การเล่าเรื่องและการสร้างตัวละครหลักของละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ตามแบบฉบับละครช่อง 7HD

น.ส.จิดาภา ธนโรจน์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานิเทศศาสตร์ ไม่สังกัดภาควิชา/เทียบเท่า
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

NARRATION AND MAIN CHARACTER'S CREATION OF THE ROMANTIC COMEDY TELEVISION DRAMA OF CHANNEL 7HD

Miss Jidapa Tanaroj

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การเล่าเรื่องและการสร้างตัวละครหลักของละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ตามแบบฉบับละครช่อง 7HD
โดย	น.ส.จิดาภา ธนโรจน์
สาขาวิชา	นิเทศศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประภัสสร จันทร์สถิตย์พร

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต

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

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุกัญญา สมไพบูลย์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประภัสสร จันทร์สถิตย์พร)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชนัญสรา อรนพ ณ อยุธยา)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จิดาภา ธนโรจน์ : การเล่าเรื่องและการสร้างตัวละครหลักของละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ตามแบบฉบับละครช่อง 7HD. (NARRATION AND MAIN CHARACTER'S CREATION OF THE ROMANTIC COMEDY TELEVISION DRAMA OF CHANNEL 7HD) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ผศ. ดร.ประภัสสร จันทร์สถิตย์พร

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการเล่าเรื่องและการสร้างตัวละครหลักของละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ตามแบบฉบับละครช่อง 7HD โดยศึกษาละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้จำนวน 5 เรื่อง ซึ่งออกอากาศทางช่อง 7HD ในช่วงเดือนมกราคม พ.ศ. 2562 ถึงเดือนมีนาคม พ.ศ. 2563 งานวิจัยนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพทั้งการวิเคราะห์เนื้อหาละครและการสัมภาษณ์เชิงลึกผู้ผลิตละคร ได้แก่ ผู้จัดละคร ผู้กำกับการแสดงและผู้เขียนบทละคร

ผลการวิจัยพบว่า การเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ทั้ง 5 เรื่อง ส่วนใหญ่นำเสนอเรื่องราวที่มีแก่นเรื่องเกี่ยวกับความรักและศีลธรรมเป็นหลัก ซึ่งนอกจากความรักของตัวละครหลักแล้วยังนำเสนอเรื่องราวที่สอดคล้องกับความรักความผูกพันภายในครอบครัวด้วย การดำเนินเรื่องราวมีโครงเรื่องไม่ซับซ้อนอาศัยความขัดแย้งระหว่างบุคคล ความขัดแย้งภายในจิตใจเป็นหลัก แต่สำหรับละครบางเรื่องมีการใช้ความขัดแย้งประเภทพลังธรรมชาติและพลังเหนือธรรมชาติเข้ามาผสมผสานด้วย ส่วนมุมมองการเล่าเรื่องอาศัยการเล่าเรื่องแบบผู้รอบรู้เป็นหลักสำคัญตลอดการเล่าเรื่องราวประกอบกับการเล่าเรื่องแบบความทรงจำในอดีตของตัวละครเป็นบางช่วง เพื่อให้การเล่าเรื่องมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

การสร้างตัวละครหลัก แต่ละตัวละครจะมีทั้งคุณลักษณะของตัวละคร ได้แก่ ลักษณะทางกายภาพ ประเภทและรายละเอียดของลักษณะนิสัย และเรื่องราวของตัวละคร ได้แก่ สถานภาพ อาชีพ ลักษณะทางสังคม ความเชื่อและทัศนคติ เป้าหมายของตัวละคร ปรากฏให้เห็นแตกต่างกันไปขึ้นอยู่กับเรื่องราวของละคร โดยภาพรวมของตัวละครหลักพบว่า ลักษณะทางกายภาพของตัวละครมีความหลากหลายมากขึ้นอย่างชัดเจน หน้าตาของพระเอกและนางเอกมีทั้งแบบไทยและแบบลูกครึ่งต่างชาติ ส่วนลักษณะนิสัยของตัวละครหลัก พระเอกเป็นคนจิตใจดี สุภาพบุรุษ แสดงออกชัดเจนตรงไปตรงมา รักครอบครัวและรักเดียวใจเดียว นางเอกเป็นคนจิตใจดี ฉลาดทันคน ค่อนข้างเข้มแข็ง มีเหตุผลและแสดงออกชัดเจนตรงไปตรงมาเช่นเดียวกัน

ละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ตามแบบฉบับละครช่อง 7HD พบสูตรการสร้างสรรค์ละคร 2 สูตร ได้แก่ สูตรที่ 1 ละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ที่มีสัดส่วนของโรแมนติกคอมเมดี้เป็นหลักและสูตรที่ 2 ละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ที่มีส่วนผสมของแนวเรื่องประเภทอื่น โดยความถนัดของผู้กำกับละครแต่ละคนมีผลต่อการสร้างสรรค์ละครแนวนี้และในอนาคตมีแนวโน้มของการสร้างสรรค์บทละครแบบเขียนขึ้นใหม่มากกว่าการใช้เค้าโครงเรื่องเก่า

สาขาวิชา นิเทศศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2563 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

6184677528 : MAJOR COMMUNICATION ARTS
KEYWORD: NARRATION, MAIN CHARACTERS CREATION, ROMANTIC COMEDY, THE ROMANTIC COMEDY TELEVISION DRAMA

Jidapa Tanaroj : NARRATION AND MAIN CHARACTER'S CREATION OF THE ROMANTIC COMEDY TELEVISION DRAMA OF CHANNEL 7HD. Advisor: Asst. Prof. PRAPASSORN CHANSATITPORN, Ph.D.

The purposes of this research aim to study of narration and to study main character's creation through five romantic comedy television dramas on Channel 7HD during January 2019 to March 2020. This qualitative research employed content analysis and in-depth interview with television drama producer: producers directors and script writers.

The research outcomes can be summarized as follows; the narrations of the romantic comedy television dramas mainly presented about love and morality as well as family relations as drama theme. The narration was not complicated through interpersonal conflict and internal conflict. However, there were some of supernatural conflict and blended with supernatural power. The narrative points of view was well – informed according to the first-person narrator mainly and stream of consciousness for making more narrative completeness. There was a characteristic of each main character's creation; physical appearance, personality and character's story which are status, jobs, social status, belief and attitude. Character's goal depended on drama theme. Physical appearance of characters are diversity; Characters' look (Thai and Mixed race). Actor's personality traits are gentleman, family-oriented and loyal. Actress's personality traits are kind, smart, strong and reasonable.

There are two typical types of the romantic comedy television dramas on Channel 7HD. First is mainly focused on romantic comedy and second, mainly blended with another genre and romantic comedy creation depending on director's expert. For the future trend, the romantic comedy television dramas will be created from a new script rather than using the old plot.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

กิตติกรรมประกาศ

ตลอดเวลาร่วม 1 ปีนับตั้งแต่เริ่มต้นจนกระทั่งวิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ข้าพเจ้าได้รับความเมตตากรุณาและความช่วยเหลือจากหลายฝ่ายซึ่งถือเป็นกำลังใจอันสำคัญมาก อันดับแรกขอกราบขอบพระคุณ ผศ.ดร. ประภัสสร จันทร์สถิตย์พร อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลักของข้าพเจ้า ผู้ให้ความช่วยเหลือดูแลในทุกด้าน ทั้งเรื่องความรู้ คำแนะนำและกำลังใจที่ดีมาก การดูแลช่วยเหลือและการเอาใจใส่อย่างดีของท่านเปรียบเสมือนแม่คนหนึ่งที่คอยดูแลอบรมลูกให้เติบโตขึ้นอย่างสวยงามตลอดการเดินทางในครั้งนี้ ขอกราบขอบพระคุณ ผศ.ดร. สุกัญญา สมไพบูลย์ ประธานกรรมการวิทยานิพนธ์ของข้าพเจ้า ซึ่งให้คำแนะนำปรึกษาพร้อมทั้งจุดประกายความรู้อันเกี่ยวข้องกับหัวข้อวิทยานิพนธ์ที่ข้าพเจ้าศึกษาได้เป็นอย่างดี และขอกราบขอบพระคุณกรรมการภายนอก ผศ.ดร. ชนัญสรา อรนพ ณ อยุธยา ซึ่งสละเวลาอันมีค่าเพื่อให้คำแนะนำ ความรู้อันเป็นประโยชน์เพิ่มเติมรวมถึงการส่งมอบกำลังใจที่ดีให้แก่ข้าพเจ้า

ขอขอบพระคุณทีมผู้ผลิตละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ทั้ง 5 เรื่องของช่อง 7HD ได้แก่ ผู้จัดละคร ผู้เขียนบทละคร และผู้กำกับละครโทรทัศน์เรื่องพชรมนตรา มนตร์กาลบันดาลรัก ผู้บ่าวอินดี้ ยาหยีอินเตอร์ ยอดรักนักรบ และสะใภ้อิมพอร์ต ซึ่งทุกท่านได้สละเวลาอันมีค่าเพื่อให้สัมภาษณ์และมอบข้อมูลสำคัญเกี่ยวกับการทำงานในฐานะผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์

ขอขอบคุณเจ้าหน้าที่หน่วยจัดการศึกษาบัณฑิตศึกษา คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทุกท่าน ซึ่งคอยให้คำปรึกษา คำแนะนำและอำนวยความสะดวกตลอดการศึกษาในระดับชั้นปริญญาโทของข้าพเจ้า และขอขอบคุณเพื่อนพี่น้องนิเทศศาสตร์ร่วมรุ่นทุกคนที่คอยร่วมทุกข์ร่วมสุขและร่วมสนุกในการเรียน รวมทั้งการทำวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้ แม้ไม่ได้เอ่ยชื่อใครเป็นการเฉพาะ แต่ขอให้ทุกคนรู้ไว้ว่าสิ่งที่ทุกคนให้ความช่วยเหลือ คำปรึกษาและกำลังใจดี ๆ ที่มอบให้ เราจะระลึกถึงและเก็บอยู่ในความทรงจำเสมอตลอดไป

ขอขอบคุณกัลยาณมิตรทุกท่านในชีวิตของข้าพเจ้าที่คอยช่วยเหลือ มอบกำลังใจและเสริมพลังความเข้มแข็งเพิ่มเติมให้แก่ข้าพเจ้าอย่างจริงใจ ท้ายที่สุดแล้วข้าพเจ้าไม่อาจปฏิเสธได้เลยว่า ครอบครัวของข้าพเจ้า เป็นส่วนสนับสนุนหลักสำคัญที่ดีตลอดการเดินทางในชีวิตนี้ของข้าพเจ้า ขอขอบพระคุณพ่อแม่เป็นอย่างสูงในทุกเรื่องซึ่งไม่อาจพรรณนาเป็นคำพูดออกมาได้ทั้งหมด ขอบคุณพี่น้องที่คอยดูแลช่วยเหลือกันมาตลอด ความเป็น “ครอบครัว” ทำให้ข้าพเจ้าตระหนักและเข้าใจถึงความรักความหวังดีที่มีให้กันอย่างแท้จริง รวมถึงความสำเร็จในครั้งนี้ของข้าพเจ้า ขอยกความดีอันดับหนึ่งให้แก่ครอบครัว “ธนโรจน์”

จิดาภา ธนโรจน์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญภาพ ..... ฌ

สารบัญตาราง ..... ด

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 ปัญหานำวิจัย 9

1.3 วัตถุประสงค์ของงานวิจัย 9

1.4 ขอบเขตของงานวิจัย 9

1.5 นิยามศัพท์เฉพาะ 10

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 10

บทที่ 2 แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 11

2.1 แนวคิดและทฤษฎีการเล่าเรื่อง 11

2.2 แนวคิดและทฤษฎีการสร้างตัวละคร 19

2.3 แนวคิดและทฤษฎีกระบวนการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ 30

2.4 แนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบและเนื้อหาของละครโทรทัศน์ 36

2.5 แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับละครแนวโรแมนติกคอมเมดี้ 38

2.6 แนวคิดเกี่ยวกับคุณลักษณะของละครโทรทัศน์ช่อง 7HD 42

2.7 แนวคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างละครโทรทัศน์กับสังคม 43

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.8 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 46
บทที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัย..... 54
3.1 การคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างของงานวิจัย..... 54
3.2 แหล่งข้อมูลและการเก็บรวบรวมข้อมูล..... 57
3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล..... 60
3.4 การนำเสนอข้อมูล..... 60
บทที่ 4 การวิเคราะห์การเล่าเรื่องและการสร้างตัวละครหลักในละครโทรทัศน์ แนวโรแมนติกคอมเมดี้ ช่อง 7HD..... 61
4.1 การวิเคราะห์การเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ช่อง 7HD..... 62
4.1.1 การวิเคราะห์องค์ประกอบการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์ในมุมมองของผู้วิจัย..... 62
4.1.2 การวิเคราะห์ประเด็นสำคัญอันเกี่ยวข้องกับการเล่าเรื่องจากทีมผู้ผลิตละคร..... 129
4.1.3 สาระสำคัญที่พบจากการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ของทีมผู้ผลิตละคร..... 132
4.2 การวิเคราะห์การสร้างตัวละครหลักในละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ช่อง 7HD..... 136
4.2.1 การวิเคราะห์การสร้างตัวละครหลักของละครโทรทัศน์ในมุมมองของผู้วิจัย..... 136
4.2.2 การวิเคราะห์ประเด็นสำคัญอันเกี่ยวข้องกับการสร้างตัวละครหลักจากทีมผู้ผลิตละคร..... 179
บทที่ 5 สรุปผลวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ..... 183
5.1 คุณลักษณะการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ตามแบบฉบับละครช่อง 7HD..... 183
5.2 คุณลักษณะของตัวละครหลักในละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ตามแบบฉบับละครช่อง 7HD..... 189
5.3 สรุปภาพรวมของละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ตามแบบฉบับละครช่อง 7HD ในยุคปัจจุบัน..... 192
5.4 อภิปรายผลการวิจัยเพิ่มเติม..... 193

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.4 ข้อจำกัดของงานวิจัย.....201
5.5 ข้อเสนอแนะสำหรับงานวิจัยในอนาคต 201
บรรณานุกรม.....202
ภาคผนวก.....208
เรื่องย่อละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ของช่อง 7HD.....209
ประวัติผู้เขียน.....214

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1.1 ส่วนผสมแนวเรื่องของละครช่อง 3 6
ภาพที่ 1.2 ส่วนผสมแนวเรื่องของละครช่อง 7 6
ภาพที่ 1.3 ส่วนผสมแนวเรื่องของละครช่อง 8 6
ภาพที่ 1.4 ส่วนผสมแนวเรื่องของละครช่อง One 6
ภาพที่ 1.5 ส่วนผสมแนวเรื่องของละครช่อง GMM 7
ภาพที่ 1.6 ส่วนผสมแนวเรื่องของละครช่อง PPTV 7
ภาพที่ 4.1 สีหน้าเกลียดชังของปัทมาเมื่อพูดถึง น้ำเพชร 80
ภาพที่ 4.2 ปัทมาพยายามฆ่าน้ำเพชร 80
ภาพที่ 4.3 ณดลนวดต้นขาให้น้ำเพชรที่เป็นตะคริว 81
ภาพที่ 4.4 และ 4.5 ณดลเห็นน้ำเพชรเขียนชื่อ ดร.อมร ตอนกรวดน้ำ 82
ภาพที่ 4.6 พชรมนตรา 82
ภาพที่ 4.7 รัตนมณีเทวี 82
ภาพที่ 4.8 รูปปั้นแมวดำ 82
ภาพที่ 4.9, 4.10 และ 4.11 ตัวละครตกอยู่ในอำนาจความหลงใหลเมื่อพูดคำว่า “พชรมนตรา” 82
ภาพที่ 4.12 น้ำหนึ่งและทรงกลดเจอกันครั้งแรกในช่วงเวลาอนาคต 3 ปีข้างหน้า 84
ภาพที่ 4.13 น้ำหนึ่งกับยดาขัดแย้งกัน 84
ภาพที่ 4.14 ยดาหาทางให้น้ำหนึ่งกับทรงกลด ผิดใจกัน 84
ภาพที่ 4.15 ทรงกลดให้ปทุมทิพย์เลิกขายอาหารหน้าโรงเรียน 85
ภาพที่ 4.16 พจน์วางแผนทำร้ายทรงกลด 85
ภาพที่ 4.17 ทรงกลดสับสนและทบทวนเรื่องราวความรักของตนเองกับน้ำหนึ่ง 86
ภาพที่ 4.18 น้ำหนึ่งพูดจาไม่ดีใส่ทรงกลด ที่หวังดีกับเธอ 86
ภาพที่ 4.19 น้ำหนึ่งระบายความในใจกับ เจ้าแม่ซีซ่าร์ 86

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.20 น้ำหนึ่งลองขอพรจากเจ้าแม่หมึกซีซ่าร์จนได้ข้ามเวลาไปอนาคต 3 ปี 87
ภาพที่ 4.21 ทศพลกับชโลธรไม่ถูกกันตั้งแต่วัยเด็ก 88
ภาพที่ 4.22 ทศพลกับชโลธรมีเรื่องทีไรไม่เคย 88
ภาพที่ 4.23 พ่อปั้นมาหาหลักฐานเอาผิด ผู้ใหญ่คม 88
ภาพที่ 4.24 ทศพลปะทะผู้ใหญ่คมที่กำลัง หาเสียง 88
ภาพที่ 4.25 โมจัดฉากแย่งหมอภัชจากชโลธร 89
ภาพที่ 4.26 ชโลธรมีเรื่องกับฉายมณีและธนภพ 89
ภาพที่ 4.27 แม่ป่องกับชโลธรทะเลาะกันตั้งแต่ครั้งแรก 90
ภาพที่ 4.28 แก้วตาเห็นชโลธรใกล้ชิดกับทศพล จึงมาหาเรื่อง 90
ภาพที่ 4.29 ชโลธร อีหล่าและทิพย์ถูกผีปอบหลอก 91
ภาพที่ 4.30 จำปูนและจำปีปลอมเป็นผีปอบ 91
ภาพที่ 4.31 ชโลธรเสียใจที่ถูกแม่ป่องต่อว่า 91
ภาพที่ 4.32 ชโลธรไม่อยากจากทศพลและครอบครัวในโคกอีเกิ้งไป 92
ภาพที่ 4.33 ทศพลพยายามสะกดจิตตนเองไม่ให้เผลอรักชโลธร 92
ภาพที่ 4.34 ชาวบ้านรวมตัวกันกล่าวหาว่าชโลธรเป็นผีปอบ 93
ภาพที่ 4.35 ผจญต่อสู้กับยอดรักบนรถคอนเทนเนอร์ 94
ภาพที่ 4.36 เหิมเอาปืนจ่อจะยิงยอดรัก 94
ภาพที่ 4.37 ครูสมัยโกรธและไล่พ่อแม่ของยอดรักออกจากวง 95
ภาพที่ 4.38 - 4.39 ชลดาและริสาเผชิญหน้าเพื่อเอาชนะกันเรื่องยอดรัก 96
ภาพที่ 4.40 ลิซ่ากับดลมักมีเรื่องกันตลอดตั้งแต่ครั้งแรกที่เจอ 98
ภาพที่ 4.41 ดลกับพิธานมักเผชิญหน้ากันด้วยเรื่องราวขัดแย้ง 98
ภาพที่ 4.42 ลิซ่ากับรตีมีเรื่องกันตั้งแต่ครั้งแรกที่เจอ 99
ภาพที่ 4.43 วิชัยจ้องมองรูปครอบครัวไพรรักษา 99
ภาพที่ 4.44 ครอบครัวไพรรักษาบนผนังบ้านวิชัย 99

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.45 อรยื่นข้อเสนอให้ลิซ่าแต่งานกับดล 100
ภาพที่ 4.46 บ้านศุภมิตร 102
ภาพที่ 4.47 ตัวละครสำคัญรวมตัวกันที่บ้าน ศุภมิตร 102
ภาพที่ 4.48 - 4.49 บริษัท Supamitr Jewelry 103
ภาพที่ 4.50 ฉากในวัด 103
ภาพที่ 4.51 ฉากในโรงพยาบาล 103
ภาพที่ 4.52 - 4.53 บ้านของอาม่าหยก-น้ำหนึ่ง 105
ภาพที่ 4.54 - 4.55 บ้านของสุเมธ-ทรงกลด 106
ภาพที่ 4.56 - 4.57 บริษัท สรรค์สื่อดี จำกัด 107
ภาพที่ 4.58 - 4.59 โรงเรียนปราชญาวิทย์ 107
ภาพที่ 4.60 - 4.61 วังภูผารีสอร์ต 108
ภาพที่ 4.62 ตึกร้างซึ่งทรงกลดตามมาจนเจอพจน์และลูกน้อง 109
ภาพที่ 4.63 ฉากบนรถระหว่างทรงกลดกับน้ำหนึ่ง 109
ภาพที่ 4.64 ฉากบนรถระหว่างยดากับน้ำหนึ่ง 109
ภาพที่ 4.65 บ้านของพ่อปั้น-แม่ป่อง (โคกอีเกิ้ง) 111
ภาพที่ 4.66 บ้านของทศพล-ชโลธร (โคกอีเกิ้ง) 111
ภาพที่ 4.67 - 4.68 ตัวอย่างฉากภายนอกและภายในวัด 112
ภาพที่ 4.69 สถานีอนามัยโคกอีเกิ้ง 112
ภาพที่ 4.70 ฉากในป่า 113
ภาพที่ 4.71 - 4.72 ทุ่งนาข้าวกับธรรมชาติสวยงาม 113
ภาพที่ 4.73 - 4.74 ผาตากเสื้อ (หนองคาย) 114
ภาพที่ 4.75 - 4.76 ที่ดิน คันนาและทุ่งนาข้าวในโคกอีเกิ้ง 114
ภาพที่ 4.77 บ้านของนาวิน-ภคินี-ชลดา 115
ภาพที่ 4.78 บ้านของยอดรัก 115

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.79 - 4.80 หน่วยรบพิเศษของกองทัพเรือ 116
ภาพที่ 4.81 - 4.82 โรงพยาบาลที่ชลดาทำงาน 116
ภาพที่ 4.83 องค์กรของผจญที่ใช้วางแผนภารกิจลับ 117
ภาพที่ 4.84 ฉากโรแมนติกที่ทะเล 119
ภาพที่ 4.85 คนร้ายจับตัวชลดาที่ทะเล 119
ภาพที่ 4.86 - 4.87 บ้านของอร-ดล-ริน 121
ภาพที่ 4.88 - 4.89 บ้านของทับทิม 121
ภาพที่ 4.90 ฟาร์มไพรรักษา 122
ภาพที่ 4.91 สำนักงานของฟาร์มไพรรักษา 122
ภาพที่ 4.92 - 4.93 ร้านอาหารไพรรักษาสเต็กเฮ้าส์ 123
ภาพที่ 4.94 บรรยากาศสวยในฟาร์มไพรรักษา 124
ภาพที่ 4.95 พื้นที่สีเขียวของไร่ทองสมบูรณ์คลับ 124
ภาพที่ 4.96 น้ำเพชรตอนพูดภาษาคนป่ากับลูกหาบ 125
ภาพที่ 4.97 ทศพลพูดภาษาอีสานกับป้านวล 126
ภาพที่ 4.98 ทศพลพูดภาษาไทยกลางกับชโลธร 126
ภาพที่ 4.99 ยอดรักพูดภาษาไทยกลางกับชลดา 126
ภาพที่ 4.100 ยอดรักพูดกับตัวเองด้วยภาษาอีสาน 126
ภาพที่ 4.101 มุมมองการเล่าเรื่องโดยแทนตัวเองว่า “ผม” 128
ภาพที่ 4.102 ตัวละครณดลแต่งกายในชุดลำลอง 140
ภาพที่ 4.103 ตัวละครณดลแต่งกายในชุดทำงาน 140
ภาพที่ 4.104 ณดลช่วยลูกหาบเก็บของที่ตกพื้น 140
ภาพที่ 4.105 ณดลใส่เครื่องรางกลับคืนให้น้ำเพชรแทน 140
ภาพที่ 4.106 ณดลไม่เชื่อว่ารูปปั้นแมวดำเคลื่อนที่เองได้ 140
ภาพที่ 4.107 ณดลนำรูปปั้นแมวดำมาให้ประพจน์ 140

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.108 น้ำเพชรเศร้าเมื่อณดลเห็นตนเองเป็นเพื่อน 141
ภาพที่ 4.109 ณดลโทรปรึกษาเรื่องความรักกับอาทิตย์ 141
ภาพที่ 4.110 ตัวละครน้ำเพชรตอนปลอมตัวเป็นผู้ชาย 142
ภาพที่ 4.111 ตัวละครน้ำเพชรหลังจากเปิดเผยว่าเป็นผู้หญิง 142
ภาพที่ 4.112 น้ำเพชรยิงธนูใส่แมวดำยักษ์ที่จะ ทำร้ายณดล 142
ภาพที่ 4.113 ณดลกลัวน้ำเพชรออกจากบ้านไปอยู่ที่อื่น 142
ภาพที่ 4.114 หน้าตาเจ้าเล่ห์ของน้ำเพชรเมื่อคิดแผนเอาตัวรอด 143
ภาพที่ 4.115 น้ำเพชรคุยกับประพจน์ด้วยความขี้เล่น 143
ภาพที่ 4.116 ปัทมาแกล้งตกใจกลัวเพื่อให้ ณดลปลอบ 143
ภาพที่ 4.117 น้ำเพชรแอบน้อยใจที่เห็นณดลกอดปัทมา 143
ภาพที่ 4.118 ตัวละครทรงกลดแต่งกายในชุดทำงาน 147
ภาพที่ 4.119 ตัวละครทรงกลดแต่งกายในชุดลำลอง 147
ภาพที่ 4.120 ทรงกลดกำลังอบรมน้ำหนึ่งที่ทำเรื่องไม่ถูกต้อง 147
ภาพที่ 4.121 ทรงกลดช่วยเหลือเด็กนักเรียน 147
ภาพที่ 4.122 ทรงกลดอดกลั้นเมื่อน้ำหนึ่งพูดจาไม่เข้าหู 148
ภาพที่ 4.123 ทรงกลดดูแลเอาใจใส่น้ำหนึ่ง ตอนป่วย 148
ภาพที่ 4.124 ทรงกลดหึงหวงน้ำหนึ่งที่รู้ว่าชาลีมาสนิทสนม 148
ภาพที่ 4.125 ทรงกลดชอบแสดงออกและเข้าหาน้ำหนึ่ง 148
ภาพที่ 4.126 น้ำหนึ่งแกล้งถือศีลเพื่อหลีกหนีการหลับนอน 149
ภาพที่ 4.127 ทรงกลดต้องยอมแพ้ไม่กล้าเถียงน้ำหนึ่ง 149
ภาพที่ 4.128 ตัวละครน้ำหนึ่งแต่งกายในชุดทำงาน 150
ภาพที่ 4.129 ตัวละครน้ำหนึ่งแต่งกายในชุดลำลอง 150
ภาพที่ 4.130 ตัวอย่างพฤติกรรมความห้าวของน้ำหนึ่ง 150
ภาพที่ 4.131 น้ำหนึ่งพูดจาแรงจนทำร้ายจิตใจทรงกลด 150

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.132 น้ำหนึ่งหาวิธีเพื่อจะไม่หลับนอนกับทรงกลด 151
ภาพที่ 4.133 น้ำหนึ่งทะเลาะกับแม่และถูก ตบหน้า 151
ภาพที่ 4.134 น้ำหนึ่งโวยวายเมื่อถูกทรงกลดกอด 151
ภาพที่ 4.135 น้ำหนึ่งไม่พอใจเมื่อเห็นทรงกลดอยู่กับยดา 151
ภาพที่ 4.136 น้ำหนึ่งดีใจเมื่อเจอทรงกลดในเวลาปัจจุบัน 152
ภาพที่ 4.137 น้ำหนึ่งกับทรงกลดได้แต่งงานกันในที่สุด 152
ภาพที่ 4.138 ตัวละครทศพลแต่งกายในชุดลำลอง 157
ภาพที่ 4.139 ตัวละครทศพลแต่งกายในชุดข้าราชการ 157
ภาพที่ 4.140 ทศพลต่อปากต่อคำกวนประสาทชโลธร 157
ภาพที่ 4.141 ทศพลคุยถึงการแก้ไขปัญหาให้ชาวบ้านกับชโลธร 157
ภาพที่ 4.142 ทศพลลาออกเพื่อกลับไปพัฒนาโคกอีเกิ้ง 158
ภาพที่ 4.143 ทศพลไม่ล้มเลิกที่จะช่วยเหลือชาวบ้าน 158
ภาพที่ 4.144 ทศพลดูแลชโลธรระหว่างรอฝนหยุด 158
ภาพที่ 4.145 ทศพลยอมนอนนอกบ้านเพื่อ ทำหน้าที่เฝ้ายาม 158
ภาพที่ 4.146 แก้วตาดูแลเอาใจใส่ทศพลที่แอบชอบมานาน 159
ภาพที่ 4.147 ทศพลคอยเดินตามชโลธรที่คุยกับหมอภัช 159
ภาพที่ 4.148 ตัวละครชโลธรแต่งกายในชุดหรูดูดี 159
ภาพที่ 4.149 ตัวละครชโลธรแต่งกายในชุดลำลอง 159
ภาพที่ 4.150 เด็กรับใช้ขอให้ทศพลช่วยดูแลชโลธร 160
ภาพที่ 4.151 ชโลธรวางของกระจัดกระจายเต็มห้องนอน 160
ภาพที่ 4.152 ชโลธรช่วยครอบครัวของทศพลปลูกข้าว 160
ภาพที่ 4.153 ชโลธรยอมลดทิฐิเข้าไปพูดคุยกับแม่ป่อง 160
ภาพที่ 4.154 ชโลธรดีใจที่ได้เจอป้านวลอีกครั้ง 161
ภาพที่ 4.155 ชโลธรนอนละเมอดึงมือของทศพลเข้ามาจับ 161

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.156 ชโลธรเซอร์ไพรส์วันเกิดหมอภัช 162
ภาพที่ 4.157 ชโลธรแสดงออกถึงความรักที่มีต่อทศพล 162
ภาพที่ 4.158 ตัวละครยอดรักแต่งกายในชุดนักร้อง 167
ภาพที่ 4.159 ตัวละครยอดรักแต่งกายในชุดหน่วยรบพิเศษ 167
ภาพที่ 4.160 ยอดรักแต่งหน้าก่อนขึ้นเวทีร้องเพลง 167
ภาพที่ 4.161 ยอดรักบอกชลดาว่าอยากเป็นนักร้องโด่งดัง 167
ภาพที่ 4.162 ยอดรักแกล้งทำสัญญาปลิวหลุดมือ 168
ภาพที่ 4.163 ยอดรักรับปากหลวงพ่อว่าจะทำตามสัญญา 168
ภาพที่ 4.164 ยอดรักพัดให้ชลดาขณะนอนหลับ 168
ภาพที่ 4.165 ยอดรักมีนิสัยอ่อนโยนและขี้อ้อนเหมือนเด็ก 168
ภาพที่ 4.166 ตัวละครชลดาแต่งกายในชุดเรียบร้อย 169
ภาพที่ 4.167 ตัวละครชลดาแต่งกายในชุดกาวน์แพทย์ 169
ภาพที่ 4.168 ชลดาเจอหมอเขมเล่นมุขใส่เลยสวนกลับ 169
ภาพที่ 4.169 ชลดาขับรถพายอดรักหนีผจญ 169
ภาพที่ 4.170 สีหน้าชลดาเมื่อหึงหวงยอดรักกับริสา 170
ภาพที่ 4.171 ชลดามาอยู่บ้านยอดรักที่ลำบากและไม่มีไฟฟ้า 170
ภาพที่ 4.172 ชลดาอยากให้ผู้กองนักรบลาออกก่อนแต่งงาน 170
ภาพที่ 4.173 ชลดามีความสุขกับผู้กองนักรบคนใหม่ 170
ภาพที่ 4.174 ตัวละครดลแต่งกายในชุดปกติประจำวัน 175
ภาพที่ 4.175 ดลดูแลลิซ่าที่กำลังเมา 175
ภาพที่ 4.176 ลิซ่าบอกถึงนิสัยเสียของดล 175
ภาพที่ 4.177 ดลยืนยันจะทำตามความต้องการของตนเอง 175
ภาพที่ 4.178 ความรักหวานระหว่างดลกับอดีตคู่หมั้น 176
ภาพที่ 4.179 ดลกับลิซ่าพยายามมีลูกตามเงื่อนไขพินัยกรรม 176

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.180 ดลหึงหวงเมื่อลิซ่าอยู่ใกล้ชิดกับหมอหมี 176
ภาพที่ 4.181 ดลพยายามจูบลิซ่าตอนกำลังนอนหลับ 176
ภาพที่ 4.182 ตัวละครลิซ่าแต่งกายในชุดลำลองปกติ 177
ภาพที่ 4.183 ลิซ่าพ่นน้ำใส่เสื้อดลจนเปียก 177
ภาพที่ 4.184 ลิซ่าช่วยอรที่ถูกโจรขโมยกระเป๋าถือ 177
ภาพที่ 4.185 ลิซ่าเล่นงานผู้หญิงที่มาอาละวาดใส่ 177
ภาพที่ 4.186 ลิซ่าวางแผนกับดลเพื่อเปิดโปงรตี 178
ภาพที่ 4.187 ลิซ่ายอมตกลงแต่งงานกับดลเพื่อตอบแทนอร 178
ภาพที่ 4.188 ลิซ่าเสียใจคิดว่าดลยังลืมคนรักเก่าไม่ได้ 178
ภาพที่ 4.189 ลิซ่าหึงหวงดลเมื่อพูดถึงผู้หญิงอื่นที่สวย 178

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 3.1 รายชื่อละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ของช่อง 7HD ทั้ง 5 เรื่อง 55

ตารางที่ 3.2 รายละเอียดบุคคลผู้ให้สัมภาษณ์ข้อมูลเชิงลึกของละครโทรทัศน์ทั้ง 5 เรื่อง 58

ตารางที่ 4.1 แก่นเรื่องของละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ทั้ง 5 เรื่องของช่อง 7HD 63

ตารางที่ 4.2 รายละเอียดโครงเรื่องของละคร “พชรมนตรา” 66

ตารางที่ 4.3 รายละเอียดโครงเรื่องของละคร “มนตร์กาลบันดาลรัก” 69

ตารางที่ 4.4 รายละเอียดโครงเรื่องของละคร “ผู้บ่าวอินดี้ยาหยีอินเตอร์” 71

ตารางที่ 4.5 รายละเอียดโครงเรื่องของละคร “ยอดรักนักรบ” 74

ตารางที่ 4.6 รายละเอียดโครงเรื่องของละคร “สะใภ้อิมพอร์ต” 76

ตารางที่ 4.7 คุณลักษณะของตัวละครหลักในละครเรื่อง “พชรมนตรา” 136

ตารางที่ 4.8 เรื่องราวของตัวละครหลักในละครเรื่อง “พชรมนตรา” 138

ตารางที่ 4.9 คุณลักษณะของตัวละครหลักในละครเรื่อง “มนตร์กาลบันดาลรัก” 144

ตารางที่ 4.10 เรื่องราวของตัวละครหลักในละครเรื่อง “มนตร์กาลบันดาลรัก” 145

ตารางที่ 4.11 คุณลักษณะของตัวละครหลักในละครเรื่อง “ผู้บ่าวอินดี้ยาหยีอินเตอร์” 153

ตารางที่ 4.12 เรื่องราวของตัวละครหลักในละครเรื่อง ผู้บ่าวอินดี้ยาหยีอินเตอร์” 155

ตารางที่ 4.13 คุณลักษณะของตัวละครหลักในละครเรื่อง “ยอดรักนักรบ” 163

ตารางที่ 4.14 เรื่องราวของตัวละครหลักในละครเรื่อง “ยอดรักนักรบ” 165

ตารางที่ 4.15 คุณลักษณะของตัวละครหลักในละครเรื่อง “สะใภ้อิมพอร์ต” 172

ตารางที่ 4.16 เรื่องราวของตัวละครหลักในละครเรื่อง “สะใภ้อิมพอร์ต” 173

ตารางที่ 4.17 มุมมองภาพรวมของคุณลักษณะนิสัยตัวละครหลักของทีมผู้ผลิตละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ 179

ตารางที่ 4.18 ปัจจัยในการออกแบบสร้างสรรค์ความโรแมนติกคอมเมดี้ในละครของทีมผู้ผลิตละคร 181

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 5.1 ประเภทแก่นเรื่องของละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ช่อง 7HD ในมุมมองของผู้วิจัย 184

ตารางที่ 5.2 ประเภทความขัดแย้งในละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ของช่อง 7HD..... 185

ตารางที่ 5.3 ประเภทมุมมองการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ของช่อง 7HD .. 187

ตารางที่ 5.4 ภาพรวมคุณลักษณะกายภาพของตัวละครหลักในละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ของช่อง 7HD..... 190

ตารางที่ 5.5 ภาพรวมคุณลักษณะนิสัยของตัวละครหลักในละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ ของช่อง 7HD..... 191

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา

หากย้อนกลับไปถึงจุดเริ่มต้นของละครโทรทัศน์ เบื้องต้นเราจำเป็นต้องทำความรู้จักถึงการเกิดขึ้นของสถานีโทรทัศน์ควบคู่กันไปด้วย เนื่องจากการเกิดขึ้นของสถานีโทรทัศน์ส่งผลต่อการเกิดละครโทรทัศน์และเป็นช่องทางในการนำเสนอละครโทรทัศน์ในเวลาต่อมา ซึ่งพัฒนาการของละครโท รทัศน์ไทย ตามที่สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์ (2554: 6-14) ได้ศึกษาสามารถสรุปได้ว่า มีการแบ่งยุคของละครโทรทัศน์ออกเป็น 6 ช่วง ได้แก่

1. ละครโทรทัศน์ยุคบุกเบิก (พ.ศ. 2498 - พ.ศ. 2510) จุดเริ่มต้นของการนำเสนอละครโทรทัศน์ไทยมาจากการที่ประเทศไทยเริ่มก่อตั้งสถานีโทรทัศน์แห่งแรกและออกอากาศครั้งแรกเมื่อวันที่ 24 มิถุนายน พ.ศ. 2498 ได้แก่ สถานีโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหม ซึ่งจุดประสงค์ที่แท้จริงของการก่อตั้งสถานีดังกล่าวเพื่อต้องการใช้สถานีโทรทัศน์เป็นเครื่องมือโต้ตอบ สร้างอิทธิพลทางการเมือง แต่ต่อมาก็ได้มีการนำเสนอรายการบันเทิงต่าง ๆ รวมถึงละครด้วย โดยละครโทรทัศน์ที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับการแสดงบนโทรทัศน์เรื่องแรกชื่อ เรื่อง สุริยานีไม่ยอมแต่งงาน ของนายรำคาญ (ประหยัด ศ. นาคะนาท) ออกอากาศเมื่อวันที่ 5 มกราคม พ.ศ. 2499 ที่กล่าวว่าละครโทรทัศน์เรื่องนี้เรื่องแรกอย่างแท้จริง เนื่องจากก่อนหน้านี้ละครที่ออกอากาศไม่ได้ผลิตขึ้นสำหรับโทรทัศน์ แต่เป็นการนำการดัดแปลงมาจากการแสดงนาฏศิลป์ดั้งเดิม เช่น ละครร้อง ละครรำ ละครเสภา เป็นต้น แล้วจึงค่อย ๆ พัฒนาเป็นละครโทรทัศน์เต็มรูปแบบ ต่อมาในรัฐบาลสมัยของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ได้ก่อตั้งสถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบกเพิ่มขึ้นอีก2 สถานีในระยะใกล้เคียงกัน ได้แก่ สถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 5 ในปี พ.ศ. 2501 (ภาพขาวดำ) และสถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7 ในปี พ.ศ. 2510 (สถานีโทรทัศน์แห่งแรกที่ออกอากาศด้วยระบบสี)

2. ละครโทรทัศน์ยุคภาพยนตร์โทรทัศน์ (พ.ศ. 2511 - พ.ศ. 2518) ในช่วงต้นนี้สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7 และสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 เป็นสถานีที่หน่วยงานรัฐใช้เป็นช่องทางในการหารายได้จากการให้สัมปทานโทรทัศน์แก่เอกชน ย้อนกลับไปเมื่อครั้งสถานีโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหมที่มีการออกอากาศภาพยนตร์ต่างประเทศเป็นรายการหลักของทางสถานีมากกว่ารายการสดที่ต้องผลิตเอง ซึ่งทางสถานียังไม่ชำนาญและขาดบุคลากรที่มีประสบการณ์ ทำให้ช่วงยุคนี้ภาพยนตร์ไทยและต่างประเทศได้รับกระแสความนิยมมาก ละครโทรทัศน์ที่ยังมีการบอกบทนักแสดงจึงลดความนิยมลง ผู้คนหันมานิยมภาพยนตร์มากกว่า ระหว่างนี้พัฒนาการของละครโทรทัศน์ไทย

ในยุคภาพยนตร์โทรทัศน์จึงเกิดขึ้น โดยการใช้ฟิล์มขาวดำทำภาพยนตร์ออกฉายทางโทรทัศน์ (เป็นยุคสมัยที่วิดีโอเทปยังไม่แพร่หลาย)

3. ละครโทรทัศน์ยุคขยายตัว (พ.ศ. 2519 - พ.ศ. 2529) จากวิกฤตทางการเมืองใน พ.ศ. 2519 ระหว่างฝ่ายอนุรักษ์นิยมและสังคมนิยม ก่อให้เกิดการสังหารหมู่นักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ การต่อสู่ครั้งนั้นทำให้รัฐบาลเข้ามาควบคุมสื่อโทรทัศน์ให้มีบทบาททางการเมืองในแบบอนุรักษ์นิยม มุ่งแสวงหาผลประโยชน์ทางธุรกิจมากขึ้น รายการบันเทิงโดยเฉพาะละครโทรทัศน์ได้รับความนิยมเพิ่มมากขึ้น ทั้งยังมีละครชุดจากต่างประเทศอย่างฮ่องกงและสหรัฐอเมริกาเข้ามาออกอากาศด้วย ต่อมาในปี พ.ศ. 2519 ภาพยนตร์โทรทัศน์ที่เคยได้รับความนิยมในการสร้างสรรค์กลับลดลงจำนวนมาก ประกอบกับเทคโนโลยีการผลิต การบันทึกละครโทรทัศน์มีความเจริญก้าวหน้ามากขึ้น จึงมีการใช้เทปวิดีโอแทนฟิล์มภาพยนตร์และการใช้กล้องโทรทัศน์ถ่ายทำแทนกล้องภาพยนตร์

4. ละครโทรทัศน์ยุคเฟื่องฟู (พ.ศ. 2530 - พ.ศ. 2539) เนื่องจากการขยายตัวทางเศรษฐกิจไทยเพิ่มมากขึ้น ทั้งนโยบายต่างประเทศกับประเทศเพื่อนบ้านและการขยายตัวในทุกภาคการผลิตของอุตสาหกรรมต่าง ๆ รวมถึงอุตสาหกรรมภาคสื่อมวลชนด้วย ซึ่งสังเกตได้จากรายได้โฆษณาโทรทัศน์ ผู้ผลิตรายการโทรทัศน์จึงหันมาปรับปรุงและพัฒนารูปแบบรายการทั้งข่าวสารและสาระความบันเทิงเพื่อตอบสนองต่อความต้องการของผู้ชมมากขึ้น สำหรับละครโทรทัศน์ไทยที่มีการลงทุนเพิ่มขึ้นทั้งการไปถ่ายทำละครในต่างประเทศ รวมถึงกระแสของนักแสดงรุ่นใหม่ที่เป็นลูกครึ่งก่อให้เกิดภาพลักษณ์ที่เป็นสากล

5. ละครโทรทัศน์ยุคโลกาภิวัตน์ (พ.ศ. 2540 – พ.ศ. 2554) แม้จะเกิดวิกฤตทางเศรษฐกิจอย่างวิกฤตการณ์ต้มยำกุ้งในปี พ.ศ. 2540 จนส่งผลกระทบต่อการดำเนินธุรกิจของสถานีโทรทัศน์อย่างสถานีโทรทัศน์ไอทีวีซึ่งท้ายที่สุดแล้วหน่วยงานรัฐเข้ามาดำเนินกิจการแทน กลายเป็นสถานีโทรทัศน์ไทยทีวี (Thai PBS) แต่ในยุคโลกาภิวัตน์เช่นนี้ เทคโนโลยีการสื่อสารมีความเจริญก้าวหน้าทันสมัยมากขึ้นจนกระทั่งทำให้การส่งสัญญาณผ่านดาวเทียมไปยังสถานีโทรทัศน์ฟรีทีวีได้รับความนิยมในเวลาอันรวดเร็วและสามารถช่วยลดต้นทุนธุรกิจของสถานีโทรทัศน์ ดังนั้นองค์ประกอบของการผลิตละครโทรทัศน์จึงถูกให้ความสำคัญมากขึ้นทั้งการคัดเลือกนักแสดง การผลิตและสร้างสรรค์ละคร การออกแบบศิลปกรรมในละครที่มีความทันสมัยขึ้น เพื่อการแข่งขันแย่งชิงความนิยมจากผู้ชมละครโทรทัศน์ในแต่ละสถานี

6. ละครโทรทัศน์ยุคทีวีดิจิทัล (พ.ศ. 2555 - ปัจจุบัน) เป็นยุคซึ่งผู้วิจัยศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมจากพัฒนาการละครโทรทัศน์ 5 ยุคข้างต้น โดยผู้วิจัยได้แบ่งยุคนี้ออกเป็น 2 ช่วงหลัก ได้แก่ ช่วงแรกในปี พ.ศ. 2555 ถึง พ.ศ. 2556 เป็นยุคที่ดำเนินต่อจากยุคโลกาภิวัตน์ ละครโทรทัศน์ยังคงออกอากาศด้วยระบบแอนะล็อกแบบฟรีทีวี ซึ่งมีมาแต่เดิมนับตั้งแต่เริ่มการก่อตั้งสถานีโทรทัศน์แห่งแรกในปี พ.ศ. 2498 จำนวนช่องหลักจึงมีเพียง 6 สถานีเท่านั้น ในด้านของกระบวนการผลิตสร้างสรรค์

ละครโทรทัศน์จึงยังมีความใกล้เคียงกับยุคโลกาภิวัตน์รวมถึงการแข่งขันของแต่ละสถานีโทรทัศน์เกิดขึ้นเฉพาะสถานีหลักที่มีการผลิตละคร เช่น ช่อง 3 ช่อง 5 และช่อง 7 เป็นต้น ต่อมาช่วงที่ 2 ในปี พ.ศ. 2557 ถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2563) เป็นยุคของการเปลี่ยนโทรทัศน์เป็นระบบทีวีดิจิทัลแทนที่ระบบแอนะล็อกเดิมโดยเริ่มออกอากาศตั้งแต่เมษายน 2557 เป็นต้นมา ส่งผลให้ช่องสถานีโทรทัศน์มีจำนวนเพิ่มขึ้นจากเดิมซึ่งเคยมีเพียง 6 ช่องสถานีหลัก สำหรับช่วงแรกของทีวีดิจิทัลมีช่องสถานีทั้งหมด 24 ช่อง แต่ปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงจนกระทั่งเหลือจำนวน 15 ช่องสถานี (TCIJ, 2562) พัฒนาการละครโทรทัศน์ในยุคทีวีดิจิทัล นอกเหนือจากความประณีตในกระบวนการผลิต การสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ด้วยเทคโนโลยีอันทันสมัยแล้ว ความหลากหลายและความแปลกใหม่ขององค์ประกอบในละคร เช่น เนื้อหาละคร นักแสดง บทละครโทรทัศน์ถูกให้ความสำคัญมากขึ้นเรื่อย ๆ เพื่อเพิ่มทางเลือกให้แก่ผู้ชมละครโทรทัศน์ เนื่องจากช่องสถานีโทรทัศน์ซึ่งผลิตและออกอากาศละครโทรทัศน์นั้นมีเพิ่มมากขึ้น ส่งผลให้การแข่งขันเพื่อแย่งชิงความนิยมจากผู้ชมสูงขึ้นตามไปด้วย

จากพัฒนาการของละครโทรทัศน์ที่มีความเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นมาอย่างยาวนานเป็นระยะเวลา 60 กว่าปี แม้ว่าในช่วงแรกการปรับตัวเพื่อการพัฒนาจะเป็นไปอย่างไม่มั่นคงเท่าไรนัก แต่ในช่วงเวลาต่อมาละครโทรทัศน์ก็ได้กลายเป็นสื่อประเภทหนึ่งซึ่งอยู่คู่สังคมไทยอย่างถาวรและยังคงได้รับความนิยมจากผู้ชมมาตลอดจนถึงปัจจุบัน ด้วยความยอดนิยมของรายการโทรทัศน์ประเภทนี้เอง จึงเกิดการแข่งขันกันระหว่างแต่ละช่องแต่ละสถานีโทรทัศน์ในการผลิตสร้างสรรค์ จัดหาและนำเสนอละครโทรทัศน์เพื่อสร้างรายได้หลักจากการโฆษณาในช่วงละครออกอากาศให้แก่สถานีโทรทัศน์ ยิ่งละครโทรทัศน์เรื่องใดที่มีเรตติงหรือกระแสความนิยมมาก ยิ่งส่งผลต่อค่าโฆษณาที่สูงมากขึ้น นอกจากนี้ ณ ปัจจุบันการเพิ่มขึ้นของช่องสถานีโทรทัศน์อันเป็นผลมาจากการเกิดขึ้นของทีวีดิจิทัล ยิ่งส่งผลให้การแข่งขันในตลาดละครโทรทัศน์มีแนวโน้มว่าจะยากเพิ่มขึ้นไปแบบทวีคูณอีกด้วย ดังนั้นแต่ละสถานีโทรทัศน์จึงหันมาให้ความสนใจและพิถีพิถันต่อการสร้างสรรค์ผลงานละครโทรทัศน์อันเป็นคอนเทนต์หลักยอดนิยมให้มากขึ้นกว่าเดิมเพื่อดึงฐานผู้ชมให้ได้มากที่สุด

แม้สถานการณ์สื่อในยุคปัจจุบันจะมีทางเลือกหลากหลายให้แก่ผู้ชมทั้งสื่อในโลกออนไลน์และสื่อออฟไลน์แต่สื่อประเภทบันเทิงคดีที่ยังคงได้รับความนิยมจากผู้ชมมาโดยตลอดตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ได้แก่ ละครโทรทัศน์ โดยปัจจุบันได้ถูกนำเสนอสู่ผู้ชมในช่องทางต่าง ๆ ทั้งสื่อดั้งเดิมอย่างโทรทัศน์ตลอดจนช่องทางออนไลน์ซึ่งสามารถรับชมได้ทั้งรูปแบบการรับชมสดขณะออกอากาศและการรับชมแบบย้อนหลังจากช่องทางต่าง ๆ เช่น เว็บไซต์ แอปพลิเคชัน สื่อสังคมออนไลน์ (Social Media) เป็นต้น ทั้งนี้มีการแสดงข้อมูลว่าละครโทรทัศน์เป็นสื่อรายการโทรทัศน์ประเภทบันเทิงคดีที่ได้รับความนิยมสูงเป็นอันดับต้น ๆ จากผู้ชมดังตัวอย่างของข้อมูลและผลสำรวจในช่วงระยะเวลาเกือบ 20 ปีย้อนหลัง ดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผลสำรวจเอแบคโพล หัวข้อ “สำรวจพฤติกรรมและความนิยมของประชาชนต่อรายการโทรทัศน์และนักแสดง ชาย - หญิง: ระหว่าง 25 เม.ย. ถึง 7 พฤษภาคม 2544” พบว่า ประชาชนคนไทยส่วนใหญ่ ให้ความสนใจรายการโทรทัศน์ประเภทละครมากเป็นอันดับ 1 คิดเป็นร้อยละ 76.2 (RYT9, 2544)

ผลสำรวจศูนย์วิจัยกรุงเทพโพล หัวข้อ “สถานีโทรทัศน์ยอดนิยมของคนกรุง” ซึ่งเก็บรวบรวมข้อมูลการสำรวจเมื่อวันที่ 15-16 พฤศจิกายน พ.ศ. 2546 ข้อมูลจากแบบสอบถามพบว่า ระยะเวลา 3 เดือนที่ผ่านมา กลุ่มตัวอย่างในพื้นที่กรุงเทพมหานคร อายุ 18 ปีขึ้นไปนิยมรับชมรายการโทรทัศน์ประเภทละครเป็นอันดับ 2 คิดเป็นร้อยละ 27.5 โดยจำนวนความนิยมดังกล่าวนี้ถือว่าไม่ทิ้งห่างจากอันดับ 1 ร้อยละ 32.9 ซึ่งเป็นรายการประเภทข่าวมากนัก (ศูนย์วิจัยกรุงเทพโพล, 2546)

ผลสำรวจเอแบคโพล หัวข้อ “สื่อโทรทัศน์กับการใช้ความรุนแรงในกลุ่มเยาวชน” ซึ่งเก็บรวบรวมข้อมูลระหว่างวันที่ 5 - 21 มิถุนายน พ.ศ. 2549 โดยกลุ่มตัวอย่างในพื้นที่กรุงเทพมหานคร อายุ 14-25 ปี พบข้อมูลในส่วนที่กล่าวถึงประเภทรายการยอดนิยมซึ่งนิยมรับชมในรอบ 3 เดือนที่ผ่านมา อันดับ 1 ได้แก่ รายการประเภทละคร คิดเป็นร้อยละ 67.4 (RYT9, 2549)

ผลสำรวจหัวข้อ “สรุปผลสำรวจสื่อโทรทัศน์ปลอดภัยและสร้างสรรค์” เผยแพร่เมื่อวันที่ 2 สิงหาคม พ.ศ. 2553 ซึ่งเก็บข้อมูลผลสำรวจเกี่ยวกับรายการโทรทัศน์ผ่านทางเว็บไซต์ kapook, prachatai, blognone และ siamintelligence โดยกลุ่มตัวอย่างส่วนมากอยู่ในช่วงอายุ 20-30 ปี (คิดเป็นร้อยละ 38) พบว่า รายการประเภทละครไทยได้รับความนิยมในการรับชมสูงเป็นอันดับ 2 คิดเป็น 53% รองจากอันดับ 1 คือ รายการประเภทข่าว 79% โดยช่วงเวลาที่กลุ่มตัวอย่างนิยมรับชมละครมากที่สุดอันดับ 1 คือ ช่วงเวลา Prime time หรือช่วงค่ำตั้งแต่ 18.00-20.59 น. (ประชาไท, 2553)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ข้อมูลพฤติกรรมและช่องทางในการรับชมรายการทีวีของคนไทย เผยแพร่เมื่อวันที่ 11 กรกฎาคม พ.ศ. 2556 ทำการสำรวจกลุ่มตัวอย่างผู้บริโภคที่อาศัยในจังหวัดกรุงเทพมหานคร เชียงใหม่และขอนแก่นซึ่งส่วนใหญ่มีอายุอยู่ในช่วง 18-24 ปี พบว่า ในช่วง 1 สัปดาห์ที่ผ่านมา รายการประเภทละครไทยได้รับความนิยมในการรับชมสูงเป็นอันดับ 2 คิดเป็น 65% รองจากอันดับ 1 คือรายการประเภทข่าว 68% (Marketing Oops, 2556)

ข้อมูลงานวิจัยในวารสารวิชาการ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย หัวข้อ “การศึกษาถึงช่องสถานีประเภทรายการและปัจจัยในการรับชมโทรทัศน์ผ่าน Digital TV ของ Gen M ในเขตกรุงเทพมหานคร” โดยกลุ่มตัวอย่างเป็นผู้ที่อาศัยในจังหวัดกรุงเทพมหานคร อายุ 18-24 ปี สรุปได้ว่ารายการโทรทัศน์ที่กลุ่มตัวอย่างนิยมรับชมมากที่สุดอันดับแรก ได้แก่ ละครไทย (วิษณุ เหลืองลออ และอัจฉราพรรณ ลีฬพันธ์, 2560)

ข้อมูลจากคณะกรรมการกิจการกระจายเสียง กิจการโทรทัศน์ และกิจการโทรคมนาคมแห่งชาติ (กสทช.) หัวข้อ “เปิดความนิยมผู้ชมทีวีดิจิตอลผ่านการรับชมทางโทรทัศน์และแพลตฟอร์มออนไลน์ 5 เดือนแรกของปี 2562” สามารถสรุปภาพรวมได้ว่า ตั้งแต่เดือนมกราคม 2562 ถึง เดือนพฤษภาคม 2562 รายการโทรทัศน์ซึ่งผู้ชมรับชมผ่านช่องทางโทรทัศน์และช่องทางซึ่งเป็นแพลตฟอร์มออนไลน์ที่ได้รับความนิยมส่วนใหญ่เป็นรายการประเภทละครโทรทัศน์ (กสทช., 2562)

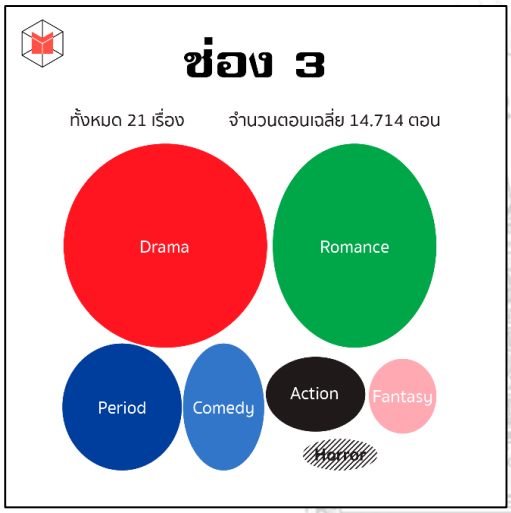
ผลสำรวจความนิยมประเภทรายการโทรทัศน์ของผู้ชมทั่วประเทศตลอดปี พ.ศ. 2562 พบว่า ผู้ชมส่วนใหญ่นิยมรับชมรายการโทรทัศน์ประเภทละคร/ซีรีส์มากเป็นอันดับ 2 ยกเว้นผู้ชมกลุ่มนักเรียนและนักศึกษาที่นิยมรับชมละคร/ซีรีส์มากเป็นอันดับ 1 (ภาพรวมความนิยมอันดับ 1 คือ รายการประเภทข่าว) (TV Digital Watch, 2563)

ผลสำรวจการรับชมรายการแบบออนไลน์ในช่องทาง Line TV ในเดือนมิถุนายน พ.ศ. 2562 ซึ่งกลุ่มตัวอย่างมีอายุตั้งแต่ 13 ปีขึ้นไป ระบุข้อมูลว่า ประเภทคอนเทนต์ที่ได้รับเรตติงและยอดผู้ชมสูงที่สุดในเดือนมิถุนายน 2562 ได้แก่ คอนเทนต์ประเภทละคร-ซีรีส์ (Marketing Oops, 2562)

ตัวอย่างข้างต้นนี้แสดงให้เห็นว่า ส่วนใหญ่ละครโทรทัศน์จะได้รับความนิยมจากผู้ชมมาเป็นอันดับ 1 หรือ 2 ตามที่ระบุในผลสำรวจความนิยมการรับชมรายการโทรทัศน์ต่าง ๆ สลับกันกับรายการข่าว ซึ่งบางครั้งได้รับความนิยมอันดับ 1 แทนรายการประเภทละครโทรทัศน์ในสัดส่วนที่ใกล้เคียงกัน แต่หากกล่าวถึงรายการโทรทัศน์ประเภทบันเทิงคดีที่สร้างความบันเทิงแก่ผู้ชมและได้รับความนิยมมากที่สุดอันดับ 1 มาตลอด ได้แก่ ละครโทรทัศน์ หรือซีรีส์ เนื่องจากรายการประเภทข่าวเป็นรายการอีกประเภทซึ่งไม่จัดอยู่ในกลุ่มของรายการเพื่อให้ความบันเทิงเหมือนกับละครโทรทัศน์ ดังนั้นเราสามารถสรุปได้ว่าแม้เวลาจะผ่านไปนานเพียงใดและสื่อโทรทัศน์จะมีพัฒนาการเปลี่ยนแปลงไปแค่ไหนก็ตาม ละครโทรทัศน์ยังคงเป็นรายการโทรทัศน์ประเภทให้ความบันเทิงซึ่งได้รับความนิยมสูงจากผู้ชมและอยู่คู่สังคมไทยมาตลอดเสมอ

ในสมัยปัจจุบันนี้การจะจำแนกประเภทของละครโทรทัศน์ตามแนวเรื่องแบบชัดเจนนั้นเป็นไปได้ยากขึ้น เนื่องจากแนวเรื่องของละครมักมีการผสมผสานหลากหลายแนวเข้าไว้ในเรื่องเดียวกัน เช่น ละครพชรมนตรา ถูกระบุว่าเป็นละครแนวแฟนตาซี ลึกลับ โรแมนติก คอมเมดี้ เป็นต้น (Bugaboo Inter, ม.ป.ป.) ซึ่งสอดคล้องกับข้อมูลแนวเรื่อง (genre) ของละครโทรทัศน์ในปัจจุบันของ The MATTER (2562) ที่มีการรวบรวมข้อมูลและนำเสนอข้อมูลเกี่ยวกับละครโทรทัศน์ซึ่งออกอากาศในช่วงเวลาไพรม์ไทม์หลังข่าวภาคค่ำระยะเวลาตั้งแต่ต้นปี 2019 จนถึงวันที่ 25 พฤศจิกายน 2562 ของ 6 ช่องสถานี ได้แก่ ช่อง 3 ช่อง 7 ช่อง 8 ช่อง One ช่อง GMM และช่อง PPTV ในบทความของ

The MATTER TEAM นี้ได้ใช้คำว่า “ส่วนผสมของแนวเรื่อง” ในละครโทรทัศน์มากกว่าการระบุแนวเรื่องที่ชัดเจนเพียงหนึ่งเดียวของละครโทรทัศน์ โดยสังเกตได้จากการแสดงข้อมูลในแผนภาพด้านล่าง ความสัมพันธ์ระหว่างจำนวนเรื่องของละครในแต่ละช่องสถานีโทรทัศน์กับแนวเรื่อง (Genre) ไม่ถูกระบุเป็นตัวเลขอย่างชัดเจนว่า ละครแต่ละแนวเรื่อง (Genre) มีจำนวนทั้งหมดกี่เรื่อง แต่นำเสนอเป็นภาพรวมของจำนวนเรื่องทั้งหมดและแนวเรื่องของละครซึ่งบอกปริมาณตามขนาดของวงกลมเท่านั้น ตัวอย่างเช่น ละครโทรทัศน์ของช่อง 7 ทั้งหมด 16 เรื่อง เป็นละครที่มีส่วนผสมแนวเรื่องตั้งแต่แนวชีวิต (Drama) แนวรัก (Romance) แนวแฟนตาซี (Fantasy) แนวต่อสู้ (Action) แนวตลก (Comedy) แนวลึกลับ (Horror) และแนวย้อนยุค (Period) เป็นต้น

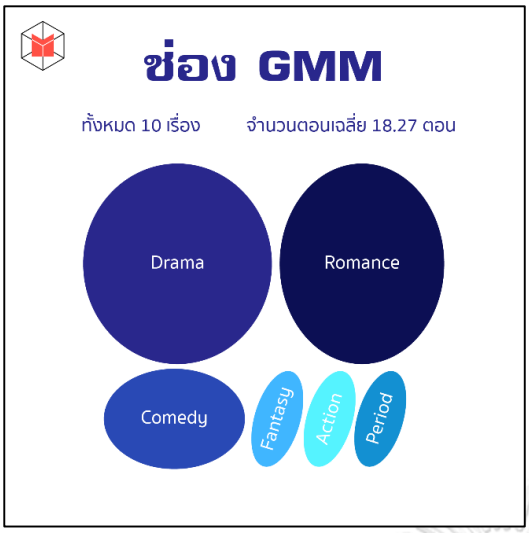


ภาพที่ 1.1 ส่วนผสมแนวเรื่องของละครช่อง 3

ภาพที่ 1.2 ส่วนผสมแนวเรื่องของละครช่อง 7

ภาพที่ 1.3 ส่วนผสมแนวเรื่องของละครช่อง 8

ภาพที่ 1.4 ส่วนผสมแนวเรื่องของละครช่อง One



ภาพที่ 1.5 ส่วนผสมแนวเรื่องของละครช่อง GMM

ภาพที่ 1.6 ส่วนผสมแนวเรื่องของละครช่อง PPTV

ย้อนกลับไปยังจุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ของแต่ละสถานี เกิดขึ้นจากการริเริ่มก่อตั้งสถานีโทรทัศน์ในประเทศไทยตามที่ได้กล่าวไปแล้วนั้น สำหรับช่องของสถานีโทรทัศน์ดั้งเดิมที่มีการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์มาอย่างยาวนานตั้งแต่อดีตจนถึงปี พ.ศ.2563 ในปัจจุบัน ได้แก่ ช่อง 3HD (สถานีโทรทัศน์สี ช่อง 3) และช่อง 7HD (สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบก ช่อง 7) ซึ่งทั้ง 2 ช่องสถานีหลักนี้ถือว่าเป็นคู่แข่งกันมาโดยตลอด ช่อง 7HD เริ่มต้นการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ด้วยละครพื้นบ้านแนวจักร ๆ วงศ์ ๆ เรื่อง ปลาบู่ทอง เป็นเรื่องแรก ซึ่งออกอากาศเมื่อวันที่ 1 เมษายน พ.ศ. 2511 สร้างโดยคุณไพรัช สังวริบุตร จากค่ายละคร บริษัท ดาราวิดีโอ บริษัท สามเศียรและบริษัท ดีด้าในปัจจุบัน (The Standard, 2562) แล้วจึงค่อย ๆ พัฒนาละครโทรทัศน์ทั้งแนวเรื่อง หรือเนื้อหาที่หลากหลายมากขึ้นดังที่พบเห็นในปัจจุบัน ซึ่งข้อมูลนี้สอดคล้องกับผู้ใช้งานในสังคมออนไลน์ pantip.com ที่บอกว่า ละครเรื่องแรกของช่อง 7HD คือ เรื่องปลาบู่ทอง (สมาชิกหมายเลข 923249, 2556) ส่วนช่อง 3HD ละครโทรทัศน์ เรื่อง ไฟพ่าย เมื่อปี พ.ศ.2519 นับเป็นละครเรื่องแรกที่มีรูปแบบของละครโทรทัศน์ในแบบปัจจุบัน คือ การหันมาใช้วิธีฝึกซ้อมการแสดงและบันทึกเทปล่วงหน้าก่อนออกอากาศแทนวิธีการบอกบทแก่นักแสดงแบบละครในอดีต เนื่องจากช่วงแรกของละครไทยยังเป็นการนำภาพยนตร์ชุดมาออกอากาศและใช้การพากย์เสียงสด (The Story of BEC: 49 ปีแห่งการเป็นผู้นำโทรทัศน์ไทย, ม.ป.ป.) จากนั้นพัฒนาการด้านการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ของช่อง 3HD เพื่อนำเสนอสู่ผู้ชมก็ดำเนินไปเช่นเดียวกันกับช่อง 7HD นอกจากนี้ในอดีตยังมีสถานีโทรทัศน์ช่องอื่น ๆ สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อีก เช่น ช่อง 5 (ปัจจุบัน คือ ช่อง 5HD) และช่อง 9 (ปัจจุบัน คือ ช่อง 9 MCOT HD) เป็นต้น ซึ่งปัจจุบันไม่ค่อยนิยมสร้างสรรค์รายการประเภทละครโทรทัศน์แล้ว

ต่อเนื่องมายังสมัยปัจจุบันในยุคทีวีดิจิทัล มีช่องสถานีโทรทัศน์เกิดขึ้นใหม่และสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์เพิ่มมากขึ้นเพื่อเป็นทางเลือกให้แก่ผู้ชม เช่น ช่อง 8 ช่อง One 31 ช่อง GMM 25 ช่อง PPTV เป็นต้น ถึงแม้ช่องต่าง ๆ เหล่านี้จะมีกระแสความนิยมบ้างเป็นระยะ แต่ในภาพรวมยังไม่ใช่ช่องสถานีหลักที่แข่งขันด้านละครโทรทัศน์มาอย่างยาวนานหลายสิบปีเหมือนกับช่อง 3HD และช่อง 7HD สำหรับด้านแนวเรื่อง (Genre) เนื้อหาของละครโทรทัศน์ในแต่ละช่องสถานียุคทีวีดิจิทัลในปัจจุบัน จากภาพที่ 1.1 ข้อมูลของ The MATTER Team (2019) นั้น แสดงให้เห็นว่า ส่วนผสมของแนวเรื่องของละครโทรทัศน์ช่อง 3HD ช่อง 7HD และช่อง One 31 ในปี 2019 ที่ผ่านมามีความหลากหลายมากกว่าช่องอื่น ๆ เช่น ช่อง 8 และช่อง PPTV ซึ่งจะมีแนวเรื่อง (Genre) ของละครที่มีความเฉพาะเจาะจงแก่ผู้ชมบางกลุ่ม นี่ถือเป็นตัวอย่างส่วนหนึ่งของความแตกต่างในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ของแต่ละช่องสถานี ซึ่งความแตกต่างนี้สามารถสร้างการรับรู้ถึงผู้ชมได้ในแง่ของคุณลักษณะ หรือเอกลักษณ์บางอย่างจากละครโทรทัศน์ในแต่ละช่อง เช่น ถ้าต้องการรับชมละครแนวชีวิตหนัก ๆ ดราม่าเข้มข้น ควรเลือกรับชมละครช่องนี้ แต่ถ้าต้องการรับชมละครที่ทันสมัยวัยรุ่น ควรเลือกรับชมละครอีกช่อง เป็นต้น

สำหรับแนวเรื่อง (Genre) ของละครโทรทัศน์ซึ่งผู้วิจัยลองสำรวจและสังเกตข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับความนิยมของผู้ชมกับแนวเรื่องของละครโทรทัศน์ที่ชื่นชอบ พบตัวอย่างข้อมูลเรตติงละครโทรทัศน์ช่วงไพรม์ไทม์หลังข่าวภาคค่ำตลอดปี พ.ศ. 2562 ของทั้ง 2 ช่องดังกล่าว ซึ่งพบว่า ละครเรื่อง “ทองเอก หมอยาท่าโฉลง” ของช่อง 3 ได้เรตติงเฉลี่ยสูงสุดของปีเท่ากับ 6.520 และละครเรื่อง “ผู้บ่าวอินดี้ ยาหยีอินเตอร์ ของช่อง 7 ได้เรตติงเฉลี่ยสูงสุดของปีเท่ากับ 8.538 (TV Digital Watch, 2563) ข้อสังเกตสำคัญ คือ 2 เรื่องนี้มีส่วนผสมของประเภทละครเป็นแนวเรื่องแบบโรแมนติกคอมเมดี้ทั้งคู่ สอดคล้องกับผลการสำรวจของนิด้าโพลร่วมกับไนน์เอ็นเตอร์เทนในหัวข้อ พฤติกรรมการรับชมละครของคนไทย ซึ่งทำการสุ่มตัวอย่างประชาชนทั่วทุกภูมิภาคเมื่อวันที่ 18-19 มิถุนายน 2557 พบว่าประเภทละครที่ผู้ชมส่วนใหญ่ชอบมากที่สุด ได้แก่ ละครแนวตลก (Comedy) คิดเป็นร้อยละ 37.24 นอกจากนี้ในผลสำรวจยังระบุอีกว่า ประชาชนส่วนใหญ่รับชมละครในช่วงเวลา 20.00-22.00 น. มากที่สุดคิดเป็นร้อยละ 65.89 (นิด้าโพล, 2557) ข้อสรุปคร่าว ๆ ทำให้ค้นพบว่า ผู้ชมส่วนมากชื่นชอบละครโทรทัศน์ซึ่งมีแนวเรื่องแบบ Comedy โดยเฉพาะแนวเรื่องผสมผสานอย่าง Romantic Comedy ซึ่งพบเห็นบ่อยครั้งในละครและได้รับความนิยมมาก เนื่องจากการเล่าเรื่องของละครแนวนี้เป็นไปอย่างสนุกสนาน สร้างเสียงหัวเราะและคลายเครียดได้ดี รวมถึงมักมีเรื่องความรักของตัวละครพระเอกนางเอกเข้ามาเกี่ยวข้องชวนให้ผู้ชมได้ลุ้นไปด้วยเสมอ ซึ่งปฏิเสธไม่ได้ว่า การดำเนินเรื่องราวของละครเกือบทุกเรื่อง ความรักถือเป็นแบบฉบับที่ขาดไม่ได้ของละครโทรทัศน์ไทย

ผู้วิจัยจึงเกิดความสนใจศึกษาเกี่ยวกับละครโทรทัศน์ที่มีส่วนผสมของแนวเรื่องแบบ Romantic Comedy ตามแบบฉบับละครช่อง 7HD ซึ่งถือว่าเป็นอีกหนึ่งผู้นำสถานีโทรทัศน์ที่มีพัฒนาการด้านการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์และออกอากาศสู่ผู้ชมมาอย่างยาวนานตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยเห็นความสำคัญของการเล่าเรื่องและการสร้างตัวละครหลักของละครโทรทัศน์ดังกล่าว เนื่องจากองค์ความรู้ดังกล่าวถือเป็นองค์ประกอบหลักสำคัญที่มีผลต่อละครโทรทัศน์ในหนึ่งเรื่อง

1.2 ปัญหานำวิจัย

1. ละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ตามแบบฉบับละครช่อง 7HD มีวิธีการเล่าเรื่องเป็นอย่างไร

2. ตัวละครหลัก (พระเอก-นางเอก) ในละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ตามแบบฉบับละครช่อง 7HD มีบุคลิกลักษณะนิสัย (คาแรกเตอร์) เป็นอย่างไร

1.3 วัตถุประสงค์ของงานวิจัย

1. เพื่อวิเคราะห์การเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ตามแบบฉบับละครช่อง 7HD

2. เพื่อวิเคราะห์บุคลิกลักษณะนิสัย (คาแรกเตอร์) ของตัวละครหลัก (พระเอก-นางเอก) ในละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ตามแบบฉบับละครช่อง 7HD

1.4 ขอบเขตของงานวิจัย

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา

การศึกษาวิจัยการเล่าเรื่องและการสร้างตัวละครหลักของละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ตามแบบฉบับช่อง 7HD ผู้วิจัยจะเลือกกลุ่มตัวอย่างเป็นละครโทรทัศน์ช่วงหลังข่าวภาคค่ำในช่วงเวลา 1 ปีย้อนหลังนับจากเวลาปัจจุบัน (มกราคม พ.ศ. 2562 ถึงมีนาคม พ.ศ. 2563) จำนวน 5 เรื่องที่เข้าเกณฑ์ของการเป็นละครโรแมนติกคอมเมดี้ตามแบบฉบับละครช่อง 7HD

2. ขอบเขตด้านระเบียบวิธีวิจัย

เนื่องจากเป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ จึงใช้ระเบียบวิธีวิจัยทั้งการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) และการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-Depth Interview) ร่วมกัน โดยการวิเคราะห์เนื้อหาละครโทรทัศน์ วิธีการสัมภาษณ์เชิงลึกจะเน้นบุคคลผู้ให้ข้อมูลหลัก (Key Informant) ซึ่งปฏิบัติงานและมีผลต่อการเล่าเรื่องและการสร้างตัวละครหลักของละครโทรทัศน์ในแต่ละเรื่อง ได้แก่ ผู้กำกับการแสดง ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ และผู้ควบคุมการผลิตละคร

1.5 นิยามศัพท์เฉพาะ

การเล่าเรื่อง หมายถึง วิธีการดำเนินเรื่องราว หรือเนื้อหาของละครตามลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น โดยอาศัยองค์ประกอบของการเล่าเรื่องอันได้แก่ เค้าโครงเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละคร ฉาก บทสนทนา (สถานที่และเวลา) ในการสื่อสารเพื่อถ่ายทอดเรื่องราวแก่ผู้ชมละครซึ่งอยู่ในฐานะของผู้รับสารเกิดความเข้าใจ

การสร้างตัวละครหลัก หมายถึง การออกแบบสร้างสรรค์บุคลิกลักษณะนิสัยของตัวละครหลักทั้งด้านกายภาพและจิตใจ รวมถึงภูมิหลังของตัวละคร ซึ่งในที่นี้หมายถึง ตัวละครพระเอกและนางเอกของเรื่อง

ละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ หมายถึง ละครโทรทัศน์ที่มีเนื้อหาแนวเรื่อง (Genre) แบบผสมผสานทั้งความสุขในเรื่องของความรัก (Romantic) และความสนุกสนาน ตลกขบขัน (Comedy) ซึ่งอาจมีแนวเรื่องประเภทอื่นเข้ามาผสมผสานนอกเหนือจากแนวเรื่องแบบ Romantic และ Comedy ด้วย เช่น ละครโทรทัศน์ที่มีแนวเรื่องแบบโรแมนติกคอมเมดี้ ดราม่า แอ็กชัน หรือแนวโรแมนติกคอมเมดี้แฟนตาซี เป็นต้น

ละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ตามแบบฉบับละคร ช่อง 7HD หมายถึง ละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ที่มีรูปแบบ แนวทางหรือคุณลักษณะบางประการซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะที่สามารถทำให้ผู้รับชมละครทราบได้ว่า เป็นละครของช่อง 7HD

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบถึงรายละเอียดของวิธีการเล่าเรื่องและการสร้างตัวละครหลักในละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ตามแบบฉบับของช่อง 7HD ของยุคสมัยปัจจุบัน

2. เป็นกรณีศึกษาสำหรับองค์กรผู้ผลิตละครโทรทัศน์ในการนำองค์ความรู้เรื่องการเล่าเรื่องและการสร้างตัวละครหลักไปประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์

3. สามารถนำไปต่อยอดในระดับ Creative Industry ซึ่งเป็นระดับมวลชนได้ ทั้งด้านความต้องการของผู้ชมเป้าหมาย และด้านการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยเรื่อง “การเล่าเรื่องและการสร้างตัวละครหลักของละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ตามแบบฉบับละครช่อง 7HD” ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยต้องการศึกษาวิเคราะห์การเล่าเรื่องราว การดำเนินเรื่องของละคร รวมถึงการสร้างตัวละครหลัก บุคลิกลักษณะนิสัยของตัวละครในละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ดังที่ได้กล่าวไว้แล้ว ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องอาศัยแนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องเพื่อใช้สำหรับเป็นกรอบในการศึกษา ดังนี้

1. แนวคิดและทฤษฎีการเล่าเรื่อง
2. แนวคิดและทฤษฎีการสร้างตัวละคร
3. แนวคิดและทฤษฎีกระบวนการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์
4. แนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบและเนื้อหาของละครโทรทัศน์
5. แนวคิดและทฤษฎีละครแนวโรแมนติกคอมเมดี้
6. แนวคิดเกี่ยวกับคุณลักษณะของละครโทรทัศน์ช่อง 7HD
7. แนวคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างละครโทรทัศน์กับสังคม

2.1 แนวคิดและทฤษฎีการเล่าเรื่อง

นิยามความหมายของการเล่าเรื่อง

ความหมายของการเล่าเรื่องจาก Lucaites & Condit (1985 อ้างถึงใน รัตนา จักกะพาก และจิรยุทธ์ สินธุพันธ์, 2545: 4) กล่าวไว้ว่า การเล่าเรื่องเป็นวิธีการซึ่งช่วยให้มนุษย์เกิดความเข้าใจในเรื่องราวต่าง ๆ โดยสามารถใช้ได้กับสื่อหลายชนิดอย่างไม่จำกัด ตั้งแต่การพูดคุยสนทนา การโฆษณา ละคร ภาพยนตร์ หรือแม้แต่การรายงานข่าว เป็นต้น ซึ่งสอดคล้องกับกาญจนา แก้วเทพ (2547) ที่ว่า ไม่ว่าเทคโนโลยีการสื่อสารจะถูกพัฒนาให้ก้าวหน้าไปมากเพียงใดก็ตาม มนุษย์ยังคงใช้วิธีเก่าแก่อย่าง “การเล่าเรื่อง” ในการส่งสารต่าง ๆ เพื่อการสื่อสาร โดยตรรกะการเล่าเรื่องจะมีองค์ประกอบสำคัญได้แก่ ต้องมีพระเอกและนางเอก ต้องมีฝ่ายผู้ร้าย ต้องมีความขัดแย้งระหว่าง 2 ฝ่าย ต้องมีผู้ช่วย หรือบุคคลที่ 3 เพื่อเข้าข้างฝ่ายใดฝ่ายหนึ่ง และต้องมีเรื่อง Magic บางอย่าง (เช่น ของวิเศษ อาวุธที่ทันสมัย ความสามารถเหนือมนุษย์ เป็นต้น)

ความสำคัญของการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์

ภายหลังจากการผลิตสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์เสร็จสิ้นแล้วเป็นขั้นตอนของการนำเสนอละครโทรทัศน์ ละครโทรทัศน์ทุกเรื่องจำเป็นต้องอาศัยวิธีการเล่าเรื่องเป็นวิธีการหลักที่สำคัญเพื่อ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สื่อสารให้แก่ผู้ชมได้เข้าใจเรื่องราวหรือเนื้อหาของละคร เกิดคุณค่าทางด้านอารมณ์ความรู้สึก รวมถึงการได้รับข้อคิดจากแก่นเรื่องที่ละครต้องการนำเสนอ เป็นต้น ซึ่งสอดคล้องกับนิยามความหมายพอสังเขปของละครโทรทัศน์ที่กล่าวว่า เป็นสื่อบันเทิงคดี (Fiction) ซึ่งนำเสนอเรื่องราวหลากหลายรูปแบบโดยอาศัยวิธีการเล่าเรื่อง เรื่องราวหลากหลายรูปแบบที่ว่านี้อาจมาจากบทประพันธ์ที่แต่งขึ้นใหม่เพื่อนำมาสร้างเป็นละครโดยเฉพาะ หรือการนำบทประพันธ์ที่มีอยู่มาดัดแปลง เรียบเรียงใหม่ เพื่อให้อรรถรสของเรื่องมีความสนุกและน่าติดตามมากขึ้น ละครโทรทัศน์ส่วนใหญ่มักนำเค้าโครงความจริงบางส่วนมาขยายแต่งเติมเพื่อให้เรื่องราวสมบูรณ์และกลมกล่อมมากยิ่งขึ้น (กษิดิ์เดช สุวรรณมาลี, 2560: 8)

อุบลวรรณ เปรมศรีรัตน์ (2558: 33-34) ระบุถึงความสำคัญและหน้าที่ของการเล่าเรื่องทำให้ผู้วิจัยสามารถสรุปความสำคัญและหน้าที่ของการเล่าเรื่องที่เข้าข่ายกับละครโทรทัศน์ได้ว่า การเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์มีจุดมุ่งหมายหลายประการทั้งในเรื่องของการถ่ายทอดเรื่องราว สร้างความบันเทิงและความจรรโลงใจ มีการนำเสนอข้อคิดคติสอนใจเพื่อให้ผู้ชมสามารถนำมาปรับใช้ในชีวิตประจำวันได้ รวมถึงบางครั้งการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ยังสอดแทรกประเด็น หรือสถานการณ์ความเป็นจริงในสังคม ณ ยุคสมัยนั้น เช่น การสะท้อนปัญหาสังคม การเข้าใจถึงสถานการณ์ในปัจจุบัน การเรียนรู้วัฒนธรรมต่าง ๆ เป็นต้น

การเล่าเรื่องราวในละครโทรทัศน์ต้องมีทั้งศาสตร์และศิลป์ในการนำเสนอเรื่องราวต่าง ๆ ซึ่งขึ้นอยู่กับแนวทาง หรือเทคนิคของผู้ส่งสารที่สื่อสารไปยังผู้ชม โดยต้องอาศัยองค์ประกอบการเล่าเรื่องมากมาย เช่น เค้าโครงของเรื่องราวเพื่อใช้สำหรับลำดับการเล่าเรื่อง แก่นเรื่องหรือสาระที่ต้องการนำเสนอในละคร ตัวละครต่าง ๆ ผู้ถ่ายทอดเรื่องราว ฉากซึ่งมีรายละเอียดเกี่ยวข้องกับเรื่องของเวลาและสถานที่ บทสนทนาสำหรับการสื่อสารโต้ตอบกันไปมาระหว่างตัวละคร เป็นต้น (อุบลวรรณ เปรมศรีรัตน์, 2558: 37-40) เนื้อเรื่องทั้งหมดของละครนอกจากจะมีเค้าโครงเรื่องเป็นองค์ประกอบเพื่อลำดับเหตุการณ์ของเรื่องราวแล้ว อีกองค์ประกอบหนึ่งของการเล่าเรื่องที่เห็นเด่นชัดว่าสำคัญอย่างมากเช่นกันในการถ่ายทอดเรื่องราวต่าง ๆ คือ ตัวละครหลักอย่างพระเอกนางเอก เนื่องจากเป็นบุคคลหลักผู้นำพาผู้ชมไปสู่การรับรู้เรื่องราวและเนื้อหาในละคร ดังนั้นการเล่าเรื่องราวเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในละคร จึงต้องมีการสร้างตัวละครขึ้นมาเพื่อเป็นสื่อกลางในการสื่อสารเรื่องราวทั้งหมดถึงผู้ชม

<u>องค์ประกอบการเล่าเรื่องในสื่อบันเทิงคดี</u>

ตามที่ได้กล่าวไปแล้วว่า การเล่าเรื่องเป็นหลักการซึ่งนำมาใช้ในสื่อบันเทิงคดีมากมาย เพื่อใช้ในการวิเคราะห์องค์ประกอบพื้นฐานของการเล่าเรื่อง โดยผู้วิจัยพบเห็นทั้งในงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ นวนิยาย วรรณกรรม การ์ตูน หรือแม้แต่โฆษณา แต่จะขอสรุปสาระสำคัญจากข้อมูลที่มีความครอบคลุมจาก Louise Giannetti (1990 อ้างถึงใน รัตนา จักกะพาก และจิรยุทธ์ สินธุพันธ์, 2545: 5) พูดถึงการเล่าเรื่องโดยอ้างอิงจากอริสโตเติลว่า ต้องอาศัย 2 ลักษณะในการเล่าเรื่องของสื่อบันเทิงคดี ได้แก่ 1. การเล่าเรื่อง ซึ่งมีการบอกเล่าโดยผู้เล่า เช่น นิยาย และ

2. การแสดง ซึ่งมีเหตุการณ์เกิดขึ้นและดำเนินเรื่องราวไปด้วยตัวเอง เช่น ละคร เป็นต้น โดยมีองค์ประกอบสำคัญในการเล่าเรื่อง ดังนี้

1. โครงเรื่อง (Plot)

ถือเป็นองค์ประกอบสำคัญของเรื่องเล่า โดยโครงเรื่องมักพบในสื่อทุกชนิดไม่ว่าจะเป็นละคร ภาพยนตร์ นวนิยาย จะลำดับการเกิดเหตุการณ์ของเรื่องราวที่ดำเนินไปแบ่งได้ 5 ขั้นตอน (กาญจนา แก้วเทพ, 2547: 188-189) ได้แก่

1.1 การเริ่มต้นของเรื่อง (Exposition) ส่วนนำของเรื่องโดยการปูเรื่องราวให้น่าสนใจเพื่อให้ผู้ชมติดตาม มีการแนะนำตัวละคร ปมปัญหา สภาพแวดล้อมตัวละคร ซึ่งจุดเริ่มต้นของเรื่องไม่จำเป็นต้องไล่เรียงไปตามลำดับตั้งแต่ต้นจนจบ อาจเริ่มจากเรื่องราวตอนท้ายแล้วเล่าเรื่องไล่ย้อนมาที่จุดเริ่มต้นก็สามารถทำได้

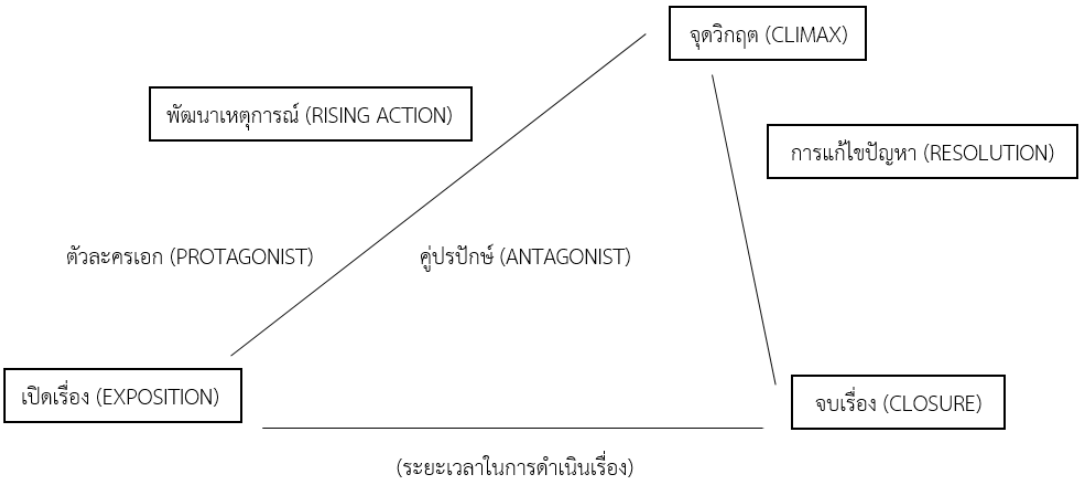
1.2 การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) เป็นการดำเนินเรื่องราวให้มีความเข้มข้นมากขึ้นเรื่อย ๆ โดยที่ตัวละครต้องเผชิญกับอุปสรรคปัญหา รวมถึงความลำบากใจของตัวละครซึ่งจะทวีความรุนแรงมากขึ้น

1.3 ภาวะวิกฤต (Climax) จุดที่เรื่องราวกำลังจะเกิดการแตกหัก เป็นเหตุให้ตัวละครต้องตัดสินใจทำอะไรบางอย่าง

1.4 ภาวะคลี่คลาย (Falling Action) เป็นสภาวะหลังผ่านพ้นความวิกฤต ปัญหาอุปสรรคได้รับการแก้ไข หรือเรื่องราวต่าง ๆ เปิดเผย

1.5 จุดยุติเรื่องราว (Ending) จุดสิ้นสุดของเรื่องราวทั้งหมดที่ดำเนินมาตั้งแต่ต้น อาจจบลงด้วยความสุข หรือความโศกเศร้า มีการสูญเสียเกิดขึ้น หรือครึ่ง ๆ กลาง ๆ ไว้ให้ผู้ชมคิดเอาเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



แผนโครงสร้างรูปสามเหลี่ยม อธิบายถึงการเล่าเรื่องที่มี 3 จุดหลักสำคัญ คือ การเปิดเรื่อง ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของเรื่อง (Exposition) ดำเนินเรื่องราวด้วยความขัดแย้งอุปสรรค จนกระทั่งถึงจุดวิกฤต (Climax) ที่อยู่ยอดบนสุดของสามเหลี่ยมนี้ หลังจากนั้นค่อย ๆ คลี่คลายเรื่องราวขัดแย้งของเรื่องด้วยการแก้ไขปัญหา (Resolution/Falling Action) จนกระทั่งเรื่องราวทั้งหมดจบสิ้นลง (Closure/Ending) ซึ่งแบบแผนนี้เป็นสูตรดั้งเดิมมาตรฐานทั่วไปที่พบในการเล่าเรื่องหลายประเภท

