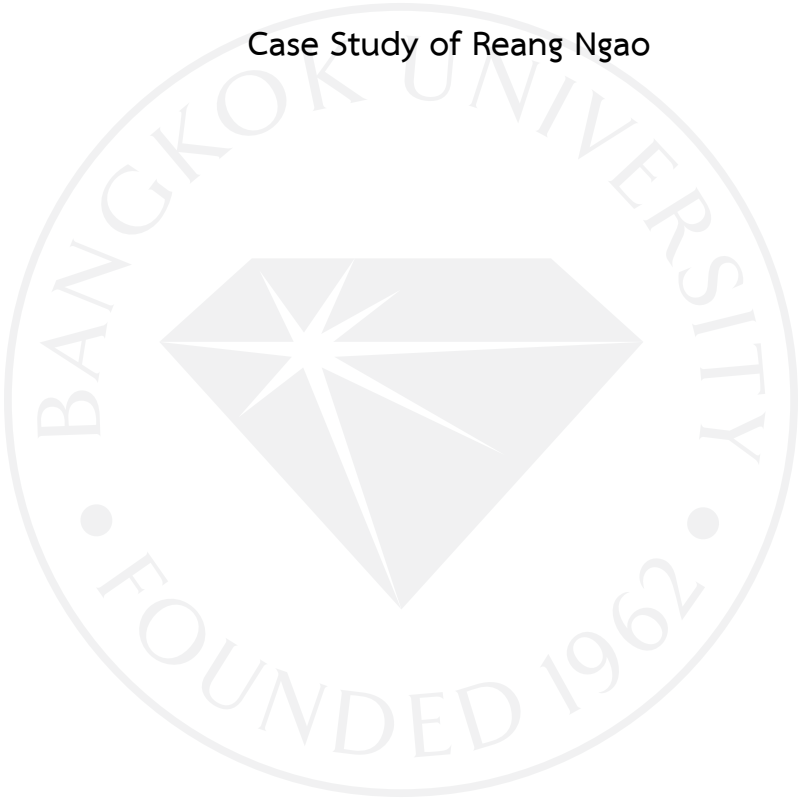
สัมพันธบทของตัวละครนางเอกในสื่อละครโทรทัศน์
กรณีศึกษา ละครโทรทัศน์เรื่อง แรงเงา

Intertextuality of the Main Actress in Thai TV Drama:
Case Study of Reang Ngao



สัมพันธบทของตัวละครนางเอกในสื่อละครโทรทัศน์
กรณีศึกษา ละครโทรทัศน์เรื่อง แรงเงา

Intertextuality of the Main Actress in Thai TV Drama:
Case Study of Reang Ngao

ลินิน แสงพัฒนะ

การค้นคว้าอิสระเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารเชิงกลยุทธ์
มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
ปีการศึกษา 2557

©2558
ลินิน แสงพัฒนะ
สงวนลิขสิทธิ์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
อนุมัติให้การค้นคว้าอิสระเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารเชิงกลยุทธ์

เรื่อง สัมพันธบทของตัวละครนางเอกในสื่อละครโทรทัศน์ กรณีศึกษา ละครโทรทัศน์เรื่อง แรงเงา

ผู้วิจัย ลินิน แสงพัฒนะ

ได้พิจารณาเห็นชอบโดย

อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก

(ดร.ธัญญลักษณ์ เอนกจำนงค์พร)

ผู้เชี่ยวชาญ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทรภร สังขปรีชา)

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อรรยา สิงห์สงบ)
รองอธิการบดีฝ่ายวิชาการ
รักษาการคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
8 กันยายน 2558

ลินิน แสงพัฒนะ. ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารเชิงกลยุทธ์, กันยายน 2558, บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยกรุงเทพ.
สัมพันธบทของตัวละครนางเอกในสื่อละครโทรทัศน์ กรณีศึกษา ละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา (100 หน้า)
อาจารย์ที่ปรึกษา: ดร.ธัญญลักษณ์ เอนกจำนงค์พร

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่อง สัมพันธบทของตัวละครนางเอกในสื่อละครโทรทัศน์ กรณีศึกษา ละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะสัมพันธบทของตัวละครนางเอกในสื่อละครโทรทัศน์ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ผู้วิจัยใช้วิธีการเลือกตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) ทำการเลือกละครโทรทัศน์จำนวน 1 เรื่อง เป็นกรณีศึกษา คือละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาที่ผลิตโดยบริษัท บรอดคาซท์ ไทย เทเลวิชั่น จำกัด ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ในปี พ.ศ. 2544 และในปี พ.ศ. 2555 โดยใช้การวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) เป็นเครื่องมือในการเก็บข้อมูล วิเคราะห์เนื้อหาของละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา ตามองค์ประกอบการเล่าเรื่อง 6 ประการ ได้แก่ ตัวละคร โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ฉาก สัญลักษณ์พิเศษ และความขัดแย้ง เพื่อค้นหาสัมพันธบทของตัวละครนางเอก ซึ่งอาศัยแนวคิดสัมพันธบท แนวคิดการเล่าเรื่อง แนวคิดสัญวิทยา แนวคิดเรื่องสตรีนิยม เป็นแนวทางในการวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า ลักษณะสัมพันธบทของตัวละครนางเอกมีทั้งการคงเดิม (Convention) ความแปลกใหม่ (Invention) การขยายความ (Extension) และการดัดแปลง (Modification) โดยไม่พบลักษณะการตัดทอน (Reduction) ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อสัมพันธบทที่พบ ได้แก่ ปัจจัยด้านธุรกิจและการตลาด ปัจจัยด้านดารานักแสดง ปัจจัยด้านสังคมและค่านิยม

คำสำคัญ: สัมพันธบท, นางเอก, ละครโทรทัศน์ไทย

Sangpattana, L. M.Com.Arts (Strategic Communications), September 2015,
Graduate School, Bangkok University.
Intertextuality of the Main Actress in Thai TV Drama: Case Study of Reang Ngao
(100 pp.)
Advisor: Tunyaluk Anekjumnongporn, Ph.D.

ABSTRACT

The aim of the research “Intertextuality of the main actress in Thai TV drama: Case study of Reang Ngao” is to study the intertextuality of the main actress in Thai TV drama. This research is the qualitative research. The researcher used a purposive sampling to choose “Reang Ngao”, the Thai TV drama produced by Broadcast Thai Television Co., Ltd., in 2001 and 2012 as a case study. The researcher employed the textual analysis as a research tool to analyze the content of the TV drama according to the Narrative concepts factors: characters, plot, themes, setting, special symbols and conflict to find the main actress character’s intertextuality. In addition, the researcher used the following concepts: Intertextuality, Semiology, Feminism to analyze it.

The result of the research has shown that the intertextuality of the main actress are conventional, new, extended and modified. The factors influencing the intertextuality are business and marketing, actress, social and value factors.

Keywords: Intertextuality, Main Actress, Thai TV Drama

กิตติกรรมประกาศ

การค้นคว้าอิสระในครั้งนี้ เปรียบประหนึ่งการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์เรื่องหนึ่ง ซึ่งต้องอาศัยทั้งแรงกายและแรงใจของหลากหลายบุคคลในการทำให้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี เริ่มที่ความกรุณาจาก ดร.ธัญญลักษณ์ เอนกจำนงค์พร อาจารย์ที่ปรึกษาการค้นคว้าอิสระ ซึ่งกรุณารับเป็นที่ปรึกษา ผู้จุดประกายความคิด ให้ความรู้และคำแนะนำที่เป็นประโยชน์ เปรียบดั่งผู้กำกับที่ทุ่มเทตรวจทาน แก้ไขข้อบกพร่องอย่างไม่เหน็ดเหนื่อยและเอาใจใส่ จนกระทั่งการค้นคว้าอิสระในครั้งนี้สำเร็จสมบูรณ์อย่างสวยงาม รวมทั้งได้รับความกรุณาจาก ผู้ช่วยศาตราจารย์ ดร.ภัทรภร สังขปรีชา ผู้รับเป็นผู้เชี่ยวชาญในการสอบวิชาการค้นคว้าอิสระและให้คำแนะนำในการปรับปรุงแก้ไขที่เป็นประโยชน์อย่างยิ่ง รวมถึงอาจารย์ท่านอื่น ๆ ที่ถ่ายทอดวิชาความรู้ให้แก่ผู้วิจัยตลอดการศึกษาตั้งแต่อดีตจวบจนปัจจุบัน ซึ่งผู้วิจัยได้นำความรู้ที่ได้รับเหล่านั้นเป็นแนวทางในการทำวิจัย ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณทุกท่านเป็นอย่างสูง มาไว้ ณ โอกาสนี้

ความสำเร็จทั้งหมดนั้นยังเป็นผลมาจากกำลังใจจากครอบครัว ในทุกครั้งที่ผู้วิจัยรู้สึกตกอยู่ในหลุมพรางแห่งความท้อแท้ ครอบครัวจะเปรียบเสมือนแสงสว่างดึงให้ผู้วิจัยกลับมามีกำลังใจอีกครั้งเสมอ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณคุณพ่อคุณแม่ที่อยู่เคียงข้าง เป็นที่พึ่งทางใจ ดูแลอย่างห่วงใย ให้การสนับสนุนด้านทุนการศึกษา ตลอดจนปลูกฝังให้ผู้วิจัยรักการอ่านและรักการเขียนตั้งแต่เยาว์วัย ทำให้ผู้วิจัยชื่นชอบที่จะค้นคว้าหาองค์ความรู้แปลกใหม่จนนำมาซึ่งหัวข้อวิจัยในครั้งนี้ ขอบคุณเพื่อน ๆ ทุกคนที่หยิบยื่นมิตรภาพ รับฟังปัญหา ให้คำปลอบใจและให้ความช่วยเหลือซึ่งกันและกันเสมอมาตลอดระยะเวลาอันยาวนาน เมื่อใดก็ตามที่มีเพื่อนคนใดคนหนึ่งถามไถ่ถึงทุกข์สุขหรือเอ่ยให้กำลังใจ เมื่อนั้นผู้วิจัยจะรู้สึกอบอุ่นในหัวใจทุกครั้ง

สุดท้ายนี้ ผู้วิจัยขอขอบคุณหนังสือทุกเล่มตลอดกระบวนการวิจัย ตลอดจนผู้เขียนทุกท่านที่สร้างสรรค์หนังสือที่ให้ความรู้และมีประโยชน์อย่างยิ่ง ผู้วิจัยบอกกับตนเองเสมอว่า หากไร้ซึ่งความพยายามและความตั้งใจอย่างแรงกล้าของผู้วิจัย และหากปราศจากความกรุณา ความช่วยเหลือ และกำลังใจจากบุคคลทั้งหมดที่ได้กล่าวมาแล้ว การวิจัยเฉพาะบุคคลในครั้งนี้ ย่อมไม่สามารถสำเร็จลุล่วงโดยสมบูรณ์อย่างแน่นอน

หากมีคำชื่นชมหรือคุณงามความดีใด ๆ ที่เกิดขึ้นจากงานวิจัยเฉพาะบุคคลชิ้นนี้ ผู้วิจัยขอมอบเป็นบุญกุศลส่งเสริมให้ทุกท่านประสบแต่ความสุข

ลินิน แสงพัฒนะ

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	จ
กิตติกรรมประกาศ	ฉ
สารบัญตาราง	ฌ
สารบัญภาพ	ญ
บทที่ 1 บทนำ	
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	1
1.2 ปัญหานำวิจัย	3
1.3 วัตถุประสงค์การวิจัย	3
1.4 นิยามศัพท์เฉพาะ	4
1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	4
บทที่ 2 แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	
2.1 แนวคิดสัมพันธบท (Intertextuality)	6
2.2 แนวคิดการเล่าเรื่อง (Narrative)	11
2.3 แนวคิดสัญวิทยา (Semiology)	15
2.4 แนวคิดเรื่องสตรีนิยม (Feminism)	18
2.5 ปัจจัยที่มีผลต่อลักษณะสัมพันธบทของละครโทรทัศน์	23
2.6 เรื่องย่อละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา	27
2.7 กรอบแนวคิดการวิจัย	31
บทที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัย	
3.1 ประชากรและตัวอย่าง	32
3.2 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล	33
3.3 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	34
3.4 การวิเคราะห์ข้อมูล	34
3.5 นำเสนอผลการวิจัย	35
บทที่ 4 ผลการวิจัย	
4.1 ผลการวิเคราะห์องค์ประกอบการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา	36
4.2 ลักษณะสัมพันธบทของตัวละครนางเอกในละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา ในปี พ.ศ. 2544 สู่ละครเรื่องแรงเงาในปี พ.ศ. 2555	59

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ 5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

5.1 สรุปผลการวิจัย 86

5.2 อภิปรายผล 88

5.3 ข้อเสนอแนะ 95

บรรณานุกรม 96

ประวัติผู้เขียน 100

เอกสารข้อตกลงว่าด้วยการอนุญาตให้ใช้สิทธิ์ในรายงานการค้นคว้าอิสระ

BANGKOK UNIVERSITY FOUNDED 1962

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 3.1: แสดงลักษณะสัมพันธบทละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา ที่ออกอากาศ ในปี พ.ศ. 2544 สู่ละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา ที่ออกอากาศในปี พ.ศ. 2555 34

ตารางที่ 4.1: แสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “มุนินทร์” ในปี พ.ศ. 2544 และปี พ.ศ. 2555 59

ตารางที่ 4.2: แสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “มุตตา” ในปี พ.ศ. 2544 และปี พ.ศ. 2555 60

ตารางที่ 4.3: แสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “วีกิจ” ในปี พ.ศ. 2544 และปี พ.ศ. 2555 60

ตารางที่ 4.4: แสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “เจนภพ” ในปี พ.ศ. 2544 และปี พ.ศ. 2555 61

ตารางที่ 4.5: แสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “นพนภา” ในปี พ.ศ. 2544 และปี พ.ศ. 2555 61

ตารางที่ 4.6: แสดงการเปรียบเทียบโครงเรื่องของละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา ระหว่าง ปี พ.ศ. 2544 และปี พ.ศ. 2555 62

ตารางที่ 4.7: แสดงการเปรียบเทียบแก่นเรื่องของละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา ระหว่าง ปี พ.ศ. 2544 และปี พ.ศ. 2555 63

ตารางที่ 4.8: แสดงการเปรียบเทียบฉากของละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา ระหว่าง ปี พ.ศ. 2544 และปี พ.ศ. 2555 64

ตารางที่ 4.9: แสดงการเปรียบเทียบสัญลักษณ์พิเศษในละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา ระหว่างปี พ.ศ. 2544 และปี พ.ศ. 2555 65

ตารางที่ 4.10: แสดงการเปรียบเทียบความขัดแย้งในละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา ระหว่างปี พ.ศ. 2544 และปี พ.ศ. 2555 66

ตารางที่ 4.11: ตารางแสดงลักษณะสัมพันธบทละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาที่ออกอากาศ ในปี พ.ศ. 2544 สู่ละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาที่ออกอากาศในปี พ.ศ. 2555 68

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 2.1: ละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา ปี พ.ศ. 2544 27
ภาพที่ 2.2: ละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา ปี พ.ศ. 2555 28
ภาพที่ 2.3: กรอบแนวคิดการวิจัย 31
ภาพที่ 4.1: ตัวละครมุนินทร์ จงประเสริฐ ปี พ.ศ. 2544 37
ภาพที่ 4.2: ตัวละครมุตตา จงประเสริฐ ปี พ.ศ. 2544 38
ภาพที่ 4.3: ตัวละครวีกิจ อภิบาลบดินทร์ ปี พ.ศ. 2544 39
ภาพที่ 4.4: ตัวละครเจนภพ อภิบาลบดินทร์ ปี พ.ศ. 2544 40
ภาพที่ 4.5: ตัวละครนพนภา อภิบาลบดินทร์ ปี พ.ศ. 2544 41
ภาพที่ 4.6: ตัวละครมุนินทร์ จงสวัสดิ์ ปี พ.ศ. 2555 48
ภาพที่ 4.7: ตัวละครมุตตา จงสวัสดิ์ ปี พ.ศ. 2555 49
ภาพที่ 4.8: ตัวละครวีกิจ อภิบาลบดินทร์ ปี พ.ศ. 2555 50
ภาพที่ 4.9: ตัวละครเจนภพ อภิบาลบดินทร์ ปี พ.ศ. 2555 51
ภาพที่ 4.10: ตัวละครนพนภา อภิบาลบดินทร์ ปี พ.ศ. 2555 52

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ในจำนวนสื่อมวลชน (Mass Media) ที่มีอยู่หลากหลายประเภท สื่อโทรทัศน์ (Television) เป็นสื่อสารมวลชนประเภทหนึ่งที่มีบทบาทและอิทธิพลอย่างมากมาย เนื่องจากเป็นสิ่งที่ซึมซับในชีวิตประจำวันของมนุษย์อยู่ตลอดเวลา และเป็นสื่อที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่แตกต่างจากสื่ออื่น ๆ ทั้งในแง่ของการเข้าถึง เศรษฐกิจ และคุณภาพที่สามารถโน้มน้าวได้ดีกว่าสื่ออื่น ๆ (กาญจนา แก้วเทพ, 2547) นอกจากนั้น สื่อโทรทัศน์จัดได้ว่าเป็นสื่อที่มีบทบาทอย่างมากในการเป็นช่องทางการสื่อสาร และเป็นตัวกลางในการถ่ายทอดความรู้ ความเข้าใจเรื่องต่าง ๆ แก่คนในสังคม

"ละครโทรทัศน์" จัดว่าเป็นรายการทางสื่อโทรทัศน์รายการหนึ่งที่ได้รับความนิยมอย่างมากจากทุกเพศทุกวัย และเป็นรูปแบบความบันเทิงทางโทรทัศน์ที่อยู่คู่กับสังคมไทยมาอย่างยาวนาน โดยมีลักษณะเป็นความบันเทิงแบบเล่าเรื่อง (Narrative Form) นำเสนอเป็นตอน ๆ เรื่องราวที่นำมาเสนอมักจะนำบางส่วนของชีวิตจริงมาแสดง ช่วยให้ผู้ชมได้ปลดปล่อยอารมณ์ผ่านการกระทำของตัวละคร (Singhal & Rogers, 1999 อ้างใน กาญจนา แก้วเทพ, 2545) และถึงแม้ว่าละครโทรทัศน์จะทำหน้าที่หลักในการให้ความบันเทิงแล้ว ยังถือว่า ละครโทรทัศน์เป็น "โลกแห่งสัญญะ" ที่มีส่วนในการถ่ายทอดและผลิตซ้ำความหมายบางอย่างให้คนในสังคมในเรื่องของความคิด ทัศนคติ ความเชื่อ ค่านิยม และยังมีบทบาทในการตอกย้ำอุดมการณ์กระแสหลักของสังคม เช่น อุดมการณ์ชนชั้น หรืออุดมการณ์เพศสภาพ (Gender Ideology) ผ่านเนื้อหาต่าง ๆ ด้วยการสร้างเหตุการณ์ สถานที่ ตัวละคร ให้เป็นองค์ประกอบในการดำเนินเรื่องที่กำหนดขึ้น จนกลายเป็น "อุตสาหกรรมการสร้างวัฒนธรรม" (Mass Culture Industry) ที่ถูกถ่ายทอดและผลิตซ้ำอยู่ตลอดเวลา ดังที่ ระวีวรรณ ประกอบผล (2530 อ้างใน กาญจนา แก้วเทพ, 2535, หน้า 2-3) กล่าวว่า "แท้ที่จริงแล้วสื่อมวลชนมีสัมพันธภาพแบบ 2 ทางกับสังคมและความเป็นจริง สัมพันธภาพแรกคือ การสะท้อนสิ่งที่มีอยู่และเป็นอยู่ สัมพันธภาพหลังคือ การสร้างภาพแห่งความเป็นจริงของสังคมขึ้นมาใหม่"

นอกจากนั้น กาญจนา แก้วเทพ (2544) กล่าวไว้เกี่ยวกับประเด็นนี้ว่า โลกที่แวดล้อมรอบตัวบุคคลมีอยู่ 2 โลก คือโลกทางกายภาพที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ ได้แก่ วัตถุ บุคคล บรรยากาศ และอีกโลกหนึ่งคือ โลกแห่งความเป็นจริงทางสังคม (Social Reality) หรือโลกแห่งสัญลักษณ์ (Symbolic Environment) ซึ่งเกิดจากการทำงานของสถาบันต่าง ๆ ทางสังคม เช่น สื่อละครโทรทัศน์ เป็นแหล่งสำคัญของการให้คำนิยามแก่สังคม สร้างภาพลักษณ์ (Image) ค่านิยม (Value) ของปัจเจกบุคคล กลุ่ม และสังคมต่าง ๆ รวมทั้งเป็นบรรทัดฐานสำหรับการตัดสิน (Normative Judgement) เช่น

สังคมใช้อะไรเป็นเกณฑ์บรรทัดฐานในการตัดสินใจว่า สิ่งที่พระเอกนางเอกกระทำในละครโทรทัศน์เป็นสิ่งที่ถูกต้องหรือไม่ เป็นต้น

ในความเป็นจริงแล้ว ขั้นตอนของการผลิตละครโทรทัศน์นั้นมีความซับซ้อนของกระบวนการสร้างความหมายมาก ไม่ว่าจะเป็นบทละคร การใช้มุมกล้อง บทสนทนา ฉาก เครื่องแต่งตัวและการแต่งหน้า (ชื่นฤดี วัชรเดชะ, 2539) เป็นปัจจัยที่ทำให้ละครโทรทัศน์สามารถที่จะสอดแทรกอุดมการณ์ต่าง ๆ แฝงเข้าไปกับความบันเทิง ซึ่งทำหน้าที่เป็นกระบวนการที่สอนให้รู้ถึงการปฏิบัติตัวในสังคม และเป็นเสมือนตัวแทนในการบอกสมาชิกในสังคมให้รู้ถึงเป้าหมาย ค่านิยม บทบาทของสังคมโดยวิธีทางอ้อม ผู้ชมโทรทัศน์จึงเรียนรู้สิ่งเหล่านี้โดยไม่รู้ตัว (จรินทร์ เลิศจิระประเสริฐ, 2535)

จากที่กล่าวข้างต้นว่า ละครโทรทัศน์อยู่ในวงเวียนของการผลิตซ้ำ หรือการหมุนเวียนนำเอาละครโทรทัศน์เรื่องเดิม ๆ มาสร้างใหม่ (Remake) โดยละครโทรทัศน์ที่มักจะได้รับคัดเลือกมาผลิตซ้ำใหม่นี้ มักจะเป็นละครที่ได้รับความนิยมจากผู้ชมอย่างสูง ดังเช่น เรื่องแรงเงา ของทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ซึ่งสร้างเป็นละครโทรทัศน์ทั้งหมด 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 ในปี พ.ศ. 2531 ครั้งที่ 2 ในปี พ.ศ. 2544 และครั้งที่ 3 ในปี พ.ศ. 2555 ช่องว่างความสัมพันธ์ของตัวบทในการผลิตซ้ำนี้เองที่เรียกว่า “สัมพันธบท” (Intertextuality) ระหว่างตัวบทต้นทางและตัวบทปลายทาง ซึ่งจะมีส่วนทั้งที่ “เป็นขนบเหมือนเดิม” (Convention) เช่น เนื้อเรื่องแบบเดิม ฉากแบบเดิม บทสนทนาแบบเดิม และมีทั้งส่วนที่เป็น “ความแปลกใหม่” (Invention) เช่น ตัวแสดงคนใหม่ บุคลิกของตัวละครที่เปลี่ยนไปจากเดิม (กาญจนา แก้วเทพ, 2553) หรือ มีการขยายความเพิ่มเติมเนื้อหา (Extension) การตัดทอน (Reduction) และการดัดแปลง (Modification) จากตัวบทเดิม

ในกรณีของตัวละครหญิงแห่งโลกละครโทรทัศน์ เราคงปฏิเสธไม่ได้ว่าบทบาทของตัวละคร “นางเอก” มักเป็นหัวใจสำคัญที่ทำให้ละครโทรทัศน์มีความน่าสนใจ และเป็นตัวละครสำคัญตัวละครหนึ่งที่อยู่ในสายโซ่ของสัมพันธบท (Intertextuality) จากการผลิตซ้ำเช่นกัน และยังทำหน้าที่สะท้อนภาพลักษณ์ สถานภาพ สิทธิ และท่าทีในการแสดงออกของผู้หญิงในบรรทัดฐานของสังคม (Social Norms) ตามบริบททางด้านวัฒนธรรมและค่านิยมในสมัยนั้น ๆ ตามความคิด ความเชื่อ และความรู้ความเข้าใจของคนในสังคมได้

เป็นที่น่าสังเกตว่า นับแต่อดีตมาเราจะเห็นว่าคนส่วนใหญ่มักมองภาพของ “นางเอก” ว่าจะต้องเป็นตัวละครที่มีความอ่อนแอ ไม่มีความสามารถต่อสู้กับนางร้ายได้ ต้องให้พระเอกปกป้อง เนื่องด้วยภายใต้กรอบและบริบทของสังคมไทยนั้น ได้รับการปลูกฝังมาว่า เพศหญิงควรมีความเป็นกุลสตรี และเพศชายเป็นเพศที่ต้องมีความเข้มแข็ง เพื่อปกป้องเพศหญิงซึ่งเป็นเพศที่อ่อนแอกว่าได้ ซึ่งเป็นที่แน่นอนว่า เมื่อเวลาผ่านไป บริบทต่าง ๆ ในสังคมก็ทำให้ภาพต่าง ๆ นั้นเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย ตัวอย่างเช่น กรณีของนางเอกในละครโทรทัศน์ของไทย ตัวบทภาพลักษณ์ได้มีการปรับเปลี่ยนไปอย่างมากมาย จากนางเอกที่ภาพลักษณ์เรียบร้อย อ่อนหวาน ไม่ทันโลก ไม่สู้คน โดนนางร้ายรังแก ต่อมา

เป็นนางเอกที่มีความมั่นใจในตัวเอง ฉลาดหลักแหลม ทำงานเก่ง ทันคนมากขึ้น ต่อมาก็เป็น ภาพของนางเอกที่ต่อสู้กับนางร้ายเพื่อแย่งชิงพระเอก ดังที่ งานวิจัยของ จารุภา พานิชภักดิ์ (2549) พบว่า ภาพตัวแทนผู้หญิงในละครโทรทัศน์มีลักษณะที่เป็นพลวัตอยู่ ถึงแม้ว่าจะถูกนำเสนอวนเวียนอยู่กับความเป็นกุลสตรี แต่ในขณะเดียวกันก็พบลักษณะที่เปลี่ยนแปลงไปทีละน้อย เช่น ละครเรื่องคนละโลก ที่นางเอกแต่งงานใหม่กับพระเอกได้ (ปกติสังคมไทยไม่ยอมรับการแต่งงานใหม่) หรือ ละครเรื่องสามีตีตรา ที่นางเอกแต่งงานใหม่หลายครั้ง เรียกได้ว่าเกิดการเปลี่ยนแปลงการนำเสนอภาพของผู้หญิง ซึ่งอาจปรากฏออกมาในโครงเรื่อง บทพูดหรือการแต่งกาย นอกจากนั้น หทัยรัตน์ อมตวณิช ผู้จัดละครของค่ายละครไท ให้ความเห็นว่า “นางเอกเดี๋ยวนี้ ถ้าอ่อนแอไปซะทุกอย่าง คนดูจะรำคาญ ดังนั้น เมื่อโลกเปลี่ยนแปลงไป ผู้หญิงเปลี่ยนแปรไป ละครก็ต้องทำออกมาให้กลมกลืนกับยุคสมัยและความเปลี่ยนไปนั้น นางเอกที่น่าสงสาร จึงจำต้องปรับบทบาทให้ใกล้เคียงหญิงสาวในโลกความจริง” (“โลกอยู่ยากขึ้นทุกวัน”, 2556)

โดยผู้วิจัยมีความสนใจที่จะนำละครโทรทัศน์เรื่อง "แรงเงา" มาศึกษาเป็นกรณีศึกษา เนื่องจากเป็นเรื่องที่มีเนื้อหาที่น่าสนใจ ทั้งยังมีการผลิตซ้ำเป็นละครโทรทัศน์หลายครั้ง ซึ่งแต่ละครั้งก็ได้รับคะแนนความนิยมจากผู้ชมอย่างมาก ตัวละครนางเอกในเรื่องแรงเงาก็ปรากฏบทบาทที่น่าสนใจเป็นแก่นสำคัญของเรื่อง และมีผลต่อเนื้อเรื่องหลักเป็นอย่างมากตลอดทั้งเรื่อง นอกจากนั้น อรุโณชา ภาณุพันธ์ ผู้จัดละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา ของค่ายบรอดคาทซ์ ยังกล่าวไว้ว่า “แรงเงาเวอร์ชั่น 2012 นี้ เป็นโจทย์ที่ยากมากของละครรีเมค เพราะเราไม่ต้องการทำให้เหมือนเวอร์ชั่นก่อน แต่อยากทำให้ดีกว่าเดิม ยิ่งยุคสมัยเปลี่ยนไป บริบทต่าง ๆ ของละครก็ต้องเปลี่ยนตาม รวมถึงบทละครที่คนเขียนหยิบคาแรคเตอร์และเหตุการณ์ปัจจุบันมาผสมผสานได้อย่างลงตัว” ดังนั้น หัวข้อ “สัมพันธบทของตัวละครนางเอกในสื่อละครโทรทัศน์” จึงเป็นหัวข้อที่น่าสนใจ เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงสัมพันธบทของนางเอกในการผลิตซ้ำในแต่ละครั้ง ว่าภาพของนางเอกได้เปลี่ยนไปตามบริบทต่าง ๆ ของสังคมหรือไม่อย่างไร และปัจจัยใดบ้างที่มีผลต่อสัมพันธบทนั้น

1.2 ปัญหานำวิจัย

1.2.1 ลักษณะสัมพันธบทของตัวละครนางเอกในสื่อละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาเป็นอย่างไร

1.2.2 ปัจจัยใดบ้างที่มีอิทธิพลต่อลักษณะสัมพันธบทของตัวละครนางเอกในสื่อละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา

1.3 วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อศึกษาลักษณะสัมพันธบทของตัวละครนางเอกในสื่อละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา

1.4 นิยามศัพท์เฉพาะ

ละครโทรทัศน์ หมายถึง รายการโทรทัศน์ที่นำเสนอเรื่องราวที่ดำเนินติดต่อกันไปหลายตอน โดยใช้ผู้แสดงชุดเดียวกันตลอด ออกอากาศเป็นประจำทุกสัปดาห์ในวันและเวลาเดียวกัน โดยละครโทรทัศน์ในงานวิจัยชิ้นนี้ ได้แก่ ละครเรื่องแรงเงาที่ออกอากาศในปี พ.ศ. 2544 และละครเรื่องแรงเงาที่ออกอากาศในปี พ.ศ. 2555

นางเอก หมายถึง ตัวละครหญิงที่เป็นตัวละครหลักในการดำเนินเรื่องในละครโทรทัศน์ มักเป็นตัวละครหญิงที่มีบทบาทสำคัญต่อโครงเรื่องหลัก ในกรณีศึกษาเรื่องแรงเงา มีนางเอกคือ “มุนินทร์ จงสวัสดิ์” (ในปี พ.ศ. 2544 รับบทโดย คุณแอน ทองประสม และในปี พ.ศ. 2555 รับบทโดย คุณเจนี่ เทียนโพธิ์สุวรรณ)

การเล่าเรื่อง หมายถึง รูปแบบการนำเสนอ หรือบอกเล่าเรื่องราวโดยใช้องค์ประกอบการเล่าเรื่อง ได้แก่ ตัวละคร โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ฉาก สัญลักษณ์พิเศษ และความขัดแย้ง เพื่อให้เข้าใจเรื่องราวและความหมายในละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา

สัมพันธบท หมายถึง กระบวนการถ่ายโยงเนื้อหาและความหมายในตัวบทเดิมที่มีอยู่แล้วคือละครเรื่องแรงเงาในปี 2544 ไปสู่ละครเรื่องแรงเงาในปี 2555 ซึ่งเป็นตัวบทใหม่ โดยมีรูปแบบการปรับเปลี่ยนตัวบท คือความคงเดิม (Convention) ความแปลกใหม่ (Invention) การขยายความ (Extension) การตัดทอน (Reduction) และการดัดแปลง (Modification)

ตัวบทต้นทาง หมายถึง ละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาที่ออกอากาศในปี พ.ศ. 2544

ตัวบทปลายทาง หมายถึง ละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาในปี พ.ศ. 2555 ซึ่งเป็นตัวบท (Text) ในสื่อที่เป็นจุดสิ้นสุดในกระบวนการถ่ายโยงเนื้อหาในสัมพันธบท

ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อสัมพันธบท หมายถึง ปัจจัยที่ส่งผลกระทบต่อการเชื่อมโยงเนื้อหาจากตัวบทต้นทางคือละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาในปี พ.ศ. 2544 และตัวบทปลายทางคือละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาในปี พ.ศ. 2555 ซึ่งปัจจัยดังกล่าวประกอบด้วย

1) ปัจจัยด้านธุรกิจและการตลาด ได้แก่ ผู้จัดละครโทรทัศน์ ระดับความนิยม (Rating) ดารานักแสดง

2) ปัจจัยด้านสังคม ได้แก่ วัฒนธรรม และค่านิยม

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.5.1 งานวิจัยชิ้นนี้เป็นการศึกษาถึงสัมพันธบทของตัวละครนางเอกในละครโทรทัศน์ ซึ่งสามารถสะท้อนให้เห็นถึงคุณลักษณะของตัวละครนางเอกและประเด็นทางเพศสภาพในบริบทของสังคมไทยในช่วงเวลาหนึ่ง ๆ ผลของการวิจัยทำให้เข้าใจถึงภาพลักษณ์และลักษณะของผู้หญิงที่สื่อ

ละครโทรทัศน์นำมาสื่อสารในแต่ละยุคสมัยอย่างชัดเจน ตลอดจนทราบถึงปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการเชื่อมโยงเนื้อหาในการผลิตซ้ำในบริบทที่แตกต่างกัน

1.5.2 ผู้ผลิตละครโทรทัศน์สามารถนำผลการวิจัยมาพัฒนาภาพลักษณ์ของตัวละครนางเอกในรูปแบบต่าง ๆ ให้สอดคล้องเหมาะสมกับการเปลี่ยนแปลงของสังคมในประเด็นด้านบทบาทและค่านิยมทางเพศในสื่อ และส่งเสริมสถานภาพบทบาทของสตรีในละครโทรทัศน์ ให้มีความเหมาะสมกับสภาพสังคมและยุคสมัย

1.5.3 ผลของการศึกษาวิจัยครั้งนี้ จะช่วยขยายวิธีการศึกษาสื่อสารมวลชนในประเด็นที่เกี่ยวกับผู้หญิง ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อวงการวิทยุโทรทัศน์ นิเทศศาสตร์ และสังคมศาสตร์

BANGKOK UNIVERSITY FOUNDED 1962

บทที่ 2
แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยเรื่อง สัมพันธบทของตัวละครนางเอกในสื่อละครโทรทัศน์ กรณีศึกษา ละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา ได้อาศัยแนวคิดและทฤษฎี ที่ใช้เป็นแนวทางสำหรับการศึกษา ดังนี้

2.1 แนวคิดสัมพันธบท (Intertextuality)

2.2 แนวคิดการเล่าเรื่อง (Narrative)

2.3 แนวคิดสัญวิทยา (Semiology)

2.4 แนวคิดเรื่องสตรีนิยม (Feminism)

2.5 ปัจจัยที่มีผลต่อลักษณะสัมพันธบทของละครโทรทัศน์

2.6 เรื่องย่อละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา

2.1 แนวคิดสัมพันธบท (Intertextuality)

คำว่า “Intertextuality” ถือกำเนิดขึ้นมาในช่วงปี ค.ศ. 1960 โดยนักวิชาการชาวบัลแกเรียนาม Kristeva (1980 อ้างใน Simandan, 2010) ได้กล่าวไว้ว่า ตัวบท (Text) ใด ๆ ก็ตาม ล้วนเป็นการดูดซึมและดัดแปลงมาจากอีกตัวบทอื่น ๆ ซึ่งความหมายของตัวบทจะไม่หยุดนิ่งอยู่ที่ความหมายเดียว แต่จะมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับกระบวนการทางสังคมและวัฒนธรรมในการให้ความหมาย เมื่อมีการนำคำนี้มาใช้ในวงวิชาการภาษาไทย จึงมีการแปลคำว่า “Intertextuality” ออกมาใช้เป็นภาษาไทยมากมาย เช่น การเชื่อมโยงเนื้อหา การถ่ายโยงเนื้อหา การถ่ายโยงข่าว สัมพันธบท สหบท ฯลฯ (กาญจนา แก้วเทพ, 2553)

สัมพันธบทเป็นการสร้างตัวบทใหม่ตัวบทหนึ่ง โดยใช้วัตถุดิบจากตัวบทเดิมที่มีอยู่แล้ว (Berger, 1992 อ้างใน กาญจนา แก้วเทพ, 2553) ซึ่งสัมพันธบทเป็นเรื่องของ “ที่ว่าง” ที่อยู่ “ระหว่าง” ตัวบทต่าง ๆ มากกว่าจะเป็นเรื่อง “ในตัวบท” เอง (Fiske, 1987) ที่ว่างที่เกิดขึ้นนั้นเกิดขึ้นมาจากการสร้างตัวบทใหม่ โดยหยิบยกหรือใช้วัตถุดิบจากตัวบทเดิม สัมพันธบทจึงมีความเกี่ยวข้องกับกระบวนการหมุนเวียนและแลกเปลี่ยนความหมาย

จากความหมายข้างต้น สามารถกล่าวโดยสรุปได้ว่า สัมพันธบท คือ ความสัมพันธ์ระหว่างตัวบท หรือที่ว่างระหว่างตัวบทในกระบวนการสร้างความหมายของตัวบทหนึ่งที่เป็นตัวบทใหม่ โดยอาศัยการอ้างอิงหรือหยิบยืม “ความหมาย” จากตัวบทเดิมที่มีอยู่แล้วมาใช้เป็นวัตถุดิบร่วมในการสร้างตัวบทใหม่ด้วย

ทั้งนี้ Kristeva (1980) ได้รับอิทธิพลทางความคิดมาจากนักคิด 2 ท่าน คือ Saussure (1857, 1913) และ Bakhtin (1895, 1975) โดยการผสมผสาน 2 แนวความคิดเข้าด้วยกัน ทัศนะ

ของ Saussure จะให้ความสำคัญกับระบบของสัญวิทยา (Semiology) ที่หมายรวมถึง “ทุกสิ่งทุกอย่าง” ทั้ง ตัวอักษร ภาพ สถานที่ วัตถุ เมื่อสิ่งนั้นมีความหมายมากไปกว่าตัวมันเอง เช่น การสวมแหวนที่นิ้วนางข้างซ้ายหมายถึงการแต่งงานแล้ว โดยที่สัญญะต่าง ๆ นั้นจะต้องอ้างอิงซึ่งกันและกันจึงจะเกิดเป็นความหมายขึ้นมาได้ เช่น “เขาเป็นผู้ชายที่สูงมาก” จะยังไม่มีความหมายอะไรเกิดขึ้นเลย จนกว่าจะนำ “ความสูง” นั้นไปอ้างอิงกับ “ความสูงของผู้ชายอื่น ๆ” ซึ่งหากวางเทียบกับชายที่เตี้ยกว่า ก็จะถือว่าสูง แต่หากวางเทียบกับชายที่สูงกว่า ก็จะถือว่าเตี้ยไปทันที เป็นต้น จากแนวคิดพื้นฐานของโซซูร์ ได้ขยายไปถึงหน่วยของ “ตัวบท” ด้วยเช่นเดียวกันว่า ตัวบทหนึ่งก็ย่อมต้องอ้างอิงอีกตัวบทหนึ่งอยู่เสมอ ซึ่งหมายความว่าความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทนั้น เรียกว่า “สัมพันธบท” นั่นเอง

ในขณะที่ทางด้านทัศนะของนักภาษาศาสตร์นามว่า Bakhtin (1987 อ้างใน กาญจนา แก้วเทพ, 2553) นั้น เสนอว่า ตัวบทต่าง ๆ ในโลกทุกวันนี้ ได้หันไปอ้างอิงและเชื่อมโยงซึ่งกันและกันโดยที่ไม่มีอะไรที่เป็นของใหม่จริง ๆ แล้ว การผลิตตัวบทใหม่ ๆ จึงเป็นเพียงการหยิบยืมเอาตัวบทเก่า ๆ มาร้อยเรียงในแบบใหม่เท่านั้น ดังนั้น ผู้ผลิตงานสื่อสารในปัจจุบันไม่จำเป็นต้องผลิต (Produce) อะไรขึ้นมาใหม่ แต่จะทำหน้าที่เพียงรวบรวมผลงานเก่า ๆ เพื่อนำมาประกอบขึ้นมาใหม่เท่านั้น

สำหรับกลวิธีในการถ่ายโยงระหว่างตัวบทนั้น สามารถแบ่งมิติการวัดได้ 2 แบบ ได้แก่

1) การวัดในเชิงปริมาณ คือการเปรียบเทียบระหว่างตัวบทแรกกับตัวบทหลังว่ามีการเพิ่มเติมตัดทอน หรือลดทอนลงไปมากน้อยเพียงใด

2) การวัดในเชิงคุณภาพ คือ การเชื่อมโยงระหว่างตัวบทแรกและตัวบทหลังอาจเป็นไปตามลักษณะใดลักษณะหนึ่ง ดังต่อไปนี้

- มีการซ่อนเร้นว่าเป็นการเชื่อมโยงความหมายแบบครึ่ง ๆ กลาง ๆ
- มีการซ่อนเร้นไว้ทั้งหมดจนเกือบมองไม่รู้ว่าตัวบทนั้นมีสายสัมพันธ์กัน
- ผู้ผลิตจะกึ่งตั้งใจว่าจะหยิบยืมองค์ประกอบจากตัวบทแรกมาผลิตซ้ำ
- ผู้ผลิตไม่ตั้งใจที่จะหยิบยืมจากตัวบทเก่ามาใช้
- ผู้ผลิตรู้ตัวว่านำของเก่ามาใช้ แต่ตั้งใจปิดบัง
- ผู้ผลิตนำของเก่ามาดัดแปลงแก้ไข
- มีการนำมาตีควาใหม่อย่างตั้งใจ

แนวคิดของ Saussure และ Bakhtin (1987) จะเน้นไปที่กรณีศึกษาด้านวรรณกรรมเป็นส่วนใหญ่ แต่เมื่อนำหลักสัมพันธบทมาใช้นั้น Kristeva (1980) ได้ขยายแนวคิดมาวิเคราะห์ผลงานของสื่อมวลชนประเภทต่าง ๆ เช่น ตัวละคร วิธีการเล่าเรื่อง ภาพ ซึ่งล้วนเป็นสัญญะพื้นฐานของผลงานด้านสื่อมวลชน โดยยังยึดหลักการอ้างอิงซึ่งกันและกันระหว่างตัวบทของบัคทินเอาไว้ เช่น หลักเกณฑ์ในการเลือก “ความสูงของพระเอก” ในละครโทรทัศน์ จะขึ้นอยู่กับ “ความสูงของนางเอก” เป็นต้น

ในวงวิชาการเกี่ยวกับสัมพันธบทนั้น นพพร ประชากุล (2543 อ้างใน กาญจนา แก้วเทพ, 2553) เป็นผู้เรียกตัวบทแรกว่า “ตัวบทต้นทาง” และเรียกตัวบทที่ถูกสร้างมาจากตัวบทแรกว่า “ตัวบทปลายทาง” และยังเสนอแนวทางในหารวิเคราะห์เปรียบเทียบตัวบททั้งสองทั้งในเชิงปริมาณและคุณภาพว่า มีอะไรเพิ่มเติมเข้ามา มีอะไรที่ถูกดัดแปลงไป เพราะอะไร ทำไม และอย่างไร สามารถทำได้โดยอาศัยหลักการพิจารณา ดังนี้

1) การขยายความ (Extension) หมายความว่า ตัวบทปลายทางได้มีการเพิ่มเติมเนื้อหาอะไรที่ตัวบทต้นทางไม่มี มีเหตุผลอะไขของการเพิ่มเติม ส่วนที่เพิ่มเติมเข้ามามีความสัมพันธ์กับตัวบทเดิมอย่างไร และการขยายความนั้นส่งผลทำให้ความหมายทั้งหมดเปลี่ยนแปลงไปหรือไม่

2) การตัดทอน (Reduction) หมายความว่า ตัวบทปลายทางมีการตัดทอนเนื้อหาอะไรจากตัวบทต้นทางไปบ้าง ตัดทอนเพราะเหตุใด และการตัดทอนนั้นส่งผลถึงความหมายของตัวบทหรือไม่

3) การดัดแปลง (Modification) หมายความว่า ตัวบทปลายทางมีการดัดแปลงเนื้อหาอะไรไปจากตัวบทต้นทาง จนทำให้ตัวบทต้นทางมีรูปลักษณ์แตกต่างไปจากเดิม

นอกจากนั้น Fiske (1987) ยังได้จำแนกประเภทของสัมพันธบทออกเป็นสองประเภทใหญ่ ๆ ได้แก่

1) สัมพันธบทแนวดิ่ง (Vertical Intertextuality) เป็นความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทปฐมภูมิ เช่นรายการโทรทัศน์ ภาพยนตร์ กับตัวบทอื่น ๆ ที่แตกต่างออกไปโดยมีการอ้างอิงอย่างชัดเจนในระดับทุติยภูมิ เช่น คอลัมน์วิจารณ์ภาพยนตร์ ส่วนในระดับตติยภูมิ เช่น ความคิดเห็นของผู้อ่านที่มีต่อบทวิจารณ์ดังกล่าว

2) สัมพันธบทแนวนอน (Horizontal Intertextuality) เป็นความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทปฐมภูมิด้วยกัน (Primary Text) ได้แก่ ระหว่างฝ่ายผู้ส่ง หรือผู้ผลิตด้วยกัน ที่จะหยิบยืมส่วนประกอบต่าง ๆ ของตัวบท เช่น การถ่ายโยงระหว่างตัวละคร นักแสดง เนื้อหา ฯลฯ

ทั้งนี้ บทบาทหน้าที่ของสัมพันธบทนั้นสามารถพิจารณาได้จากหลายแง่มุม ทั้งแง่มุมที่เป็นกลาง แง่มุมของผู้ผลิต และแง่มุมของผู้รับสาร (กาญจนา แก้วเทพ, 2553) ดังต่อไปนี้

1) บทบาทหน้าที่ของสัมพันธบทในเชิงปริมาณ เป็นผลสืบเนื่องที่มองเห็นได้ชัดเจนและง่ายที่สุด กล่าวคือ สัมพันธบทนั้น (โดยเฉพาะในเชิงแนวนอน) จะทำให้เนื้อหา/ ความหมายของตัวบทต้นทางนั้นมีความแพร่หลายมากยิ่งขึ้น ตัวอย่างเช่น การนำบทประพันธ์ในภาษาอังกฤษมาสร้างเป็นภาพยนตร์ ก็ทำให้ผู้ชมชาวไทยได้มีโอกาสเข้าถึงได้มากขึ้น และในลักษณะเดียวกันกับปรากฏการณ์ “ศิลปะต่างส่องทางให้แก่กัน” ตัวอย่างเช่น หากผู้ชมได้ดู “ละครโทรทัศน์” (ตัวบทปลายทาง) ที่นำเอา “บทประพันธ์นวนิยาย” (ตัวบทต้นทาง) เล่มใดไปแสดง ผู้ชมก็จะพยายามหานวนิยายเรื่องนั้นมาอ่าน ซึ่งนับว่าเป็นการเผยแพร่ตัวบทต้นทางให้กว้างขวางมากขึ้น โดยอาศัยตัวบทปลายทางเป็น “สะพาน”

2) บทบาทหน้าที่ของสัมพันธบทในเชิงคุณภาพ จะมีรูปแบบที่หลากหลายกว่าเชิงปริมาณ เช่น การสร้างตัวบทที่สองอาจจะทำให้เนื้อหา ความหมายในตัวบทที่สองมีความชัดเจน มีคุณภาพดีกว่าตัวบทแรก เช่น การสร้างภาพยนตร์ที่ทำได้ดีกว่าบทประพันธ์ในนวนิยาย หรือการสร้างตัวบทหลัง ๆ อาจจะมีคุณภาพที่ตกต่ำลงไปเรื่อย ๆ ตัวอย่างเช่น จากนวนิยาย สู่หนังสือรวมบทละครในหนังสือพิมพ์เล่มละ 25 บาท

3) บทบาทหน้าที่ของสัมพันธบทจากมุมมองของผู้ส่งสาร Butler (1994) ได้หยิบยกกรณีของผู้ส่งสารที่เป็น “ดารา” (Star) มาวิเคราะห์บทบาทหน้าที่ของสัมพันธบทที่มีต่อ “ดารา” เป็นการเฉพาะ บัทเลอร์มีความเห็นว่า “ดารา” มิใช่ผู้ที่ปรากฏตัวอยู่ในละคร/ ภาพยนตร์/ การร้องเพลง ฯลฯ เท่านั้น หากทว่าจะไปปรากฏตัวตามรายการอื่น ๆ ซึ่งมีบทบาทหน้าที่พิเศษของกระบวนการสร้างความเป็นดาราที่บัทเลอร์ประมวลเอาไว้ 4 บทบาทหลัก ๆ ดังนี้

3.1) ตัวบทที่ช่วยส่งเสริม/ สนับสนุน/ โปรโมทดารา (Pro-motional Text) เป็นตัวบทที่สร้างโดยตัวดาราเองหรือต้นสังกัด เนื้อหาของตัวบทจะเป็นข้อมูลต่าง ๆ เกี่ยวกับตัวดารา ความคิดเห็นของดาราต่อผลงานที่กำลังจะนำเสนอ การไปปรากฏตัวในรายการต่าง ๆ ของโทรทัศน์ หน้าที่สำคัญของตัวบทเหล่านี้คือการก่อรูปของการรับรู้และความคิดเห็นที่ผู้ชมจะมีต่อดาราผู้นั้น

3.2) ตัวบทที่ช่วยให้ดาราเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง (Publicity) ตัวอย่างของตัวบทประเภทนี้ เช่น รายการซุบซิบเกี่ยวกับความประพฤติของดารา การนำภาพหลุดของดารามาเผยแพร่ การให้สัมภาษณ์ที่ดาราควบคุมไม่ได้ ข่าวการติดยาเสพติดหรือการพนันของดาราชาย เป็นต้น

