชม หรือผู้รับสาร ณ ขณะนั้น ได้ดียิ่งขึ้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กาญจนา แก้วเทพ . มายาพินิจ: การเมืองทางเพศของละครโทร ทัศน์. กรุงเทพ : เจนเดอร์เพรส , 2536.

กาญจนา แก้วเทพ. มายาพินิจ2: ชุดผู้หญิงกับสื่อมวลชน. กรุงเทพฯ : เจนเดอร์เพรส, 2537.

กาญจนา แก้วเทพ และคณะ. สื่อบันเทิง อำนาจแห่งความไร้สาระ . กรุงเทพ : ออลอเบ้าท์พริ้นท์ , 2545.

กาญจนา แก้วเทพ. การวิเคราะห์สื่อ แนวคิด และเทคนิค. พิมพ์ครั้งที่4. กรุงเทพฯ : เลิฟ แอนด์ ลิฟ, 2547.

กาญจนา แก้วเทพ. ศาสตร์แห่งสื่อ และวัฒนธรรมศึกษา. พิมพ์ครั้งที่2. กรุงเทพฯ: เอดิสันเพรสโปรดักส์, 2549.

กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน. สายธารแห่งนักคิดทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมืองกับการสื่อสารศึกษา. กรุงเทพฯ : ภาพพิมพ์, 2551.

กาญจนา แก้วเทพ. แนวพินิจใหม่ในสื่อสารศึกษา. พิมพ์ครั้งที่1. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์, 2553.

จรินทร์ เลิศจิระประเสริฐ. อาชีพของสตรีในละครโทรทัศน์. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535.

บงกช เศวตามร์ . การสร้างความเป็นจริงทางสังคมของภาพยนตร์ไทย กรณีตัวละครหญิงที่มีลักษณะเบี่ยงเบน ปี พ .ศ. 2528 – 2530. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2533.

พีรพล เธียรเจริญ . ผู้กำกับละครเรื่อง “แจ๋วใจร้ายกับคุณชายเทวดา ”. สัมภาษณ์, 11 กุมภาพันธ์ 2553.

มลิณี นิลมาลี . การเปรียบเทียบลักษณะไทยและลักษณะตะวันตก จากสื่อนวนิยายและสื่อภาพยนตร์ “กาเหว่าที่บางเพลง ” และ “Village of the Damned”. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2540.

เมญาพิมพ์ สมประสงค์ . ความคิดเห็นของผู้รับสารที่มีต่อแนวคิดเรื่อง “ความเป็นไทย ” ในภาพยนตร์โฆษณาเน้นความเป็นไทยจากสื่อโทรทัศน์ . วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.

รัชดา แดงจำรูญ . ภาพของโสเภณีในละครโทรทัศน์ปี 2535. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.

วราภรณ์ ศรีกาญจนเพริศ. การถ่ายทอดความหมายความฉลาดทางอารมณ์ในละครโทรทัศน์หลังข่าว. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.

ศศิลักษณ์ แจ้งสุข . การนำเสนอภาพตัวละครเอก ในละครโทรทัศน์ . วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2538.

ไศลทิพย์ จารุภูมิ . ความพึงพอใจที่ได้ รับจากการชมละครโทรทัศน์ของผู้หญิงในเขตกรุงเทพฯ . วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535.

สินียา ไกรวิมล. ลักษณะของบทละครโทรทัศน์ไทยที่ได้รับความนิยมช่วงหลังข่าว จากปี พ.ศ.2535 - 2544. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545

สิริวรรณ ลอพันธุ์ไพบูลย์ . การศึกษา เปรียบเทียบบทบาททางจริยธรรมของตัวละครในละครภาพยนตร์ชุดโทรทัศน์ไทย จีน และญี่ปุ่น. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการประชาสัมพันธ์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2532.

สุตราภรณ์ ตันตินีรนาถ. Images of Thai Women Presented Through Female Antagonists in Thai Drama Series. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาอังกฤษ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2005.

อภิญญา ศรีรัตนสมบุญ . การวิเคราะห์ละครโทรทัศน์ชุด “คู่กรรม” ในการถ่ายทอดความเชื่อและค่านิยมในสังคมไทย . วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2534.

อภิรัตน์ รัทยานนท์ . กระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสังคมของตัวละครนางร้ายในละครโทรทัศน์. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาสื่อสารมวลชน คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2547.

เอื้องอรุณ สมิตสุวรรณ. การวิเคราะห์การเขียนบทละครโทรทัศน์เรื่องปริศนา. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2535.

ภาษาอังกฤษ

Berger, Arthur Asa. Media Analysis Techniques. Newbury Park : Sage, 1991.

Hobson, Dorothy, "Housewives: Isolation as Oppression", in Women's Studies Group, Centre for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham. Women Take Issues: Aspects on Women's Subordination. London: Hutchinson, 1978.

Modleski, Tania. Loving with a Vengeance: Mass-Product Fantasies for Women. Second Edition. Routledge, 2008.

Potter, W.J. Media Literacy. UK: Sage Publications, 1998.

Silverblatt, A. Media Literacy: Keys to Interpreting Media Messages. USA: Praeger Publishers, 1995.

Silverstone, Roger. Television and Everyday Life. London: Routledge, 1994.

W.James Potter and William Ware. An Analysis of the Contexts of Antisocial Acts on Prime-Time Television. Communication Research 14, 3-6 (1987): 664-685.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เรื่องย่อ(Synopsis): **จำเลยรัก**

บทประพันธ์	ชูวงศ์ ฉายะจินดา
บทโทรทัศน์	พิมบงกช
กำกับการแสดง	กฤษณ์ ศุกระมงคล
ดำเนินการผลิต	บริษัท เมอเกอร์วาย จำกัด
ออกอากาศ	ทุกวันจันทร์ – อังคาร

“หฤษฎ์ รังสิมันตุ์” ชายหนุ่มเจ้าของเหมืองแร่ใหญ่ทางภาคใต้ เกิดความแค้นเป็นที่สุดเมื่อหริณน้องชายของเขาฆ่าตัวตาย โดยสาเหตุก็คือ “ศันสนีย์” สาวสวยรวยเสน่ห์ เป็นสาวสังคมที่หาตัวจับยากคนหนึ่ง และเป็นที่หมายปองของหนุ่มๆ เพราะเธอมีเรือนร่างที่สวยงาม เปรี้ยวเฉียว และชาติตระกูลที่ดี จึงทำให้หนุ่ม ๆ พากันหลงใหล และหนึ่งในนั้นก็คือ หริณ ชายหนุ่มที่ครั้งหนึ่งเคยหลงรักหญิงสาวที่ชื่อ “โสรยา” หญิงสาวผู้อาภัพ ที่ต้องสูญเสียบิดาไปตั้งแต่ยังเล็ก คุณหญิงผู้เป็นน้องสาวแท้ ๆ ของมารดาจึงขอโสรยามาเลี้ยงไว้ เพื่อเป็นเพื่อนเล่นกับศันสนีย์ลูกสาวเพียงคนเดียว

เมื่อศันสนีย์ปฏิเสธหริณอย่างไม่มีเยื่อใย และลบหริณออกจากความทรงจำ เธอจึงหันไปรับหมั้นกับธวัชชัย ชายหนุ่มที่เพียบพร้อมไปด้วยฐานะ ความรู้ และชาติตระกูล และทันทีที่หฤษฎ์พบโสรยาก็เข้าใจผิดว่าเป็นศันสนีย์ จึงจับตัวโสรยาไปกักขังไว้ที่กระท่อมกลางป่าโดยมีนายใบ้เป็นคนดูแล เพื่อต้องการล้างแค้น และชดใช้ความผิดที่ทำให้หริณฆ่าตัวตาย นานวันเข้าหฤษฎ์ใจอ่อนและเกิดความรักขึ้นกับโสรยาในนามของศันสนีย์ จนทำให้บุญทายภรรยาที่เคยนอกใจหฤษฎ์ไม่พอใจ วางแผนทำร้ายโสรยา แต่ หฤษฎ์มาช่วยไว้ได้ทัน และขับไล่บุญทายออกไปจากชีวิตของเขา และด้วยความรัก ความสงสารที่ก่อตัวขึ้นในใจของหฤษฎ์ จึงตัดสินใจปล่อยตัวโสรยาไป

เมื่อเวลาผ่านไป ศันสนีย์ได้พบกับหฤษฎ์ก็หลงรักทันที เธอจึงตัดสินใจทิ้งคู่หมั้นอย่างธวัชชัยโดยไม่ลังเลใจ เหมือนครั้งที่เธอทำกับหริณ หฤษฎ์พอทราบว่าแท้จริงแล้วผู้หญิงที่เขาลักพาตัวไปคือโสรยา จึงยอมเข้ามาพัวพันกับศันสนีย์เพราะหวังที่จะแก้แค้นแทนน้องชาย จนเมื่อความจริงปรากฏศันสนีย์จึงไม่เหลือใครอยู่เคียงข้างกายแม้เพียงสักคน ศันสนีย์จึงหันกลับไปหาธวัชชัย ซึ่งธวัชชัยก็พร้อมที่จะให้อภัยศันสนีย์ทุกอย่าง ส่วนหฤษฎ์ก็สามารถปรับความเข้าใจกับโสรยาหญิงสาวที่เขารักอย่างสุดหัวใจได้ในที่สุด

เรื่องย่อ(Synopsis): **สวรรค์เบี่ยง**

บทประพันธ์	กฤษณา อโศกสิน
บทโทรทัศน์	ณัฐิยา ศิรกรวิไล
กำกับการแสดง	อำไพพร จิตต์ไม่งง
ดำเนินการผลิต	บริษัท ละครไท จำกัด
ออกอากาศ	ทุกวันพุธ – พฤหัสบดี

ลีลากำลังจะแต่งงาน แต่โชคร้ายประสบอุบัติเหตุพร้อมว่าที่สามี ทำให้แฟนต้องเสียชีวิต แต่ตัวเองรอด คู่กรณีจากอุบัติเหตุ คือ คิด วรวัตต์ ซึ่งต้องสูญเสียภรรยาในเหตุการณ์นั้นเช่นกัน คิดดูแลฟื้นฟูสภาพจิตใจของลีลาทุกอย่าง เมื่อรู้เรื่องของลีลา ทำให้เขาหลงรักลีลา และขอเธอแต่งงาน ลีลาไม่ได้รักคิด แต่ก็ยอมแต่ง งานด้วย เมื่อทราบว่าคิดมีลูกชาย คือ คาวี เธอต้องการแก้แค้นคาวี คนที่เธอเคยหลงรักเมื่อครั้งอยู่ในวัยสาว แต่ถูกคาวีตอบแทนด้วยกิริยาเย่อหยิ่ง

คิดให้ลีลาพาครอบครัวมาอยู่ ในบ้านด้วยกัน ทำให้คาวีรู้สึกโกรธมาก ยิ่งเมื่อรู้ว่าแม่เลี้ยงคนใหม่เป็นลีลา ยิ่งพาลเกลียดครอบครัวลีลา จนกระทั่งวันหนึ่งคิดเครียดที่ทะเลาะกับคาวี ถึงกับช็อค และหัวใจล้มเหลวเสียชีวิต คาวีเสียใจมากที่เป็นต้นเหตุให้บิดาที่รักเขาที่สุดต้องจากไป แต่ลีลาซึ่งทั้งรัก ทั้งเกลียดคาวี ยังคอยเหน็บแนมต่อว่าปะทะคารมกับคาวีเรื่องคิดอยู่เสมอ ส่วนคาวีซึ่งเกลียดแม่เลี้ยงทุกคนเพราะรู้สึกว่ามาแย่งความรักจากพ่อไป มักจะต่อว่าลีลาเรื่องสมบัติของแม่ที่ลีลาเอาไปใช้ และพูดจาเสียดสีลีลาตลอดเวลา

เมื่อคาวีทะเลาะกับลีลา ความโกรธทำให้เขามาลงกับนารินอยู่บ่อยครั้ง ด้วยความสวยและมีเสน่ห์แบบยิ่งพิศยิ่งงาม การพูดจาฉะฉาน คมในฝัก ทำให้ชายหนุ่มหลงรักนารินโดยไม่รู้ตัว แต่ในขณะเดียวกันก็ต้องการเอาชนะด้วยเช่นกัน จนทำให้นารินตกเป็นของเขาในที่สุด นารินอัปยศอดสูจนไม่กล้าอยู่สู้หน้าพี่สาว จึงย้ายออกจากบ้านมาพร้อมลูกที่กำลังตั้งครรภ์ คาวีตามไปพบจนรู้ว่านารินจะมีลูกกับเขา ก็รู้สึกผิด และคิดถึงสิ่งที่เขาทำกับพ่อ จึงตามนารินไปทุกที่ และกลับตัวเป็นคนดี คอยเอาอกเอาใจ ดูแลนารินทุกอย่าง จนในที่สุดนารินก็ยอมกลับบ้าน และคืนดีกับคาวี ส่วนคาวียอมพูดดีกับลีลา ทุกคนจึงกลับมาอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุขในบ้านวรวัตต์

เรื่องย่อ(Synopsis): **พยัคฆ์สาวแซบอีหลี**

บทประพันธ์	วรรณนึก
บทโทรทัศน์	SANCTUARY
กำกับการแสดง	พีรพล เธียรเจริญ
ดำเนินการผลิต	บริษัทโพลีพลัส เอ็นเตอร์เทนเม้นท์ จำกัด
ออกอากาศ	ทุกวันพุธ – พฤหัสบดี

สารวัตรอิศเรศ และทีมงานเข้าจับแก๊งค์ล่อวงสาวไทยไปญี่ปุ่น เขาพบว่ากลุ่มลึกลับอ้างตัวว่าเป็นกลุ่มนางแมวป่า ที่ประกอบด้วยสามหญิงและสองหนุ่ม เข้าบุกทลายรังโจรก่อนหน้าไปแล้ว อิศเรศตามรอยไปจนพบกลุ่มที่น่าสงสัยคือ แพ็ทซี่ เจ้าของผับพุซซี่แคท ที่มีสาวในสังกัดสองคน คือ อากิโกะ และเง็กลั้ง กับสองหนุ่มกำยำบอดี้การ์ด คือ วิภู และวศิน

การ ปฏิบัติการ ของ นางแมวป่าเกิดขึ้นในทัณฑสถาน โดยสามสาวรับโทษในคดีอุกฉกรรจ์ เพราะทั้งสามฆ่าชู้ตาย อดีตของแพ็ทซี่ คือ ประภัสสร เธอแต่งงานกับภาวิทย์ แต่มาพบว่าการแต่งงานนั้นเป็นแผนปอกหลอกทรัพย์สินของประภัสสร ภาวิทย์วางแผนยัดเหยียดข้อหาคบชู้ และหึงหวง จนประภัสสรกลายเป็นฆาตกร และติดคุก ส่วน อากิโกะ หรือในอดีตคือ อิงอร นักร้องสาวสวยเสียงดี และอยู่กินกับ ก่อเขตต์ นักศึกษาหนุ่มที่เธอส่งเสียให้เรียน ก่อเขตต์เป็นหนี้พนันบอล โดยมีปราบสมุนเจ้าพ่อใหญ่อย่าง เสี่ยกวงตามทวงหนี้ จนปราบเกิดชอบ อิงอร แลกกับการปลดหนี้ของก่อเขตต์ อิงอรมารู้ความจริงทั้งหมดจากการแฉของ เง็กลั้งที่ในอดีตนั้นใช้ชื่อว่าเอื้องเงิน ที่ตามราวีอิงอรด้วยความหึงหวง แต่แล้วทั้ง 2 ก็ต้องถูกยัดข้อหาฆ่าก่อเขตต์ตาย เพร าะหึงหวง ตามแผนของภาวิทย์ และปราบ

สามสาวพบกันในคุก ประภัสสรเสียลูกในท้อง ทั้งสามสิ้นหวัง แต่ สัญญาว่าเมื่อได้อิสรภาพ เธอจะกลับมาแก้แค้นกลุ่ม ภาวิทย์ อิสรภาพรอเธอทั้งสามราวปาฏิหาริย์ เมื่อผู้กำกับเพิ่มจากหน่วยราชการลับต้องการทลายแก๊งค์ภาวิทย์ โดยเชื้อเชิญทั้ งสามสาวให้ออกมาเป็นกลุ่มนางแมวป่า ภารกิจคือเข้าล้วงลึกถึงภายในแก๊งค์ภาวิทย์ และทลายแก๊งค์ให้ราบคาบ ภาวิทย์ถูกกลุ่มนางแมวเล่นงาน ภาวิทย์แค้นจึงเอาคืนด้วยการปลอมนางแมวป่า ทำให้กลุ่มนางแมวป่าเป็นผู้ต้องหาฆ่าคนตาย และเป็นที่ต้องการตัวของทางการ แต่ทั้ง 3 สาวก็ได้รับความช่วยเหลือจากสารวัตรอิศเรศ ภาวิทย์ได้รับโทษในคุก ส่วนสามสาว สัญญากับชายที่รักว่าจะไม่กลับไปเป็นนางแมวป่าอีก เพราะความแค้นและบาปของสามสาวได้ชำระจนหมดสิ้นแล้ว