นอกจากนี้ยังมีอีกแผนที่ Tzvetan Todorov (1977 อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2547) เสนอเค้าโครงเรื่องซึ่งแบ่งออกได้ 4 สภาวะ ได้แก่ ภาวะปกติ (Equilibrium) ในตอนเริ่มเรื่อง ภาวะวิกฤต (Disruption) ตอนปัญหาเริ่มต้นและทวีความรุนแรง การแก้ไขปัญหา (Equalizing) ซึ่งอาจประสบความสำเร็จ หรือล้มเหลว และภาวะกลับสู่ความสงบอีกครั้ง (New Equilibrium) จากการสังเกตของผู้วิจัยพบว่า โครงเรื่องที่พบเห็นบ่อยและได้รับความนิยมส่วนใหญ่เป็นโครงเรื่องแบบ 5 ขั้นตอน (แผนโครงสร้างรูปสามเหลี่ยม) เช่น งานวิจัยหัวข้อการสร้างตัวละครหลักและวิธีการเล่าเรื่องชายรักชายของสื่อบันเทิงไทย (สิรภพ แก้วมาก, 2558) งานวิจัยหัวข้อการเล่าเรื่องและทัศนคติของผู้ชมเกี่ยวกับความรุนแรงในภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์ฮอลลีวู้ด (ประพนธ์ ตติยวรกุลวงศ์, 2553) งานวิจัยหัวข้อการเล่าเรื่องและการสร้างความจริงทางสังคมในข่าวคลื่นยักษ์สึนามิ (พิษณุรักษ์ ปิตาทะสังข์, 2548) และงานวิจัยหัวข้อสัมพันธบทของการเล่าเรื่องในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์และนวนิยาย (อุมาพร มะโรณีย์, 2551) เป็นต้น

2. ความขัดแย้ง (Conflict)

ในโครงเรื่องของการเล่าเรื่องจะดำเนินเหตุการณ์ต่าง ๆ ไปพร้อมความขัดแย้งต่าง ๆ ซึ่งตัวละครต้องพบเจอตามที่ปริญญา เกื้อหนุน (2537: 24 อ้างถึงใน รัตนา จักกะพาก และจิรยุทธ์ สินธุพันธ์, 2545: 7) กล่าวว่า ความขัดแย้งเป็นส่วนสำคัญอย่างหนึ่งในการดำเนินเรื่องราวเพื่อให้ตัวละครพบเจอ หาหนทางแก้ไขปัญหา และความขัดแย้งของตัวละคร เป็นการไม่ลงรอยกันของตัวละครในเรื่องเกิดจากการมีความคิด การกระทำ ความต้องการบางอย่างของแต่ละตัวละคร จึงทำให้ขัดแย้งและเป็นศัตรูกัน ส่วนใหญ่ความขัดแย้งหลักมี 4 ประเภท (กาญจนา แก้วเทพ, 2553: 286-287) ได้แก่

2.1 ความขัดแย้งระหว่างบุคคล คือ การที่ตัวละครสองฝ่าย (คน หรือกลุ่ม) ไม่ถูกกัน เป็นศัตรู หาทางกำจัด หรือทำลายอีกฝ่าย ด้วยสาเหตุในเรื่องของผลประโยชน์ อำนาจ ความคิด หรือจุดยืนบางอย่าง เช่น การสู้รบระหว่างคนสองเมือง

2.2 ความขัดแย้งภายในจิตใจ คือ ความขัดแย้งที่ส่วนใหญ่เกิดขึ้นภายในจิตใจของบุคคล เกี่ยวข้องกับความสับสน ไม่แน่ใจ หรือการต้องตัดสินใจอะไรบางอย่าง เช่น ความคิด การกระทำที่ขัดกับกฎหมาย หรือศีลธรรม

2.3 ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับพลังภายนอก คือ ความขัดแย้งซึ่งส่วนใหญ่เกิดจากสภาพแวดล้อม อย่างภัยธรรมชาติ เช่น พายุโหมกระหน่ำ น้ำท่วมป่า สัตว์ป่าดุร้าย เป็นต้น ทั้งนี้รวมถึงพลังเหนือธรรมชาติ เช่น สิ่งลี้ลับเรื่องผี พลังแนววิทยาศาสตร์ เป็นต้น

2.4 ความขัดแย้งกับสังคม หรือกลุ่มคน คือ การที่ตัวละครมีความขัดแย้งกับสิ่งรายล้อมรอบตัวจำพวกระเบียบกฎเกณฑ์ โครงสร้างทางสังคม (ซึ่งไม่ใช่พลังธรรมชาติ หรือพลังเหนือธรรมชาติ) เช่น ตัวละครเกิดในครอบครัวยากจน จึงพยายามสู้ เพื่อให้ชีวิตของตนเองดีขึ้น หรือขัดแย้งกับกลุ่มคนในสังคมบางกลุ่ม เช่น เพื่อนร่วมงาน โดนประณามจากสังคม เป็นต้น

โดยส่วนใหญ่พบว่า ประเภทความขัดแย้งที่พบมากที่สุดในละครโทรทัศน์ไทย ได้แก่ ความขัดแย้งระหว่างบุคคล และมักพบเห็นความขัดแย้งภายในครอบครัวได้บ่อยอีกด้วย

ความขัดแย้งทำให้เรื่องราวดำเนินไปอย่างมีทิศทาง แต่การสร้างความขัดแย้งในเรื่องต้องเป็นไปอย่างสมเหตุสมผล เพราะเรื่องราวที่ดำเนินไปด้วยความไม่สมจริง จะส่งผลให้ผู้ชมไม่เกิดความรู้สึกร่วมไปกับเรื่องราวและตัวละคร นอกจากนี้ความขัดแย้งสามารถมีได้มากกว่า 1 ประเด็น โดยการดำเนินปมปัญหาควบคู่กันไปและคลี่คลายในท้ายที่สุด การแบ่งขั้วตรงข้ามเป็นวิธีการที่ Claude Levi-Strauss (1995 อ้างถึงใน รัตนา จักกะพาก และจิรยุทธ์ สินธุพันธ์, 2545: 8-9) ใช้ศึกษาปมความขัดแย้งโดยแบ่งสิ่งต่าง ๆ ที่มีความหมายตรงกันข้ามออกเป็น 2 ส่วน หรือ 2 ฝ่าย

ตัวอย่างเช่น

ผู้หญิง (Female)	ผู้ชาย (Male)
ความดี (Goodness)	ความชั่ว (Darkness)
แข็งแรง (Strong)	อ่อนแอ (Weak)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3. ตัวละคร (Character)

อีกหนึ่งองค์ประกอบสำคัญที่ขาดไม่ได้ในทุก ๆ การเล่าเรื่อง เพราะพวกเขาจะเป็นบุคคลบอกเล่าเรื่องราวต่าง ๆ แก่ผู้ชม ซึ่งรายละเอียดในส่วนนี้จะกล่าวต่อไปในหัวข้อแนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการสร้างตัวละคร

4. แก่นความคิด (Theme)

แนวคิดหลักของเรื่องหรือใจความสำคัญของเรื่องเล่าที่ผู้เล่าต้องการสื่อสารมาสู่ผู้ชม ซึ่งต้องอาศัยการจับใจความขณะรับชม Hurtik & Yarber (1971 อ้างถึงใน รัตนา จักกะพาก และจิรยุทธ์ สินธุพันธ์, 2545: 11-12) พูดถึงแก่นความคิดเพิ่มเติมว่า เป็นความคิดหลักเพื่อใช้ดำเนินเรื่องซึ่งเจ้าของเรื่องต้องการนำเสนอ โดยแก่นความคิดหลักนี้สามารถสังเกตได้จากองค์ประกอบอื่นของการเล่าเรื่อง เช่น ชื่อเรื่อง ชื่อตัวละคร บทสนทนา หรือสัญลักษณ์พิเศษบางอย่างในเรื่อง การนำเสนอแก่นความคิดหลัก

ของเรื่องเล่ามักมีอยู่ไม่กี่เรื่อง ความดี ความชั่ว ความรัก ความเกลียดชัง และบางครั้งอาจมีแก่นความคิดหรือรายละเอียดย่อยในเรื่องเล่าที่นำเสนอมากกว่า 1 เรื่อง

สำหรับประเภทของแก่นความคิดในเนื้อหาของละครสามารถแบ่งได้ 6 ประเภทหลัก ตามที่ Goodlad (1971: 104-108 อ้างถึงในพัทธนันท์ ฉุยกรม, 2556: 21 และอุมาพร มะโรณีย์, 2551: 21-22) ระบุไว้ ดังนี้

4.1 แก่นเรื่องเกี่ยวกับความรัก (Love theme) จะนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับความรักตั้งแต่ความรักในรูปแบบของหนุ่มสาว ครอบครัว เพื่อน ฯลฯ โดยมีเรื่องของความสัมพันธ์ในความรัก ปัญหาอุปสรรค และสุดท้ายแล้วจะลงเอยอย่างไรในตอนจบ

4.2 แก่นเรื่องเกี่ยวกับศีลธรรมจรรยา (Morality theme) จะนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับความดีความชั่วและผลของการกระทำความดี หรือความชั่วบางประการ โดยชี้ให้เห็นถึงคุณค่าของความดีว่าเป็นสิ่งที่สังคมต้องการและผู้คนในสังคมจำเป็นต้องปฏิบัติเพื่อลดทอนปัญหาในสังคม

4.3 แก่นเรื่องเกี่ยวกับอุดมการณ์ (Idealism theme) จะนำเสนอความต้องการของตัวละครหลักในเรื่องเล่า ซึ่งพยายามกระทำสิ่งต่าง ๆ ที่ตนเองต้องการให้ประสบความสำเร็จ เช่น ตัวละครหลักนั้นอาจอยู่ในบทบาทของผู้ปฏิวัติบางสิ่งเพื่อให้สังคม หรือโลกเปลี่ยนไป เป็นผู้มีอุดมการณ์อันแรงกล้าในบางเรื่อง โดยลักษณะของตัวละครในแก่นเรื่องประเภทนี้ มักมีความคิดที่แตกต่าง แหวกแนวจากบุคคลอื่น ๆ ในสังคม อาจมีความรุนแรง หรือแม้แต่การต่อต้านกับสิ่งที่สังคมเป็นอยู่ในปัจจุบัน

4.4 แก่นเรื่องเกี่ยวกับอำนาจ (Power theme) จะนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับความขัดแย้งของคน 2 คน หรือ 2 กลุ่ม ซึ่งแสวงหาอำนาจและต่อสู้เพื่อแย่งชิงในสิ่งที่ต้องการอย่างเดียวกัน เช่น การต่อสู้ในตำแหน่งหน้าที่การงาน แย่งชิงอาณาเขต การแสวงหาเพื่อให้ได้อำนาจมาครอบครอง โดยการต่อสู้กับอุปสรรคให้ชนะ เป็นต้น

4.5 แก่นเรื่องเกี่ยวกับอาชีพการทำงาน จะนำเสนอเรื่องราวของความพยายามประสบความสำเร็จในอาชีพ เช่น ความก้าวหน้าได้เลื่อนตำแหน่ง การมีรายได้ที่ดีขึ้น โดยแก่นเรื่องอาชีพนี้จะเป็นรูปแบบความสำเร็จส่วนตัวไม่ใช่เพื่อองค์กรหรือระดับประเทศ

4.6 แก่นเรื่องเกี่ยวกับความแตกต่างทางชนชั้น (Outcast theme) นำเสนอเรื่องราวของบุคคลซึ่งดำเนินชีวิตแตกต่างจากคนปกติทั่วไปในสังคมหรือเป็นกลุ่มบุคคลที่สังคมไม่ยอมรับ เช่น คนพิการที่บกพร่องด้านร่างกาย (สาเหตุทางร่างกาย) หรือนักโทษ โสเภณี (สาเหตุทางสังคม) เป็นต้น โดยจะนำเสนอถึงการใช้ชีวิต การอยู่ร่วมกับผู้อื่นในสังคมและปฏิกิริยาที่บุคคลอื่นหรือสังคมปฏิบัติต่อบุคคลกลุ่มนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5. ฉาก (Setting)

เป็นสถานที่ใช้ถ่ายทอดเหตุการณ์ในการเล่าเรื่องซึ่งขาดไม่ได้ เนื่องจากเป็นส่วนที่รองรับการดำเนินเรื่องของตัวละครและเหตุการณ์ นอกจากนี้ฉากยังทำหน้าที่สื่อความหมายบางอย่างที่เกี่ยวข้องกับความคิดและการกระทำของตัวละครด้วย โดยพื้นฐานประเภทของฉากสามารถแบ่งออกได้ 5 ประเภทหลัก ได้แก่

5.1 ฉากที่เป็นธรรมชาติ เช่น ภูเขา ทะเล แม่น้ำ ลำธาร ป่าไม้ ซึ่งเป็นสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติที่อยู่รอบตัวละคร

5.2 ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ เช่น บ้าน อาคาร ข้าวของเครื่องใช้ต่าง ๆ ซึ่งเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้าง หรือประดิษฐ์คิดค้นขึ้นเพื่อใช้ประโยชน์

5.3 ฉากที่เป็นช่วงเวลา หรือยุคสมัย ตรงตัวกับความหมายเลยคือ ส่วนที่บอกเวลาต่าง ๆ หรือยุคสมัยของการเกิดเหตุการณ์ เช่น สมัยกรุงศรีอยุธยา การบอกช่วงปี เป็นต้น

5.4 ฉากที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตของตัวละคร เช่น ตัวละครใช้ชีวิตประจำวันที่ไหน เวลาใด อาคารบ้านเรือน สถานที่ทำงาน หรือสถานที่ทำกิจกรรมยามว่าง เป็นต้น

5.5 ฉากสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม เกี่ยวข้องกับสภาพแวดล้อมที่จับต้องไม่ได้แต่เป็นความเชื่อ หรืออยู่ในห้วงความคิดของตัวละคร เช่น ประเพณี คุณธรรม ค่านิยม เป็นต้น

เกณฑ์ในการแบ่งฉากยังสามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภทหลักตามการเล่าเรื่องและกิจกรรมของตัวละคร ได้แก่ ฉากในบ้าน อาจดำเนินเรื่องราวเกี่ยวกับครอบครัว ความรัก ส่วนฉากนอกบ้าน อาจดำเนินเรื่องราวที่มีกิจกรรมผจญภัย หรือบางครั้งฉากเหล่านี้มีความสัมพันธ์กับอาชีพการทำงานและเพศ เช่น อาชีพแม่บ้าน คนดูแลบ้าน ทำให้ส่วนใหญ่ตัวละครอยู่ในฉากภายในบ้านมากกว่า เป็นต้น (ปริญญา เกื้อหนุน, 2537 และธัญญา สังขพันธานนท์, 2539 อ้างถึงใน รัตนา จักกะพาก และจิรยุทธ์ สินธุพันธ์, 2545: 12-13)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

6. สัญลักษณ์พิเศษ (Special Symbol)

เป็นองค์ประกอบอีกหนึ่งอย่างที่ใช้สื่อความหมายเพื่อสร้างความเข้าใจในการเล่าเรื่องมากขึ้น ซึ่งมักพบอยู่ 2 ประเภท ได้แก่

6.1 สัญลักษณ์ทางภาพ เป็นภาพเดี่ยว หรือหลายภาพสื่อความหมาย เช่น วัตถุบางอย่าง สถานที่ บุคคล สัตว์ เป็นต้น ซึ่งมักถูกเสนอภาพซ้ำ ๆ ในการเล่าเรื่อง

6.2 สัญลักษณ์ทางเสียง เป็นการใช้เสียงสื่อความหมายของตัวละคร แต่ไม่ได้ใช้เสียงเพื่อสร้างอารมณ์ให้ผู้ชม เช่น เสียงเพลงเพื่อสื่อความหวังของตัวละคร เป็นต้น

7. มุมมองการเล่าเรื่อง (Point of View)

กล่าวถึงจุดยืนในการเล่าเรื่อง คือ การมองเหตุการณ์ เรื่องราวผ่านสายตาของบุคคลหนึ่ง ซึ่งอาจจะเป็นตัวละครในเรื่องที่เป็นผู้เล่าเหตุการณ์ที่เจอเอง หรือบุคคลแวดล้อมตัวละครในเรื่องนั้น แต่ละจุดยืนของการเล่าจะมีความน่าเชื่อถือแตกต่างกัน และส่งผลต่ออารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมที่แตกต่างกันด้วย โดย Louise Giannetti แบ่งออกเป็น 4 ประเภท ได้แก่

7.1 การเล่าเรื่องจากจุดยืนของบุคคลที่หนึ่ง (The First-Person Narrator) เป็นการเล่าเรื่องจากตัวละครเอก หรือตัวละครหลักในเรื่อง ซึ่งมีข้อดีคือ จะรู้เรื่องราวต่าง ๆ ดี เนื่องจากใกล้ชิดกับเหตุการณ์ แต่ก็มีข้อเสีย คือ บางครั้งอาจมีอคติในการเล่าเรื่องปะปน

7.2 การเล่าเรื่องจากจุดยืนของบุคคลที่สาม (The Third-Person Narrator) เป็นการเล่าเรื่องจากที่ผู้เล่ากล่าวถึงตัวละครอื่น ซึ่งเป็นตัวเขามีความเกี่ยวพันในเรื่องราวนั้น เช่น ผู้เล่าเป็นเพื่อนพระเอก เล่าถึงเรื่องราว เหตุการณ์ของพระเอก เป็นต้น

7.3 การเล่าเรื่องจากจุดยืนที่เป็นกลาง (The Objective Narrator) เป็นการเล่าเรื่องจากบุคคลที่อยู่วงนอก หรือเป็นบุคคลแวดล้อม ซึ่งเหมือนเป็นผู้สังเกตการณ์ของเรื่องราว โดยสามารถสังเกตได้จากการที่ผู้เล่าไม่ปรากฏตัว ไม่ได้บอกชัดเจนว่าใครเป็นผู้เล่า ข้อดีคือ ผู้เล่าจะมีความเป็นกลาง ไม่อคติ แต่ข้อเสียคือ อาจขาดรายละเอียดของเรื่องราวโดยเฉพาะเรื่องของอารมณ์ความรู้สึกที่อาจมีน้อย ลักษณะการเล่าด้วยจุดยืนแบบนี้คล้ายกับการเล่าข่าวจากผู้เห็นเหตุการณ์จริง

7.4 การเล่าเรื่องแบบผู้รอบรู้ทุกเรื่องราว (The Omniscient Narrator) เป็นลักษณะการเล่าเรื่องที่ผู้เล่าเป็นตัวละครทุกตัว ย้ายไปตามสถานการณ์ สถานที่และเหตุการณ์ในเรื่องราว ถือเป็นผู้เล่าที่รอบรู้ในเรื่องเล่า รวมถึงการรู้ความคิดและจิตใจของตัวละครด้วย

7.5 การเล่าเรื่องแบบวิธีกระแสจิตประหวัด (Stream of consciousness) เป็นมุมมองการเล่าเรื่องซึ่งเพิ่มเติมจาก 4 ประเภทข้างต้น เป็นลักษณะการเล่าเรื่องที่ตัวละครตัวนั้นเล่าเรื่องของตนเองผ่านความรู้สึกนึกคิดหรือความทรงจำที่มีอยู่ ซึ่งการเล่าเรื่องแบบนี้จะไม่เล่าตามลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น (อุบลวรรณ เปรมศรีรัตน์, 2558: 40)

8. บทสนทนา (Dialogue)

คำพูดหรือประโยคที่ตัวละครในเรื่องใช้ในการสื่อสารโต้ตอบกัน โดยหน้าที่หลักของบทสนทนา ได้แก่ 1. เป็นตัวช่วยในการดำเนินเรื่องราวแทนผู้เขียน 2. ช่วยทำให้ผู้ชมได้เรียนรู้ตัวละครต่าง ๆ ว่ามีนิสัยใจคอ บุคลิกลักษณะอย่างไร 3. ช่วยลดความซ้ำซาก โดยใช้วิธีการเล่าเรื่องแบบการบรรยายเสียง สลับกับการให้ตัวละครใช้บทสนทนา 4. ช่วยสร้างความสมจริง เนื่องจากการพูดบทสนทนาของตัวละครแบบคนทั่วไปในชีวิตประจำวัน สามารถสร้างความสมจริงและความใกล้ชิดให้ผู้ชมได้มากกว่าการบรรยายของผู้เขียน

ด้วยแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการเล่าเรื่องในข้างต้น ผู้วิจัยเชื่อว่าสามารถเป็นประโยชน์แก่การคิดวิเคราะห์การเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ตามแบบฉบับละครช่อง 7HD ได้โดยอาศัยองค์ประกอบของการเล่าเรื่องเป็นหลักในการศึกษา เพื่อให้เห็นถึงรายละเอียดและสร้างความเข้าใจในองค์ประกอบส่วนต่าง ๆ ของเรื่องเล่าในละครมากยิ่งขึ้น

2.2 แนวคิดและทฤษฎีการสร้างตัวละคร

นิยามความหมายของตัวละคร

ตัวละครเป็นบุคคลผู้กระทำและแสดงออกถึงพฤติกรรมหรือผู้ที่ได้รับผลกระทบตามเหตุการณ์และสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในเค้าโครงของเรื่องเล่าตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบเรื่อง โดยนำเสนอให้ผู้ชมหรือผู้อ่านเห็นถึงบุคลิกลักษณะภายนอก เช่น หน้าตา เพศ วัย บุคลิกลักษณะ นิสัยใจคอ จนกระทั่งเรื่องของอารมณ์ความรู้สึกนึกคิด ทัศนคติและพฤติกรรมเหมือนมนุษย์จริง (ม.ล. บุญเหลือ เทพสุวรรณ, 2518 และกุหลาบ มัลลิกะมาส, 2520 อ้างถึงในเจตนิพิฐ ท้าวแก้ว, 2559: 23) ซึ่งสอดคล้องกับรักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม (2558 อ้างถึงใน สิรภพ แก้วมาก, 2558: 22) ที่กล่าวถึงตัวละครไว้ว่า ตัวละครในแต่ละตัวต้องมีมิติต่าง ๆ แบบเดียวกับคน ไม่เพียงแค่การพูดบทสนทนา แต่รวมถึงการแสดงออกทุกสิ่งอย่างทั้งรูปร่าง หน้าตา จิตใจ ความคิด ทัศนคติ แรงจูงใจในแต่ละการกระทำ เพราะสิ่งเหล่านี้จะยิ่งเพิ่มอารมณ์ความรู้สึกร่วมให้แก่ผู้ชมขณะรับชมมากขึ้น เช่น รู้สึกรัก เป็นห่วง สงสาร เอาใจช่วยตัวละครอยู่ฝ่ายดีและไม่ชอบตัวละครที่อยู่ฝ่ายร้าย เป็นต้น นอกจากนี้ตัวละครยังเป็นผู้เชื่อมโยงเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในเรื่องเล่าเพื่อสร้างความเข้าใจในเนื้อหาของเรื่องเล่าไปพร้อมกับตัวละคร

การออกแบบสร้างตัวละครและการแบ่งประเภทของตัวละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ละครโทรทัศน์ส่วนใหญ่เริ่มต้นสร้างสรรค์จากบทละครโทรทัศน์ โดยพัฒนามาจากบทประพันธ์ประเภทนวนิยายหรือการเขียนบทละครโทรทัศน์ขึ้นใหม่ ซึ่งจัดอยู่ในประเภทของวรรณกรรมงานเขียน ดังนั้นในแง่มุมของการสร้างสรรค์เนื้อหาของเรื่องเล่าและองค์ประกอบต่าง ๆ ในละครโทรทัศน์อาจมีความใกล้ชิดและมีความคล้ายคลึงกันของรายละเอียดงานประพันธ์เรื่องเล่า ผู้วิจัยจึงขอยกองค์ความรู้บางประการที่เกี่ยวข้องมาประยุกต์ใช้

หากกล่าวถึงการสร้างตัวละครในเรื่องเล่ามักพบกับตัวละครประเภทบุคคลมากที่สุด ผู้แต่งหรือผู้ประพันธ์เรื่องเล่าส่วนใหญ่คำนึงถึงความสมเหตุสมผลและใกล้เคียงกับความเป็นจริงของมนุษย์ จากการศึกษาของนราพร สังข์ชัย (2552) เกี่ยวกับการสร้างสรรค์บทละครโทรทัศน์มีส่วนที่เกี่ยวข้องกับการสร้างตัวละครโดยพบว่า การสร้างตัวละครในบทละครโทรทัศน์ หากเป็นบทละครโทรทัศน์แบบเขียนขึ้นใหม่เพื่อสร้างสรรค์เป็นละครโทรทัศน์ ผู้เขียนมักอาศัยแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์บทจากเรื่องราวรอบตัว เหตุการณ์และสภาพสังคมในปัจจุบัน ซึ่งจะสร้างตัวละครหลัก ๆ ของเรื่อง ได้แก่

ตัวละครเอกและตัวละครขัดแย้ง โดยกำหนดให้ตัวละครขัดแย้งเป็นผู้สร้างปัญหา หรือเป็นอุปสรรคขัดขวางแก่ตัวละครภายในเรื่อง โดยวิธีเขียนบทละครโทรทัศน์ประเภทนี้มี 2 รูปแบบ คือ

1. การเขียนบุคลิกลักษณะนิสัยตัวละครก่อนการเขียนโครงเรื่อง เหมาะกับละครซึ่งใช้บุคลิกลักษณะของตัวละครเป็นจุดเด่นในการนำเสนอ

2. การเขียนโครงเรื่องก่อนการสร้างตัวละคร เหมาะสำหรับการนำเสนอละครที่มีโครงเรื่องเด่นและใช้โครงเรื่องเป็นตัวกำหนดการกระทำของตัวละคร

หลักสำคัญอีกประการหนึ่ง คือ การสร้างตัวละครให้สอดคล้องกับโครงเรื่องและแก่นเรื่องของละคร สำหรับการเขียนบทสนทนาให้ตัวละครในบทละครโทรทัศน์ซึ่งเขียนขึ้นใหม่ ผู้เขียนจะต้องอาศัยประสบการณ์ การศึกษาหาข้อมูลเกี่ยวกับพฤติกรรมของมนุษย์เพื่อความสมจริง เช่น ถ้าตัวละครอาชีพนี้จะมีบุคลิกลักษณะนิสัยและพฤติกรรมเป็นอย่างไร ส่วนการเขียนบทละครโทรทัศน์ซึ่งดัดแปลงมาจากนวนิยายหรือบทประพันธ์ดั้งเดิมส่วนใหญ่มักยึดตามโครงเรื่อง แก่นเรื่องและตัวละครไว้ตามต้นฉบับให้ได้มากที่สุด โดยที่ตัวละครหลักจะยังคงรักษาไว้ทั้งบุคลิกลักษณะนิสัยและบทสนทนาของตัวละคร แต่สำหรับตัวละครอื่น ๆ หรือบางรายละเอียดของเนื้อหาละครอาจมีการปรับเปลี่ยนบ้างด้วยการเพิ่มเติม ขยายความ หรือลดทอนลงตามความเหมาะสมสำหรับของการผลิตและนำเสนอในรูปแบบละคร

ในแต่ละตัวละครจะมีรายละเอียดของลักษณะตัวละครที่หลากหลายและแตกต่างกันไป ซึ่งผู้ทำงานด้านการสร้างสรรค์ละคร เช่น ผู้กำกับการแสดงที่ต้องพิจารณาและเข้าใจถึงลักษณะของตัวละครเพื่อประโยชน์ในการทำงานด้านกำกับการละคร เป็นต้น โดยลักษณะของตัวละครมีตั้งแต่ด้านรูปลักษณ์ภายนอก เช่น เพศ อายุ หน้าตา รูปร่าง อากัปกิริยาต่าง ๆ เป็นต้น ด้านสถานะทางสังคม เช่น อาชีพ สภาพสังคม ฐานะ ความเชื่อ ศาสนา เป็นต้น ด้านจิตวิทยา เช่น ปมในชีวิต ความคิดและทัศนคติ ภูมิหลังซึ่งมีส่วนทำให้เกิดนิสัยบางอย่างของตัวละคร เป็นต้น และด้านคุณธรรมที่เกี่ยวข้องกับความรู้สึกผิดชอบชั่วดี การละอายหรือเกรงกลัวต่อบาป เป็นต้น ซึ่งรายละเอียดของลักษณะตัวละครต้องกำหนดและการออกแบบสร้างขึ้นเพื่อให้ตัวละครมีมิติ (นพมาส แววหงส์, 2550 อ้างถึงใน ชุติมา มณีวัฒนา, ม.ป.ป.: 81) รายละเอียดของตัวละครในด้านต่าง ๆ ตามที่กล่าวมาข้างต้นมีความสอดคล้องกับข้อมูลจากรักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม (2558 อ้างถึงใน สิรภพ แก้วมาก, 2558: 22) ได้ให้หลักการสำคัญในการออกแบบตัวละครว่า ประกอบด้วย 2 ประการหลักโดยมีรายละเอียดดังนี้

1. ลักษณะตัวละคร (Character's Archetypes)

ลักษณะของตัวละคร หมายถึง บุคลิกลักษณะ (Personality) และบทบาทของตัวละคร (Character traits) ที่มาจากการกระทำและการแสดงพฤติกรรมเช่นเดียวกันกับมนุษย์ รวมถึงมีการปูเรื่องราวพื้นหลังของตัวละครด้วย ซึ่งสามารถนำมาจัดเป็นต้นแบบของคุณลักษณะมนุษย์ได้หลากหลายแบบ

แต่ในความเป็นจริงมักนิยมเลือกตัวละครต้นแบบมาใช้ในการเล่าเรื่อง การดำเนินเรื่องเพียงไม่กี่แบบ โดยประเภทลักษณะของตัวละครสามารถจำแนกได้หลายแบบ ตัวอย่างเช่น

1.1 การแบ่งตามคุณสมบัติของตัวละครตามที่ Dwight V. Swain (1982 อ้างถึงใน รัตนา จักกะพาก และจิรยุทธ์ สินธุพันธ์, 2545: 11) สามารถแบ่งได้ 2 ประเภท คือ

- ตัวละครผู้กระทำ (Active Character) มีลักษณะของความเข้มแข็ง กล้าคิดกล้าตัดสินใจ มีเป้าหมาย สามารถพึ่งพาตนเองได้ ไม่ถูกชักจูง หรือถูกใครหลอกลวงได้ง่าย ส่วนใหญ่มักเป็นตัวละครที่มีการศึกษาดี

- ตัวละครผู้ถูกกระทำ (Passive Character) มีลักษณะตรงกันข้ามกับตัวละครผู้ถูกกระทำ คือ เป็นบุคคลที่อ่อนแอ ต้องพึ่งพาอาศัยผู้อื่น หรือต้องมีคนคอยให้ความช่วยเหลือดูแล ส่วนใหญ่มักเป็นตัวละครที่มีการศึกษาน้อย มีฐานะไม่ดี หรืออยู่ในชนชั้นสังคมค่อนข้างต่ำ

1.2 การแบ่งตัวละครตามความสำคัญของบทบาทในเรื่อง ได้แก่

- ตัวละครสำคัญ (Main Character) หรือเป็นตัวละครหลักที่มีความสำคัญของเรื่อง ซึ่งส่วนใหญ่ ได้แก่ พระเอก นางเอก มักเป็นตัวละครที่มีความสำคัญและสัมพันธ์กับโครงเรื่องของ ละครมากที่สุด

- ตัวละครรอง (Minor Character) จะมีบทบาทรองลงมาเมื่อเทียบกับตัวละครหลัก หรือบางครั้งมีบทบาทเพื่อสนับสนุนตัวละครหลักในเรื่องเล่า เช่น เพื่อนพระเอก หรือเพื่อนนางเอก

- ตัวละครขัดแย้ง (Antagonist) สร้างขึ้นมาเพื่อให้มีปัญหาอุปสรรคแก่เรื่องราวและตัวละครหลัก เพื่อให้ตัวละครหลักเป็นผู้ต่อสู้ คลี่คลายเรื่องราว ซึ่งอาจไม่ใช่ตัวบุคคลก็ได้

1.3 การแบ่งตัวละครตามลักษณะนิสัย ได้แก่

- ตัวละครมิติเดียว (Flat Character) เป็นตัวละครที่มีลักษณะนิสัยซึ่งสามารถมองเห็นได้ชัดเจนและง่าย ไม่ซับซ้อน หรือมีนิสัยซึ่งเป็นลักษณะประจำตัวจนเป็นสูตรสำเร็จ เช่น นางร้ายในละครที่มีคนก้าวร้าว ความเป็นคนหัวอ่อนของนางเอก เป็นต้น โดยพวกเขาจะคงลักษณะนิสัยเหล่านี้ไปจนตลอดทั้งเรื่อง ไม่เปลี่ยนแปลง

- ตัวละครหลายมิติ (Round Character) เป็นตัวละครที่มีลักษณะนิสัยหลากหลาย มีความซับซ้อน และคาดเดาได้ยาก หรือมีนิสัยที่หลากหลาย มีอารมณ์ความรู้สึกรัก โลภ โกรธ หลงเหมือนมนุษย์ที่พบเห็นในชีวิตประจำวันโดยมีทั้งด้านดีและด้านไม่ดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.4 การแบ่งตัวละครตามพฤติกรรมและบุคลิกภาพ ได้แก่

- ตัวละครที่มีบทบาทคงที่ (Static Character) เป็นตัวละครที่มีบุคลิกภาพและพฤติกรรมแบบเดียวกันไม่เปลี่ยนแปลงตั้งแต่ต้นเรื่องจนกระทั่งตอนจบ

- ตัวละครที่มีบทบาทไม่คงที่ หรือพลวัต (Dynamic character) เป็นตัวละครที่มีพัฒนาการเปลี่ยนแปลงด้านบุคลิกภาพและพฤติกรรม เนื่องจากการพบเจอเหตุการณ์ประสบการณ์หรือสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงไป (Fishelov, 1990 อ้างถึงใน จุฑามาศ สาคร, 2561)

1.5 การแบ่งตามบทบาทของตัวละคร โดย Vladimir Propp ได้วิเคราะห์บทบาทของตัวละครในนิทานรัสเซียพบว่ามีทั้งหมด 7 ประเภท (M. Gllespie and J. Toynbee, 2006 อ้างถึงใน อุมาพร มะโรณีย์, 2551: 24-25) ได้แก่

- ผู้ร้าย (The Villain) ผู้สร้างความเดือดร้อน ปมปัญหาต่าง ๆ หรือผู้ที่มีความขัดแย้ง เป็นศัตรูของตัวละครหลัก

- ผู้ให้ (The Donor) ผู้ให้คำปรึกษาแก่ตัวละครหลักในการแก้ไขปัญหา อุปสรรค เช่น ตัวละครที่เป็นอาจารย์ของพระเอก เป็นต้น

- ผู้ช่วยเหลือ (The Helper) เป็นตัวละครช่วยเหลือตัวละครหลักในการต่อสู้ปมปัญหา หรือผู้ร้าย เช่น เพื่อนพระเอก เป็นต้น

- เจ้าหญิง (The Princess) ผู้เป็นนางเอกของเรื่อง ซึ่งต้องได้รับการปกป้องและความช่วยเหลือจากพระเอก แต่ในสมัยปัจจุบันนางเอกมักมีความเท่าเทียม ไม่อ่อนแอจึงไม่ต้องรอความช่วยเหลือจากพระเอก

- ผู้ส่งสาร (Dispatcher) ผู้สังเกตเห็นความผิด หรือพบการกระทำความผิดของผู้ร้าย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- วีรบุรุษ (The Hero) ผู้นำหลักเพื่อแก้ไขปมปัญหา ความขัดแย้งของเรื่อง ซึ่งส่วนใหญ่เป็นตัวละครฝ่ายดี

- วีรบุรุษจอมปลอม (The False Hero) ผู้ร้ายในคราบคนดี ซึ่งแกล้งทำเป็นคนดี แต่สุดท้ายเปิดเผยธาตุแท้ว่าเป็นคนร้าย

รูปแบบแบ่งตัวละครตามบทบาทชอง Propp ในข้างต้น สามารถพลิกแพลงได้ โดยบางครั้งตัวละครหนึ่งอาจมีมากกว่า 1 บทบาท หรือเปลี่ยนแปลงบทบาทไปตามเรื่องราวได้ จากข้อมูลทั้งหมดข้างต้นจะเห็นได้ว่า การจำแนกประเภทของตัวละครสามารถทำได้หลากหลายและมีความแตกต่างกันขึ้นอยู่มุมมอง หรือเกณฑ์ที่บุคคลสังเกตและศึกษาได้

2. เรื่องราวของตัวละคร (Character's Story)

มนุษย์ขึ้นชื่อว่า เป็นสิ่งมีชีวิตที่มีรายละเอียดซับซ้อนทั้งภายใน อันได้แก่ อารมณ์ ความรู้สึกและเรื่องของจิตใจ และภายนอกเป็นเรื่องของการอยู่ร่วมกันในสังคม การมีปฏิสัมพันธ์กับสภาพแวดล้อมต่าง ๆ ดังนั้นหากต้องการสร้างตัวละครจึงจำเป็นต้องมีการสร้างเรื่องราวของแต่ละตัวละครด้วย โดยให้ตัวละครแสดงการกระทำบางสิ่งเพื่อก่อให้เกิดเหตุการณ์ หรือเรื่องราวบางอย่างขึ้น ในทางตรงกันข้ามการสร้างเหตุการณ์ สถานการณ์บางอย่างให้เกิดขึ้นและส่งผลกระทบต่อตัวละครนั้น ผู้ชมสามารถเรียนรู้และทราบถึงตัวตนของตัวละครนั้นได้มากขึ้นจากปฏิกิริยาทั้งด้านอารมณ์ ความคิด และพฤติกรรมของตัวละคร (Field, 1998 และ D'Vari, 2005 อ้างถึงใน อัตถรุจน์ วรรธกวรกุล, 2554: 10) โดยเรื่องราวของตัวละครจะประกอบไปด้วยส่วนต่าง ๆ ดังนี้

2.1 เบื้องหลังของตัวละคร (Character's Background) หมายถึง การปูพื้นหลัง ที่มาที่ไป หรือประวัติส่วนตัวให้แก่ตัวละคร ตั้งแต่เกิดจนถึง ณ จุดเริ่มต้นของละครเรื่องนั้น ซึ่งสามารถแบ่งรายละเอียดปลีกย่อยของเบื้องหลังตัวละครได้ 3 ส่วน ดังนี้

2.1.1 ประวัติส่วนตัว เพื่อสร้างความเชื่อมโยงของแก่ตัวละครและเรื่องราวในละครเรื่องนั้นให้มีความหมายชวนให้สนใจติดตาม

- ชื่อ (Name) จะต้องมีความเข้ากัน เหมาะสมกับลักษณะภาพรวมของตัวละคร รวมถึงสอดคล้องกับเวลา สถานที่ และแนวของเรื่อง

- ลักษณะทางกายภาพ (Physical Type) ได้แก่ รูปร่างหน้าตา เพศ ความสูง น้ำหนัก สีผิว หรือแม้แต่รอยแผล เป็นต้น ซึ่งลักษณะทางกายภาพเหล่านี้มีเรื่องราวบางอย่างที่สามารถบอกเล่าได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ลักษณะนิสัย (Personality Type) ความโดดเด่นของนิสัยมีส่วนทำให้ตัวละครมีมิติ และทำให้เราสามารถแยกความแตกต่างของแต่ละตัวละครได้ ซึ่งตามที่ D'Vari (2005: 18) กล่าวถึงระบบโครงร่างบุคลิกของคน ซึ่งสามารถแบ่งนิสัยของคนออกได้ 4 ประเภทใหญ่ ได้แก่

1. คนที่มีลักษณะกระตือรือร้น (The Energizer) มีชีวิตชีวาเต็มไปด้วยพลังและความมั่นใจ น่าคบค้าสมาคม มีเสน่ห์ แต่พวกเขามีโอกาสเป็นผู้ถูกกระทำมากกว่า (โดนกระทำ) เพราะผู้อื่นอาจอิจฉาในสิ่งที่พวกเขามีและเป็นอยู่ ซึ่งคนอื่นไม่มี

2. คนที่มีลักษณะเคลื่อนไหว (The Mover) ชอบความท้าทาย มีเป้าหมายชัดเจนพร้อมพุ่งชนเพื่อประสบความสำเร็จ มักคิดและทำอะไรไว ไม่ย่อท้อต่ออุปสรรค

3. คนที่มีลักษณะชอบสังเกตการณ์ (The Observer) เป็นคนชอบเก็บตัว ยึดมั่นในกฎเกณฑ์ เป็นตัวของตัวเองสูง มีความสามารถทางวิทย์-คณิต กฎหมาย สืบสวน สถาปัตยกรรม แต่เป็นมีจุดสังเกตคือ มักเป็นคนกลัวความผิด และคิดว่าตัวเองถูกเสมอ

4. คนที่มีลักษณะชอบมีมนุษย์สัมพันธ์ (The Relater) มักเป็นคนที่ชอบเข้าสังคม ชอบให้ความช่วยเหลือ เป็นที่ปรึกษาแก่ผู้อื่น แต่ด้วยความชอบเข้า สังคม คนประเภทนี้จึงชอบสอดรู้สอดเห็นและซุบซิบนินทามากเกินคนปกติ

โดยทั่วไปแล้ว ลักษณะนิสัยทั้ง 4 แบบข้างต้นเป็นสิ่งที่ผสมผสานอยู่ในตัวละคร ขึ้นอยู่กับว่ามีแบบไหนมากน้อยไม่เท่ากัน

- ลักษณะทางสังคม (Social Background) ความสัมพันธ์ของตัวละครกับบุคคลทั้งครอบครัวญาติพี่น้อง เพื่อน รวมถึงสภาพแวดล้อมต่าง ๆ เช่น ที่อยู่อาศัย ที่ทำงาน หรือแม้แต่ความเชื่อเรื่องศาสนา การศึกษา ซึ่งตัวละครต้องประสบพบเจอในการใช้ชีวิต

2.1.2 มุมมอง หรือความเชื่อของตัวละคร เป็นวิธีการมองโลกของแต่ละตัวละคร โดยที่ตัวละครพระเอก นางเอก ตัวร้าย และอื่น ๆ จะมีมุมมองในการมองโลกที่แตกต่างกันไม่มีสิ่งถูกผิด แต่ละตัวละครจะมีจุดยืนที่ชัดเจนในการมองสิ่งต่าง ๆ ซึ่งความแตกต่างของจุดยืนในแต่ละตัวละครนี้เอง ก่อให้เกิดซึ่งความขัดแย้งในเรื่องราวได้

2.1.3 ทัศนคติของตัวละคร แต่ละตัวละครจะมีวิถีในการตีคุณค่าให้ความหมาย มีความรู้สึกและกระทำต่อสิ่งต่าง ๆ ที่แตกต่างกัน บางครั้งทัศนคติอาจเป็นความคิดซึ่งมีทั้งดีและไม่ดี เช่น การใช้กำลังด่าทอตบตี การรู้จักวิพากษ์อย่างมีเหตุผล เป็นต้น (Field, 1998 และ D'Vari, 2005 อ้างถึงใน อัตถรุจน์ วรรธกวรกุล, 2554: 13)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เบื้องหลังหรือภูมิหลังของตัวละครข้างต้นมีความสำคัญต่อความคิดและพฤติกรรมของตัวละคร โดย Dwight V. Swain (1982 อ้างถึงใน รัตนา จักกะพาก และจิรยุทธ์ สินธุพันธ์, 2545: 10) กล่าวไว้ว่า องค์ประกอบ 2 ส่วนหลักของตัวละคร ได้แก่ ส่วนที่เป็นความคิดของตัวละคร (Conception) มักมาจากภูมิหลังของตัวละคร เช่น ชีวิตความเป็นอยู่ตั้งแต่วัยเด็ก หรือ การศึกษา เป็นต้น (ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะทางสังคมในข้อ 2.1.1) และส่วนที่เป็นพฤติกรรมของตัวละคร (Presentation) มาจากความคิดและทัศนคติของตัวละครนั้น (ซึ่งสอดคล้องกับข้อ 2.1.2 และ 2.1.3 ในเรื่องมุมมองและทัศนคติ)

2.2 เบื้องหน้าของตัวละคร (Character's Foreground) สิ่งหรือเหตุการณ์ที่ตัวละครประสบพบเจอ ซึ่งถ่ายทอดออกมาตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบเรื่องให้ผู้ชมรับรู้ เพื่อใช้เรียนรู้ลักษณะนิสัยทัศนคติ การกระทำ มุมมองต่าง ๆ ของตัวละครได้ โดยการเปิดเผยเรื่องราวของตัวละคร

ไม่ใช่การเปิดเผยทุกสิ่งที่อย่างหรือทั้งหมดในชีวิตของเขา รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม (2558: 122) ได้กล่าวถึงองค์ประกอบ 7 อย่างที่จะช่วยให้ผู้ชมเห็นถึงลักษณะนิสัยของตัวละคร มีดังนี้

1.2.1 อาชีพ ตัวละครนั้นมีอาชีพอะไร ทำงานที่ไหน สังคมในที่ทำงานหรือผู้คนแวดล้อมการทำงาน เช่น เพื่อน หัวหน้า มีความสัมพันธ์กันเข้ากันได้ดี หรือเป็นศัตรู ขัดแย้งกัน เป็นต้น

2.2.2 สถานภาพ มีได้หลากหลายแบบ เช่น สถานภาพโสด สมรส หรือหย่าร้าง รวมถึงรายละเอียดอื่น ๆ อีก ทั้งคนรอบข้าง สภาพแวดล้อมระหว่างสามีภรรยา ความสัมพันธ์มั่นคงแข็งแรง หรือสั่นคลอน เมื่อแต่งงานแล้วแยกตัวจากสังคมจากเพื่อนหรือไม่ เป็นต้น

2.2.3 ชีวิตส่วนตัว หมายถึง เวลาอยู่คนเดียวตัวละครทำกิจกรรมอะไรบ้าง มีงานอดิเรกอะไร เช่น ปลูกต้นไม้ วาดภาพ เลี้ยงสัตว์ ออกกำลังกาย แล้วกิจกรรมทำคนเดียวหรือออกไปเข้าสังคมด้วย เป็นต้น

2.2.4 ความต้องการของตัวละคร ตัวละครมีความต้องการ เช่น อยากมี อยากเป็น หรืออยากได้อะไรในชีวิต มีแรงจูงใจ แรงกระตุ้นมากน้อยแค่ไหนในการทำเพื่อสิ่งที่ต้องการ โดยความต้องการและการกระทำเพื่อให้ได้มามีทั้งสิ่งที่ดีถูกต้องและสิ่งที่ไม่ดี ผิดศีลธรรม

2.2.5 ความขัดแย้ง เป็นบางสิ่งที่เกิดขึ้นเพื่อขัดขวางเป้าหมาย หรือความสำเร็จของตัวละคร สร้างขึ้นมาเพื่อให้ตัวละครแก้ปัญหา เอาชนะ ซึ่งมีผลต่อทั้งด้านความรู้สึกภายในจิตใจและทางกายด้วย ได้แก่ ความขัดแย้งระหว่างบุคคล ความขัดแย้งภายในจิตใจ (ความขัดแย้งในตนเอง) และความขัดแย้งกับสภาพแวดล้อมภายนอก ตามที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้นในองค์ประกอบของการเล่าเรื่อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.6 การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร เป็นการกำหนดทิศทางความเคลื่อนไหวของตัวละครในการไปถึงเป้าหมาย ยิ่งเป้าหมายที่ทำให้สำเร็จยาก ๆ หรือการที่มีความขัดแย้ง มีอุปสรรคในระดับสูง จะยิ่งทำให้ผู้ชมลุ้นและติดตามเรื่องราวได้มากกว่าปกติ

2.2.7 การเปลี่ยนแปลงของตัวละคร ตอนเริ่มเรื่องในละครตัวละครอาจเป็นอย่างหนึ่ง แต่เมื่อเรื่องราวดำเนินไปเรื่อย ๆ ต้องเผชิญกับภาวะวิกฤต เหตุการณ์ต่าง ๆ มากมายในชีวิต อาจทำให้ตัวละครได้เรียนรู้และมีความเปลี่ยนแปลงไป ไม่ว่าจะลักษณะนิสัย ความคิด ทัศนคติ หรือการกระทำ เรียกง่าย ๆ คือ พัฒนาการของตัวละคร

2.2.8 การเปิดเผยตัวตนของตัวละคร เป็นการเปิดเผยตัวละครที่แท้จริง หรือที่ชอบเรียกกันว่า เปิดเผยธาตุแท้ เพราะเชื่อว่าบางครั้งคนเรามีคำพูด การกระทำหรือความคิดบางอย่างที่หลบซ่อนอยู่ แต่จะเปิดเผยตัวตนที่แท้จริงได้ก็ต่อเมื่อพบเจอกับสภาวะความกดดัน การ

ตัดสินใจอย่างเร่งด่วน หรือการแก้ไขปัญหาสำคัญของชีวิต ซึ่งตัวตนที่เปิดเผยมาจากธรรมชาติของจิตไร้สำนึกในมนุษย์และอาจไม่ใช่ลักษณะนิสัยของตัวละครนั้น

นอกจากการออกแบบตัวละครจะต้องอาศัยรายละเอียดทั้งลักษณะตัวละคร (Character's Archetypes) และเรื่องราวของตัวละคร (Character's Story) แล้ว การสร้างตัวละครอาจอาศัยรายละเอียดอื่น ๆ เพิ่มเติมอีก เช่น

- รายละเอียดเรื่อง รูปลักษณ์ตัวละคร นอกเหนือจากรูปร่าง หน้าตา บุคลิก ท่าทางของตัวละครแล้ว เครื่องแต่งกายทั้งเสื้อผ้าและเครื่องประดับก็สามารถใช้สื่อสารความหมายถึงตัวละครนั้นได้ โดยเฉพาะเรื่องของสีสัน แต่ละสีจะให้อารมณ์ความรู้สึกที่แตกต่าง เช่น สีแดง บอกถึงการกระทำที่มั่นใจกล้าหาญ หรือสื่อถึงความโกรธ ความรัก สีม่วงให้ความรู้สึกหรูหรา สูงส่า ความอิสระ และการสร้างสรรค์ สีดำให้ความรู้สึกถึงพลัง ความเป็นทางการ ความเศร้า ความตาย เป็นต้น (Tillman, 2011 อ้างถึงใน อัตถรุจน์ วรรธกวรกุล, 2554: 21)

- รายละเอียดเรื่อง บทสนทนา หรือคำพูดของตัวละคร มีส่วนช่วยในการนำเสนอตัวตนของตัวละครได้ ทั้งในเรื่องของความคิด ความเชื่อ ทัศนคติ บุคลิกลักษณะนิสัย และอื่น ๆ (ชุติมา มณีวัฒนา, ม.ป.ป.: 82 และ Joseph Boggs, 1978: 43-50 อ้างถึงใน อรอุษา อึ๊งศรีวงศ์, 2555: 27)

- รายละเอียดเรื่อง การกระทำของตัวละคร ซึ่งมีทั้งการกระทำภายนอกที่ตัวละครแสดงให้เห็น เช่น ตัวละครนางเอกหกล้ม ตกบันได หรือทำข้าวของตกหล่นบ่อยครั้ง บ่งบอกว่าเป็นคนซุ่มซ่าม และการกระทำภายในของตัวละคร เช่น ความคิด ความฝัน ความกลัว ความต้องการ เป็นต้น การกระทำและคำพูดของตัวละครส่วนใหญ่มักใช้คู่กันเพื่อพิจารณาถึงคุณลักษณะที่แท้จริงของตัวละครนั้น เนื่องจากบางครั้งสิ่งที่ตัวละครกระทำกับสิ่งที่พูดอาจมีความขัดแย้งกันได้ (ชุติมา มณีวัฒนา, ม.ป.ป.: 82 และ Joseph Boggs, 1978: 43-50 อ้างถึงใน อรอุษา อึ๊งศรีวงศ์, 2555: 27)

- รายละเอียดเรื่อง ปฏิกิริยาจากตัวละครอื่น เป็นอีกวิธีซึ่งใช้ในนำเสนอตัวตนของตัวละครได้ โดยให้ตัวละครอื่นพูดอธิบายขยายความ หรือการแสดงออกถึงตัวละครอีกตัว เช่น การที่เพื่อนของพระเอกพูดถึงนิสัยใจคอบางอย่างของพระเอก เป็นต้น (ชุติมา มณีวัฒนา, ม.ป.ป.: 82 และ Joseph Boggs, 1978: 43-50 อ้างถึงใน อรอุษา อึ๊งศรีวงศ์, 2555: 27)

- รายละเอียดเรื่อง ความเป็นเอกลักษณ์ของตัวผู้สร้างสรรค์ผลงาน ผู้สร้างงานละครหรือผู้กำกับมักใส่ตัวตนบางอย่างลงไปในงาน ซึ่งสามารถสังเกตได้ในทุกผลงานของผู้กำกับคนนั้น เพราะเขาจะมีรูปแบบ สไตล์ หรือเทคนิคบางอย่างอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะในการสร้างงาน (Sarris, 2008 อ้างถึงใน อัตถรุจน์ วรรธกวรกุล, 2554: 22)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ J.Boggs (2003) ยังนำเสนอหลากหลายวิธีเกี่ยวกับการสร้างตัวละครในเรื่องเล่า ตัวอย่างเช่น

1. การสร้างตัวละครแบบแสดงให้เห็นถึงลักษณะทางกายภาพของตัวละคร ได้แก่ รูปร่างหน้าตา เครื่องแต่งกาย ลักษณะการเคลื่อนไหว เพศ วัย การพูดจาและบุคลิกภาพ

2. การสร้างตัวละครผ่านบทสนทนา เป็นวิธีการหนึ่งซึ่งเผยให้เห็นตัวตนของตัวละครนั้นผ่านคำพูด

3. การสร้างตัวละครผ่านผู้เล่าเรื่อง ส่วนใหญ่พบเห็นได้ในนวนิยาย วรรณกรรม ซึ่งเป็นการบรรยายลักษณะ หรือคุณสมบัติของตัวละครจากผู้เล่าเรื่อง

4. การสร้างตัวละครผ่านการกระทำภายนอก ซึ่งจะพบเห็นจากตัวละครนั้นกระทำหรือมีพฤติกรรมอาการต่าง ๆ แสดงออกมาให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงคุณลักษณะ นิสัยของตัวละครนั้น เช่น เปิดเรื่องมาด้วยตัวละครนางเอกที่ซุ่มซ่าม เดินชนโต๊ะ ทำของตกหล่น เป็นต้น

5. การสร้างตัวละครผ่านการกระทำภายใน เป็นสิ่งที่อยู่ภายในตัวละคร เช่น ความคิด ความต้องการความทรงจำ ความกลัว ความลับ เป็นต้น

6. การสร้างตัวละครผ่านปฏิกิริยาจากตัวละครอื่น โดยใช้วิธีการให้ตัวละครอื่นเป็นผู้แนะนำคุณลักษณะนิสัยของตัวละครอีกตัว ซึ่งจะทำให้ผู้ชมได้รับรู้ตัวตนของตัวละครนั้น ทั้งที่ยังไม่ปรากฏตัวให้เห็น

7. การสร้างตัวละครโดยใช้ลักษณะตรงกันข้ามด้วยการสร้างตัวละครอื่นมาเทียบเคียง ตัวอย่างเช่น การสร้างในตัวละครฝาแฝดที่มีหน้าตาเหมือนกันทุกประการ แต่ลักษณะนิสัยกลับแตกต่างกันสุดขั้ว คนหนึ่งเป็นคนดี อีกคนหนึ่งเป็นคนร้ายกาจ เป็นต้น

8. การสร้างตัวละครโดยใช้ความเกินเลย หรือการทำซ้ำ ได้แก่ การสร้างตัวละครให้มีคุณลักษณะบางอย่างมากเกินความเป็นจริง เช่น ให้ตัวละครนั้นมีจมูกที่ใหญ่ผิดปกติ หรืออีกวิธี คือ การสร้างวลี ประโยคแล้วให้ตัวละครนั้นพูดซ้ำ ๆ ในเรื่องเล่า เช่น ตัวละครบ่าวซึ่งเป็นคนธรรมะธรรมโมในละครเรื่องนางทาส (2553) มักมีคำพูดติดปากที่ว่า “แต่ก็มิได้นำพา” เป็นต้น

9. การสร้างตัวละครผ่านชื่อของตัวละคร เช่น ตัวละครชื่อ ชนะชล ในเรื่องแม่เบี้ย จากชื่อที่มีความหมายเกี่ยวกับน้ำ หรือแม่น้ำ โดยตัวละครตัวนี้มีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับแม่น้ำตลอดเวลาและเคยจมน้ำมาก่อน เป็นต้น

รายละเอียดดังกล่าวข้างต้นเป็นเพียงตัวอย่างเทคนิคในการสร้างตัวละครซึ่งเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญในเรื่องเล่า เพื่อใช้ประกอบสร้างความหมาย (กาญจนา แก้วเทพ, 2553: 274-276)

แนวทางและวิธีการในการสร้างตัวละครค่อนข้างมีรายละเอียดมาก ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องทำความเข้าใจเกี่ยวกับรายละเอียดของการสร้างตัวละครเพื่อนำมาประยุกต์ใช้ในการวิเคราะห์การสร้างตัวละครหลักของละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ตามแบบฉบับละครช่อง 7HD

<u>การสร้างอารมณ์ขันในตัวละคร</u>

ความหมายของคำว่า “อารมณ์ขัน” ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2556 คือ ลักษณะนิสัยที่มักเห็นเรื่องต่าง ๆ เป็นเรื่องชวนขัน ทำให้มนุษย์มีความสุข สนุกสนาน หรือหัวเราะ (กุหลาบ มัลละมาส, 2522: 82 อ้างถึงใน วีรกุล เจริญสุข, 2562) ซึ่งเรามักพบในเรื่องเล่าหลากหลายประเภททั้งงานประพันธ์วรรณคดี ภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ การ์ตูน ฯลฯ

ผู้วิจัยพบเห็นการสร้างอารมณ์ขันในงานประพันธ์ประเภทวรรณคดี ซึ่งเมื่อพิจารณาแล้วมีความใกล้เคียงกับละครโทรทัศน์อยู่บ้าง เนื่องจากบทละครโทรทัศน์ส่วนใหญ่เกิดจากเรื่องเล่าในประเภทงานประพันธ์เช่นกัน โดยต้องผ่านการตีความ ปรับเปลี่ยนจากงานเขียนซึ่งเป็นตัวหนังสือก่อนแล้วจึงนำเสนอในรูปแบบของภาพเคลื่อนไหวผ่านการกระทำของตัวละครที่แสดงบทบาท รวมถึงสังเกตว่ารูปแบบและลักษณะการสร้างอารมณ์ขันเหล่านี้สามารถพบเจอได้ในละครโทรทัศน์ ดังนั้นผู้วิจัยขอรวบรวมองค์ความรู้การสร้างอารมณ์ขันในบทละครประเภทวรรณคดีที่คาดว่าจะเป็นประโยชน์ต่อการสร้างอารมณ์ขันของตัวละครในละครโทรทัศน์ ตามที่ ไพศาล กรุมรัมย์ (2553) ได้ศึกษาและสรุปกลวิธีในการสร้างอารมณ์ขันของบทละครนอกเรื่องสังข์ทองไว้ว่า สามารถสร้างอารมณ์ขันได้ 3 วิธี ได้แก่

1. การสร้างอารมณ์ขันจากตัวละครผ่านเนื้อเรื่องที่นำเสนอ ซึ่งวิธีการนี้ใช้เรื่องราวหรือเหตุการณ์เป็นหลักและมีตัวละครช่วยในการสร้างอารมณ์ขันโดยมักเกิดขึ้นจากความขัดแย้ง ตัวอย่างเหตุการณ์ประเภทตัวละครกับตัวละครขัดแย้งกัน เช่น ท้าวสามนต์ (พ่อตา) กับ สังข์ทอง (ลูกเขย) ซึ่งไม่ลงรอยกัน ในช่วงที่รูปลักษณ์ของสังข์ทองไม่งาม (ในคราบของเจ้าเงาะ) และได้กระทำการกลั่นแกล้งท้าวสามนต์จนตกใจและหวาดกลัวเจ้าเงาะ ด้วยภาพลักษณ์กษัตริย์ของท้าวสามนต์ที่ตกใจตื่นกลัวเจ้าเงาะผู้เป็นสามัญชน จึงทำให้เกิดอารมณ์ขันได้ หรือตัวอย่างเหตุการณ์ประเภทตัวละครขัดแย้งกับเหตุการณ์ หรือบริบท เช่น ตัวละครชายชาวเมืองกับพิธีเลือกคู่ ซึ่งชายชาวเมืองบางคนที่ว่ามีลักษณะแก่ ถือไม้เท้า หรือมีลักษณะฐานะต่ำต้อย ซึ่งขัดกับพิธีเลือกคู่ที่แลดูสูงส่งและอลังการ เป็นต้น

2. การสร้างอารมณ์ขันจากตัวละครโดยตรง แบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่

2.1 การสร้างอารมณ์ขันที่เกิดจากรูปลักษณ์ ความผิดปกติ หรือลักษณะบกพร่องจากคนทั่วไปเช่น พระโอรสจากต่างเมืองที่ควรมีหน้าตางดงามเหมาะสมกับพระธิดา และคนส่วนใหญ่คาดหวังไว้เช่นนั้น แต่ในความเป็นจริงปรากฏให้เห็นว่า มีพระโอรสบางพระองค์อ้วนดำ เป็นต้น

2.2 การสร้างอารมณ์ขันของตัวละครด้วยบุคลิกที่กลั่นแกล้งผู้อื่น บุคลิกของคนขี้ขลาดขี้กลัว หรือบุคลิกของคนที่ชอบโอ้อวดว่ามีดี แต่แท้จริงคือไร้ความสามารถ เช่น ตัวอย่าง

ของตัวละครที่สร้างอารมณ์ด้วยการกลั่นแกล้งผู้อื่นแบบเงาะป่า ซึ่งแกล้งเอากระโถนมาโยนเล่น หรือหยิบจับข้าวของต่าง ๆ เล่นไปมาจนรจนาปวดหัว เป็นต้น

2.3 การสร้างอารมณ์ขันจากพฤติกรรม เช่น แสดงพฤติกรรมที่ผิดปกติ ขัดแย้งกับสถานภาพของตัวละครนั้น อย่างท้าวสามนต์ซึ่งเป็นกษัตริย์แต่กลับหวาดกลัวเมื่อได้ยินเสียงดังของกองทัพของศัตรูมาล้อมเมือง ขัดกับสภาพภาพกษัตริย์ที่ควรจะต้องเข้มแข็ง กล้าหาญอย่างคนเป็นผู้นำ เป็นต้น

3. การสร้างอารมณ์ขันด้วยภาษา หากเป็นละครโทรทัศน์คงเทียบได้กับบทพูด หรือบทสนทนาของตัวละคร ซึ่งตามตัวอย่างเป็นลักษณะของงานประพันธ์มักใช้เป็นภาษาสละสลวยกว่าบทพูด หรือบทสนทนาในละคร แบ่งออกเป็น 5 ประเภท ได้แก่

3.1 การใช้ถ้อยคำภาษาปากซึ่งเข้าใจได้ง่าย เช่น การที่พระธิดาซึ่งเป็นพี่น้องของรจนา ใช้คำภาษาชาวบ้านแทนคำราชาศัพท์แบบผู้ดีอย่าง อี ผัว เมีย เป็นต้น

3.2 การใช้เสียงของคำและการสัมผัสของคำสร้างอารมณ์ขัน เช่น ฮัดเชยกุ๋ยกุ๋ยฮุ่ยหุยเจียว แม้ไม่รู้ความหมายแต่สามารถตลกขบขันได้ เป็นต้น

3.3 การใช้คำขยายบอกลักษณะ เช่น หกเขย “เคอะเซอะ” มาขอปลา “เคอะเซอะ” หมายถึง สภาพของคนที่ขาดความมั่นใจ เป็นต้น

3.4 การใช้สำนวน เช่น ใจเหมือนปลาซิว ซึ่งเปรียบเทียบกิริยาของคนขี้ขลาดตาขาว เป็นต้น

3.5 การใช้โวหารภาพพจน์ การเปรียบเทียบเพื่อให้เห็นภาพ เช่น เจ้าเงาะถูกเปรียบเทียบ “ผมหยิกยุ่งเหยิงเหมือนเชิงฟัก” เป็นต้น

จากแนวคิดเกี่ยวกับการสร้างอารมณ์ขันของตัวละครดังกล่าวข้างต้นสอดคล้องกับงานวิจัยที่คล้ายคลึงกันของ วีรกุล เจริญสุข (2562) ซึ่งกล่าวถึงการสร้างตัวละครที่น่าขบขันไว้โดยกล่าวถึงลักษณะของตัวละครทั้งด้านกายภาพ รูปลักษณ์อันผิดเพี้ยนไปจากคนปกติ อุปนิสัยซึ่งนำเสนอด้านที่บกพร่องอย่างความขี้ขลาด การพูดโอ้อวด ร้องรำทำเพลง และพฤติกรรมอย่างการพูดผิด ๆ ถูก ๆ ความซุ่มซ่าม เป็นต้น

สำหรับการสร้างอารมณ์ขันในละครโทรทัศน์ จากงานวิจัยของชลดา พรหมชาติสุนทร (2554) ทำให้ทราบว่า ตัวละคร นักแสดง และปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร โดยเฉพาะตัวละครหลักของเรื่องมักเป็นผู้ทำให้เกิดอารมณ์ขันได้มากที่สุด โดยที่ภาพลักษณ์ของนักแสดงมีส่วนช่วยส่งเสริมภาพลักษณ์ของตัวละครในเรื่องด้วย ซึ่งเกิดขึ้นได้ 2 แง่ คือ ภาพลักษณ์ตัวจริงของนักแสดงขัดกันกับตัวละครในเรื่องและภาพลักษณ์ตัวจริงของนักแสดงมีจุดร่วมบางอย่างที่ใกล้เคียง คล้ายคลึงกับตัวละครในเรื่อง ส่วนวิธีการสร้างอารมณ์ขันมีตั้งแต่การพูดเสียดสี เหน็บแหนม พูดอ้อม ๆ พูดเชิงเปรียบเทียบ การวิพากษ์วิจารณ์ในบทสนทนาของตัวละคร การที่เรื่องราวในละครบางส่วน หรือบางฉากเกี่ยวข้องกับเรื่องทางเพศ

โดยนำเสนอผ่านตัวละคร เช่น ตัวละครพระเอกมีความหมกมุ่นและสนใจในกิจกรรมทางเพศ เป็นต้น การที่ตัวละครขาดประสบการณ์บางอย่าง รวมถึงการเกิดขึ้นของเหตุการณ์ หรือกระทำที่ผิดพลาดผิดจากปกติที่ควรเป็น เช่น ตัวละครไม่เคยทำอาหาร แต่ต้องมาเข้าครัวทำอาหาร จึงเกิดตลก ๆ เนื่องจากขาดประสบการณ์ เป็นต้น

ผู้วิจัยศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับการสร้างอารมณ์ขันในตัวละคร เนื่องจากเห็นว่า ละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้มักมีการสร้างความตลกขบขันผ่านตัวละครในเรื่องเล่าด้วย ดังนั้นคาดว่าแนวคิดดังกล่าวจะเป็นประโยชน์ในการวิเคราะห์รายละเอียดเกี่ยวกับการสร้างตัวละครหลักของละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ตามแบบฉบับละครช่อง 7HD ได้

2.3 แนวคิดและทฤษฎีกระบวนการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์

ขั้นตอนการผลิตละครโทรทัศน์

หลักการในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์สักหนึ่งเรื่องจะต้องมีการวางแผนจัดการกระบวนการทำงานแบบเป็นขั้นตอน เพื่อคุณภาพที่ดีของละครโทรทัศน์แต่ละเรื่อง ซึ่งหลักการโดยทั่วไปของกระบวนการผลิตละครโทรทัศน์ของแต่ละสถานีโทรทัศน์ สามารถแบ่งขอบเขตได้ 4 ขั้นตอนใหญ่ตามที่องอาจ สิงห์ลำพอง (2557: 100-105) กล่าวไว้ ดังนี้

1. ขั้นตอนการเตรียมงานละคร (Pre-Production)

ถือเป็นจุดเริ่มต้นที่มีความสำคัญ เนื่องจากต้องวางแผนงานทุกอย่างเกี่ยวกับละครโทรทัศน์ที่จะผลิต โดยที่การเตรียมบทละครโทรทัศน์เป็นจุดเริ่มต้นของงานทุกด้าน ตั้งแต่ละครเรื่องอะไรที่ต้องการผลิต กลุ่มเป้าหมายผู้ชมละคร ทำอย่างไรให้ละครมีความน่าสนใจ วางแผนกำหนดทิศทางในการผลิตละคร ทั้งเรื่องของบทละคร ผู้กำกับการแสดง ทีมงานฝ่ายต่าง ๆ นักแสดง รวมถึงการประชุมเพื่อให้ทีมงานทุกคน ทุกฝ่ายเข้าใจในบทละครโทรทัศน์และเห็นเป็นภาพเดียวกัน นอกจากนี้ยังต้องมีการจัดตารางการถ่ายทำละคร (Breakdown) สำหรับวางแผนการถ่ายทำในแต่ละวันให้มีความเหมาะสมลงตัวมากที่สุด โดยผู้จัดการกองถ่ายและผู้ช่วยผู้กำกับการแสดง จะคำนึงถึงคิวของนักแสดงและยึดบทละครโทรทัศน์เป็นหลักในการทำงานและจัดทำตารางสำหรับถ่ายทำ

2. ขั้นตอนการถ่ายทำละคร (Production)

การถ่ายทำละครจะดำเนินการไปตามแผนการทำงานที่กำหนดไว้ในแต่ละวัน ซึ่งทีมงานจะยึดบทละครโทรทัศน์และตารางการถ่ายทำละครเป็นหลักในการทำงาน โดยปกติแล้วการถ่ายทำละครจะเรียงลำดับการถ่ายทำตามที่กำหนดไว้ แต่บางครั้งก็มีการสลับฉากการถ่ายทำเมื่อมีเหตุจำเป็น หรือเพื่อความเหมาะสมบางประการต่อการทำงาน โดยการผลิตละครที่ถือว่ามีประสิทธิภาพ จะต้องสามารถทำการถ่ายทำละครได้ตามตารางที่กำหนดไว้อย่างน้อยร้อยละ 90

3. ขั้นตอนหลังการถ่ายทำละคร (Post Production)

ส่วนงานที่ครอบคลุมในขั้นตอนนี้ ได้แก่ การตัดต่อภาพ (Editing) เป็นการใช้เทคนิคต่าง ๆ เพื่อให้การเล่าเรื่องของละครมีความน่าสนใจและน่าติดตาม เช่น ช่วยเสริม หรือลดอารมณ์ของนักแสดง ซึ่งส่งผลให้การสื่อสารทางการแสดงของนักแสดงดียิ่งขึ้น และอีกส่วนงานหนึ่ง คือ การลงเสียงและดนตรี (Sound and Music) ถือเป็นการลงรายละเอียดให้เพื่อให้ละครมีความสมบูรณ์ครบถ้วน เสียงเพลงและดนตรีเป็นการช่วยเสริมการสื่อความหมาย สร้างอารมณ์ความรู้สึกของแต่ละฉากในละครได้ ซึ่งเสียงที่ใช้ในละครโทรทัศน์มีตั้งแต่เสียงสนทนา เสียงบรรยาย เสียงดนตรี เสียงประกอบและเสียงเงียบ

4. ขั้นตอนการประเมินผล (Evaluation)

ตลอดระยะเวลาในกระบวนการผลิตละครโทรทัศน์จะต้องมีการประเมินผลการทำงานทุกขั้นตอน เพื่อตรวจสอบประสิทธิภาพการทำงานว่าเป็นไปตามวัตถุประสงค์ ถูกต้องครบถ้วนหรือไม่ ซึ่งการประเมินผลแบ่งออกได้เป็น 4 ขั้นตอน ได้แก่

4.1 การประเมินในขั้นตอนเตรียมงาน ตรวจสอบว่าการวางแผนงานการเตรียมงานมีความเหมาะสมลงตัว หากมีข้อบกพร่องในแผนงาน อาจมีการปรับแผนเพื่อให้เกิดปัญหาในการทำงานน้อยที่สุด

4.2 การประเมินในขั้นตอนการถ่ายทำ ตรวจสอบและแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นในกระบวนการถ่ายทำ เช่น ฉาก แสง สี หรือเสื้อผ้าของนักแสดงมีความผิดพลาด ไม่ต่อเนื่องกับฉากที่ถ่ายทำก่อนหน้า จะต้องมีการแก้ไขถ่ายทำใหม่ เป็นต้น

4.3 การประเมินในขั้นตอนหลังการถ่ายทำ ตรวจสอบคุณภาพงานหลังการถ่ายทำจนกระทั่งผ่านกระบวนการตัดต่อ ลงเสียงเรียบร้อยแล้วโดยผู้กำกับการแสดงเป็นผู้ตรวจสอบ เพื่อประเมินว่าเนื้อหาของละครสนุก น่าติดตาม รวมถึงในเรื่องของการควบคุมเนื้อหาละครโทรทัศน์ตามที่ กสทช. กำหนดไว้

4.4 การประเมินในขั้นตอนหลังการเผยแพร่ออกอากาศ ตรวจสอบและประเมินภาพรวมของละครหลังได้รับชมผ่านการออกอากาศทางโทรทัศน์ว่า คุณภาพของเนื้อหาละครทำให้เกิดความเข้าใจ ความรู้สึก และทำให้ผู้ชมมีพฤติกรรมเปลี่ยนไปตามเป้าหมายของผู้ผลิตละครที่กำหนดไว้หรือไม่ รวมถึงการประเมินคุณภาพเรื่องของวัตถุประสงค์ที่ชัดเจนของเนื้อหาละคร ความแปลกใหม่ของเนื้อหาละครและความเหมาะสมของเนื้อหาละครกับสถานการณ์รอบตัว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บุคลากรในกระบวนการผลิตละครโทรทัศน์

จากการสรุปใจความสำคัญขององอาจ สิงห์ลำพอง (2557: 69-92) และกษิดิ์เดช สุววรณมาลี (2560: 21-26) ซึ่งกล่าวถึงบุคลากรทั้งหมดในในกระบวนการผลิตละครโทรทัศน์ว่าสามารถแบ่งบุคลากรได้เป็น 2 กลุ่มใหญ่ ได้แก่ บุคลากรในสายงานหลักของการผลิตละครโทรทัศน์ และบุคลากรในสายงานสนับสนุน

1. บุคลากรในสายงานหลักของการผลิตละครโทรทัศน์

กลุ่มบุคลากรในสายงานหลักที่ใช้ในการผลิตละครโทรทัศน์ 1 เรื่องมีด้วยกันหลายตำแหน่ง จากข้อมูลงานวิจัยของสุนีย์ ปิยวรพงศ์ (2534) และวีระ สุภะ (2537) ทำให้สามารถจัดประเภทตำแหน่งหน้าที่และความสำคัญในการปฏิบัติงานของตำแหน่งหน้าที่ได้ โดยแบ่งบุคคลกลุ่มนี้ออกเป็น 2 กลุ่มย่อย ได้แก่

1.1 ตำแหน่งหน้าที่เกี่ยวข้องกับการบริหารดำเนินงานผลิตละครโทรทัศน์

ผู้ที่มีบทบาทในส่วนของการบริหารดำเนินงานผลิตละครโทรทัศน์ จะสังเกตได้ว่า บุคลากรกลุ่มนี้จะเป็นบุคคลผู้ริเริ่ม หรือบุคคลลำดับต้น ๆ ในกระบวนการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ มีการทำงานที่สัมพันธ์กันตั้งแต่ขั้นตอนแรกจนกระทั่งขั้นตอนสุดท้ายของการผลิต รวมถึงการควบคุมและกำหนดทิศทางของละครโทรทัศน์ใน 1 เรื่อง

บทบาทของผู้จัดละครโทรทัศน์

ข้อมูลบางส่วนในการสัมภาษณ์คุณยศสินี ณ นคร ผู้จัดละครและผู้ผลิตรายการโทรทัศน์ บริษัท เมคเกอร์วาย จำกัด กล่าวถึงการจัดทำละครโทรทัศน์ซึ่งสามารถสรุปได้ว่าเริ่มจากการเลือกเนื้อเรื่องของละครและทำความเข้าใจเรื่องราวก่อน ซึ่งการเลือกเรื่องบางครั้งทางผู้จัดละครเป็นคนเลือกเอง หรือบางครั้งทางสถานีจะส่งเรื่องที่สนใจให้ลองทำ ขึ้นอยู่กับความสามารถและความถนัดของตัวผู้จัดเอง ไม่ได้บังคับว่าต้องทำละครเรื่องที่สถานีส่งให้ โดยคุณยศสินีกล่าวว่า ส่วนตัวมีความถนัดในแนวละครชีวิต (Drama) หลังจากนั้นเมื่อนำเสนอ หรือพูดคุยตกลงกับช่องสถานีโทรทัศน์และได้รับการอนุมัติละครเรื่องที่จะทำแล้วจึงดำเนินการเขียนบทละคร รวมถึงการคัดเลือกรายชื่อนักแสดงทีมงาน โดยตลอดการทำงานจะมีการประชุมพูดคุยแก้ไขปัญหา ซึ่งผู้จัดละครเป็นผู้ควบคุมการทำงานให้เป็นไปในทิศทางเดียวกันและราบรื่น ภายหลังการเสร็จสิ้นกระบวนการถ่ายทำละคร ทั้งผู้จัดและผู้กำกับการแสดงต้องเป็นผู้รับผิดชอบควบคุมการตัดต่อละคร สำหรับข้อมูลบางส่วนจากการสัมภาษณ์คุณธงชัย ประสงค์สันติ กรรมการผู้จัดการบริษัท คำพอดี จำกัด มีการกล่าวถึงเรื่องของการจัดทำละครไว้ว่า การเลือกละครเรื่องที่สนใจทำช่องสถานีเป็นผู้กำหนดให้ หรือบางครั้งทางผู้จัดเป็นผู้เสนอแก่ช่องถ้าทางสถานีสนใจก็จะได้ทำเรื่องนั้น โดยความชอบและความถนัดส่วนตัวของคุณธงชัยจะเป็นละครแนวที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมความเป็นไทย ละครที่ผสมผสานเพลงและวัฒนธรรม ภายหลังจากการเลือก

เรื่องของละครได้แล้วทางคุณธงชัยจะเป็นควบคุมดูแลการผลิตละครทั้งหมดไม่ว่าจะเป็นการจัดตั้งทีมเขียนบท แนวทางของละครเรื่องนั้น เสื้อผ้าหน้าผม สถานที่ รวมถึงการประชุมกับทีมงานเพื่อกำหนดทิศทางทุกอย่างของละคร โดยการทำงานของทีมงานจะแบ่งหน้าที่กันอย่างชัดเจน (ไปรยา บุญบุตร, 2552: 37-42)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้จัดละครโทรทัศน์ทั้ง 2 ท่านข้างต้นแสดงให้เห็นว่าผู้จัดละครถือเป็นผู้ที่มีบทบาทหน้าที่สำคัญตลอดขั้นตอนของการผลิตละครโทรทัศน์ ตั้งแต่การเลือกเรื่องที่จะทำละคร กำหนดแนวทางของละคร ควบคุมการผลิตทุกขั้นตอนจนกระทั่งกระบวนการตัดต่อและการนำเสนอละคร นอกจากนี้ยังพบว่า ผู้จัดละครโทรทัศน์แต่ละค่ายแต่ละบริษัทจะพิจารณาเลือกเรื่องหรือเนื้อหาละครที่จะผลิตตามความชอบ ความถนัดส่วนตัวที่แตกต่างกันไป อีกคุณสมบัติสำคัญของผู้จัดละครโทรทัศน์ คือ การพัฒนาตนเองในการมองแนวเรื่อง หรือบทประพันธ์ที่มีความน่าสนใจ แปลกใหม่เท่าทันต่อสถานการณ์การเปลี่ยนแปลงในสังคมและต้องเป็นผู้มีรสนิยมที่ดีในการคัดสรรเรื่องราวเพื่อนำมาผลิตละครโทรทัศน์

<u>บทบาทของผู้เขียนบทละครโทรทัศน์</u>

ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ ถือเป็นบุคคลสำคัญในการสร้างบทละครเพื่อให้ถูกใจผู้ชม สามารถดึงดูดใจผู้ชมให้ติดตามเรื่องราวที่ต้องการนำเสนอตั้งแต่ต้นจนจบเรื่องได้ การทำงานของผู้เขียนบทละครโทรทัศน์จะเริ่มต้นจากการที่ทีมผู้บริหารการผลิตละครโทรทัศน์ เช่น ผู้จัดละครโทรทัศน์ ผู้กำกับการแสดง เป็นผู้มอบหมายให้สร้างเรื่องราวของละครขึ้น ซึ่งโดยส่วนใหญ่แล้วการเขียนบทละครโทรทัศน์มักนำเนื้อหาของละครมาจาก 2 แหล่งหลัก ๆ ได้แก่ นำเนื้อเรื่องจากนวนิยายมาผลิตเป็นละครและการสร้างเนื้อเรื่องใหม่ขึ้นมาเพื่อผลิตละครโทรทัศน์โดยเฉพาะ ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของนราพร สังข์ชัย (2552) ที่ศึกษาเกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรค์บทละครโทรทัศน์ไทยระบุว่า วิธีการสร้างสรรค์บทละครโทรทัศน์มีด้วยกัน 2 แนวทาง แนวทางแรก ได้แก่ การเขียนบทละครโทรทัศน์แบบเขียนขึ้นใหม่ โดยผู้เขียนจะสร้างเค้าโครงเรื่องจากสิ่งรอบตัว สถานการณ์ปัจจุบัน หรือเหตุการณ์สำคัญ หรือบางครั้งเขียนจากความต้องการของสถานีโทรทัศน์ หรือผู้อำนวยการผลิตละคร โดยเค้าโครงเรื่องจะไม่ซ้ำกับงานวรรณกรรม หรือบทละครเรื่องอื่น ๆ ที่เคยมีมา ส่วนเรื่องขององค์ประกอบอื่น ๆ เช่น ตัวละคร ฉาก สถานที่ บทสนทนา ผู้เขียนบทละครจะอาศัยความสมจริงและความเป็นไปได้ รวมถึงการสังเกตจากประสบการณ์และการหาข้อมูลเพิ่มเติม เพื่อนำมาเขียนเป็นเรื่องราวให้สมบูรณ์ แนวทางที่ 2 การดัดแปลงบทประพันธ์มาเป็นบทละครโทรทัศน์ ผู้เขียนบทจะพยายามยึดเค้าโครงและแก่นเรื่องเดิมของบทประพันธ์ดั้งเดิมไว้ รวมถึงองค์ประกอบอื่น ๆ ทั้งตัวละคร ฉาก สถานที่ บทสนทนา และเพิ่มเติมเนื้อหาอื่นให้มีความสมบูรณ์และเหมาะสมต่อการนำเสนอในรูปแบบละครโทรทัศน์ นอกจากนี้ผู้เขียน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทละครโทรทัศน์แต่ละบุคคลยังมีเทคนิคเฉพาะตัวในการเขียนโครงเรื่อง การสร้างตัวละครและบทสนทนาที่แตกต่างกันออกไปอีกด้วย

บทบาทของผู้กำกับการแสดง

ผู้กำกับการแสดง (Director) เป็นผู้กำหนดทิศทางของการผลิตละครโทรทัศน์ในทุกขั้นตอน โดยเริ่มตั้งแต่การแปลงบทละครโทรทัศน์ที่ได้มาแบ่งละครออกเป็นตอน ๆ อีกทั้งยังต้องควบคุมดูแลการทำงานของทีมงานทุกคน มีความรับผิดชอบสูง มีความรู้ทางวิชาชีพในการดึงศักยภาพของนักแสดงและคนทำงานฝ่ายต่าง ๆ ให้ออกมาได้มากที่สุด หน้าที่ของผู้กำกับการแสดงโดยสรุปมีตั้งแต่การปรึกษา เตรียมงาน ทำความเข้าใจบทและตัวละครทุกตัว ซักซ้อมการแสดงกับนักแสดง กำกับและดูแลการผลิต ควบคุมการตัดต่อภาพและการลงเสียง สำหรับคุณสมบัติของผู้กำกับการแสดงโดยสรุปต้องเป็นคนที่เข้าใจกระบวนการผลิตละคร แก้ไขปัญหาได้ดี มีความเป็นผู้นำ เปิดรับฟังความคิดเห็น เข้าใจบทละครโทรทัศน์ รวมถึงการมีศาสตร์และศิลป์ในการตัดต่อละคร (องอาจ สิงลำพอง, 2557) รายละเอียดเพิ่มเติมเกี่ยวกับการทำงานของผู้กำกับการแสดง โดยก่อนการดำเนินงานถ่ายทำ ต้องมีการศึกษารายละเอียดขององค์ประกอบในเรื่องราวทั้งบทประพันธ์ดั้งเดิมและบทละครโทรทัศน์ เช่น นิสัยตัวละคร อารมณ์ความรู้สึก ความสัมพันธ์ของตัวละครในเรื่อง ฉากและสถานที่ เป็นต้น ต่อเนื่องมาถึงขั้นตอนการถ่ายทำผู้กำกับการแสดงจะดูแลควบคุมตั้งแต่มุมกล้องและขนาดภาพในละคร ความต่อเนื่องด้านอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครที่ถ่ายทำในแต่ละฉาก สภาพแวดล้อมของการถ่ายทำ ตรวจสอบความเรียบร้อยอุปกรณ์ประกอบฉาก เสื้อผ้าและอื่น ๆ รวมถึงการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าที่เกิดขึ้นเรียกได้ว่า ผู้กำกับการแสดงจะต้องดูแลครอบคลุมตรวจสอบงานถ่ายทำทั้งหมด (สุนีย์ ปิยวรพงศ์, 2534: 32-34)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทบาทของผู้ช่วยผู้กำกับการแสดง

ผู้ช่วยผู้กำกับการแสดง มีหน้าที่ดูแลช่วยเหลือและเตรียมความพร้อมในการถ่ายทำละคร เพื่อให้เป็นไปตามความต้องการของผู้กำกับการแสดง โดยทั่วไปแล้วจำนวนของผู้ช่วยผู้กำกับการแสดงในกองถ่ายละครจะมี 1-3 คน แบ่งหน้าที่กัน ได้แก่ ผู้ช่วยผู้กำกับการแสดง 1 คอยดูแลกำกับนักแสดง ผู้ช่วยผู้กำกับการแสดง 2 เตรียมความพร้อมของทุกฝ่ายก่อนถ่ายทำ เช่น จัดเตรียมนักแสดงช่วยนักแสดงต่อบท เป็นต้น และผู้ช่วยผู้กำกับการแสดง 3 ควบคุมความต่อเนื่องของการถ่ายทำละครและจัดทำรายงานการถ่ายทำ (องอาจ สิงลำพอง, 2557) หน้าที่และจำนวนคนในตำแหน่งผู้ช่วยผู้กำกับการแสดงของแต่ละกองถ่ายบางครั้งขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของปริมาณงาน โดยส่วนใหญ่แล้วผู้ช่วยผู้กำกับจะมีหน้าที่ช่วยเหลืองานต่าง ๆ ของผู้กำกับการแสดงให้สามารถทำงานได้อย่างราบรื่น ตัวอย่างในกองถ่ายละครโทรทัศน์เรื่อง ขมิ้นกับปูน จะมีผู้ช่วยผู้กำกับการแสดง 1 คน ซึ่งนอกจากดูแลช่วยเหลืองานผู้กำกับการแสดง เช่น ดูแลความเรียบร้อยของนักแสดงก่อนเข้าฉาก ความพร้อมของอุปกรณ์

ประกอบฉาก เสื้อผ้า หรือแม้แต่เจ้าหน้าที่ฝ่ายเทคนิค ยังรับหน้าที่เป็นผู้กำกับบท ดูแลความถูกต้องของบทพูดของนักแสดง และยังเป็นผู้กำกับเวที ซึ่งคอยบอกทางเข้าออกให้แก่นักแสดงในฉาก ให้สัญญาณแก่นักแสดงในการเข้าออกฉาก หรือแม้แต่ความเรียบร้อยขณะถ่ายทำบันทึกเทป การประสานงานถึงปัญหาต่าง ๆ ให้แก่ผู้กำกับการแสดง เรียกได้ว่า ผู้ช่วยผู้กำกับการแสดง ถือเป็นบุคคลสำคัญผู้รู้ใจของผู้กำกับการแสดง (สุนีย์ ปิยวรพงศ์, 2534: 34-36)

1.2 ตำแหน่งหน้าที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินงานผลิตละครโทรทัศน์

ส่วนใหญ่เป็นผู้ปฏิบัติงานที่ได้รับมอบหมายหน้าที่และความรับผิดชอบจากกลุ่มบุคคลในข้อ 1.1 เพื่อให้ดำเนินงานในขั้นตอนของการผลิตละครโทรทัศน์ หรือเรียกอีกอย่างว่าพวกเขาเหล่านั้นเป็นทีมงานในกองถ่ายละคร ซึ่งสรุปและจัดหมวดหมู่พอสังเขปได้ดังนี้

- ผู้จัดการกองถ่าย
- นักแสดง
- ฝ่ายศิลป์ (ผู้กำกับศิลป์ เจ้าหน้าที่ฝ่ายฉากและศิลปกรรม)
- ฝ่ายจัดหาเครื่องแต่งกายนักแสดง (ช่างทำผม ช่างแต่งหน้า ดูแลเสื้อผ้าและเครื่องประดับ)
- ผู้กำกับภาพ
- เจ้าหน้าที่ควบคุมกล้อง
- ช่างภาพและผู้ช่วยช่างภาพ
- ฝ่ายแสง (ผู้กำกับแสง เจ้าหน้าที่จัดแสง)
- เจ้าหน้าที่บันทึกเสียง
- เจ้าหน้าที่ตัดต่อ และเจ้าหน้าที่ทำเสียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2. บุคลากรในสายงานสนับสนุน

ในส่วนนี้จะไม่ขอลงรายละเอียดมาก เนื่องจากส่วนใหญ่เป็นบุคลากรผู้ปฏิบัติงานซึ่งมีความเกี่ยวโยงกับกระบวนการผลิตละครโทรทัศน์อย่างไม่ลึกซึ้งมากนัก ได้แก่ เจ้าหน้าที่บัญชีและการเงิน (ดูแลเรื่องรายรับ-รายจ่ายเกี่ยวกับธุรกิจละครโทรทัศน์) เจ้าหน้าที่ประสานงานทั่วไป (ดูแลเรื่องเอกสาร หรือการประสานติดต่อของกองถ่ายละคร) เจ้าหน้าที่ฝ่ายสวัสดิการ เจ้าหน้าที่ฝ่ายจัดทำอาหาร เจ้าหน้าที่ฝ่ายยานพาหนะของกองถ่ายละคร

เมื่อผู้วิจัยทำการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลในเบื้องต้นถึงความสำคัญในบทบาทหน้าที่ของบุคลากรผลิตละครโทรทัศน์แล้ว สามารถอนุมานได้ว่า ตำแหน่งงานในกระบวนการผลิตละครโทรทัศน์