3.3) การนำเสนอตัวดาราในหลาย ๆ ตัวบท ในสื่อโทรทัศน์มีลักษณะพิเศษคือมีรายการมากมาย หลากหลายประเภท จึงเป็นช่องทางให้ดาราได้นำเสนอตัวเองในหลาย ๆ รายการหลาย ๆ ตัวบท ซึ่งในแต่ละตัวบทนั้นอาจจะต้องการ “ความหมายของตัวดารา” ซึ่งมีทั้งความหมายที่สอดคล้องกัน และความหมายที่ขัดแย้งกัน

3.4) บทวิจารณ์ Butler (1994) ตั้งข้อสังเกตว่า บทวิจารณ์ของสื่อแต่ละประเภทจะมีความสำคัญต่อตัวบทต้นทางไม่เท่ากัน ในขณะที่คอลัมน์วิจารณ์โทรทัศน์นั้นจะมีผลกระทบต่อรายการโทรทัศน์ไม่มากนัก แต่ทว่าคอลัมน์วิจารณ์ภาพยนตร์กลับมีบทบาทสำคัญต่อตัวบทต้นทางอย่างมาก ซึ่งทำหน้าที่คล้ายกับการประเมินคุณค่าของภาพยนตร์เรื่องนั้น

4) บทบาทหน้าที่เชิงเศรษฐกิจของสัมพันธบท บทบาทหน้าที่ในเชิงนี้มีแนวคิดย่อยอยู่ 2 ประการ แนวคิดแรกเป็นปรากฏการณ์ที่มีการหมุนเวียนนำเอาละครโทรทัศน์เรื่องเดิม ๆ มาสร้างใหม่ (Remake) อีกครั้งหนึ่ง โดยมีทีมผู้สร้างรายใหม่ (หรืออาจจะเป็นรายเดิม) มีผู้แสดงรายใหม่ ละครโทรทัศน์ที่มักจะได้รับคัดเลือกมาผลิตซ้ำใหม่นี้ มักจะเป็นละครที่ได้รับความนิยมชื่นชอบจากผู้ชมมาแล้ว ในกรณีของละครไทย เช่น เรื่องคู่กรรม บ้านทรายทอง ดาวพระศุกร์ เป็นต้น ซึ่งกระบวนการผลิตซ้ำในลักษณะ “Remake” นั้น มักจะเกิดขึ้นกับสื่อประเภท เรื่องแต่ง (Fiction) เช่น นวนิยาย

ภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ เพลง การ์ตูน โดยที่การสร้างตัวบทใหม่จากตัวบทเดิมนั้นจะมีส่วนทั้งที่ “เป็นขนบเหมือนเดิม” (Convention) เช่นเนื้อเรื่องแบบเดิม ฉากแบบเดิม บทสนทนาแบบเดิม เป็นต้น และมีทั้งส่วนที่เป็น “ความแปลกใหม่” (Invention) เช่น ตัวแสดงคนใหม่ บุคลิกของตัวละครที่เปลี่ยนไปจากเดิม เป็นต้น

ดังเช่นงานวิจัยของ ปิยะพิมพ์ สมิตดิลก (2541) ซึ่งวิเคราะห์ลักษณะสัมพันธบทระหว่างสองสื่อในเรื่องทรายสีเพลิงและยามเมื่อลมพัดหวน แนวคิดที่ผู้วิจัยเอามาใช้คือแนวคิดสัมพันธบทร่วมกับแนวคิดการเล่าเรื่องมาเป็นเกณฑ์ในการวิเคราะห์สัมพันธบทที่เกิดขึ้น โดยการเปรียบเทียบระหว่างตัวบทต้นทางและตัวบทปลายทาง ผลการวิจัยพบว่า มีการเชื่อมโยงเนื้อหา ระหว่างนวนิยายและละครโทรทัศน์ เช่น การสร้างแนวคิดและภาพ การเล่าเรื่อง ตัวละครและการสร้างตัวละคร และรูปแบบโครงสร้างของนวนิยายและละครโทรทัศน์ ซึ่งแบ่งรูปแบบการเชื่อมโยงได้ คือลักษณะที่เป็นจุดร่วม (Convention) และลักษณะที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ (Invention) โดยมีปัจจัยที่ส่งผลกระทบ ได้แก่ ธรรมชาติของสื่อ ระบบการสร้างดารา (Stardom) และความแตกต่างของประเภทรายการ (Genre)

5) บทบาทหน้าที่ของสัมพันธบทจากมุมมองผู้รับสาร สำหรับบทบาทหน้าที่ที่พื้นฐานที่สุดของสัมพันธบทจากมุมมองของผู้รับสาร ก็คือ สัมพันธบทนั้นได้ช่วย “สร้างเส้นทางลัด” (Shortcut) ในเรื่อง “การสร้างความเข้าใจความหมาย” อย่างมาก หากนำตัวละครจากตัวบทเดิม เช่น “แม่นาค” มาสร้างในตัวบทใหม่คือโฆษณา ผู้ชมจึงสามารถเข้าใจความหมายของเรื่องราวในตัวบทใหม่ภายในระยะเวลาสั้น ๆ เช่น เข้าใจว่าแม่นาคต้องมายืนรอคอยพี่มากสามี เป็นต้น เนื่องจากผู้ชมได้ “ถ่ายโอนความหมาย” ของตัวละครจากตัวบทเดิมที่รู้จักอยู่แล้ว มาใช้ในการตีความในตัวบทใหม่

จากที่กล่าวข้างต้นว่าสัมพันธบทหรือช่องว่างระหว่างตัวบทย่อมมีส่วนที่คงเดิมและส่วนที่เปลี่ยนแปลงไปจากตัวบทเดิม ผลงานวิจัยของ อุมาพร มะโรณีย์ (2551) เรื่อง สัมพันธบทของการเล่าเรื่องในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์และนวนิยายเรื่องเรื่องดั่งดวงหฤทัยและเรื่อง Fill House สะดุดรักที่พักใจ โดยเป็นการศึกษาวิเคราะห์ลักษณะสัมพันธบทของการเล่าเรื่องเพื่อเปรียบเทียบสัมพันธบทและศึกษาปัจจัยที่มีผลต่อการเชื่อมโยงเนื้อหาข้ามสื่อ ผลการวิจัยพบว่า ลักษณะสัมพันธบทในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย มีการคงเดิม ขยายความ ตัดทอน ดัดแปลงโครงเรื่องหลัก แก่นเรื่องหลัก ความขัดแย้ง ลักษณะเด่นของตัวละคร และลักษณะฉากส่วนใหญ่ เนื่องจากละครโทรทัศน์ส่วนใหญ่สร้างมาจากบทประพันธ์ในนวนิยาย ดังนั้น จะเห็นได้ว่า โดยส่วนมากงานวิจัยต่าง ๆ ได้ทำการศึกษาเกี่ยวการเชื่อมโยงเนื้อหาหรือลักษณะสัมพันธบทระหว่าง 2 สื่อ กล่าวคือ เป็นการเชื่อมโยงตัวบทจากนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์หรือภาพยนตร์ ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่ายังไม่มีงานวิจัยที่ได้ศึกษาการเชื่อมโยงตัวบทในการผลิตซ้ำของสื่อเดียวกันในบริบทที่แตกต่างกันตามเวลาที่เปลี่ยนแปลงไป ผู้วิจัยจึงต้องการศึกษาลักษณะสัมพันธบทนี้

โดยงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยจะใช้คำว่า “สัมพันธบท” ที่ นพพร ประชากุล (2543) เป็นผู้แปลเอาไว้ เนื่องจากเป็นคำที่ใช้กันอย่างแพร่หลายในวงการวิชาการ และมีความหมายตรงตัวกับความหมายที่จูเลีย คริสเตอวาได้นิยามเอาไว้มากที่สุด ทั้งนี้ ในการวิเคราะห์สัมพันธบทในการผลิตซ้ำของตัวละครนางเอก ว่ามีการคงเดิมหรือจุดร่วม (Convention) ความแปลกใหม่ (Invention) การขยายความ (Extension) การตัดทอน (Reduction) และการดัดแปลง (Modification) อย่างไรบ้างนั้น ต้องอาศัยการวิเคราะห์ตัวบทอื่น ๆ จากการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์

2.2 แนวคิดการเล่าเรื่อง (Narrative)

การศึกษาสัมพันธบทของตัวละครนางเอก ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ตามองค์ประกอบของการเล่าเรื่อง (Narrative) ในละครโทรทัศน์ เช่น โครงเรื่อง (Plot) แก่นเรื่อง (Theme) ตัวละคร (Characters) เวลาและสถานที่เกิดเหตุการณ์หรือฉาก (Setting) โดยการนำเสนอละครโทรทัศน์ทุกเรื่องต้องยึดองค์ประกอบเหล่านี้โดยผ่านกระบวนการเล่าเรื่อง (ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์, 2543) ดังนี้

2.2.1 โครงเรื่อง (Plot) หมายถึง การลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในละคร ในการวิเคราะห์ละครโทรทัศน์ ต้องมีโครงเรื่องเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ต้องนำมาศึกษา ซึ่งในโครงเรื่องมีลำดับเหตุการณ์ทั้งหมด 5 ขั้นตอน (กาญจนา แก้วเทพ, 2547) ได้แก่

2.2.1.1 การเริ่มเรื่อง (Exposition) อาจเริ่มเรื่องจากตอนกลางเรื่อง หรือย้อนจากตอนท้ายเรื่องไปหาต้นเรื่องก็ได้ ไม่จำเป็นต้องเรียงตามลำดับเหตุการณ์ ในการเริ่มเรื่องจะมีการแนะนำตัวละคร ฉาก หรือสถานที่ เป็นการชักจูงความสนใจผู้ชมให้ติดตาม

2.2.1.2 การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) คือการที่เรื่องราวดำเนินไปอย่างต่อเนื่องและสมเหตุผล ปมปัญหาหรือข้อขัดแย้งเริ่มทวีความเข้มข้นขึ้นเรื่อย ๆ ตัวละครอาจมีความลำบากใจ และสถานการณ์ก็อยู่ในช่วงยุ่งยาก

2.2.1.3 ภาวะวิกฤติ (Climax) เป็นขั้นตอนที่เกิดความขัดแย้งพุ่งขึ้นสู่จุดสูงสุดของเรื่อง ตัวละครอยู่ในสถานการณ์ที่จะต้องตัดสินใจเลือก

2.2.1.4 ภาวะคลี่คลาย (Falling Action) คือ เป็นขั้นตอนหลังจากที่จุดวิกฤติได้ผ่านพ้นไปแล้ว ประเด็นปัญหาความยุ่งยากได้รับการแก้ไข

2.2.1.5 การยุติของเรื่องราว (Ending) เป็นขั้นตอนสุดท้ายที่เรื่องราวนั้นจบสิ้นลง ซึ่งอาจมีจุดจบได้หลากหลายแบบ เช่น จบแบบมีความสุข จบอย่างสูญเสีย หรือจบแบบปริศนา เป็นต้น

ซึ่งการวิเคราะห์โครงเรื่องของละครแรงเงานั้น สามารถวิเคราะห์ตามแนวคิดของสัมพันธบท กล่าวคือ โครงเรื่องของละครแรงเงาในปี พ.ศ. 2555 นั้น มีจุดร่วมหรือความแปลกใหม่จากตัวบทต้นทางในปี พ.ศ. 2544 หรือไม่ อย่างไร โดยที่โครงเรื่องที่เปลี่ยนแปลงไปนั้น ทำให้ตัวละครนางเอก

เปลี่ยนแปลงไปอย่างไร เนื่องจากโครงเรื่องจะเป็นเส้นทางให้ตัวละครแต่ละตัวว่าจะมีการกระทำ อุปสรรค และบทสรุปของชีวิตอย่างไร

2.2.2 แก่นเรื่อง (Theme) เป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบที่มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการเล่าเรื่อง เป็นแนวความคิดหลักหรือความคิดรวบยอดในการดำเนินเรื่อง เมื่อต้องการวิเคราะห์ถึงใจความสำคัญของเรื่องจะต้องจับแก่นของเรื่องให้ได้ มิฉะนั้นจะไม่อาจรู้ถึงแนวคิดที่ผู้เล่าต้องการถ่ายทอดให้ทราบ ทั้งนี้ สามารถวิเคราะห์แก่นเรื่องของละครเรื่องต่าง ๆ ออกเป็น 6 ประเภท (Goodlad, 1971 อ้างใน สุรีย์ ทองสมาน, 2542) ได้แก่

2.2.2.1 แก่นเรื่องเกี่ยวกับความรัก (Love Theme) จะเป็นเรื่องของการใช้ชีวิตอยู่ร่วมกัน ความสัมพันธ์เกิดขึ้นได้อย่างไร มีอุปสรรคอย่างไร และจบลงอย่างไร โดยมีทั้งความรักระหว่างหนุ่ม-สาว สามี-ภรรยา นาย-บ่าว รวมถึงความรักในครอบครัว และในความสัมพันธ์ของความรักจะต้องมีอุปสรรคต่าง ๆ ขวางกั้น และถ้าอุปสรรคผ่านพ้นไป ความรักก็จะสมปรารถนา

2.2.2.2 แก่นเรื่องเกี่ยวกับศีลธรรมจรรยา (Morality Theme) เนื้อเรื่องจะเกี่ยวกับปัญหาที่เกิดขึ้นจากหลักศีลธรรมของสังคม เช่น การประพฤติชั่ว การทำบาป โดยศีลธรรมในที่นี้หมายถึงสิ่งที่คนส่วนใหญ่ในสังคมยึดถือเป็นประเพณีและใช้เป็นแนวทางในการประพฤติปฏิบัติ บทละครจะแสดงให้เห็นถึงคุณค่าของการทำความดี หรือแสดงให้เห็นถึงการที่บุคคลเลือกที่จะทำความดีหรือความชั่ว และผลที่ได้รับจากการกระทำดีหรือชั่วนั้น

2.2.2.3 แก่นเรื่องเกี่ยวกับอุดมการณ์ (Idealism Theme) แก่นเรื่องประเภทนี้จะแสดงให้เห็นถึงบุคคลที่มีความพยายามกระทำสิ่งต่าง ๆ ให้บรรลุผลในสิ่งที่ตนปรารถนา ซึ่งบุคคลประเภทนี้อาจเป็นนักปฏิวัติ นักบวช หรือศิลปิน ซึ่งมีความคิดต่อต้านสังคม หรือรุนแรงกว่าบุคคลทั่วไปในสังคม หรืออาจจะต่อต้านหลักศีลธรรมบางอย่างอย่างมาก

2.2.2.4 แก่นเรื่องเกี่ยวกับอำนาจ (Power Theme) ความขัดแย้งระหว่างบุคคล 2 คนหรือ 2 กลุ่ม ที่มีความต้องการในสิ่งเดียวกัน เช่น ตำแหน่งหน้าที่ ความขัดแย้งส่วนบุคคล ความขัดแย้งระหว่างชนชั้น รวมถึงการต่อสู้กับสิ่งกีดขวางทั้งหลายเพื่อให้ได้มาเพื่ออำนาจ

2.2.2.5 แก่นเรื่องเกี่ยวกับอาชีพการงาน (Career Theme) เนื้อเรื่องจะแสดงให้เห็นถึงความพยายามของบุคคลที่จะทำงานให้ประสบความสำเร็จ เพื่อเป้าหมายหลักคือ ให้ได้มาซึ่งความสำเร็จส่วนตัว ไม่ใช่เพื่อสถาบันหรือประเทศชาติ โดยบุคคลจะต้องฝ่าฟันกับอุปสรรคเพื่อให้บรรลุเป้าหมายนั้น

2.2.2.6 แนวเรื่องเกี่ยวกับบุคคลที่มีความผิดปกติทางร่างกาย (Outcast Theme) เป็นเรื่องของบุคคลที่ดำเนินชีวิตในสังคมที่ผิดแผกจากคนทั่วไป เช่น เป็นคนพิการ มีรูปร่างหน้าตาน่าเกลียด มีโรคประจำตัว หรือเนื่องมาจากสาเหตุทางสังคม เช่น เป็นนักโทษ โสเภณี เด็กกำพร้า โดย

เนื้อเรื่องจะแสดงให้เห็นถึงการใช้ชีวิตของบุคคลเหล่านี้ในสังคม ปฏิกิริยาที่เขามีต่อสังคม และสิ่งที่สังคมปฏิบัติต่อเขา

งานวิจัยของ ศศิลักษณ์ แจ้งสุข (2538) เรื่อง การนำเสนอภาพตัวละครเอกในละครโทรทัศน์ ได้ศึกษาการนำเสนอภาพตัวละครเอกในโทรทัศน์ช่วงหลังข่าวภาคค่ำ และเปรียบเทียบภาพตัวละครเอกตามแก่นเรื่องที่ปรากฏ ผลการวิจัยพบว่า แก่นเรื่องที่ได้รับการนำเสนอเป็นหลักคือ คุณงามความดีของตัวละครซึ่งปรากฏค่านิยมของตัวละครเอกหญิงคือ ความเป็นแม่ศรีเรือน และการศึกษาส่วนค่านิยมของตัวละครเอกชายคือ การมีอาชีพและรายได้ ความเป็นผู้นำ และการศึกษาภาพของตัวละครเอกต่าง ๆ ดังกล่าวถูกสร้างขึ้นเพื่อสื่อกับคนดู ในเรื่องค่านิยมและบรรทัดฐานทางสังคม (Social Norms) นอกจากนี้ยังพบว่าละครที่ศึกษา ปรากฏแก่นเรื่องเกี่ยวกับความรักและศีลธรรมจรรยา และไม่ปรากฏความสัมพันธ์ระหว่างแก่นเรื่องกับภาพตัวละครเอก

2.2.3 ตัวละคร (Character) เป็นผู้กระทำและผู้ที่ได้รับผลจากการกระทำในบทละคร มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับเรื่องราวในการเล่าเรื่อง ตัวละครที่ดีจะต้องมีพัฒนาการทางด้านความคิด ทัศนคติ เนื่องจากเหตุการณ์ที่มากระทบชีวิตของตน ซึ่งในแต่ละตัวละครต้องมีองค์ประกอบ 2 ส่วน คือ ส่วนที่เป็นความคิดของตัวละคร (Conception) โดยปกติจะเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลง และส่วนที่เป็นพฤติกรรมของตัวละคร (Presentation) จะเป็นผลอันเกิดจากความคิดและทัศนคติของตัวละคร โดยสามารถจำแนกตัวละครตามคุณสมบัติของตัวละครได้เป็น 2 ชนิด คือ

2.2.3.1 ตัวละครผู้กระทำ คือตัวละครที่มีลักษณะเข้มแข็ง สามารถพึ่งพาตนเองได้ ไม่ถูกคุกคามจากผู้อื่นโดยง่าย สามารถที่จะตัดสินใจได้เองและมักมีเป้าหมายเป็นของตนเอง

2.2.3.2 ตัวละครผู้ถูกกระทำ คือ ตัวละครที่มีลักษณะอ่อนแอ ต้องพึ่งพาผู้อื่นหรือตัวละครอื่น

นอกจากนี้ตัวละครยังแบ่งได้เป็น 2 ประเภท ได้แก่ ตัวละครที่มีลักษณะเป็นแบบตายตัว (Typed character) เป็นตัวละครที่มองเห็นได้เพียงด้านเดียว และมักมีลักษณะนิสัยตามแบบฉบับที่นิยมใช้ในบทละครทั่ว ๆ ไป เช่น “พระเอก” “นางเอก” หรือ “ตัวอิจฉา” ซึ่งไม่ว่าจะอยู่ในละครเรื่องใด มักจะมีนิสัยคล้ายกันแทบเป็นสูตรสำเร็จ ผู้ชมจึงมักสามารถคาดเดาการกระทำของตัวละครเหล่านี้ได้ และตัวละครที่เห็นได้รอบด้าน (Well-rounded Character) ตัวละครประเภทนี้มีความละเอียดลึกซึ้งและเข้าใจยากกว่าตัวละครแบบแรก จะมีลักษณะคล้ายคนจริง ๆ ซึ่งมองได้รอบด้าน มีทั้งส่วนดีและส่วนเสีย ตัวละครประเภทนี้จะมีพัฒนาการด้านนิสัยใจคอ มีการเปลี่ยนแปลงทัศนคติเกี่ยวกับสิ่งต่าง ๆ ในชีวิต

2.2.4 ฉาก (Setting) เป็นสถานที่ที่อยู่คู่กับเหตุการณ์ต่าง ๆ ซึ่งสามารถบ่งบอกความหมายบางอย่างและมีอิทธิพลต่อความคิดหรือการกระทำของตัวละครได้ ฉากในการเล่าเรื่องประกอบด้วย 2 ส่วน คือ

2.2.4.1 ช่วงเวลา (Time) ได้แก่ระยะเวลาที่เหตุการณ์เกิดขึ้น ช่วงเวลาจะเป็นตัวกำหนดเบื้องต้นที่สำคัญต่อองค์ประกอบอื่น ๆ เพราะกาลเวลาเป็นปัจจัยพื้นฐานของเหตุการณ์ เช่น ถ้าเราสร้างละครยุคสมัยรัชกาลที่ 5 ฉากบ้านเรือน การแต่งกาย คำพูด ความนึกคิดของตัวละครก็จะถูกบังคับว่าต้องเป็นแบบใด (อุมาพร มะโรณีย์, 2551)

2.2.4.2 สถานที่ (Location) ได้แก่สถานที่ที่เหตุการณ์เกิดขึ้น ซึ่งเป็นปัจจัยพื้นฐานที่จะกำหนดการกระทำของตัวละครด้วย ปริญญา เกื้อหนุน (2537) สรุปประเภทของฉากในเรื่องเล่าไว้ 5 ประเภท ดังนี้

2.2.4.2.1 ฉากที่เป็นธรรมชาติ ได้แก่ สภาพแวดล้อมธรรมชาติที่แวดล้อมตัวละคร เช่น ป่าไม้ ทุ่งหญ้า ลำธาร หรือบรรยากาศค่ำเช้าในแต่ละวัน

2.2.4.2.2 ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ ได้แก่ อารามบ้านช่อง เครื่องใช้ หรือสิ่งประดิษฐ์ที่มีไว้ใช้สอย

2.2.4.2.3 ฉากที่เป็นช่วงเวลาหรือยุคสมัย ได้แก่ ยุคสมัย หรือช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์ตามท้องเรื่อง

2.2.4.2.4 ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร หมายถึง สภาพแบบแผนหรือกิจวัตรประจำวันของตัวละคร ชุมชน หรือท้องถิ่นที่ตัวละครอาศัย

2.2.4.2.5 ฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม คือ สภาพแวดล้อมที่จับต้องไม่ได้ แต่มีลักษณะเป็นความเชื่อ ความคิด เช่น ค่านิยม ธรรมเนียม ประเพณี เป็นต้น

2.2.5 สัญลักษณ์พิเศษ (Special Symbol) ในการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ มักมีการใช้สัญลักษณ์ต่าง ๆ (Symbols) เพื่อสื่อความหมายที่มีทั้งแบบภาพและแบบเสียง สัญลักษณ์พิเศษที่มักพบในละครมี 2 ชนิด คือ (ปัทมวดี จารุวร, 2538 อ้างใน ฉลองรัตน์ ทิพย์พิมาน, 2539)

2.2.5.1 สัญลักษณ์ทางภาพ คือองค์ประกอบของเรื่องที่เป็นวัตถุ สถานที่ หรือสิ่งมีชีวิต ที่ถูกนำเสนอซ้ำ ๆ สัญลักษณ์อาจเป็นเพียงภาพเดียวหรือกลุ่มของภาพที่เกิดจากการตัดต่อ

2.2.5.2 สัญลักษณ์ทางเสียง คือเสียงต่าง ๆ ที่ถูกใช้เพื่อแสดงความหมายอื่น ๆ เพื่อเปรียบเทียบความหมาย หรือเพื่อแสดงวัตถุประสงค์ของตัวละคร ไม่ใช่การใช้เพื่อสร้างอารมณ์ร่วมกับตัวละครและเรื่องราวของละคร

2.2.6 ความขัดแย้ง (Conflict) เป็นตัวสร้างปมปัญหา เป็นความไม่ลงรอยในความคิดและพฤติกรรมของตัวละคร ซึ่งสามารถแบ่งความขัดแย้งออกเป็น 3 ประเภทใหญ่ ๆ ได้แก่

2.2.6.1 ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน คือ ความไม่ลงรอยกันระหว่างตัวละครสองฝ่าย แต่ละฝ่ายต่อต้านกัน หรือพยายามทำลายล้างกัน

2.2.6.2 ความขัดแย้งภายในจิตใจ เป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายใน ตัวละครจะมีความสับสน ต่อสู้กับความรู้สึกภายในใจ หรือยุ่งยากลำบากใจในการตัดสินใจเพื่อกระทำการที่คิดเอาไว้ เช่น ความขัดแย้งกับสำนึกรับผิดชอบ หรือ ความขัดแย้งกับกฎเกณฑ์ทางสังคม

2.2.6.3 ความขัดแย้งระหว่างคนกับสังคม เช่น ความขัดแย้งกับสภาพแวดล้อมสังคม หรือธรรมชาติอันโหดร้าย

ผลการวิจัยของ สุรีย์ ทองสมาน (2542) เรื่อง การวิเคราะห์เปรียบเทียบบทละครโทรทัศน์กับนวนิยาย ก็ได้ศึกษาตามองค์ประกอบของการเล่าเรื่อง ในการวิเคราะห์เปรียบเทียบบทละครโทรทัศน์กับนวนิยาย ผลการวิจัยพบว่า 1) โครงเรื่อง มีกลวิธีในการนำเสนอโดยยึดโครงเรื่องตาม บทประพันธ์เป็นหลัก และเพิ่มเติมเนื้อหาในบางส่วน เพื่อให้เหมาะสมกับการแสดง โดยเปิดเรื่องและจบเรื่องตามบทประพันธ์ 2) ตัวละครและลักษณะนิสัยตัวละคร มีกลวิธีในการนำเสนอ โดยการเพิ่มเติมตัวละครประกอบให้เนื้อเรื่องมีความสนุกสนาน และเพิ่มเติมบทบาทให้ตัวละคร เน้นลักษณะนิสัยของตัวละครนั้น ๆ ให้ชัดเจน และเข้าใจได้ง่าย 3) ฉาก ทำการดัดแปลงสถานที่ตามบทประพันธ์ให้เป็นสถานที่ที่สามารถสื่อให้เห็นถึงเนื้อหาที่นำเสนอได้โดยไม่ทำให้บทประพันธ์เปลี่ยน

ทั้งนี้ ในการศึกษาสัมพันธบทของตัวละครนางเอก นอกจากวิเคราะห์ภาพของตัวละครนางเอกผ่านแนวคิดการเล่าเรื่องแล้ว ผู้วิจัยได้นำแนวคิดสัญวิทยามาใช้วิเคราะห์ลักษณะการสื่อความหมาย เพื่อทำความเข้าใจบทบาทของสัญญะในการประกอบสร้างภาพของตัวละครนางเอกที่ปรากฏในละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา

2.3 แนวคิดสัญวิทยา (Semiology)

“สัญศาสตร์” หรือ “สัญวิทยา” มาจากคำว่า Semiotics และ Semiology ตามลำดับ ทั้งสองคำมาจากรากศัพท์ภาษากรีก คือ Semeion ที่แปลว่า Sign หรือ สัญญะ Peirce (1859, 1914) นักปรัชญาชาวอเมริกัน เป็นผู้ทำให้เป็นที่รู้จักแพร่หลายในวงวิชาการในสหรัฐอเมริกา คำว่า Semiology เป็นคำที่ Saussure (1857, 1913) นักภาษาศาสตร์ชาวสวิสตั้งขึ้น และนิยมใช้ในหมู่นักวิชาการชาวยุโรป (สรณี วงศ์เบี้ยสัจจ์, 2544) ทั้งนี้ วิธีการในการมองรูปแบบและลักษณะการทำงานของสัญญะของทั้งสองคนนั้นมีความแตกต่างกัน นั่นคือ Saussure (1857, 1913) จะเน้นไปที่ภาษาที่ใช้ในการสื่อสาร ส่วน Peirce (1859, 1914) จะพยายามทำความเข้าใจ ระบบเครื่องหมายอื่นที่ไม่ใช่ภาษา

Saussure (1974 อ้างใน ศิริชัย ศิริกายะ และกาญจนา แก้วเทพ, 2531) อธิบายความหมายของสัญญะว่า เป็นสิ่งที่สัมผัสได้ด้วยประสาทสัมผัสทั้ง 5 และเป็นสิ่งที่คนกลุ่มหนึ่งตกลงใช้สิ่งนั้นเป็นเครื่องหมาย (Mark) เพื่อหมายถึงอีกสิ่งหนึ่งที่ไม่ได้ปรากฏในสัญญะนั้น

สัญวิทยา เป็นศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างความหมายในบท (Text) เช่น งานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับการตีความสัญลักษณ์ (Sign) ให้เกิดเป็นความหมายหน้าที่ของสัญลักษณ์ด้วยวิธีการวิเคราะห์ทางสัญญะ (Semiological Analysis) ซึ่งเป็นวิธีการที่ใช้ตรวจสอบเนื้อหาสาระจากภาษาศาสตร์ และการวิเคราะห์วัฒนธรรมซึ่งสามารถศึกษาปรากฏการณ์ของสังคม Saussure (1857, 1913) ได้ดัดแปลงสัญลักษณ์ได้เป็น 2 ส่วนคือ ตัวให้ความหมาย (Signifier) คือ ส่วนภาพหรือเสียงเกี่ยวกับตัวที่ถูกให้ความหมาย (Signified) หรือ แนวคิด (Concept) กระบวนการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างความหมายของคำกับความเป็นจริงเรียกว่า “กระบวนการสร้างความหมายหรือกระบวนการให้ความหมาย” (Signification)

ทั้งนี้ ในการศึกษาเชิงสัญวิทยา จะต้องอาศัยบริบททางสังคมและวัฒนธรรมมาใช้ในการตีความ จึงจะสามารถเข้าใจความหมาย กาญจนา แก้วเทพ (2543) ได้สรุปคุณสมบัติสำคัญของสัญญะไว้ 3 ประการ คือ

1) มีลักษณะเป็นรูปธรรมสามารถรับรู้ได้โดยโสตประสาททั้ง 5

2) มีความหมายมากกว่าตัวมันเอง

3) ผู้ใช้สัญญะต้องตระหนักว่ารูปธรรมดังกล่าวเป็นสัญญะ

วิธีการทำความเข้าใจกับสัญญะเพื่อเข้าถึงความหมายหรือองค์ประกอบของสัญญะย่อย ๆ ในกระบวนการสื่อสาร ต้องพิจารณาถึงขั้นตอนของการเข้ารหัสและการถอดรหัส ซึ่งทำหน้าที่ในการควบคุมการสื่อความหมายของสัญญะ กาญจนา แก้วเทพ (2547) ได้กล่าวสรุปการเข้ารหัสและถอดรหัสไว้ดังนี้

1) การเข้ารหัส (Encoding) เป็นขั้นตอนแรกของการสร้างความหมายตามวัตถุประสงค์ของผู้ส่งสาร ซึ่งจะเริ่มต้นด้วยการใส่รหัส โดยรหัสความหมายนี้จะถูกกำหนดจากอุดมการณ์ของผู้ผลิตเอง เช่น ในละครโทรทัศน์ ผู้ผลิตละครอาจใส่รหัสไปในฉาก การแต่งกายของตัวละคร กิริยาท่าทางของตัวละคร เป็นต้น

2) การถอดรหัส (Decoding) เป็นขั้นตอนที่ผู้รับสารจะต้องทำความเข้าใจกับความหมายของสารที่อยู่ในเนื้อหา ซึ่งปฏิกิริยาของผู้รับสารนั้นจะมีลักษณะของการถอดหัสอยู่สองแบบ คือ ถ้าผู้รับสารสามารถเข้าใจความหมายของสารนั้นได้ ก็จะได้ความหมายกับสารนั้น กับอีกปฏิกิริยาหนึ่ง คือ ถ้าผู้รับสารไม่สามารถถอดรหัสของสารได้ ก็จะทำให้เนื้อหาสารนั้นไม่สามารถสร้างความหมายให้เกิดขึ้นได้ กรณีนี้จะเป็นเพียงแค่การเปิดรับเท่านั้น (Exposure)

ตามแนวคิดของ Saussure (1857, 1913) สัญญะประกอบขึ้นมาจากองค์ประกอบ 2 ส่วน คือ “รูปสัญญะ” หรือ ตัวหมาย (Signifier) คือสิ่งที่ปรากฏให้เห็นเป็นเครื่องหมาย ที่สามารถรับรู้ผ่านประสาทสัมผัส ในโลกของละครโทรทัศน์ รูปสัญญะตามแนวคิดของ Saussure (1857, 1913) ได้แก่ ภาพและเสียงที่สามารถรับรู้ทางประสาทสัมผัสได้จากการรับชมละคร เช่น ภาพของสถานที่ สีของ

เครื่องแต่งกาย เสียงดนตรีประกอบ เป็นต้น องค์ประกอบส่วนที่ 2 คือ “ความหมายสัญญะ” หรือ ตัวหมายถึง (Signified) ที่เกิดขึ้นภายในใจของผู้รับสาร การศึกษาในเชิงสัญญะวิทยาจะให้ความสำคัญกับการหาความสัมพันธ์ระหว่างตัวหมายกับตัวหมายถึง เพื่อดูว่าความหมายที่ผู้ผลิตละครส่งสารออกไปถูกสร้างขึ้นมาได้อย่างไร โดยนำเอาตัวบท (Text) มาวิเคราะห์ว่าตัวหมายนั้นสร้างความหมายได้อย่างไร

Peirce (1839, 1914) แบ่งสัญญะออกเป็น 3 ประเภทตามความสัมพันธ์ของสัญญะกับของจริงที่ถูกแทนที่ ได้แก่

1) Icon หรือ “รูปเหมือน” เป็นเครื่องหมายที่มีรูปร่างลักษณะเหมือนหรือคล้ายกับของจริง ตัวอย่างเช่น ภาพถ่าย แผนที่ ภาพวาด ภาพบนป้ายจราจรที่เป็นรูปจำลองของรถยนต์หรือจักรยานยนต์ หรือคำพูดที่เป็นการเลียนเสียงธรรมชาติ

2) Index/ Indices หรือ “ดัชนี” เป็นเครื่องหมายที่มีความเชื่อมโยงของจริงแบบเป็นเหตุเป็นผลกัน (Causal Connection) ตัวอย่างเช่น ควันไฟเป็นเครื่องบ่งชี้ว่าเกิดไฟไหม้

3) Symbol หรือ “สัญลักษณ์” เป็นเครื่องหมายที่ไม่ได้คล้ายคลึงกับสิ่งที่มันบ่งชี้ ความเชื่อมโยงไม่ใช่ความเชื่อมโยงกันตามธรรมชาติ แต่เป็นผลมาจากข้อตกลงของสังคม (Social Convention) ที่ต้องอาศัยการเรียนรู้ ตัวอย่างเช่น เครื่องหมายทางคณิตศาสตร์ สัญญาณไฟจราจร เป็นต้น

นอกเหนือจากนั้น ยังมี Barthes (1967 อ้างใน กาญจนา แก้วเทพ, 2553) นักสัญวิทยาชาวฝรั่งเศส ที่ริเริ่มนำการวิเคราะห์แบบสัญวิทยาไปใช้กับวัฒนธรรมศึกษา โดยที่ Barthes เห็นว่าความหมายของสัญญะนั้นมีอยู่ 2 ระดับ

1) ความหมายโดยอรรถ (Denotative) เป็นระดับความหมายตรง สร้างขึ้นมาจากสามัญสำนึก เนื้อหาของสื่อมวลชนปรากฏออกมาอย่างไร ก็มีความหมายอย่างนั้น เป็นความหมายที่เปิดเผย ผู้ใช้จะเข้าใจตามตัวอักษร จัดอยู่ในลักษณะของการอธิบายหรือพรรณนา (Descriptive Level)

2) ความหมายโดยนัย (Connotative) เป็นความหมายซึ่งแฝงเร้นอยู่ในเนื้อหา ซึ่ง Barthes (1967) อธิบายว่า เกิดจากปฏิสัมพันธ์ระหว่างสัญญะ อารมณ์ ความรู้สึกและค่านิยมทางวัฒนธรรมของผู้สร้างสัญญะ ความหมายโดยนัยนี้จะแฝงอยู่ในน้ำเสียงและวิธีการพูด หรือการเลือกสรรถ้อยคำ เป็นความหมายแฝงที่เกิดขึ้นจากการตีความจากค่านิยม ประสบการณ์ หรือบริบททางสังคมวัฒนธรรม ซึ่งขึ้นอยู่กับแต่ละบุคคล ในโลกของละครโทรทัศน์จะประกอบไปด้วยสัญญะที่มีความหมายโดยนัยอยู่มาก เช่น น้ำเสียงและวิธีการพูดของตัวละคร การแต่งหน้าและแต่งกายของตัวละคร หากตัวละครแต่งกายด้วยเสื้อผ้าสีขาว หมายถึงสีแห่งความบริสุทธิ์ เป็นตัวละครฝ่ายดี หากตัวละครแต่งหน้าหรือแต่งกายด้วยเสื้อผ้าที่มีสีสันจัดจ้าน หมายถึงเป็นตัวละครที่เป็นนางร้าย เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม ความหมายของสัญญะไม่ได้หยุดนิ่งอยู่กับที่หรือมีความหมายอยู่เพียงระดับเดียว แต่ความหมายจะมีการลื่นไหลไปตามบริบทต่าง ๆ จึงทำให้สัญญะหนึ่ง ๆ อาจมีความหมายได้หลายระดับ ในระดับของภาษา ความหมายจะเกิดขึ้นจากกรมีองค์ประกอบครบ 3 ส่วน คือ

1) รูปสัญญะ

2) ความหมายสัญญะ

3) สัญญะ

แนวคิดสัญวิทยานี้ นำไปสู่ประเด็นของการสร้างความหมาย (Signification) หรือการทำหน้าที่เป็นภาพตัวแทน (Representation) ของความเป็นจริง ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงใช้แนวคิดสัญวิทยามาใช้ เพื่อวิเคราะห์การนำเสนอภาพของ “นางเอก” ที่ปรากฏอยู่ในละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา เป็นกรอบในการวิเคราะห์สิ่งต่าง ๆ ว่ามีลักษณะการสื่อความหมายอย่างไร ทำความเข้าใจบทบาทของสัญญะในการประกอบสร้างภาพของตัวละครนางเอกและสัมพันธบทที่เกิดขึ้นจากการผลิตซ้ำ

2.4 แนวคิดเรื่องสตรีนิยม (Feminism)

แนวคิดสตรีนิยม (Feminism) เป็นแนวคิดที่ให้ความสำคัญกับการศึกษาว่าด้วยเรื่องของเพศ ซึ่งแนวคิดนี้จะจำแนกเรื่องเพศออกเป็น 2 ด้าน คือ เพศตามธรรมชาติ (Sex) หมายถึง เพศตามธรรมชาติที่ติดตัวมาตั้งแต่กำเนิดโดยไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ และ เพศสภาวะ (Gender) หมายถึง เพศที่ไม่ได้ติดตัวมาแต่กำเนิด แต่ถูกประกอบสร้างขึ้นโดยสังคม (Socially Constructed) เช่น การเรียกชื่อของมนุษย์ สังคมกำหนดไว้ว่าชื่อที่เหมาะสมกับเพศหญิง ได้แก่ มาลี บุปผา สมศรี แต่ถ้าเป็นชื่อของเพศชาย ได้แก่ สมชาย สมบัติ เป็นต้น (กาญจนา แก้วเทพ, 2551) ซึ่งแนวคิดสตรีนิยมเชื่อว่าความเป็นเพศถูกประกอบสร้างขึ้นโดยสังคมมากกว่าจะถูกกำหนดโดยปัจเจกบุคคล

ทัศนะของ Beauvoir (1949 อ้างใน กาญจนา แก้วเทพ, 2543) นักสตรีนิยมชาวฝรั่งเศส ที่ได้กล่าวไว้ในหนังสือ “เพศที่สอง” (The Second Sex) ว่า “คนเรานั้นไม่ได้เกิดมาเป็นผู้หญิงหรอก หากแต่ได้กลายมาเป็นภายหลัง” ซึ่งประโยคดังกล่าวเป็นการให้คำอธิบายว่า “การเป็นผู้หญิง” นั้นมิได้ติดตัวมาตามธรรมชาติตั้งแต่กำเนิด แต่ได้มา “ถูกทำให้เป็น” จากสภาพสังคม วัฒนธรรม และสถาบันต่าง ๆ ในบริบทสังคมที่มีชายเป็นใหญ่ แนวคิดสตรีนิยม (Feminism) เป็นแนวคิดที่ศึกษาสภาวะความเป็นรองของผู้หญิง การที่ผู้หญิงเป็นฝ่ายที่ด้อยกว่าผู้ชาย มีความเชื่อที่ว่าผู้หญิงถูกปฏิบัติอย่างเลวร้ายจากระบบสังคมที่ไม่เป็นธรรม แนวคิดสตรีนิยม (Feminism) จึงมีจุดประสงค์ที่จะเปลี่ยนแปลง แก้ไข ปรับปรุง ต่อสู้กับสภาวะดังกล่าว โดยจัดระดับความสูงต่ำทางเพศใหม่เพื่อสร้างความเท่าเทียมกันทางสังคม ทั้งนี้ แนวคิดสตรีนิยมแบ่งเป็นกลุ่มต่าง ๆ ได้เป็น 4 กลุ่ม ซึ่งแต่ละกลุ่มล้วนอธิบายถึงความไม่เท่าเทียมกันทางเพศและความเป็นรองของผู้หญิง แต่มีการนำเสนอทางออก (Solution) ที่แตกต่างกัน ดังนี้

2.4.1 แนวคิดสตรีนิยมแนวเสรีนิยม (Liberal Feminism)

สตรีนิยมกลุ่มนี้ สนใจการนำเสนอภาพลักษณ์ของผู้หญิงและผู้ชายในสื่อมวลชน และอธิบายว่าผลของความไม่เท่าเทียม เกิดจากการเรียนรู้เรื่องบทบาทของเพศ ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากความเชื่อการปฏิบัติตามประเพณีที่สั่งสมเป็นระยะเวลานาน สตรีนิยมกลุ่มนี้เชื่อว่า แม้สังคมจะมีการพัฒนาการที่ก้าวหน้าและมีเสรีภาพที่มากขึ้น แต่บทบาทของผู้หญิงไม่เคยเปลี่ยนแปลง ผู้หญิงยังขาดโอกาสในด้านการศึกษาหรืออาชีพ ตัวอย่างเช่น ในงานวิจัยของ จรินทร์ เลิศจิระประเสริฐ (2535) เรื่อง อาชีพของสตรีในละครโทรทัศน์ ซึ่งศึกษาบทบาททางอาชีพของสตรีในละครโทรทัศน์ ผลการวิจัยพบว่า แม้ผู้หญิงจะมีอาชีพทางเศรษฐกิจได้เช่นเดียวกับผู้ชาย แต่อาชีพของผู้หญิงก็ล้วนเป็นอาชีพที่เป็นรองผู้ชายทั้งสิ้น นอกจากนั้น นักสตรีวิทยา Oakley (1981 อ้างใน กาญจนา แก้วเทพ, 2551) ยังตั้งข้อสังเกตว่า ภาพของผู้หญิงที่ปรากฏอยู่ในสื่อต่าง ๆ และในโลกแห่งความเป็นจริงนั้น ผู้หญิงมักเป็นเพศที่ต้องรอคอยบางสิ่งบางอย่าง ในทางกลับกันเราแทบไม่ได้เห็นภาพเช่นนี้ในกรณีของผู้ชายเลย

สตรีนิยมกลุ่มนี้จึงเชื่อว่า ต้องมีการเปลี่ยนแปลงเรื่องบทบาท สิทธิ และโอกาสของผู้หญิงให้เพิ่มมากขึ้น โดยเรียกร้องให้ผู้หญิงเท่าเทียมกับผู้ชายเพราะเชื่อว่าทั้งสองเพศไม่มีความแตกต่างกัน โดยมุ่งเน้นว่าสังคมที่ดีต้องประกอบไปด้วย ความเสมอภาค (Equality) เสรีภาพ (Freedom) และภราดรภาพ (Fraternity) (กาญจนา แก้วเทพ, 2551) ซึ่งมีคำอธิบายอยู่ 2 ชุด (กาญจนา แก้วเทพ, 2544 อ้างใน นิรินทร์ เภตราไชยอนันต์, 2550) คือ

1.1) Social Learning on Modeling ทฤษฎีนี้กล่าวว่า บุคคลจะเรียนรู้บทบาทโดยใช้การสังเกตจากตัวแบบที่มีในสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง จากจอโทรทัศน์ หากบทบาทของผู้หญิงในโทรทัศน์มีอยู่อย่างจำกัด เด็กผู้หญิงก็จะเรียนรู้ว่าเพศหญิงแสดงบทบาทได้อย่างจำกัดเพียงไม่กี่อย่าง

1.2) Social Learning by Reinforcement ทฤษฎีนี้กล่าวว่า บุคคลจะเรียนรู้พฤติกรรมที่เหมาะสมจากการให้รางวัล และลงโทษจากสังคมในจอโทรทัศน์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในละครโทรทัศน์ที่มีการวางตัวละครนางเอกเป็น “คนดี” เป็นที่ต้องการของสังคม สังคมก็จะมอบ “พระเอก” เป็นรางวัล ในขณะที่ “นางร้าย” เป็น ผู้หญิงที่ไม่ยอมทำตามความต้องการของสังคม” ก็จะถูกลงโทษ เช่น ในงานวิจัยของ อภิรัตน์ รัทยานนท์ (2547) ศึกษาเกี่ยวกับกระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสังคมของตัวละครนางร้ายในละครโทรทัศน์ พบว่า นางร้ายจะมีสัญลักษณ์ทางกายภาพ เช่น ต้องแต่งหน้าด้วยสีสันฉูดฉาด แต่งกายยั่วยวน พูดด้วยเสียงแหลม แสดงให้เห็นถึงเป้าหมายในการแสดงความร้ายกาจของผู้หญิง และหากนางร้ายคนใดกลับตัวกลับใจเป็นคนดีในตอนจบของเรื่อง เธอก็จะได้รับการให้อภัยจากสังคม แต่หากกลับใจไม่ได้ก็จะถูกลงโทษ เช่น เป็นบ้าหรือติดคุก แสดงให้เห็นว่าการประกอบสร้างนางร้ายนั้นตั้งอยู่บนบรรทัดฐานทางสังคม (Social Norms) เป็นหลัก จากการวิจัยของ อภิรัตน์ (2547) ยังพบอีกว่า กลุ่มตัวอย่างจำนวนหนึ่งกล่าวว่าตนอยากเป็นเหมือนนางร้ายเพราะจะได้แสดงอำนาจเหนือผู้ชาย จึงได้ข้อสรุปของงานวิจัยชิ้นนี้ว่า แม้นางร้ายจะช่วยเปิดโอกาสให้ผู้หญิงต่อต้านกับ

อุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ได้ในบางครั้ง แต่ก็เป็นการเปิดโอกาสได้เพียงในโลกของสัญญะอย่างละครโทรทัศน์เท่านั้น ไม่ใช่โลกแห่งความเป็นจริง (กาญจนา แก้วเทพ, 2551)

2.4.2 กลุ่มสตรีนิยมแนวมาร์กซิสต์ (Marxist - socialist)

สตรีนิยมกลุ่มนี้เชื่อว่าปัญหาของผู้หญิงเป็นผลมาจากระบบทุนนิยม หากล้มล้างระบบทุนนิยมลงได้ ปัญหาของผู้หญิงก็จะได้รับการแก้ไข ซึ่งจะประสานแนวคิดเรื่องชนชั้นตามกลุ่มมาร์กซิสต์และเพศสภาวะ (Gender) ของกลุ่มสตรีนิยม ดังนั้น กลุ่มสตรีนิยมแนวมาร์กซิสต์จะมีการเปลี่ยนแปลงความคิดอยู่ตลอดเวลา ในยุคแรก จะเน้นที่ระบบทุนนิยมเป็นหลัก และมีประเด็นทางเพศสภาพเป็นตัวเสริม การแก้ไขปัญหาการเอารัดเอาเปรียบจึงเสนอให้ต้องเริ่มที่การเปลี่ยนแปลงโครงสร้างระบบทุนนิยมก่อนเป็นอันดับแรก เนื่องจากกลุ่มนี้มีความคิดว่า ความไม่เท่าเทียมกันทางเพศ เป็นผลมาจากการมีปฏิสัมพันธ์ของระบบชายเป็นใหญ่และระบบทุนนิยม จึงเกิดเป็นโครงสร้างทางเศรษฐกิจที่ส่งเสริมให้ผู้ชายอยู่ในฐานะที่ได้เปรียบกว่าผู้หญิง ต่อมาเป็นยุคมราสนใจปัญหาเชิงอุดมการณ์มากกว่าโครงสร้างทางเศรษฐกิจ โดยเกิดคำถามที่ว่า อุดมการณ์ทางเพศถูกสร้างผ่านภาษาและสื่อต่าง ๆ ได้อย่างไร ยกตัวอย่างเช่น อุดมการณ์ทางเพศที่อยู่ในโฆษณาโทรทัศน์ จะเป็นกรอบอธิบายว่าผู้หญิงที่สวย ผิวขาว รูปร่างผอมจึงจะประสบความสำเร็จในระบบทุนนิยม เป็นต้น นอกจากนั้น สตรีนิยมกลุ่มนี้มักจะศึกษาวิเคราะห์ภาพของผู้หญิงที่ปรากฏบนโทรทัศน์ พร้อมกับวิเคราะห์ถึงสาเหตุของการที่สื่อมวลชนแสดงภาพออกมาเช่นนั้น จากนั้นจึงนำมาเปรียบเทียบกับผู้หญิงในความเป็นจริงในสังคม

2.4.3 กลุ่มสตรีนิยมแนวราดิกาล (Radical Feminism)

สตรีนิยมกลุ่มราดิกาลหรือสตรีนิยมแบบสุดขั้ว จะปฏิเสธระบบโครงสร้างทางสังคมที่ผู้ชายมีความเหนือกว่า เอารัดเอาเปรียบผู้หญิง ไม่ว่าในด้านเศรษฐกิจ การเมือง หรือวัฒนธรรม กลุ่มนี้จะยอมรับแนวความคิดที่เรียกว่า สตรีนิยมแนววัฒนธรรมนิยม (Culture Feminism) ที่เสนอว่า “ความเป็นหญิง (Femininity) เป็นรูปแบบพฤติกรรมที่พึงปรารถนา” และแนวคิดที่ว่า “นอกจากผู้หญิงจะแตกต่างจากผู้ชาย ผู้หญิงยังดีกว่าผู้ชายในทุก ๆ ด้าน” ทั้งในด้านภูมิปัญญาและจริยธรรม สตรีนิยมกลุ่มนี้จะเน้นการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างต่างเพศในสื่อมวลชน ว่าสื่อมักนำเสนอให้ผู้ชายฉลาดกว่าผู้หญิง ผู้หญิงเป็นเพศที่ขาดครอบครัวแบบหญิง-ชายไม่ได้ โดยที่สตรีนิยมกลุ่มนี้ยังให้คำอธิบายว่าความเป็นรองของผู้หญิงเกิดจากอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ (Patriarchy) ที่ผู้ชายมีความเหนือกว่า ฉลาดกว่า มีเหตุผลกว่า ควรจะต้องล้มล้างระบบชายเป็นใหญ่ลงให้ได้เสียก่อน ผู้หญิงจึงจะมีอิสระและมีความสุขมากขึ้น แต่เนื่องจากสังคมที่มีผู้เชื่อมั่นและค้ำจุนระบบนี้อยู่ ทำให้ความเหนือกว่านี้ของเพศชาย ยังดำรงอยู่ในความเชื่อของคนในสังคมอยู่นั่นเอง