เรื่องย่อ(Synopsis): **นิมิตมาร**

บทประพันธ์ แก้วเก้า
บทโทรทัศน์ เอกลิขิต
กำกับการแสดง กฤษณ์ ศุกระมงคล
ดำเนินการผลิต บริษัท ทีวีซีน แอนด์ พิคเจอร์ จำกั
ออกอากาศ ทุกวันจันทร์ – อังคาร

ภาขวัญ หญิงสาวสวยเพิ่งเรียนจบและเข้า ทำงานจึงต้องย้ายหอพักเข้ามาอยู่ในเมือง ภาขวัญชวนเต็มใจเพื่อนสนิทหาหอพักจนมาเจอ นทีคอร์ท ซึ่งมี นทีทอง เป็นเจ้าของ ซึ่งดูลึกลับทั้งอพาร์ทเม้นท์และเจ้าของ หลังจากภาขวัญเลิกกับคนรักไฮโซชื่อ คมกริช จึงย้ายเข้ามาอยู่ที่นทีคอร์ท ภาขวัญเริ่มรู้สึกถึงความแปลกของสถานที่แห่งนี้ ในขณะที่คนเช่าอพาร์ทเม้นท์มีเพียงสองคนคือ ภาขวัญและ ภณา เป็นตากล้องสารคดี ชายหนุ่มที่มีสัมผัสที่หก ภณา กับ เต็มใจ ได้รู้เรื่องราวของครอบครัวนทีทองและบ้านโบราณจากชาวบ้าน ว่าเดิมเป็นของเจ้าพระยาแต่ต่อมาเมื่อเจ้าของตายก็ถูกปล่อยร้าง ธำรง พ่อของนทีทองมาซื้อเอาไว้ ต่อมา นารถฤดี แม่ของนทีทองได้หายตัวไปอย่างลึกลับ ทำให้นทีทองเสียใจจนเกิดอาการประสาท เมื่อธำรงตาย นทีทองก็สร้างหอพักสตรี และมีการตายอย่างประหลาดเกิดขึ้น ภณาจึงมาขอเช่าห้องพักที่นทีคอร์ทเพื่อสืบหาความจริง ส่วนภาขวัญเมื่ออยู่ไม่นานก็เริ่มเริ่มฝันแปลกๆ ถึง ทวารัศมิ์ ชายหนุ่มรูปงามชักชวนเธอไปงานเลี้ยงที่คฤหาสน์ของเขาด้านหลังนทีคอร์ท หล่อนฝันอยู่บ่อยครั้งจนเริ่มแยกความฝันและความจริงไม่ออก ทวารัศมิ์ขอภาขวัญแต่งงาน แต่ เธอปฏิเสธเพราะเป็นห่วงพ่อกับแม่และ น้องชาย ภาขวัญเริ่มรู้สึกว่าทวารัศมิ์ไม่ใช่คน เต็มใจแนะนำให้ ภาขวัญย้ายออก แต่เต็มใจซึ่งกลับมาเก็บเสื้อผ้าหายตัวไปอย่างลึกลับ ภณาและภาขวัญเชื่อว่าเต็มใจถูกทวารัศมิ์ลักพาตัวไปจึงพากันค้นคฤหาสน์ร้างแต่ก็หาไม่เจอ หลังจากนั้นไม่นาน ภณา ค้นเจอสมุดบันทึกของนารถฤดี จึงพบที่มาความเร้นลับในอดีตว่า ทวารัศมิ์เป็นลูกชายคนเดียวของท่านเจ้าคุณแต่เกิดมาพิการหน้าตาอัปลักษณ์ เป็นที่รังเกียจ ทวารัศมิ์ ตายไปแล้ว แต่วิญญาณยังคงอยู่จึงคิดแค้นหญิงสาวทุกคนที่รังเกียจหน้าตาของเขา ให้นทีทองหลอกหญิงสาวมาฆ่าและกักวิญญาณไว้ในบ้านโบราณแห่งนี้ โดยบอกนทีทองว่าถ้าทำได้จะปลดปล่อยวิญญาณของนารถฤดี พอนทีทองทราบความจริงจึงเผาบ้านหลังนี้เพื่อแก้แค้นทวารัศมิ์ ภณาและภาขวัญติดอยู่ข้างใน วิญญาณทวารัศมิ์แผลงฤทธิ์ทำให้ทุกคนไม่เห็นทางออก แต่วิญญาณของเต็มใจมาช่วยภาขวัญและภณาไว้ เพื่อช่วยชีวิตคนที่เธอรัก

เรื่องย่อ(Synopsis): ถึงร้ายก็รัก

บทประพันธ์	เทพิตา
บทโทรทัศน์	ปิยพร วายุภาพ, ภควดี แสงเพชร, ปณธี ศุภศักดิ์สุทัศน์
กำกับการแสดง	วรวิทย์ ศรีสุภาพ
ดำเนินการผลิต	บริษัท ทูอินวัน จำกัด
ออกอากาศ	ทุกวันจันทร์ – อังคาร

ศวิน ลลนา และกษมา เป็นเพื่อนรักกัน พอเรียนจบศวิน สารภาพรักกับ ลลนา ทั้งคู่คบกันอย่างมีความสุข แต่กษมาไม่พอใจ เพราะแอบชอบ ลลนาเหมือนกัน วันหนึ่ง ลลนา พาศวินไป ที่บ้านพบ ลลนี พี่สาว ทันทีที่ลลนี เห็นศวินก็ชอบ ทันที และเอ่ยขอแฟนจากน้องสาว ลลนาไม่กล้าปฏิเสธพี่สาว เพราะลลนีเคยช่วยให้เธอรอดจากการถูกข่มขืนแต่ตัวเองถูกข่มขืนแทนจนมีอาการทางจิต แม้ลลนาจะบอกเลิกศวิน แต่ ศวินก็ยังคงรักลลนา จนพ่อและแม่ ขอให้หมั้นกับ มนทิยา ลูกสาวเพื่อนรัก ลลน าจึงแกล้งสนิทสนมกับกษมา แต่ศวินก็ยังไม่เลิก รักลลนา กษมาคิดแก้แค้นด้วยการไปสนิทกับมนทิยา เป่าหูให้มนทิยาเข้าใจผิด มนทิยาโดนกษมาข่มขืน ถ่ายคลิปวิดีโอไว้ จนตรอมใจจนเข้าโรงพยาบาล และพบว่าป่วยเป็นมะเร็งระยะสุดท้าย ศวินจึงต้องมาดูแล และรับผิดชอบด้วยการแต่งงาน ต่อมามนทิยาถูกลลนีขับรถชนตาย แต่ ศวินเข้าใจผิดคิดว่าลลนาเป็นคนขับรถชน ศวินให้ทนายเอาผิดลลนา แต่กษมาจ้างทนายช่วย ศวิน โกรธลักพาตัวลลนาไปอยู่ที่เกาะกลั่นแกล้งลลนา และมีสัมพันธ์ลึกซึ้งด้วย กษมาและลลนีออกตามหาจนเจอ ต่อมาศวินแต่งงานกับลลนี ให้ลลนาเข้ามาอยู่ที่บ้าน กษมาจึงต้องการรวบรัดขอหมั้นลลนา แต่ศวินให้ลลนีบอกให้ลลนาถอนหมั้นเพื่อแลกกับการจดทะเบียนกันลลนี ลลนาถอนหมั้น แต่ศวินก็ยังไม่จดทะเบียน เพราะป้าจันทนีเสียชีวิต ลลนีร่วมมือกับกษมาให้รวบหัวรวบหางลลนา แต่ศวินช่วยได้ทัน กษมาข่มขืนลลนีและถ่ายคลิปไว้ ส่วนลลนารู้ตัวว่าท้อง แต่กษมายืนยันว่าไม่เคยมีสัมพันธ์กับลลนา ลลนีจึงทำทุกทางให้ลลนาแท้งแต่ไม่สำเร็จ ลลนาหนีออกจากบ้าน ศวินจึงออกตามหา ลลนาหนีไปเช่าห้องอยู่กับกษมาอย่างเพื่อนโดยที่ไม่รู้ว่ากษมาแอบขายยาเสพติดอยู่ด้วย กษามพยายามทำให้ลลนาแท้งลูก ด้านลลนีก็รู้ว่ าตัวเองท้อง ลลนีจึงไปบอกกษมาแต่กษมาไม่ยอมรับและทำให้ลลนีแท้ง ศวินมาพบจึงพาส่งโรงพยาบาลได้ทัน ด้านลลนาพบคลิปวีดีโอของกษมาจึงโกรธ และหนีไป ศวินรู้เรื่องทั้งหมดรวมทั้งการตายของ มนทิยา เขาสำนึกผิด ศวินจึงเดินทางไปเชียงใหม่ เพื่อขอคืนดีกับลลนา ทั้งสองปรับความเข้าใจ และใช้ชีวิตอยู่ด้วยกันอย่างมีความสุข

เรื่องย่อ(Synopsis): **รักเธอยอดรัก**

บทประพันธ์	สวลี ส่องแสง
บทโทรทัศน์	วรินทร์ธรา
กำกับการแสดง	อดุลย์ บุญบุตร
ดำเนินการผลิต	บริษัท ไฟว์ ฟิงเกอร์ จำกัด
ออกอากาศ	ทุกวันศุกร์ – อาทิตย์

"อัมวิกา วัชราวัฒน์" ได้รับข่าวร้ายการจากไปของน้องสาวคนเดียวอย่าง "อัปสร" ทำให้การเหยียบย่างเข้าสู่บ้าน "วัชราวัฒน์" ของเธอเป็นเหมือนการกระโดดลงสู่หุบเหวแห่งความโศกเศร้า ทำให้อัมวิกาสลัดความมุ่งหมายในชีวิตทั้งมวล เหลือเพียงการ "ชำระแค้น" เพราะคำบอกเล่าของมารดาที่บอกกับเธอว่า ผู้ชายที่ทำให้อัปสรเสียใจจนต้องฆ่าตัวตาย คือ สกรรจ์ ดังนั้นแผนการแก้แค้นของเธอจึงได้เริ่มขึ้น ด้วยเป้าหมายที่ชัดเจนคือการตอบโต้ให้ผู้ชายที่เป็นต้นเหตุให้น้องสาวเสียใจจนต้องฆ่าตัวตาย แต่วิญญาณของอัปสรยังคงเฝ้าวนเวียน เพื่อสื่อสารกับพี่สาวว่ากำลังแก้แค้นผิดตัว

อัมวิกาได้พบกับ "สกนธ์ ศานติวรรษ" น้องชายของสกรรจ์ที่อัมวิการู้สึกว่า น่าจะง่ายกว่าถ้าจะลวงสกนธ์ให้ตกหลุมพรางที่เธอวางไว้ เพราะสกนธ์พอใจเธอจนออกนอกหน้า อัมวิกาวางแผนให้สกนธ์ขอเข้ามาทำงานกับสกรรจ์ โดยใช้ความรักของสกนธ์เป็นเหยื่อล่อว่า ไม่มีผู้หญิงคนไหนอยากแต่งงานกับผู้ชายหลักลอยอย่างสกนธ์ แต่แล้วสกรรจ์ก็หลงรักอัมวิกาเสียเอง แต่อัมวิกาก็คงคิดทำให้พวกศานติวรรษต้องพบจุดจบความสูญเสียเรื่องหัวใจและธุรกิจ

ความแค้นของอัมวิกาเหมือนไฟที่ลามไหม้ และไม่มีใครมาทัดทานได้ แต่แล้วสกรรจ์ก็รู้แผนการของอัมวิกา จึงจับตัวเธอไป สกนธ์ตามไปช่วย อัมวิกาถือโอกาสนี้บอกเขาว่าผู้ชายที่เธอรักคือสกรรจ์ และยังโกหกว่าเป็นของสกรรจ์แล้ว ทำให้สกนธ์คุ้มคลั่ง และเห็นวิญญาณอัปสรตามมาเอาชีวิตจนกลายเป็นคนจิตหลอนและควบคุมตัวเองไม่ได้ และอัมวิกาก็รู้ความจริงว่าเธอเข้าใจผิดและแก้แค้นคนผิดมาตลอด และสุดท้ายสกรรจ์กลายเป็นผู้ชายที่เปลี่ยน "ไฟแค้น" ในใจอัมวิกาให้กลายเป็น "ความรัก" ได้นั่นเอง

เรื่องย่อ(Synopsis): **รักซ่อนแค้น**

บทประพันธ์ ปณธี ศุภศักดิ์สุทัศน์
บทโทรทัศน์ ปณธี ศุภศักดิ์สุทัศน์
กำกับการแสดง ผิน เกรียงไกรสกุล
ดำเนินการผลิต บริษัทโพลีพลัส เอ็นเตอร์เทนเม้นท์ จำกัด
ออกอากาศ ทุกวันจันทร์ – อังคาร

ปภพ ลูกชายของภูวดล เจ้าของธุรกิจโรงแรมชื่อดังจะกลับมาแก้แค้นให้กับดุจดาว แม่ของเขาที่รักษาตัวที่โรงพยาบาลบ้ามานานกว่าห้าปี โดยปภพที่เข้าใจว่าผู้หญิงชื่อ ดวงใจแม่ของน้ำหนึ่ง เชฟทำเบเกอรี่ในโรงแรม คือต้นเหตุที่ทำให้แม่ต้องทนทุกข์ทรมาน ด้านน้ำหนึ่งรอการกลับมาของปภพด้วยความตื่นเต้น เพราะเธอจะได้เจอกับ ปภพ.พี่ชายในตอนเด็กที่จากกันไป น้ำหนึ่งดีใจที่ปภพกลับมา แต่ ก็เต็มไปด้วยความสงสัย เพราะก่อนที่ปภพจะไปเรียนเมืองนอก เขาไม่ยอมพูดกับเธอ ปภพขอร้องพ่อให้แม่กลับมารักษาตัวที่บ้าน ภูวดลจำต้องยอมเพรา ะดวงใจขอร้อง ปภพพยายามทำดีกับน้ำหนึ่ง ขอน้ำหนึ่งแต่งงาน น้ำหนึ่งตกลงแต่งงาน แต่หลังจากคืนเข้าหอ เขาบอกน้ำหนึ่งว่าที่เขาแต่งงานกับเธอ เพราะต้องการแก้แค้นแทนแม่ ระหว่างใช้ชีวิตอยู่ร่วมกัน ปภพทำร้ายจิตใจน้ำหนึ่งตลอดเวลา ภูวดลรู้ว่าดุจดาวไม่ได้เป็นบ้า แต่แกล้งทำ เลยหาทางเปิดเผย แต่ปภพก็ไม่เชื่อ ดุจดาวจ้างคนมาฆ่าปิดปากภูวดล แต่ภูวดลไม่ตายเพราะน้ำหนึ่งกลับมาช่วยทันเห็นคนร้าย แต่ภูวดลกลายเป็นเจ้าชายนิทรา ทนายเปิดพินัยกรรม ภูวดลยกสมบัติให้น้ำหนึ่งทั้งหมด ทำให้ดุจดาวกับปภพโกรธมาก ดุจดาวหาทางใส่ร้ายว่าน้ำหนึ่งเป็นคน ร้าย แต่ปภพรู้ว่าน้ำหนึ่งไม่ได้ทำ ปภพก็ยิ่งรักเธอมากขึ้น พาน้ำหนึ่งไปฮันนีมูน เพราะต้องการอยู่ ตามลำพัง ดุจดาวจ้างให้คนมาฆ่าน้ำหนึ่ง เกิดการไล่ล่า ทำให้ปภพรถคว่ำความจำเสื่อม น้ำหนึ่งกับปภพรักษาตัวอยู่ในหมู่บ้านแห่งหนึ่ง ด้านดุจดาวเผยธาตุแท้ออกมาทำให้ดวงใจรู้ว่าดุจดาวไม่ได้บ้า น้ำหนึ่งพาปภพกลับมาบ้าน ปริมกับดุจดาวพยายามหาทางใส่ไฟน้ำหนึ่งต่างๆนานาให้ปภพเข้าใจผิด จนวันหนึ่งปภพกับน้ำหนึ่งมีปากเสียงกัน และยิ่งเสียใจหนักเมื่อ ดวงใจ ล้มป่วยเสียชีวิต นับจากนั้น น้ำหนึ่งกลับมาอยู่บ้านเพื่อพิสูจน์ให้ปภพรู้ว่าดุจดาวเป็นคนวางแผนการภูวดลก็หายเป็นปกติ และบอกความจริงเรื่องทั้งหมดกับปภพ ดุจดาวแค้นใจและเสียใจที่ ถูกเปิดโปงคิดจะทำร้ายน้ำหนึ่งแต่ปภพตามมาช่วยทัน ดุจดาวตัดสินใจกระโดดให้รถบรรทุกชนแต่แล้วอาการของสาหัส ปภพรู้สึกผิดกับน้ำหนึ่งมากหนีไปอเมริกา แต่เสียงหัวใจก็เรียกร้องให้เขากลับมาใช้ชีวิตอยู่ด้วยกันกับน้ำหนึ่งอย่างมีความสุข