ซึ่งมีผลต่อวิธีการสร้างสรรค์เรื่องราว การเล่าเรื่องและการสร้างตัวละครของละครโทรทัศน์มากที่สุด ได้แก่ ผู้จัดละครโทรทัศน์ ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ ผู้กำกับการแสดงและผู้ช่วยผู้กำกับการแสดง เนื่องจากตำแหน่งเหล่านี้ล้วนเป็นบุคคลซึ่งมีหน้าที่เกี่ยวข้องกับการบริหารดำเนินงานผลิตละครโทรทัศน์ โดยสามารถเห็นทั้งภาพรวมและรายละเอียดในขั้นตอนการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ นอกจากนี้ยังพบว่า ตำแหน่งหน้าที่ดังกล่าวข้างต้นมักได้รับความนิยมเป็นส่วนมากในการศึกษางานวิจัยต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับละครโทรทัศน์อีกด้วย ดังนั้นผู้วิจัยจึงสนใจสัมภาษณ์เชิงลึกบุคคลดังกล่าวข้างต้นเป็นพิเศษ โดยเชื่อว่า วิธีนี้จะสามารถทำให้ผู้วิจัยได้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์เกี่ยวกับการเล่าเรื่องและการสร้างตัวละครหลักของละครโทรทัศน์ในแต่ละเรื่องได้เป็นอย่างดี

2.4 แนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบและเนื้อหาของละครโทรทัศน์

กระบวนการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์จำเป็นต้องเข้าใจถึงประเภทของละครโทรทัศน์ก่อนว่าแต่ละรูปแบบมีความเหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร เนื่องจากความเข้าใจในเรื่องดังกล่าวมีความเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ รวมถึงกลุ่มผู้ชมเป้าหมายด้วย สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์ (2554: 24-25) ระบุถึงการจำแนกรูปแบบของละครโทรทัศน์ ซึ่งใช้เกณฑ์ความยาวและความต่อเนื่องของการออกอากาศละครโทรทัศน์ในการพิจารณา จะสามารถแบ่งได้ ดังนี้

- ละครชุดขนาดยาว หรือที่เรียกกันว่า ซีรีส์ (Series) จะมีแก่นเรื่องเดียวกัน และตัวละครชุดเดียวกัน แต่แบ่งเรื่องราวให้สรุปจบได้ใน 1 ตอน ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจน ได้แก่ ละครตลกสถานการณ์ (Situation Comedy) เช่น เสือ ชะนี เก้ง 2020 เป็นต่อ 2020

- ละครเรื่องยาวหลายตอนจบ (Serials) จะมีความยาวของเรื่องราวทั้งหมดซึ่งสามารถแบ่งออกได้เป็น 15-30 ตอนเพื่อนำเสนอ โดยแต่ละตอนของเรื่องราวจะมีความเกี่ยวข้องต่อเนื่องกันไปจนจบเรื่อง ดังจะเห็นได้จากละครโทรทัศน์หลังข่าวภาคค่ำเรื่องต่าง ๆ เช่น กรงกรรม บุพเพสันนิวาส สารวัตรใหญ่ ผู้บ่าวอินดี้ยาหยีอินเตอร์ เป็นต้น

- ละครชุดขนาดสั้น หรือมินิซีรีส์ (Mini-Series) จะมีความยาวของเรื่องราวทั้งหมดที่สามารถแบ่งออกเป็น 3-5 ตอนเพื่อนำเสนอ โดยแต่ละตอนของเรื่องราวจะมีความเกี่ยวข้องต่อเนื่องกันไปจนจบเรื่อง ตัวอย่างเช่น Club Friday The Series

- ละครชุดจบในตอน (Anthology) จะมีความยาวเพียง 1 ตอน เรื่องราวและตัวละครจะแตกต่างกันไปตามแต่ละตอน ไม่มีความเกี่ยวเนื่องใด ๆ ต่อกัน แต่ละครแนวนี้จะมีแนวคิดเดียวกัน ตัวอย่างเช่น ฟ้ามีตา ซึ่งมีแนวความคิดเกี่ยวกับการสะท้อนปัญหาสังคมและให้ข้อคิด

ส่วนประเภทเนื้อหาของละคร (Genre) พิจารณาได้จากองค์ประกอบการเล่าเรื่องของละคร เช่น การนำเสนอเรื่องราว ตัวละคร ฉากต่าง ๆ บทสนทนา เป็นต้น ซึ่งจากการที่ผู้วิจัยศึกษาการจำแนก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประเภทเนื้อหาของละครจากสรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์ (2554: 25-28) และ สุทธอัฏฐ์ กู้พงษ์ศักดิ์ (2558 อ้างถึงใน กษิดิ์เดช สุวรรณมาลี, 2560: 11-13) พบว่า สามารถจำแนกละครตามแนวเรื่อง (Genre) ได้ดังนี้

- ละครชีวิต (Drama) นำเสนอเนื้อหาละครที่ตัวละครหลักมักต้องต่อสู้ชีวิต ฝ่าฟันอุปสรรค โดยที่บุคลิกลักษณะนิสัยของตัวละครจะเป็นสีเทา คือมีทั้งด้านดีและด้านร้าย รวมถึงมีพัฒนาการเปลี่ยนแปลงบางอย่างเกี่ยวกับนิสัย ความคิด และทัศนคติตลอดการดำเนินเรื่อง ตัวอย่างเช่น ทองเนื้อเก้า ซ่อนเงารัก กาเหว่า เพลิงเสน่หา เป็นต้น

- ละครเมโลดราม่า (Melodrama) นำเสนอเนื้อหาละครที่เกี่ยวข้องกับการเร้าอารมณ์ มีการชิงรักหักสวาท ชีวิตรัก ความขัดแย้งกัน อุปสรรค รวมถึงการมีตัวละครมิติเดียวอย่างนางร้ายซึ่งจะร้ายกาจแบบโจ่งแจ้งตลอดเรื่อง ตัวอย่างเช่น แรงเงา นางทาส จำเลยรัก เป็นต้น

- ละครตลก (Comedy) นำเสนอเนื้อหาละครที่เกี่ยวข้องกับความสนุกสนาน ตลกขบขันและเรื่องราวบันเทิงเบาสมอง ซึ่งสามารถแบ่งแยกย่อยและสรุปได้ 2 ประเภท ได้แก่ ละครรักเบาสมอง (Romantic Comedy) ที่ดำเนินเรื่องด้วยความรักของพระเอกนางเอกควบคู่ไปกับความตลกสร้างเสียงหัวเราะ ตัวอย่างเช่น เขาวานให้หนูเป็นสายลับ ฟ้าฝากรัก สะใภ้อิมพอร์ต รักฉุดใจนายฉุกเฉิน เป็นต้น และละครตลกสถานการณ์ (Situation Comedy) หรือที่เรียกสั้น ๆ ว่า ซิทคอม มักดำเนินเรื่องด้วยเหตุการณ์ หรือสถานการณ์วุ่นวายบางอย่างของตัวละครควบคู่ไปกับความตลกขบขัน ตัวอย่างเช่น บ้านนี้มีรัก สุภาพบุรุษสุดซอย เป็นต่อ 2020 เป็นต้น

- ละครต่อสู้ (Action) หรือที่เรียกสั้น ๆ ว่า ละครบู๊ นำเสนอเนื้อหาละครที่เกี่ยวข้องกับการต่อสู้ของตัวเอกและตัวร้าย เน้นให้ตัวเอกเป็นผู้ปกป้องสังคมหรือคนรัก ตัวอย่างเช่น อินทรีแดง สารวัตรใหญ่ คมแฝก เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ละครผจญภัย (Adventure) นำเสนอเนื้อหาละครที่เกี่ยวข้องกับการเดินทางไปยังสถานที่ต่าง ๆ ที่มีความลึกลับน่ามหัศจรรย์ น่าตื่นเต้นท้าทาย ตัวอย่างเช่น อังกอร์ พชรมนตรา เป็นต้น

- ละครแฟนตาซี (Fantasy) นำเสนอเนื้อหาละครที่เกี่ยวข้องกับคาถาเวทมนตร์ เรื่องอภินิหารเหนือธรรมชาติ ซึ่งอาจแบ่งประเภทย่อยได้อีกอย่างแฟนตาซีในโลกอนาคต หรือเรื่องราวในเทพนิยาย ตัวอย่างเช่น สาวน้อยในตะเกียงแก้ว มณีนาคา แก้มกุมภัณฑ์ อสรพิษ เป็นต้น

- ละครลึกลับสยองขวัญ หรือละครผี (Horror) นำเสนอเนื้อหาละครที่เกี่ยวข้องกับภูต ผี วิญญาณซึ่งมาพร้อมกับการไขปริศนา หาความจริงหรือแม้แต่การแก้แค้นระหว่างคนกับวิญญาณ ตัวอย่างเช่น พิษสวาท บ่วงสไบ ห้องหุ่น ตุ๊กตาผี เป็นต้น

- ละครพื้นบ้าน (Folktale) หรือ ละครจักร ๆ วงศ์ ๆ จะนำเสนอเนื้อหาละครที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวจากนิทานพื้นบ้าน เทพนิยาย ตัวอย่างเช่น นางสิบสอง พระสุธน-มโนห์รา สังข์ทอง เป็นต้น

- ละครย้อนยุค (Period Drama) หรือละครพีเรียด เนื้อหาละคร เช่น ฉาก สถานที่ การแต่งกายของตัวละคร เป็นต้น จะมีความเกี่ยวข้องกับช่วงเวลาในอดีต ตัวอย่างเช่น กรงกรรม ทุ่งเสน่หา เป็นต้น

- ละครอิงประวัติศาสตร์ นำเสนอเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวในประวัติศาสตร์ พงศาวดาร โดยมีบุคคลสำคัญทางประวัติศาสตร์เป็นตัวละครอยู่ด้วย ตัวอย่างเช่น สายโลหิต บางระจัน หนึ่งด้าวฟ้าเดียว บุพเพสันนิวาส เป็นต้น

- ละครเพลง (Musical) นำเสนอเนื้อหาโดยมีการใช้เพลง ดนตรี การร้องและการเต้น เข้ามาเกี่ยวข้องพร้อมกับการเล่าเรื่องราวของตัวละครควบคู่กันไป ตัวอย่างเช่น มนต์รักลูกทุ่ง เพลงรักข้ามภพ ยอดรักนักรบ สาวน้อยร้อยล้านวิว เป็นต้น

จากการแบ่งประเภทรูปแบบและเนื้อหาของละครโทรทัศน์ในข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยทราบว่าละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ของช่อง 7HD ทั้ง 5 เรื่องซึ่งเลือกใช้เป็นกลุ่มตัวอย่างในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ จัดอยู่ในประเภทละครเรื่องยาวหลายตอนจบ (Serials) โดยมีเนื้อหาของละครเป็นแนวเรื่องของละครตลกแบบละครรักเบาสมอง (Romantic Comedy)

2.5 แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับละครแนวโรแมนติกคอมเมดี้

<u>แนวคิดเกี่ยวกับเรื่องความรัก</u>

Romance หรือ Romantic เป็นคำที่มีรากศัพท์มาจากภาษาลาติน ที่ถูกใช้อย่างแพร่หลายเกี่ยวกับการแสดงเรื่องราวของความรัก ซึ่งในคนไทยก็มีการใช้คำทับศัพท์ว่า โรแมนซ์ หรือโรแมนติก แทนความหมายคำว่า รัก ความรักเป็นสิ่งที่อยู่คู่มนุษย์มาอย่างยาวนานและก่อเกิดเป็นตำนานมากมาย เช่น ชาวกรีกและชาวโรมัน ยกย่องเทพีความงามและผู้ให้กำเนิดความรักอย่างวีนัส และให้อีรอส หรือคิวปิด เป็นผู้แผลงศรความรักให้แก่มนุษย์ ส่วนในลุ่มแม่น้ำสินธุที่มีพระลักษมีเป็นเทพีความงามและความรัก โดยมีกามเทพพระโอรสเป็นผู้ส่งมอบความรักให้มนุษย์เช่นกัน เป็นต้น (Fromm, 1987 อ้างถึงใน วันณุ พูลสมบัติ, 2555: 18-19)

ทางด้าน Fuchs (2004) ผู้กล่าวว่า คำว่า รัก มีความหมายหลากหลายและกว้างมากขึ้นอยู่กับมุมมอง เขาพบว่า รัก จัดเป็นประเภท (Genre) หนึ่งในงานวรรณกรรมศึกษาโดยมีจุดเริ่มต้นจากกวีนิพนธ์ของฝรั่งเศสเมื่อช่วงศตวรรษที่ 12 เรื่องราวที่ดำเนินไปจะเกี่ยวข้องกับอำนาจ ความรัก การรบหรือการผจญภัย โดยมีตัวละครอย่างพระราชา พระราชินี หรือผู้มียศถาบรรดาศักดิ์สูงส่ง ซึ่งได้พัฒนาต่อมาจนถึงปัจจุบันที่มีเรื่องความรัก หรือความโรแมนซ์ในหลากหลายรูปแบบมากยิ่งขึ้น

การนำเรื่องราวความรักมาสร้างสรรค์เป็นสื่อละครโทรทัศน์ผู้วิจัยเห็นว่าสอดคล้องกับที่ Tim Dirks (2009) กล่าวไว้ในส่วนของสื่อภาพยนตร์ว่า ส่วนใหญ่เค้าโครงเรื่องจะกล่าวถึงการค้นหา ตามหา

ความรัก มีอารมณ์ความรู้สึกหลงใหลในความรักของตัวละครหลัก ค่อย ๆ สร้างความรักซึ่งกันและกัน ดำเนินเรื่องเรื่อยมาจนพบกับความสมหวังในรัก เรื่องราวแนวนี้มักแสดงให้เห็นถึงพลังของความรักที่สามารถเอาชนะอุปสรรคได้ แต่บางครั้งแบบแผนการเล่าเรื่องของความรักอาจไม่สมหวังก็มี ซึ่ง Voytilla (1999) แบ่งเค้าโครงเรื่องออกเป็น 3 แบบ ได้แก่

1. รูปแบบที่ผู้ชายและผู้หญิงรักกัน แต่ไม่ตระหนักว่ารัก ค่อย ๆ ดำเนินเรื่องด้วยการฝ่าฟันอุปสรรคจนถึงตอนสุดท้าย

2. รูปแบบที่ผู้ชายและผู้หญิงรักกัน แต่ฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งไม่แสดงออกถึงความรัก ทำท่าทีเฉยชา จนท้ายที่สุดจบลงด้วยความสูญเสีย

3. รูปแบบที่ผู้ชายและผู้หญิงรักกัน แต่มีอุปสรรคบางอย่างขัดขวางเรื่องความรัก ทำให้บอกรัก หรือรักกันไม่ได้

นอกจากเนื้อหาของเรื่องราวจะแนวเรื่องแบบความรักล้วน ๆ อย่างเดียวแล้ว บางครั้งยังมีการผสมผสานกับแนวเรื่องแบบอื่นกับเรื่องราวของความรักอีก เช่น ถ้าความรักผสมผสานกับเรื่องราวชีวิตมนุษย์ แนวเรื่องของเนื้อหาจะจัดอยู่ในประเภทโรแมนติกดราม่า หรือหากเป็นเรื่องราวความรักผสมผสานกับเรื่องความตลกขบขัน แนวเนื้อหาจะจัดอยู่ในประเภทโรแมนติกคอมเมดี้ เป็นต้น (วันณุ พูลสมบัติ, 2555: 19)

เรื่องราวความรักถือได้ว่าเป็นเรื่องธรรมชาติและเป็นพื้นฐานอย่างหนึ่งในชีวิตมนุษย์เรา ซึ่งสามารถใช้ถ่ายทอดได้ทั้งความรู้สึกและการกระทำได้ โดย Lee (Hendrick 1992 อ้างถึงใน วันณุ พูลสมบัติ, 2555: 21-22) แบ่งรูปแบบของความรักไว้ 6 รูปแบบหลัก ดังนี้

1. ความรักแบบเสน่หา เป็นความรักที่เต็มเปี่ยมไปด้วยความหลงใหลอย่างมาก เทิดทูนความรัก แต่ความรักแบบนี้ไม่มากพอที่จะทำร้ายตนเองได้ เมื่อพบเจอคนที่ถูกใจจึงทำให้อยากทำความรู้รัก หรือพัฒนาความสัมพันธ์อย่างรวดเร็ว

2. ความรักแบบไม่ผูกมัด เหมือนเป็นเกมอย่างหนึ่ง เพียงเพราะต้องการความบันเทิง สามารถเลือกคบหาทีละหลาย ๆ คนได้ ออกแนวรักสนุก ไม่ผูกพัน ไม่คิดจริงจัง และไม่คิดมีความสัมพันธ์อันลึกซึ้ง

3. ความรักแบบเพื่อน เป็นความรักแบบมิตรภาพที่เกิดจากการพัฒนาความสัมพันธ์มาอย่างยาวนานโดยมีทัศนคติตรงกันทั้งสองฝ่าย มีความรักใคร่ หวังดี แต่ไม่มีความรู้สึกเชิงชู้สาว ไม่มีความร้อนแรงทางอารมณ์ความรู้สึก

4. ความรักแบบมีเหตุผล เป็นความรักที่ไม่ได้มองเรื่องความหวือหวาในอารมณ์ความรู้สึกเป็นหลัก แต่มองในเรื่องของความเหมาะสม โดยต้องการหาคนรักที่จะสร้างชีวิตให้สมบูรณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความรักรูปแบบนี้จึงมีเริ่มต้นจากการมองหาคุณสมบัติ หรือคุณลักษณะที่ต้องการก่อนแล้วจึงพัฒนาความสัมพันธ์ให้ยั่งยืนต่อไป

5. ความรักแบบลุ่มหลง เป็นความรักที่มีความโหยหา ต้องการความปรารถนา มักมีเรื่องของความหึงหวง ความผูกมัด อยากใกล้ชิดตลอดเวลา รวมถึงสงสัยในความจริงใจ หรือความซื่อสัตย์ของอีกฝ่าย ซึ่งความรักรูปแบบนี้มักมีความสัมพันธ์ที่ไม่ค่อยมีความสุข

6. ความรักแบบเสียสละ เป็นรูปแบบความรักซึ่งพบได้ยาก มักดำเนินไปด้วยการเป็นผู้ให้ ปราศจากความเห็นแก่ตัว คอยนึกถึงห่วงใยคนรักเป็นสำคัญและไม่มีเรื่องเพศเข้ามาเกี่ยวข้องในความรัก

เบื้องต้นผู้วิจัยเห็นว่าแนวความคิดเกี่ยวกับความรักดังที่กล่าวมาข้างต้น เป็นสิ่งที่พบเห็นได้ในสื่อละครโทรทัศน์ หรือสื่อบันเทิงประเภทเรื่องเล่าอื่น ๆ อันเกี่ยวข้องกับการดำเนินเรื่องราวในละครของตัวละครในเรื่อง

<u>แนวคิดเกี่ยวกับเรื่องตลก</u>

เมื่อครั้งสมัยโบราณ อริสโตเติล (Aristotle) ได้จัดประเภทละครตามตำรา Poetics ออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ เรื่องตลก และเรื่องเศร้า โดยมีความเชื่อว่า ความผิดพลาด หรือความเหลวไหลก่อให้เกิดเป็นความตลกขบขัน และมีการอธิบายนิยามคำว่า “ตลก” คือ การเลียนแบบลักษณะนิสัยเลวซึ่งไม่ได้หมายถึงสิ่งไม่ดี หรือความไม่ดี อาจเป็นอะไรที่แปลกประหลาด ดูไม่เข้าท่าเข้าทางจนเกิดเป็นความน่าหัวเราะ ตัวอย่างเช่น การที่คน ๆ หนึ่งทำหน้าตาตลก ๆ เป็นต้น ส่วนซิเซโร (Cicero) นักปรัชญาสำคัญของยุคโรมัน กล่าวถึงเรื่องตลกว่า เป็นเรื่องล้อเลียนชีวิตและสะท้อนธรรมเนียม หรือจินตนาการของความจริง ซึ่งไม่สร้างผลกระทบที่อันตรายแก่ชีวิต และสำหรับแง่มุมของนักจิตวิทยาอย่างซิกมันด์ ฟรอยด์ มองว่าเรื่องตลกเป็นสิ่งที่สร้างความหัวเราเพื่อช่วยให้มนุษย์เกิดความคลายเครียด ระบายความเก็บกด รวมถึงความรู้สึกอันก้าวร้าวของส่วนลึกในจิตใจออกมา (Stott, 2005: 2015, เมธา เสรีธนาวงศ์, 2539 และอุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์, 2536: 16 อ้างถึงใน วันณุ พูลสมบัติ, 2555: 13-14)

ในละครตลกของยุคกรีกโบราณมีลักษณะของการสร้างความสุขและลงท้ายเรื่องราวตอนจบด้วยความสุข นอกจากนี้ยังมีการใช้เรื่องตลกในการเสียดสีสังคมและการเมืองด้วย ซึ่งการแบ่งลักษณะของเรื่องตลกในเชิงวิชาการมีมากมายหลายประเภท เช่น

- การสร้างความตลกจากสถานการณ์ หรือตัวละครที่มีความแปลก (Screwball Comedy)
- การสร้างความตลกจากความชั่วร้ายของมนุษย์ แง่มุมร้ายของโลก (Black Comedy)
- การสร้างความตลกจากเรื่องเพศ (Scatological Humor)
- การสร้างความตลกจากการเสียดสีพฤติกรรมของคนในสังคม (Comedy of Manner)

- การสร้างความตลกจากความรักของหนุ่มสาวชนชั้นกลาง (Romantic Comedy)

- การสร้างความตลกด้วยตัวละครซึ่งแต่งหน้า แต่งตัวที่เป็นเอกลักษณ์โดดเด่น มักพบเห็นตัวละครนี้ได้บ่อยในการแสดงละครสัตว์ (Clown)

- การสร้างความตลกโดยการนำเสนอความไร้สาระเรื่องราว หรือสิ่งต่าง ๆ บนโลกในลักษณะของการเสียดสี ล้อเลียน (Theatre of the Absurd)

นอกจากนี้ยังพบประเภทของความตลกในเรื่องเล่าซึ่งมักเป็นที่นิยมในการผลิตสร้างสรรค์เป็นละครโทรทัศน์ ได้แก่ ตลกสถานการณ์ (Situation Comedy) และตลกในเรื่องราวความรักของหนุ่มสาว (Romantic Comedy) โดยสามารถพบเห็นได้บ่อยครั้งและเป็นที่คุ้นเคยของผู้ชม

<u>แนวคิดความเป็นโรแมนติกคอมเมดี้ละครโทรทัศน์</u>

ในแง่มุมของการละคร ละครโรแมนติกคอมเมดี้ (Romantic Comedy) หรือละครสุขนาฏกรรม จัดเป็นหนึ่งในประเภทของละครตลก (Comedy) โดย Theatre Studies and News (2559) กล่าวถึงละครประเภทนี้ว่า เรื่องราวนั้นเต็มไปด้วยจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ แต่ก็มีความสมเหตุสมผลและสวยงาม ส่วนใหญ่ในตอนต้นของเรื่องราวจะเป็นความรักที่มีอุปสรรค แล้วค่อยลงเอยด้วยความสุขสมหวังตอนท้าย มีความตลกขบขัน สร้างเสียงหัวเราะให้แก่ผู้ชมโดยตัวละครที่เป็นตัวตลก ไม่ใช่พระเอกนางเอก ซึ่งในประโยคตอนท้ายที่ว่า หน้าที่การสร้างความตลกขบขันเป็นของตัวละครที่เป็นตัวตลก นอกจากนี้อีกยังมีมุมมองเพิ่มเติมจากผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ประเภทรักแนวตลกจำนวน 5 ท่าน ซึ่งกล่าวถึงละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ตรงกันว่า เป็นแนวละครที่นำเสนอเรื่องราวสถานการณ์ใกล้ชิดกับชีวิตคนและความจริงในสังคมปัจจุบันเป็นส่วนใหญ่ ไม่เพ้อฝันมากเกินไป ส่วนคนมักจะเป็นคาแรกเตอร์ที่เราสามารถพบเจอในสังคมได้ (จิรัฐยา สุขะพัฒน์, 2550: 52-53)

สำหรับสื่อแนวโรแมนติกคอมเมดี้ประเภทอื่น เช่น ภาพยนตร์ มีนักวิจารณ์หลายคนกล่าวถึงสื่อประเภทโรแมนติกคอมเมดี้ไว้มากมาย โดยด้าน Claire และทัศนะของ Basinger ให้นิยามความหมายของภาพยนตร์โรแมนติกคอมเมดี้ซึ่งผู้วิจัยพิจารณาแล้วว่ามีความใกล้เคียงกับละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ คือ เป็นเรื่องเล่าที่มีการผสมผสานเรื่องของความรักกับความตลกเข้าไว้ด้วยกัน โดยขับเคลื่อนเรื่องราวความรักด้วยการสร้างความสัมพันธ์ของมนุษย์ที่มีความตลก และนำไปสู่การสมหวังประสบความสำเร็จในความรัก นอกจากนี้ยังมีการกล่าวถึงสื่อภาพยนตร์โรแมนติกคอมเมดี้ว่า เกิดขึ้นจากการนำแนวคิดของบทละครโรแมนติกคอมเมดี้มาใช้และถ่ายทอดลงบนแผ่นฟิล์ม แต่ข้อแตกต่าง คือ การสร้างลักษณะตัวละครเอก หรือตัวละครหลักในสื่อภาพยนตร์ประเภทนี้ มักสร้างให้ตัวละครเอกมีนิสัยหรือพฤติกรรมบางอย่างแปลกประหลาด ซึ่งก่อให้เกิดความตลกขบขับชวนหัวเราะ เช่น สลับให้ผู้ชายแต่งกายเป็นผู้หญิง และผู้หญิงแต่งกายเป็นผู้ชาย เป็นต้น โดยบางฉากในการดำเนินเรื่องราวเป็นไปอย่างรวดเร็วฉับไว เช่น วันนี้ไม่ถูกกัน ต่อมาตกลงปลงใจแต่งงานกัน เป็นต้น (วันณุ พูลสมบัติ, 2555: 24-27)

ผู้วิจัยสามารถสรุปความคิดได้ว่า ภาพรวมของความเป็นโรแมนติกคอมเมดี้ในสื่อเรื่องเล่า ไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ ฯลฯ มักเป็นการดำเนินเรื่องราวด้วยความรักที่ค่อย ๆ พัฒนาความสัมพันธ์ของตัวละครหลักผสมผสานความตลกขบขันระหว่างการดำเนินเรื่องราวต่าง ๆ จนท้ายที่สุดพระเอกและนางเอกลงเอยด้วยความสุขสมหวังในความรัก

2.6 แนวคิดเกี่ยวกับคุณลักษณะของละครโทรทัศน์ช่อง 7HD

บรรดาช่องสถานีโทรทัศน์ในประเทศไทยต่างก็มีแนวคิด แนวทางในการปฏิบัติงานตามนโยบายขององค์กรโดยมุ่งหวังให้ผลงานที่สร้างสรรค์ประสบความสำเร็จและได้รับความนิยมจากผู้ชม โดยเฉพาะอย่างยิ่งสื่อละครโทรทัศน์ สื่อหลักซึ่งแต่ละช่องสถานีแข่งขันกันเพื่อสร้างรายได้ย่อมต้องมีเอกลักษณ์ หรือคุณลักษณะบางประการซึ่งสามารถทำให้ผู้ชมสัมผัสได้ เกิดความชื่นชอบและติดตามผลงานละครของช่องสถานีนั้น ซึ่งช่อง 7 ก็เป็นหนึ่งในหลายสถานีเหล่านั้นเช่นกัน

ย้อนกลับไปสมัยอดีตนับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2524 ซึ่งเป็นช่วงเวลาในการสร้างและดูแลช่อง 7 ของคุณแดง สุรางค์ เปรมปรีดิ์ ปฏิเสธไม่ได้เลยว่า บุคคลท่านนี้เป็นผู้พลิกโฉมละครโทรทัศน์ไทยของช่อง 7 ตั้งแต่ครั้งนั้น การจัดระบบ การเปลี่ยนแปลงการบริหารบางประการมีผลต่อภาพลักษณ์ของช่อง 7 รวมถึงละครโทรทัศน์ของช่อง 7 ด้วย ณ สมัยนั้นคุณแดงเป็นผู้เริ่มจัดระบบทั้งเรื่องนักแสดงของช่องและการผลิตละคร โดยเฉพาะการผลิตละครโทรทัศน์ที่มีการให้ความสำคัญ เช่น การพัฒนาโปรดักชั่นการผลิตละคร การหาซื้อลิขสิทธิ์นวนิยายเพื่อทำละคร การผลิตละครเพลง เป็นต้น ซึ่งส่งผลให้คู่แข่งคนสำคัญอย่างช่อง 3 ต้องหันมาทำตามเพื่อการแข่งขัน คุณลักษณะของละครโทรทัศน์ในสมัยที่คุณแดง สุรางค์เป็นผู้ให้แนวคิดในการสร้างสรรค์ละคร ได้แก่ แนวคิดการสร้างสูตรทำละครที่ต้องสร้างความตื่นเต้นให้แก่ผู้ชมละครโดยสร้างความวิ้ดว้ายให้เกิดขึ้นในละครทุก 2 นาที แนวคิดการทำให้พระเอก นางเอกปรากฏตัวในทุกตอนของละคร ไม่ให้มีฉากพระเอก นางเอกน้อยเกินไป หรือแม้แต่แนวของนักแสดงในละครที่ต้องเป็นพระเอกหน้าไทย ผิวเข้ม ซึ่งแนวคิดการคัดเลือกนักแสดงของช่อง 7 นี้มีความสอดคล้องกับการศึกษาเรื่อง “กลยุทธ์การบริหารนักแสดงในสังกัด กรณีศึกษาสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7” กล่าวว่า การคัดเลือกนักแสดงในสังกัดของแต่ละช่องสถานีจะมีความแตกต่างกันตามภาพลักษณ์ของสถานีนั้น โดยช่อง 7 ก็จะคัดเลือกลักษณะทางกายภาพ บุคลิกที่เหมาะสมกับภาพลักษณ์ขององค์กรเช่นกัน โดยช่อง 7 มีเกณฑ์เบื้องต้นในการคัดเลือกลักษณะนักแสดงที่มีใบหน้าสวยหล่อแบบไทย สวยคมและหล่อเข้ม สามารถเข้าถึง จับต้องได้ง่าย รวมถึงอีกหนึ่งเอกลักษณ์ คือ นักแสดงในสังกัดช่อง 7 ต้องมีโทนเสียงที่น่าฟัง ออกเสียงภาษาไทยได้อย่างชัดเจน เนื่องจากมองว่าคุณลักษณะของนักแสดงเช่นนี้จะสามารถเข้าถึงกลุ่มเป้าหมายหลักส่วนใหญ่ซึ่งเป็นคนต่างจังหวัด (ธัณธีร์ตา กิจอนันต์, 2555) นอกจากนี้ยังมีเรื่องของการถ่ายทำละครไปพร้อมกับการออกอากาศเนื่องจากเหตุผลที่ว่า ประโยชน์ของลักษณะการถ่ายทำละครเช่นนี้ คือ สามารถแทรกสถานการณ์

หรือเหตุการณ์ปัจจุบันบางอย่างเข้าไปในละครได้ ตัวอย่างข้างต้นและกลวิธีการบริหารส่งผลให้ละครโทรทัศน์ของช่อง 7 นั้นครองเรตติงอันดับ 1 มาได้โดยตลอดจนกระทั่งคุณแดง สุรางค์ เปรมปรีดิ์ สิ้นสุดการบริหารสถานีโทรทัศน์ช่อง 7 เมื่อสิ้นสุดเดือนธันวาคมปี พ.ศ. 2554 (TCIJ, 2555)

ในปี พ.ศ. 2560 มีงานวิจัยที่กล่าวถึงแนวโน้มในอนาคตของละครโทรทัศน์ช่อง 7 โดยเสนอข้อมูลว่า ด้านคุณภาพของละครโทรทัศน์มีการใช้เครื่องมืออันทันสมัยรวมถึงเทคโนโลยีต่าง ๆ ในการถ่ายทำละคร การแพร่ภาพ ความคมชัดของภาพ การจัดไฟในการถ่ายละคร การแต่งหน้านักแสดง รวมถึงการพัฒนาส่วนอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง เพื่อส่งผลต่อภาพลักษณ์ของละครโทรทัศน์ช่อง 7 และสร้างความนิยมต่อกลุ่มผู้ชมเป้าหมาย ด้านนักแสดงนั้นมีความหลากหลาย แต่ยังคงความเป็นเอกลักษณ์แบบไทย และคัดเลือกผู้แสดงตามบทบาทที่เหมาะสมตามบทประพันธ์ รวมถึงคุณค่าด้านละครที่เนื้อหาละครจะมีความหลากหลายมากขึ้น ให้ความสำคัญกับการแทรกคุณค่าในเรื่องข้อคิดและประโยชน์ (ทิพาภัสสร์ คล้ายจันทร์, 2560) ซึ่งในเรื่องความหลากหลายของเนื้อหาละครช่อง 7 มีส่วนผสมของแนวเรื่อง (Genre) อันโดดเด่นทั้งแนวชีวิต (Drama) แนวรัก (Romance) แนวตลก (Comedy) แนวแฟนตาซี (Fantasy) แนวย้อนยุค (Period) แนวลึกลับ (Horror) โดยอีกเอกลักษณ์ของละครช่อง 7 คือ ฉากระเบิดภูเขาเผากระท่อม และมีละครแนวหลักที่ถนัด ได้แก่ ละครแนวต่อสู้ (Action) (The MATTER, 2562)

จากทั้งหมดที่กล่าวมาข้างต้นทำให้สรุปภาพรวมของคุณลักษณะพื้นฐานของละครโทรทัศน์ของช่อง 7 ได้ว่า ละครโทรทัศน์จะมีความเป็นแนวต่างจังหวัดมากกว่าในเมือง ด้วยช่อง 7 เป็นสถานีที่มีคลื่นความถี่กว้างขวางเข้าถึงผู้ชมต่างจังหวัดเป็นส่วนใหญ่ รวมถึงนักแสดงผู้สมบทบาทเป็นตัวละครส่วนใหญ่มีบุคลิกลักษณะแนวสวยหล่อแบบไทย ให้ความรู้สึกเข้าถึงได้ง่าย สัมผัสจับต้องได้ และด้วยยุคสมัยปัจจุบันนี้ซึ่งมีความทันสมัยของเทคโนโลยีละครโทรทัศน์ของช่อง 7 จึงมีการปรับเปลี่ยนผสมผสานเพิ่มเติมคุณลักษณะของความทันสมัยแต่ยังคงสไตล์ความเป็นภูธรพื้นบ้านต่างจังหวัดอยู่ด้วย ดังนั้นผู้วิจัยจึงอยากทราบรายละเอียดด้านคุณลักษณะ หรือเอกลักษณ์ของละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ตามแบบฉบับละครช่อง 7HD เพิ่มเติมมากขึ้น

2.7 แนวคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างละครโทรทัศน์กับสังคม

ละครโทรทัศน์มักมีการนำเสนอแนวคิด ค่านิยม หรือแม้แต่เรื่องของอุดมการณ์ ซึ่งหมายถึงชุดความคิด และความเชื่ออันสามารถสร้างจิตสำนึกให้เกิดแก่คนหมู่มากและปฏิบัติตามได้ นอกจากนี้อุดมการณ์ หรือชุดความคิดดังกล่าวยังสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมไทยด้วย ดังนั้นละครโทรทัศน์ถือเป็นสื่อประเภทหนึ่งซึ่งมีความเหมาะสมต่อการนำมาประยุกต์เพื่อการวิเคราะห์อุดมการณ์ในสังคมไทยได้ เนื่องจากทั้งรายละเอียดของเนื้อหาและองค์ประกอบของเรื่องเล่าในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ เช่น

ตัวละคร ฉาก บทสนทนา แก่นของเรื่อง ฯลฯ มีที่มาจากภูมิหลังรวมถึงบริบทต่าง ๆ ของสังคมไทย (กาญจนา แก้วเทพ, 2539 และ Storey, 2009 อ้างถึงใน วัฒนาพร นนลือชา, 2557: 28-29)

<u>แนวคิดเรื่องการประกอบสร้างความจริงทางสังคม</u>

เราอาจคุ้นเคยกับสิ่งต่าง ๆ รู้จักและรู้ความหมายมากมาย เช่น รู้ว่า สุนัขคือสัตว์สี่ขาชนิดหนึ่ง ต้มยำกุ้งคืออาหารไทย เป็นต้น แต่ความเป็นจริงแล้วเราอาจลืมไปว่า สิ่งต่าง ๆ บนโลกรอบตัวมนุษย์อันมากมายมหาศาลล้วนเกิดจากการสร้างและให้ความหมายทั้งสิ้น โดยจุดเริ่มต้นในตอนแรกอาจไม่มีชื่อเรียก ไม่มีแม้กระทั่งว่า มันคืออะไร และมีความหมายอย่างไร ซึ่งสอดคล้องกับที่ กาญจนา แก้วเทพ (2549 อ้างถึงใน อวิรุทธ์ ศิริโสภณา, 2560: 17-19) กล่าวไว้ว่า ความจริงที่เรายึดถือกันจนเข้าใจว่าเป็นสิ่งธรรมชาติและมีอยู่มานานแล้ว แท้จริงคือ ใด ๆ เหล่านั้นล้วนเกิดจากการถูกประกอบสร้างขึ้นมาเพื่อให้มนุษย์ได้รับรู้และทราบถึงความหมาย การรับรู้และเรียนรู้ของมนุษย์เกิดจากโลก 2 ใบ ได้แก่

- โลกแห่งความจริงซึ่งใช้ประสาทสัมผัสด้านต่าง ๆ (ตา จมูก หู ปาก ร่างกายและจิตใจ)
- โลกแห่งความหมายซึ่งเกิดจากความรู้ที่มนุษย์ได้รับมาจากโลกแห่งความจริงเพียงแค่บางส่วนเพื่อกำหนดและสร้างความหมายของบางสิ่งขึ้นจนก่อเกิดเป็นความรู้อันสามารถเกิดเป็นค่านิยม ทัศนคติแล้วกลายเป็นความจริงที่คนในสังคมยอมรับ

ทั้งโลกแห่งความจริงและโลกแห่งความหมายนั้นมีบทบาทของสื่อมวลชนเข้ามาเกี่ยวข้อง เนื่องจากสื่อมวลชนเป็นตัวสื่อกลาง (Mediating role) ให้แก่บุคคลในแต่ละสังคม สรรพสิ่งบนโลกนั้นมีมากมายเกินกว่าที่มนุษย์จะสามารถเรียนรู้โดยตรงจากโลกภายนอกได้ทั้งหมด มนุษย์จึงต้องอาศัยสื่อให้การเรียนรู้ประสบการณ์ต่าง ๆ ทำให้ทุกวันนี้มนุษย์ได้เรียนรู้ประสบการณ์ความเป็นจริงจากสื่อมากกว่าสัมผัสประสบการณ์โดยตรง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ละครโทรทัศน์นั้น ถือว่าเป็นสื่อมวลชนหลักที่เข้าถึงได้ง่ายและได้รับความนิยมจากผู้ชมจำนวนมาก เป็นไปได้ที่เนื้อหาละครโทรทัศน์จะสร้างสรรค์จากทั้งโลกแห่งความจริงและโลกแห่งความหมาย โดยเฉพาะโลกแห่งความหมายซึ่งเป็นการสร้างความหมายให้กลายเป็นความจริงทางสังคมได้ ด้วยเหตุนี้จึงก่อเกิดเป็นการรับทราบและเรียนรู้ จนกระทั่งสามารถใส่ชุดของความคิด ค่านิยม ความเชื่อต่าง ๆ เข้าไปให้แก่ผู้คนในสังคม

<u>แนวคิดเรื่องการสร้างภาพตัวแทน</u>

แนวคิดนี้เป็นแนวคิดซึ่งต่อยอดมาจากแนวคิดเรื่องการประกอบสร้างความจริงทางสังคม โดย Stuart Hall (1997 อ้างถึงใน นลินทิพย์ เนตรวงศ์, 2559: 19-20) กล่าวถึงภาพตัวแทนว่า เป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งซึ่งเกี่ยวข้องกับการผลิตและแลกเปลี่ยนความหมาย หลังจากนั้นจึงมีการถ่ายทอดความหมาย

โดยใช้ภาษาเป็นสื่อกลางในการสื่อสารเพื่อให้สังคมนั้นเกิดความเข้าใจ สำหรับองค์ประกอบที่ก่อให้เกิดการสร้างภาพตัวแทน ได้แก่

- Things คือ สิ่งต่าง ๆ เช่น คน สัตว์ สิ่งของ เหตุการณ์ต่าง ๆ ประสบการณ์ เป็นต้น หรือแม้แต่สิ่งที่ไม่สามารถมองเห็นได้ซึ่งเป็นนามธรรม เช่น ความรัก ความกลัว เป็นต้น

- Concept คือ ความคิด หรือแนวคิด ซึ่งช่วยให้เราสามารถแบ่งแยกประเภทสิ่งต่าง ๆ เพื่อสะดวกต่อการสร้างการรับรู้และการจดจำจนเกิดเป็นความเข้าใจ เช่น เมื่อพูดถึงจาน ชาม ช้อน ส้อม เราจะเห็นภาพแล้วนึกขึ้นได้ว่า สิ่งเหล่านี้มีลักษณะอย่างไร เนื่องจากเรามีแนวคิดเกี่ยวกับสิ่งนี้ในหัวสมอง

- Sign คือ สัญญะ ได้แก่ สัญลักษณ์ เครื่องหมาย หรือรหัสบางอย่างซึ่งใช้สื่อความหมายผ่านการทำงานของภาษา เพราะลำพังตัวของสัญญะเองจะไม่มีความหมายในตัวเอง แต่ความหมายของมันเชื่อมโยงระหว่างแนวคิดกับรหัส โดยเมื่อรหัสมีการเปลี่ยนแปลงไปจะมีผลทำให้ความหมายเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย เช่น นก เป็นสัตว์ปีกบินได้ชนิดหนึ่ง เขียนเป็นรหัสภาษาโดยใช้ตัวอักษร น.หนู และ ก.ไก่ ซึ่ง น.หนู และ ก.ไก่ ไม่ได้มีลักษณะของนกจริง ๆ ถ้าคนในสังคมรู้ภาษาไทยก็จะทราบว่า หมายถึงอะไร แต่คนต่างชาติต่างภาษาหากไม่รู้ภาษาไทยก็จะไม่ทราบ ดังนั้นสัญญะจึงมีเรื่องของสังคมวัฒนธรรมเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย โดยเป็นการตกลงร่วมกันในแต่ละสังคมแต่ละวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน จึงทำให้แนวคิดและสัญญะ รวมถึงความหมายมีความแตกต่างกัน

การสร้างภาพตัวแทนส่วนหนึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นจริงในสังคมซึ่งคนส่วนใหญ่ยอมรับและปฏิบัติ โดยนำเสนอในรูปแบบของค่านิยม วัฒนธรรม หรือความเชื่อบางประการ เช่น ภาพตัวแทนของผู้หญิงสมัยอยุธยา จะต้องมีกิริยามารยาทเรียบร้อย พูดจาไพเราะอ่อนหวาน เก่งเฉพาะงานบ้านงานเรือน เนื่องจากหน้าที่ทำงานหาเลี้ยงครอบครัวเป็นของผู้ชาย ซึ่งแตกต่างกับสมัยปัจจุบันที่ผู้หญิงจะมีความคล่องตัว มีความมั่นใจมากขึ้น และสามารถทำงานหาเลี้ยงครอบครัวได้ เป็นต้น นอกเหนือจากการนำเสนอภาพตัวแทนตามความเป็นจริงของคนในสังคมนั้นแล้ว อีกส่วนหนึ่งของการสร้างภาพตัวแทนเกิดจากผู้ส่งสาร หรือผู้สร้างสรรค์ เป็นบุคคลผู้สร้างความหมายและใส่แนวคิด หรือชุดความคิดใหม่เข้าไปในภาพตัวแทนนั้น โดยการใส่ชุดความคิดใหม่ของผู้ส่งสารอาจเป็นไปได้ทั้งการใส่แบบเพิ่มเติม ผสมกับแนวคิดชุดเดิมที่มีอยู่ หรือลบชุดความคิดเดิมออกจากภาพตัวแทนนั้น ซึ่งมีตั้งแต่ลบออกเพียงบางส่วน หรือลบออกทั้งหมด แล้วจึงใส่ชุดความคิดใหม่เข้าไปให้ผู้รับสารตีความหมายเพื่อรับรู้ เข้าใจและยอมรับในที่สุด ตัวอย่างซึ่งเห็นได้ชัดเจนจากสื่อละครโทรทัศน์ ภาพตัวแทนของตัวร้ายผู้หญิง หรือนางร้ายในละครของยุคก่อนหน้านี้ จะต้องแต่งหน้าแต่งกายด้วยสีจัดจ้าน การพูดจาและมีกิริยาที่ค่อนข้างก้าวร้าว มีนิสัยเอาแต่ใจตนเอง รวมถึงเป็นไม่ชอบนางเอกและแย่งชิงเพื่อให้ได้พระเอกมาครอบครอง (สรารักษ์ โรจนพฤกษ์, 2557 และนิรินทร์ เภตราไชยอนันต์, 2550 อ้างถึงใน

ภัทรศศิร์ ช้างเจิม, 2559: 34-37) ซึ่งสังเกตได้ว่าแตกต่างจากละครโทรทัศน์ในยุคสมัยนี้ ซึ่งนางร้ายมักมีกิริยาวาจาที่ดูได้ยากขึ้นว่า ตัวละครตัวนี้คือนางร้าย เนื่องจากภาพตัวแทนของนางร้ายยุคสมัยปัจจุบันมีความเปลี่ยนแปลงไป การแสดงออกของนางร้ายมีความใกล้เคียงกับนางเอกของเรื่องไม่โวยวาย เก็บอาการได้ค่อนข้างดี รวมถึงมีความฉลาดมากขึ้น เป็นต้น

ละครโทรทัศน์ มักมีการนำเสนอภาพตัวแทนของตัวละครในเรื่องเล่า ทั้งตัวละครหลักและตัวละครอื่น ๆ ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้ส่งสาร หมายถึง ผู้จัด ผู้สร้างสรรค์ละคร เป็นผู้ใส่แนวคิดและสร้างความหมายขึ้นว่า ตัวละครแบบไหน มีภาพตัวแทนอย่างไร และต่อมาผู้รับสาร หมายถึง ผู้ชมละคร จะรับเอาแนวคิดของภาพตัวแทนจากตัวละครเหล่านั้นมาจนเกิดเป็นการยอมรับคล้อยตามของคนส่วนใหญ่ในสังคม ตัวอย่างงานวิจัยของ ดิษยทรรศน์ ศรีบุญเรือง และ สุทธภา อินทรศิลป์ (2562) ในหัวข้อ “ภาพความเป็นชายจากการสร้างตัวละครเอกฝ่ายชายในนวนิยาย เรื่องบุพเพสันนิวาส ของรอมแพง” ซึ่งศึกษาภาพความเป็นชายของตัวละครหลักฝ่ายชาย ระหว่างชายในสังคมยุคอดีต กับ ชายแบบใหม่ในสังคมปัจจุบัน ของตัวละคร “พระศรีวิสารสุนทร” พบว่า ช่วงแรกของเรื่องราวในละครแสดงออกถึงการเป็นตัวละครชายในยุคสมัยอดีต (ผู้ชายแบบเก่า) ภาพของตัวละครจะมีบุคลิกลักษณะ ได้แก่ มีความเข้มแข็งด้านพละกำลัง ก้าวร้าว ไม่แสดงความรู้สึกอ่อนไหว สนิทสนมคบค้าสมาคมอยู่ในสังคมของผู้ชาย เป็นต้น ต่อมาตัวละครดังกล่าวมีการเปลี่ยนแปลงเป็นชายแบบใหม่ ซึ่งทำให้ภาพของตัวละครมีความแตกต่างจากชายแบบเก่า ได้แก่ ประสบความสำเร็จด้านเศรษฐกิจด้วยความฉลาด มีปฏิสัมพันธ์ที่ดี มีการแสดงอารมณ์อ่อนไหว แต่งงานด้วยความรัก มีความเสมอภาคซึ่งกันและกัน เป็นต้น ซึ่งทำให้เห็นว่า ภาพตัวแทนสามารถเปลี่ยนแปลงได้ตามยุคสมัยที่แตกต่าง รวมถึงบริบทต่าง ๆ ของสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยจึงเกิดความสนใจว่า ละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ในยุคสมัยปัจจุบันจะทำให้ผู้วิจัยได้เห็นภาพรวม หรือรายละเอียดของภาพตัวแทนจากตัวละครหลักว่าเป็นอย่างไร โดยเชื่อว่าอาจพบความหมายและการสะท้อนสังคมในบางประเด็นจากละครโทรทัศน์

2.8 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้ศึกษาและค้นพบงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการเล่าเรื่อง การสร้างตัวละคร และประเภทเรื่องเล่าที่มีเนื้อหาแนวโรแมนติกคอมเมดี้ในสื่อละครโทรทัศน์และสื่อภาพยนตร์เป็นหลัก ซึ่งในที่นี้ขอรวบรวมและพูดถึงเฉพาะส่วนที่มีความเกี่ยวข้องและสอดคล้องต่อการศึกษางานวิจัยในหัวข้อ “การเล่าเรื่องและการสร้างตัวละครหลักของละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ตามแบบฉบับละครช่อง 7HD” ดังนี้

1. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการเล่าเรื่องในภาพยนตร์/ละครโทรทัศน์

1.1 งานวิจัยของรัตนา จักกะพาก และจิรยุทธ์ สินธุพันธ์ (2545) ในหัวข้อ “จินตทัศน์ทางสังคมและกลวิธีการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของสัตยาจิต เรย์” ได้ศึกษาเกี่ยวกับโครงสร้างการเล่าเรื่องและองค์ประกอบในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ทั้ง 36 เรื่องซึ่งมีสัตยาจิต เรย์เป็นผู้กำกับ ความน่าสนใจของงานวิจัยนี้ คือ การวิเคราะห์เนื้อหาของเรื่องเล่าในภาพยนตร์โดยนำแนวคิดการเล่าเรื่องระดับโครงสร้างของ Vladimir Propp และ A.J. Greimas อันได้แก่ ผังแสวงหา (Quest model) และสี่เหลี่ยมสัญศาสตร์มาใช้ในการอธิบายความหมายเชิงลึกของตัวละครผู้กระทำในเรื่องเล่าประกอบกับการศึกษาวิเคราะห์องค์ประกอบในการเล่าเรื่อง เช่น ฉาก เวลา สถานที่ มุมมองการเล่าเรื่อง เป็นต้น ซึ่งทำให้ทราบว่า โครงเรื่องเล่าส่วนใหญ่เป็นแนวดราม่า มีเนื้อหาเกี่ยวกับวิถีชีวิตของคนชนชั้นกลางโดยเรื่องราวเกี่ยวข้องกับ 1. ความขัดแย้งเรื่องการเปลี่ยนแปลงของสังคมและวัฒนธรรม 2. บทบาทของชายและหญิงในสังคม 3. การใช้ชีวิตในเมืองใหญ่ที่เกี่ยวข้องกับคนหลายกลุ่ม ความแตกต่างทางชนชั้นวรรณะและค่านิยมของสังคม และ 4. อำนาจของรัฐ จักรวรรดินิยมและทุนนิยม

งานวิจัยนี้ทำให้ผู้วิจัยเห็นถึงแนวทางและรายละเอียดในการวิเคราะห์การเล่าเรื่องของสื่อบันเทิงประเภทภาพยนตร์รวมถึงแนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับการเล่าเรื่องในมุมมองที่แตกต่างออกไป เพื่อเป็นประโยชน์และนำมาประยุกต์ใช้กับการวิเคราะห์เล่าเรื่องของละครโทรทัศน์ในบางส่วนได้

1.2 งานวิจัยของประพนธ์ ตติยวรกุลวงศ์ (2553) ในหัวข้อ “การเล่าเรื่องและทัศนคติของผู้ชมเกี่ยวกับความรุนแรงในภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์ฮอลลีวู้ด” โดยมีกลุ่มตัวอย่างเป็นภาพยนตร์ไทยจำนวน 15 เรื่อง และภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดอีกจำนวน 15 เรื่อง รวมเป็น 30 เรื่อง พบว่า เนื้อหาความรุนแรงของเล่าเรื่องมีหลากหลายประเภท เช่น ความรุนแรงเกี่ยวกับลัทธิวัตถุนิยม ความรุนแรงทางเพศ ความรุนแรงทางจิตใจ ความรุนแรงทางวาจา เป็นต้น ซึ่งอาศัยการวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องแบบทั่วไป ได้แก่ เริ่มเรื่อง พัฒนาเหตุการณ์ ภาวะวิกฤต ภาวะคลี่คลาย และการยุติเรื่องราว ตอบจบของเรื่องราวมีความแตกต่างกันไปตามประเภทของภาพยนตร์ เช่น ภาพยนตร์รักจะจบแล้วสุขสมหวัง (Happy Ending) ภาพยนตร์สยองขวัญจบลงด้วยตัวละครเอก หรือตัวละครร้ายเสียชีวิต สำหรับแก่นเรื่องส่วนใหญ่พบว่า ความรักเป็นตัวก่อให้เกิดความรุนแรง และลักษณะของตัวละครที่ค้นพบได้ คือ ตัวละครเอกทั้งชายและหญิงมักมีนิสัยด้านบวกอย่างการรักและเอาใจใส่ผู้อื่น อีกด้านหนึ่งพบว่าหากตัวละครเอกทั้งชายและหญิงมีนิสัยด้านลบจะมักมีนิสัยเหล่านี้ที่รุนแรงกว่าตัวละครร้าย ซึ่งนิสัยด้านลบส่วนใหญ่ คือ ปมปัญหาภายในจิตใจ เช่น เคยเป็นเหยื่อของความรุนแรง เป็นต้น ส่วนความขัดแย้งในเรื่องมักเกิดขึ้นจากความขัดแย้งระหว่างมนุษย์มากที่สุด นอกจากนี้ยังมีการวิเคราะห์ถึงองค์ประกอบอื่นอีก เช่น ฉาก มุมมองการเล่าเรื่อง สัญลักษณ์ เป็นต้น

การศึกษางานวิจัยนี้ทำให้ผู้วิจัยได้เรียนรู้แนวคิดและแนวทางการวิเคราะห์การเล่าเรื่องของภาพยนตร์ ซึ่งเป็นสื่อการเล่าเรื่องแบบภาพเคลื่อนไหวและเสียงคล้ายละครโทรทัศน์ โดยได้เห็นถึงวิธีการที่ใช้ในการศึกษากลุ่มตัวอย่างของงานวิจัยนี้อันเกี่ยวข้องกับองค์ประกอบของการเล่าเรื่องและวิธีการวิเคราะห์ตัวละครด้วย

1.3 งานวิจัยของติณณา สิมะไพศาล (2553) ในหัวข้อ “การศึกษาเปรียบเทียบคุณลักษณะการเล่าเรื่องในละครเกาหลีและละครไทยที่ได้รับความนิยม” โดยมีกลุ่มตัวอย่างเป็นละครโทรทัศน์ของเกาหลีจำนวน 1 เรื่อง ได้แก่ แดจังกึม และละครโทรทัศน์ไทยจำนวน 1 เรื่อง ได้แก่ สี่แผ่นดิน พบว่า มีการวิเคราะห์ละครโทรทัศน์ทั้ง 2 เรื่องดังกล่าว โดยใช้ทฤษฎีการเล่าเรื่องและองค์ประกอบการเล่าเรื่องตั้งแต่แก่นเรื่อง เค้าโครงเรื่อง มุมมองการเล่าเรื่อง ตัวละคร ความขัดแย้งมาเป็นเครื่องมือในการศึกษาด้วย โดยได้ข้อสรุปว่า ละครแดจังกึม ซึ่งเป็นละครเกาหลีมีคุณลักษณะเด่นในการสร้างเรื่องราวและองค์ประกอบต่าง ๆ ร้อยเรียงเข้ากันได้เป็นอย่างดี ใส่ใจเรื่องรายละเอียดและสามารถใช้ประโยชน์จากฉากได้คุ้มค่า ส่วนละครสี่แผ่นดิน ซึ่งเป็นละครไทย มีคุณลักษณะเด่น คือ องค์ประกอบการเล่าเรื่องทั้งโครงเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละคร ความขัดแย้ง มุมมองการเล่าเรื่องมีความสมจริงเป็นธรรมชาติและสามารถสะท้อนวัฒนธรรมสังคมในอดีตได้เป็นอย่างดี

ดังนั้นงานวิจัยข้างต้นทำให้ผู้วิจัยเห็นภาพชัดเจนเกี่ยวกับการศึกษาการเล่าเรื่องผ่านการวิเคราะห์องค์ประกอบการเล่าเรื่องในสื่อละครโทรทัศน์จนเกิดความเข้าใจเพื่อนำแนวคิดและทฤษฎีดังกล่าวมาประยุกต์ใช้กับงานวิจัยของตนเอง

1.4 งานวิจัยของจิรัฐยา สุขะพัฒน์ (2550) ในหัวข้อ “การสร้างความหมายและบทบาทหน้าที่ของฉากและสถานที่ในละครโทรทัศน์ไทยประเภทรักแนวตลก” โดยเป็นการศึกษารายละเอียดเกี่ยวกับฉากและสถานที่ ซึ่งแบ่งประเภทออกเป็น 5 ประเภทหลัก ได้แก่ บ้าน สถานที่ทำงาน พื้นที่สาธารณะ สถานที่คับขันและสถานที่ความสุข สวยงาม หรือธรรมชาติ ทั้งนี้บ้านเป็นสถานที่ถูกนำเสนอมากที่สุดในละครรักตลก เนื่องจากละครประเภทรักตลกสอดคล้องกับความเป็นจริงบางอย่างในสังคมด้วยหลักที่ว่า ทุกคนอาศัยอยู่ในครอบครัวและมีความผูกพันกับบ้าน รวมถึงสามารถแสดงให้เห็นบุคลิกลักษณะของตัวละครได้ด้วย สำหรับบทบาทหน้าที่ของฉากจะมีความสอดคล้องกับการกระทำของตัวละคร ใช้บอกเวลา สถานที่ และการสร้างอารมณ์ให้ผู้ชม รวมถึงสะดวกในการถ่ายทำในแง่ของขั้นตอนกระบวนการสร้างสรรค์ละคร

ข้อมูลจากงานวิจัยนี้ทำให้ผู้วิจัยได้ข้อมูลเกี่ยวกับฉากและสถานที่ในละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ รวมถึงคุณลักษณะบางประการของละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้เพิ่มเติมมากยิ่งขึ้น

2. งานที่วิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสร้างตัวละครในภาพยนตร์/ละครโทรทัศน์

2.1 งานวิจัยของศศิลักษณ์ แจ้งสุข (2538) ในหัวข้อ “การนำเสนอภาพตัวละครเอกในละครโทรทัศน์” ได้ศึกษาลักษณะของตัวละครเอกทั้งการจำแนกตามลักษณะนิสัยและจำแนกตามบุคลิกพฤติกรรมในละครโทรทัศน์ ซึ่งลักษณะของตัวละครเอกมีทั้งคุณลักษณะทางประชากร เช่น อายุ สถานภาพทางสังคม การศึกษา อาชีพ เป็นต้น และคุณลักษณะด้านบุคลิกนิสัยใจคอ รวมถึงการพิจารณาโครงเรื่อง แก่นเรื่องและจุดจบของตัวละครเอก จากผลการวิจัยพบว่า ตัวละครเอกส่วนใหญ่อยู่ในสังคมชนชั้นกลางถึงสูง รูปร่างหน้าตาดี สถานภาพโสด มีอาชีพและการศึกษา โดยดำเนินเรื่องราวส่วนใหญ่ด้วยแก่นเรื่องของความรักและศีลธรรมความดี

งานวิจัยดังกล่าวสามารถทำให้เห็นแนวทางในการศึกษาการสร้างตัวละครหลักในละครโทรทัศน์ได้อย่างชัดเจน โดยที่ตัวละครหลักเหล่านั้นมีความสอดคล้องไปกับโครงเรื่องและแก่นเรื่องของเรื่องเล่าในละครโทรทัศน์นั้นด้วย

2.2 งานวิจัยของอัทถรุจน์ วรรธกวรกุล (2554) ในหัวข้อ “การสร้างตัวละครจิตเภทในภาพยนตร์แบทแมน” ซึ่งศึกษาภาพยนตร์แบทแมนที่มีเนื้อหาดัดแปลงมาจากการ์ตูนทั้ง 7 เรื่อง ได้แก่ Batman (1966) Batman (1989) Batman Returns (1992) Batman Forever (1995) Batman and Robin (1997) Batman Begins (2005) และ The Dark Knight (2008) พบว่า ผู้กำกับแต่ละคนจะมีแนวทางและเทคนิคที่แตกต่างกันในการออกแบบสร้างตัวละครหลักในภาพยนตร์เรื่องแบทแมน (ตัวละครจิตเภท) ทั้งรายละเอียดของตัวละครหลักในด้านรูปลักษณ์ การแต่งกาย ลักษณะนิสัย จิตใจ และพฤติกรรม โดยมีทั้งการยึดรายละเอียดของตัวละครตามต้นฉบับเดิมซึ่งเป็นการ์ตูน หรือมีการปรับเปลี่ยนรายละเอียดบางอย่างเพื่อความสมจริงและเข้ากับยุคสมัย

แม้งานวิจัยนี้จะเป็นสื่อเรื่องเล่าประเภทภาพยนตร์ แต่สามารถทำให้ผู้วิจัยเข้าใจการวิเคราะห์ตัวละครในเรื่องเล่าได้อย่างละเอียดเพิ่มเติมมากขึ้นจากงานวิจัยอื่น ๆ

3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งการเล่าเรื่องและการสร้างตัวละครในภาพยนตร์/ละครโทรทัศน์

3.1 งานวิจัยของฉลองรัตน์ ทิพย์พิมาน (2539) ในหัวข้อ “วิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์อเมริกันที่มีตัวเอกเป็นสตรี” ซึ่งศึกษาการเล่าเรื่องของภาพยนตร์อเมริกันที่มีตัวเอกเป็นสตรีจำนวน 6 เรื่อง ซึ่งฉายในช่วงเดือนกรกฎาคม 2538 ถึงเดือนมิถุนายน 2539 พบว่ามีการวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องตามองค์ประกอบการเล่าเรื่อง การดำเนินของภาพยนตร์ทั้ง 6 เรื่อง แบ่งเป็น 4 สภาวะ ได้แก่ ภาวะสงบสุข ภาวะปัญหา การแก้ไขปัญหาและการกลับสู่สภาวะสงบสุข โดยแก่นเรื่องและความขัดแย้งแบ่งออกเป็น 4 ประเภท คือ 1. สตรีกับชีวิตส่วนตัว 2. สตรีกับอาชีพ 3. สตรีกับสังคม 4. สตรีกับทางเลือก ส่วนบทบาทและคุณสมบัติของตัวละคร พบว่า ตัวละครหญิงจะมีบทบาทเป็นผู้พูดคุยส่งสาร ส่วนตัวละครร้ายมักเป็นผู้ชายเพราะเป็นเพศที่มีอำนาจมากกว่าผู้หญิง

นอกจากนี้ตัวละครหญิงจะมีลักษณะเป็นตัวละครของผู้ถูกกระทำโดยส่วนใหญ่และตัวละครชายจะเป็นผู้ถูกกระทำในกรณีที่การศึกษาด้อยกว่า

ผู้วิจัยได้เรียนรู้และเข้าใจการวิเคราะห์การดำเนินเรื่องราวของเรื่องเล่าตามโครงสร้างการเล่าเรื่องแบบ 4 สภาวะ รวมถึงแก่นความคิด ขั้วความขัดแย้ง และการวิเคราะห์ตัวละครของงานวิจัยนี้ ซึ่งมีหลากหลายและแตกต่างจากงานวิจัยเกี่ยวกับการเล่าเรื่องอื่นที่เคยพบ ทำให้เห็นมุมมองการวิเคราะห์การเล่าเรื่องและตัวละครของเรื่องเล่าได้กว้างขึ้น

3.2 งานวิจัยของวันณุ พูลสมบัติ (2555) ในหัวข้อ “การวิเคราะห์ภาพยนตร์อเมริกันประเภทโรแมนติก คอมเมดี้ ระหว่างปี ค.ศ.1990 ถึง 2010” เน้นการศึกษาลักษณะของภาพยนตร์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ทั้งลักษณะตัวละครหลักและลักษณะเนื้อหา โดยจากผลการวิจัยสรุปได้ว่าตัวละครหลักอย่างพระเอกนางเอกมักซึ่งเป็นเพศที่แตกต่างกันจะถูกสร้างขึ้นมาให้มีความขัดแย้งบางอย่างทั้งลักษณะทางกายภาพ ลักษณะนิสัย ลักษณะทางสังคม สถานภาพหรืออาชีพ แต่ในท้ายที่สุดความขัดแย้งของทั้งคู่จะถูกทำลายด้วยความรักตามแบบฉบับแนวโรแมนติกคอมเมดี้ ส่วนในลักษณะเนื้อหาจะมีแก่นความคิดหลัก คือ ความรักที่สามารถเอาชนะอุปสรรคทั้งหลายได้และจบลงด้วยความรักที่สุขสมหวัง แต่วิธีนำเสนอเนื้อหาของเรื่องจะมีความแตกต่างกันไป ซึ่งใช้การผสมผสานระหว่างภาพยนตร์รัก และภาพยนตร์ตลก นอกจากนี้ยังมีการผสมด้วยแนวเรื่องประเภทอื่น เช่น ภาพยนตร์แนวชีวิต ภาพยนตร์แนวแฟนตาซี เป็นต้น เพื่อสร้างความน่าสนใจให้แก่ผู้ชม

เนื่องจากงานวิจัยนี้เป็นสื่อบันเทิงประเภทการเล่าเรื่องแนวโรแมนติกคอมเมดี้ จึงทำให้ผู้วิจัยสนใจเกี่ยวกับการเล่าเรื่องและการสร้างตัวละครหลัก โดยหวังว่าจะสามารถนำความรู้ความเข้าใจมาประยุกต์ใช้ในงานวิจัยการเล่าเรื่องและการสร้างตัวละครหลักในละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ซึ่งผู้วิจัยกำลังศึกษาอยู่ได้

3.3 งานวิจัยของอรอุษา อึ้งศรีวงศ์ (2555) ในหัวข้อ “การสร้างตัวละครและการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ญี่ปุ่นที่ใช้อาชีพเป็นแก่นเรื่อง” ซึ่งศึกษาละครโทรทัศน์ญี่ปุ่นจำนวน 9 เรื่อง โดยวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องผ่านองค์ประกอบของโครงเรื่อง แก่นความคิด ความขัดแย้ง คุณสมบัติของตัวละคร และฉาก รวมถึงศึกษาการเล่าที่เกี่ยวข้องกับอาชีพของตัวละคร พบว่า แก่นของเรื่องเล่าส่วนใหญ่เป็นเรื่องของความรักสอดแทรกด้วยแก่นของเรื่องที่เป็นอาชีพ (Career theme) ดำเนินเรื่องควบคู่กันไป มีการนำเสนอความรู้เกี่ยวกับอาชีพนั้น ๆ และความขัดแย้งของเรื่องราวส่วนใหญ่คือ ปัญหาของแต่ละอาชีพ ส่วนด้านการสร้างสรรค์ตัวละครพบว่า อาชีพของตัวละครมีผลต่อรายละเอียดของตัวละคร เช่น บุคลิก ลักษณะนิสัย การแต่งกาย มุมมองที่มีต่อสังคม ความรู้ความสามารถ เป็นต้น

งานวิจัยนี้เป็นอีกหนึ่งงานวิจัยซึ่งวิเคราะห์การเล่าเรื่องและการสร้างตัวละครของละครโทรทัศน์ในแง่มุมที่แตกต่าง เนื่องจากนำอาชีพมาเป็นแก่นเรื่องหลัก จึงทำให้เห็นทั้งการนำ

แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับองค์ประกอบของการเล่าเรื่องมาใช้ รวมถึงความแปลกใหม่ของการวิเคราะห์เรื่องราวและตัวละครที่มีอาชีพเป็นแก่นเรื่องหลัก

3.4 งานวิจัยของสุขฤทัย ไม้เกตุ (2555) ในหัวข้อ “การสร้างตัวละครหญิงในภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ที่ดัดแปลงมาจากเทพนิยายเรื่องซินเดอเรลลา สโนว์ไวท์กับคนแคระทั้งเจ็ด และเจ้าหญิงนิทรา” โดยมีการศึกษาทั้งองค์ประกอบของการเล่าเรื่อง ได้แก่ โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ความขัดแย้ง ตัวละคร ฉาก สัญลักษณ์และมุมมองในการเล่าเรื่อง พบว่า ภาพยนตร์ที่ดัดแปลงจะดำเนินโครงเรื่องตามแบบฉบับภาพยนตร์ คือ เริ่มเรื่อง พัฒนาเหตุการณ์ ภาวะวิกฤต สถานการณ์คลี่คลาย และการยุติเรื่องราวแบบสุขสมหวัง ส่วนละครโทรทัศน์ที่ดัดแปลงจะนำเสนอความขัดแย้งของตัวละครหลัก ตัวละครรองและตัวละครร้าย แบ่งเป็นตอนย่อยแต่เรื่องราวสามารถเชื่อมโยงกันได้ สำหรับแก่นของเรื่องมีตั้งแต่ความรักกับชนชั้นทางสังคม อำนาจกับความงาม ความหายนะจากความอยากรู้อยากเห็น เป็นต้น ส่วนความขัดแย้งของเรื่องเล่าส่วนใหญ่เกิดจากตัวละครเอกกับตัวละครร้ายขัดแย้งกัน ส่วนองค์ประกอบอื่น ๆ เช่น ฉาก ส่วนใหญ่คงตามต้นฉบับไว้สำหรับฉากที่เป็นไฮไลท์ หรือภาพจำ แต่บางฉากก็ถูกปรับเปลี่ยนรายละเอียดเล็กน้อย หรือเรื่องของสัญลักษณ์ในเรื่องเล่าอย่างรองเท้าแก้วเรื่องซินเดอเรลลา มีการเปลี่ยนแปลงไปตามแต่ปีที่ผลิต เช่น ใช้รองเท้าผ้าใบ หรือรองเท้าสีทองแทนรองเท้าแก้ว ส่วนการสร้างตัวละครเอกและตัวละครร้าย (ตัวละครหญิง) พบว่าใช้วิธีที่หลากหลาย เช่น ปรากฏลักษณะภายนอก บทพูดบทสนทนา การกระทำ ฯลฯ โดยมีการกำหนดคุณลักษณะของตัวละครซึ่งในสื่อยุคเก่าที่ดัดแปลงในช่วงปีแรกๆ ตัวละครเอกมักจะถูกกระทำ และตัวละครร้ายเป็นผู้กระทำ รวมถึงคุณสมบัติตัวละครส่วนใหญ่จะเป็นแบบมิติเดียว ต่อมาในช่วงยุคหลังตัวละครเอกและตัวละครร้ายจะมีหลายมิติมากขึ้นและมีบทบาทในลักษณะทั้งผู้กระทำและผู้ถูกกระทำทั้งคู่

ด้วยความแตกต่างของสื่อการเล่าเรื่องในงานวิจัยนี้ ซึ่งมีทั้งภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ที่ดัดแปลงมาจากเรื่องเล่าเทพนิยายในนิทาน ทำให้ผู้วิจัยได้ศึกษาและเห็นแนวทางการวิเคราะห์องค์ประกอบการเล่าเรื่องและตัวละครได้หลากหลายมากยิ่งขึ้น

3.5 งานวิจัยของณัฐพร ลิ้มประสิทธิ์วงค์ (2554) ในหัวข้อ “การเล่าเรื่องและการสร้างลักษณะตัวละครในภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ที่มีตัวเอกเป็นสตรีจากเทพปกรณัมกรีก” โดยศึกษาภาพยนตร์และละครโทรทัศน์เทพปกรณัมกรีกจำนวนทั้งหมด 12 เรื่อง (ภาพยนตร์ 8 เรื่อง ละครโทรทัศน์ 4 เรื่อง) พบว่า การเล่าเรื่องในภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ของกลุ่มตัวอย่างที่ศึกษาดังกล่าวแบ่งออกได้เป็น 3 รูปแบบ คือ 1. การเล่าเรื่องโดยยึดเนื้อหา โครงเรื่องและองค์ประกอบของเรื่องตามบทประพันธ์ดั้งเดิม 2. การเล่าเรื่องในลักษณะผสมผสาน เกิดจากการศึกษาภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ที่ใช้ข้อมูลเกี่ยวกับตำนานเทพปกรณัมกรีก แล้วจึงนำความรู้ทั้งหมดมาตีความใหม่ 3. การเล่าเรื่องซึ่งนำเค้าโครงเรื่องจากเทพปกรณัมกรีกมาตีความใหม่ โดยรักษาองค์ประกอบของการเล่าเรื่องเดิมไว้เป็นส่วนน้อย ส่วนลักษณะของตัวละครสตรี สามารถแบ่งออกเป็น 4 แบบ ได้แก่ 1. วีรสตรี

ที่สละชีพเพื่อชาติ 2. สตรีที่เป็นเหยื่อ หรือเสียเปรียบ 3. สตรีที่มีพลังเหนือบุรุษ 4. สตรีที่สมบูรณ์แบบพร้อมในทุกด้าน

จากงานวิจัยนี้ทำให้ผู้วิจัยได้เห็นถึงการประยุกต์ใช้แนวคิดและทฤษฎีการเล่าเรื่องทั้งในสื่อภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ของตัวละครเอกเทพปกรณัมกรีกซึ่งแตกต่างจากตัวละครเอกทั่วไป โดยมีการนำทั้งการนำแนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับเรื่องเล่าและตัวละครที่คุ้นเคย รวมถึงแนวคิดทฤษฎีอื่นร่วมด้วย จึงได้เห็นมุมมองการวิเคราะห์อันแตกต่างหลากหลายจากงานวิจัยอื่น

3.6 งานวิจัยของสิรภพ แก้วมาก (2558) ในหัวข้อ “การสร้างตัวละครหลักและวิธีการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิงไทย” เน้นความสำคัญในการนำทฤษฎีการเล่าเรื่องและการสร้างตัวละครมาประยุกต์ใช้เพื่อวิเคราะห์ได้อย่างละเอียดทั้งการสร้างตัวละครที่มีทั้งบุคลิกลักษณะนิสัย เบื้องหน้าและเบื้องหลังของตัวละคร ประเภทของตัวละครชายรักชาย และการเล่าเรื่องตามองค์ประกอบการเล่าเรื่องตามขั้นตอนการเปิดเรื่อง การพัฒนาเรื่อง และการจบเรื่องของสื่อบันเทิงไทยที่มีการนำเสนอเนื้อหาของชายรักชาย

ความน่าสนใจของงานวิจัยนี้ คือ การวิเคราะห์การสร้างตัวละครของสื่อบันเทิงไทยซึ่งมีการนำทฤษฎีการสร้างตัวละครมาวิเคราะห์ได้อย่างละเอียดร่วมกับการวิเคราะห์เรื่องราวในเรื่องเล่าได้เป็นอย่างดี จึงทำให้ผู้วิจัยเห็นทั้งแนวทางการวิเคราะห์และรายละเอียดอันเป็นประโยชน์ต่อการศึกษางานวิจัยของตนเอง

3.7 งานวิจัยของจุฑามาศ สาคร (2561) ในหัวข้อ “การสร้างตัวละครที่มีลักษณะเฉพาะและการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์ชุดโปรเจกต์ เอส เดอะซีรีส์ ตอน Side by Side และ SOS Skate ซึม ซ่าส์” โดยมีการวิเคราะห์องค์ประกอบการเล่าเรื่องตั้งแต่โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ความขัดแย้ง ตัวละคร ฉาก มุมมองการเล่าเรื่อง รวมถึงการสร้างตัวละครที่มีลักษณะเฉพาะ (ออทิสติกและผู้ป่วยโรคซึมเศร้า) พบว่า โครงสร้างการเล่าเรื่องมีความใกล้เคียงกับละครโทรทัศน์ทั่วไป มีการเล่าถึงชีวิตประจำวัน ปัญหาของตัวละคร และข้อมูลที่นำเสนอในละครเกี่ยวกับอาการของโรค ส่วนการสร้างตัวละครมี 2 ประเภท คือ การสร้างตัวละครจากบุคคลต้นแบบ และการสร้างตัวละครซึ่งทีมผู้ผลิตละครอย่างผู้กำกับ ผู้เขียนบท แอคติ้งโค้ชและนักแสดงร่วมมือกันพัฒนาตัวละครนั้นขึ้น

ด้วยความที่งานวิจัยนี้เป็นการวิเคราะห์การเล่าเรื่องและการสร้างตัวละครของละครโทรทัศน์และเป็นงานวิจัยที่ค่อนข้างเป็นปัจจุบัน เนื่องจากเป็นงานวิจัยใน พ.ศ. 2561 จึงทำให้ผู้วิจัยเห็นถึงมุมมองการวิเคราะห์และรายละเอียดของการเล่าเรื่องและการสร้างตัวละครของละครโทรทัศน์ที่มีความเป็นปัจจุบันมากกว่างานอื่น

ภาพรวมของการค้นคว้างานวิจัยที่เกี่ยวข้องทำให้ผู้วิจัยค้นพบว่า งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการเล่าเรื่องและการสร้างตัวละครสื่อละครโทรทัศน์ไทยยังพอพบเห็นได้บ้าง แต่สำหรับเนื้อหาละครแนวโรแมนติกคอมเมดี้ยังไม่พบเห็นในงานวิจัยไทยแบบชัดเจน ส่วนใหญ่พบในรูปแบบของสื่อภาพยนตร์มากกว่า รวมถึงในช่วง 10 ปีหลังงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับละครโทรทัศน์พบเห็นได้น้อยลง ด้วยเหตุผลนี้ผู้วิจัยจึงเกิดความสนใจศึกษาการเล่าเรื่องและการสร้างตัวละครหลักในละครแนวโรแมนติกคอมเมดี้มากเป็นพิเศษ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
ระเบียบวิธีวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “การเล่าเรื่องและการสร้างตัวละครหลักของละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ตามแบบฉบับละครช่อง 7HD” เป็นการศึกษาด้วยวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ภายใต้กรอบแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องตามที่ได้กล่าวถึงในบทที่ 2 แล้วนั้น สำหรับวิธีที่ใช้ในการศึกษา ได้แก่ การวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) โดยใช้แนวคิดการเล่าเรื่องและการสร้างตัวละคร ร่วมกับวิธีการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) จากผู้ให้ข้อมูลหลัก (Key Informant) เช่น ผู้จัดละครโทรทัศน์ ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ ผู้กำกับการแสดงของละครแต่ละเรื่อง เพื่อศึกษาข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับปัจจัยที่มีผลต่อการเล่าเรื่องและการสร้างตัวละครหลักซึ่งสามารถนำมาใช้ประโยชน์ในการวิเคราะห์งานวิจัยตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัยได้ ทั้งนี้ผู้วิจัยเลือกศึกษาละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ตามแบบฉบับละครช่อง 7HD ทั้งหมด 5 เรื่อง โดยนับย้อนหลังไปประมาณ 1 ปีล่าสุด

3.1 การคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างของงานวิจัย

สำหรับเกณฑ์ในการพิจารณาคัดเลือกละครแนวโรแมนติกคอมเมดี้หลังข่าวภาคค่ำของช่อง 7HD เพื่อใช้ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ละครที่เข้าข่ายจะต้องมีคุณสมบัติครบถ้วนทั้ง 2 ประการ ได้แก่

1. เนื้อหาในเรื่องเล่าของละครจะต้องมีส่วนผสมของแนวเรื่อง (Genre) ทั้งความโรแมนติก (Romantic) ซึ่งมีการดำเนินเรื่องราวความรักของตัวละครหลัก ประกอบกับการดำเนินเรื่องราว เหตุการณ์ที่มีความตลกขบขัน (Comedy) แบบสังเกตได้ เช่น การใช้เสียงเพลง หรือเสียงประกอบที่แสดงถึงความสนุกสนานในบางฉากของเรื่อง การพูดคุยสนทนาที่สร้างอารมณ์ขัน หรือมีมุขตลก รวมถึงการกระทำของตัวละครซึ่งแสดงออกถึงความไม่ปกติ ความผิดพลาดจนเกิดความสนุกสนาน น่าหัวเราะ เป็นต้น

2. การนำเสนอตัวอย่างละคร (Official Teaser) ก่อนละครโทรทัศน์เรื่องนั้นเข้าสู่ตารางออกอากาศของช่อง 7HD อย่างเป็นทางการ สามารถพิจารณาจากตัวอย่างละคร (Teaser) ของเรื่องนั้นทุก Version ในช่องทาง Youtube Channel ของ CH7HD โดยต้องพบตัวอย่างละครอย่างน้อย 1 Version ซึ่งแสดงให้เห็นว่า มีเรื่องราวความรักของพระเอกนางเอก หรือมีฉากที่เชื่อมโยงไปถึงเรื่องราวความรักของพระเอกนางเอกได้ รวมถึงการดำเนินเรื่องราวด้วยความตลกขบขัน จึงจะเข้าข่ายละครแนวโรแมนติกคอมเมดี้

เมื่อพิจารณาละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ของช่อง 7HD ตั้งแต่เดือนมกราคม พ.ศ. 2562 ถึงเดือนมีนาคม พ.ศ. 2563 พบว่า มีละครโทรทัศน์ทั้งหมด 5 เรื่องซึ่งเข้าตามเกณฑ์ที่กำหนด สรุปได้ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 3.1 รายชื่อละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ของช่อง 7HD ทั้ง 5 เรื่อง

ชื่อละครโทรทัศน์	ส่วนผสมของแนวเรื่องในละคร (Genre)	แหล่งข้อมูลซึ่งระบุแนวเรื่องของละคร	การนำเสนอตัวอย่างละครโทรทัศน์ (Teaser)
พชรมนตรา	- แฟนตาซี - ลึกลับ - โรแมนติก - คอมเมดี้	- https://bugaboointer.tv/patchara-montra - https://www.khaosod.co.th/entertainment/news_2261211	Teaser Version 1 https://www.youtube.com/watch?v=NycxDFlFuok Teaser Version 2 https://www.youtube.com/watch?v=Jrb3NgobcJY
มนตร์กาลบันดาลรัก	- โรแมนติก - คอมเมดี้ - แฟนตาซี - ดราม่า	- https://news.ch7.com/detail/339311 - https://www.thairath.co.th/novel/Monkarnpandarnrak - https://www.daradaily.com/news/81551/read	Teaser Version 1 https://www.youtube.com/watch?v=cTbxXliYHls Teaser Version 2 https://www.youtube.com/watch?v=bUoGip0rflg Teaser Version 3 https://www.youtube.com/watch?v=qHg3DM5cCJw

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ชื่อละครโทรทัศน์	ส่วนผสมของแนวเรื่องในละคร (Genre)	แหล่งข้อมูลซึ่งระบุแนวเรื่องของละคร	การนำเสนอตัวอย่างละครโทรทัศน์ (Teaser)
ผู้บ่าวอินดี้ ยาหยีอินเตอร์	- โรแมนติก - คอมเมดี้	- https://www.thairath.co.th/novel/Poobaoindy - https://mgronline.com/drama/detail/9620000057118 - https://www.komchadluek.net/news/ent/375130	Teaser Version 1 https://www.youtube.com/watch?v=Nlvy0HzG5oM Teaser Version 2 https://www.youtube.com/watch?v=7BDcWpn7-bI
ยอดรักนักรบ	- โรแมนติก - ดราม่า - แอคชั่น - เพลง	- https://news.ch7.com/detail/379180 - https://www.thairath.co.th/novel/Yodraknaklop - https://www.newsplus.co.th/1_79939 - https://mgronline.com/drama/detail/9620000114976	Teaser Version 1 https://www.youtube.com/watch?v=U3KRxpAeAOM Teaser Version 2 https://www.youtube.com/watch?v=qx3vwexeoi4

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ชื่อละครโทรทัศน์	ส่วนผสมของแนวเรื่องในละคร (Genre)	แหล่งข้อมูลซึ่งระบุแนวเรื่องของละคร	การนำเสนอตัวอย่างละครโทรทัศน์ (Teaser)
สะใภ้อิมพอร์ต	- โรแมนติก - คอมเมดี้	- https://news.ch7.com/detail/390123 - https://mgronline.com/drama/detail/9630000008935	Teaser Version 1 https://www.youtube.com/watch?v=79RhnHZeJnw Teaser Version 2 https://www.youtube.com/watch?v=bW0nVudql8Y Teaser Version 3 https://www.youtube.com/watch?v=2Z2028wvVdg

3.2 แหล่งข้อมูลและการเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยแบ่งวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยอาศัยเกณฑ์ของแหล่งข้อมูล ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น 2 ส่วนตามวิธีการที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1. การเก็บรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลที่เป็นสื่อละครโทรทัศน์

กลุ่มตัวอย่างของสื่อละครโทรทัศน์ที่ผู้วิจัยเลือกใช้ในการศึกษาเพื่อวิเคราะห์การเล่าเรื่ององค์ประกอบการเล่าเรื่องและการสร้างตัวละครหลัก เป็นละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ ซึ่งออกอากาศช่วงเวลาหลังข่าวภาคค่ำทางช่อง 7HD ตั้งแต่เดือนมกราคม พ.ศ.2562 ถึงเดือนมีนาคม พ.ศ. 2563 มีทั้งหมด 5 เรื่อง ได้แก่

1.1 ละครเรื่อง “พชรมนตรา” ออกอากาศทั้งหมด 17 ตอน
ตั้งแต่วันที่ 22 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2562 ถึง 30 มีนาคม พ.ศ. 2562

1.2 ละครเรื่อง “มนตร์กาลบันดาลรัก” ออกอากาศทั้งหมด 15 ตอน
ตั้งแต่วันที่ 12 พฤษภาคม พ.ศ. 2562 ถึง 15 มิถุนายน พ.ศ. 2562

1.3 ละครเรื่อง “ผู้บ่าวอินดี้ยาหยีอินเตอร์” ออกอากาศทั้งหมด 17 ตอน
ตั้งแต่วันที่ 16 มิถุนายน พ.ศ. 2562 ถึง 26 กรกฎาคม พ.ศ. 2562

1.4 ละครเรื่อง “ยอดรักนักรบ” ออกอากาศทั้งหมด 14 ตอน
ตั้งแต่วันที่ 2 ธันวาคม พ.ศ. 2562 ถึง 27 มกราคม พ.ศ. 2563
1.5 ละครเรื่อง “สะใภ้อิมพอร์ต” ออกอากาศทั้งหมด 17 ตอน
ตั้งแต่วันที่ 28 มกราคม พ.ศ. 2563 ถึง 24 มีนาคม พ.ศ. 2563

สำหรับช่องทางการเข้าถึงสื่อละครโทรทัศน์ทั้ง 5 เรื่องเพื่อรับชมละคร สามารถเข้าถึงได้ในช่องทางออนไลน์ที่ชื่อว่า BugabooTV ทั้งแบบเว็บไซต์และแอปพลิเคชั่น โดยขณะรับชมละครผู้วิจัยจะใช้วิธีการสังเกตและการจดบันทึก

2. การเก็บรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลการสัมภาษณ์บุคคล

การสัมภาษณ์บุคคลเพื่อให้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์แก่การวิเคราะห์การเล่าเรื่องและการสร้างตัวละครหลักของละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ของช่อง 7HD ครั้งนี้ จำเป็นต้องอาศัยบุคคลผู้มีความรู้จริงและมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดในการสร้างสรรค์การเล่าเรื่องและการสร้างตัวละครหลักในละครโทรทัศน์ทั้ง 5 เรื่องในกลุ่มตัวอย่าง ดังนั้นผู้วิจัยจึงเลือกบุคคลผู้ให้สัมภาษณ์ซึ่งเป็นผู้ให้ข้อมูลหลักสำคัญ (Key Informant) โดยอาศัยเกณฑ์ในการคัดเลือกจากบุคลากรในกระบวนการผลิตละครโทรทัศน์ตามที่ได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลในบทที่ 2 ของงานวิจัย ได้แก่ ผู้จัดละครโทรทัศน์ ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ ผู้กำกับการแสดง สรุปได้ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 3.2 รายละเอียดบุคคลผู้ให้สัมภาษณ์ข้อมูลเชิงลึกของละครโทรทัศน์ทั้ง 5 เรื่อง

ชื่อละครโทรทัศน์	**ผู้จัดละครโทรทัศน์**	**ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์**	**ผู้กำกับการแสดง**
พชรมนตรา	คุณวรวุฒิ ทัดบรรทม (ผู้อำนวยการฝ่ายผลิตละคร บริษัท กันตนา มูฟวี่ ทาวน์ (2002) จำกัด)	คุณพิง ลำพระเพลิง	คุณอนุวัฒน์ ถนอมรอด
มนตร์กาลบันดาลรัก	ไม่สามารถติดต่อเพื่อขอสัมภาษณ์ได้	ไม่สามารถติดต่อเพื่อขอสัมภาษณ์ได้	คุณรติพงษ์ ภู่มาลี
ผู้บ่าวอินดี้ ยาหยีอินเตอร์	คุณธงชัย ประสงค์สันติ (บริษัท พอดีคำ เอ็นเทอร์เทนเมนท์ จำกัด)	ไม่สามารถติดต่อเพื่อขอสัมภาษณ์ได้	คุณนันทรัตน์ นันทเอกพงศ์

ชื่อละครโทรทัศน์	ผู้จัดละครโทรทัศน์	ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์	ผู้กำกับการแสดง
ยอดรักนักรบ	คุณวรวุฒิ ทัดบรรทม (ผู้อำนวยการฝ่ายผลิตละคร บริษัท กันตนา มูฟวี่ ทาวน์ (2002) จำกัด)	คุณกฤตย์ อัทธเสรี (ลูกเพชร)	คุณธีระศักดิ์ พรหมเงิน
สะใภ้อิมพอร์ต	คุณธงชัย ประสงค์สันติ (บริษัท พอดีคำ เอ็นเทอร์เทนเมนท์ จำกัด)	คุณปณธี ศุภศักดิ์สุทัศน์ (ปณธี)	คุณธนาพล ผังดี

2.1 ขอบเขตแนวคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์ผู้จัดละครโทรทัศน์ มีดังนี้

- การแนะนำบุคคลผู้ให้ข้อมูลเบื้องต้น เช่น ชื่อ-นามสกุล ชื่อบริษัท ประสบการณ์การทำงาน
- แนวคิดการทำงานสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ในฐานะผู้จัดละคร
- แนวคิด มุมมองและทัศนคติต่อการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้อันเกี่ยวข้องกับการเล่าเรื่องและการสร้างตัวละครหลัก

2.2 ขอบเขตแนวคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ มีดังนี้

- การแนะนำบุคคลผู้ให้ข้อมูลเบื้องต้น เช่น ชื่อ-นามสกุล นามปากกา ผลงานปัจจุบัน
- แนวคิดการทำงานสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ในฐานะผู้เขียนบทละคร
- แนวคิด มุมมองและทัศนคติต่อการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้อันเกี่ยวข้องกับการเล่าเรื่องและการสร้างตัวละครหลัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.3 ขอบเขตแนวคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์ผู้กำกับการแสดงละคร มีดังนี้