2.4.4 กลุ่มสตรีนิยมแนวยุคหลังสมัยใหม่ (Post-modern Feminism)

สตรีนิยมกลุ่มนี้ ได้รับอิทธิพลมาจากแนวความคิดของยุคหลังสมัยใหม่ (Post-modern) แนวความคิดของกลุ่มนี้เชื่อว่า ความจริง (Reality) ไม่ได้เกิดขึ้นมาตามธรรมชาติ (Not Natural) แต่ล้วนเป็นสิ่งที่ถูกประกอบสร้างขึ้นมาจากการให้ “ความหมาย” แก่สิ่งต่าง ๆ ในสังคม ความคิดแบบสตรีนิยมแนวยุคหลังสมัยใหม่นี้ยังได้รับอิทธิพลมาจากของ Beauvoir (1949) ที่มองว่า ไม่เพียงเพศสภาวะไม่เพียงถูกประกอบสร้างขึ้นทางสังคมเท่านั้น หากยังเป็นกระบวนการจำแนก “ความเป็นเรา” (Us) ที่มักกำหนดให้หมายถึงเพศชาย และ “ความเป็นอื่น” (Them) ที่มักกำหนดให้หมายถึงเพศหญิง หรือเป็น “เพศที่ไม่ใช่ผู้ชาย” (กาญจนา แก้วเทพ, 2551) ดังนั้น กลุ่มสตรีนิยมแนวยุคหลังสมัยใหม่จะให้ความสำคัญกับ การให้ความหมายที่เกี่ยวข้องกับเพศสภาวะ เช่น การให้ความหมายของ “ความเป็นหญิง” และ “ความเป็นชาย” ดังเช่นที่ Butler (1998 อ้างใน จารุภา พานิชภักดิ์, 2549) กล่าวว่า คำว่า “ผู้หญิง” เป็นเพียงตัวหมาย/ รูปสัญญะ (Signifier) ที่ไม่มีสาระแก่นสาร ไม่ได้หมายถึงสิ่งใดเลย เป็นเพียงเครื่องหมายเพื่อให้ตีความเท่านั้น

การศึกษาเรื่องเพศสภาวะเป็นหนึ่งในหัวข้อที่ได้รับความสนใจศึกษาวิจัยกันอย่างมาก เนื่องจากในช่วงครึ่งหลังของศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมา มีการรวมกลุ่มกันของขบวนการสิทธิสตรี (Women Movement) ที่ปฏิบัติการเกี่ยวกับสิทธิสตรีกันอย่างเข้มข้น (กาญจนา แก้วเทพ, 2551) โดยเฉพาะความสัมพันธ์ระหว่างเพศกับการสื่อสารและการศึกษาเกี่ยวกับการสร้างความเป็นจริงทางสังคมเกี่ยวกับเรื่องเพศก็ได้รับความสนใจเช่นเดียวกัน ยกตัวอย่างเช่น งานวิจัยที่ชี้ให้เห็นถึงบทบาทของสื่อในการนำเสนอเกี่ยวกับสภาวะทางเพศให้แก่สังคม ได้แก่ งานวิจัยของ พนิดา หันสวาสดิ์ (2544) เรื่อง ผู้หญิงในภาพยนตร์: กระบวนการผลิตซ้ำภาพลักษณ์ของผู้หญิงในสังคมไทย จากการศึกษาพบว่า ภาพยนตร์ทุกเรื่องมีการผลิตซ้ำภาพลักษณ์ ลักษณะ สถานภาพ และบทบาทของตัวละครหญิงในภาพยนตร์ในลักษณะเดียวกับผู้หญิงในรูปแบบอุดมคติของสังคมไทย ซึ่งกระบวนการดังกล่าวเกิดขึ้นจากการที่ความคิดหลักเกี่ยวกับผู้หญิงที่ส่งผ่านสื่อ สามารถครอบงำและเป็นอุดมการณ์หลักในสังคมไทยได้ ดังนั้น ผู้ชมภาพยนตร์โดยเฉพาะผู้หญิงจึงยอมรับภาพลักษณ์ของผู้หญิงในภาพยนตร์นั้น หรือจากการศึกษาเกี่ยวกับบทบาทของผู้หญิงที่เปลี่ยนแปลงไปของผู้หญิงในภาพยนตร์ในช่วงปี พ.ศ. 2525-2535 ของ สุบงกช ชลิตเรืองกุล (2535 อ้างใน พนิดา หันสวาสดิ์, 2544) พบว่า ภาพยนตร์ได้นำเสนอภาพผู้หญิงที่มีอารมณ์ทั้งร้ายและดี กล้าต่อสู้เพื่อศักดิ์ศรีของตนเอง และไม่ยึดติดกับความรักที่ต้องการการตอบรักจากผู้ชายเช่นเดิม

นอกจากนั้น ผลการวิจัยของ กนกพรรณ วิบูลยศริน (2547) เรื่อง การเปรียบเทียบภาพตัวแทนของผู้หญิงสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ในภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์อเมริกัน สรุปได้ว่า ภาพตัวแทน (Representations) ของผู้หญิงสมัยใหม่ในภาพยนตร์ไทย มีลักษณะเป็นสตรีนิยม มีความมั่นใจในตนเอง กล้าเปิดเผย พยายามที่จะผลักดันตนให้หลุดพ้นจากความเชื่อเดิม ๆ สำหรับภาพ

ตัวแทนของผู้หญิงหลังสมัยใหม่พบภาพของการไม่ยึดติดกับสิ่งต่าง ๆ ทำตามความต้องการส่วนตน ใช้เรื่องเพศเป็นตัวแสดงความรู้สึกรัก มุ่งหาความสุขให้กับชีวิต กำหนดรสนิยมทางเพศของตนเองได้

สื่อละครโทรทัศน์ก็เป็นอีกสื่อหนึ่งที่มีบทบาทอย่างมากเช่นเดียวกัน ละครโทรทัศน์สามารถที่จะสอดแทรกอุดมการณ์ต่าง ๆ แฝงเข้าไปกับความบันเทิง ซึ่งทำหน้าที่เป็นกระบวนการที่สอนให้รู้ถึงการปฏิบัติตัวในสังคมโดยวิธีทางอ้อม (จรินทร์ เลิศจิระประเสริฐ, 2535) ดังที่ กาญจนา แก้วเทพ (2543) กล่าวว่า “ละครโทรทัศน์ เป็นกระบวนการผลิตและสืบทอด‘วัฒนธรรมผู้หญิง’ (Women Culture) ที่สำคัญที่สุด”

ในการนำเสนอลักษณะของสตรีนิยมในละครโทรทัศน์ มักถูกนำเสนอภาพลักษณ์ สถานภาพของผู้หญิงในสังคมผ่านตัวละครนางเอก โดยการกำหนดให้ตัวละครนางเอกมีบทบาทสำคัญต่อเนื้อเรื่อง ตัวละครจะมีเป็นผู้หญิงที่มีความมั่นใจในตัวเอง เก่งกาจ เฉลียวฉลาด สามารถต่อสู้กับตัวละครร้ายได้ หรือแม้กระทั่งการนำเสนอผ่านตัวละครนางร้าย ยกตัวอย่างเช่น ในงานวิจัยของ พิมพร สุนทรวิริยกุล (2551) เรื่อง กระบวนการประกอบสร้างอุดมการณ์ในละครโทรทัศน์ไทยในช่วงภาวะวิกฤตทางการเมือง พบว่า ละครโทรทัศน์เรื่อง “แรมพิศวาส” ได้นำเสนออุดมการณ์สตรีนิยม (Feminism) ผ่านตัวละครนางร้าย โดยกำหนดให้ตัวละครนางร้ายใช้ความรู้ที่มีทำเรื่องผิดต่อศีลธรรม ใช้ความเฉลียวฉลาดปั่นหัวตัวละครผู้ชาย ซึ่งนับว่าเป็นรูปแบบหนึ่งของอุดมการณ์สตรีนิยม (Feminism) ที่ถูกนำเสนอผ่านละครโทรทัศน์

อย่างไรก็ตาม แม้บริบททางสังคมของมนุษย์จะมีการเปลี่ยนแปลงไป มีการยอมรับในเรื่องสิทธิมนุษยชนมากขึ้น ผู้หญิงได้ออกไปทำงานนอกบ้าน หรือสามารถดำรงตำแหน่งสำคัญในสังคมและการเมือง และมีบทบาทที่เท่าเทียมผู้ชายมากขึ้น แต่ในความสัมพันธ์ของบทบาทของหญิงและชาย ยังมีแง่มุมอื่น ๆ ที่ถูกสะท้อนออกมาผ่านสื่อละครโทรทัศน์ เช่น ความรู้สึกที่ผู้หญิงด้อยกว่าชาย ต้องการพึ่งพิงผู้ชาย ต้องการมีผู้ชายในชีวิตเพื่อทำให้ชีวิตมีความสมบูรณ์ขึ้น แสดงให้เห็นถึงบทบาทของละครโทรทัศน์ในการเป็นเครื่องมือที่มีส่วนในการขัดเกลาทางเพศที่สนับสนุนความคิดอำนาจชายเป็นใหญ่อยู่เช่นเดิม

อุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ (Patriarchy) เป็นระบบทางโครงสร้างของสังคมที่ยอมรับแนวคิดที่ว่า เพศชายมีความเหนือกว่าเพศหญิงในทุกด้าน อีกทั้งยังมีความฉลาดกว่า เข้มแข็งกว่า มีเหตุผลกว่า และสามารถเอารัดเปรียบเพศหญิงได้ ในละครโทรทัศน์จะมีลักษณะของอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ (Patriarchy) จะเป็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ซึ่งเพศหญิงไม่สามารถต่อสู้กับเพศชายได้ ทั้งยังโอนอ่อนผ่อนตาม แม้ว่าพระเอกจะใช้กำลังข่มขืนนางเอก หากสุดท้ายแล้วนางเอกก็อภัยให้ทุกอย่างและได้ครองรักอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข นอกจากนั้น ในละครโทรทัศน์หลายเรื่องก็กำหนดบทบาทให้ตัวละครเพศหญิงทำทุกวิถีทางเพื่อแย่งชิงตัวพระเอกของเรื่อง ลักษณะดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงความไม่เท่าเทียมและการให้คุณค่าต่อเพศชายเป็นอย่างมาก

ดังเช่นผลการวิจัยของ พิมพร สุนทรวิริยกุล (2551) พบว่า อุดมการณ์สตรีนิยม (Feminism) ในละครโทรทัศน์ก็มักสอดแทรกอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ (Patriarchy) ยกตัวอย่างเช่น ในละครเรื่อง “ขิงก็รา ข่าก็แรง” และ “รหัสริษยา” ถึงแม้ว่าตัวละครนางเอกในเรื่องมีความเก่งกาจ เฉลียวฉลาดสักเพียงใด แต่ในท้ายที่สุดแล้วก็ต้องพ่ายแพ้ให้กับกำลังของตัวละครพระเอกที่เหนือกว่า สอดคล้องกับงานวิจัยของ ศศิณี ยาวิชัย (2554) เรื่อง การวิเคราะห์เนื้อหาความรุนแรงต่อสตรีที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ไทย ซึ่งผลการศึกษาพบว่า ละครโทรทัศน์เป็นส่วนสำคัญในการบ่มเพาะและตอกย้ำอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ (Patriarchy) เนื้อหาของละครโทรทัศน์ไทยมักนำเสนอสถานภาพของตัวละครเพศหญิงที่มีลักษณะเป็นรอง และละครโทรทัศน์ยังสร้างรูปแบบของความคิดให้เพศหญิงเชื่อว่าความรัก พรหมจรรย์ และการแต่งงานคือสิ่งสำคัญที่สุดในชีวิตของผู้หญิง

นอกจากนั้น การวิจัยของ นิรินทร์ เภตราไชยอนันต์ (2550) เรื่อง ภาพตัวแทนผีผู้หญิงในละครโทรทัศน์ ได้ทำการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) โดยอาศัยแนวคิดสตรีนิยม ซึ่งงานวิจัยชิ้นนี้พบว่า ผีผู้หญิง สามารถจำแนกออกได้เป็น 3 ประเภท ได้แก่ 1) ผีรอรัก หมายถึงผีผู้หญิงที่อยู่ด้วยความเชื่อที่ว่าจะมีความสุขเมื่อมีผู้ชายมาเติมเต็มให้กับชีวิต รอคอยชายคนรักให้มาช่วยปลดปล่อยเธอ 2) ผีจำยอม เป็นผีที่ถูกจองจำและใช้พลังอำนาจในทางลบ โดยมีอำนาจของเพศชายที่คอยควบคุมอำนาจของพวกเธอ ซึ่งในตอนท้ายจะถูกทำให้อำนาจหมดลงและได้รับโทษที่ทำไว้ 3) ผีแม่ เป็นผีผู้หญิงที่มีอำนาจมากที่สุด ซึ่งจะมีลักษณะตามอุดมคติของแม่ที่มีความเป็นแม่ที่ดี ไม่ไปผุดไปเกิดเพราะห่วงลูกหลาน สามารถสรุปได้ว่า การประกอบสร้างภาพของ ผีผู้หญิง ถูกประกอบสร้างและกำหนดความหมายจากกบรรทัดฐานของเพศชาย (Male Norms) และภายใต้อุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ (Patriarchy) ผีผู้หญิงจะไม่สามารถปลดปล่อยตนเองได้ ตราบเท่าที่ผู้ชายยังกักขังพวกเธอ ในขณะเดียวกัน ภาพตัวแทนของผีผู้หญิง ยังถูกสร้างให้เกี่ยวพันกับเรื่องของ ความรัก ความงาม พรหมจรรย์ กรรม ความเป็นแม่ และความเป็นเมือง ซึ่งชุดความหมายเหล่านี้ ล้วนถูกกำหนดอยู่ภายใต้อุดมการณ์ทางเพศทั้งสิ้น

ละครโทรทัศน์มีลักษณะของการผลัดเปลี่ยนกันระหว่างแนวคิดสตรีนิยมและแนวคิดชายเป็นใหญ่อยู่อย่างไม่สามารถแยกออกจากกันได้ โดยผู้วิจัยจะนำแนวคิดเรื่องสตรีนิยม (Feminism) มาเป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์ภาพของนางเอกในละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา รวมถึงสัมพันธบทความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น ในระหว่างบริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา เพื่ออธิบายแนวความคิดหรืออุดมการณ์ทางเพศที่ซ่อนเร้นอยู่

2.5 ปัจจัยที่มีผลต่อลักษณะสัมพันธบทของละครโทรทัศน์

การสร้างละครโทรทัศน์เรื่องหนึ่งย่อมมีปัจจัยต่าง ๆ มากมายเป็นตัวกำหนดองค์ประกอบต่าง ๆ ของละครโทรทัศน์ เช่น โครงเรื่อง (Plot) แก่นเรื่อง (Theme) ตัวละคร (Character)

โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การนำละครโทรทัศน์เรื่องหนึ่งมาผลิตซ้ำ (Remake) อีกครั้ง ย่อมต้องมีองค์ประกอบบางส่วนที่คงเดิมเอาไว้เพื่อให้สามารถเชื่อมโยงกับตัวบทเดิมได้ หรือมีองค์ประกอบบางส่วนที่ได้รับการเพิ่มเติม ตัดทอน หรือดัดแปลงไปจากเดิม ซึ่งจะมีการเปลี่ยนแปลงเนื้อหาอย่างไรมากน้อยเท่าใดนั้น ขึ้นอยู่กับหลากหลายปัจจัยเป็นตัวกำหนด ดังนี้

2.5.1 ปัจจัยด้านธุรกิจและการตลาด

2.5.1.1 ผู้จัดละครและนโยบายของสถานีโทรทัศน์

สื่อละครโทรทัศน์มีลักษณะความเป็นธุรกิจและมีการแข่งขันกันสูง ไม่มีสิ่งใดรับประกันได้ถึงผลกำไรหรือการขาดทุน ทางสถานีโทรทัศน์มีความจำเป็นต้องผลิตโดยลดอัตราความเสี่ยงต่อการขาดทุนให้มากที่สุด หากจะผลิตละครโทรทัศน์เรื่องหนึ่งหรือการนำละครโทรทัศน์เรื่องใดมาผลิตซ้ำ (Remake) จึงมีความจำเป็นต้องคำนึงถึงองค์ประกอบหลายอย่าง เพื่อให้เหมาะสมกับนโยบายการผลิตของทางสถานี ตัวอย่างเช่น หากมีงบประมาณจำกัด ก็อาจมีการตัดทอนหรือดัดแปลงโครงเรื่องให้กระชับมากยิ่งขึ้น หรือเปลี่ยนแปลงฉากต่าง ๆ ที่ปรากฏในเรื่อง หรือนโยบายของสถานีโทรทัศน์ในด้านเนื้อหาและภาพที่จะออกอากาศ ตัวอย่างเช่น ธนินทร อุชุภาพ (2552 อ้างใน อุมาพร มะโรณีย์, 2551, หน้า 227) ได้กล่าวว่า “นโยบายของสถานีมีผลต่อการเขียนบทเหมือนกัน อย่างช่อง 7 ห้ามพูดคำหยาบ ห้ามกินเหล้า แต่ว่าช่อง 3 ไม่เป็นไร พูดกูมึงได้ แต่ช่อง 5 ไม่ห้ามอะไรมาก”

2.5.1.2 ระดับความนิยม (Rating)

การผลิตละครโทรทัศน์เรื่องหนึ่ง ผู้ผลิตจึงต้องคำนึงถึงความต้องการและความพึงพอใจของผู้ชมเป็นหลักเพื่อให้ละครได้ระดับความนิยมของผู้ชม (Rating) สูง นำไปสู่การขายโฆษณาในช่วงเวลานั้น ๆ เพราะฉะนั้น การผลิตละครโทรทัศน์ให้ได้ระดับความนิยมสูงจึงต้องเอาใจกลุ่มผู้รับชม ส่งผลในการวางแนวเรื่อง การปรับโครงเรื่องให้เข้ากับความชื่นชอบหรือรสนิยมของผู้รับชม จากงานวิจัยเรื่อง กระบวนการประกอบสร้างอุดมการณ์ในละครโทรทัศน์ไทยในช่วงวิกฤตทางการเมือง ของ พิมพร สุนทรวิริยกุล (2551) พบว่า สถานีโทรทัศน์ถือเป็นผู้มีอิทธิพลต่อการนำเสนออุดมการณ์ โดยมีปัจจัยทางการตลาดคอยควบคุมการทำงาน ซึ่งปัจจัยดังกล่าวก็อยู่ในรูปของตัวเลขระดับความนิยม (Rating) เป็นตัวกำหนดให้เนื้อหาของละครโทรทัศน์มักจะสร้างวนเวียนเกี่ยวกับเรื่องรัก โลภ โกรธ หลง เนื่องจากเป็นเรื่องที่เข้าใจง่าย โดนใจผู้รับชม ซึ่งบทละครจะถูกนำเสนอให้มีความทันสมัย ทันต่อเหตุการณ์

นอกจากนั้น การศึกษาเรื่องภาพลักษณ์ของผู้หญิงไทยกับผู้หญิงญี่ปุ่นที่ถูกสะท้อนผ่านละครโทรทัศน์ของ จิราภรณ์ เจริญกุล (2556) ยังพบว่า ผู้ชมมักนิยมละครโทรทัศน์ที่มีเนื้อหาเข้มข้น โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ละครโทรทัศน์ที่มีนางเอกสวย เก่ง มั่นใจ ฉลาดทันคน ซึ่งจะให้อรรถรสในการรับชมมากกว่าละครโทรทัศน์ที่มีนางเอกเรียบร้อย ไม่ทันคน เนื่องจากละกลุ่มผู้รับชมละคร

โทรทัศน์มักจะเป็นเพศหญิง และยิ่งตัวละครใกล้เคียงกับชีวิตจริงของผู้ชมมากเท่าไรละครก็จะยิ่งมีระดับความนิม (Rating) สูง

2.5.1.3 ดารานักแสดง

ในการเลือกดารานักแสดงเพื่อมารับบทตัวละคร (Character) ก็ได้รับผลกระทบจากปัจจัยทางการตลาดเช่นกัน ดังที่ผลการวิจัยของ ปาริฉัตร เศวตเศรนี (2541) เรื่อง กระบวนการและปัจจัยในการคัดเลือกนักแสดงในละครโทรทัศน์ไทย พบว่า การคัดเลือกนักแสดงมารับบทจะขึ้นอยู่กับตัวบุคคลเป็นหลัก กล่าวคือ ผู้ผลิตละครโทรทัศน์จะคัดเลือกดารานักแสดงคามมุมมองและความพึงพอใจส่วนบุคคล เพื่อคัดเลือกนักแสดงที่มีความเหมาะสมทางการตลาด ดังนั้น ปัจจัยทางการตลาดจึงเข้ามามีบทบาทสำคัญในการคัดเลือกนักแสดงเพื่อให้ตอบสนองและดึงดูดใจผู้ชม นอกจากนั้น ปาริฉัตรยังพบอีกว่าปัจจัยที่มีผลต่อการคัดเลือกดารานักแสดงในละครโทรทัศน์ แบ่งได้เป็น 9 ปัจจัย ได้แก่ กลุ่มบุคคลผู้มีอำนาจในการคัดเลือกนักแสดง ตัวแทนบริษัทโฆษณา ผู้ชม เงื่อนไขที่เกิดจากการแสดง ความสามารถของนักแสดง ระบบอุปถัมภ์ เวลาออกอากาศ เวลาการทำงานและสภาพการแข่งขัน

การคัดเลือกดารานักแสดงที่มารับบทเป็นตัวละคร (Character) มักจะคัดเลือกตามเกณฑ์ที่ว่าดารานักแสดงคนนั้นสามารถดึงดูดผู้ชมได้มากน้อยเพียงใด ดังที่ ธนินทร อุชุภาพ (2552, อ้างใน อุมาพร มะโรณีย์, 2551, หน้า 224) ได้ให้สัมภาษณ์ว่า “ถ้าเห็นว่าคนนี้เรตติ้งดี ไม่ว่าจะสูงต่ำดำขาว ขอให้ดังไว้ก่อน เพราะเค้าต้องเอาไปขายต่อไง ถ้าลูกค้าที่ซื้อโฆษณาไม่เห็นว่าดาราจะดึงดูดคนได้เค้าก็ไม่ค่อยอยากซื้อ ช่องก็ต้องเลือกดาราดัง ๆ ไว้ก่อน”

นอกจากนั้น บทละครโทรทัศน์หลายเรื่องมักถูกดัดแปลงเพื่อให้เหมาะสมกับตัวดารานักแสดงเป็นหลัก ผู้มีหน้าที่เขียนบทละครจำเป็นที่จะต้องดัดแปลงเนื้อหาให้เหมาะสมกับตัวดารานักแสดงผู้รับบทนั้น ๆ ดังเช่นผลการวิจัยของ ปิยะพิมพ์ สมิตดิลก (2541) เรื่อง การเชื่อมโยงเนื้อหานวนิยายในสื่อสิ่งพิมพ์และในสื่อละครโทรทัศน์ พบว่า ในการผลิตสื่อละครโทรทัศน์จำเป็นต้องตัดทอนคุณลักษณะด้านลบของตัวละครนางเอกออกไป เนื่องจากผู้ผลิตละครไม่ต้องการให้เกิดผลกระทบในทางลบต่อภาพลักษณ์ของดารานักแสดงที่รับบท กล่าวคือ ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ไม่ต้องการให้ความหมายที่สร้างใหม่จากตัวละคร ไปสร้างผลกระทบทางลบแก่ความหมายของนักแสดง นอกจากนั้น ยังพบว่าสื่อละครโทรทัศน์จะมีการปกป้องตัวละครนางเอกมากขึ้นเพราะมีความหมายของตัวดารานักแสดงในโลกแห่งความเป็นจริงมาเกี่ยวข้อง

ปัจจัยทางด้านธุรกิจและการตลาดเป็นปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อลักษณะสัมพันธบทของตัวละครนางเอก เนื่องจากสื่อละครโทรทัศน์ไม่ได้เป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมเพียงอย่างเดียว แต่ยังเป็นสื่อที่ต้องคำนึงถึง “ลูกค้า” เพื่อให้สามารถขายได้ การสร้างละครโทรทัศน์แต่ละครั้งก็จำเป็นต้องมีการ

ปรับแต่งเนื้อเรื่องเพื่อให้เข้ากับตัวดารานักแสดง ความนิยมและความต้องการของผู้ชมกลุ่มเป้าหมาย และการคัดเลือกดารานักแสดงที่สามารถดึงดูดกลุ่มผู้รับชมได้

2.5.2 ปัจจัยด้านสังคม

2.5.2.1 วัฒนธรรมและค่านิยม

ผลจากการศึกษาของ อุมาพร มะโรณีย์ (2551) พบว่า วัฒนธรรม ประเพณีมีผลต่อการสร้างละครโทรทัศน์ ในส่วนของรายละเอียดของโครงเรื่อง (Plot) ผู้ผลิตละครโทรทัศน์มีความจำเป็นต้องคำนึงถึงปัจจัยด้านวัฒนธรรมเพื่อให้เกิดความเหมาะสมไม่ให้ขัดต่อวัฒนธรรมของไทย เนื่องจากเรื่องของวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่อยู่คู่กับสังคมมาอย่างยาวนาน เช่น วัฒนธรรมการให้ความสำคัญกับความบริสุทธิ์ของนางเอก หรือการไม่ยอมรับเรื่องการอยู่ร่วมกันก่อนแต่งงาน เป็นต้น ทว่าค่านิยมในสังคมเป็นสิ่งที่มักเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลาได้ง่ายกว่าวัฒนธรรม การผลิตละครโทรทัศน์จึงสามารถปรับเปลี่ยนองค์ประกอบบางอย่างไปตามค่านิยมที่เกิดขึ้นในสังคมได้ ตัวอย่างเช่น ความเป็นผู้หญิงที่สังคมคาดหวังที่ค่อย ๆ เปลี่ยนจากความเป็นกุลสตรี สงบเสงี่ยม กลายเป็นผู้หญิงที่ดีในสังคมต้องเปลี่ยนแปลงตัวเอง มีปากมีเสียง ลุกขึ้นมาต่อสู้เพื่อสิทธิของตนเอง เช่นเดียวกับผู้หญิงในละครโทรทัศน์ ตัวละครนางเอกย่อมเปลี่ยนแปลงไปตามค่านิยมในสังคม ดังที่ คุณหทัยรัตน์ อมตวณิช ผู้จัดละครของค่ายละครไท ให้ความเห็นว่า “นางเอกเดี๋ยวนี้ ถ้าอ่อนแอไปซะทุกอย่าง คนดูจะรำคาญ ดังนั้น เมื่อโลกเปลี่ยนแปลงไป ผู้หญิงเปลี่ยนแปรไป ละครก็ต้องทำออกมาให้กลมกลืนกับยุคสมัยและความเปลี่ยนไปนั้น นางเอกที่น่าสงสาร จึงจำต้องปรับบทบาทให้ใกล้เคียงหญิงสาวในโลกความจริง” (“โลกอยู่ยากขึ้นทุกวัน”, 2556) ซึ่งตัวละครนางเอกอาจได้รับการเพิ่มบทบาทให้ร้ายขึ้น แต่งกายด้วยเสื้อผ้าสีสันฉูดฉาด วาบหวิวมากขึ้น หรือการเพิ่มฉาก “เลิฟซีน” กับพระเอกมากขึ้น เป็นต้น

2.5.2.2 ความทันสมัย

ผลงานวิจัยของ อุมาพร มะโรณีย์ (2551) เรื่อง สัมพันธบทของการเล่าเรื่องในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์และนวนิยาย พบว่า ละครโทรทัศน์ที่สามารถปรับเปลี่ยนเนื้อหาไปตามยุคสมัยได้ คือละครที่มีเนื้อหาไม่เน้นช่วงเวลาในเรื่องหรือเป็นละครยุคปัจจุบัน ซึ่งองค์ประกอบที่มักถูกปรับเปลี่ยนก็คือ องค์ประกอบตัวละคร (Character) และฉาก (Setting) ดังที่ ธนินทร อุชุภาพ (2552 อ้างใน อุมาพร มะโรณีย์, 2551, หน้า 231) กล่าวว่า “ถ้าเป็นเรื่องแบบว่าเกิดในปัจจุบันก็ปรับเปลี่ยนได้ตามยุคสมัย สวรรค์เบี่ยงสมัยพี่ดูเมื่อก่อนนี้นางเอกเป็นช่างเย็บผ้านะ พอมาเวอร์ชั่นใหม่ในสมัยนี้ก็เปลี่ยนเป็นจัดดอกไม้ซะ ดูเก๋ ทันสมัยขึ้นคนไม่เบื่อ แต่ยังไงแก่นของตัวละครก็ต้องคงไว้ ห้ามเปลี่ยนเด็ดขาด”

2.6 ละครโทรทัศน์เรื่อง แรงเงา

ละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา สร้างมาจากบทประพันธ์ของ นันทนา วีระชน ได้รับการนำมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์โดยคุณอรุโณชา ภาณุพันธุ์ ผู้จัดละครโทรทัศน์ของบริษัท บรอดคาซท์ ไทย เทเลวิชั่น จำกัด ทั้งหมด 2 ครั้ง ได้แก่ ปี พ.ศ. 2544 และ ปี พ.ศ. 2555 ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ทั้ง 2 ครั้ง โดยมีรายละเอียดดังนี้

2.6.1 ละครโทรทัศน์เรื่อง แรงเงา ในปี พ.ศ. 2544

ภาพที่ 2.1: ละครโทรทัศน์เรื่อง แรงเงา ปี พ.ศ. 2544

ที่มา: *วิวัฒนาการ “แรงเงา” จากนวนิยายสู่จอเงิน และจอแก้ว*. (2556). สืบค้นจาก http://my.dek-d.com/weerapol/writer/view.php?id=869776.

บทโทรทัศน์: วิสุทธิชัย บุณยะกาณจน

กำกับการแสดง: ชูศักดิ์ สุธีรธรรม

ดำเนินการผลิต: บริษัท บรอดคาซท์ ไทย เทเลวิชั่น จำกัด

ออกอากาศ: ทุกวันศุกร์ เสาร์และอาทิตย์ เวลา 20.20 น. ตั้งแต่ 14 ธันวาคม พ.ศ. 2544 ถึง 27 มกราคม พ.ศ. 2545 ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3

นักแสดงนำ: แอน ทองประสม, ธีรเดช วงศ์พัวพันธ์, ยุทธพิชัย ชาญเลขา, สาวิตรี สามิภักดิ์

2.6.2 ละครโทรทัศน์เรื่อง แรงเงา ในปี พ.ศ. 2555

ภาพที่ 2.2: ละครโทรทัศน์เรื่อง แรงเงา ปี พ.ศ. 2555

ที่มา: เรื่องย่อ จบบริบูรณ์ “แรงเงา”. (2555, 20 กันยายน). *ผู้จัดการ*. สืบค้นจาก http://www.manager.co.th/drama/ViewNews.aspx?NewsID=9550000116055.

บทโทรทัศน์: วิสุทธิชัย บุณยะกาญจน

กำกับการแสดง: ชนินทร ประเสริฐประศาสน์

ดำเนินการผลิต: บริษัท บรอดคาซท์ ไทย เทเลวิชั่น จำกัด

ออกอากาศ: ทุกวันจันทร์และอังคาร เวลา 20.30 น. ตั้งแต่ 1 ตุลาคม ถึง 4 ธันวาคม พ.ศ. 2555 ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3

นักแสดงนำ: เจนี่ เทียนโพธิ์สุวรรณ, ภูภูมิ พงศ์ภาณุ, รวิชญ์ เทิดวงส์, ธัญญาเรศ เองตระกูล

เรื่องย่อ

มุตตา และ มุนินทร์ เป็นฝาแฝดที่มีลักษณะนิสัยแตกต่างกันอย่างมาก ซึ่งเป็นผลมาจากการเลี้ยงดูของบิดามารดาของทั้งสอง นายแปลก นางพิณ เจ้าของร้านกาแฟในเมืองเพชรบูรณ์ ในวัยเยาว์ แฝดผู้น้อง มุตตา มีนิสัยอ่อนหวาน เรียบร้อย ในขณะที่มุนินทร์เป็นเด็กดื้อ มอมแมม และมักจะกลั่นแกล้งแฝดผู้น้องอยู่เสมอ ทั้งสองจึงเกลียดชังกันเป็นอย่างมาก

เมื่อฝาแฝดทั้งสองต่างเติบโตขึ้น มุตตาเป็นหญิงสาวสวย มารยาทงดงาม เก่งงานบ้านงานเรือน แต่มุนินทร์เรียนหนังสือช้า บุคลิกเก้งก้าง หากด้วยนิสัยช่างเก็บหอมรอมริบ มุนินทร์จึงมีเงินเก็บ

มาช่วยบิดามารดาซ่อมแซมร้าน และยังทำงานพิเศษส่งมุตตาเรียนมหาวิทยาลัยเอกชน โดยตอกย้ำมุตตาทุกวันถึงบุญคุณนี้

มุนินทร์เรียนวิศวคอมพิวเตอร์ในมหาวิทยาลัยชื่อดังจนจบและได้ทุนไปเรียนต่อปริญญาโทที่สหรัฐอเมริกาพร้อมกับเพื่อนรัก ลูกศร ซึ่งเป็นลูกสาวเศรษฐี ระหว่างเรียนมุนินทร์ได้ฝึกงานบริษัทคอมพิวเตอร์ยักษ์ใหญ่และมีผลงานยอดเยี่ยม มุนินทร์ส่งเงินมาให้บิดามารดาทำไร่ดอกไม้ขนาดใหญ่จนมีฐานะดีขึ้นทุกวัน ในขณะที่มุตตาเรียนจบก็มาช่วยบิดามารดาดูแลไร่ และด้วยความที่มุตตามักโดนมารดาพูดจาถากถาง เปรียบเทียบกับพี่สาวให้ต้องเจ็บช้ำน้ำใจอยู่เสมอ ทำให้มุตตามีความใฝ่ฝันที่จะออกไปจากไร่ดอกไม้และเงาของมุนินทร์ผู้เป็นพี่สาวให้จงได้

มุนินทร์เรียนจบปริญญาโทและทำงานกับบริษัทคอมพิวเตอร์ยักษ์ใหญ่ที่อเมริกา ทางด้านมุตตาได้ย้ายไปพักอยู่หอพักหญิงที่กรุงเทพมหานคร เนื่องจากถูกเรียกตัวบรรจุเข้าเป็นข้าราชการในกองบริหารจัดการของกรมหนึ่ง ที่แห่งนั้นเธอได้รู้จักชายหนุ่มนิสัยดีนามว่า วีกิจ ทั้งสองสนิทสนมกันอย่างรวดเร็ว โดยวีกิจคิดกับมุตตาเป็นคนรัก แต่มุตตากลับเห็นว่าวีกิจเด็กเกินไป

หากเมื่อมุตตาได้พบ เจนภพ ผู้อำนวยการกองหัวหน้าและเป็นอาแท้ ๆ ของวีกิจ มุตตากลับประทับใจเจนภพมาก ในขณะเดียวกันเจนภพเองก็หลงใหลมุตตาตั้งแต่แรกเห็น แม้เจนภพจะมีภรรยาอยู่แล้วเป็นเศรษฐีนักธุรกิจที่ดินนามว่า นพนภา ซึ่งทั้งสองสามีภรรยาก็มักมีเรื่องกระทบกระทั่งกันอยู่ตลอด ด้วยความชอบข่มสามีของนพนภาและ ความเจ้าชู้ของเจนภพที่มีหญิงสาวมาติดพันเสมอ ทำให้นพนภามักจะตามไปอาละวาด ด่าทอ ตบตีเหล่าภรรยาน้อยทุกรายไป

เจนภพลวงให้มุตตาเข้าใจผิดว่าเขากับนพนภากำลังหย่าขาดกัน มุตตาหลงเชื่อจนตกเป็นของเจนภพ วีกิจพยายามตักเตือนมุตตา หากมุตตายังคงบอกว่าตนไม่ผิด เธอหวังจะใช้ชีวิตร่วมกับเจนภพในอนาคตจึงตัดสินใจปล่อยตัวเองให้ท้อง ในวันที่มุตตาบอกเจนภพเรื่องที่เธอตั้งท้อง นพนภากลับออกมาด่าประจาน ตบตีมุตตาหน้ากระทรวงต่อหน้าทุกคน เจนภพพยายามพูดให้นพนภากลับไปโดยยืนยันว่าตนไม่เคยรักมุตตา นพนภาคือคนเดียวที่เขารัก มุตตาเพิ่งรู้ว่าเจนภพหลอกเรื่องจะหย่ากับภรรยา เธอหมดสิ้นทุกสิ่งทุกอย่าง จึงเดินทางกลับไปบ้านที่เพชรบูรณ์ เพื่อพบว่ามุนินทร์กำลังจะกลับมาทำงานตำแหน่งสูงในประเทศไทย เธอยิ่งน้อยเนื้อต่ำใจ และยิ่งได้ยินถ้อยคำถากถางจากมารดาซึ่งเปรียบเสมือนเป็นฟางเส้นสุดท้าย เธอจึงขออโหสิกรรมกับทุกคนในชีวิตและตัดสินใจผูกคอตาย

มุนินทร์กลับมาบ้านเจอภาพน้องสาวฝาแฝดผูกคอตาย เธอเสียใจมากที่ไม่เคยทำดีกับน้องสาวเลย เธอตัดสินใจสืบหาความจริงว่าเกิดอะไรขึ้น มุนินทร์ใช้รูปร่างหน้าตาที่เหมือนราวคน ๆ เดียวกันสวมรอยเป็นมุตตาไปทำงาน เพียงไม่นานเธอก็ปะติดปะต่อเรื่องราวทั้งหมดได้ และตัดสินใจจะแก้แค้นให้มุตตา ในการสวมรอยเป็นน้องสาวฝาแฝดนั้น มุนินทร์พบว่าวีกิจดีกับมุตตาด้วยใจจริง ทำให้เธอชอบวีกิจมาก ในขณะที่วีกิจพบว่ามุตตาคนใหม่เข้มแข็ง ชาญฉลาด มีเสน่ห์ดึงดูดต่อเขามากกว่ามุตตาคนเดิม จึงค่อย ๆ หลงรักมุตตาคนใหม่มากขึ้นทุกวัน ท่ามกลางความรู้สึกหึงหวงของเจนภพ

ทุกคนที่รู้จักมุตตาต่างเริ่มสงสัยในบุคลิกกล้าหาญ สู้คน ของมุตตาที่เปลี่ยนไปราวกับเป็นคนละคน มุนินทร์มุนินทร์ทั้งวางแผน ล่อลวง ดำเนินการแก้แค้นทุกคนที่ทำไม่ดีกับน้องสาวของเธอเอาไว้อย่างสาสมโดยเฉพาะนพนภา ที่โดนมุนินทร์กลั่นแกล้งจนครอบครัวของเจนภพและนพนภาเริ่มร้อนเป็นไฟ ทั้งลูกสาวติดยาและยังเป็นภรรยาน้อยนักธุรกิจ ลูกชายเบี่ยงเบนทางเพศ สามีภรรยาลงไม้ลงมือกันจนบ้านแตกสาแหรกขาด วีกิจเสียใจที่ทั้งหมดคล้ายจะมีต้นเหตุมาจากกรกระทำของมุนินทร์

เมื่อเจนภพบอกนพนภาว่ามุนินทร์ไปรักกับวีกิจแล้ว ทำให้นพนภาวางใจและยอมคืนดีด้วย สถานการณ์ทุกอย่างเริ่มกลับกลายเป็นดีขึ้น ด้วยความรักของวีกิจทำให้มุนินทร์เลิกคิดแก้แค้น และยอมวางมือจากทุกสิ่ง วีกิจและมุนินทร์ก็ได้ใกล้ชิดกันเรื่อย ๆ แม้มารดาของวีกิจจะขอให้ลูกชายของตนเลิกยุ่งกับผู้หญิงอย่างมุนินทร์ก็ตาม แต่แล้วมือปืนที่มีความแค้นส่วนตัวกับมุนินทร์ได้บุกเข้ามาหวังข่มขืนมุนินทร์ถึงคอนโด มุนินทร์สู้จนรอดมาได้ เธอเข้าใจผิดคิดว่าทั้งหมดเป็นฝีมือของนพนภา จึงตามล้างแค้นอีกครั้ง มุนินทร์ยั่วยวนเจนภพ แต่งเรื่องให้นพนภาเข้าใจผิดจนป่วยหนักเข้าโรงพยาบาล

วิกิจผิดหวังในตัวมุนินทร์มากจนใช้กำลังขืนใจมุนินทร์ด้วยความโกรธ เมื่อมุนินทร์ตกเป็นของวีกิจ วีกิจยิ่งมั่นใจมากว่าผู้หญิงคนนี้ไม่ใช่มุตตา เขาดำเนินการสืบจนรู้ว่ามุตตามีฝาแฝดชื่อมุนินทร์ และมุตตาคนใหม่นี้ก็คือฝาแฝดคนพี่นั่นเอง เขาพยายามบอกเรื่องนี้กับทุกคน หากไม่มีใครเชื่อ

นพนภาออกจากโรงพยาบาล แต่ก็พบว่าตนเองโดนโกงเงินนับสิบล้าน เจนภพกับนพนภาต่างโทษกัน ครอบครัวเริ่มระหองระแหงอีกครั้ง ขณะเดียวกันกับที่มีผู้ไม่หวังดีอัดคลิปเจนภพมีความสัมพันธ์กับหญิงสาวที่สวมรอยเป็นมุตตาเพื่อเอาไปให้นพนภาดู นพนภาเห็นแล้วคั่งแค้นมาก เอาปืนไปยิงมุนินทร์ เจนภพเข้าขัดขวาง นพนภาตกบันไดกลายเป็นอัมพาต ในที่สุด มุนินทร์ก็เปิดเผยตัวว่าเธอไม่ใช่มุตตา ทุกคนตกใจและงุนงงมาก ในตอนนั้นน้องสาวของนพนภานามว่า เนตรนภิศก็ออกมาเปิดเผยความจริงว่า ตนคือผู้บงการทุกอย่างอยู่เบื้องหลัง จุดประสงค์เพื่อทำลายนพนภา นพนภาตกใจและเริ่มสำนึกกรรมที่ตนเองก่อ

มุนินทร์ตัดสินใจลาจาน ละทิ้งทุกสิ่งกลับบ้านที่เพชรบูรณ์ วีกิจตามไปด้วย ที่นั่นเขาพบกับหลุมศพของมุตตาและรู้เรื่องว่ามุตตาตั้งท้องและฆ่าตัวตายอยู่ที่นี่ วีกิจรู้สึกสะเทือนใจเป็นอย่างมาก วีกิจส่งข่าวมาเล่าเรื่องทุกอย่างให้ทุกคนฟังทั้งหมด ทั้งเรื่องมุตตาฆ่าตัวตาย และมุนินทร์ซึ่งเป็นพี่สาวฝาแฝดกลับมาแก้แค้น หลังจากรู้เรื่องราวทั้งหมด เจนภพกลับตัวเป็นคนรักเดียวใจเดียว นพนภาก็ได้สติและขออโหสิกรรมซึ่งกันและกัน

วีกิจพยายามขอมุนินทร์คืนดี ทว่าไม่สำเร็จ เพราะมุนินทร์คิดว่าเป็นเพียงความรับผิดชอบไม่ใช่ความรัก แต่คนที่วีกิจรักคือมุตตาไม่ใช่ตน มุนินทร์จึงไม่ยอมพบวีกิจ กระทั่งคืนหนึ่งเธอฝันถึงมุตตา มุตตามาเข้าฝันเธอขอให้เธอคืนดีกับวีกิจ มุนินทร์คิดได้ว่าวีกิจคิดกับมุตตาแค่ความเป็นเพื่อนเท่านั้นจริง ๆ วีกิจคุกเข่าขอโทษมุนินทร์อีกครั้งพร้อมบอกว่า คนที่เขาหลงรักตั้งแต่แรกพบนั้นคือมุนินทร์ ไม่ใช่มุตตาคนเดิม มุนินทร์จึงตัดสินใจให้อภัยและตอบรับรักของวีกิจด้วยใจเป็นสุข

2.7 กรอบแนวคิดการวิจัย

ภาพที่ 2.3: กรอบแนวคิดการวิจัย

บทที่ 3
ระเบียบวิธีวิจัย

งานวิจัยเรื่อง สัมพันธบทของตัวละครนางเอกในสื่อละครโทรทัศน์ กรณีศึกษา ละครโทรทัศน์เรื่อง แรงเงา เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ใช้เครื่องมือการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) ในการศึกษาถึงสัมพันธบทของตัวละครนางเอกในการเล่าเรื่องของสื่อละครโทรทัศน์ และศึกษาถึงปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อสัมพันธบทนั้น โดยมีขั้นตอนการศึกษาวิจัย ดังนี้

3.1 ประชากรและตัวอย่าง

3.1.1 ประชากร

ผู้วิจัยกำหนดให้ประชากรเป็นละครโทรทัศน์ที่ออกอากาศจาก 3 สถานี ได้แก่ สถานีโทรทัศน์ช่อง 3, 5 และ 7 ในปี พ.ศ. 2555 ช่วงหลังข่าวภาคค่ำเวลาประมาณ 20.30 - 22.30 น. ซึ่งเป็นช่วงเวลาการออกอากาศละครโทรทัศน์ที่มีผู้รับชมในปริมาณที่มากที่สุด หรือเรียกว่าเป็น “ช่วงเวลาที่นิยม” (Prime Time) และสาเหตุที่เลือกศึกษาละครโทรทัศน์ในปี พ.ศ. 2555 เนื่องจากในการดำเนินงานของแผนพัฒนาสตรีฯ ฉบับที่ 11 (พ.ศ. 2555-2559) มีวัตถุประสงค์ในการสร้างการยอมรับบทบาทของสตรีในบริบทต่าง ๆ ทางสังคมอย่างเท่าเทียมและเสมอภาค โดยส่งเสริมให้ผู้ที่เกี่ยวข้องในการผลิตสื่อต่าง ๆ เผยแพร่และสื่อสารอย่างเหมาะสมเพื่อปรับกระบวนทัศน์คนในสังคมที่มีต่อสตรี (สำนักงานกิจการสตรี, 2556) ดังนั้น ในปี พ.ศ. 2555 จึงมีละครโทรทัศน์ที่กำหนดให้ตัวละครสตรีมีบทบาทโดดเด่นและเป็นตัวดำเนินเรื่องออกมาเป็นจำนวนมาก จึงเป็นช่วงเวลาที่เหมาะสมแก่การศึกษาว่าตัวละครนางเอก ซึ่งแสดงออกถึงบทบาทของสตรีในสื่อมีความเปลี่ยนแปลงไปจากอดีตหรือไม่และอย่างไร ทั้งนี้ พบว่ามีละครโทรทัศน์ที่ออกอากาศช่วงหลังข่าวภาคค่ำ ในปี พ.ศ. 2555 ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 จำนวน 23 เรื่อง, ช่อง 5 จำนวน 8 เรื่อง และช่อง 7 จำนวน 20 เรื่อง เป็นจำนวนรวมทั้งสิ้น 51 เรื่อง

3.1.2 ตัวอย่าง

ด้วยวัตถุประสงค์ของการศึกษาคือวิเคราะห์ถึง “สัมพันธบทของตัวละครนางเอก” ดังนั้น ในการกำหนดคุณลักษณะของละครโทรทัศน์ที่จะนำมาเลือกเป็นตัวอย่างนั้น จึงพิจารณาจากเกณฑ์การนำกลับมาผลิตซ้ำ (Remake) และบทบาทของตัวละครนางเอกที่ปรากฏในละครเป็นสำคัญ กล่าวคือจะต้องเป็นละครโทรทัศน์ที่นำกลับมาผลิตซ้ำ (Remake) อย่างน้อย 1 ครั้ง โดยที่ตัวละครนางเอกจะต้องปรากฏบทบาทที่โดดเด่น มีความสำคัญต่อแก่นเรื่องและเป็นตัวละครหลักในการดำเนินเรื่อง และจากการสำรวจละครโทรทัศน์ที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3, 5 และ 7 ช่วงหลังข่าวภาค

ค่ำ เวลา 20.30 - 22.30 น. ในปี พ.ศ. 2555 จำนวน 51 เรื่อง พบว่า มีละครโทรทัศน์ที่อยู่ในเกณฑ์ที่กำหนดไว้ทั้งสิ้น 6 เรื่อง ได้แก่ เรื่องแรงเงา, ปัญญาชนก้นครัว, ดอกโศก, มารยาริษยา, มาหยารัศมี และอุบัติเหตุ

ในงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการเลือกตัวอย่างในการศึกษาจำนวน 1 เรื่อง เป็นกรณีศึกษา โดยการใช้วิธีการเลือกตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) โดยเลือกละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาที่ผลิตโดยบริษัท บรอดคาซท์ ไทย เทเลวิชั่น จำกัด ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ในปี พ.ศ. 2544 และในปี พ.ศ. 2555 เป็นกรณีศึกษา เนื่องจากเป็นละครโทรทัศน์ที่มีคุณสมบัติตรงกับเกณฑ์ที่กำหนดไว้ และยังเป็นละครโทรทัศน์ที่ได้รับระดับความนิยมเฉลี่ย 9.93 ซึ่งสูงที่สุดในปี พ.ศ. 2555 (“ควันหลงแรงเงา”, 2555) นอกจากนั้น นันทนา วีระชน ผู้ประพันธ์นวนิยายเรื่องแรงเงา ได้กล่าวไว้เกี่ยวกับละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาว่า “นวนิยายที่ถูกนำมาสร้างหลายครั้ง ก็มี ‘แรงเงา’ แต่ละครั้ง ก็ถูกปรับ ปรุง เปลี่ยน แปลง ให้เป็นไปตามยุคสมัย” (“คุยสบาย ๆ กับ ‘นันทนา วีระชน’ นักเขียนชื่อดัง”, 2558) และ อรุโณชา ภาณุพันธ์ ผู้จัดละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา ของค่ายบรอดคาทซ์ ยังกล่าวไว้ว่า “แรงเงาเวอร์ชั่น 2012 นี้ เป็นโจทย์ที่ยากมากของละครรีเมค เพราะเราไม่ต้องการทำให้เหมือนเวอร์ชั่นก่อน แต่อยากทำให้ดีกว่าเดิม ยิ่งยุคสมัยเปลี่ยนไป บริบทต่าง ๆ ของละครก็ต้องเปลี่ยนตาม รวมถึงบทละครที่คนเขียนหยิบคาแรคเตอร์และเหตุการณ์ปัจจุบันมาผสมผสานได้อย่างลงตัว” (“ปรากฏการณ์แรงเงาฟีเวอร์”, 2555) ซึ่งสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัยชิ้นนี้ ที่ต้องการศึกษาถึงสัมพันธบทของตัวละครนางเอกในการผลิตซ้ำในยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไป

3.2 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

เก็บรวบรวมข้อมูลโดยวิธีการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) ซึ่งมุ่งเน้นการตีความเกี่ยวกับคุณลักษณะของตัวสารหรือตัวบท (Text) จากคลิปวีดีโอละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาในเว็บไซต์ www.youtube.com โดยชมละครทั้งเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบ จดบันทึกประเด็นที่ต้องการศึกษา โดยศึกษาตามองค์ประกอบของแนวคิดการเล่าเรื่อง และแนวคิดสัญวิทยาเป็นหลัก โดยแบ่งแหล่งข้อมูลในการศึกษาได้ ดังนี้

3.2.1 แหล่งข้อมูลประเภทเอกสารที่เกี่ยวข้องกับละครโทรทัศน์ ได้แก่ เรื่องย่อ บทวิเคราะห์ บทวิจารณ์ต่าง ๆ จากสื่อสิ่งพิมพ์ งานวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งเนื้อหาจากสื่ออินเทอร์เน็ต (Internet) ผู้วิจัยนำมาใช้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาด้วย

3.2.2 แหล่งข้อมูลประเภทโสตทัศน์ ผู้วิจัยจะทำการดูละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาทีละตอนตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบ จากเว็บไซต์ www.youtube.com ซึ่งมีการลงเป็นคลิปละคร โดยแบ่งเป็นละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา ออกอากาศในปี พ.ศ. 2544 จำนวน 25 ตอน และที่ออกอากาศในปี พ.ศ. 2555 จำนวน 20 ตอน โดยมีระยะเวลาในการเก็บข้อมูลตั้งแต่เดือนมีนาคม ถึงเดือนพฤษภาคม

3.3 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

งานวิจัยนี้ใช้เครื่องมือในงานวิจัย คือ ตารางแสดงลักษณะสัมพันธบท โดยผู้วิจัยจะศึกษาโดยอาศัยกรอบแนวคิดและทฤษฎีที่นำมาใช้ วิเคราะห์เนื้อหาของละครโทรทัศน์ เพื่อค้นหาสัมพันธบทของนางเอกตามองค์ประกอบต่าง ๆ ที่อยู่ในละครโทรทัศน์ว่ามีการเชื่อมโยงเนื้อหาอย่างไร และทำการบันทึกลงตาราง

ตัวอย่าง:

ตารางที่ 3.1: แสดงลักษณะสัมพันธบทละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา ที่ออกอากาศในปี พ.ศ. 2544 สู่ละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา ที่ออกอากาศในปี พ.ศ. 2555

องค์ประกอบการเล่าเรื่อง	**ลักษณะการถ่ายโยง (สัมพันธบท)**				
	การคงเดิม (Convention)	ความแปลกใหม่ (Invention)	การขยายความ (Extension)	การตัดทอน (Reduction)	การดัดแปลง (Modification)
1. ตัวละคร					
2. โครงเรื่อง					
3. แก่นเรื่อง					
4. ฉาก					
5. สัญลักษณ์พิเศษ					
6. ความขัดแย้ง					

3.4 การวิเคราะห์ข้อมูล

3.4.1 การวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการชมละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา ใช้การวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) โดยผู้วิจัยจะใช้แนวคิดสัญวิทยา และแนวคิดการเล่าเรื่อง วิเคราะห์แยกองค์ประกอบการเล่าเรื่องทั้ง 6 ประการ คือ

ก. ตัวละคร โดยการตีความหมายจาก คำพูด บทสนทนา การแสดงออก บุคลิก การแต่งกาย เพราะสิ่งเหล่านี้ล้วนบ่งบอกความหมายของตัวละคร

ข. โครงเรื่อง วิเคราะห์การจัดวางตามลำดับเหตุการณ์ในละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาว่าเป็นอย่างไร ประกอบด้วยโครงเรื่องแบบใด และโครงเรื่องนั้นให้ความหมายอย่างไรบ้าง

ค. แก่นเรื่อง วิเคราะห์ใจความสำคัญของเรื่อง ซึ่งจะเป็นตัวสะท้อนแนวคิดของเรื่องที่มีต่อบทบาททางเพศ โดยพิจารณาว่าละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงามีแก่นเรื่องเป็นอย่างไร

ง. ฉาก พิจารณาว่าในภายในเรื่องประกอบไปด้วยฉากแบบใดบ้าง เพื่อหารูปแบบ (Pattern) ของการใช้ฉาก และวิเคราะห์ว่าฉากที่ตัวละครนางเอกปรากฏ มีความหมายว่าอย่างไร

จ. สัญลักษณ์พิเศษ วิเคราะห์ว่าในละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงามีสัญลักษณ์พิเศษที่สำคัญของเรื่องอะไรบ้าง สัญลักษณ์เหล่านั้นนำเสนอภาพของตัวละครนางเอกว่าอย่างไร

ฉ. ความขัดแย้ง วิเคราะห์ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในเรื่องทั้ง 3 ประการ ได้แก่ ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน ความขัดแย้งภายในจิตใจ และความขัดแย้งระหว่างคนกับสังคม

3.4.2 เมื่อวิเคราะห์องค์ประกอบการเล่าเรื่องแล้ว จะทำการวิเคราะห์ลักษณะสัมพันธบทจากตัวบทต้นทาง สู่ตัวบทปลายทาง โดยบันทึกในตารางแสดงลักษณะสัมพันธบท เพื่อศึกษาสัมพันธบทของตัวละครนางเอก ว่ามีการเชื่อมโยงเนื้อหาอย่างไร

เมื่อลงรายละเอียดในตารางแสดงลักษณะสัมพันธบทแล้ว จึงนำเอาผลการวิเคราะห์มาสรุปลักษณะสัมพันธบทของตัวละครนางเอก และวิเคราะห์หาว่าปัจจัยใดบ้างที่ส่งผลกระทบต่อสัมพันธบทดังกล่าว ซึ่งปัจจัยดังกล่าวประกอบด้วย

1) ปัจจัยด้านธุรกิจและการตลาด ได้แก่ ผู้จัดละครและนโยบายของสถานีโทรทัศน์ ระดับความนิยม (Rating) และดารานักแสดง

2) ปัจจัยด้านสังคม ได้แก่ วัฒนธรรม และค่านิยม

3.5 นำเสนอผลการวิจัย

3.5.1 บทที่ 4 ลักษณะสัมพันธบทของนางเอกในละครโทรทัศน์

4.1 วิเคราะห์องค์ประกอบการเล่าเรื่องของละครเรื่องแรงเงา

4.1.1 ละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ในปี พ.ศ. 2544

4.1.2 ละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ในปี พ.ศ. 2555

4.2 ลักษณะสัมพันธบทของตัวละครนางเอกในละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาในปี พ.ศ. 2544 สู่ละครเรื่องแรงเงาในปี พ.ศ. 2555

3.5.2 บทที่ 5 การสรุปผลวิจัย การอภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

บทที่ 4
ผลการวิจัย

ละครโทรทัศน์อยู่ในวงเวียนของการผลิตซ้ำ (Remake) โดยมีช่องว่างของความสัมพันธ์ของตัวบทในการผลิตซ้ำที่เรียกว่าสัมพันธบท (Intertextuality) ระหว่างตัวบทต้นทางและตัวบทปลายทาง ตัวละครนางเอกในละครโทรทัศน์เป็นตัวละครสำคัญที่อยู่ในสายโซ่ของสัมพันธบท (Intertextuality) จากการผลิตซ้ำนั้น ตัวละครนางเอกมักทำหน้าที่สะท้อนภาพลักษณ์ สถานภาพ สิทธิ และท่าทีในการแสดงออกของผู้หญิงในบรรทัดฐานของสังคม (Social Norms) ตามบริบททางด้านวัฒนธรรมและค่านิยมในสมัยนั้น ๆ ตามความคิด ความเชื่อ และความรู้ความเข้าใจของคนในสังคมได้เป็นอย่างดี เมื่อเกิดการผลิตซ้ำตัวละครนางเอกที่เป็นตัวบทใหม่ โดยการอ้างอิงวัตถุดิบจากตัวบทเดิมนั้นจึงก่อให้เกิดสัมพันธบทขึ้น

การนำเสนอผลการวิเคราะห์ลักษณะสัมพันธบทของตัวละครนางเอกในละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงานี้ ผู้วิจัยจะนำเสนอผลการวิเคราะห์โดยแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ

ส่วนที่ 1 วิเคราะห์องค์ประกอบการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาในปี พ.ศ. 2544 และละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาในปี พ.ศ. 2555

องค์ประกอบการเล่าเรื่องที่ผู้วิจัยใช้ในการวิเคราะห์ ได้แก่

ก. ตัวละคร

ข. โครงเรื่อง

ค. แก่นเรื่อง

ง. ฉาก

จ. สัญลักษณ์พิเศษ

ฉ. ความขัดแย้ง

ส่วนที่ 2 นำผลการวิเคราะห์จากส่วนที่ 1 มาวิเคราะห์ลักษณะสัมพันธบทของตัวละครนางเอกในละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา แสดงผลการเปรียบเทียบในทุกองค์ประกอบของการเล่าเรื่องในตารางแสดงผล และสรุปลักษณะสัมพันธบทของตัวละครนางเอกในละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาที่ได้จากการวิเคราะห์

4.1 วิเคราะห์องค์ประกอบการเล่าเรื่องของละครเรื่องแรงเงา

4.1.1 ละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ในปี พ.ศ. 2544

ก. ตัวละคร

1) มุนินทร์ จงประเสริฐ

ภาพที่ 4.1: ตัวละครมุนินทร์ จงประเสริฐ ปี พ.ศ. 2544

ที่มา: *ย้อนรอยละครดัง แรงเงา เวอร์ชั่นแอน-เคน อีกหนึ่งเวอร์ชั่นที่ดังและน่าดู*. (ม.ป.ป.). สืบค้นจาก http://pantip.com/topic/33479981.

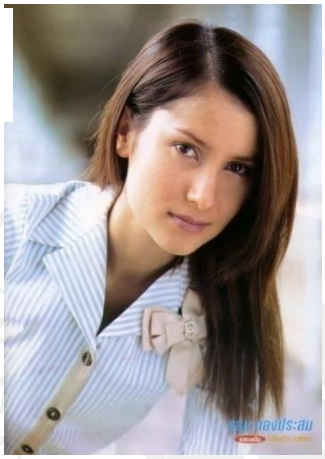
มุนินทร์เป็นหญิงสาวที่มีความมั่นใจในตัวเอง เรียนหนังสือเก่งจนสามารถสอบได้ทุนไปศึกษาต่อต่างประเทศ ในวัยเด็กมุนินทร์ไม่ได้รับความรักจากมารดาเท่าน้องสาวฝาแฝด ทำให้เป็นเด็กที่ยึดติดกับความเข้มแข็ง มีจิตใจเด็ดเดี่ยว แต่เมื่อมุนินทร์กลับมาจากต่างประเทศแล้วพบว่ามุตตาถูกรังแกจนต้องฆ่าตัวตาย มุนินทร์จึงตัดสินใจเรียกร้องความเป็นธรรมให้กับน้องสาวที่ตนทอดทิ้ง

ลักษณะการแต่งกายของมุนินทร์จะแต่งกายด้วยโทนสีสดใส เสื้อผ้าไม่เปิดเผยเนื้อหนังมากนัก คำพูดของมุนินทร์จะเสียงดังฟังชัดบ่งบอกความมั่นใจในตัวเอง และจากการเลี้ยงดูของบิดามารดาที่ให้ความสำคัญกับเงินทอง ทำให้มุนินทร์มีความคิด (Conception) ว่า “เงินสามารถซื้อความรักของบิดามารดาได้” จึงมักขยันทำงานพิเศษเพื่อเก็บเงินให้มาก ๆ นอกจากนั้น มุนินทร์ยังคิดว่าใครทำอะไรไว้ผู้นั้นก็ต้องได้รับผลจากการกระทำอย่างเท่าเทียมกัน ส่งผลให้เกิดเป็นพฤติกรรม (Presentation) ที่ต้องการแก้แค้นให้กับผู้ที่ทำให้น้องสาวของตนต้องฆ่าตัวตาย มุนินทร์เป็นตัวละครนางเอกประเภทเห็นได้รอบด้าน (Well-rounded Character) มีทั้งด้านดีและด้านร้าย มีพัฒนาการด้านลักษณะนิสัยที่ก้าวร้าวขึ้น และอ่อนโยนลงในตอนท้าย มีการเปลี่ยนแปลงทัศนคติที่ผู้ชมไม่

สามารถคาดเดาได้ มีคุณสมบัติเป็นตัวละครผู้กระทำ สามารถพึ่งพาตนเองได้ มีเป้าหมายที่ต้องการไปให้ถึง ไม่ถูกคุมคามจากผู้อื่น

2) มุตตา จงประเสริฐ

ภาพที่ 4.2: ตัวละครมุตตา จงประเสริฐ ปี พ.ศ. 2544



ที่มา: *ย้อนรอยละครดัง แรงเงา เวอร์ชั่นแอน-เคน อีกหนึ่งเวอร์ชั่นที่ดังและน่าดู*. (ม.ป.ป.). สืบค้นจาก http://pantip.com/topic/33479981.

มุตตาเป็นหญิงสาวผู้มีนิสัยอ่อนหวาน ร่าเริงแจ่มใสตลอดเวลา รักสวยรักงาม ไม่ทันเล่ห์เหลี่ยมคนและอ่อนต่อโลก ด้วยความที่เป็นคนอ่อนแอ จึงชอบผู้ชายที่เป็นผู้ใหญ่ พึ่งพาได้และเป็นผู้นำอย่างเจนภพมากกว่าเด็กหนุ่มอย่างวีกิจ มุตตารักเจนภพมาก เมื่อรู้ตัวว่าโดนเจนภพหลอก มุตตาจึงตัดสินใจฆ่าตัวตาย ลักษณะการแต่งกายของมุตตา จะแต่งกายด้วยเสื้อผ้าปกปิดมิดชิดเรียบร้อย โทนสีอ่อน เช่น สีขาว สีเขียวอ่อน สีฟ้าอ่อน มุตตาจะมีความคิด (Conception) ที่มองโลกในแง่ดี เชื่อคนง่าย อารมณ์อ่อนไหว และต้องตกเป็นรองพี่สาวฝาแฝดในทุก ๆ ด้าน ทำให้เธอนึกน้อยใจอยู่เสมอ

ดังเช่นที่ มุตตาเอ่ยถึงมุนินทร์ เพื่อตอกย้ำตนเองว่า “เขาดี เขาเก่ง ดูดีไปหมดทุกอย่าง และตอนนี้เขาก็จบปริญญาโทแล้วนะคะ อาจจะต่อปริญญาเอกด้วยซ้ำ” นำไปสู่พฤติกรรม (Presentation) ที่ไม่สู้คน เลือกหนีปัญหามากว่าเผชิญหน้ากับปัญหา มุตตาเป็นตัวละครที่มีลักษณะตายตัว (Typed Character) มองเห็นได้เพียงด้านเดียว แม้มุตตาจะมีด้านมืดในจิตใจที่คิดอิจฉาพี่สาวอยู่บ้าง แต่ไม่ได้แสดงออกมาในรูปแบบของพฤติกรรมที่รุนแรง ลักษณะนิสัยของมุตตาจะเป็นไปตามแบบฉบับของตัวละครในละครโทรทัศน์ทั่วไป ผู้ชมสามารถคาดเดาการกระทำได้ง่าย กล่าวคือ มุตตา

เป็นตัวละครผู้ถูกกระทำ มีนิสัยอ่อนแอ ต้องพึ่งพาผู้อื่น ซึ่งมักจะเป็นตัวละครที่ผู้ชมสามารถคาดเดาได้ว่าจะต้องถูกหลอกลวงได้ง่าย และไม่ทันเล่ห์เหลี่ยมของคนชั่ว ตอนหนึ่งในเรื่อง มุตตายังเอ่ยกับนพนภาอย่างมั่นใจในสิ่งที่เจนภพบอกกับตนว่า “ไม่จริง เขารักฉัน เรารักกัน เขาไม่ได้รักคุณเลย” แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์แบบขั้วตรงข้าม (Binary Oppositions) กับมุนินทร์ ซึ่งเป็นตัวละครที่มีพฤติกรรมแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง ส่งผลให้มุตตาและมุนินทร์ได้รับผลของการกระทำที่แตกต่างกัน

3) วีกิจ อภิบาลบดินทร์

ภาพที่ 4.3: ตัวละครวีกิจ อภิบาลบดินทร์ ปี พ.ศ. 2544

ที่มา: *ย้อนรอยละครดัง แรงเงา เวอร์ชั่นแอน-เคน อีกหนึ่งเวอร์ชั่นที่ดังและน่าดู*. (ม.ป.ป.). สืบค้นจาก http://pantip.com/topic/33479981.

วิกิจเป็นหลานชายของเจนภพ เป็นชายหนุ่มผู้ซึ่งมีนิสัยแตกต่างจากอาอย่างสิ้นเชิง วีกิจเป็นผู้ชายที่สุภาพอ่อนโยน โอบอ้อมอารี และแม้วีกิจจะรู้ว่ามุตตารักเจนภพผู้เป็นอาแท้ ๆ ของตน วิกิจก็ยังรักและห่วงใยมุตตาเสมอ นอกจากนั้น เมื่อวีกิจพบว่ามุตตาคนใหม่นิสัยเปลี่ยนแปลงไปและกำลังทำในสิ่งที่ผิด เขาก็ยังเป็นผู้ที่คอยตักเตือน วีกิจมีความคิด (Conception) ว่าคนทุกคนจะทั้งส่วนดีและส่วนเสียด้วยกัน ไม่มีใครดีพร้อมไปหมดทุกอย่าง

ดังเช่นที่วีกิจเอ่ยกับมุตตาในเรื่องว่า “คนเราจะให้ดีเหมือนกันหมดทุกอย่างได้ไงล่ะครับ คนเรามีดีและก็ต้องมีแย่ด้วยกันทั้งนั้น คุณตาอาจจะมีอะไรดีหลายอย่างที่พี่สาวคุณตาไม่มีก็ได้”

วีกิจเป็นตัวละครที่มีลักษณะตายตัว (Typed Character) ซึ่งมักจะมีนิสัยคล้ายกับตัวละครเอกชายในละครโทรทัศน์ทั่วไปเป็นสูตรสำเร็จ ผู้ชมจะสามารถคาดเดาทัศนคติและการกระทำของวีกิจ

ได้ว่าเขาจะต้องเลือกอยู่ข้างความดีงาม และเป็นผู้ดึงนางเอกออกมาจากความต้องการแก้แค้น และทำให้ทุอย่างกลับคืนสู่ความสงบสุขในท้ายที่สุด

วีกิจเป็นตัวละครที่ทำหน้าที่สร้างความเข้าใจระหว่างตัวละครต่าง ๆ จนนำมาสู่การให้อภัยซึ่งกันและกัน พร้อมทั้งชี้ทางให้กับผู้ชมว่า พฤติกรรมใดที่ปรากฏในเรื่องคือพฤติกรรมที่ถูกต้อง และพฤติกรรมใดที่ไม่ถูกต้องตามบรรทัดฐานของสังคม (Social Norms) กล่าวคือ เมื่อมุนินทร์มีกิริยาที่เรียบร้อย ทำงานเก่ง วีกิจก็จะแสดงพฤติกรรมยอมรับว่าสิ่งที่มุนินทร์กระทำคือสิ่งที่ดีงาม เช่น แสดงออกถึงความรักและความห่วงใย และเมื่อมุนินทร์แสดงพฤติกรรมที่ก้าวร้าว มุ่งมั่นต่อการล้างแค้นและมีเจตนาทำให้ครอบครัวผู้อื่นแตกแยก วีกิจก็จะแสดงพฤติกรรมไม่ยอมรับ เช่น การพูดจาต่อว่า แสดงสีหน้าท่าทางบ่งบอกถึงความไม่พอใจ และทำการหยุดการมีปฏิสัมพันธ์ใด ๆ ด้วย

4) เจนภพ อภิบาลบดินทร์

ภาพที่ 4.4: ตัวละครเจนภพ อภิบาลบดินทร์ ปี พ.ศ. 2544

ที่มา: *เริ่ด! นักแสดงนำ “แรงเงา” ทั้ง 4 เวอร์ชั่น (อดีต-ปัจจุบัน).* (2555). สืบค้นจาก http://www.dek-d.com/board/view/2619706.

เจนภพเป็นหนุ่มวัยกลางคน มีภรรยาแล้ว มีลูกทั้งหมด 3 คน ได้แก่ ต้อง ต่อ และต้อม เจนภพดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการกองที่มุตตาทำงานอยู่ แม้เจนภพจะมีนิสัยรักครอบครัว ทั้งมีภรรยาคือนพนภาผู้ที่มีฐานะร่ำรวยคอยสนับสนุนในหน้าที่การงาน แต่ด้วยบุคลิกที่สุขุม นุ่มนวล ทำให้มีผู้หญิงสาวเข้ามาติดพันมากมาย นิสัยเจ้าชู้ของเจนภพทำให้มีเรื่องทะเลาะเบาะแว้งกับภรรยาอยู่เสมอ

เจนภพเป็นตัวละครที่มองเห็นได้รอบด้าน (Well-rounded Character) มีลักษณะคล้ายคนจริง ๆ ที่มีทั้งส่วนดีและส่วนเสีย เริ่มเรื่องเจนภพจะมีนิสัยเจ้าชู้ แต่เมื่อเจนภพต้องเจอกับปัญหาต่าง ๆ

ในชีวิตที่มีต้นเหตุมาจากความประพฤติผิดในกามของตน เจนภพก็จะมีพัฒนาการด้านนิสัยใจคอที่เปลี่ยนไปในทางที่ดีขึ้น จนในท้ายที่สุด เจนภพก็สำนึกตนได้และหันกลับไปรักครอบครัว เจนภพจะมีความคิด ว่าการมีภรรยาหลายคนเป็นเรื่องปกติของผู้ชาย และผู้ชายจะต้องเป็นผู้นำให้ผู้หญิงพึ่งพิง แต่นพนภาภรรยาของเจนภพมีนิสัยชอบข่มสามี เจนภพจึงมักมีภรรยาน้อยเป็นหญิงสาวที่ยกย่องตน

เจนภพเป็นตัวละครที่ทำหน้าที่กำหนดพฤติกรรมของตัวละครผู้หญิงในเรื่อง กล่าวคือ บุคลิกสุขุม เป็นผู้นำของเจนภพ ทำให้มุตตารู้สึกว่าเจนภพพึ่งพาได้ จึงหลงรักและคล้อยตามสิ่งที่เจนภพต้องการเสมอจนต้องฆ่าตัวตาย ซึ่งนำไปสู่พฤติกรรมตามล้างแค้นของมุนินทร์ผู้เป็นพี่สาวของมุตตา และด้วยนิสัยที่เจ้าชู้ของเจนภพ ก็ทำให้นพนภา ผู้เป็นภรรยาหลวงต้องมีนิสัยก้าวร้าว มีอารมณ์หึงหวงรุนแรง ชอบด่าทอและตบตีกับผู้หญิงอื่นที่มาใกล้ชิดกับสามีตน

5) นพนภา อภิบาลบดินทร์

ภาพที่ 4.5: ตัวละครนพนภา อภิบาลบดินทร์ ปี พ.ศ. 2544

ที่มา: *ย้อนรอยละครดัง แรงเงา เวอร์ชั่นแอน-เคน อีกหนึ่งเวอร์ชั่นที่ดังและน่าดู*. (ม.ป.ป.). สืบค้นจาก http://pantip.com/topic/33479981.

นพนภาเป็นภรรยาของเจนภพ มีนิสัยเอาแต่ใจตัวเอง ขี้โวยวาย และมีอารมณ์หึงรุนแรง มักจะจ้างให้คนตามสืบเรื่องของสามี เมื่อพบว่าสามีมีภรรยาน้อย นพนภาก็จะตามไปอาละวาดเสมอจนเป็นที่เอือมระอาของสามี ในเรื่องนี้นพนภาจะมีปากเสียงถึงขั้นลงมือตบตีกับมุนินทร์มากที่สุด ความหึงหวงของนพนภาก็ทำให้นพนภาเริ่มเป็นโรควิตกจริต และในท้ายที่สุดก็เป็นอัมพาต

นพนภาเป็นตัวละครผู้กระทำที่มีลักษณะตายตัว (Typed Character) ซึ่งมักจะมีนิสัยคล้ายกับตัวละครภรรยาหลวงในละครโทรทัศน์ทั่วไป ซึ่งมักจะตามไปตบตีกับเหล่าภรรยาน้อยของสามี มี

อารมณ์หึงที่รุนแรงเป็นสูตรสำเร็จ ผู้ชมจะสามารถเชื่อมโยงความหมายจากประสบการณ์ของตนเอง และสามารถคาดเดาทัศนคติและการกระทำของนพนภาได้ว่า เมื่อนพนภาเป็นตัวละครที่มีสามีเจ้าชู้ ผู้เป็นภรรยาหลวงก็ต้องมีนิสัยหึงหวงรุนแรงตามแบบฉบับ (Stereotype) และท้ายที่สุด ความหึงหวงที่รุนแรงนั้นก็จะทำให้นพนภาต้องพบกับจุดจบที่ไม่ดี

ละครโทรทัศน์ลงรหัสให้นพนภามีความสัมพันธ์แบบขั้วตรงข้าม (Binary Oppositions) กับมุนินทร์แบบไม่ชัดเจนนัก กล่าวคือ ตัวละครนพนภาได้รับการกำหนดให้เป็นเสมือนนางร้ายของเรื่อง ทว่านพนภาก็เป็นตัวละครที่มีความดีและร้ายอยู่ด้วยกัน เช่นเดียวกับตัวละครนางเอกของเรื่องที่มีความดีและร้ายอยู่ด้วยกันเช่นกัน แตกต่างจากนางร้ายในละครโทรทัศน์ส่วนใหญ่ที่นางร้ายของเรื่องจะมีนิสัยที่แสดงความชั่วร้ายตรงข้ามกับความดีของนางเอกอย่างชัดเจน

ข. โครงเรื่อง

ละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ในปี พ.ศ. 2544 มีลำดับการเล่าเรื่องตามโครงเรื่อง ดังนี้

<u>เริ่มเรื่อง</u> 1) สองพี่น้องฝาแฝด มุตตาและมุนินทร์มีนิสัยแตกต่างกันไม่ลงรอยกันตั้งแต่เด็ก เมื่อเติบโตขึ้นมา มุนินทร์ได้เดินทางไปศึกษาต่อยังต่างประเทศ ในขณะที่มุตตาตัดสินใจเข้าไปรับราชการที่กรุงเทพมหานคร

<u>พัฒนาเหตุการณ์</u> 2) เกิดเรื่องราวความรักที่ผิดศีลธรรมขึ้นในที่ทำงาน โดยมุตตาลักลอบเป็นชู้รักกับเจนภพ ซึ่งมีภรรยาอยู่แล้ว

3) เรื่องราวการลักลอบเป็นชู้รักกันล่วงรู้ไปถึงนพนภา ซึ่งเป็นภรรยาหลวงของเจนภพ ทำให้เกิดความขัดแย้งกันขึ้นระหว่างภรรยาหลวงและภรรยาน้อย โดยมีภรรยาหลวงเป็นผู้กระทำ และมีภรรยาน้อยเป็นผู้ถูกกระทำ

4) มุตตาได้ยินว่าชายที่ตนเองรักและเทิดทูนกำลังหลอกลวงตน จึงเดินทางกลับบ้านเกิดที่ต่างจังหวัดด้วยความผิดหวังเสียใจ และตัดสินใจฆ่าตัวตาย

5) มุนินทร์เดินทางกลับมาจากต่างประเทศ พบว่ามุตตาแฝดผู้น้องฆ่าตัวตาย จึงเดินทางเข้ากรุงเทพมหานครเพื่อสืบสาวถึงสาเหตุการฆ่าตัวตายของน้องสาว กระทั่งรู้เรื่องราวทั้งหมดและตัดสินใจดำเนินการแก้แค้น โดยการสวมรอยเป็นมุตตาโดยไม่ให้ใครรู้

6) มุนินทร์สวมรอยเป็นมุตตายั่วยวนเจนภพชายคนรักของน้องสาว เพื่อทำให้ภรรยาหลวงโกรธแค้น มุนินทร์พบกับวีกิจในสถานที่ทำงาน เกิดความรักขึ้นท่ามกลางความขัดแย้งที่รุนแรงของมุนินทร์และนพนภา

<u>ภาวะวิกฤติ</u> 7) ความขัดแย้งเริ่มรุนแรงจนถึงขั้นวิกฤต วีกิจพยายามใช้ความรักที่มีต่อมุนินทร์เข้าคลี่คลายสถานการณ์ที่รุนแรง แต่ไม่ประสบความสำเร็จ

8) เริ่มเกิดความขัดแย้งขึ้นระหว่างมุนินทร์และวีกิจ เนื่องจากวีกิจรับไม่ได้กับพฤติกรรมที่ผิดศีลธรรมของมุนินทร์ ขณะเดียวกันมุนินทร์ก็เข้าใจว่าผู้ที่วีกิจรักคือมุตตาที่ตนมาสวมรอย ไม่ได้รักตัวเธอที่แท้จริง

9) สถานการณ์ความขัดแย้งของมุนินทร์และนพนภาทวีความรุนแรงถึงขั้นทำร้ายร่างกายกัน จนนพนภาประสบอุบัติเหตุเข้าโรงพยาบาล

10) วีกิจเริ่มสงสัยในตัวตนของมุนินทร์ จึงตามสืบจนรู้ว่าแท้จริงแล้วมุตตามีฝาแฝดอีกคนชื่อ มุนินทร์

ภาวะคลี่คลาย 11) สถานการณ์ที่รุนแรงทำให้มุนินทร์เริ่มรู้สึกผิด จึงตัดสินใจให้อภัยทุกคนและล้มเลิกการแก้แค้นทั้งหมด สถานการณ์ความขัดแย้งต่าง ๆ คลี่คลายไปในทางที่ดี

12) มุนินทร์เปิดเผยกับทุกคนว่าตนเป็นแฝดผู้พี่ซึ่งปลอมตัวมาแก้แค้นให้น้องสาว และขอให้ทุกคนให้อภัยกัน

ยุติเรื่องราว 13) มุนินทร์และวีกิจปรับความเข้าใจกัน เจนภพและนพนภากลับตัวกลับใจมารักครอบครัวและให้อภัยซึ่งกันและกัน

14) วิกฤตการณ์ทุกอย่างคลี่คลาย มุนินทร์และวีกิจเข้าใจกันและรักกันอย่างมีความสุข

โดยสรุป ละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา ที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ในปี พ.ศ.2544 มีลักษณะโครงเรื่องแบบ ความรักของชายหญิงที่ต้องฝ่าฟันอุปสรรค และโครงเรื่องแบบรักสามเส้า ที่เกิดขึ้นจากความสัมพันธ์ของตัวละครหลักที่ยากต่อการแก้ปัญหา นอกจากนั้น ยังดำเนินเรื่องบนความขัดแย้ง ภาวะวิกฤตหลักของเรื่องคือ ความขัดแย้งระหว่างตัวละครนางเอกและตัวละครภรรยาหลวง มีภาวะวิกฤตรองคือ ความขัดแย้งของตัวละครนางเอกและตัวละครพระเอก การคลี่คลายภาวะวิกฤตจะเริ่มจากการคลี่คลายวิกฤตหลักก่อน จากนั้นจึงเป็นการคลี่คลายวิกฤตรอง ก่อนที่เรื่องจะจบลงแบบสุขนาฏกรรม (Happy Ending)

โครงเรื่องในตอนต้นจะเน้นย้ำไปที่การเป็นผู้ถูกกระทำของมุตตา ทั้งการโดนเจนภพหลอกลวงจนตกเป็นภรรยาน้อย และการโดนภรรยาหลวงตบตีอย่างรุนแรง เพื่อวางโครงเรื่องไปสู่ความแค้นของมุนินทร์ แสดงให้เห็นว่า ยิ่งมุตตาโดนกระทำอย่างน่าสงสารและไร้ทางสู้มากเท่าใด มุนินทร์ก็จะยิ่งมีความแค้นมากเท่านั้น เป็นการเน้นย้ำความหมายที่ว่า แม้ตัวละครมุนินทร์จะมีจิตใจด้านร้าย มุ่งมั่นต่อการแก้แค้น และมีพฤติกรรมรุนแรงเพียงใด แต่ตัวละครมุนินทร์ก็ยังอยู่ในกรอบความหมายของการเป็น “นางเอก” เนื่องจากมุนินทร์ไม่ได้เป็นตัวละครที่เป็นร้ายโดยนิสัยแต่กำเนิด แต่เป็นตัวละครที่ “ร้ายอย่างมีสาเหตุ” ซึ่งทำให้ความร้ายของนางเอกมีความน่าเห็นใจ และเป็นการกระทำที่ชอบธรรม ส่งผลให้ในท้ายที่สุด มุนินทร์ก็สามารถกลับตัวกลับใจเพราะรู้ว่าการแก้แค้นไม่ใช่ทางแก้ปัญหาที่ถูกต้องและไม่ได้ทำให้อะไรดีขึ้น จึงเป็นเหตุการณ์ที่ยุติความขัดแย้งทั้งหมดในเรื่อง ทำ

ให้เนื้อเรื่องที่ดำเนินบนความขัดแย้งมาตลอดจบลงด้วยความสุข (Happy Ending) ได้โดยที่มุนินทร์ไม่ต้องรับผลกรรมจากการกระทำใด ๆ

ค. แก่นเรื่อง

แก่นเรื่องหลักของละครเรื่องแรงเงา ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ในปี พ.ศ. 2544 เป็นแก่นเรื่องเกี่ยวกับศีลธรรมจรรยา (Morality Theme) เนื้อเรื่องในละครเรื่องแรงเงา จะเกี่ยวกับปัญหาที่เกิดขึ้นจากหลักศีลธรรมของสังคม การประพฤติผิดในกามของตัวละคร บทละครจะแสดงให้เห็นถึงคุณค่าของการทำความดี หรือแสดงให้เห็นถึงการที่ตัวละครเลือกที่จะแก้ปัญหาต่าง ๆ ด้วยวิธีการที่ผิดต่อศีลธรรม และผลที่ได้รับจากการกระทำที่ผิดศีลธรรมนั้น ยกตัวอย่างเช่น การที่มุตตายอมเป็นภรรยาน้อยของผู้อื่น จนรู้สึกน้อยใจโชคชะตา นำไปสู่การฆ่าตัวตายเป็นผลของการกระทำที่ผิดหลักศีลธรรมของตน และการเลือกที่จะแก้แค้นให้น้องสาวของมุนินทร์ ก็นำไปสู่การแตกแยกของครอบครัวผู้อื่น

นอกจากนั้น ละครยังสอดแทรกแก่นเรื่องรองเกี่ยวกับความรัก (Love Theme) การใช้ชีวิตคู่และในความสัมพันธ์ของความรักนั้นจะมีอุปสรรคต่าง ๆ ขวางกั้น โดยในละครเรื่องแรงเงานั้น มีทั้งความรักระหว่างหนุ่ม-สาว ซึ่งก็คือพระเอกและนางเอก ความรักระหว่างพี่น้องฝาแฝด มุตตาและมุนินทร์ ซึ่งนำไปสู่การแก้แค้นแทนแฝดผู้น้อง ความรักแบบสามี-ภรรยาของเจนภพและนพนภา ความรักในครอบครัวระหว่างบิดามารดาและลูก ๆ ตัวละครเหล่านี้จะต้องก้าวผ่านอุปสรรคในเรื่องเพื่อสมหวังในความรัก

แก่นเรื่องที่ผู้ผลิตต้องการตอกย้ำมากที่สุด ได้ถูกนำเนอไว้ว่า “การแก้แค้นไม่ใช่การแก้ปัญหาที่ถูกต้อง สิ่งที่ดีที่สุดคือการให้อภัย” และ “ความรักที่ผิดศีลธรรมย่อมนำมาซึ่งความทุกข์” จะเห็นได้ว่าในโครงเรื่องของละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาได้วางเหตุเริ่มต้นมาจากการใช้ชีวิตคู่ที่ฝ่ายชายไม่รู้จักพอประพฤติผิดในกาม จนกระทั่งมุตตาต้องฆ่าตัวตายเพราะผิดหวังจากความรัก ให้แง่คิดว่าการเป็นภรรยาน้อยทำให้ไม่ได้รับความสุข และด้วยความรักที่มีให้น้องสาวฝาแฝดของมุนินทร์ ทำให้มุนินทร์ตัดสินใจหาทางออกด้วยการแก้แค้น ส่งผลให้ครอบครัวผู้อื่นแตกแยก เกิดเป็นปัญหาสังคม โดยที่สุดท้ายก็ไม่มีอะไรดีขึ้น เห็นได้ชัดว่าการกระทำที่ผิดศีลธรรมของเหล่าตัวละคร ไม่ทำให้ผู้ใดมีความสุขทั้งสิ้น นอกจากนั้น ในบทสนทนาของตัวละครในเรื่องหลายตอน ได้ตอกย้ำแนวคิดเรื่องการให้อภัย เช่น การขออโหสิกรรมของตัวละครนพนภาเพื่อให้เลิกแล้วต่อกัน และการที่ตัวละครนางเอกตัดสินใจให้อภัยทุก ๆ คนและยกเลิกการแก้แค้นทั้งหมด ซึ่งได้นำไปสู่ความสุขของตัวละครทุกตัวที่เกี่ยวข้อง

ง. ฉาก

ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละครในละครเรื่องแรงเงา ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ในปี พ.ศ. 2544 จะมีฉากของสังคมเมืองใหญ่ของกรุงเทพมหานคร และหน่วยงานราชการเป็นฉากหลัก มีฉากชนบทไร่ดอกไม้ ซึ่งเป็นบ้านเกิดของตัวละครนางเอกเป็นฉากรอง โดยเริ่มเรื่องด้วย

ฉากบ้านเกิดของตัวละครมุตตาและมุนินทร์ที่จังหวัดเพชรบูรณ์ เป็นบ้านไม้บนภูเขาและไร่ดอกกุหลาบ ฉากจะมีสีเขียวของภูเขาและต้นไม้ แสดงความเป็นธรรมชาติ ความสดใส สงบ ให้ความรู้สึกถึงความเป็นบ้านเกิดและวีถีชีวิตที่สงบสุขของตัวละคร และจากนั้นเรื่องราวก็จะเปลี่ยนเข้าสู่ฉากหลักของเรื่องที่เป็นสังคมเมืองของกรุงเทพมหานคร ซึ่งเป็นสถานที่ที่มุตตาเดินทางเข้ามาทำงานเป็นข้าราชการ โดยเรื่องราวที่เกิดขึ้นในฉากเมืองจะเน้นไปที่ตึกหน่วยงานราชการ ซึ่งจะเกิดเหตุการณ์จะแสดงให้เห็นถึงความวุ่นวายของวิถีชีวิตในสังคมเมือง การแก่งแย่งชิงดีกันระหว่างเพื่อนร่วมงาน การตบตีระหว่างภรรยาหลวงและภรรยาน้อย และฉากบ้านหลังใหญ่ของเจนภพและนพนภา จะเน้นไปที่เหตุการณ์การทะเลาะเบาะแว้งกันในครอบครัว จนกระทั่งในตอนจบของเรื่อง ฉากจะเปลี่ยนกลับไปสู่ฉากชนบทอีกครั้งหนึ่ง เพื่อแสดงถึงการคลี่คลายของเหตุการณ์ และการกลับสู่ความสงบสุขของตัวละครพระเอกและนางเอก

ฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม หรือฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมที่จับต้องไม่ได้ที่พบในเรื่อง ได้แก่ ความเป็นสตรีนิยม โดยที่ตัวละครผู้หญิงเช่นมุนินทร์มีอาชีพการงานที่มั่นคงในบริษัทใหญ่ มีความมั่นใจในตนเอง สามารถพึ่งพาตนเองได้ ไม่ยอมเสียเปรียบผู้ชาย อย่างไรก็ตาม เนื้อเรื่องก็ยังสะท้อนสภาพแวดล้อมของสังคมชายเป็นใหญ่ กล่าวคือ มีผู้ชายเป็นผู้นำ ดำรงตำแหน่งหัวหน้างาน โดยที่ตัวละครผู้หญิงจะทำหน้าที่เพียงเป็นเลขานุการหรือผู้ช่วยเท่านั้น และตัวละครผู้ชายก็เป็นสาเหตุหลักที่ทำให้ตัวละครที่เป็นผู้หญิงเกิดความขัดแย้ง ตบตีแย่งชิง แต่ถึงแม้ว่าเนื้อเรื่องจะแสดงให้เห็นถึงการที่ผู้ชายสามารถมีภรรยาได้หลายคน และใช้ผู้หญิงเป็นเครื่องมือระบายอารมณ์ทางเพศ แต่สภาพสังคมแวดล้อมในเรื่องก็ยังคงไม่ยอมรับการมีภรรยาหลายคน จะเห็นได้ว่าตัวละครที่เป็นภรรยาน้อยผู้อื่นดังเช่นมุตตา จะถูกผู้คนในสังคมดูถูก ติฉินนินทา ต้องอยู่อย่างหลบซ่อนและไม่ได้การยอมรับในสังคม

จ. สัญลักษณ์พิเศษ

จากการวิเคราะห์ สัญลักษณ์พิเศษที่พบในเรื่อง ได้แก่

1) สร้อยไข่มุก เป็นของแทนใจความรักที่เจนภพมีให้กับมุตตา ซึ่งในเรื่องนั้นเจนภพได้ขโมยสร้อยไข่มุกเส้นนี้มาจากภรรยาหลวง สื่อความหมายได้ว่าความรักที่เจนภพมีให้แก่มุตตานั้น คือสิ่งจอมปลอมที่ต้องลักลอบนำมาจากภรรยาหลวงอีกทีหนึ่ง และในภายหลังสร้อยเส้นนี้ก็ถูกดึงกระชากจนขาดกระจายโดยน้ำมือของนพนภานั่นเอง สื่อความหมายว่านพนภาได้ทำลายความรักของเจนภพและมุตตาจนขาดสะบั้น

2) ดอกลิลลี่ ในเรื่องนั้นมุตตาชอบดอกลิลลี่สีขาว ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความรักที่บริสุทธิ์อ่อนโยน เช่นเดียวกับนิสัยของมุตตาที่มีจิตใจอ่อนโยน เป็นผู้หญิงที่ยังรักษาพรหมจรรย์

3) ดอกกุหลาบคริสตัล ซึ่งในเรื่องนั้นวีกิจมอบให้มุนินทร์ขณะกำลังสวมรอยเป็นมุตตาในวันเกิด ดอกกุหลาบมีความหมายถึงความรักที่วีกิจมีให้แก่มุนินทร์ ในตอนที่วีกิจได้ใช้กำลังขืนใจมุนินทร์

มุนินทร์ขัดขืนจนทำดอกกุหลาบคริสตัลที่วีกิจมอบให้ตกแตก สื่อความหมายได้ถึงความรัก ความไว้วางใจที่ทั้งสองมีให้แก่กันถึงจุดขาดสะบั้นลงตามดอกกุหลาบคริสตัลที่หลุดออกจากขั้ว เช่นเดียวกับคำพูดของมุนินทร์ซึ่งพูดไว้ในเรื่องว่า “ไม่ต้องไปสนใจของที่มันแตกแล้ว มันแตกแล้วมันประสานขึ้นมาใหม่ไม่ได้หรอก”

4) การเป็นฝาแฝดของตัวละครมุตตาและมุนินทร์ มีความหมายถึง การแตกออกเป็นสองขั้ว กล่าวคือ ตัวละครมุตตาและมุนินทร์มีลักษณะนิสัยแตกต่างกันอย่างสุดขั้ว มุตตาจะมีนิสัยเรียบร้อย ไม่ทันคน หากมุนินทร์มีนิสัยกล้าหาญ ฉลาดเฉลียว ไม่ยอมคน นอกจากนั้น ฝาแฝดยังหมายความถึงการทวีคูณเป็นสองเท่า เช่น อารมณ์น้อยเนื้อต่ำใจของตัวละครมุตตาที่รุนแรงกว่าปกติ นำไปสู่การตัดสินใจฆ่าตัวตาย และอารมณ์แค้นของตัวละครมุนินทร์ที่รุนแรง จนถึงขั้นดำเนินการแก้แค้นจนทำให้ครอบครัวผู้อื่นต้องบ้านแตกสาแหรกขาด

5) ทะเล และภูเขา ในเรื่องตัวละครมุตตาชอบทะเล สื่อความหมายถึง ชีวิตของมุตตาที่มีการผันแปร มีทั้งสุขและทุกข์เสมือนน้ำทะเลที่ไม่สงบนิ่ง และคลื่นลมมรสุมรุนแรงที่ท้องทะเลมักประสบ เช่นเดียวกับชีวิตของมุตตาที่ประสบชะตากรรมต้องเป็นภรรยาน้อยผู้อื่น ในขณะที่ตัวละครมุนินทร์จะชอบภูเขา สื่อความหมายถึงความหนักแน่น มั่นคง ไม่ยอมโอนอ่อน สูงส่งเสมือนภูเขาสูง

ฉ. ความขัดแย้ง

การวิเคราะห์ความขัดแย้งในละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาในปี พ.ศ. 2544 พบความขัดแย้งทั้งหมด 3 ประเภท คือ

1) ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน

1.1) ความขัดแย้งระหว่างฝาแฝด ตัวละครมุตตาและมุนินทร์ได้รับความรักของบิดามารดาไม่เท่ากัน มุตตาเรียนหนังสือไม่เก่ง ไม่มีความก้าวหน้าทางหน้าที่การงาน ในขณะที่มุนินทร์มีสามารถหาเงินทองให้บิดามารดาได้มากมาย ทำให้มารดาของทั้งคู่รักและชื่นชมมุนินทร์มากกว่า ส่งผลให้ฝาแฝดทั้งสองรู้สึกเกลียดชังกัน

1.2) ความขัดแย้งระหว่างตัวละครมุนินทร์และนพนภา มุนินทร์สวมรอยเป็นมุตตาดำเนินการยั่วยวนเจนภพ กลั่นแกล้งให้นพนภาหึงหวง ครอบครัวแตกแยกเพื่อแก้แค้นให้กับมุตตา

1.3) ความขัดแย้งระหว่างตัวละครมุนินทร์และวีกิจ เป็นความขัดแย้งระหว่างความดีและความชั่ว มุนินทร์ทำทุกอย่างเพื่อทำให้ครอบครัวของวีกิจแตกหัก ในขณะที่วีกิจก็พยายามหยุดยั้งมุนินทร์ และรู้สึกผิดหวังในตัวหญิงสาวที่ตนเองรักเป็นอย่างมาก

1.4) ความขัดแย้งระหว่างตัวละครเจนภพและนพนภา เป็นความไม่ลงรอยกันระหว่างสามีและภรรยาด้วยลักษณะนิสัยที่เป็นคู่ตรงข้ามกัน โดยความเจ้าชู้ของเจนภพทำให้นพนภาต้องตามหึงหวงและอาละวาดตบตีกับหญิงสาวที่เป็นภรรยาน้อยของสามีอยู่เสมอ

2) ความขัดแย้งภายในจิตใจ

2.1) ตัวละครมุนินทร์ เป็นความขัดแย้งของความต้องการของตนเองและความรู้สึกผิดชอบชั่วดี มุนินทร์มีความต้องการแก้แค้นให้น้องสาว หากสิ่งที่ทำนั้นจะต้องทำให้ครอบครัวผู้อื่นแตกแยก รวมถึงทำให้ชายที่เธอรักเกลียดชัง มุนินทร์มีความรู้สึกสับสน ลำบากใจในการตัดสินใจดำเนินการตามแผนการแก้แค้นที่เธอคิดเอาไว้ นอกจากนั้น มุนินทร์พยายามเตือนตนเองไม่ให้รักวีกิจ เพราะมุนินทร์เข้าใจว่าผู้ที่วีกิจมอบความรักให้นั้นคือมุตตา และเธอไม่ต้องการเป็นเสมือนตัวแทนของน้องสาวฝาแฝด

2.2) ตัวละครมุตตา เป็นความขัดแย้งระหว่างความต้องการของตนเองและความสำนึกผิดชอบชั่วดี มุตตารู้สึกรักเจนภพ หากเจนภพนั้นมีภรรยาอยู่แล้ว ซึ่งการเป็นภรรยาน้อยเป็นเรื่องผิดศีลธรรม ภายในใจของมุตตาจึงเกิดการต่อสู้ระหว่างความดีและความชั่ว ในท้ายที่สุด มุตตาก็หาทางออกให้กับความขัดแย้งในใจตนเองได้ โดยการเชื่อสิ่งที่เจนภพบอก ว่าแท้จริงแล้วเจนภพไม่ได้รักนพนภา และทั้งสองกำลังจะหย่าร้างกัน

2.3) ตัวละครวีกิจ เป็นความสับสนเรื่องความรักที่มีให้แก่มุนินทร์ ต่อสู้กับความรู้สึกผิดชอบชั่วดีภายในจิตใจ เนื่องจากวีกิจรู้ว่ามุนินทร์นั้นกำลังทำให้ครอบครัวของคุณอาของเขาแตกแยกโดยเจตนา

2.4) ตัวละครเจนภพ เป็นความขัดแย้งของความดีและความชั่วภายในจิตใจ แม้เขาจะรักภรรยาของตน และรู้ดีว่าตระกูลที่ร่ำรวยของนพนภาสามารถสนับสนุนให้อาชีพการงานของเขาก้าวหน้า แต่นิสัยชอบข่มสามีของนพนภาก็ทำให้เจนภพเบื่อหน่าย รวมทั้งเจนภพยังคิดว่าการที่ผู้ชายมีภรรยาหลายคนเป็นเรื่องธรรมดา เจนภพจึงมักลักลอบมีภรรยาน้อยอยู่เสมอ

3) ความขัดแย้งระหว่างคนกับสังคม

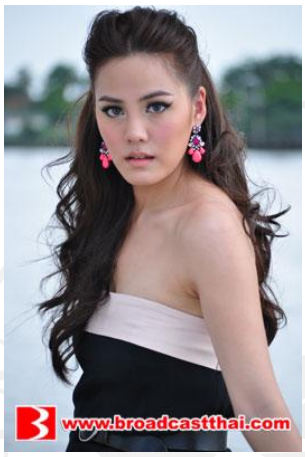
ความขัดแย้งกับกฎเกณฑ์ทางสังคมในเรื่องเป็นการที่สังคมมองผู้หญิงคนหนึ่งในฐานะที่เป็นผู้เข้ามาทำลายความสุขของครอบครัวผู้อื่น เนื่องจากสังคมไม่ให้การยอมรับการเป็นภรรยาน้อย และมักมองผู้หญิงที่เป็นภรรยาน้อยผู้อื่นว่าเป็นผู้หญิงที่ไม่ดีและไม่มีคุณค่า ดังที่มุตตายอมเป็นภรรยาน้อยของเจนภพ ทั้งที่ตนรู้ว่าเจนภพมีภรรยาอยู่แล้ว นอกจากนั้น เมื่อมุนินทร์ผู้เป็นพี่สาวฝาแฝดสวมรอยเป็นมุตตาเพื่อแก้แค้นโดยการเจตนาทำให้ครอบครัวของผู้อื่นแตกแยกนั้น ทำให้บุคคลรอบข้างเกิดความผิดหวัง ชิงชังรังเกียจ

4.1.2 ละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ในปี พ.ศ. 2555

ก. ตัวละคร

1) มุนินทร์ จงสวัสดิ์

ภาพที่ 4.6: ตัวละครมุนินทร์ จงสวัสดิ์ ปี พ.ศ. 2555



ที่มา: *ประมวลภาพเดี่ยวมุนินทร์ (เจนี่ เทียนโพธิ์สุวรรณ).* (ม.ป.ป.). สืบค้นจาก http://www.broadcastthai.com/download_detail.php?page=3&iddlgroup=4&iddlsubgroup=1452&search.