เรื่องย่อ(Synopsis): **ใจร้าว**

บทประพันธ์ วิยะดา
บทโทรทัศน์ ยิ่งยศ ปัญญา
กำกับการแสดง อำไพพร จิตต์ไม่งง
ดำเนินการผลิต บริษัท เมคเกอร์ กรุ๊ป จำกัด
ออกอากาศ ทุกวันพุธ — พฤหัสบดี

กรวิก ซุปเปอร์สตาร์หนุ่มผู้เย่อยิ่ง แข็งกร้าว ได้รับรางวัลนักแสดงยอดเยี่ยมระดับเอเชีย ความสมบูรณ์แบบของเขาทำให้ถูกจับคู่กับเมลานี นักแสดงสาวดาวรุ่ง แต่เรื่องราวกลับไม่ง่ายอย่างที่คิด เพราะในวันประกาศรางวัล กลับมีหญิงสาวนิ รนามมาแสดงความยินดีกับกรวิกต่อหน้าแฟนคลับ และกองทัพนักข่าวนับร้อย โดยมี เจษฎารวมอยู่ด้วยที่คอยติดตามข่าวของกรวิกชนิดที่เรียกได้ว่าไม่ปล่อยให้หลุดมือ

กรวิกพาน้องเอยไปที่บ้าน เขาดูแลเอยอย่างทะนุถนอม น้องเอยคือหญิงสาวคนเดียวที่เคยเติมเต็มชีวิตของเขา แต่การที่น้องเอยหนีเขาไป ทำให้กรวิกรู้สึกเสียใจมาก ความสับสนวิ่งวนในหัวสมองของกรวิก ทำให้กรวิกกลายเป็นคนปิดตัว แข็งกระด้าง กรวิกระบายความรัก ความเสียใจออกมาเป็นความแค้น เอยสัมผัสได้ถึงความแตกต่างของกรวิกเมื่อแปดปีที่แล้วกับกรวิกซูเปอร์สตาร์ เขาไล่เธออย่างไร้เยื่อใย กรวิกจิกใช้น้องเอยสารพัดวิธี ทรมานทั้งร่างกายและจิตใจของเอย แต่น้องเอยยินยอมทำทุกอย่างโดยไม่เปิดปากบอกว่าความจริงที่เธอหนีหายไปจากชีวิตของเขาเพราะโรคร้ายของเธอ เอยกลับไปด้วยความเศร้าแต่ก็ยังอยากจะทดแทนความรู้สึกผิดทั้งหมด

เอยป่วยหนักจากการกลั่นแกล้งของกรวิกจนกระทั่งต้องเข้าโรงพยาบาล และแล้วเอยก็กลับมาทำงานอีกครั้ง กรวิกยิ่งระบายความเจ็บช้ำและความเข้าใจผิดมากขึ้นทุกที อาการป่วยของเอยก็ทรุดลงเรื่อยๆ จนหมอลักษณ์เป็นห่วงเอย ขอร้องให้หยุดทุกอย่างและกลับต่างประเทศกับเขา จากวันแรกจนถึงวันนี้ เอยเริ่มคิดว่ากรวิกเกลียดเธอมากจริงๆ และเห็นว่ากรวิกก็มีเมลานีคอยดูแลอยู่แล้ว เอยตัดสินใจขอเป็นฝ่ายไป กรวิกตัดสินใจพาเอยไปซ่อนที่เกาะส่วนตัว และที่นั้นทำให้เอยรู้ว่าตลอดเวลาที่เธอจากไปว่า เธอยังคงอยู่ในหัวใจของเขาเสมอ

เรื่องย่อ(Synopsis): บริษัทบำบัดแค้น

บทประพันธ์	วรรณึก
บทโทรทัศน์	SANCTUARY
กำกับการแสดง	ชนินทร ประเสริฐประศาสน์
ดำเนินการผลิต	บริษัท บรอดคาซท์ ไทย เทเลวิชั่น จำกัด
ออกอากาศ	ทุกวันพุธ — พฤหัสบดี

เทวัญ สถาปนิกหนุ่มมีอาการทางจิตอย่างรุนแรง เพราะสูญเสีย นรีภรรยาและลูกชาย เทวัญต้องมารักษาที่โรงพยาบาลจิตเวช เทวัญแค้น นงไฉน ลูกสาวเจ้าของโรงแรม คู่หมั้นของชาคริต เศรษ ฐีไฮโซลูกชายคุณนายพิมพา ที่นงไฉนเอาปืนไล่ยิงกลางงานแต่ง เพราะ เข้าใจว่านรีคบชู้กับชาคริต ต่อมานงไฉนเข้ามาบำบัดอาการทางจิตที่เดียวกัน เทวัญเข้าชิงตัวนงไฉนในวันแต่งงาน ขับรถพานงไฉนไปที่ที่ทำให้เมียกับลูกเขาตาย นงไฉนส่งภาพในมือถือคือภาพนรีพลอดรักกับชาคริตจริงๆ จังหวะนั้นโชคขับรถมาชนพอดี เทวัญและนงไฉนหมอสติ ลืมเหตุการณ์ในวันนั้น ผ่านไป 1 ปี จอม มาเปิดสปาบำบัดใกล้โรงแรมสิรินชื่อ ‘ สปาอารักษ์ และจอมคือนักจิตวิทยา นงไฉนกับชาคริตแต่งงานกันแล้ว ชาคริต เสนอให้จอมสืบเรื่องปีศาจหลอกนงไฉนแลกกับให้จอมเข้ามาบริหารสปาสิริน จอมตกลงเข้ามาและ พบว่าอาการทางจิต เกิดจากยาที่ได้รับจากชาตริต พิมพา และคนที่รู้ความลับนี้คือ สลิล ภรรยาคนเก่าของชาคริต และอ้างว่าคนที่รู้ว่าในภาพมือถือที่แท้คือชาคริต โดยโยนความผิดให้นงไฉนกลายเป็นฆาตกร แต่สลิล ถูกชาคริตยิงหลังจากที่ชาคริตหลบหนีไป จอมพานงไฉนไปซ่อนตัวที่เกาะมุก จอมให้คนมาแต่งหน้าเป็นเทวัญตามหลอกหลอนเธอ นงไฉนพยายามหนีแต่ไม่รอด จนถูกผลักตกหน้าผา ความทรงจำเรื่องมือถือกลับมา นงไฉนบอกเทวัญ เรื่องนรีเป็นชู้กับชาคริตจริงๆ เทวัญ เสียใจแต่ นงไฉนปลอบประโลมเขา สมุนของชาคริตที่ออกมาตามล่าทั้งคู่ ยิงนงไฉนหัวกระแทกหินสลบไป พอฟื้นมาความทรงจำลืมเลือนไปหมดจอมเสียใจมาก นงไฉนเบลอ ในงานของโรงแรมเธอพบจอมอีก แต่ก็จำไม่ได้ นงไฉนยอมเซ็นยกหุ้นทั้งหมดให้กับชาคริต และถูกส่งตัวเข้ารักษาตัวที่โรงพยาบาลอย่างถาวร วันที่ชาคริตประกาศตัวเป็นเจ้าของสิริน ตำรวจเข้าจับกุม จอมและนงไฉนปรากฏตัวพร้อมเฉลยว่าทั้งสองได้วางแผนหลอกพิมพาคลั่งขึ้นมาจับนงไฉนเป็นตัวประกัน จอมพูดจาโน้มน้าว พิมพาเห็นสัจธรรม เธอยิงชาคริตตายคาที่ทุกอย่างคลีคลาย นงไฉนต้องการตามเทวัญให้พบ จอมไม่กล้าบอกความจริง นงไฉนบอกเธอรู้ความจริงแล้ว ทั้งสองมาพบกันที่ริมธารของสปา นงไฉนบอกรักจอมท่ามกลางความชื่นมื่นของทุกคน อารักษ์และสิรินกลายเป็นแผ่นดินเดียวกันในที่สุด

เรื่องย่อ(Synopsis): **แม่ค้าขนมหวาน**

บทประพันธ์	ฟีฟ้า
บทโทรทัศน์	ศุภชัย สิทธิอำพรพรรณ
กำกับการแสดง	กฤษณ์ ศุกระมงคล
ดำเนินการผลิต	บริษัท เมคเกอร์วาย จำกัด
ออกอากาศ	ทุกวันจันทร์ – อังคาร

ใบไผ่ วิศวกรสาวหน้าหวาน แต่มีลักษณะเหมือนผู้ชาย จนมีคนเข้าใจผิดเสมอ หลังลาออกจากงานกลับบ้าน มี ความตั้งใจจะทำความฝันด้วยการเปิดร้านขนมหวานแบบไทย ด้วยฝีมือด้านการทำขนมไทยที่ได้วิชาจาก ป้าอุบล ใบไผ่ได้ออกไปเที่ยวฉลองกับก๊วนเพื่อนสนิทชายล้วน ที่สถานบันเทิง ทำให้เธอมาพบ วชรวรรษ วชิรธาน เจ้าพ่อหนุ่มหน้าหล่อเจ้าของธุรกิจบันเทิงยามค่ำคืนที่หรูหราที่สุด โดยใบไผ่ไม่รู้ว่าวชรวรรษเป็นเจ้าของที่นี่ เจ้าพ่อคิดว่าใบไผ่เป็นผู้ชายแต่พอรู้ว่าเป็นผู้หญิงจึงแกล้งจูบ ทำให้ใบไผ่โกรธแค้นมาก และหาทางเอาคืน แต่ วชรวรรษ กลับติดใจรสชาติขนมและอาหารฝีมือใบไผ่ซึ่งมีรสชาติที่เหมือนรสมือแม่ วชรวรรษจึงเข้าไปตีสนิทกับทางครอบครัวของใบไผ่ ระหว่างนั้นใบไผ่กับธราทิตย์ก็มีโอกาสได้ช่วยฝนไว้จากชายชุดดำแล้วพากลับมาพักที่บ้าน จึงมารู้ความจริงว่าฝนเป็นน้องสาววชรวรรษนั่นเอง ในระหว่างนั้นเองวชรวรรษก็กำลังมีปัญหา เพราะต้องการล้างมือจากวงการ ทำให้ความขัดแย้งระหว่างเขา กับเสี่ยทำนุ มาเฟียรุ่นเก๋าทวีความรุนแรงมากขึ้น วชรวรรษต้องเอาเวลาไปแก้ปัญหาเพราะถูกกลั่นแกล้งจากเสี่ยทำนุ ทำให้ความรักของเขากับนรารีลูกสาวของ พยุทธ์นักธุรกิจใหญ่เริ่มง่อนแง่น จนนรารีเริ่มไม่พอใจ ใบไผ่วางแผนสั่งสอนให้ วชรวรรษด้วยการปลอมตัวเป็นชายหนุ่มสุภาพมาดแมน ชื่อว่า ทองเอก ต่อมาในงานวันเกิดคุณย่าใหญ่ของใบไผ่ต้องยอมแต่งตัวเป็นผู้หญิง ซึ่งคุณย่าใหญ่ได้วางแผนให้ใบไผ่ได้หมั้นหมายกับลูกชายเพื่อนในงานวันนี้ แต่ คืนวันงานวชรวรรษ เข้ามาช่วยและพาใบไผ่มาบ้านพักริมทะเล เมื่อรู้ใจตัวเองใบไผ่ต้องการช่วยเหลือวชรวรรษจากการคุกคามของเสี่ยทำนุ ใบไผ่ปลอมตัวเป็นนายทองเอกเข้าไปตีสนิทกับนรารีอีก เพื่อสืบเรื่องราวผ่านนรารีจนสืบรู้พ่อของนรารีร่วมมือกับเสี่ยทำนุจริงๆ วชรวรรษเห็นใบไผ่หายตัวไปก็มารู้ว่าเธอถูกเสี่ยทำนุจับตัวไปเลยตามไปช่วยเหลือ วชรวรรษเอาตัวเองเข้าบังกระสุนแทนทำให้บาดเจ็บสาหัส เสี่ยทำนุกับพยุทธ์ถูกรวบตัวได้ วชรวรรษก็รักษาตัวจนหายดีและได้รู้ความจริงว่าใบไผ่กับนายทองเอก เป็นคนเดียวกัน วชรวรรษ ขอเปลี่ยนแปลงตนเองเลิกเป็นเจ้าพ่อมาทำงานที่ร้านขนมหวาน โดยบอกว่าเธอมีเวลาจะพิสูจน์คำพูดของเขาที่ว่าจะดูแลเธอไปชั่วชีวิต ด้วยการยอมแต่งงานกับเขา

เรื่องย่อ(Synopsis): **สาปภูษา**

บทประพันธ์ พงศกร
บทโทรทัศน์ ฐา-นวดี สถิตยุทธการ
นันทวรรณ รุ่งวงศ์พาณิชย์
กำกับการแสดง โชติรัตน์ รักเริ่มวงษ์
ดำเนินการผลิต บริษัท บรอดคาซท์ ไทย เทเลวิชั่น จำกัด
ออกอากาศ ทุกวันพุธ — พฤหัสบดี

ในอดีตกาล เจ้าสีเกดหญิงสาวฝีมือดีเรื่องการทอผ้าตาดทองที่เป็นที่กล่าวคลานกันในวัง ได้พบกับหม่อมทัด ขุนนางตำรวจที่หลงรักเจ้าสีเกด หลังจากนั้นเขาก็ตามจีบทำให้เจ้าสีเกดหลงรักเขาอย่างหัวปักหัวปำจนเจ้าสีเกดตั้งท้อง แต่แล้วโชคชะตาก็ไม่เข้าข้างเพราะหม่อมทัดจะต้องแต่งงานกับหม่อมฉาย ความผิดหวังครั้งนี้ทำให้เจ้าสีเกดเกิดความ อาฆาตแค้นพยาบาท เธอจึงทอผ้าตาดทองพร้อมกับสาปแช่งด้วยความโกรธแค้น ทุกเส้นด้ายในผืนผ้าถูกตราตึงไว้ด้วยแรงพยาบาท ก่อนที่เจ้าสีเกดจะผูกคอตายพร้อมกับลูกในท้อง แม้กาลเวลาผ่านไปแต่ความอาฆาตมิได้ถูกลบเลือนสืบเนื่องมาถึงปัจจุบัน

ไหมพิมหญิงสาวที่ชื่นชอบเรื่องผ้าโบราณได้เข้าทำงานที่ร้านตาดทอง ซึ่งมีปรีชญาเป็นเจ้าของร้าน วันหนึ่งก็มีชายลึกลับ เข้ามาอาละวาดในร้าน แต่พชรเข้ามาช่วยไว้ทัน ชายลึกลับทิ้งห่อผ้าสีขาวไว้ ซึ่งในนั้นมีผ้าตาดทองโบราณที่สวยงามมาก มณีกัญญาสั่งให้นำผ้าไปเก็บไว้ในเซฟ แต่สิ่งที่ไม่คาดฝันก็เกิดขึ้น เพราะวิญญาณของเจ้าสีเกดได้ปรากฏขึ้นทำร้ายผู้อื่นโดยการอาศัยร่างของไหมพิม เมื่อเจ้าศรีเกดได้เห็นหน้าทาวิธคู่หมั้นของปรีชญาก็เกิดโกรธขึ้นมา เพราะชาติที่แล้วทาวิธก็คือ หม่อมทัด ต่อมาทาวิธถูกยิงทำให้ต้องมาอยู่ที่บ้านของปรีชญาเพื่อง่ายต่อการดูแล ความวุ่นวายก็เกิดขึ้นเมื่อเจ้าสีเกดได้เข้าร่างของไหมพิม แล้วทำให้ไหมพิมยั่วยวนทาวิธเพื่อจะหวังให้ความรักระหว่างทาวิธกับปรีชญาต้องจบลงเหมือนกับความรักของเจ้าสีเกดในชาติที่แล้ว