- การแนะนำบุคคลผู้ให้ข้อมูลเบื้องต้น เช่น ชื่อ-นามสกุล ค่ายหรือบริษัทที่สังกัด ประสบการณ์การทำงาน แนวละครที่ถนัด เป็นต้น
- แนวคิดการทำงานสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ในฐานะผู้กำกับละคร
- แนวคิด มุมมองและทัศนคติต่อการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้อันเกี่ยวข้องกับการเล่าเรื่องและการสร้างตัวละครหลัก

โดยในการสัมภาษณ์บุคคลดังกล่าวแต่ละครั้งจะใช้วิธีการบันทึกเสียงขณะสัมภาษณ์ และการถอดเทปการสัมภาษณ์ เพื่อใช้ข้อมูลเหล่านี้ในการร่วมวิเคราะห์การเล่าเรื่องและการสร้างตัวละครหลักของละครโทรทัศน์ทั้ง 5 เรื่อง

3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล

ภายหลังการเก็บและรวบรวมข้อมูลจากละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ทั้ง 5 เรื่องของช่อง 7HD โดยใช้เครื่องมือการวิจัย 2 ประการข้างต้นทั้งสื่อละครโทรทัศน์และการสัมภาษณ์บุคคล ผู้วิจัยจะจำแนกข้อมูลของละครแต่ละเรื่องและทำการวิเคราะห์ข้อมูลโดยอาศัยแนวคิดและทฤษฎีที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์การวิจัยตามที่ระบุไว้ในบทที่ 2 แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

3.4 การนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยนำเสนอข้อมูลของงานวิจัยโดยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) บรรยายข้อมูลผลการวิจัยประกอบกับการสรุปตารางและรูปภาพ เพื่อให้สามารถทำความเข้าใจได้ง่าย ตามรายละเอียด ดังนี้

บทที่ 4 การวิเคราะห์การเล่าเรื่องและการสร้างตัวละครหลักในละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ช่อง 7HD ได้แก่

4.1 การวิเคราะห์การเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ช่อง 7HD

4.2 การวิเคราะห์การสร้างตัวละครหลักของละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ช่อง 7HD

บทที่ 5 สรุปผลวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
การวิเคราะห์การเล่าเรื่องและการสร้างตัวละครหลักในละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ช่อง 7HD

ภายหลังจากการรับชมและบันทึกรายละเอียดข้อมูลจากละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ทั้ง 5 เรื่องของช่อง 7HD ซึ่งออกอากาศช่วงเดือนมกราคม พ.ศ. 2562 ถึงเดือนมีนาคม พ.ศ. 2563 ได้แก่ พชรมนตรา มนตร์กาลบันดาลรัก ผู้บ่าวอินดี้ยาหยีอินเตอร์ ยอดรักนักรบ และสะใภ้อิมพอร์ตแล้ว รวมถึงการได้มาซึ่งข้อมูลสัมภาษณ์เชิงลึกของทีมผู้ผลิตละครโทรทัศน์อันได้แก่ ผู้จัดละคร ผู้กำกับ และผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ของละครแต่ละเรื่องดังกล่าวแล้ว ในบทนี้ผู้วิจัยจึงขอแบ่งการนำเสนอเนื้อหาในส่วนของการวิเคราะห์ข้อมูลออกเป็น 2 หัวข้อหลักตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัยดังต่อไปนี้

4.1 การวิเคราะห์การเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ช่อง 7HD

4.1.1 การวิเคราะห์องค์ประกอบการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์ในมุมมองของผู้วิจัย

- แก่นเรื่อง
- โครงเรื่อง
- ความขัดแย้ง
- ฉาก
- บทสนทนา
- มุมมองการเล่าเรื่อง
- สัญลักษณ์พิเศษ (ถ้ามี)

4.1.2 การวิเคราะห์ประเด็นสำคัญอันเกี่ยวข้องกับการเล่าเรื่องจากทีมผู้ผลิตละคร

- ส่วนผสมของแนวละครโรแมนติกคอมเมดี้ที่ปรากฏ
- ความลื่นไหลของมุมมองที่มีต่อแก่นเรื่องในละครระหว่างทีมผู้ผลิตละครและผู้วิจัย

4.1.3 สาระสำคัญที่พบจากการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ของทีมผู้ผลิตละคร

- ความชำนาญอันหลากหลายของทีมผู้ผลิตละครโทรทัศน์โรแมนติกคอมเมดี้ตามแบบฉบับละครช่อง 7HD
- คุณลักษณะของละครแนวโรแมนติกคอมเมดี้ที่พึงมีในยุคสมัยปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2 การวิเคราะห์การสร้างตัวละครหลักของละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ช่อง 7HD

4.2.1 การวิเคราะห์การสร้างตัวละครหลักของละครโทรทัศน์ในมุมมองของผู้วิจัย

- คุณลักษณะของตัวละคร
- เรื่องราวของตัวละคร

4.2.2 การวิเคราะห์ประเด็นสำคัญอันเกี่ยวข้องกับการสร้างตัวละครหลักจากทีมผู้ผลิตละคร

- มิติการมองเห็นลักษณะนิสัยตัวละครหลักในละครของทีมผู้ผลิตละครและผู้วิจัย
- มุมมองการสร้างสรรค์ความโรแมนติกและคอมเมดี้ให้แก่ตัวละครหลักของทีมผู้ผลิตละคร

โดยรายละเอียดทั้งหมดของการวิเคราะห์การเล่าเรื่องและการสร้างตัวละครหลักในละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ช่อง 7HD มีดังนี้

4.1 การวิเคราะห์การเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ช่อง 7HD

4.1.1 การวิเคราะห์องค์ประกอบการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์ในมุมมองของผู้วิจัย

ในส่วนของการวิเคราะห์การเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ช่อง 7HD นี้ ผู้วิจัยอาศัยทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการเล่าเรื่อง (Narrative theory) คือ องค์ประกอบของการเล่าเรื่อง ทั้งนี้ผลการวิเคราะห์องค์ประกอบการเล่าเรื่อง ได้แก่ แก่นเรื่อง โครงเรื่อง ความขัดแย้ง ฉาก บทสนทนา มุมมองการเล่าเรื่อง และสัญลักษณ์พิเศษ จะนำเสนอเป็นรายองค์ประกอบดังกล่าวของละครเรียงไปจนครบ 5 เรื่อง และแยกส่วนของการวิเคราะห์ตัวละครไว้ในลำดับถัดไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

แก่นเรื่อง

สิ่งนี้ถือเป็นใจความสำคัญหลักของเรื่องที่ทีมผู้ผลิตละครโทรทัศน์ต้องการสื่อสารให้แก่ผู้ชมเพื่อเป็นข้อคิดเตือนใจให้ตระหนักถึง ในที่นี้ผู้วิจัยขอนำเสนอแก่นเรื่องหลักที่ชัดเจนเพียงหนึ่งเดียวต่อละคร 1 เรื่อง โดยละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ทั้ง 5 เรื่องของช่อง 7HD พบแก่นเรื่อง ดังนี้

ตารางที่ 4.1 แก่นเรื่องของละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ทั้ง 5 เรื่องของช่อง 7HD

ชื่อละคร	แก่นเรื่องหลักที่นำเสนอ
พชรมนตรา	ความโลภและกิเลส
มนตร์กาลบันดาลรัก	การใช้ชีวิตกับคนที่รักให้คุ้มค่า
ผู้บ่าวอินดี้ยาหยีอินเตอร์	ความรักความอบอุ่นของครอบครัว
ยอดรักนักรบ	ความมีสัจจะ
สะใภ้อิมพอร์ต	ความขัดแย้งและความรักความสามัคคีในครอบครัว

ละครเรื่อง “พชรมนตรา”

นำเสนอแก่นเรื่องหลักผ่านเรื่องราวของพชรมนตรา หรือเพชรตาแมว ซึ่งเป็นเพชรสีชมพูสวยงาม ใครก็ตามหากได้พบเห็นเพชรเม็ดนี้จะเหมือนถูกมนตร์สะกดให้หลงใหลและอยากแย่งชิงเพื่อครอบครอง โดยมีความเชื่อว่าผู้ได้ครอบครองจะมีอำนาจ ความมั่งคั่งร่ำรวย แต่ด้วยความที่พชรมนตรามีอาถรรพ์อันตรายจากคำสาปในอดีต หากผู้ใกล้ชิด หรือผู้ครอบครองเพชรเม็ดนี้เป็นผู้ที่มีความโลภ ความต้องการ หรือมีกิเลส สามารถก่อให้เกิดความหายนะและอันตรายถึงชีวิตได้ รวมถึงคนรอบข้างซึ่งสามารถได้รับผลกระทบนี้ไปด้วย เนื่องจากถูกอำนาจมนตร์แห่งเพชรครอบงำจิตใจ โดยสังเกตได้จากตัวละครที่ครอบครอง หรือใกล้ชิดพชรมนตราที่มีกิเลสและความโลภ ตัวอย่างเช่น

- ประพจน์ (พ่อของณดล) ผู้ได้พชรมนตรามาครอบครองด้วยวิธีการไม่ถูกต้อง (ฆ่า ดร. อมร เพื่อนสนิทของตนเองเพราะโดนมนตร์สะกดจากเพชรนี้) ต่อมาแม้ธุรกิจจะมั่งคั่งร่ำรวย แต่สุขภาพกายกลับแย่ลงอย่างหาสาเหตุไม่ได้ รวมถึงสุขภาพจิตด้วย เพราะโดนอาถรรพ์จากพชรมนตราทำร้ายตลอดเวลา ต่อมาเจ้าตัวพยายามแก้ไขและทำในสิ่งที่ถูกต้อง คือ การมอบให้ลูกชายอย่างณดลนำพชรมนตราไปคืนยังถิ่นกำเนิดเดิม ชีวิตของประพจน์จึงค่อย ๆ กลับมาสู่วิถีปกติ

- วาโพ (พรานวิทย์) พรานป่าที่เคยนำทางให้กับประพจน์และ ดร.อมร เมื่อ 20 ปีก่อน ซึ่งมีกิเลสและโลภมากอยากได้พชรมนตรามาครอบครอง พยายามทำทุกวิถีทางแม้สิ่งนั้นจะชั่วร้ายจนวาระสุดท้ายต้องเสียชีวิตลงเพราะการแย่งชิงพชรมนตรา

- นันทา น้องสาวของประพจน์ (อาของณดล) ผู้มีความโลภอยากได้สมบัติของพี่ชายตนเอง แม้กระทั่งพชรมนตราเมื่อตามหาและทราบว่า พี่ชายตนเองเก็บเพชรนี้ไว้ เธอถึงขั้นวางแผนกำจัดทุกคนรวมถึงพี่ชายตนเอง เพื่อที่ตนเองจะได้ครอบครองทุกอย่าง จุดผิดพลาดที่เลวร้ายที่สุด คือ เธอทำผิดโดยการพยายามทำร้ายและฆ่าผู้อื่น (ปัทมาและมาริสา) เพื่อให้

ตนเองได้ผลประโยชน์ถึงขั้นใส่ร้ายว่า คนร้ายที่ทำความผิดไม่ใช่ตัวเธอ แต่เป็นเพราะเรื่องอาถรรพ์เกี่ยวกับพชรมนตราต่างหาก ท้ายที่สุดจึงถูกอาถรรพ์นั้นเล่นงานจนเสียชีวิต

ส่วนตัวละครที่ไม่มีความต้องการ หรือกิเลส ตัวอย่างเช่น ณดล น้ำเพชร และอาทิตย์ ซึ่งนอกจากจะไม่ได้ต้องการพชรมนตรามาครอบครองแล้ว ยังพยายามหาหนทางและวิธีการเพื่อลบล้างอาถรรพ์ของพชรมนตรา โดยบางครั้งอาจได้รับผลกระทบจากอาถรรพ์นี้บ้าง แต่สามารถเอาตัวรอดมาได้ทุกครั้ง เพราะอาถรรพ์ดังกล่าวไม่ได้ถูกขับเคลื่อนด้วยกิเลส

ละครเรื่อง “มนตร์กาลบันดาลรัก”

นำเสนอแก่นเรื่องหลักผ่านตัวละครอย่างน้ำหนึ่ง หญิงสาวซึ่งพบกับปัญหาชีวิตที่ประเดประดังเข้ามาในช่วงเวลาปัจจุบัน ต่อมามีเหตุให้เธอสามารถข้ามเวลามาอนาคต 3 ปีข้างหน้าด้วยเวทมนตร์แห่งกาลเวลา ทำให้เธอได้เรียนรู้การใช้ชีวิตให้คุ้มค่ากับคนที่รักถึง 3 คน ได้แก่ คนแรก ทรรศิกา ผู้เป็นแม่ในเวลาปัจจุบันน้ำหนึ่งทะเลาะกับแม่ตัวเองโดยมีสาเหตุจากการที่แม่คบหากับจำรัส เพื่อนสนิทของพ่อน้ำหนึ่ง ซึ่งน้ำหนึ่งคิดว่า พ่อของเธอเสียชีวิตไปได้แค่ 2 ปี แต่แม่กลับทำใจได้ไวและมีคนรักใหม่ได้เร็ว รวมถึงยังปิดบังเรื่องนี้ไว้ไม่ยอมบอกเธอ เมื่อน้ำหนึ่งมีโอกาสข้ามมายังอนาคต 3 ปีข้างหน้า เธอยังคงโกรธแม่และไม่ยอมปรับความเข้าใจ จนเวลาผ่านไปได้ทราบว่าทรรศิกาป่วยเป็นมะเร็งจึงได้ปรับความเข้าใจ คนที่สอง ทรงกลด ผู้เป็นสามีในอนาคตของน้ำหนึ่งเมื่อข้ามเวลามา 3 ปีข้างหน้า น้ำหนึ่งอคติกับทรงกลดตั้งแต่แรกเจอ เพียงเพราะเขาไม่ใช่ผู้ชายในอุดมคติที่น้ำหนึ่งใฝ่ฝัน เมื่อเวลาผ่านไปน้ำหนึ่งได้เรียนรู้ความดีของผู้ชายคนที่จนตกหลุมรักแบบไม่รู้ตัว แต่เมื่อรักและเข้าใจกันกับทรงกลดดีแล้ว กลับต้องเผชิญกับความทุกข์ซึ่งอาจต้องสูญเสียทรงกลดไป เพราะทรงกลดได้รับบาดเจ็บสาหัสจากคู่อริ และคนสุดท้ายอาม่าหยกบุคคลซึ่งน้ำหนึ่งผูกพันอย่างมากในเวลาปัจจุบัน แต่กลับพบว่า อาม่าหยกในเวลาอนาคต 3 ปีเสียชีวิตแล้ว เรื่องราวทั้งหมดที่ดำเนินในช่วงเวลาอนาคตของน้ำหนึ่ง ทำให้เธอเห็นความสำคัญของการใช้ชีวิตร่วมกับคนรักอย่างคุ้มค่า ดังนั้นเมื่อน้ำหนึ่งมีโอกาสกลับคืนสู่เวลาปัจจุบัน เธอจึงไม่รอช้าที่จะเตือนตัวเองและปฏิบัติต่อคนที่รักทุกคนอย่างดีที่สุดให้เหมือนวันนี้เป็นวันสุดท้ายของชีวิต

ละครเรื่อง “ผู้บ่าวอินดี้ยาหยีอินเตอร์”

นำเสนอแก่นเรื่องหลักผ่านความแตกต่างด้านความรักจาก 2 ครอบครัว ได้แก่ ครอบครัวของชโลธรและครอบครัวของทศพล ชโลธรเป็นคุณหนูจากครอบครัวเศรษฐี แต่กำพร้าพ่อแม่ตั้งแต่เด็กจึงอาศัยอยู่กับธนภพ ฉายมณีและโม ซึ่งเป็นครอบครัวเพื่อนสนิทของพ่อแม่ โดยเติบโตมาแบบขาดความรัก ขาดการอบรมดูแลเอาใจใส่อย่างถูกต้อง ส่วนทศพลเป็นหนุ่มต่างจังหวัดมีฐานะดีพอสมควร ซึ่งเติบโตมากับความรักความอบอุ่นของครอบครัว เมื่อชโลธรประสบปัญหาชีวิตใหญ่หลวงและจำเป็นต้องรับความช่วยเหลือจากทศพล ทำให้ชโลธรเข้ามาอาศัยอยู่และเป็นส่วนหนึ่งในครอบครัว

ของทศพล ด้วยความรักที่จริงใจ ความสามัคคีปรองดองและความอบอุ่นทำให้ชโลธรเรียนรู้ชีวิตและกลายเป็นชโลธรคนใหม่ที่น่ารัก เธอได้เรียนรู้ความสวยงามและพบกับคุณค่าของ “ครอบครัว” อย่างแท้จริงในแบบที่โหยหาขาดหายมาตลอด

ละครเรื่อง “ยอดรักนักรบ”

นำเสนอแก่นเรื่องหลักผ่านตัวละครของยอดรัก โดยมีคำสอนจากหลวงพ่อ (วัดหนองอียอ) ผู้ซึ่งคอยอบรมดูแลยอดรักเสมอมา เนื่องจากยอดรักถูกพ่อแม่นำมาฝากไว้ที่วัดตั้งแต่เด็ก ๆ กล่าวไว้ว่า “คนเราต้องมีสัจจะ ไม่โกหกหลอกลวง พูดคำไหนต้องเป็นคำนั้น...คนที่ไม่มีสัจจะ โกหกหลอกลวง ผลกรรมนั้นมันหนักหนานัก” โดยสังเกตได้จากในช่วงแรกยอดรักเป็นคนไม่รักษาสัจจะ รับปากผู้อื่นไว้แต่ไม่เคยทำตามอย่างที่สัญญา เน้นเอาตัวเองให้รอดจากสถานการณ์ ถือว่าเป็นบุคคลที่หาความจริงจากเจ้าตัวได้ยาก และเพราะความไม่รักษาสัจจะที่ให้ไว้กับหลวงพ่อว่า จะอยู่ในวัดไม่ออกไปไหน ยอดรักจึงแอบหนีออกจากวัดจนต้องเจอกับเหตุการณ์อันตรายเกือบเอาชีวิตไม่รอด และนั่นคือ การเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ในชีวิตของยอดรัก สำหรับในเรื่องของความรัก ยอดรักได้พบกับชลดาคนรู้ใจของผู้กองนักรบซึ่งหน้าตาคล้ายกับตนเองอย่างกับแกะจนทุกคนเข้าใจว่า ยอดรัก คือ นักรบ ยอดรักจึงสวมรอยเป็นผู้กองนักรบต่อไป เพราะต้องการได้มาซึ่งความรักจากชลดาด้วย จนภายหลังยอดรักเรียนรู้ว่า หากต้องการได้รับการยอมรับจากผู้คนอย่างแท้จริงโดยเฉพาะชลดา ผู้หญิงที่เขารัก เขาต้องปรับปรุงตนเองให้เป็นคนที่ดีขึ้นโดยเริ่มจากการมีสัจจะและจริงใจ อาศัยการกระทำมากกว่าการพูด นอกจากนี้อีกแรงผลักดันเสริมอีกประการหนึ่งที่มีส่วนอย่างมากในการเปลี่ยนแปลงตัวเองของยอดรัก คือ การเป็นทหารเรือแทนผู้กองนักรบ ชีวิตของยอดรักจึงได้เรียนรู้เรื่องความกล้าหาญและความมีสัจจะเพิ่มมากขึ้นด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ละครเรื่อง “สะใภ้อิมพอร์ต”

นำเสนอแก่นเรื่องหลักผ่านครอบครัวไพรรักษา ซึ่งเป็นครอบครัวใหญ่ที่น่าจะมีภาพความอบอุ่นของครอบครัว รวมถึงทุกคนในครอบครัวควรจะรักใคร่ปรองดองกันดี แต่ความเป็นจริงกลับมีปัญหาของการไม่ลงรอยกันมาอย่างยาวนานตั้งแต่รุ่นพ่อแม่อย่างอรและลดา ส่งต่อมาถึงรุ่นลูกอย่างดลและพิธาน เพราะต่างฝ่ายต่างแก่งแย่งชิงดีอยากเอาชนะกันด้วยทิฐิ โดยลดาต้องการเอาชนะพี่สาวอย่างอรซึ่งได้รับการชื่นชมยินดีจากพ่อแม่มากกว่าตนเอง ส่วนพิธานต้องการเอาชนะดลเพราะได้รับการปลูกฝังค่านิยมที่ผิดจากลดาผู้เป็นแม่ตั้งแต่เด็ก ทำให้พิธานเลือกใช้วิธีสกปรกในการเอาชนะดลและเผลอตัวเข้าไปพัวพันกับคนชั่วร้ายแบบวิชัยอย่างไม่ทันระวัง จนสุดท้ายความขัดแย้งของคนในครอบครัวกลายเป็นช่องโหว่ในการชักศึกเข้าบ้าน โดยวิชัยเกือบเข้ามาทำลายครอบครัวไพรรักษาได้ แต่เมื่อพิธาน ลดาและทุกคนในครอบครัวปรับตัวปรับใจเข้าหากันใหม่จนเกิดความเข้าใจกันดี ครอบครัวไพร

รักษาจึงกลับมารักใคร่กันด้วยสายใยอันเหนียวแน่นและสามารถต่อสู้กับปัญหาอุปสรรคที่จะเข้ามาทำลายคนในครอบครัวได้

<u>โครงเรื่อง</u>

พื้นฐานของเรื่องเล่าแต่ละเรื่องจะต้องมีโครงเรื่องซึ่งเป็นการลำดับเชื่อมโยงเหตุการณ์ต่าง ๆ เพื่อสร้างความเข้าใจผู้ชมละคร โดยโครงเรื่องของละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ทั้ง 5 เรื่องของช่อง 7HD มีรูปแบบการนำเสนอโครงเรื่องของเรื่องเล่า ดังนี้

ละครเรื่อง “พชรมนตรา”

ตารางที่ 4.2 รายละเอียดโครงเรื่องของละคร “พชรมนตรา”

ลำดับของการดำเนินเรื่อง	รายละเอียด
1. เปิดเรื่อง 	- เป็นภาพของป่าสีเขียวกว้างเผยให้เห็นแมวดำหลายตัว และมีเสียงร้องของแมวดำไปทั่วทั้งป่าเพื่อแสดงให้เห็นถึงความลึกลับและน่ากลัว
	- ณดลเข้าป่าเพื่อตามหาเพชรสีชมพูที่ชื่อว่า “พชรมนตรา” ตามความต้องการของประพจน์ (พ่อของณดล) โดยมีพรานวิทย์ น้ำเพชร (พรางตัวเป็นผู้ชาย) และลูกหาบซึ่งถูกจ้างให้มานำทางในป่าในครั้งนี้
2. พัฒนาเรื่อง 1 	- ภายหลังจากการตามหาพชรมนตราภายในถ้ำแล้วไม่พบณดลจึงเก็บรูปปั้นแมวดำกลับออกมาจากในถ้ำด้วย เพื่อตามหาเรื่องราวของเพชรเม็ดนี้ต่อไปว่าพชรมนตราอยู่ที่ไหน
	- ประพจน์ (พ่อของณดล) ประกาศตามหาอัญชลีลูกสาวตัวจริงของ ดร.อมร เพื่อนรัก โดยมีหญิงสาวรุ่นราวคราวเดียวกับลูก ดร.อมร 3 คน ได้แก่ ปัทมา จัน และมาริสาเข้ามาพบประพจน์ที่บ้านเพื่อบอกว่าตนเองคือ ลูกสาวของ ดร.อมร ประพจน์จึงให้อยู่ที่บ้านเพื่อพิสูจน์หาความจริงต่อไป

ลำดับของการดำเนินเรื่อง	รายละเอียด
3. ภาวะวิกฤต 1 	- ณดล อาทิตย์และน้ำเพชร เดินทางเข้าป่าอีกครั้งเพื่อนำพชรมนตราและรูปปั้นแมวดำไปคืนที่ถ้ำตามเดิม ซึ่งทุกคนต้องเผชิญกับเรื่องราวมากมายของอาถรรพ์จนเกือบเอาชีวิตไม่รอดโดยเฉพาะน้ำเพชร
4. พัฒนาเรื่อง 2 	- เรื่องราวอาถรรพ์ของพชรมนตราที่ทุกคนเข้าใจว่าจบลงแล้วกลับมาอีกครั้งเพราะปัทมาแอบขโมยพชรมนตรามาครอบครองไว้ และปัทมาก่อเรื่องราวทำร้ายคนมากมายด้วยอาการคล้ายมนตร์สะกด
5. ภาวะวิกฤต 2 	- ปัทมาล่อให้ณดลมาที่ตึกร้างเพื่อช่วยมาริสาที่ตนเองจับตัวมา แต่ความจริงแล้วปัทมาต้องการตัวณดลเพื่อทำพิธีเพื่อปลุกเสกพชรมนตราให้กลับมามีอำนาจอีกครั้ง
	- น้ำเพชรและอาทิตย์พยายามมาช่วยณดลกับมาริสา จนน้ำเพชรเกือบถูกปัทมาฆ่า แต่สุดท้ายน้ำเพชรสามารถผลักปัทมาเข้ากองไฟที่ตั้งอยู่บริเวณนั้น วิญญาณของรัตนมณีเทวีจึงถูกปลดปล่อยให้เป็นอิสระจากคำสาป
6. คลี่คลาย 	- ประพจน์ได้รู้ความจริงว่า น้ำเพชรเป็นลูกสาวตัวจริงของดร.อมร ณดลทำตามที่เคยตกลงว่า จะแต่งงานกับลูกสาวดร.อมรตัวจริง

ลำดับของการดำเนินเรื่อง	รายละเอียด
7. จบเรื่อง	- ปิดท้ายด้วยการทิ้งปริศนาไว้ เป็นภาพของพชรมนตราตกอยู่บนพื้นของตึกร้างนั้นฉายแสงสีชมพูออกมา แล้วมีเท้าของผู้หญิงใส่ส้นสูงเดินเข้ามาหยิบเพชรนั้นขึ้นมา

จากตารางที่ 4.2 รายละเอียดโครงเรื่องของละคร “พชรมนตรา” เป็นการนำเสนอเรื่องราวความอาถรรพ์ของเพชรตาแมวสีชมพู หรือที่เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “พชรมนตรา” ผ่านเรื่องราวของครอบครัวศุภมิตรทั้งประพจน์ ณดลและนันทา โดยมีน้ำเพชรเป็นผู้ช่วยซึ่งนำไปสู่การไขปริศนาหาคำตอบเกี่ยวกับเพชรเม็ดนี้ โดยมีวิธีการลำดับเรื่องราวที่ไม่ซับซ้อนมากนักค่อย ๆ ไต่ระดับความเข้มข้นของเรื่องราวไปเรื่อย ๆ ตามขั้น เริ่มต้นการเปิดเรื่องด้วยการปูเรื่องราวอาถรรพ์ของพชรมนตรา แนะนำตัวละครและความสัมพันธ์ของตัวละครในเรื่อง พัฒนาเรื่องราวและเมื่อเข้าสู่ภาวะวิกฤตของเรื่องกลับพบว่ามีภาวะวิกฤต 2 จุด โดยในภาวะวิกฤต 1 เป็นเรื่องราวของการนำพชรมนตราและรูปปั้นแมวดำไปคืนเพื่อหยุดเรื่องราวความอาถรรพ์ ซึ่งหลายคนอาจเข้าใจว่าตัวละครทำภารกิจสำเร็จแล้ว แต่หลังจากนั้นกลับเพิ่มปมเข้ามาโดยให้ตัวละครชื่อปัทมาหนีออกจากถ้ำที่กำลังจะถล่มภายหลังการทำพิธีล้างอาถรรพ์เป็นคนสุดท้ายและขโมยพชรมนตราด้วยการกลืนลงไปในท้องอีก จนท้ายที่สุดเรื่องราวของภาวะวิกฤต 2 จบลงด้วยการทำลายปัทมาพร้อมพชรมนตราที่อยู่ในตัวเธอด้วยฝีมือของน้ำเพชร เรื่องราวต่าง ๆ คลี่คลายลง ณดลได้แต่งงานกับน้ำเพชรลูกสาวตัวจริงของดร.อมร จุดนี้เรื่องราวความรักของพระเอกนางเอกจบลงแบบมีความสุข แต่ในตอนจบเรื่องกลับทิ้งปริศนาเรื่องพชรมนตราไว้ให้คิดต่อไป

ความโรแมนติกเรื่องความรักของคู่หลักอย่างณดลและน้ำเพชร ในช่วงแรกของเรื่องเล่าทั้งสองตัวละครไม่ได้มีความขัดแย้งกัน เน้นไปทางแนวกุ๊กกิ๊กน่ารักโดยส่วนใหญ่ แต่จะเริ่มเห็นอารมณ์ความรู้สึกด้านความรักของคู่นี้มากขึ้นเมื่อน้ำเพชรเปิดเผยกับทุกคนว่าตนเองเป็นผู้หญิง จะเห็นถึงความพ่อแง่แม่งอน เพราะมือที่สามอย่างปัทมาเข้าหาณดลมากขึ้น ลักษณะของความรักจะไม่หวือหวามากนัก เนื่องจากตัวละครน้ำเพชรอายุยังน้อยและมีความเป็นเด็กมากกว่าณดล

ความตลกขบขันจะมีมากหน่อยในช่วงแรกของเรื่อง ต่อมาอาจไม่ได้ปรากฏมากนัก แต่จะพยายามแทรกมาให้ได้เห็นตลอด โดยส่วนใหญ่จะพบความตลกที่ตัวละครณดล น้ำเพชรและอาทิตย์ ทั้งการใช้มุขตลกแบบกวน ๆ การทำท่าทางที่เกินจริง ความตลกที่เกิดจากความไม่รู้ของตัวละคร และการผิดจังหวะของตัวละคร เช่น เรื่องที่ต้องการปกปิด กลับเปิดเผยขึ้นเพราะอีกตัวละครมาพบเห็นเข้าพอดี เป็นต้น

ละครเรื่อง “มนตร์กาลบันดาลรัก”

ตารางที่ 4.3 รายละเอียดโครงเรื่องของละคร “มนตร์กาลบันดาลรัก”

ลำดับของการดำเนินเรื่อง	รายละเอียด
1. เปิดเรื่อง 	- ปูเรื่องราวของน้ำหนึ่งอาศัยอยู่กับอาม่าหยกในบ้านหลังหนึ่ง เผชิญเรื่องราวปัญหาในชีวิตทั้งเพื่อนร่วมงานอย่างยดาแย่งทำผลงานและทรรศิกา แม่ของตนเองที่มีความรักครั้งใหม่กับเพื่อนสนิทของพ่อ (เพิ่งเสียชีวิตไป 2 ปี)
	- ปูเรื่องราวของทรงกลดซึ่งเป็นครูสอนภาษาไทยของโรงเรียนปราชญาวิทย์ จัดการเด็กนักเรียนที่ทะเลาะกันในงานกีฬาสีทำให้เบญจหนึ่งในนักเรียนที่ถูกเรียกพบผู้ปกครองสูญเสียพ่อเพราะพ่อของเขารีบขับรถมาที่โรงเรียนจนเกิดอุบัติเหตุ
2. พัฒนาเรื่อง 	- น้ำหนึ่งข้ามเวลามา 3 ปีข้างหน้า และรู้ว่าตนเองแต่งงานกับทรงกลดซึ่งไม่ตรงตามแบบฉบับของผู้ชายในฝันที่ตัวเองชอบเลยสักนิด เธอจึงหาวิธีหลีกหนีเพื่อไม่หลับนอนกับทรงกลด รวมถึงหาวิธีเพื่อให้ตนเองกลับสู่เวลาปัจจุบันตามเดิม
	- น้ำหนึ่งได้รับมอบหมายให้ทำภารกิจยากในการสัมภาษณ์เขมินทร์ช่างภาพระดับโลกที่เคยทำงานให้กับนิตยสาร SEASON (ที่ทำงานของน้ำหนึ่ง) แล้วจบกันแบบไม่สวย โดยมีทรงกลดคอยช่วยทำภารกิจพร้อม ๆ กับเรียนรู้ชีวิตคู่ระหว่างตนเองกับทรงกลด
3. ภาวะวิกฤต 	- หลังจากทรงกลดถูกทำร้ายก็ไม่มีทีว่าจะรู้สึกตัวหลังเข้ารับการรักษาในโรงพยาบาล นางฟ้าอาม่าหยกจึงเข้ามาช่วยเหลือน้ำหนึ่งเพื่อส่งกลับสู่เวลาปัจจุบันและแก้ไขบางเรื่องในอดีต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
NGKORN UNIVERSITY

ลำดับของการดำเนินเรื่อง	รายละเอียด
3. ภาวะวิกฤต (ต่อ) 	- น้ำหนึ่งได้พบกับทรงกลดในเวลาปัจจุบัน แต่มีเงื่อนไขว่าน้ำหนึ่งต้องทำให้ทรงกลดรักภายใน 7 วัน ไม่เช่นนั้นทรงกลดจะกลายเป็นของคนอื่นและไม่ได้ครองคู่กับน้ำหนึ่งอีก
4. คลี่คลาย 	- น้ำหนึ่งสามารถทำให้ทรงกลดรักและเข้าใจในตัวเธอได้ทันเวลา จนทั้งสองคนได้แต่งงานกัน หลังจากนั้น 1 ปี อาม่าหยกเสียชีวิตและกลายไปเป็นนางฟ้าอาม่า
5. จบเรื่อง 	- นางฟ้าอาม่ามาบอกลาน้ำหนึ่งกับทรงกลดที่บ้าน พร้อมให้ข้อคิดแก่น้ำหนึ่งเรื่องการใช้ชีวิตกับคนที่รักอย่างคุ้มค่า ปิดเรื่องลงที่น้ำหนึ่งและทรงกลดกอดกันเดินเข้าบ้าน

จากตารางที่ 4.3 รายละเอียดโครงเรื่องของละคร “มนตร์กาลบันดาลรัก” เป็นการนำเสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับเวทมนตร์แห่งกาลเวลาผ่านตัวละครหลักอย่างน้ำหนึ่ง ซึ่งค่อนข้างเป็นโครงเรื่องที่มีความแปลกใหม่ เนื่องจากนำเรื่องของการข้ามเวลามาอนาคตเข้ามาใช้ในการเล่าเรื่องตั้งแต่ตอนแรก โดยเริ่มจากการเปิดเรื่องด้วยตัวละครหลักอย่างทรงกลดและน้ำหนึ่งในช่วงเวลาปัจจุบันก่อนในระยะสั้น ๆ ก่อนที่ตัวละครนางเอกอย่างน้ำหนึ่งจะข้ามเวลามาอนาคต 3 ปีและดำเนินเรื่องยาวจนเกือบช่วงท้ายเรื่อง การเล่าเรื่องจึงจะกลับมาสู่ช่วงเวลาปัจจุบันอีกครั้งจนกระทั่งจบเรื่อง สำหรับเส้นเรื่องหลักในช่วงพัฒนาเรื่องเป็นการดำเนินเรื่องราวของน้ำหนึ่งซึ่งต้องเผชิญกับปัญหาในช่วงการข้ามเวลามาอนาคต ทั้งเรื่องของการทำงานซึ่งได้รับงานยากเพื่อพิสูจน์ว่าตนเองมีความสามารถมากพอที่จะก้าวหน้าในหน้าที่การงานและเรื่องความรักที่เป็นปัญหาใหญ่กว่า เพราะน้ำหนึ่งแต่งงานกับทรงกลด ผู้ชายที่แสนดีแต่ผิดไปจากผู้ชายในฝันของเธอทุกอย่าง จนกระทั่งน้ำหนึ่งเห็นถึงความดีและซึมซับความรักที่ทรงกลดมีให้เธออย่างจริงใจ ส่วนภาวะวิกฤตค่อนข้างกระชับฉับไว ซึ่งดำเนินเรื่องในช่วงที่น้ำหนึ่งมีโอกาสกลับสู่ช่วงเวลาปัจจุบันเพื่อแก้ไขเรื่องราวบางอย่างในอดีตให้สำเร็จ รวมทั้งยังต้องตามหาและทำให้ทรงกลดรักตนเองให้ทันเวลาที่กำหนดและจบเรื่องด้วยตัวละครหลักมีความสุขสมหวังในความรักโดยไม่ทิ้งปมปริศนาใดไว้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

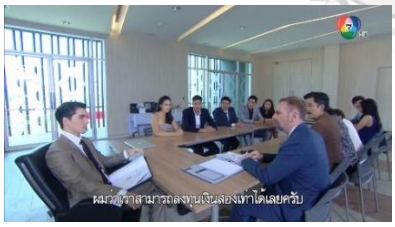
ความโรแมนติกเรื่องความรักของคู่หลักอย่างน้ำหนึ่งและทรงกลด ด้วยความที่ช่วงแรกน้ำหนึ่งขัดแย้งและอคติกับทรงกลดเพราะรับรู้ว่าในอนาคตตนเองแต่งงานกับทรงกลด ซึ่งผิดไปจากชายในอุดมคติทุกอย่าง ความโรแมนติกเรื่องความรักจึงตกไปอยู่ที่ความรัก การดูแลเอาใจใส่คนรักอย่างดีของทรงกลดที่มีให้น้ำหนึ่งตลอดเวลาแบบไม่ขาดตกบกพร่อง รวมถึงความน่ารักกุ๊กกิ๊กที่มีความขี้เล่นและต้องการเข้าหาภรรยาของตนเองตลอดตามประสาสามีภรรยา ซึ่งเป็นฝ่ายของทรงกลดที่แสดงออกมากกว่า เนื่องจากน้ำหนึ่งข้ามเวลามาอนาคตและไม่ได้รับรู้เรื่องราวการแต่งงานใช้ชีวิตคู่ในครั้งนี้ เหมือนขาดความทรงจำในเรื่องความรักที่มีต่อทรงกลด แต่ต่อมาเมื่อกลับสู่เวลาปัจจุบันได้น้ำหนึ่งกลับเป็นฝ่ายต้องแสดงความรักและตามง้อทรงกลดก่อนซึ่งสลับขั้วกับเรื่องราวก่อนหน้าที่ดำเนินอยู่ในช่วงเวลาอนาคต

ความตลกขบขันมีให้เห็นตลอดเรื่องโดยส่วนใหญ่เป็นตัวละครของน้ำหนึ่งด้วยบุคลิกลักษณะนิสัยและพฤติกรรมที่แสดงออกแบบตรงไปตรงมา มีความกวน ทำให้แสดงออกทางสีหน้าและการกระทำชัดเจน รวมถึงการต่อปากต่อคำมุขตลกกวน ๆ ส่วนตัวละครของทรงกลดมักแสดงความตลกผ่านพฤติกรรมของการพยายามเข้าหาภรรยาตัวเองตลอดเวลา รวมถึงการพูดจาที่มีลูกเล่นกับภรรยาด้วย

ละครเรื่อง “ผู้บ่าวอินดี้ยาหยีอินเตอร์”

ตารางที่ 4.4 รายละเอียดโครงเรื่องของละคร “ผู้บ่าวอินดี้ยาหยีอินเตอร์”

ลำดับของการดำเนินเรื่อง	รายละเอียด
1. เปิดเรื่อง 	- ปูเรื่องราวของทศพล ซึ่งมีครอบครัวอบอุ่นตามประสาคนต่างจังหวัดและหน้าที่การงานซึ่งเป็นตำรวจอยู่แต่ต้องลาออกเพื่อกลับมาช่วยพ่อปั้น (พ่อของทศพล) ปราบผู้มีอิทธิพลอย่างผู้ใหญ่คมที่ทำผิดกฎหมายในโคกอีเก้ง
	- ปูเรื่องราวของชโลธรซึ่งกำพร้าพ่อแม่แต่เด็กและอาศัยอยู่กับฉายมณี ธนภพและโม ครอบครัวเพื่อนสนิทของพ่อแม่ชโลธรจนกระทั่งถูกคนเหล่านี้หาวิธีโกงยึดสมบัติทั้งบ้านและบริษัท

ลำดับของการดำเนินเรื่อง	รายละเอียด
2. พัฒนาเรื่อง 	- ทศพลและพ่อปั้นไม่อยากให้แม่ป่อง (แม่ของทศพล) จับทศพลแต่งงานกับจำปูน-จำปี ลูกสาวของผู้ใหญ่คม ส่วนชโลธรไม่มีบ้านและบริษัทเพราะถูกฉายมณี ธนภพและโมฮุบสมบัติไป จึงตกลงกันว่าให้ชโลธรมาเป็นเมียทศพลหลอกแม่ป่อง โดยทศพลกับชโลธรแต่งงานและใช้ชีวิตที่โคกอีเก้ง
	- ทศพลและพ่อปั้นพยายามหาทางพิสูจน์และเปิดโปงความชั่วร้ายของผู้ใหญ่คมซึ่งใช้อิทธิพลที่ตนเองมีทำร้ายชาวบ้านและหมู่บ้านโคกอีเก้งเพื่อทำงานค้ายาเสพติดผิดกฎหมาย
3. ภาวะวิกฤต 	- ชโลธรตามหาความจริงเรื่องการเสียชีวิตด้วยอุบัติเหตุทางรถยนต์ของพ่อแม่จนรู้ว่าเป็นฝีมือของผู้ใหญ่คมอยู่ ขณะเดียวกันผู้ใหญ่คมตามล่าตัวชโลธรจนเจอและจับตัวเพื่อไปฆ่า โดยมีทศพลตามมาช่วยเหลือ
	- ชโลธรเสียใจมากที่ฉายมณีขายบริษัทซึ่งเป็นทรัพย์สมบัติของพ่อแม่ชโลธรให้กับเดวิด เจ้าของบริษัทคนใหม่ เพราะต้องการเงินเพื่อหลบหนีไปอยู่ที่อื่นจากการทำความผิดและยังหาทางเอาบริษัทกลับคืนมาเป็นของตนเองไม่ได้
4. คลี่คลาย 	- ชโลธรขอบคุณแม่ป่อง พ่อปั้นและทุกคนในครอบครัวโคกอีเก้งที่เข้ามาช่วยเหลือจัดการปัญหาทุกอย่างในชีวิตรวมถึงทำให้ได้บริษัทกลับคืนมา

ลำดับของการดำเนินเรื่อง	รายละเอียด
5. จบเรื่อง 	- เมื่อเรื่องราวทุกอย่างลงตัวทศพลตัดสินใจขอชโลธรแต่งงานอีกครั้งท่ามกลางธรรมชาติสวยงามที่ผาตากเสื้อ (หนองคาย)

จากตารางที่ 4.4 รายละเอียดโครงเรื่องของละคร “ผู้บ่าวอินดี้ยาหยีอินเตอร์” นำเสนอเรื่องราวของชโลธรคุณหนูนิสัยเสีย เอาแต่ใจ เนื่องจากสาวกำพร้าพ่อแม่ ทำให้เธอขาดความรักความอบอุ่นจากครอบครัว เมื่อพบกับปัญหาใหญ่ชีวิตและได้รับการดูแลด้วยความรักความอบอุ่นอย่างเต็มที่จากครอบครัวของทศพล จึงทำให้เธอปรับเปลี่ยนเป็นคนที่ดีขึ้นได้ เปิดเรื่องด้วยการปูพื้นฐานนิสัยใจคอของชโลธร รวมถึงปัญหาใหญ่ในชีวิตที่ต้องเจอทำให้พบจุดเปลี่ยนครั้งใหญ่ ในช่วงของการพัฒนาเรื่องราวจะได้เห็นตัวละครอย่างชโลธรค่อย ๆ ปรับเปลี่ยนเรียนรู้ชีวิตจากครอบครัวที่มีแต่ความรักความอบอุ่น รวมถึงการพัฒนาเรื่องความรักระหว่างชโลธรกับทศพลด้วย ส่วนตัวละครทศพลจะดำเนินเรื่องราวเกี่ยวกับความขัดแย้งในหน้าที่การงานและการเอาชนะ อุปสรรคเพื่อทำความดีให้แก่ชาวบ้านในโคกอีเกิ้งโดยมีความรักความอบอุ่นจากครอบครัวเป็นแรงสนับสนุน สำหรับภาวะวิกฤตของเรื่อง คือ การเฉลยปมที่ค้างคาของชโลธรทั้งเรื่องการเสียชีวิตของพ่อแม่ รวมถึงการจัดการกับผู้ร้ายตัวจริงตลอดทั้งเรื่อง อย่างผู้ใหญ่คม ซึ่งเป็นตัวละครที่มีความขัดแย้งร่วมกันกับทั้งชโลธรและทศพลด้วย โดยสุดท้ายแล้วเรื่องราวสามารถคลี่คลายและจบลงด้วยดีทั้งชโลธร ทศพลและครอบครัวอยู่ด้วยกันแบบมีความสุข ไม่ทิ้งปมปริศนาใดไว้

ความโรแมนติกเรื่องความรักของคู่หลักอย่างชโลธรและทศพล ด้วยความที่ทั้งสองตัวละครหลักนี้มีความขัดแย้งกันแต่แรกตั้งแต่สมัยวัยเด็ก การดำเนินเรื่องความรักความโรแมนติกจึงไม่ค่อยพบเห็นเท่าไรนักในช่วงแรกของเรื่องเล่าออกไปในแนวต่อปากต่อคำกัน แต่ต่อมาค่อย ๆ เริ่มมีมากขึ้นจากการที่ทศพลต้องคอยดูแลเอาใจใส่ เป็นห่วงชโลธรซึ่งกำลังพบเจอปัญหาในชีวิต จนกระทั่งทั้งสองคนเริ่มผูกพันกันมากขึ้นจากการดูแลช่วยเหลือกัน ดังนั้นความโรแมนติกจึงไม่หวาน หรือหวือหวามากนักเป็นไปในรูปแบบของความน่ารักอบอุ่นมากกว่า

ความตลกขบขันมีให้เห็นตลอดเรื่องและพบเห็นได้เกือบทุกตัวละคร ตั้งแต่ตัวละครหลักอย่างทศพลและชโลธร รวมถึงตัวละครรอบ ๆ ตัวอย่างครอบครัวของทศพล หรือแม้แต่ครอบครัวของผู้ใหญ่คมและจำปูนจำปี ผ่านการใช้มุขตลก การต่อปากต่อคำด้วยคำพูดตลก พฤติกรรมซุ่มซ่ามความโก๊ะและการเข้าใจผิดบิดเบือนจากความเป็นจริง เป็นต้น

ละครเรื่อง “ยอดรักนักรบ”

ตารางที่ 4.5 รายละเอียดโครงเรื่องของละคร “ยอดรักนักรบ”

ลำดับของการดำเนินเรื่อง	รายละเอียด
1. เปิดเรื่อง 	- ยอดรักเล่าถึงประวัติของตัวเอง ตั้งแต่เด็กที่เคยมีพ่อแม่และโตมาด้วยความยากลำบาก แต่เขามีพรสวรรค์ด้านการร้องเพลงด้วยเสียงอันไพเราะ นั่นจึงทำให้ยอดรักต้องเติบโตมาแบบสู้ชีวิตเอาตัวรอดและหาหนทางเพื่อไปสู่ความฝันของการเป็นนักร้องอาชีพ
	- เล่าถึงตัวละคร “ผู้กองนักรบ” ทหารกองทัพเรือที่เก่งที่สุดหน้าตาเหมือนยอดรักเกือบทุกกระเบียดนิ้วและความขัดแย้งระหว่างผู้กองนักรบ และผจญ ซึ่งต่อมาถูกส่งต่อมายังยอดรักด้วย
2. พัฒนาเรื่อง 	- ปมความแค้นระหว่างผจญกับผู้กองนักรบ ทำให้ผจญวางแผนฆ่านักรบบนเรือประมงระหว่างปฏิบัติหน้าที่ประจวบเหมาะกับบนเรือนั้นยอดรักถูกยิงได้รับบาดเจ็บจากลูกน้องของเหิมเรือเกิดระเบิดกลางทะเลเพราะนักรบทั้งยอดรักและนักรบจึงจมลงสู่ท้องทะเลลึก
	- ทีมหน่วยพิเศษมร่างของผู้กองนักรบขึ้นมา ซึ่งความจริงแล้วคือ ยอดรัก ทำให้ยอดรักต้องสวมรอยเป็นนักรบต่อไปจนได้รู้เรื่องราวในชีวิตของผู้กองนักรบมากขึ้น รวมทั้งได้ตกหลุมรักชลดา คนรักของผู้กองนักรบด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับของการดำเนินเรื่อง	รายละเอียด
3. ภาวะวิกฤต 	- ยอดรักตั้งใจวางแผนและตัดสินใจลุยเดี่ยวเพื่อจัดการกับผู้ร้ายฝีมือเก่งกาจอย่างผจญให้ได้ เนื่องจากรู้แผนการของผจญที่กำลังจะไประเบิดทำลายศูนย์ปฏิบัติการหน่วยรบพิเศษ แม้ยอดรักจะรู้ว่าตนเองอาจจะไม่รอดชีวิตกลับมา
4. คลี่คลาย 	- ผจญและลูกน้องทั้งหมดถูกทำลาย ด้วยฝีมือของยอดรักและหน่วยรบพิเศษที่แอบมาคอยช่วยเหลือ โดยที่ยอดรักสามารถเอาชีวิตรอดกลับมาได้
	- ระหว่างรักษาตัวจากอาการบาดเจ็บ ยอดรักไม่ปรากฏตัวและหายไปจากชีวิตของชลดาเพื่อให้เธอเข้าใจว่าตนเองเสียชีวิตแล้ว เนื่องจากรู้สึกว่าตนเองไม่คู่ควรกับชลดาและไม่ควรกลับไปหา
5. จบเรื่อง 	- ยอดรักและชลดาปรับความเข้าใจกับชลดาได้ในที่สุด - เมื่อหน่วยรบพิเศษถูกปิดตัวลง ยอดรักตั้งใจหันมาลงสมัครเป็น อบต.ในพื้นที่หนองอียอ ซีนจบปิดท้ายจึงเป็นการร้องเพลงของยอดรักบนเวทีก่อนการเปิดตัวเป็นผู้สมัคร อบต.

จากตารางที่ 4.5 รายละเอียดโครงเรื่องของละคร “ยอดรักนักรบ” นำเสนอเรื่องราวของยอดรักหนองอียอ ที่มีเหตุให้ชีวิตพลิกผันต้องสวมรอยแทนผู้กองนักรบทั้งหน้าที่การงานและเรื่องหัวใจ โดยเริ่มจากการเปิดเรื่องด้วยยอดรักเล่าประวัติ ความสามารถเฉพาะตัว รวมถึงเรื่องราวในอดีตของรุ่นพ่อแม่ รวมถึงความเกี่ยวโยงกับตัวละครหลักอื่นอย่างผู้กองนักรบและชลดา รวมถึงความร้ายกาจอย่างชัดเจนของผจญแบบไม่ต้องคาดเดาให้เสียเวลาเลยว่าเป็นตัวละครร้าย ต่อมาในส่วนของการพัฒนาเรื่องราวซึ่งดำเนินไปในเส้นเรื่องของตัวละครยอดรักที่ต้องพบเจอกับการเปลี่ยนแปลงครั้งยิ่งใหญ่ในชีวิตทั้งเรื่องหน้าที่การงานและเรื่องความรัก สามารถเห็นพัฒนาการความ เปลี่ยนแปลงในชีวิตยอดรัก

ได้เป็นอย่างดีจึงทำให้การดำเนินเรื่อง สำหรับภาวะวิกฤตของเรื่องค่อนข้างสร้างความตื่นเต้นเนื่องจากเรื่องราวมีส่วนผสมของการต่อสู้ (Action) และลุ้นว่าตัวละครสำคัญอย่างยอดรักจะรอดชีวิตมาได้หรือไม่ จนสุดท้ายตอนจบเรื่องทุกตัวละครเข้าใจกันดี ความรักของยอดรักและชลดาราบรื่นมีความสุข โดยมีข้อสังเกตเพิ่มเติมพบว่า ถึงแม้เรื่องราวจะจบลงแบบมีความสุขสมบูรณ์ แต่การทิ้งท้ายไว้ว่า ยอดรักจะผันตัวไปลงเป็นสมัครเป็น อบต. ในหนองอียอ จึงทำให้เราพอเห็นภาพในช่วงชีวิตลำดับถัดไปของยอดรักขึ้นมาบ้าง จุดนี้ถือว่ามีความแตกต่างจากเรื่องอื่นที่จบแบบสวยงามสมบูรณ์ด้วยการนำเสนอภาพความรักของตัวละครหลักเพียงอย่างเดียว

ความโรแมนติกในเรื่องความรักของตัวละครหลักอย่างยอดรักกับชลดา เป็นลักษณะของความรักวัยผู้ใหญ่ทำให้หลาย ๆ เหตุการณ์จะพบเห็นการแสดงความรักแบบตรงไปตรงมาเปิดเผย เช่น การกอดกัน แสดงความรักที่มีต่อกันอย่างชัดเจนซึ่งออกแนวหวานละมุน นอกจากนี้ยังมีความซับซ้อนในเรื่องความสัมพันธ์เนื่องจากยอดรักสวมรอยเป็นผู้กองนักรบ ทำให้เรื่องราวความรักของคู่นี้ในช่วงเวลาหนึ่งมีความไม่เข้าใจกันในเรื่องความรักได้

ความตลกขบขันในเรื่องมีเพียงช่วงหนึ่งซึ่งลิซ่าไม่มั่นใจว่าดลรักตนเองจริงและเชื่อว่าดลยังให้ความสำคัญกับเรื่องราวความรักในอดีตอยู่แต่อาจน้อยลงในช่วงตอนที่มีเส้นเรื่องของการต่อสู้ (Action) เนื่องจากต้องการเน้นความสนุกสนานตื่นเต้นของการดำเนินเรื่องส่วนนี้ โดยวิธีการนำเสนอความตลกขบขันค่อนข้างมีความหลากหลายและสามารถพบเห็นได้ในทุกตัวละครตั้งแต่ยอดรัก ผู้กองนักรบ ชลดา ลูกน้องในหน่วยรบพิเศษ หรือแม้แต่ตัวละครร้ายในเรื่อง ซึ่งมีทั้งการใช้มุขตลก มุขเสี่ยว พฤติกรรมความโก๊ะและซุ่มซ่าม การทำกิริยาท่าทางเกินจริง การหัดอะไรบางอย่างครั้งแรกทำให้ดูเก้ ๆ กัง ๆ ความหักมุมกับความคาดหวังของตัวละคร การผิดจังหวะของตัวละคร เช่น ตัวละครหนึ่งเข้ามาเจออีกตัวละครหนึ่งในจังหวะที่ไม่เหมาะสม เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ละครเรื่อง “สะใภ้อิมพอร์ต”

ตารางที่ 4.6 รายละเอียดโครงเรื่องของละคร “สะใภ้อิมพอร์ต”

ลำดับของการดำเนินเรื่อง	รายละเอียด
1. เปิดเรื่อง 	- ลิซ่าเลี้ยงฉลองเรียนจบปริญญาโทที่ประเทศอังกฤษกับเพื่อนในร้านอาหารแล้วไม่สามารถจ่ายเงินค่าจัดเลี้ยงได้ ทำให้รู้ว่าครอบครัวของตนเองมีปัญหาทางการเงิน ถูกฟ้องล้มละลายบริษัทของพ่อตัวเอง

ลำดับของการดำเนินเรื่อง	รายละเอียด
1. เปิดเรื่อง (ต่อ) 	- ปูเรื่องราวของดลด้วยการเปิดพินัยกรรมของครอบครัวไพรรักษา ซึ่งเป็นผู้ที่ได้รับฟาร์มไพรรักษาและสมบัติจากสุเทพมากกว่าหลานคนอื่น ๆ แต่มีเงื่อนไขว่า ดลจะต้องแต่งงานและมีลูกภายใน 1 ปีจึงจะได้ฟาร์มไพรรักษาโดยสมบูรณ์ หากดลทำไม่ได้ พิธานจะเป็นคนได้ฟาร์มไพรรักษาแทน
2. พัฒนาเรื่อง 	- ลิซ่าจำเป็นต้องตกลงแต่งงานกับดลตามความต้องการของอรเพราะอรแกล้งแสดงละครหลอกทุกคนในครอบครัว (ยกเว้นริน) ว่าเป็นมะเร็งตับ รวมถึงอรเคยช่วยใช้หนี้ให้กับครอบครัวลิซ่า ลิซ่าจึงอยากช่วยตอบแทนบุญคุณ - หลังจากที่ลิซ่าเข้ามาใช้ชีวิตในฟาร์มไพรรักษากับดล ทำให้พบกับปัญหายุ่งยากมากมาย ทั้งปัญหาภายในครอบครัวและจากศัตรูภายนอกอย่างรตีและวิชัย แต่นั่นก็ทำให้ทั้งคู่เรียนรู้และช่วยเหลือกันจนค่อย ๆ เกิดเป็นความรัก
3. ภาวะวิกฤต 	- วันแต่งงาน (รอบ 2) ของดลกับลิซ่า วิชัยมาที่ฟาร์มไพรรักษาเพื่อทำร้ายคนในครอบครัวนี้เพราะเข้าใจมาตลอดว่าตนเองมีสายเลือดของไพรรักษาและมีสิทธิ์ในทรัพย์สมบัติ แต่เมื่อรู้ความจริงว่าไม่ได้เป็นอย่างที่คิดกลับไม่เชื่อและไม่ยอมรับจนพยายามไล่ล่าจะฆ่าดล
4. คลี่คลาย 	- วิชัยกำลังจะยิงดล แต่กลับถูกตำรวจยิงแทนและจับตัววิชัยได้ในที่สุด หลังจากเรื่องราววุ่นวายผ่านพ้นไป ดลกับลิซ่าพยายามทำภารกิจมีลูกได้สำเร็จตามเงื่อนไขในพินัยกรรม

ลำดับของการดำเนินเรื่อง	รายละเอียด
5. จบเรื่อง 	- ครอบครัวไพรรักษาอยู่ด้วยกันอย่างมีความสุขและมีลูกมีหลานเข้ามาเต็มเต็มความสุขที่มากขึ้นกว่าเดิม - ซีนปิดเป็น MV เพลงประกอบละคร “แรงดึงดูดของความรัก” โดยให้นักแสดงในเรื่องมาทั้งหมดมาเข้าร่วม

จากตารางที่ 4.6 รายละเอียดโครงเรื่องของละคร “สะใภ้อิมพอร์ต” นำเสนอเรื่องราวหลักเกี่ยวกับครอบครัวไพรรักษา ซึ่งเป็นครอบครัวใหญ่ของดลตัวละครหลักฝ่ายชาย โดยมีลิซ่าตัวละครหลักฝ่ายหญิงซึ่งเข้ามาเกี่ยวพันผูกพันกับครอบครัวนี้ ท่ามกลางปัญหาต่าง ๆ ที่ครอบครัวไพรรักษาต้องเผชิญจากทั้งบุคคลภายในครอบครัวและบุคคลภายนอกครอบครัว เริ่มต้นการเปิดเรื่องด้วยปัญหาของตัวละครหลักที่ต้องเผชิญจนทำให้ดลและลิซ่าต้องมีข้อตกลงเงื่อนไขเพื่อแต่งงานและใช้ชีวิตร่วมกัน ในช่วงการพัฒนาเรื่องราวจะค่อย ๆ ไต่ระดับความสนุกมากขึ้น โดยเฉพาะตัวละครร้ายอย่างวิชัยที่มีเบื้องหลังปมความขัดแย้งกับครอบครัวไพรรักษา ซึ่งหลายครั้งอาจคาดไม่ถึงและหักมุมหลายต่อจนกระทั่งถึงภาวะวิกฤตของเรื่องสามารถคลี่คลายทุกปัญหาของครอบครัวและปัญหาระหว่างตัวละครต่าง ๆ ได้อย่างสมบูรณ์ โดยตอนจบเรื่องจะเห็นถึงความรักที่สุขสมหวังตามแบบฉบับครอบครัว ซึ่งปิดเรื่องตอนสุดท้ายมีความแปลกใหม่ต่างจากละครทั่วไป คือ การใช้นักแสดงทั้งหมดในเรื่องมาเล่นมิวสิกวิดีโอเพลงประกอบละครด้วยบรรยากาศที่น่ารักสดใส

ความโรแมนติกในเรื่องความรักของตัวละครหลักอย่างดลและลิซ่า ซึ่งในตอนแรกตัวละครหลักทั้งสองมีความขัดแย้งกัน ไม่ลงรอยกัน ทำให้เกิดการต่อปากต่อคำ เอาชนะและไม่ค่อยยอมกัน แต่เมื่อเวลาผ่านไปทั้งดลและลิซ่าเกิดความเข้าใจกัน ผูกพันกันมากขึ้น แม้ช่วงแรกตอนเริ่มรักกันอาจมีอุปสรรคเล็กน้อยในช่วงเวลาสั้น ๆ เนื่องจากลิซ่าไม่มั่นใจว่าดลรักตนเองจริงและเชื่อว่าดลยังให้ความสำคัญกับเรื่องราวความรักในอดีตอยู่ แต่เมื่อเวลาผ่านไป จะได้เห็นภาพความรักความโรแมนติกแบบน่ารักของทั้งคู่ ซึ่งส่วนใหญ่มีลักษณะของการแสดงออกความรักแบบชัดเจนตรงไปตรงมาตามวัยและสามารถเข้าใจกันได้ดี

ความตลกขบขันมีให้เห็นตลอดเรื่อง ส่วนใหญ่พบในตัวละครหลักอย่างดลกับลิซ่า โดยมีตัวละครอื่นเข้ามาเสริมความตลกในเรื่องราวบ้าง เช่น อรและริน แม่และน้องสาวของดล เจริญและวิยะดา พ่อและแม่ของลิซ่า ตัวละครแวดล้อมอย่างคนงานในไร่ เช่น โก้ พอลล่า เป็นต้น รูปแบบของความตลกมีตั้งแต่พฤติกรรมอาการตลกแบบไม่คาดคิด หรือน่าเกลียดซึ่งไม่คิดว่าตัวละครจะทำ มุขตลกเกี่ยวข้องกับเรื่องทางเพศ เช่น ความต้องการเรื่องเพศของดล ความหักมุมกับความคาดหวังของตัวละคร เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความขัดแย้ง

ความขัดแย้งเป็นองค์ประกอบหนึ่งซึ่งถือว่าสำคัญ หากความขัดแย้งไม่เกิดขึ้นในเรื่องเล่าของละครก็คงไม่ต่างจากการเล่าเรื่องไปเรื่อย ๆ แบบไม่มีจุดหมายปลายทาง ไม่มีความสนุกสนานความน่าตื่นเต้นให้ชวนติดตาม ดังนั้นละครทุกเรื่องที่พบเห็นอยู่ทุกวันนี้จึงต้องอาศัยองค์ประกอบเรื่องความขัดแย้งเข้ามาในเรื่องเล่า สำหรับละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ทั้ง 5 เรื่องของช่อง 7HD ก็เช่นกัน ซึ่งผู้วิจัยพบความขัดแย้งในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งนี้จะนำเสนอผลการวิเคราะห์ความขัดแย้งของละครแต่ละเรื่องโดยอธิบายผ่านคู่ความสัมพันธ์ของตัวละครหลักเป็นสำคัญ ดังนี้

ละครเรื่อง “พชรมนตรา”

พบความขัดแย้งในละครเรื่องนี้ด้วยกันทั้งหมด 3 ประเภท ได้แก่ ความขัดแย้งระหว่างบุคคล ความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละคร และความขัดแย้งของตัวละครกับพลังธรรมชาติหรือพลังเหนือธรรมชาติ ซึ่งสามารถอธิบายรายละเอียดได้ ดังนี้

1. ความขัดแย้งระหว่างบุคคล

1.1 น้ำเพชร กับ ปัทมา เกิดขึ้นจาก 2 สาเหตุหลักทั้งเรื่องที่ปัทมารู้สึกว่าน้ำเพชรแย่งความรักมาจากพ่อ ซึ่งก็คือ วาโพ (พรานวิทย์) เพราะวาโพขโมยน้ำเพชรลูกสาวแท้ ๆ ของดร.อมรมาเลี้ยงตั้งแต่เด็ก ๆ มีความผูกพันใกล้ชิดกว่า และสอนความรู้ทุกอย่างเกี่ยวกับป่าจนน้ำเพชรชำนาญ ส่วนปัทมาซึ่งเป็นลูกสาวแท้ ๆ ของวาโพแต่กลับถูกส่งไปอยู่ในค่ายบนดอยเพื่อให้เรียนหนังสือ และอนาคตที่ดี โดยสิ่งเหล่านี้วาโพเป็นคนคิดวางแผนอนาคตให้แก่ปัทมาเองเพราะคิดว่าจะดีแก่ตัวปัทมา ซึ่งในเรื่องจะมีบทสนทนาตอนหนึ่งปัทมาตัดพ้อกับวาโพว่า “ถ้าเลือกได้ คิดว่าหนูอยากอยู่กับพ่อ หรือกับคนอื่น” อีกสาเหตุคือ เรื่องความรัก ปัทมาแอบชอบณดล แต่เธอดูออกว่าณดลชอบน้ำเพชร มีความสนิทสนมกันแม้กระทั่งตอนที่ณดลยังไม่รู้ว่า น้ำเพชรเป็นผู้หญิง ในช่วงท้ายเรื่องของการกลับเข้าป่าเพื่อนำพชรมนตราและรูปปั้นแมวดำไปคืนที่เดิม จึงได้เห็นปัทมาพยายามเข้าใกล้ แกล้งทำตัวอ่อนแอเพื่อให้ณดลมาดูแลใกล้ชิด ซึ่งทำให้น้ำเพชรเกิดความน้อยใจณดล รูปแบบความขัดแย้งนี้เหมือนเป็นความขัดแย้งแต่เพียงฝ่ายเดียว เนื่องจากปัทมาเป็นฝ่ายรู้สึกเกลียดชังในตัวน้ำเพชร ส่วนน้ำเพชรไม่เคยคิดร้าย หรือโต้ตอบอะไรกลับไปหาปัทมาเลย (ยกเว้นตอนท้ายเรื่องที่จำเป็นต้องจัดการกับปัทมาเพราะอำนาจของพชรมนตราในตัวปัทมา)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.1 สีหน้าเกลียดชังของปัทมาเมื่อพูดถึงน้ำเพชร

ภาพที่ 4.2 ปัทมาพยายามฆ่าน้ำเพชร

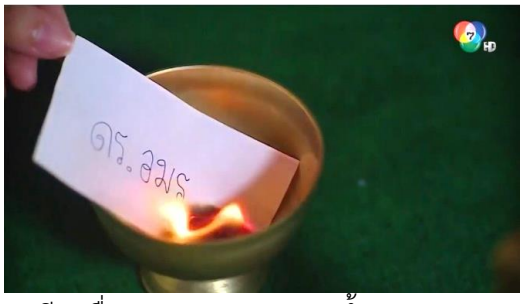
2. ความขัดแย้งภายในจิตใจ

2.1 ณดล 2 ประเด็นหลักซึ่งเป็นความขัดแย้งในจิตใจของณดลอย่างเห็นได้ชัด ได้แก่ เรื่องความอาถรรพ์ของพชรมนตรา รวมถึงสิ่งที่มองไม่เห็นต่าง ๆ ซึ่งณดลมองว่าไม่มีเหตุผลน่าเชื่อถือมารองรับ แต่เมื่อเวลาผ่านไปได้เรียนรู้และประสบกับเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับพชรมนตรามากขึ้น ในใจของเขาจึงเริ่มมีความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องราวของพชรมนตรา แม้บางครั้งไม่อยากยอมรับก็ตาม สังเกตได้จากบางเหตุการณ์ หรือบทสนทนาบางส่วน เช่น รูปปั้นแมวดำในห้องนอนของประพจน์หายไป จนไปหาเจอที่ห้องนอนของน้ำเพชร ประพจน์จึงเปิดกล้องวงจรปิดของบ้านเพื่อหาความจริงว่าใครขโมยรูปปั้นแมวดำ พบว่ามีแมวดำเดินเข้าห้องนอนของน้ำเพชรเป็นห้องสุดท้ายแล้วไม่กลับออกมาอีกเลย ประพจน์จึงเชื่อว่า แมวดำตัวนั้น คือ รูปปั้นแมวดำ ณดลไม่เชื่อในสิ่งที่ประพจน์เชื่อจึงหาเหตุผลมาอ้างกับอาทิตย์ แต่อาทิตย์รู้ว่า ลึก ๆ แล้วในใจของณดลเชื่อ หรืออีกเหตุการณ์คือ ณดลเล่าให้อาทิตย์ฟังว่า พระธุดงค์ปักกลดแถวบ้านของณดลถูกฆ่าตายและโดนควักลูกตาข้างหนึ่งเหมือนรูปปั้นแมวดำ ณดลพูดทำนองว่าไม่เชื่อ แต่อาทิตย์รู้ทันว่าณดลรู้สึกและเริ่มคิดว่าอาจเป็นเพราะอาถรรพ์ของพชรมนตรา ประเด็นที่ 2 คือ เรื่องที่ณดลสงสัยในความรู้สึก ระหว่างตัวเองกับน้ำเพชร ซึ่งรู้สึกดีแบบแปลกๆเวลาอยู่ใกล้น้ำเพชรทั้งที่รู้ว่าน้ำเพชรเป็นผู้ชาย (น้ำเพชรปลอมตัวเป็นผู้ชาย) จึงมักได้ยินประโยคต่าง ๆ จากเจ้าตัว เช่น “ชั้นคิดว่าแกเป็นผู้หญิงซะอีก” (ตอนณดลเจอน้ำเพชรครั้งแรก) “ชั้นก็คิดว่าแกเป็นทอม พอมาวันนี้นวดน่องให้แกเท่านั้นแหละ” “ทำไมแก (น้ำเพชร) ไม่เป็นผู้หญิงนะ” เป็นต้น เพราะความรู้สึกของณดลบอกว่า น้ำเพชรไม่เหมือนผู้ชาย แต่ที่เชื่อเพราะตอนเข้าป่าครั้งแรกน้ำเพชรเป็นตะคริวณดลจึงนวดต้นขาให้แล้วจับเจอบางอย่าง ซึ่งณดลเข้าใจว่าเป็นของสำคัญของผู้ชาย (แท้จริงแล้วคือ ณดลจับโดนเครื่องรางซึ่งน้ำเพชรห้อยติดตัวไว้ตรงต้นขา) ทำให้ณดลนำสิ่งนี้มาลบล้างกับความรู้สึกของตนเองทุกครั้งเวลา คิดว่าน้ำเพชรเป็นผู้หญิง

ภาพที่ 4.3 ณดลนวดต้นขาให้น้ำเพชรที่เป็นตะคริว

2.2 น้ำเพชร ความจริงแล้วชีวิตปกติของน้ำเพชรไม่ค่อยแสดงออกถึงความขัดแย้งในจิตใจเท่าไรนัก เนื่องจากเป็นเด็กที่เติบโตมากับป่าและอาศัยในพื้นที่แถวตะเข็บชายแดนมาตลอด 20 ปี จนกระทั่งชีวิตต้องมาเกี่ยวพันกับเรื่องพชรมนตรา จึงมีเหตุการณ์ซึ่งแสดงให้เห็นความขัดแย้งในจิตใจของน้ำเพชร เช่น สถานการณ์บังคับให้น้ำเพชรต้องเปิดเผยว่า ตนเองเป็นผู้หญิง เนื่องจากการทำพิธีสะกดอาถรรพ์ในรูปปั้นแมวดำ ต้องใช้หญิงสาวพรหมจรรย์เป็นคนปักตะไคร้จึงจะทำให้ท้องฟ้าเปิดและโปร่งใส วันนั้นด้วยความที่น้ำเพชรรีบวิ่งไปแย่งตะไคร้คืนจากจัน จึงทำให้น้ำเพชรกลายเป็นผู้ปักตะไคร้ไปโดยปริยายจากการสดุดหกล้ม เมื่อทุกคนเห็นดังนั้นจึงสงสัยและคาดคั้นถึงสิ่งที่เกิดขึ้น น้ำเพชรลังเลอยู่นานมาก ไม่กล้าบอกความจริงว่าเป็นผู้หญิง เพราะกลัวณดลโกรธที่ตนเองโกหกมาตลอดว่าเป็นผู้ชาย (แต่สุดท้ายก็ยอมเปิดเผย) หรือเรื่องที่น้ำเพชรรู้จากปากวาโพว่าตนเองไม่ใช่ลูกแท้ ๆ วาโพ แต่เป็นลูกของดร.อมร และต้องปิดบังความจริงข้อนี้โดยการบอกว่า ปัทมาเป็นลูกสาวของดร.อมรแทน เพราะรู้ดีว่าการที่ตนเองพูดไปแบบไม่มีหลักฐาน หรือพยานรู้เห็นย่อมไม่มีใครเชื่อ พาลจะหาว่าอยากได้สมบัติจากประพจน์อีก ซึ่งใจจริงน้ำเพชรถูกณดล อาทิตย์ และมาริสาถามเรื่องนี้บ่อยมากและไม่อยากโกหก จนสุดท้ายน้ำเพชรต้องหาทางบอกความจริงทางอ้อมกับณดล เพราะไม่ได้อยากโกหก โดยเป็นเหตุการณ์ที่ณดลพาน้ำเพชรไปทำบุญให้พ่อตนเอง น้ำเพชรเขียนชื่อดร.อมรใส่กระดาษเผาตอนกรวดน้ำ ณดลจึงได้เห็นและรู้ความจริง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 4.4 และ 4.5 ฉากลเห็นน้ำเพชรเขียนชื่อ ดร.อมร ตอนกรวดน้ำ

3. ความขัดแย้งกับพลังธรรมชาติและพลังเหนือธรรมชาติ

ภาพที่ 4.6 พชรมนตรา

ภาพที่ 4.7 รัตนมณีเทวี

ภาพที่ 4.8 รูปปั้นแมวดำ

ทุกตัวละครในเรื่องส่วนใหญ่จะพบกับพลังเหนือธรรมชาติ ซึ่งถือได้ว่าเป็นความขัดแย้งหลักของละครเรื่องนี้ ได้แก่ อาถรรพ์จากพชรมนตรา ทั้งตัวเพชรพชรมนตรา ซึ่งหากใครพูดคำว่า “พชรมนตรา” จะเหมือนถูกมนตร์สะกดให้เผลอทำอะไรแบบไม่มีสติ วิญญาณรัตนมณีเทวี ส่วนใหญ่มักปรากฏตัวในตอนกลางคืนโดยตัวละครในเรื่องอาจไม่พบเห็น หรือถ้าปรากฏให้เห็นคือ ตัวละครนั้นถึงฆาตและต้องตาย เช่น ตอนที่จันขโมยรูปปั้นแมวดำมาให้ทนายวีระเก็บไว้ คืนนั้นทนายวีระจึงถูกฆ่า นอกจากนี้หากใครสร้างความไม่พอใจให้ อาจถูกวิญญาณดังกล่าวทำร้ายถึงแก่ชีวิตได้ และรูปปั้นแมวดำสามารถเคลื่อนที่และกลายร่างเป็นแมวดำได้หากวิญญาณรัตนมณีเทวีเข้าสิง นอกจากนี้การที่รูปปั้นมีแสงสีชมพูกระพริบทั่วทั้งตัวของรูปปั้น นั่นคือช่วงเวลานั้นรูปปั้นนี้กำลังสะกดผู้มีกิเลสให้หลงใหล ซึ่งทั้ง 3 สิ่งมีความเกี่ยวข้องกัน โดยจะเห็นได้จากเหตุการณ์ผิดปกติต่าง ๆ ภายในบ้านของประพจน์และณดล เช่น การมีแมวหลายสิบตัวเข้ามาอยู่ในบริเวณบ้าน ทั้งที่ไม่ได้เลี้ยงไว้สักตัว เป็นต้น

ภาพที่ 4.9, 4.10 และ 4.11 ตัวละครตกอยู่ในอำนาจความหลงใหลเมื่อพูดคำว่า “พชรมนตรา”

นอกจากนี้ยังมีตัวอย่างเหตุการณ์ใหญ่สำคัญในเรื่อง คือ ตอนที่ณดล น้ำเพชร อาทิตย์ และมาริสาเดินทางเข้าป่าตอนท้ายเรื่องเพื่อนำพชรมนตราและรูปปั้นแมวดำไปคืนยังถิ่นกำเนิดเดิม ซึ่งณดล น้ำเพชร และวาโพถูกวิญญาณรัตนมณีเวทีทำร้าย

ส่วนพลังธรรมชาติตัวละครในเรื่องมีความจำเป็นต้องเข้าป่าด้วยเรื่องราวอันเกี่ยวข้องกับอาถรรพ์ของพชรมนตราจึงทำให้เจอทั้งสัตว์ป่า เช่น หมูป่า ช้างตกมัน เป็นต้น ซึ่งต้องระวังอันตราย แต่ในเรื่องสัตว์ป่าไม่ได้ปะทะกันตรง ๆ กับตัวละคร เป็นเพียงการพบเห็นและระมัดระวัง สำหรับป่าตัวอย่างเช่น ในตอนที่กลับเข้าป่าเพื่อนำพชรมนตราและรูปปั้นแมวดำไปคืน มีช่วงหนึ่งซึ่งทั้งณดล น้ำเพชร อาทิตย์และมาริสาเดินป่าเท่าไรก็วนกลับมาที่เดิม ซึ่งน้ำเพชรบอกว่า เป็นลักษณะของป่าปิด ไปไหนไม่ได้และน่ากลัว น้ำเพชรจึงตัดสินใจทำพิธีเพื่อให้ป่าเปิด สามารถเดินป่าได้ปกติเหมือนเดิม โดยรวมแล้วความขัดแย้งประเภทนี้ช่วยเสริมความน่าตื่นเต้นและความสนุกของเรื่องราวให้มีมากขึ้น รวมถึงการแทรกความรู้บางอย่างเกี่ยวกับป่าและสัตว์ป่าลงไปเพิ่มเติมด้วย

ละครเรื่อง “มนตร์กาลบันดาลรัก”

พบความขัดแย้งในละครเรื่องนี้ด้วยกันทั้งหมด 3 ประเภท ได้แก่ ความขัดแย้งระหว่างบุคคล ความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละคร และความขัดแย้งของตัวละครกับพลังธรรมชาติหรือพลังเหนือธรรมชาติ ซึ่งสามารถอธิบายรายละเอียดได้ ดังนี้

1. ความขัดแย้งระหว่างบุคคล

ละครเรื่องนี้ค่อนข้างมีความซับซ้อน เพราะส่วนใหญ่เป็นความขัดแย้งระหว่างบุคคล ซึ่งเป็นเรื่องราวความขัดแย้งที่ดำเนินในช่วงเวลาอนาคต 3 ปีข้างหน้าเป็นส่วนใหญ่ (ยกเว้นความขัดแย้งระหว่างน้ำหนึ่งกับยดา) ซึ่งสามารถอธิบายรายละเอียดได้ ดังนี้

<u>1.1 น้ำหนึ่ง กับ ทรงกลด</u> ความขัดแย้งซึ่งพบเห็นได้แบบชัดเจนในช่วงเวลาอนาคต 3 ปีข้างหน้า โดยเป็นความขัดแย้งฝ่ายเดียวของน้ำหนึ่งซึ่งพบว่า ตนเองแต่งงานแล้วและใช้ชีวิตคู่ร่วมกันกับทรงกลดผู้ชายที่ไม่เคยรู้จักและไม่ตรงตามแบบฉบับผู้ชายในฝันของเธอเลยสักอย่าง นอกจากนี้ทรงกลดยังชอบเข้าหาน้ำหนึ่งตามประสาสามีภรรยาตลอดเวลา ด้วยทั้งหมดทั้งมวลจึงทำให้น้ำหนึ่งอคติและไม่ยอมเปิดใจให้ทรงกลด แต่ในช่วงเวลาปัจจุบันน้ำหนึ่งไม่ได้มีความขัดแย้งกับทรงกลดกลับเป็นฝ่ายตามง้อขอความรักจากเขาด้วยซ้ำ

ภาพที่ 4.12 น้ำหนึ่งและทรงกลดเจอกันครั้งแรกในช่วงเวลาอนาคต 3 ปีข้างหน้า

1.2 น้ำหนึ่ง กับ ยดา เป็นความขัดแย้งระหว่างบุคคลเพียงคู่เดียวซึ่งพบเห็นได้ทั้งในช่วงเวลาปัจจุบันและช่วงเวลาในอนาคต 3 ปีข้างหน้า สำหรับช่วงเวลาในอนาคตทั้งคู่แข่งขันกันทั้งเรื่องความก้าวหน้าในการทำงานและเรื่องของหัวใจ เรื่องการทำงานยดาใช้วิธีสกปรกในการทำงานเพื่อให้ตนเองได้ตำแหน่งงานที่สูงขึ้นซึ่งสามารถทำได้สำเร็จ แต่เรื่องความรักยดาอิจฉาน้ำหนึ่งเพราะน้ำหนึ่งได้แต่งงานกับทรงกลด ซึ่งเป็นคนที่ยดาเคยหมายปองและแอบชอบมานาน แต่ทรงกลดกลับรักและเลือกแต่งงานกับน้ำหนึ่ง ทำให้ยดาพยายามหาทางใส่ร้ายน้ำหนึ่งกับทรงกลดเข้าใจผิด เช่น ยดาแกล้งรถเสียหน้าโรงเรียนปราชญวิทย์แล้วให้ทรงกลดไปส่งที่บ้าน จากนั้นโทรศัพท์ไปหาน้ำหนึ่งเหมือนหวังดีว่า ขอโทษที่ทำให้ทรงกลดกลับบ้านช้า ข้อสังเกต คือ การแสดงออกในความขัดแย้งกันมักเป็นการลับฝีปากต่อปากต่อคำแบบผู้ดี ไม่พูดจาด้วยคำหยาบคาย รวมถึงพฤติกรรมที่ไม่ใช้ความรุนแรง ไม่มีการตบตี ส่วนในช่วงเวลาปัจจุบันเรื่องหน้าที่การงาน ยดาใช้วิธีสกปรกขัดขวางการทำงานของน้ำหนึ่งจนก้าวหน้าได้เหมือนในอนาคต แต่สิ่งที่แตกต่างไป คือ น้ำหนึ่งรู้แล้วว่ายดาใช้วิธีสกปรกเล่นงานตนเอง เนื่องจากรู้ความจริงล่วงหน้าจากการข้ามเวลาไปในอนาคต จึงหาทางเปิดโปงความชั่วร้ายของยดาให้ทุกคนในบริษัทรู้ ส่วนเรื่องความรักกับทรงกลดก็ประสบความสำเร็จสมหวัง ดังนั้นชีวิตของน้ำหนึ่งในช่วงเวลาปัจจุบันจึงลงตัวทั้งเรื่องของการทำงานและเรื่องความรัก

ภาพที่ 4.13 น้ำหนึ่งกับยดาขัดแย้งกันในที่ทำงาน

ภาพที่ 4.14 ยดาหาทางให้น้ำหนึ่งกับทรงกลดผิดใจกัน

1.3 ปทุมทิพย์และพจน์ กับ ทรงกลด ความขัดแย้งซึ่งพบเห็นได้แบบชัดเจนในช่วงเวลาอนาคต 3 ปีข้างหน้า เนื่องจากทรงกลดมักมาเจรจาให้ปทุมทิพย์เลิกขายอาหารหน้าโรงเรียนบ่อยครั้ง จนต้องให้พจน์ หลานชายของตนเองหาทางแก้แค้นเอาคืน เช่น ให้ลูกน้องของพจน์มาทำร้ายทรงกลดที่โรงเรียน ส่วนพจน์พลอยขัดแย้งกับทรงกลดไปด้วย โดยเริ่มตั้งแต่เรื่องที่ทรงกลดไม่ยอมให้ป้าของตนเองขายอาหารหน้าโรงเรียน ต่อมาความขัดแย้งชัดเจนขึ้น เพราะทรงกลดไปช่วยวิธูจากการถูกลูกน้องของพจน์ซ้อม เพราะวิธูติดหนี้พนันพจน์ รวมถึงพจน์เข้าใจผิดว่าทรงกลดเป็นคนปล่อยคลิปลูกน้องตัวเองซ้อมวิธูลงในโลกโซเชียลจึงเกิดความแค้นอย่างแรงกล้า ซึ่งเป็นการขัดผลประโยชน์ของพจน์ที่ทำมาหากินแบบผิดกฎหมาย (พจน์เป็นเจ้ามือเล่นพนัน) สุดท้ายพจน์จึงวางแผนหาทางทำร้ายทรงกลดจนบาดเจ็บสาหัส

ภาพที่ 4.15 ทรงกลดให้ปทุมทิพย์เลิกขายอาหารหน้าโรงเรียน

ภาพที่ 4.16 พจน์วางแผนทำร้ายทรงกลด

2. ความขัดแย้งภายในจิตใจ

2.1 ทรงกลด ในช่วงเวลาอนาคต 3 ปีข้างหน้า สิ่งที่เป็นความขัดแย้งในใจทรงกลดเกี่ยวข้องกับเรื่อง ความรัก โดยเริ่มจากท่าทีที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมของน้ำหนึ่ง เนื่องจากน้ำหนึ่งพยายามหลีกหนี ไม่ยอมนอนห้องเดียวกันแถมยังหวงเนื้อหวงตัว ซึ่งผิดวิสัยจากความเป็นสามีภรรยาในก่อนหน้านี้ที่ความรักหวาน (ยืนยันจากคำพูดของทรรศิกา แม่ของน้ำหนึ่งในฉากหนึ่งของเรื่อง) แม้จะไม่เข้าใจและหาคำตอบไม่ได้ว่าเพราะอะไร แต่ทรงกลดยังคงเลือกที่จะมอบความรักให้น้ำหนึ่งเสมอไม่เปลี่ยนแปลง จนฟางเส้นสุดท้ายมาถึงทรงกลดใช้เวลาคิดทบทวนจนตัดสินใจแยกออกมาจากชีวิตน้ำหนึ่งในช่วงเวลาหนึ่งทั้งที่ไม่เคยคิดจะทำด้วยเหตุผลซึ่งตนเองเข้าใจว่าน้ำหนึ่งปันใจให้ชาลี (แต่สุดท้ายก็กลับมาเข้าใจกัน) ส่วนในเวลาปัจจุบันเป็นตอนที่ทรงกลดเจอน้ำหนึ่งแล้วสับสนว่าน้ำหนึ่งเป็นคนปกติหรือเป็นบ้า เพราะตอนพบกันเขาเห็นน้ำหนึ่งพูดคุยเดียวเสียงดังโวยวายในร้านอาหารจนเก็บมานึกถึงแต่ความขัดแย้งนี้ค่อย ๆ หมดไปเมื่อทรงกลดมีโอกาสได้รู้จักกับน้ำหนึ่งมากขึ้นจนเกิดเป็นความรัก

ภาพที่ 4.17 ทรงกลดสับสนและทบทวนเรื่องราวความรักของตนเองกับน้ำหนึ่ง

2.2 น้ำหนึ่ง ในช่วงเวลาอนาคต 3 ปีข้างหน้าอาจเห็นได้จากอาการบางช่วงของเรื่อง ทั้งเรื่องความรัก เช่น ตอนที่น้ำหนึ่งยังไม่รู้ใจตนเองว่าเริ่มรู้สึกดีกับทรงกลดแล้ว ตัวอย่างเหตุการณ์ที่น้ำหนึ่งฝันร้ายแล้วทรงกลดเข้ามากอดปลอบ น้ำหนึ่งรู้ว่าตนเองพูดจาโวยวายเกินเหตุด้วยความตกใจจึงสงบนิ่งชั่วครู่และครุ่นคิด อยากพูดคุยกับทรงกลดดี ๆ แต่สุดท้ายกลับเลือกใช้อารมณ์ในการพูดจากับทรงกลดเช่นเดิมจนเกิดความไม่เข้าใจกัน หรือเรื่องของทรรศิกา แม่ของตนเองที่ยังไม่เข้าใจกัน น้ำหนึ่งไม่ยอมลงรถไปพบทรรศิกาเมื่อทรงกลดขับรถไปเยี่ยมแม่ของเธอ น้ำหนึ่งบอกกับอาม่าหยกว่าทำแบบนั้นแล้วสะใจ แต่ความจริงคือไม่สบายใจจนเก็บมาระบายกับเจ้าแม่หมึกซีซ่าร์ในฝันว่าตนเองทำ ถูกหรือทำผิดกันแน่

ภาพที่ 4.18 น้ำหนึ่งพูดจาไม่ดีใส่ทรงกลดที่หวังดีกับเธอ

ภาพที่ 4.19 น้ำหนึ่งระบายความในใจกับเจ้าแม่ซีซ่าร์

3. ความขัดแย้งกับพลังธรรมชาติและพลังเหนือธรรมชาติ

ความขัดแย้งอันเป็นต้นเหตุของความวุ่นวายในชีวิตน้ำหนึ่ง คือ เวทมนตร์แห่งกาลเวลา ซึ่งมีจุดเริ่มต้นจากการให้ขอพรเจ้าแม่หมึกซีซ่าร์ของอาม่าหยก น้ำหนึ่งจึงลองขอพรเล่น ๆ ให้ตนเองย้อนเวลากลับไป 3 วันที่แล้ว เผื่อกลับไปแก้ไขปัญหาความทุกข์ของตนเองทั้งเรื่องงานซึ่งถูกตำหนิและเรื่องของทรรศิกา แม่ของน้ำหนึ่งมีคนรักใหม่เป็นเพื่อนของพ่อ แต่เหตุการณ์กลับตาลปัตร

เพราะน้ำหนึ่งได้ข้ามเวลามาอนาคต 3 ปีข้างหน้าแทน ทำให้น้ำหนึ่งต้องเผชิญกับความทุกข์อันใหญ่หลวงกว่าเดิม แต่เมื่อเวลาผ่านไปน้ำหนึ่งกลับได้เรียนรู้ชีวิตและเติบโตเป็นผู้ใหญ่มากขึ้น

ภาพที่ 4.20 น้ำหนึ่งลองขอพรจากเจ้าแม่หมึกซีซาร์จนได้ข้ามเวลาไปอนาคต 3 ปี

ละครเรื่อง “ผู้บ่าวอินดี้ยาหยีอินเตอร์”

พบความขัดแย้งในละครเรื่องนี้ด้วยกันทั้งหมด 3 ประเภท ได้แก่ ความขัดแย้งระหว่างบุคคล ความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละคร และความขัดแย้งกับกลุ่มคน หรือสังคม ซึ่งสามารถอธิบายรายละเอียดได้ ดังนี้

1. ความขัดแย้งระหว่างบุคคล

1.1 ทศพล กับ ชโลธร ซึ่งเป็นไม้เบื่อไม้เบาไม่ถูกกันตั้งแต่เด็กเมื่อครั้งที่ชโลธรตามพ่อแม่มาเที่ยวบ้านของป้านวลที่โคกอีเก้ง จนกระทั่งมาพบกันอีกในปัจจุบันก็ยังไม่ถูกชะตาด้วยความชอบต่อปากต่อคำ กวนประสาทของทศพล และความเอาแต่ใจของชโลธร แต่ความขัดแย้งนี้ค่อย ๆ หายไปเมื่อทั้งสองคนจำเป็นต้องมาช่วยเหลือและใช้ชีวิตร่วมกัน ชโลธรต้องพึ่งพาและหลบมาอยู่โคกอีเก้งตามที่ป้านวลแนะนำ เพราะถูกครอบครัวของฉายมณี ธนภพ และโมโกงด้วยการยึดทั้งบ้าน บริษัทและสมบัติของชโลธรไป ส่วนทศพลซึ่งไม่อยากแต่งงานกับจำปูนและจำปีจึงให้ชโลธรช่วยสมบทบาทเป็นเมียหลอกแม่ป่อง ทั้งคู่จึงได้เรียนรู้ตัวตนของกันและกันจนเห็นด้านดีของอีกฝ่าย