ในวัยเด็กมุนินทร์ไม่ได้รับความรักจากมารดาเท่าน้องสาวฝาแฝด ทำให้เป็นเด็กที่ยึดติดกับความเข้มแข็ง มีจิตใจเด็ดเดี่ยว และมุ่งมั่นทำงานเก็บเงินให้บิดามารดา ด้วยเหตุนี้ ทำให้ต่อมาบิดามารดาเริ่มหันมารักมุนินทร์มากกว่า มุนินทร์จึงคิดว่า “เงินสามารถซื้อความรักได้” มุนินทร์จึงมุ่งมั่นทำงานและตั้งใจเรียน จนเติบโตขึ้นมาเป็นหญิงสาวที่มีความมั่นใจในตัวเองสูง ไม่ยอมคน มีบุคลิกเป็นผู้นำ หลังจากเรียนจบจากต่างประเทศก็ได้เข้าทำงานในบริษัทเอกชนขนาดใหญ่ ลักษณะการแต่งกายมักแต่งกายด้วยเสื้อผ้าสีสันสดใส แต่จะเปลี่ยนเป็นใส่เสื้อผ้าสีอ่อนเมื่อสวมรอยเป็นมุตตา แต่งหน้าด้วยสีโทนเข้ม ลักษณะการพูดจาจะสั้น ห้วน เสียงดังฟังชัด

มุนินทร์มีคุณสมบัติเป็นตัวละครผู้กระทำ สามารถพึ่งพาตนเองได้ มีเป้าหมายที่ต้องการไปให้ถึง ไม่ถูกคุมคามจากผู้อื่น เป็นตัวละครนางเอกประเภทเห็นได้รอบด้าน (Well-rounded Character) มีทั้งด้านดีและด้านร้าย มีพัฒนาการด้านลักษณะนิสัย และมีการเปลี่ยนแปลงทัศนคติอย่างไม่สามารถคาดเดาได้ มีทั้งบุคลิกร่างเริงสดใส และบุคลิกหยิ่งยะโส มุนินทร์มีความคิด (Conception) ว่า “กรรมเป็นผลของการกระทำ” ดังที่ มุนินทร์เอ่ยในฉากที่มีการปะทะคารมกับนพนภาว่า “ระวังผลกรรมมัน

จะไปตกกับญาติฝ่ายหญิงของคุณนะ” และเอ่ยกับเพื่อนสนิทของเธอว่า “กฎแห่งกรรมเป็นเหมือนเงาที่ติดตามตัวมนุษย์ทุกผู้คน”

โดยสรุป ตัวละครมุนินทร์มีพฤติกรรมคล้ายเป็นนางร้าย ทว่าพฤติกรรมร้ายของมุนินทร์เป็นพฤติกรรมที่มีสาเหตุรองรับ คือความรู้สึกผิดที่ตนไม่ได้อยู่ปกป้องน้องสาว แต่เมื่อน้องสาวฆ่าตัวตายไปแล้ว จึงหาทางออกโดยการแก้แค้นให้น้องสาวแทน

2) มุตตา จงสวัสดิ์

ภาพที่ 4.7: ตัวละครมุตตา จงสวัสดิ์ ปี พ.ศ. 2555

ที่มา : *ประมวลภาพเดี่ยวมุตตา (เจนี่ เทียนโพธิ์สุวรรณ).* (ม.ป.ป.). สืบค้นจาก http://www.broadcastthai.com/download_detail.php?iddlgroup=4&iddlsubgroup=1453.

มุตตาเป็นหญิงสาวผู้มีนิสัยอ่อนหวาน เพ้อฝัน ลักษณะการแต่งกายของมุตตา จะแต่งกายด้วยเสื้อผ้าปกปิดมิดชิดเรียบร้อย สีเสื้อผ้าเน้นไปที่สีขาว แต่งหน้าด้วยโทนสีอ่อน แสดงถึงความดี ความบริสุทธิ์ มุตตามักเก็บซ่อนความต้องการไว้ในใจ ทำให้คล้ายกับเป็นคนเก็บกด บางเวลามุตตาจะเป็นคนเงียบขรึมคล้ายกับมีปมบางอย่างอยู่ภายในจิตใจ ชอบประชดประชัน และดูถูกตนเอง นอกจากนั้น มุตตายังแฝงความทะเยอทะยานอยู่ในส่วนลึกของจิตใจ เป็นผลมาจากการที่บิดามารดาที่เลี้ยงดูด้วยวิธีการเปรียบเทียบลูกสาวทั้งสองอยู่เสมอ

มุตตาจะมีความคิด (Conception) ว่าแม่ไม่รัก และไม่สามารถเทียบพี่สาวได้ในทุก ๆ ด้าน เธอจึงไม่เห็นคุณค่าในตัวเอง ดูถูกตนเอง และมักอยู่ในอารมณ์เศร้าหมองเมื่อมีคนพูดถึงพี่สาว ดังเช่น

เมื่อมุตตาไปเที่ยวทะเลกับวีกิจ วีกิจเอ่ยว่า มุตตาและพี่สาวคงจะเหมือนกันมาก มุตตาทำหน้าเศร้าและตอบกลับไปเชิงประชดตนเองว่า “ไม่ค่ะ เค้าไม่เหมือนตาเลยซักนิดเดียว”

เมื่อมุตตาได้มาพบกับเจนภพที่มีลักษณะที่เป็นผู้ใหญ่ มาทำดีกับเธอ มุตตาเข้าใจว่านั่นคือความรัก มุตตาจึงยึดเจนภพเอาไว้เป็นทุกสิ่งทุกอย่างในชีวิต ยอมทำตามที่เจนภพต้องการทุกอย่างแม้จะรู้ว่าสิ่งนั้นเป็นสิ่งที่ผิด โดยหวังให้เจนภพมาเติมเต็มสิ่งที่ตนขาดหาย นั่นคือ ความอบอุ่น ความรู้สึกได้รับการปกป้องที่ไม่เคยได้รับจากครอบครัว มุตตามักสร้างโลกแห่งความฝันขึ้นมา เพื่อหลีกหนีโลกแห่งความจริงที่ทำให้เธอเป็นทุกข์ มุตตาจึงตั้งเป้าหมายสูงสุดในชีวิตเอาไว้ว่า เธอจะแต่งงานและสร้างครอบครัวที่อบอุ่นกับเจนภพ แม้มุตตาจะรักเจนภพมาก แต่มุตตาก็ยังต้องการเอาชนะเจนภพโดยการตั้งใจปล่อยให้ตนเองตั้งท้อง และเมื่อรู้ตัวว่าโดนเจนภพหลอกลวง ภาพฝันทั้งหมดที่เธอวาดเอาไว้พังทลาย เมื่อเธอกลับไปหาบิดามารดาที่บ้านเกิด บิดามารดาก็มุตตาจึงตัดสินใจหาทางออกด้วยวิธีที่รุนแรงเช่นการฆ่าตัวตาย

3) วีกิจ อภิบาลบดินทร์

ภาพที่ 4.8: ตัวละครวีกิจ อภิบาลบดินทร์ ปี พ.ศ. 2555

ที่มา: แรงเงา ตอนที่ 1. (2555, 21 กันยายน). *ผู้จัดการ*. สืบค้นจาก http://www.manager.co.th/Drama/ViewNews.aspx?NewsID=9550000116058&Page=2.

วิกิจเป็นหลานชายของเจนภพ เป็นชายหนุ่มที่สุภาพอ่อนโยน ไม่เจ้าชู้ โอบอ้อมอารี และแม้วีกิจจะรู้ว่ามุตตารักเจนภพผู้เป็นอาแท้ ๆ ของตน วิกิจก็ยังรักและห่วงใยมุตตา นอกจากนั้น เมื่อวีกิจพบว่ามุตตาคนใหม่นิสัยเปลี่ยนแปลงไปและกำลังทำในสิ่งที่ผิด เขาก็ยังเป็นผู้ที่คอยตักเตือนอยู่เสมอ

วีกิจจะมีความคิด (Conception) ว่า “ทุกคนสามารถทำผิดได้ด้วยกันทั้งนั้น และการให้อภัยคือการแก้ปัญหาที่ดีที่สุด” วีกิจเป็นตัวละครที่มีลักษณะตายตัว (Typed Character) ซึ่งมักจะมีนิสัยคล้ายกับตัวละครพระเอกในละครโทรทัศน์ทั่วไปเป็นสูตรสำเร็จ ผู้ชมจะสามารถคาดเดาทัศนคติและการกระทำของวีกิจได้ว่าเขาจะต้องเลือกอยู่ข้างความดีงาม และเป็นผู้ดึงนางเอกออกมาจากความต้องการแก้แค้น และทำให้ทุอย่างกลับคืนสู่ความสงบสุขในท้ายที่สุด

4) เจนภพ อภิบาลบดินทร์

ภาพที่ 4.9: ตัวละครเจนภพ อภิบาลบดินทร์ ปี พ.ศ. 2555

ที่มา: แรงเงา ตอนที่ 1. (2555, 21 กันยายน). *ผู้จัดการ*. สืบค้นจาก http://www.manager.co.th/Drama/ViewNews.aspx?NewsID=9550000116058&Page.

เจนภพเป็นหนุ่มวัยกลางคน มีภรรยาแล้ว มีลูกทั้งหมด 3 คน ได้แก่ ต้อง ต่อ และต้อม เจนภพดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการของหน่วยงานราชการที่มุตตาทำงานอยู่ เจนภพมีภรรยาคือนพนภา ผู้ที่มีฐานะร่ำรวยคอยสนับสนุนในหน้าที่การงาน แต่ด้วยบุคลิกที่สุขุม นุ่มนวล เป็นผู้ใหญ่ ทำให้มีผู้หญิงสาวเข้ามาติดพันมากมาย แม้เจนภพจะรักครอบครัว แต่ด้วยนิสัยที่เจ้าชู้ ชอบให้หญิงสาวมาเทิดทูน ทำให้มีเรื่องทะเลาะเบาะแว้งกับภรรยาอยู่เสมอ

เจนภพเป็นตัวละครที่ทำหน้าที่กำหนดพฤติกรรมของตัวละครผู้หญิงในเรื่อง และเป็นสาเหตุของเรื่องราวความขัดแย้งระหว่างตัวละคร 3 ตัว ได้แก่ มุตตา มุนินทร์ และนพนภา เจนภพมีความคิด (Conception) ว่า เป็นธรรมดาของผู้ขายที่จะต้องมีนิสัยเจ้าชู้ เป็นตัวละครที่มองเห็นได้รอบด้าน (Well-rounded Character) มีลักษณะคล้ายคนจริง ๆ ที่มีทั้งส่วนดีและส่วนเสีย เริ่มเรื่องเจนภพจะมีนิสัยเจ้าชู้ แต่เมื่อเจนภพต้องเจอกับปัญหาต่าง ๆ ในชีวิตที่มีต้นเหตุมาจากความประพฤติผิดในกามของตน เจนภพก็จะมีพัฒนาการด้านนิสัยใจคอที่เปลี่ยนไปในทางที่ดีขึ้น จนในท้ายที่สุด เจนภพก็สำนึกตนได้และหันกลับไปรักครอบครัว

5) นพนภา อภิบาลบดินทร์

ภาพที่ 4.10: ตัวละครนพนภา อภิบาลบดินทร์ ปี พ.ศ. 2555

ที่มา: แรงเงา ตอนที่ 5. (2555, 30 กันยายน). *ผู้จัดการ*. สืบค้นจาก http://www.manager.co.th/Drama/ViewNews.aspx?NewsID=9550000119822&Page=3.

นพนภาเป็นภรรยาของเจนภพ มีนิสัยเอาแต่ใจตัวเอง โมโหร้าย ขี้โวยวาย และมีอารมณ์หึงรุนแรง มักจะจ้างให้คนตามสืบเรื่องของสามี เมื่อพบว่าสามีมีภรรยาน้อย นพนภาก็จะตามไปอาละวาดเสมอจนเป็นที่เอือมระอาของสามี ในเรื่องนี้นพนภาจะมีปากเสียงถึงขั้นลงมือตบตีกับมุนินทร์มากที่สุด ความหึงหวงของนพนภาก็ทำให้นพนภาเริ่มเป็นโรควิตกจริต และในท้ายที่สุดก็เป็นอัมพาต

นพนภาเป็นตัวละครผู้กระทำที่มีลักษณะตายตัว (Typed Character) ซึ่งมักจะมีนิสัยคล้ายกับตัวละครภรรยาหลวงที่มีสามีเจ้าชู้ในละครโทรทัศน์ ซึ่งมักจะตามไปตบตีกับเหล่าภรรยาน้อยของสามี มีอารมณ์หึงที่รุนแรงเป็นสูตรสำเร็จ ผู้ชมจะสามารถคาดเดาทัศนคติและการกระทำของนพนภาได้ว่าท้ายที่สุด ความหึงหวงที่รุนแรงเกินขอบเขตนั้นก็จะทำให้นพนภาต้องพบกับจุดจบที่ไม่ดี

ละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาลงรหัสให้นพนภามีความสัมพันธ์แบบขั้วตรงข้าม (Binary Oppositions) กับมุนินทร์แบบไม่ชัดเจนนัก จะเห็นได้ว่า ตัวละครนพนภาได้รับการกำหนดให้เป็นเสมือนนางร้ายของเรื่อง แต่จะแสดงความเป็นมาให้ตัวละครดูน่าเห็นใจมากกว่าน่ารังเกียจ โดยเนื้อแท้แล้วนพนภาไม่ใช่ตัวละครที่มีนิสัยชั่วร้าย แต่ด้วยความรู้สึกว่าตนเองด้อยค่า หวาดกลัวว่าสามีจะไม่รักและตีจาก ทำให้นพนภามักซื้อความรักด้วยทรัพย์สินเงินทอง เป็นผลมากจากเลี้ยงดูที่บิดามารดาให้ความสำคัญกับเงินทอง การชื่นชมที่นพนภาทำงานเก่ง หาเงินเก่ง ทำให้เมื่อนพนภามักระบายอารมณ์โกรธกับข้าวของ และสุดท้ายก็แค่จ่ายค่าเสียหายด้วยเงิน การที่เธอมีสามีที่เจ้าชู้ ทำให้เธอต้องกลายเป็นคนที่มีอารมณ์หึงหวงรุนแรง แต่นพนภาเพียงแค่ต้องการความรักจากสามีเช่นเดียวกับผู้เป็นภรรยาทั่ว ๆ ไป เมื่อใดที่สามีของเธอปฏิบัติกับเธอด้วยดี นพนภาก็จะกลับกลายเป็นผู้หญิงที่นุ่มนวลอ่อนหวานได้ ในละครปรากฏหลายฉากที่ตัวละครนพนภาต้องร้องไห้ด้วยความทุกข์ที่สามีเป็นผู้ก่อ ทั้งยังต้องพยายามสร้างภาพลักษณ์ของครอบครัวที่อบอุ่นให้แก่สังคมภายนอก ทั้งที่ในความเป็นจริงไม่ได้เป็นเช่นนั้น

ข. โครงเรื่อง

ละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ในปี พ.ศ. 2555 มีลำดับการเล่าเรื่องตามโครงเรื่อง ดังนี้

<u>เริ่มเรื่อง</u> 1) สองพี่น้องฝาแฝดมีนิสัยแตกต่างกันไม่ลงรอยกันตั้งแต่เด็ก เมื่อเติบโตขึ้นมามุนินทร์ผู้ซึ่งเป็นแฝดผู้พี่ได้เดินทางไปศึกษาต่อยังต่างประเทศ ในขณะที่มุตตาแฝดผู้น้องตัดสินใจเข้าไปรับราชการที่กรุงเทพมหานคร

<u>พัฒนาเหตุการณ์</u> 2) มุตตาลักลอบเป็นชู้รักกับเจนภพ ชายที่มีภรรยาอยู่แล้ว

3) เกิดเหตุการณ์การถ่ายคลิปประจานมุตตาในสื่อออนไลน์ (Online)

4) เรื่องราวการลักลอบเป็นชู้รักกันล่วงรู้ไปถึงนพนภาภรรยาหลวงของฝ่ายชาย ทำให้เกิดความขัดแย้งกันขึ้นระหว่างภรรยาหลวงและภรรยาน้อย โดยมีนพนภาเป็นผู้กระทำและมุตตาเป็นผู้ถูกกระทำ

5) มุตตาได้ยินว่าชายที่ตนเองรักกำลังหลอกลวงตน จึงเดินทางกลับบ้านเกิดที่ต่างจังหวัด และตัดสินใจฆ่าตัวตายด้วยความผิดหวัง

6) มุนินทร์เดินทางกลับมาจากต่างประเทศพบว่ามุตตาฆ่าตัวตาย จึงตัดสินใจสวมรอยเป็นมุตตา เดินทางเข้ากรุงเทพมหานครเพื่อสืบสาวถึงสาเหตุการฆ่าตัวตายของน้องสาว

7) มุนินทร์สวมรอยเป็นน้องสาวยั่วยวนเจนภพของน้องสาวเพื่อทำให้ภรรยาหลวงโกรธแค้น มุนินทร์พบกับวีกิจในสถานที่ทำงาน เกิดความรักขึ้นท่ามกลางความขัดแย้งที่รุนแรงของมุนินทร์และนพนภา

ภาวะวิกฤติ 8) ความขัดแย้งเริ่มรุนแรงจนถึงขั้นวิกฤต วีกิจพยายามใช้ความรักที่มีต่อมุนินทร์เข้าคลี่คลายสถานการณ์ที่รุนแรง แต่ไม่ประสบความสำเร็จ

9) เริ่มเกิดความขัดแย้งขึ้นระหว่างมุนินทร์และวีกิจ เนื่องจากวีกิจรับไม่ได้กับพฤติกรรมที่ผิดศีลธรรมของมุนินทร์ ขณะเดียวกันมุนินทร์ก็เข้าใจว่าวีกิจรักมุตตา ไม่ใช่ตน

10) สถานการณ์ความขัดแย้งของมุนินทร์และนพนภาทวีความรุนแรงถึงขั้นทำร้ายร่างกายกัน จนนพนภาประสบอุบัติเหตุเข้าโรงพยาบาล

11) วีกิจสงสัยในตัวตนของมุนินทร์ จึงตามสืบจนรู้ว่าแท้จริงแล้วมุนินทร์คือแฝดผู้พี่ผู้มาสวมรอยเป็นมุตตาตัวปลอม

ภาวะคลี่คลาย 12) มุนินทร์มองเห็นว่าการแก้แค้นไม่ได้ช่วยให้สิ่งต่าง ๆ ดีขึ้น จึงตัดสินใจล้มเลิกการแก้แค้นทั้งหมด และเดินทางกลับบ้านเกิด สถานการณ์ความขัดแย้งต่าง ๆ คลี่คลายไปในทางที่ดี

ยุติเรื่องราว 13) มุนินทร์เปิดเผยกับทุกคนว่าตนเป็นมุตตาตัวปลอมซึ่งปลอมตัวมา และขออโหสิกรรมกับนพนภาในสิ่งที่ตนกระทำ

14) วิกฤตการณ์ทุกอย่างคลี่คลาย ทุกคนให้อภัยซึ่งกันและกัน มุนินทร์และวีกิจเข้าใจกันและรักกันอย่างมีความสุข

โดยสรุป ละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา ที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ในปี พ.ศ. 2555 มีโครงเรื่องที่เริ่มต้นด้วยความขัดแย้งของฝาแฝดที่ได้รับการความรักจากบิดามารดาไม่เท่ากัน แล้วดำเนินเรื่องบนความขัดแย้งเรื่อยมา ภาวะวิกฤตหลักของเรื่องคือ ความขัดแย้งระหว่างตัวละครนางเอกและภรรยาหลวง มีภาวะวิกฤตรองคือความขัดแย้งของตัวละครนางเอกและพระเอก การคลี่คลายภาวะวิกฤตจะเริ่มจากการคลี่คลายวิกฤตหลักก่อน จากนั้นจึงเป็นการคลี่คลายวิกฤตรองก่อนที่เรื่องจะจบลงแบบสุขนาฏกรรม (Happy Ending)

โครงเรื่องในตอนต้นจะเน้นไปที่การเป็นผู้ถูกกระทำของมุตตา ทั้งการโดนเจนภพหลอกลวงจนตกเป็นภรรยาน้อย และการโดนภรรยาหลวงตบตีอย่างรุนแรง เพื่อเพิ่มความสมเหตุสมผลของความแค้น และเพิ่มความชอบธรรมให้พฤติกรรมที่รุนแรงในการตามล้างแค้นของมุนินทร์ กล่าวคือ ยิ่งมุตตาโดนกลั่นแกล้งอย่างน่าสงสารมากเท่าใด การแก้แค้นของมุนินทร์ก็จะยิ่งมีเหตุผลรองรับการกระทำมากขึ้น เป็นการเน้นย้ำความหมายที่ว่า แม้ตัวละครมุนินทร์จะมีจิตใจด้านร้าย มุ่งมั่นต่อการแก้

แค้น และมีพฤติกรรมรุนแรงเพียงใด แต่ตัวละครมุนินทร์ก็ยังอยู่ในกรอบความหมายของการเป็น “นางเอก” เนื่องจากมุนินทร์ไม่ได้เป็นตัวละครที่เป็นร้ายโดยนิสัยแต่กำเนิด แต่เป็นตัวละครที่ “ร้ายอย่างมีสาเหตุ” ซึ่งทำให้ความร้ายของนางเอกมีความน่าเห็นใจ และมีเหตุมีผล ส่งผลให้ในท้ายที่สุดมุนินทร์ก็สามารถกลับตัวกลับใจเพราะรู้ว่าการแก้แค้นไม่ใช่ทางแก้ปัญหาที่ถูกต้อง จึงเป็นเหตุการณ์ที่ยุติความขัดแย้งทั้งหมดในเรื่อง ทำให้เนื้อเรื่องที่ดำเนินบนความขัดแย้งมาตลอดจบลงด้วยความสุข (Happy Ending) ได้โดยที่มุนินทร์ไม่ต้องรับผลกรรมจากการกระทำใด ๆ

ค. แก่นเรื่อง

ละครเรื่องแรงเงา ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ในปี พ.ศ. 2555 มีแก่นเรื่องหลักแบบ Morality Theme เกี่ยวกับศีลธรรมจรรยาและเรื่องของเวรกรรม ผู้ผลิตละครต้องการสื่อสารว่า “กรรมเป็นเสมือนเงาที่ติดตามมนุษย์ทุกคน” แสดงให้เห็นว่าไม่ว่าจะเป็นผู้หญิงหรือผู้ชายย่อมอยู่ภายใต้กฎแห่งกรรมที่เป็นผลจากการกระทำของตนเอง และแสดงให้เห็นถึงคุณค่าของการทำความดี การใช้สติและปัญญาในไตร่ตรองเลือกแก้ปัญหาในทางที่ถูกต้อง หรือการเลือกแก้ปัญหาอย่างขาดสติยั้งคิด และผลที่ได้รับจากการกระทำนั้น โดยแก่นเรื่องที่ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ต้องการตอกย้ำมากที่สุดได้ถูกนำเนอไว้ว่า กรรมเป็นเหมือนเงาที่ติดตามทุกคน ใครทำสิ่งใดไว้ย่อมได้รับผลอย่างนั้น การให้อภัยกันและกัน จึงจะนำมาซึ่งความสุขที่แท้จริง

ดังเช่น วิสุทธิชัย บุณยะกาญจน ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา กล่าวไว้ว่า “เหนือสิ่งอื่นใด สิ่งซึ่งละครเรื่องนี้ต้องการสื่อที่สุดคือ เรื่องของกฎแห่งกรรม เรื่องของเวรระงับโดยการไม่ผูกเวรหรืออโหสิกรรมที่บอกไว้ชัดเจน ละครพูดถึงกิเลส กรรม และวิบากไว้ตลอดเรื่อง ความอยากทำให้ก่อกรรม กรรมหรือการกระทำนั้นมีผลเป็นวิบาก ซึ่งดำเนินไปเช่นนี้ไม่จบสิ้น” และ “เรื่องกล่าวย้ำอยู่ตลอดว่ากฎแห่งกรรมยุติธรรมเสมอ และผลของกรรมนั้นรุนแรง และอาจสนองให้เห็นในเวลารวดเร็วหรือแม้ยังไม่แสดงผล แต่ก็จะติดตามไปดังเงาตามตัว” (“ปอกเปลือก ‘แรงเงา’”, 2555)

แก่นเรื่องหลักอีกหนึ่งประการ คือเป็นละครจิตวิทยาสะท้อนสังคมถึงเงามืดในจิตใจมนุษย์ การที่มนุษย์พ่ายแพ้ในกับความชั่วร้ายภายในจิตใจตนเอง แสดงให้เห็นถึงผลจากการเลี้ยงดูที่ผิดพลาดของบิดามารดา และปัญหาของสถาบันครอบครัว การเลี้ยงดูลูกที่ผิดวิธี ทำให้พี่น้องมีความอิจฉาริษยากันเพราะการที่บิดามารดามักยกลูกสาวทั้งสองมาเปรียบเทียบกันเอง จนก่อให้เกิดเป็นปมบางอย่างในจิตใจของลูกตั้งแต่เด็กจนกระทั่งโตเป็นผู้ใหญ่อย่างยากที่จะแก้ไข สะท้อนให้เห็นว่า สิ่งที่เป็นตัวกำหนดอุปนิสัยของตัวละครทุกตัว คือการเลี้ยงดูของสถาบันครอบครัว การเลี้ยงดูที่ผิดวิธีจากสถาบันครอบครัว สามารถนำไปสู่ปัญหาใหญ่ในสังคมได้

ดังเช่น อรุโณชา ภาณุพันธุ์ กรรมการผู้จัดการบริษัทบรอดคาซท์ กล่าวว่า “เราสะท้อนเรื่องของสถาบันครอบครัวเป็นหลัก โดยถ่ายทอดผ่านตัวละครทุกตัว ที่เป็น ‘สีเทา’ มีทั้งด้านดีและไม่ดี

การดูแรงเงาจึงเสมือนกระจกสะท้อนที่ต้องย้อนกลับมามองตัวเอง หรือปัญหาในครอบครัว ”
(“ปอกเปลือก ‘แรงเงา’”, 2555)

แก่นเรื่องรองเป็นแบบ Love Theme เกี่ยวกับความรัก การใช้ชีวิตคู่ และในความสัมพันธ์ของความรักนั้นจะมีอุปสรรคต่าง ๆ ขวางกั้น โดยในละครเรื่องแรงเงานั้น มีทั้งความรักระหว่างหนุ่มสาว ซึ่งก็คือพระเอกและนางเอก ความรักระหว่างพี่น้องฝาแฝด มุตตาและมุนินทร์ ซึ่งนำไปสู่การแก้แค้นแทนแฝดผู้น้อง ความรักแบบสามี-ภรรยาของเจนภพและนพนภา ความรักในครอบครัวระหว่างบิดามารดาและลูก ๆ ตัวละครเหล่านี้จะต้องก้าวผ่านอุปสรรคในเรื่องเพื่อสมหวังในความรัก

ง. ฉาก

ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละครในละครเรื่องแรงเงา ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ในปี พ.ศ. 2555 มีฉากของสังคมเมืองใหญ่ของกรุงเทพมหานครเป็นฉากหลัก และมีฉากบ้านไม้บนภูเขาและไร่ดอกไม้ ซึ่งเป็นบ้านเกิดของตัวละครนางเอกเป็นฉากรอง โดยเริ่มเรื่องด้วยฉากบ้านเกิดของตัวละครมุตตาและมุนินทร์ที่จังหวัดเพชรบูรณ์ ฉากจะมีสีเขียวของภูเขาและต้นไม้ แสดงความเป็นธรรมชาติ และความสงบ ให้ความรู้สึกถึงความเป็นบ้านเกิดและวิถีชีวิตที่สงบสุขของตัวละคร จากนั้นเรื่องราวก็จะเปลี่ยนเข้าสู่ฉากหลักของเรื่องที่เป็นสังคมเมืองของกรุงเทพมหานคร โดยเปลี่ยนมาเป็นฉากความขัดแย้งของภรรยาหลวงและภรรยาน้อย ที่มีแต่ความวุ่นวายให้อารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมเปลี่ยนไปในฉับพลัน เรื่องราวที่เกิดขึ้นในเรื่องจะเน้นไปที่ตึกหน่วยงานราชการที่เป็นสถานที่ทำงานของมุตตาและมุนินทร์ที่ปลอมตัวมา และฉากบ้านของเจนภพและนพนภา ซึ่งเหตุการณ์ต่าง ๆ ในเรื่องจะแสดงให้เห็นถึงความวุ่นวายของวิถีชีวิตในสังคมเมือง การแก่งแย่งชิงดีกันระหว่างเพื่อนร่วมงาน การทะเลาะเบาะแว้งกันในครอบครัว และในตอนท้ายของเรื่อง ฉากจะเปลี่ยนกลับไปสู่ฉากชนบทอีกครั้งหนึ่ง เพื่อแสดงถึงการคลี่คลายของเหตุการณ์ และการหลีกหนีจากปัญหา

ฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม หรือฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมที่จับต้องไม่ได้ที่พบในเรื่อง ได้แก่ ความเป็นสตรีนิยมที่สอดแทรกสังคมชายเป็นใหญ่ ตัวละครผู้หญิงเช่น มุนินทร์มีอาชีพการงานที่มั่นคงในบริษัทใหญ่ สามารถพึ่งพาตนเองได้ นพนภาสามารถประกอบธุรกิจของตนเองเพื่อจุนเจือครอบครัว มีเงินซื้อรถยนต์ให้สามีได้ ทว่าตัวละครชายเช่น เจนภพ ก็ยังเป็นสาเหตุหลักที่ทำให้ตัวละครที่เป็นผู้หญิงเกิดความขัดแย้ง ตบตีแย่งชิง ใช้ผู้หญิงเป็นเครื่องมือระบายอารมณ์ทางเพศ ได้ดำรงตำแหน่งระดับหัวหน้าในหน่วยงานราชการ โดยที่ตัวละครผู้หญิงจะทำหน้าที่เพียงเป็นเลขานุการหรือผู้ช่วยเท่านั้น นอกจากนั้น ยังมีฉากที่เป็นสภาพสังคมที่ยังไม่ยอมรับการที่ผู้หญิงที่เป็นภรรยาน้อยผู้อื่นซึ่งจะอยู่อย่างหลบซ่อน ถูกผู้คนในสังคมรังเกียจ นินทาว่าร้าย และไม่ได้การยอมรับ

จ. สัญลักษณ์พิเศษ

จากการวิเคราะห์ สัญลักษณ์พิเศษที่พบในเรื่อง ได้แก่

1) วีกิจได้กล่าวไว้ตอนหนึ่งในเรื่องว่า ชื่อ “มุตตา” แปลว่า ไข่มุก สื่อถึงสิ่งสวยงามที่ล้ำค่า สอดคล้องกับตัวละครมุตตาที่เป็นผู้หญิงสวย นิสัยเรียบร้อย และในเรื่องยังมี สร้อยไข่มุก เป็นของแทนใจความรักที่เจนภพมีให้กับมุตตา ซึ่งเป็นของที่เจนภพขโมยมาจากภรรยาหลวง สื่อความหมายได้ว่าความรักที่เจนภพมีให้แก่มุตตานั้น คือสิ่งที่ต้องลักลอบนำมาจากภรรยาหลวงอีกทีหนึ่ง และในภายหลังสร้อยเส้นนี้ก็ถูกดึงกระชากจนขาดกระจายโดยน้ำมือของนพนภา สื่อความหมายว่านพนภาได้ทำลายความรักของเจนภพและมุตตาจนขาดสะบั้น

2) ดอกลิลลี่ ในเรื่องนั้นมุตตาชอบดอกลิลลี่สีขาว ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความรักที่บริสุทธิ์อ่อนโยน เช่นเดียวกับนิสัยของมุตตาที่มีจิตใจอ่อนโยน มีความรักอันบริสุทธิ์มอบให้แก่เจนภพ

3) ดอกไม้คริสตัล วีกิจมอบให้มุนินทร์ขณะกำลังสวมรอยเป็นมุตตาในวันเกิด เป็นสัญลักษณ์ของความรักที่วีกิจมีให้แก่มุนินทร์ ในภายหลังมุนินทร์ทำดอกกุหลาบคริสตัลที่วีกิจมอบให้ตกแตก เปรียบเสมือนความไว้วางใจที่มุนินทร์มีให้แก่วีกิจถึงจุดแตกหักในความสัมพันธ์

4) การเป็นฝาแฝดของตัวละครมุตตาและมุนินทร์ มีความหมายถึงลักษณะนิสัยที่แตกต่างกันอย่างสุดขั้วของสองพี่น้อง และฝาแฝดยังหมายความถึงการทวีคูณเป็นสองเท่า เช่น อารมณ์รักและอารมณ์แค้นที่มีมากกว่าคนธรรมดาทั่วไปสองเท่าของมุนินทร์ และความเก็บกด ความรู้สึกดูถูกตนเองที่รุนแรงของมุตตา

5) ทะเล และภูเขา การที่ตัวละครมุตตาชอบทะเล สื่อความหมายถึง ชีวิตที่มีการผันแปรตลอดเวลาเหมือนคลื่น ไม่สงบนิ่ง เช่นเดียวกับชีวิตของมุตตาที่ประสบชะตากรรมทั้งสุขและทุกข์สลับกันไป ในขณะที่ตัวละครมุนินทร์ชอบภูเขา สื่อความหมายถึงความหนักแน่น สง่างาม ไม่ยอมก้มหัวให้ใคร เสมือนภูเขาสูงที่ตั้งชัน

ฉ. ความขัดแย้ง

การวิเคราะห์ความขัดแย้งในละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาในปี พ.ศ. 2555 พบความขัดแย้งทั้งหมด 3 ประเภท คือ

1) ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน

1.1) ความขัดแย้งระหว่างฝาแฝดที่ได้รับการเลี้ยงดูมาต่างกัน ทำให้ต่างคนต่างเกิดความขัดแย้งกับอีกฝ่าย คนหนึ่งคิดว่าเงินซื้อความรักของบิดามารดาได้ ขณะที่อีกคนต้องเป็นลูกชังของบิดามารดาเพราะไม่สามารถหาเงินมาให้ครอบครัวได้

1.2) ความขัดแย้งระหว่างตัวละครมุนินทร์และนพนภา มุนินทร์สวมรอยเป็นมุตตาดำเนินการยั่วยวนเจนภพ กลั่นแกล้งให้นพนภาหึงหวง ครอบครัวแตกแยกเพื่อแก้แค้นให้กับมุตตา

โดยไม่ได้เป็นความขัดแย้งระหว่างความดีและความชั่ว แต่เป็นความขัดแย้งระหว่างความต้องการของสองฝ่ายที่ไม่ลงรอยกัน

1.3) ความขัดแย้งระหว่างตัวละครมุนินทร์และวีกิจ เป็นความขัดแย้งระหว่างความดีและความชั่ว โดยที่มุนินทร์เป็นฝ่ายกระทำผิด ในขณะที่วีกิจก็พยายามทำให้มุนินทร์แก้ปัญหาโดยการให้อภัย ทำให้เป็นอุปสรรคของความรักของตัวละครทั้งสอง

1.4) ความขัดแย้งระหว่างตัวละครเจนภพและนพนภา เป็นความไม่ลงรอยกันระหว่างสามีและภรรยาด้วยลักษณะนิสัยที่เป็นคู่ตรงข้ามกัน คือความเจ้าชู้ของเจนภพ และความหึงหวงมากกว่าคนธรรมดาทั่วไปของนพนภา

2) ความขัดแย้งภายในจิตใจ

2.1) ตัวละครมุนินทร์ เป็นความขัดแย้งของความต้องการของตนเองและความรู้สึกผิดชอบชั่วดี กล่าวคือ มุนินทร์มีความต้องการแก้แค้นให้น้องสาว มุนินทร์มีความรู้สึกสับสน ลำบากใจในการตัดสินใจดำเนินการตามแผนการแก้แค้นที่เธอคิดเอาไว้ เพราะสิ่งที่ทำนั้นเป็นสิ่งที่ผิดศีลธรรม นอกจากนั้น มุนินทร์พยายามเตือนตนเองไม่ให้รักวีกิจ เพราะไม่ต้องการเป็นเสมือนตัวแทนของน้องสาวฝาแฝด

2.2) ตัวละครมุตตา เป็นความขัดแย้งระหว่างความต้องการของตนเองและความสำนึกผิดชอบชั่วดี ภายในใจของมุตตาจึงเกิดการต่อสู้ระหว่างความดีและความชั่ว มุตตารู้สึกรักเจนภพ หากเจนภพนั้นมีภรรยาอยู่แล้ว ในตอนท้าย มุตตาจึงหาทางออกให้กับความขัดแย้งในใจนั้น โดยการเชื่อว่าแท้จริงแล้วเจนภพไม่ได้รักนพนภาและทั้งสองกำลังจะหย่าร้างกัน

2.3) ตัวละครวีกิจ เป็นความสับสนเรื่องความรัก ต่อสู้กับความรู้สึกผิดชอบชั่วดีภายในจิตใจ เนื่องจากวีกิจรู้ว่ามุนินทร์นั้นกำลังทำให้ครอบครัวของคุณอาของเขาแตกแยกโดยเจตนา แต่เขากลับหลงรักผู้หญิงที่เป็นภรรยาน้อยของอาแท้ ๆ ของตนเอง

2.4) ตัวละครเจนภพ เป็นความขัดแย้งของความดีและความชั่วภายในจิตใจ เจนภพรู้ดีว่าตระกูลที่ร่ำรวยของนพนภาสามารถสนับสนุนให้อาชีพการงานของเขาก้าวหน้า แม้ลึก ๆ แล้วเขาจะรักภรรยาของตนและรู้ว่าความเจ้าชู้ของตนเองจะทำให้ครอบครัวแตกแยก แต่นิสัยชอบข่มสามีของนพนภาและความคิดที่ว่าการมีภรรยาน้อยเป็นเรื่องธรรมดาของผู้ชาย ทำให้เจนภพหาทางออกให้กับตนเองโดยการลักลอบมีภรรยาน้อยที่ตกอยู่ใต้อำนาจของเขาและยกย่องเชิดชูให้เขาเป็นผู้นำ

3) ความขัดแย้งระหว่างคนกับสังคม

ความขัดแย้งระหว่างคนกับสังคมในเรื่องเป็นความขัดแย้งระหว่างมุตตากับกฎเกณฑ์ทางสังคม การที่สังคมในเรื่องมองผู้หญิงคนหนึ่งในฐานะที่เป็นภรรยาน้อยผู้เข้ามาทำให้ครอบครัวผู้อื่นแตกแยก และมองผู้หญิงที่เป็นภรรยาน้อยผู้อื่นว่าเป็นผู้หญิงที่ไม่ดีและไม่มีคุณค่า มุตตาจึงไม่ได้รับการยอมรับจากเพื่อนร่วมงาน ทั้งยังมีบางกลุ่มที่เข้ามาซ้ำเติม นอกจากนั้น เมื่อมุนินทร์ผู้เป็นพี่สาวฝาแฝด

สวมรอยเป็นมุตตาเพื่อแก้แค้นโดยการเจตนาทำให้ครอบครัวของผู้อื่นแตกแยกนั้น ทำให้บุคคลรอบข้างเกิดความผิดหวังและรังเกียจ

4.2 ลักษณะสัมพันธบทของตัวละครนางเอกในละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาในปี พ.ศ. 2544 สู่ละครเรื่องแรงเงาในปี พ.ศ. 2555

ในการวิเคราะห์ลักษณะสัมพันธบทในการเล่าเรื่องจากละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาในปี พ.ศ. 2544 ไปสู่ปี พ.ศ. 2555 ผู้วิจัยได้วิเคราะห์เปรียบเทียบองค์ประกอบการเล่าเรื่องทีละองค์ประกอบ ดังนี้

ก. ตัวละคร

1) มุนินทร์ จงสวัสดิ์

ตารางที่ 4.1: แสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “มุนินทร์” ในปี พ.ศ. 2544 และปี พ.ศ. 2555

ละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา	ลักษณะตัวละคร “มุนินทร์”							
	มั่นใจในตัวเองสูง	หยิ่งในศักดิ์ศรี	ไม่ชอบการเอารัดเอาเปรียบ	พูดจาตรงไปตรงมา	เย็นชา	แต่งกายเซ็กซี่	แต่งหน้าเข้ม	เจ้าคิดเจ้าแค้น
ปี พ.ศ. 2544	✓	✓	✓	✓				✓
ปี พ.ศ. 2555	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

จากตารางเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “มุนินทร์” ในละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาระหว่างปี พ.ศ. 2544 และปี พ.ศ. 2555 พบว่า ได้มีการถ่ายทอดลักษณะเด่นของตัวละครมาเกือบทั้งหมด ได้แก่ มีความมั่นใจในตัวเองสูง หยิ่งในศักดิ์ศรีของตน ไม่ชอบการเอารัดเอาเปรียบในสังคม ลักษณะการพูดจาที่ตรงไปตรงมา มีนิสัยเจ้าคิดเจ้าแค้น ไม่ยอมให้เป็นผู้ถูกกระทำเพียงฝ่ายเดียว ทางด้านการเพิ่มเติมมีการเพิ่มเติมลักษณะของตัวละครที่เย็นชา ฝีปากร้ายมากขึ้น แต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายวาบหวิว เซ็กซี่ และแต่งหน้าด้วยโทนสีเข้มมากขึ้น

2) มุตตา จงสวัสดิ์

ตารางที่ 4.2: แสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “มุตตา” ในปี พ.ศ. 2544 และปี พ.ศ. 2555

ละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา	ลักษณะตัวละคร “มุตตา”										
	อ่อนโยนนุ่มนวล	ไร้เดียงสามองโลกในแง่ดี	ร่าเริง	ชอบดอกลิลลี่	แต่งกายเรียบร้อย	แต่งหน้าอ่อน	ทะเยอทะยาน	เงียบขรึมเก็บกด	ไม่สู้คน	สามารถใช้คอมพิวเตอร์	ดูถูกตนเอง
ปี พ.ศ. 2544	✓	✓	✓	✓	✓	✓			✓		✓
ปี พ.ศ. 2555	✓			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

จากตารางเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “มุตตา” ในละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาระหว่างปี พ.ศ. 2544 และปี พ.ศ. 2555 พบว่า ได้มีการถ่ายทอดลักษณะเด่นของตัวละครมาเกือบทั้งหมด ได้แก่ ความอ่อนโยน นุ่มนวล ไม่สู้คน ชอบเปรียบเทียบตนเองกับพี่สาวและดูถูกตนเองอยู่เสมอ รวมทั้งแต่งกายมิดชิดเรียบร้อย แต่งหน้าด้วยโทนสีอ่อน ชื่นชอบดอกลิลลี่สีขาว โดยพบว่ามีการดัดแปลงลักษณะบางอย่างไปจากเดิม ได้แก่ ความร่าเริง ไร้เดียงสา ถูกดัดแปลงให้เป็นตัวละครที่เงียบขรึม เก็บกด และซ่อนความทะเยอทะยาน ความต้องการเอาชนะเอาไว้ นอกจากนั้น ยังพบว่ามีการดัดแปลงความสามารถของตัวละครให้เป็นตัวละครที่สามารถใช้เครื่องคอมพิวเตอร์ในการทำงานได้จากแต่เดิมที่สามารถใช้เพียงเครื่องพิมพ์ดีดเท่านั้น

3) วีกิจ อภิบาลบดินทร์

ตารางที่ 4.3: แสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “วีกิจ” ในปี พ.ศ. 2544 และปี พ.ศ. 2555

ละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา	ลักษณะตัวละคร “วีกิจ”					
	สุภาพบุรุษ	อ่อนโยน	รักครอบครัว	มองโลกในแง่ดี	ไม่เจ้าชู้	ไม่ยุ่งเกี่ยวกับอบายมุข
ปี พ.ศ. 2544	✓	✓	✓	✓	✓	✓
ปี พ.ศ. 2555	✓	✓	✓	✓	✓	✓

จากตารางเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “วีกิจ” ในละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาระหว่าง ปี พ.ศ. 2544 และปี พ.ศ. 2555 พบว่า ได้มีการถ่ายทอดลักษณะเด่นของตัวละครมาทั้งหมด ได้แก่ มีความเป็นสุภาพบุรุษ อ่อนโยน รักครอบครัว มองโลกในแง่ดี ไม่เจ้าชู้ และไม่ยุ่งเกี่ยวกับอบายมุขใด ๆ ซึ่งเป็นตัวละครตามแบบฉบับของตัวละครพระเอกทั่วไป

4) เจนภพ อภิบาลบดินทร์

ตารางที่ 4.4: แสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “เจนภพ” ในปี พ.ศ. 2544 และปี พ.ศ. 2555

ละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา	**ลักษณะตัวละคร “เจนภพ”**					
	เป็นผู้ใหญ่	สุขุม	ช่างเอาใจ	โรแมนติก	เกรงใจภรรยา	เจ้าชู้
ปี พ.ศ. 2544	✓	✓	✓	✓	✓	✓
ปี พ.ศ. 2555	✓	✓	✓	✓	✓	✓

จากตารางเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “เจนภพ” ในละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาระหว่าง ปี พ.ศ. 2544 และปี พ.ศ. 2555 พบว่า ได้มีการถ่ายทอดลักษณะเด่นของตัวละครมาทั้งหมด ได้แก่ มีความเป็นผู้ใหญ่ เป็นผู้นำ สุขุม ช่างเอกอกเอาใจ โรแมนติก เจ้าชู้ และเกรงใจภรรยา เนื่องจากภรรยามีฐานะดีกว่า

5) นพนภา อภิบาลบดินทร์

ตารางที่ 4.5: แสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “นพนภา” ในปี พ.ศ. 2544 และปี พ.ศ. 2555

ละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา	**ลักษณะตัวละคร “นพนภา”**							
	เอาแต่ใจตัวเอง	โมโหร้ายอาละวาด	ขี้โวยวาย	ชอบข่มสามี	หึงหวงรุนแรง	ชอบสร้างภาพกับสังคม	กลัวสามีตีจาก	รู้สึกว่าตนเองด้อยค่า
ปี พ.ศ. 2544	✓	✓	✓	✓	✓			
ปี พ.ศ. 2555	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

จากตารางเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “นพนภา” ในละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาระหว่างปี พ.ศ. 2544 และปี พ.ศ. 2555 พบว่า ได้มีการถ่ายทอดลักษณะเด่นของตัวละครมาเกือบทั้งหมด ได้แก่ เป็นตัวละครที่เอาแต่ใจตัวเอง โมโหร้าย ขี้โวยวาย ชอบอาละวาดกับสามีและบรรดาผู้หญิงที่เป็นภรรยาน้อยของสามี นิสัยชอบข่มสามีเนื่องจากตระหนักดีว่าตนทำงานเก่ง มีฐานะทางการเงินร่ำรวย ในขณะที่สามีเป็นเพียงข้าราชการที่มีแต่เกียรติยศ หากทว่าไร้ซึ่งทรัพย์สินเงินทอง สามีจึงต้องใช้เงินของนพนภาในการใช้จ่ายอย่างฟุ่มเฟือย นอกจากนั้น ยังพบว่ามีการเพิ่มเติมคุณลักษณะบางอย่างของตัวละครนพนภา ได้แก่ ความรู้สึกขมขื่น คิดว่าตนเองด้อยค่าที่ต้องใช้เงินทองซื้อความรักของสามี และรู้สึกชอกช้ำจากความเจ้าชู้ของสามีตัวเอง อีกทั้งยังหวาดกลัวสามีจะตีจากไป เพื่อให้ตัวละครมีความน่าสงสาร เป็นจุดเรียกความเห็นใจจากผู้ชม

ข. โครงเรื่อง

ตารางที่ 4.6: แสดงการเปรียบเทียบโครงเรื่องของละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา ระหว่างปี พ.ศ. 2544 และปี พ.ศ. 2555

ละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา	ลำดับเหตุการณ์ในโครงเรื่อง								
	เริ่มเรื่อง	พัฒนาเหตุการณ์		ภาวะวิกฤต		ภาวะคลี่คลาย		ยุติเรื่องราว	
	การขัดแย้งของฝ่าแฝด	แฝดน้องเป็นภรรยาน้อย / ขัดแย้งกับภรรยาหลวง	แฝดน้องฆ่าตัวตาย / แฝดพี่สวมรอยเป็นน้องสาวมาแก้แค้น	แฝดพี่ขัดแย้งกับนางร้ายรุนแรง	นางเอกกับพระเอกแตกคอกัน	นางเอกล้มเลิกแผนการแก้แค้นทั้งหมด	นางเอกและพระเอกปรับความเข้าใจกัน	สุข	เศร้า
ปี พ.ศ. 2544	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	
ปี พ.ศ. 2555	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	

จากการเปรียบเทียบโครงเรื่องของละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาระหว่างปี พ.ศ. 2544 และปี พ.ศ. 2555 พบว่า ได้มีการถ่ายทอดโครงเรื่องหลักเกี่ยวกับความรักของชายหญิง และความขัดแย้งของตัวละคร ตั้งแต่ความขัดแย้งของตัวละครฝาแฝด มุตตาและมุนินทร์ ความขัดแย้งของแฝดน้อง

และนางร้าย ความขัดแย้งของแฝดพี่และนางร้าย และความขัดแย้งของแฝดพี่และพระเอก ซึ่งลำดับเหตุการณ์หลักที่ถ่ายทอดมาจากปี พ.ศ. 2544 คือ

1) เปิดเรื่องด้วยความไม่ลงรอยกันของฝาแฝด

2) แฝดน้องเป็นภรรยาน้อยผู้อื่น ทำให้เกิดความขัดแย้งกับภรรยาหลวง

3) แฝดน้องฆ่าตัวตายด้วยความเสียใจที่ถูกหลอกลวง แฝดพี่สวมรอยเป็นน้องสาวมาแก้แค้น

4) เกิดความขัดแย้งระหว่างแฝดพี่กับนางร้ายซึ่งเป็นภรรยาหลวง

5) พระเอกพยายามสลายความขัดแย้งที่เกิดขึ้น แต่ไม่ประสบความสำเร็จ

6) ความขัดแย้งระหว่างนางเอกกับภรรยาหลวงถึงจุดวิกฤต

7) แฝดพี่สำนึกผิดจึงล้มเลิกแผนการแก้แค้นทั้งหมด

8) แฝดพี่และพระเอกปรับความเข้าใจกัน ครองรักกันอย่างมีความสุข

แม้โครงเรื่องหลักจะยังคงเดิม แต่ในปี พ.ศ. 2555 ได้มีการเพิ่มเติมรายละเอียดเหตุการณ์แปลกใหม่ คือการลงคลิปวิดิโอให้ผู้อื่นเกิดความอับอายในสื่อสังคมออนไลน์ โดยตัวละครนางเอกและตัวละครประกอบฉากเป็นผู้กระทำ นอกจากนั้น ยังมีการเพิ่มเติมเหตุการณ์ในโครงเรื่องเพื่อขยายแก่นเรื่อง คือ ในตอนท้ายของเรื่องในปี พ.ศ. 2555 ตัวละครมุนินทร์ได้เดินทางนำดอกไม้เข้าไปกราบขออโหสิกรรมนางร้ายที่นอนเป็นอัมพาต เพื่อขออภัยในสิ่งที่เธอก่อเวรกรรมมาทั้งหมด

ค. แก่นเรื่อง

ตารางที่ 4.7: แสดงการเปรียบเทียบแก่นเรื่องของละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา ระหว่างปี พ.ศ. 2544 และปี พ.ศ. 2555

ละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา	**ประเภทของแก่นเรื่อง**						แนวคิดหลัก
	เกี่ยวกับความรัก	เกี่ยวกับศีลธรรมจรรยา	เกี่ยวกับอุดมการณ์	เกี่ยวกับอำนาจ	เกี่ยวกับอาชีพการงาน	เกี่ยวกับบุคคลที่มีความผิดปกติทางร่างกาย	
ปี พ.ศ. 2544	✓	✓					การแก้แค้นไม่ใช่การแก้ปัญหา สิ่งที่ดีที่สุด คือ การให้อภัย

(ตารางมีต่อ)

ตารางที่ 4.7 (ต่อ): แสดงการเปรียบเทียบแก่นเรื่องของละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา ระหว่างปี พ.ศ. 2544 และปี พ.ศ. 2555

ละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา	ประเภทของแก่นเรื่อง (ต่อ)						แนวคิดหลัก
	เกี่ยวกับความรัก	เกี่ยวกับศีลธรรมจรรยา	เกี่ยวกับอุดมการณ์	เกี่ยวกับอำนาจ	เกี่ยวกับอาชีพการงาน	เกี่ยวกับบุคคลที่มีความผิดปกติทางร่างกาย	
ปี พ.ศ. 2555	✓	✓					กรรมเป็นเสมือนเงาที่ติดตามมนุษย์ทุกคน, การเลี้ยงดูของสถาบันครอบครัว

จากการเปรียบเทียบแก่นเรื่องของละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาระหว่างปี พ.ศ. 2544 และปี พ.ศ. 2555 พบว่า ยังคงมีการถ่ายทอดแก่นเรื่องหลักแบบ Morality Theme เกี่ยวกับศีลธรรมจรรยา และแก่นเรื่องรองแบบ Love Theme เกี่ยวกับความรัก การใช้ชีวิตคู่ โดยในปี พ.ศ. 2555 มีการเพิ่มเติมแนวคิดหลักสอดแทรกเข้าไป คือเรื่องกฎแห่งกรรม ใครทำสิ่งใดไว้ย่อมได้รับผลอย่างนั้น และการเลี้ยงดูที่ผิดวิธีจากสถาบันครอบครัว สะท้อนว่าสิ่งที่เป็นตัวกำหนดอุปนิสัยของตัวละครทุกตัวคือการเลี้ยงดูของบิดามารดา

ง. ฉาก

ตารางที่ 4.8: แสดงการเปรียบเทียบฉากของละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา ระหว่างปี พ.ศ. 2544 และปี พ.ศ. 2555

ละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา	ลักษณะฉาก						
	บ้านไม้บนภูเขา	ไร่ดอกไม้	หน่วยงานราชการ	ผู้ชายเป็นหัวหน้างาน	ใช้คอมพิวเตอร์ทำงาน	สังคมไม่ยอมรับภรรยาน้อย	นายทุนมีอำนาจ
ปี พ.ศ. 2544	✓	✓	✓	✓		✓	✓
ปี พ.ศ. 2555	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

จากตารางการเปรียบเทียบฉากของละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาระหว่างปี พ.ศ. 2544 และปี พ.ศ. 2555 พบว่า ฉากในเรื่องมีลักษณะเหมือนกัน ได้แก่

1) บ้านไม้ของตัวละครนางเอกในชนบท ท่ามกลางต้นไม้บนภูเขา

2) ไร่ดอกไม้

3) ฉากหน่วยงานราชการในกรุงเทพมหานครที่มุตตาทำงาน ซึ่งพบว่าฉากส่วนใหญ่จะเน้นไปที่สังคมเมืองในกรุงเทพมหานคร

ฉากที่เป็นนามธรรมที่พบ ได้แก่

1) การมอบบทบาทให้ตัวละครชายเป็นหัวหน้างาน ตัวละครหญิงเป็นเพียงผู้ช่วยหรือเลขา

2) สังคมที่มอบให้ผู้ที่มีฐานะร่ำรวยสามารถเอารัดเอาเปรียบผู้ที่มีฐานะยากจน

3) สังคมที่มองว่าผู้หญิงที่เป็นภรรยาน้อยเป็นผู้หญิงที่ไม่ดี

โดยพบว่าละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาในปี พ.ศ. 2555 มีการดัดแปลงฉากที่ใช้เครื่องพิมพ์ดีดในหน่วยงานราชการ เป็นใช้เครื่องคอมพิวเตอร์ในการทำงานแทน

จ. สัญลักษณ์พิเศษ

ตารางที่ 4.9: แสดงการเปรียบเทียบสัญลักษณ์พิเศษในละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา ระหว่าง ปี พ.ศ. 2544 และปี พ.ศ. 2555

ละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา	**สัญลักษณ์พิเศษ**						
	สร้อยไข่มุก	ดอกลิลลี่	ดอกไม้คริสตัล	ฝาแฝด	ภูเขา	ทะเล	ชื่อ มุตตา
ปี พ.ศ. 2544	✓	✓	✓	✓	✓	✓	
ปี พ.ศ. 2555	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

จากตารางการเปรียบเทียบสัญลักษณ์พิเศษที่ปรากฏในละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาระหว่างปี พ.ศ. 2544 และปี พ.ศ. 2555 พบว่า ยังคงมีการถ่ายทอดสัญลักษณ์พิเศษที่สื่อความหมายเช่นเดิมทั้งหมด ได้แก่

1) สร้อยไข่มุก หมายถึง ความรักที่เจนภพมอบให้แก่มุตตา ซึ่งเป็นสิ่งที่ต้องลักลอบนำมาจากภรรยาหลวงอีกทีหนึ่ง ในภายหลังสร้อยเส้นนี้ก็ถูกดึงกระชากจนขาดกระจายโดยน้ำมือของนพนภา สื่อความหมายว่านพนภาได้ทำลายความรักของเจนภพและมุตตาจนขาดสะบั้น

2) ดอกลิลลี่ หมายถึง ลักษณะนิสัยของตัวละครมุตตาที่นุ่มนวล อ่อนโยน และความบริสุทธิ์ของมุตตา

3) ดอกไม้คริสตัล หมายถึง ตัวแทนของความรักระหว่างมุนินทร์และวีกิจ

4) ฝาแฝด หมายถึง ลักษณะนิสัยที่แตกต่างกันอย่างสุดขั้วของสองพี่น้อง และอารมณ์รักอารมณ์แค้นที่ทวีคูณเป็นสองเท่า

5) มุนินทร์ชื่นชอบภูเขา หมายถึง ลักษณะนิสัยของตัวละครที่มีความหนักแน่น สง่างาม ไม่ยอมก้มหัวให้ใคร เสมือนภูเขาสูงที่ตั้งชัน

6) มุตตาชื่นชอบทะเล หมายถึง ชีวิตของมุตตาที่มีการผันแปรตลอดเวลาเหมือนคลื่น ไม่สงบนิ่ง

นอกจากนั้น ยังพบว่าในละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาในปี พ.ศ. 2555 ได้มีการเพิ่มเติมฉากที่วีกิจกล่าวไว้ตอนหนึ่งในเรื่องว่า ชื่อ “มุตตา” แปลว่า ไข่มุก สื่อถึงสิ่งสวยงามที่ล้ำค่า สอดคล้องกับตัวละครมุตตาที่เป็นผู้หญิงสวย นิสัยเรียบร้อย

ฉ. ความขัดแย้ง

ตารางที่ 4.10: แสดงการเปรียบเทียบความขัดแย้งในละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา ระหว่างปี พ.ศ. 2544 และปี พ.ศ. 2555

ละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา	**ประเภทความขัดแย้ง**		
	ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน	ความขัดแย้งภายในจิตใจ	ความขัดแย้งระหว่างคนกับสังคม
ปี พ.ศ. 2544	✓	✓	✓
ปี พ.ศ. 2555	✓	✓	✓

จากตารางการเปรียบเทียบความขัดแย้งในละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาระหว่างปี พ.ศ. 2544 และปี พ.ศ. 2555 พบว่า ได้ถ่ายทอดความขัดแย้งมาทั้งหมด ได้แก่ ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน ความขัดแย้งภายในจิตใจตัวละคร และความขัดแย้งระหว่างคนกับสังคม

ความขัดแย้งระหว่างคนกับคนที่พบมีลักษณะ ดังนี้

1) ความขัดแย้งระหว่างฝาแฝดมุตตาและมุนินทร์ ในเรื่องของการได้รับการเลี้ยงดูที่ต่างกัน

2) ความขัดแย้งระหว่างตัวละครมุนินทร์และนพนภา ในเรื่องของศีลธรรม

3) ความขัดแย้งระหว่างตัวละครมุนินทร์และวีกิจ ในเรื่องความรัก

4) ความขัดแย้งระหว่างตัวละครเจนภพและนพนภา ในเรื่องความรัก

ความขัดแย้งภายในจิตใจที่พบมีลักษณะ ดังนี้

1) ความขัดแย้งระหว่างความต้องการของตนเองและความรู้สึกผิดชอบชั่วดีของตัวละครมุนินทร์

2) ความขัดแย้งระหว่างความต้องการของตนเองและความสำนึกผิดชอบชั่วดีของตัวละครมุตตา

3) ความขัดแย้งระหว่างความรักกับความรู้สึกผิดชอบชั่วดีภายในจิตใจของตัวละครวีกิจ

4) ความขัดแย้งระหว่างความดีและความชั่วภายในจิตใจของตัวละครเจนภพ

ความขัดแย้งระหว่างคนกับสังคมที่พบมีลักษณะ ดังนี้

1) ความขัดแย้งระหว่างมุตตากับกฎเกณฑ์ทางสังคมซึ่งมองผู้หญิงที่เป็นภรรยาน้อยผู้อื่นว่าเป็นผู้หญิงที่ไม่ดีและไม่มีคุณค่า

2) ความขัดแย้งระหว่างมุนินทร์กับกฎเกณฑ์ทางสังคมซึ่งมองว่ามุนินทร์นั้นเป็นผู้หญิงที่ไม่ดีที่เจตนาทำให้ครอบครัวของผู้อื่นแตกแยก

สรุปลักษณะสัมพันธบท

ผู้วิจัยได้ใช้เกณฑ์ทั้งหมด 5 เกณฑ์ ได้แก่ การคงเดิม (Convention) ความแปลกใหม่ (Invention) การขยายความ (Extension) การตัดทอน (Reduction) และการดัดแปลง (Modification) เพื่อศึกษาสัมพันธบทของตัวละครนางเอกที่เกิดขึ้น โดยนำผลที่ได้จากการวิเคราะห์เปรียบเทียบองค์ประกอบการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาที่ออกอากาศในปี พ.ศ. 2544 และปี พ.ศ. 2555 ตามแนวคิดการเล่าเรื่องทั้ง 6 องค์ประกอบ ได้แก่ ตัวละคร โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ฉาก สัญลักษณ์พิเศษ ฉาก และความขัดแย้ง มาใส่ในตารางแสดงผล เพื่อนำมาวิเคราะห์ลักษณะสัมพันธบทของตัวละครนางเอก ซึ่งสามารถแสดงลักษณะสัมพันธบทของละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาในปี พ.ศ. 2544 สู่ละครเรื่องแรงเงาในปี พ.ศ. 2555 ตามตารางได้ ดังนี้

ตารางที่ 4.11: แสดงลักษณะสัมพันธบทละครโทรทัศน์เรื่อง แรงเงา ที่ออกอากาศในปี พ.ศ. 2544 สู่ ละครโทรทัศน์เรื่อง แรงเงา ที่ออกอากาศในปี พ.ศ. 2555

องค์ประกอบการเล่าเรื่อง	**ลักษณะการถ่ายโยง (สัมพันธบท)**				
	การคงเดิม (Convention)	แปลกใหม่ (Invention)	ขยายความ (Extension)	ตัดทอน (Reduction)	ดัดแปลง (Modification)
1.ตัวละคร 1.1 มุนินทร์	มั่นใจในตัวเอง ตรงไปตรงมา เจ้าคิดเจ้าแค้น ไม่ชอบการเอารัดเอาเปรียบ และความไม่เท่าเทียมกันในสังคม		แต่งหน้าเข้ม แต่งกายวาบหวิว เย็นชา ปากร้าย		
1.2 มุตตา	แต่งกายเรียบร้อย นุ่มนวล จริงใจ มองโลกในแง่ดี ไม่สู้คน ชอบเปรียบเทียบตัวเองกับพี่สาว ชอบดอกลิลลี่				เงียบขรึม เก็บกด ทะเยอทะยาน ต้องการเอาชนะ, สามารถใช้คอมพิวเตอร์ได้
1.3 วีกิจ	สุภาพ อ่อนโยน ไม่เจ้าชู้ สุภาพบุรุษ จริงจังกับชีวิต มองโลกในแง่ดี รักครอบครัว				
1.4 เจนภพ	สุขุม เป็นผู้ใหญ่ เป็นผู้นำ ช่างเอาใจ เจ้าชู้				
1.5 นพนภา	ชอบข่มสามี ปากร้าย อาละวาด โวยวาย หยิ่งในศักดิ์ศรี อารมณ์แปรปรวน อารมณ์หึงหวงรุนแรง		ชอบสร้างภาพ , รู้สึกด้อยค่า, หวาดกลัวสามีตีจาก		
2. โครงเรื่อง	- เปิดเรื่องด้วยความขัดแย้งของฝาแฝด - แฝดน้องเป็นภรรยาน้อยผู้อื่น	การลงคลิปประจานในสื่อสังคมออนไลน์	นางเอกไปกราบขอ อโหสิกรรม ภรรยาหลวง		

(ตารางมีต่อ)

ตารางที่ 4.11 (ต่อ): แสดงลักษณะสัมพันธบทละครโทรทัศน์เรื่อง แรงเงา ที่ออกอากาศในปี พ.ศ. 2544 สู่ ละครโทรทัศน์เรื่อง แรงเงา ที่ออกอากาศในปี พ.ศ. 2555

องค์ประกอบการเล่าเรื่อง	**ลักษณะการถ่ายโยง (สัมพันธบท)**				
	การคงเดิม (Convention)	แปลกใหม่ (Invention)	ขยายความ (Extension)	ตัดทอน (Reduction)	ดัดแปลง (Modification)
2. โครงเรื่อง (ต่อ)	- เกิดความขัดแย้งระหว่างแฝดน้องกับภรรยาหลวง - แฝดน้องฆ่าตัวตาย แฝดพี่สวมรอยเป็นน้องสาวมาแก้แค้น - เกิดความขัดแย้งระหว่างแฝดพี่กับภรรยาหลวง - พระเอกพยายามสลายความขัดแย้ง - ความขัดแย้งระหว่างแฝดพี่กับภรรยาหลวงถึงจุดวิกฤต - แฝดพี่ล้มเลิกแผนการทั้งหมด - พระเอก แฝดพี่ปรับความเข้าใจกันได้ - ทุกคนให้อภัยกัน อยู่อย่างสงบสุข				
3. แก่นเรื่อง	เกี่ยวกับศีลธรรมจรรยา (Morality theme) เกี่ยวกับความรัก (Love Theme)		กฎแห่งกรรม, การเลี้ยงดูลูก		
4. ฉาก	ฉากชนบท บ้านไม้บนภูเขา ไร่ดอกไม้ ฉากสถานหน่วยงานราชการในกรุงเทพมหานคร สังคมที่ไม่ยอมรับผู้หญิงที่เป็นภรรยาน้อยผู้อื่น และสังคมชายเป็นใหญ่				ใช้เครื่องคอมพิวเตอร์ในหน่วยงานราชการแทนเครื่องพิมพ์ดีด

(ตารางมีต่อ)

ตารางที่ 4.11 (ต่อ): แสดงลักษณะสัมพันธบทละครโทรทัศน์เรื่อง แรงเงา ที่ออกอากาศในปี พ.ศ. 2544 สู่ละครโทรทัศน์เรื่อง แรงเงา ที่ออกอากาศในปี พ.ศ. 2555

องค์ประกอบการเล่าเรื่อง	**ลักษณะการถ่ายโยง (สัมพันธบท)**				
	การคงเดิม (Convention)	แปลกใหม่ (Invention)	ขยายความ (Extension)	ตัดทอน (Reduction)	ดัดแปลง (Modification)
5. สัญลักษณ์พิเศษ	- สร้อยไข่มุก - ดอกลิลลี่ - ดอกไม้คริสตัล - ฝาแฝด - ภูเขา และทะเล		“มุตตา” มีความหมายว่า ไข่มุก		
6. ความขัดแย้ง	ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน 1.มุนินทร์ - มุตตา 2.มุนินทร์ - นพนภา 3.มุนินทร์ – วีกิจ 4.เจนภพ – นพนภา ความขัดแย้งภายในจิตใจ 1.ความต้องการของตนเอง – ความรู้สึกผิดชอบชั่วดี 2.ความรัก – ความรู้สึกผิดชอบชั่วดี 3.ความดี – ความชั่วในจิตใจ ความขัดแย้งระหว่างคนกับสังคม				

4.2.1 ลักษณะที่คงเดิม (Convention)

ในการวิเคราะห์เปรียบเทียบองค์ประกอบการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา ที่ออกอากาศในปี พ.ศ. 2544 สู่ปี พ.ศ. 2555 เพื่อค้นหาลักษณะสัมพันธบทของตัวละครนางเอก พบว่าสัมพันธบทจากละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา ที่ออกอากาศในปี พ.ศ. 2544 ได้ถ่ายทอดองค์ประกอบในการเล่าเรื่องสู่ตัวบทปลายทางเกือบทุกองค์ประกอบ ซึ่งลักษณะความคงเดิมในสัมพันธบทนั้นสามารถอธิบายความหมายของตัวละครนางเอกได้ ดังนี้

4.2.1.1 ตัวละคร

ก. มุนินทร์

ลักษณะสัมพันธบทการคงเดิมของตัวละครมุนินทร์ คือเป็นหญิงสาวที่มีความมั่นใจในตัวเองสูง ตรงไปตรงมา ทำงานเก่ง แต่งกายทันสมัยกว่ามุตตาผู้เป็นน้องสาว ไม่ชอบความไม่เท่าเทียมกันในสังคม มุนินทร์เป็นตัวละครนางเอกที่ฉายภาพของผู้หญิงยุคใหม่ เปรียบเสมือนตัวแทนของชาวชนบทสมัยใหม่ที่มั่นใจในตัวเอง มีการศึกษาสูง ไม่ยอมพ่ายแพ้ให้กับการเอารัดเอาเปรียบในสังคม เธอจึงรู้สึกโกรธแค้นเจนภพและนพนภา ที่หลอกลวงมุตตาจนตกเป็นภรรยาน้อยจนต้องฆ่าตัวตาย แท้จริงแล้วการแก้แค้นของมุนินทร์ไม่ได้เป็นการต่อสู้กับเจนภพและนพนภาเพียงอย่างเดียว แต่เธอยังต่อสู้กับระบบอำนาจของรัฐและนายทุนที่สามารถกดขี่ข่มเหงหญิงสาวชนบทที่ช่วยเหลือตัวเองไม่ได้ และยังต่อสู้กับอำนาจของผู้ชาย และความไม่เท่าเทียมกันของเพศในสังคมแบบชายเป็นใหญ่ ซึ่งทำให้มุนินทร์มีบทบาทเป็นผู้เรียกร้องความยุติธรรม ส่งผลให้การะทำที่ก้าวร้าวรุนแรง ความอาฆาตพยาบาท และการขาดสติในการยั้งคิดของมุนินทร์เป็นสิ่งที่ชอบธรรม เป็นการเน้นย้ำความหมายที่ว่า แม้ตัวละครมุนินทร์จะมีจิตใจด้านร้าย มุ่งมั่นต่อการแก้แค้น และมีพฤติกรรมรุนแรงเพียงใด แต่มุนินทร์ก็ไม่ได้เป็นตัวละครที่เป็นร้ายโดยนิสัยแต่กำเนิด แต่เป็นตัวละครที่ “ร้ายอย่างมีสาเหตุ” ส่งผลให้ในท้ายที่สุด มุนินทร์ก็ยังอยู่ในกรอบความหมายของการเป็น “นางเอก” ซึ่งได้พระเอกเป็นเสมือนรางวัลในท้ายที่สุด

ข. มุตตา

ลักษณะสัมพันธบทการคงเดิมของตัวละครมุตตา คือ เป็นตัวละครหญิงที่แต่งกายเรียบร้อย อุปนิสัยนุ่มนวล ไม่สู้คน มักดูถูกตนเองและเปรียบเทียบตนเองกับพี่สาวฝาแฝดอยู่เสมอ การที่ละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาในปี พ.ศ. 2555 คงเดิมลักษณะดังกล่าวเอาไว้ ทำให้มุตตาเป็นภาพสะท้อนของตัวละครนางเอกในยุคก่อนที่แต่งกายเรียบร้อย แต่งหน้าด้วยสีอ่อน ๆ กิริยานุ่มนวล ต้องโดนผู้อื่นรังแก เอารัดเอาเปรียบอยู่เสมอ มีบุคคลในสังคมแวดล้อมที่คอยอิจฉาริษยา และจ้องทำร้ายซ้ำเติม ลักษณะการคงเดิมตัวละครนางเอกเช่นมุตตาทำให้อุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ (Patriarchy) ที่ปรากฏในละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาในปี พ.ศ. 2555 ยิ่งเด่นชัด เนื่องจากในเรื่องมุตตาเป็นตัวละครที่เป็นเหยื่อของความไม่รู้จักพอของเจนภพที่เป็นผู้บังคับบัญชา โดยที่มุตตาต้องยอมทำตามความต้องการและเชื่อสิ่งที่เจนภพพูดทุกอย่าง นอกจากนั้น ยังทำให้มุตตายังคงเป็นตัวแทนของนางเอกที่เป็นสาวชนบทที่ตกอยู่ภายใต้อำนาจของรัฐและนายทุนซึ่งสามารถกดขี่ข่มเหงชาวชนบทเช่นมุตตาจนหมดทางสู้ นอกจากต้องหนีกลับชนบทเช่นเดิม

ค. วีกิจ

ลักษณะสัมพันธบทการคงเดิมของตัวละครวีกิจ คืออุปนิสัยที่สุภาพอ่อนโยน เป็นสุภาพบุรุษ ไม่เจ้าชู้หรือยุ่งเกี่ยวกับอบายมุขใด ๆ ทั้งสิ้น ทำให้วีกิจมักเป็นที่หมายปอง

ของหญิงสาว วีกิจจึงเป็นตัวละครที่เป็นตัวแทนของกลุ่มชนชั้นกลางที่ครอบครัวเลี้ยงมาอย่างเข้าใจและเอาใจใส่ การคงเดิมลักษณะนิสัยเช่นนี้ของวีกิจเอาไว้ เพื่อมอบบทบาทให้วีกิจเป็นผู้ที่ให้ความช่วยเหลือมุตตา สาวชนบทที่ต้องมาเผชิญกับชาวเมืองผู้โหดร้ายเช่นนพนภาและเจนภพ และยังเป็นตัวละครที่เป็นตัวกลางมีหน้าที่ไกล่เกลี่ยความขัดแย้งระหว่างตัวละครต่าง ๆ ในเรื่อง จนนำมาสู่การอโหสิกรรมต่อกัน

การคงเดิมลักษณะความเป็นผู้ชายที่ดีในทุก ๆ ด้านของวีกิจ เพื่อทำให้วีกิจเป็นตัวละครที่ช่วยส่งเสริมภาพของนางเอกเช่นมุนินทร์ให้เป็นผู้หญิงที่ดีมากขึ้น วีกิจจะเป็นผู้ที่คอยเตือนสติ และชักนำมุนินทร์ให้ยุติความอาฆาตพยาบาท และพร้อมจะให้อภัยเมื่อมุนินทร์สำนึกผิดในท้ายที่สุด นอกจากนั้น วีกิจยังเป็นตัวละครที่แสดงให้เห็นถึงค่านิยมการยกย่องผู้หญิงที่มีการศึกษาทำงานเก่ง มั่นใจในตัวเองแบบมุนินทร์ บทละครทำให้ผู้ชายที่ดีอย่างวีกิจหลงรักมุนินทร์ด้วยสาเหตุที่ว่าเพราะมุนินทร์ที่เก่งแข็งแกร่ง และมีความกล้าที่จะต่อสู้กับความเอารัดเอาเปรียบ ในขณะที่ผู้หญิงที่ไร้เดียงสา และจิตใจอ่อนแอแบบมุตตา ได้รับเพียงความรู้สึกสงสารและเอ็นดูแบบน้องสาวเท่านั้น ดังที่วีกิจได้สารภาพกับมุนินทร์ไว้ว่า “เมื่อปีก่อน ผมเคยขอคบคุณเป็นแฟนแต่คุณปฏิเสธ รู้ไหม วันนั้นผมไม่เจ็บเท่าไหร่ ผมถึงบอกตัวเองว่าผมคงไม่ได้รักคุณ แต่ช่วงหลังนี้ทุกอย่างมันเปลี่ยนไป คราวนี้มันกลับเจ็บ เจ็บอย่างที่ผมไม่เคยคิดว่ามันจะเจ็บได้ถึงขนาดนี้”

ง. เจนภพ

ลักษณะสัมพันธบทการคงเดิมของตัวละครเจนภพ คือเป็นตัวละครชายที่มีลักษณะนิสัยเป็นผู้ใหญ่ สุขุม ช่างเอาใจ เป็นข้าราชการที่มีตำแหน่งผู้อำนวยการ สังคมให้ความนับถือโดยมีลักษณะนิสัยที่โดดเด่นที่สุดคือ ความเจ้าชู้ มักนอกใจภรรยาทุกครั้งที่มีโอกาส เจนภพคิดว่าผู้ชายที่มีภรรยาน้อยเป็นเรื่องปกติ เจนภพเป็นตัวละครชายที่เป็นตัวแทนของผู้ชายที่ยอมรับความไม่เท่าเทียมทางเพศ และตกอยู่ในโครงสร้างสังคมที่ชายเป็นใหญ่ การที่เจนภพเชื่อว่าผู้ชายต้องเป็นผู้นำและมีอำนาจเหนือกว่าผู้หญิงเท่านั้น และการอยู่ภายใต้อำนาจของผู้หญิงจะทำให้เขาหมดความน่าเชื่อถือ เมื่อเจนภพมีภรรยาที่มักข่มสามีเช่นนพนภา เจนภพจึงหาทางออกให้กับตนเองโดยการแสวงหาผู้หญิงที่ยกย่องเขา มองว่าเขาเป็นผู้นำมาเป็นภรรยาน้อย ซึ่งเป็นพฤติกรรมที่ผิดหลักศีลธรรมการครองเรือนที่ดี จึงเป็นที่มาของปัญหาความขัดแย้งระหว่างภรรยาหลวงและภรรยาน้อยซึ่งได้แก่นพนภาและมุตตาในที่สุด

ลักษณะสัมพันธบทที่คงเดิมของตัวละครเจนภพ ทำให้มุตตาเปรียบเสมือน “เหยื่อ” ของระบบที่เชื่อว่าผู้ชายมีอำนาจมากกว่าผู้หญิง และการที่ผู้ชายมีภรรยาหลายคนเป็นการแสดงอำนาจอย่างหนึ่งในทางปกครอง โดยมีตัวละครเจนภพเป็นตัวแทนของอำนาจ ในขณะที่ตัวละครนางเอกเช่นมุตตา เป็นได้เพียงเลขานุการหน้าห้อง หรือเป็นได้เพียงที่รองรับกามารมณ์ของตัวละครชาย

จ. นพนภา

ลักษณะสัมพันธบทการคงเดิมของตัวละครนพนภา คือเป็นตัวละครที่มีอุปนิสัยชอบข่มสามี ไม่สามารถเก็บโทสะของตนเองได้ จึงมักอาละวาด ปากร้าย และมีอารมณ์หึงหวงที่รุนแรงกว่าบุคคลทั่วไป นพนภาถือเป็นเหยื่อจากความรุนแรงเชิงอำนาจของสังคมที่ให้อำนาจแก่ผู้ชายในฐานะสามีของเจนภพ และมักใช้ความรุนแรงกับผู้หญิงที่เป็นภรรยาน้อยของสามี เนื่องจากนพนภาเป็นตัวละครที่คาดหวังกับความสำเร็จทุกอย่างในชีวิต จึงต้องการให้สมาชิกทุกคนในครอบครัวปฏิบัติตนตามที่เธอต้องการเพื่อให้ครอบครัวของเธอเป็นครอบครัวที่สมบูรณ์แบบ เป็นสาเหตุให้เจนภพผู้เป็นสามีเบื่อหน่ายและต้องการผู้หญิงที่มองเขาเป็นผู้นำมากกว่าผู้หญิงเช่นนพนภา

อย่างไรก็ตาม ภาพลักษณ์ของภรรยาหลวงในละครโทรทัศน์เรื่องอื่น ๆ ที่มีโครงเรื่องเกี่ยวกับความขัดแย้งของภรรยาหลวงและภรรยาน้อยเช่นนี้ ตัวละครภรรยาหลวงมักจะมีบทบาทที่นิ่งเฉย เก็บอารมณ์ความรู้สึก และเป็นตัวละครที่น่าสงสาร โดนรังแกโดยตัวละครที่เป็นภรรยาน้อยซึ่งมีอำนาจเหนือตน แต่ว่าละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงากลับตรงกันข้าม นพนภาผู้เป็นภรรยาหลวงกลับเป็นผู้มีอำนาจ อาละวาดตบตีภรรยาน้อยอย่างมุตตาถึงที่ทำงาน และยังต่อสู้กับภรรยาน้อยตัวปลอมผู้เก่งกาจอย่างมุนินทร์อย่างรุนแรง จึงก่อให้เกิดผู้ที่ไม่เห็นด้วยกับภาพลักษณ์การเป็นภรรยาหลวงของนพนภาที่ละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาในปี พ.ศ. 2555 นำเสนอ ซึ่งเน้นไปทางใช้ความรุนแรงในการแก้ปัญหา ดังเช่น ระเบียบรัตน์ พงษ์พานิช ผู้ก่อตั้งโครงการเสริมสร้างครอบครัวให้อบอุ่นและเป็นสุข และโครงการหนึ่งสามี หนึ่งภรรยา (“เจ๊เบียบกรี๊ด จวก ‘แรงเงา’ ทำภาพลักษณ์”, 2555) ได้กล่าวถึงกรณีนี้ว่า “ละครเรื่องนี้สร้างภาพให้เมียหลวงโหดร้ายเกินความเป็นจริง ซึ่งจริง ๆ ไม่น่าร้ายกาจขนาดนั้น ร้ายกาจจนน่าเกลียด ทำให้ภาพสถาบันเมียหลวงเสียหาย ในฐานะเมียกหลวงเราไม่ได้ร้ายกาจ ไม่ได้ระราน ตบตีและไล่ประจานเมียน้อยรุนแรงถึงในบริษัท ถึงขั้นตกบันไดขนาดนั้น อย่างที่บอก แม้ว่าจะสะท้อนชีวิต แต่มันโอเว่อร์ เมียหลวงก็เกินไป ทั้งหน้าตาท่าทาง กิริยา พฤติกรรมที่ตบตีรุนแรงเกินเหตุของเมียหลวงอย่างธัญญ่า” นอกจากนั้น ยังกล่าวยืนยันอีกว่า “เมียหลวงส่วนใหญ่มีสติไม่ได้ขี้วีน สิ่งที่ควรกระทำก็คือ จัดการกับสามีของเราให้หนัก แต่ไม่ควรไประราน ประจานบุคคลที่ 3 อย่างในละคร ถ้าเราลุกขึ้นสู้เมื่อไหร่เราก็แพ้ เพราะไม่มีใครนิยมคนที่ไปแย่งของคนอื่นมา รวม ๆ แล้วเมียหลวงจะไม่ทำความรุนแรงแบบในละครแน่นอน”

ลักษณะสัมพันธบทของตัวละครนพนภาที่คงเดิมอุปนิสัยที่ปากร้าย ขี้วีน มีอารมณ์หึงหวงที่ความรุนแรงเกินความเป็นจริงเอาไว้เช่นนี้ ส่งผลให้ตัวละครนางเอกซึ่งได้แก่ มุตตาและมุนินทร์ มีลักษณะของความเป็นตัวละครที่ถูกกระทำมากขึ้น กล่าวคือ ยิ่งนพนภามีอารมณ์หึงหวงที่รุนแรงเกินบุคคลธรรมดา และมีพฤติกรรมที่ชอบใช้ความรุนแรงแก้ปัญหา ก็จะยิ่งตอกย้ำความเป็น “ตัวละครนางเอก” ของมุตตาและมุนินทร์ และตอกย้ำความเป็น “ตัวละครนางร้าย” ของนพนภา

4.2.1.2 โครงเรื่อง

ลักษณะสัมพันธบทขององค์ประกอบโครงเรื่องในการผลิตซ้ำของละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา พบว่า ยังคงมีลำดับการเล่าเรื่องคงเดิมเช่นในปี พ.ศ. 2544 คือ เปิดเรื่องด้วยความขัดแย้งของพี่น้องฝาแฝด ต่อมาเป็นความขัดแย้งของตัวละครนางเอกและภรรยาหลวง และดำเนินเรื่องบนความรุนแรงเรื่อยมาจนถึงจุดวิกฤต จนจบเรื่องด้วยความสงบสุขของตัวละครและสังคม โดยลักษณะสัมพันธบทการคงเดิมของโครงเรื่องนั้น สะท้อนถึงความขัดแย้งและความรุนแรงซึ่งตั้งอยู่บนพื้นฐานของบริบทความไม่เท่าเทียมกันเรื่องสิทธิ บทบาท เรื่องเพศในสังคมที่ถ่ายทอดมายังละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาในปี พ.ศ. 2555 การดำเนินเรื่องเช่นนี้สะท้อนถึงสังคมชายเป็นใหญ่ (Patriarchy) ซึ่งบทละครแสดงให้เห็นถึงความตกเป็นรองของตัวละครนางเอก เช่น มุตตา โดยมีตัวละครผู้ชาย เช่น เจนภพ เป็นตัวละครที่เป็นตัวแทนของอำนาจ ในตอนต้นของเรื่อง ตัวละครมุตตาจะเป็นได้แค่เพียงเลขานุการหน้าห้องของเจนภพที่เป็นผู้อำนวยการ มีหน้ามีตาในสังคม มุตตายึดเจนภพเป็นผู้ชี้นำทุกอย่างในชีวิตและต้องยอมตกเป็นภรรยาน้อยโดยไม่ตั้งใจ นอกจากนั้น โครงเรื่องทั้งหมดก็ดำเนินบนความขัดแย้งของภรรยาหลวงและภรรยาน้อยเพื่อแย่งชิงตัวสามี แม้ในโครงเรื่องมุนินทร์จะลุกขึ้นมาต่อสู้กับเจนภพเพื่อแก้แค้นให้มุตตา เปรียบได้กับการที่ตัวละครนางเอกลุกขึ้นมาต่อสู้กับระบบอำนาจชายเป็นใหญ่ (Patriarchy) แต่การกระทำเพื่อต่อสู้กับอำนาจของตัวละครชายของตัวละครนางเอกก็ไม่ได้รับการยอมรับในสังคม และถูกตัดสินว่าไม่ใช่ผู้หญิงที่ดีตามบรรทัดฐานของสังคม (Social Norms) ดังเช่น ธาม เชื้อสถาปนศิริ (2555) ได้วิจารณ์เกี่ยวกับความรุนแรงเชิงโครงสร้าง (Structural Violence) ที่สามารถดูได้จากโครงเรื่องที่ดำเนินบนความขัดแย้งและความรุนแรงของละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาในปี พ.ศ. 2555 ไว้ว่า “ละครทุกเรื่อง จะมีความรุนแรงที่สมเหตุสมผล ก็ต้องดูว่าวางโครงเรื่อง ที่มาได้ถูกต้องเหมาะสมหรือไม่ ความรุนแรงเชิงโครงสร้าง หมายถึง กลไกทางสังคม ระบบ ระเบียบ มายาคติ หรือความเชื่อบางอย่างในสังคมนั้น ๆ ที่ทำให้เกิดความไม่เท่าเทียมกันในเรื่องสิทธิ บทบาท และหน้าที่ ในที่นี้คือ ‘อุดมการณ์ความคิดสังคมชายเป็นใหญ่’ (Patriarchy Ideology) เหล่านี้รวมเข้ากันเป็น ‘ความรุนแรงเชิงโครงสร้าง’ ที่กดทับชีวิตของผู้หญิงให้อยู่ในฐานะต่ำต้อย ไร้ค่า หากผู้หญิงจะลุกขึ้นมาทำอย่างที่ผู้ชายทำ ก็จะถูกตราหน้าว่าเป็นคนเลว เป็นหญิงไม่ดี เป็นคนเลวของสังคม” แสดงให้เห็นว่า ลักษณะสัมพันธบทการคงเดิมของโครงเรื่อง ก็ส่งผลให้ตัวละครนางเอกในละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา เป็นตัวละครที่ได้รับอิทธิพลจากระบบชายเป็นใหญ่ (Patriarchy) อยู่เช่นเดิม

4.2.1.3 แก่นเรื่อง

ลักษณะสัมพันธบทขององค์ประกอบแก่นเรื่องในการผลิตซ้ำของละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา พบว่า มีการคงเดิมแก่นเรื่องแบบศีลธรรมจรรยา (Morality Theme) เอาไว้ บทละครโทรทัศน์ยังคงเป็นการแสดงให้เห็นคุณค่าของการทำความดีและผลจากการทำความชั่ว และผลของการเลี้ยงดูของบิดามารดา ไม่ได้มีการเปลี่ยนแง่คิดที่นำเสนอ นอกจากนั้น ยังคงแก่นเรื่องรองเกี่ยวกับ

ความรัก (Love Theme) ตัวละครจะต้องก้าวผ่านอุปสรรคต่าง ๆ ที่ขวางกั้นทำให้ตัวละครไม่สมหวังในรัก โดยคงไว้ทั้งความรักระหว่างหนุ่ม-สาว ซึ่งก็คือพระเอกและนางเอก ความรักระหว่างพี่น้องฝาแฝด มุตตาและมุนินทร์ ความรักแบบสามี-ภรรยาของเจนภพและนพนภา ความรักในครอบครัวระหว่างบิดามารดาและลูก ๆ

การคงเดิมแก่นเรื่องแบบศีลธรรมจรรยา (Morality Theme) เอาไว้ในสัมพันธบท เนื่องจากเป็นแก่นเรื่องที่มีมาตั้งแต่บทประพันธ์ของนันทนา วีระชน ซึ่งการคงเดิมแก่นเรื่องของบทประพันธ์ไว้เป็นสิ่งสำคัญในการนำบทประพันธ์มาสร้างเป็นละครโทรทัศน์ทั้งในปี พ.ศ. 2544 และปี พ.ศ. 2555 โดยตัวละครนางเอกของเรื่อง คือมุตตาและมุนินทร์ เป็นตัวละครหนึ่งที่ได้รับบทบาทที่แสดงให้เห็นถึงผลของการคิดและตัดสินใจกระทำความดีหรือความชั่ว และเป็นตัวละครที่ต้องได้รับผลของการกระทำของตนเองอย่างไม่มีทางหลีกเลี่ยง นอกจากนั้น การคงเดิมแก่นเรื่องหลักในการผลิตซ้ำทั้ง 2 ครั้ง ยังแสดงให้เห็นว่าลักษณะนิสัยและการเลือกหาทางออกให้กับปัญหาของตนเองของตัวละครนางเอก ทั้งมุตตาที่เลือกเป็นภรรยาน้อยและการยึดให้ความรักของเจนภพเป็นเสมือนทุกอย่างในชีวิต จนนำไปสู่การฆ่าตัวตาย และมุนินทร์ ที่เลือกหาทางออกให้กับความอาฆาต พยาบาท โดยการแก้แค้น ทำลายครอบครัวผู้อื่น ก็เป็นผลมาจากการเลี้ยงดูของบิดามารดาเช่นเดิม ดังเช่นที่ ดร.ณัฐสุดา เต้พันธ์ อาจารย์ประจำสาขาวิชาจิตวิทยาการปรึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กล่าวเกี่ยวกับการเลี้ยงดูของ 2 พี่น้องในเรื่องแรงเงาว่า “เรื่องของการเลี้ยงดูในครอบครัว ที่แม้จะเป็นพี่น้องกัน แต่หากได้รับความรู้สึกจากพ่อแม่ที่ไม่เหมือนกัน เด็กจะซึมซับโดยอัตโนมัติ และหลายเป็นบุคลิกประจำตัวไปในที่สุด” (“ปรากฏการณ์ ‘แรงเงา’ กับสังคมไทย”, 2555)

ทั้งนี้ องค์ประกอบแก่นเรื่องได้มีการขยายความ (Extension) แก่นเรื่องหลัก ในเรื่องของเวรกรรมด้วย ซึ่งจะกล่าวในส่วนต่อไป

4.2.1.4 ฉาก

ลักษณะสัมพันธบทขององค์ประกอบฉากในการผลิตซ้ำของละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา ได้มีการถ่ายทอดลักษณะของฉากที่เป็นสังคมเมืองในกรุงเทพมหานครที่เต็มไปด้วยการแก่งแย่งชิงดีในสถานที่ทำงาน ฉากสังคมชนบทบนภูเขาอันสงบสุข และยังคงเดิมฉากที่เป็นนามธรรม คือกลุ่มสังคมที่ไม่ยอมรับผู้หญิงที่เป็นภรรยาน้อย โดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงลักษณะของฉากเหล่านี้จากในปี พ.ศ. 2544 แสดงให้เห็นว่า ตัวละครนางเอกยังเป็นตัวละครหนึ่งที่ที่อยู่ในบรรทัดฐานของสังคม (Social Norms) ที่กำหนดให้ผู้หญิงที่เป็นภรรยาน้อยคือผู้หญิงที่ไม่ดี ฉากที่เป็นนามธรรมเหล่านี้ส่งผลให้ภาพของตัวละครนางเอกยังคงตกเป็นรองตัวละครชาย สะท้อนถึงสังคมชายเป็นใหญ่ (Patriarchy) ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของ องค์ประกอบฉากและองค์ประกอบโครงเรื่องที่มักมีความสอดคล้องกัน ดังที่ ธาม เชื้อสถาปนศิริ (2555) กล่าวว่า “ความรุนแรงเชิงโครงสร้างสามารถดูได้จาก ฉากหลัง, โครงเรื่อง” และยังแสดงความคิดเห็นเพิ่มเติมเกี่ยวกับโครงสร้างของฉากที่ปรากฏใน

ละครเรื่องแรงเงาไว้ว่า “บทประพันธ์เรื่องแรงเงา ถูกผลิตเป็นภาพยนตร์และออกฉายในปี พ.ศ. 2529 ภาตใต้ชื่อ แรงหึง และถูกนำมาสร้างเป็นละครแล้วถึง 3 ครั้ง ในปี 2531, 2544 และปัจจุบันในปี 2555 การที่มันยังทำให้ผู้ชมติดงอมแงมได้เช่นเดิมนั้น แสดงว่า สังคมไทยไม่ได้เปลี่ยนแปลงอะไรไปเลยในเรื่องที่ผู้ชายก็ยังคงเป็นผู้กระทำความรุนแรงต่อผู้หญิง แม้ว่าเวลาจะผ่านมานาน” และ “ย่อมแสดงให้เห็นว่า การที่ละครผลิตซ้ำตัวเองอยู่เช่นนี้ได้ เพราะโครงสร้างทางสังคมไทยยังไม่เปลี่ยนแปลงเรื่องสิทธิความเท่าเทียมและความเคารพในหญิงชาย หรือแม้กระทั่งระดับความมีศีลธรรมของผู้คน”

นอกจากนั้น ยังมีการคงเดิมฉากที่เป็นนามธรรม คือสังคมที่นายทุนเป็นผู้มีอำนาจ กล่าวคือ เจนภพเป็นตัวละครที่สืบเชื้อสายมาจากตระกูลขุนนางเก่า ซึ่งมีเพียงเกียรติยศแต่เต็มไปด้วยภาระหนี้สิน ดังที่เจนภพเคยกล่าวไว้ในบทสนทนากับมุตตาว่า “เรื่องของผมมันน่าอาย มันยิ่งกว่าละครน้ำเน่าเสียอีก บ้านผมเป็นตระกูลขุนนางเก่า มีแต่เกียรติไม่มีเงิน ยิ่งคุณพ่อผมอยากทำธุรกิจ แต่ไม่มีประสบการณ์ ลงท้ายเป็นหนี้สินกว่าสิบล้าน” เจนภพจึงต้องการสร้างฐานะทางการเงินขึ้นมาโดยการสร้างสัมพันธ์ทางเครือญาติกับนพนภาซึ่งเป็นเศรษฐีใหม่ เช่นเดียวกับที่นพนภาต้องการใช้ประโยชน์จากตระกูลขุนนางเก่าของเจนภพเพื่อสร้างเกียรติยศและผลประโยชน์จากการเป็นข้าราชการของสามีเพื่อสนับสนุนธุรกิจ ซึ่งการร่วมมือกันระหว่างตระกูลขุนนางเช่นเจนภพและนายทุนเศรษฐีใหม่เช่นนพนภา ทำให้ก่อเกิดเป็นอำนาจที่สามารถกดขี่ข่มเหงชาวชนบทเช่นมุตตา ที่เพิ่งย้ายจากสังคมชนบทเข้ามาทำงานที่สังคมเมืองกรุง มุตตาจึงเป็นตัวแทนของชาวชนบทที่ถูกกดขี่จากรัฐและนายทุนจนสูญเสียทุกสิ่ง ดังที่ มุนินทร์กล่าวไว้ในเรื่องว่า “มุตตาสูญเสียจนไม่เหลืออะไรเลย จากฝีมือมนุษย์ที่มีหัวใจเป็นสัตว์”

การคงเดิมในองค์ประกอบฉากในลักษณะสัมพันธบทเช่นนี้ แสดงให้เห็นว่า มุตตายังคงเป็นตัวแทนของสาวชนบทผู้เป็นเหยื่อของระบบชายเป็นใหญ่ (Patriarchy) และระบบให้อำนาจกับนายทุน ในขณะที่มุนินทร์เปรียบเสมือนตัวแทนของชาวชนบทสมัยใหม่ที่มั่นใจในตัวเอง มีการศึกษาสูง ไม่ยอมแพ้และลุกขึ้นมาต่อสู้รัฐและนายทุนเช่นเจนภพและนพนภา เพื่อเรียกร้องสิทธิและความยุติธรรมให้แก่มุตตา ดังที่มุนินทร์กล่าวไว้ในเรื่องว่า “มุตตาคนเดิมไม่กลับมาแล้ว และจะอยู่ค้ำฟ้าไปจนกว่าเขาทั้งสองคนจะพินาศไปก่อน” และยังให้เหตุผลการแก้แค้นให้มุตตาของเธอว่า “ฉันทำอย่างนั้นเพราะว่าฉันเป็นคน หรือคุณคิดว่าพวกคุณเท่านั้นที่เป็นคน แต่คนอื่นเป็นแค่สัตว์เดียรัจฉาน”

4.2.1.5 สัญลักษณ์พิเศษ

ลักษณะสัมพันธบทขององค์ประกอบสัญลักษณ์พิเศษในการผลิตซ้ำของละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา พบว่า ได้ถ่ายทอดสัญลักษณ์พิเศษที่คงเดิมทั้งหมด ได้แก่ สร้อยไข่มุก ดอกลิลลี่ ดอกไม้คริสตัล ฝาแฝด ภูเขาและทะเล โดยไม่ได้มีการเปลี่ยนแปลงความหมายของสัญลักษณ์พิเศษเหล่านี้ การที่บทละครคงเดิมสัญลักษณ์เหล่านี้ไว้ เนื่องจากเป็นการแสดงความหมายเชิงสัญญะที่มี

ส่วนสำคัญต่อการเล่าเรื่อง การนำเสนอตัวตนของตัวละครมุตตาและมุนินทร์ กล่าวคือ บทละครได้กำหนดให้สร้อยไข่มุกเป็นของแทนใจความรักที่เจนภพมีให้กับมุตตา ซึ่งในเรื่องนั้นเจนภพได้ขโมยสร้อยไข่มุกเส้นนี้มาจากภรรยาหลวง สื่อความหมายได้ว่าความรักที่เจนภพมีให้แก่มุตตานั้น คือสิ่งจอมปลอมที่ต้องลักลอบนำมาจากภรรยาหลวงอีกทีหนึ่ง ซึ่งในภายหลังสร้อยเส้นนี้ถูกดึงกระชากจนขาดกระจายโดยน้ำมือของนพนภา เปรียบเสมือนว่านพนภาได้ทำลายความฝันและชีวิตของมุตตาจนขาดสะบั้นลง เช่นเดียวกับความหมายของดอกไม้คริสตัลที่วีกิจมอบให้แก่มุนินทร์ เป็นสัญลักษณ์ของความรักที่วีกิจมอบให้ เมื่อมุนินทร์ทำแตก ก็เปรียบได้กับความสัมพันธ์ที่แตกหักลง

นอกจากนั้น ยังพบว่าการที่มุตตาชื่อชอบดอกลิลลี่นั้น ทำให้ดอกลิลลี่ปรากฏอยู่ในละครบ่อยครั้ง เพื่อสื่อความหมายถึงความรักอันบริสุทธิ์ เช่นเดียวกับนิสัยของมุตตาที่มีจิตใจนุ่มนวลเพ้อฝันถึงความรักที่สวยงาม นอกจากนั้น การที่มุตตาชื่นชอบทะเล และการที่มุนินทร์ชื่นชอบภูเขา ยังเป็นสัญลักษณ์ที่ให้ความหมายถึงความแตกต่างของอุปนิสัยที่แตกต่างกันอย่างสุดขั้วของตัวละครทั้ง 2 ตัว มุตตาต้องประสบกับชีวิตที่มีการผันแปรตลอดเวลาเหมือนคลื่นลมมรสุม และมีอุปนิสัยที่เก็บกดความรู้สึกอยู่ในก้นบึ้งของจิตใจเหมือนน้ำทะเลลึก ในขณะที่ภูเขาจะเป็นสัญลักษณ์ของความหนักแน่น สง่างาม ไม่ยอมพ่ายแพ้ให้ใครของมุนินทร์

ทั้งนี้ องค์ประกอบสัญลักษณ์พิเศษได้มีการขยายความ (Extension) เกี่ยวกับชื่อตัวละคร “มุตตา” ที่หมายถึง ไข่มุก ซึ่งจะกล่าวในส่วนต่อไป

4.2.1.6 ความขัดแย้ง

ลักษณะสัมพันธบทขององค์ประกอบความขัดแย้งในการผลิตซ้ำของละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา มีความขัดแย้ง 3 ประเภทดังเดิม ได้แก่

1) ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน

1.1) มุนินทร์และมุตตา ลักษณะสัมพันธบทการคงเดิมความขัดแย้งระหว่างฝาแฝดที่ได้รับการเลี้ยงดูมาต่างกันสะท้อนให้เห็นว่าตัวละครนางเอกยังเป็นตัวละครที่อยู่ภายใต้ปัจจัยการเลี้ยงดูของบิดามารดา ฝาแฝดมุตตาและมุนินทร์ได้รับการเลี้ยงดูโดยบิดามารดาที่มักทำการเปรียบเทียบลูกสาวทั้งสองอยู่เสมอ ทำให้เกิดเป็นปมในใจของมุตตาที่คิดว่าตนไม่เป็นที่รักเท่าพี่สาว นำไปสู่ความรู้สึกขาดความอบอุ่น เมื่อมุตตาพบกับเจนภพที่มอบความรักและเอาใจใส่ เธอจึงยึดเจนภพเป็นทุกอย่างของชีวิต ในขณะที่มุนินทร์ได้รับความรักจากบิดามารดาเพราะเธอเรียนเก่ง มุนินทร์จึงยึดติดกับความแข็งแกร่ง เมื่อมุนินทร์พบว่ามุตตาไม่ได้รับความยุติธรรม เธอจึงเลือกวิธีแก้ปัญหาโดยการแก้แค้นคนที่ทำกับน้องสาวของเธอ

1.2) มุนินทร์และนพนภา ลักษณะสัมพันธบทการคงเดิมความขัดแย้งระหว่างมุนินทร์และนพนภา เป็นการแสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งระหว่างอุดมการณ์ของสองฝ่ายที่ไม่ลงรอยกัน ซึ่งไม่ใช่ความขัดแย้งระหว่างความดีและความชั่ว มุนินทร์ยังคงเป็นตัวแทนของสาว

ชนบทสมัยใหม่ที่มั่นใจในตัวเอง มีการศึกษา สามารถลุกขึ้นมาต่อสู้กับการกดขี่ของนายทุนแบบนพนภา เพื่อเรียกร้องสิทธิและความยุติธรรมให้แก่มุตตา ในขณะที่นพนภาเป็นตัวแทนของเศรษฐีใหม่นายทุนผู้มีอำนาจ และต่อสู้ด้วยฐานะของภรรยาหลวงที่ต้องการให้ครอบครัวมีความสมบูรณ์แบบ

1.3) มุนินทร์และวีกิจ ลักษณะสัมพันธบทการคงเดิมความขัดแย้งระหว่างมุนินทร์และวีกิจเป็นการแสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งระหว่างความดีและความชั่ว และเป็นการคงเดิมอุปสรรคระหว่างความรักของพระเอกและนางเอก มุนินทร์จะเป็นตัวแทนของพฤติกรรมที่ผิดศีลธรรม ในขณะที่วีกิจจะเป็นตัวแทนของความดีที่ช่วยชักจูงนางเอกไปในทางที่ดี แสดงให้เห็นว่าความขัดแย้งระหว่างพระเอกและนางเอกมีสาเหตุมาจากพฤติกรรมที่ผิดศีลธรรมของนางเอก และแม้จะเป็นนางเอกของเรื่อง แต่หากมีพฤติกรรมที่เบี่ยงเบนไปจากการเป็นผู้หญิงที่ดีตามบรรทัดฐานของสังคม (Social norms) ก็จะไม่เป็นที่ต้องการของพระเอก

1.4) เจนภพและนพนภา ลักษณะสัมพันธบทการคงเดิมความขัดแย้งระหว่างเจนภพและนพนภา เป็นการแสดงให้เห็นถึงความไม่ลงรอยกันระหว่างสามีและภรรยาด้วยลักษณะนิสัยที่เป็นคู่ตรงข้ามกัน คือความเจ้าชู้ของเจนภพ และความหึงหวงมากกว่าคนธรรมดาทั่วไปของนพนภา โดยมีผู้หญิงที่มีสถานะเป็นภรรยาน้อยแบบมุตตาเป็นตัวกลางในการตอกย้ำความขัดแย้งที่เกิดขึ้น มุตตาที่มีนิสัยเรียบร้อยและไร้เดียงสาจึงเป็นทางออกให้กับความเบื่อหน่ายภรรยาของเจนภพ ในขณะที่นพนภาไม่สามารถหาทางออกให้กับตนเองได้ ทำได้เพียงตามทะเลาะตบตีกับภรรยาน้อยของสามีเพียงอย่างเดียว เป็นการตอกย้ำอำนาจของตัวละครชายในละครโทรทัศน์

2) ความขัดแย้งภายในจิตใจ

2.1) มุนินทร์ ลักษณะสัมพันธบทการคงเดิมความขัดแย้งภายในจิตใจของมุนินทร์เป็นการคงเดิมความขัดแย้งของความรู้สึกผิดชอบชั่วดีภายในจิตใจ แสดงให้เห็นว่าแม้มุนินทร์จะมีพฤติกรรมที่ก้าวร้าวรุนแรง และพยายามทำให้ครอบครัวผู้อื่นแตกแยก แต่ภายในใจแล้วมุนินทร์กลับมีความรู้สึกผิดอยู่ลึก ๆ ภายในใจ เนื่องจากมุนินทร์ไม่ได้เป็นตัวละครที่ชั่วร้ายแต่กำเนิด แต่เธอเป็น “นางเอก” ของเรื่องที่มีความดีเป็นแก่นแท้ในจิตใจ ความรู้สึกผิดชอบชั่วดีภายในจิตใจของมุนินทร์ทำให้เธอรู้สึกสับสน ลำบากใจในการตัดสินใจดำเนินการแก้แค้นตามแผนที่วางเอาไว้ เนื่องจากมุนินทร์รู้ดีว่าสิ่งที่เธอกำลังทำเป็นสิ่งที่ผิด

2.2) มุตตา ลักษณะสัมพันธบทการคงเดิมความขัดแย้งภายในจิตใจของมุตตาเป็นการคงเดิมความขัดแย้งของความสำนึกผิดชอบชั่วดีภายในใจของมุตตา แม้ตัวละครนางเอกที่เป็นคนดี มีกิริยาเรียบร้อย และอ่อนต่อโลกแบบมุตตาจะได้รับบทบาทภรรยาน้อย แต่เธอไม่ได้เป็นภรรยาน้อยด้วยความเต็มใจ ดังนั้น ความดีของมุตตาทำให้เธอรู้สึกขัดแย้งภายในใจ มุตตาจึงหาทางออกให้กับความขัดแย้งในใจนั้น โดยการเชื่อที่สิ่งเจนภพบอกเธอว่าแท้จริงแล้วเจนภพไม่ได้รักนพนภาและทั้งสองกำลังจะหย่าร้างกัน

2.3) วีกิจ ลักษณะสัมพันธบทการคงเดิมความขัดแย้งภายในจิตใจของวีกิจเป็นการคงเดิมความขัดแย้งของความรู้สึกภายในจิตใจของวีกิจซึ่งเป็นพระเอกของเรื่อง วีกิจต้องต่อสู้กับความรู้สึกขัดแย้งระหว่างความรักที่มีให้แก่มุนินทร์กับความถูกต้อง เนื่องจากมุนินทร์ได้กระทำผิดโดยการเป็นภรรยาน้อยของเจนภพ และยังวางแผนให้ครอบครัวผู้อื่นแตกแยก แสดงให้เห็นว่าแม้มุนินทร์จะเป็นนางเอก แต่เมื่อนางเอกมีพฤติกรรมที่เบี่ยงเบนไปจากผู้หญิงที่ดีตามบรรทัดฐานของสังคม (Social Norms) ก็จะไม่เป็นที่ต้องการของพระเอก แม้พระเอกจะมอบความรักให้แต่ก็ยังเกิดความสับสนขึ้นในใจอยู่นั่นเอง

2.4) เจนภพ ลักษณะสัมพันธบทการคงเดิมความขัดแย้งภายในจิตใจของเจนภพเป็นความขัดแย้งของความดีและความชั่วภายในจิตใจตัวละคร เจนภพรู้ว่าความเจ้าชู้ของตนเองทำให้ครอบครัวมีปัญหา แต่ด้วยอารมณ์หึงหวงที่รุนแรงและนิสัยชอบข่มสามีของนพนภาทำให้เจนภพเบื่อหน่ายภรรยา เขาจึงพยายามหาผู้หญิงแบบมุตตาที่มองว่าเขาเป็นผู้นำมาเป็นภรรยาน้อย ดังนั้น สถานะของตัวละครนางเอกเช่นมุตตาจึงเป็นเสมือนเหยื่อของความมักมากในกามของตัวละครชาย ซึ่งเป็นตอกย้ำความมีอำนาจของผู้ชายที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ นอกจากนั้น ยังแสดงให้เห็นว่าผู้หญิงที่วางอำนาจเหนือสามีแบบนพนภาจะไม่เป็นที่ต้องการ แต่ผู้หญิงที่เคารพเชื่อฟัง และยกย่องให้ผู้ชายเป็นผู้นำแบบมุตตาจึงจะเป็นที่ต้องการ

3) ความขัดแย้งระหว่างคนกับสังคม

ลักษณะสัมพันธบทการคงเดิมความขัดแย้งระหว่างมุตตาและสังคมในเรื่อง เช่น สังคมในที่ทำงาน เป็นการแสดงให้เห็นถึงการคงเดิมกฎเกณฑ์ทางสังคมเกี่ยวกับการที่สังคมมองผู้หญิงคนหนึ่งในฐานะที่เป็นภรรยาน้อยผู้เข้ามาทำให้ครอบครัวผู้อื่นแตกแยก เนื่องจากสังคมในเรื่องยังไม่ให้การยอมรับผู้หญิงที่เป็นภรรยาน้อย และมักมองผู้หญิงที่เป็นภรรยาน้อยผู้อื่นว่าเป็นผู้หญิงที่ไม่ดีและไม่มีคุณค่า แม้มุตตาจะเป็นนางเอกของเรื่องแต่เมื่อมีสถานะภรรยาน้อยของเจนภพ ก็ทำให้กลุ่มเพื่อนร่วมงานพากันหลีกหนีและซ้ำเติมมุตตา

4.2.2 ความแปลกใหม่ (Invention)

ในการวิเคราะห์เปรียบเทียบองค์ประกอบการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา ที่ออกอากาศในปี พ.ศ. 2544 สู่ปี พ.ศ. 2555 เพื่อค้นหาลักษณะสัมพันธบทของตัวละครนางเอก พบว่ามีความแปลกใหม่ในด้านองค์ประกอบโครงเรื่อง กล่าวคือ ละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาที่ออกอากาศในปี พ.ศ. 2555 ได้มีการเพิ่มเหตุการณ์การลงเผยแพร่วิดิโอคลิปทางสื่ออินเทอร์เน็ต (Internet) เพื่อประจานความผิด และสร้างความอับอายให้แก่ผู้อื่น

ในปี พ.ศ. 2555 นั้น ละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงามีการเพิ่มเหตุการณ์การลงวิดิโอคลิปประจานเจนภพและมุตตาในเครือข่ายสังคมออนไลน์ (Social Network) ว่าทั้งสองไปมีความสัมพันธ์อย่างลับ ๆ กันที่ทะเล เพื่อให้มุตตารู้สึกอับอายที่ตนเป็นภรรยาน้อยของเจนภพ โดยที่ในปี พ.ศ. 2544 ไม่มี

ฉากนี้ปรากฏอยู่ในเรื่อง และในปี พ.ศ. 2544 เมื่อนพนภาเดินทางไปทำร้ายมุตตาที่หน่วยงานราชการที่มุตตาทำงานอยู่ ผู้คนแวดล้อมในฉากนั้นเพียงแต่เดินผ่านไปมา ไม่ได้ให้ความสนใจกับเหตุการณ์ทะเลาะอันรุนแรงระหว่างนพนภาและมุตตา แต่ในปี พ.ศ. 2555 นั้น ได้มีการเพิ่มเหตุการณ์กลุ่มคนมุงดู และใช้โทรศัพท์มือถือถ่ายวิดีโอคลิป เพื่อนำไปเผยแพร่ต่อเพื่อความสนุกสนานของตนเอง สะท้อนให้เห็นถึงบทบาทของสื่ออินเทอร์เน็ตในสังคมปัจจุบันที่เข้ามามีบทบาทอย่างสูงในชีวิตของผู้คนในสังคม นอกจากนั้น วิดีโอคลิปเหล่านั้นยังมีอิทธิพลอย่างสูงต่อทัศนคติและพฤติกรรมที่สังคมมีต่อบุคคลผู้อยู่ในคลิป กล่าวคือ เมื่อคนรอบข้างของมุตตาได้เห็นวิดีโอคลิปที่แสดงความสัมพันธ์ฉันชู้สาวระหว่างมุตตาและเจนภพแล้ว ทำให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์ไปในทางเสื่อมเสียอย่างสนุกสนาน โดยไม่สนใจว่าสิ่งที่อยู่ในวิดีโอคลิปเป็นเรื่องจริงหรือไม่ แม้จะมีกลุ่มคนจำนวนหนึ่งที่ไม่เชื่อและรู้สึกเห็นใจมุตตา แต่ก็เกิดความลังเลที่จะช่วยเหลือหรือห้ามปรามคนกลุ่มใหญ่ในสังคม แสดงให้เห็นว่าตัวละครนางเอกก็เป็นตัวละครหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลจากการใช้เครือข่ายสังคมออนไลน์ (Social Network) ไปในทางที่ผิด

ชนินทร ประเสริฐประศาสน์ ผู้กำกับละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาในปี พ.ศ. 2555 กล่าวไว้ว่า “ทุกวันนี้คนไร้ความเมตตา ไม่มีคำว่าอภัยให้คนที่ทำผิด และคำนึงถึงผลประโยชน์ตนเป็นที่ตั้ง ตัวละครในเรื่องจะใช้โซเชียลเน็ตเวิร์ค เป็นเครื่องมือประหัดประหารมุตตา ซึ่งเป็นเหยื่ออันโอชะ มุตตาในฐานะเมียน้อยถูกสังคตัดสินและลงโทษโดยไม่ถามหาเหตุผล เห็นได้ว่ากระแสโซเชียลเน็ตเวิร์คเป็นดาบสองคม หากนำมาใช้เพื่อทำประโยชน์ก็จะมีประโยชน์อย่างมหาศาล ในทางกลับกันหากใช้อย่างไร้ประโยชน์ ขาดความระมัดระวัง หรือเพื่อทำร้ายคนอื่น ก็จะส่งผลเสียหายในวงกว้าง” (“ปอกเปลือก ‘แรงเงา’ จากคน”, 2555)

อย่างไรก็ตาม ในละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาปี พ.ศ. 2555 ยังมีการนำเสนอเหตุการณ์การเผยแพร่คลิปที่ก่อให้ผู้อื่นเกิดความอับอายซึ่งกระทำโดยตัวละครมุนินทร์ มุนินทร์ล่อลวงนพนภาให้ตามมาอาละวาดหึงหวงเจนภพที่โรงแรม และถ่ายวิดีโอคลิปเก็บเอาไว้เพื่อประจานให้นพนภาเกิดความอับอายภายหลัง ทำให้สังคมเกิดการรับรู้ว่าพฤติกรรมดังกล่าวเป็นสิ่งที่ถูกต้อง เนื่องจากตัวละครนางเอกของเรื่องเป็นผู้กระทำ โดยไม่ต้องรับโทษทางกฎหมาย แสดงให้เห็นว่า ตัวละครนางเอกสามารถใช้ประโยชน์จากสื่ออินเทอร์เน็ตในการทำสิ่งที่ผิด โดยทำให้สังคมรับรู้ว่าพฤติกรรมนั้นเป็นสิ่งที่ชอบธรรม

ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการเพิ่มเติมโครงเรื่องแปลกใหม่ (Invention) ดังกล่าว ในปี พ.ศ. 2555 นั้น คือการพัฒนาของเทคโนโลยีที่ส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตของผู้คน ทำให้ละครโทรทัศน์เพิ่มเหตุการณ์ที่สอดคล้องกับสภาพสังคมในขณะนั้น ซึ่งให้ความสำคัญกับอินเทอร์เน็ต (Internet) หรือ เครือข่ายสังคมออนไลน์ (Social Network) เป็นอย่างมาก ดังเช่น ข้อสังเกตของ ดร.กุลยา พิสิษฐ์สังฆการ อาจารย์ประจำสาขาวิชาจิตวิทยาการปรึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เกี่ยวกับฉากที่มีการตบตีกัน

ว่า “นอกจากคนที่มุงดูจะไม่เข้าไปห้ามแล้ว หลายคนยังซ้ำเติมด้วยการถ่ายคลิปวิดีโอ ซึ่งก็ตรงกับหลายเหตุการณ์ในโลกแห่งความเป็นจริง ที่เวลาเห็นคนอื่นมีเรื่องมีราว หลายคนแทนที่จะห้าม และกลับยั่วยุ หรือถ่ายรูป ถ่ายคลิปวิดีโอไปอวดกันในสังคมออนไลน์” (“ปรากฏการณ์ ‘แรงเงา’ กับสังคมไทย”, 2555)

4.2.3 การขยายความ (Extension)

ในการวิเคราะห์เปรียบเทียบองค์ประกอบการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา ที่ออกอากาศในปี พ.ศ. 2544 สู่ละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา ที่ออกอากาศในปี พ.ศ. 2555 พบว่าสัมพันธบทจากละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา มีการขยายความในบางองค์ประกอบการเล่าเรื่อง ได้แก่ ตัวละคร โครงเรื่อง แก่นเรื่อง สัญลักษณ์พิเศษ และความขัดแย้ง ซึ่งลักษณะการขยายความในสัมพันธบทนั้น สามารถอธิบายความหมายของตัวละครนางเอกได้ ดังนี้

4.2.3.1 ตัวละคร

ก. มุนินทร์

จากลักษณะสัมพันธบทที่คงเดิมของการผลิตซ้ำ (Remake) ตัวละครมุนินทร์ คือ เป็นหญิงสาวที่มีการศึกษาสูง มีความมั่นใจในตัวเอง ตรงไปตรงมา ไม่ยอมคน ในปี พ.ศ. 2555 ตัวละครมุนินทร์ได้รับการเพิ่มเติมคุณลักษณะบางประการเข้าไป กล่าวคือ มุนินทร์ในปี พ.ศ. 2555 จะมีลักษณะการแต่งกายที่เปิดเผยเนื้อหนัง เช่น เสื้อเกาะอก กระโปรงสั้น รวมถึงแต่งหน้าด้วยสีสันจัดจ้านมากขึ้น นอกจากนั้น ยังเพิ่มบทสนทนาที่มีความรุนแรง และตรงไปตรงมา เช่น บทสนทนาที่มุนินทร์พูดกับเจนภพว่า “นั่งพิมพ์รายงาน พิมพ์วาระการประชุม นั่งร่างจดหมายน่าเบื่อจะตาย สู้เป็นเมียเก็บ ผอ. ก็ไม่ได้ เปรี้ยวกว่าตั้งเยอะ” แม้ในเรื่องมุนินทร์จะพูดออกไปเพื่อประชดประชันเจนภพก็ตาม แต่ความหมายที่ตัวละครต้องการสื่อออกมา ตลอดจนลักษณะการพูดจา น้ำเสียง และอวัจณภาษาต่าง ๆ จะเน้นย้ำความหมายของการเป็นผู้หญิงที่มั่นใจในตัวเอง มีความก้าวร้าวและมุ่งมั่นกับการแก้แค้นให้ชัดเจนมากขึ้น

โดยสรุป ลักษณะการขยายความในสัมพันธบทของตัวละครมุนินทร์ ส่งผลให้มุนินทร์เป็นตัวละครที่มีด้านร้ายมากขึ้น ทำให้ความหมายของตัวละครนางเอกหลุดออกจากกรอบของการเป็นตัวละครที่มีแต่ความดีอยู่ในจิตใจ พูดจาไพเราะ กิริยาเรียบร้อย มาเป็นตัวละครนางเอกที่มีลักษณะภายนอกที่ใกล้เคียงกับตัวละครนางร้ายมากกว่าเดิม และยังแสดงให้เห็นว่าผู้หญิงเก่ง ไม่ตกเป็นรองผู้ชายเช่นมุนินทร์เท่านั้น จึงจะสามารถอยู่ในสังคมได้โดยไม่ถูกเอารัดเอาเปรียบ ไม่ใช่ผู้หญิงที่เรียบร้อย ไม่มีปากมีเสียงแบบมุตตา ดังเช่นในบทสนทนาที่มุนินทร์พูดกับวีกิจเกี่ยวกับการดื่มเครื่องดื่มแอลกอฮอล์ว่า “หมดยุคเบญจกัลยาณีแล้วค่ะ ผู้หญิงยุคนี้ ควรจะดื่มให้เป็น” หรือมุนินทร์ได้อธิบายถึงการกระทำเพื่อต่อสู้และแก้แค้นคนที่ทำร้ายน้องสาวของเธอว่า “ฉันทำอย่างนั้นเพราะว่าฉันเป็นคน หรือคุณคิดว่าพวกคุณเท่านั้นที่เป็นคน แต่คนอื่นเป็นแค่สัตว์เดรัจฉาน”

ข. นพนภา

ลักษณะสัมพันธบทของการผลิตซ้ำ (Remake) ตัวละครนพนภาจากปี พ.ศ. 2544 สู่นพนภาในปี พ.ศ. 2555 มีการขยายความในเรื่องของลักษณะนิสัยของตัวละคร ได้แก่ ความรู้สึกว่าตนเองด้อยค่า หวาดกลัวสามีจะตีจากไป ซึ่งเป็นการเพิ่มเติมสาเหตุความเป็นมาที่ทำให้นพนภาเป็นตัวละครที่มีอารมณ์ร้าย หึงหวงรุงแรง ส่งผลให้ตัวละครนพนภาสามารถสร้างความรู้สึกสงสารในใจของผู้ชมได้มากกว่านพนภาในปี พ.ศ. 2544 นอกจากนั้น นพนภาในปี พ.ศ. 2555 ยังให้ความสำคัญกับภาพลักษณ์ของเธอที่ปรากฏในสังคม แม้ชีวิตคู่ของเธอจะมีปัญหาแต่นพนภามักสร้างภาพต่อสื่อมวลชนว่าเธอและสามีรักใคร่กลมเกลียวกัน ดังที่วีกิจกล่าวไว้ในเรื่องว่า “พรุ่งนี้มีรายการสร้างภาพอีกแล้วซิครับ ให้อาภพกับอานภาเป็นพระเอกนางเอกไปเถอะครับ ผมไปด้วยเดี๋ยวแย่งซีนเปล่า ๆ” ลักษณะนิสัยนี้ของนพนภาเป็นการเปิดโอกาสให้มุนินทร์สามารถสร้างความอับอายให้แก่นพนภาได้มากขึ้นโดยการทำให้นพนภารู้สึกอับอาย เช่น การล่อลวงเจนภพมาที่โรงแรม และหลอกให้นพนภาตามมาอะลาวาด จากนั้นจึงโทรศัพท์แจ้งสื่อมวลชนให้มาถ่ายภาพ เป็นต้น ลักษณะการขยายความในสัมพันธบทของตัวละครนพนภานั้น ทำให้ตัวละครนพนภาเป็นตัวละครที่น่าสงสารและน่าเห็นใจมากกว่าเดิม แสดงให้เห็นว่าตัวละครนางเอกเช่นมุตตาและมุนินทร์มีลักษณะของการเป็นผู้กระทำมากขึ้น

4.2.3.2 โครงเรื่อง

ละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาในปี พ.ศ. 2544 ได้ถ่ายทอดลักษณะโครงเรื่องหลักเกี่ยวกับความขัดแย้งระหว่างมุนินทร์และนพนภา และระหว่างมุนินทร์และวีกิจมาอย่างครบถ้วนจนถึงขั้นภาวะคลี่คลาย (Falling Action) ซึ่งในปี พ.ศ. 2555 นั้น ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ได้เพิ่มเติมเหตุการณ์ในขั้นยุติเรื่องราว (Ending) คือ เหตุการณ์ที่วีกิจพามุนินทร์มาเยี่ยมนพนภาที่นอนเป็นอัมพาตอยู่บนเตียง ในเหตุการณ์นั้นมุนินทร์ได้นำดอกไม้มาก้มกราบขออโหสิกรรมแก่นพนภา และได้กล่าวขออโหสิกรรมแก่ทุกในครอบครัวของเจนภพและวีกิจ ทั้งมุนินทร์และนพนภาต่างยิ้มให้แก่กัน การเพิ่มเติมเหตุการณ์ที่มุนินทร์และนพนภา ซึ่งเป็นตัวละครหลักของความขัดแย้งในเรื่องได้ขออโหสิกรรมซึ่งกันและกันโดยตรงนั้น ช่วยขยายความเกี่ยวกับศีลธรรมของตัวละครนางเอกว่า แม้มุนินทร์จะกระทำผิดไปโดยมีเหตุผลเพื่อแก้แค้น ไม่ได้มีอุปนิสัยชั่วร้ายตั้งแต่ต้น แต่ในท้ายที่สุด ตัวละครนางเอกก็จะต้องรู้จักการขออภัย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการกราบขออโหสิกรรมแก่ผู้ที่อาวุโสกว่า แสดงให้เห็นว่าผู้หญิงที่เป็นนางเอกของเรื่องยังต้องอาศัยการยอมรับจากครอบครัวของฝ่ายพระเอกในการยุติเรื่องราวก่อน จึงจะสามารถแต่งงานกับพระเอกได้อย่างมีความสุข

4.2.3.3 แก่นเรื่อง

ละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาในปี พ.ศ. 2555 ได้มีการเพิ่มเติมแก่นเรื่องเกี่ยวกับกฎแห่งกรรม เพื่อเป็นการขยายความหมายของแก่นเรื่องเกี่ยวกับศีลธรรมจรรยา (Morality Theme) ซึ่งเป็นแก่นเรื่องที่เกี่ยวกับปัญหาที่เกิดขึ้นจากการกระทำของตัวละครที่ผิดหลักศีลธรรมของสังคม แสดงให้เห็นถึงการที่ตัวละครเลือกที่จะทำความดีหรือความชั่ว และผลที่ได้รับจากการกระทำนั้น โดยการผลิตซ้ำ (Remake) ในปี พ.ศ. 2555 นั้น ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ได้เน้นย้ำเรื่องของกรรมที่เป็นเสมือนเงาที่ติดตามทุกคน ใครทำสิ่งใดไว้ย่อมได้รับผลอย่างนั้น โดยที่การยุติกรรมคือการให้อภัยต่อกัน

การขยายความแก่นเรื่องเกี่ยวกับกฎแห่งกรรมและการอโหสิกรรมนั้น ผู้ผลิตละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาในปี พ.ศ. 2555 ได้สื่อออกมาในรูปของบทสนทนาของมุนินทร์ซึ่งเป็นตัวละครนางเอกของเรื่องเป็นผู้กล่าว ยกตัวอย่างเช่น “ความเกลียด ความอาฆาตพยาบาทมันเหมือนไฟ มันไม่ได้เผาแค่คนอื่นนะตา แต่มันเผาเราด้วย” หรือ “การยุติบาปเวรจึงคือการปล่อยวาง และก็คือการอโหสิกรรม” เป็นต้น ทั้งนี้ เพื่อสื่อให้รู้ว่าตัวละครนางเอกก็เป็นตัวละครหนึ่งที่อยู่ภายใต้กฎแห่งกรรม เมื่อกระทำผิดก็ย่อมต้องได้รับผลจากการกระทำนั้น ไม่ว่าจะเป็นหญิงหรือชาย นอกจากจะยุติเวรกรรมด้วยการให้อภัย

4.2.3.4 สัญลักษณ์พิเศษ

ในละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาในปี พ.ศ. 2555 วีกิจเป็นผู้กล่าวว่า “ชื่อมุตตาเป็นชื่อที่เพราะที่สุดแล้ว ผมเพิ่งรู้ว่ามุตตา แปลว่า ไข่มุก” เป็นการขยายความเกี่ยวกับชื่อของตัวละครมุตตา ซึ่งสามารถตีความได้ว่าตัวละครมุตตาก็เหมือนกับไข่มุกเม็ดหนึ่งที่ขาวบริสุทธิ์ สวยงาม แต่ก็เป็นเพียงเครื่องประดับชิ้นหนึ่งเท่านั้น เปรียบให้เห็นถึงชีวิตของมุตตาซึ่งเหมือนกับสร้อยไข่มุกที่เจนภพเป็นผู้มอบให้ มุตตามักเพ้อฝันถึงความรักที่ล้ำค่าดังสร้อยไข่มุกที่เธอได้รับจากเจนภพ และสุดท้ายนพนภาก็เป็นผู้กระชากสร้อยไข่มุกจนขาดกระจาย เป็นสัญลักษณ์ว่าชีวิตและความฝันของมุตตาพังทลายลงตั้งแต่วันนั้น โดยในปี พ.ศ. 2555 นั้น วีกิจได้ร้อยสร้อยไข่มุกเส้นนั้นกลับมาคืนให้แก่มุตตา ซึ่งสะท้อนว่าวีกิจต้องการทำให้มุตตากลับมามีชีวิตที่งดงามอีกครั้ง

4.2.4 การดัดแปลง (Modification)

ในการวิเคราะห์เปรียบเทียบองค์ประกอบการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา ที่ออกอากาศในปี พ.ศ. 2544 สู่ปี พ.ศ. 2555 เพื่อค้นหาลักษณะสัมพันธบทของตัวละครนางเอก พบว่ามีการดัดแปลงบางองค์ประกอบของเรื่องไป ซึ่งลักษณะการดัดแปลงในสัมพันธบทนั้น มีรายละเอียดดังนี้

4.2.4.1 ตัวละคร

ตัวละครที่มีการดัดแปลงไปจากเดิมคือ มุตตา มุตตาในปี พ.ศ. 2544 ตัวละครจะมีอุปนิสัยร่าเริง ยิ้มง่าย มีความคิดใสซื่อ และมองโลกในแง่ดี เมื่อนำกลับมาผลิตซ้ำในปี พ.ศ. 2555 ตัว

ละครมุตตาได้ถูกดัดแปลงให้เป็นตัวละครที่เงียบขรึม ซ่อนความทะเยอทะยานและความต้องการเอาชนะเอาไว้ แสดงให้เห็นว่า ตัวละครนางเอกซึ่งมักเป็นตัวละครที่เป็น “สีขาว” เป็นสัญญลักษณ์ของความดี เป็นตัวละครที่มีชีวิตที่น่าสงสารเพราะตกเป็นเหยื่อของคนชั่ว ดังเช่น มุตตา ได้ถูกดัดแปลงให้มีด้านมืดของจิตใจ ดัดแปลงให้เป็นตัวละครที่มีลักษณะ “กลม” ขึ้น (Well-rounded Character) กล่าวคือ มีลักษณะใกล้เคียงกับลักษณะของมนุษย์ในโลกแห่งความเป็นจริง ที่ได้รับการเลี้ยงดูจากบิดามารดาที่แสดงความรักลูกไม่เท่ากันตั้งแต่เด็ก ได้ก่อเป็นปมปัญหาในใจแก่เด็กจนกระทั่งเติบโตเป็นผู้ใหญ่ ตัวละครมุตตาในปี พ.ศ. 2555 จึงลักษณะที่เป็น “สีเทา” ซึ่งแม้จะเรียกได้ว่าเป็นคนดี แต่ลึก ๆ ลงไปในจิตใจของเธอกลับเป็นนางร้ายโดยไม่รู้ตัว เนื่องจากมุตตาใช้ความเป็นนางเอกแย่งชิงสิ่งที่ตนเองต้องการ เผยให้เห็นว่าตัวละครนางเอกที่มีจิตใจอ่อนแอก็มีเบื้องลึกลงไปในจิตใจอีกชั้นหนึ่งที่เสมือนเป็นนางร้าย ซึ่งเป็นฝ่ายกระทำให้ตัวละครนางร้ายเป็นฝ่ายพ่ายแพ้ได้เช่นกัน

ดังเช่นในบทสัมภาษณ์ที่ เจนี่ เทียนโพธิ์สุวรรณ นักแสดงผู้รับบทมุตตา กล่าวว่า “จริงๆแล้วผู้กำกับและพี่หน่อง อรุโณชา ต้องการสื่อให้คนดูเห็นว่า มุตตาเป็นผ้าขาว ให้เห็นว่าตัวละครตัวนี้คือคนจริง ๆ เป็นสีเทา ที่มีทั้งด้านดีและด้านไม่ดี และได้มีการปรับเปลี่ยนบทให้เข้ากับสถานการณ์และสังคมปัจจุบันด้วย” (“เจนี่น้อมรับคำวิจารณ์”, 2555)

ปัจจัยที่ทำให้ตัวละครมุตตาถูกดัดแปลงไป เนื่องจากผู้จัดละครต้องการสะท้อนความเป็นจริงในแง่ของ “การเลี้ยงดูลูก” ในสังคมปัจจุบัน แสดงให้เห็นถึงผลจากการเลี้ยงดูของบิดามารดาที่จะส่งผลต่ออุปนิสัย ความคิด และการกระทำของลูกเมื่อโตเป็นผู้ใหญ่ มุตตาที่ไร้เดียงสา จึงถูกดัดแปลงให้เป็นมุตตาที่เงียบขรึม เก็บกด ทะเยอทะยาน เพราะสาเหตุจากการเลี้ยงดูของบิดามารดาตามแก่นเรื่อง ดังเช่นที่ อรุโณชา ภาณุพันธุ์ (2555) กรรมการผู้จัดการบริษัทบรอดคาซท์ กล่าวว่า “เราสะท้อนเรื่องของสถาบันครอบครัวเป็นหลัก โดยถ่ายทอดผ่านตัวละครทุกตัว ที่เป็น ‘สีเทา’ มีทั้งด้านดีและไม่ดี การดูแรงเงาจึงเสมือนกระจกสะท้อนที่ต้องย้อนกลับมามองตัวเอง หรือปัญหาในครอบครัว”

นอกจากนั้น ดร.ณัฐสุดา เต้พันธ์ อาจารย์ประจำสาขาวิชาจิตวิทยาการปรึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ยังกล่าวเพิ่มเติมเกี่ยวกับละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาว่า “สิ่งแวดล้อมจะเป็นตัวหล่อหลอมความเป็นคน เราจะรู้สึกว่าตัวเรามีบุคลิกภาพเป็นยังไง ตัวเราใฝ่หา ไขว่คว้าสิ่งใด หรือแม้กระทั่งเรามองตัวเรายังไง” (“ปรากฏการณ์ ‘แรงเงา’ กับสังคมไทย”, 2555)

4.2.4.2 ฉาก

องค์ประกอบด้านฉากในละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาในปี พ.ศ. 2555 มีการดัดแปลงความทันสมัยของอุปกรณ์ประกอบฉากในหน่วยงานราชการที่มุตตาทำงานอยู่ จากเดิมในปี พ.ศ. 2544 เป็นหน่วยงานที่ใช้เครื่องพิมพ์ดีดในการทำงาน โดยมีคอมพิวเตอร์ (Computer) ใช้งานเพียงเครื่องเดียวเท่านั้น จากบทสนทนาที่ปรากฏในเรื่อง มุตตาที่เป็นเด็กสาวจากชนบทได้กล่าวว่า

ตนไม่สามารถใช้เครื่องคอมพิวเตอร์ (Computer) ได้ แสดงให้เห็นว่าในสมัยนั้น องค์กรยังไม่ให้ความสำคัญกับการใช้งบประมาณในการซื้อคอมพิวเตอร์ให้บุคลากรใช้อย่างทั่วถึง แม้จะเป็นตัวละครนางเอกก็ไม่จำเป็นต้องมีคุณสมบัติด้านคอมพิวเตอร์ในการเข้าทำงานกับองค์กร ในขณะที่ในปี พ.ศ. 2555 ตัวละครทุกตัวจะคอมพิวเตอร์ (Computer) ใช้งาน โดยที่ตัวละครมุตตาซึ่งเป็นเด็กสาวที่มาจากชนบทก็สามารถใช้คอมพิวเตอร์ (Computer) ได้เป็นอย่างดี แสดงให้เห็นถึงการพัฒนาของเทคโนโลยีที่ส่งผลให้องค์ประกอบของฉากในละครโทรทัศน์เปลี่ยนแปลงไป

เมื่อนำสัมพันธบทของตัวละครนางเอกในการผลิตซ้ำในละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาจากปี พ.ศ. 2544 สู่ปี พ.ศ. 2555 ซึ่งวิเคราะห์ตามองค์ประกอบของการเล่าเรื่องทั้ง 6 ประการมาพิจารณาจะเห็นได้ว่า ลักษณะสัมพันธบทที่เกิดขึ้นมีทั้งลักษณะที่คงเดิม (Convention) ลักษณะที่แปลกใหม่ (Invention) ลักษณะการขยายความ (Extension) และการดัดแปลงไป (Modification) ซึ่งเกิดขึ้นภายใต้บริบททางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา โดยมีปัจจัยต่าง ๆ ทั้งปัจจัยด้านธุรกิจและการตลาด ที่มีระดับความนิยม (Rating) เป็นตัวกำหนดการผลิต ปัจจัยด้านดารานักแสดง ปัจจัยด้านวัฒนธรรมและค่านิยมของผู้ชมในสังคมที่แตกต่างกัน ที่เข้ามามีอิทธิพลต่อภาพลักษณ์ บทบาท และสถานะของตัวละครนางเอกคนเดิมในละครโทรทัศน์เรื่องเดิม ให้มีส่วนที่คงเดิมและเปลี่ยนแปลงไป

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

งานวิจัยเรื่อง สัมพันธบทของตัวละครนางเอกในสื่อละครโทรทัศน์: กรณีศึกษา ละครโทรทัศน์เรื่อง แรงเงา มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะสัมพันธบทของตัวละครนางเอกในสื่อละครโทรทัศน์ และเพื่อวิเคราะห์ถึงปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการเชื่อมโยงเนื้อหา การคงเดิม (Convention) ความแปลกใหม่ (Invention) การขยายความ (Extension) การตัดทอน (Reduction) และการดัดแปลง (Modification) เนื้อหาจากตัวบทต้นทางไปสู่ตัวบทปลายทาง

การวิจัยครั้งนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยมีตัวอย่างที่ใช้เป็นกรณีศึกษาในการศึกษาคือละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา ที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ในปี พ.ศ. 2544 และ พ.ศ. 2555 ซึ่งอาศัยแนวคิดและทฤษฎีต่าง ๆ มาเป็นแนวทางในการศึกษา ได้แก่ แนวคิดสัมพันธบท แนวคิดการเล่าเรื่อง แนวคิดสัญวิทยา แนวคิดสตรีนิยม และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ตามองค์ประกอบการเล่าเรื่อง 6 ประการ ได้แก่ ตัวละคร โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ฉาก สัญลักษณ์พิเศษ และความขัดแย้ง เพื่อค้นหาลักษณะสัมพันธบทของตัวละครนางเอก ซึ่งสามารถสรุปผลการวิจัยได้ ดังนี้

5.1 สรุปผลการวิจัย

ลักษณะการคงเดิม (Convention) ของตัวละครนางเอกในละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงามีองค์ประกอบที่คงเดิมไว้ไม่เปลี่ยนแปลงคือ ลักษณะนิสัยของตัวละครมุนินทร์ ที่มีความมั่นใจในตัวเองสูง พูดจาตรงไปตรงมา ไม่ยอมแพ้ให้กับการเอารัดเอาเปรียบในสังคม มีจิตใจที่มุ่งมั่นต่อการแก้แค้น ทำให้ตัวละครนางเอกของเรื่อง เป็นตัวแทนของตัวละครนางเอกสมัยใหม่ที่แข็งแกร่งและสามารถต่อสู้กับนางร้ายได้ โดยที่ยังคงไว้ซึ่งภาพลักษณ์ของตัวละครนางเอกที่เป็นฝ่ายดี และอยู่ตรงข้ามกับฝ่ายนางร้าย ในขณะที่ตัวละครนางเอกอีกตัวละครหนึ่งคือมุตตา มีการคงเดิมในเรื่องของแต่งกายที่เรียบร้อย มิดชิด แต่งหน้าโทนสีอ่อน และลักษณะนิสัยที่นุ่มนวล ไม่สู้คน มักโดนคนรอบข้างเอารัดเอาเปรียบ ทำให้มุตตายังคงเป็นตัวแทนของตัวละครนางเอกในยุคเก่าที่อ่อนแอ โดนรังแก เป็นตัวละครนางเอกที่ตกเป็นรองฝ่ายนางร้ายตลอดเวลา

ทั้งนี้ ละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงามีการคงเดิม (Convention) ลักษณะของโครงเรื่องที่มอบบทบาทให้ตัวละครนางเอกแบบมุตตาเป็นเหยื่อของอำนาจของสังคมชายเป็นใหญ่ (Patriarchy) และมอบบทบาทให้ตัวละครนางเอกแบบมุนินทร์ลุกขึ้นต่อสู้กับอำนาจนั้น การผลิตซ้ำโครงเรื่องเช่นนี้สะท้อนถึงสังคมชายเป็นใหญ่ที่ปรากฏในละครโทรทัศน์และเป็นภาพจำลองของโครงสร้างทาง

สังคมไทยที่ยังไม่เปลี่ยนแปลงเรื่องสิทธิความเท่าเทียมของเพศในสังคม แม้ตัวละครนางเอกอย่างมุนินทร์ที่เปรียบเสมือนตัวแทนของชาวชนบทสมัยใหม่ที่มั่นใจในตัวเอง ไม่ยอมแพ้และลุกขึ้นมาต่อสู้กับความไม่เท่าเทียมเพื่อเรียกร้องสิทธิและความยุติธรรม แต่ในตอนท้ายแล้ว ตัวละครนางเอกทั้ง 2 คน ก็ยังคงมีสิทธิและบทบาทที่ตกเป็นรองตัวละครชาย โดยที่โครงเรื่องในตอนท้ายยังแสดงให้เห็นว่าตัวละครนางเอกที่มีการศึกษาสูง มีความแข็งแกร่ง กล้าที่จะลุกขึ้นมาต่อสู้กับนางร้ายแบบมุนินทร์ คือผู้หญิงที่สามารถครอบครองหัวใจของพระเอกได้ในท้ายที่สุด ตรงข้ามกับมุตตาที่เป็นเพียงตัวละครนางเอกยุคเก่าที่อ่อนแอจึงไม่ได้รับความรักจากพระเอก เป็นได้เพียงเหยื่อของกามารมณ์ของตัวละครชายเท่านั้น สอดคล้องกับการคงเดิม (Convention) องค์ประกอบฉากที่สังคมในเรื่องกำหนดให้ผู้หญิงที่เป็นภรรยาน้อยแบบมุตตาคือผู้หญิงไม่ดีและไม่ได้รับการยอมรับ

นอกจากนั้น ในละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงามีลักษณะการคงเดิม (Convention) ของแก่นเรื่องเกี่ยวกับศีลธรรมจรรยาและการเลี้ยงดูลูก สะท้อนให้เห็นว่าตัวละครนางเอกเป็นตัวละครหลักที่ยังทำหน้าที่สะท้อนแก่นเรื่องหลักของละครโทรทัศน์ บทละครแสดงให้เห็นว่าลักษณะนิสัยและการเลือกกระทำความดีหรือความชั่วของตัวละครนางเอก เป็นผลมาจากการเลี้ยงดูของบิดามารดา จะเห็นได้ว่าตัวละครมุตตามีจิตใจอ่อนแอ ชอบดูถูกตนเอง และมุนินทร์จะมีจิตใจที่เข้มแข็ง กล้าหาญ เป็นผลเนื่องมาจากการเลี้ยงดูของบิดามารดาทั้งสิ้น ซึ่งเมื่อตัวละครนางเอกได้ลงมือกระทำสิ่งที่ผิดต่อศีลธรรม เธอก็ต้องได้รับผลของการกระทำนั้นของตนเองอย่างไม่มีทางหลีกเลี่ยงเช่นเดียวกับตัวละครอื่น ๆ

นอกจากความคงเดิม (Convention) แล้ว จากการศึกษายังพบว่า มีลักษณะความแปลกใหม่ (Invention) ของตัวละครนางเอกในละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาในปี พ.ศ. 2555 มีการเพิ่มฉากที่ตัวละครนางเอกถ่ายวิดีโอคลิปเพื่อประจานให้ตัวละครนางร้ายเกิดความอับอาย ซึ่งถือเป็นการใช้ประโยชน์จากเทคโนโลยีที่ทันสมัยกระทำสิ่งที่ผิดทั้งต่อศีลธรรมจรรยาและกฎหมายเพื่อตอบสนองประโยชน์ส่วนตน ในขณะที่มุตตาก็เป็นตัวละครที่ได้รับความอับอายในฐานะภรรยาน้อย จากการใช้เครือข่ายสังคมออนไลน์ (Social Network) ไปในทางที่ผิดเช่นเดียวกัน ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากปัจจัยการพัฒนาของเทคโนโลยีการสื่อสารทำให้มีการเพิ่มบทบาทให้กับตัวละครนางเอกในการหยิบยืมความสามารถของเทคโนโลยีเพื่อเป็นอาวุธในการต่อสู้กับนางร้าย

ทางด้านลักษณะการขยายความ (Extension) ตัวละครนางเอกในละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาที่พบคือ ตัวละครมุนินทร์ได้รับการเพิ่มเติมคุณลักษณะการแต่งกายที่เปิดเผยเนื้อหนัง เช่น เสื้อผ้าสายเดี่ยว กระโปรงสั้น มีภาพลักษณ์ที่เซ็กซี่ แต่งหน้าด้วยโทนสีเข้ม และมีลักษณะการพูดที่ก้าวร้าวรุนแรงมากขึ้นจนมีลักษณะคล้ายตัวละครนางร้าย ซึ่งเป็นการตอกย้ำให้ตัวละครนางเอกมีบุคลิกที่มั่นใจในตัวเองสูง เพื่อที่จะเป็นตัวละครที่สามารถต่อสู้กับตัวละครนางร้ายได้อย่างเท่าเทียม ในทางตรงกันข้ามละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาในปี พ.ศ. 2555 ได้มีการเพิ่มเติมลักษณะของตัวละครนางร้ายของเรื่องให้

เป็นตัวละครที่มีจิตใจที่บอบช้ำจากปมปัญหาเกี่ยวกับครอบครัว ทำให้นางร้ายมีภาพลักษณ์ที่น่าสงสาร ถูกตัวละครนางเอกกระทำ ซึ่งการขยายความ (Extension) ของนางร้ายนี้ ส่งผลให้ตัวละครนางเอกได้รับบทบาทที่ทับซ้อนกับตัวละครนางร้าย โดยที่ตัวละครนางร้ายมีลักษณะที่โดนกระทำคล้ายเป็นตัวละครนางเอกแทน นอกจากนั้น ละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงายังมีการเพิ่มเติมองค์ประกอบแก่นเรื่องเกี่ยวกับกฎแห่งกรรม เป็นการขยายความ (Extension) เพิ่มเติมเกี่ยวกับตัวละครนางเอก เพื่อตอกย้ำว่าตัวละครนางเอกนั้นเป็นตัวละครหนึ่งที่อยู่ภายใต้กฎแห่งกรรมเช่นเดียวกับตัวละครอื่น ๆ เมื่อตัวละครนางเอกกระทำผิดก็ย่อมต้องได้รับผลจากการกระทำนั้น โดยในท้ายที่สุด บทละครได้ทำให้รู้ว่าตัวละครนางเอกจะต้องรู้จักการให้อภัยซึ่งกันและกัน และขออโหสิกรรมจากตัวละครอื่น ๆ ที่ได้ก่อกรรมกันมาก่อน เธอจึงจะสามารถครองรักกับตัวละครพระเอกได้

ลักษณะการดัดแปลง (Modification) ของตัวละครนางเอกในละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา พบว่าตัวละครนางเอกที่เป็นตัวแทนของนางเอกยุคเก่าที่เรียบร้อย ไม่สู้คนแบบมุตตา ได้รับการดัดแปลงด้านบุคลิกและลักษณะนิสัยให้เปลี่ยนไปจากตัวละครที่มีแต่ด้านดี ไร้เดียงสา มาเป็นตัวละครที่มีบุคลิกเงียบขรึม เก็บความรู้สึก มีความทะเยอทะยานและต้องการเอาชนะ ซึ่งดัดแปลงให้มีลักษณะใกล้เคียงกับคนในโลกแห่งความเป็นจริงที่มีทั้งด้านดีและด้านร้ายอยู่ด้วยกัน เนื่องมาจากปัจจัยด้านผู้จัดละคร ซึ่งต้องการสะท้อนแก่นเรื่องเกี่ยวกับการเลี้ยงดูลูกผ่านตัวละครมุตตา นอกจากนั้น ตัวละครนางเอกที่มาจากชนบทเช่นมุตตา ยังได้รับการดัดแปลงจากตัวละครที่มีความรู้เพียงการใช้เครื่องพิมพ์ดีดในการทำงาน ให้เป็นตัวละครที่สามารถใช้เครื่องคอมพิวเตอร์ได้เป็นอย่างดี ซึ่งการดัดแปลงนี้มีสาเหตุมาจากการพัฒนาของเทคโนโลยีในโลกแห่งความเป็นจริง เป็นเหตุให้ตัวละครนางเอกในละครโทรทัศน์ได้รับการดัดแปลงทักษะด้านความสามารถในการใช้เทคโนโลยีการสื่อสารไปด้วย

5.2 อภิปรายผล

จากการศึกษาพบว่า สัมพันธบทของตัวละครนางเอกนั้นอยู่ภายใต้แนวคิดของบทบาทหน้าที่เชิงเศรษฐกิจของสัมพันธบท ซึ่งเป็นการหมุนเวียนนำเอาละครโทรทัศน์เรื่องเดิม ๆ มาสร้างใหม่ (Remake) อีกครั้งหนึ่ง โดยที่การสร้างตัวบทใหม่จากตัวบทเดิมนั้นจะมีส่วนทั้งที่ “เป็นขนบเหมือนเดิม” (Convention) และมี “ความแปลกใหม่” (Invention) เกิดขึ้นในสัมพันธบทนั้น รูปแบบสัมพันธบทของตัวละครนางเอกในละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา เป็นสัมพันธบทแนวนอน (Horizontal Intertextuality) เพราะเป็นการเชื่อมโยงเนื้อหาเดียวกันในระหว่างผู้ผลิตละครด้วยกัน ซึ่งหยิบยืมส่วนประกอบต่าง ๆ ของตัวบทเก่าในการถ่ายโยงเนื้อหา จะเห็นได้ว่าสัมพันธบทของตัวละครนางเอกในการผลิตซ้ำ (Remake) ในสื่อละครโทรทัศน์มีสิ่งที่ต้องคงเดิม (Convention) ไว้ เพื่อให้ผู้รับสารสามารถเชื่อมโยงไปถึงเนื้อหาในตัวบทต้นทางได้ว่า นี่คือตัวละครตัวเดียวกัน ซึ่งกลวิธีในการถ่ายโยงระหว่างตัวบทแรกและตัวบทหลัง มีลักษณะที่ผู้ผลิตได้นำของเก่ามาดัดแปลงแก้ไข และ

มีการตั้งใจหยิบยืมองค์ประกอบจากตัวบทแรกมาผลิตซ้ำ โดยที่ผู้ผลิตละครไม่ต้องผลิตตัวละครขึ้นมาใหม่ ซึ่งหากนำสัมพันธบทของตัวละครนางเอกในละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงามาพิจารณา จะพบว่า ผลจากการศึกษาเป็นไปตามแนวคิดสัมพันธบทของ Kristeva (1980) ซึ่งอธิบายผลงานของสื่อมวลชนไว้ว่า ตัวบท (Text) ใด ๆ ก็ตาม ล้วนเป็นการดูดซึมและดัดแปลงมาจากอีกตัวบทอื่น ๆ และตัวละครต่าง ๆ ก็เป็นสัญญะพื้นฐานของผลงานด้านสื่อมวลชน โดยยึดหลักการอ้างอิงซึ่งกันและกันระหว่างตัวบท นอกจากนั้น ปรากฏการณ์ที่ผู้ผลิตละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาผลิตซ้ำตัวละครนางเอกในปี พ.ศ. 2555 โดยการอ้างอิงวัตถุดิบจากตัวละครนางเอกเดิมในปี พ.ศ. 2544 นั้น ยังถือว่าเป็นบทบาทหน้าที่ของสัมพันธบทจากมุมมองผู้รับสาร ในการช่วย “สร้างเส้นทางลัด” (Shortcut) ในการสร้างความเข้าใจความหมายในตัวบทใหม่ ซึ่งเมื่อพิจารณาจากลักษณะสัมพันธบทที่เกิดขึ้น จะเห็นได้ว่าตัวละครนางเอกในละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาไม่ได้รับการตัดทอนสิ่งใดไปเลย เนื่องจากละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาในปี พ.ศ. 2555 เป็นละครโทรทัศน์ที่เคยสร้างมาแล้วในปี พ.ศ. 2544 โดยผู้ผลิตละครได้พยายามคงเดิมลักษณะของตัวละครนางเอกไว้ให้มากที่สุด เพื่อให้ผู้ชมสามารถถ่ายโอนความหมายของตัวละครนางเอกจากละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาในปี พ.ศ. 2544 ที่รู้จักอยู่แล้ว มาใช้ตีความตัวละครนางเอกในปี พ.ศ. 2555 ได้

นอกจากนั้น เมื่อพิจารณาจากลักษณะสัมพันธบทที่เกิดขึ้น การเปลี่ยนแปลงของลักษณะตัวละครนางเอกนั้น ได้รับอิทธิพลมาจากปัจจัยทางด้านธุรกิจและการตลาด การที่ผู้ผลิตละครเพิ่มเติมคุณลักษณะของตัวละครนางเอกที่มีความมั่นใจ แต่งหน้าเข้ม แต่งกายเซ็กซี่ และพูดจารุนแรงมากขึ้น เป็นสาเหตุส่วนหนึ่งมาจากปัจจัยด้านดารานักแสดง กล่าวคือ ละครโทรทัศน์มักถูกดัดแปลงเนื้อหาให้เหมาะสมกับตัวดารานักแสดงผู้รับบทเป็นหลัก เมื่อมีการนำละครโทรทัศน์มาผลิตซ้ำ (Remake) ผู้ผลิตละครจึงมักจะเปลี่ยนแปลงตัวผู้แสดงที่มารับบทนางเอก ดังนั้น เมื่อดารานักแสดงที่สวมบทบาทนางเอกมีบุคลิกภาพที่แตกต่างกัน จึงส่งผลทำให้ลักษณะของตัวละครนางเอกในตัวบทแรกต้องเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย จากละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาในปี พ.ศ. 2544 มีคุณแอน ทองประสม ซึ่งมีบุคลิกภาพที่เรียบร้อยต้องมารับบทนางเอกที่มีความมั่นใจ แต่งกายเซ็กซี่ จึงทำให้ภาพลักษณ์ของตัวละครนางเอกในปี พ.ศ. 2544 มีภาพที่ไม่รุนแรงและไม่ก้าวร้าว แต่เมื่อได้รับการผลิตซ้ำ (Remake) ในปี พ.ศ. 2555 มีคุณเจนี่ เทียนโพธิ์สุวรรณ ซึ่งมีบุคลิกภาพที่มั่นใจและแต่งกายเซ็กซี่อยู่ในโลกแห่งความเป็นจริงมารับบทแทน ตัวละครนางเอกในปี พ.ศ. 2555 จึงมีลักษณะการแต่งหน้า แต่งกาย และการพูดจาที่รุนแรงมากขึ้น นอกจากนั้น การที่ตัวละครนางเอกเปลี่ยนแปลงไปในลักษณะเช่นนี้ ยังเป็นผลมาจากปัจจัยด้านธุรกิจและการตลาดที่เกี่ยวกับระดับความนิยม (Rating) ด้วย กล่าวคือ ยิ่งตัวละครนางเอกมีความสามารถต่อสู้กับนางร้ายได้อย่างสมน้ำสมเนื้อมากเท่าใด ก็ยิ่งเพิ่มอรรถรสในการรับชมกับผู้ชม และยิ่งทำให้ละครโทรทัศน์มีระดับความนิยม (Rating) สูงตามไปด้วย

จากผลการวิจัยของ ปิยะพิมพ์ สมิตดิลก (2541) ได้พบว่าในการผลิตละครโทรทัศน์จำเป็นต้องตัดทอนคุณลักษณะด้านลบของตัวละครนางเอกออกไป เนื่องจากผู้ผลิตละครไม่ต้องการให้เกิดผลกระทบในทางลบต่อภาพลักษณ์ของดารานักแสดงที่รับบท แต่จากการศึกษาของผู้วิจัย แม้ผู้วิจัยจะพบว่าความหมายของตัวละครนางเอก มีความหมายของตัวดารานักแสดงในโลกแห่งความเป็นจริงมาเกี่ยวข้อง แต่ในลักษณะสัมพันธบทละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาไม่ได้มีการตัดทอน (Reduction) คุณลักษณะด้านลบของตัวละครนางเอกออกไป ตรงกันข้ามกลับได้รับการเพิ่มเติม (Extension) คุณลักษณะด้านลบมากขึ้น ซึ่งมีเหตุเนื่องมาจากการที่ละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงามีโครงเรื่องเกี่ยวกับความขัดแย้งของนางเอกและนางร้ายเป็นหลัก คุณลักษณะด้านลบของตัวละครนางเอก เช่น การแต่งกายที่วาบหวิว การพูดจาที่ก้าวร้าว ลงมือกระทำผิดศีลธรรมอันดีงามเพื่อการแก้แค้น ถือเป็นแก่นของตัวละครที่เป็นสิ่งสำคัญต่อเนื้อเรื่องหลัก จึงทำให้ผู้ผลิตละครไม่สามารถตัดทอนคุณลักษณะเหล่านี้ออกไปได้ อีกทั้งยังมีการเพิ่มลักษณะความแปลกใหม่ (Invention) ให้ตัวละครมุนินทร์ในปี พ.ศ. 2555 ได้ใช้เครือข่ายสังคมออนไลน์ (Social Network) เป็น “อาวุธ” ในการต่อสู้กับนางร้าย อาจกล่าวได้ว่าละครโทรทัศน์ได้รับอิทธิพลมาจากปัจจัยความทันสมัยของเทคโนโลยีการสื่อสารที่ส่งผลให้ผู้ผลิตละครโทรทัศน์เพิ่มอาวุธทางการสื่อสารให้กับตัวละครนางเอก ซึ่งนอกจากจะเป็นการปรับให้สอดคล้องกับสภาพสังคมในขณะนั้น ซึ่งให้ความสำคัญกับอินเทอร์เน็ต (Internet) และการใช้สื่อสังคมออนไลน์ (Social Network) เข้ามามีบทบาทสำคัญในชีวิตแล้ว ยังถือเป็นการเพิ่มอรรถรสในการรับชมให้แก่ผู้ชมอีกด้วย ทั้งนี้ พฤติกรรมการใช้สื่อเพื่อประจานผู้อื่นให้เกิดความอับอายเป็นสิ่งที่ผิดทั้งต่อศีลธรรมจรรยาและกฎหมาย แต่เมื่อการกระทำดังกล่าวถูกกระทำโดยตัวละครนางเอกของเรื่อง โดยที่มีตัวละครนางร้ายเป็นเหยื่อจากการกระทำนั้น ส่งผลให้เกิดการรับรู้ในสังคมว่าพฤติกรรมดังกล่าวเป็นสิ่งที่ถูกต้อง แสดงให้เห็นว่า ตัวละครนางเอกสามารถใช้ประโยชน์จากเทคโนโลยีการสื่อสารที่ทันสมัยในการทำสิ่งที่ผิด โดยทำให้สังคมรับรู้ว่าพฤติกรรมนั้นเป็นสิ่งที่ชอบธรรม

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยพบว่าผลจากการศึกษาเกี่ยวกับลักษณะทางกายภาพของตัวละครนางเอก เช่น การแต่งกาย มีส่วนที่ไม่สอดคล้องกับผลการวิจัยเรื่องตัวละครนางร้ายของ อภิรัตน์ รัทยานนท์ (2547) จากการศึกษาของอภิรัตน์ พบว่า ในวัฒนธรรมของละครโทรทัศน์ ผู้หญิงที่แต่งกายเซ็กซี่ฉูดฉาด ได้รับการนิยามว่าเป็นลักษณะการแต่งกายของนางร้ายหรือผู้หญิงที่มีพฤติกรรมเบี่ยงเบนเท่านั้น และหากนำการสื่อความหมายเกี่ยวกับการแต่งกายของนางเอกมาเปรียบเทียบพบว่าละครโทรทัศน์กำหนดให้ตัวละครนางเอกแต่งกายเพียง 2 ลักษณะ คือแต่งกายภูมิฐานงดงามและแต่งกายธรรมดาเรียบง่าย เพื่อที่จะสื่อความหมายของความสัมพันธ์แบบขั้วตรงข้าม (Binary Oppositions) ของตัวละครที่มีพฤติกรรมแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง แต่ผลการศึกษาของผู้วิจัยพบว่าละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา มีลักษณะการคงเดิมการแต่งกายของตัวละครนางเอกที่แต่งกายด้วยสีสัน

ฉูดฉาด เซ็กซี่ โดยนำเสนอให้ตัวละครนางเอกแต่งกายในลักษณะเช่นเดียวกับนางร้ายในงานวิจัยของ อภิรัตน์ ซึ่งในประเด็นนี้ อาจกล่าวได้ว่าเป็นผลมาจากตัวละครนางเอกในละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา เป็นตัวละครที่มีบทบาทเป็นนางเอกและนางร้ายทับซ้อนอยู่ด้วยกัน เนื่องจากตัวละครนางเอกในเรื่องแรงเงาจะต้องต่อสู้กับนางร้ายเพราะความแค้นด้วยวิธีที่รุนแรง จึงทำให้ผู้ผลิตละครไม่สามารถแสดงความสัมพันธ์แบบขั้วตรงข้าม (Binary Oppositions) ระหว่างตัวละครนางเอกและนางร้ายในเรื่องได้อย่างชัดเจนเท่าละครโทรทัศน์เรื่องอื่น ๆ

นอกจากนี้ อาจกล่าวได้ว่าลักษณะสัมพันธบทของตัวละครนางเอกนั้น ได้รับอิทธิพลมาจากปัจจัยทางด้านสังคมและวัฒนธรรมด้วยส่วนหนึ่ง ส่วนของการเพิ่มเติม (Extension) คุณลักษณะของความเป็นหญิงที่มีความมั่นใจในตัวเอง กล้าที่จะมีปากมีเสียง รู้เท่าทันนางร้ายและสามารถตอบโต้ได้อย่างเท่าเทียมให้ตัวละครนางเอกนั้น เกิดจากการที่ตัวละครนางเอกในละครโทรทัศน์เปลี่ยนแปลงไปตามค่านิยมในสังคม การเป็นผู้หญิงที่ดีตามที่สังคมคาดหวังค่อย ๆ เปลี่ยนแปลงไปจากการเป็นผู้หญิงที่สงบเรียบร้อย ไม่มีปากเสียง กลายเป็นว่า “ผู้หญิงดี” จะต้องกล้าที่จะแสดงออกถึงความคิดของตนเอง และลุกขึ้นมาต่อสู้เพื่อสิทธิของตนเองได้ ซึ่งสอดคล้องกับผลจากการศึกษาของ อุมาพร มะโรณีย์ (2551) ที่พบว่า การผลิตละครโทรทัศน์สามารถปรับเปลี่ยนองค์ประกอบบางอย่างไปตามค่านิยมที่เกิดขึ้นในสังคม และสามารถสร้างออกมาให้กลมกลืนกับยุคสมัยและความเปลี่ยนไปนั้น จากนางเอกที่น่าสงสาร จึงจำต้องปรับบทบาทให้ใกล้เคียงหญิงสาวในโลกความเป็นจริง ซึ่งผลการศึกษาที่พบในส่วนนี้ ยังมีความสอดคล้องกับผลการศึกษาของ จิราภรณ์ เจริญกุล (2556) ที่พบว่าผู้ชมจะนิยมละครโทรทัศน์ที่มีนางเอกสวย เก่ง มั่นใจ ฉลาดทันคน เนื่องจากกลุ่มผู้รับชมละครโทรทัศน์มักจะเป็นเพศหญิง

อย่างไรก็ดี หากวิเคราะห์เชิงแนวคิดสัญวิทยา (Semiology) ซึ่ง Saussure (1857, 1913) อธิบายในประเด็นเกี่ยวกับความหมายว่า ความหมายของตัวบท (Text) จะไม่หยุดนิ่งอยู่ที่ความหมายเดียว แต่ความหมายจะเลื่อนไหลไปไม่สิ้นสุด และมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับกระบวนการทางสังคมและวัฒนธรรมในการให้ความหมายด้วย โดยที่สัญญะต่าง ๆ นั้นจะต้องอ้างอิงซึ่งกันและกัน ซึ่งแนวคิดการอ้างอิงความหมายของ Saussure (1857, 1913) ได้ขยายไปถึงความสัมพันธ์ระหว่างตัวบท (Text) หรือสัมพันธบท (Intertextuality) ด้วยเช่นกัน เช่นเดียวกับที่กลุ่มสตรีนิยมแนวยุคหลังสมัยใหม่ (Post-modern Feminism) ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากของ Beauvoir (1949 อ้างใน กาญจนา แก้วเทพ, 2551) เชื่อว่าความจริง (Reality) ไม่ได้เกิดขึ้นมาตามธรรมชาติ (Not Natural) แต่ล้วนเป็นสิ่งที่ถูกประกอบสร้างขึ้นมาจากการให้ความหมายในสังคม ดังเช่นที่ Butler (1998 อ้างใน จารุภา พานิชภักดิ์, 2549) กล่าวว่า คำว่า “ผู้หญิง” เป็นเพียงตัวหมาย/ รูปสัญญะ (Signifier) หรือเป็นเครื่องหมายเพื่อให้ตีความเท่านั้น

หากพิจารณาจากสัมพันธบทของตัวละครนางเอกในละครเรื่องแรงเงา พวกเธอได้รับการสร้างภาพแบบเหมารวม (Stereotype) ของการเป็น “ผู้หญิงดี” และ “ผู้หญิงเลว” โดยการอ้างอิงความหมายในบริบททางสังคมในแต่ละยุคสมัยเป็นผู้กำหนด เช่นเดียวกับแนวคิดของกลุ่มสตรีนิยมแนวยุคหลังสมัยใหม่ โดยตัวละครมุตตายังคงทำหน้าที่เป็นตัวละครนางเอกในธรรมเนียมของนางเอกในละครโทรทัศน์แบบดั้งเดิม ที่เรียบร้อยราวผ้าพับไว้ ไม่สู้คน ในขณะที่มุนินทร์ทำหน้าที่เป็นตัวละครนางเอกยุคใหม่ที่สามารถต่อสู้เพื่อปกป้องศักดิ์ศรีของตนเองได้ ในปี พ.ศ. 2544 นั้น จะเห็นได้ว่าตัวละครนางเอกแบบมุตตาได้รับความสงสารจากผู้ชมเป็นอย่างมาก เนื่องจากสังคมในสมัยนั้นกำหนดให้มุตตาเป็น “ผู้หญิงดี” ตามบรรทัดฐานทางสังคม (Social Norms) เป็นตัวละครที่อ่อนต่อโลก ต้องตกเป็นภรรยาน้อยเพราะโดนหลอกลวงจากผู้ชายเลวจนต้องฆ่าตัวตาย แต่เมื่อตัวละครมุตตาได้รับการผลิตซ้ำอีกครั้งในปี พ.ศ. 2555 ภาพของตัวละครมุตตากลับไม่มีความน่าสงสารเช่นเดิม ยิ่งไปกว่านั้นผู้ชมยังคิดว่ามุตตาสมควรได้รับชะตากรรมเช่นนั้น เนื่องจากเธอเป็นผู้หญิงที่อ่อนแอ ไม่สู้คน ไม่เรียกร้องสิทธิของตนเอง จึงไม่อาจอยู่ในสังคมที่โหดร้ายได้ ทั้งอุปนิสัยทะเยอทะยานของมุตตาที่ได้รับการดัดแปลง (Modification) ในสัมพันธบท ยังทำให้มุตตามีภาพของความเป็น “หญิงเลว” ในสายตาของผู้ชมในสังคม ซึ่งสมควรต้องฆ่าตัวตายจากความโง่ของตนเอง แตกต่างจากตัวละครมุนินทร์ที่เข้มแข็ง กล้าที่จะลุกขึ้นมาต่อสู้ และทวงความยุติธรรมให้ตนเอง สังคมจึงกำหนดให้มุนินทร์คือสิ่งที่ “ผู้หญิงดี” ควรจะเป็นมากกว่า

เมื่อนำลักษณะของตัวละครนางเอกมาเปรียบเทียบกับผลการศึกษาเกี่ยวกับการประกอบสร้างตัวละครนางร้ายของ อภิรัตน์ รัทยานนท์ (2547) พบว่า วิธีการเล่าเรื่องและการสร้างพัฒนาการของตัวละครนางร้าย มีวัตถุประสงค์ในการสร้างเพื่อแสดงศูนย์รวมความร้ายกาจของผู้หญิง ทำให้ตัวละครนางร้ายมักมีลักษณะ “แบน” (Flat Character) คือสื่อสารแต่เพียงคุณลักษณะด้านร้ายเท่านั้น เพื่อช่วยส่งเสริมให้เกิดความชอบธรรมแก่พฤติกรรมและคุณงามความดีของตัวละครนางเอกต่อการรับรู้ของผู้ชมให้มากขึ้น สอดคล้องกับผลการศึกษาของผู้วิจัยที่พบว่า การคงเดิม (Convention) คุณลักษณะนิสัยที่ชั่วร้ายของนางร้ายอย่างนพนภา ทำให้ตัวละครนางเอกอย่างมุนินทร์มีภาพลักษณ์ของการเป็น “ผู้หญิงดี” และยังเป็นการเพิ่มความชอบธรรมให้แก่การกระทำที่รุนแรงเพื่อแก้แค้นของตัวละครมุนินทร์มากยิ่งขึ้น นอกจากนั้น อภิรัตน์ยังพบอีกว่า เมื่อถึงตอนจบของเรื่อง นางร้ายเหล่านั้นมักจะถูกลงโทษเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic Punishment) เช่น เป็นบ้า หรือติดคุก แต่หากตัวละครนางร้ายสามารถกลับตัวกลับใจได้ เธอก็จะได้รับการอภัยจากสังคม เช่นเดียวกับตัวละครนางเอกที่มีบทบาทของนางเอกและนางร้ายทับซ้อนอยู่ด้วยกันอย่างมุนินทร์ ซึ่งเรียกได้ว่าเป็นตัวละครที่มีลักษณะ “กลม” (Well-rounded Character) เมื่อเธอกลับตัวกลับใจและหันมาอโหสิกรรมต่อกัน เธอก็ได้รับการให้อภัยจากพระเอกและสังคม ตามแก่นเรื่องที่กล่าวถึงกฎแห่งกรรมและการให้อภัย แสดงให้เห็นว่า การประกอบสร้างตัวละครนั้น มักจะมองในกรอบของบรรทัดฐานทางสังคม (Social

Norms) และศีลธรรม (Morality) มาเป็นเกณฑ์ในการนิยามความเป็นนางเอกและนางร้ายภายใต้บริบททางสังคม

ทั้งนี้ เมื่อพิจารณาจากลักษณะสัมพันธบทการของตัวละครนางเอกในละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา พบว่ามีลักษณะเป็นสตรีนิยม (Feminism) ทั้งส่วนที่คงเดิม (Convention) และส่วนที่ได้รับการขยายความ (Extension) ในหลาย ๆ ด้าน เช่น คงเดิมความเป็นผู้หญิงที่มั่นใจในตัวเอง หรือเพิ่มเติมให้ตัวละครนางเอกเช่นมุนินทร์เก่งกาจขึ้น เพื่อติดอาวุธให้กับตัวละครนางเอกในการต่อสู้กับระบบชายเป็นใหญ่และระบบทุนนิยมที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ แต่เป็นที่น่าสังเกตว่า แม้ตัวละครนางเอกอย่างมุนินทร์จะช่วยเปิดโอกาสให้ผู้หญิงได้แสดงอำนาจเหนือผู้ชาย และต่อต้านกับอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ได้ แต่ก็เป็นเพียงการปลดปล่อยแค่เพียงในโลกแห่งสัญญะเท่านั้น และหากวิเคราะห์ให้ลึกซึ้ง จะเห็นว่าละครโทรทัศน์ยังคงนำเสนอภาพลักษณ์ สถานภาพ และบทบาทของตัวละครนางเอกที่มีลักษณะเป็นรองตัวละครชายเช่นเดิม โดยยังคงนำเสนอสถานภาพที่ตกเป็นรองผู้ชายผ่านตัวละครมุตตา และถึงแม้บทละครจะกำหนดให้มีหญิงสาวที่เข้มแข็งลุกขึ้นมาต่อสู้กับอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ (Patriarchy) อย่างมุนินทร์เป็นฝ่ายได้รับชัยชนะ แต่ในที่สุดแล้วเธอก็ต้องพ่ายแพ้ให้กับผู้ชายที่แสนดีอย่างวีกิจ ซึ่งการคงเดิมลักษณะโครงเรื่องเช่นนี้ของละครโทรทัศน์ สอดคล้องกับแนวคิดของกลุ่มสตรีนิยมแนวมาร์กซิสต์ (Marxist - socialist) ในบทละครนั้นกำหนดให้ปัญหาของตัวละครมุตตาในเรื่องเป็นผลมาจากระบบทุนนิยม ซึ่งทำให้มีตัวละครนางเอกเช่นมุนินทร์มารับบทบาทแก้แค้นเพื่อมาล้มล้างการเอารัดเอาเปรียบในระบบทุนนิยมลง กลุ่มสตรีนิยมแบบมาร์กซิส (Marxist - socialist) เน้นย้ำที่การแก้ไขปัญหาการเอารัดเอาเปรียบ เช่นเดียวกับความไม่เท่าเทียมกันทางเพศที่ปรากฏในละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา ซึ่งเป็นผลมาจากการมีปฏิสัมพันธ์ของระบบชายเป็นใหญ่และระบบทุนนิยม จึงเกิดเป็นโครงสร้างทางอุดมการณ์ทางเพศที่ส่งเสริมให้ผู้ชายอยู่ในฐานะที่ได้เปรียบกว่า ผลการศึกษาในส่วนนี้มีความสอดคล้องกับผลวิจัยของ ศศิณี ยาวิชัย (2554) ที่พบว่าเนื้อหาของละครโทรทัศน์ไทยมักนำเสนอสถานภาพของตัวละครเพศหญิงที่มีลักษณะเป็นรอง ซึ่งตัวละครมุตตาในละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา ก็ยังคงเดิมการสร้างรูปแบบของความคิดของเพศหญิงที่ยกย่องความรักที่มีให้ตัวละครชาย เชื่อว่าความรัก พรหมจรรย์ และการได้แต่งงานคือสิ่งสำคัญที่สุดในชีวิต แสดงให้เห็นถึงบทบาทของละครโทรทัศน์ในการเป็นเครื่องมือที่มีส่วนในการขัดเกลาทางเพศที่สนับสนุนความคิดอำนาจชายเป็นใหญ่อยู่เช่นเดิม

ในท้ายที่สุดแล้ว สัมพันธบทที่เกิดขึ้น ผู้วิจัยพบว่าอาจไม่ใช่ภาพลักษณ์ของนางเอกเปลี่ยนไปเพียงอย่างเดียว แต่ยังเป็นเพราะผู้ชมนิยมตัวละครที่มีลักษณะที่ “กลม” ขึ้น หรือเป็นตัวละครที่มีทั้งความดีและความเลวอยู่ด้วยกัน ซึ่งจะเป็นตัวละครที่ใกล้เคียงกับมนุษย์ในโลกแห่งความเป็นจริงมากกว่า และแม้บริบททางสังคมที่แตกต่างกันไปตามกาลเวลาจะส่งผลกระทบต่อลักษณะสัมพันธบทของตัวละครนางเอกให้มีทั้งลักษณะที่คงเดิมและแปลกใหม่ แต่ละครโทรทัศน์ก็ยังเข้ารหัสให้ตัวละคร

นางเอกเป็นคนดีตามบรรทัดฐานของสังคม (Social Norms) อยู่แต่เดิม ซึ่งการที่ตัวละครนางเอกจะมีพฤติกรรมที่เบี่ยงเบนไปจากบรรทัดฐานบ้าง มักจะเกิดขึ้นเมื่อมีสาเหตุบางอย่างมากระตุ้นให้ตัวละครนางเอกเหล่านั้นมีพฤติกรรมที่ผิดไปจากการเป็น “ผู้หญิงดี” ของสังคม สะท้อนให้เห็นว่า แม้ตัวละครนางเอกจะร้ายเพียงใด แต่ต้องมีความดีอยู่ในตัวจึงจะอยู่ในกรอบของคำว่า “นางเอก” ได้ และการกลับตัวกลับใจให้เป็นผู้หญิงตามบรรทัดฐานทางสังคมก็ทำให้พวกเธอสามารถได้รับ “พระเอก” เป็นรางวัลในตอนท้าย

ละครโทรทัศน์จึงถือเป็นผลผลิตของสื่อมวลชนแขนงหนึ่ง ที่ยังคงยึดติดกรอบเดิม ๆ ทำหน้าที่ตอกย้ำและผลิตซ้ำอุดมการณ์ทางเพศสภาพให้คงอยู่ในสังคมโดยไม่รู้ตัวจนถึงปัจจุบัน การที่โลกแห่งสัญญะเช่นละครโทรทัศน์คงเดิมลักษณะเหล่านี้ เป็นผลสะท้อนมาจากการที่บทบาทของหญิงและชายในสังคมไทยยังเป็นในลักษณะนี้ไม่เปลี่ยนแปลง และการผลิตซ้ำ (Remake) ละครโทรทัศน์เรื่องเดิมหลาย ๆ ครั้งในช่วงเวลาที่แตกต่างกันไปเรื่อย ๆ เช่นนี้ ทำให้ผู้บริโภคถูกสื่อตอกย้ำค่านิยม ทัศนคติ และพฤติกรรมต่าง ๆ ทางด้านเพศ ประกอบกับการสร้างความเชื่อ ความคิดและผลิตซ้ำภาพลักษณ์ของผู้หญิงในลักษณะที่มีสถานภาพด้อยกว่าชาย และนำไปสู่การวางบทบาทหน้าที่ที่ส่งผลให้เกิดความไม่เท่าเทียมทางเพศ สอดคล้องกับข้อสังเกตเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างสื่อและสตรีของคณะกรรมาธิการว่าด้วยสถานภาพสตรีขององค์การสหประชาชาติ (กาญจนา แก้วเทพ, 2535) ว่าความพยายามที่จะส่งเสริมความก้าวหน้าของผู้หญิงนั้น “ปัญหาอุปสรรคสำคัญ ก็คือทัศนคติที่ฝังรากลึกของผู้หญิงและผู้ชายในสถานภาพเดิมของคนทั้ง 2 เพศ อันเป็นผลมาจากรูปแบบทางวัฒนธรรมซึ่งเป็นตัวกำหนดความคิด ความรู้สึกของคนในสังคมต่าง ๆ และทัศนคติ ความรู้สึกนึกคิดต่าง ๆ นี้ ก็ถูกปลูกฝังถ่ายทอดโดยสื่อต่าง ๆ”

ผู้ผลิตละครไทยควรที่จะสร้างละครให้มีความหลากหลายมากขึ้น เพื่อการพัฒนาและการก้าวให้ทันกับการเปลี่ยนแปลงของสังคม เพราะบริบททางสังคมได้เปลี่ยนแปลงไปตามระยะเวลาที่ผ่านไป ผู้ผลิตละครควรส่งเสริมการสร้างมิติทางวัฒนธรรมอื่น ๆ ที่สนับสนุนความเสมอภาคหญิงชาย ไม่ปลูกฝังค่านิยมแบบชายเป็นใหญ่ จนกลายเป็นการบ่มเพาะความเข้าใจที่ไม่ถูกต้อง สร้างการตระหนักรู้ถึงภาพ บทบาท คุณลักษณะของผู้หญิงให้มากขึ้น เนื่องจากละครโทรทัศน์สามารถคัดเลือกเสนอภาพและถ่ายทอดความหมายความเป็นหญิงได้อย่างดีเยี่ยม ดังที่ กาญจนา แก้วเทพ (2543) กล่าวว่า “ละครโทรทัศน์ เป็นกระบวนการผลิตและสืบทอด ‘วัฒนธรรมผู้หญิง’ (Women Culture) ที่สำคัญที่สุด”

5.3 ข้อเสนอแนะ

5.3.1 งานวิจัยชิ้นนี้เป็นการวิเคราะห์ลักษณะสัมพันธบทในการผลิตซ้ำ (Remake) ตัวละครนางเอก ซึ่งเป็นการศึกษาในมิติของตัวละครหญิงในละครโทรทัศน์ ในงานวิจัยครั้งต่อไปจึงน่าจะมีการศึกษาเกี่ยวกับสัมพันธบทของตัวละครพระเอกซึ่งเป็นตัวละครชาย เพื่อเปรียบเทียบในประเด็นเกี่ยวกับเพศ (Gender) จากการผลิตซ้ำ (Remake) ภายใต้บริบททางสังคมในช่วงเวลาที่แตกต่างกัน ว่า ละครโทรทัศน์จะประกอบสร้างให้ตัวละครชายและหญิงมีลักษณะสัมพันธบทที่แตกต่างกันหรือไม่อย่างไร

5.3.2 งานวิจัยชิ้นนี้เป็นการวิเคราะห์ลักษณะสัมพันธบทในการผลิตซ้ำ (Remake) ตัวละครนางเอก ซึ่งถือได้ว่าเป็นตัวละครหญิงที่มีพฤติกรรมตามบรรทัดฐานทางสังคม (Social Norms) หรือเรียกได้ว่าเป็น “ตัวละครฝ่ายดี” ในงานวิจัยครั้งต่อไป จึงน่าจะมีการศึกษาเกี่ยวกับสัมพันธบทของตัวละครนางร้าย ซึ่งเป็นตัวละครหญิงที่มีพฤติกรรมเบี่ยงเบนไปจากบรรทัดฐานของสังคม เพื่อเปรียบเทียบให้เข้าใจถึงกระบวนการสัมพันธบทของ “หญิงดี” และ “หญิงเลว” ในละครโทรทัศน์ภายใต้บริบททางสังคมที่แตกต่างกัน ว่ามีความเหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร

5.3.3 จากผลวิจัยที่พบว่า ละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงาประกอบด้วยตัวละครนางเอก 2 แบบ คือ นางเอกยุคเก่าที่อ่อนแอและนางเอกยุคใหม่ที่แข็งแกร่ง ในการทำวิจัยครั้งต่อไป อาจมีการศึกษาในประเด็นเปรียบเทียบความเหมือนและความต่างระหว่างนางเอกยุคเก่าและนางเอกยุคใหม่ ว่ามีความเหมือนหรือความต่างหรือไม่ อย่างไร

5.3.4 งานวิจัยชิ้นนี้เป็นการวิเคราะห์ตัวบท (Text) เพื่อค้นหาลักษณะสัมพันธบทในกระบวนการผลิตซ้ำ (Remake) ตัวละครนางเอกที่เกิดขึ้นจากการประกอบสร้างของฝ่ายผู้ส่งสาร (Sender) ในการวิจัยครั้งต่อไป จึงควรมีการศึกษาภาพของตัวละครนางเอกในมุมมองของผู้รับสาร (Audience) โดยการสัมภาษณ์ผู้ชมละครโทรทัศน์ เพื่อค้นหาภาพของตัวละครนางเอกให้เกิดความชัดเจนมากยิ่งขึ้น

5.3.5 จากการศึกษาสัมพันธบทของตัวละครนางเอกในครั้งนี้ ผู้วิจัยค้นพบว่า แม้ตัวละครนางเอกจะมีภาพลักษณ์ที่เก่งกาจขึ้น แต่ละครโทรทัศน์ก็ยังคงผลิตซ้ำภาพลักษณ์ของผู้หญิงในลักษณะที่มีสถานภาพด้อยกว่าชาย ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ควรจะเลือกนำเสนอละครที่ไม่ส่งเสริมทัศนคติและพฤติกรรมที่บ่งบอกความไม่เท่าเทียมกันทางเพศ ซึ่งอาจทำได้โดยการถ่ายทอดผ่านตัวละครหญิงที่มีบทบาทโดดเด่น และสามารถสื่อสารถึงแนวคิดที่ผู้ผลิตละครต้องการได้เป็นอย่างดีอย่างตัวละครนางเอก ให้มีคุณลักษณะที่แสดงออกถึงอำนาจของผู้หญิง หรือสอดแทรกแนวคิดเกี่ยวกับความเท่าเทียมทางเพศ เพื่อก้าวให้ทันกับการเปลี่ยนแปลงของบริบททางสังคม และส่งเสริมให้ผู้ชมละครโทรทัศน์ตระหนักถึงบทบาทและภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่เปลี่ยนแปลงไปแล้วในปัจจุบัน

บรรณานุกรม

กนกพรรณ วิบูลยศริน. (2547). *การเปรียบเทียบภาพตัวแทนของผู้หญิงสมัยใหม่ และหลังสมัยใหม่ในภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์อเมริกัน.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กาญจนา แก้วเทพ. (2535). *ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในสื่อมวลชน* (รายงานผลการวิจัย). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กาญจนา แก้วเทพ. (2536). *มายาพินิจ: การเมืองทางเพศของละครโทรทัศน์.* กรุงเทพฯ: เจนเดอร์เพรส.

กาญจนา แก้วเทพ. (2543). *ความเรียงว่าด้วยสตรีกับสื่อมวลชน*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

กาญจนา แก้วเทพ. (2544). *ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา*. กรุงเทพฯ: เอดิสันเพรสโปรดักส์.

กาญจนา แก้วเทพ. (2545). *สื่อบันเทิง: อำนาจแห่งความไร้สาระ*. กรุงเทพฯ: ออลอะเบ้าท์ปริ้นท์.

กาญจนา แก้วเทพ. (2547). *ทฤษฎีและแนวทางการศึกษาสื่อสารมวลชน* (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ: แบรนด์เอจ.

กาญจนา แก้วเทพ. (2551). *สายธารแห่งนักคิดทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมืองกับสื่อสารศึกษา*. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

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

ควันหลงแรงเงา สรุปเรตติ้งละครแรงเงา. (2555). สืบค้นจาก http://board.postjung.com/645876.html.

คุยสบาย ๆ กับ ‘นันทนา วีระชน’ นักเขียนชื่อดัง กับนวนิยายที่ถูกสร้างเป็นละครทีวียุคนี้. (2558, 19 พฤษภาคม). *เดลินิวส์*. สืบค้นจาก http://www.dailynews.co.th/entertainment/322126.

จรินทร์ เลิศจิระประเสริฐ. (2535). *อาชีพของสตรีในละครโทรทัศน์.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จารุภา พานิชภักดิ์. (2549). *การสร้างภาพตัวแทนผู้หญิงของกลุ่มผู้ผลิตละครโทรทัศน์: การต่อสู้เรื่องความหมาย*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

จิราภรณ์ เจริญกุล. (2556). *การศึกษาภาพลักษณ์ของผู้หญิงไทยกับผู้หญิงญี่ปุ่นที่ถูกสะท้อนผ่านละครโทรทัศน์ กรณีศึกษา: การเปรียบเทียบละครเรื่องแรงเงาของไทยกับละครเรื่อง The Last Cinderella ของญี่ปุ่น.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

เจ๊เบียบกรี๊ดจวก ‘แรงเงา’ ทำภาพลักษณ์ ‘สถาบันเมียหลวง’ เสื่อมเสีย. (2555, 26 ตุลาคม). *ไทยรัฐ*. สืบค้นจาก http://www.thairath.co.th/content/life/301335.

เจนี่น้อมรับคำวิจารณ์ บทใสซื่อมุตตาไม่ถูกใจคนดู. (2555, 5 ตุลาคม). *ข่าวสด*. สืบค้นจาก http://www.khaosod.co.th/view_newsonline.php?newsid=TVRNME9UUTFNamMxTkE9PQ.

ฉลองรัตน์ ทิพย์พิมาน. (2535). *วิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์อเมริกันที่มีตัวเอกเป็นสตรี*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชื่นฤดี วัชรเดชะ. (2539). *การวิเคราะห์บทบาททางสังคมของตัวละครคนใช้ในละครโทรทัศน์*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ถิรนันท์ อนวัชริวงศ์. (2543). *นิเทศศาสตร์กับเรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง: วิเคราะห์การศึกษาจินตคดี-จินตทัศน์ในสื่อร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธาม เชื้อสถาปนศิริ. (2555, 20 พฤศจิกายน). รู้เท่าทัน “ความรุนแรง” ในแรงเงา. *สำนักข่าวอิศรา*. สืบค้นจาก http://isranews.org/isranews-article/item/17717-soap-opera-sp-912993951.html.

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

นิรินทร์ เภตราไชยอนันต์. (2550). *ภาพตัวแทนผีผู้หญิงในละครโทรทัศน์*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ประมวลภาพเดี่ยวมุนินทร์ (เจนี่ เทียนโพธิ์สุวรรณ). (ม.ป.ป.). สืบค้นจาก http://www.broadcastthai.com/download_detail.php?page=3&iddlgroup=4&iddlsubgroup=1452&search.

ประมวลภาพเดี่ยวมุตตา (เจนี่ เทียนโพธิ์สุวรรณ). (ม.ป.ป.). สืบค้นจาก http://www.broadcastthai.com/download_detail.php?iddlgroup=4&iddlsubgroup=1453.

ปรากฏการณ์ ‘แรงเงา’ กับสังคมไทย ดูละครสะท้อนโลกแห่งความจริง. (2555, 26 พฤศจิกายน). *แนวหน้า*. สืบค้นจาก http://www.naewna.com/scoop/31585.

ปรากฏการณ์แรงเงาฟีเวอร์. (2555, 20 พฤศจิกายน). *คมชัดลึก*. สืบค้นจาก http://www.komchadluek.net/detail/20121120/145216.html.

ปอกเปลือก “แรงเงา” จากคนทำงานถึงคนดู. (2555, 5 พฤศจิกายน). *มติชนรายวัน*. สืบค้นจาก http://www.matichon.co.th/news_detail.php?newsid=1352080378.

ปาริฉัตร เศวตเศรนี. (2541). *กระบวนการและปัจจัยในการคัดเลือกนักแสดงในละครโทรทัศน์ไทย*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปิยะพิมพ์ สมิตดิลก. (2541). *การเชื่อมโยงเนื้อหา "นวนิยาย" ในสื่อสิ่งพิมพ์และในสื่อละครโทรทัศน์*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

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

พิมพร สุนทรวิริยกุล. (2551). *กระบวนการประกอบสร้างอุดมการณ์ในละครโทรทัศน์ไทยในช่วงภาวะวิกฤตทางการเมือง*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ย้อนรอยละครดัง แรงเงา เวอร์ชั่นแอน-เคน อีกหนึ่งเวอร์ชั่นที่ดังและน่าดู. (ม.ป.ป.). สืบค้นจาก http://pantip.com/topic/33479981.

เริ่ด! นักแสดงนำ "แรงเงา" ทั้ง 4 เวอร์ชั่น (อดีต-ปัจจุบัน). (2555). สืบค้นจาก http://www.dek-d.com/board/view/2619706.

เรื่องย่อ จบบริบูรณ์ "แรงเงา". (2555, 20 กันยายน). *ผู้จัดการ*. สืบค้นจาก http://www.manager.co.th/drama/ViewNews.aspx?NewsID=9550000116055.

แรงเงา ตอนที่ 1. (2555, 21 กันยายน). *ผู้จัดการ*. สืบค้นจาก http://www.manager.co.th/Drama/ViewNews.aspx?NewsID=9550000116058&Page.

แรงเงา ตอนที่ 5. (2555, 30 กันยายน). *ผู้จัดการ*. สืบค้นจาก http://www.manager.co.th/Drama/ViewNews.aspx?NewsID=9550000119822&Page=3.

โลกอยู่ยากขึ้นทุกวัน นางเอกร้ายจึงครองเมือง. (2556, 6 กุมภาพันธ์). *มติชน*. สืบค้นจาก http://www.matichon.co.th/news_detail.php?newsid=1360118258.

วิวัฒนาการ "แรงเงา" จากนวนิยายสู่จอเงิน และจอแก้ว. (2556). สืบค้นจาก http://my.dek-d.com/weerapol/writer/view.php?id=869776.

ศศิณี ยาวิชัย. (2554). *การวิเคราะห์เนื้อหาความรุนแรงต่อสตรีที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ไทย*. เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

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

สรณี วงศ์เบี้ยสัจจ์. (2544). *วาทกรรมสื่อโฆษณาการท่องเที่ยว: ภาพตัวแทน ตัวตน และความเป็นไทย*. เชียงใหม่: ภาควิชาภาษาอังกฤษ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สุรีย์ ทองสมาน. (2542). *การวิเคราะห์เปรียบเทียบบทละครโทรทัศน์กับนวนิยาย.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

สำนักงานกิจการสตรีและสถาบันครอบครัว. (2556). *แผนปฏิบัติการตามแผนพัฒนาสตรีในช่วงแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 11 (พ.ศ.2555-2559).* สืบค้นจาก http://www.gender.go.th/template.php?vname=plan/plan.html.

อภิรัตน์ รัทยานนท์. (2547). *กระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสังคมของตัวละครนางร้ายในละครโทรทัศน์.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อุมาพร มะโรณีย์. (2551). *สัมพันธบทของการเล่าเรื่องในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์และนวนิยาย.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Butler, J. G. (1994). *Television: Critical methods and application*. Belmont, CA: Wadsworth.

Kristeva, J. (1980). *Desire in language: A semiotic approach to literature and art*. New York: Columbia University Press.

Simandan, V. (2010). *Julia Kristeva's concepts of intertextuality.* Retrieved from http://www.simandan.com/?p=2067.

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-นามสกุล	นางสาวลินิน แสงพัฒนะ
อีเมล	linin.nin@hotmail.com
ประวัติการศึกษา	ปี พ.ศ. 2554 สำเร็จการศึกษาระดับชั้นปริญญาตรี คณะนิเทศศาสตร์ สาขาการโฆษณา (เชิงกลยุทธ์) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

BANGKOK UNIVERSITY FOUNDED 1962

มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

ข้อตกลงว่าด้วยการอนุญาตให้ใช้สิทธิในวิทยานิพนธ์/สารนิพนธ์

วันที่ 4 เดือน ธันวาคม พ.ศ. 2558

ข้าพเจ้า (นาย/นาง/นางสาว) สินิน แสงพัฒนะ อยู่บ้านเลขที่ 589
ซอย ประชาอุทิศ 79 ถนน ประชาอุทิศ ตำบล/แขวง ทุ่งครุ
อำเภอ/เขต ทุ่งครุ จังหวัด กรุงเทพฯ รหัสไปรษณีย์ 10140
เป็นนักศึกษาของมหาวิทยาลัยกรุงเทพ รหัสประจำตัว 7560300647
ระดับปริญญา ☐ ตรี ☑ โท ☐ เอก
หลักสูตร นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชา การสื่อสารเชิงกลยุทธ์ คณะ นิเทศศาสตร์
ซึ่งต่อไปนี้เรียกว่า **"ผู้อนุญาตให้ใช้สิทธิ"** ฝ่ายหนึ่ง และ

มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ตั้งอยู่เลขที่ 119 ถนนพระราม 4 แขวงพระโขนง เขตคลองเตย กรุงเทพมหานคร 10110 ซึ่งต่อไปนี้เรียกว่า **"ผู้ได้รับอนุญาตให้ใช้สิทธิ"** อีกฝ่ายหนึ่ง

ผู้อนุญาตให้ใช้สิทธิ และ ผู้ได้รับอนุญาตให้ใช้สิทธิ ตกลงทำสัญญากันโดยมีข้อความดังต่อไปนี้

ข้อ 1. ผู้อนุญาตให้ใช้สิทธิขอรับรองว่าเป็นผู้สร้างสรรค์และเป็นผู้มีสิทธิแต่เพียงผู้เดียวในงานสารนิพนธ์/วิทยานิพนธ์หัวข้อ สัมพันธบทของตัวละครนางเอกในสื่อละครโทรทัศน์ กรณีศึกษา ละครโทรทัศน์เรื่อง แรงเงา

ซึ่งถือเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต ของมหาวิทยาลัยกรุงเทพ (ต่อไปนี้เรียกว่า **"สารนิพนธ์/วิทยานิพนธ์"**)

ข้อ 2. ผู้อนุญาตให้ใช้สิทธิตกลงยินยอมให้ผู้ได้รับอนุญาตให้ใช้สิทธิโดยปราศจากค่าตอบแทนและไม่มีกำหนดระยะเวลาในการนำสารนิพนธ์/วิทยานิพนธ์ ซึ่งรวมถึงแต่ไม่จำกัดเพียงการทำซ้ำ ดัดแปลง เผยแพร่ต่อสาธารณชน ให้เช่าต้นฉบับหรือสำเนางาน ให้ประโยชน์อันเกิดจากลิขสิทธิ์แก่ผู้อื่น อนุญาตให้ผู้อื่นใช้สิทธิโดยจะกำหนดเงื่อนไขอย่างหนึ่งอย่างใดด้วยหรือไม่ก็ได้ ไม่ว่าทั้งหมดหรือเพียงบางส่วน หรือการกระทำอื่นใดในลักษณะทำนองเดียวกัน

ข้อ 3. หากกรณีมีข้อขัดแย้งในปัญหาลิขสิทธิ์ในสารนิพนธ์/วิทยานิพนธ์ระหว่างผู้อนุญาตให้ใช้สิทธิกับบุคคลภายนอกก็ดี หรือระหว่างผู้ได้รับอนุญาตให้ใช้สิทธิกับบุคคลภายนอกก็ดี หรือมีเหตุขัดข้องอื่นๆ เกี่ยวกับลิขสิทธิ์ อันเป็นเหตุให้ผู้รับอนุญาตให้ใช้สิทธิไม่สามารถนำงานนั้นออกทำซ้ำ เผยแพร่ หรือโฆษณาได้ ผู้อนุญาตให้ใช้สิทธิยินยอมรับผิดและชดใช้ค่าเสียหายแก่ผู้ได้รับอนุญาตให้ใช้สิทธิในความเสียหายต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นแก่ผู้ได้รับอนุญาตให้ใช้สิทธิทั้งสิ้น

สัญญานี้ทำขึ้นสองฉบับ มีข้อความเป็นอย่างเดียวกัน คู่สัญญาได้อ่านและเข้าใจข้อความในสัญญานี้โดยละเอียดแล้ว จึงได้ลงลายมือชื่อให้ไว้เป็นสำคัญต่อหน้าพยาน และเก็บรักษาไว้ฝ่ายละฉบับ

ลงชื่อ.....ผู้อนุญาตให้ใช้สิทธิ
(นางสาวสินิน แสงฟ้ฟนะ)

ลงชื่อ.....ผู้ได้รับอนุญาตให้ใช้สิทธิ
(ดร.ชนันนา รอดสุทธิ)
ผู้อำนวยการสำนักหอสมุดและศูนย์การเรียนรู้

ลงชื่อ.....พยาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์กฤติกา ลิ้มลาวัลย์)
รองคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

ลงชื่อ.....พยาน
(ดร.ปฐมา สตะเวทิน)
ผู้อำนวยการหลักสูตร/ ผู้รับผิดชอบหลักสูตร