เวลาผ่านไปทุกคนเดินทางไปวัดเพื่อหล่อพระประธาน ไหมพิมก็นำผ้าตาดทองหล่อรวมเข้าไปกับพระประธานด้วย เพื่อให้วิญญาณเจ้าสีเกดไปสู่คติและให้อโหสิกรรมให้กับทุกคน ทาวิธตัดสินใจบวชเพื่อชดเชยกับสิ่งไม่ดีในอดีตและกลับมาแต่งงานกับปรีชญาตามมที่สัญญาไว้ และทุกคนก็เข้าใจไหมพิมมากขึ้นโดยเฉพาะมณีกัญญาที่ตอนแรกไม่ชอบไหมพิมเท่าไหร่นัก เธอจึงเปิดโอกาสให้ไหมพิมรักพชรพี่ชายของเธอ

เรื่องย่อ(Synopsis): **สุสานภูเตศวร**

บทประพันธ์	จินตวีร์ วิวัธน์
บทโทรทัศน์	เบญจมาศ ดาลหิรัญ
	อภิวัฒน์ เล่าสกุล
กำกับการแสดง	ตระกูล อรุณสวัสดิ์
ดำเนินการผลิต	บริษัท ชลลัมพี โปรดั๊กชั่น จำกัด
ออกอากาศ	ทุกวันศุกร์ – อาทิตย์

ภูเตศวรกษัตริย์นครภูเตศวร อาณาจักรในอดีตกาล แต่ได้ล่มสลายไปตามกาลเวลา เหลือแต่สร้อยอาถรรพ์ ถ้าไปอยู่ในมือของผู้ใครจะมีอันเป็นไป สร้อยตรีพักตราสูรก็หายสาบสูญไป 5,000 ปีผ่านไปเทิดณรงค์ หนุ่มนักโบราณคดี ได้รับการว่าจ้างให้ค้นหากริชโบราณ เทิดณรงค์และจุฑา ได้พบกับ “สร้อยตรีพักตราสูร” นิลพัตรา เดินทางกลับจากการร่วมภารกิจแพทย์อาสา โดยพา นภศูล ผู้เป็นพ่ออาจารย์ของเทิดณรงค์เอาสร้อยมาให้นภศูลดู นิลพัตราเริ่มฝันร้าย และทำอะไรโดยไม่รู้สึกตัว นิลพัตราได้พบหน้ากับเทิดณรงค์อดีตคนรัก และอัคคี มหาเศรษฐีลึกลับ ปรากฏตัวขึ้น เข้ามาตีสนิทกับนภศูลและนิลพัตรา และบอกว่า นิลพัตราจะต้องไปแก้อาถรรพ์ที่อาณาจักรอโฆราลัย ทุกคนไปยังอาณาจักรภูเตศวร และพบกับสิ่งที่อยู่เหนือคำอธิบายทางวิทยาศาสตร์ แต่นั่นก็ทำให้เทิดณรงค์และนิลพัตราใกล้ชิดกัน อัคคีตกเหวลึกเพราะช่วยนิลพัตรา ทุกคนเข้าใจว่า อัคคีตาย นิลพัตรารู้สึกผิดต่ออัคคีเพราะก่อนตายอัคคีสารภาพรักกับเธอว่าเขายอมตาย นิลพัตราพบกับกาฬจักรเทพในความฝัน ที่คอยบอกให้นิลพัตราเดินทางกลับไป เมื่อเดินทางมาถึงหน้าสุสานก็ได้เจอกับกองทัพปีศาจ กาฬจักรช่วยเหลือได้ แท้จริงแล้วกาฬจักรเป็นเพื่อนและทหารคนสนิทของภูเตศวร สามีของของนิลพัตรหญิงสาวที่มักใหญ่ใฝ่สูงในอดีตชาติ แต่เมื่อภูเตศวรเกิดพึงพอใจในตัวนิลพัตร กาฬจักรจึงจำต้องยอม นิลพัตรพอใจที่ความงามของเธอทำให้ผู้ชายแย่งชิงกัน กาฬจักรสุดทนจึงปลิด ชีพภูเตศวรและนิลพัตร และสละชีวิตตนเองเพื่อกักขังวิญญาณชั่วของทั้งคู่ไว้ใต้แผ่นศิลา นิธิเทพินธ์ปรากฏตัวต้องการจะนำนิลพัตราไปสังเวยเพื่อให้นิลพัตรฟื้นคืนชีพ กาฬจักรขัดขวางไม่ให้แผนการคืนชีพของนิลพัตรสำเร็จ กาฬจักรฝากนิลพัตราไว้กับเทิดณรงค์ จากนั้นร่างของกาฬจักรก็อันตธานหายไป พร้อมกับการปรากฏตัวของภูเตศวรความจริงภูเตศวรก็คืออัคคีนั่นเอง เขาต้องการให้ทุกคน เดินทางมาที่นี่ก็เพื่อให้นิลพัตราเดินทางมาหาเขา เพื่อทำให้นิลพัตราหญิงที่เขารักตื่นจากการหลับใหลกว่าห้าพันปีและครองคู่กับเขาตลอดไป

เรื่องย่อ(Synopsis): **ลูกไม้เปลี่ยนสี**

บทประพันธ์ วัตตรา
บทโทรทัศน์ อาณาจิณต์
กำกับการแสดง วีระชัย รุ่งเรือง
ดำเนินการผลิต บริษัททีวีซีน แอนด์ พิคเจอร์ จำกัด
ออกอากาศ ทุกวันพุธ – พฤหัสบดี

น้ำทิพย์นักศึกษาแพทย์ปีสุดท้ายมีความรักอยู่กับชาตรี ซึ่งเป็นนักศึกษาแพทย์ด้วยกันและได้วางแผนอนาคตว่าจะแต่งงานกันทันทีเมื่อเรียนจบ ความรักของทั้งสองดำเนินไปโดยไม่มีปัญหาใดๆจนถึงวันที่น้ำทิพย์แนะนำให้ ชาตรีรู้จักกับฤทัย ฤทัยเป็นคนสวยมีเสน่ห์และคบอยู่กับบัญชา ที่มีฐานะยากจน ฤทัยจึงคิดจับชาตรีที่พร้อมกว่า โดยแกล้งมาปรึกษาปัญหาหัวใจกับน้ำทิพย์เพื่อหวังจะได้ใกล้ชิดชาตรีมากขึ้น ชาตรีเริ่มหวั่นไหวและเผลอใจไปมีความสัมพันธ์กับฤทัยในที่สุด ฤทัยรู้ว่าตัวเองตั้งท้อง จึงบอกเลิกบัญชา และอ้างว่าลูกในท้องเป็นลูกของชาตรี

น้ำทิพย์เสียใจ และเจ็บปวดมากจนกลายเป็นโรคเครียดจนเรียนหนังสือต่อไม่ได้ ประสพเพื่อนร่วมห้องเดียวกันที่แอบรักน้ำทิพย์ต้องคอยปลอบใจ น้ำทิพย์ใช้ความรักที่ประสพมีให้เธอเป็นเงื่อนไขในการบังคับให้เขาซึ่งเป็น แพทย์ฝึกหัดประจำธนาคารเก็บน้ำเชื้อ ขโมยน้ำเชื้อของชาตรีที่ได้บริจาคไว้ออกมา น้ำทิพย์ท้องโดยที่ประสพยอมรับเป็นพ่อของเด็กในท้อง ในขณะที่ชาตรีได้แต่งงานกับฤทัย หลังจากเรียนจบแพทย์ น้ำทิพย์ยังติดตามข่าวคราวของชาตรีกับฤทัยด้วยความแค้น จนกลายเป็นความเครียดถึงขั้นโรคจิต

เวลาผ่านมาจนทั้งสองครอบครัวมีลูก ฝ่ายชาตรีและฤทัยได้ลูกชาย ชื่อ ตฤณ ส่วนครอบครัวของน้ำทิพย์และประสพได้ลูกสาวชื่อน้ำหนึ่ง แม้เวลาจะผ่านไปเป็นปีความแค้นที่น้ำทิพย์มีต่อชาตรีกับฤทัยยังไม่น้อยลง น้ำทิพย์ติดตามครอบครัวของชาตรี จนแอบลักพาตัวตฤณที่โรงเรียนอนุบาล น้ำทิพย์สะใจเมื่อเห็นความทุกข์ใจของทั้งคู่ น้ำทิพย์ทำร้ายได้แม้กระทั่งลูกสาวของตน โดยใช้เป็นเครื่องมือในการแก้แค้น น้ำทิพย์คิดเรื่องการแก้แค้นจนเกิดอาการหัวใจกำเริบอีกครั้ง ฤทัยกลัวทุกอย่างเปิดเผยจึงขับรถชนบัญชาตาย ฤทัยเสียใจมากอยากให้เรื่องจบจึงคิดไปฆ่าน้ำทิพย์ที่บ้านสวน แต่ในที่สุดตัวฤทัยเองก็ถูกผลักตกน้ำและถึงกับเสียชีวิต น้ำทิพย์ตัดสินใจเข้าวัดถือศีลเพื่อล้างบาปที่ก่อไว้ทั้งหมด ตฤณขอโทษน้ำหนึ่งสำหรับทุกอย่างที่เกิดขึ้นและขอหญิงสาวแต่งงาน

เรื่องย่อ(Synopsis): **สะใภ้ไกลปืนเที่ยง**

บทประพันธ์ ปิยพร วายุภาพ
บทโทรทัศน์ ปิยพร วายุภาพ
กำกับการแสดง กฤษฎา เตชะนิโลบล
ดำเนินการผลิต บริษัท โพลีพลัส เอ็นเตอร์เทนเม้นต์ จำกัด
ออกอากาศ ทุกวันจันทร์ – อังคาร

รตท.ลลิน หรือ หมวดพริกปืนพลิ้ว เดินทางกลับมาเยี่ย มบ้านก็ได้ทราบว่า อารียา หรือ ขิง น้องของเธอกำลังตั้งท้องกับหนุ่มกรุงเทพฯที่เธอไปพบตอนเปิดบู๊ทขายผ้าไหม ซึ่งเขาทิ้งเธอไปอย่างไม่มีเยื่อใยทำให้ขิงเสียใจเป็นอย่างมาก สร้างความกลุ้มใจให้กับกำนันแพร้ว และ พุดซ้อน ผู้เป็นแม่ลลินพยายามถามความจริงจากน้องสาวแต่ไม่สำเร็จ ทางด้านผู้ใหญ่ก็พยายามแก้ปัญหาโดยให้ขิงแต่งงานกับ บุญช่วย หรือ ผู้ใหญ่แฮ้ว แต่เธอปฏิเสธเสียงแข็งไม่ยอมแต่งเด็ดขาด

พริกเจอนามบัตรของจอมทัพ ทรัพย์มหาศาล เธอจึงเดินทางไปกรุงเทพฯเพื่อจะเอาเรื่องกับผู้ชายคนนี้ พริกบุกเข้าไปในบริษัทแล้วทำร้ายจอมทัพต่างๆนานาโดยไม่รู้ว่า ที่จริงแล้ว จอมพลพี่ชายของเขาต่างหากที่ทำร้ายน้องสาวเธอ แต่แทนที่จอมทัพจะโกรธที่โดนทำร้าย เขากลับชอบใจในความแสบของลลิน เมื่อเขาบอกเรื่องนี้กับจอมพล เขาถูกขอร้องให้ช่วยปิดความลับเรื่องนี้ไว้ซึ่งจอมทัพก็ยอมช่วยและสวมรอย เป็นจอมพลเสียเอง ลลิน และ รตอ .ภัทร คู่หูที่แอบชอบเธออยู่ ถูกน้ำเพชร นักข่าวอาชญากรรมตามตื๊อขอสัมภาษณ์ แต่ทั้งคู่ไม่ยอม ทำให้ภัทรไม่ชอบน้ำเพชรมากจนต้องทะเลาะกันทุกครั้งที่เจอ แต่จริงๆแล้วน้ำเพชรคอยหาข่าวจากกองปรามเพื่อช่วยเหลืออิทธิพล นักธุรกิจผู้มีเบื้องหลังเป็นเจ้าของบ่อนคาสิโนยักษ์และธุรกิจผิดกฎหมายเพราะเขามีบุญคุณกับเธออย่างปฏิเสธไม่ได้

พริกมาคุยกับคุณหญิงเลอลักษณ์ แม่ของจอมทัพเพื่อเรียกร้องความรับผิดชอบให้กับขิง แต่กลับถูกตอกกลับว่า น้องเธอใจง่าย ทำให้พริกโกรธมาก จอมทัพยื่นข้อเสนอที่จะดูแลอารียาและลูกแต่สิ่งที่พริกต้องการเพียงอย่างเดียว คือ เขาต้องไปขอแต่งงานและดูแลขิงที่ร้อยเอ็ด พริกหาวิธีการต่างๆมากลั่นแกล้ง จอมทัพเพื่อบีบเขาให้ทำตาม แต่นั่นทำให้เขารู้สึกชอบลลินขึ้นมา

ตำรวจสาวจอมเก่งต้องสยบให้กับนักธุรกิจหนุ่มด้วยความรัก เธอแต่งงานและจดทะเบียนสมรสกับจอมทัพจริงๆ ไม่นานหลังจากนั้นภัทรก็แต่งงานกับน้ำเพชรเช่นกัน พอขิงคลอดลูกสาวแล้ว คุณหญิงเลอลักษณ์ก็มารับหลานและพากลับไปอยู่ด้วยกันที่กรุงเทพฯ จากนั้นทุกคนในบ้านทรัพย์มหาศาลก็อยู่ร่วมกันอย่างมีความสุขเพราะต่างก็มีความรักและความเข้าใจให้แก่กันและกัน

เรื่องย่อ(Synopsis): **พระจันทร์สีรุ้ง**

บทประพันธ์ วัตตรา
บทโทรทัศน์ ปัทมาพร เคนผาพงษ์
กำกับการแสดง ยุทธนา ลอพันธ์ไพบูลย์
ดำเนินการผลิต บริษัท ละครไท จำกัด
ออกอากาศ ทุกวันพุธ – พฤหัสบดี

อารักษ์ นางโชว์แถวพัทยา วัย 35 กำลังจะผันตัวเองมาเป็นผู้ชาย ไม่ใช่ด้วยใจ แต่เพราะเขากำลังจะกลายเป็นพ่อคน นับตั้งแต่เขาไปรับ ตะวัน ลูกของ อรดี หมอนวดข้างบ้านที่กำลังจะย้ายตามสามีชาวเยอรมันไปต่างประเทศ เพราะสะเทือนใจที่ครั้งหนึ่งพ่อก็เคยไม่ยอมรับเขาจนต้องไล่ออกจากบ้าน ท่ามกลางเสียงคัดค้านของเหล่าเพื่อนๆ นางโชว์ และ ชัชชัย แฟนของอารักษ์ ที่กำลังตีตัวออกห่างและนำเรื่องเด็กมาเป็นข้ออ้าง

อารักษ์ตัดสินใจเปลี่ยนตัวเองและย้ายไปเปิดร้านทำผมอยู่เชียงใหม่ และวันหนึ่งอารักษ์ก็ได้มีโอกาสช่วยชีวิตแก้วตา จากแก๊งค้าผู้หญิง แม้อารักษ์จะพยายามทำตัวเป็นผู้ชาย โดยเฉพาะกับตะวันเพราะกลัวลูกมีปมด้อย แต่กริยาสุภาพนิ่มนวลก็ทำให้ทุกๆ คนดูออก เมื่อเขาอายุ 10 ขวบ ตะวันก็เริ่มรู้จักโลกกว้าง และได้รู้ความจริงว่าพ่อเขาไม่ใช่ผู้ชาย ตะวันเสียใจมากและหนีไป อารักษ์จึงตัดสินใจเล่าความจริงทั้งหมดให้ฟังเว้นแต่เรื่องแม่

กระทั่งสอบเข้ามหาวิทยาลัยในกรุงเทพฯ ได้ สองพ่อลูกต้องห่างกัน ตะวันคอยเล่าเรื่องราวต่างๆ แต่ละวันให้อารักษ์ฟังเสมอ เขาได้เป็นเดือนมหาวิทยาลัย และหลงรักดาวมหาวิทยาลัยชื่อปลายฟ้า ซึ่งทั้งสองต้องทำกิจกรรมต่างๆ ร่วมกันในงานกีฬาประเพณีของสถาบัน แต่ทั้งสองมีฐานะต่างกันมาก และปลายฟ้ามีแฟนอยู่แล้ว