ภาพที่ 4.21 ทศพลกับชโลธรไม่ถูกกันตั้งแต่วัยเด็ก

ภาพที่ 4.22 ทศพลกับชโลธรมีเรื่องทีไรไม่เคยยอมกัน

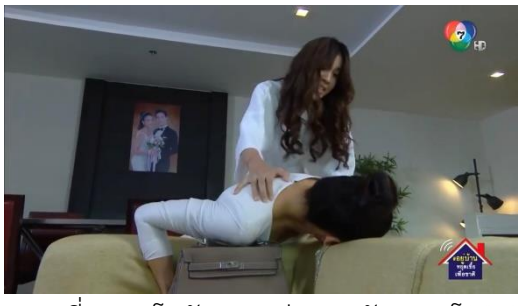
1.2 ทศพลและพ่อปั้น กับ ผู้ใหญ่คม จุดเริ่มต้นเกิดจากพ่อปั้นสงสัยความไม่ชอบมาพากลของผู้ใหญ่คม ผู้มีอิทธิพลในโคกอีเก้ง ซึ่งมีความร่ำรวยผิดปกติตั้งแต่สมัยหนุ่ม ๆ รวมถึงการหายตัวไปหรือถูกฆ่าของชาวบ้านด้วยคดีที่เกี่ยวข้องกับยาเสพติด คิดว่าผู้ใหญ่คมแอบทำอะไรผิดกฎหมายลับหลัง (ค้ายาเสพติด) จึงขอให้ทศพลมาร่วมมือในการสืบหาความจริงเพื่อเอาผิดผู้ใหญ่คม เพราะรู้ดีว่าทศพลลูกชายของตนเองเป็นคนยึดมั่นในความดีและต้องการพัฒนาโคกอีเก้ง เพื่อให้ชาวบ้านอยู่กันอย่างสงบสุขและมีความสุข ความขัดแย้งของฝ่ายธรรมะและอธรรม ยิ่งเป็นอธรรมที่รุนแรงอย่างผู้ใหญ่คมซึ่งถูกขัดขวางการหาผลประโยชน์ รวมถึงเรื่องการแข่งขันเพื่อลงสมัครเป็นผู้ใหญ่บ้านโคกอีเก้ง ซึ่งทศพลชนะการเลือกตั้งและได้เป็นผู้ใหญ่บ้าน ทำให้สองฝ่ายนี้ปะทะกันบ่อยครั้งและพยายามหาทางทำร้ายกันอย่างจริงจัง

ภาพที่ 4.23 พ่อปั้นมาหาหลักฐานเอาผิดผู้ใหญ่คม

ภาพที่ 4.24 ทศพลปะทะผู้ใหญ่คมที่กำลังหาเสียง

1.3 ชโลธร กับ ครอบครัวของฉายมณี ธนภพ และโม ส่วนหนึ่งเกิดจากนิสัยเสียของคุณหนูเอาแต่ใจอย่างชโลธรซึ่งทุกคนต้องอาศัยอยู่ร่วมกัน ดูแลและคอยรองรับอารมณ์ของชโลธรมาเป็นระยะเวลานาน ด้วยเหตุนี้ฉายมณีและโมจึงวางแผนแย่งหมอภัช คู่หมั้นของชโลธร เพราะต้องการใช้หมอภัชเป็นเครื่องมือทำร้ายชโลธร แต่ประเด็นหลักคือ ครอบครัวนี้ต้องการสมบัติของพ่อแม่ของชโลธรด้วยเหตุผลที่มาหลังจากพ่อแม่ของชโลธรเสียชีวิต พวกเขาเป็นคนดูแลทั้งบ้านและบริษัทให้มีผลกำไรงอกเงย จึงสมควรเป็นเจ้าของกิจการ ดังนั้นครอบครัวดังกล่าวจึงพยายามทำทุกวิถีทาง

เพื่อไม่ให้ชโลธรกลับเข้ามามีส่วนร่วมในสมบัติทั้งหมดเหล่านี้ ทั้งที่ความจริงแล้วสมบัติของพ่อแม่ต้องตกเป็นของชโลธร แต่พวกเขา 3 คนวางแผนใช้วิธีขี้โกงเพื่อครอบครอง



ภาพที่ 4.25 โมจัดฉากแย่งหมอภัชจากชโลธร

ภาพที่ 4.26 ชโลธรมีเรื่องกับฉายมณีและธนภพ

1.4 ชโลธร กับ ผู้ใหญ่คม เพราะปมปัญหาในอดีตซึ่งผู้ใหญ่คมเคยประท้วงบริษัทของพ่อแม่ชโลธร รวมถึงเรื่องที่ฉายมณี (เคยเป็นภรรยาของผู้ใหญ่คม และผู้ใหญ่คมเป็นพ่อของโม ลูกสาวของฉายมณี) จ้างวานให้ผู้ใหญ่คมวางแผนฆ่าพ่อแม่ของชโลธรโดยทำให้เป็นอุบัติเหตุ ต่อเนื่องมาจนถึงเรื่องราวในปัจจุบันซึ่งฉายมณีไม่ต้องการให้ชโลธรกลับมาทวงคืนบ้าน บริษัทและสมบัติของตนเอง ผู้ใหญ่คมจึงหันมาร่วมมือกับฉายมณีในการกำจัดชโลธรอีกครั้ง เพื่อตนเองจะได้ครอบครองสมบัติของชโลธรร่วมกับฉายมณี

1.5 ชโลธร กับ แม่ป่อง สาเหตุเกิดจากแม่ป่องไม่ต้องการลูกสะใภ้คนอื่นมาแต่งงานกับทศพล ลูกชายของตนเองนอกจากจำปูนจำปีซึ่งเป็นลูกสาวฝาแฝดของผู้ใหญ่คมเท่านั้น จึงพยายามจัดการเพื่อให้ สองสาวฝาแฝดแต่งงานกับทศพล เนื่องจากช่วงครึ่งแรกของเรื่องราว แม่ป่องสนับสนุนเข้าข้างผู้ใหญ่คมเพราะเข้าใจว่าเป็นคนดี รวมถึงความเป็นแม่ที่ห่วงและแอบหวงลูกชาย เมื่อทศพลพาชโลธรเข้ามาบ้านโคกอีเก้งในฐานะเมียของทศพล แม่ป่องจึงไม่เปิดใจให้ชโลธรด้วยความอคติส่วนตัว แต่เวลาผ่านไปแม่ป่องได้รู้ว่า ผู้ใหญ่คมไม่ใช่คนดีและเรียนรู้ว่าครอบครัวของตนเองรวมถึงชโลธรต่างหากที่หวังดีอย่างจริงใจ จึงค่อย ๆ ให้โอกาสและยอมรับชโลธรในที่สุด

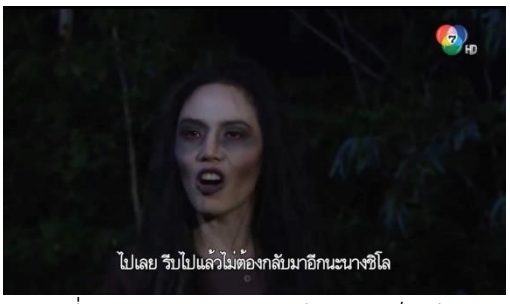
ภาพที่ 4.27 แม่ป่องกับชโลธรทะเลาะกันตั้งแต่ครั้งแรก

1.6 แก้วตา กับ ชโลธร เหตุผลหลัก คือ เรื่องความรักซึ่งแก้วตาหลงรักทศพลผู้ชายคนเดียวที่อยู่ในใจมาตลอด เมื่อรับรู้ว่าชโลธรเข้ามาเพื่ออยู่บ้านของทศพล จึงไม่ชอบใจและคอยจับตาดูชโลธร แต่ท้ายที่สุดแก้วตาเข้าใจ ยอมรับความจริงในเรื่องนี้ได้และหันไปรักกับเสือแทน ความขัดแย้งนี้จึงคลี่คลายลงเอง

ภาพที่ 4.28 แก้วตาเห็นชโลธรใกล้ชิดกับทศพล จึงมาหาเรื่อง

1.7 จำปูนและจำปี กับ ชโลธร สองสาวฝาแฝดลูกผู้ใหญ่คมขัดแย้งกับชโลธรด้วยเหตุผลเดียวกับแก้วตา คือ ชอบและหมายปองทศพล โดยมีแม่ป่องคอยสนับสนุน จึงทำให้เห็นเหตุการณ์เช่นจำปูนและจำปีปลอมตัวเป็นผีปอบมาหลอกชโลธร หรือคอยช่วยผู้ใหญ่คม พ่อของตนเองเพื่อให้ชาวบ้านเข้าใจผิดว่าชโลธรเป็นผีปอบ จะได้ถูกขับไล่ออกจากหมู่บ้านโคกอีเก้ง ลักษณะความขัดแย้งออกแนวสร้างสีสัน ไม่ใช้การแก้แค้นจริงจัง จนสุดท้ายจำปูนและจำปีกลับตัวกลับใจเมื่อรู้ว่าผู้ใหญ่คมพ่อของตัวเองทำงานผิดกฎหมายค้ายาเสพติดและใส่ร้ายโยนความคิดให้แม่ป่องซึ่งพวกเธอรักและเคารพแม่ป่องเหมือนแม่ การเข้ามาเกี่ยวข้องช่วยเหลือครอบครัวทศพลครั้งนี้ ทำให้จำปูนและจำปีญาติดีกับชโลธรไปโดยปริยาย

ภาพที่ 4.29 ชโลธร อีหล่าและทิพย์ถูกผีปอบหลอก



ภาพที่ 4.30 จำปูนและจำปีปลอมเป็นผีปอบ

2. ความขัดแย้งภายในจิตใจ

2.1 ชโลธร สามารถพบเห็นได้ในหลายเหตุการณ์และมักเป็นเรื่องเกี่ยวข้องกับความรักและเรื่องครอบครัว เนื่องจากเรื่องเหล่านี้เป็นส่วนที่ขาดหายสำหรับชีวิตของชโลธร ตัวอย่างเช่น

เหตุการณ์แรก ชโลธรยอมลงแข่งขันทำอาหารกับแพ้แม่ป่องแล้วแพ้ แถมยังโดนแม่ป่องพูดจาดูถูกว่าชโลธรอยู่ผิดที่ผิดทาง (ไม่ควรมาอยู่ครอบครัวของทศพลและหมู่บ้านโคกอีเกิ้ง) แต่ทศพลมองออกว่าชโลธรเสียใจจริง ๆ ที่แม่ป่องไม่เปิดใจยอมรับในตนเองสักที จากคำพูดของทศพลถามชโลธรว่า “แล้วคุณเสียใจกับคำพูดแม่ผมทำไม ถ้าคุณไม่คิดว่า ตอนนี้คือความสุขที่คุณหาเจอแล้ว ผมพูดถูกใช่ไหม” ชโลธรกลับอ้างว่าแค่เจ็บใจ ทั้งที่ในใจลึก ๆ เสียใจมากและเริ่มถูกชะตากับการอยู่โคกอีเกิ้ง แสดงให้เห็นว่าชโลธรสับสนในตัวเองและซ่อนความรู้สึกความคิดที่แท้จริงไว้

ภาพที่ 4.31 ชโลธรเสียใจที่ถูกแม่ป่องต่อว่า

เหตุการณ์ที่ 2 ชโลธรรักทศพลและครอบครัวในโคกอีเกิ้งจึงไม่อยากทำให้ทุกคนต้องมาเดือดร้อนหรือมีปัญหาเพราะเธออีก ชโลธรจำใจต้องจากโคกอีเกิ้งหนีกลับ กทม. โดยไม่บอกใครเพื่อจัดการเรื่องที่ครอบครัวของฉายมณี ธนภพและโมทำร้ายฮุบสมบัติของครอบครัวตนเอง

เพราะคิดว่านี่คือปัญหาของตนเองคนเดียว แสดงให้เห็นว่าชโลธรต้องทำในสิ่งที่ขัดต่อความรู้สึกอันแท้จริงของตนเอง

ภาพที่ 4.32 ชโลธรไม่อยากจากทศพลและครอบครัวในโคกอีเก้งไป

เหตุการณ์ที่ 3 เป็นเหตุการณ์ในช่วงแรกที่ชโลธรเริ่มหวั่นไหวในความรู้สึกกับทศพลเพราะความใกล้ชิด เริ่มรักและผูกพัน แต่ต้องพยายามสะกดจิตตัวเองไม่ให้รู้สึก เพราะก่อนหน้านี้ตนเองเคยลั่นวาจาแบบเด็ดขาดว่า จะไม่รักทศพล ทศพลไม่ใช่ผู้ชายแบบที่ตนเองชอบแน่นอน แต่ท้ายที่สุดชโลธรเห็นว่า ทศพลเป็นคนดีคนหนึ่งจึงยอมเปิดใจและรัก

2.2 ทศพล เป็นเรื่องเดียวกันกับชโลธร คือ เรื่องความรักซึ่งพยายามหักห้ามใจไม่ให้หวั่นไหวไปกับชโลธร แต่เมื่อมีโอกาสได้เรียนรู้ เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงและความน่ารักในตัวของชโลธร สุดท้ายทศพลจึงยอมรับว่าตนเองรักชโลธร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 4.33 ทศพลพยายามสะกดจิตตนเองไม่ให้เผลอรักชโลธร

3. ความขัดแย้งกับกลุ่มคน หรือสังคม

เป็นความขัดแย้งซึ่งเกิดขึ้นเพียงช่วงระยะเวลาหนึ่งสั้น ๆ ในตอนที่ชโลธรย้ายมาอยู่หมู่บ้านโคกอีเกิ้ง กับครอบครัวของทศพลใหม่ ๆ ชโลธรถูกชาวบ้านต่อต้านและจะไล่ออกจากโคกอีเกิ้ง เพราะผู้ใหญ่คมสร้างเรื่องใส่ร้ายให้ทุกคนในหมู่บ้านเชื่อว่าชโลธรเป็นปอบ ทศพลพยายามหาทางช่วยและปกป้องชโลธรจนได้รู้ความจริงว่า เรื่องปอบเป็นเรื่องไม่จริงและชโลธรไม่ได้เป็นปอบอย่างที่ทุกคนกล่าวหา

ภาพที่ 4.34 ชาวบ้านรวมตัวกันกล่าวหาว่าชโลธรเป็นผีปอบ

ละครเรื่อง “ยอดรักนักรบ”

พบความขัดแย้งในละครเรื่องนี้ด้วยกันทั้งหมด 2 ประเภท ได้แก่ ความขัดแย้งระหว่างบุคคล และความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละคร ซึ่งสามารถอธิบายรายละเอียดได้ ดังนี้

1. ความขัดแย้งระหว่างบุคคล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.1 ยอดรัก กับ ผจญ เป็นความต่อเนื่องของความขัดแย้งระหว่างผู้กองนักรบกับผจญ เนื่องจากในช่วงครึ่งแรกของเรื่องผจญยังรับรู้ว่า ยอดรัก คือ ผู้กองนักรบ จึงพยายามหาโอกาสทำร้ายหรือฆ่า เช่น การส่งลูกน้องของตนเองไปทำร้ายด้วยบ่อยครั้ง หรือตอนปฏิบัติภารกิจเข้ายึดอาวุธสงครามในโกดังของเฮียเก๊า ผจญพยายามหาจังหวะเล็งปืนจะฆ่ายอดรัก เป็นต้น แต่เมื่อผจญรู้ความจริงว่ายอดรักไม่ใช่ผู้กองนักรบ จึงไว้ชีวิตยอดรักเพราะต้องการใช้ยอดรักเป็นเครื่องมือในการทำร้ายนาวินและหน่วยรบพิเศษ รวมถึงทำร้ายคนดี ๆ ทุกคนที่ขวางทางธุรกิจลับของเขาจากตอนแรกยอดรักไม่ได้คิดแก้แค้น หรืออาฆาตผจญมากนัก จึงต้องหันกลับมาต่อสู้กับผจญเพื่อเอาชนะอย่างเอาเป็นเอาตาย เพราะยอดรักเรียนรู้แล้วว่าคนอย่างผจญนั้นร้ายกาจถึงขั้นไร้มนุษยธรรม สามารถฆ่าคน หรือทำสิ่งต่าง ๆ ได้อย่างโหดเหี้ยมแบบคาดไม่ถึง โดยเฉพาะทำร้ายคนที่ยอดรักรักหลายๆคน (สุดท้ายผจญต้องพ่ายแพ้ให้กับยอดรักและทีมหน่วยรบพิเศษของนาวิน ซึ่งวางแผนและร่วมมือกันอย่างดีจัดการกับผจญและลูกน้องจนเสียชีวิตทั้งหมด)

ภาพที่ 4.35 ผจญต่อสู้กับยอดรักบนรถคอนเทนเนอร์

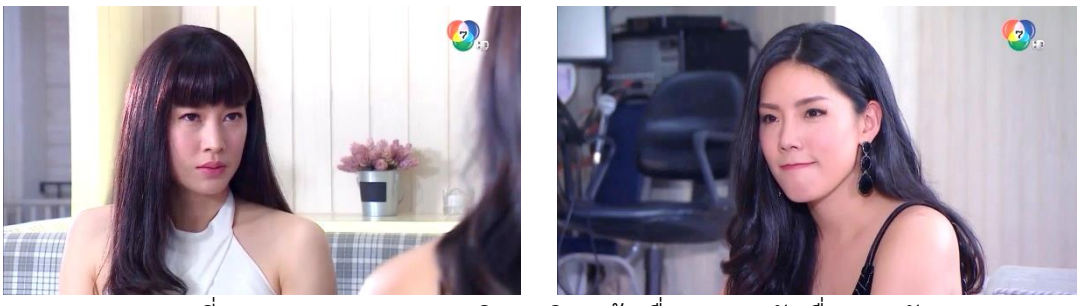
1.2 ยอดรัก กับ เหิม ซึ่งเหิมเป็นอันธพาลในหนองอียอ สาเหตุที่ทำให้ขัดแย้ง คือ เรื่องความรัก เพราะความรูปหล่อ ร้องเพลงไพเราะ บวกกับนิสัยขี้เล่น กะล่อนของยอดรัก ทำให้สาว ๆ หลายคนตกหลุมรัก รวมถึงส้มจี๊ดนักร้องสาวสวยที่แอบรักยอดรัก (แต่ยอดรักรักส้มจี๊ดแบบน้องสาว) และเหิมก็หมายปองส้มจี๊ดไว้ จนทำให้เหิมแค้นมากถึงขั้นวางแผนเอาตัวยอดรักไปลอยกลางทะเลบนเรือประมงเพื่อฆ่า (ยอดรักรอดมาได้และต้องสวมรอยเป็นผู้กองนักรบแทน) แต่ภายหลังเมื่อกลับมาเจอกันอีกยอดรักต่อสู้กับเหิมและจับตัวไว้ได้ แทนที่ยอดรักจะแค้นกับเรื่องในอดีตแล้วฆ่าเหิมแต่ยอดรักไม่ฆ่าด้วยเหตุผลที่ว่า “คนบ้านเดียวกัน จะไม่ยอมให้มือตัวเองเปื้อนเลือดคนบ้านเดียวกันเด็ดขาด” และยังเตือนสติเหิมว่า “ตลอดชีวิตนี้ เคยทำความดีบ้างไหม” เหิมจึงคิดได้กลับตัวกลับใจมาช่วยยอดรักตามหาครูสมัย เพราะผจญกำลังตามล่าทั้งครูสมัยและส้มจี๊ด ซึ่งจุดนี้แสดงให้เห็นว่า ลึก ๆ แล้วจิตใจของเหิมยังรู้ผิดชอบชั่วดีอยู่ พอเจอคนช่วยดึงสติและสามารถพูดคุยกันด้วยเหตุผลและความเข้าใจได้แบบยอดรัก เหิมจึงยอมอ่อนลง รวมถึงเหตุผลในการกลับตัวกลับใจเพื่อทำความดี คือ การช่วยเหลือส้มจี๊ดผู้หญิงที่เหิมแอบรักมาตลอดให้รอดพ้นจากการถูกตามล่าของผจญ (แต่สุดท้ายเหิมต้องตายเพราะช่วยเหลือยอดรัก)

ภาพที่ 4.36 เหิมเอาปืนจ่อจะยิงยอดรัก

1.3 ครูสมัย กับ ครอบครัวของยอดรัก สาเหตุเกิดจากรุ่นพ่อแม่ของยอดรักกับครูสมัยเมื่อ 30 ปีก่อน เนื่องจากในอดีตครูสมัยมีพระคุณกับพ่อแม่ของยอดรักให้อยู่ในวงดนตรีและทุ่มเทจะปั้นแม่ของยอดรักให้เป็นนักร้อง แต่เมื่อรู้ว่าแม่ของยอดรักท้อง ทำให้ครูสมัยโกรธมากจึงใช้อิทธิพลตามทำลายชีวิตครอบครัวของยอดรัก รวมถึงตัวยอดรักด้วย ซึ่งนอกจากความแค้นรุ่นพ่อแม่ที่มีอยู่แล้วยังส่งต่อถึงรุ่นลูก เพราะในรุ่นลูกอย่างส้มจี๊ดลูกสาวของครูสมัยยังมาแอบหลงรักยอดรักอีก แต่สุดท้ายแล้วด้วยระยะเวลาและเห็นความดีของยอดรักมากขึ้น ครูสมัยจึงปลงหันมาให้อภัยและดีต่อกัน

ภาพที่ 4.37 ครูสมัยโกรธและไล่พ่อแม่ของยอดรักออกจากวง

1.4 ริสา กับ ชลดา ขัดแย้งกันเพราะเรื่องความรัก เพราะต่างฝ่ายต่างรักผู้กองนักรบ แม้ว่าตอนริสาปรากฏตัวในเรื่องจะเป็นตอนที่ยอดรักสวมรอยเป็นผู้กองนักรบแทนแล้ว แต่ทั้งสองสาวยังไม่รู้ และเข้าใจว่าคือผู้กองนักรบ ชลดาแอบหึงหวงเวลาริสาอยู่ใกล้ผู้กองนักรบ (ยอดรัก) ส่วนริสาพยายามเข้าไปแทรกกลางความรักคู่นี้โดยการรื้อฟื้นเรื่องในอดีตซึ่งริสากับผู้กองนักรบเคยติดป่าสมัยอดีตตอนที่ยังไม่คบกับชลดาจริงจัง แต่ความขัดแย้งนี้ยุติลงเพราะยอดรักประกาศชัดเจนว่ารักแต่ชลดาคนเดียว ความขัดแย้งนี้จึงจบลงได้ไม่ยากนักเพราะแท้จริงแล้วทั้งสองสาวต่างมีพื้นฐานจิตใจที่ดี มีคุณธรรม แต่ด้วยทิฐิและต่างเข้าใจว่าผู้กองนักรบ (ยอดรัก) มอบความรักให้ ดังนั้นเมื่อทุกอย่างชัดเจนริสาก็ยอมทำให้สิ่งที่ถูกต้อง คือ ยอมรับความเป็นจริงและถอยออกมาจากความรักของผู้กองนักรบ (ยอดรัก) และชลดา



ภาพที่ 4.38 - 4.39 ชลดาและริสาเผชิญหน้าเพื่อเอาชนะกันเรื่องยอดรัก

2. ความขัดแย้งภายในจิตใจ

2.1 ยอดรัก เห็นได้ชัดเจนในช่วงครึ่งแรกของเรื่อง โดยเฉพาะตอนแรก ๆ เวลายอดรักจะผิดคำพูด หรือทำผิด เช่น กับเพื่อนรุ่นน้องชื่อซิ่งที่เคยสัญญาว่า หากยอดรักได้เป็นนักร้อง จะให้ซิ่งเป็นผู้จัดการส่วนตัว แต่พอยอดรักชนะการคัดตัวในรายการเงาเสียง กลับบอกเจ้าของค่ายเพลงว่าไม่มีใครดูแลอยู่และถ้าได้เป็นนักร้องจะเซ็นสัญญาให้ค่ายเป็นผู้ดูแลตนเอง ซึ่งก่อนตอบตกลงกับเจ้าของค่ายเพลงยอดรักแอบช่างใจคิดอยู่สักครู่ แต่สุดท้ายยอมตัดสินใจทำตามใจตนไม่สนใจสัจจะที่เคยให้ไว้กับซิ่ง หรือตอนที่หลวงพ่อให้ยอดรักนั่งอยู่ในวัดหนองอียอจนกว่าเทียนที่จุดไว้จะดับ แต่ยอดรักกลับหนีไปคัดตัวนักร้องแล้วบอกกับซิ่งว่า จะกลับมาหา ถ้าได้เป็นนักร้องและจะให้ซิ่งเป็นผู้จัดการให้ด้วยแบ่งผลประโยชน์กัน ซึ่งสุดท้ายแล้วยอดรักไม่ทำตามที่พูดและได้แต่พึมพำขอโทษซิ่ง เพราะแอบรู้สึกผิด ความขัดแย้งภายในจิตใจของยอดรักเกิดจากความขัดแย้งของความดีและความไม่ดีในตัวเอง

2.2 ชลดา มักเกิดขึ้นและเห็นได้ชัดเจนในช่วงครึ่งหลังของเรื่องซึ่งชลดารู้แล้วว่ายอดรักไม่ใช่ผู้กองนักรบจะมีหลายเหตุการณ์ เช่น

เหตุการณ์แรก ตอนชลดารู้ความจริงว่า ยอดรักไม่ใช่ผู้กองนักรบ ชลดาโกรธมาก ยอดรักจึงพยายามทำให้ชลดาเข้าใจและขอให้กลับมารักกันเหมือนเดิม อาการของยอดรักตอนนั้นเหมือนคนควบคุมสติไม่อยู่พูดคุยกันได้ไม่รู้เรื่อง กรุ๊นด์เห็นท่าไม่ดีจึงทำร้ายยอดรักให้สลบเพื่อสงบสติอารมณ์ชั่วคราวจนชลดาตกใจเผลอวิ่งเข้าไปดูยอดรักด้วยความเป็นห่วง หรือตอนที่ยอดรักถูกยิงบาดเจ็บสาหัสเพราะช่วยให้ชลดาหนีจากผู้ร้ายที่บุกโรงแรม ชลดาแสดงออกถึงความเป็นห่วงมากไม่สามารถปฏิเสธความรู้สึกตัวเองไม่ได้ที่มีต่อยอดรักได้

เหตุการณ์ที่ 2 ชลดาห้ามไม่ให้ยอดรักเข้าใกล้ หรือแตะเนื้อต้องตัวแบบแต่ก่อน โดยชลดาเอ่ยปากว่าเขาไม่มีสิทธิ์ เพราะไม่ใช่ผู้กองนักรบ ทั้งที่ความจริงรักและอยากอยู่ใกล้กับยอดรัก

ความขัดแย้งภายในจิตใจเหล่านี้ของชลดาเกิดขึ้นความสับสนในตัวเอง ระหว่างความรู้สึกที่มีต่อยอดรักกับความผิดที่ยอดรักทำกับตัวเอง รวมถึงลึกๆแล้วอาจมีความรู้สึกผิดต่อผู้กองนักรบอดีตคนรู้ใจของตนเองที่ตนเองเผลอรักยอดรักไปพร้อม ๆ กัน (เฉพาะเหตุการณ์แรกที่ยกตัวอย่าง เนื่องจาก ณ ตอนนั้นชลดายังไม่ทราบว่า ผู้กองนักรบตายแล้ว)

ละครเรื่อง “สะใภ้อิมพอร์ต”

พบความขัดแย้งในละครเรื่องนี้ด้วยกันทั้งหมด 2 ประเภท ได้แก่ ความขัดแย้งระหว่างบุคคล และความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละคร ซึ่งสามารถอธิบายรายละเอียดได้ ดังนี้

1. ความขัดแย้งระหว่างบุคคล

ละครเรื่องนี้พบข้อสังเกตว่า ลักษณะของความขัดแย้งของตัวละครมักเปิดเผยมาให้เห็นตลอดการดำเนินเรื่องราว โดยช่วงแรกอาจเผยให้เห็นถึงความขัดแย้งอื่น ซึ่งยังไม่ใช่ความขัดแย้งหลักสำคัญก่อน ส่วนความขัดแย้งหลักสำคัญจะเริ่มเปิดตัวภายหลังและค่อยๆไต่ระดับความชัดเจนมากขึ้นจนจบเรื่อง

1.1 ลิซ่า กับ ดล จุดเริ่มต้นของการไม่ถูกกันเพราะการพบกันโดยบังเอิญและเกิดความเข้าใจผิด เนื่องจากดลช่วยเหลือลิซ่าที่เมาจากร้านอาหารโดยพาเธอไปนอนพักในห้องของโรงแรมแห่งหนึ่ง จนลิซ่าเข้าใจว่า ดลทำมิดีมิร้ายตัวเอง จึงตามมาอาละวาดถึงฟาร์มไพรรักษา ต่อมาความขัดแย้งนั้นถูกพัฒนาต่อ เพราะดลกับลิซ่าต้องมาแต่งงานกันด้วยคำขอร้องของอรซึ่งแกล้งป่วยหนัก การต้องมาใช้ชีวิตคู่ร่วมกันหลังแต่งงานทั้งที่ไม่ได้รัก ทำให้เกิดความไม่เชื่อใจกันว่า อีกฝ่ายเป็นคนดีหรือไม่ดียังไง เนื่องจากยังไม่เคยเรียนรู้นิสัยใจคอกัน โดยเฉพาะดลคิดว่าลิซ่าอาจมาหลอกเอาเงินจากอร แต่เมื่อเวลาผ่านไปจากเดิมที่ทั้งสองคนคอยต่อปากต่อคำและไม่ยอมกัน เริ่มค่อยๆเรียนรู้นิสัยและกลายเป็นเหมือนเพื่อนคู่คิดคอยช่วยเหลือแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ภายในฟาร์มไพรรักษา จนเกิดเป็นความผูกพันและความรักขึ้น

ภาพที่ 4.40 ลิซ่ากับดลมักมีเรื่องกันตลอดตั้งแต่ครั้งแรกที่เจอ

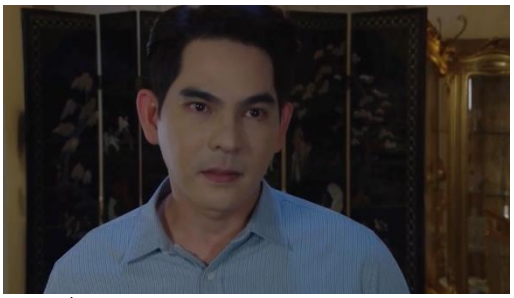
1.2 ดล กับ พิธาน เป็นความขัดแย้งของรุ่นลูก ซึ่งส่งต่อมาจากรุ่นแม่อย่างอรกับลดา แม่ของดลและแม่ของพิธานซึ่งต่างฝ่ายก็ต่างไม่ลงรอยกัน ส่วนหนึ่งเกิดจากการเลี้ยงดูของลดาซึ่งทำให้พิธานเสียคนและเกลียดชังดล อีกส่วนหนึ่ง คือ นิสัยส่วนตัวและพฤติกรรมของพิธานและดล ดลเป็นคนเอาการเอางานและมีความรับผิดชอบมากกว่า แต่พิธานมักเที่ยวเล่น ใช้ชีวิตเรื่อยเปื่อย ดังนั้นในสายตาของพิธาน ดลจึงเหมือนเป็นหลานรักของทับทิมและสุเทพมากกว่า

ภาพที่ 4.41 ดลกับพิธานมักเผชิญหน้ากันด้วยเรื่องราวขัดแย้ง

1.3 รตี กับ ลิซ่า รตีไม่พอใจเรื่องลิซ่ามาแต่งงานกับดลแทนที่จะเป็นตัวเอง เพราะในช่วงแรกทับทิมคอยสนับสนุนอยากให้รตีแต่งงานกับดล รตีจึงคอยวางแผนพยายามกำจัดลิซ่าอยู่ตลอด แต่เมื่อรู้ว่าลิซ่าไม่ใช่คนที่จัดการ หรือยอมใครง่าย ๆ บวกกับความผิดปกติทางจิตของรตีซึ่งเป็นไบโพล่าร์ทำให้ความขัดแย้งนี้ของรตีมีความรุนแรงและความแค้นมากกว่าที่ควรจะเป็น จนสุดท้ายลิซ่าต้องวางแผนจัดการกับรตีอย่างรอบคอบ

ภาพที่ 4.42 ลิซ่ากับบรตีมีเรื่องกันตั้งแต่ครั้งแรกที่เจอ

1.4 วิชัย กับ ครอบครัวไพรรักษา โดยเฉพาะทับทิมและดล ความขัดแย้งนี้ถือเป็นความขัดแย้งหลักสำคัญของเรื่อง โดยความขัดแย้งระหว่างวิชัยกับทับทิมเกิดจากความเข้าใจผิดเพราะเรื่องราวในอดีตระหว่างทิพย์ แม่ของวิชัย ทับทิมและสุเทพ (ตาและยายของดล) ทิพย์เป็นคนงานในฟาร์มไพรรักษาซึ่งท้องไม่มีพ่อและพยายามจัดฉากว่ามีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับสุเทพ แต่สุเทพและทับทิมรู้เรื่องราวทั้งหมดดีว่า วิชัยไม่ใช่ลูกของสุเทพ ทำให้วิชัยผู้ซึ่งไม่เคยรู้ความจริงข้อนี้จากทิพย์เข้าใจว่าตนเองเป็นสายเลือดเดียวกับไพรรักษาและฝังใจกับเรื่องราวในวัยเด็กตอนถูกไล่ออกจากฟาร์มอย่างไม่ใยดีทั้งที่เป็นลูกของสุเทพ จึงกลับมาเพื่อแก้แค้นและทวงทรัพย์สมบัติที่ตนควรได้รับบ้าง สำหรับความขัดแย้งระหว่างวิชัยกับดล เริ่มต้นจากดลรู้สึกไม่ถูกชะตากับวิชัยอย่างบอกไม่ถูกตั้งแต่แรกเจอทั้งที่วิชัยพยายามเข้ามาเจรจาเพื่อทำธุรกิจร่วมกันกับฟาร์มไพรรักษา ซึ่งความจริงเป็นแผนการของวิชัยในการเข้าถึงครอบครัวนี้ รวมถึงเห็นดลเป็นทายาทของฟาร์มไพรรักษาผู้ครอบครองดูแลพื้นที่แห่งนี้ วิชัยจึงอยากแย่งชิงฟาร์มไพรรักษามาเป็นของตน เพราะคิดว่าตนเองมีสิทธิ์จากการเป็นลูกของสุเทพ ส่วนกับสมาชิกคนอื่นของครอบครัวไพรรักษา วิชัยอาจไม่ได้มีความแค้นโดยตรง แต่เป็นการเหมารวมทำลายทั้งครอบครัวเพื่อให้ได้ฟาร์มไพรรักษามาครอบครองตามปมในใจที่มีอยู่ในอดีตนั่นเอง



ภาพที่ 4.43 วิชัยจ้องมองรูปครอบครัวไพรรักษา

ภาพที่ 4.44 ครอบครัวไพรรักษาบนผนังบ้านวิชัย

2. ความขัดแย้งภายในจิตใจ

2.1 ลิซ่า พบเห็นความขัดแย้งภายในจิตใจ 2 เหตุการณ์หลัก ได้แก่

เหตุการณ์แรก ภายหลังจากอรช่วยปลดหนี้ให้ครอบครัวของลิซ่า ด้วยความที่อรถูกชะตากับลิซ่ามาก จึงยื่นข้อเสนอให้ลิซ่าแต่งงานกับดล เพราะอรต้องการปกป้องดูแลฟาร์มไพรรักษา สำหรับคำตอบครั้งแรกลิซ่าปฏิเสธไปเพราะไม่ได้รักดล แต่ต่อมาเมื่อเห็นอรป่วยหนัก (แกล้งป่วย) และขอร้องว่าการแต่งงานของดลกับลิซ่าจะช่วยให้ชีวิตที่เหลืออยู่ของอรมีความสุข ลิซ่าจึงตัดสินใจยอมตกลงแต่งงานในที่สุด ถือได้ว่าเป็นความลำบากใจครั้งใหญ่ในชีวิตของลิซ่า

ภาพที่ 4.45 อรยื่นข้อเสนอให้ลิซ่าแต่งงานกับดล

เหตุการณ์ที่ 2 ลิซ่าลังเลเมื่อดลตัดสินใจขอคบลิซ่าอย่างจริงจัง ไม่ใช่การแต่งงานด้วยความจำเป็นแบบก่อนหน้านี้ เหตุผลที่ทำให้ลิซ่าลังเลที่จะรับรักจากดลไม่ใช่เพราะไม่รัก แต่เพราะไม่มั่นใจว่าดลลืมคนรักเก่าได้แล้วและความรักที่ดลมีต่อตนเองเป็นความรักที่จริงใจและจริงจังมากแค่ไหน จนสุดท้ายดลแสดงออกเพื่อพิสูจน์ให้ลิซ่าเห็น ลิซ่าจึงตกลงคบกับดล

2.2 ดล ดลสับสนว่าตนเองรู้สึกยังไงกับลิซ่า เพราะทุกครั้งที่ถูกลิซ่าถามว่าลืมอดีตคู่หมั้นที่เสียชีวิตไปได้แล้วหรือยัง ดลมักจะตอบคำถามนี้ไม่ได้ อย่างเหตุการณ์ที่หมอหมีถามดลว่า “แกขอคุณลิซ่าคบเหรอ...หมายความว่าแกชอบเขา” แต่ดลกลับตอบว่า “ฉันไม่รู้ ไม่แน่ใจ” หมอหมีจึงสวนกลับว่า “แกไม่แน่ใจ...ไม่รู้ว่าชอบ ไม่รู้ว่ารัก แต่ไปขอคุณลิซ่าคบ แกพูดเล่นหรือเปล่าเนี่ย” ดลจึงบอกว่าตนเองไม่ได้พูดเล่น จนสุดท้ายหมอหมีต้องวางแผนเพื่อให้ดลรู้ใจตนเอง

ฉาก

ในที่นี้จะกล่าวถึงสถานที่ซึ่งพบในละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ทั้ง 5 เรื่องของช่อง 7HD เป็นหลัก เพื่อวิเคราะห์ถึงความสัมพันธ์บางอย่างระหว่างสถานที่กับตัวละคร หรือสถานที่กับเรื่องราวในละคร นอกจากนี้จะมีการสังเกตภาพรวมของช่วงเวลา หรือยุคสมัยที่เกิดขึ้นในละครตามความเหมาะสมของผู้วิจัยด้วย โดยผู้วิจัยขอแบ่งประเภทของสถานที่ออกเป็น 6 ประเภท ได้แก่

1. ที่อยู่อาศัย หมายถึง สถานที่ซึ่งทำหน้าที่หลักเป็นที่พักอาศัยของตัวละคร และ/หรือครอบครัวของตัวละคร โดยสังเกต หรือสันนิษฐานได้ว่าตัวละครนั้นมีการอาศัยอยู่เป็นประจำ เช่น บ้าน อะพาร์ตเมนต์ คอนโดมิเนียม บ้านพัก เป็นต้น (ไม่นับรวมห้องพัก/โรงแรมให้เช่ารายวัน)

2. ที่ทำงาน หมายถึง สถานที่ซึ่งตัวละครปรากฏตัวให้เห็นว่ากำลังทำงาน ดำเนินภารกิจ หรือกิจการบางอย่างเพื่อความอยู่รอดของตัวละครนั้น

3. พื้นที่สาธารณะ หมายถึง สถานที่ซึ่งแชร์พื้นที่กับคนอื่น ๆ ได้มากกว่า 2 คน และประชาชนทั่วไปสามารถเข้าถึงได้โดยไม่จำเป็นต้องได้รับการอนุญาต

4. สถานที่คับขัน หมายถึง สถานที่ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความยากลำบาก หรือต้องเอาตัวรอดจากสถานการณ์ของตัวละครหลัก

5. สถานที่สวยงาม หมายถึง สถานที่ซึ่งมีความสวยงามของธรรมชาติและแสดงให้เห็นถึงความโรแมนติก ความสวยงามของความรักระหว่างตัวละครหลัก หรือตัวละครหลักกับตัวละครอื่น

6. อื่น ๆ หมายถึง สถานที่ซึ่งไม่เข้าข่ายในข้อ 1-5 หรือไม่สามารถจัดประเภทให้ชัดเจนได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้นำเกณฑ์เหล่านี้มาใช้ในการวิเคราะห์ฉากของละครแต่ละเรื่องโดยเน้นเฉพาะฉากที่มีผลต่อการดำเนินเรื่องและมีความเกี่ยวข้องกับตัวละครหลักเป็นสำคัญ โดยมีรายละเอียด ดังนี้

ละครเรื่อง “พชรมนตรา”

ภาพรวมของช่วงเวลาในการดำเนินเรื่องราวละคร “พชรมนตรา” เป็นการดำเนินเรื่องราวในยุคสมัยปัจจุบันเป็นหลัก แต่ระหว่างการดำเนินเรื่องจะการนึกย้อนอดีตของตัวละครบ้าง โดยส่วนใหญ่จะเป็นภาพสมัย 20 ปีก่อนระหว่างประพจน์ ดร.อมร และวาโพ ซึ่งเป็นเหตุการณ์เข้าถ้ำเพื่อตามหาพชรมนตรา ถือเป็นเหตุการณ์หลักสำคัญในอดีตที่มีผลต่อปัจจุบันและทำให้เกิดเรื่องราวในละครเรื่องนี้

สำหรับรายละเอียดของสถานที่ในละคร “พชรมนตรา” สามารถอธิบายได้ ดังนี้

ที่อยู่อาศัยในละคร “พชรมนตรา”

บ้านศุภมิตร เป็นที่อยู่อาศัยซึ่งปรากฏอยู่เกือบทุกตอนของละคร เนื่องจากเป็นบ้านของสมาชิกในครอบครัวของณดลและในเรื่องราวยังกำหนดให้ตัวละครอื่นอย่างน้ำเพชร ปัทมา จัน และมาริสาต้องเข้ามาใช้ชีวิตร่วมกันด้วยความจำเป็น กลายเป็นจุดศูนย์รวมของตัวละครหลักสำคัญ แม้จะเป็นบ้านหลังใหญ่ซึ่งอาศัยอยู่กันแบบครอบครัว แต่เราจะพบเห็นความรักความอบอุ่นของครอบครัวได้ไม่มากนัก ส่วนใหญ่จะแสดงออกมาในรูปแบบความห่วงใยเอาใจใส่ของคู่พ่อ-ลูกอย่างประพจน์และณดลมากกว่า อาจเพราะเป็นผู้ชายด้วยกันจึงไม่แสดงออกทางความรู้สึกมากนัก อีกแง่มุมหนึ่งคือ ที่นี่เป็นสถานที่หลักซึ่งตั้งอยู่ในเมืองเพื่อใช้ในการดำเนินเรื่องราวของเพชรตราแมวรัตนมณีเทวีและรูปปั้นแมวดำอันนำความอาถรรพ์ลึกลับ

โดยภาพรวมสถานที่ประเภทที่อยู่อาศัยของละครเรื่องนี้จะมีไม่มากนัก เพราะมีบ้านศุภมิตรเป็นจุดศูนย์รวมของตัวละครและการดำเนินเรื่องราวหลักอยู่แล้ว

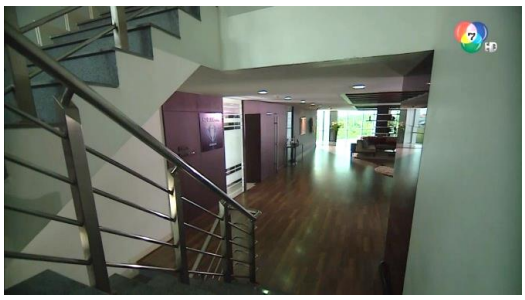
ภาพที่ 4.46 บ้านศุภมิตร

ภาพที่ 4.47 ตัวละครสำคัญรวมตัวกันที่บ้านศุภมิตร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ที่ทำงานในละคร “พชรมนตรา”

บริษัท Supamitr Jewelry เป็นสถานที่ทำงานหลักซึ่งปรากฏมากที่สุดในเรื่อง โดยมีลักษณะคล้ายกับที่อยู่อาศัยอย่างบ้านศุภมิตร คือ ตัวละครหลักทั้งประพจน์ ณดล อาทิตย์ และนันทาทำงานอยู่ในบริษัทนี้ด้วยกันทั้งหมด เนื่องจากบริษัทมีลักษณะเป็นธุรกิจครอบครัวซึ่งก่อตั้งโดยประพจน์ จึงอาศัยให้สมาชิกในครอบครัวและคนสนิทเข้ามาร่วมงานกัน นอกจากนี้ด้วยความที่เป็นบริษัทผลิตและจำหน่ายเพชรจึงเกี่ยวข้องกับเส้นเรื่องพชรมนตรา ทำให้ได้เห็นตัวละครอย่างณดลและอาทิตย์เพื่อนสนิทผู้เชี่ยวชาญเรื่องเพชร ตามหาความจริงสืบเสาะเรื่องราวของพชรมนตราโดยใช้สถานที่แห่งนี้ดำเนินเรื่องด้วย



ภาพที่ 4.48 - 4.49 บริษัท Supamitr Jewelry

พื้นที่สาธารณะในละคร “พชรมนตรา”

ในพื้นที่สาธารณะของเรื่องซึ่งปรากฏให้เห็นบ่อยและมีความสำคัญต่อเรื่องราว 2 อันดับแรก ได้แก่ โรงพยาบาล เป็นสถานที่แสดงให้เห็นว่าตัวละครต่าง ๆ ต้องพบแพทย์หรือเข้าพักรักษาตัว ส่วนใหญ่มีสาเหตุมาจากความอันตรายที่พบเจอจากอาถรรพ์พชรมนตรา เช่น น้ำเพชรไปบริจาคเลือดให้แก่มาริสาที่ถูกทำร้าย ณดลและอาทิตย์พาคุณตาผู้เชี่ยวชาญเรื่องเพชรตาแมวมาส่งโรงพยาบาลเพราะเจ็บหน้าอกจากการเล่าเรื่องรัตนมณีเทวี เป็นต้น ส่วนอีกสถานที่ คือ วัด เนื่องจากตัวละครมักใช้เป็นที่พึ่งทางใจทั้งเรื่องพิธีกรรมทางศาสนาและเรื่องเกี่ยวกับพชรมนตรา เช่น น้ำเพชรมาไหว้พระขอพรในวัดเพื่ออธิษฐานให้เรื่องราวพชรมนตราคลี่คลาย ณดลและน้ำเพชรนำใบลานแก้คำสาปพชรมนตราที่ได้มาให้หลวงพ่อช่วยอ่านในวัด ณดลพาน้ำเพชรไปทำบุญให้ดร.อมร พ่อที่แท้จริงของน้ำเพชร เป็นต้น

ภาพที่ 4.50 ฉากในวัด

ภาพที่ 4.51 ฉากในโรงพยาบาล

ส่วนพื้นที่สาธารณะอื่นมักเป็นสถานที่ซึ่งตัวละครในเรื่องไปใช้บริการตามวัตถุประสงค์ของสถานที่นั้น เช่น ห้างสรรพสินค้าใช้เป็นสถานที่ซื้อเสื้อผ้าและซื้อของใช้สำหรับเดินป่า ร้านอาหารเป็นฉากที่ตัวละครทานข้าวและพูดคุยกัน เป็นต้น หรืออาจเป็นสถานที่ช่วยในดำเนินเรื่องตามความเหมาะสม ข้อสังเกต คือ ลานจอดรถของพื้นที่สาธารณะที่พบส่วนใหญ่เป็นลานจอดรถของโรงพยาบาล ซึ่งใช้

ดำเนินเรื่องราวต่อเนื่องของตัวละคร รวมถึงมีเหตุการณ์ทำให้กลายเป็นสถานที่คับขันด้วย ได้แก่ ณดลพบว่ารถของตัวเองถูกโจรงัดและขโมยกระเป๋าใส่รูปปั้นแมวดำวิ่งหนี ณดลพยายามวิ่งไล่ตามจนได้คืนมา

สถานที่คับขันในละคร “พชรมนตรา”

ถ้ำ กลับกลายเป็นสถานที่คับขันจุดสำคัญหลักของตัวละครและสอดคล้องกับเส้นเรื่องหลัก เนื่องจากถูกใช้ดำเนินเรื่องของพชรมนตราและรูปปั้นแมวดำโดยตรง ครั้งแรกของการตามหาพชรมนตราของณดล น้ำเพชร อาทิตย์และวาโพต้องฝ่าฟันอุปสรรคและเอาชีวิตรอดจากถ้ำถล่มภายหลังจากการนำรูปปั้นแมวออกมาจากถ้ำด้วย ส่วนครั้งสุดท้าย คือ การนำพชรมนตราและรูปปั้นแมวดำกลับคืนสู่ถ้ำเพื่อแก้อาถรรพ์ เกิดการแย่งชิงเพชร รวมถึงน้ำเพชรเกือบถูกวิญญาณรัตนมณีเทวีฆ่า และอีกสถานที่ คือ ป่า ซึ่งมีบางเหตุการณ์ทำให้ถูกจัดอยู่ในประเภทของสถานที่คับขัน ได้แก่ ตอนณดลเจอแมวดำยักษ์จากการเดินเข้าป่าเพื่อตามหาพชรมนตราครั้งแรกจนเกือบเอาชีวิตไม่รอด (น้ำเพชรมาช่วยไว้ได้ทัน) และ ตอนกลับเข้าป่าเพื่อนำพชรมนตราไปคืน ณดลช่วยชีวิตน้ำเพชรที่หยุดหายใจเพราะทำพิธีคลายมนต์สะกดของป่าปิด นอกจากนี้ป่ายังถูกจัดอยู่ในสถานที่อื่น ๆ ด้วย เนื่องจากเป็นสถานที่หลักอีกแห่งของการดำเนินเรื่องราวพชรมนตรารองลงมาจากบ้านศุภมิตร

สถานที่สวยงามในละคร “พชรมนตรา”

ไม่พบฉากประเภทสถานที่สวยงามในละครเรื่องนี้

สถานที่อื่น ๆ ในละคร “พชรมนตรา”

บนรถส่วนบุคคล จัดเป็นสถานที่อื่น ๆ ซึ่งพบมากที่สุด เนื่องจากตัวละครส่วนใหญ่มีการเดินทางเพื่อไปยังสถานที่ต่าง ๆ รวมถึงการดำเนินกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวของพชรมนตราด้วย เช่น ณดลพูดคุยกับอาทิตย์เกี่ยวกับเรื่องเพชรตาแมวและรัตนมณีเทวีบนรถ การขับรถเดินทางไป-กลับป่าด้วยภารกิจเรื่องของพชรมนตรา การนิมนต์พระให้มาทำพิธีสงฆ์ที่บ้าน เป็นต้น ส่วนสถานที่อื่นแม้จะเป็นฉากเสริมในการดำเนินเรื่องตามแต่ละตัวละครแต่เรื่องราวยังคงมีความเกี่ยวข้องกับพชรมนตราเช่นกัน

ละครเรื่อง “มนตร์กาลบันดาลรัก”

ภาพรวมของช่วงเวลาในการดำเนินเรื่องราวละคร “มนตร์กาลบันดาลรัก” เป็นการดำเนินเรื่องราวในช่วงเวลาอนาคต 3 ปีข้างหน้าเป็นส่วนใหญ่ (พ.ศ.2564) และดำเนินเรื่องราวในยุคปัจจุบัน (พ.ศ. 2561) ซึ่งค่อนข้างแปลกใหม่ เนื่องจากปกติมักพบเห็นเรื่องราวของการย้อนอดีตมากกว่าการข้ามมาอนาคต ทำให้ตัวละครหลักอย่างน้ำหนึ่ง เมื่อข้ามมาเวลาอนาคต (พ.ศ.2564)

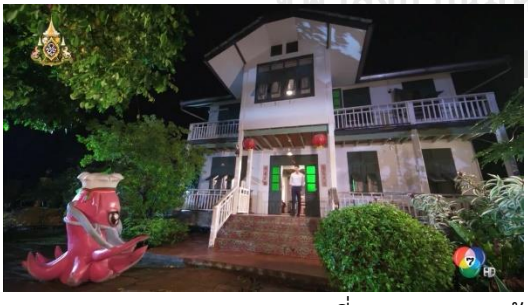
หากมีการรำลึกภาพในอดีต ภาพเหล่านั้น คือ ช่วงเวลาปัจจุบัน (พ.ศ. 2561) แต่หลังจากน้ำหนึ่งกลับมาสู่เวลาปัจจุบันตอนช่วงท้ายของเรื่อง ตัวน้ำหนึ่งจะสามารถเห็นภาพในอนาคตได้จากการไปสัมผัสชีวิตจริงมา ส่วนทรงกลดกลับได้รับรู้ภาพในอนาคตเช่นเดียวกัน เพราะเวทมนตร์แห่งกาลเวลาทำให้รับรู้เรื่องราวนอกเหนือจากคนปกติทั่วไป

สำหรับรายละเอียดของสถานที่ในละคร “มนตร์กาลบันดาลรัก”สามารถอธิบายได้ ดังนี้

ที่อยู่อาศัยในละคร “มนตร์กาลบันดาลรัก”

สถานที่ประเภทที่อยู่อาศัยซึ่งพบเห็นบ่อยในเรื่อง ส่วนใหญ่มีความเกี่ยวข้องกับเรื่องราวของตัวละครหลักอย่างน้ำหนึ่งและทรงกลด โดยเฉพาะตัวน้ำหนึ่งที่ต้องเผชิญกับความเปลี่ยนแปลงในชีวิตหลายเรื่องจากการข้ามเวลามาอนาคต 3 ปีข้างหน้าแบบไม่คาดคิด

บ้านของอาม่าหยก-น้ำหนึ่ง แต่เดิมเป็นที่อยู่อาศัยของคู่ย่าหลาน เวลาต่อมาทรงกลดย้ายมาอาศัยอยู่ด้วยหลังจากแต่งงาน จึงกลายเป็นจุดศูนย์รวมของเรื่องราวตามเส้นเรื่องหลักทั้งตัวละครน้ำหนึ่งและทรงกลด โดยแสดงให้เห็นถึงเรื่องความรักและชีวิตส่วนตัวระหว่างเธอกับเขาจากตอนแรกที่น้ำหนึ่งไม่ถูกชะตาใด ๆ เลยทั้งสิ้นจนกระทั่งยอมรับและรักผู้ชายอย่างทรงกลดได้ ต้องผ่านการเรียนรู้และใช้ชีวิตอยู่ร่วมกัน ดังนั้นจะได้เห็นวิถีชีวิตประจำวันของทั้งคู่ รวมถึงความสัมพันธ์ที่ค่อย ๆ พัฒนา ทำให้บ้านหลังนี้เป็นสถานที่หลักซึ่งขาดไม่ได้และพบเห็นในทุกตอน นอกจากจะได้เห็นความรักตามความสัมพันธ์แบบสามีภรรยาแล้ว ยังได้เห็นความรักความผูกพันระหว่างน้ำหนึ่งกับอาม่าหยกซึ่งบุคคลนี้เป็นที่พึ่งทางกายและทางใจหนึ่งเดียวของน้ำหนึ่ง ในยามที่ชีวิตสับสนกับสิ่งที่พบเจอด้วย



ภาพที่ 4.52 - 4.53 บ้านของอาม่าหยก-น้ำหนึ่ง

บ้านของสุเมธ-ทรงกลด แต่เดิมเป็นบ้านที่ทรงกลดอาศัยร่วมกับสุเมธ ผู้เป็นพ่อต่อมาเมื่อแต่งงานกับน้ำหนึ่ง จึงย้ายไปอาศัยกับน้ำหนึ่งและอาม่าหยกแทน เรื่องราวของบ้านหลังนี้นอกจากจะได้เห็นความรักความห่วงใยระหว่างพ่อลูกอย่างสุเมธกับทรงกลดเป็นหลักแล้ว ยังเห็นถึงเรื่องราวเกี่ยวกับภารกิจการสัมภาษณ์เขมินทร์ของน้ำหนึ่งด้วย เนื่องจากทรงกลดพยายามหาทาง

ช่วยเหลือน้ำหนึ่งในเรื่องนี้อยู่เสมอและการช่วยเหลือครั้งนี้มีความเกี่ยวข้องกับสุเมธโดยบังเอิญ ดังนั้นจึงได้เห็นทรงกลด หรือทั้งทรงกลดและน้ำหนึ่งไปมาหาสู่ที่บ้านหลังนี้เป็นประจำ

ภาพที่ 4.54 - 4.55 บ้านของสุเมธ-ทรงกลด

<u>บ้านของมนัสวี-อ๋อ</u> คู่สามีภรรยาในช่วงเวลาอนาคต ซึ่งต้องคอยเป็นผู้ช่วยและที่ปรึกษาปัญหาชีวิตของน้ำหนึ่งและทรงกลด โดยน้ำหนึ่งสนิทกับมนัสวีจากการทำงานที่เดียวกัน ส่วนอ๋อทำงานที่เดียวกันกับมนัสวีและน้ำหนึ่งจึงรู้จักและสนิทสนมกัน รวมถึงยังเป็นเพื่อนสนิทของทรงกลดอีกด้วย ภาพที่พบเห็นได้บ่อยครั้ง เช่น ทรงกลดโทรศัพท์ปรึกษาอ๋ออึงความเปลี่ยนแปลงและความแปลกของน้ำหนึ่ง หรือการที่ทรงกลดไปมาหาสู่พูดคุยกับทั้งมนัสวีและอ๋อ ส่วนน้ำหนึ่งพี่น้องคู่หูที่สนิทกับมนัสวีก็เช่นเดียวกัน บ้านหลังนี้จึงเป็นศูนย์รวมของการพบปะเพื่อปรึกษาปัญหาชีวิตคู่ของตัวละครหลัก นอกจากนี้ยังได้เห็นถึงความรักความสัมพันธ์ของครอบครัวมนัสวี อ๋อและน้องกานต์ ลูกชายตัวน้อยของทั้งคู่ด้วย ซึ่งถือเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้น้ำหนึ่งได้เรียนรู้ชีวิตครอบครัวจากครอบครัวนี้

สำหรับบ้านของตัวละครอื่นโดยส่วนใหญ่มักทำให้เห็นถึงชีวิตบางส่วนของตัวละครนั้น หรือบางครั้งอาจมีความเกี่ยวข้องกับเรื่องราวและตัวละครหลักในเรื่องบ้างแต่ไม่ใช่สถานที่หลักของการเกิดเรื่องราวสำหรับตัวละครหลัก

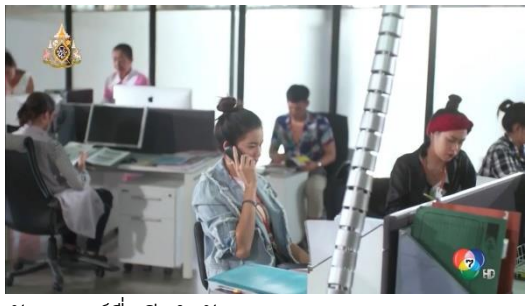
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ที่ทำงานในละคร “มนตร์กาลบันดาลรัก”

ละครเรื่องนี้มีสถานที่ประเภทที่ทำงานน้อย โดยพบเห็นเพียง 2 สถานที่หลัก ซึ่งปรากฏให้เห็นในทุกตอนของเรื่อง ข้อสังเกต คือ ที่ทำงาน 2 สถานที่ดังกล่าวเหมือนเป็นการแบ่งฝ่ายของตัวละครหลักอย่างน้ำหนึ่งและทรงกลด

<u>บริษัท สรรค์สื่อดี จำกัด</u> องค์กรสื่อสิ่งพิมพ์ประเภทนิตยสารซึ่งเป็นสถานที่ทำงานของตัวละครหลักอย่างน้ำหนึ่ง และตัวละครอื่นในเรื่องอีก เช่น สวรส ทวี บังคม ยดา พุ่ม แบม อ๋อ เป็นต้น โดยนำเสนอเรื่องราวความขัดแย้งภายในที่ทำงาน รวมถึงชีวิตการทำงานของตัวละคร

โดยเฉพาะน้ำหนึ่งซึ่งต้องเจออุปสรรคในการทำงาน รวมถึงการสนทนาเชื่อมโยงเรื่องส่วนตัวระหว่างเธอกับทรงกลดด้วยในบางครั้ง



ภาพที่ 4.56 - 4.57 บริษัท สรรค์สื่อดี จำกัด

โรงเรียนปราชญาวิทย์ เป็นสถานที่ทำงานของตัวละครหลักอย่างทรงกลด ในฐานะครูสอนภาษาไทย และมีตัวละครอื่นซึ่งเป็นเพื่อนครูของทรงกลด เช่น ดารา วิธู ตัวละครเด็กนักเรียน เช่น เบญจ สมชาย รวมถึงตัวละครแม่ค้าขายอาหารในโรงเรียน เช่น ขมิ้น วิไล ปุ่น โดยนำเสนอเรื่องราวหลายเรื่องซึ่งมีผลต่อชีวิตของทรงกลดตั้งแต่ชีวิตการเป็นครูอันมีส่วนเกี่ยวข้องกับปัญหาของนักเรียน ความขัดแย้งระหว่างแม่ค้าขายอาหารในโรงเรียนและนอกโรงเรียน และการช่วยเหลือเพื่อนครูด้วยกันจนตนเองได้รับอันตราย นอกจากนี้ยังเป็นสถานที่เชื่อมโยงถึงเรื่องส่วนตัวระหว่างทรงกลดกับน้ำหนึ่งด้วยในบางครั้ง เช่น ช่วงเวลาอนาคตน้ำหนึ่งมาหาทรงกลดที่โรงเรียนเพื่อปรับความเข้าใจ ช่วงเวลาปัจจุบันน้ำหนึ่งคอยมาหาทรงกลดเพื่ออธิบายเรื่องราวในชีวิตของเธอให้เขาเข้าใจ เป็นต้น

ภาพที่ 4.58 - 4.59 โรงเรียนปราชญาวิทย์

พื้นที่สาธารณะในละคร “มนตร์กาลบันดาลรัก”

ถนน สถานที่เกี่ยวข้องกับการเดินทางเป็นหลัก ทั้งการเดินทางโดยรถและการเดินเท้า เช่น ทรงกลดขับรถพาน้ำหนึ่งไปหาเขมินทร์ หรือพาน้ำหนึ่งไปหาสุเมธ ส่วนการเดินเท้า เช่น น้ำหนึ่งเดินตามหาร้านอาหารซีแซ่บเว่อร์ ทรงกลดเดินตามหาเบญจ เด็กนักเรียนซึ่งปกติไม่เคย

ขาดเรียน เป็นต้น นอกจากนี้ถนนยังสามารถเกิดเหตุการณ์อื่นขึ้นได้ด้วย ได้แก่ รถของทรงกลดที่ขับมาเหยียบเข้ากับตะปูเรือใบซึ่งเป็นแผนการของพจน์ และบางครั้งยังเป็นสถานที่คับขันซึ่งจะกล่าวรายละเอียดเพิ่มเติมไว้ในสถานที่คับขันในละคร “มนตร์กาลบันดาลรัก”

โรงพยาบาล ใช้เล่าเรื่องราวของตัวละครตามวัตถุประสงค์ของสถานที่ คือ การบาดเจ็บ เจ็บป่วยและเข้ารับการรักษา เช่น ทรงกลดพาน้ำหนึ่งที่ป่วยมาพบแพทย์เพื่อฉีดยา นอกจากนี้ยังมีความเกี่ยวข้องกับเรื่องราวในช่วงภาวะวิกฤตซึ่งทรงกลดเข้ารับการรักษาที่โรงพยาบาล เพราะถูกพจน์และลูกน้องทำร้ายจนบาดเจ็บสาหัสและเป็นสถานที่ซึ่งเป็นจุดเปลี่ยนของน้ำหนึ่งในการข้ามเวลากลับมายังช่วงเวลาปัจจุบันด้วย

วังภูผารีสอร์ต สถานที่นี้ค่อนข้างแตกต่างจากสถานที่อื่น ความเป็นจริงจัดอยู่ในสถานที่ประเภทพื้นที่สาธารณะเป็นหลัก เนื่องจากเป็นรีสอร์ต สถานที่ซึ่งนักท่องเที่ยวสามารถมาใช้บริการเพื่อพักผ่อนได้ แต่จัดอยู่ในประเภทที่อยู่อาศัยและที่ทำงานด้วย นั่นเพราะตัวละครชื่อ อรรณพ ซึ่งเป็นเพื่อนของเชมินทร์ (บุคคลที่น้ำหนึ่งต้องการตามสัมภาษณ์) เป็นเจ้าของธุรกิจรีสอร์ตและอาศัยอยู่ที่นี่ สำหรับการดำเนินเรื่องราวในสถานที่นี้ จะพบเห็นวัตถุประสงค์หลักของทรงกลดและน้ำหนึ่ง คือ การพยายามมาหาเชมินทร์ซึ่งเก็บตัวอยู่ที่รีสอร์ตแห่งนี้เพื่อขอสัมภาษณ์ ไม่ใช่การมาพักผ่อนท่องเที่ยวตามวัตถุประสงค์ของสถานที่แต่อย่างใด

ภาพที่ 4.60 - 4.61 วังภูผารีสอร์ต

สถานที่คับขันในละคร “มนตร์กาลบันดาลรัก”

พบเห็นสถานที่ประเภทนี้น้อย หากเป็นสถานที่ซึ่งจัดอยู่ในประเภทสถานที่คับขันจริง ๆ มีเพียง 1 สถานที่ ได้แก่ ตึกร้าง ใช้ดำเนินเรื่องราวช่วงภาวะวิกฤตตอนทรงกลดไปช่วยเบญจและวิธูจึงถูกพจน์และลูกน้องของพจน์ทำร้ายร่างกายจนบาดเจ็บสาหัส ส่วนสถานที่คับขันอื่นได้แก่ ถนน เหตุการณ์ในช่วงเวลาปัจจุบันน้ำหนึ่งถูกแกล้งให้ไปสัมภาษณ์คุณกาลรุจิไม่ทันระหว่างขับรถบนถนน โดยมีลุงแอ๊ดซึ่งยดาจ้างมาแกล้งโดยวายว่าถูกน้ำหนึ่งขับรถเหยียบทับเท้า และบริษัทสรรค์สื่อดี จำกัด น้ำหนึ่งถูกทั้งบังคมและสวรสซึ่งเป็นหัวหน้าคาดโทษเนื่องจากมาทำงานสายมาก

ภาพที่ 4.62 ตึกร้างซึ่งทรงกลดตามมาจนเจอพจน์และลูกน้อง

สถานที่สวยงามในละคร “มนตร์กาลบันดาลรัก”

ไม่พบฉากประเภทสถานที่สวยงามในละครเรื่องนี้

สถานที่อื่น ๆ ในละคร “มนตร์กาลบันดาลรัก”

<u>บนรถส่วนบุคคล</u> พบสถานที่นี้มากที่สุดในประเภทสถานที่อื่น ๆ มักสัมพันธ์กับการเดินทางของตัวละครโดยใช้ถนนโดยส่วนใหญ่ ซึ่งส่วนใหญ่แล้วใช้เป็นสถานที่ในการพูดคุยสนทนากันระหว่างตัวละครขณะเดินทางไปสถานที่ต่าง ๆ เช่น ระหว่างที่ทรงกลดขับรถพาน้ำหนึ่งไปหาเขมินทร์ ชาลีโทรศัพท์หาน้ำหนึ่ง จึงทำให้ทรงกลดกับน้ำหนึ่งเถียงกันไปมา เป็นต้น

ภาพที่ 4.63 ฉากบนรถระหว่างทรงกลดกับน้ำหนึ่ง

ภาพที่ 4.64 ฉากบนรถระหว่างยดากับน้ำหนึ่ง

<u>สถานที่ปฏิบัติธรรม</u> แม้พบเห็นได้ไม่บ่อย แต่มีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่องราวระหว่างอาม่าหยกกับน้ำหนึ่ง เนื่องจากเป็นสถานที่ซึ่งอาม่าหยกใช้เป็นข้ออ้างในการไม่อยู่บ้าน เพื่อให้ทรงกลดกับน้ำหนึ่งใช้ชีวิตอยู่กันสองคน

ละครเรื่อง “ผู้บ่าวอินดี้ยาหยีอินเตอร์”

ภาพรวมของช่วงเวลาในการดำเนินเรื่องราวละคร “ผู้บ่าวอินดี้ยาหยีอินเตอร์” เป็นการดำเนินเรื่องราวในยุคสมัยปัจจุบันเกือบทั้งหมด เรื่องราวในอดีตจะเป็นเพียงการเล่าเรื่องเมื่อรำลึกถึงเหตุการณ์ในอดีตบางช่วงซึ่งส่งผลต่อช่วงเวลาปัจจุบัน เช่น ชโลธรจำทศพลได้จากเหตุการณ์ในวัยเด็กที่เจอกัน เรื่องราวอุบัติเหตุและการเสียชีวิตของพ่อแม่ชโลธร เป็นต้น

สำหรับรายละเอียดของสถานที่ในละคร “ผู้บ่าวอินดี้ยาหยีอินเตอร์” สามารถอธิบายได้ ดังนี้

ที่อยู่อาศัยในละคร “ผู้บ่าวอินดี้ยาหยีอินเตอร์”

สำหรับที่อยู่อาศัยของตัวละครที่พบเห็นได้บ่อยครั้งในการดำเนินเรื่องราวมีด้วยกัน 3 สถานที่ โดยสามารถพบเห็นความแตกต่างของที่อยู่อาศัยซึ่งตั้งอยู่ใน 2 พื้นที่หลัก ได้แก่ โคกอีเก้งและกทม. ได้ ดังนี้

พื้นที่โคกอีเก้ง

<u>บ้านของพ่อปั้น-แม่ป่อง</u> เป็นสถานที่ซึ่งพบเห็นได้ทุกตอนของการดำเนินเรื่อง เนื่องจากพ่อปั้นและแม่ป่องมีความเกี่ยวข้องกับตัวละครหลักอย่างทศพลและชโลธร รวมถึงเรื่องราวส่วนใหญ่เกิดขึ้นที่นี่ตามวิถีชีวิตของคนต่างจังหวัดที่มักใช้บ้านเป็นศูนย์รวมของการทำกิจกรรมหลากหลาย เช่น กิจกรรมพบปะเพื่อนบ้านและชาวบ้านอย่างจัดแข่งขันการทำอาหารระหว่างชโลธรกับแม่ป่อง จัดงานแต่งงานของทศพลและชโลธร รวมถึงเป็นสถานที่ทำงานด้วย เพราะทั้งพ่อปั้นและแม่ป่องทำงานเกี่ยวกับการเก็บค่าเช่าที่ การทำนาข้าว นอกจากนี้ยังพบเห็นถึงเรื่องราวของสมาชิกในครอบครัวทั้งความรัก ความอบอุ่นและช่วยเหลือกันทั้งของคนในครอบครัวและเพื่อนบ้านที่สนิทสนมกัน ซึ่งถือเป็นจุดประสงค์หลักของสถานที่ประเภทที่อยู่อาศัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>บ้านของทศพล-ชโลธร</u> เป็นสถานที่ซึ่งเริ่มพบเห็นตั้งแต่ชโลธรต้องเข้ามาอาศัยอยู่ร่วมกันกับทศพล บ้านหลังนี้แยกออกมาจากบ้านของพ่อปั้น-แม่ป่อง เพราะเป็นลักษณะของการปลูกบ้านอยู่ในรั้วเดียวกัน โดยส่วนใหญ่ดำเนินเรื่องราวของตัวละครหลักอย่างทศพลและชโลธรตามวิถีสามีภรรยาจำเป็น และเป็นอีกหนึ่งสถานสร้างความรักความผูกพันระหว่างทศพลกับชโลธรด้วย นอกจากนี้ยังเป็นสถานที่ทำงานของทศพลเมื่อชนะการเลือกตั้งเป็นผู้ใหญ่บ้านในโคกอีเก้ง ซึ่งจะเห็นภาพการทำงานตอนทศพลสืบหาความจริงเรื่องการค้ายาเสพติดของผู้ใหญ่คม

ภาพที่ 4.65 บ้านของพ่อปั้น-แม่ป่อง (โคกอีเก้ง)

ภาพที่ 4.66 บ้านของทศพล-ชโลธร (โคกอีเก้ง)

พื้นที่ กทม.

บ้านของชโลธร เรื่องราวของชโลธรที่เกิดขึ้นในบ้านหลังนี้ในช่วงต้นเรื่องของละครและค่อนข้างสำคัญ เนื่องจากใช้อธิบายถึงนิสัยใจคอของชโลธรและความสัมพันธ์ระหว่างชโลธรกับครอบครัวของฉายมณี ธนภพและโม (ครอบครัวเพื่อนสนิทของพ่อแม่ชโลธร) ซึ่งอาศัยอยู่ร่วมกัน แต่ไม่ได้มีความรักและผูกพันต่อกันอย่างคนในครอบครัว รวมถึงใช้เปิดเผยที่มาของความขัดแย้งระหว่างชโลธรกับครอบครัวฉายมณี ธนภพและโม หลังจากนั้นจะใช้ดำเนินเรื่องราวของฉายมณี ธนภพและโมเป็นหลัก เนื่องจากตัวชโลธรย้ายไปอยู่โคกอีเก้งกับทศพล

จะเห็นได้ถึงความแตกต่างของบ้านซึ่งเป็นที่อยู่อาศัยในเมือง กับ บ้านซึ่งเป็นที่อยู่อาศัยในต่างจังหวัดว่า บ้านที่อยู่ในเมืองมักใช้เพื่อพักผ่อนและเพื่อการอยู่อาศัยเท่านั้น ส่วนบ้านในพื้นที่ต่างจังหวัดมักถูกใช้ประกอบกิจกรรมหลายอย่างนอกเหนือจากการอยู่อาศัย

ที่ทำงานในละคร “ผู้บ่าวอินดี้ยาหยีอินเตอร์”

ประเภทของสถานที่นี้พบเห็นได้ค่อนข้างน้อย เนื่องจากสถานที่ส่วนใหญ่ซึ่งใช้ในการดำเนินเรื่องราว คือ ที่อยู่อาศัยของตัวละครหลักและครอบครัว โดยสถานที่ดังกล่าวนั้นสามารถเป็นทั้งที่ทำงานไปในตัวได้ด้วยตามวิถีชีวิตของตัวละคร มีเพียงบริษัท สุชาติ อินดัสตรี่ จำกัด ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับตัวละครหลักอย่างชโลธร แต่ไม่ได้ถูกใช้ในการดำเนินเรื่องราวหลักของตัวละครนี้

พื้นที่สาธารณะในละคร “ผู้บ่าวอินดี้ยาหยีอินเตอร์”

ในละครเรื่องนี้พบพื้นที่สาธารณะ 3 สถานที่หลักซึ่งใช้ในการดำเนินเรื่องราวของตัวละคร ได้แก่

ถนน โดยส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับการเดินทางสัญจรไปมา หรือเรื่องราวของตัวละครซึ่งต้องอาศัยการเคลื่อนที่ เช่น การใช้รถแห่หาเสียงลงสมัครเลือกตั้งเป็นผู้ใหญ่บ้านของทศพล การแห่ขันหมากในงานแต่งงานของทศพลและชโลธร เป็นต้น บางครั้งอาจกลายเป็นสถานที่คับขัน ณ

ช่วงเวลาหนึ่ง แต่สถานการณ์ไม่ได้มีความรุนแรงนัก ได้แก่ ชโลธรถูกผู้ร้ายดักขโมยของและทำร้ายร่างกายทั้งตอนมาถึงโคกอีเกิ้งและตอนพยายามหาทางหนีกลับจากโคกอีเกิ้ง

วัด มักเป็นสถานที่ยึดเหนี่ยวทางจิตใจ หรือกิจกรรมทางศาสนาอย่างงานบุญ แต่บางครั้งกลับพบว่า ใช้ในการดำเนินเรื่องราวด้วยวัตถุประสงค์อื่นด้วย เช่น ชาวบ้านรวมตัวกันเพื่อประท้วง ชโลธรใช้เป็นพื้นที่ในการนำเสนอนโยบายหาเสียงของการเลือกตั้งผู้ใหญ่บ้านเพื่อช่วยเหลือทศพล เป็นต้น ซึ่งลักษณะการใช้วัดในการทำกิจกรรมอื่นส่วนใหญ่เป็นวิถีชีวิตของคนต่างจังหวัดอย่างพื้นที่โคกอีเกิ้งในเรื่อง

ภาพที่ 4.67 - 4.68 ตัวอย่างฉากภายนอกและภายในวัด

โรงพยาบาล หรือสถานีอนามัย เป็นสถานที่ซึ่งใช้ดำเนินเรื่องตามวัตถุประสงค์ คือ ตัวละครในเรื่องเข้ารับการรักษาอาการป่วย หรือบาดเจ็บจากการถูกทำร้าย เช่น ทศพลถูกลูกน้องของผู้ใหญ่คมทำร้ายหลังจากติดอยู่ในป่าหลายวัน เป็นต้น

ภาพที่ 4.69 สถานีอนามัยโคกอีเกิ้ง

สถานที่คับขันในละคร “ผู้บ่าวอินดี้ยาหยีอินเตอร์”

ป่า ถูกใช้เป็นสถานที่ดำเนินเรื่องราวคับขันเป็นหลัก โดยส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับการตามหา การไล่ล่าตัว และทำร้ายร่างกายตัวละครหลักอย่างทศพลและชโลธรจากฝ่ายคนร้ายผู้มีอิทธิพลอย่างผู้ใหญ่คม ซึ่งถูกขัดขวางธุรกิจผิดกฎหมาย หรือผลประโยชน์บางอย่าง เนื่องจากป่าเป็นพื้นที่กว้างและลึก ค่อนข้างเงียบสงบและห่างไกลจากคนหมู่มาก

ภาพที่ 4.70 ฉากในป่า

สถานที่สวยงามในละคร “ผู้บ่าวอินดี้ยาหยีอินเตอร์”

พบเพียง 2 สถานที่เท่านั้น ซึ่งเป็นสถานที่สวยงามและใช้ดำเนินเรื่องราวเกี่ยวกับความรักความโรแมนติกระหว่างทศพลและชโลธร ได้แก่

ทุ่งนาข้าวในโคกอีเกิ้ง เหตุการณ์ที่ทศพลรู้ใจตนเองแล้วว่ารักชโลธรจึงสารภาพรักและขอแต่งงานแบบจริงจังอีกครั้ง (ไม่ใช่แต่งงานเพราะความจำเป็นเหมือนก่อนหน้านี้) ท่ามกลางต้นข้าวสีเขียวและท้องฟ้าสีสวยใกล้ช่วงพระอาทิตย์ตกดิน

ภาพที่ 4.71 - 4.72 ทุ่งนาข้าวกับธรรมชาติสวยงาม

ผาตากเสื้อ (หนองคาย) ถูกใช้ในช่วงเหตุการณ์ใกล้จบเรื่อง ทศพลพาชโลธรมาชมบรรยากาศสวยงามในมุมสูงและขอแต่งงานอีกครั้ง (เนื่องจากก่อนหน้านี้ทศพลยังขอชโลธรแต่งงานไม่สำเร็จ)

ภาพที่ 4.73 - 4.74 ผาตากเสื้อ (หนองคาย)

สถานที่อื่น ๆ ในละคร “ผู้บ่าวอินดี้ยาหยีอินเตอร์”

สถานที่อื่นเป็นสถานที่ประกอบซึ่งมักใช้ในการดำเนินเรื่องราวตามความเหมาะสม โดยที่พบเห็นได้บ่อยครั้งมีทั้งหมด 3 สถานที่ ได้แก่

ที่ดิน คันนาและทุ่งนาข้าว สามารถพบเห็นได้มากที่สุด เนื่องจากเป็นพื้นที่เชื่อมโยงระหว่างวิถีชีวิตและที่อยู่อาศัยของตัวละครในพื้นที่โคกอีเกิ้ง ซึ่งเกี่ยวข้องกับหลายกิจกรรมตามวิถีชีวิตของคนต่างจังหวัด เช่น ครอบครัวของทศพลทำนาข้าว ชโลธรสอนหนังสือเด็ก เป็นต้น

ภาพที่ 4.75 - 4.76 ที่ดิน คันนาและทุ่งนาข้าวในโคกอีเกิ้ง

ละครเรื่อง “ยอดรักนักรบ”

ภาพรวมของช่วงเวลาในการดำเนินเรื่องราวละคร “ยอดรักนักรบ” เป็นการดำเนินเรื่องราวในยุคสมัยปัจจุบันเป็นหลัก มีเพียงช่วงเปิดเรื่องซึ่งมีการย้อนอดีตไป 30 ปีที่แล้วเพื่อปูเรื่องราวรุ่นพ่อแม่ของยอดรัก รวมถึงระหว่างการดำเนินเรื่องมีการนึกย้อนอดีตของตัวละครบ้าง เช่น ภาพในวัยเด็กที่

ยอดรักยังอยู่กับพ่อแม่ที่วัด ภาพความรักใหม่ ๆ ของชลดากับผู้กองนักรบเมื่อ 2 ปีที่แล้ว ภาพชลดาสมัยเรียนมัธยมที่มีความใฝ่ฝันอยากเป็นมีอาชีพแพทย์เมื่อโตขึ้น เป็นต้น

สำหรับรายละเอียดของสถานที่ในละคร “ยอดรักนักรบ” สามารถอธิบายได้ ดังนี้

ที่อยู่อาศัยในละคร “ยอดรักนักรบ”

บ้านของครอบครัวชลดา หากเป็นที่อยู่อาศัยของตัวละครหลักอย่างชลดาและยอดรัก จะเห็นถึงความแตกต่างในสถานที่นี้เนื่องจากครอบครัวของชลดา นาวิน (พ่อ) และภคินี (แม่) ส่วนใหญ่จะแสดงถึงจุดศูนย์รวมของสมาชิกในบ้าน การมีกิจกรรมร่วมกันของครอบครัวรวมถึงแสดงให้เห็นถึงความรักความผูกพันของครอบครัว

บ้านของยอดรักในหนองอียอ (ขอนแก่น) แม้จะไม่ใช่สถานที่หลัก แต่แสดงให้เห็นถึงเรื่องของครอบครัวบ้าง เช่น ความคิดถึงที่มีต่อครอบครัวในอดีตซึ่งสังเกตได้จากยอดรักยังมีรูปภาพของพ่อแม่ตัวเองอยู่ และเมื่อบ้านของตนเองถูกวางเพลิงจากผจญ สิ่งเดียวที่ยอดรักวิ่งไปหยิบบนบ้าน คือ รูปภาพของพ่อแม่ นอกจากนี้ยังเห็นถึงความสนิทสนมผูกพันกับเพื่อนบ้านอย่างบ้านของป้าจุ๊ซึ่งคอยช่วยเหลือยอดรัก รวมถึงเป็นสถานที่ซึ่งยอดรักและชลดาใช้เพื่อหลบหนีความอันตรายจากการตามล่าของผจญเป็นการชั่วคราว โดยจะเห็นถึงเรื่องราวความรักระหว่างชลดาและยอดรักในแง่มุมของความไม่เข้าใจกัน

ภาพที่ 4.77 บ้านของนาวิน-ภคินี-ชลดา

ภาพที่ 4.78 บ้านของยอดรัก

ที่ทำงานในละคร “ยอดรักนักรบ”

สถานทำงานของตัวละครซึ่งปรากฏให้เห็นบ่อยครั้งมีเพียง 3 สถานที่ ได้แก่ หน่วยรบพิเศษของกองทัพเรือ โรงพยาบาลแพทย์ทหารเรือ และองค์กรลับของผจญ

ภาพที่ 4.79 - 4.80 หน่วยรบพิเศษของกองทัพเรือ

หน่วยรบพิเศษของกองทัพเรือ กลับกลายเป็นสถานที่หลักสำคัญมากกว่าที่อยู่อาศัยของตัวละครหลัก เนื่องจากเป็นสถานที่ซึ่งยอดรักต้องเข้ามาปฏิบัติหน้าที่ตลอดทั้งเรื่อง รวมถึงตัวละครแวดล้อมอื่นโดยส่วนใหญ่อย่างลูกน้องของนักรบในทีมหน่วยรบพิเศษด้วย เส้นเรื่องหลักเป็นการทำงานอันเกี่ยวข้องกับการปฏิบัติหน้าที่ทหาร วางแผนปราบปรามการกระทำความผิดและการค้นหาเพื่อจับกุมผู้ร้ายตัวจริงอย่างผจญอันเป็นความขัดแย้งสำคัญของเรื่องราว

ภาพที่ 4.81 - 4.82 โรงพยาบาลที่ชลดาทำงาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โรงพยาบาล ถูกใช้เป็นสถานที่ดำเนินเรื่องซึ่งปรากฏในทุกตอน ทั้งแสดงถึงหน้าที่การงานของชลดา ซึ่งมีอาชีพเป็นแพทย์ทหารเรือ และหน้าที่ของฉากโรงพยาบาลอื่น ๆ จะมีความเกี่ยวข้องกับการปฏิบัติหน้าที่ของตัวละครทหารเรือในหน่วยรบพิเศษ เช่น การเข้ารับการรักษาตัวของตัวละครหลักและตัวละครอื่น เนื่องจากบาดเจ็บจากการทำภารกิจต่าง ๆ ตลอดเรื่อง เป็นต้น นอกจากนี้โรงพยาบาลยังถูกจัดอยู่ในประเภทของสถานที่คับขันอีกด้วย ซึ่งจะกล่าวรายละเอียดเพิ่มเติมไว้ในสถานที่คับขันในละคร “ยอดรักนักรบ”

ภาพที่ 4.83 องค์กรของผจญที่ใช้วางแผนภารกิจลับ

องค์กรลับของผจญ เป็นสถานที่ซึ่งเริ่มปรากฏในครึ่งหลังของเรื่องและใช้ดำเนินเรื่องราวที่เข้มข้นขึ้น เนื่องจากความชั่วร้ายของผจญกำลังทวีความรุนแรงและค่อย ๆ ถูกเปิดเผย โดยมีตัวละครหลักอย่างยอดรัก ชลดา นาวินและทีมหน่วยรบพิเศษเข้ามาเกี่ยวข้องในการปฏิบัติหน้าที่ปรามปรามผจญอย่างจริงจัง นอกจากนี้ยังเป็นสถานที่ในช่วงใกล้เคียงกับภาวะวิกฤตของละครเรื่องนี้ด้วย

พื้นที่สาธารณะในละคร “ยอดรักนักรบ”

พื้นที่สาธารณะซึ่งปรากฏมากที่สุดรวมถึงถูกใช้เป็นทั้งพื้นที่สาธารณะและสถานที่คับขันของตัวละครหลัก ได้แก่ ถนน โรงแรม/ห้องพักรายวัน และลานจอดรถของพื้นที่สาธารณะ

ถนน มักถูกใช้แสดงถึงการเคลื่อนที่ เคลื่อนไหวของตัวละครจากการถูกตามล่า การหลบหนีแบบคนเดินเท้า รวมถึงการเดินทางโดยรถของตัวละคร จึงทำให้พบฉากแนวนี้ค่อนข้างมาก เนื่องจากเส้นเรื่องมีแนวของการต่อสู้ (Action) ของตัวละครต่าง ๆ ในเรื่องค่อนข้างมาก เช่น ยอดรักถูกเหิมตามล่าบนถนน ก่อนจับตัวยอดรักไปเป็นทาสบนเรือประมง การปะทะต่อสู้ระหว่างทีมผจญกับยอดรัก โดยมีทีมหน่วยพิเศษเป็นกำลังเสริมในช่วงภาวะวิกฤตของเรื่อง เป็นต้น นอกจากนี้ถนนมักเป็นสถานที่ใกล้เคียงกับสิ่งปลูกสร้าง เช่น โรงแรม ร้านค้า บ้าน เป็นต้น ซึ่งบางครั้งตัวละครมีการปรากฏตัวเพื่อความต่อเนื่องกันของการดำเนินเรื่อง

โรงแรม/ห้องพักรายวัน เป็นสถานที่เนื่องจากความจำเป็นต้องทำภารกิจบางอย่าง เช่น เหตุการณ์ที่ยอดรักต้องมาพักในห้องพักหรูรายวัน เพราะเดินทางมาอัดรายการร้องเพลงการกุศลที่กรุงเทพฯ แต่ต่อมาถูกผจญบุกมาหาเพื่อบอกว่า ตนเองรู้ความลับเรื่องยอดรักไม่ใช่นักรบแล้ว หรือเหตุการณ์ในห้องพักโรงแรมซึ่งชลดา กรุ๊นด์ (ตำรวจสากล) และริสาลักพาตัวยอดรักจากห้องขังเพื่อมาหลบซ่อนอันตรายและหาทางพิสูจน์ความจริงจนรู้ว่า ยอดรักไม่ใช่นักรบตัวจริง เป็นต้น ซึ่งจาก

ทั้ง 2 เหตุการณ์ที่ยกตัวอย่างทำให้ทั้งห้องพักและโรงแรมรายวันทำหน้าที่เป็นทั้งพื้นที่สาธารณะและสถานที่คับขันในเวลาเดียวกัน

ลานจอดรถในพื้นที่สาธารณะ เป็นอีกพื้นที่ซึ่งใช้ดำเนินความต่อเนื่องของเรื่องราวเช่นเดียวกับถนน เนื่องจากอยู่ใกล้สิ่งปลูกสร้าง เช่น เหตุการณ์ที่ยอดรักต่อสู้กับคนร้ายภายในโรงแรมและวิ่งลงมาเรื่อย ๆ จนกระทั่งมาหยุดที่ลานจอดรถกลางแจ้งหน้าโรงแรมและพบกับผจญซึ่งบุกตามล่า หรือเหตุการณ์ที่กลุ่มผู้ร้ายบุกมายิงต่อสู้หน้าผับของเฮียกวงบริเวณลานจอดรถกลางแจ้งหลังจากยอดรักทานอาหารเสร็จและออกมาหน้าผับ ข้อสังเกตคือ การต่อสู้ปะทะกันในเรื่องมักอาศัยพื้นที่สาธารณะแบบโล่งแจ้งในการดำเนินเรื่องราว ซึ่งอาจเป็นเพราะต้องการลดความเสียหายของสถานที่และการใช้เสียงดังจากการต่อสู้

ส่วนร้านอาหารเป็นอีกหนึ่งสถานที่สาธารณะซึ่งนิยมใช้ในการพบปะพูดคุยของตัวละครในเรื่อง ทั้งการพูดคุยแบบสนุกสนานเพื่อความผ่อนคลาย (ณ ร้านอาหารอีสาน หมวดสมุทรและลูกน้องฉลองต่อการลาออกจากหน่วยรบพิเศษแบบสมัครใจภายหลังจากปฏิบัติหน้าที่ผิดพลาด) และการพูดคุยแบบปรึกษาหารือเรื่องราวในชีวิต (ณ ร้านอาหารหรู ชลดาปรึกษายอดรักเมื่อรู้ว่า ภคินีแม่ของเธอกำลังจะให้เธอบอกเลิกยอดรักกลางเวทีงานร้องเพลงการกุศล) โดยแสดงให้เห็นถึงความเป็นจริงในชีวิตของคนในสังคม ซึ่งมักนัดเจอกันเพื่อพูดคุยพบปะสังสรรค์

สถานที่คับขันในละคร “ยอดรักนักรบ”