ตะวันเปลี่ยนไปเป็นคนละคน จากสุภาพเป็นก้าวร้าว เอาแต่ใจ และเมื่อพบเกยูรแสดงตัวเป็นคนรัก ยิ่งทำให้เสียใจ อารักษ์เองก็เป็นลมบ่อยๆ เมื่อไปตรวจก็พบว่าเป็นเนื้องอกในสมอง เขาบอกเพื่อนสนิทเพียงคนเดียว และย้ายไปอยู่กรุงเทพ เพื่อนเขาให้เงินไว้รักษาตัวก้อนหนึ่ง แต่อารักษ์กลับนำเงินไปซื้อบ้านอิงดอย และไปสมัครทำงานฝ่ายดูแลเสื้อผ้าศิลปินให้บริษัทเลิฟลี่เรคคอร์ด เขาจึงได้พบตะวันอีกครั้ง แต่ตะวันจำเขาได้ว่าเคยพบที่โรงพยาบาลและคิดว่าเป็นกระเทยที่แอบปลื้มตามที่แม่ปลูกฝัง ความทรงจำของตะวันเริ่มกลับคืนมาทั้งเรื่องของปลายฟ้าและเรื่องพ่ออารักษ์ อาการของอารักษ์ดีขึ้น และตะวันก็กลับมาดูแลพ่ออารักษ์พร้อมกับปลายฟ้า

เรื่องย่อ(Synopsis): **เพลิงพราย**

บทประพันธ์ วิลักษณา
บทโทรทัศน์ วิลักษณา
กำกับการแสดง ชูชัย องอาจชัย
ดำเนินการผลิต บริษัท ยูม่า 99 จำกัด
ออกอากาศ ทุกวันศุกร์ – อาทิตย์

เดือนเป็นนักเขียนนวนิยาย ขณะที่เธอกำลังคิดหาพล็อตเรื่องเขียนนวนิยายเรื่องใหม่ ก็เริ่มมีสิ่งผิดปกติเหนือธรรมชาติบางอย่างเกิดขึ้นกับเธอ ทุกเช้าเดือนมักจะตื่นนอนด้วยสภาพอิดโรยราวกับไม่ได้หลับมาทั้งคืน ทั้งๆที่เธอรู้สึกว่าระยะสองสามอาทิตย์มานี้เธองว่งนอนเร็วกว่าปกติ พฤกษ์เป็นนายตำรวจกองปราบได้รับคำสั่ง ให้ติดตามคดีการหายตัวไปอย่างลึกลับของปลายรุ้ง ดาราสาวหน้าใหม่แห่งวงการละครทีวี

พฤกษ์ปิ๊งในความห้าว และตรงไปตรงมาของเดือน เขาจึงตื๊อจนเดือนไม่สามารถปฏิเสธความหวังดีของเขาได้ พฤกษ์ติดตามคดีของปลายรุ้งจนสืบรู้ว่า เธอเคยมีความสัมพันธ์กับสาครผู้กำกับหนุ่ม และได้เลิกรากันไป แต่เมื่อพฤกษ์สอบปากคำสาครเกี่ยวกับการหายตัวไปของปลายรุ้ง เขาก็พบว่าสาครมีพิรุธบางอย่าง และแล้วเขาก็ได้รับแจ้งว่าสาครถูกทำร้ายร่า งกาย จนอาการสาหัสและคนที่ทำร้ายสาครก็คื อเดือน ป้านวลบอกให้เดือนรู้ตัวว่ากำ ลังดวงตกอย่างหนัก และมีวิญญาณอาฆาตของผู้หญิงคนหนึ่งพยายามเข้าครอบงำชีวิตเดือน จนกระทั่ง เดือนบุกไปฆ่าสาครและเกิดการต่อสู้กันขึ้น พฤกษ์และปองชัยต้องผงะ เมื่อพบว่าใบหน้าของหญิงสาวแปรเปลี่ยนจากเดือนเป็นปลายรุ้ง ปลายรุ้งอาศัยร่างของเดือนทำร้ายผู้อื่น แต่ในข ณะเดียวกันสาคร พลภัทร และวีณา ก็ถูกฆ่าตายทีละคน

พฤกษ์ลำดับเหตุการณ์ ตั้งแต่การตาย ของสาคร วีณา พลภัทร และปองชัย ล้วนแต่มีปรเมศก์มาเกี่ยวข้องทั้งสิ้น พฤกษ์จึงมั่นใจว่าปรเมศก์ต้องเป็นฆาตกร ซึ่งแท้จริงแล้ว ผู้กำกับครรชิตคือฆาตกรที่ฆ่าปลายรุ้ง ปรเมศก์มักจะล่อลวงพาเด็กสาวๆ มาให้ครรชิตขืนใจ เช่นเดียวกับปลายรุ้งที่ถูกมอมยา และขืนใจอย่างอำมหิต วิญญาณปลายรุ้งในร่างของเดือน หลอกล่อผู้กำกับครรชิตมาได้ ปลายรุ้งทรมานครรชิต เหมือนที่ครรชิตเคยทำกับเธอ และฆ่าครรชิตตายอย่างโหดเหี้ยม เดือนพยายามฝืนอำนาจของปลายรุ้ง จนสามารถจัดการกับวิญญาณของปลายรุ้งได้จนในที่สุดพฤกษ์ และเดือนก็ได้ครองคู่กันอย่างมีความสุข

เรื่องย่อ(Synopsis): **ไฟโชนแสง**

บทประพันธ์ กรุง ญ ฉัตร
บทโทรทัศน์ ประไพรศรี ศรีนาทม
กำกับการแสดง สมจริง ศรีสุภาพ
ดำเนินการผลิต บริษัท กู๊ด ฟีลลิ่ง จำกัด
ออกอากาศ ทุกวันพุธ – พฤหัสบดี

วันทกานต์ รีบบินกลับมาจากอเมริกาทันทีที่รู้ว่า วสุ ผู้เป็นพ่อเสียชีวิต เทียนวรรณ ผู้เป็นพี่สาวฝาแฝดตกใจมาก เพราะวันทกานต์บอกว่าเธอจะแก้แค้นกับคนที่ฆ่าวสุให้ได้ สงสัยว่าไม่ใช่การฆ่าชิงทรัพย์ธรรมดาๆอย่างแน่นอนเทียนวรรณกลุ้มใจมากไปปรึก ษากับคนรักชื่อ ณฐิน ณฐินรู้ก็ตกใจมากเพราะเขารู้ว่าเงื่อนงำการตายของวสุนั้น ณัฐพ่อของเขาที่เป็นเพื่อนรักกับวสุ ซึ่งเป็นปลัดกระทรวงรู้ดีทุกอย่าง เธอก็รู้ว่าคนที่ท่าทางซื่อๆรักลูกรักเมียอย่างพงษ์ ไม่น่าจะเป็นฆาตกรใจคอเหี้ยมโหดได้ เมื่อวันทกานต์ไปหาพงษ์ในวันต่อมา เธอจึงพบว่าพงษ์ได้ฆ่าตัวตายไปเสียแล้ว วันทกานต์รีบไปหานุช ภรรยาของพงษ์ นุชบอกว่าพงษ์ตัดสินใจฆ่าตัวตายเพราะไม่อยากให้ลูกเมียเดือดร้อน วันทกานต์ยิ่งมั่นใจ วันทกานต์ค้นเจอจากสมุดบันทึกของวสุ และได้รู้ว่าณัฐมีส่วนเกี่ยวข้องกับการตายของพ่อ วันทกานต์จึ งยอมทำทุกอย่างให้ได้ใกล้ชิดคนใหญ่คนโตถึงขั้นได้รับฉายาว่า “แม่เล้าระดับชาติ”

ชาติชายรีบเอาหลักฐานทั้งหมดส่งให้ท่านรองวินัย เป็นจังหวะเดียวกันกับที่ณฐิน ฟื้นขึ้นมาและบอกเจ้าหน้าที่ตำรวจว่าอนันต์และตรีประดับทำร้ายเขาเจียน ตาย ในที่สุดอนันต์และตรีประดับดิ้นน้ำมือของกฎหมายไม่หลุด สองพ่อลูกจะ หนีไปเมืองนอก แต่ถูกตำรวจรวบตัวจับไว้ทัน เกิดการต่อสู้ขึ้น อนันต์วิ่งหนี ถูกรถชนเป็นอัมพาตในขณะที่ตรีประดับหนีเตลิดไปทางชายแดน เมื่อเรื่องทุกอย่างคลี่คลาย ชาติชายขอร้องให้วันทกานต์ไปรักษาตัว แต่วันทกานต์รู้ดีว่าเวลาของเธอเหลือไม่มาก วันทกานต์ขอให้ชาติชายแต่งงานกับเธอ ชาติชายจึงพาวันทกานต์ไปแต่งงานที่บ้านพักริมทะเลเหมือนที่เขาเคยฝันไว้และ อยากทำให้มันเป็นความจริง

ในวันแต่งงานของวันทกานต์ ตรีประดับก็โผล่มาอย่างไม่คาดฝัน ตรีประดับทำร้ายวันทกานต์ด้วยอาการของคนคลุ้มคลั่งสติแตก ด้วยร่างกายที่อ่อนแอจากโรคร้าย วันทกานต์สู้แรงตรีประดับไม่ได้ถูกตรีประดับลากไปที่หน้าผาและกำลังจะผลักตกหน้าผา ชาติชายตามไปช่วยวันทกานต์ได้ทัน ความรักของเขาทั้งคู่จึงสมหวังพร้อมกับไฟในหัวใจของวันทกานต์ที่ลุกโชนดับลงได้ด้วยความรักของชาติชายที่มีให้เธอตลอดมา

เรื่องย่อ(Synopsis): **ไฟรักอสูร**

บทประพันธ์ วรรณิศา
บทโทรทัศน์ วรยุทธ, วรรณิศา
กำกับการแสดง พิศาล อัครเศรณี
ดำเนินการผลิต บริษัท อัครพล โปรดั๊คชั่น จำกัด
ออกอากาศ ทุกวันศุกร์ – อาทิตย์

ไอ้แก้ว หนุ่มเลือดน้ำเค็มกำลังรำอ่อนช้อยชม้อยตาหวาน เป็นพระเอกเจ้าเสน่ห์บนเวทีลิเกแก้บน ท่ามกลางเสียงนิยมชมชอบของบรรดาสาวแก่ แม่หม้าย ลูกเมียชาวประมงในเกาะกลางทะเลแห่งนั้น คนที่ชอบใจภูมิใจที่สุด ได้แก่ กุ้งนาง ลูกสาววัย 6 ขวบของแก้วแต่คนที่ไม่ใยดีเลยคือ นางหวาน เมียปากร้ายใจแคบของไอ้แก้ว ที่ชอบบุกมาโวยวายกลางงานแทบทุกครั้งนางหวานไม่เคยเห็นอะไรดีเลย แม้แต่ลูกผัวก็ด่าใส่ไม่เว้นวัน แต่ก็หึงอย่างร้ายไม่ยอมให้สาวคนไหนมาให้ท่าไอ้แก้วได้โดยเฉพาะ แป้น สาว ข้างบ้านผู้หลงรักไอ้แก้วอยู่ ส่วนไอ้แก้วนั้นก็รักเมียรักลูกของมันอย่างสุดหัวใจ ยอมให้นางหวานโขกสับได้ไม่โต้แย้ง

นางหวานด่าไอ้แก้วว่าเสี่ยงชีวิตอย่างโง่ๆควรทำอะไรให้ได้เงินบ้าง จะได้ไปเที่ยวกรุงเทพฯ เหมือนอย่าง นางจันทร์เมียกำนันโตที่ได้ไปบ่อยๆเพราะเขารวย ก็พอดีกำนันโตมาบอกข่าวดีว่าไอ้ขีดมันมีคดีติดตัวและมีรางวัลนำจับด้วย แก้วจึงได้รับเงินเป็นหมื่น นางหวานจึงประกาศลั่นไปทั้งเกาะว่ามันจะไปเที่ยวกรุงเทพ แต่แล้วกุ้งนางก็เหยียบเศษแก้วแตกขณะออกไปเดินลุยน้ำทะเลเล่นกับโจ้ลูกชายนางจันทร์ที่ชายหาด ครูมะลิครูสาวที่โรงเรียนประจำเกาะและครูนพ ซึ่งเป็นครูใหญ่ได้ช่วยพยาบาลและขอให้เลื่อนไปเที่ยวกรุงเทพฯ แต่นางหวานไม่ยอมให้ใครมาดับฝัน จึงให้ฝากกุ้งนางไว้ให้แป้นและนางเป้าผู้เป็นแม่ดูแลแทน ทำให้แก้วจำต้องพานางหวานไปทั้งๆที่ห่วงใยลูกสาว

หลังจากพาตวงพรกลับมาบ้าน นายมงคลและคุณนายตาบทิพย์พยายามปรับความเข้าใจกับ วัฒนา ซึ่งเกรงคำครหาของสังคมจนคิดจะส่งตวงพรไปต่างประเทศ แก้วไปพบตวงพรเพื่อขอโทษและมอบแหวนแต่งงานคืนให้วัฒนามาพบเข้าจึงด่าว่าตวงพรด้วยนิสัยเห็นแก่ตัว ตวงพรจึงตัดสินใจคืนแหวนให้วัฒนาและเดินทางมายังเกาะปั้นดาวด้วยความเต็มใจ เพราะแก้วและกุ้งนางกับความรักที่แท้จริงของเธออยู่ที่นั่น

เรื่องย่อ(Synopsis): **อาทิตย์ชิงดวง**

บทประพันธ์ ทีมเอ็กแซ็กท์
บทโทรทัศน์ อาณาจินต์
กำกับการแสดง ผอูน จันทรศิริ
ดำเนินการผลิต บริษัท เอ็กแซ็กท์ จำกัด
ออกอากาศ ทุกวันจันทร์ – พฤหัสบดี

แสงหล้ารู้ตัวว่าตั้งท้องจึงเขียนจดหมายไปหารังสีเพื่อขอความช่วยเหลือ แต่ปานระวีมาเห็นซะก่อน เลยรู้ว่ามีผู้หญิงคนอื่นตั้งท้องลูกของรังสี ปานระวีจึงเกรงว่า รังสีจะเอาผู้หญิงคนนี้มาแทนที่เธอ ปานระวีแอบเดินทางไปพบแสงหล้าที่กำลังเดือดร้อนแสนสาหัส เธอเสนอให้เงินก้อนใหญ่กับแสงหล้า เพื่อนำไปตั้งต้นชีวิตใหม่แลกกับการที่แสงหล้าจะต้องกำจัดเด็กในท้อง ปานระวีบีบคั้นแสงหล้าจนไม่มี ทางเลือก ถึงขั้นพาแสงหล้าไปส่งถึงคลินิคด้วยตนเอง เมื่อปานระวีเดินทางกลับมาถึงบ้าน ก็ได้รับข่าวร้ายว่ารังสีประสบอุบัติเหตุทางรถยนต์ ร่างกายท่อนล่างบาดเจ็บสาหัสขยับเขยื้อนไม่ได้ ปานระวีได้แต่แอบเสียใจในเคราะห์กรรมที่เกิดขึ้น จนทำให้รังสีไม่สามารถให้กำเนิดทายาทได้ ปานระวีจึงรับเด็กชายกำพร้าคนหนึ่งมาเลี้ยงเป็นลูกบุญธรรม ตั้งชื่อให้ว่า ภาสกร ปานระวีและรังสีช่วยกันเลี้ยงดูภาสกรเหมือนลูกแท้ๆ คนหนึ่ง โดยหวังให้ภาสกรเป็นทายาทสืบสกุลสุริยาทิตย์ต่อไป

ยี่สิบปีผ่านไปที่ จ.ลำพูน รังรอง สาวแสบประจำโรงงาน ที่ยากจนต่อสู้ชีวิตแบบปากกัดตีนถีบ และพร้อมจะมีเรื่องกับทุกคนที่มาขวางทางเธอ รังรองต้องหาเงินไปเลี้ยงแม่ของเธอ ที่ติดเหล้าจนป่วยเป็นโรคพิษสุราเรื้อรัง ซึ่งก็คือแสงหล้านั่นเอง แสงหล้าเล่าเรื่องราวในอดีตให้รังรองฟัง แล้วบอกว่ารังรองคือทายาทที่แท้จริงของ สุริยาทิตย์ แสงหล้าขอให้รังรองไปแก้แค้น ไปทวงทุกอย่างที่ควรจะเป็นของเธอคืนมา พูดจบแสงหล้าก็สิ้นใจ รังรองเผาศพแสงหล้าด้วย ความแค้น เธอตัดสินใจจะเดินทางไปบ้านสุริยาทิตย์ เพื่อแก้แค้นปานระวี

ไม่นานรังรองก็ขอร้องให้รังสีประกาศรับตนเป็นลูกอย่างออกหน้าออกตา เพื่อลบล้างปมด้อย รังสียอมตามใจรังรองทำให้ปานระวีเสียหน้ามาก นอกจากนั้นรังรองยังขอไปทำงานที่ The Sun โดยอ้างว่าต้องการทำความรู้จักกับธุรกิจของครอบครัว รังสีอนุญาติทำให้ปานระวีไม่พอใจมาก จนมีปากเสียงกับรังสี การที่เธอต้องการมีส่วนร่วมในธุรกิจของครอบครัวบ้าง ไม่น่าจะเป็นปัญหา แต่ปานระวีเชื่อว่าคนอย่างรังรองต้องมีจุดประสงค์ร้าย ซึ่งก็จริงเพราะรังรองต้องการอยู่ใกล้ปานระวี เพื่อหาโอกาสทำลายเธอ สุดท้ายรังรองสำนึกผิดแต่เลือกที่จะจบชีวิตตนเอง

เรื่องย่อ(Synopsis): **ชิงชัง**

บทประพันธ์	จุฬามณี
บทโทรทัศน์	ศิริลักษณ์ ศรีสุคนธ์
กำกับการแสดง	สันต์ ศรีแก้วหล่อ
ดำเนินการผลิต	บริษัท เอ็กแซ็กท์ จำกัด
ออกอากาศ	ทุกวันจันทร์ – พฤหัสบดี

ผู้ใหญ่แก้ว กับนางทองคำ แห่งท่าน้ำอ้อย นครสวรรค์ มีลูกสาว 4 ใบเถา คือ อิ่ม อุ่น บังอร อารีย์ ทุกคนต่างหวังจะมีชีวิตที่ดี แต่คว ามรัก โลภ โกรธ หลง ที่มีอำนาจเหนือกว่าทุกสิ่ง ทำให้สี่พี่น้องต้องแก่งแย่งชิงดีกัน อิ่ม พี่สาวคนโต เป็นที่รักของ ยอด นักเลงเจ้าถิ่น เช่นเดียวกับ อิน ลูกชายเศรษฐีใหญ่แห่งท่าน้ำอ้อย ก็หมายปองอิ่มอยู่เช่นกัน เมื่อยอดใช้คุณไสยทำเสน่ห์ให้อิ่มยอมตกเป็นของเขา แล้วพาอิ่มหนีไปก่อนวันแต่งงาน อินจึงประกาศทุ่มเททั้งชีวิตเพื่อล้างแค้นยอด เพื่อเอาตัวอิ่มกลับคืนมา ที่ทำให้ทุกชีวิตต้องเปลี่ยนไป อุ่น ถูกพ่อบังคับให้เข้าพิธีแต่งงานกับอินแทนอิ่ม อุ่นจึงหนีออกจากบ้าน ยิ่ง น้องชายของยอดที่แอบชอบอุ่น ตามอุ่นไปด้วย ทำให้ชาวบ้านเข้าใจว่าอุ่นกับยิ่งหนีตามกัน อุ่นใช้ชีวิตระหกระเหินไปตามยถากรรม

บังอรที่แอบรักอินอยู่ ได้แต่งงานกับอินสมใจ แต่อินกลับไม่เหลือใจรักให้ใครนอกจากอิ่ม บังอรถูกทอดทิ้งเลยหาทางออกด้วยการคบชู้กับ สมชาย ส่วนอิ่มกับยอดถูกมารผจญ เพราะ อิ น ไม่วางมือระรานยอด อินจ้างให้ มาลัยซึ่งชอบในตัวยอดอยู่แล้ว ใช้มนต์เสน่ห์จนทำให้ยอดหลง อิ่มเสียใจมากจึงหนีไปจากยอดอารีย์หลังชีวิตผกผันต้องหนีไปกับปิงกรรมกรลูกจ้างในบ้าน และสุดท้ายก็ตกเป็นของ ปิง ด้วยความจำใจ ปิงรักอารีย์มากแต่อารีย์คิดตลอดเวลาว่าจะต้องหลุดพ้นจากความยากลำบากกับการอยู่กับปิงให้ได้ แต่แล้วความทุกข์ก็มาเยือนอารีย์ เมื่อต้องตั้งท้องกับปิง ทำให้อารีย์ต้องทนอยู่กับปิงด้วยความจำใจ

อุ่นยอมแลกพระเครื่องดีๆ ไปหลายองค์กับปืนของพ่อ อุ่นเอาปืนไปยิงชด แต่พลาด ชดไม่ถึงกับตาย ชาติชายมาเห็น แล้วขู่ว่าถึงชดตาย อุ่นไม่มีทางเป็นอิสระได้ เพ ราะชดขายอุ่นให้เขาไปแล้ว เป็นเงินจำนวนมาก อุ่นบอกว่าเธอยินดีจะทำงานชดใช้ ขอแค่ให้ชดตาย ชาติชายให้อุ่นสัญญาว่ากับทำงานให้ 20 ปี อุ่นรับปาก แล้วยืนดูชาติชายยิงชดอย่างเลือดเย็น บังอรบังคับสมชายให้แต่งงานกับเธอจนได้ ทั้งสองแต่งงานกันได้ไม่เท่าไหร่ บังอรก็แท้งลูกอินขออิ่มแต่งงานอีกครั้ง อิ่มปฏิเสธ เธอตั้งใจจะอุทิศชีวิตเพื่อเลี้ยงดูอาทิตย์และยงชัยให้เป็นคนดี ไม่ผิดพลาดเหมือนพ่อแม่ของเขาทั้งสองคน อินเสียใจมาก จึงตัดสินใจ ออกบวชตลอดชีวิต

เรื่องย่อ(Synopsis): **เสี่ยงลวงเสี่ยงรัก**

บทประพันธ์ ชูวงศ์ ฉายะจินดา
บทโทรทัศน์ คนหลังม่าน
กำกับการแสดง เอกภพ ตันหยงมาศกุล
ดำเนินการผลิต บริษัท กันตนา กรุ๊ป จำกัด (มหาชน)
ออกอากาศ ทุกวันจันทร์ – อังคาร

เครื่องบินส่วนตัวของครอบครัวมหาเศรษฐีสามีภรรยาและลูกบุญธรรมชื่อแบงค์ บินมุ่งสู่เกาะเล็กๆ ไปพักผ่อน แบงค์ เป็นดาราเด็กชื่อดังได้รับรางวัลนักแสดงภาพยนตร์ยอดเยี่ยมมาแล้ว แบงค์เห็นต๊อบญาติผู้พี่ทำบางอย่างกับปากขวาของเครื่องบินบินได้ซักพักก็เกิดขัดข้อง ดิ่งลงกลางทะเล พ่อแม่ของแบงค์ตายคาที่แต่ไม่มีใครพบศพแบงค์และทุกคนเชื่อว่าแบงค์คงไม่รอด สำหรับซินดี้ลูกของประสงค์เจ้าของกิจการโรงภาพยนตร์ แบงค์อยู่ในใจซินดี้ตลอดมาเพราะสมัยเด็กแบงค์ได้ช่วยเธอจากผู้ร้ายขโมยเด็ก ทั้งคู่เคยติดต่อกันอยู่พักหนึ่งจดหมายสุดท้ายที่ซินดี้ได้รับแบงค์บอกว่า เขาเป็นลูกบุญธรรมชาวออสเตรเลียแล้ว 8 ปีผ่านไปจากวันเครื่องบินตก ต๊อปมีความสุขสุดๆ ในคฤหาสน์ของพ่อแม่บุญธรรมของแบงค์ และอยู่ๆก็เห็นข่าวในหนังสือพิมพ์ว่า “น้องแบงค์กลับมาแล้ว” ต๊อปรู้สึกเหมือนโลกถล่ม ที่กองถ่ายภาพยนตร์ในกรุงเทพฯ มาวินหรือน้องแบงค์ตัวปลอมนั่งเครียดที่ต้องกลายเป็นสิบแปดมงกุฎแหกตาคนทั้งประเทศ มาวินแค้นตัวเองที่หลงการพนัน ทำให้เขากำลังจะสูญเสีย “สินสมุทร” สมบัติชิ้นสุดท้ายและถ้ามาวินไถ่เรือคืนได้ก็จะเลิกเป็นแบงค์ทันที ซินดี้มาจากอเมริกาทันทีที่รู้ข่าวว่าแบงค์กลับมาแล้วและต๊อปมาจากออสเตรเลีย ปลอมเป็นนักข่าวมาเพื่อจะฉีกหน้ากากแบงค์ตัวปลอมพิมพ์ผกาดีใจมากรีบกลับบ้านก่อนงานเลิกโดยไม่ได้บอกแบงค์ เมื่อไปถึงบ้านพิมพ์ผกาได้ยินแบงค์พูดโทรศัพท์กับบริษัททัวร์ว่าจะซื้อทัวร์โดยให้บริษัททำพาสปอร์ตให้ด้วย และจัดซื้อทัวร์คนเดียว ประกอบกับที่ก่อนหน้านี้พิมพ์ผกาเห็นเงินราว 2 ล้านที่แบงค์เก็บไว้มิดชิดโดยไม่เคยพูดกับเธอเลย ทำให้พิมพ์ผการู้ว่าในใจแบงค์ไม่เคยมีที่ว่างสำหรับเธอ และเมื่อแบงค์ผ่าตัดหน้าแล้วแต่หน้ายังคงเละ พิม ม์พ์ผกาบอกว่าที่เธอทำอย่างนี้เพื่อให้แบงค์เห็นว่าเธอรักแบงค์ อย่างบริสุทธิ์ใจ ไม่ใช่รักเพราะรูปโฉมภายนอกของแบงค์ เธอยังรักแบงค์และยินดีที่จะดูแลแบงค์ไปจนตลอดชีวิต มาวินไม่ได้ติดต่อกับซินดี้เลยแต่เขาติดตามข่าวซินดี้เสมอ และเมื่อโชติบอกว่ามีสุภาพสตรีมาพบ มาวินให้ตะเพิดไปแต่สุนัขตัวหนึ่งพรวดเข้ามาหาเขาอย่างคุ้นเคย มาวินดีใจสุด ๆ มันคือเจ้าพะโล้ แล้วหันไปเห็นเจ้าของพะโล้ยืนยิ้มหวานอยู่ตรงหน้า มาวินสุขยิ่งกว่าครั้งใดในชีวิต

เรื่องย่อ(Synopsis): **สู่แสงตะวัน**

บทประพันธ์ นันทวรรณ รุ่งวงศ์พาณิชย์
บทโทรทัศน์ ชนิภา สิปปภาส, สถาพร ศรีสุชาติ
ธนา เสตะกสิกร
กำกับการแสดง มาวิน แดงน้อย
ดำเนินการผลิต บริษัท ดาราวิดีโอ จำกัด
ออกอากาศ ทุกวันจันทร์ – อังคาร

นภา เกิดในตระกูลนักการเมือง ซึ่งเธอก็เป็นนักการเมืองผู้หญิงคนเดียวในตระกูลเธอมีพี่ชายต่างมารดาชื่อ ศักดินา เป็นศัตรูคู่แข่งทางการเมือง เมื่อตอนอายุ 20 ปี นภาได้ตั้งท้องกับนายสุข จึงหนีไปคลอดลูกที่ต่างจังหวัด ครั้งนั้นคุณหญิงติดตามไปเอาตัวของนภากลับมา และให้ลูกน้องซ้อมนายสุขจนตาย แล้วนำลูกของนภาไปทิ้งที่สถานเลี้ยงเด็กกำพร้า...จากนั้นจึงกลับมาจับนภาแต่งงานกับ ม .ร.ว.สูงศักดิ์จึงมีลูกชายติดตัวมาด้วย ชื่อชลกร หรือลูกเมฆ พร้อมกับสร้างเรื่องราวว่าชลกรคือลูกของนภาที่ไปคลอดในต่างประเทศ วันหนึ่งคฤหาสน์สุริยัน ได้รับคนใช้เข้ามา 2 คน เป็นชายหนึ่งหญิงหนึ่ง คนใช้หญิงชื่อรวิส่วนคนใช้ชายชื่อ กานต์ หรือ จันทรกานต์ นภารู้สึกแปลกๆกับกานต์ ไม่ใช่เพราะว่าหน้าตาที่มีแผลเป็นทางยาวแต่เพราะดวงตาของกานต์ที่มองนภา บางครั้งก็เต็มไปด้วยความเกลียดชัง แต่บางครั้งก็เต็มไปด้วยความน้อยใจ

รวิขอร้องให้ชลกรกลับเนื้อกลับตัวเป็นคนใหม่ ซึ่งชลกรก็ทำตาม ทั้งนภาและรวิก็ช่วยกันติวงานการเมืองให้ชลกร จนทำให้เขากลายเป็นขวัญใจประชาชน มีแนวโน้มที่จะชนะการเลือกตั้งได้ เมื่อกานต์รู้ข่าว เขาก็พาลินินกลับมาคืนชลกรแล้วหายตัวไป เหลือแต่กานต์คนขับรถหน้าบากที่ลินินไม่รู้จัก ในวันหาเสียงใหญ่ กานต์วางแผนไม่ให้นภาขึ้นเวทีหาเสียงได้ แต่รวิก็ให้ชลกรขึ้นเวทีแทน กานต์เจ็บใจมากที่รวิช่วยเหลือนภา เขาเลยตัดสินใจบอกรวิเรื่องที่ทั้งคู่เป็นพี่น้องกัน แต่รวิไม่สนใจ

คุณหญิงสร้อยที่หายป่วยเข้ามายืนยันว่านภาไม่เคยรู้ กานต์สับสนมากจนหนีเตลิดไป หลังจากนั้นศักดินาก็กลับมาแก้แค้นเพราะเข้าใจผิดคิดว่านภาเป็นคนส่งตำรวจ มาทลายปาร์ตี้ยาอีคืนนั้น เขาเลยจับรวิมาวางบนทุ่นระเบิด นภามาช่วย ศักดินาบังคับให้นภาดื่มยาพิษในแก้วแล้วจะปล่อยตัวรวิ ทันใดนั้นเองกานต์ก็โผล่เข้ามาบอกว่าเขาเป็นต้นเหตุทุกอย่างแล้วแย่งยาพิษจากมือนภาไปกินเองทั้งนภาและรวิตกใจมาก จึงรีบพากานต์ไปส่งโรงพยาบาล ..จนปลอดภัย เกิดความเข้าใจกันกับแม่และน้องชายโดยปราศจากความแค้น

เรื่องย่อ(Synopsis): **ปมรักรอยอดีต**

บทประพันธ์ ภาคินัย
บทโทรทัศน์ วรพันธ์ รวี
กำกับการแสดง วัชรา สังข์สุวรรณ
ดำเนินการผลิต บริษัท ดีด้า วีดีโอ โปรดักชั่น จำกัด
ออกอากาศ ทุกวันพุธ – พฤหัสบดี

ตะวันฉาย ศิมันตรา ทายาทคนเดียวของตระกูลศิมันตรา ต้องพักการเรียนต่อในระดับปริญญาเอกและรีบเดินทางจากอังกฤษกลับไทยทันทีที่ รู้ข่าวการเสียชีวิตอย่างกะทันหันจากอุบัติเหตุของ บวร , คงเดช และ ณรงวิทย์ ซึ่งคือ ปู่ พ่อ และ อาของเขา ตะวันฉายช็อกกับเรื่องที่เกิดขึ้น การจัดการเรื่องงานศพผ่านไปอย่างเรียบร้อยด้วยความช่วยเหลือของ ลุงชาญชัย และ แน่แท้ ลูกชายคนเดียวของชาญชัยที่เป็นเพื่อนสนิทและเติบโตมาด้วยกัน ทว่าเมื่อเปิดพินัยกรรมตะวันฉายยิ่งงงมากขึ้นเมื่อบวรระบุว่าเมื่อท่านจากไปก็ให้จัดการทรัพย์สิน ให้กับบุตรชายทั้งสองคือคงเดช และ ณรงวิทย์ แต่ถ้า คงเดช และณรงค์วิทย์เสียชีวิตไปก็ให้แบ่งทรัพย์สินเป็นสองส่วนเท่าๆ กัน คือให้กับ ตะวันฉาย ศิมันตรา ลูกชายของคงเดช และอีกส่วนให้กับลูกของณรงวิทย์ ศิมันตรา และ วรรณา รักบริสุทธิ์ เงื่อนไขในพินัยกรรมบีบให้ชายหนุ่มต้องตามหาลูกของณรงวิทย์ผู้เป็นอาซึ่งเขา ไม่เคยรู้มาก่อน เมื่ออยู่กันตามลำพัง ชาญชัยจึงเล่าให้ตะวันฉายและแน่แท้รู้ว่าณรงวิทย์ได้วรรณาซึ่งเป็นสาวใช้ใน บ้านเป็นเมียโดยไม่ตั้งใจ และไม่รักเลย ทว่าวรรณานั้นทะเยอทะยานและหาโอกาสจะเป็นสะใภ้คนเล็กของบวรให้ได้