ตามที่อธิบายข้างต้นเกี่ยวกับพื้นที่สาธารณะในละคร “ยอดรักนักรบ” แล้วว่าถนน โรงแรม/ห้องพักรายวัน และลานจอดรถของพื้นที่สาธารณะมักถูกนำมาใช้เป็นสถานที่คับขันด้วยในอันดับต้น ๆ ยังมีอีก 2 สถานที่ซึ่งจัดอยู่ในประเภทสถานที่คับขันเพียงเท่านั้น ได้แก่ โกดังอาวุธสงครามของเฮียเก๊า เนื่องจากเป็นการปฏิบัติหน้าที่ของทีมยอดรักโดยมีผจญเข้ามาร่วมทีมครั้งนี้ด้วย นอกจากต้องทำภารกิจการยึดอาวุธสงครามที่ต้องยิงปะทะต่อสู้กันแล้ว ยังมีช่วงเวลาซึ่งผจญแอบซุ่มเพื่อจะฆ่ายอดรักให้ตายโดยที่เจ้าตัวไม่รู้ด้วย (แต่ผจญทำไม่สำเร็จ) ส่วนสถานที่ที่ 2 บนเรือชาวประมงซึ่งยอดรักถูกลูกน้องของเฮียกวงและเหิมยิงบนเรือจนสลบ ส่วนตัวละครผู้กองนักรบก็ถูกผจญฆ่าตายก่อนเรือระเบิด

ภาพที่ 4.84 ฉากโรแมนติกที่ทะเล

ภาพที่ 4.85 คนร้ายจับตัวชลดาที่ทะเล

นอกจากนี้ยังมีทะเลเป็นสถานที่คับขันและจัดอยู่ในประเภทสถานที่สวยงามด้วย สำหรับในประเภทสถานที่คับขันของทะเลจะดำเนินเรื่องราวต่อเนื่องจากบนเรือชาวประมงซึ่งหลังเรือระเบิด ร่างของทั้งนักรบและยอดรักจึงดิ่งลงสู่ทะเล ก่อนทีมหน่วยพิเศษจะช่วยชีวิตยอดรักขึ้นมาโดยเข้าใจว่า ยอดรัก คือ ผู้กองนักรบ และเรื่องราวตอนชลดาถูกกลุ่มคนร้ายจับตัวไว้และยอดรักต้องเข้ามาช่วยเหลือ ซึ่งตอนนั้นยอดรักยังไม่มีความกล้าและฝีมือการต่อสู้แบบทหารเพิ่งถูกฝึกยังไม่มีความเก่งนัก (แต่สุดท้ายก็สามารถสู้จนชนะได้) ดังนั้นจะพบว่า ภาพรวมของสถานที่คับขันมักเกี่ยวข้องกับการต่อสู้ หรือปฏิบัติภารกิจของยอดรักในทีมหน่วยรบพิเศษ

สถานที่สวยงามในละคร “ยอดรักนักรบ”

สำหรับสถานที่สวยงามของเรื่องนี้ค่อนข้างน้อยโดยพบว่ามีเพียง 2 สถานที่ได้แก่ ทะเล และทุ่งนา ซึ่งมีส่วนเพิ่มอารมณ์ความรู้สึกที่ดีให้แก่การดำเนินเรื่องอันเกี่ยวข้องกับความโรแมนติก หรือความสวยงามของความรัก

- ผู้กองนักรบและชลดา เป็นเรื่องราวความโรแมนติกในอดีตซึ่งชลดานึกถึงในตอนที่เริ่มสงสัยความเปลี่ยนแปลงไปของผู้กองนักรบ (ยอดรัก) จนค่อยๆเชื่อมโยงเรื่องราวแบบปะติดปะต่อโดยใช้เรื่องความรักเข้ามาหาเหตุผล

- ยอดรักและชลดา ทั้งคู่ชมพระจันทร์ที่ริมทะเล ภายหลังจากการทานข้าวกับครอบครัวของชลดา

- ยอดรักและส้มจี๊ด คู่นี้เป็นความรักและเป็นห่วงแบบพี่น้อง ยอดรักเป็นห่วงส้มจี๊ดซึ่งถูกจับหายตัวไป จึงนึกถึงเรื่องราวในอดีตสมัยวิ่งเล่นกันที่หนองอียอ (แม้ส้มจี๊ดจะแอบรักยอดรักข้างเดียวก็ตาม)

เนื่องจากละครเรื่องนี้มีเส้นเรื่องของการต่อสู้ค่อนข้างมาก จึงใช้สถานที่ประเภทอื่นในการดำเนินเรื่องราวความรักความโรแมนติกมากกว่าการใช้สถานที่สวยงาม

สถานที่อื่น ๆ ในละคร “ยอดรักนักรบ”

ในที่นี้จะกล่าวถึง 2 สถานที่หลักซึ่งปรากฏมากที่สุด ได้แก่ บนรถส่วนบุคคล ซึ่งสังเกตว่าพบเห็นได้เกือบทุกตัวละครในเรื่อง เพื่อบ่งบอกถึงการเดินทาง ขับรถเคลื่อนที่ไปยังสถานที่ต่าง ๆ เป็นหลัก อีกสถานที่ คือ ป่า ซึ่งเป็นส่วนเสริมในการเล่าเรื่องราวของริสาที่แอบรักผู้กองนักรบ (เล่าจากเหตุการณ์ในอดีต) เพื่อให้ความรักระหว่างชลดากับผู้กองนักรบ (ยอดรัก) ไม่ราบรื่นและมีปัญหาหึงหวงในระยะสั้น ๆ โดยภาพรวม คือ สถานที่อื่น ๆ มักปรากฏไม่มากนักในการดำเนินเรื่องราว และใช้เป็นส่วนเสริมในการเล่าเรื่อง หรือรายละเอียดบางอย่าง

ละครเรื่อง “สะใภ้อิมพอร์ต”

ภาพรวมของช่วงเวลาในการดำเนินเรื่องราวละคร “สะใภ้อิมพอร์ต” เป็นการดำเนินเรื่องราวในยุคสมัยปัจจุบันเกือบทั้งหมด เรื่องราวในอดีตจะเป็นเพียงการเล่าเรื่องเมื่อรำลึกถึงเหตุการณ์ในอดีตบางช่วงซึ่งส่งผลต่อช่วงเวลาปัจจุบัน เช่น เรื่องราวเมื่อ 35 ปีก่อนระหว่างทิพย์ แม่ของวิชัย กับสุเทพและทับทิม ซึ่งส่งผลให้วิชัยเกิดความแค้นต่อครอบครัวไพรรักษา เรื่องราวความผูกพันของรตีกับทับทิมตั้งแต่สมัยรตียังเป็นนักเรียน เพราะรตีสูญเสียยายของตัวเอง จนทับทิมรับมาดูแลเอาใจใส่ เป็นต้น

สำหรับรายละเอียดของสถานที่ในละคร “สะใภ้อิมพอร์ต” สามารถอธิบายได้ ดังนี้

ที่อยู่อาศัยในละคร “สะใภ้อิมพอร์ต”

สถานที่ประเภทที่อยู่อาศัยของละครเรื่องนี้โดยหลักจะอยู่ฝ่ายตัวละครหลักอย่างดล เนื่องจากครอบครัวไพรรักษาเป็นครอบครัวใหญ่ซึ่งเป็นที่ตั้งของบ้านหลายหลังอยู่ภายในเขตพื้นที่เดียวกัน บ้านของตัวละครในเรื่องที่สามารถพบเห็นได้บ่อย ได้แก่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>บ้านของอร-ดล-ริน</u> เจ้าของบ้าน คือ อร ไพรรักษา ลูกสาวคนโตของสุเทพและทับทิม ใช้ดำเนินเรื่องราวความรักความผูกพันในครอบครัวระหว่างสมาชิกในบ้านอย่างอร ดล และริน ในสถานะของแม่ พี่ชาย และน้องสาวตามลำดับ หรือแม้กระทั่งเรื่องราวของสมาชิกในบ้านแต่ละคน นอกจากนี้เมื่อลิซ่าตัวละครหลักอีกฝ่ายต้องเข้ามาใช้ชีวิตร่วมกับดลด้วยความจำเป็น ทำให้พบเห็นภาพความรักความห่วงใยและการช่วยเหลือกันของครอบครัวนี้ที่มีต่อลิซ่าด้วย โดยเฉพาะลิซ่าซึ่งได้รับความเอ็นดูจากอร แม่ของดลตั้งแต่แรก รวมถึงชีวิตคู่ของดลและลิซ่า ซึ่งจะได้พบเห็นพัฒนาการของตัวละครคู่นี้จากตอนแรกเป็นคู่กัดไม้เบื่อไม้เมาจนกระทั่งพัฒนาความสัมพันธ์จนรักกันจริง

ภาพที่ 4.86 - 4.87 บ้านของอร-ดล-ริน

<u>บ้านของทับทิม</u> เจ้าของบ้าน คือ ทับทิม ไพรรักษา ซึ่งเป็นแม่ของอรและลดา รวมถึงเป็นยายของดล ริน พิธาน และพัฒน์ เปรียบเสมือนประมุขใหญ่ของครอบครัวไพรรักษา เพราะคอยให้ความรัก อบรมดูแลและปกครองสมาชิกคนอื่น ๆ ในครอบครัว ส่วนใหญ่สถานที่นี้ใช้ดำเนินเรื่องราวของทับทิมกับเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับสมาชิกคนอื่นภายในครอบครัวไพรรักษาทั้งอรและลดาลูกสาว รวมถึงหลานทุกคน ยกเว้นรตีหลานสาวของเพื่อนที่เสียชีวิตไปแล้ว แม้ไม่ใช่บุคคลในครอบครัว แต่มักเห็นภาพของทับทิมอยู่กับรตีบ่อยครั้ง เพราะทับทิมเข้าใจความรู้สึกของรตีที่ไม่เหลือญาติพี่น้องคนไหนแล้วจึงรับมาอยู่ด้วยและสามารถเข้านอกออกในได้เสมือนคนในครอบครัว

ภาพที่ 4.88 - 4.89 บ้านของทับทิม

ส่วนบ้านของเจริญ วิยะดาและลิซ่า ซึ่งเป็นบ้านของตัวละครหลักอย่างนางเอก ใช้ในการดำเนินเรื่องเป็นครั้งคราวเกี่ยวกับดลและลิซ่าเพียงช่วงสั้น ๆ เท่านั้น เพื่อให้เข้าใจถึงความรักของพ่อแม่ที่มีต่อลิซ่าและยอมรับความรักของดลกับลิซ่า

ที่ทำงานในละคร “สะใภ้อิมพอร์ต”

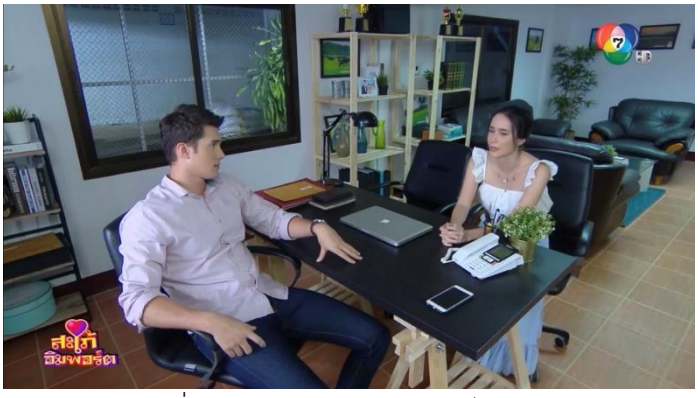
ความจริงแล้วสถานที่หลักหนึ่งเดียวในละครเรื่องนี้ซึ่งจัดอยู่ในประเภทสถานที่ทำงาน ได้แก่ ฟาร์มไพรรักษา แต่เนื่องจากฟาร์มไพรรักษามีขอบเขตพื้นที่กว้างมาก ดังนั้นจึง

ขออธิบายรายละเอียดของที่ทำงานเพิ่มเติมอีก 2 สถานที่ ได้แก่ สำนักงานของฟาร์มไพรรักษา และร้านไพรรักษาสเต็กเฮ้าส์ ซึ่งอยู่ในพื้นที่ของฟาร์มไพรรักษาด้วยเช่นกัน

ฟาร์มไพรรักษา เป็นสถานที่ทำงานของทุกคนในครอบครัวไพรรักษา เนื่องจากเป็นธุรกิจของครอบครัวซึ่งสมาชิกทุกคนต้องช่วยกันดูแล โดยมีทับทิม อร ดล และรินเป็นหัวเรือหลัก รวมถึงลิซ่าที่เข้ามาช่วยดลทำงานด้วย สังเกตได้จากมีการดำเนินเรื่องราวการทำงานมากกว่าตัวละครอื่นในครอบครัว นอกจากนี้ยังเป็นสถานที่ทำงานตัวละครแวดล้อม เช่น โก้ พอลล่า จีจี้ หัวหน้าเจด ป้าแหวน ในฐานะคนงานของฟาร์มไพรรักษาด้วย

ภาพที่ 4.90 ฟาร์มไพรรักษา

สำนักงานของฟาร์มไพรรักษา ส่วนของสำนักงานภายในฟาร์มไพรรักษาใช้เป็นสถานที่ทำงานด้านเอกสาร นอกจากจะเห็นถึงกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการทำงาน บริหารงานในฟาร์มไพรรักษาแล้ว ยังเห็นถึงกิจกรรมอื่นอีก เช่น การพูดคุยปรึกษาเรื่องส่วนตัวระหว่างตัวละคร การเล่าสู่กันฟังถึงเหตุการณ์ หรือสถานการณ์ในครอบครัวไพรรักษา เป็นต้น



ภาพที่ 4.91 สำนักงานของฟาร์มไพรรักษา

ร้านไพรรักษาสเต็กเฮ้าส์ ร้านอาหารซึ่งเป็นธุรกิจอีกอย่างหนึ่งของครอบครัวไพรรักษา หลัก ๆ เป็นสถานที่ทำงานของริน น้องสาวดล แต่ภายหลังลิซ่าเข้ามาช่วยทำงานในส่วนนี้ด้วยแทนการทำงานหนักดูแลสัตว์ภายในฟาร์ม ส่วนรตีเข้ามาทำงานที่นี่เพราะทับทิมฝากเข้าทำงาน แต่ความเป็นจริงไม่ได้เข้ามาช่วยทำงานจริงจัง เป็นเพียงการสร้างภาพว่าตนเองช่วยเหลืองานในร้านอาหารนี้บางครั้งคราวเพื่อเอาใจทับทิมเท่านั้น

ภาพที่ 4.92 - 4.93 ร้านอาหารไพรรักษาสเต็กเฮ้าส์

พื้นที่สาธารณะในละคร “สะใภ้อิมพอร์ต”

ทั้งฟาร์มไพรรักษาและร้านไพรรักษาสเต็กเฮ้าส์จัดอยู่ในประเภทของพื้นที่สาธารณะด้วย เนื่องจากนักท่องเที่ยวและประชาชนทั่วไปสามารถเข้ามาใช้บริการในร้านอาหารนี้ได้ ตัวอย่างเหตุการณ์ที่ทับทิมมอบหมายให้ลิซ่าหาวิธีโปรโมตร้านอาหารเพื่อลูกค้าจะได้มาใช้บริการมากขึ้น ส่วนพื้นที่สาธารณะอื่นในเรื่องซึ่งพบเห็นได้ เช่น ถนน ใช้ในการเดินทางไปยังสถานที่ต่าง ๆ โรงพยาบาล ใช้ในกรณีที่ตัวละครบาดเจ็บต้องเข้ารับการรักษา โรงแรม ใช้เป็นสถานที่พักผ่อนชั่วคราว หรือใช้จัดงาน เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สถานที่คับขันในละคร “สะใภ้อิมพอร์ต”

สถานการณ์คับขันซึ่งเกิดขึ้นในละครเรื่องนี้มีความหลากหลายซึ่งส่วนใหญ่เกิดขึ้นภายในพื้นที่ฟาร์มไพรรักษา รวมถึงบ้านของอร ดลและริน ตัวอย่างเหตุการณ์ที่ตำรวจพบมีดเปื้อนเลือดซุกซ่อนไว้ภายในบ้าน ทำให้ดลถูกสงสัยว่าเป็นคนฆ่าคนงานภายในฟาร์มทั้งที่ดลไม่ได้ลงมือทำ ซึ่งพื้นที่ภายในฟาร์มไพรรักษาก็เป็นหนึ่งในสถานที่คับขัน เนื่องจากเป็นพื้นที่กว้าง จำนวนคนเยอะ และเป็นพื้นที่กึ่งสาธารณะกึ่งส่วนตัว เพราะฟาร์มนี้มีทั้งคนในครอบครัวและนักท่องเที่ยวสามารถเข้าถึงได้ ทำให้เกิดเหตุการณ์อันตรายไม่คาดคิดในบางครั้ง

สถานที่สวยงามในละคร “สะใภ้อิมพอร์ต”

ส่วนใหญ่สถานที่สวยงามในละครเรื่องจะเป็นพื้นที่สีเขียวเป็นหลัก ได้แก่ ฟาร์มไพรรักษา ซึ่งเป็นพื้นที่สวยงามของครอบครัวไพรรักษาอยู่แล้ว เหตุการณ์ดลพาลิซ่าไปชมพระอาทิตย์ตกดินท่ามกลางผืนหญ้าและภูเขาสีเขียว หรือเหตุการณ์ที่ลิซ่าเซอร์ไพรส์ดลโดยจัดปิกนิกกันโดยมีบรรยากาศโดยรอบเป็นพื้นที่สีเขียว ส่วนไร่ทองสมบูรณ์คลับ นอกจากจะเป็นพื้นที่สาธารณะแล้วยังเป็นสถานที่ซึ่งดลใช้สารภาพรักลิซ่าด้วย

ภาพที่ 4.94 บรรยากาศสวยในฟาร์มไพรรักษา

ภาพที่ 4.95 พื้นที่สีเขียวของไร่ทองสมบูรณ์คลับ

สถานที่อื่น ๆ ในละคร “สะใภ้อิมพอร์ต”

สถานที่ประเภทนี้พบจำนวนไม่มากนักและไม่มีสถานที่ไหนโดดเด่น เนื่องจากความถี่ที่ปรากฏในเรื่องเล่ามีไม่มาก ส่วนใหญ่ใช้ดำเนินเรื่องราวเพียงแค่บางช่วงบางตอนหรือครู่เดียว เช่น บนรถ เกี่ยวข้องการตัวละครเดินทางสัญจรไปมา ส่วนศูนย์พักฟื้นคนชราและบ้านพักชั่วคราว เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับวิชัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

<u>บทสนทนา</u>

ละครเรื่อง “พชรมนตรา”

ตัวละครทุกตัวในเรื่องใช้ภาษาไทยกลางปกติในการสื่อสารกัน มีเพียงตัวละครน้ำเพชรซึ่งใช้ภาษาอื่นร่วมด้วยบางฉาก (ประมาณ 2-3 ฉากเท่านั้น) เช่น ภาษาคนป่าบนดอย โดยใช้ในการสื่อสารกับลูกหาบตอนเดินป่ากับทีมณดลครั้งแรก เนื่องจากลูกหาบไม่เข้าใจในภาษาไทยกลาง นอกนั้นคือใช้ภาษาไทยกลางเกือบทั้งหมดตลอดทั้งเรื่อง สำหรับลักษณะของภาษาพูดขึ้นอยู่กับบุคคลที่จะสื่อสารด้วยและลักษณะนิสัยของตัวละครนั้น เช่น ตัวละครน้ำเพชรเมื่อพูดคุยกับอาทิตย์จะมีความสนิทสนมเป็นกันเอง แต่เมื่อพูดคุยกับประพจน์ซึ่งเป็นผู้ใหญ่จะมีความนิ่งและเรียบร้อยขึ้น หรือตัวละครจันไม่ว่าพูดกับใครจะโผงผางตรงไปตรงมามาก แต่จะลดระดับความตรงเล็กน้อยเมื่อคุยกับประพจน์ เป็นต้น

ภาพที่ 4.96 น้ำเพชรตอนพูดภาษาคนป่ากับลูกหาบ

ละครเรื่อง “มนตร์กาลบันดาลรัก”

ตัวละครทุกตัวในเรื่องใช้ภาษาไทยกลางปกติในการสื่อสารกัน แต่อาจมีความแตกต่างตามตัวละคร เช่น ทรงกลดซึ่งเป็นครูสอนภาษาไทยและมีความเคร่งครัดต่อการพูดและการใช้ภาษา ทำให้การพูดของทรงกลดจะมีความชัดถ้อยชัดคำมากกว่าตัวละครอื่น อีกตัวละครหนึ่งคือ ชาลีที่เวลาสนทนามักตั้งใจพูดภาษาไทยให้ชัดและค่อนข้างพูดช้า นอกจากนี้บางตัวละครจะมีลูกเล่นในการพูดจาสนทนา เช่น ป้ามอลลี่ แม่บ้านทำความสะอาดของบริษัท สรรค์สื่อดี จำกัด ซึ่งมักมีภาษาแปลก ๆ เข้ามาใช้ในการพูดจาอย่างประโยคภาษาไทยสลับกับประโยคภาษาอังกฤษ คำพูดที่เป็นศัพท์วัยรุ่น คำศัพท์ภาษาฝรั่งเศสเข้ามาเพื่อสร้างสีสันให้กับตัวละครรอบข้าง เป็นต้น

ละครเรื่อง “ผู้บ่าวอินดี้ยาหยีอินเตอร์”

ตามบทสนทนาและการใช้ภาษาในการสื่อสารสามารถแบ่งตัวละครออกเป็น 2 ฝ่าย ได้แก่ ตัวละครฝ่ายทศพลและครอบครัว รวมถึงญาติพี่น้อง ชาวบ้านในโคกอีเกิ้ง ซึ่งมีพื้นเพเป็นคนอีสาน จะสื่อสารด้วยภาษาถิ่นอีสานแบบเป็นกันเอง ส่วนตัวละครฝ่ายชโลธร และตัวละครรอบข้าง เช่น หมอภัช ฉายมณี ธนภพและโม เนื่องจากเป็นคนกรุงเทพฯ จึงสื่อสารกันด้วยภาษาไทยกลางเป็นหลัก ยกเว้นบางตัวละครซึ่งสื่อสารด้วยการใช้ภาษาแบบผสมผสาน เช่น ชโลธรแม้จะใช้ภาษาไทยกลางสื่อสารเป็นส่วนใหญ่ แต่บางครั้งจะผสมด้วยการพูดคำภาษาอังกฤษ ซึ่งเข้าใจว่ามาจากการไปเรียนต่างประเทศมาก่อน ทศพลแม้จะพูดภาษาถิ่นอีสานส่วนใหญ่ แต่เมื่อต้องสื่อสารกับชโลธร ทศพลจะใช้ภาษาไทยกลางในการสื่อสาร เช่นเดียวกันกับป้านวล ซึ่งส่วนใหญ่พูดภาษาถิ่นอีสานกับทศพลและครอบครัว แต่มีการสลับพูดภาษาไทยกลางกับชโลธร หรือทศพลบ้างในบางครั้ง เพื่อความเข้าใจในการสื่อสารกับบุคคลที่ไม่รู้ภาษาถิ่น

ภาพที่ 4.97 ทศพลพูดภาษาอีสานกับป้านวล

ภาพที่ 4.98 ทศพลพูดภาษาไทยกลางกับชโลธร

ละครเรื่อง “ยอดรักนักรบ”

สามารถแบ่งตัวละครออกเป็น 2 ฝ่ายตามความแตกต่างของการใช้ภาษาในการสื่อสาร ได้แก่ ตัวละครฝ่ายยอดรัก ทั้งตัวยอดรักและบุคคลแวดล้อมในพื้นที่หนองอียอส่วนใหญ่ซึ่งเป็นคนอีสาน จะสื่อสารด้วยภาษาถิ่นอีสาน ส่วนตัวละครฝ่ายชลดา ทั้งนาวิน ภคินีและบุคคลแวดล้อมจะสื่อสารด้วยภาษาไทยกลาง เนื่องจากเรียนรู้และคุ้นเคยภาษาถิ่นของตนเองตามภูมิลำเนาที่เกิด หรือการอาศัยในพื้นที่นั้น เช่น ยอดรัก กรุ๊นด์ (ตำรวจสากล) ที่สามารถพูดอีสานได้ โดยเฉพาะยอดรักซึ่งจะเห็นความเปลี่ยนแปลงในการใช้ภาษาจากตอนแรกๆของเรื่องที่สื่อสารด้วยภาษาอีสานแบบ 100% แต่เมื่อต้องสวมรอยเป็นผู้กองนักรบเข้ามาในเมือง เขาจึงเรียนรู้ในการสื่อสารภาษาไทยกลางเป็นหลัก ส่วนภาษาอีสานจะถูกใช้เมื่อพูดพึมพำ หรือพูดกับตัวเองคนเดียว ส่วนหนึ่งเพราะสภาพแวดล้อมรอบตัวที่เปลี่ยนแปลงไป

ภาพที่ 4.99 ยอดรักพูดภาษาไทยกลางกับชลดา

ภาพที่ 4.100 ยอดรักพูดกับตัวเองด้วยภาษาอีสาน

ละครเรื่อง “สะใภ้อิมพอร์ต”

ตัวละครทุกตัวในเรื่องใช้ภาษาไทยกลางปกติในการสื่อสารกัน แต่อาจแตกต่างกันตามบุคคลที่จะสื่อสารด้วยและลักษณะนิสัยของตัวละครนั้น เช่น ครอบครัวไพรรักษาส่วนใหญ่สื่อสารภาษาไทยกลางทั้งหมด หากดลพูดคุยกับทับทิมซึ่งเป็นยาย จะพูดจาสุภาพและมีความเกรงใจมากกว่า

พูดคุยกับอร หรือรินซึ่งเป็นบุคคลคุ้นเคยมากกว่า บางครั้งอาจขึ้นอยู่กับความสัมพันธ์ที่ขัดแย้งกันของตัวละครด้วย เช่น อรกับลดา เวลาพูดคุยกันจะออกแนวจิกกัดใช้คำรุนแรงได้มากกว่าเวลาพูดกับลูก สำหรับอีกตัวละครหนึ่งที่แตกต่าง คือ ลิซ่า โดยส่วนใหญ่พูดภาษาไทยกลาง แต่บางครั้งมีการพูดคำซึ่งเป็นภาษาอังกฤษด้วย เนื่องจากลิซ่าเรียนจบปริญญาโทจากประเทศอังกฤษนั่นเอง

มุมมองการเล่าเรื่อง

ละครเรื่อง “พชรมนตรา”

ละครเรื่องนี้มีลักษณะมุมมองการเล่าเรื่องของผู้ประพันธ์โดยส่วนใหญ่ ซึ่งมีความรอบรู้ในเรื่องราวของทุกตัวละครและถ่ายทอดออกมาเป็นภาพต่าง ๆ ให้ผู้ชมได้เห็นเรื่องราวทั้งหมด เนื่องจากไม่พบการใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 หรือสรรพนามบุรุษที่ 3 ในการเล่าเรื่อง นอกจากนี้บางส่วนของการดำเนินเรื่องยังพบการนึกย้อนอดีตของตัวละคร เช่น ประพจน์ซึ่งนึกถึงเรื่องราวเมื่อ 30 ปีก่อนที่ทำผิดกับดร.อมร เพราะอำนาจของพชรมนตรา ส่วนนี้อาศัยมุมมองการเล่าเรื่องแบบเล่าผ่านความคิดและความทรงจำของตัวละครนั้น

ละครเรื่อง “มนตร์กาลบันดาลรัก”

ละครเรื่องนี้มีลักษณะมุมมองการเล่าเรื่องของผู้ประพันธ์โดยส่วนใหญ่ ซึ่งมีความรอบรู้ในเรื่องราวของทุกตัวละครและถ่ายทอดออกมาเป็นภาพต่าง ๆ ให้ผู้ชมได้เห็นเรื่องราวทั้งหมด เนื่องจากไม่พบการใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 หรือสรรพนามบุรุษที่ 3 ในการเล่าเรื่อง แต่จะพบเห็นการเล่าเรื่องในมุมมองของการเล่าเรื่องแบบเล่าผ่านความคิดและความทรงจำของตัวละครนั้นเข้ามาผสมผสานด้วย เช่น น้ำหนึ่งนึกถึงเรื่องราวในวัยเด็กตอนปลูกต้นไม้ส่งครูไม่สำเร็จ จนอาม่าหยกต้องอบรมสั่งสอน หรือตอนน้ำหนึ่งรู้ว่า อาม่าหยกเสียชีวิตไปนานแล้ว เธอนึกถึงภาพในอดีตที่ทรงกลดเห็นน้ำหนึ่งชอบไปนอนห้องของอาม่าหยก จึงบอกให้เธอเปลี่ยนผ้าม่านและเฟอร์นิเจอร์ในห้องนั้นเพราะสภาพเก่ามากแล้ว เป็นต้น

ละครเรื่อง “ผู้บ่าวอินดี้ยาหยีอินเตอร์”

ละครเรื่องนี้มีลักษณะมุมมองการเล่าเรื่องของผู้ประพันธ์โดยส่วนใหญ่ ซึ่งมีความรอบรู้ในเรื่องราวของทุกตัวละครและถ่ายทอดออกมาเป็นภาพต่าง ๆ ให้ผู้ชมได้เห็นเรื่องราวทั้งหมด เนื่องจากไม่พบการใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 หรือสรรพนามบุรุษที่ 3 ในการเล่าเรื่อง แต่จะมีการผสมผสานมุมมองการเล่าเรื่องแบบเล่าผ่านความคิดและความทรงจำของตัวละครด้วยในบางช่วงบางตอน เช่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชโลธรนึกถึงความรักหวานในอดีตกับหมอภัช ผู้ใหญ่คมเล่าถึงเหตุการณ์อุบัติเหตุทางรถยนต์ของพ่อแม่ชโลธร เพื่อให้ชโลธรรู้ความจริงว่า เหตุการณ์วันนั้นเป็นฝีมือของผู้ใหญ่คม เป็นต้น

ละครเรื่อง “ยอดรักนักรบ”

ภาพที่ 4.101 มุมมองการเล่าเรื่องโดยแทนตัวเองว่า “ผม”

ละครเรื่องนี้พบมุมมองการเล่าเรื่องทั้งหมด 3 รูปแบบ ได้แก่ มุมมองการเล่าเรื่องจากตัวละครหลักสำคัญเป็นผู้เล่า โดยผู้เล่าใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 เล่าเรื่องของตนเอง ซึ่งในที่นี้ คือ ตัวยอดรักเล่าเรื่องราวที่ประสบพบเจอมาในชีวิตให้แก่ผู้ชม สังเกตได้จากการใช้คำว่า “ผม” ตั้งแต่เปิดเรื่องครั้งแรก เช่น “ผมขอแนะนำพระเอกของเรื่องก่อน...ผมชื่อยอดรัก นักร้องเสียงมหัศจรรย์แห่งหนองอียอ...” จนผ่านไปประมาณ 4-5 ตอนจึงเป็นมุมมองการเล่าเรื่องของผู้ประพันธ์แบบยาวตลอด เนื่องจากการเล่าเรื่องในส่วนของยอดรักไม่ได้ใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 แล้ว แต่จะมาพบกับมุมมองการเล่าเรื่องจากตัวยอดรักอีกครั้งในตอนใกล้จะปิดท้ายเรื่อง เพื่อสรุปชีวิตที่ผ่านมาของตนเองโดยกลับมาใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 อีกครั้ง นอกจากนี้ยังพบมุมมองการเล่าเรื่องแบบเล่าผ่านความคิดและความทรงจำของตัวละครนั้นด้วย เช่น ยอดรักชอบนึกถึงเรื่องราวของแม่ตัวเอง เพราะความคิดถึงบ่อย ๆ หรือชลดาชอบนึกถึงความทรงจำตอนรักอยู่กับผู้กองนักรบ เป็นต้น

ละครเรื่อง “สะใภ้อิมพอร์ต”

ละครเรื่องนี้มีลักษณะมุมมองการเล่าเรื่องของผู้ประพันธ์โดยส่วนใหญ่ ซึ่งมีความรอบรู้ในเรื่องราวของทุกตัวละครและถ่ายทอดออกมาเป็นภาพต่าง ๆ ให้ผู้ชมได้เห็นเรื่องราวทั้งหมด เนื่องจากไม่พบการใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 หรือสรรพนามบุรุษที่ 3 ในการเล่าเรื่อง นอกจากนี้ตลอดทั้งเรื่องยังมีการใช้มุมมองการเล่าเรื่องเล่าผ่านความคิดและความทรงจำของตัวละครมาผสมผสาน

ค่อนข้างมาก ซึ่งส่วนใหญ่ที่พบเห็นจะเป็นการนำเสนอเรื่องราวแบบกำกวม หรือมีช่องว่างของเรื่องราวบางอย่างไว้ก่อนแล้วค่อยกลับมาเฉลยความจริงภายหลัง เช่น

- การเปิดพินัยกรรมของสุเทพและเงื่อนไขที่ดลต้องมีเมียและลูกภายในระยะเวลา 1 ปี โดยเล่าผ่านความคิดของดล

- ลิซ่าเข้าใจผิดคิดว่าดลข่มขืนตอนเมาและพาไปนอนที่โรงแรมแห่งหนึ่ง จนดลต้องอธิบายให้เข้าใจ

- อรกับลิซ่าเจอกันครั้งแรกในฟาร์มไพรรักษาเหมือนคนที่รู้จักกันมานานจนดลและรินประหลาดใจ จึงเล่าผ่านภาพในอดีตซึ่งลิซ่าเคยช่วยอรจากการถูกโจรขโมยกระเป๋าในประเทศอังกฤษ

- การเล่าถึงเรื่องราวในอดีตระหว่างรตีกับทับทิม ซึ่งเป็นเหตุผลว่าทำไมทับทิมถึงให้รตีมาอยู่ที่บ้านด้วย เนื่องจากยายของรตีเป็นเพื่อนสนิทของทับทิมและทับทิมเห็นรตีมาตั้งแต่เด็กจึงมองเป็นลูกเป็นหลาน

<u>สัญลักษณ์พิเศษ</u>

ไม่พบสัญลักษณ์พิเศษจากการวิเคราะห์ละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ทั้ง 5 เรื่องของช่อง 7HD

<u>4.1.2 การวิเคราะห์ประเด็นสำคัญอันเกี่ยวข้องกับการเล่าเรื่องจากทีมผู้ผลิตละคร</u>

ภายหลังจากการวิเคราะห์การเล่าเรื่องตามองค์ประกอบของเรื่องเล่าในละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ตามข้อ 4.1.1 ที่ได้นำเสนอไปแล้วนั้น เพื่อให้การวิเคราะห์ข้อมูลการเล่าเรื่องของละครมีมิติครอบคลุมมากขึ้น ผู้วิจัยจึงนำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์เชิงลึกทีมผู้ผลิตละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ของช่อง 7HD ทั้ง 5 เรื่องมาร่วมในการวิเคราะห์เพิ่มเติมด้วย ซึ่งทำให้พบประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

<u>ส่วนผสมของแนวละครโรแมนติกคอมเมดี้ที่ปรากฏ</u>

การวิเคราะห์เนื้อหาละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ทั้ง 5 เรื่องของผู้วิจัยพบว่าละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้บางเรื่องมีส่วนผสมของแนวเรื่องอื่น ๆ ที่มากกว่าแค่แนวโรแมนติก และคอมเมดี้ ซึ่งทางทีมผู้ผลิตละครจะมีรายละเอียดในการมองแนวของละครที่แตกต่างกันบ้างเล็กน้อย ดังนี้

ละครพชรมนตรา นำเสนอเรื่องราวหลักเกี่ยวกับความลึกลับอาถรรพ์ของเพชรตาแมว (พชรมนตรา) ควบคู่กับการดำเนินเรื่องราวความรักของตัวละครหลัก ผสมผสานกับความตลกคอม

เมดี้อันเกิดขึ้นจากบุคลิกลักษณะนิสัยของตัวละครหลัก รวมถึงความสัมพันธ์ของตัวละครหลัก ซึ่งตัวละครหลักฝ่ายชายไม่ทราบว่าตัวละครหลักฝ่ายหญิงปลอมตัวเป็นผู้ชาย จึงทำให้ผู้วิจัยมองว่า ละครเรื่องนี้เป็นละครแนวโรแมนติก คอมเมดี้ และลึกลับ ส่วนทีมละครผู้ผลิตโดยภาพรวมมองว่าเป็นละครแนวโรแมนติก คอมเมดี้เช่นเดียวกัน แต่ผู้กำกับละครและผู้เขียนบทละครให้มุมมองเพิ่มเติมว่า เส้นเรื่องหลักเป็นละครแนวลึกลับมากกว่าแนวเรื่องอื่น

ละครมนตร์กาลบันดาลรัก เป็นเรื่องของการข้ามเวลามายังอนาคตข้างหน้าด้วยเวทมนตร์แห่งกาลเวลาซึ่งตัวละครหลักฝ่ายหญิงต้องเผชิญกับอุปสรรคมากมาย แต่นั่นทำให้เธอพบกับความรักที่ดีจากผู้ชายแสนดีในแบบที่ไม่เคยคาดคิดมาก่อน ส่วนความตลกคอมเมดี้ของเรื่องราวส่วนใหญ่เกิดขึ้นจากบุคลิกลักษณะนิสัยของตัวละครหลักและความไม่รู้ของตัวละครหลักฝ่ายหญิงว่า ทำไมในอนาคตข้างหน้าจึงแต่งงานกับผู้ชายที่ผิดสเปกไปจากชายในฝันที่ตนเองชอบ ผู้วิจัยจึงคิดว่าละครเรื่องนี้เป็นละครแนวโรแมนติก คอมเมดี้ และแฟนตาซี ซึ่งทางผู้กำกับละครเรื่องนี้มองว่า เป็นละครแนวโรแมนติก คอมเมดี้ และชีวิต

ละครผู้บ่าวอินดี้ยาหยีอินเตอร์ เสนอภาพความรักความอบอุ่นในครอบครัวของพระเอกซึ่งส่งต่อมาถึงนางเอก ผู้ขาดความรักความอบอุ่นจากครอบครัวด้วย รวมทั้งการดำเนินเรื่องราวความรักของพระเอกนางเอก ซึ่งตลอดการเล่าเรื่องราวบุคลิกลักษณะนิสัยของตัวละครหลักและความสัมพันธ์ของตัวละครหลักก่อให้เกิดความตลกคอมเมดี้ขึ้น โดยผู้วิจัยมองว่าเป็นละครแนวโรแมนติก คอมเมดี้ และเพลง ซึ่งตรงกันกับที่ผู้จัดละครมอง ส่วนผู้กำกับละครมองว่า ละครเรื่องนี้เป็นละครแนวโรแมนติก คอมเมดี้ เป็นหลักโดยมีแนวเพลงและชีวิตผสมสานเข้ามา

ละครยอดรักนักรบ ได้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ในชีวิตของชายหนุ่มคนหนึ่ง ซึ่งใช้ชีวิตเพื่อเอาตัวรอดไปในแต่ละวันอย่างคนไม่มีสัจจะความจริงใจ แต่เมื่อชะตาชีวิตพลิกผันนั่นทำให้เขาต้องเผชิญกับอุปสรรคต่าง ๆ รวมถึงได้พบความรักจากหญิงสาวแสนดีสมบูรณ์พร้อมจนกระทั่งเขาสามารถเปลี่ยนแปลงเป็นคนที่ดีขึ้นได้ โดยนอกจากเรื่องราวความรักของตัวละครหลักที่ดำเนินไปแล้ว ยังผสมผสานความตลกคอมเมดี้ไว้ในตัวละครหลักและความสัมพันธ์ของตัวละครหลักด้วย ละครเรื่องนี้ทั้งทีมผู้ผลิตละคร ได้แก่ ผู้จัดละคร ผู้กำกับละครและผู้เขียนบทละคร รวมถึงตัวผู้วิจัยมองเห็นตรงกันว่า เป็นละครแนวโรแมนติก คอมเมดี้ และต่อสู้

ละครสะใภ้อิมพอร์ต ทำให้ทราบถึงความสำคัญของความรักความสามัคคีของคนในครอบครัว ซึ่งช่วยกันแก้ไขปัญหาและสามารถผ่านอุปสรรคปัญหาต่าง ๆ ในชีวิตได้ รวมถึงได้เห็นความรักความเข้าใจอันดีระหว่างพระเอกและนางเอก ซึ่งทำให้ความสัมพันธ์แบบคู่รักมีความมั่นคง สำหรับความตลกคอมเมดี้ของละครเรื่องนี้เกิดขึ้นจากบุคลิกลักษณะนิสัยของตัวละครหลักและความสัมพันธ์ของตัวละครหลักที่ดำเนินไป ในละครเรื่องนี้แม้ภาพรวมทั้งทีมผู้ผลิตละคร ได้แก่ ผู้จัดละคร ผู้กำกับละครและผู้เขียนบทละคร รวมถึงตัวผู้วิจัยมองเห็นตรงกันว่า เป็นละครแนวโรแมนติก

และคอมเมดี้ แต่ทางผู้จัดละครมีมุมมองแตกต่างกันเล็กน้อยโดยมองว่าเป็นละครที่มีแนวเรื่องของโรแมนติกมากกว่าคอมเมดี้ และผู้เขียนบทละครกล่าวว่า นอกจากโรแมนติกคอมเมดี้แล้วยังมีแนวชีวิตเข้ามาผสมผสานด้วย

โดยสรุปแล้วแนวละครแต่ละเรื่องซึ่งทางทีมผู้ผลิตละครและผู้วิจัยค่อนข้างเป็นไปในทิศทางเดียวกันโดยส่วนใหญ่ แต่มีข้อสังเกตว่า บางครั้งการระบุแนวละครของทีมผู้ผลิตละครจะมีรายละเอียดอันลึกซึ้งกว่า เนื่องจากบางท่านมองว่า แนวละครโรแมนติกคอมเมดี้ยังมีแนวเรื่องแบบอื่นผสมผสานมากกว่านั้น หรือมีการระบุสัดส่วนว่า ละครเรื่องนั้นมีแนวเรื่องประเภทไหนเป็นจุดเด่นและแนวเรื่องประเภทไหนรองลงมาเข้ามา เป็นต้น ทำให้เกิดความแตกต่างกันบ้างเล็กน้อยระหว่างมุมมองที่มีต่อแนวเรื่องของละครของทีมผู้ผลิตละครกับผู้วิจัย นอกจากนี้ยังพบว่า แม้จะเป็นละครเรื่องเดียวกัน แต่ทีมผู้ผลิตละครด้วยกันกลับมีมุมมองต่อแนวเรื่องของละครที่แตกต่างกันในบางจุดด้วย

<u>ความลื่นไหลของมุมมองที่มีต่อแก่นเรื่องในละครระหว่างทีมผู้ผลิตละครและผู้วิจัย</u>

นอกจากความบันเทิงและความสุขที่ผู้ชมได้รับแล้ว ใจความสำคัญของเรื่องราวในละคร หรือแก่นเรื่องเป็นอีกสิ่งหนึ่งซึ่งสอดแทรกเพื่อเป็นข้อคิดและคติสอนใจ ซึ่งแต่ละคนมักเข้าใจและตีความได้แตกต่างกัน ดังนั้นจึงขอสรุปภาพรวมของแก่นเรื่องจากละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ทั้ง 5 เรื่องในมุมมองของทีมผู้ผลิตละคร ดังนี้

ละครพชรมนตรา แก่นเรื่องซึ่งทางทีมผู้ผลิตละครวิเคราะห์มีความหลากหลายแตกต่างกันตามบุคคล ได้แก่ ผู้จัดละคร มองว่าละครนำเสนอเรื่องความเชื่อและการค้นหาความจริงเพียงหนึ่งเดียว ผู้กำกับละครเห็นถึงเรื่องราวความรักของพระเอกนางเอกเป็นส่วนสำคัญของละครเรื่องนี้ และผู้เขียนบทละครเสนอว่าเป็นเรื่องของความโลภ การอยากมีอยากได้ในสิ่งที่ไม่ใช่ของตนเองเป็นแก่นเรื่องหลัก ซึ่งแก่นเรื่องในมุมมองของผู้กำกับเรื่องนี้ตรงกันกับการวิเคราะห์ของผู้วิจัย

ละครมนตร์กาลบันดาลรัก ในมุมมองของผู้กำกับละครซึ่งเป็นตัวแทนของทีมผู้ผลิตละครมองว่า ละครเรื่องนี้นำเสนอแก่นเรื่องของคนที่ชอบตั้งสเปกที่ตนเองต้องการในชีวิตไว้ จนมองข้ามสิ่งดี ๆ ใกล้ตัว ซึ่งมีความแตกต่างจากการวิเคราะห์ของผู้วิจัย ซึ่งมองว่าแก่นเรื่องของละครคือ การใช้ชีวิตกับคนที่รักให้คุ้มค่า

ละครผู้บ่าวอินดี้ยาหยีอินเตอร์ ทั้งทีมผู้ผลิตละคร ได้แก่ ผู้จัดละคร ผู้กำกับละคร รวมถึงตัวผู้วิจัยมองแก่นเรื่องของละครเรื่องนี้เป็นไปในทิศทางเดียวกัน คือ ความรักความผูกกันของคนในครอบครัว

ละครยอดรักนักกบ เป็นละครอีกเรื่องซึ่งทั้งทีมผู้ผลิตละครและผู้วิจัยมีมุมมองต่อแก่นเรื่องของละครแตกต่างแบบไม่ซ้ำกัน โดยผู้จัดละครเห็นว่า การใช้ชีวิตอยู่ให้ได้ตามบริบทที่พบ

เจอ ณ เวลานั้น เป็นแก่นเรื่องของละคร ผู้กำกับละครมองเห็นว่า ต้องการนำเสนอตัวละครหลักอย่างพระเอกในรูปแบบของคนธรรมดาทั่วไปไม่ใช่ฮีโร่ตามแบบฉบับของคนดี ส่วนผู้เขียนบทละครกล่าวถึงแก่นเรื่องว่า ความรักสามารถเปลี่ยนแปลงคนให้มีความกล้าหาญจนไม่เหลือความกลัวที่เคยมี สำหรับผู้วิจัยนั้นแก่นเรื่องของละครเป็นเรื่องของความมีสัจจะ หรือการรักษาสัจจะ

ละครสะใภ้อิมพอร์ต ภาพรวมของแก่นเรื่องเสนอถึงเรื่องราวของครอบครัวเป็นหลัก โดยที่ทีมผู้ผลิตละครอย่างผู้กำกับละครและผู้เขียนบทละครมองว่าเป็นรายละเอียดของความรักความกลมเกลียว เน้นที่สถาบันครอบครัวซึ่งเป็นพื้นฐานของทุกคน สอดคล้องกับการวิเคราะห์ของผู้วิจัยว่าความขัดแย้งและความรักความสามัคคีของครอบครัว ส่วนผู้จัดละครมีมุมมองของแก่นเรื่องแตกต่างออกไป โดยมองว่าละครเรื่องนี้นำเสนอความบันเทิง เพื่อสร้างความสุขเป็นหลัก

ภาพรวมของการตีความแก่นเรื่องในละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ทั้ง 5 เรื่องของทีมผู้ผลิตละคร พบว่า มีละครโทรทัศน์เพียง 2 เรื่อง ได้แก่ ละครเรื่องผู้บ่าวอินดี้ยาหยีอินเตอร์ และละครเรื่องสะใภ้อิมพอร์ต ซึ่งทีมผู้จัดละครสามารถตีความแก่นของเรื่องได้ใกล้เคียงกันและค่อนข้างไปในทิศทางเดียวกันโดยส่วนใหญ่ โดยเชื่อว่าละครนำเสนอแก่นเรื่องเกี่ยวกับครอบครัวเป็นหลัก สอดคล้องกับการวิเคราะห์ตีความของผู้วิจัยในตารางที่ 4.1 แก่นเรื่องของละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ทั้ง 5 เรื่องของช่อง 7HD ที่ตีความว่าละครนำเสนอแก่นเรื่องของครอบครัวเช่นกัน ส่วนละครโทรทัศน์เรื่องอื่นที่เหลือมีความหลากหลายในมุมมองของการตีความแก่นเรื่องแล้วแต่ตัวบุคคล ข้อสังเกตประการหนึ่งที่ผู้วิจัยค้นพบ คือ ละครโทรทัศน์ที่มีการดำเนินเรื่องราวไม่ซับซ้อน หรือไม่ได้มีรายละเอียดของเนื้อเรื่องมากจนเกินไป จะสามารถทำให้แก่นเรื่องที่ละครต้องการนำเสนอมีความชัดเจนและบุคคลต่าง ๆ สามารถตีความสิ่งที่ละครต้องการสื่อออกมาได้ใกล้เคียงกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.3 สาระสำคัญที่พบจากการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ของทีมผู้ผลิตละคร

สำหรับประเด็นที่จะกล่าวถึงดังต่อไปนี้ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์แล้วว่า เป็นมุมมองเพิ่มเติมอันมีผลต่อภาพรวมของการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ในแง่ของการสร้างสรรค์ละคร ซึ่งสาระสำคัญดังกล่าว ได้แก่

ความชำนาญอันหลากหลายของทีมผู้ผลิตละครโทรทัศน์โรแมนติกคอมเมดี้ตามแบบฉบับละครช่อง 7HD

สำหรับทีมงานผู้ผลิตละครในที่นี้จะกล่าวถึงทั้งผู้จัดละคร ผู้กำกับละคร และผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ เพื่อให้เห็นถึงมุมมองความถนัดและความเชี่ยวชาญในการสร้างสรรค์งานละครของแต่ละตำแหน่งงานที่รับผิดชอบ

ผู้จัดละคร

ตัวแทนในฐานะผู้จัดละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้จำนวน 2 ท่าน ได้แก่ คุณวรวุฒิ ทัดบรรทม ผู้อำนวยการฝ่ายผลิตละครบริษัท กันตนา มูฟวี่ ทาวน์ (2002) จำกัด ซึ่งเป็นผู้ผลิตละครเรื่องพชรมนตราและยอดรักนักรบ และคุณธงชัย ประสงค์สันติ กรรมการบริษัท พอดีคำ เอ็นเทอร์เทนเมนท์ จำกัด ซึ่งเป็นผู้ผลิตละครเรื่องผู้บ่าวอินดี้ยาหยีอินเตอร์และสะใภ้อิมพอร์ต มีความถนัดในแนวละครที่สร้างสรรค์อันแตกต่างกัน โดยผู้จัดละครจากบริษัทกันตนาฯ ให้มุมมองว่า แม้สมัยก่อนจะมีภาพจำให้แก่ผู้ชมว่า ละครแนวสร้างสรรค์สังคมและละครแนวผีเป็นเอกลักษณ์ของผู้ผลิตละครค่ายนี้ แต่ส่วนตัวแล้วทางบริษัทถนัดการสร้างสรรค์ละครในทุกแนว ด้วยประสบการณ์อันยาวนานในการสร้างสรรค์สื่อบันเทิงหลากหลายรูปแบบเป็นระยะเวลาหลายสิบปี รวมถึงยุคสมัยปัจจุบันที่สื่อบันเทิงต่าง ๆ เกิดความเปลี่ยนแปลงไปมาก จึงทำให้เราต้องปรับตัวและผลิตละครโทรทัศน์ได้ทุกแนวเพื่อตอบสนองต่อความต้องการของผู้ชมและผู้จัดจ้างในการผลิต ส่วนผู้จัดละครพอดีคำฯ ให้มุมมองที่แตกต่างกันออกไปว่า ส่วนตัวแล้วบริษัทพอดีคำฯ ถนัดผลิตละครแนวที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตชาวบ้าน วัฒนธรรมท้องถิ่นไทย และการนำเสนอเรื่องราวชีวิตของคนกลุ่มเล็ก ๆ ในสังคมเพื่อสะท้อนและจำลองให้เห็นถึงมุมมองชีวิตด้านต่าง ๆ ของมนุษย์ โดยเน้นเรื่องการสร้างความบันเทิง ความสุขและสร้างความหวังในชีวิตให้แก่ผู้ชม

ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์

ผู้วิจัยพบว่า ตัวแทนผู้เขียนบทละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้จำนวน 3 ท่าน มีความถนัดในการสร้างสรรค์บทละครโทรทัศน์ที่แตกต่างกัน ได้แก่ คุณพิง ลำพระเพลิง (พชรมนตรา) สามารถเขียนบทละครโทรทัศน์ได้ทุกแนวตามที่ได้รับโจทย์ โดยอาศัยการควบคุมแนวเรื่องที่เขียนให้เป็นไปตามความเหมาะสม เช่น แนวโรแมนติกคอมเมดี้ หรือแนวละครเกี่ยวกับผี คุณกฤตย์ อัทธเสรี (ยอดรักนักรบ) กล่าวว่า ถนัดการเขียนบทละครโทรทัศน์แนวเรื่องที่เกี่ยวข้องกับผู้ชาย มุมมองของผู้ชายเป็นหลัก และคุณปณธี ศุภศักดิ์สุทัศน์ (สะใภ้อิมพอร์ต) มีมุมมองที่แตกต่างจากทั้ง 2 ท่านข้างต้นไปอีก คือ ถนัดในการเขียนบทละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้เป็นหลักโดยเน้นความสนุกสนานหลากหลายอารมณ์และมีสีสัน

ผู้กำกับละคร

บรรดาผู้กำกับละครโทรทัศน์ทั้ง 5 เรื่องของละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ช่อง 7HD มีความถนัดในการกำกับละครที่แตกต่างกัน ได้แก่ คุณอนุวัฒน์ ถนอมรอด (พชรมนตรา) ถนัดกำกับละครแนวชีวิตและแนวลึกลับ คุณรติพงษ์ ภู่มาลี (มนตร์กาลบันดาลรัก) ถนัดกำกับละครแนวชีวิตและแนวโรแมนติก คุณธีระศักดิ์ พรหมเงิน (ยอดรักนักรบ) ถนัดกำกับละครแนวชีวิต ส่วนอีก 2 ท่าน ได้แก่ คุณนันทรัตน์ นันทเอกพงศ์ (ผู้บ่าวอินดี้ยาหยีอินเตอร์) และคุณธนาพล ผังดี (สะใภ้อิมพอร์ต)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กล่าวตรงกันว่า ไม่ได้ถนัดกำกับละครแนวไหนเป็นพิเศษ โดยที่คุณนันทรัตน์ให้ข้อสังเกตไว้เพิ่มเติมว่า สามารถกำกับละครได้ทุกแนวก็จริง ยกเว้นละครแนวต่อสู้

แม้ผู้กำกับละครแต่ละคนจะมีความแตกต่างของแนวละครที่ถนัดในการสร้างสรรค์ แต่ท้ายที่สุดแล้วผู้กำกับมีความสามารถในการปรับตัวกำกับละครแนวอื่นนอกเหนือจากแนวละครที่ถนัดได้ โดยอาศัยประสบการณ์การทำงานและการตีความจากบทละครที่ได้รับ แต่ก็มีข้อสังเกตใหญ่อีกประการ คือ หากผู้กำกับละครได้ทำงานละครตามแนวเรื่องที่ตนเองถนัด ผู้กำกับเหล่านั้นจะมีอารมณ์ความรู้สึกร่วมและเข้าใจในเรื่องราวของตัวละครในการทำงานมากกว่า ซึ่งเห็นได้จากความกล้าแสดงออกในการออกแบบและใส่เทคนิคบางอย่างเพิ่มเติมจากบทละครที่มีอยู่ เช่น การเพิ่มรายละเอียดบางฉากให้มีความโรแมนติก ใส่มุขตลกให้ตัวละครแสดง ส่วนผู้กำกับที่ต้องทำงานละครซึ่งไม่ใช่แนวถนัด บางครั้งอาจเข้าใจรายละเอียดของเรื่องราวในบทละครนั้นได้น้อยกว่า ส่งผลทำให้การกำกับส่วนใหญ่ทำตามเรื่องราวในบทละคร ไม่ค่อยเพิ่มเติมรายละเอียดในแก่เรื่องราว หรือนักแสดงมากนัก (บางครั้งอาจลดทอนบางอย่างจากบทละครลงด้วยซ้ำไป) นอกจากนี้บางท่านมีมุมมองเพิ่มเติมด้วยว่า ละครทุกเรื่องส่วนใหญ่มีแนวละครที่หลากหลายผสมอยู่ในเรื่องเดียวกันทั้งรักโรแมนติก แนวชีวิต แนวตลก ขึ้นอยู่กับสัดส่วนของแนวเรื่องในละครซึ่งมีความมากน้อยแตกต่างกันไป

โดยภาพรวมทั้งหมดทำให้เห็นว่า ทีมงานผู้ผลิตละครโทรทัศน์ของละครแนวโรแมนติกคอมเมดี้ทั้งผู้จัดละคร ผู้กำกับละครและผู้เขียนบทละครโทรทัศน์มีแนวคิด ความถนัดส่วนตัวในการทำงานอันแตกต่างกัน สำหรับบางท่าน โดยเฉพาะผู้กำกับละครส่วนใหญ่สามารถปรับตัวในการทำงานสร้างสรรค์ละครตามสถานการณ์อันลื่นไหลได้โดยไม่จำเป็นต้องสร้างสรรค์แต่ผลงานที่ตนเองถนัดเท่านั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>คุณลักษณะของละครแนวโรแมนติกคอมเมดี้ที่พึงมีในยุคสมัยปัจจุบัน</u>

ภาพรวมจากมุมมองของทีมผู้ผลิตละครโทรทัศน์ทั้งผู้จัดละคร ผู้กำกับละครและผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ซึ่งกล่าวถึงคุณลักษณะของละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ที่ควรมีเพื่อสร้างความสุข สนุกสนานและดึงดูดใจของผู้ชม ได้แก่

1. เรื่องราว หรือเนื้อหาของละครจะต้องมีความทันสมัย มีความเป็นปัจจุบันและใกล้เคียงกับความเป็นจริง ตัวอย่างเช่น ละครเรื่องผู้บ่าวอินดี้ยาหยีอินเตอร์ ซึ่งผู้กำกับให้มุมมองไว้ว่า แม้ละครเรื่องนี้จะเป็นแนวครอบครัววัฒนธรรมของคนอีสานก็จริง แต่จะไม่ใช่ละครที่มีความเป็นท้องถิ่นคนอีสานมากเกินไป จะผสมผสานความเป็นคนกรุงเทพฯในปัจจุบันให้เข้ากับ

สถานการณ์และเรื่องราวด้วย เพื่อให้ผู้ชมทั้งชาวอีสาน คนกรุงเทพฯ และอื่น ๆ สามารถเข้าถึงและเข้าใจได้ง่ายมากขึ้น

2. เรื่องราว หรือเนื้อหาของละครที่มีความแปลกใหม่ ไม่ซ้ำเดิม สามารถสร้างความน่าสนใจให้แก่ผู้ชมได้ ตัวอย่างเช่น ละครเรื่องมนตร์กาลบันดาลรัก ซึ่งมีความแปลกใหม่ของโครงเรื่องที่ว่า ตัวละครหลักสามารถข้ามเวลาไปในอนาคตเพื่อรู้เรื่องราวแห่งอนาคตแล้วกลับมาพัฒนาชีวิตในปัจจุบันให้ดีขึ้น แตกต่างจากละครข้ามเวลาเรื่องอื่นที่เน้นเรื่องการข้ามเวลาแบบย้อนอดีตมากกว่า

3. การนำเสนอเรื่องราวในละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ที่เกี่ยวข้องกับประสบการณ์ชีวิตมุมเล็ก ๆ ของชีวิตคน หรือเกี่ยวข้องกับชีวิตของคนเฉพาะกลุ่ม จะทำให้ผู้ชมรู้สึกใกล้ชิดกับเรื่องราวในละครและเข้าถึงใจได้ดีขึ้น ตัวอย่างเช่น ละครเรื่องผู้บ่าวอินดี้ยาหยีอินเตอร์ ซึ่งนำเสนอชีวิตกลุ่มคนต่างจังหวัดในภาคอีสาน ละครเรื่องยอดรักนักรบ ซึ่งนำเสนอวิถีชีวิตของกลุ่มคนทำงานอาชีพทหารเรือ หรือละครเรื่องสะใภ้อิมพอร์ต ซึ่งนำเสนอเรื่องราวชีวิตการทำงานและการดำเนินชีวิตตามไร่ตามฟาร์มสัตว์

4. ความตลก (Comedy) ในละครโรแมนติกคอมเมดี้จะต้องเป็นไปอย่างธรรมชาติ ไม่ใช่การตั้งใจพยายามสร้างสรรค์ หรือประดิษฐ์ขึ้นมามากจนเกินพอดี เพราะจะทำให้เรื่องราวส่วนนั้นไม่ตลก ซึ่งจะเห็นได้จากละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ทั้ง 5 เรื่อง โดยให้เรื่องราวของละครดำเนินไปผ่านตัวละครที่สามารถแสดงออกด้านอารมณ์ความรู้สึกตามสถานการณ์ที่เจออย่างสอดคล้องสมเหตุผล ไม่มากเกินพอดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5. คุณภาพของบทละครโทรทัศน์เป็นปัจจัยหลักสำคัญที่ทำให้ละครโทรทัศน์เรื่องนั้นสนุกและน่าสนใจ ติดตาม รวมถึงนักแสดง (ตัวละคร) ซึ่งสามารถเติมเต็มให้ละครเรื่องนั้นกลมกล่อมลงตัวมากยิ่งขึ้น เป็นข้อมูลในมุมของผู้กำกับละครโดยส่วนใหญ่ ซึ่งมองว่าบทละครสำคัญต่อการตีความและเข้าใจเรื่องราวรวมถึงตัวละครในเรื่อง หลังจากนั้นเมื่อการถ่ายทำละครจริงมาถึง นอกจากเรื่องราวในบทละครแล้ว นักแสดงยังมีส่วนช่วยในการออกแบบคุณลักษณะของตัวละครที่ตัวเองรับบทบาท เช่น การแสดงออกทางพฤติกรรม อารมณ์ความรู้สึก เพื่อเสริมให้เข้ากับเรื่องราวในละคร จนทำให้ละครเรื่องนั้นสนุกสนานมากยิ่งขึ้นได้

จะเห็นได้ว่าในมุมมองของทีมผู้ผลิตละคร คุณลักษณะของละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้อันจำเป็นมีอยู่หลากหลายประการ ซึ่งเมื่อประกอบกันแล้วมีส่วนช่วยทำให้ละครดังกล่าวสร้างความบันเทิง สนุกสนานและดึงดูดใจแก่ผู้ชมได้

4.2 การวิเคราะห์การสร้างตัวละครหลักในละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ช่อง 7HD

4.2.1 การวิเคราะห์การสร้างตัวละครหลักของละครโทรทัศน์ในมุมมองของผู้วิจัย

ละครเรื่อง “พชรมนตรา”

คุณลักษณะของตัวละคร

ตารางที่ 4.7 คุณลักษณะของตัวละครหลักในละครเรื่อง “พชรมนตรา”

ชื่อตัวละคร	ลักษณะทางกายภาพ	ประเภทลักษณะนิสัย		รายละเอียดลักษณะนิสัย
		มิติเดียว (Flat)	หลายมิติ (Round)	
ณดล	หนุ่มรุ่นราวเกือบ 30-35 ปี รูปร่างสูงโปร่ง ผิวเข้ม หน้าตาคมตามแบบฉบับชายไทย มีทั้งการแต่งกายตามลักษณะคนเมืองเวลาทำงาน และสบาย ๆ เรียบง่ายแต่ดูดีในเวลาทั่วไป ตามแบบฉบับลูกคนรวย		/	ทันสมัย หัวสมัยใหม่ ออกจะดื้อรั้นนิด ๆ มั่นใจในตนเอง รักและมีความกตัญญูต่อพ่อ ไม่ถือตัว หรือแบ่งแยกชนชั้น จิตใจดีพร้อมช่วยเหลือคนที่เดือดร้อน เรื่องความรัก ไม่ค่อยเข้าใจอารมณ์ผู้หญิง ตามไม่ค่อยทัน ตรง ๆ แมน ๆ ในเรื่องความรักตามประสาผู้ชาย จึงไม่ละเอียดอ่อนในเรื่องแบบนี้ และค่อนข้างเป็นคนปากหนักปากแข็ง

ชื่อตัวละคร	ลักษณะทางกายภาพ	ประเภทลักษณะนิสัย		รายละเอียดลักษณะนิสัย
		มิติเดียว (Flat)	หลายมิติ (Round)	
น้ำเพชร	สาววัย 20 กว่า รูปร่างสูงโปร่ง ผิวขาว หน้าตาน่ารัก การแต่งกายมีทั้งหมด 3 แบบ คือ ช่วงปลอมตัวเป็นผู้ชาย แต่งกายแบบคนป่ามีผ้าโพกหัว ช่วงเข้าเมืองแต่งกายสบายๆค่อนข้างสุภาพแบบผู้ชาย เมื่อเปิดเผยว่าเป็นผู้หญิงส่วนใหญ่แต่งกายแนวสวยหวานเรียบหรูดูดี		/	ซื่อ ๆ ตรงไปตรงมาตามประสาคนที่โตมากับป่า ไม่เคยสัมผัสชีวิตคนเมือง ว่านอนสอนง่ายและเชื่อฟังพ่อ มีความใจกล้าพร้อมสู้กับสถานการณ์ยากลำบาก จิตใจดีมีเมตตา ไม่คิดร้ายกับใครแม้แต่คนที่คิดร้ายกับตัวเอง ห่วงคนอื่นมากกว่าตัวเอง มีความฉลาดสามารถเอาตัวรอดได้ บางอารมณ์แอบมีความกวนและทะเล้น แต่ก็รู้จักมารยาทและกาลเทศะพอสมควร <u>เรื่องความรัก</u> อ่อนไหวตามประสาผู้หญิง แต่รู้จักเก็บอารมณ์ความรู้สึก แอบน้อยใจบ้างเมื่อเห็นณดลดูแลปัทมาอย่างใกล้ชิด ค่อนข้างเป็นคนปากแข็ง

<u>เรื่องราวของตัวละคร</u>

ตารางที่ 4.8 เรื่องราวของตัวละครหลักในละครเรื่อง “พชรมนตรา”

ชื่อตัวละคร	สถานภาพ			อาชีพ	ลักษณะทางสังคม	ความเชื่อ/ ทัศนคติ	เป้าหมาย/ ความต้องการ
	โสด	สมรส	หย่าร้าง/ หม้าย				
ณดล	/			นักธุรกิจ	ณดลเกิดในครอบครัวที่มีพ่อเป็นนักธุรกิจ มีฐานะดี มีความผูกพัน และรักพ่อ ส่วนแม่ไม่ได้ปรากฏหรือเอ่ยถึง ณดลมีเพื่อนสนิทที่สุดเพียงคนเดียวคือ อาทิตย์ จึงไม่เห็นความสัมพันธ์ในสังคม หรือกลุ่มเพื่อน	ไม่เชื่อเรื่องสิ่งลี้ลับ อาถรรพ์ หรือสิ่งที่มองไม่เห็น เชื่อในเรื่องของเหตุผลมากกว่า	ตามหาพชรมนตรา เพราะต้องการช่วยเหลือพ่อของตนเองให้หายป่วยจากโรคที่หาสาเหตุไม่ได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชื่อตัวละคร	สถานภาพ			อาชีพ	ลักษณะทางสังคม	ความเชื่อ/ ทัศนคติ	เป้าหมาย/ ความต้องการ
	โสด	สมรส	หย่าร้าง/ หม้าย				
น้ำเพชร	/			- (ไม่ได้กล่าวถึงอาชีพที่ชัดเจน รู้แค่ว่าเป็นผู้ช่วยพรานนำทางอย่างวาโพ)	ความเป็นจริงคือลูกของดร.อมร แต่ถูกวาโพขโมยมาเลี้ยงตั้งแต่แบเบาะ จึงเติบโตมาอย่างคนป่า จึงเป็นคนไม่มีการศึกษาและไม่มีฐานะทางสังคม รวมถึงไม่มีเพื่อนด้วย (อาจมีเพียงเพื่อนบ้านซึ่งอาศัยอยู่ในหมู่บ้านคนป่ามาแต่ก่อน)	เพราะเข้าใจธรรมชาติและอยู่กับป่ามาตั้งแต่เด็ก ทำให้พบเห็นบ่อยและค่อนข้างเชื่อในสิ่งลี้ลับหรือสิ่งที่มองไม่เห็น	แรกเริ่มน้ำเพชรไม่ได้มีความต้องการอะไรเป็นพิเศษ แต่เมื่อมาร่วมทีมกับณดลเกี่ยวกับเรื่องพชรมนตรา จึงมีเป้าหมายคือ การช่วยเหลือณดลและครอบครัวให้รอดพ้นจากอำนาจ รวมถึงตามหาความจริงเรื่อง พชรมนตรา

ณดล

ภาพที่ 4.102 ตัวละครณดลแต่งกายในชุดลำลอง

ภาพที่ 4.103 ตัวละครณดลแต่งกายในชุดทำงาน

ภาพที่ 4.104 ณดลช่วยลูกหาบเก็บของที่ตกพื้น

ภาพที่ 4.105 ณดลใส่เครื่องรางกลับคืนให้น้ำเพชรแทน

ภาพที่ 4.104 ณดลเห็นลูกหาบที่แบกของพะรุงพะรังมากมายทำของตกพื้น ณดลจึงเดินเข้าไปช่วยเก็บทั้ง ๆ ที่ลูกหาบโบกมือว่าไม่ต้องช่วยก็ได้ แต่ณดลพูดว่า “โอเค เดี๋ยวช่วย” ส่วนภาพที่ 4.105 น้ำเพชรให้เครื่องรางแก่ณดลเพื่อคุ้มครองจากอันตราย แต่ณดลกลับพูดขึ้นว่า “เราเป็นคนเหมือนกันเว้ย ชีวิตฉันไม่ได้มีค่ามากไปกว่าแกหรอก” ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความมีน้ำใจช่วยเหลือ รวมถึงการไม่แบ่งชนชั้นในสังคมของตัวละครณดล

ภาพที่ 4.106 ณดลไม่เชื่อว่ารูปปั้นแมวดำเคลื่อนที่เองได้

ภาพที่ 4.107 ณดลนำรูปปั้นแมวดำมาให้ประพจน์

ภาพที่ 4.106 ณดลไม่เชื่อเรื่องที่รูปปั้นแมวดำกับแมวตัวสีดำที่เดินเข้าห้องน้ำเพชรจะเป็นตัวเดียวกันตามที่ประพจน์เชื่อ จนอาทิตย์ต้องพูดออกมาว่า “ฉันว่าความจริงแล้วแกก็อยากเชื่อ แต่แกมันดื้อ กับสิ่งที่วิทยาศาสตร์พิสูจน์ไม่ได้” ซึ่งบ่งบอกว่าตัวณดลค่อนข้างเป็นคนมีความมั่นใจ ดื้อรั้นและบ่งบอกถึงความเชื่อทัศนคติของณดล ซึ่งไม่เชื่อในเรื่องที่พิสูจน์ไม่ได้ คือ ไม่เชื่อในอาถรรพ์ของพชรมนตรา

ภาพที่ 4.107 ณดลเข้าป่าเพื่อตามหาพชรมนตราแต่ไม่พบจึงนำรูปปั้นแมวดำกลับมาให้ประพจน์แทน สาเหตุที่ณดลยอมเข้าป่า แม้ตนเองจะไม่เชื่อเรื่องอาถรรพ์พชรมนตรา หรือสิ่งลี้ลับที่มองไม่เห็น เพราะความต้องการของประพจน์ซึ่งคาดว่าอาการป่วยแบบไม่ทราบสาเหตุของตนเองเกี่ยวข้องกับพชรมนตราและทำไปเพื่อความสบายใจของประพจน์ นี่เป็นเพียงตัวอย่างที่แสดงถึงความกตัญญู รักและดูแลประพจน์อย่างดี โดยในเรื่องราวของละครจะเห็นตัวละครณดลดูแลพ่อในหลายเหตุการณ์ เช่น พาไปพบแพทย์เพื่อตรวจความผิดปกติของร่างกาย การไปรับยาให้ประพจน์ที่โรงพยาบาล หรือคอยดูแลใส่ใจความรู้สึกของประพจน์เมื่อท่านเครียด เป็นต้น

ภาพที่ 4.108 น้ำเพชรเศร้าเมื่อณดลเห็นตนเองเป็นเพื่อน

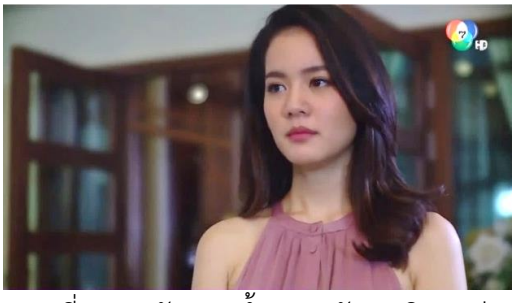
ภาพที่ 4.109 ณดลโทรปรึกษาเรื่องความรักกับอาทิตย์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เรื่องความรักของณดล มักปากแข็ง ที่อ ๆ และไม่ค่อยเข้าใจอารมณ์ของผู้หญิง ดังภาพที่ 4.108 และ ภาพที่ 4.109 ก่อนหน้านี้ณดลเผลอบอกไปว่าน้ำเพชรเป็นคนอื่นแบบไม่ทันได้คิด จึงทำให้น้ำเพชรแอบน้อยใจ วันต่อมาจึงแก้ตัวใหม่โดยการขอโทษและบอกน้ำเพชรใหม่ว่าความจริงแล้วน้ำเพชรเป็นเพื่อนตามคำแนะนำก่อนหน้าของอาทิตย์ พอณดลโทรไปโวยวายกับอาทิตย์จึงถูกสวนกลับมาว่า “ก็แกมีเวลาเตรียมตัวทั้งวัน เขาก็ต้องคิดว่าที่แกบอกมามันผ่านความคิดไตร่ตรองมาดีแล้ว ถึงบอกว่าเขาเป็นเพื่อน” ณดลเกิดอาการงงหนักกว่าเดิมและถามอาทิตย์ว่า “เดี๋ยวนะ ฉันบอกว่าคนอื่น แกแนะนำให้บอกว่าเป็นเพื่อนกัน พอฉันบอกว่าเป็นเพื่อนกัน แกก็บอกว่ายิ่งแย่ไปใหญ่ สรุปว่าต้องให้บอกยังไงกันแน่วะ” อาทิตย์จึงบอกว่า “ให้บอกความจริง ว่าแกรู้สึกยังไงกับน้ำเพชร...แกต้องกล้าพูดมันออกมานะ” แต่ถึงเวลาจริง ๆ ณดลก็กลับอึกอักไม่ทันได้บอกน้ำเพชรสักที

น้ำเพชร

ภาพที่ 4.110 ตัวละครน้ำเพชรตอนปลอมตัวเป็นผู้ชาย



ภาพที่ 4.111 ตัวละครน้ำเพชรหลังจากเปิดเผยว่าเป็นผู้หญิง

ภาพที่ 4.112 น้ำเพชรยิงธนูใส่แมวดำยักษ์ที่จะทำร้ายณดล

ภาพที่ 4.113 ณดลกลัวน้ำเพชรออกจากบ้านไปอยู่ที่อื่น

ภาพที่ 4.112 ณดลกำลังจะถูกแมวดำยักษ์ในป่าพุ่งเข้ามาทำร้าย น้ำเพชรมาเห็นเข้าพอดีเลยรีบยิงธนูใส่เพื่อช่วยชีวิตณดล เหตุการณ์นี้เป็นเพียงตัวอย่างซึ่งตลอดทั้งเรื่องจะมีเหตุการณ์อื่นอีกที่แสดงให้เห็นถึงความกล้าหาญของน้ำเพชรและกล้าสู้กับสถานการณ์เลวร้าย โดยความกล้าของน้ำเพชรอาจเกิดจากความที่ตนเองโตมากับการใช้ชีวิตแนวป่าและต้องเจอความอันตรายบ่อย ๆ

ภาพที่ 4.113 ณดลไม่พอใจเมื่อรู้ว่าประพจน์พ่อของเขาอยากให้น้ำเพชรไปอยู่ที่อื่น แต่น้ำเพชรกลับตกใจที่ณดลโวยวายเสียงดังจึงพูดว่า “นายอย่าพูดแบบนี้สิครับ เดี๋ยวใครมาได้ยินเข้าจะเข้าใจผิด โดยเฉพาะคุณปัทผมไม่อยากให้เธอไม่สบายใจ” จนณดลต้องพูดขึ้นมาว่า “แกก็เป็นซะแบบนี้ห่วงแต่คนอื่น แล้วตัวแกเองล่ะ” ตัวอย่างความห่วงใยที่น้ำเพชรมีต่อคนอื่นจนลืมนึกถึงตัวเอง

ภาพที่ 4.114 หน้าตาเจ้าเล่ห์ของน้ำเพชรเมื่อคิดแผนเอาตัวรอด

ภาพที่ 4.115 น้ำเพชรคุยกับประพจน์ด้วยความขี้เล่น

ภาพที่ 4.114 จากเหตุการณ์ในหมู่บ้านป่า ณดลเป็นห่วงน้ำเพชรหลังจากสูญเสียพ่อจากการตกหน้าผาน้ำตกจึงเดินมาดูที่บ้าน ซึ่งขณะนั้นน้ำเพชรไม่ได้ปลอมตัวเป็นผู้ชาย เมื่อคิดแผนออกจึงแสดงสีหน้าตาดังภาพ แสดงถึงนิสัยทะเล้นเจ้าเล่ห์ที่เผยออกมาทางสีหน้าแววตา เช่นเดียวกันกับภาพที่ 4.115 บทสนทนาระหว่างน้ำเพชรคุยกันกับประพจน์ เรื่องที่ประพจน์เสียดายอยากให้น้ำเพชรเป็นผู้หญิงและเป็นลูกดร.อมร น้ำเพชรจึงบอกว่า ถ้าเป็นแบบนั้นจริงคงเหมือนถูกหวย 20 ล้าน ประพจน์แปลกใจที่น้ำเพชรรู้จักหวย น้ำเพชรจึงบอกว่า “เรื่องอะไรที่พี่ชุ่มและพี่แช่มรู้ โลกรู้ทั้งนั้นแหละครับ” (ชุ่มกับแช่ม คือ คนดูแลบ้านของประพจน์) ทำให้เห็นว่าจริง ๆ แล้วน้ำเพชรมีความขี้เล่นและแอบตลกด้วย

ภาพที่ 4.116 ปัทมาแกล้งตกใจกลัวเพื่อให้ณดลปลอบ

ภาพที่ 4.117 น้ำเพชรแอบน้อยใจที่เห็นณดลกอดปัทมา

เรื่องความรักของน้ำเพชร ด้วยความที่น้ำเพชรยังเด็กกว่าณดลมาก และมีอารมณ์ความอ่อนไหวตามประสาผู้หญิง จึงทำให้น้ำเพชรแอบน้อยใจบ่อยครั้งโดยที่ณดลไม่ทันสังเกต หรือบางครั้งที่ณดลสัมผัสได้ถึงความห่างเหินและแปลกไปของน้ำเพชร แต่เมื่อถามก็มักจะได้คำว่าจากน้ำเพชรว่าไม่เป็นอะไร ดังเช่นภาพที่ 4.116 และภาพที่ 4.117 ปัทมาแกล้งแสดงละครและเล่าให้ณดลฟังว่า ถูกวาโพจับตัวเข้ามาในป่าแถมยังถูกทำร้ายมาตลอดทางเพราะตนเองคือลูกของดร.อมร โดยมีท่าทีตกใจกลัวหวาดผวาจากเหตุการณ์ ณดลจึงกอดปัทมาเพื่อปลอบใจต่อหน้าน้ำเพชร ทำให้น้ำเพชรน้อยใจ

ละครเรื่อง “มนตร์กาลบันดาลรัก”

<u>คุณลักษณะของตัวละคร</u>

ตารางที่ 4.9 คุณลักษณะของตัวละครหลักในละครเรื่อง “มนตร์กาลบันดาลรัก”

ชื่อตัวละคร	ลักษณะทางกายภาพ	ประเภทลักษณะนิสัย		รายละเอียดลักษณะนิสัย
		มิติเดียว (Flat)	หลายมิติ (Round)	
ทรงกลด	ชายหนุ่มหน้าตาลูกครึ่งฝรั่ง อายุไม่เกิน 30 ปีรูปร่างสูงใหญ่สมส่วน ผิวขาว ลักษณะการแต่งกายส่วนใหญ่ เมื่ออยู่บ้านจะใส่ชุดสบาย ๆ เสื้อยืดแขนยาว กับ กางเกงขายาว ส่วนชุดทำงานเป็นเสื้อเชิ้ต กับ กางเกงขายาวสุภาพ		/	สุภาพบุรุษ สุภาพ จิตใจดีชอบช่วยเหลือจนบางครั้งอาจเชื่อคนง่าย ใจเย็น อดทน มีระเบียบวินัยจนบางครั้งเหมือนเข้มงวดเกินไป กล้าต่อสู้เพื่อสิ่งที่ถูกต้อง <u>เรื่องความรัก</u> รักเดียวใจเดียว มีความหึ่น เจ้าเล่ห์และมีลูกเล่นกับภรรยา ชอบแสดงความรัก ดูแลเอาใจใส่คนรักของตัวเองดีมาก อยู่ในโอวาท เชื่อฟังคนรัก หึงหวงบ้าง
น้ำหนึ่ง	หญิงสาวสวย หน้าตาจิ้มลิ้มน่ารัก อายุไม่เกิน 30 ปี รูปร่างสูงโปร่งหุ่นดี ผิวขาว ลักษณะการแต่งกายส่วนใหญ่ เมื่ออยู่บ้านจะใส่ชุดสบาย ๆ เสื้อยืด กับ กางเกงขายาว ส่วนชุดทำงานออกแนวแฟชั่นทันสมัย หรือชุดสูทเท่กึ่งทางการ		/	พูดจาและแสดงออกแบบตรงไปตรงมา มีความห้าว มั่นใจในตัวเองและดื้ออยู่ในทีฉลาดทันคน รู้จักเอาตัวรอด กวนประสาทบ้างบางที มีทิฐิและใจแข็ง <u>เรื่องความรัก</u> แอบเป็นคนปากแข็ง น้อยใจ หึงหวงคนรัก มุ่งมั่นในความรักและรักเดียวใจเดียว

<u>เรื่องราวของตัวละคร</u>

ตารางที่ 4.10 เรื่องราวของตัวละครหลักในละครเรื่อง “มนตร์กาลบันดาลรัก”

ชื่อตัวละคร	สถานภาพ			อาชีพ	ลักษณะทางสังคม	ความเชื่อ/ทัศนคติ	เป้าหมาย/ความต้องการ
	โสด	สมรส	หย่าร้าง/หม้าย				
ทรงกลด	/			ครูสอนภาษาไทย	ในอนาคต 3 ปีข้างหน้าอาศัยอยู่กับน้ำหนึ่งที่บ้านอาม่าหยก-น้ำหนึ่ง แต่ในเวลาปัจจุบัน (ก่อนแต่งงาน) อาศัยอยู่กับสุเมธ พ่อของเขาที่บ้านโดยพื้นฐานครอบครัวมีฐานะร่ำรวย สังคมการทำงานมีเพื่อนเป็นครู ได้แก่ วิธู ดารา และบุคคลในโรงเรียน	เชื่อมั่นในความรักที่มั่นคงต่อภรรยา แม้จะรู้สึกว่าน้ำหนึ่งเปลี่ยนแปลงไปแค่ไหนก็ตาม	การทำให้ภรรยาของตนเองมีความสุขที่สุดโดยการมอบความรักและการดูแลเอาใจใส่

CHULALONGKORN UNIVERSITY จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ชื่อตัวละคร	สถานภาพ			อาชีพ	ลักษณะทางสังคม	ความเชื่อ/ ทัศนคติ	เป้าหมาย/ ความต้องการ
	โสด	สมรส	หย่าร้าง/ หม้าย				
น้ำหนึ่ง	/			คอลัมนิสต์	ในอนาคต 3 ปีข้างหน้า อาศัยอยู่กับทรงกลด แต่ในเวลาปัจจุบัน (ก่อนแต่งงาน) อาศัยอยู่กับอาม่าหยก โดยพื้นฐานครอบครัวมีฐานะปานกลาง สังคมการทำงานมีเพื่อนร่วมงานได้แก่ มนัสวี อ๋อ และบุคคลในบริษัทนิตยสารชื่อดัง	เชื่อว่าโชคชะตากลั่นแกล้งให้ตนเองต้องข้ามเวลามาอนาคต 3 ปี และจะรัก หรือชอบเฉพาะผู้ชายในอุดมคติเท่านั้น	<u>ช่วงแรก</u> หาวิธีกลับไปสู่เวลาปัจจุบัน เพราะตนเองข้ามมาเวลาในอนาคต 3 ปีข้างหน้า และต้องสัมภาษณ์เขมินทร์ให้สำเร็จ เพื่อให้ได้เป็น บก. นิตยสารสปริง <u>ช่วงหลัง</u> ทำให้ทรงกลดรักตัวเองภายใน 7 วันเมื่อตนเองได้กลับคืนสู่เวลาปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทรงกลด

ภาพที่ 4.118 ตัวละครทรงกลดแต่งกายในชุดทำงาน

ภาพที่ 4.119 ตัวละครทรงกลดแต่งกายในชุดลำลอง

ภาพที่ 4.120 ทรงกลดกำลังอบรมน้ำหนึ่งที่ทำเรื่องไม่ถูกต้อง

ภาพที่ 4.121 ทรงกลดช่วยเหลือเด็กนักเรียน

ภาพที่ 4.120 เหตุการณ์ทรงกลดกำลังอบรมน้ำหนึ่งซึ่งทำตัวไม่เหมาะสมตามบทสนทนาของทรงกลดที่พูดว่า “วันนี้เดียวทำเรื่องไม่เหมาะสมหลายอย่างนะ...พยายามยัดเยียดเอ๋ยให้กับคุณครูดาราเขา ห้ามทำแบบนี้อีก” และยังสอนเรื่องความหมายและการใช้ภาษาไทยจนน้ำหนึ่งต้องพูดว่า “นี่...คุณคะคุณ ฉันไม่ใช่ลูกศิษย์ของคุณนะคะอาจารย์เอ๋ย” สาเหตุของนิสัยนี้อาจเพราะทรงกลดเป็นทั้งครูสอนภาษาไทยบวกกับนิสัยส่วนตัว

ภาพที่ 4.121 ทรงกลดช่วยเหลือเบญจเด็กนักเรียนในโรงเรียน เพราะรู้ว่าหลังจากพ่อของเบญจเสียชีวิต เบญจลำบากมากจึงหาทางช่วยเหลือให้เบญจมีรายได้พิเศษโดยจ้างวานเบญจให้มาเฝ้าบ้านตอนที่ตนเองออกไปทำธุระกับน้ำหนึ่งและไม่มีใครอยู่บ้าน หรือเหตุการณ์ที่ช่วยเหลือโดยให้วิธูยืมเงิน ซึ่งบางครั้งช่วยเหลือคนอื่นจนตนเองลำบากเดือดร้อนภายหลัง เช่น ตอนมีลูกน้องของพจน์บอกว่ามีครูกับนักเรียนทะเลาะกันอยู่และบอกให้ทรงกลดไปช่วยจนตนเองถูกทำร้ายบาดเจ็บสาหัส

ภาพที่ 4.122 ทรงกลดอดกลั้นเมื่อน้ำหนึ่งพูดจาไม่เข้าหู

ภาพที่ 4.123 ทรงกลดดูแลเอาใจใส่น้ำหนึ่งตอนป่วย

ภาพที่ 4.122 ตัวอย่างเหตุการณ์ที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกของทรงกลดได้ชัดเจนว่า กำลังอดทนและใจเย็น เนื่องจากทรงกลดเจอคำพูดของน้ำหนึ่งที่ว่า “แล้วถ้าฉันพูดภาษาไทยไม่ถูกต้อง คุณจะหย่ากับฉันเลยไหม...ว่าไง” ซึ่งถือเป็นคำพูดอันทำร้ายจิตใจคนรักภรรยามากอย่างทรงกลด แต่ทรงกลดเลือกที่จะเมินหน้าหนีและตอบโต้น้ำหนึ่งด้วยคำพูดนิ่งๆแบบไม่ใช้อารมณ์ว่า “ผมจะไปปิดประตู ถ้าไม่ช่วยอะไรก็ขึ้นไปนอนสงบสติอารมณ์ข้างบน” รวมถึงหลาย ๆ เหตุการณ์ที่พบเห็น เช่น ทรงกลดช่วยเจรจาสงบศึกระหว่างปทุมทิพย์กับกลุ่มแม่ค้าอย่างขมิ้น วิไล ปุ่นที่ทะเลาะและเถียงกันเรื่องการขายอาหารหน้าโรงเรียน ทรงกลดค่อย ๆ ใช้เหตุผลคุยกับนักเรียนที่ดื้อพยายามจะตามทรงกลดไปช่วยวิธู เป็นต้น

ภาพที่ 4.124 ทรงกลดหึงหวงน้ำหนึ่งที่รู้ว่าชาลีมาสนิทสนม

ภาพที่ 4.125 ทรงกลดชอบแสดงออกและเข้าหาน้ำหนึ่ง

เรื่องความรักของทรงกลด ภาพที่ 4.123 ทรงกลดดูแลเอาใจใส่น้ำหนึ่งอย่างดีตอนป่วย จนอาการน้ำหนึ่งดีขึ้นอย่างรวดเร็ว หรือคอยทำอาหารให้น้ำหนึ่งทานเกือบทุกมื้อ รวมถึงแอบมีความหึงหวงน้ำหนึ่งเมื่อรู้ว่าชาลีมาชอบและทำตัวสนิทสนมใกล้ชิดน้ำหนึ่ง เช่น ภาพที่ 4.124 ทรงกลดรู้ว่าชาลีซื้อขนมมามาให้น้ำหนึ่งจำนวนมากเพื่อฝากมาเยี่ยมทรงกลด (ยดาแอบโทรมารายงานทรงกลด) ทำให้ทรงกลดไม่ชอบใจและพูดกับน้ำหนึ่งว่า “เอ๋ยหึงนะพูดไว้ก่อนเลย...ก็นายชาลีคนนั้นไง เขาเริ่มเข้ามายุ่งเกี่ยวกับเดียวมากเกินไปแล้วนะ นี่เขารู้หรือเปล่าว่าเดียวมีสามีเป็นตัวเป็นตนแล้วเนี่ย” ทั้งหมดนี้

แสดงให้เห็นถึงการรักเดียวใจเดียว ความมั่นคงในความรักและการดูแลเอาใจใส่คนรักให้ดีที่สุดซึ่งเป็นทัศคติและเป้าหมายในชีวิตทรงกลดด้วย

ภาพที่ 4.125 ทรงกลดมีความเจ้าเล่ห์ มีลูกเล่นอยู่นิด ๆ ด้วยพฤติกรรมชอบเข้าหาและแสดงออกว่ารักน้ำหนึ่งมากในช่วงเวลาอนาคต จึงได้เห็นภาพที่น้ำหนึ่งพยายามหลบหนีทรงกลดเมื่ออยู่ที่บ้านด้วยกัน รวมคำพูดของเดียวที่ว่าทรงกลด “ไอลามก ไอบ้ากาม ไอหมีควาย” หรือตั้งฉายาให้ทรงกลดว่า “ไอหมียักษ์บ้ากาม”

ภาพที่ 4.126 น้ำหนึ่งแกล้งถือศีลเพื่อหลีกหนีการหลับนอน

ภาพที่ 4.127 ทรงกลดต้องยอมแพ้ไม่กล้าเถียงน้ำหนึ่ง

อีกนิสัยหนึ่งของทรงกลด คือ มักยอมและเชื่อฟังภรรยา เห็นได้จากหลายๆเหตุการณ์ที่มักตามง้อ หรือยอมเป็นฝ่ายพ่ายแพ้แก่น้ำหนึ่ง เนื่องจากไม่ชอบให้น้ำหนึ่งโกรธ งอน เข้าใจผิดตอนเอง ภาพที่ 4.126 เหตุการณ์ที่น้ำหนึ่งแกล้งถือศีล จึงบอกให้ทรงกลดไปนอนข้างเตียงและใส่เสื้อให้เรียบร้อย แม้ทรงกลดจะรู้สึกแอบขัดใจ แต่ก็ยอมทำตามโดยดี หรือภาพที่ 4.127 เหตุการณ์ที่น้ำหนึ่งพูดภาษาไทยโดยใช้คำผิด ๆ ทรงกลดจึงแก้คำพูดและพยายามบอกให้น้ำหนึ่งพูดจาให้ถูกต้อง แต่น้ำหนึ่งต่อต้านและยืนยันว่าจะพูดแบบนี้มีปัญหาอะไรไหม ทรงกลดจึงตอบกลับว่า “ไม่มีอะไรครับ ยังไงเอ๋ยก็แพ้เดียวอยู่แล้ว”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

น้ำหนึ่ง

ภาพที่ 4.128 ตัวละครน้ำหนึ่งแต่งกายในชุดทำงาน

ภาพที่ 4.129 ตัวละครน้ำหนึ่งแต่งกายในชุดลำลอง

ภาพที่ 4.130 ตัวอย่างพฤติกรรมความห้าวของน้ำหนึ่ง

ภาพที่ 4.131 น้ำหนึ่งพูดจาแรงจนทำร้ายจิตใจทรงกลด

ภาพที่ 4.130 เหตุการณ์ที่น้ำหนึ่งยืนคุยกับยดาและวรรณซึ่งพยายามจะหาเรื่องไม่ให้น้ำหนึ่งในที่ทำงานด้วยท่าทางแมน ๆ ห้าว ๆ ประกอบกับตัวอย่างจากคำพูดของยดาตอนหนึ่งหลังจากโทรศัพท์คุยกับทรงกลดเพื่อพยายามสานสัมพันธ์ แต่ถูกตัดเยื่อใยไม่สนใจ ยดาถึงขั้นพูดกับตัวเองว่า “ยัยนั่นมันมีอะไรดี (ทรงกลด) ถึงได้หลงมันนักมันหนา ห้าวอย่างกับผู้ชาย” ซึ่งยัยนั่นที่ว่าหมายถึงเดียว โดยสามารถพบเห็นความห้าวออกแนวลุย ๆ ของน้ำหนึ่งได้จากพฤติกรรมอาการ การพูดรวมถึงท่ายืนและท่าเดินได้ตลอดเรื่อง

ภาพที่ 4.131 ตัวอย่างเหตุการณ์ซึ่งทรงกลดเข้าใจว่าน้ำหนึ่งหึงตนเองเวลาพูดถึงเรื่องเกี่ยวกับยดา จึงพยายามพูดอธิบายและง้อ แต่น้ำหนึ่งกลับพูดด้วยน้ำเสียงที่ดังและเต็มไปด้วยอารมณ์กับทรงกลดว่า “ฉันไม่ได้หึง เพราะฉันไม่เคยรักคุณ ไม่เคยเลยสักนิด ฉันจะหึงคุณได้ยังไง” ถือเป็นคำพูดรุนแรงที่ทำร้ายจิตใจ เนื่องจากทรงกลดรักน้ำหนึ่งมาก โดยน้ำหนึ่งมักพูดจาตรงไปตรงมา และแสดงออกพฤติกรรมต่าง ๆ แบบชัดเจน ไม่เสแสร้ง แบบนี้เสมอโดยเฉพาะกับทรงกลด

ภาพที่ 4.132 น้ำหนึ่งหาวิธีเพื่อจะไม่หลับนอนกับทรงกลด

ภาพที่ 4.133 น้ำหนึ่งทะเลาะกับแม่และถูกตบหน้า

ภาพที่ 4.132 เหตุการณ์ที่ทรงกลดพยายามจะเข้าหาเดียวเพื่อมีอะไรด้วยตามประสาสามีภรรยา น้ำหนึ่งจึงวางแผนหาวิธีแก้เผ็ดโดยการมัดแขนและขาของของทรงกลดจนสามารถเอาตัวรอดไปได้อีกคืน หรือจากคำพูดของอาม่าหยกตอนถามน้ำหนึ่งถึงเหตุผลที่เลือกทรงกลดมาเป็นสามีว่า “ลื้อเป็นคนฉลาด” รวมถึงเหตุการณ์อื่น เช่น เรื่องงานน้ำหนึ่งรู้ทันว่าถูกยดาเพิ่มหน้าที่ความรับผิดชอบให้จะได้ไม่มีเวลาไปพบเขมินทร์ เพื่อขอสัมภาษณ์บ่งบอกว่าน้ำหนึ่งเป็นคนฉลาดทันคน มีไหวพริบและสามารถเอาตัวรอดจากสถานการณ์ต่าง ๆ ได้

ภาพที่ 4.133 เหตุการณ์ระหว่างทรรศิกากับน้ำหนึ่งแม่ลูกที่ไม่เข้าใจและทะเลาะกันเรื่องทรรศิกามีจำรัสเป็นคนรักใหม่ น้ำหนึ่งพูดจาไม่ดีจึงถูกแม่ตบ เมื่อเวลาผ่านไป 3 ปีต่างฝ่ายต่างไม่ยอมกัน ทรรศิกาไม่ยอมให้ทรงกลดบอกเรื่องที่ตนเองป่วยเป็นมะเร็งเต้านม ส่วนน้ำหนึ่งก็ไม่ยอมไปพบแม่ตัวเอง รวมถึงเรื่องความรักซึ่งน้ำหนึ่งไม่เชื่อฟังอาม่าหยกที่คอยเตือนสติให้เปิดใจเรียนรู้และยอมรับทรงกลดดูบ้างเพราะทรงกลดเป็นคนดี หรือบางครั้งเมื่อน้ำหนึ่งไม่เข้าใจกันกับทรงกลดจะไม่ยอมเป็นฝ่ายเข้าไปง้อก่อน เพราะกลัวเสียหน้า ทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นความมีทิฐิของน้ำหนึ่งด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.134 น้ำหนึ่งโวยวายเมื่อถูกทรงกลดกอด

ภาพที่ 4.135 น้ำหนึ่งไม่พอใจเมื่อเห็นทรงกลดอยู่กับยดา

เรื่องความรักของน้ำหนึ่ง เป็นคนฟอร์มจัดปากแข็งจนบางครั้งชอบพูดอะไรออกไปในสิ่งที่ไม่ตรงกับใจ ตัวอย่างเช่น ภาพที่ 4.134 น้ำหนึ่งนอนหลับฝันถึงเจ้าแม่หมึกซีซ่าร์แล้วโวยวายละเมอ ทรงกลดเป็นห่วงน้ำหนึ่งนึกว่าฝันร้ายจึงเข้ามากอด แต่น้ำหนึ่งกลับโวยวายทรงกลดโดยชั่วครู่หนึ่งน้ำหนึ่งมีสีหน้าลังเลเป็นห่วงความรู้สึกของทรงกลด แต่สุดท้ายเลือกที่จะพูดจาไม่ดีกับทรงกลดเพื่อบอกปัดความรู้สึกของตนเอง

น้ำหนึ่งแอบเป็นคนขี้น้อยใจและหึงหวงคนรัก เห็นได้จากเหตุการณ์ต่าง ๆ เช่น ช่วงข้ามเวลามา 3 ปีข้างหน้า น้ำหนึ่งไม่รู้ตัวว่าตนเองเริ่มรักทรงกลด จึงแอบมาร้องไห้ด้วยความน้อยใจ เพราะทรงกลดเลือกที่จะออกไปธุระกับดาราแทนการไปหาเขมินทร์กับตนเองเหมือนทุกครั้ง หรือภาพที่ 4.135 เหตุการณ์ในเวลาปัจจุบันที่น้ำหนึ่งเห็นยดามีท่าทีสนิทสนมกับทรงกลดขณะยืนตักอาหารในงานเลี้ยงปีใหม่ของบริษัท น้ำหนึ่งมีอาการตาลุกพองดีดดิ้นด้วยความไม่พอใจ

ภาพที่ 4.136 น้ำหนึ่งดีใจเมื่อเจอทรงกลดในเวลาปัจจุบัน

ภาพที่ 4.137 น้ำหนึ่งกับทรงกลดได้แต่งงานกันในที่สุด

น้ำหนึ่งเป็นคนยึดมั่นในความรักและรักเดียวใจเดียว สังเกตได้จากในช่วงเวลา 3 ปีข้างหน้า น้ำหนึ่งเข้าใจและรู้ใจตนเองแล้วว่ารักทรงกลดมากขนาดไหน เมื่อกลับมายังเวลาปัจจุบัน น้ำหนึ่งยังคงยึดมั่นในความรักที่มีต่อทรงกลดตามภาพที่ 4.136 น้ำหนึ่งได้เจอทรงกลดและพยายามทำให้ทรงกลดรักตัวเองให้ได้โดยไม่สนใจชาลีที่ตามจีบ แม้จะเคยเป็นหนุ่มในฝันของน้ำหนึ่งก็ตาม ส่วนภาพที่ 4.137 ในที่สุดน้ำหนึ่งก็ได้แต่งงานกับทรงกลด ซึ่งเป็นหนึ่งในเป้าหมายของน้ำหนึ่งโดยต้องทำให้ทรงกลดรักตนเองภายใน 7 วัน

ละครเรื่อง “ผู้บ่าวอินดียาหยีอินเตอร์”

<u>คุณลักษณะของตัวละคร</u>

ตารางที่ 4.11 คุณลักษณะของตัวละครหลักในละครเรื่อง “ผู้บ่าวอินดี้ยาหยีอินเตอร์”

ชื่อตัวละคร	ลักษณะทางกายภาพ	ประเภทลักษณะนิสัย		รายละเอียดลักษณะนิสัย
		มิติเดียว (Flat)	หลายมิติ (Round)	
ทศพล	หนุ่มอีสาน หน้าไทย อายุไม่เกิน 30 ปี รูปร่างสูงโปร่ง ผิวเข้ม ลักษณะการแต่งกายส่วนใหญ่เป็นเสื้อยืดหรือเสื้อเชิ้ตกับ กางเกงขาวยาว หรือกางเกงยีนส์ ส่วนชุดทำงานเป็นเครื่องแบบข้าราชการ (ผู้ใหญ่บ้านในโคกอีเก้ง)		/	ปากร้ายปากจัด มีความกวน แต่มีสติและเหตุผล จริงใจ ห่วงใยความรู้สึกคน ชอบช่วยเหลือคนอื่น รักครอบครัว <u>เรื่องความรัก</u> ซื่อสัตย์ต่อหัวใจของตนเอง มั่นคงในความรัก หวงคนรัก ไม่ชอบให้ผู้ชายคนอื่นเข้าใกล้คนรัก

ชื่อตัวละคร	ลักษณะทางกายภาพ	ประเภทลักษณะนิสัย		รายละเอียดลักษณะนิสัย
		มิติเดียว (Flat)	หลายมิติ (Round)	
ชโลธร	หญิงสาวสวย หน้าตาคมคายคล้ายลูกครึ่งแขก อายุ 25 ปี รูปร่างสมส่วน ชีวิตในเมืองมักแต่งกายด้วยชุดสวยหรูดูดี แต่เมื่อมาอยู่โคกอีเก้ง จะแต่งกายด้วยเสื้อลำลอง กับกางเกงยีนส์		/	เดิมทีเป็นคุณหนูเอาแต่ใจ มั่นใจในตัวเอง นึกถึงแต่ตัวเอง ขี้หงุดหงิดโมโห ขี้โวยวาย ปากจัด หัวสูง ไม่มีระเบียบ พูดตรงและตรงไปตรงมา ใครดีมาดีตอบ ใครร้ายมาร้ายกลับ บางครั้งไว้ใจคนง่ายจนลืมระวังตัว แต่ตอนหลังเปลี่ยนแปลงตัวเองเป็นคนที่น่ารักขึ้น มีเหตุผล รู้จักช่วยเหลือผู้อื่น ลดทิฐิ <u>เรื่องความรัก</u> มั่นคงในความรัก โรแมนติก แสดงออกตรงไปตรงมา หวงแฟน ขี้หึง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>เรื่องราวของตัวละคร</u>

ตารางที่ 4.12 เรื่องราวของตัวละครหลักในละครเรื่อง ผู้บ่าวอินดี้ยาหยีอินเตอร์”

ชื่อตัวละคร	สถานภาพ			อาชีพ	ลักษณะทางสังคม	ความเชื่อ/ ทัศนคติ	เป้าหมาย/ ความต้องการ
	โสด	สมรส	หย่าร้าง/ หม้าย				
ทศพล	/			ผู้ใหญ่บ้าน (ก่อนหน้านี้เป็นตำรวจ แต่ลาออกเพราะต้องการกลับมาพัฒนาโคกอีเก้ง)	อาศัยอยู่กับครอบครัวพ่อแม่และน้องสาว โดยมีเพื่อนบ้านข้างเคียงอยู่กันแบบครอบครัวเดียวกัน ชนชั้นสังคมอยู่ในแบบชาวบ้านซึ่งค่อนข้างมีฐานะ สังคมการทำงานแวดล้อมด้วยครอบครัว เพื่อนบ้าน เพราะทำงานที่บ้านโดยส่วนใหญ่	การสำนึกรักบ้านเกิดและยึดมั่นในความดีด้วยการช่วยเหลือผู้อื่น	ทำลายผู้มีอิทธิพลของโคกอีเก้งที่ทำผิดกฎหมาย และพัฒนาหมู่บ้านโคกอีเก้งให้เจริญขึ้น

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ชื่อตัวละคร	สถานภาพ			อาชีพ	ลักษณะทางสังคม	ความเชื่อ/ ทัศนคติ	เป้าหมาย/ ความต้องการ
	โสด	สมรส	หย่าร้าง/ หม้าย				
ชโลธร	/			- (เนื่องจากเพิ่งกลับมาอยู่ประเทศไทย)	เดิมครอบครัวมีฐานะร่ำรวย แต่กำพร้าพ่อแม่จึงอาศัยอยู่กับฉายมณี ธนภพและโม (ครอบครัวเพื่อนของพ่อแม่) แต่สุดท้ายถูกหักหลังจึงไม่เหลือใคร มีเพียงป้านวลและครอบครัวของทศพลซึ่งเป็นทั้งครอบครัวและเพื่อน (เพราะไม่มีสังคมการทำงาน)	เชื่อว่าชีวิตตนเองไม่เหลือใครที่รักและหวังดีอีกแล้ว	การได้รับความรักความอบอุ่นจากครอบครัว

HULALONGKORN UNIVERSITY จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทศพล

ภาพที่ 4.138 ตัวละครทศพลแต่งกายในชุดลำลอง

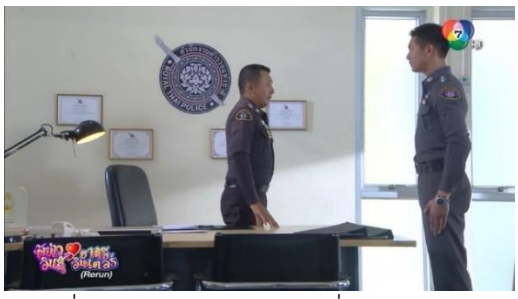
ภาพที่ 4.139 ตัวละครทศพลแต่งกายในชุดข้าราชการ

ภาพที่ 4.140 ทศพลต่อปากต่อคำกวนประสาทชโลธร

ภาพที่ 4.141 ทศพลคุยถึงการแก้ไขปัญหาให้ชาวบ้านกับชโลธร

ภาพที่ 4.140 ตัวอย่างเหตุการณ์ความเป็นคนช่างต่อปากต่อคำและกวนประสาทของทศพล เมื่อตอนเจอกับชโลธรครั้งแรกรถทั้งสองเกิดตัดหน้ากัน ชโลธรจึงบีบแตรดังลั่นและลงมาทะเลาะกับทศพล ทศพลจึงบอกว่า “บีบแตรอยู่นั่นแหละ ซื้อแตรมาใหม่เหรอ คนเห่อแตร” นอกจากนี้ยังมีอีกหลายเหตุการณ์ซึ่งทศพลมักมีนิสัยแบบนี้จนชโลธรขนานฉายาว่า “นายปากปลาร้า”

ภาพที่ 4.141 มีหลายเหตุการณ์ซึ่งบ่งบอกถึงความชอบช่วยเหลือผู้อื่นของทศพล เช่น ตอนคุยโครงการเพื่อแก้ปัญหาของหมู่บ้านใกล้เคียงโคกอีเกิ้งโดยทศพลเล่าให้ชโลธรฟังว่าชาวบ้านคนอื่นลำบากกว่า และนี่เป็นเหตุผลที่ทศพลกลับมาอยู่โคกอีเกิ้งเพื่อพัฒนาหมู่บ้าน หรือเหตุการณ์ในป่าทศพลได้ยินเสียงผู้หญิงร้องขอความช่วยเหลือพร้อมเสียงปืนดัง จึงจะเข้าไปช่วยจนชโลธรต้องแย้งว่าพวกมันมีปืน แต่ทศพลมือเปล่า ทศพลจึงบอกว่า “ใช่ ผมมีแค่มือเปล่า แต่ถ้ามือเปล่าของผมไม่ได้ช่วยใครเลย ก็เป็นมือเปล่าที่ไร้ประโยชน์”



ภาพที่ 4.142 ทศพลลาออกเพื่อกลับไปพัฒนาโคกอีเกิ้ง

ภาพที่ 4.143 ทศพลไม่ล้มเลิกที่จะช่วยเหลือชาวบ้าน

ภาพที่ 4.142 ทศพลขอลาออกจากการเป็นตำรวจกับผู้การ ซึ่งเป็นหัวหน้าโดยให้เหตุผลว่า “ที่ผมเลือกเป็นตำรวจ เพราะต้องการปกป้องปราบปรามอันตรายให้ประชาชน แล้วผมจะเป็นตำรวจต่อไปได้ยังไงครับ ถ้าสองมือของผมยังปกป้องบ้านเกิดตัวเองไม่ได้...ถึงเวลาที่ผมต้องกลับไปเป็นบักทศพลลูกโคกอีเกิ้งคนเดิม กลับไปตอบแทนคุณบ้านเกิดตัวเองสักที” แสดงให้เห็นถึงความสำนึกรักบ้านเกิดและตั้งใจทำเพื่อส่วนรวม

ภาพที่ 4.143 ก่อนหน้านี้ทศพลรู้จากพ่อปั้นถึงเบื้องหลังของผู้ใหญ่คมผู้มีอำนาจที่ทำผิดกฎหมาย แม่ป่องพยายามเกลี้ยกล่อมไม่ให้ทศพลลงสมัครผู้ใหญ่บ้านแข่งกับผู้ใหญ่คมเพราะเป็นห่วงอันตรายของลูกชายและกลัวไปขัดแย้งกับผู้ใหญ่คม แต่ทศพลยืนยันด้วยคำพูดที่ว่า “ผมอยากกลับมาตายที่บ้านเกิดเรา ทำประโยชน์ให้บ้านเกิดเรา...และถึงจะแพ้การเลือกตั้งผู้ใหญ่บ้าน ผมก็จะไม่หยุดสอดส่องดูแลคนบ้านโคกอีเกิ้ง เพราะชาวบ้านโคกอีเกิ้งเป็นเหมือนคนในครอบครัวของผม” บ่งบอกถึงเป้าหมายในการลงสมัครเป็นผู้ใหญ่บ้าน เพื่อกำจัดธุรกิจค้ายาเสพติด สิ่งผิดกฎหมายและพัฒนาหมู่บ้านโคกอีเกิ้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 4.144 ทศพลดูแลชโลธรระหว่างรอฝนหยุด

ภาพที่ 4.145 ทศพลยอมนอนนอกบ้านเพื่อทำหน้าที่เฝ้ายาม

ทศพลมักคอยดูแลเอาใจใส่ ห่วงใยความรู้สึกคนรอบข้าง เช่น ป้านวล ตอนทะเลาะกับชโลธรเพื่อเตือนให้ระวังครอบครัวของฉายมณี ธนภพและโม หรือภาพที่ 4.144 หลังจากชโลธรรู้ความจริงว่า

หมอภัชมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับโม ทศพลตามมาเจอชโลธรที่กำลังเศร้าเสียใจและหนีมาร้องไห้กลางสายฝน เมื่อรู้ว่าชโลธรหิวทศพลจึงไปหาซื้อไส้กรอกอีสานมาให้ เอาเสื้อห่มให้ตอนชโลธรนอนหลับรอฝนซา

ภาพที่ 4.145 ทศพลรู้ถึงอันตรายจากผู้ใหญ่คมซึ่งเป็นศัตรูกับทั้งตนเองและคนในครอบครัว จึงบอกกับชโลธรว่า คืนนี้จะไปนอนข้างนอกบ้านพร้อมถือปืนไปด้วย ชโลธรแอบเป็นห่วงทศพล แต่มีคำพูดของทศพลซึ่งบอกไว้ว่า “ผมจะเจ็บจะตายยังไงก็ได้ แต่คุณกับครอบครัวผมห้ามเป็นอะไรเด็ดขาด”

ภาพที่ 4.146 แก้วตาดูแลเอาใจใส่ทศพลที่แอบชอบมานาน

ภาพที่ 4.147 ทศพลคอยเดินตามชโลธรที่คุยกับหมอภัช

เรื่องความรักของทศพล เป็นคนมั่นคงในความรักและซื่อสัตย์ต่อความรู้สึกของตนเอง จากภาพที่ 4.146 แก้วตาซึ่งแอบรับแอบชอบทศพลมานาน พยายามเข้าหาและทำดีต่อทศพล แต่ทศพลก็ชัดเจนและเอ่ยกับแก้วตาไปตรง ๆ ว่า ตนเองคิดกับแก้วตาเพียงแค่น้องสาวเท่านั้น เนื่องจากหัวใจของทศพลเริ่มชอบชโลธรแล้วแบบไม่รู้ตัว ส่วนภาพที่ 4.147 เป็นเหตุการณ์หนึ่งซึ่งชโลธรได้พบกับหมอภัช อดีตคู่หมั้นโดยบังเอิญที่งานบุญบั้งไฟจังหวัดหนองคาย ทั้งสองคนแยกตัวออกมาเพื่อพูดคุยและจับมือแบบสนิทสนม ทศพลเห็นท่าทางไม่ดีจึงแอบเดินตามหลังสองคนนี้ห่าง ๆ เพื่อดูปฏิกิริยา พฤติกรรมแบบนี้บ่งบอกถึงนิสัยของทศพลว่าเป็นคนขี้หวง ไม่ชอบให้ผู้ชายคนไหนเข้าใกล้คนรักของตนเอง

ชโลธร

ภาพที่ 4.148 ตัวละครชโลธรแต่งกายในชุดหรูดูดี

ภาพที่ 4.149 ตัวละครชโลธรแต่งกายในชุดลำลอง

ภาพที่ 4.150 เด็กรับใช้ขอให้ทศพลช่วยดูแลชโลธร

ภาพที่ 4.151 ชโลธรวางของกระจัดกระจายเต็มห้องนอน

เดิมทีชโลธรเป็นคุณหนูที่เอาแต่ใจตัวเอง ขี้โวยวาย มีความมั่นใจในตัวเองสูงจนเป็นที่เอือมระอาของครอบครัวฉายมณี ธนภพและโม รวมถึงเด็กรับใช้ในบ้านซึ่งคอยดูแลชโลธรยังหวาดกลัวในฤทธิ์เดช ภาพที่ 4.150 ตัวอย่างเหตุการณ์ที่ชโลธรตามหามูมู่แมวที่ตนเองเลี้ยงจนเกือบถูกรถชนแล้วหมดสติไป ทศพลเห็นเข้าจึงช่วยพาเข้ามาในบ้านแล้วกำลังจะกลับออกมา แต่เด็กรับใช้ขอร้องให้ทศพลช่วยดูแลชโลธรจนกว่าจะฟื้น ทศพลรู้ทันว่า เด็กรับใช้กลัวเอาคุณหนูแบบชโลธรไม่อยู่ จึงรับปากว่าจะช่วยดูแลให้

ภาพที่ 4.151 เมื่อทศพลเข้ามาห้องนอนของตนเอง ซึ่งปัจจุบันต้องอาศัยร่วมกับชโลธรแล้วพบว่า ชโลธรวางเสื้อผ้าข้าวของเครื่องใช้กระจัดกระจาย รวมถึงนำอาหารและขนมเข้ามาทานแล้วทิ้งไว้ด้วย ทศพลถึงกับต้องออกคำสั่งว่า “ถ้าคืนนี้คุณเก็บกวาดไม่เรียบร้อย ผมไม่ให้คุณนอนเด็ดขาด” ตามคำพูดของชโลธรที่ว่า “ห้องฉันจะสะอาด หรือไม่สะอาดเนี่ย มันก็ไม่เกี่ยวกับนาย ฉันอยู่ของฉันแบบนี้ได้” แสดงให้เห็นถึงความไม่มีระเบียบวินัยของชโลธร เนื่องจากเคยเป็นคุณหนูที่มีคนเอาใจคอยดูแลทุกอย่างให้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 4.152 ชโลธรช่วยครอบครัวของทศพลปลูกข้าว

ภาพที่ 4.153 ชโลธรยอมลดทิฐิเข้าไปพูดคุยกับแม่ป่อง

ชโลธรเปลี่ยนแปลงนิสัยไปในทางที่ดีขึ้น เริ่มมองเห็น เรียนรู้ เข้าใจและช่วยเหลือผู้อื่น จากเมื่อก่อนนึกถึงแต่ตัวเอง ภาพที่ 4.152 ชโลธรลองไปปลูกข้าวทำนา พยายามปรับตัวและเรียนรู้ชีวิตในโคกอีเกิ้งเพื่อให้อยู่อย่างมีความสุขมากขึ้น ตามคำพูดของทศพลที่พูดถึงการแก้ปัญหาการทำนาข้าวของชาวบ้านเปรียบเทียบกับชีวิตของชโลธรตอนนี้ว่า “ถึงเวลาต้องยอมรับและก็เปลี่ยนแปลง เหมือนที่คุณทำอยู่ตอนนี้ ที่คุณลองปลูกข้าว...พยายามเรียนรู้ชีวิตของพวกผม ผมเห็นคุณมีความสุข ผมก็มีความสุขไปด้วย”

ภาพที่ 4.153 เหตุการณ์ที่ชโลธรยอมลดทิฐิลงและคุยกับแม่ป่องด้วยเหตุผลแบบไม่ใช้อารมณ์ โดยชโลธรขอโอกาสจากแม่ป่องพิสูจน์ตัวเอง เพื่อให้แม่ป่องยอมรับและคิดว่าวิธีนี้จะทำให้ทศพลมีความสุขสบายใจ ตามคำพูดของชโลธรเมื่อแม่ป่องรู้เรื่องผู้ใหญ่คมเป็นคนไม่ดีว่า “แม่คงจะเชื่อคำพูดของลูกผัวแล้วล่ะค่ะ แต่แม่ก็ยังหัวแข็งไม่ยอมฟังใคร เพราะแม่กลัวที่จะเสียหน้าต่อหน้าลูกสะใภ้ใช่ไหมคะ...เพราะทิฐิของคุณแม่ก็เหมือนทิฐิของชิโลก่อนที่ชิโลจะมาที่นี่”

ภาพที่ 4.154 ชโลธรดีใจที่ได้เจอป้านวลอีกครั้ง

ภาพที่ 4.155 ชโลธรนอนละเมอดึงมือของทศพลเข้ามาจับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.154 เหตุการณ์หลังจากชโลธรโดนครอบครัวของฉายมณี ธนภพและโมหักหลังยึดสมบัติทุกอย่างของชโลธรไป รวมทั้งก่อนหน้านี้ชโลธรทะเลาะกับป้านวลผู้ที่ดูแลและหวังดีกับเธอมาตั้งแต่เด็ก ๆ และเตือนว่าให้ระวังครอบครัวนี้ ซึ่งตอนนั้นชโลธรไม่เชื่อ เมื่อชโลธรได้กลับมาเจอป้านวลอีกครั้งจึงดีใจและเสียใจมากกับสิ่งที่เคยว่าป้านวล ตามคำพูดที่ว่า “ชิโลขอโทษป้านวล ชิโลไม่เหลือใครอีกแล้ว” ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเชื่อและทัศนคติของชโลธรที่รู้สึกขาดความอบอุ่นจากครอบครัว

ภาพที่ 4.155 เหตุการณ์ระหว่างชโลธรนอนหลับและละเมอขอกอดป้านวล รวมถึงเพ้อหาพ่อแม่ เพราะคิดถึงจนคว้ามือทศพลมาจับแบบไม่รู้ตัว แสดงถึงความต้องการและโหยหาความรักความอบอุ่นจากคนที่รัก หรือครอบครัว ซึ่งเป็นสิ่งที่ชโลธรต้องการมาตลอดและคิดว่าในชีวิตนี้คงไม่ได้รับแล้ว

ภาพที่ 4.156 ชโลธรเซอร์ไพรส์วันเกิดหมอภัช

ภาพที่ 4.157 ชโลธรแสดงออกถึงความรักที่มีต่อทศพล

เรื่องความรักของชโลธร เห็นได้จากทั้งเหตุการณ์ความรักในอดีตกับหมอภัช และความรักปัจจุบันกับทศพล ภาพที่ 4.156 ชโลธรเป็นคนรักที่โรแมนติก ชอบเซอร์ไพรส์ในโอกาสสำคัญกับหมอภัช นอกจากนี้ช่วงคบหากับหมอภัชแล้วมีลูกค้าผู้หญิงมาทำฟันและแอบจีบ ชโลธรจะเข้าไปขัดขวางเสมอ ส่วนภาพที่ 4.157 แสดงให้เห็นถึงการแสดงออกเรื่องความรักแบบตรงไปตรงมาตามความรู้สึกของชโลธร โดยเธอเลือกที่จะเป็นฝ่ายแสดงความรักต่อทศพลก่อนแม้จะเป็นผู้หญิงก็ตาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ละครเรื่อง “ยอดรักนักรบ”

<u>คุณลักษณะของตัวละคร</u>

ตารางที่ 4.13 คุณลักษณะของตัวละครหลักในละครเรื่อง “ยอดรักนักรบ”

ชื่อตัวละคร	ลักษณะทางกายภาพ	ประเภทลักษณะนิสัย		รายละเอียดลักษณะนิสัย
		มิติเดียว (Flat)	หลายมิติ (Round)	
ยอดรัก	หนุ่มอีสาน หน้าไทย อายุไม่เกิน 30 ปี รูปร่างสูงโปร่ง ผิวเข้ม ลักษณะการแต่งกายส่วนใหญ่เป็นเสื้อยืดหรือเสื้อเชิ้ต กับกางเกงขายาว หรือกางเกงยีนส์ หากเป็นนักร้อง จะแต่งกายด้วยชุดสูทมีสีสันหรือสุภาพตามกาลเทศะ		/	เดิมทีเป็นคนกะล่อน กวนตีน ขี้เล่น เอาตัวรอดเก่ง เห็นแก่ตัว สำอางค์ ชอบดูแลตัวเองไม่รักษาสัจจะ ไม่เคยทำตามที่พูดได้แต่ลึก ๆ พื้นฐานเป็นคนดี มีความมุ่งมั่น ต่อมาได้ชีวิตกับหน่วยรบพิเศษและเจอกับชลดา จึงมีความกล้าหาญ อดทน และรักษาสัจจะทั้งคำพูดและการกระทำ <u>เรื่องความรัก</u> มองผิวเผินอาจดูเป็นคนเจ้าชู้ แต่ถ้าเจอคนที่ใช่ก็รักเดียวใจเดียว ยอมตามใจคนรัก ขี้อ้อน เชื่อฟังและเอาใจใส่ดูแลอย่างดี

ชื่อตัวละคร	ลักษณะทางกายภาพ	ประเภทลักษณะนิสัย		รายละเอียดลักษณะนิสัย
		มิติเดียว (Flat)	หลายมิติ (Round)	
ชลดา	หญิงสาวอายุราว 25-30 ปี ผิวขาว หน้าหมวย ค่อนข้างสูง รูปร่างดีสมส่วน โดยทั่วไปแต่งกายเรียบหรูดูดีและเรียบร้อย แต่ในช่วงเวลาทำงานจะแต่งกายแบบแพทย์ ใส่ชุดกาวน์คลุม		/	ตรงไปตรงมา แต่ไม่ใช่คนแรง ฉลาดและรู้เท่าทันคน ต่อปากต่อคำบ้าง พร้อมสู้และรับมือกับสถานการณ์ต่าง ๆ มั่นใจในตัวเอง มีความกล้าและเด็ดเดี่ยว เรื่องความรัก ขี้หึงและหวงเมื่อคนรักใกล้ชิดกับสาวอื่น มีอารมณ์น้อยใจบ้าง มั่นคงในความรักและรักเดียวใจเดียว พร้อมอดทนสู้ไปด้วยกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย CHULALONGKORN UNIVERSITY

<u>เรื่องราวของตัวละคร</u>

ตารางที่ 4.14 เรื่องราวของตัวละครหลักในละครเรื่อง “ยอดรักนักรบ”

ชื่อตัวละคร	สถานภาพ			อาชีพ	ลักษณะทางสังคม	ความเชื่อ/ทัศนคติ	เป้าหมาย/ความต้องการ
	โสด	สมรส	หย่าร้าง/หม้าย				
ยอดรัก	/			นักร้องอิสระ	กำพร้าพ่อแม่ตั้งแต่เด็ก เพราะถูกฝากไว้กับหลวงพ่อที่วัด จึงเติบโตมาด้วยตัวคนเดียว เดิมไม่มีสังคมการทำงานที่ตายตัว มีเพียงเพื่อนรุ่นน้องที่สนิทชื่อซิ่ง และเพื่อนบ้านในหนองอียอ แต่เมื่อเข้ามาทำงานในหน่วยรบพิเศษจึงมีเพื่อนเป็นทหารที่ร่วมสู้รบด้วยกัน	เชื่อว่าชีวิตนี้ไม่มีใครรักเราจริง และต้องอยู่ตัวคนเดียว เพราะขาดพ่อแม่ตั้งแต่เด็ก แต่ภายหลังสามารถทุ่มเทต่อสู้หลาย ๆ อย่างเพื่อความรักและคนรักได้	อยากเป็นนักร้องที่มีชื่อเสียง จะได้ร่ำรวย รวมถึงโหยหาความรักและต้องการชลดาเพราะรู้สึกว่าเธอคือคนที่ใช่ตั้งแต่แรกเจอ

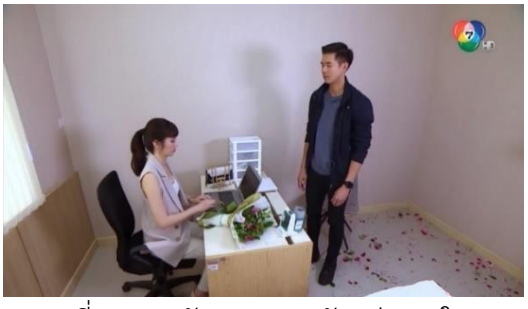
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชื่อตัวละคร	สถานภาพ			อาชีพ	ลักษณะทางสังคม	ความเชื่อ/ ทัศนคติ	เป้าหมาย/ ความต้องการ
	โสด	สมรส	หย่าร้าง/ หม้าย				
ชลดา	/			แพทย์ทหารเรือ	อยู่ในครอบครัวข้าราชการมีฐานะดี ครอบครัวอบอุ่นรักใคร่คอยช่วยเหลือกัน สังคมการทำงานมีเพื่อนร่วมงาน ได้แก่ หมอเขมทัต หมอนีรนาถ และพยาบาล เป็นต้น เนื่องจากทำงานในโรงพยาบาลทหารเรือ	เชื่อมั่นในความรักซึ่งเกิดจากความรู้สึกที่แท้จริงรักในตัวตนของคน ๆ นั้น ไม่ใช่เพราะความเหมาะสม	อยากมีความรักที่ดีจริงใจ มีความเข้าใจและรู้จักดูแลเอาใจใส่ซึ่งกันและกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ยอดรัก

ภาพที่ 4.158 ตัวละครยอดรักแต่งกายในชุดนักร้อง



ภาพที่ 4.159 ตัวละครยอดรักแต่งกายในชุดหน่วยรบพิเศษ

ภาพที่ 4.160 ยอดรักแต่งหน้าก่อนขึ้นเวทีร้องเพลง

ภาพที่ 4.161 ยอดรักบอกชลดาว่าอยากเป็นนักร้องโด่งดัง

ภาพที่ 4.160 แสดงถึงความรักสวยรักงามเจ้าสำอางค์ของยอดรัก เวลาจะขึ้นเวทีร้องเพลงมักชอบแต่งหน้า ส่องกระจกรถตรวจสอบความหล่อของตัวเองเสมอ รวมถึงสนใจผลิตภัณฑ์เกี่ยวกับใบหน้าเป็นพิเศษ เช่น พวกครีมบำรุงผิว เครื่องสำอางค์ โดยมีเหตุการณ์หนึ่งหลังยอดรักโดนระเบิดจมลงทะเลจนหน้าตาเป็นแผล หลังออกจากโรงพยาบาลจึงชวนชลดาไปหาซื้อผลิตภัณฑ์ช่วยลบรอยแผลบนใบหน้า

ภาพที่ 4.161 ชลดาแปลกใจเมื่อผู้กองนักรบ (ยอดรัก) บอกว่าอยากเป็นนักร้องดังมีชื่อเสียงและมีเงินทองมหาศาล เพราะความจริงนี่เป็นเป้าหมายในชีวิตที่ยอดรักใฝ่ฝันและต้องการมาตั้งแต่เกิด ซึ่งทำให้ชลดารู้สึกแปลกใจว่าทำไมผู้กองนักรบถึงมีความต้องการในชีวิตที่เปลี่ยนไปจากเดิม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.162 ยอดรักแกล้งทำสัญญาปลิวหลุดมือ

ภาพที่ 4.163 ยอดรักรับปากหลวงพ่อว่าจะทำตามสัญญา

ภาพที่ 4.162 “ซิ่ง”เพื่อนสนิทรุ่นน้องของยอดรักทำสัญญามาให้ยอดรักเซ็นว่า จะให้ตัวเองเป็นผู้จัดการให้ยอดรักหากได้เป็นนักร้องโด่งดัง ยอดรักรับปากจะเซ็นให้แล้วแกล้งทำใบสัญญาปลิว เป็นตัวอย่างเหตุการณ์บ่งบอกว่า ยอดรักเป็นคนกะล่อน เก่งในการเอาตัวรอดแบบขอไปที

ภาพที่ 4.163 เนื่องจากยอดรักถูกเหิมตามทำร้าย หลวงพ่อจึงอยากให้ยอดรักเก็บตัวอยู่ในวัดเพื่อป้องกันอันตราย โดยตอนแรกยอดรักรับปากอย่างดี แต่สุดท้ายเมื่อคุณกาจ เจ้าของรายการโทรมาให้ไปคัดตัวเพื่อเป็นนักร้อง ยอดรักก็ออกจากวัดไปทันทีไม่ทำตามสัญญา ซึ่งจะเห็นได้นิสัยเดิมของยอดรักได้ในช่วงแรก ๆ ว่า มักเป็นคนไม่รักษาสัจจะ รับปากอะไรไว้ไม่เคยทำตาม

ภาพที่ 4.164 ยอดรักพัดให้ชลดาขณะนอนหลับ

ภาพที่ 4.165 ยอดรักมีนิสัยอ่อนโยนและขี้อ้อนเหมือนเด็ก

เรื่องความรักของยอดรัก หากเจอคนที่ใช่ก็พร้อมจะดูแลเอาใจใส่และรักเดียวใจเดียว สังเกตเห็นได้ว่า ตั้งแต่เจอชลดา ยอดรักก็ไม่สนใจผู้หญิงคนไหนอีก (นอกจากว่า ผู้หญิงเป็นฝ่ายมาชอบเอง) โดยภาพที่ 4.164 บ่งบอกถึงการเป็นคนดูแลเอาใจใส่คนรักที่ดี ส่วนภาพที่ 4.165 แสดงถึงความขี้อ้อนของยอดรัก โดยมีคำพูดของชลดาที่คุยกับภคินี แม่ของเธอว่า “นอกจากเขาจะร้องเพลงเพราะแล้ว ตอนนี้เขายังอ่อนโยนเหมือนเด็ก แล้วก็น่ารักเหมือนลูกแมวเลย” ภคินีไม่อยากเชื่อว่าผู้กองนักรบจะเปลี่ยนไป

ชลดา

ภาพที่ 4.166 ตัวละครชลดาแต่งกายในชุดเรียบร้อย

ภาพที่ 4.167 ตัวละครชลดาแต่งกายในชุดกาวน์แพทย์

ภาพที่ 4.168 ชลดาเจอหมอเขมเล่นมุขใส่เลยสวนกลับ

ภาพที่ 4.169 ชลดาขับรถพายอดรักหนีผจญ

ภาพที่ 4.168 หมอเขมเข้ามาปรึกษาว่าผลเอ็กซเรย์มีปัญหาว่าไม่มีหัวใจ เพราะหมอเขมต้องการบอกว่า หัวใจที่หายไปอยู่ที่หมอชลดา จึงโดนชลดาสวนกลับว่า “ชลว่าหมอไม่ได้มีปัญหาส่วนหัวใจหรอกนะคะ แต่น่าจะมีปัญหาที่ส่วนสมองมากกว่าค่ะ” หมอเขมจึงกล่าวต่อว่า “แต่ในเอ็กซเรย์มันก็ไม่มีส่วนสมองนะครับ” ชลดาเลยสวนกลับว่า “ใช่ค่ะ ถ้าหมอมีสมอง หมอก็คงไม่ตื๊อจีบชลทั้งที่รู้อยู่แล้วว่าชลมีแฟนนะคะ” จุดนี้แสดงให้เห็นว่า ชลดาค่อนข้างฉลาดทันคนและกล้าต่อปากต่อคำ รวมถึงชัดเจนตรงไปตรงมา

ภาพที่ 4.169 ก่อนหน้านี้ยอดรักบาดเจ็บจากการถูกยิงและยังถูกผจญตามล่าเอาชีวิต ชลดาจึงเป็นคนช่วยให้ยอดรักหลบหนี โดยการขับรถพามากบดานที่หนองอียอบ้านเกิดของยอดรัก ซึ่งแสดงให้เห็นว่า ชลดามีความเข้มแข็งและกล้าที่จะต่อสู้กับสถานการณ์อันตรายได้

ภาพที่ 4.170 สีหน้าชลดาเมื่อหึงหวงยอดรักกับริสา

ภาพที่ 4.171 ชลดามาอยู่บ้านยอดรักที่ลำบากและไม่มีไฟฟ้า

เรื่องความรักของชลดา อารมณ์ความรู้สึกหึงหวงคนรักของชลดามักแสดงออกได้ชัดเจน เช่น ภาพที่ 4.170 เมื่อชลดาเห็นริสาเกาะแขนยอดรัก ดูสนิทสนม หลังจากรู้ว่าต้องไปทานข้าวด้วยกันกับริสาและกรุ๊นด์ (ตำรวจสากล) เพื่อเป็นการต้อนรับกรุ๊นด์ในการมาปฏิบัติหน้าที่ร่วมกับหน่วยรบพิเศษ ชลดาจึงแอบพูดเหน็บแนมประชดประชันด้วยความหึงหวงว่า “หรือว่าผู้กองไม่อยากให้ชลไปทานด้วยคะ เผื่อว่าผู้กองจะได้รำลึกอดีตระหว่างผู้กองกับริสา” ภาพที่ 4.171 เหตุการณ์ที่ชลดาต้องมาอยู่บ้านของยอดรักในหนองอียอเพราะหนีผจญ เริ่มตั้งแต่ยอดรักบอกชลดาว่า “ที่บ้านผมไฟฟ้ามันใช้ไม่ได้... ทีวี วิทยุ ตู้เย็นแล้วก็น้ำประปาด้วย” ชลดาเข้าใจน้ำท่วม แต่ยอดรักบอกหนี้ท่วม ถ้าชลดาเปลี่ยนใจไปนอนโรงแรมยังทัน แต่ชลดาเฉไฉในทำนองว่า อยู่ที่นี่ได้ และยอมขึ้นไปนอนบนบ้าน และเหตุการณ์ต่อ ๆ มาในช่วงอยู่ที่บ้านหนองอียอ แสดงให้เห็นว่า ชลดารักและยอมรับในตัวยอดรัก รวมถึงยอมอดทนลำบากสู้ไปโดยไม่ทิ้งกัน

ภาพที่ 4.172 ชลดาอยากให้ผู้กองนักรบลาออกก่อนแต่งงาน

ภาพที่ 4.173 ชลดามีความสุขกับผู้กองนักรบคนใหม่

ภาพที่ 4.172 ก่อนหน้านี้ชลดารู้ดีว่าผู้กองนักรบให้ความสำคัญกับงานมากกว่าตัวเธอเอง ชลดาจึงไม่ยอมตกลงแต่งงานด้วยหากผู้กองนักรบไม่ลาออก เพราะเธอรักและเป็นห่วงชีวิตของผู้กองนักรบ ส่วนภาพที่ 4.173 ชลดาที่ยังเข้าใจว่ายอดรัก คือ ผู้กองนักรบคนใหม่ เปลี่ยนแปลงไป

ในทางที่ดีขึ้น จากบทสนทนาชลดาถามยอดรักตอนมาอยู่ที่บ้านพักหมอว่า “...ห้องมันเล็กไปหรือเปล่า หรือว่าผู้กองรู้สึกว่าไม่ค่อยโอเคหรือเปล่า” ยอดรักจึงตอบว่า “สำหรับผมขอแค่มีคุณอยู่ข้าง ๆ ผมก็มีความสุขแล้วครับ” ชลดาดีใจที่ผู้กองนักรบคนนี้ (ยอดรัก) มีเวลาให้กันมากกว่าเดิม แสดงให้เห็นว่าชลดาต้องการความรักและคนรักที่ให้ความสำคัญกับการดูแลเอาใจใส่และมีเวลาให้กัน ซึ่งถือเป็นเป้าหมายในชีวิตของชลดา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ละครเรื่อง “สะใภ้อิมพอร์ต”

<u>คุณลักษณะของตัวละคร</u>

ตารางที่ 4.15 คุณลักษณะของตัวละครหลักในละครเรื่อง “สะใภ้อิมพอร์ต”

ชื่อตัวละคร	ลักษณะทางกายภาพ	ประเภทลักษณะนิสัย		รายละเอียดลักษณะนิสัย
		มิติเดียว (Flat)	หลายมิติ (Round)	
ดล	ชายหนุ่มหน้าตาลูกครึ่งฝรั่ง อายุไม่เกิน 30 ปี รูปร่างสูงใหญ่สมส่วน ผิวขาว การแต่งกายส่วนใหญ่ด้วยเสื้อเชิ้ตและกางเกงยีนส์		/	สุภาพบุรุษ ชัดเจน ตรงไปตรงมา มีเหตุผล จิตใจดี แต่ติดดื้อในบางครั้ง ปากจัดปากร้าย ปกป้อง ต่อสู้และไม่ยอมแพ้เมื่อมีอันตรายเข้าถึงตนเองและครอบครัว <u>เรื่องความรัก</u> มั่นคงและรักเดียวใจเดียว หึงหวงคนรัก แอบมีความหึงและชอบฉวยโอกาสกับคนรักบ้าง
ลิซ่า	หญิงสาวชาวไทย อายุราว 25-30 ปี ผิวขาวเหลือง รูปร่างดี ไม่สูงมาก โดยทั่วไปแต่งกายเรียบหรูดูดี แต่เมื่อมาอยู่ในฟาร์มไพรรักษาจะแต่งกายสบายด้วยเสื้อลำลอง กับกางเกงยีนส์		/	ตรงไปตรงมา ฉลาดทันคน กล้าพูดกล้าทำ มีเหตุผล ไม่ยอมคน ใครดีมาดีตอบ ใครร้ายมาเอาคืน มีความรั่วและบ้าในตัว จิตใจดีมีน้ำใจช่วยเหลือ <u>เรื่องความรัก</u> จริงจังจริงใจต่อความรัก รักนวลสงวนตัว หวงคนรัก แต่บางครั้งไม่ยอมฟัง ชอบคิดและเข้าใจไปเอง จึงเข้าใจผิดกับคนรัก

<u>เรื่องราวของตัวละคร</u>

ตารางที่ 4.16 เรื่องราวของตัวละครหลักในละครเรื่อง “สะใภ้อิมพอร์ต”

ชื่อตัวละคร	สถานภาพ			อาชีพ	ลักษณะทางสังคม	ความเชื่อ/ ทัศนคติ	เป้าหมาย/ ความต้องการ
	โสด	สมรส	หย่าร้าง/ หม้าย				
ดล	/			เจ้าของฟาร์มไพรรักษา	อาศัยอยู่กับแม่และน้องสาว รวมถึงญาติคนอื่น ๆ อย่างคุณยาย น้า ลูกพี่ลูกน้อง ซึ่งเป็นครอบครัวใหญ่ สังคมการทำงานแวดล้อมด้วยคนในครอบครัว เพราะทำงานที่ฟาร์มไพรรักษา ซึ่งเป็นธุรกิจของครอบครัว โดยมีหมอหมีเป็นเพื่อนสนิท	เชื่อว่าชีวิตนี้ไม่สามารถรักผู้หญิงคนไหน หรือแต่งงานกับใครได้อีก เนื่องจากฝังใจและโทษตัวเองว่ามีส่วนทำให้คนรักเก่าที่เสียชีวิตจากอุบัติเหตุทางรถยนต์	<u>ช่วงแรก</u> ไม่ต้องการแต่งงานกับผู้หญิงคนไหนอีก แต่มีความจำเป็นทำให้ต้องแต่งงานกับลิซ่า <u>ช่วงหลัง</u> พยายามมีลูกกับลิซ่าก่อนครบ 1 ปีตามเงื่อนไขพินัยกรรมของสุเทพ เพราะต้องการรักษาฟาร์มไพรรักษาไว้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชื่อตัวละคร	สถานภาพ			อาชีพ	ลักษณะทางสังคม	ความเชื่อ/ ทัศนคติ	เป้าหมาย/ ความต้องการ
	โสด	สมรส	หย่าร้าง/ หม้าย				
ลิซ่า	/			นักศึกษาปริญญาโทจบใหม่ (ภายหลังแต่งงานกับดลจึงทำงานในฟาร์ม)	เดิมอาศัยกับพ่อแม่ ไม่มีพี่น้อง(ครอบครัวเดี่ยว) ต่อมาแต่งงานกับดลด้วยเหตุจำเป็น จึงอาศัยอยู่กับครอบครัวใหญ่ของดล สังคมการทำงานก็เช่นกัน เพราะต้องทำงานในฟาร์มไพรรักษา สภาพแวดล้อมจึงอยู่กับสมาชิกในครอบครัวของดลเป็นหลัก	ความกตัญญูรู้คุณคน เนื่องจากลิซ่าได้รับความช่วยเหลือจากอร จึงต้องการตอบแทนอรโดยแต่งงานกับดลและช่วยปกป้องดูแลครอบครัวของอร	<u>ช่วงแรก</u> ต้องการหาเงินมาใช้หนี้ให้กับครอบครัวของตัวเอง <u>ช่วงหลัง</u> การทำให้อร ดล และครอบครัวไพรรักษามีความสุข

CHULALONGKORN UNIVERSITY จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ดล

ภาพที่ 4.174 ตัวละครดลแต่งกายในชุดปกติประจำวัน

ภาพที่ 4.175 ดลดูแลลิซ่าที่กำลังเมา

ภาพที่ 4.176 ลิซ่าบอกถึงนิสัยเสียของดล

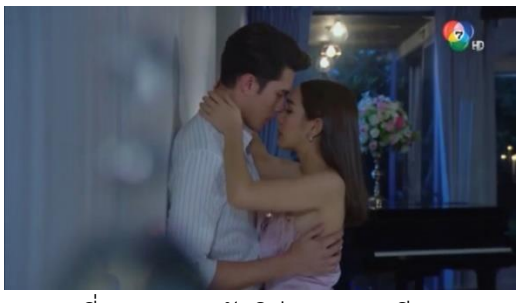
ภาพที่ 4.177 ดลยืนยันจะทำตามความต้องการของตนเอง

ภาพที่ 4.175 เหตุการณ์ที่ดลไปร้านอาหารเป็นเพื่อนริน น้องสาวของตนเองและได้เจอลิซ่าที่กำลังเมาโดยบังเอิญ ดลกลัวว่าลิซ่าจะถูกผู้ชายคนอื่นทำอะไรมิดีมิร้าย จึงพาลิซ่ามาส่งที่ห้องพักของโรงแรมและดูแลอย่างดี แสดงให้เห็นถึงความเป็นสุภาพบุรุษของดล

ภาพที่ 4.176 ในคืนวันเข้าห้องหอซึ่งลิซ่าเมา (อีกแล้ว) ทำให้มีเหตุการณ์มองหน้าซึ่งกันและกันอย่างใกล้ชิดและลิซ่าเอ่ยคำพูดมาว่า “คุณนี่ก็หล่อเหมือนกันนะเนี่ย...แต่เสียอยู่อย่างเดียว ตรงนี้ ๆ ๆ ๆ” พร้อมกับตบปากดล บ่งบอกว่าดลเป็นคนปากร้ายปากเสีย พูดจาตรงไปตรงมา ซึ่งจะเห็นได้อีกในหลาย ๆ เหตุการณ์ของละคร

ภาพที่ 4.177 อรต้องการให้ดลทำตามเงื่อนไขพินัยกรรมของสุเทพที่ระบุไว้ว่า ดลต้องมีเมียและลูกให้ได้ภายใน 1 ปี ฟาร์มไพรรักษาจึงจะตกเป็นของดล แต่ดลยืนยันว่าจะไม่ยอมแต่งงานกับใครเพื่อทำตามเงื่อนไขของพินัยกรรม และจะจัดการด้วยวิธีของตนเองคือ การไปคุยกับพิธานพร้อมเดินหนีไป จนอรต้องเอ่ยปากกับรินว่า “ดูพี่ชายของเรา ดื้อที่สุด” ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่อร แม่ของดลยืนยันนิสัยนี้ของดล

ภาพที่ 4.178 ความรักหวานระหว่างดลกับอดีตคู่หมั้น



ภาพที่ 4.179 ดลกับลิซ่าพยายามมีลูกตามเงื่อนไขพินัยกรรม

ภาพที่ 4.178 ดลเคยมีความรักหวานในอดีตและกำลังจะแต่งงานกับคนรัก แต่เพราะอุบัติเหตุทางรถยนต์ทำให้ดลต้องสูญเสียคนรักไปอย่างไม่มีวันกลับ ดลเชื่อว่าตนเองไม่สามารถรักผู้หญิงคนไหนได้อีกและโทษว่าเหตุการณ์นี้เป็นความผิดของตัวเองมาโดยตลอด จึงไม่เปิดใจรับใครเข้ามา ตามคำพูดระหว่างอรที่ถามดลว่า “แล้วเมื่อไรแกจะยอมเปิดใจสักที แกควรจะลืมเรื่องอดีตไปได้แล้ว...ถ้าแกมัวแต่โทษตัวเองอย่างนี้ เมื่อไรแกจะมีความสุข” ส่วนคำพูดของดล “ผมลืมไม่ได้หรอกครับ ผมเป็นคนทำให้นัทต้องตายนะครับ...คนอย่างผมไม่สมควรมีความสุขหรอกครับ”

ภาพที่ 4.179 ดลพยายามหาทางมีลูกกับลิซ่า ซึ่งเป็นเป้าหมายของทั้งดลและคนในครอบครัวไพรรักษาในช่วงท้ายของเรื่องราว เนื่องจากหากดลไม่สามารถมีลูกก่อนครบกำหนด 1 ปีตามพินัยกรรมของสุเทพ และพิธานไม่รับหน้าที่ดูแลฟาร์มไพรรักษา จะทำให้ฟาร์มไพรรักษาต้องตกเป็นของสาธารณกุศล ผิดจากเป้าหมายก่อนหน้านี้ของดลซึ่งพยายามหลีกเลี่ยงการมีเมียและลูก

ภาพที่ 4.180 ดลหึงหวงเมื่อลิซ่าอยู่ใกล้ชิดกับหมอหมี

ภาพที่ 4.181 ดลพยายามจูบลิซ่าตอนกำลังนอนหลับ

เรื่องความรักของดล เป็นคนรักเดียวใจเดียวสังเกตได้จากความรักที่มีให้อดีตคู่หมั้น ซึ่งกว่าจะทำใจเปิดรับลิซ่าเข้ามาในใจก็ใช้เวลานานมาก แต่เมื่อรักใครแล้วจะมั่นคงในรักนั้น หึงหวงคนรัก เห็นได้จากภาพที่ 4.180 เมื่อดลเริ่มรู้ใจว่ารักลิซ่าและเห็นลิซ่าใกล้ชิดสนิทสนมกับหมอหมีก็เกิดอาการขัดขวาง หงุดหงิดและกระฟัดกระเฟียด ส่วนภาพที่ 4.181 อีกนิสัยคือ ชอบฉวยโอกาสและหาทาง

ใกล้ชิดคนรักของตัวเอง (มีความหึงเฉพาะกับคนรัก) เช่น วางแผนเอาชุดนอนของลิซ่าไปทิ้งแล้วนำชุดนอนขาสั้นเซ็กซี่มาให้ลิซ่าใส่แทน รวมถึงตั้งใจจะแอบจูบลิซ่าตอนหลับ เป็นต้น

ลิซ่า

ภาพที่ 4.182 ตัวละครลิซ่าแต่งกายในชุดลำลองปกติ

ภาพที่ 4.183 ลิซ่าพ่นน้ำใส่เสื้อดลจนเปียก

ภาพที่ 4.184 ลิซ่าช่วยอรที่ถูกโจรขโมยกระเป๋าถือ

ภาพที่ 4.185 ลิซ่าเล่นงานผู้หญิงที่มาอาละวาดใส่

ภาพที่ 4.183 ตัวอย่างความรั่วและลูกบ้าในตัวของลิซ่า (โดยเฉพาะตอนเมา) เช่น ตอนลิซ่าเมาไม่ได้สติและดลพามาที่ห้องพักของโรงแรม ลิซ่าจะขอดื่มต่อ ดลจึงเอาน้ำเปล่าให้ดื่มแทน ลิซ่าจึงพ่นน้ำเล่นใส่เสื้อของดล ดลจึงพูดว่า “อะไรของคุณ...ทำไมรั่วขนาดนี้เนี่ย” และลิซ่าก็หัวเราะลั่นใส่ดล

ภาพที่ 4.184 เมื่อครั้งลิซ่ายังเรียนอยู่ที่ประเทศอังกฤษ มีเหตุการณ์ซึ่งพบโจรกระชากกระเป๋าอร ลิซ่าพยายามวิ่งตามและต่อสู้กับโจรจนอรได้รับกระเป๋าคืน แสดงให้เห็นถึงความเป็นคนจิตใจดี มีน้ำใจช่วยเหลือผู้อื่นที่เดือดร้อน โดยเหตุการณ์นี้ทำให้อรถูกชะตาในตัวลิซ่าตั้งแต่นั้นมา

ภาพที่ 4.185 ตัวอย่างเหตุการณ์ที่ลิซ่านั่งทานข้าวกับหมอหมีและผู้หญิงของหมอหมีเข้าใจผิดจึงอาละวาด สาดน้ำใส่หน้าลิซ่า ลิซ่าเลยสาดน้ำกลับไปพร้อมต่อปากต่อคำ ตอกกลับผู้หญิงคนนั้นอย่างเอาเรื่อง นอกจากนี้ยังมีเหตุการณอื่นอีกโดยเฉพาะกับตัวละครรตีซึ่งชอบหาทางทำร้ายลิซ่าอยู่เสมอจนลิซ่าต้องสั่งสอนและเอาคืนเป็นประจำ

ภาพที่ 4.186 ลิซ่าวางแผนกับดลเพื่อเปิดโปงรตี

ภาพที่ 4.187 ลิซ่ายอมตกลงแต่งงานกับดลเพื่อตอบแทนอร

ภาพที่ 4.186 ตัวอย่างเหตุการณ์ที่รตีพยายามใส่ร้ายอรว่าต้องการให้ลิซ่าแค่มีลูกกับดล เพราะต้องการฟาร์มไพรรักษาเท่านั้น เพื่อให้ลิซ่าเข้าใจผิดและหย่ากับดล ลิซ่าจึงวางแผนเล่นละครให้รตีตายใจ จากคำพูดที่ว่า “เราต้องหาวิธีกระชากหน้ากากคุณรตีออกมาให้ได้ แล้วหลังจากนั้นเราค่อยรอเวลา โยนระเบิดเข้าไป ตู้ม...โลกนี้มันอยู่ยาก เราก็ต้องร้ายนิดนึง” บ่งบอกถึงความมีเหตุผลฉลาดทันคนและไม่เชื่ออะไรง่าย ๆ

ภาพที่ 4.187 ลิซ่าจึงยอมแต่งงานกับดล ยึดมั่นในความกตัญญูรู้คุณ เพราะลิซ่าได้รับความช่วยเหลือจากอรในการใช้หนี้ทั้งหมดให้แก่ครอบครัวของลิซ่าเมื่อลิซ่ารู้ว่า อร (แกล้ง) ป่วยเป็นมะเร็งตับระยะสุดท้าย จึงยอมตกลงแต่งงานกับดลตามคำขอร้องของอร เพื่อให้อรมีความสุขและสบายใจ

ภาพที่ 4.188 ลิซ่าเสียใจคิดว่าดลยังลืมคนรักเก่าไม่ได้

ภาพที่ 4.189 ลิซ่าหึงหวงดลเมื่อพูดถึงผู้หญิงอื่นที่สวย

เรื่องความรักของลิซ่า เป็นคนจริงจังกับความรัก ต้องมั่นใจก่อนว่าอีกฝ่ายรักจริง ภาพที่ 4.188 ตัวอย่างเหตุการณ์ลิซ่าคิดว่าดลยังไม่ลืมความรักครั้งเก่า และไม่มั่นใจว่าดลจะจริงจังด้วย เมื่อดลมาขอคบลิซ่าแบบจริงจังจึงมักถามว่า “คุณลืมคุณนัท (อดีตคู่หมั้น) ได้หรือยัง” ส่วนเรื่องรักนวลสงวนตัวพบเห็นได้บ่อยครั้งที่ลิซ่ายังไม่อนุญาตให้ดลมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งด้วย ตัวอย่างเหตุการณ์เช่น หลังตกลงคบกันจริงจังลิซ่ายังไม่ยอมให้ดลนอนเตียงเดียวกัน ด้วยคำพูดที่ว่า “แต่เราเพิ่งเริ่มคบกันได้

ไม่กี่เดือน เราต้องศึกษากันและกันก่อนสิ อีกอย่างถึงฉันจะจบเมืองนอกมา ฉันก็รักนวลสงวนตัวนะ ไม่ได้มีอะไรกับใครง่าย ๆ สักหน่อย”

ภาพที่ 4.189 ลิซ่ามีนิสัยหึงหวงคนรักเมื่อดลบอกว่า “แล้วมันจะเป็นไปได้ยังไงอะคุณ ถ้าสมมติเจอผู้หญิงสวยมันก็ต้องเผลอหันไปมองบ้างแหละ” ลิซ่าโมโหหึงจนเผลอเอามือไปดึงหูของดล ลิซ่ายอมรับกับดลว่าหึงถ้าดลทำแบบนั้นจริง พร้อมพูดว่า “นี่ขนาดคุณแค่แสดงความคิดเห็นนะ ฉันยังปรี๊ดแตกขนาดนี้เลย ถ้าคุณทำจริงนะ หูคุณหลุดติดมือฉันออกมาแน่”

4.2.2 การวิเคราะห์ประเด็นสำคัญอันเกี่ยวข้องกับการสร้างตัวละครหลักจากทีมผู้ผลิตละคร

ภายหลังจากการวิเคราะห์การสร้างตัวละครหลักในละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ตามข้อ 4.2.1 ที่ได้นำเสนอไปแล้วนั้น เพื่อให้การวิเคราะห์คุณลักษณะนิสัยของตัวละครหลักมีมิติครอบคลุมมากขึ้น ผู้วิจัยจึงนำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์เชิงลึกทีมผู้ผลิตละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ของช่อง 7HD ทั้ง 5 เรื่องมาร่วมในการวิเคราะห์เพิ่มเติมด้วย ซึ่งทำให้พบประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

มิติการมองเห็นคุณลักษณะนิสัยตัวละครหลักในละครของทีมผู้ผลิตละครและผู้วิจัย

ตารางที่ 4.17 มุมมองภาพรวมของคุณลักษณะนิสัยตัวละครหลักของทีมผู้ผลิตละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้

ชื่อละครโทรทัศน์	ชื่อตัวละครหลัก	ภาพรวมคุณลักษณะนิสัยที่ทีมผู้ผลิตละครมองเห็น
พชรมนตรา	ณดล (พระเอก)	ค่อนข้างเป็นตัวละครสมบูรณ์แบบ หน้าตาดี บ้านมีฐานะ เชื่อในเหตุผลทางวิทยาศาสตร์ ไม่เชื่ออาถรรพ์ลึกลับ (แต่ตอนหลังเชื่อ) ในชีวิตเจอปัญหาเรื่องพ่อและอาถรรพ์เรื่องพชรมนตราเลยทำให้มีมิติขึ้นมาบ้าง
	น้ำเพชร (นางเอก)	มีปัญหาทุกอย่างในชีวิต ต้องปลอมตัวเป็นผู้ชายเพื่อปิดบังความจริง มีความห้าวและแก่น ถูกกระทำจากสถานการณ์แวดล้อม แต่ไม่ใช่คนอ่อนแอ พอเจอณดลเลยทำให้เป็นผู้หญิงหวานมากขึ้น โดยรวมมีมิติมากกว่าณดล
มนตร์กาลบันดาลรัก	ทรงกลด (พระเอก)	สุภาพบุรุษ อบอุ่น ดูแลและรักภรรยามาก แต่มีความหื่น
	น้ำหนึ่ง (นางเอก)	มีความแก่น รู้จักเอาตัวรอด เช่น สถานการณ์ที่เธอต้องเจอกับความหื่นของทรงกลด ซึ่งจู่โจมเข้าหาตลอดเวลา

ชื่อละครโทรทัศน์	ชื่อตัวละครหลัก	ภาพรวมคุณลักษณะนิสัยที่ทีมผู้ผลิตละครมองเห็น
ผู้บ่าวอินดี้ ยาหยีอินเตอร์	ทศพล (พระเอก)	เป็นตำรวจสายสืบ พื้นเพคนอีสาน รักความยุติธรรมและรักบ้านเกิด ต้องการปราบปรามสิ่งผิดกฎหมาย มีความขี้เล่น โมโห โรแมนติกและรักครอบครัว โดยรวมคือมีมิติ
	ชโลธร (นางเอก)	เป็นคุณหนูไฮโซ เอาแต่ใจตัวเอง มั่นใจในตัวเอง เหยียบขี้ไก่ไม่ฝ่อ จนภายหลังเปลี่ยนแปลงตัวเองเป็นคนที่ดีขึ้นได้ เพราะได้ซึมซับวัฒนธรรมและได้รับความอบอุ่นจากครอบครัวทศพล โดยรวมคือมีมิติเช่นเดียวกัน
ยอดรักนักรบ	ยอดรัก (พระเอก)	เป็นผู้ชายด้อยโอกาส เห็นแก่ตัว ใช้ชีวิตเพื่อเอาตัวรอด ไม่เอาไหนในชีวิต แต่เปลี่ยนแปลงตัวเองได้เพราะความรัก
	ชลดา (นางเอก)	เป็นหมอที่มีการศึกษาดี ครอบครัวเพียบพร้อม สามารถเลือกทางเดินชีวิตตัวเองได้ แม้เป็นหมอที่ควรจะมีเหตุผล แต่กับบางเรื่องก็ไม่สมเหตุผล
สะใภ้อิมพอร์ต	ดล (พระเอก)	เป็นคนบูชาความรัก เชื่อในความรักครั้งเก่ามาก ปากเสียบ้าอำนาจ ไม่ค่อยยอมฟังใคร มีความมั่นใจในตัวเอง มีความชัดเจน กล้าหาญ จริงใจ
	ลิซ่า (นางเอก)	เป็นผู้หญิงรุ่นใหม่ มีการศึกษาสูง เอาแต่ใจ แสดงออกชัดเจน กล้าสู้กับความไม่ยุติธรรม กล้าต่อปากต่อคำ พร้อมลุยกับสถานการณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คุณลักษณะนิสัยของตัวละครหลักต่าง ๆ ที่ปรากฏขึ้นในตารางที่ 4.17 มุมมองภาพรวมของลักษณะนิสัยตัวละครหลักของทีมผู้ผลิตละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ทั้ง 5 เรื่องของช่อง 7HD โดยบุคคลในทีมผู้ผลิตละครเรื่องเดียวกัน ได้แก่ ผู้จัดละคร ผู้กำกับละคร ผู้เขียนบท แต่ละคนจะกล่าวถึงคุณลักษณะนิสัยเพียงบางส่วนของตัวละครหลักในมิติอันแตกต่างกันไปตามที่แต่ละคนมองเห็น แต่เมื่อนำมาร้อยเรียงจึงทำให้เห็นเป็นภาพรวมของคุณลักษณะนิสัยในตัวละครหลักเหล่านั้น ซึ่งส่วนใหญ่มีความสอดคล้องกับการวิเคราะห์การสร้างตัวละครหลักของผู้วิจัย เว้นแต่ละครเรื่องยอดรักนักรบ ซึ่งผู้เขียนบทละครให้มุมมองความคิดของลักษณะนิสัยตัวละครหลักค่อนข้างแตกต่างออกไปบ้างเล็กน้อย

<u>มุมมองการสร้างสรรค์ความโรแมนติกคอมเมดี้ให้แก่ตัวละครหลักของทีมผู้ผลิตละคร</u>

ตารางที่ 4.18 ปัจจัยในการออกแบบสร้างสรรค์ความโรแมนติกคอมเมดี้ในละครของทีมผู้ผลิตละคร

ชื่อละครโทรทัศน์	ทีมผู้ผลิตละคร	ปัจจัยที่มีผลต่อความโรแมนติกคอมเมดี้ของละคร	
		บทละครโทรทัศน์	ตัวละครหลัก หรือนักแสดงหลัก
พชรมนตรา	ผู้จัดละคร		/
	ผู้กำกับละคร	/	
	ผู้เขียนบทละคร	/	
มนตร์กาลบันดาลรัก	ผู้กำกับละคร	/	/
ผู้บ่าวอินดี้ ยาหยีอินเตอร์	ผู้จัดละคร		/
	ผู้กำกับละคร	/	/
ยอดรักนักรบ	ผู้จัดละคร	/	
	ผู้กำกับละคร	/	
	ผู้เขียนบทละคร	/	
สะใภ้อิมพอร์ต	ผู้จัดละคร	ให้ข้อมูลว่า ความโรแมนติกคอมเมดี้ของละครมาจากผู้กำกับ	
	ผู้กำกับละคร	/	/
	ผู้เขียนบทละคร	/	/

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากตารางที่ 4.18 ปัจจัยในการออกแบบสร้างสรรค์ความโรแมนติกคอมเมดี้ในละครของทีมผู้ผลิตละคร พบว่า บทละครโทรทัศน์ถูกยกเป็นปัจจัยสำคัญอันดับหนึ่ง เนื่องจากในบทละครเหล่านั้นมีรายละเอียดของเรื่องราว เหตุการณ์ หรือสถานการณ์ และการกระทำของตัวละครที่มีความโรแมนติกคอมเมดี้มาให้เพื่อใช้เป็นหลักในการทำงานอยู่แล้ว แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นส่วนใหญ่ทีมผู้ผลิตละครโดยเฉพาะผู้กำกับละครจะมีการเพิ่ม หรือลดรายละเอียดของบทละครให้มีความเหมาะสมลงตัวยิ่งขึ้น เช่น การออกแบบเพื่อเพิ่มเติมความโรแมนติกน่ารักในฉากนั้นให้พระเอกนางเอก การเสริมมุขตลกเพิ่มเติมลงไปจากสถานการณ์ที่มีอยู่ในบทละคร เป็นต้น ส่วนตัวละครหลัก หรือนักแสดงหลักที่มีคุณภาพและสามารถเข้าถึงบทบาทได้ดีเป็นอีกปัจจัยหนึ่งซึ่งมีความสำคัญไม่แพ้กัน เพราะนอกจากตัวละครหลักจะเป็นผู้ถ่ายทอดความโรแมนติก หรือคอมเมดี้ตามเรื่องราวที่มีอยู่ในบทละครเรื่องนั้นแล้ว ยังมีเรื่องของคุณลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของตัวละครอันสามารถช่วยเพิ่มเติมความโรแมนติกคอมเมดี้ได้ด้วย โดยบางครั้งผู้กำกับละครอาจปล่อยอิสระให้แก่นักแสดงในการออกแบบและแสดงออกตามบทบาท

ที่ได้รับเพราะมีความเชื่อว่าตัวนักแสดงผู้เป็นเจ้าของบทบาทในตัวละครนั้นจะสามารถเข้าใจและถ่ายทอดบทบาทออกมาได้อย่างมีประสิทธิภาพมากกว่า

เมื่อผู้วิจัยได้วิเคราะห์การเล่าเรื่องโดยอาศัยองค์ประกอบของการเล่าเรื่อง ได้แก่ แก่นเรื่อง โครงเรื่อง ฉาก บทสนทนา มุมมองการเล่าเรื่อง และสัญลักษณ์พิเศษ รวมถึงวิเคราะห์การสร้างตัวละครหลักอันเป็นองค์ประกอบหลักสำคัญในการดำเนินเรื่องราวของละครโทรทัศน์ร่วมกับการวิเคราะห์ข้อมูลการสัมภาษณ์เชิงลึกของทีมผู้ผลิตละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ของช่อง 7HD ทั้ง 5 เรื่องดังกล่าวข้างต้น พบว่า ในละคร 1 เรื่อง มีทั้งส่วนที่มีคล้ายคลึงกันและความแตกต่างกัน ซึ่งนั่นทำให้ละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้แต่ละเรื่องมีเรื่องราวที่น่าสนใจและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวนั่นเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
สรุปผลวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

“การเล่าเรื่องและการสร้างตัวละครหลักของละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ตามแบบฉบับละครช่อง 7HD” เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ โดยอาศัยวิธีการวิเคราะห์เนื้อหาของผู้วิจัยและการสัมภาษณ์เชิงลึกทีมผู้ผลิตละครโทรทัศน์ดังกล่าวข้างต้นจำนวน 5 เรื่อง ได้แก่ ละครเรื่อง พชรมนตรา มนตร์กาลบันดาลรัก ผู้บ่าวอินดี้ยาหยีอินเตอร์ ยอดรักนักรบ และสะใภ้อิมพอร์ต ซึ่งจากการศึกษาครั้งนี้ทำให้ผู้วิจัยสามารถค้นพบองค์ความรู้และบทสรุปของละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ตามแบบฉบับละครช่อง 7HD ทั้งในแง่มุมของการเล่าเรื่องและการสร้างตัวละครหลัก ทั้งนี้เพื่อให้ง่ายต่อการทำความเข้าใจ ผู้วิจัยจึงเลือกนำเสนอในรูปแบบของการสรุปสาระสำคัญประกอบกับการอภิปรายผลของงานวิจัยบางส่วน โดยจะแยกส่วนของอภิปรายผลวิจัยเพิ่มเติมไว้ตอนท้ายอีกส่วนหนึ่งด้วย

5.1 คุณลักษณะการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ตามแบบฉบับละครช่อง 7HD

<u>ด้านองค์ประกอบของเรื่องเล่า : ความรักบนพื้นฐานของครอบครัวและศีลธรรม</u>

ทฤษฎีเกี่ยวกับองค์ประกอบการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์ ได้แก่ แก่นเรื่อง โครงเรื่อง ความขัดแย้ง ฉาก บทสนทนา มุมมองการเล่าเรื่อง สัญลักษณ์พิเศษ เป็นเครื่องมือในการช่วยวิเคราะห์การเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์ได้เป็นอย่างดี สอดคล้องกับงานวิจัยหลายงานซึ่งศึกษาการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์ ได้แก่ งานวิจัยของติณณา สิมะไพศาล (2553) งานวิจัยของณัฐพร ลิ้มประสิทธิ์วงค์ (2554) งานวิจัยของอรอุษา อึ๊งศรีวงศ์ (2555) งานวิจัยของพิมพ์ลดา ดีมาก (2555) เป็นต้น โดยแต่ละองค์ประกอบของการเล่าเรื่อง ทำให้ผู้วิจัยค้นพบความน่าสนใจของคุณลักษณะของละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ตามแบบฉบับช่อง 7HD ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1. แก่นเรื่อง

เมื่อนำแก่นเรื่องของละครแนวโรแมนติกคอมเมดี้ทั้ง 5 เรื่องทั้งในมุมมองของผู้วิจัยมาจัดประเภทแก่นเรื่องตามที่ Goodlad (1971) นำเสนอไว้ว่า ประเภทแก่นเรื่องซึ่งเป็นความคิดหลักของเรื่องเล่าในละครสามารถแบ่งได้เป็น 6 ประเภทหลัก สามารถสรุปเป็นตารางได้ ดังนี้

ตารางที่ 5.1 ประเภทแก่นเรื่องของละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ช่อง 7HD ในมุมมองของผู้วิจัย

แก่นเรื่อง	ประเภทของแก่นเรื่อง					
	ความรัก	ศีลธรรม	อุดมการณ์	อำนาจ	อาชีพ	ชนชั้น
ความโลภและกิเลส		/				
การใช้ชีวิตกับคนที่รักให้คุ้มค่า	/					
ความรักความอบอุ่นของครอบครัว	/					
ความมีสัจจะ		/				
ความรักความสามัคคีในครอบครัว	/					

สำหรับมุมมองแก่นเรื่องจากละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ของช่อง 7HD ของผู้วิจัย พบว่า ละคร 3 เรื่องจากทั้งหมด 5 เรื่องเป็นละครซึ่งนำเสนอแก่นเรื่องของความรักเป็นหลัก โดยเป็นความรักในรูปแบบของครอบครัว ส่วนละครอีก 2 เรื่องเป็นการนำเสนอแก่นเรื่องเกี่ยวกับศีลธรรมคุณงามความดี อย่างไรก็ตามพบข้อสังเกตประการหนึ่งว่า ละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ดังกล่าวทั้ง 5 เรื่อง แม้แต่ละเรื่องจะมีแก่นเรื่องหลักแตกต่างกันไป แต่เรื่องราวความรักของพระเอกนางเอกยังคงต้องมีอยู่ในละครทุกเรื่องซึ่งจะดำเนินเรื่องราวควบคู่ไปพร้อมกับแก่นเรื่องหลักของละครเรื่องนั้นเสมอ นอกจากมุมมองการวิเคราะห์แก่นเรื่องในละครตามที่กล่าวข้างต้นแล้ว ในมุมมองแก่นเรื่องของละครจากทีมผู้ผลิตละครค่อนข้างมีความหลากหลายและแตกต่างกันไป ตามที่ได้นำเสนอในหัวข้อ “ความลื่นไหลของมุมมองที่มีต่อแก่นเรื่องในละครระหว่างทีมผู้ผลิตละครและผู้วิจัย” ของบทที่ 4 ซึ่งทำให้ผู้วิจัยไม่สามารถจำแนกประเภทแก่นเรื่องในละครแต่ละเรื่องได้อย่างชัดเจน เนื่องจากละครเรื่องเดียวกันภายในทีมผู้ผลิตละครเดียวกันอย่างผู้จัดละคร ผู้กำกับละครและผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ยังไม่สามารถชี้แจงแก่นเรื่องของละครนั้นให้ใกล้เคียง หรือตรงกันได้ แต่จุดหนึ่งที่พบคือ มุมมองแก่นเรื่องอันหลากหลายจากทีมผู้ผลิตละครส่วนใหญ่กล่าวถึงแก่นเรื่องประเภทของความรัก หรือเกี่ยวข้องกับการใช้ชีวิตเป็นหลัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. โครงเรื่อง

ภาพรวมของโครงเรื่องในละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ตามแบบฉบับละครช่อง 7HD ทั้ง 5 เรื่องเข้าข่ายการลำดับเรื่องราวตามโครงสร้างสามเหลี่ยม 5 ขั้นตอน (กาญจนา แก้วเทพ, 2547) ได้แก่ การเริ่มต้นของเรื่องราว (Exposition) การพัฒนาเรื่องราว (Rising Action) ภาวะวิกฤต (Climax) ภาวะคลี่คลาย (Falling Action) และจุดยุติเรื่องราว (Ending) ซึ่งโครงสร้างการดำเนินเรื่องราวไม่มีความซับซ้อนมากนัก ไล่เรียงเรื่องราวของละครไปตามลำดับตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง โดยในตอนจบของละครลงท้ายที่ตัวละครหลักอย่างพระเอกและนางเอกมีความสุขสมหวังในเรื่องความรัก เสมอสอดคล้องกับ Theatre Studies and News (2559) พูดถึงละครแนวโรแมนติกคอมเมดี้ หรือละครแบบสุขนาฏกรรมว่า เป็นละครในตอนแรกเรื่องราวของความรักจะยังไม่สมหวังและมีอุปสรรค แต่พระเอกนางเอกจะลงเอยและมีความสุขสมหวังในตอนท้าย

3. ความขัดแย้ง

เมื่อนำประเภทความขัดแย้งที่พบในละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ตามแบบฉบับละครช่อง 7HD ทั้ง 5 เรื่อง มาจำแนกออกเป็น 4 ประเภทตามที่กาญจนา แก้วเทพ (2553) ระบุรายละเอียดไว้ สามารถจัดประเภทได้ ดังนี้

ตารางที่ 5.2 ประเภทความขัดแย้งในละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ของช่อง 7HD

ชื่อละครโทรทัศน์	ประเภทความขัดแย้ง			
	บุคคล	ภายในจิตใจ	พลังธรรมชาติ/เหนือธรรมชาติ	กลุ่มคน/สังคม
พชรมนตรา	/	/	/	
มนตร์กาลบันดาลรัก	/	/	/	
ผู้บ่าวอินดี ยาหยีอินเตอร์	/	/		/
ยอดรักนักรบ	/	/		
สะใภ้อิมพอร์ต	/	/		

ความขัดแย้งทั้ง 4 ประเภทข้างต้นที่พบในละครโทรทัศน์ดังกล่าวพบว่า ความขัดแย้งระหว่างบุคคลเป็นประเภทความขัดแย้งที่พบในละครทุกเรื่อง โดยความขัดแย้งระหว่างบุคคลจะเป็นประเภทหลักอันสามารถพบได้บ่อยที่สุดในละครโทรทัศน์ซึ่งสอดคล้องกับที่กาญจนา แก้วเทพ (2553) เคย

กล่าวไว้ อีกประเภทความขัดแย้ง คือ ความขัดแย้งภายในจิตใจ ซึ่งเป็นความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละครนั้นซึ่งพบในละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมแมดี้ทุกเรื่องเช่นเดียวกัน ส่วนความขัดแย้งประเภทพลังธรรมชาติ หรือพลังเหนือธรรมชาติ และความขัดแย้งกับกลุ่มคน หรือสังคมสามารถพบเห็นได้บ้างตามแต่สถานการณ์และเรื่องราวของละครแต่ละเรื่อง เช่นเดียวกับงานวิจัยหลายหัวข้อที่ศึกษาเกี่ยวกับละครโทรทัศน์ตัวอย่างเช่น งานวิจัยของจุฑามาศ สาคร (2561) และงานวิจัยของอรอุษา อึ๊งศรีวงศ์ (2555) ซึ่งพบความขัดแย้งประเภทบุคคลมากที่สุด รองลงมาคือความขัดแย้งภายในจิตใจ

4. ฉาก

ตามที่ผู้วิจัยได้แบ่งประเภทของฉาก หรือสถานที่ซึ่งใช้ในการดำเนินเรื่องราวของละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ทั้ง 5 เรื่อง ได้แก่ ที่อยู่อาศัย ที่ทำงาน พื้นที่สาธารณะ สถานที่คับขัน สถานที่สวยงาม และสถานที่อื่น ๆ ผู้วิจัยค้นพบว่า ฉากประเภทที่อยู่อาศัย เป็นสถานที่นิยมอันดับแรกซึ่งไม่สามารถขาดหายไปจากละครเรื่องใดได้ ส่วนใหญ่จะเป็นที่อยู่อาศัยของตัวละครหลักอย่างพระเอกและนางเอก โดยมีลักษณะเป็นบ้านเสียส่วนใหญ่ ข้อสังเกตเพิ่มเติมที่พบ คือ มักเน้นที่บ้านของตัวละครหลักตัวใดตัวหนึ่ง หากเรื่องนั้นเน้นที่บ้านของพระเอกก็จะเชื่อมโยงให้ตัวละครนางเอกมาอยู่ที่บ้านของพระเอกด้วย หรือถ้าเน้นที่บ้านของนางเอกเช่นเดียวกัน คือ จะเชื่อมโยงให้ตัวละครพระเอกมาอยู่ในส่วนของบ้านนางเอกเช่นเดียวกัน ส่วนตัวละครแวดล้อมอื่น ๆ ลักษณะของที่อยู่อาศัยอาจแตกต่างกันไปซึ่งมีทั้งลักษณะของบ้าน หรือคอนโด เป็นต้น จุดประสงค์หลักส่วนใหญ่ของสถานที่ประเภทที่อยู่อาศัย คือ การดำเนินเรื่องราวในชีวิตประจำวัน และการดำเนินเรื่องราวความสัมพันธ์ภายในครอบครัว

ดังนั้นข้อสังเกต คือ สถานที่ประเภทที่อยู่อาศัย หรือบ้าน เป็นสถานที่ยอดนิยมซึ่งใช้ในการดำเนินเรื่องราวของละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้เป็นหลักสอดคล้องกับงานวิจัยของจิรัฐยา สุขะพัฒน์ (2550) ซึ่งศึกษารายละเอียดเกี่ยวกับการสร้างความหมายและบทบาทหน้าที่ของฉากและสถานที่ในละครโทรทัศน์ไทยประเภทรักแนวตลก โดยพบว่า บ้านเป็นสถานที่ซึ่งถูกนำเสนอมากที่สุดในละครโทรทัศน์ไทยประเภทรักแนวตลก เนื่องจากความจริงในสังคมมองว่าทุกคนต้องอาศัยอยู่กับครอบครัวและมีความผูกพันกับบ้าน

5. บทสนทนา

ในที่นี้จะกล่าวเพียงภาพรวมของบทสนทนาในแง่มุมของการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์เป็นสำคัญ เนื่องจากผู้วิจัยมองว่าบทสนทนาส่วนใหญ่มีความน่าสนใจในแง่มุมของการวิเคราะห์การสร้างตัวละครหลักมากกว่า ดังนั้นในส่วนนี้จึงขอสรุปสาระสำคัญไว้ว่า บทสนทนาที่

เกิดขึ้นในแต่ละตัวละคร หรือระหว่างตัวละครเพื่อใช้ในการเล่าเรื่องเป็นการใช้เพื่อสร้างความเข้าใจสื่ออารมณ์ความรู้สึก รวมถึงบ่งบอกพื้นเพ หรือคุณลักษณะบางประการของตัวละครได้ โดยเฉพาะการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ของช่อง 7HD ทั้ง 5 เรื่องนี้ จะเห็นได้ชัดถึงความแตกต่างด้านภาษาอันเกิดจากพื้นเพของตัวละครที่แตกต่างกันโดยพบว่า ตัวละครที่มีพื้นเพท้องถิ่น เช่น การเกิดและเติบโตมากับครอบครัวและชุมชนซึ่งเป็นคนอีสาน จะใช้ภาษาอีสานในการสื่อสารกับคนพื้นเพเดียวกัน แต่จะสามารถใช้ภาษาไทยกลางเมื่อสื่อสารกับตัวละครอื่นที่มีพื้นเพเป็นคนกรุงเทพฯ หรือหากละครเรื่องนั้นตัวละครเป็นคนที่เกิดและเติบโตในพื้นที่กรุงเทพฯทั้งหมดก็จะใช้ภาษาไทยกลางในการสื่อสาร เป็นต้น ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีบางส่วนในการสร้างตัวละครของ Field (1998) และ D'Vari (2005) ที่ว่าลักษณะทางสังคมอย่างความสัมพันธ์กับครอบครัว สภาพแวดล้อมทั้งที่อยู่อาศัยและที่ทำงานเป็นส่วนหนึ่งของเรื่องราวในการสร้างตัวละครแต่ละตัวขึ้นมาได้ โดยผู้วิจัยมองว่า สิ่งนี้มีส่วนทำให้ตัวละครแต่ตัวมีทักษะด้านการสื่อสารและการใช้ภาษาแตกต่างกันได้

6. มุมมองการเล่าเรื่อง

เมื่อจัดประเภทของมุมมองการเล่าเรื่องตามที่ Louise Giannetti ซึ่งมี 4 ประเภท ได้แก่ แบบบุคคลที่ 1 แบบบุคคลที่ 3 แบบเป็นกลาง แบบผู้รอบรู้ (มุมมองของผู้ประพันธ์) และมุมมองการเล่าเรื่องเพิ่มเติมอีก 1 ประเภท (อุบลวรรณ เปรมศรีรัตน์, 2558) ได้แก่ แบบความทรงจำในอดีต (กระแสจิตประหวัด) จึงได้ข้อสรุปตามตาราง ดังนี้

ตารางที่ 5.3 ประเภทมุมมองการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ของช่อง 7HD

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชื่อละครโทรทัศน์	**ประเภทของมุมมองการเล่าเรื่อง**				
	แบบ บุคคลที่ 1	**แบบ บุคคลที่ 3**	**แบบ เป็นกลาง**	**แบบ ผู้รอบรู้**	**แบบความทรงจำ ในอดีต**
พชรมนตรา				/	/
มนตร์กาลบันดาลรัก				/	/
ผู้บ่าวอินดี้ ยาหยีอินเตอร์				/	/
ยอดรักนักรบ	/			/	/
สะใภ้อิมพอร์ต				/	/

ภาพรวมของมุมมองการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ช่อง 7HD พบว่าทีมผู้ผลิตละครโทรทัศน์ส่วนใหญ่ใช้มุมมองการเล่าเรื่องแบบผสมผสานระหว่างมุมมองการเล่าเรื่องแบบผู้รอบรู้ หรือเรียกอีกอย่างว่า การเล่าเรื่องแบบมุมมองของผู้ประพันธ์ประกอบกับมุมมองการเล่าเรื่องแบบย้อนความทรงจำ ความรู้สึกนึกคิดในอดีตของตัวละคร โดยการใช้มุมมองการเล่าเรื่องแบบผู้ประพันธ์เป็นหลักในการเล่าเรื่องราวตลอดทั้งเรื่อง เพื่อต้องการให้ผู้ชมได้เข้าใจทั้งเรื่องราวและตัวละครในเรื่องได้อย่างลึกซึ้งรอบด้าน ส่วนมุมมองการเล่าเรื่องแบบย้อนเรื่องราวในอดีต หรือความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร จะช่วยให้เข้าใจถึงมุมมองส่วนตัวของตัวละครนั้น รวมถึงช่วยเติมเต็มเรื่องราวบางส่วนที่ขาดหายไประหว่างการเล่าเรื่องให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น โดยเรื่องราวที่นำเสนอในมุมมองการเล่าเรื่องรูปแบบนี้มักเป็นเรื่องราวในอดีตที่เกี่ยวข้องกับความรักของตัวละครหลัก ไม่ว่าจะความรักแบบคู่รักหรือความรักแบบครอบครัว สอดคล้องกับงานวิจัยของจุฑามาศ สาคร (2561) ซึ่งศึกษาการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์เช่นเดียวกันและพบว่า มุมมองการเล่าเรื่องแบบผู้รอบรู้มักถูกใช้ในการนำเสนอเรื่องราวในละครและตัวละครเป็นหลักตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง หรือใช้มุมมองการเล่าเรื่องแบบผู้รอบรู้ร่วมกับมุมมองการเล่าเรื่องในรูปแบบอื่นเสมอ

ในทุกองค์ประกอบของการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ทั้งหมดที่กล่าวมาข้างต้น (ยกเว้นองค์ประกอบด้านตัวละคร ซึ่งจะกล่าวถึงในลำดับถัดไปในหัวข้อการสร้างตัวละคร) สามารถทำให้เห็นถึงคุณลักษณะของเรื่องเล่าในละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ตามแบบฉบับละครช่อง 7HD ยุคสมัยปัจจุบันได้ว่า การดำเนินเรื่องราวในละครส่วนใหญ่แม้จะมีแก่นเรื่องที่แตกต่างกันไป แต่พื้นฐานเรื่องราวที่นำเสนอ คือ เรื่องความรัก ซึ่งไม่ใช่แค่ความรักของตัวละครหลักเพียงอย่างเดียว ยังเน้นความรักในรูปแบบของสถาบันครอบครัวโดยละครจาก 4 ใน 5 เรื่องอาศัยสถานที่อย่าง “บ้าน” ของตัวละครหลักในการแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ ความรักความผูกพันของครอบครัวตลอดเรื่องราวของละคร นอกจากนี้แม้ละครจาก 2 ใน 5 เรื่องจะแสดงให้เห็นถึงแก่นเรื่องของศีลธรรมคุณงามความดีเป็นหลักอย่างชัดเจน แต่เมื่อสังเกตรายละเอียดของละครทุกเรื่องแล้วจะพบการสอดแทรกเรื่องศีลธรรมคุณงามความดีไว้ในละครทุกเรื่องมากน้อยตามสัดส่วนที่แตกต่างกัน เนื่องจากสังคมไทยยังคงปลูกฝังและสนับสนุนเรื่องของคุณธรรม จริยธรรม รวมถึงคุณงามความดีต่าง ๆ ว่าเป็นสิ่งที่ดีซึ่งคนในสังคมควรค่าแก่การปฏิบัติ

5.2 คุณลักษณะของตัวละครหลักในละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ตามแบบฉบับละครช่อง 7HD

สำหรับอีกองค์ประกอบหนึ่งอันสำคัญซึ่งขาดไม่ได้และจำเป็นต้องศึกษาวิเคราะห์เพื่อให้สามารถเห็นถึงคุณลักษณะของละครโทรทัศน์แนวนี้ของช่อง 7HD ได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์มากยิ่ง คือ ตัวละครหลัก หรือพระเอกและนางเอกของเรื่อง

<u>วิธีการสร้างตัวละครหลักในละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้</u>

เมื่อผู้วิจัยวิเคราะห์รายละเอียดของตัวละครหลักอย่างพระเอกและนางเอกในละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ของช่อง 7HD ทั้ง 5 เรื่องพบว่า ตัวละครหลักทุกตัวจำเป็นต้องมีรายละเอียดเกี่ยวกับข้อมูลส่วนตัว ได้แก่ ชื่อของตัวละคร เพศ สถานภาพ รายละเอียดเกี่ยวกับเรื่องราวในชีวิต ได้แก่ อาชีพ ครอบครัว สภาพแวดล้อมทางสังคม เป้าหมายในชีวิตและความคิดทัศนคติ ซึ่งรายละเอียดเหล่านี้ล้วนใช้ในการสร้างตัวละครและส่งผลต่อคุณลักษณะนิสัยของตัวละครหลักนั้นด้วย โดยที่ตัวละครหลักเหล่านั้นถูกสร้างขึ้นเพื่อให้สอดคล้องกับเรื่องราวของละครโทรทัศน์ในแต่ละเรื่อง สอดคล้องกับข้อมูลการออกแบบสร้างตัวละครที่นพมาศ แววหงส์ (2550) และ Field, 1998 กับ D'Vari, 2005 (อ้างถึงใน อัตถรุจน์ วรรธกวรกุล, 2554: 10) ที่กล่าวไว้ว่า รายละเอียดของตัวละครมีมากมายตั้งแต่ด้านรูปลักษณ์ภายนอกอย่างเพศ รูปร่าง หน้าตา ด้านลักษณะทางสังคมอย่างอาชีพ ฐานะ ครอบครัว สภาพแวดล้อม และด้านของจิตใจอย่างความคิด ความเชื่อและทัศนคติ รวมถึงเรื่องราวทั้งเบื้องหน้าและเบื้องหลังต่าง ๆ ในชีวิตส่วนตัวของตัวละครนั้น นอกจากนี้การที่ผู้วิจัยรับรู้และสามารถวิเคราะห์รายละเอียดของตัวละครหลักในละครโทรทัศน์ได้เกิดจากกลวิธีในการสร้างตัวละครของเรื่องเล่าตามที่ J.Boggs (2003) เสนอไว้หลายแนวทาง เช่น การแสดงให้เห็นถึงลักษณะทางกายภาพของละคร บุคลิกภาพและการพูดจา และพฤติกรรมที่แสดงออก การรู้จักตัวละครผ่านบทสนทนาของตัวละครนั้น หรือจากตัวละครอื่น การแสดงออกถึงการกระทำภายในอย่างความคิด ความต้องการ เป็นต้น (กาญจนา แก้วเทพ, 2553: 274-276)

นอกเหนือจากรายละเอียดการสร้างตัวละครหลักที่กล่าวไว้แล้วข้างต้นนั้น ด้วยความที่ละครโทรทัศน์เหล่านี้เป็นละครแนวโรแมนติกคอมเมดี้ ดังนั้นการสร้างความโรแมนติกคอมเมดี้ให้แก่พระเอกและนางเอก รวมถึงการสร้างตัวละครและสถานการณ์ตลกให้เกิดขึ้นจึงมีความสำคัญสำหรับละครโทรทัศน์แนวนี้ ซึ่งจากข้อมูลการสัมภาษณ์ของทีมผู้ผลิตละครพบว่า ความโรแมนติกคอมเมดี้ส่วนใหญ่มาจากบทละครโทรทัศน์เป็นหลักและอาจมีการเสริม หรือเพิ่มเติมโดยผู้กำกับละครบ้าง แต่สิ่งสำคัญ คือ นักแสดง หรือตัวละครหลักต้องมีความสามารถในการถ่ายทอดการแสดงให้สมบทบาทได้ ความโรแมนติกของพระเอกและนางเอกอาจไม่ยากเท่าการสร้างความตลก ซึ่งจากการวิเคราะห์การสร้างตัวละครในละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ของช่อง 7HD ทั้ง 5 เรื่องผู้วิจัย

พบว่า ทุกตัวละครโดยเฉพาะตัวละครหลักอย่างพระเอกและนางเอกจะเป็นผู้สร้างความตลกให้เกิดขึ้นในละครได้ไม่แพ้ตัวละครแวดล้อมอื่น โดยทีมผู้ผลิตละครส่วนหนึ่งกล่าวว่า การสร้างความตลกให้แก่ตัวละครหลักสามารถเกิดได้จากคุณลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของตัวละครประกอบกับสถานการณ์ในเรื่องราว ณ ตอนนั้นของละคร สอดคล้องกับงานวิจัยของชลดา พรหมชาติสุนทร (2554) ที่ว่าตัวละครหลักของเรื่องมักเป็นผู้ทำให้เกิดอารมณ์ขันได้มากที่สุด โดยมีวิธีการสร้างอารมณ์ขันให้เกิดขึ้น เช่น การพูดเสียดสีเหน็บแนม การวิพากษ์วิจารณ์ในบทสนทนาระหว่างตัวละคร หรือเรื่องราวในละครบางส่วนซึ่งนำเสนอผ่านตัวละคร เช่น พระเอกมีความหมกมุ่นและสนใจในกิจกรรมทางเพศ รวมถึงการกระทำที่เกิดจากความผิดพลาดของตัวละคร เป็นต้น

<u>มิติด้านคุณลักษณะของตัวละครหลักในละครโทรทัศน์กับการสะท้อนภาพตัวแทน</u>

สำหรับคุณลักษณะของตัวละครหลักที่จะกล่าวในส่วนนี้มี 2 ประการ ได้แก่ คุณลักษณะทางกายภาพ และคุณลักษณะนิสัยเพื่อทราบถึงภาพตัวแทนบางอย่างจากตัวละครหลักที่ละครโทรทัศน์ต้องการนำเสนอและความสอดคล้องกับบริบทของสังคมปัจจุบัน

ตารางที่ 5.4 ภาพรวมคุณลักษณะกายภาพของตัวละครหลักในละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ของช่อง 7HD

ภาพรวมของคุณลักษณะทางกายภาพของตัวละครหลัก	
พระเอก	**นางเอก**
1. อายุไม่น่าเกิน 30 ปี หรืออายุ 30 ต้น ๆ	1. อายุไม่น่าเกิน 30 ปี หรืออายุ 30 ต้น ๆ
2. รูปร่างสูงโปร่ง หรือสูงใหญ่	2. รูปร่างสมส่วน หรือสูงโปร่ง
3. หน้าตาดี มีทั้งแบบหน้าไทยคมเข้มและลูกครึ่งฝรั่ง ผิวขาว	3. หน้าตาน่ารัก หรือสวย มีทั้งแบบหน้าไทยหมวย ผิวขาว และลูกครึ่งฝรั่งคมเข้ม
4. การแต่งกายส่วนใหญ่มี 2 ลักษณะ คือ ชุดทำงาน แบบเสื้อเชิ้ตและกางเกงขายาว กับ ชุดลำลอง	4. การแต่งกายส่วนใหญ่มี 2 ลักษณะ คือ ชุดแบบเรียบหรูดูดี หรือแนวแฟชั่นทันสมัย กับ ชุดลำลอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คุณลักษณะทางกายภาพของตัวละครทั้งพระเอกและนางเอกถูกนำเสนอในแง่มุมของคนยุคสมัยปัจจุบันที่มีความทันสมัยมากขึ้น แม้ตัวละครนั้นจะมีพื้นเพมาจากคนต่างจังหวัด หรือชาวบ้านท้องถิ่นก็ตามและส่วนใหญ่เป็นตัวละครหลักที่อยู่ในช่วงวัยผู้ใหญ่ หรือวัยหนุ่มสาว ข้อสังเกตที่พบอย่างชัดเจนประการหนึ่ง คือ จากเดิมในอดีตที่ละครโทรทัศน์ของช่อง 7 มักนำเสนอตัวละครหลักส่วนใหญ่ในละครผ่านนักแสดงที่มีใบหน้าสวยหล่อแบบไทยเป็นเอกลักษณ์ เนื่องจากคุณลักษณะเช่นนี้จะทำให้เข้าถึงผู้ชมละครส่วนใหญ่ซึ่งคนต่างจังหวัด (ธัณธีร์ตา กิจอนันต์, 2555) แต่ในปัจจุบันตัวละครหลักของละครโทรทัศน์ช่อง 7HD มีคุณลักษณะทางกายภาพในส่วนของหน้าตาที่มีความหลากหลายมากขึ้นตามตารางที่ 5.5 ซึ่งพระเอกและนางเอกไม่จำเป็นต้องสวยหล่อแบบไทยเสมอไป บางครั้งอาจมีหน้าตาแบบลูกครึ่งฝรั่งผิวขาว หรือผิวเข้ม หรือแม้กระทั่งสวยหล่อแบบหมวยตี๋ผิวขาว ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของทิพาภัสสร์ คล้ายจันทร์ (2560) ที่กล่าวถึงแนวโน้มในอนาคตของละครโทรทัศน์ช่อง 7 ในส่วนของนักแสดงว่า นักแสดงของช่อง 7 มีความหลากหลายมากขึ้น แต่ยังต้องคงความเป็นเอกลักษณ์แบบไทยและคำนึงถึงความเหมาะสมในการรับบทบาททางการแสดงตามบทประพันธ์ของละคร

ตารางที่ 5.5 ภาพรวมคุณลักษณะนิสัยของตัวละครหลักในละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ของช่อง 7HD

ตัวละครหลัก	ภาพรวมของคุณลักษณะนิสัยของตัวละคร
พระเอก	- คนดีมีจิตใจดี สุภาพบุรุษ แสดงออกชัดเจนตรงไปตรงมาทั้งคำพูดและการกระทำ รักครอบครัว รักเดียวใจเดียว พร้อมต่อสู้กับสิ่งที่ไม่ถูกต้อง - คุณลักษณะนิสัยเพิ่มเติมขึ้นอยู่กับแต่ละตัวละคร เช่น ปากร้ายปากจัด กล้าต่อปากต่อคำ มีความกวน ขี้เล่น หรือลูกเล่นบางอย่างในตัว แสดงออกถึงความต้องการทางเพศ (ไม่ใช่ผู้ชายที่สุภาพเรียบร้อยจนไม่มีสีสัน)
นางเอก	- คนดีมีจิตใจดี แสดงออกชัดเจนตรงไปตรงมาทั้งคำพูดและการกระทำ ฉลาดทันคน มีเหตุผล ค่อนข้างเข้มแข็ง ไม่ได้เรียบร้อย หรือยอมอดทนมากเกินกว่าเหตุ - คุณลักษณะนิสัยเพิ่มเติม คือ ยังคงมีอารมณ์อ่อนไหวในเรื่องความรักตามประสาผู้หญิง

ภาพรวมของตัวละครหลักในละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ตามแบบฉบับละครช่อง 7HD ทุกตัวละครแสดงให้เห็นถึงความมีมิติของคุณลักษณะนิสัยซึ่งมีทั้งด้านดีและไม่ดี หรือที่เรียกว่า คุณลักษณะนิสัยแบบหลายมิติ (Round Character) โดยคุณลักษณะนิสัยด้านไม่ดีส่วนใหญ่เป็นการแสดงออกแบบมีเหตุมีผล หรือการมีอารมณ์ความรู้สึกรัก โลภ โกรธ หลงไปในแบบของมนุษย์ ขึ้นอยู่กับสถานการณ์และเหตุผลบางประการ แต่ท้ายที่สุดแล้วยังต้องคงความเป็นคนดีไว้มากกว่า หรือหากตัวละครหลักใด เช่น ยอดรักจากละครยอดรักนักรบ และชโลธร จากละครผู้บ่าวอินดี้ยาหยี อินเตอร์ ซึ่งในตอนแรกมีคุณลักษณะนิสัยไม่ดีราวกับไม่ใช่ตัวละครพระเอกนางเอกในละครโทรทัศน์ แต่เมื่อเวลาผ่านไปตัวละครนั้นจะค่อย ๆ มีพัฒนาการเปลี่ยนแปลงคุณลักษณะนิสัยไปสู่การเป็นคนที่ดีขึ้น เนื่องจากบริบทในสังคมไทยปัจจุบันยังต้องการและสนับสนุนคนดี ซึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความจริงในสังคมที่คนส่วนใหญ่ยอมรับและปฏิบัติกัน โดยผ่านการนำเสนอออกมาในรูปแบบของค่านิยม วัฒนธรรม และความเชื่อบางอย่าง (สรารักษ์ โรจนพฤกษ์, 2557 อ้างถึงใน ภัทรศศิร์ ช้างเจิม, 2559: 34) อีกประเด็นหนึ่ง คือ คุณลักษณะนิสัยของตัวละครหลักบางประการที่พบในละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ยุคสมัยนี้ ได้แก่ ความกล้าแสดงออกทั้งคำพูดและการกระทำ มีความชัดเจน มีเหตุผล กล้าต่อสู้เพื่อสิ่งที่ถูกต้องอันเหมาะสม เป็นการสะท้อนภาพของกลุ่มคนในสังคมไทยอีกแบบหนึ่ง ซึ่งแตกต่างจากคุณลักษณะนิสัยของตัวละครหลักในอดีตโดยเฉพาะตัวละครนางเอกที่มีความเปลี่ยนแปลงไปค่อนข้างมาก จากแต่ก่อนตัวละครนางเอกมักเรียบร้อย พูดน้อย อ่อนหวาน ไม่กล้าต่อสู้ หรือแสดงออกมาก และค่อนข้างยอมคน แต่ปัจจุบันถูกนำเสนอให้เป็นคนมีความคิดและเหตุผลเป็นของตนเอง กล้าแสดงออกในสิ่งที่ถูกต้องอย่างมั่นใจ หรือสามารถเรียกร้องสิทธิที่ตนเองพึงมีกันมากขึ้น โดยมีความใกล้เคียงและสอดคล้องกับงานวิจัยของ ดิษยทรรศน์ ศรีบุญเรือง และ สุทธภา อินทรศิลป์ (2562) ซึ่งพบว่า ภาพความเป็นชายจากการสร้างตัวละครเอกฝ่ายชายในนวนิยายเรื่องบุพเพสันนิวาสของรอมแพงระหว่างชายในสังคมยุคอดีต กับ ชายแบบใหม่ในสังคมปัจจุบันมีความเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย โดยตัวละคร “พระศรีวิสารสุนทร” ในสังคมยุคอดีต มีภาพของตัวละครที่มีบุคลิกลักษณะแบบเข้มแข็ง ก้าวร้าว ไม่อ่อนไหวในเรื่องความรู้สึก แต่เมื่อตัวละครเดียวกันชายแบบใหม่ในสังคมปัจจุบัน จะมีบุคลิกลักษณะเปลี่ยนแปลงไปเป็นผู้ชายที่ฉลาด มีปฏิสัมพันธ์ดี สามารถแสดงความอ่อนไหวทางอารมณ์ได้ แสดงถึงความเสมอภาคเท่าเทียมกันกับผู้หญิง

5.3 สรุปภาพรวมของละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ตามแบบฉบับละครช่อง 7HD ในยุคปัจจุบัน

ข้อมูลละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ทั้ง 5 เรื่องของช่อง 7HD ที่ได้จากทีมผู้ผลิตละคร ประกอบกับการวิเคราะห์ละครดังกล่าวของผู้วิจัย ทำให้ทราบว่า ละครโทรทัศน์แนวโรแมนติก

คอมเมดี้ในยุคปัจจุบันจะต้องอาศัยองค์ประกอบหลายอย่างเพื่อทำให้ละครโทรทัศน์แนวนี้มีความสนุกครบรส ได้แก่ การนำเสนอเรื่องราวของละครที่มีความน่าสนใจแปลกใหม่ ทันสมัย ใกล้เคียงกับความเป็นจริงในปัจจุบันโดยอาจนำเสนอเรื่องราวชีวิตที่ใกล้ชิดกับชีวิตคน หรือกลุ่มคนในสังคม ซึ่งคุณลักษณะของละครที่กล่าวมานี้สอดคล้องกับข้อมูลส่วนหนึ่งในงานวิจัยของจิรัฐยา สุขะพัฒน์ (2550) จากการสัมภาษณ์ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ 5 คน สามารถสรุปมุมมองซึ่งเป็นไปในทิศทางเดียวกันได้ว่า ละครโทรทัศน์ประเภทรักแนวตลกจะต้องเป็นละครที่มีสถานการณ์ใกล้กับชีวิตคนปกติในสังคมที่เราสามารถพบเห็นได้จริง ไม่เพ้อฝันมากจนเกินไปและมีความเป็นปัจจุบัน นอกจากนี้เรื่องราวส่วนใหญ่จะยังเกี่ยวข้องกับความรัก ทั้งความรักของตัวละครหลักและความรักรูปแบบครอบครัว รวมถึงการสอดแทรกเรื่องศีลธรรมคุณงามความดีไว้ในละครด้วย โดยที่เรื่องราวของละครยังต้องมีความรักอันโรแมนติกของพระเอกและนางเอกควบคู่กับความตลกสนุกสนานซึ่งต้องให้อย่างไปเป็นธรรมชาติเหมาะสมลงตัวและใกล้เคียงความเป็นจริงของสังคมปัจจุบัน

5.4 อภิปรายผลการวิจัยเพิ่มเติม

<u>ความถนัดของผู้กำกับละครที่มีผลต่อละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ตามแบบฉบับละครช่อง 7HD</u>

ในฐานะที่ผู้วิจัยเป็นทั้งผู้ศึกษางานวิจัยและผู้ชมละครมาอย่างยาวนานในช่วงระยะเวลาเกือบ 20 ปี ทำให้ได้ข้อสังเกตว่า ละครโทรทัศน์ซึ่งมาจากทีมผู้ผลิตไม่ว่าจะเป็นผู้จัดละคร ผู้กำกับละครและผู้เขียนบทละคร ต่างมีเอกลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานตามแบบฉบับของตนเองจนสามารถสังเกตได้จากผลงานละครแต่ละเรื่องที่ออกอากาศสู่ผู้ชม ซึ่งตรงกับข้อมูลบางส่วนในงานวิจัยของชนิดา วิบูลย์กิจวรกุล (2539) แต่ละของค่ายผู้ผลิตต่าง ๆ จะมีแนวละครที่ถนัดในการผลิต เช่น ละครจากบริษัท ดาราวิดีโอ ถนัดละครแนวที่เข้าถึงกลุ่มเป้าหมายระดับล่างและระดับกลางซึ่งเนื้อเรื่องเข้าใจง่ายไม่ซับซ้อน โดยมีทั้งละครแนวรักโรแมนติกและแนวพีเรียดเป็นแนวละครหลัก ละครจากบริษัททีวีซีนเน้นละครแนวชีวิตเข้มข้นสะท้อนความจริงของชีวิตมนุษย์ เป็นต้น ส่วนอีกด้านหนึ่งค่ายผู้ผลิตซึ่งไม่ถนัดละครแนวไหนเป็นพิเศษ เช่น ละครจากบริษัท ยูม่า 99 จำกัด สามารถผลิตละครได้หลากหลายแนวโดยเน้นที่ความเหมือนจริงและความสนุกสนาน และมีสาระประโยชน์ เป็นต้น

แม้ข้างต้นจะเป็นข้อมูลในอดีต แต่ยังคงมีความสอดคล้องกับการศึกษาของผู้วิจัยในปัจจุบันว่า ละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ตามแบบฉบับละครช่อง 7HD ทั้ง 5 เรื่องซึ่งผู้วิจัยศึกษาเกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์ของทีมผู้ผลิตละครซึ่งต่างมีแนวละครที่ถนัดและมีเอกลักษณ์ในการทำงานเฉพาะบุคคล จากข้อมูลการสัมภาษณ์ทั้งผู้จัดละคร ผู้เขียนบทละครและผู้กำกับละครโทรทัศน์ ทำให้เห็น “ความชำนาญอันหลากหลายของทีมผู้ผลิตละครโทรทัศน์โรแมนติกคอมเมดี้ตามแบบฉบับละคร

ช่อง 7HD” ตามที่นำเสนอไว้ใน 4.1.3 ของบทที่ 4 แล้วนั้น ผู้วิจัยค้นพบว่า ภาพรวมของผู้จัดละครและผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ของละครทั้ง 5 เรื่องเป็นไปในทิศทางเดียวกัน คือ สามารถปรับตัวและสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ตามตำแหน่งหน้าที่ความรับผิดชอบได้ แม้ละครที่สร้างสรรค์ไม่ใช่แนวละครที่ถนัด ส่วนผู้กำกับละครเป็นตำแหน่งหน้าที่ซึ่งมีอิทธิพลอย่างมากต่อการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ทั้ง 5 เรื่อง โดยผู้วิจัยพบเห็นข้อสังเกตบางประการและทำให้ทราบว่า หลักการทำงานของผู้กำกับละครแต่ละบุคคลเป็นตัวแปรหนึ่งที่สำคัญต่อการสร้างสรรค์ความโรแมนติกคอมเมดี้ให้แก่ละครโทรทัศน์

ละครเรื่องพชรมนตรา ซึ่งมีคุณอนุวัฒน์ ถนอมรอด เป็นผู้กำกับละครเรื่องนี้ โดยหลักแล้วคุณอนุวัฒน์เริ่มจากการทำงานในตำแหน่งอื่นที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ของบริษัทกันตนาฯ มาก่อน เช่น งานเขียนสตอรี่บอร์ด (Storyboard) งานตัดต่อ เป็นต้น ก่อนได้รับโอกาสในการทำงานแวดวงของการผลิตละครโทรทัศน์ทั้งตำแหน่งผู้ช่วยผู้กำกับศิลป์และการตัดต่อละครโทรทัศน์หลายเรื่องจนกระทั่งได้ทำงานในฐานะผู้กำกับละครและสั่งสมประสบการณ์โดยผ่านการทำงานกำกับละครมาแล้วทุกแนว ทั้งแนวรักโรแมนติก แนวลึกลับและแนวชีวิต โดยอาศัยหลักการทำงานในส่วนของการกำกับละครที่ว่า ต้องทำให้เรื่องราวของละครได้ตามอารมณ์ความรู้สึกของละครแนวนั้น เมื่อทำละครที่มีเรื่องราวแนวรักโรแมนติก ก็ต้องทำให้โรแมนติกได้ แนวชีวิตก็ต้องทำให้เห็นถึงความจริงจัง แนวตลกต้องทำให้ตลกโดยใช้การพูดเล่น หรือมุขตลก โดยต้องหาวิธีการสื่อสารและนำเสนอออกมาได้อย่างเหมาะสม

ละครเรื่องมนตร์กาลบันดาลรัก ได้ผู้กำกับละครอย่างคุณรติพงษ์ ภู่มาลี ซึ่งเริ่มต้นจากการเป็นนักแสดงมาอย่างยาวนานหลายสิบปี ก่อนผันตัวมาทำงานเบื้องหลังให้กับละครหลายเรื่องจนกระทั่งได้รับมอบหมายให้ทำงานในฐานะผู้กำกับละครโทรทัศน์ของละครเรื่องนี้ แม้ว่าคุณรติพงษ์จะถนัดละครแนวรักโรแมนติกและแนวชีวิตเป็นพิเศษ แต่เมื่อต้องทำงานกำกับละครแนวอื่นจะอาศัยหลักการทำงาน คือ เน้นทำความเข้าใจบทละครทั้งเรื่องราวของละครและ อารมณ์ความรู้สึกของตัวละครมากเป็นพิเศษ นอกจากนี้ยังทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยในการสร้างความเข้าใจเรื่องอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครให้แก่นักแสดงโดยเฉพาะฉากที่มีความโรแมนติก รวมถึงการให้อิสระในการแสดงของนักแสดงด้วย ทั้งนี้อาจเป็นเพราะคุณรติพงษ์มีประสบการณ์ของการเป็นนักแสดงมาก่อน ส่วนเรื่องความตลกจะอาศัยบทละครเป็นหลักและปล่อยให้นักแสดงเล่นไปตามธรรมชาติ

ละครเรื่องผู้บ่าวอินดี้ยาหยีอินเตอร์ สำหรับละครเรื่องนี้มีคุณนันทรัตน์ นันทเอกพงศ์ทำหน้าที่เป็นผู้กำกับละคร ซึ่งผลงานการกำกับละครส่วนใหญ่ที่ผ่านมามักเป็นแนวรักโรแมนติก แนวชีวิต และแนวตลก โดยคุณนันทรัตน์ไม่ได้ถนัดและครแนวไหนเป็นพิเศษ ยกเว้นละครแนวต่อสู้ และมีหลักการทำงานกำกับละคร คือ เน้นสร้างความเชื่อและสมจริงตามบทละคร โดยเฉพาะเรื่องอารมณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความรู้สึกของตัวละครในเรื่อง กรณีที่ละครเป็นแนวโรแมนติกคอมเมดี้ จะคอยหาลูกเล่นบางอย่างเพิ่มเติมจากบทละครที่มีอยู่

ละครเรื่องยอดรักนักรบ ผู้กำกับละครมากฝีมืออีกคนหนึ่งอย่างคุณธีระศักดิ์ พรหมเงิน ซึ่งมีประสบการณ์ด้านการกำกับละครโทรทัศน์มาหลายเรื่องและโดยส่วนใหญ่ผูกขาดกับการกำกับละครแนวชีวิตเป็นหลักสำคัญ สำหรับหลักการทำงานในฐานะของผู้กำกับละคร แม้คุณธีระศักดิ์จะถนัดละครแนวชีวิตเป็นหลัก แต่หากเป็นละครแนวอื่นก็สามารถทำงานได้ โดยเน้นให้ความสำคัญกับบทละครเป็นหลัก แต่บทละครเรื่องนั้นต้องคำนึงถึงความสมเหตุสมผลของเรื่องราวและตัวละครด้วย ดังนั้นสำหรับละครที่เป็นแนวโรแมนติกคอมเมดี้ คุณธีระศักดิ์จะคำนึงถึงความเหมาะสมของบทละครด้วยเช่นเดียวกัน ว่าจะสามารถเพิ่มเติมความโรแมนติกคอมเมดี้เข้าไปได้มากหรือน้อย

ละครเรื่องสะใภ้อิมพอร์ต มีผู้กำกับคนเก่งอย่างคุณธนาพล ผังดี ซึ่งผ่านประสบการณ์ด้านการกำกับละครมาแล้วหลายเรื่องหลายแนวทั้งแนวรักโรแมนติก แนวชีวิต แนวต่อสู้ แนวตลก รวมถึงแนวย้อนยุคด้วย ทำให้คุณธนาพลสามารถปรับตัวทำงานกำกับละครได้หลากหลายแนวและไม่ได้มีความถนัดในละครแนวไหนเป็นพิเศษ คุณธนาพลมีหลักการทำงานกำกับละคร คือ เน้นใส่ความเป็นจริงให้แก่เรื่องราวและตัวละคร โดยเฉพาะการสร้างตัวละครให้มีความรู้สึกจริง ส่วนในเรื่องความโรแมนติกคอมเมดี้ของละครจะมีการเพิ่มเติม หรือปรับลดเพื่อให้ได้ความสนุกมากยิ่งขึ้น

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ถึงการวิธีการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ทั้ง 5 เรื่องประกอบกับประสบการณ์การทำงานที่ผ่านมาของผู้กำกับละครแต่ละคนข้างต้นที่กล่าวไว้ ผู้วิจัยค้นพบว่า ผู้กำกับละครจาก 4 ใน 5 ท่านนี้ เมื่อต้องทำงานกำกับละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ส่วนใหญ่แล้วจะมีแนวการทำงานซึ่งเป็นไปในทิศทางเดียวกัน คือ ต้องมีการสร้างสรรค์ความโรแมนติกและคอมเมดี้เพิ่มเติมลงไปให้แก่นักแสดงและเรื่องราวอันนอกเหนือจากความโรแมนติกคอมเมดี้ที่มีมาให้ในบทละคร โดยอาศัยการทำความเข้าใจบทละครตามความเชื่อและทัศนคติส่วนตัวของผู้กำกับละครแต่ละคน จนเกิดเป็นอารมณ์ความรู้สึกร่วมอยากสร้างสรรค์ในเรื่องราวและตัวละครให้มีลูกเล่นตามแบบฉบับของโรแมนติกคอมเมดี้เพิ่มเติม เพื่อให้ละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้สามารถสื่อสารและส่งผ่านความสุขสู่ผู้ชมละครได้ดีมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>ขนบและทิศทางในอนาคตของละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ตามแบบฉบับละครช่อง 7HD</u>

ตั้งแต่อดีตภาพรวมของละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ส่วนใหญ่ที่คุ้นเคยมักอยู่ในรูปแบบของตัวละครหลักอย่างพระเอกนางเอกพบเจอกันและลงเอยด้วยการรักกันตามเรื่องราวของละคร โดยเรื่องราวของละครยังคงมีความผูกพัน หรือเกี่ยวข้องกับสถาบันครอบครัว วิถีชีวิตของคน

ประจำวันของคนในสังคม ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของจิรัฐยา สุขะพัฒน์ (2550) แม้จะศึกษาเรื่องของฉากในละครโทรทัศน์แนวรักตลกก็ตาม แต่ทำให้ผู้วิจัยได้เห็นภาพรวมของละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ในยุคสมัย 10 กว่าปีก่อนหน้านี้ว่า เรื่องราวของละครใกล้เคียงกับความจริงของบริบทในสังคม ณ เวลานั้น โดยเน้นเรื่องราวความรักของพระเอกนางเอกเป็นหลัก

ต่อมาที่งานวิจัยนี้ซึ่งเป็นการศึกษาละครโทรทัศน์แนวโรแมนตติกคอมเมดี้ของช่อง 7HD ในปัจจุบัน ภาพรวมของละครโทรทัศน์ทั้ง 5 เรื่อง ได้แก่ ละครเรื่องพชรมนตรา มนตร์กาลบันดาลรัก ผู้บ่าวอินดี้ยาหยีอินเตอร์ ยอดรักนักรบ และสะใภ้อิมพอร์ต โดยผู้วิจัยจะขอแยกประเด็นการอภิปรายออกเป็น 2 ประเด็น ดังนี้

1. การเล่าเรื่องของละครอันเกี่ยวข้องกับองค์ประกอบของการเล่าเรื่อง

ละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ทั้ง 5 เรื่องมีจุดร่วมที่เหมือนกัน คือ ยังคงเน้นเรื่องราวความรักของพระเอกนางเอก เรื่องราวของละครเกี่ยวข้องสอดคล้องกับสถาบันครอบครัวและบ้านเป็นหลักสำคัญอยู่ โดยความตลกคอมเมดี้ของละครเกิดขึ้นจากบุคลิกลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของตัวละครหลักรวมถึงความสัมพันธ์ของตัวละครหลัก สำหรับส่วนที่แตกต่างกันของละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกแต่ละเรื่อง จนทำให้ผู้วิจัยสามารถแบ่งประเภทย่อยของละครช่อง 7HD แนวนี้เพิ่มเติมได้ ทั้งนี้ขอเรียกว่าเป็น “สูตรของการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ตามแบบฉบับละครช่อง 7HD”

สูตรที่ 1 ละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ที่มีสัดส่วนของโรแมนติกคอมเมดี้เป็นหลัก

คุณลักษณะของละครแนวโรแมนติกคอมเมดี้ประเภทนี้มีด้วยกัน 3 เรื่อง ได้แก่ ละครเรื่องผู้บ่าวอินดี้ยาหยีอินเตอร์ ยอดรักนักรบ และสะใภ้อิมพอร์ต โดยการดำเนินเรื่องราวส่วนใหญ่เน้นความโรแมนติกและคอมเมดี้ที่เกิดขึ้นจากตัวละครหลัก รวมถึงความสัมพันธ์ของตัวละครหลัก ทำให้เรื่องราวของละครไม่ซับซ้อน มีความเบาสมองผ่อนคลายค่อนข้างมากและเน้นเรื่องราวความผูกพันของสถาบันครอบครัว ประเภทความขัดแย้งของละครมีเพียงแค่ความขัดแย้งระหว่างบุคคลเป็นหลักสำคัญ เมื่อพูดถึงฉากของละครแม้ส่วนใหญ่จะเน้นที่อยู่อาศัยหรือบ้านของตัวละครหลักในการดำเนินเรื่องราวเป็นหลักก็จริง แต่บ้านหรือที่อยู่อาศัยของตัวละครหลักจะมีความเป็นธรรมชาติท้องถิ่นและตั้งอยู่ในโซนของต่างจังหวัดเป็นหลัก โดยผสมผสานฉากประเภทอื่นที่มีความเป็นคนเมืองเข้ามาบ้าง เช่น คอนโด ร้านอาหาร ห้างสรรพสินค้า เป็นต้น สำหรับการสร้างสรรค์ความตลกคอมเมดี้เพิ่มเติมยังคงใช้ความไม่รู้และการปลอมตัวของตัวละครหลักสร้างความตลกสนุกสนานให้กับละครเช่นกัน แต่เป็นการใช้ความไม่รู้และการปลอมตัวเป็นบางช่วง หรือช่วงระยะเวลาสั้น ๆ ในการดำเนินเรื่องราวของละคร อย่างละครเรื่องผู้บ่าวอินดี้ยาหยีอินเตอร์ ตัวละครพระเอกเคยเป็นข้าราชการตำรวจมาก่อนแต่นางเอกไม่รู้ รวมถึงทางบ้านมีฐานะร่ำรวย ส่วนละครสะใภ้อิมพอร์ต พระเอกไม่รู้ว่าทำไมนางเอกจึง

ยอมตกลงแต่งงานกับตนเองได้ง่าย จึงคิดว่านางเอกต้องการเงินทองหรือสมบัติจากครอบครัวของเขาหรือพ่อแม่ของนางเอกที่ไม่รู้ว่า นางเอกหาเงินมาใช้หนี้ด้วยการแต่งงานกับพระเอก เพราะเข้าใจว่าลูกสาวของพวกเขาไปทำงานที่กรุงเทพฯ สำหรับละครยอดรักนักรบ เป็นข้อยกเว้นเนื่องจากลักษณะการนำความไม่รู้และการปลอมตัวของตัวละครหลักมาใช้ในการสร้างสรรค์ความตลกคอมเมดี้จะเข้าข่ายในแบบสูตรที่ 2 ที่กำลังจะกล่าวถึงต่อไปมากกว่า

สูตรที่ 2 ละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ที่มีส่วนผสมของแนวเรื่องประเภทอื่น

คุณลักษณะของละครแนวโรแมนติกคอมเมดี้ประเภทนี้ เรื่องราวของละครจะผสมผสานระหว่างแนวเรื่องแบบโรแมนติกคอมเมดี้กับแนวเรื่องประเภทอื่น เช่น แนวลึกลับ (Horror) แนวแฟนตาซี (Fantasy) แนวย้อนยุค (Period) เป็นต้น โดยสัดส่วนของการผสมผสานแนวละครส่วนใหญ่เป็นไปได้ทั้งการผสมแนวโรแมนติกคอมเมดี้กับแนวเรื่องประเภทอื่นในสัดส่วนเท่า ๆ กัน หรือการผสมแนวโรแมนติกคอมเมดี้กับแนวเรื่องประเภทอื่นในสัดส่วนที่เรื่องราวของละครมีแนวโรแมนติกคอมเมดี้มากกว่าแนวเรื่องประเภทอื่นเล็กน้อย ในที่นี้จะมีละครเข้าข่ายด้วยกัน 2 เรื่อง ได้แก่ ละครเรื่องพชรมนตรา ซึ่งเป็นแนวโรแมนติกคอมเมดี้ผสมผสานกับแนวลึกลับ และมนตร์กาลบันดาลรัก ซึ่งเป็นแนวโรแมนติกคอมเมดี้ผสมผสานกับแนวลึกลับแฟนตาซี ประเภทความขัดแย้งของละครทั้ง 2 เรื่องดังกล่าวนอกจากจะมีประเภทความขัดแย้งระหว่างบุคคลและความขัดแย้งภายในจิตใจแล้ว ยังมีความขัดแย้งจากพลังเหนือธรรมชาติเข้ามาเป็นกรอบสำคัญในการดำเนินเรื่องราวของละครด้วย จึงทำให้การดำเนินเรื่องราวของละครมีความหนักมากขึ้นกว่าแนวโรแมนติกคอมเมดี้ในสูตรที่ 1 และในส่วนของฉากพบว่า ที่อยู่อาศัยหรือบ้านของตัวละครหลักซึ่งใช้ดำเนินเรื่องราวเป็นส่วนใหญ่ จะตั้งอยู่ในเขตเมืองอย่างกรุงเทพฯ ชีวิตแบบคนเมืองมากกว่าและผสมผสานด้วยฉากประเภทอื่นที่มีความเป็นท้องถิ่นต่างจังหวัด เช่น ป่า รีสอร์ต เป็นต้น สำหรับการสร้างสรรค์ความตลกคอมเมดี้เพิ่มเติมมักใช้ความไม่รู้และการปลอมตัวของตัวละครหลักสร้างความตลกสนุกสนานให้กับละครเช่นเดียวกันกับสูตรที่ 1 แต่มีความแตกต่าง คือ ลักษณะการใช้ความไม่รู้และการปลอมตัวในการดำเนินเรื่องราวค่อนข้างยาวนานและกินระยะเวลาเกินครึ่งเรื่องของเรื่องเล่าในละครที่มีอยู่ทั้งหมด โดยละครเรื่องพชรมนตรา ตัวละครพระเอกจะไม่รู้ว่านางเอกเป็นผู้หญิงปลอมตัวเป็นผู้ชาย ทำให้พระเอกเข้าใจผิดว่ารักชอบผู้ชายด้วยกัน และเรื่องมนตร์กาลบันดาลรัก ตัวละครนางเอกที่ข้ามเวลามาอนาคต 3 ปีข้างหน้าได้ ไม่รู้เหตุผลว่าทำไมตนเองถึงได้รักและแต่งงานกับผู้ชายที่ไม่ตรงตามคุณลักษณะแบบที่ฝันไว้ รวมถึงการปลอมตัวแบบไม่ชัดเจนของพระเอกซึ่งทำอาชีพครู จึงทำให้นางเอกเข้าใจไปเองว่าในอนาคตตนเองแต่งงานกับผู้ชายที่ไม่ได้มีฐานะร่ำรวย

เมื่อเปรียบเทียบละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ในอดีตที่ผ่านมากับปัจจุบันในส่วนของการเล่าเรื่องอันเกี่ยวข้องกับองค์ประกอบของการเล่าเรื่องจะพบว่า ละครแนวนี้ยังคงเน้นการดำเนิน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เรื่องราวความรักความสัมพันธ์ของตัวละครหลักอยู่ตามบริบทที่ใกล้เคียงกับชีวิตและผู้คนในสังคม ณ เวลานั้นที่ยังมีความเกี่ยวข้องกับสถาบันครอบครัวและวิถีชีวิตของคน รวมถึงการพบกับความสุขสมหวังเรื่องความรักของตัวละครหลักในตอนจบของละคร แต่สิ่งที่แตกต่างไป คือ อันดับแรกละครแนวนี้ของช่อง 7HD ในปัจจุบันมีความทันสมัยมากขึ้นทั้งในแง่ของฉาก ซึ่งอดีตละครแนวนี้อาจเน้นสถานที่ดำเนินเรื่องซึ่งมีความเป็นท้องถิ่นต่างจังหวัดมากกว่า แต่ปัจจุบันมีการผสมผสานกันระหว่างฉากที่มีความเป็นท้องถิ่นกับความเป็นคนเมือง เนื่องจากกลุ่มผู้ชมละครส่วนใหญ่ของช่อง 7HD ยังคงเป็นคนต่างจังหวัด แต่ก็มีการปรับตัวเพิ่มเติมความเป็นคนเมืองเพื่อให้เข้าถึงกลุ่มผู้ชมคนกรุงเทพมากขึ้นด้วย สอดคล้องกับการศึกษาบางส่วนของธัณธีร์ตา กิจอนันต์ (2555) ที่กล่าวถึงกลุ่มเป้าหมายหลักส่วนใหญ่ของช่อง 7HD เป็นกลุ่มคนต่างจังหวัด และอีกแง่มุมหนึ่ง ละครโทรทัศน์แนวนี้ในอดีตจะค่อนข้างเบาสมองสร้างความสุขสนุกสนานเป็นส่วนใหญ่ แต่ในปัจจุบันละครแนวนี้มีความหลากหลายขึ้นทั้งในรูปแบบแนวโรแมนติกคอมเมดี้ที่มีสัดส่วนของโรแมนติกคอมเมดี้เป็นหลักตามสูตรที่ 1 และมีการหยิบยืมแนวเรื่องอื่นมาผสมผสานกับแนวโรแมนติกคอมเมดี้ตามสูตรที่ 2 ดังที่กล่าวไว้ข้างต้น ทำให้ละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ปัจจุบันค่อนข้างมีความสนุกครบรสและมีแก่นเรื่องที่หลากหลายมากกว่าความรักของพระเอกและนางเอก

2. การสร้างคุณลักษณะของตัวละครหลัก

ตัวละครหลักทั้งพระเอกและนางเอกในละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ทั้ง 5 เรื่อง นอกจากต้องดำเนินเรื่องราวความรักจนสมหวังในตอนจบแล้ว ตัวละครหลักทั้งคู่ยังถูกสร้างสรรค์ให้ดำเนินเรื่องราวในส่วนของคอมเมดี้เป็นหลักสำคัญด้วย โดยอาจมีตัวละครแวดล้อมอื่นเป็นผู้ช่วยในการสร้างความคอมเมดี้เพิ่มเติมอีกทอดหนึ่งก็ได้ ความตลกคอมเมดี้ส่วนใหญ่เกิดขึ้นจากความขัดแย้งของตัวละครหลัก ซึ่งมีทั้งความขัดแย้งอันเกิดจากความไม่ถูกกันไม่ลงรอยกันของพระเอกนางเอก (ความขัดแย้งระหว่างบุคคล) ในช่วงแรกของเรื่องราว ได้แก่ ละครเรื่องมนตร์กาลบันดาลรัก ผู้บ่าวอินดี้ยาหยีอินเตอร์ และสะใภ้อิมพอร์ต หรือความขัดแย้งของตัวละครหลักฝ่ายใดฝ่ายหนึ่ง ซึ่งมีความขัดแย้งภายในใจของตนเอง ได้แก่ ละครเรื่องพชรมนตราที่พระเอกไม่แน่ใจว่า จะรัก ชอบ หรือใกล้ชิดกับนางเอกซึ่งปลอมตัวเป็นผู้ชายดีหรือไม่ และละครเรื่องยอดรักนักรบที่นางเอกสงสัยในตัวพระเอกที่เปลี่ยนแปลงไปจากคนรักเดิมของเธอ นอกจากนี้ยังมีเรื่องของบุคลิกลักษณะ พฤติกรรมและความสัมพันธ์ของตัวละครหลักที่ทำให้ความคอมเมดี้ของละครเกิดขึ้น เช่น ลักษณะนิสัยซื่อ ๆ ของตัวละครที่ยอมทำตามทุกอย่าง พฤติกรรมการหาทางหลบหนีเพื่อไม่ให้พระเอกเข้ามาใกล้ชิดของนางเอก การแสดงความรักต่อกันของพระเอกและนางเอกที่ถูกบางสิ่งบางอย่างขัดจังหวะโดยบังเอิญ เป็นต้น

คุณลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของตัวละครหลักอย่างพระเอกและนางเอกในละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ทั้ง 5 เรื่อง ยังมีส่วนช่วยเสริมสร้างความโรแมนติกและคอมเมดี้ของละครมี

มากขึ้น ด้านคุณลักษณะนิสัยสำหรับตัวละครหลักฝ่ายพระเอกส่วนใหญ่จะมีคุณลักษณะนิสัยอื่นเพิ่มเติมมากขึ้น คือ มีความกวน ปากร้ายปากจัด หรือความต้องการทางเพศ ส่วนตัวละครหลักฝ่ายนางเอก จะมีคุณลักษณะนิสัยเด่นของความเป็นคนที่มีความกล้า มีเหตุผล ฉลาดทันคน ความรั่ว ความโก๊ะ ซึ่งในส่วนนี้จะก่อให้เกิดความคอมเมดี้มากกว่า ส่วนด้านพฤติกรรม หรือการกระทำของพระเอกและนางเอกนั้นพบว่า ทั้งคู่มีความกล้าแสดงออกเรื่องความรักในสถานการณ์โรแมนติก แต่มักถูกขัดจังหวะความโรแมนติกนั้นด้วยความคอมเมดี้บางอย่าง เช่น ความผิดพลาดโดยบังเอิญที่เกิดจากการกระทำ หรือพฤติกรรมของพระเอกหรือนางเอกฝ่ายใดฝ่ายหนึ่ง ซึ่งทำให้ความโรแมนติกต้องหยุดลง การแทรกขึ้นของเสียงประกอบที่ขัดกับอารมณ์ความรู้สึกในขณะที่พระเอกและนางเอกแสดงออกถึงความโรแมนติก เป็นต้น ดังนั้นในด้านของพฤติกรรมจะก่อให้เกิดความโรแมนติกที่ผสมกับความคอมเมดี้

ในส่วนของตัวละครหลักอย่างพระเอกและนางเอกของละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันพระเอกและนางเอกยังคงต้องมีเรื่องราวความรักความโรแมนติกปรากฏให้เห็นเป็นสำคัญ เพื่อสร้างความสุขให้แก่ผู้ชมอยู่ แต่มีรายละเอียดที่แตกต่างกันระหว่างละครแนวนี้ คือ ตัวละครหลักฝ่ายนางเอกจะมีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างเห็นได้ชัดเจน จากอดีตซึ่งนางเอกมักเรียบร้อย ยอมคน และมีความเขินอายในเรื่องการแสดงออกถึงความรักกับพระเอก แต่ปัจจุบันตัวละครนางเอกจะกล้าแสดงออกตรงไปตรงมาในเรื่องความรักมากขึ้น แต่ในความกล้าแสดงออกนั้นยังคงความเป็นผู้หญิงตามกรอบวัฒนธรรมประเพณีของไทยอยู่ ยังคงมีความรักนวลสงวนตัวและเลือกที่จะมอบความรักความรู้สึกให้แก่พระเอกเพียงคนเดียว สำหรับความคอมเมดี้ปัจจุบันจะเน้นว่าตัวละครหลักอย่างพระเอกและนางเอกจะต้องมีความกล้าแสดงออกมากขึ้น เป็นทัพหน้าในการสร้างสรรค์ความคอมเมดี้โดยสามารถเล่นตลกให้ผู้ชมดูได้ ซึ่งแตกต่างจากอดีตที่พระเอกและนางเอกอาจแสดงออกในความตลกคอมเมดี้บ้างผสมผสานกับตัวละครแวดล้อมซึ่งทำหน้าที่เป็นตัวตลกหลัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพรวมทั้งหมดที่กล่าวมาทำให้เห็นว่า ละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันยังคง“เริ่มต้นด้วยการพบเจอกันของพระเอกและนางเอกไม่ว่าทั้งคู่จะขัดแย้งกันหรือไม่ สุดท้ายแล้วเรื่องราวที่ดำเนินไปเรื่อย ๆ จะลงเอยด้วยความสุขสมหวังในความรักเสมอ ซึ่งระหว่างทางของการเล่าเรื่องราวนี้จะสร้างความตลกคอมเมดี้ไปพร้อมกับความสัมพันธ์ของตัวละครหลักด้วย” สอดคล้องต้องกันกับนิยามของสื่อละครแนวโรแมนติกคอมเมดี้ของ Theatre Studies and News (2559) และทัศนะของ Claire และ Basinger (วันณุ พูลสมบัติ, 2555) ที่เคยให้ไว้ ตามนิยามที่กล่าวมาทั้งหมดเป็นกรอบใหญ่สุดซึ่งคอยห่อหุ้มละครโทรทัศน์แนวนี้ทุกเรื่องอยู่เสมอ ไม่ว่าเนื้อในของกรอบใหญ่นี้จะมีรายละเอียดการเล่าเรื่องแบบใด องค์ประกอบของการเล่าเรื่องและตัวละครหลักเป็นแบบไหนก็ตาม โดยลักษณะนี้เข้าข่ายวลีที่ว่า “ร้อยเนื้อ ทำนองเดียว”

โดยสรุปแล้วเมื่อยุคสมัยเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา ละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ของช่อง 7HD บางองค์ประกอบก็มีความเปลี่ยนแปลงและหลากหลายมากขึ้น แต่บางส่วนก็ยังคงเดิมอยู่ ดังนั้นในอนาคตอาจพบเห็นความหลากหลายของบางองค์ประกอบในละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้มากขึ้นกว่าเดิมอีกก็เป็นได้ เช่น ตัวละครหลักซึ่งใช้ดำเนินเรื่องราวความรักอาจไม่ใช่พระเอกและนางเอกที่เป็นผู้ชายกับผู้หญิงในลักษณะของเพศตรงข้าม แต่อาจเปลี่ยนแปลงเป็นตัวละครหลักที่มีความหลากหลายทางเพศรักกัน ซึ่งในปัจจุบันไม่ใช่เรื่องแปลกใหม่ เนื่องจากสามารถพบเห็นสื่อละครโทรทัศน์ไทยที่นำเสนอเรื่องราวของความรักระหว่างตัวละครหลักเพศเดียวกันโดยเฉพาะชายรักชายมาตั้งแต่เมื่อปี พ.ศ. 2556 จนกระทั่งปัจจุบันได้รับความนิยมเพิ่มมากขึ้น (สิรภพ แก้วมาก, 2558) เพียงแต่แนวเรื่องแบบโรแมนติกคอมเมดี้ของละครความหลากหลายทางเพศที่ชัดเจนยังไม่ปรากฏมากนักและละครลักษณะดังกล่าวข้างต้นตามแบบฉบับของช่อง 7HD ยังไม่เคยเกิดขึ้น หรืออาจได้เห็นเรื่องราวของละครที่มีความแปลกใหม่ แหวกแนวและหลากหลายมากขึ้นกว่าปัจจุบันซึ่งคงไม่ได้นำเสนอเพียงความรักความผูกพันของสถาบันครอบครัวเท่านั้น อาจขยายเพิ่มเติมเป็นการนำเสนอเรื่องราวของคนในสังคมเฉพาะกลุ่ม เช่น อาชีพบางอาชีพที่ได้รับความนิยมในอนาคต กลุ่มคนโสดที่มีวิถีชีวิตแบบปัจเจกบุคคล กลุ่มบุคคลซึ่งไม่ได้รับการยอมรับในสังคม หรือค่านิยมบางอย่างในอนาคตซึ่งปัจจุบันยังไม่ปรากฏขึ้น เป็นต้น

<u>แนวโน้มการสร้างสรรค์บทละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ในอนาคต</u>

สำหรับละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ช่อง 7HD ทั้ง 5 เรื่อง ได้แก่ ละครเรื่องพชรมนตรามนตร์กาลบันดาลรัก ผู้บ่าวอินดี้ยาหยีอินเตอร์ ยอดรักนักรบ และสะใภ้อิมพอร์ต ซึ่งหลังจากผู้วิจัยได้ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ทีมผู้ผลิตละครแล้ว ทำให้ทราบถึงที่มาและวิธีการสร้างเรื่องเล่าในบทละครโทรทัศน์ได้ว่า ละคร 3 เรื่องใน 4 เรื่อง มีจุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์บทละครจากการเขียนบทละครเรื่องใหม่ขึ้นมาและมีละครเพียง 1 เรื่องเท่านั้น ซึ่งสร้างสรรค์บทละครโดยใช้เค้าโครงเรื่องเก่าที่มีอยู่แล้ว ส่วนละครอีก 1 เรื่อง ด้วยข้อจำกัดบางประการทำให้ผู้วิจัยไม่อาจทราบที่มาของการสร้างสรรค์บทละครโทรทัศน์ได้

สำหรับวิธีการสร้างสรรค์บทละครโดยการเขียนบทละครเรื่องใหม่ขึ้นมาของละครทั้ง 3 เรื่องตามที่กล่าวไว้ข้างต้น สามารถแบ่งได้ 2 ประเภทหลัก คือ บทละครโทรทัศน์ซึ่งเริ่มต้นจากการเขียนเค้าโครงเรื่องก่อน ได้แก่ ละครเรื่องผู้บ่าวอินดี้ยาหยีอินเตอร์และสะใภ้อิมพอร์ต และบทละครโทรทัศน์ซึ่งเริ่มต้นจากการเลือกตัวละครหรือนักแสดงก่อน ได้แก่ ละครเรื่องยอดรักนักรบ

ภาพรวมส่วนใหญ่ของการสร้างสรรค์บทละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ตามแบบฉบับละครช่อง 7HD เกิดจากบทละครโทรทัศน์ซึ่งสร้างขึ้นจากการเขียนเค้าโครงเรื่องแบบคร่าว ๆ ก่อนแล้วจึงขยายความเป็นเรื่องเล่าสมบูรณ์ และหากเป็นเรื่องราวของบทประพันธ์เดิมหรือเค้าโครงเรื่องเก่าที่มีอยู่แล้ว ในการเขียนบทละครจะยึดโครงเรื่อง แก่นเรื่องและตัวละครหลักตามต้นฉบับไว้มาก

ที่สุดเช่นเดียวกับละครเรื่องพชรมนตรา สอดคล้องกับงานวิจัยของนราพร สังข์ชัย (2552) ที่กล่าวเกี่ยวกับการสร้างสรรค์บทละครโทรทัศน์ว่า มี 2 รูปแบบ ได้แก่ การเขียนบทโดยเริ่มต้นจากบุคลิกลักษณะนิสัยของตัวละครก่อนการเขียนโครงเรื่อง และการเขียนบทโดยเริ่มต้นจากเขียนโครงเรื่องก่อนการสร้างตัวละคร ซึ่งในการสร้างสรรค์บทละครโทรทัศน์แบบเขียนขึ้นใหม่ ผู้เขียนมักอาศัยแรงบันดาลใจจากเรื่องราวรอบตัว เหตุการณ์และสังคมในปัจจุบัน ส่วนการเขียนบทละครโทรทัศน์ที่มาจากนวนิยายหรือบทประพันธ์เดิมจะยึดตามเรื่องราวเดิมให้มากที่สุดโดยเฉพาะโครงเรื่อง แก่นเรื่องและตัวละคร

ข้อมูลข้างต้นแสดงให้เห็นว่า แนวโน้มในการสร้างสรรค์บทละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ของช่อง 7HD แบบเขียนขึ้นใหม่มีสัดส่วนที่มากกว่าการใช้เค้าโครงเรื่องเก่า ดังนั้นบทละครโทรทัศน์แนวเรื่องนี้ในอนาคตมีโอกาสจะได้เห็นความแปลกใหม่และน่าสนใจของเรื่องราวละครที่เพิ่มเติมมากยิ่งขึ้นจากความคิดสร้างสรรค์ใหม่ ๆ โดยแปรผันตามการเปลี่ยนแปลงของบริบททางสังคม เหตุการณ์และสถานการณ์ ค่านิยมตามยุคสมัย รวมถึงเทคโนโลยีที่อาจมีการพัฒนาเพิ่มเติมมากขึ้นกว่าปัจจุบัน

5.4 ข้อจำกัดของงานวิจัย

1. เนื่องจากขอบเขตด้านเนื้อหาของการศึกษาวิจัยครั้งนี้ คือ ละครโทรทัศน์แนวโรแมนติก 7HD จำนวน 5 เรื่อง ซึ่งออกอากาศในช่วงเดือนมกราคม พ.ศ. 2562 ถึงมีนาคม พ.ศ. 2563 โดยในละครทั้ง 5 เรื่องดังกล่าวประกอบด้วยบริษัทผู้สร้างสรรค์การผลิตละครเพียง 3 บริษัท (ค่าย) ดังนั้นความหลากหลายของกลุ่มตัวอย่างที่ศึกษาทั้งในแง่เนื้อหาของละครและข้อมูลจากทีมผู้ผลิตละครโทรทัศน์อาจไม่ครอบคลุมเท่าที่ควร

2. ข้อมูลการสัมภาษณ์เชิงลึกทีมผู้ผลิตละครทั้งผู้จัดละคร ผู้กำกับละคร และผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ไม่สามารถสัมภาษณ์ได้ครบทุกคนทุกตำแหน่งของละครแต่ละเรื่อง เนื่องด้วยข้อจำกัดด้านเวลาและความสะดวกของผู้ให้สัมภาษณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.5 ข้อเสนอแนะสำหรับงานวิจัยในอนาคต

1. งานวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาการเล่าเรื่องและการสร้างตัวละครหลักของละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ตามแบบฉบับละครช่อง 7HD ดังนั้นหากสนใจศึกษาละครโทรทัศน์แนวนี้และต้องการให้งานวิจัยครั้งต่อไปเกิดความหลากหลายและครอบคลุมมากยิ่งขึ้น อาจเลือกกลุ่มตัวอย่างเป็นละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ซึ่งมีที่มาจากช่องสถานีอื่นด้วย

2. นอกจากการศึกษาเกี่ยวกับการเล่าเรื่องและการสร้างตัวละครของละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ งานวิจัยครั้งต่อไปอาจศึกษาเชิงเปรียบเทียบถึงความเหมือนและความแตกต่างระหว่างละครแนวโรแมนติกคอมเมดี้กับละครโทรทัศน์แนวอื่นร่วมด้วย เช่น โรแมนติกดราม่า โรแมนติกแอ็กชัน เป็นต้น

บรรณานุกรม

กษิดิ์เดช สุวรรณมาลี. (2560). *การเลือกเนื้อหาและการสร้างบทละครโทรทัศน์ในมุมมองของผู้ผลิตและผู้ชม.* การค้นคว้าอิสระปริญญามหาบัณฑิต สาขาการบริหารธุรกิจบันเทิงและการผลิต คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ.

กฤตย์ อัทธเสรี. ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ยอดรักนักรบ. (6 ตุลาคม 2563). สัมภาษณ์.

กสทช. (2562). *เปิดความนิยมผู้ชมทีวีดิจิตอลผ่านการรับชมทางโทรทัศน์และแพลตฟอร์มออนไลน์ 5 เดือนแรกของปี 2562*. สืบค้นจาก https://www.nbtc.go.th/News/Information/38478.aspx

กาญจนา แก้วเทพ. (2547). *การวิเคราะห์สื่อแนวคิดและเทคนิค.* กรุงเทพฯ: Higher Press

กาญจนา แก้วเทพ. (2553). *แนวพินิจใหม่ในสื่อสารศึกษา.* กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

จิรัฐยา สุขะพัฒน์. (2550). *การสร้างความหมายและบทบาทหน้าที่ของฉากและสถานที่ในละครโทรทัศน์ไทยประเภทรักแนวตลก.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จุฑามาศ สาคร. (2561). *การสร้างตัวละครที่มีลักษณะเฉพาะและการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์ชุดโปรเจกต์ เอส เดอะ ซีรีส์ ตอน Side by Side พี่น้องลูกขนไก่ และ SOS Skate ซีม ซ่าส์.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เจตนิพิฐ ท้าวแก้ว. (2559). *สถานภาพและบทบาทตัวละครหญิงในนวนิยายของพงศกร*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่.

ฉลองรัตน์ ทิพย์พิมาน. (2539). *วิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์อเมริกันที่มีตัวเอกเป็นสตรี.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชนิดา วิบูลย์กิจวรกุล. (2539). *การศึกษาเอกลักษณ์ของตราสินค้าของผู้ผลิตละครโทรทัศน์หลังข่าว.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชลดา พรหมชาติสุนทร. (2554). *การสร้างอารมณ์ขันในละครชุดทางโทรทัศน์แนวระทึกขวัญเชิงสืบสวนเรื่องซูเปอร์เนเชอรัล.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ช่อง 3. (ม.ป.ป.). *THE STORY OF BEC : 49 ปีแห่งการเป็นผู้นำโทรทัศน์ไทย*. สืบค้นจาก https://www.ch3thailand.com/news/promote/16485?fbclid=IwAR3EN1o4mzLv0IwocCMIgeisnyGIkWRgSJLA75fq46QVUdwljDb6Mhi_4gM

ชุติมา มณีวัฒนา. (ม.ป.ป.). *เอกสารประกอบการสอนรายวิชาการกำกับการแสดง1.* สืบค้นจาก http://www.elfar.ssru.ac.th/chutima_ma/pluginfile.php/35/block_html/content/10.%20บทที่%203%20หลักการวิเคราะห์และตีความบทละคร%20_73-100_.pdf

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ณัฐพร ลิ้มประสิทธิ์วงค์. (2554). *การเล่าเรื่องและการสร้างลักษณะตัวละครในภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ที่มีตัวเอกเป็นสตรีจากเทพปกรณัมกรีก.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ดิษยทรรศน์ ศรีบุญเรือง และสุทธภา อินทรศิลป์. (2562). ภาพความเป็นชายจากการสร้างตัวละครเอกฝ่ายชายในนวนิยายเรื่องบุพเพสันนาส ของรอมแพง. *วารสารบัณฑิตศึกษามหาจุฬาขอนแก่น, 6*(1), 438-442. สืบค้นจาก http://www.ojs.mcu.ac.th/index.php/jmcukk/article/view/4013/pdf

ติณณา สิมะไพศาล. (2553). *การศึกษาเปรียบเทียบคุณลักษณะการเล่าเรื่องในละครเกาหลีและละครไทยที่ได้รับความนิยม.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทิพาภัสสร์ คล้ายจันทร์. (2560). ความพึงพอใจของผู้ชมและแนวโน้มของละครโทรทัศน์หลังข่าวของช่อง 7 สี ในเขตกรุงเทพมหานคร. *วารสารวิชาการ บัณฑิตวิทยาลัยสวนดุสิต, 13*(2), 286-290. สืบค้นจาก http://www.graduate.dusit.ac.th/journal/index.php/sdujournal/article/view/253

ธงชัย ประสงค์สันติ. กรรมการ บริษัท พอดีคำ เอ็นเทอร์เทนเมนท์ จำกัด. (21 ตุลาคม 2563). สัมภาษณ์.

ธนาพล ผังดี. ผู้กำกับละครโทรทัศน์สะใภ้อิมพอร์ต. (26 ตุลาคม 2563). สัมภาษณ์.

ธัณธีร์ตา กิจอนันต์. (2555). กลยุทธ์การบริหารจัดการนักแสดงในสังกัด กรณีศึกษา: สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7. *JC Journal, 4*(3), 303-312. สืบค้นจาก http://203.131.210.100/ejournal/wpcontent/uploads/2012/12/No.-254_23-Page-299-316.pdf

ธีระศักดิ์ พรหมเงิน. ผู้กำกับละครโทรทัศน์ยอดรักนักรบ. (8 ตุลาคม 2563). สัมภาษณ์.

นราพร สังข์ชัย. (2552). บทละครโทรทัศน์ไทย: กระบวนการสร้างสรรค์และเทคนิค. *วารสารวิชาการมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย , 29*(3), 141-147. สืบค้นจาก http://utcc2.utcc.ac.th/utccjournal/293/นราพร%20สังข์ชัย.pdf

นลินทิพย์ เนตรวงศ์. (2559). *ภาพตัวแทน "ผู้ชายในฝัน" ในละครโทรทัศน์แนวโรมานซ์.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

นันทรัตน์ นันทเอกพงศ์. ผู้กำกับละครผู้บ่าวอินดี้ยาหยีอินเตอร์. (19 ตุลาคม 2563). สัมภาษณ์.

นิด้าโพล. (2557). *"พฤติกรรมการรับชมละครของคนไทย"*. สืบค้นจาก https://nidapoll.nida.ac.th/data/cooperationlist/uploads/FILE-1596265241897.pdf

ปณธี ศุภศักดิ์สุทัศน์. ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์สะใภ้อิมพอร์ต. (21 ตุลาคม 2563). สัมภาษณ์.

ประชาไท. (2553). *SIU : สรุปผลสำรวจสื่อโทรทัศน์ปลอดภัยและสร้างสรรค์.* สืบค้นจาก https://prachatai.com/journal/2010/02/27654

ประพนธ์ ตติยวรกุลวงศ์. (2553). *การเล่าเรื่องและทัศนคติของผู้ชมเกี่ยวกับความรุนแรงในภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์ฮอลลีวู้ด.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ไปรยา บุญบุตร. (2552). *โครงการจัดตั้งบริษัทผลิตละครโทรทัศน์.* การค้นคว้าอิสระปริญญามหาบัณฑิต สาขาการบริหารธุรกิจบันเทิงและการผลิต คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ.

พัทธนันท์ ฉุยกรม. (2556). *การวิเคราะห์เนื้อหาและการจัดการปัญหาของละครโทรทัศน์ไทยที่ถูกร้องเรียน.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พิง ลำพระเพลิง. ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์พชรมนตรา. (7 ตุลาคม 2563). สัมภาษณ์.

ไพศาล กรุมรัมย์. (2553). การสร้างอารมณ์ขันและบทบาทหน้าที่ของบทละครนอกเรื่องสังข์ทอง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. *วารสารศิลปศาสตร์ปริทัศน์มหาวิทยาลัยหัวเฉียว, 5*(10), 3-8. สืบค้นจาก http://arts.hcu.ac.th/upload/files/JournalLib/1-510.pdf

ภัทรศศิร์ ช้างเจิม. (2559). *ภาพตัวแทนผู้หญิงในการ์ตูน Disney Princess.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

รติพงษ์ ภู่มาลี. ผู้กำกับละครโทรทัศน์มนตร์กาลบันดาลรัก. (21 ตุลาคม 2563). สัมภาษณ์.

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. (2558). *การเขียนบทภาพยนตร์บันเทิง*. กรุงเทพฯ: คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รัตนา จักกะพาก และจิรยุทธ์ สินธุพันธ์. (2545). *จินตทัศน์ทางสังคมและกลวิธีการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของสัตยาจิต เรย์.* คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วรวุฒิ ทัดบรรทม. ผู้อำนวยการฝ่ายผลิตละคร บริษัท กันตนา มูฟวี่ ทาวน์ (2002) จำกัด. (30 กันยายน 2563). สัมภาษณ์.

วิษณุ เหลืองลออ และอัจฉราพรรณ ลีฬพันธ์. (2560). การศึกษาถึงช่องสถานี ประเภทของรายการ และปัจจัยในการรับชมโทรทัศน์ผ่าน Digital TV ของ Gen M ในเขตกรุงเทพมหานคร. *วารสารวิชาการมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์, 37*(1), 72. สืบค้นจาก http://utcc2.utcc.ac.th/utccjournal/371/65_78.pdf

วีรกุล เจริญสุข. (2562). ขุนช้าง: ตัวละครผู้สร้างอารมณ์ขันในเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน. *วารสารศิลปศาสตร์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 19*(2), 183. สืบค้นจาก https://so03.tci-thaijo.org/index.php/liberalarts/article/view/132604

วีระ สุภะ. (2537). *การศึกษากระบวนการในการผลิตละครชุดโทรทัศน์ไทย พ.ศ. 2536.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วัฒนาพร นนลือชา. (2557). อุดมการณ์ในละครโทรทัศน์แนวผีของไทย. *วารสารวิชาการแพรวา กาฬสินธุ์ มหาวิทยาลัยราชภัฏกาฬสินธุ์. 1*(3), 28-29. สืบค้นจาก http://praewa.ksu.ac.th/new2017/file/20170317_1292723036.pdf

วันณุ พูลสมบัติ. (2555). *การวิเคราะห์ภาพยนตร์อเมริกันประเภทโรแมนติก คอมเมดี้ ระหว่างปี ค.ศ.1990 ถึง 2010.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศศิลักษณ์ แจ้งสุข. (2538). *การนำเสนอภาพตัวละครเอกในละครโทรทัศน์.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศูนย์วิจัยกรุงเทพโพลล์. (2546). *"สถานีโทรทัศน์ยอดนิยมของคนกรุง".* สืบค้นจาก http://bangkokpoll.bu.ac.th/poll/result/poll239.php?fbclid=IwAR3vLj-m6YGAB3fMXJOOCdPqPZn6-9FhVeoFqQ6mjt6UmL5GyVhSQVXWSis

สมาชิกหมายเลข 923249. (2556). *ละครเรื่องแรกของช่อง 7 คือเรื่องอะไรคะ.* สืบค้นจาก https://pantip.com/topic/30783257?fbclid=IwAR244yX5g-2BAKvfMrN8KFoMB5-DYn1Stu00Pbg_ZRrbd9n9EV5ueK_wDs

สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์. (2554). *พัฒนาการและสุนทรียทัศน์ในการสร้างสรรค์บทละครในโทรทัศน์ไทย.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สิรภพ แก้วมาก. (2558). *การสร้างตัวละครและวิธีการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิงไทย.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สุขฤทัย ไม้เกตุ. (2555). *การสร้างตัวละครหญิงในภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ที่ดัดแปลงมาจากเทพนิยายเรื่องซินเดอเรลลา สโนว์ไวท์กับคนแคระทั้งเจ็ด และเจ้าหญิงนิทรา.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สุนีย์ ปิยวรพงศ์. (2534). *การเข้าสู่อาชีพของบุคลากรในการผลิตละครโทรทัศน์กรณีศึกษา : ละครโทรทัศน์เรื่อง "ขมิ้นกับปูน".* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

องอาจ สิงห์ลำพอง. (2557). *กระบวนการผลิตละครโทรทัศน์.* กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัด สามลดา.

อนุวัฒน์ ถนอมรอด. ผู้กำกับละครโทรทัศน์พชรมนตรา. (7 ตุลาคม 2563). สัมภาษณ์.

อรอุษา อึ๊งศรีวงศ์. (2555). *การสร้างตัวละครและการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ญี่ปุ่นที่ใช้อาชีพเป็นแก่นเรื่อง.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อวิรุทธ์ ศิริโสภณา. (2560). *การประกอบสร้างความหมายของผู้หญิงที่ถ่ายทอดผ่านตัวละครหญิงในละครโทรทัศน์ไทยยอดนิยมที่ถูกผลิตซ้ำ ระหว่างปี พ.ศ. 2530 – 2560.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อัตถรุจน์ วรรธกวรกุล. (2554). *การสร้างตัวละครจิตเภทในภาพยนตร์แบทแมน.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อุบลวรรณ เปรมศรีรัตน์. (2558). การเล่าเรื่องทางนิเทศศาสตร์:ศึกษาจากงานวิจัย. *วารสารนิเทศศาสตร์และนวัตกรรม นิด้า, 2*(1), 33-40. สืบค้นจาก https://so02.tci-thaijo.org/index.php/jcin/article/view/42384

อุมาพร มะโรณีย์. (2551). *สัมพันธบทของการเล่าเรื่องในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Bugaboo Inter. (ม.ป.ป.). *พชรมนตรา.* สืบค้นจาก https://www.bugaboointer.tv/patchara-montra

Marketing Opps!. (2556). *พฤติกรรมและช่องทางในการรับชมรายการทีวีของคนไทย*. สืบค้นจาก https://www.marketingoops.com/reports/behaviors/thai-watching-tv/?fbclid=IwAR3cYoqHclM-vQjsn4UX88ED800Pfvmqioeb1OQrXKm-Fl0rU4XL-d4VRnQ

Marketing Opps!. (2562). *เปิดเรตติ้งการ์ตูนฮิต – ละครดัง – วาไรตี้ฮอตบน "LINE TV" มิถุนายน 2562*. สืบค้นจาก https://www.marketingoops.com/reports/media-stat/line-tv-rating-and-video-views-june-2019/

RYT9. (2544). เอแบคโพลล์: *สำรวจพฤติกรรมและความนิยมของประชาชนต่อรายการโทรทัศน์ และนักแสดงชาย - หญิง: ระหว่าง 25 เม.ย. ถึง 7 พฤษภาคม 2544.* สืบค้นจาก https://www.ryt9.com/s/abcp/249660

RYT9. (2549). *เอแบคโพลล์: สื่อโทรทัศน์กับการใช้ความรุนแรงในกลุ่มเยาวชน.* สืบค้นจาก https://www.ryt9.com/s/abcp/81715?fbclid=IwAR2Yh0EgETmszoFYlg-4ILceqWkmCGFQlzvDbaqWQh0Ia9Do7mNKUdETshM

TJIC. (2555). *พลิกเบื้องหลังหุ้นใหญ่ไม่ปลื้ม ปลด 'สุรางค์ เปรมปรีดิ์' พ้นบัลลังก์ช่อง 7 เหตุเรตติ้ง-โฆษณาร่วง ดารา-รายการแห่ซบช่อง 3 เพียบ.* สืบค้นจาก https://www.tcijthai.com/news/2012/01/scoop/3

TCIJ. (2562). *Media Disruption: EP7 'ทีวีไทย' ในกระแสเปลี่ยนผ่าน.* สืบค้นจาก https://www.tcijthai.com/news/2019/15/scoop/9579

Theatre Studies and News. (2559). สืบค้นจาก https://www.facebook.com/theatrestudiesandnews/posts/1737259366493985

The Matter. (2562). *ปี 2019 กำลังจะผ่านไป ละครไทยเป็นยังไงกันบ้าง?.* สืบค้นจาก https://thematter.co/entertainment/thai-dramas-2019/91972

The Standard. (2562). *10 อันดับละครจักรๆ วงศ์ๆ ที่ออกอากาศนานและมีจำนวนตอนสูงสุด!*. สืบค้นจาก

https://thestandard.co/1 0 -thai-drama/?fbclid=IwAR0 RiSeZRz7 1 3 JQNqi_zC6 G WDxzPS6OqAeeMxPIJ2mzF3FFmxqZqNRg2Y5c

TV Digital Watch. (2563). *เปิดเรตติ้ง "ละครไพรม์ไทม์" ช่อง 3 ปี 2562 ทั้งปี.* สืบค้นจาก https://www.tvdigitalwatch.com/rating-lakorn-primetime-ch3-2562/

TV Digital Watch. (2563). *เปิดเรตติ้ง "ละครไพรม์ไทม์" ช่อง 7 ปี 2562 ทั้งปี.* สืบค้นจาก https://www.tvdigitalwatch.com/rating-lakorn-ch7-2562/

TV Digital Watch. (2563). *ผลสำรวจความนิยมประเภทรายการโทรทัศน์ของผู้ชมทั่วประเทศเผย รายการข่าวครองแชมป์ประเภทรายการโทรทัศน์ที่ประชาชนนิยมมากที่สุด*. สืบค้นจาก https://www.tvdigitalwatch.com/nbct-news-3-1-63/

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เรื่องย่อละครโทรทัศน์แนวโรแมนติกคอมเมดี้ของช่อง 7HD

1. ละครเรื่องพชรมนตรา

ภาพจาก https://bugaboointer.tv/patchara-montra

<u>เรื่องย่อละคร</u>

ณดล หนุ่มนักเรียนนอกซึ่งพยายามตามหาพชรมนตรา เพื่อช่วยเหลือประพจน์ ผู้เป็นพ่อที่เชื่อว่า อาการป่วยแบบไม่ทราบสาเหตุเกิดจากอาถรรพ์ของพชรมนตรา เพราะในอดีตประพจน์เคยตามหาเพชรเม็ดนี้รวมทั้งยังพลั้งมือฆ่าเพื่อนรักอย่าง ดร.อมร ไป การตามหาพชรมนตราทำให้ณดลต้องเดินทางเข้าป่าเพื่อไปถึงถ้ำโดยมีพรานวิทย์ (วาโพ) และน้ำเพชร สาวชาวป่าที่ปลอมตัวเป็นผู้ชายเป็นผู้นำทางช่วยเหลือ ณดลไม่สามารถตามหาพชรมนตราเจอ ส่วนประพจน์ซึ่งรู้สึกผิดกับเรื่องในอดีตที่เคยฆ่า ดร.อมร จึงพยายามตามหาลูกสาวของเขาเพื่อมอบสมบัติบางส่วนชดเชยความผิดของตนเอง น้ำเพชรมาอยู่ที่บ้านของณดลและยังคงอยู่ช่วยตามหาพชรมนตราและความจริงเกี่ยวกับอาถรรพ์ครั้งนี้ทำให้ความสัมพันธ์ของณดลและน้ำเพชรค่อย ๆ พัฒนาจนเกิดความรู้สึกดีขึ้นในใจ แต่ณดลพยายามหักห้ามใจเพราะคิดว่าน้ำเพชรเป็นผู้ชาย เวลาผ่านไปอาถรรพ์ของพชรมนตราที่เกิดขึ้นในบ้านของณดลทวีความรุนแรงมากขึ้น จนสุดท้ายทั้งณดลและน้ำเพชรได้รู้ว่า พชรมนตราที่ตามหากันมานานแท้จริงแล้วอยู่ที่ประพจน์ ทั้งสองพยายามหาทางจัดการกับอาถรรพ์ของเพชรตาแมวนี้ได้จนสำเร็จในที่สุด เมื่อเรื่องราวคลี่คลายลง น้ำเพชรซึ่งถูกเฉลยว่าแท้จริงแล้วเป็นผู้หญิงไปก่อนหน้านี้ กลับต้องเปิดเผยความจริงอีกครั้งแก่ประพจน์ว่า ตนเองคือลูกสาวที่แท้จริงของ ดร.อมร

<u>นักแสดงนำ</u>

1. ศุกลวัฒน์ คณารศ รับบท ณดล
2. เมลดา สุศรี รับบท น้ำเพชร

2. ละครเรื่องมนตร์กาลบันดาลรัก

ภาพจาก https://sence9.com/lakornthai/มนตร์กาลบันดาลรัก-ep-2/

<u>เรื่องย่อละคร</u>

ด้วยเวทมนตร์แห่งกาลเวลาและโชคชะตาบางอย่าง ทำให้น้ำหนึ่งข้ามเวลามาอนาคต 3 ปีข้างหน้า และพบว่าตนเองแต่งงานและอาศัยอยู่ในบ้านเดียวกันกับทรงกลด ชายหนุ่มซึ่งไม่มีคุณสมบัติที่น้ำหนึ่งต้องการเลยสักนิดเดียว น้ำหนึ่งไม่เข้าใจตนเองว่าทำไมจึงตกลงแต่งงานกับผู้ชายคนนี้ได้ เธอพยายามหาวิธีกลับสู่เวลาปัจจุบันเพื่อหลีกหนีจากสถานการณ์ยากลำบากนี้ แต่ไม่สามารถทำได้สำเร็จ น้ำหนึ่งจึงต้องอดทนใช้ชีวิตฉันท์สามีภรรยากับทรงกลดซึ่งนอกจากเธอจะไม่รักและพิศวาสเขาแล้ว เธอยังต้องหาทางหนีทีไล่จากความหื่นและไม่ร่วมหลับนอนกับเขาอีกด้วย เรื่องมีสามีแบบตกกระไดพลอยโจรว่าแย่แล้ว ช่วงเวลาแห่งอนาคตนี้น้ำหนึ่งยังต้องเผชิญกับปัญหาในที่ทำงาน เพื่อนร่วมงานที่คอยแก่งแย่งชิงดีขัดแข้งขัดขาเธอไม่ผิดจากช่วงเวลาปัจจุบันที่เธอจากมาด้วย เวลาผ่านไปน้ำหนึ่งค่อย ๆ ซึมซับความดีซึ่งเขาคอยช่วยเหลือเธอทุกอย่างในชีวิต รวมถึงความรักความผูกพันที่ทรงกลดมีให้เธออย่างจริงใจ ทำให้เธอเผลอใจรักทรงกลดจนหมดใจแบบไม่รู้ตัว และเมื่อถึงเวลาที่น้ำหนึ่งได้กลับสู่ช่วงเวลาปัจจุบัน เธอสัญญากับตัวเองอย่างแน่วแน่ว่า ทรงกลดจะเป็นผู้ชายเพียงคนเดียวที่เธอจะตามหาให้เจอและจะขอรักเขาเพียงคนเดียวตลอดไป ซึ่งน้ำหนึ่งสามารถทำภารกิจครั้งนี้ได้สำเร็จ

<u>นักแสดงนำ</u>

1. มิกค์ ทองระย้า รับบท ทรงกลด
2. เมลดา สุศรี รับบท น้ำหนึ่ง

3. ละครเรื่องผู้บ่าวอินดี้ยาหยีอินเตอร์

ภาพจาก https://www.bugaboointer.tv/poobaoindy-yayheeinter

<u>เรื่องย่อละคร</u>

ชโลธร คุณหนูไฮโซเอาแต่ใจผู้ตกอับจำต้องยอมตกลงแต่งงานหลอก ๆ กับทศพลหนุ่มอีสานบ้านโคกอีเกิ้งเพื่อผลประโยชน์ของกันและกัน ทั้งที่เธอและทศพลเป็นไม้เบื่อไม้เมากันมาตลอด ในขณะที่ทศพลอดีตข้าราชการตำรวจ ซึ่งลาออกมาเพื่อพัฒนาบ้านเกิดและปราบปรามผู้มีอิทธิพลอย่างผู้ใหญ่คม ทำให้ทั้งสองคนต้องมาอาศัยอยู่ร่วมกันในบ้านของทศพลที่โคกอีเกิ้ง แม้ความสัมพันธ์ตอนแรกระหว่างทศพลและชโลธรจะเป็นการเล่นละครกันเพื่อให้แม่ป่อง แม่ของทศพลเชื่อว่าทั้งคู่เป็นสามีภรรยาที่รักกัน เพื่อทศพลจะได้ไม่ถูกจับแต่งงานกับลูกสาวของผู้ใหญ่คม แต่เมื่อเวลาผ่านไปทั้งคู่เริ่มมีความรู้สึกดี ๆ ให้กัน จากการร่วมทุกข์ร่วมสุขในชีวิต รวมถึงชโลธรเริ่มซึมซับวิถีชีวิตพื้นบ้านของทศพล รู้สึกอบอุ่นปลอดภัยและได้รับความรักจากครอบครัวของทศพลด้วย ทำให้เธอเปลี่ยนเป็นคนใหม่ที่ดีขึ้นและใช้ชีวิตได้อย่างมีความสุขในแบบที่ไม่เคยเป็นมาก่อน เมื่อชโลธรสามารถค้นหาความจริงผู้ทำผิดคิดร้ายกับครอบครัวเธอในอดีตได้ และทศพลสามารถจัดการผู้ร้ายตัวจริงอย่างผู้ใหญ่คมได้สำเร็จ ทั้งสองคนจึงตกลงที่จะใช้ชีวิตคู่ด้วยความรักแบบจริงจังอีกครั้งท่ามกลางครอบครัวอันแสนอบอุ่นของทศพล

<u>นักแสดงนำ</u>

1. ศุกลวัฒน์ คณารศ รับบท ทศพล
2. เซฟฟานี่ อาวะนิค รับบท ชโลธร

4. ละครเรื่องยอดรักนักรบ

ภาพจาก https://www.thairath.co.th/novel/Yodraknaklop

<u>เรื่องย่อละคร</u>

ยอดรัก หนุ่มนักร้องจากหนองอียอ (ขอนแก่น) ผู้ซึ่งมีความสามารถในการร้องเพลงอันไพเราะและใฝ่ฝันอยากเป็นนักร้อง ต้องมาสลับตัวและสวมรอยเป็นนักรบ ทหารเรือผู้มีฝีมือเก่งกาจในหน่วยรบพิเศษ เมื่อนักร้องต้องหลายมาเป็นนักรบ แถมยังเจอกับความรักที่ใช่จากหญิงสาวอย่างชลดา คนรู้ใจของนักรบ นั่นยิ่งทำให้ยอดรักเต็มใจที่จะสวมรอยเป็นนักรบต่อไปได้อย่างมีความสุข แต่เรื่องราวกลับไม่ราบรื่นแถมยังต้องพบกับอุปสรรคตลอดเวลา เพราะยอดรักต้องพบกับผจญ ผู้คิดทำลายล้างทั้งหน่วยรบพิเศษ รวมถึงตัวนักรบด้วย เมื่อผจญรู้ว่า ยอดรัก ซึ่งถูกเข้าใจว่าคือ นักรบ รอดชีวิตจากเหตุเรือระเบิดครั้งก่อน ซึ่งเป็นวันเดียวกับที่ผจญพยายามฆ่านักรบบนเรือประมง ยิ่งทำให้ผจญพยายามทำทุกวิถีทางเพื่อกำจัดศัตรูอันไม่พึงประสงค์ที่ขวางทางธุรกิจลับ ๆ ของเขา ทุกอย่างดำเนินไปตามเรื่องราวจนท้ายที่สุดทุกคนได้รู้ว่า ยอดรัก ไม่ใช่ผู้กองนักรบ แม้จะเป็นเช่นนั้นแต่ด้วยพัฒนาการด้านฝีมือการต่อสู้และจิตสำนึกอย่างคนเป็นทหารบวกกับความสามารถในการร้องเพลงด้วยเสียงอันไพเราะของยอดรักนี้ ทำให้ยอดรักคนเดิมกลายเป็น “ยอดรักนักรบ” ซึ่งทุกคนยินดียอมรับ รวมถึงชลดาที่ยอมมอบหัวใจทั้งหมดให้แก่เขาอย่างจริงใจเช่นกัน

<u>นักแสดงนำ</u>

1. ศุกลวัฒน์ คณารศ รับบท ยอดรัก / เรือเอกนักรบ
2. วริฏฐิสา ลิ้มธรรมมหิศร รับบท เรือเอกแพทย์หญิงชลดา

5. ละครเรื่องสะใภ้อิมพอร์ต

ภาพจาก https://bugaboointer.tv/sapaiimport

<u>เรื่องย่อละคร</u>

ดล ไพรรักษา ทายาทเจ้าของฟาร์มไพรรักษาได้รับเงื่อนไขสุดหินจากพินัยกรรมของสุเทพ (คุณตา) ที่ว่า เขาต้องแต่งงานและมีลูกภายใน 1 ปี เพื่อดูแลรักษาฟาร์มไพรรักษานี้ไว้ให้ได้ นี่คือสิ่งที่ยากที่สุดในชีวิตของดล ซึ่งเขาจะไม่ยอมทำตามเด็ดขาด เนื่องจากดลมีปมความรักในอดีตทำให้เขาเชื่อว่าตนเองไม่สามารถรักผู้หญิงคนไหนได้อีกแล้ว อร แม่ของดลอยากรักษาฟาร์มไพรรักษาที่ดลดูแลต่อจากคุณตามาอย่างดีไว้ จึงพยายามหาวิถีทางเพื่อให้ดลแต่งงาน และนับว่าเป็นจังหวะที่ประจวบเหมาะอรได้พบกับลิซ่า หญิงสาวนักเรียนนอกซึ่งเคยช่วยเหลืออรตอนถูกกระชากกระเป๋าเมื่อครั้งไปเที่ยวประเทศอังกฤษบวกกับอรช่วยเหลือครอบครัวลิซ่าด้วยการชดใช้หนี้ทางธุรกิจให้ อรถูกชะตากับลิซ่าอย่างมาก จึงวางแผนให้ตนเองป่วยหนักและยื่นข้อเสนอให้ดลกับลิซ่าแต่งงานกัน เพราะความรักแม่ของดลและความกตัญญูรู้คุณของลิซ่าซึ่งอยากตอบแทนบุญคุณของอร ทำให้ดลกับลิซ่าจำเป็นต้องแต่งงานและใช้ชีวิตร่วมกัน ครอบครัวของดลเป็นครอบครัวใหญ่ซึ่งมีปัญหากันภายในครอบครัวรวมถึงปัญหาจากคนนอกด้วย โดยปัญหานั้น คือ การแก่งแย่งชิงดีสมบัติและฟาร์มไพรรักษา บ่อยครั้งที่ดลกับลิซ่าจำเป็นต้องจับมือกันเพื่อดูแลช่วยเหลือกและแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ที่เข้ามาในครอบครัว ทำให้ทั้งสองคนเรียนรู้ซึ่งกันและกันจนยอมเปิดใจรักกันในที่สุด โดยสุดท้ายแล้วก่อนครบระยะเวลา 1 ปี ตามเงื่อนไขในพินัยกรรมของสุเทพ ดลและลิซ่าได้แต่งงานกันแบบจริง ๆ อีกครั้งด้วยความรักและสามารถมีลูกได้สำเร็จ

<u>นักแสดงนำ</u>

1. มิกค์ ทองระย้า รับบท ดล
2. พีชญา วัฒนามนตรี รับบท ลิซ่า

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นางสาวจิดาภา ธนโรจน์
วัน เดือน ปี เกิด	12 กรกฎาคม 2534
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	คณะอุตสาหกรรมเกษตร มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University