ทอฝันคิดถึงตะวันฉายมากได้แต่ตัดพ้อเขาในใจ เธอไม่หวังว่าจะได้พบกับเขาอีก ทอฝันเดินขึ้นเครื่องอย่างใจลอย พนักงานต้อนรับพาเธอไปนั่งข้างชายคนหนึ่ง ขณะที่เดือนนั่งคู่กับลูกชิ้น ทอฝันนั่งหลับตาเพราะไม่อยากพูดกับใคร เธออยากให้ตะวันฉายอยู่ด้วยเหลือเกิน เครื่องขึ้นได้ไม่นานนักก็ตกหลุมอากาศ ทอฝันตกใจมากผวากอดชายหนุ่มที่นั่งข้างๆ อย่างไม่รู้ตัว เมื่อทุกอย่างกลับสู่ภาวะปกติ ทอฝันอายจนหน้าแดงเธอพึมพำขอโทษเขา แต่ชายหนุ่มกลับกอดเธอแน่นและบอกว่าเขาไม่ยอมรับคำขอโทษนั้นจนกว่าเธอจะ บอกว่ารักเขา เสียงเขาเห มือนตะวันฉายมาก ทอฝันผลักเขาออกเต็มแรงและมองเขาเต็มตา เธอยิ้มอย่างดีใจที่ชายคนนั้นคือตะวันฉายจริงๆ ชายหนุ่มกอดเธออย่างแสนรักอีกครั้ง เขายกมือเธอขึ้นมาจูบอีกครั้งแววตาตะวันฉายเป็นประกายพราวเมื่อบอกทอฝันว่า เธอต้องอยู่กับเขาที่ “ศิมันตรา” ไปตลอดชีวิต ทอฝันซุกตัวกอดเขาแน่นพึมพำเบาๆ ว่าเธอก็ไม่ยอมให้เขาจากเธอไปอีกเช่นกัน

เรื่องย่อ(Synopsis): ดาวเปื้อนดิน

บทประพันธ์ อัจฉรียา
บทโทรทัศน์ ประไพศรี ศรีนาทม
กำกับการแสดง กฤษฎา เตชะนิโลบล
ดำเนินการผลิต บริษัท โพลีพลัส พับลิชชิ่ง จำกัด
และ บ้านละคอน จำกัด
ออกอากาศ ทุกวันศุกร์ – อาทิตย์

เอื้อมดาวเรียนจบวิศวกรและเข้ามาทำหน้าที่ควบคุมงานก่อสร้าง โรงแรมแห่งหนึ่งที่จังหวัดจันทบุรีโดยมีอารัณหรืออาร์ม แฟนหนุ่มรับหน้าที่เป็นสถาปนิก พัชระคนงานคู่ใจของก้องภพ(พ่อเอื้อมดาว)พลั้งมือฆ่าเจ้าหนี้ตายจึงพาภรรยาและลูก คือ บงกชเกศและรินลดามาฝากให้ดูแลก้องภพรับปากเพราะต้องการทดแทนบุญคุณที่พัชระเคยช่วยชีวิต

บงกชเกศกับรินลดาเป็นคนทะเยอทะยาน สองแม่ลูกวางแผนที่จะเข้ามาเป็นคุณนายของบ้าน บงกชเกศทำทุกอย่างจนมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับก้องภพแล ะให้เบาะแสกับตำรวจจนพัชระสามีเก่าถูกจับติดคุกนานนับสิบปี เอื้อมดาวบอกเรื่องความร้ายกาจของสองแม่ลูกให้อาร์มฟังแต่อาร์มไม่เชื่อ เพราะภายนอกรินลดากับบงกชเกศดูอ่อนหวานและประการสำคัญรินลดาเล่าให้อาร์มฟังว่าแท้จริงแล้วก้องภพเป็นฝ่ายขืนใจบงกชเกศ

เอื้อมดาวเอาตัวไปพัวพันกับท่านนายพลเพื่อแก้แค้นรินลดา เมื่อท่านนายพลหล งใหลเอื้อมดาวก็ขอให้ท่านนายพลไล่รินลดาออกจากบ้าน รินลดารู้เข้าก็แทบคลั่งไปร้องห่มร้องไห้กับอาร์ม อาร์มยิ่งเข้าใจว่าเอื้อมดาวว่าเป็นคนร้ายกาจ รัฐศาสตร์ต้องการที่จะช่วยครอบครัวของเอื้อมดาวให้หลุดพ้นจึงเข้าเป็นพยานว่าเป็นผู้เห็นเหตุการณ์ว่าใครฆ่าบงกชเกศรินลดาโกรธมาก

รินลดาหาทางกำจัดเอื้อมดาว จึงขอให้ชาตรีลูกน้องคนสนิทของท่านนายพลช่วยโดยการเอาตัวเข้าแลก ท่านนายพลรู้เรื่องจึงบอกท่านสุทินว่าเรื่องราวทั้งหมดเกิดขึ้นเพราะการกระทำของรินลดาและตอนนี้เธอก็ได้รับกรรมแล้ว ท่านสุทินจึงมาพบกับเอื้อมดาวและให้สติ อย่าเป็นดวงดาวที่ต้องมาแปดเปื้อนดินเพราะความอาฆาตพยาบาท เพราะไม่อย่างนั้นความโกรธแค้นของเอื้อมดาวจะทำร้ายทุกคน และที่สำคัญมันจะทำร้ายเอื้อมดาวเองเพราะทุกวันนี้เอื้อมดาวก็อยู่อย่างไม่มีความสุข รัฐศาสตร์บอกความจริงทุกอย่างกับอาร์ม และก่อนที่ทุกอย่างจะสายเกินไป อาร์มก็กลับมาปรับความเข้าใจกับเอื้อมดาว ทั้งสองตัดสินใจที่จะเริ่มต้นชีวิตใหม่และลืมเหตุการณ์เลวร้ายต่างๆที่ผ่านมา

เรื่องย่อ(Synopsis): **ภูตแม่น้ำโขง**

บทประพันธ์ สิทธา เขตวัน
บทโทรทัศน์ ประไพรศรี ศรีนาทม
กำกับการแสดง สำรวย รักชาติ
ดำเนินการผลิต บริษัท ดาราวิดีโอ จำกัด
ออกอากาศ ทุกวันศุกร์ – อาทิตย์

บัวผันหญิงสาวชาวบ้านพบไข่ประหลาดฟองโตสีขาวนวลกลิ้งอยู่บนพื้นทราย กินเข้าไปเกิดอาการไม่ดีเหมือนผีเข้า ทันใดนั้นก็เกิดอาเพศ จมหายไปในลำน้ำโขง บัวผันที่จมน้ำได้ 9 วันแต่ยังไม่พบศพ นางบุญเรือนผู้เป็นแม่และชาวบ้านและจึงให้คนทรงตรวจดู ซึ่งหมออัคนี (ผู้เชี่ยวชาญและศึกษาวิชาจิตเวชศาสตร์) ก็มาร่วมพิธีด้วยคน ทรงบอกว่าอีก 3 วันบัวผันจะกลับมา

นายแพทย์อุ่นเงินเพื่อนรักของหมออัคนีบอกกับหมออัคนีว่าพระธาตุขุนหลวงซึ่งเป็นพระธาตุประจำตระกูลของหมออัคนี พังแล้ว หมออัคนีจึงให้บูรณะปฏิสังขรณ์พระธาตุขึ้นใหม่ ซึ่งภายในพระธาตุมีของมีค่ามากโดยเฉพาะบุษบกทองคำประดับเพชรและผอบซ้อนกัน 5 ชั้นที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุ เมื่ออัคนีเดินทางไปดูระหว่างทางถูกลอบวางยาพิษจับถ่วงน้ำ แต่รอดมาได้แล้วในที่สุดบัวผันก็กลับมา แต่ก็มีนางปิศาจตามมาส่งและมาหลอกหลอนเข้าสิงชาวบ้าน หมออัคนีรู้เรื่องบัวผันกลับมา จึงไปหาเพราะมั่นใจว่าบัวผันคือคนที่ช่วยชีวิตจากการจมน้ำ แต่บัวผันจำอัคนีไม่ได้ ไม่ทันที่จะถามต่อลุงเสาร์ก็วิ่งมาถามหา บอกว่าบัวผันเป็นคนฆ่าลุงงึมตาย และจะนำตัวไปเผาไฟ ซึ่งหมออัคนีพยายามที่จะช่วย โดยการขอตรวจศพลุงงึมก่อน ทันใดนั้นก็มีแมวดำกระโดดข้ามศพของลุงงึม จนฟื้นขึ้นมา

หมออัคนีสงสัยว่าเจ้าแม่ทอหูกมีปัญหาอะไรกับเขา เจ้าแม่ทอหูกไปจับตัวเจ้านางโคมคำมาเป็นตัวประกัน และสั่งให้หนานหล้าไปบอกหมออัคนีให้มาพบ ไม่ งั้นเจ้านางโคมคำตาย หนานหล้าพาไหมสีไป หาหมออัคนี เพื่อบอกความจริงทั้งหมด แล้วก็ขอร้องให้บัวผันช่วยพาไปหาเจ้าแม่ทอหูก ซึ่งเจ้าแม่ทอหูกสิงร่างบัวผันอยู่แล้วสบโอกาสจึงพาลงไปเมืองบาดาล

หมออัคนีพาบัวผันกลับมาที่เมืองมนุษย์ ชาวบ้านรู้ความจริงทั้งหมดก็มั่นใจแล้วว่าเหตุการณ์ร้ายๆที่ผ่านมาไม่ใช่ฝีมือบัวผัน หมออัคนีกับบัวผันได้ครองรักกันสมกับที่รอคอยกันมานาน ขณะเดียวกันหมออุ่นเงินกับเจ้านางโคมคำก็ปรับความเข้าใจและครองรักกันเช่นกัน ส่วนเจ้าวรวงศ์ตัดสินใจออกบวชในที่สุด

เรื่องย่อ(Synopsis): **เมียหลวง**

บทประพันธ์ กฤษณา อโศกสิน
บทโทรทัศน์ ภาวิต
กำกับการแสดง สิทธิวัชร์ ทับแป้น
ดำเนินการผลิต บริษัท ดาราวิดีโอ จำกัด
ออกอากาศ ทุกวันจันทร์ – อังคาร

ดร.วิกันดา แต่งงานกับ ดร.อนิรุทธิ์ จนมีลูกชายและลูกสาวด้วยกัน 2 คน วิกันดา มีเพื่อนสนิทคือ อนงค์นารถ และ ฉวีเพ็ญ ซึ่งทั้งคู่มีปัญหาเรื่องสามี วันหนึ่ง อนงค์นารถ และ ฉวีเพ็ญ เห็นอนิรุทธิ์ อยู่กับผู้หญิงจึงมาบอก วิกันดา เมื่อเธอไปเค้นเอากับ อนิรุทธิ์ จึงรู้ว่าผู้หญิงคนนั้นเป็นสาวเสิร์ฟ ทำเอาเธอรับไม่ได้และระวังตัวมากขึ้น วันหนึ่งวิกันดาได้นวลมาเป็นคนดูแลลูก อนิรุทธิ์ก็มีทีท่าสนใจ

อรอินทร์ น้องสาวเพื่อนของอนิรุทธิ์ กลับมาจากเมืองนอก หลังหย่ากับเจนจบ ทั้ง คู่มีลูกด้วยกัน ชื่อ นิ่ม เมื่ออนิรุทธิ์เจออรอินทร์ก็ถูกชะตา จนทำให้วิกันดาเริ่มระแวง เมื่อถึงวันเกิด อนิรุทธิ์ อรอินทร์ก็มาร่วมงานและทำท่าสนิทสนมจนเกินเพื่อน วิกันดา เริ่มหวั่นไหว จ ากนั้นอรอินทร์เริ่มเข้ามาก้าวก่ายในครอบครัวของวิกันดามากขึ้น ในวันหยุดวิกันดาพาครอบครัวไปเที่ยวทะเล อรอินทร์ก็ขอไปด้วย แล้วบังเอิญเจอเจนจบ ทำให้อรอินทร์ไม่พอใจ แต่เจนจบกับวิกันดากลับนั่งคุยกันถูกคอ จนอนิรุทธิ์รู้สึกหวงขึ้นมา จากนั้นเจนจบก็ไปมาหาสู่วิกันดา จนทำให้วิกันดากับอนิรุทธิ์ ทะเลาะกันรุนแรงขึ้นทุกวัน

วันหนึ่งนุดีมาหาวิกันดาที่บ้าน และได้พบอนิรุทธิ์เป็นครั้งแรกซึ่งอนิรุทธิ์ก็มีทีท่าชอบนุดีอีกคน ในที่สุดวิกันดากับอนิรุทธิ์ก็นัดหย่ากันที่อำเภอ นุดีอยากทัดทานแต่ก็ทำไม่ได้ สุดท้ายนุดีผิดหวังในชีวิตรัก และกดดันจนต้องฆ่าตัวตาย

วิกันดากับอนิรุทธิ์ได้รับจดหมายที่นุดีเขียนก่อนฆ่าตัวตาย นุดีสารภาพเรื่องที่หนีมาและบอกรักอนิรุทธิ์อย่างจริงใจ ทำให้อนิรุทธิ์ยิ่งรู้สึกผิด อนิรุทธิ์ยืนยันกับตัวเองอีกครั้งว่าจะไม่ยุ่งกับผู้หญิงอีก อรอินทร์พาวาทินมาที่บ้านวิกันดาเพื่ อบอกเรื่องแต่งงาน อนิรุทธิ์ขอวิกันดาเริ่มต้นใหม่ แต่วิกันดายังตอบตัวเองไม่ได้ อนิรุทธิ์จึงพยายามต่อไป แม้ตอนนี้วิกันดาจะยังไม่ตกลงแต่อนิรุทธิ์ยังมีเวลาอีกเยอะ ในเมื่อทั้งคู่ได้อยู่ด้วยกันอีกครั้ง

เรื่องย่อ(Synopsis): แจ๋วใจร้ายกับคุณชายเทวดา

บทประพันธ์ สามสหาย
บทโทรทัศน์ ปณธี
กำกับการแสดง พีรพล เธียรเจริญ
ดำเนินการผลิต บริษัท โพลีพลัส เอ็นเตอร์เทนเม้นต์ จำกัด
ออกอากาศ ทุกวันศุกร์ – อาทิตย์

แจ๋ว ไกด์สาวจอมเฮี้ยบแห่งเสือป่ารีสอร์ตรีบกลับกรุงเทพฯ เพราะ ยายแจ่มป่วยหนัก ยายแจ่มฝากภารกิจสำคัญให้แ จ๋วทำแทนนั่นคือการดูแล คุณชาย คุณหนูเอาแต่ใจของครอบครัวทัตเทพ แจ๋วรับปากเพื่อตอบแทนยายที่เลี้ยงดูแจ๋วตั้งแต่เด็กก่อนจะส่งไปอยู่ที่รีสอร์ต โดยมีเสือลูกชายของทั้งคู่แอบหลงรักแจ๋วมาตลอด เมื่อเข้ามาในบ้านแจ๋วถึงกับตะลึงกับฤทธิ์ของคุณชาย แม่เลี้ยงของชายรีบไปตามชัชวาล พ่อของเขามาห้าม แจ๋วทนไม่ไหวแต่ยายแจ่มตื๊อให้ แจ๋ว อยู่ต่อ เพราะชายกำลังถูกดุจดาวและเชิดศักดิ์ทนายประจำตระกูลรวมหัวกันโกงสมบัติ แจ๋วจึงกลับไปอีก

ใหญ่อ้อนให้ชัชวาลมอบตำแหน่งสำคัญในบริษัทให้ชายและส่งหญิงน้อย ไปเป็นเลขาชายให้ชวนเที่ยวสำมะเลเทเมาเพื่อแกล้งให้ชายเสียงาน แต่แจ๋วก็ช่วยชายเอาไว้ได้ทุกครั้ง แจ๋วบังคับให้ชายเปลี่ยนแปลงตัวเองจนเริ่มเป็นผู้เป็นคนขึ้น เสือเห็นแจ๋วไปกรุงเทพฯ นานจึงมาตามแจ๋ว กลับรีสอร์ต แต่เธอก็ทิ้งภารกิจไม่ได้ จึงวางยาสลบพาชาย ไปอยู่ที่เสือป่ารีสอร์ตด้วย ที่นั่นแจ๋วใช้ชายทำงานสารพัด ความใกล้ชิดทำให้คู่กัดเริ่มผูกพันกัน ขณะที่ทั้งคู่กำลังมีความสุข ยายแจ่มก็หายดีตามมาที่รีสอร์ต และพยายามกีดกันทั้งคู่ เพราะกลัวชาย เห็นเป็นแค่ของเล่น แล้วแจ๋วจะเสียใจ

ดุจดาวเริ่มเปิดเผยธาตุแท้ ขู่ให้ชัชวาลที่ล้มป่วยยกสมบัติให้เธอ และบอกว่าเธอคบชู้กับเชิดศักดิ์ ทำให้ชัชวาลอาการทรุด แจ๋วบังเอิญได้ยินดุจดาวสมคบกับเชิดศักดิ์ วางแผนฆ่าชัชวาลกับชาย จึงเอาไปเล่าให้ชายฟังแต่ ชายไม่เชื่อ เชิดศักดิ์สั่งให้คนวางระเบิดรถชาย แต่ใหญ่ ขับรถไปจึงถูกระเบิดเป็นจุณ ดุจดาวเสียใจมาก เชิดศักดิ์ก็จับชัชวาลเป็นตัวประกัน แจ๋วกับชายตามไปช่วยชาย พลาดถูกยิง แต่เชิดศักดิ์ก็ถูกตำรวจยิงตาย

ชายกับพ่อเข้าใจกันมากขึ้น แจ๋วกลับรีสอร์ตแต่ก็ต้องรีบกลับกรุงเทพฯอีก เมื่อรู้ว่าชายอาการกำเริบ แต่กลับเป็นว่าถูกหลอกให้กลับมาเพื่อจะขอเธอแต่งงาน เสือขึ้นมาหาแจ๋วแต่กลับถูกรถชนตาย แจ๋วเสียใจและโทษตัวเอง แถมพาลโกรธชาย เธอไล่ชายออกจากชีวิต ชายเสียใจมากจึงหนีหน้าไปจากแจ๋ว และไม่ไปหาแจ๋วอีกเลย แต่ ในที่สุดเขาก็กลับไปหาแจ๋วที่รีสอร์ตและขอแจ๋วแต่งงาน

เรื่องย่อ(Synopsis): **บ่วงหงส์**

บทประพันธ์	กิ่งฉัตร
บทโทรทัศน์	ภาวิต
กำกับการแสดง	วัชรา สังข์สุวรรณ
	ชัยวุฒิ เทพวงษ์
ดำเนินการผลิต	บริษัท ดีด้า วีดีโอ โปรดักชั่น จำกัด
ออกอากาศ	ทุกวันพุธ – พฤหัสบดี

ชีวิตของพิมพ์ลภัส นางแบบสาวไฮโซ เจ้าอารมณ์ต้องมาอันพลิกผัน หลัง จากตรัยพ่อของเธอล้มละลายจนฆ่าตัวตาย ส่วนคนที่ได้สมบัติของตรัยไปหมดคือ มาธวี แม่เลี้ยงของเธอที่ชิงหย่ากับ ตรัยก่อน แล้วถีบตัวเข้าสังคมโดยเปิดห้องเสื้อมาธวี มีคนสนิท 2 คนคือ หนูดี และ เป็ด ถึงชีวิตจะตกต่ำ แต่พิมพ์ลภัสก็ยังไม่ยอมเปลี่ยนนิสัยขี้วีนทำให้งานเดินแบบลดน้อยลง แต่ถึงแม้เธอต้องขายทรัพย์สินกิน แต่จะยังไงก็ไม่ยอมขายเข็มกลัดประดับเพชรรูปหงส์ที่พ่อมอบให้

ต่อมากิตติชัยและอรอุษา สามีภรรยาเจ้าของคอนโดที่พิมพ์ลภัสเช่าอยู่เห็นเธอจนตรอกจึงเสนองานจ้างให้พิมพ์ลภัสเข้าไปขโมยเอกสารและทำลายเทปลับของรเมศ เจ้าของโรงแรมเชียงรายจารวี โดยหลอก พิมพ์ลภัสว่า รเมศแอบมีสัมพันธ์กับอรอุษาและพ ยายามจะแบล็กเมล์เธอ ทำให้พิมพ์ลภัส เห็นใจยอมช่วย ถึงจะลังเลว่า มาธวี กำลังจะไปจัดงานแฟชั่นที่โรงแรมนั้นเช่นกัน

ด้วยความสวยของพิมพ์ลภัส ทำให้รเมศตกหลุมรักเธอตั้งแต่แรกพบ แต่ด้วยนิสัยเย่อหยิ่งดูถูกคน ทำให้เธอสร้างศัตรูในโรงแรมมากมาย ระหว่างนั้นพิมพ์ลภัสพยายามหาช่องทางขโมยเทปและจดหมาย แต่ถูกรเมศจับได้ รเมศทั้งโกรธและเสียใจที่มอง พิมพ์ลภัสผิดไป ดังนั้นเมื่อ พิมพ์ลภัส ไม่มีเงินจ่ายค่าห้องพัก เขาจึงให้เธอทำงานเป็นพนักงานเสิร์ฟ ทำให้เธอต้องมาทำงานร่วมกับคนที่เธอเคยวีนใส่ตลอดเวลา

ครั้งหนึ่ง พิมพ์ลภัสช่วยปกป้องเพื่อนพนักงานจากลูกค้าบ้ากาม ทำให้ทุกคนรู้สึกดีขึ้น เมื่อมาธวีกับคณะแฟชั่นโชว์มาถึงและเห็น พิมพ์ลภัสตกต่ำก็ยิ่งซ้ำเติม มาธวีตั้งใจจับรเมศ เมื่อรู้ว่าชายหนุ่มหลงรักพิมพ์ลภัส จึงวางแผนให้ทั้งสองคนเข้าใจผิดกัน ทำให้พิมพ์ลภัสเสียใจมากหนีไป รเมศก็เสียใจเช่นเดียวกัน เมื่อกลับมาพิมพ์ลภัสได้บทเรียนการใช้ชีวิตแบบพอเพียงจึงขายของแบรนด์เนมฟุ่มเฟือย และบังเอิญมาได้งานเป็นครูสอนพิเศษให้ลูกๆของรจน ซึ่งเป็นพี่สาวแท้ๆของรเมศ แต่พิมพ์ลภัสไม่รู้จึงเล่าเรื่องราวอกหักของเธอให้รจนาฟัง รจนาจึงวางแผนนัดให้รเมศมาพบกับพิมพ์ลภัส ทั้งสองจึงปรับความเข้าใจกัน และลงเอยกันได้ในที่สุด

เรื่องย่อ(Synopsis): **วงเวียนหัวใจ**

บทประพันธ์ รจเรข

บทโทรทัศน์ ธนินทร อุชุภาพ
กฤติญา สัมฤทธิ์ประสงค์

กำกับการแสดง ธีระศักดิ์ พรหมเงิน

ดำเนินการผลิต บริษัท กันตนา กรุ๊ป จำกัด (มหาชน

ออกอากาศ ทุกวันพุธ – พฤหัสบดี

บุปผชาติ สาวสวยนักเรียนได้รับข่าวร้ายว่า วราพงษ์ แฟนหนุ่มแต่งงานกับ วิธนี น้องสาวของมหาเศรษฐีเจ้าของไร่องุ่น บุปผชาติ ไปนั่งเมาในผับเลยถูกมิจฉาชีพมอมยา แต่ ทศ ช่วยเหลือได้ทัน บุปผชาติเข้าใจผิดว่าเสียตัวให้แก่ทศแล้ว บุป ผชาติพบกับของวราพงษ์ โดยวิธนีสะกดรอยตามมาเจอ ด่าทอว่าปุผชาติ และทำให้วิธนีเกิดโรคหัวใจกำเริบ ทศรีบมาดูน้องสาวและได้เห็นภาพวราพงษ์น้องเขยจับมือบุปผชาติทำให้ทศผิดหวังในตัวบุปผชาติอย่างมาก ทศหาวิธีแยกบุปผชาติจากวราพงษ์เพื่อน้องสาว จึงส่งผู้ใหญ่ไปสู่ขอ นายพลเริงศักดิ์ พ่อ ของบุปผชาติ วางแผนหลอกบุปผชาติให้ไปดูที่ดินต่างจังหวัด ซึ่งก็เป็นไร่องุ่นของ ทศและทิ้งเธอไว้ที่นั่น หญิงสาวหาทางเอาตัวรอดด้วยการจะจับคู่ทศให้แก่ใบตอง ลูกสาวนักธุรกิจที่ติดพันอยู่กับทศ ใบตองแค้นใจจ้างไอ้เม่นฉุดบุปผชาติไปข่มขืน แต่ ทศ ช่วยได้ทัน จนบุปผชาติเริ่มรักทศ และตอบตกลงแต่งงานด้วย แต่ข่าวนี้รู้ไปถึงหูของวิธนี มาทำลายแผนวิวาห์จนบุปผชาติหนีกลับบ้านวราพงษ์ รู้ความจริงว่าวิธนีไม่ท้องจึงบอกเลิกเพื่อหวังไปคืนดีกับบุปผชาติ แต่หญิงสาวเกลี้ยกล่อมให้ชายหนุ่มกลับไปรับผิดชอบวิธนี จากนั้นหญิงสาวก็ตัดสินใจแต่งงานกับทศเพื่อตัดปัญหาทั้งหมด แต่หลังแต่งงานแล้ววราพงษ์ก็ยังไม่เลิกพัวพันบุปผชาติ จนทำให้ครอบครัวมีรอยร้าว ประกอบกับใบตองคอยยุแหย่ ต่อมาวราพงษ์รู้ว่า วิธนีเกิดท้องจริงๆขึ้นมาแล้ว แต่วิธนีกลับมาขอหย่าจากเขา เพราะไม่อยากให้ลูกออกมาเห็นสภาพพ่อที่ไม่รักแม่ วราพงษ์กลับรู้สึกสูญเสีย และกลับไปงอนง้อขอคืนดีกับวิธนี อีกครั้ง แต่ในวันที่คลอดใบตองคิดแผนร้ายบีบคอลูก วิธนีเข้ามาแย่งก่อนจะหัวใจวายตาย

ใบตอง ใส่ร้ายว่าเป็นฝีมือของบุปผชาติ ทำให้ ทศเกิดสับสน ขณะเดียวกันวราพงษ์ก็จะพาลูกไปอยู่ต่างประเทศ วันหนึ่งทศไปเจอไอ้เม่นและได้รู้ความจริงว่าใบตองอยู่เบื้องหลังเรื่องร้ายๆหลังมรสุมร้ายผ่านไป ทศพาบุปผชาติมาอยู่ที่ไร่องุ่นอีกครั้ง แต่ครั้งนี้บุปผชาติมั่นใจว่า วงเวียนหัวใจที่แสนสับสนของเธอ จะมีเขาเป็นจุดศูนย์กลางที่ทำให้ชีวิตรักเปี่ยมด้วยความสุขที่แท้จริง

เรื่องย่อ(Synopsis): **รอยรักรอยบาป**

บทประพันธ์ อัจฉรียา
บทโทรทัศน์ มณีอัมไพ
กำกับการแสดง มาวิน แดงน้อย
ดำเนินการผลิต บริษัท ดาราวิดีโอ จำกัด
ออกอากาศ ทุกวันศุกร์ - อาทิตย์

หลวงวิสุทธิ์ได้ทาสชื่อทองเกลียวเป็นเมีย ต่อมาได้เลื่อนตำแหน่งเป็นพระยาจึงแต่งงานกับระย้าและพาเข้ามาอยู่ที่เรือน ทำให้ทองเกลียวอาละวาดรับไม่ได้ด้วยภาพภายนอกที่ระย้าสร้างภาพว่าเป็นคนดีทำให้ได้รับความไว้ใจจากพระยาวิสุทธิ์และได้รับความนับถือจากพวกทาส พระยาวิสุทธิ์เป็นชายเจ้าชู้มากรัก จึงนำนางทาสมาเป็นเมียอีกคนคือ นางอิ่ม จากนั้นก็ยังหลอกให้จวนเสียตัวจนต้องยอมเป็นเมียอีกคนหนึ่ง

หลังจากนั้นพระยาวิสุทธ์ก็มีภรรยาอีก คือ พริ้ง ระย้าโกรธมากจึงยุจวน จนจวนตั้งตัวเป็นศัตรูกับพริ้ง พริ้งตั้งท้องไล่เลี่ยกับระย้า หมอตำแยบอกว่าพริ้งจะได้ลูกผู้ชาย และระย้าจะได้ลูกผู้หญิง ระย้าจึงวางแผนกำจัดพริ้งเพราะอยากให้ลูกของตัวเป็นผู้สืบสกุลเพียงคนเดียว จึงวางแผนเอายาพิษให้พริ้งกินโดยบอกว่าเป็นฝีมือของจวน ยายทองคนใช้ของระย้าทนพฤติกรรมของระย้าไม่ไหวจึงคิดจะเปิดเผยความจริงแต่ถูกฆ่าตายซะก่อน พระยาวิสุทธิ์คิดว่าจวนเป็นคนวางยาพริ้ง จึงสั่งโบยจวนจนตาย ก่อนตายจวนกล่าวอาฆาตพยาบาทจะจองเวรจองกรรมกับอิ่มและพระยาวิสุทธิ์ให้ถึงที่สุด ประจวบกับระย้าเจ็บท้องจะคลอด วิญญาณของจวนจึงเข้ามาอยู่ในท้องของระย้า ระย้าคลอดลูกสาวชื่อว่า หนูยิ้ม

หนูยิ้มสับสน เพราะยังจำได้ดีถึงคำกล่าวก่อนตายเมื่อชาติที่แล้วว่าจะจองเวรจองกรรมกับคนที่ทำร้ายจวนจนตาย หนูยิ้มสับสนระหว่างความรักกับความเกลียดชังที่มีต่อผู้หญิงที่ร้ายกาจอย่างคุณระย้า หรืออีกนัยหนึ่งคือแม่ของหนูยิ้มเอง แต่ในสงครามโลกคุณระย้าตกอยู่ในอันตรายหนูยิ้มกล้าตัดสินใจฝ่าดงระเบิดพาคุณระย้าออกมาด้วย คุณระย้าถูกส่งตัวไปรักษาที่โรงพยาบาลคุณระย้าต้องทนทุกข์ทรมานทั้งที่มีชีวิตอยู่ คุณระย้าขอโหสิกรรมต่อทองเกลียว อิ่ม คุณพริ้งและจวน หรือหนูยิ้ม รวมทั้งพระยาวิสุทธิ์ แต่พระยาวิสุทธิ์โชคร้ายถูกระเบิดตายระหว่างเดินทางกลับมาเยี่ยมคุณระย้า ส่วนหนูยิ้มตัดสินใจบวชชีพราหมณ์เพื่อตั้งจิตสมาธิลืมความเจ็บปวดแต่หนหลังพร้อม ที่จะลืมอดีตและทดแทนผู้มีพระคุณอย่างแม่ระย้าสืบไป รวมทั้งขอโหสิกรรมต่อแก้วอิ่มและบุญที่ได้ล่วงเกิน กล้าพร้อมจะใช้ชีวิตกับหนูยิ้ม โดยที่ไม่มีอดีตอันเจ็บแค้นต่อไป

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวสัณฐิตา นุชพิทักษ์ เกิดวันที่ 15 กรกฎาคม พ.ศ.2526 ที่จังหวัดนครปฐม สำเร็จการศึกษาปริญญาตรี นิเทศศาสตรบัณฑิต (เกียรตินิยมอันดับหนึ่ง) สาขาการโฆษณา คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ปีการศึกษา 2548 จากนั้นทำงานที่บริษัทเซ็นทรัล มาร์เก็ตติ้ง กรุ๊ป 2 ปี และเข้าศึกษาต่อในหลักสูตรนิเทศศาสตรมหา บัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน ภาควิชาการสื่อสารมวลชน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา 2551 และสำเร็จในปีการศึกษา 2552

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย