สัมพันธบทการเล่าเรื่องและปัจจัยการผลิตของละครโทรทัศน์รีเมค เรื่อง คู่กรรม

NARRATIVE INTERTEXTUALITY AND INPUT FACTOR OF REMAKE TELEVISION DRAMA, KOOGAM

สัมพันธบทการเล่าเรื่องและปัจจัยการผลิตของละครโทรทัศน์รีเมค เรื่อง คู่กรรม

NARRATIVE INTERTEXTUALITY AND INPUT FACTOR OF REMAKE TELEVISION DRAMA, KOOGAM

รันติกาญ มันตลักษ์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารเชิงกลยุทธ์
มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
ปีการศึกษา 2558

© 2559
รันติกาญ มันตลักษ์
สงวนลิขสิทธิ์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
อนุมัติให้วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารเชิงกลยุทธ์

เรื่อง สัมพันธบทการเล่าเรื่องและปัจจัยการผลิตของละครโทรทัศน์รีเมค เรื่อง คู่กรรม

ผู้วิจัย รันติกาญ มันตลักษ์

ได้พิจารณาเห็นชอบโดย

อาจารย์ที่ปรึกษา [redacted]
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธรรญธร ปัญญโสภณ)

อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม [redacted]
(ดร.พิรยา หาญพงศ์พันธุ์)

ผู้แทนบัณฑิตวิทยาลัย [redacted]
(ดร.ปฐมา สตะเวทิน)

ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก [redacted]
(รองศาสตราจารย์เมตตา วิวัฒนานุกูล)

[redacted]
(ดร.ศันสนีย์ เทพปัญญา)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วันที่ 1 เดือน สิงหาคม พ.ศ. 2559

รันติกาญ มันตลักษ์. ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารเชิงกลยุทธ์, มีนาคม 2559, บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยกรุงเทพ.
สัมพันธบทการเล่าเรื่องและปัจจัยการผลิตของละครโทรทัศน์รีเมค เรื่อง คู่กรรม (138 หน้า)
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์: ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธรรญธร ปัญญโสภณ

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา 1) เพื่อศึกษาสัมพันธบทในการเล่าเรื่องของการผลิตละครคู่กรรมที่มีการผลิตซ้ำทั้ง 3 เวอร์ชั่น (พ.ศ. 2533 พ.ศ. 2547 และ พ.ศ. 2556) 2) เพื่อศึกษาถึงปัจจัยที่ส่งผลให้เกิดการผลิตละครซ้ำละครโทรทัศน์เรื่อง คู่กรรม ทั้ง 3 เวอร์ชั่น และ 3) เพื่อศึกษากลยุทธ์สื่อสารการตลาดของละครเรื่อง คู่กรรม ทั้ง 3 เวอร์ชั่น โดยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ ศึกษาวิเคราะห์เนื้อหาจากละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม ทั้ง 3 เวอร์ชั่น โดยใช้แนวคิดการเล่าเรื่องเพื่อเปรียบเทียบลักษณะสัมพันธบท จากนั้นสัมภาษณ์ผู้กำกับละครโทรทัศน์และผู้เขียนบทรวม 3 คนและกลุ่มตัวอย่างผู้ชมละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมทั้ง 3 เวอร์ชั่น จำนวน 10 คน

ผลการวิจัยพบว่า 1) ลักษณะสัมพันธบทของละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม ทั้ง 3 เวอร์ชั่น มีการคงเดิม ขยายความ ตัดทอน และดัดแปลงรายละเอียดของเรื่องตามองค์ประกอบการเล่าเรื่อง โดยคงเดิมองค์ประกอบหลักตามแนวคิดการเล่าเรื่อง มีการขยายความลักษณะตัวละคร เช่น การแสดงออกด้านดี ด้านร้ายให้ชัดเจน เพิ่มเติมตัวละครร้ายและความขัดแย้ง ในคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 และมาถูกตัดทอนออกในคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 ส่วนการดัดแปลงมีการดัดแปลงการเปิดเรื่องของคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 2) ปัจจัยในการผลิตละครสร้างซ้ำ ได้แก่ ปัจจัยภายใน เรื่องของธุรกิจทางการตลาด ความชื่นชอบในบทประพันธ์ของผู้ผลิต และปัจจัยภายนอกคือ สภาพแวดล้อมและสภาพสังคมในช่วงเวลาที่มีการผลิตละครตามลำดับ 3) กลยุทธ์สื่อสารการตลาดของละครเรื่อง คู่กรรม ทั้ง 3 เวอร์ชั่น ไม่ได้มีการวางกลยุทธ์การใช้เครื่องมือทางการตลาดที่เด่นชัด จะเน้นการผลิตตามบทละครโทรทัศน์และเทคนิคเฉพาะของผู้ผลิต แต่ในเวอร์ชั่น 2556 จะมีการศึกษาพฤติกรรมผู้ชมว่ากำลังเสนอละครกับใคร ต้องพูดอย่างไรถึงจะไปให้ถึงใจคนดู จะให้น้ำหนักไปที่การใช้สื่อ โดยคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 และ พ.ศ. 2547 จะใช้สื่อเก่า ได้แก่ โทรทัศน์ หนังสือวารสาร ป้ายโฆษณา เป็นหลัก มีเฉพาะคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 ที่มีการใช้สื่อใหม่ อย่างสื่ออินเทอร์เน็ต โซเชียลเน็ตเวิร์คเข้ามาเพิ่มเติม เพราะพฤติกรรมผู้ชมที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย

อนุมัติ: _____

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

Muntalak, R. M.Com.Arts (Strategic Communications), March 2016, Graduate School, Bangkok University.

Narrative Intertextuality and Input Factor of Remake Television Drama, Koogam

(138 pp.)

Thesis Advisor: Asst.Prof.Tanyatorn Panyasopon, Ph.D.

ABSTRACT

The purpose of this research were 1) to analyze the narrative intertextuality of remake television drama, Koogam of three versions (1990, 2004, 2013), 2) to study the factors affecting the recreation of three versions, and 3) the forms of marketing communication of the three versions. The research was qualitative by analyzing three versions of television drama. The framework was narrative theory Analysis watch Koogam to compare the intertexuality. Next, the researcher interviewed directors and script writer, altogether three. Ten audience that watched three versions were also interviewed.

The results showed that 1) the features of intertextuality were remainder, prolixity, abridgement and modification. The composition of remainder were the story line, main plot, conflict, remarkable features of the characters, main scenes, special symbols, and narrative mode. As for expanding, the increase of details in antagonists and issues of conflicts in version 2004. However, the expanding in version 2004 was cut down in version 2013. For adaptation, there was some changes of exposition in version 2004, 2) Regarding the factors of the remake were the factors of marketing business, the fondness of the author, and the circumstance and society in the period of the remake version respectively, 3) There was no distinct marketing communication plan for Koogam of the three versions. The dramas were mainly produced by the script, and the styles of producers. However, in version of 2013, Viewers' behavior was examined and how to make them impressive, and more

media were used. Old media was significantly applied with version 1990 and 2004, such as television, magazines, and billboard. However, Koogam version 2013 emphasized new media such as internet and social network.

Approved:

Thesis Advisor

BANGKOK UNIVERSITY FOUNDED 1962

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี จากความช่วยเหลือ ความใส่ใจและการดูแลอย่างดี จาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธรรญธร ปัญญโสภณ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่ได้แนะนำแนวทาง ข้อคิดเห็นต่าง ๆ ที่เป็นประโยชน์ต่อการทำวิจัย และเสียสละเวลาส่วนตัวมาตรวจทานทุกเนื้อหาอย่างละเอียด และยังคอยให้กำลังใจกับผู้วิจัยตลอดมา และ ดร.พีรยา หาญพงศ์พันธุ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ท่านที่ 2 ที่คอยให้คำแนะนำในการทำวิจัยเป็นอย่างดีตลอดมา รวมไปถึง รองศาสตราจารย์เมตตา วิวัฒนานุกูล และ ดร.ปฐมา สตะเวทิน กรรมการสอบที่คอยแนะนำและชี้แนะแนวทางแก้ไขวิทยานิพนธ์เล่มนี้จนสำเร็จลุล่วง

บุคคลสำคัญที่ขาดไม่ได้สำหรับงานวิจัยในครั้งนี้ที่ต้องกล่าวขอบคุณ คือ คุณไพรัช สังวรริบุตร คุณพิง ลำพระเพิง และคุณสันต์ ศรีแก้วหล่อ ผู้ให้ข้อมูลของละครทั้ง 3 เวอร์ชั่น ที่กรุณาสละเวลาอันมีค่า มาให้ข้อมูลในการวิจัย และให้ความร่วมมือ และคำแนะนำต่าง ๆ ในการวิจัยเป็นอย่างดี รวมไปถึงกลุ่มตัวอย่างผู้ชมละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม ทั้ง 10 ท่าน ที่ให้ข้อมูลและแนวคิดประกอบในงานวิจัย

สุดท้ายนี้ขอกราบขอบพระคุณ คุณแม่ที่ให้การสนับสนุน ทั้งทางด้านทุนการศึกษา กำลังใจ รวมทั้งเพื่อน ๆ TV 4902 ที่ช่วยในการเข้าถึงแหล่งข้อมูล และพี่ ๆ ที่ทำงานที่ให้อิสระในการศึกษาอย่างเต็มที่ และกำลังใจจากเพื่อน ๆ รอบข้างทุก ๆ คน ที่ให้ทั้งความห่วงใย คำปรึกษา การปลอบใจ และกำลังใจ ที่ทำให้สามารถฝ่าฟันอุปสรรคต่าง ๆ จนวิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงลงได้

รันติกาญ มันตลักษ์

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	จ
กิตติกรรมประกาศ	ช
สารบัญตาราง	ญ
สารบัญภาพ	ฎ
บทที่ 1 บทนำ	1
1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา	1
1.2 ปัญหานำวิจัย	6
1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย	6
1.4 ขอบเขตการศึกษา	6
1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	7
1.6 นิยามศัพท์	7
บทที่ 2 แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	9
2.1 ละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม”	9
2.2 แนวคิดด้านการเล่าเรื่อง (Narrative)	14
2.3 แนวคิดเรื่องสัมพันธบท (Intertextuality)	21
2.4 แนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำตัวบท	26
2.5 แนวคิดเรื่องการผลิตรายการละครโทรทัศน์ (Television Production)	27
2.6 แนวคิดเรื่องกลยุทธ์การสื่อสารการตลาด	31
2.7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	42
บทที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัย	46
3.1 ข้อมูลและแหล่งข้อมูล	46
3.2 ละครโทรทัศน์เรื่องที่เลือกมาศึกษา	47
3.3 วิธีการเก็บข้อมูล	48
3.4 การวิเคราะห์ข้อมูล	48
บทที่ 4 ผลการศึกษา	51
4.1 องค์ประกอบการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์เรื่อง คู่กรรม	52
4.1.1 ละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2533	53

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
บทที่ 4 (ต่อ) ผลการศึกษา	
4.1.2 ละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2547	60
4.1.3 ละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2556	67
4.2 ปัจจัยในการผลิตละครโทรทัศน์รีเมก (Remake) เรื่องคู่กรรม	102
4.3 รูปแบบการสื่อสารการตลาดของละครเรื่อง คู่กรรม ทั้ง 3 เวอร์ชั่น	110
บทที่ 5 บทสรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	119
5.1 สรุปผลการวิจัย	119
5.2 อภิปรายผล	123
5.3 ข้อจำกัดในงานวิจัย	128
5.4 ข้อเสนอแนะเชิงนโยบาย	129
5.5 ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป	129
บรรณานุกรม	130
ภาคผนวก	134
ประวัติเจ้าของผลงาน	138
ข้อตกลงว่าด้วยการอนุญาตให้ใช้สิทธิ์ในวิทยานิพนธ์	

BANGKOK UNIVERSITY FOUNDED 1962

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 2.1: ตารางสรุปทีมงานและนักแสดงของละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมทั้ง 6 เวอร์ชั่น 10
ตารางที่ 2.2: ตารางสรุปทีมงานและนักแสดงของภาพยนตร์เรื่องคู่กรรมทั้ง 4 เวอร์ชั่น 12
ตารางที่ 2.3: ตารางแสดงข้อดีและข้อเสียของเครื่องมือการสื่อสารการตลาดแต่ละประเภท 37
ตารางที่ 3.1: ตัวอย่างตารางแสดงลักษณะสัมพันธบทในการเล่าเรื่องของละครคู่กรรม 49
ตารางที่ 3.2: ตารางแสดงรายละเอียดเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยแบ่งแยกตามวัตถุประสงค์ฯ 50
ตารางที่ 4.1: แสดงการเปรียบเทียบโครงเรื่องของละครโทรทัศน์เรื่อง คู่กรรม ทั้ง 3 เวอร์ชั่น 75
ตารางที่ 4.2: แสดงการเปรียบเทียบแก่นเรื่องของละครโทรทัศน์เรื่อง คู่กรรม ทั้ง 3 เวอร์ชั่น 76
ตารางที่ 4.3: แสดงการเปรียบเทียบความขัดแย้งของละครโทรทัศน์เรื่อง คู่กรรม ทั้ง 3 เวอร์ชั่น 77
ตารางที่ 4.4: แสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “อังศุมาลิน” 79
ตารางที่ 4.5: แสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “โกโบริ” 80
ตารางที่ 4.6: แสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “วนัส” 81
ตารางที่ 4.7: แสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “หมอทาเคดะ” 82
ตารางที่ 4.8: แสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “แม่อังศุมาลิน” 83
ตารางที่ 4.9: แสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “หลวงชลาสินธุราช” 84
ตารางที่ 4.10: แสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “ตาผลและตาบัว” 85
ตารางที่ 4.11: แสดงการเปรียบเทียบฉากของละครโทรทัศน์เรื่อง คู่กรรม ทั้ง 3 เวอร์ชั่น 86
ตารางที่ 4.12: แสดงการเปรียบเทียบสัญลักษณ์พิเศษของละครโทรทัศน์เรื่อง คู่กรรม 87
ตารางที่ 4.13: แสดงการเปรียบเทียบมุมมองในการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์เรื่อง คู่กรรม 88
ตารางที่ 4.14: แสดงลักษณะสัมพันธบทของละครโทรทัศน์คู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 - 2547 89
ตารางที่ 4.15: แสดงลักษณะสัมพันธบทของละครโทรทัศน์คู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 - 2556 94
ตารางที่ 4.16: เปรียบเทียบลักษณะสัมพันธบทละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมทั้ง 3 เวอร์ชั่น 100
ตารางที่ 4.17: เปรียบเทียบปัจจัยในการผลิตละครโทรทัศน์รีเมก (Remake) เรื่องคู่กรรม 110
ตารางที่ 4.18: เปรียบเทียบลักษณะกลุ่มตัวอย่างผู้ชมละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม 115

สารบัญภาพ

	หน้า
ภาพที่ 2.1: ระนาบของสัมพันธบท	24
ภาพที่ 2.2: ภาพแสดงการใช้ IMC ได้อย่างมีประสิทธิภาพ	32
ภาพที่ 2.3: สรุปโมเดลการทำงานของกระบวนการสื่อสารการตลาด	33
ภาพที่ 2.4: กระบวนการการวางแผนกลยุทธ์การสื่อสารการตลาดแบบครบเครื่อง	35
ภาพที่ 2.5: วงจรชีวิตผลิตภัณฑ์ (Product Life Cycle)	38
ภาพที่ 2.6: สรุปการเลือกใช้เครื่องมือการสื่อสารการตลาด	39
ภาพที่ 4.1: ละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2533	53
ภาพที่ 4.2: ละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2547	60
ภาพที่ 4.3: ละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2556	67
ภาพที่ 4.4: แสดงลำดับสัมพันธบทของละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม ทั้ง 3 เวอร์ชั่น	99
ภาพที่ 4.5: นิตยสารเรื่องย่อละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น 2533	111
ภาพที่ 4.6: ภาพโฆษณาโปรโมทตัวอย่างละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น 2556	112
ภาพที่ 4.7: งานมีตติ้งแฟนละครเรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น 2556	112
ภาพที่ 4.8: โปรโมทละครคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 ผ่าน Facebook Fanpage	113
ภาพที่ 4.9: โปรโมทละครคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 ผ่าน Instragram ของนักแสดงนำ	114

BANGKOK UNIVERSITY FOUNDED 1962

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา

ในปัจจุบัน สื่อโทรทัศน์ ยังคงเป็นสื่อที่มีอิทธิพลอย่างมากต่อชีวิตและความเป็นอยู่ของคนในสังคม เพราะเป็นสื่อที่มีความใกล้ชิดกับผู้ชม เป็นสื่อที่มีส่วนในการกำหนดบทบาท การเปลี่ยนแปลงพฤติกรรม ความเชื่อของคนในสังคมเป็นอย่างมาก และเป็นแหล่งข้อมูลข่าวสารในทุก ๆ ด้านไม่ว่าจะเป็น การถ่ายทอดการแลกเปลี่ยนข้อมูลข่าวสารด้านเศรษฐกิจ การเมือง การศึกษา สังคม วัฒนธรรม และเทคโนโลยี รวมทั้งความคิดเห็นของคนทุกระดับในสังคม ซึ่งสามารถสร้างผลกระทบได้อย่างแพร่หลายทั้งในด้านบวกและด้านลบ สื่อโทรทัศน์ยังเป็นสื่อที่ให้ความบันเทิงอันดับต้น ๆ สามารถเข้าถึงคนได้ทุกเพศ ทุกวัย จะเห็นได้ว่า สังคมไทยยังเป็นสังคมที่ไม่สามารถตัดขาดจากการเสพข่าวสารผ่านสื่อโทรทัศน์ได้ (Miyagi, 2000 อ้างใน ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์, 2555) โดยเฉพาะการเสพละครผ่านสื่อโทรทัศน์ เมื่อกล่าวถึงละครว่า “ละครคือศิลปะที่มหัศจรรย์ เพราะละครมีเอกลักษณ์ที่พิเศษ นั่นก็คือ การใช้ภาษา การดำรงอยู่จริงของร่างกายและกลุ่มคนองค์ประกอบทั้งสามอย่างนี้เป็นสิ่งที่ผูกผู้คนไว้กับชีวิตจริง ถ้าผู้คนต้องการจะหนีจากสภาพชีวิต เช่นเป็นนางเอกในละครเรื่องนั้นก็ฝันว่าตัวเองได้หนีจากองค์ประกอบของชีวิตจริงที่เป็นอยู่ไปเมื่อละครสามารถสะท้อนชีวิตคนได้ จึงทำให้สังเกตได้เมื่อดูละครก็เหมือนเป็นการดูสภาพชีวิต ความเป็นอยู่ แนวคิดและพัฒนาการในสังคมนั้น ๆ” (Miyagi, 2000 อ้างใน ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์, 2555)

ละครโทรทัศน์ไทยในปัจจุบันเป็นเสมือนกระจกสะท้อนภาพลักษณ์ของสังคมที่ผ่านความบันเทิงในหลากหลายรูปแบบที่สามารถสอดแทรกข้อคิดต่าง ๆ จนทำให้การสร้างสรรค์ละครกลายเป็นธุรกิจบันเทิงที่เติบโตอย่างรวดเร็วจนกลายเป็นธุรกิจที่ทรงอิทธิพลอย่างมากในประเทศไทย โดยมีศิลปะการเล่าเรื่อง เป็นกลยุทธ์สำคัญที่ส่งผลให้ละครโทรทัศน์ไทยได้รับความนิยมและกลายเป็นธุรกิจบันเทิงที่เติบโตอย่างรวดเร็วรวมไปถึง ปัจจัยด้านต่าง ๆ มาเป็นตัวกำหนดองค์ประกอบของการเล่าเรื่องละครทั้งปัจจัยภายนอกและปัจจัยภายใน เป็นส่วนหนึ่งในการตัดสินใจผลิตละครออกมาสักหนึ่งเรื่อง เพื่อให้ได้ผลประโยชน์ทั้งต่อผู้ชม สังคม และตอบสนองด้านธุรกิจ (สินียา ไกรวิมล, 2545)

พงษ์พัฒน์ วชิรบรรจง (2556, หน้า 1) กล่าวว่า“การผลิตละครโทรทัศน์หนึ่งเรื่อง สิ่งที่ต้องนำมาเป็นหลักหรือเป้าหมายสำคัญ คือ คนดูเป็นอันดับเมื่อหนึ่งต้องกลับมาพิจารณาดูว่าแล้วละครเรื่องอะไรที่คนชอบ ก็ต้องพยายามที่จะค้นหาโดยค้นหาจากบทประพันธ์เก่าบ้าง บทประพันธ์ใหม่บ้างหรือมีการแต่งเรื่องขึ้นมาเองบ้าง การค้นหาบทประพันธ์ทั้งหลายเหล่านี้เมื่อเลือกบทประพันธ์ใดบทประพันธ์หนึ่งขึ้นมาแล้วบทประพันธ์นั้นต้องตอบโจทย์ คือ คนดูต้องชอบ ฉะนั้นแล้วจึงเป็นการตอบโจทย์ว่าเนื้อเรื่องที่จะนำมาผลิตละครโทรทัศน์เป็นปัจจัยที่สำคัญในการคัดสรรบทประพันธ์หรือบท

ละครมาเพื่อใช้ในการผลิต” นอกจากนี้ จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์ (2555, หน้า 1) กล่าวว่า “ผู้สร้างละครจึงต้องพิจารณาเลือกบทประพันธ์ที่เมื่อสร้างแล้วต้องได้รับความสนใจจากสังคมเพื่อผลกำไรทางธุรกิจ ดังนั้นจึงกลายเป็นประเด็นคำถามขึ้นว่า ระหว่างเขียนบทละครเรื่องใหม่กับหยิบบทละครเก่ามารีเมก คุณจะเลือกอะไร”

ในระยะหลังมานี้ เราจะเห็นว่าวงการละครโทรทัศน์มีละครเก่านำมาเล่าใหม่หลายเรื่อง “รีเมก” (Remake) ซ้ำแล้วซ้ำอีกอยู่หลายเรื่อง จนผู้บริโภครู้สึกเหมือนว่าเป็นกลยุทธ์ยัดเยียดละครเก่านำมาเล่าใหม่เหมือนผู้จัดกำลังสร้างฐานพงศาวดารตำนานละครไทย จริงหรือที่ผู้ชมนิยมชื่นชอบละครรีเมกไม่มีใครตอบคำถามนี้ได้แต่ต้องยอมรับความเป็นจริงข้อหนึ่งที่ว่า นวนิยายละครไทยยังมีจำนวนไม่มากนักซึ่งหมายความว่า ผู้เขียนบทละครมืออาชีพยังมีไม่เพียงพอต่อจำนวนความต้องการการผลิตละครบนจอโทรทัศน์ อีกทั้งสปอนเซอร์หรือผู้สนับสนุนละครมักให้ความสนใจละครรีเมกมากกว่าเพราะมั่นใจว่าสามารถสร้างกระแสความสนใจให้ขายได้ (“ละครเก่าเหล้าในขวดใบใหม่”, 2555)

ในปัจจุบันจะเห็นได้ว่าวงการธุรกิจละครโทรทัศน์ไทยให้ความสนใจ “ละครรีเมก” ค่อนข้างมาก ที่ผ่านมาพบว่า บางเรื่องได้มีการผลิตมาหลายครั้งแต่ก็ยังได้รับความนิยมทุกครั้ง เช่น ทองเนื้อเก้า ที่ผลิตมาแล้ว 3 ครั้ง แรงเงา ที่สร้างมาแล้ว 4 ครั้ง ทัดดาว บุษยา 4 ครั้ง มนต์รักลูกทุ่ง 3 ครั้ง เมียหลวง 5 ครั้ง ปัญญาชนก้นครัว 4 ครั้ง อีสา 5 ครั้ง สามีตีตรา 3 ครั้ง (“9 ละครรีเมก ที่กี่ครั้งก็ยัง เปรี้ยง”, 2556) จากการศึกษาที่ผ่านมา พบว่า ละครรีเมก ที่ได้รับความนิยมมากที่สุดเรื่องหนึ่งคือ “คู่กรรม” เพราะถูกนำมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์ทั้งหมด 6 ครั้ง ภาพยนตร์ 4 ครั้ง (“คู่กรรม 10 เวอร์ชั่นจากอดีต – ปัจจุบัน”, 2556) และละครเวที 2 ครั้ง (สิงห์ โอสถ, 2553) นับว่าเป็นบทประพันธ์ที่ได้รับความสนใจมากเพราะนับรวมการสร้างสรรค์ทั้ง 3 ประเภทได้ถึง 12 ครั้งในระยะเวลา 43 ปีผู้วิจัยจึงเล็งเห็นถึงความสำคัญของการหยิบยกละครรีเมกเรื่อง “คู่กรรม” มาเป็นกรณีตัวอย่างในการศึกษาเนื่องด้วยจำนวนครั้งที่สร้าง กระแสความนิยมจากการผลิต และโครงเรื่องที่มีเรื่องของความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ รวมไปถึงความเป็นอมตะของบทประพันธ์

บทประพันธ์ เรื่อง “คู่กรรม”โดย ทมยันตี (วิมล ศิริไพบูลย์, 2508 อ้างใน “คู่กรรม ประวัติศาสตร์กับนิยาย ตอนที่ 1 ทำไมญี่ปุ่นบุกไทย”, 2556) ที่เขียนขึ้นในปี พ.ศ. 2508 และตีพิมพ์เป็นตอนๆลงในนิตยสารศรีสยาม ก่อนจะพิมพ์รวมเล่มครั้งแรกในปี พ.ศ. 2512 และได้รับความนิยมจนมีการพิมพ์ซ้ำอีกนับสิบครั้ง ทำให้ “คู่กรรม” เป็นหนึ่งในนิยายที่อยู่ในความทรงจำของคนไทยมากที่สุดและถูกแปลงเป็นภาพยนตร์และละครโทรทัศน์หลายครั้ง ฉากหลังของนิยายรักเรื่องนี้ อยู่ในช่วงเวลาของเหตุการณ์ที่สำคัญของโลก นั่นคือ สงครามโลกครั้งที่สองและสงครามครั้งนี้ก็เป็นสงครามที่ไทยถูกดึงเข้าไปเกี่ยวข้องอย่างเต็มที่ด้วย กว่า 43 ปีที่ละครเรื่องนี้ถูกนำมาสร้างใหม่อยู่เสมอ ความยาวนานของละครเรื่องนี้ถูกยกให้เป็นอมตะ จากรายการแฟนพันธ์แท้คู่กรรม (ออกอากาศ 12 เมษายน 2556) ไม่ได้มีเพียงจำนวนที่มีการนำมาสร้างซ้ำ แต่เรื่องนี้ยังเป็นเรื่องราวที่มีฉากหลังของ

สงครามโลกครั้งที่ 2 ที่เกิดขึ้นจริง เนื้อเรื่องแสดงออกถึงการสื่อสารข้ามวัฒนธรรม ความสัมพันธ์ระหว่างประเทศคือไทยกับญี่ปุ่น สะท้อนได้จากชื่อเรื่องในภาษาอังกฤษ “Sunset at Chaophraya” หรือ พระอาทิตย์ลับฟ้าที่เจ้าพระยา เป็นการสะท้อนถึงพระเอกลูกพระอาทิตย์ชาวญี่ปุ่นที่ยอมมอบความรักความตายไว้กับสาวชาวไทย ซึ่งถือเป็นละครโทรทัศน์ไม่กี่เรื่องที่มีความชัดเจนของความพันธ์ข้ามชาติที่ชัดเจนขนาดนี้ รวมไปถึงเป็นละครเรื่องแรกที่มีการเขียนบทประพันธ์ภาค 2 ต่อจากความสำเร็จของการผลิตละครโทรทัศน์ (“ย้อนรอย...คู่กรรม ที่สุดแห่งอมตะนวนิยายไทย-ญี่ปุ่นใน”, 2556)

เมื่อ “คู่กรรม” ถูกสร้างผ่านทั้งรูปแบบละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์หรือละครเวที ออกมาถึง 12 เวอร์ชั่นย่อมต้องมีการนำเสนอที่แตกต่างกัน ดึงแง่มุมจากบทประพันธ์ออกมาได้แตกต่างกันยิ่ง ข้อจำกัดของภาพยนตร์หรือละครเวทีที่มีเวลาในการถ่ายทอดเรื่องราวได้น้อยกว่าละครโทรทัศน์ รายละเอียดการนำเสนอก็ย่อมออกมาแตกต่างกัน จึงเป็นกรณีที่สามารถนำมาศึกษาถึงจุดเหมือน จุดต่างและแง่มุมการนำเสนอได้ โดยผู้วิจัยเลือกศึกษาผ่านเรื่อง “คู่กรรม” เพราะมีการนำมาสร้างทั้ง 3 รูปแบบและหลายครั้งมีทั้งประสบความสำเร็จและล้มเหลว ทั้งนำเสนอตามบทประพันธ์ ดัดแปลงหรือเพิ่มเติม โดยมุ่งศึกษาที่ละครโทรทัศน์เนื่องจากมีการสร้างบ่อยครั้งที่สุด

ในแต่ละครั้งของการผลิตละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” จะได้รับความนิยมมากพอสมควร โดยเฉพาะละครคู่กรรมในปี พ.ศ. 2533 เป็นละครที่ได้รับความนิยมสูงมากสามารถวัดระดับเรตติ้งได้ที่ 40 (“ย้อนรอย...คู่กรรม ที่สุดแห่งอมตะนวนิยายไทย-ญี่ปุ่น”, 2556) ซึ่งถือว่าเป็นละครไทยที่มีผู้ชมสูงที่สุดในประวัติศาสตร์ละครไทย อาจจะมาจากปัจจัยที่ว่าในยุคสมัย พ.ศ. 2533 นั้นสื่อโทรทัศน์เป็นสื่อหลักของคนไทย ว่างจากการทำงานก็มักจะเสพความบันเทิงจากโทรทัศน์เป็นหลักโดยเฉพาะละครหลังข่าว อีกอย่างทางตัวผู้ผลิตเองยังได้กล่าวว่า “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 นับเป็นละครเรื่องแรกที่ใช้การถ่ายทอดภาพแบบภาพยนตร์ ที่เน้นอารมณ์และความรู้สึกของตัวแสดง ภาพคมชัดนับเป็นความแปลกใหม่ของละครในสมัยนั้น รวมไปถึงผู้กำกับเองก็เคยผ่านช่วงเวลาจริงของสงครามโลกครั้งที่ 2 มาแล้วจึงเข้าใจสภาพความเป็นจริงของสถานการณ์ในบทได้เป็นอย่างดีและสามารถนำมาถ่ายทอดได้ จึงไม่น่าแปลกใจที่ละครเรื่องนี้จะเป็นที่หนึ่งครองใจผู้ชมในช่วงเวลานั้นได้ (ไพรัช สังวรริบุตร, การสื่อสารส่วนบุคคล, 20 พฤษภาคม 2558)

ละครเรื่อง “คู่กรรม” เป็นนวนิยายแนวโศกนาฏกรรมและวีรคติ ประพันธ์โดย ทมยันตี ดำเนินเรื่องที่มีฉากหลังในประเทศไทยสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นเรื่องราวความรักของอังศุมาลินหญิงสาวชาวไทยที่เติบมาด้วยการเลี้ยงดูจากยายถึงแม้จะมีพ่อเป็นนายทหารสูงศักดิ์แต่ไม่เคยมาสนใจดูแล อังศุมาลินพบกับโกโบรินายทหารญี่ปุ่นที่เข้าในไทยช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ท่ามกลางสถานการณ์ความขัดแย้ง โกโบริหลงรักอังศุมาลินเต็มหัวใจ แต่อังศุมาลินถือทิฐิด้านความแตกต่างทางเชื้อชาติและศัตรูด้านการทำสงคราม รวมถึงสัญญาที่ให้ไว้กับ วนัส เพื่อนสมัยเด็กว่าจะรอ

การกลับมาเพื่อให้คำตอบเรื่องหัวใจ จนอังศุมาลินต้องแต่งงานกับโกโบริด้วยสถานการณ์บีบบังคับ อังศุมาลินเริ่มเห็นความดีในตัวโกโบริแต่ก็ยังไม่พูดออกมา จนวนัสกลับมาเพื่อคืนสัญญาให้อังศุมาลินให้เธอสมหวังกับโกโบริ แต่ไม่ทันที่เธอจะได้บอกความจริง โกโบริโดนระเบิด อังศุมาลินจึงบอกรักเขาก่อนตายและสัญญาจะดูแลลูกในท้องให้ดีที่สุด (วิมล ศิริไพบูลย์, 2556)

จะเห็นได้ว่าละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” มีโครงสร้างการเล่าเรื่องบางประการที่น่าสนใจ ยกตัวอย่างเช่น เป็นละครโทรทัศน์เรื่องเดียวที่เน้นเล่าเรื่องราวความรักระหว่างหญิงสาวชาวไทยกับนายทหารหนุ่มชาวญี่ปุ่น ซึ่งเป็นความรักต่างเชื้อชาติและเป็นความรักที่ต้องพลัดพรากท่ามกลางสถานการณ์สงคราม จึงเป็นประเด็นที่สนใจศึกษาถึงจุดเหมือนหรือจุดต่างในการสร้างซ้ำแต่ละครั้ง ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาละครเรื่อง “คู่กรรม” ด้วยเหตุด้านต่าง ๆ ที่ได้นำเสนอมาในข้างต้นคือ 1) จำนวนการสร้างซ้ำที่มีมากที่สุด และ 2) มีความสนใจของผู้ชมที่มีต่อละครเรื่องนี้ค่อนข้างสูงในทุก ๆ ครั้ง โดยผู้วิจัยจะเลือกศึกษาละครเรื่อง “คู่กรรม” โดยจะทำการศึกษาเฉพาะคู่กรรม ฉบับปี พ.ศ. 2533 พ.ศ.2547 และ พ.ศ. 2556 เนื่องจาก “คู่กรรม” ฉบับปี พ.ศ. 2533 เป็นละครที่ได้รับความสนใจสูงมาก ถูกจัดอันดับเรตติ้งถึง 40 ซึ่งถือเป็นละครที่มีเรตติ้งสูงที่สุดในประวัติศาสตร์ละครไทย ส่วนละครโทรทัศน์คู่กรรม ฉบับปี พ.ศ. 2547 เป็นละครคู่กรรมที่ถูกวิพากษ์ วิจารณ์มากที่สุดถึงความไม่สมจริงในด้านต่าง ๆ เช่น ตัวนางเอกที่บุคลิกดุดันไม่อ่อนหวาน จึงกลายเป็นละครคู่กรรมเวอร์ชั่นที่มีคนสนใจน้อยที่สุด และละครคู่กรรม ฉบับปี พ.ศ. 2556 เป็นละครคู่กรรมเวอร์ชั่นล่าสุด ที่ถูกขนามนามว่าเป็นคู่กรรมที่มีคู่พระนางน่ารักที่สุด เป็นศิลปินที่เน้นเอาใจวัยรุ่นมากกว่าคนรุ่นเก่า ๆ จึงต่างจากเวอร์ชั่นอื่น ๆ (“คู่กรรม รีเมก บทประพันธ์เอกบนทางช้างเผือก”, 2556) ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้หลักเกณฑ์ด้านความสะดวกในการเข้าถึงและการเก็บข้อมูลเพื่อใช้ในการศึกษา เพราะในละครคู่กรรม 3 เวอร์ชั่นแรกไม่สามารถสืบค้นเทปบันทึกหรือแผ่นซีดีได้ รวมถึงผู้ให้ข้อมูลบางส่วนได้เสียชีวิตลงตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2545 ผู้วิจัยจึงศึกษาเฉพาะ 3 เวอร์ชั่นหลังที่ใกล้เคียงกับระยะเวลาปัจจุบันเป็นข้อมูลหลัก ผู้วิจัยได้ใช้ข้อมูลของ 3 เวอร์ชั่นก่อนได้ก็จะนำมาใช้เป็นข้อมูลเสริมเท่านั้น

ในส่วนของการที่บริษัทผู้ผลิตละครโทรทัศน์แต่ละแห่งจะทำการผลิตละครรีเมก จึงเป็นการแข่งขันที่ท้าทายที่ต้องอาศัยการศึกษาพฤติกรรมผู้บริโภค เพื่อนำมาวิเคราะห์วางแผนกลยุทธ์การสื่อสารละครรีเมกให้มีความนิยม พงษ์พัฒน์ วชิรบรรจง (2556, หน้า 1) กล่าวว่า การนำละครเก่ามาทำใหม่ มีความท้าทายในการผลิตสูงมากสำหรับผู้สร้าง ผู้จัดละครโทรทัศน์ เพราะยิ่งเป็นเรื่องที่เคยดังเท่าไร ยิ่งแสดงว่าต้องเคยผ่านสายตาผู้ชมมาแล้วมากมายเช่นกัน การผลิตซ้ำใช่ว่าจะทำทุกอย่างเหมือนเดิมแล้วจะมีคนดูเหมือนเดิม เพราะรสนิยม เทคโนโลยี มุมภาพ ความชอบในตัวคนก็มีการเปลี่ยนแปลงไป รวมทั้งคนดูในอดีตและปัจจุบันมีต่างกันด้วย ฉะนั้นการผลิตละครโทรทัศน์ในปัจจุบันจึงจำเป็นต้องมีการวางแผน และการใช้กลยุทธ์การสื่อสารการตลาดเข้ามาเกี่ยวข้อง เพื่อให้การสื่อสาร

ผ่านละครโทรทัศน์เข้าถึงเป้าหมายได้อย่างตรงใจ “สำหรับผู้ผลิตละครโทรทัศน์ ในการนำบทประพันธ์เก่ามาทำใหม่ไม่มีอะไรที่ยากไปกว่าการอ่านใจของคนดูอีกแล้ว”

ในปัจจุบันวงการสื่อสารในปัจจุบันได้มีการพัฒนาไปอย่างรวดเร็ว บทบาทของละครที่เคยนำเสนอผ่านโทรทัศน์ได้มีรูปแบบที่เปลี่ยนไป เมื่อเริ่มมีผู้ชมติดตามละครโทรทัศน์ผ่านช่องทางอื่นโดยเฉพาะในโซเชียลมีเดีย ภาวุธ พงษ์วิทยภานุ (2555, หน้า 1) กล่าวว่า “หากคุณดูละครเมื่อวานไม่ทัน แต่เช้าอีกวันคุณสามารถดูละครเรื่องนั้นผ่านทาง Youtube ได้ทันทีเห็นหรือไม่ว่ารูปแบบการสื่อสารและรับรู้ข้อมูลของคนไทยเริ่มเปลี่ยนไปแล้วดังนั้น นักการตลาดและผู้ที่ต้องการจะสื่อสารกับกลุ่มเป้าหมายหรือลูกค้าของคุณ คุณต้องปรับเปลี่ยนตัวเองไปตามพฤติกรรมของกลุ่มเป้าหมายที่เปลี่ยนแปลงไป”

จากการพัฒนารูปแบบการสื่อสารไปอย่างรวดเร็ว ก็จะเห็นได้ว่าละครโทรทัศน์ในปัจจุบันจึงจำเป็นต้องมีการนำกลยุทธ์การสื่อสารการตลาดเข้ามาใช้เพื่อเข้าถึงผู้บริโภคให้มากยิ่งขึ้น เช่น มีการคัดเลือกตัวผู้แสดงนำมีการใช้นักแสดงที่มีชื่อเสียง มีแรงจูงใจในการดึงดูดผู้ชม ยกตัวอย่างละครโทรทัศน์คู่กรรม เวอร์ชั่น 2556 ที่ใช้ผู้แสดงนำเป็นโกโบริ คือ สุกฤษฎิ์ วิเศษแก้ว (บี้) ถึงแม้จะมีคำวิจารณ์ว่าดูขี้เล่นเกินไปไม่เหมาะกับบทบาท แต่ด้วยความมีชื่อเสียง มีฐานแฟนคลับสูง ก็ทำให้มีผู้ชมรอติดตามชมมากพอสมควร ละครเลยประสบความสำเร็จได้ในระดับหนึ่ง ซึ่งกลยุทธ์นี้เป็นหนึ่งในแนวคิดการสื่อสารการตลาดแบบบูรณาการของ จิระวัฒน์ อนุวิชชานนท์ และศิริวรรณ เสรีรัตน์ (2555) ในส่วนของเลือกใช้แหล่งที่มาของข่าวสารที่มีความสามารถในการดึงดูดใจ ในส่วนของละครโทรทัศน์คู่กรรมนี้คือการเลือกผู้มีชื่อเสียง มาเป็นตัวแทนผู้ส่งสาร

เมื่อวิถีชีวิตของผู้ชมละครมีการเปลี่ยนแปลงไป จึงเป็นเรื่องของผู้จัดละครโทรทัศน์ที่ต้องมีการพัฒนาการผลิตละครตามไปด้วย ยิ่งเป็นละครรีเมกที่มีโครงเรื่องเป็นของเดิม มีภาพจำของผู้ชมอยู่แล้วจึงเป็นเรื่องที่ท้าทายผู้จัดละครโทรทัศน์อย่างมาก ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาสัมพันธบทของการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมในแต่ละยุคสมัย ว่ามีการเล่าเรื่องเช่นใดเมื่อสังคมเปลี่ยนตามยุคสมัยละครจะต้องเปลี่ยนแปลงอะไรไปบ้างให้เข้ากับยุคสมัยและอะไรที่เป็นแกนที่ต้องยึดไว้เพื่อให้คนชมเข้าใจในแก่นของเรื่องเดิม อะไรเป็นปัจจัยที่ทำให้เกิดการสร้างละครซ้ำ เช่น ปัจจัยจากผู้ผลิต ผู้ชม หรือสังคม เพราะเหตุใดจึงเลือกผลิต รวมถึงมีกลยุทธ์การสื่อสารใดลงไปในตัวละครบ้างผู้วิจัยเลือกศึกษาจากผู้จัดละครรีเมกเรื่องคู่กรรม คือ บริษัทดาราวีดีโอ ผลิตละครคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 บริษัทเรดดราม่า พ.ศ. 2547 และบริษัทเอ็กแซกท์ พ.ศ. 2556 เพราะมีปัจจัยความแตกต่างของระยะเวลาการผลิตที่ต่างกัน ต่างบริษัท ต่างช่องที่ออกอากาศ ผู้วิจัยได้เล็งเห็นถึงประโยชน์จากการวิเคราะห์หาจุดเหมือน จุดต่าง การใช้กลยุทธ์การสื่อสารการตลาดมาเป็นประเด็นในการศึกษา

1.2 ปัญหานำวิจัย

1.2.1 ละครโทรทัศน์เรื่อง คู่กรรมทั้ง 3 เวอร์ชั่น (พ.ศ. 2533 พ.ศ. 2547 และ พ.ศ. 2556) มีสัมพันธบทในการเล่าเรื่องระหว่างกันอย่างไร

1.2.2 ละครโทรทัศน์ เรื่องคู่กรรมทั้ง 3 เวอร์ชั่น (พ.ศ. 2533 พ.ศ. 2547 และ พ.ศ. 2556) มีปัจจัยใดในการส่งผลให้เกิดการผลิตละครรีเมก

1.2.3 รูปแบบการสื่อสารการตลาดของละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม3 เวอร์ชั่น (พ.ศ. 2533 พ.ศ. 2547 และ พ.ศ. 2556) เป็นอย่างไร

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.3.1 เพื่อศึกษาสัมพันธบทในการเล่าเรื่องของการผลิตละครคู่กรรมที่มีการผลิตซ้ำทั้ง 3 เวอร์ชั่น (พ.ศ. 2533 พ.ศ. 2547 และ พ.ศ. 2556)

1.3.2 เพื่อศึกษาถึงปัจจัยที่ส่งผลให้เกิดการผลิตละครโทรทัศน์รีเมกเรื่อง คู่กรรมทั้ง 3 เวอร์ชั่น (พ.ศ. 2533 พ.ศ. 2547 และ พ.ศ. 2556)

1.3.3 เพื่อศึกษากลยุทธ์สื่อสารการตลาดของละครเรื่อง คู่กรรม ทั้ง 3 เวอร์ชั่น (พ.ศ. 2533 พ.ศ. 2547 และ พ.ศ. 2556)

1.4 ขอบเขตการศึกษา

1.4.1 ขอบเขตด้านประชากร

การวิจัยครั้งนี้มีประชากรที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ ผู้กำกับหรือผู้เขียนบทละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 เวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 และเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 และกลุ่มตัวอย่างผู้ชมละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่นใดเวอร์ชั่นหนึ่ง หรือ ทั้ง 3 เวอร์ชั่น จำนวน 10 คน โดยใช้การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก ในการเก็บข้อมูล

1.4.2 ขอบเขตด้านเนื้อหา

ผู้วิจัยเลือกสัมพันธบทการเล่าเรื่องละครรีเมก (Remake) ที่มีการสร้างซ้ำตั้งแต่ 2 ครั้งขึ้นไป เป็นเรื่องที่เป็นบทประพันธ์ในรูปแบบนวนิยายมาก่อน โดยที่การเล่าเรื่องไม่ได้ถูกดัดแปลงไปจากบทประพันธ์โดยการเพิ่มหรือลด ตัวละคร เนื้อหา ฉากหรือเปลี่ยนแปลงโครงเรื่อง ที่แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างกันอย่างชัดเจน โดยเลือกละครเรื่องคู่กรรมเพราะมีการสร้างซ้ำทั้งหมด 3 ครั้งโดยผู้วิจัยจะเลือกศึกษาละครเรื่องคู่กรรมโดยจะทำการศึกษาเฉพาะ “คู่กรรม” ฉบับปี พ.ศ. 2533 ผลิตโดยบริษัทดาราวีดีโอ, พ.ศ. 2547 ผลิตโดยบริษัทเรดดราม่า และ พ.ศ. 2556 ผลิตโดยบริษัทเอ็กแซกท์ โดยอาศัยปัจจัยในการเลือกเพราะว่า“คู่กรรม” ฉบับปี พ.ศ. 2533 เป็นละครที่ได้รับความสนใจสูงมากด้วยนักแสดงนำ โปรดักชั่นและสถานีที่ออกอากาศ ถูกจัดอันดับเรตติ้งถึง 40 ซึ่งถือเป็นละครที่มีเร

ตติ้งสูงที่สุดในประวัติศาสตร์ละครไทย ส่วนละคร “คู่กรรม” ฉบับปี พ.ศ. 2547เป็นละครคู่กรรมที่ถูกวิพากษ์ วิจารณ์มากที่สุดถึงความไม่สมจริงในด้านต่าง ๆ โดยเฉพาะความเหมาะสมของผู้ที่มารับบทอังศุมาลิน จึงกลายเป็นละคร “คู่กรรม” เวอร์ชั่นที่มีคนสนใจน้อยที่สุด และละคร “คู่กรรม” ฉบับปี พ.ศ. 2556 เป็นละครคู่กรรมเวอร์ชั่นล่าสุด

1.4.3 ขอบเขตด้านเครื่องมือ

เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ คือ การวิเคราะห์การเล่าเรื่องจากการชมละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” ผ่านดีวีดี (DVD) บันทึกละคร และการวิเคราะห์เนื้อหา จากเอกสารต่าง ๆ รวมไปถึงแบบสัมภาษณ์แบบเจาะลึกในการเก็บข้อมูล

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.5.1 เพื่อทราบถึงการเล่าเรื่องละครโทรทัศน์ตามยุคสมัยต่าง ๆ เป็นประโยชน์ต่อนักเขียน ผู้จัด ผู้กำกับละครโทรทัศน์ในการพัฒนางานด้านการผลิตละครรีเมก ให้เหมาะสมต่อผู้ชม

1.5.2 เพื่อเป็นประโยชน์ต่อผู้เขียนบทละคร ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ ว่าการเล่าเรื่องแบบใดที่เป็นปัจจัยหลักให้ละครคู่กรรมถูกเลือกมาสร้างซ้ำในหลาย ๆ ครั้ง เพื่อนำไปพัฒนางานด้านการเล่าเรื่องละครโทรทัศน์เรื่องอื่น ๆ ได้

1.5.3 เพื่อเป็นประโยชน์ต่อนักวิเคราะห์กลยุทธ์การสื่อสารการตลาดละครที่เหมาะสมกับสังคมปัจจุบันและแนวทางการสื่อสารในอนาคตว่าจะเป็นไปในทิศทางใดเพื่อเป็นการเตรียมรับการเปลี่ยนแปลงความต้องการของผู้บริโภคในแต่ละยุคสมัย

1.6 นิยามศัพท์เชิงปฏิบัติการ

ละครสร้างซ้ำ (Remake) หมายถึง ละครที่นำโครงเรื่องมาจากบทประพันธ์ในนวนิยายเรื่องเดียวกัน ที่มีการผลิตซ้ำตั้งแต่ 2 ครั้งขึ้นไป ออกอากาศผ่านโทรทัศน์ฟรีทีมี (Free TV)เท่านั้นและละครโทรทัศน์ “คู่กรรม” จากบทประพันธ์ของทมยันตี ก็อยู่ในขอบเขตดังกล่าวเพราะมีการสร้างซ้ำทั้งหมด 6 ครั้ง ซึ่งเป็นละครที่นำมาสร้างซ้ำมากที่สุด รวมถึงในครั้งที่ 4 ยังเป็นละคร ที่มีเรตติ้งสูงถึง 40 ซึ่งถือว่าสูงที่สุดในประวัติศาสตร์ละครไทย ซึ่งงานวิจัยนี้ได้เลือกศึกษา “คู่กรรม” ฉบับปี พ.ศ. 2533, พ.ศ. 2547 และ พ.ศ. 2556 ที่ออกอากาศผ่านสถานีโทรทัศน์ช่อง 7, 3 และ 5 ตามลำดับ โดยในงานวิจัยชิ้นนี้จะเรียกละครสร้างซ้ำว่าคือ ละครรีเมก ตลอดทั้งงานวิจัย

การเล่าเรื่อง หมายถึง การนำเสนอเรื่องราวออกมาในรูปแบบละคร โดยผ่านองค์ประกอบต่าง ๆ คือ โครงเรื่อง แก่นของเรื่อง ความขัดแย้ง ตัวละคร ฉาก สัญลักษณ์พิเศษและมุมมองในการเล่าเรื่อง เพื่อให้การดำเนินเรื่องราวน่าสนใจและผู้ชมสามารถเข้าใจในสิ่งที่ผู้สร้างเขียนบทต้องการนำเสนอ

สัมพันธบท หมายถึง ความเชื่อมโยงเกี่ยวเนื่องกันของการเล่าเรื่องในการผลิตละครซ้ำ จากเวอร์ชั่นหนึ่งไปสู่เวอร์ชั่นต่อไป จากโครงเรื่องที่มาจากนวนิยายเรื่องเดียวกันโดยอาจมีรูปแบบที่ปรับเปลี่ยนไปด้วยการขยายความ (Extension) การตัดทอน (Reduction) และการดัดแปลง (Modification) องค์ประกอบบางประการของการเล่าเรื่องจากตัวบทเดิมในที่นี้หมายถึง สัมพันธบทของละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” ทั้ง 3 เวอร์ชั่น (พ.ศ. 2533 พ.ศ. 2547 และ พ.ศ. 2556)

ปัจจัยการผลิตละคร หมายถึง ปัจจัยภายในของการสร้างละครโทรทัศน์หนึ่งเรื่อง ที่อาจมีปัจจัยมาจากผู้ผลิต งบประมาณการ การตลาด บทประพันธ์ นักแสดง และปัจจัยภายนอก เช่น สภาพแวดล้อมในช่วงเวลาที่มีการผลิตละคร คนดู ซึ่งส่งผลต่อการเลือกผลิตละครโทรทัศน์ในแต่ละครั้ง รวมถึงเป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อการคาดหวังผลสำเร็จต่อการผลิตละครด้วย

กลยุทธ์การสื่อสารการตลาด หมายถึง กลยุทธ์การสื่อสารการตลาดแบบบูรณาการที่มีการนำมา ปรับใช้กับการสื่อสารผ่านละครโทรทัศน์รูปแบบรีเมกที่ผู้ชมเคยผ่านการชมมาแล้วหลายครั้ง ว่ามีการใช้เครื่องมือการสื่อสารการตลาดแบบไหน ในการนำมาใช้โปรโมทละครโทรทัศน์รีเมก และมีกลยุทธ์การตลาดแบบใดที่เป็นแผนให้ละครรีเมกแต่ละเวอร์ชั่นประสบความสำเร็จ

บทที่ 2
แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาสัมพันธบทการเล่าเรื่องและปัจจัยการผลิตของละครโทรทัศน์รีเมก เรื่อง คู่กรรม ได้ใช้แนวคิดและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเป็นกรอบในการศึกษาดังต่อไปนี้

2.1 ละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม”

2.2 แนวคิดด้านการเล่าเรื่อง (Narrative)

2.3 แนวคิดเรื่องสัมพันธบท (Intertextuality)

2.4 แนวคิดการผลิตซ้ำตัวบท

2.5 แนวคิดเรื่องการผลิตรายการละครโทรทัศน์ (Television Production)

2.6 แนวคิดเรื่องกลยุทธ์การสื่อสารการตลาด

2.7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 ละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม”

นวนิยายเรื่อง “คู่กรรม” วรรณกรรมชิ้นเอก ของ ทมยันตี (วิมล ศิริไพบูลย์) ที่เขียนขึ้นในปี พ.ศ. 2508 และตีพิมพ์เป็นตอน ๆ ลงในนิตยสารศรีสยาม ก่อนจะพิมพ์รวมเล่มครั้งแรกในปี พ.ศ. 2512 และได้รับความนิยมจนมีการพิมพ์ซ้ำอีกนับสิบครั้งโดยผู้แต่งได้รับแรงบันดาลใจในการเขียนนิยายเรื่องนี้ จากการที่ได้เดินทางไปจังหวัดกาญจนบุรีและเยี่ยมชมสุสานนานาชาติของฝ่ายสัมพันธมิตร ที่เสียชีวิตในเหตุการณ์สงครามโลกครั้งที่สอง (“ย้อนรอย...คู่กรรม ที่สุดแห่งอมตะนวนิยายไทย-ญี่ปุ่นใน”, 2556)

ละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” เป็นเรื่องราวความรักของ อังศุมาลิน หญิงสาวชาวไทยที่เติบมาด้วยการเลี้ยงดูจากยายและแม่ ที่มีพ่อเป็นนายทหารสูงศักดิ์แต่ไม่เคยมาสนใจดูแลอังศุมาลิน เธอมีเพื่อนชายชื่อวนัสที่ขอให้อังศุมาลินสัญญาก่อนที่วนัสจะไปเรียนต่อต่างประเทศให้รอวนัสกลับมาเพื่อขอคำตอบเรื่องแต่งงานจากอังศุมาลิน แต่อังศุมาลินได้พบกับ โกโบรินายทหารหนุ่มชาวญี่ปุ่นที่เข้ามาในไทยช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 โกโบริหลงรัก อังศุมาลินแต่อังศุมาลินมีทิฐิ เพราะความแตกต่างทางเชื้อชาติและคนญี่ปุ่นเป็นศัตรูด้านสงคราม และยังสัญญาที่อังศุมาลินให้ไว้กับวนัสจึงปิดกั้นหัวใจตัวเองและแสดงออกว่ารังเกียจ โกโบริ จนอังศุมาลินต้องแต่งงานกับโกโบริด้วยสถานการณ์บีบบังคับ อังศุมาลินเริ่มเห็นความดีในตัวโกโบริแต่ก็ยังไม่พูดออกมาแม้กระทั่งกำลังจะมีลูกด้วยกัน จนวนัสกลับมาเพื่อยกเลิกสัญญาเรื่องการแต่งงานและให้อังศุมาลินเปิดใจยอมรับความรักที่มีต่อโกโบริ แต่ไม่ทันที่อังศุมาลินจะได้บอกความจริง โกโบริโดนระเบิด อังศุมาลินจึงบอกรักเขาก่อนตายและสัญญาจะดูแลลูกในท้องให้ดีที่สุด (วิมล ศิริไพบูลย์, 2556)

นวนิยายเรื่อง “คู่กรรม” ถูกสร้างเป็นละครโทรทัศน์ทั้งหมด 6 ครั้ง ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 2.1: ตารางสรุปทีมงานและนักแสดงของละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมทั้ง 6 เวอร์ชั่น

ปี พ.ศ. / ทีมงาน	พ.ศ. 2513	พ.ศ. 2515	พ.ศ. 2521	พ.ศ. 2533	พ.ศ. 2547	พ.ศ. 2556	
สถานีโทรทัศน์	ช่อง 4	ช่อง 4	ช่อง 9	ช่อง 7	ช่อง 3	ช่อง 5	“คู่กรรมเวอร์ชั่นไหนดี”, 2553 “กี่ยุคกี่สมัย คู่กรรม ก็ยังเคียงคู่คนไทย”, 2553 และ “คู่กรรม”, 2556
ผู้สร้าง	ศรีไทยการละคร	ช่อง 4	ช่อง 9	ดาราวิดีโอ	เรดดราม่า	เอ็กแซ็กท์	
ผู้กำกับ	เทิ่ง สติเฟื่อง	ทีมช่อง 4	ทีมช่อง 9	ไพรัช สังวริบุตร	นพดล มงคลพันธ์	สันต์ ศรีแก้วหล่อ	
เขียนบทละคร	ทมยันตี	ทีมช่อง 4	ทีมเขียนบทช่อง 9	ศัลยา	พิง ลำพระเพลิง	ปราณประมูล	
ผู้รับบทโกโบริ	มีชัย วีระไวทยะ	ชนะ ศรีอุบล	นิรุตต์ ศิริจรรยา	ธงไชย แมคอินไตย์	ศรราม เทพพิทักษ์	สุกฤษฎิ์ วิเศษแก้ว	
ผู้รับบทอังศุมาลิน	บุศรา นฤมิตร	ผาณิต กันตามระ	ศันสนีย์ สมานวรวงศ์	กมลชนก โกมลฐิติ	พรชิตา ณ สงขลา	หนึ่งธิดา โสภณ	

โดยละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” มีทีมงานผู้สร้างและดารานักแสดงแตกต่างกันตามตารางข้างต้น แต่ที่โดดเด่นและยังอยู่ในความทรงจำของคนในปัจจุบันคือละคร “คู่กรรม” 3 เวอร์ชั่นหลังสุด รวมถึงความสะดวกในการเก็บข้อมูลผู้วิจัยจึงมุ่งศึกษา 3 เวอร์ชั่นหลังเป็นพิเศษ แต่สามารถอธิบายภาพรวมของละคร “คู่กรรม” ทั้งหมดได้ดังนี้ (“คู่กรรม 10 เวอร์ชั่นจากอดีต – ปัจจุบัน”, 2556)

ละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2513 โดย ศรีไทยการละคร เป็นละครเรื่อง “คู่กรรม” ที่ถูกสร้างเป็นละครโทรทัศน์ครั้งแรก ออกอากาศทาง ช่อง 4 บางขุนพรหม (สถานีโทรทัศน์โมเดิร์นไนน์ในปัจจุบัน) สร้างโดย เทิ่ง สติเฟื่อง ในนามของคณะศรีไทยการละคร

ละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2515 ออกอากาศทางช่อง 4 บางขุนพรหม สำหรับเวอร์ชั่นนี้เป็นละครโทรทัศน์ในต่างจังหวัด จึงไม่ค่อยมีคนรู้จักกันมากนัก

ละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2521 ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสี ช่อง 9 จะมีคนรู้จักน้อยมาก

ละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 โดย บริษัท ดาราวีดีโอ นำแสดงโดย ธงไชย แมคอินไตย์ และ กมลชนก โกมลฐิติ เป็นละครที่ได้รับความนิยมสูงมากที่สุดในประวัติศาสตร์ละครไทย สามารถวัดระดับเรตติ้งในตอนนั้นได้ถึง 40 รวมถึงได้รับรางวัลทั้งเมขลาและโทรทัศน์ทองคำในปีเดียวกัน

ละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 โดย บริษัท เรดดราม่า เป็นเวอร์ชั่นถูกวิจารณ์มากที่สุด นับเป็น คู่กรรม เวอร์ชั่นที่น่าเห็นใจเพราะถูกวิพากษ์วิจารณ์อย่างน่าเสียหาย ทั้งในเรื่องของความเหมาะสมและการแสดง นำแสดงโดยศรราม เทพพิทักษ์ รับบท โกโบริ และ พรชิตา ณ สงขลา รับบทอังศุมาลิน ไม่รู้ว่าเป็นการจัดวางพระนางที่ไม่ลงตัว หรือองค์ประกอบด้านความสมจริงไม่เหมาะสม รวมถึงการปรับเปลี่ยนบทบาทตัวละครให้มีตัวร้ายเพิ่มขึ้นทำให้เวอร์ชั่นนี้ไม่ประสบความสำเร็จเท่าที่ควรแต่ยังมีภาคต่อคือ คู่กรรม 2 นำแสดงโดย วรเวช ดานุวงศ์ และ มนัสนันท์ พันเลิศวงศ์สกุล (“ประมวล คู่กรรม รีเมกบทประพันธ์เอกบนทางช้างเผือก”, 2556)

ละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 โดย บริษัท เอ็กแซ็กท์ นับเป็นละครโทรทัศน์เวอร์ชั่นล่าสุด ถูกขนานนามว่า คู่แสดงน่ารักที่สุดนำแสดงโดย สุกฤษฎิ์ วิเศษแก้ว และ หนึ่งธิดา โสภณ ออกอากาศทางช่อง 5 ด้วยฝีมือการกำกับของ สันต์ ศรีแก้วหล่อ ทำให้คู่กรรมเวอร์นี้น่าสนใจต่อผู้ชม เพราะความน่ารัก เป็นสไตล์ เอาใจวัยรุ่นกับยุคสมัยปัจจุบัน (“ประมวล คู่กรรม รีเมกบทประพันธ์เอกบนทางช้างเผือก”, 2556)

ในส่วนของภาพยนตร์เรื่องคู่กรรมมีการสร้างทั้งหมดถึง 4 ครั้งด้วยกัน ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 2.2: ตารางสรุปทีมงานและนักแสดงของภาพยนตร์เรื่องคู่กรรมทั้ง 4 เวอร์ชั่น

องค์ประกอบ / Remake	พ.ศ. 2516	พ.ศ. 2531	พ.ศ. 2538	พ.ศ. 2556
ผู้สร้าง	จิรบันเทิงฟิล์ม	ไฟว์สตาร์โปรดักชั่น	แกรมมี่ภาพยนตร์	เอ็ม เทอร์ตี้ไนน์ จำกัด (M39)
ผู้กำกับ	-	รุจน์ รณภพ	ยุทธนา มุกดาสนิท	กิตติกร เลียวศิริกุล
วันออกฉาย	31 สิงหาคม	12 กุมภาพันธ์	11 พฤศจิกายน	4 เมษายน
ผู้รับบทโกโบริ	นาท ภูวนัย	วรุฒ วรธรรม	ธงไชย แมคอินไตย์	ณเดชน์ คูกิมิยะ
ผู้รับบทอังศุมาลิน	ดวงนภา อรรถพรพิศาล/หลิงลีจู	จินตหรา สุขพัฒน์	อาภาศิริ นิติพน	อรเณศ ดีคาบาเลส

ที่มา: *คู่กรรม 10 เวอร์ชั่นจากอดีต – ปัจจุบัน*. (2556). สืบค้นจาก http://goo.gl/kB7Ue6.

โดยภาพยนตร์เรื่อง “คู่กรรม” มีทีมงานผู้สร้างและดารานักแสดงแตกต่างกันตามตารางข้างต้น โดยสามารถอธิบายภาพรวมของภาพยนตร์ “คู่กรรม” ทั้งหมดได้ดังนี้ (“คู่กรรม 10 เวอร์ชั่นจากอดีต – ปัจจุบัน”, 2556)

ภาพยนตร์เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2516 โดย จิรบันเทิงฟิล์ม นับเป็นครั้งแรกที่ “คู่กรรม” ถูกสร้างเป็นภาพยนตร์ ออกฉายครั้งแรกที่โรงหนังโคลีเซี่ยม โดยมีผู้รับบทเป็นอังศุมาลินถึง 2 คน คือ ดวงนภา อรรถพรพิศาล และหลิงลีจู คู่กรรมภาคนี้ถ่ายทำพร้อมกัน 2 เวอร์ชั่นคือแบบนางเอกไทยและนางเอกฮ่องกง

ภาพยนตร์เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2531 โดย ไฟว์สตาร์โปรดักชั่นคู่กรรมได้ถูกนำไปสร้างเป็นภาพยนตร์ครั้งที่ 2 โดย ไฟว์สตาร์โปรดักชั่นกำกับการแสดงโดย รุจน์ รณภพ ได้รับการตอบรับอย่างดีจนทำให้ โอ วรุฒ วรธรรม และ แหม่ม จินตหรา สุขะพัฒน์ ซึ่งเป็นดาราหน้าใหม่ที่เพิ่งเข้าวงการกลายเป็นดาราที่มีชื่อเสียงอย่างรวดเร็ว และจินตหรา ผู้รับบทอังศุมาลินยังได้รับรางวัลตุ๊กตาทองพระสุรัสวดีครั้งแรก สาขานักแสดงนำหญิง

ภาพยนตร์เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2531 โดย ไฟว์สตาร์โปรดักชั่น เป็นครั้งที่ 3 ที่มีการนำ “คู่กรรม” มาสร้างเป็นภาพยนตร์ โดยแกรมมี่ภาพยนตร์ซึ่งมีชื่อเป็นภาษาอังกฤษด้วยว่า Sunset at Chaophraya โดยการมารับบทโกโบริอีกครั้งของ ธงไชย แมคอินไตย์ ร่วมกับ อาภาศิริ

นิติพน ซึ่งได้รับความนิยมอย่างมาก สร้างกระแสความด้วยการทำสถิติเป็นภาพยนตร์ที่มีผู้เข้าชมสูงสุดใน 3 วันแรกของการเปิดตัว

ภาพยนตร์เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 โดย M39 เป็นภาพยนตร์คู่กรรมเวอร์ชั่นล่าสุดเข้าฉายตรงกันกับละครโทรทัศน์คู่กรรมทางช่อง 5 ซึ่งเป็นคู่กรรมเวอร์ชั่นเดียวที่มีการนำเสนอในแง่มุมที่แตกต่างไปจากเวอร์ชั่นอื่น ๆ คือการเล่าเรื่องผ่านทางด้านการนำเสนอความคิดของตัวโกโบริ (ซึ่งเวอร์ชั่นอื่นจะนำเสนอผ่านมุมมองของอังศุมาลิน) และมีการเล่าเรื่องทีรวบรัด เน้นไปในครึ่งหลังของบทประพันธ์ แม้จะได้รับกระแสดีในแง่ของการวางตัวโกโบริเป็นดารายอดนิยม ณเดชน์ คูกิมิยะ ที่ได้รับคำชมว่าเล่นได้ดี แต่กลับกันในด้านของนางเอกใหม่ อรเณศ ดีคาบาเลส ถูกวิจารณ์อย่างหนักว่าเล่นได้ไม่สมบทบาท บ้างก็ว่าแข็งไป ไม่เข้าถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร จึงทำให้ภาพยนตร์ไม่ได้รับความสนใจเท่าที่ควร (ขจร เจียรนัยพานิชย์, 2556)

โดยสรุปแล้วการนำเอาบทประพันธ์เรื่อง “คู่กรรม” มาสร้างเป็นภาพยนตร์ค่อนข้างลำบาก ขจร เจียรนัยพานิชย์ (2556) กล่าวว่า “ปัญหาของคู่กรรมคือไม่เหมาะกับการทำเป็นหนัง แต่เหมาะกับการทำเป็นละครมากกว่า คือถ้ามานั่งเก็บรายละเอียดนี่ตาย แต่จะข้ามก็ไม่ได้” เพราะบทประพันธ์เรื่อง “คู่กรรม” มีการเล่าเรื่องที่ละเอียดมาก ในขณะที่ข้อจำกัดของภาพยนตร์คือมีเวลาในการถ่ายทอดเพียงไม่กี่ชั่วโมง คู่กรรมจึงเหมาะที่จะถูกเล่าเรื่องแบบละครโทรทัศน์มากกว่า

ในส่วนของละครเวทีเรื่องคู่กรรม ตามที่มีการถูกบันทึกไว้อย่างเป็นทางการว่ามีการนำมาสร้างทั้งหมด 2 ครั้ง (“ย้อนดู คู่กรรม เวอร์ชั่นต่าง ๆ จากอดีตจนถึงปัจจุบัน”, 2556) คือ

ละครเวทีเรื่อง คู่กรรม เดอะมิวสิคัล เวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 โดย ค่ายดรีมบอกซ์ เปิดการแสดงครั้งแรกเมื่อกลางปี พ.ศ. 2547 ณ โรงละครกรุงเทพ กำกับการแสดงโดยสุวรรณดี จักราวรวุธ โดยมี เซกิ โอเซกิ รับบท โกโบริ ธีรนัยน์ ณหนองคาย รับบท อังศุมาลิน และวรฤทธิ์ เฟื่องอารมย์ รับบท วนัส

ละครเวทีเรื่อง คู่กรรม เดอะมิวสิคัล เวอร์ชั่น พ.ศ. 2550 โดย ค่ายดรีมบอกซ์ เป็นครั้งที่ 2 จัดแสดง ณ โรงละครกรุงเทพเมโทรโพลิส สำหรับ คู่กรรมเวอร์ชั่นนี้ ใช้นักแสดงชุดเดิมกับเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547

จะเห็นได้ว่าบทประพันธ์เรื่อง “คู่กรรม” ได้ถูกนำมาดัดแปลงสร้างสรรค์ออกมาในรูปแบบต่าง ๆ ทั้ง ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และละครเวที ในหลายเวอร์ชั่นรวมกันทั้งหมดกว่า 12 ครั้ง โดยไม่ได้มีการดัดแปลงเนื้อหาไปจากบทประพันธ์เดิมมากมาย ยังแฝงเรื่องราวของความรักประวัติศาสตร์สงครามโลกครั้งที่ 2 ได้อย่างลงตัว รวมไปถึงยังเป็นบทประพันธ์ที่สามารถสร้างทัศนคติที่ดีของคนไทยต่อชาติญี่ปุ่นมากยิ่งขึ้นด้วย จึงเป็นที่น่าศึกษาว่าเหตุใด “คู่กรรม” จึงเป็นเรื่องราวที่ครองใจผู้ชมคนไทยมาอย่างยาวนาน ไม่ว่าจะนำมาสร้างในกี่ครั้งหรือในรูปแบบใดก็ตามก็มักจะได้รับความสนใจอยู่เสมอ

งานวิจัยเรื่อง สัมพันธบทการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์รีเมกเรื่อง คู่กรรม จึงมุ่งถึงการศึกษามุมมองของผู้สร้างละครโทรทัศน์ ผู้จัดละครโทรทัศน์ ว่าจะตีความและเล่าเรื่อง “คู่กรรม” ออกมาในรูปแบบใดให้เหมาะกับยุคสมัยในปัจจุบัน

2.2 แนวคิดด้านการเล่าเรื่อง (Narrative)

ความหมายของละครตามสารานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน คือ การแสดงประเภทหนึ่ง มีตัวแสดงแสดงเรียกว่าตัวละคร มีสถานที่หรือเวทีที่ใช้แสดง รวมถึงมีบทที่ให้ตัวละครแสดงตามเนื้อเรื่องอย่างเป็นเรื่องราว โดยมีองค์ประกอบที่แตกต่างกันออกไป และวิธีในการนำเสนอก็จะเป็นการบอกประเภทของละครนั้น ๆ เช่น ละครตลกคือละครที่สนุกสนานเพลิดเพลิน ละครเศร้าคือละครที่ก่อให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจเป็นต้น (นฤมล บุญแต่ง, 2557)

ละครเป็นรูปแบบรายการที่นำเสนอเรื่องราวโดยใช้การแสดงตามบทบาทในเรื่องราวที่แต่งขึ้นหรือดัดแปลงจากเรื่องจริง เพื่อสื่อความหมายเกี่ยวกับสาระ ข้อคิด คติเตือนใจ และความบันเทิงไปสู่ผู้ชมรายการโดยอาศัยองค์ประกอบและเทคนิคทางการละคร ศิลปะการแสดง เทคนิคการถ่ายทำการตัดต่อลำดับภาพ และการให้เสียงดนตรีและเสียงประกอบเพื่อให้เรื่องราวมีความสมจริงสมจัง ผู้ชมชมแล้วมีอารมณ์ร่วมและเกิดความรู้สึกคล้อยตาม ภายใต้องค์ประกอบด้านการเล่าเรื่อง (ชัยยงค์ พรหมวงศ์, นิคม ทาแดง และไพบูรณ์ คะเชนทรพรรค์, 2547)

การเล่าเรื่องเกิดมาพร้อมกับสังคมมนุษย์มนุษย์ทุกคนล้วนเป็นคนสร้างและต้องการรับเรื่องเล่าเรื่องเล่าปรากฏออกมาในหลายรูปแบบทั้งนิทานตำนานจิตรกรรมฝาผนังเรื่องสั้นนวนิยายสารคดีภาพยนตร์หรือแม้กระทั่งความฝันมีทั้งในลักษณะที่สมมุติขึ้นและที่อ้างอิงข้อเท็จจริงเช่นข่าวสารคดี ส่วนศาสตร์ด้านการเล่าเรื่องเริ่มพัฒนาอย่างจริงจังมาตั้งแต่ศตวรรษที่ 20 กลายมาเป็นวิชาเฉพาะอย่างเต็มตัวในชื่อ “ศาสตร์เรื่องเล่า” (Narratology) ซึ่งการพัฒนามาเป็นศาสตร์ของตัวเองอย่างจริงจังทำให้มีการกำหนดวัตถุประสงค์วัตถุที่จะศึกษาและวิธีการในการศึกษาที่ชัดเจน (ขจิตขวัญ กิจวิสาละ, 2553)

ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ (2547) กล่าวว่า เรื่องเล่า” (Narrative) หรือศาสตร์แห่งการเล่าเรื่อง Narratology ทุกอย่างคือการเล่าเรื่อง เพราะเมื่อเรื่องถูกบันทึกไว้ไม่ว่าจะด้วยสื่อใด ๆ ก็จะกลายเป็นซอฟแวร์ กลายเป็นสื่อและจะกลายเป็นเรื่องเล่าก็ต่อเมื่อมีผู้เล่า เป็นผู้นำสารหรือนำเรื่องราวไปยังผู้ดูหรือผู้รับ

การวิเคราะห์การเล่าเรื่องจะวิเคราะห์ตามองค์ประกอบการเล่าเรื่องดังนี้

2.2.1 โครงเรื่อง (Plot)

อริสโตเติล (Aristotle, n.d. อ้างใน ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์, 2547) กล่าวว่า โครงเรื่อง (Plot) หมายถึง การลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในละครอย่างมีจุดหมายปลายทาง และมีเหตุผล การวางโครง

เรื่อง คือการวางแผนหรือการกำหนดเส้นทางของการกระทำของตัวละครทำให้เข้าใจเกี่ยวกับเหตุการณ์นั้น ๆ โครงเรื่องที่ดีจะต้องมีความสมบูรณ์ในตัวของมันเองมีความยาวพอเหมาะ ประกอบด้วย ตอนต้น กลาง จบเหตุการณ์ทุกตอนมีความสัมพันธ์กันอย่างสมเหตุสมผล ตามกฎแห่งกรรม (Siks, 1983 อ้างใน ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์, 2547)

การุณันทน์ รัตนแสนวงษ์ และสมเกียรติ แสงอรุณเฉลิมสุข (2545) กล่าวว่าการเขียนเรื่องโดยทั่วไปมีวิธีการดังนี้

(1) การเปิดเรื่อง (The Opening) คือ การเริ่มเรื่องเหมือนกับส่วนนำเรื่องในการเขียนสาระคดี เป็นส่วนที่กระตุ้นจูงใจสร้างความสนใจให้ผู้อ่าน การเปิดเรื่องโดยทั่วไป มีวิธีการดังนี้

- เปิดเรื่องโดยการบรรยายฉาก บรรยายสถานที่เช่นเรื่อง ละครเรื่องดั่งดวงหฤทัย เปิดเรื่องด้วยแผนที่ของ 3 เมืองใหญ่ในเนื้อเรื่องว่า เมืองไหนตั้งอยู่ทิศใดมีสภาพแวดล้อมอย่างไร เมืองของพระเอกอยู่ทางทิศเหนือ บนภูเขามีอากาศหนาวตลอดปี เมืองของนางเอกตั้งอยู่บนพื้นราบ อากาศจะอบอุ่นกว่าและอีกเมืองตั้งอยู่ติดกับทะเล

- เปิดเรื่องโดยการบรรยายตัวอักษรมักใช้กับละครประวัติศาสตร์ที่ต้องมีการเล่าความเดิมก่อนจะเริ่มเนื้อเรื่อง เช่น ภาพยนตร์พระนเรศวรมหาราช ที่ต้องขึ้นตัวอักษรเล่าเรื่องราวในกรุงศรีอยุธยายุคก่อน ๆ ก่อนจะเข้าเนื้อเรื่อง

- เปิดเรื่องโดยการบรรยายเหตุการณ์เช่น เปิดเรื่องโดยการนำเสนอความขัดแย้ง นำเสนอสถานการณ์ของสังคมในเรื่องที่เกิดขึ้นตอนนั้น ละครเรื่องคู่กรรมเปิดเรื่องด้วยการบรรยายสถานการณ์สงครามโลกครั้งที่ 2

- เปิดเรื่องโดยการใช้บทสนทนาเปิดเรื่องด้วยบทสนทนาของตัวละคร อันจะเป็นเนื้อหาหลักที่จะโยงเข้าเนื้อเรื่องต่อไป

- เปิดเรื่องโดยการใช้ตัวละครเล่าเรื่องเป็นการเปิดเรื่องด้วยวิธีชีวิตตัวละคร เล่าเรื่องราวที่ผ่านมาของตัวเอง เช่น ภาพยนตร์เรื่องจันดารา ที่ตัวเอกคือ จัน ในวัยแก่มาเล่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นกับตนเองในอดีต

(2) การผูกปม (Complication) คือ การสร้างข้อขัดแย้งให้เกิดขึ้นกับตัวละครหรือเหตุการณ์ในเรื่องเป็นการนำปัญหาหรืออุปสรรคมาเสนอ เพื่อให้ตัวละครได้แสดงปฏิกิริยาต่อปัญหาและหาทางออก การผูกปมหรือขัดแย้งจะต้องมีความน่าสนใจสมเหตุสมผลท้าทายความรู้สึกอารมณ์ของผู้อ่าน

(3) การหน่วงเรื่อง (Suspense) คือ การดำเนินเรื่องโดยให้ตัวละครแสดงพฤติกรรมต่าง ๆ ในการแก้ปัญหาหรือต่อสู้กับอุปสรรค พฤติกรรมของตัวละครควรจะมีความเข้มข้นโดยลำดับเพื่อนำไปสู่สุดยอดของเรื่องถ้าผู้เขียนเสนอเหตุการณ์หรือพฤติกรรมของตัวละครไปเรื่อย ๆ โดยขาด

ความเข้มข้นตามลำดับเหตุการณ์ ถือว่าเป็นการหน่วงเรื่องที่น่าเบื่อไม่มีความกระชับในการดำเนินเรื่อง

(4) จุดสุดยอด (Climax) คือ จุดที่เข้มข้นที่สุดของเหตุการณ์ หรือเป็นเงื่อนงำของเนื้อเรื่องเป็นยอดที่สุดของอารมณ์และความสนใจจุดสุดยอดที่ดีจะต้องสร้างความตื่นเต้นเร้าใจให้กับผู้อ่าน

(5) การคลายปม (Denovement) คือ การขยายความลับหรือคลี่คลายปัญหาของเรื่องให้ผู้อ่านเข้าใจเหตุการณ์หรือปมปัญหาต่าง ๆ การคลี่คลายปมปัญหาจะต้องมีความสมเหตุผลตั้งอยู่บนพื้นฐานของข้อเท็จจริง แสดงความคิดที่แยบยล มิใช่คลี่คลายปมแบบตื้นเขินหรือขาดเหตุผล

(6) การปิดเรื่อง (Close หรือ Conclusion) คือ การจบเรื่องเหมือนส่วนสรุปของการเขียนสารคดีการปิดเรื่องที่ดีมีศิลปะจะต้องสร้างความประทับใจให้แก่ผู้อ่านซึ่งการปิดเรื่องโดยทั่ว ๆ ไป มีดังนี้

- การปิดเรื่องแบบธรรมดาเป็นการปิดเรื่องแบบทั่วไป ที่ผู้ชมสามารถคาดการณ์ไว้ได้อยู่แล้วว่าตอนจบจะเป็นอย่างไร เช่น พระเอกนางเอกสมหวังในความรัก เป็นต้น

- ปิดเรื่องแบบหักมุมเป็นตอนจบแบบที่ผู้ชมไม่ได้คาดการณ์ไว้ พลิกไปจากเรื่องที่เล่ามาตลอด เช่น จบแบบพระเอกหรือนางเอกตาย หรือ ตัวร้ายเป็นคนที่ดีมาตลอดทั้งเรื่อง สถานการณ์พลิกล็อตไปจากที่คนดูเข้าใจ ยกตัวอย่างจาก ภาพยนตร์เรื่อง บอดี้ศพ 19 ที่ปรากฏตอนจบว่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นทั้งหมดเป็นฝีมือของตัวเอกที่เป็นหมอที่มีอาการโรคจิตคิดไปเองว่าตัวเองเป็นอีกคนที่กำลังใช้ชีวิต นักศึกษามีความสุขกับพี่สาว และทำร้ายคนอื่น ๆ โดยไม่รู้ตัว แต่การเล่าเรื่องที่ผ่านใช้การเล่าผ่านตัวนักศึกษาคนนั้น พอตอนจบเฉลยว่าคือ ตัวเอกหมอที่คิดภาพไปเอง ซึ่งคนดูไม่ได้คาดการณ์ไว้ว่าจะเป็นเช่นนั้น

- ปิดเรื่องแบบทิ้งปัญหาให้ผู้อ่านขบคิดเช่น ละครเรื่องคู่กรรม ที่จบแบบทิ้งปัญหาสงสัยให้คนดูว่าทำไมตัวโกโบริถึงต้องตายในตอนจบแล้วอังศุมาลินจะทำอย่างไร ซึ่งเป็นปัญหาที่ต้องการให้คิดว่าการอยู่ต่อไปด้วยการสูญเสียคนรักจะต้องอยู่ต่ออย่างไรให้มีความสุข

2.2.2 แก่นของเรื่อง (Theme)

อริสโตเติลได้ให้ความหมายว่า ความคิดรวบยอด เป็นข้อคิด สาระสำคัญ หรือแนวปรัชญาที่ครอบคลุมเนื้อหาสาระทั้งหมดของละคร ที่บทละครแต่ละเรื่องนำมาเสนอต่อผู้ชม ความคิดสำคัญหรือสระสำคัญนี้ จะพัฒนาตามสถานการณ์ในละคร ซึ่งจะแสดงออกมาทางการวางโครงเรื่อง และลักษณะตัวละคร ความคิดสำคัญหรือสาระของละครจะบอกให้ทราบถึงจุดมุ่งหมายของ บทละคร และเป็นข้อคิดที่ผู้ชมจะนำมาเก็บไว้ใช้ประโยชน์แก่ตนได้ เนื่องจากเกี่ยวข้องกับเงื่อนไข ของความเป็นมนุษย์ สาระของละคร จึงเป็นความคิดที่เป็นสากล ที่สามารถปรับใช้กับสภาพทั่วไปได้ (Siks, 1983 อ้างใน ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์, 2547)

ละครเรื่องต่าง ๆ ที่นำเสนอต่อผู้ชมสามารถวิเคราะห์แก่นเรื่องของละคร (The Analysis of Threme) ออกเป็น 6 ประเภทได้แก่ (Goodlad, 1971 อ้างใน ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์, 2547)

(1) Love Theme แนวเรื่องเกี่ยวกับความรัก ไม่ว่าจะเป็นความรักระหว่างหนุ่มสาว สามี-ภรรยา โดยจะเป็นเรื่องของการใช้ชีวิตอยู่ร่วมกัน ความสัมพันธ์ของความรักเกิดขึ้นได้อย่างไร และจบลงอย่างไร และแนวเรื่องความรักนี้จะรวมถึงความรักในครอบครัวด้วยเช่น ละครโทรทัศน์เรื่อง อุ้มรัก เป็นเรื่องความรักของคน 2 คนที่บังเอิญมีอะไรกันจนนางเอกท้อง จึงต้องแต่งงานกันและมาใช้ชีวิตร่วมกันเพื่อดูแลลูกตัวน้อยที่กำลังจะเกิด

(2) Morality Theme แนวเรื่องเกี่ยวกับศีลธรรมจรรยา เนื้อเรื่องจะเกี่ยวข้องกับปัญหาที่เกิดขึ้นจากหลักศีลธรรมของสังคม ละครจะแสดงให้เห็นถึงคุณค่าของการทำความดี ว่าเป็นสิ่งที่จำเป็นและเป็นสิ่งที่สังคมปรารถนา หรือแสดงให้เห็นถึงการที่บุคคลเลือกที่จะกระทำระหว่างความดีกับความชั่วและผลที่จะได้รับจากการทำดีและทำชั่วนี้เช่น ละครโทรทัศน์เรื่อง รากบุญ (พ.ศ. 2557) ที่นางเอกจะต้องต่อสู้กับกิเลส ในการยั่วยุให้ขอความต้องการจากกล่องรากบุญ แต่ตัวนางเอกไม่ต้องการจึงต้องฝ่าฟันทำความดีเพื่อต่อสู้กับกิเลสและทำลายกล่องรากบุญทิ้ง

(3) Idealism Theme แนวเรื่องประเภทนี้จะแสดงให้เห็นถึงบุคคลที่มีความพยายามที่จะกระทำสิ่งต่าง ๆ ให้บรรลุผลในสิ่งที่ตนเองปรารถนา บุคคลประเภทนี้อาจจะเป็นนักปฏิวัติ ผู้ที่มีอุดมการณ์ชาตินิยม เสรีนิยม เป็นนักบวช หรือเป็นศิลปินก็ได้ ซึ่งมีความคิดที่แตกต่างไปจากบุคคลทั่วไปในสังคม อาจจะรุนแรงกว่าหรืออาจจะเป็นการต่อต้านกับสิ่งที่สังคมเป็นอยู่เช่น ภาพยนตร์เรื่อง พุ่มพวง ดวงจันทร์ (พ.ศ. 2554) ที่แสดงให้เห็นถึงความพยายามของตัวนางเอก คือ พุ่มพวง ในการทำตามฝันที่อยากจะเป็นนักร้อง ด้วยอุปสรรคมากมายทั้งความยากจน การอ่านหนังสือไม่ออก ทำทุกวิถีทางจนสามารถกลายมาเป็นนักร้องชื่อดัง

(4) Power Theme แนวเรื่องเกี่ยวกับอำนาจ เป็นเรื่องของความขัดแย้งระหว่างบุคคล 2 คน หรือ 2 กลุ่ม ที่มีความต้องการในสิ่งเดียวกัน เช่น ตำแหน่งหน้าที่ การมีอำนาจในการควบคุมสถานการณ์ ความขัดแย้งส่วนบุคคล ความขัดแย้งระหว่างชนชั้น รวมถึงการแสวงหาอำนาจด้วยการต่อสู้กับอุปสรรคต่าง ๆ เพื่อให้ได้มาซึ่งอำนาจ เช่น ละครโทรทัศน์เรื่องเสราดารัล (พ.ศ. 2536) ที่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการแย่งชิงอำนาจในการปกครองประเทศ การสู้รบระหว่างฝ่ายพระเอกที่ต้องการให้กษัตริย์ของตนขึ้นปกครองดูแลประเทศเองกับฝ่ายตัวร้ายที่ต้องเอาประเทศนี้ไปรวมการปกครองกับประเทศของตน

(5) Career Theme เนื้อเรื่องจะแสดงให้เห็นถึงความพยายามของบุคคลที่จะทำงานให้ประสบความสำเร็จโดยมีเป้าหมายหลักคือ เพื่อให้ได้มาซึ่งความสำเร็จส่วนตัว ไม่ใช่ความสำเร็จเพื่อสถาบันหรือประเทศชาติ โดยจะต้องฝ่าฝันอุปสรรคต่าง ๆ เพื่อให้บรรลุเป้าหมายเช่น ภาพยนตร์เรื่อง ATM เออรัก เออเร้อ (พ.ศ. 2556) ที่แสดงให้เห็นว่าตัวเอกแต่ละคนพยายามจะตาม

เงินที่สูญหายไปจากตู้ ATM มาเพื่อคืนธนาคารให้ตนเองได้ประสบความสำเร็จในหน้าที่ โดยไม่สนใจคนอื่น ๆ

(6) Outcast Theme เนื้อเรื่องจะเป็นเรื่องของคนที่ดำเนินชีวิตในสังคมที่แตกต่างจากคนทั่วไป เนื่องจากสาเหตุต่าง ๆ ได้แก่ สาเหตุทางร่างการ เช่น คนพิการ รูปร่างหน้าตาน่าเกลียด หรือเนื่องมาจากสาเหตุทางสังคม เช่น นักโทษ โสเภณี เด็กกำพร้า โดยเนื้อเรื่องจะแสดงให้เห็นถึงการใช้ชีวิตของบุคคลเหล่านี้ในสังคม ปฏิกิริยาที่เขาแสดงออกและสิ่งที่สังคมปฏิบัติต่อเขาเช่น ภาพยนตร์เรื่องเอ๋อเหรอ (พ.ศ. 2548) ที่ตัวเอกมีอาการโรคดาวน์ซินโดรม มักถูกกลั่นแกล้งในสังคม แต่ได้เจอเพื่อนแท้เป็นคนปกติ ร่วมฟันฝ่าปัญหาและอุปสรรคไปด้วยกัน

2.2.3 ความขัดแย้ง (Conflict)

คือปัญหาหรืออุปสรรค ขัดขวางไม่ให้ ตัวละครเอกของเราเข้าไปถึงเป้าหมายได้ง่าย ๆ เป็นสิ่งที่ตัวละครต้องพบ และต้องขจัดให้หมดไปโดยอาศัยพลังทุ่มเททั้งกายและใจไม่ใช่สิ่งที่พูดคุยกันแล้วก็หายไป ความสนุกมันจะอยู่ในตอนนี้ละ ว่าเขาจะทำอย่างไรเพียงแค่ความขัดแย้งก็สามารถนำเป็นพล็อตได้ ที่พบบ่อย ๆ จะมีดังนี้ (ฟีลิปดา นปก., 2552)

- ความขัดแย้งระหว่างคนกับคนเช่น ละครโทรทัศน์เรื่องขมิ้นกับปูนที่ผู้ใหญ่ของ 2 ตระกูลที่มีรั้วบ้านติดกัน ไม่ถูกกัน คนหนึ่งเป็นพวกหัวสมัยใหม่ กับอีกคนเป็นพวกหัวโบราณ จึงทำให้คนในตระกูลทั้ง 2 ไม่ถูกกันตามไปด้วยกลายเป็นเรื่องราวมากมายในที่สุด

- ความขัดแย้งระหว่างคนกับธรรมชาติการต่อสู้ระหว่างคนกับธรรมชาติหรือสิ่งเหนือธรรมชาติ เช่น เรื่องราวที่ต้องต่อสู้กับภัยธรรมชาติอย่างภาพยนตร์เรื่อง ตะลุมพุก (พ.ศ. 2545) เป็นต้น

- ความขัดแย้งระหว่างคนกับสิ่งที่เขาประดิษฐ์สร้างขึ้น เช่น ภาพยนตร์เกี่ยวกับการผลิตหุ่นยนตร์ที่อัจฉริยะมากเกินไป จนกลายมาเป็นศัตรูกับมนุษย์ในที่สุด

- ความขัดแย้งระหว่างคนกับตัวเขาเองการต่อสู้กับความขัดแย้งในตัวเอง เช่น ละครโทรทัศน์เรื่องรากบุญที่นางเอกต้องต่อสู้กับกิเลสของตัวเองว่าจะใช้กล่องรากบุญช่วยแม่หรือไม่ใช้ดี

- ความขัดแย้งระหว่างคนกับความเชื่อสังคม พระเจ้าเป็นเรื่องของความขัดแย้งในเรื่องความเชื่อ ทัศนคติ เช่น ภาพยนตร์เรื่อง 15 ค่ำ เดือน 11 (พ.ศ. 2545) ที่เป็นเรื่องของตัวเองที่ต้องต่อสู้กับความเชื่อของสังคมเรื่องบั้งไฟพญานาค ความศรัทธาในประเพณี

เป้าหมาย (Goal) เป็นเสมือนอนาคตที่ตัวละครต้องไปให้ถึงเป็นตัวกำหนดทิศทางให้ตัวละครเดินไปโดยมีแรงจูงใจ (Motivation) เป็นตัวผลักดัน สิ่งที่อยู่เบื้องหลังของพฤติกรรมของตัวละครเป็นสิ่งที่ทำให้ตัวละครมีเหตุผลที่จะทำบางสิ่งบางอย่างขึ้นมาเพื่อให้ไปถึงเป้าหมายที่วางไว้ ถ้าตัวละครมีเป้าหมายรุนแรง ซึ่งมีก็ต้องมีแรงจูงใจเป็นตัวผลักดัน และมีความขัดแย่งหรือปัญหา เป็นอุปสรรคระหว่างทางที่จะไปถึงเป้าหมาย ตัวละครจะต้องวิธีการที่ตอบโต้กับปัญหา โดยปัญหาที่เกิดขึ้นจะเป็น

ปัญหาลูกโซ่เกี่ยวพันสลับกันไปจนปรากฏผลสุดท้ายในตอนจบ ซึ่งเป็นพื้นฐานเบื้องต้นของการสร้างพล็อตอย่างง่าย ๆ

การเขียนโครงเรื่องนั้นหากเรื่องใดไม่เกิดความขัดแย้ง เหตุการณ์ต่าง ๆ ราบรื่นไปหมดเรื่องนั้นก็เป็นเพียงเรื่องเล่าจืดชืดไม่น่าสนใจความขัดแย้งจึงเป็นปัจจัยที่ทำให้เกิดเรื่องราวและเหตุการณ์ต่าง ๆ ชนประคัลภ์ จันทร์เรือง (2555) กล่าวว่า บทละครที่ดีควรมีความขัดแย้งโดยมีองค์ประกอบ ที่ก่อให้เกิดสถานการณ์ คือ เวลาบุคคลและสถานที่ โดยองค์ประกอบทั้งสามอย่างนี้ ต้องขัดแย้งซึ่งกันและกัน คือ ตัวละครต้องทำเวลาต้องเร่ง (หรือช้าในกรณีที่ตัวละครต้องการให้เร็ว) เวลาในที่นี้ต้องสามารถแสดงออกมาได้

2.2.4 ตัวละคร (Character)

ตัวละคร (Character) คือ บุคคลที่ผู้แต่งสมมุติขึ้นมาเพื่อให้กระทำพฤติกรรมในเรื่อง คือ ผู้มีบทบาทในเนื้อเรื่อง หรือเป็นผู้ทำให้เรื่องเคลื่อนไหวดำเนินไปสู่จุดหมายปลายทาง ตัวละครตามนัยดังกล่าวนี้มิได้หมายถึงมนุษย์เท่านั้น หากแต่รวมถึงพวกพืช สัตว์ และสิ่งของด้วย

การวางลักษณะนิสัยตัวละคร คือ การที่ผู้เขียนกำหนดให้ตัวละครมีลักษณะนิสัยอย่างไรตามความเหมาะสมของเรื่องราวที่เสนอ ส่วนพัฒนาการของนิสัยตัวละครนั้น หมายถึงการที่นิสัยใจคอหรือเจตคติเกี่ยวกับสิ่งต่าง ๆ ในชีวิตของตัวละครมีพัฒนาการหรือเปลี่ยนแปลงไป เนื่องจากประสบเหตุการณ์หรือเหตุการณ์มากระทบวิถีชีวิตตน

ประเภทของตัวละคร: แบ่งตามลักษณะของบทบาท

การแบ่งประเภทของตัวละครไม่ควรแบ่งตามลักษณะที่ชอบเรียกกันว่า พระเอก, นางเอก หรือผู้ร้ายตัวโกง หากแต่ควรแบ่งตามลักษณะบทบาท และความสำคัญของตัวละครที่ปรากฏในเรื่องนั้น ๆ ซึ่งแบ่งออกได้เป็น

ตัวละครเอก (Principal or Main Character) คือ ตัวละครที่มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่อง หรือ คือตัวละครที่เป็นศูนย์กลางของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นทั้งหมด เป็นตัวละครที่มีข้อขัดแย้ง ข้อขัดแย้งดังกล่าวนี้อาจเกิดขึ้นภายในใจของตัวละครเอง หรือจะขัดแย้งกับตัวละครอื่นหรือขัดแย้งกับสิ่งที่ไม่มีตัวตน เช่น พลังธรรมชาติ หรือระบบสังคมก็ได้

ตัวละครประกอบ (Subordinate or Minor Character) คือตัวละครที่มีบทบาทรองลงไปจากตัวละครเอก เป็นตัวละครที่ทำให้เรื่องราวหรือเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับตัวละครเอกเคลื่อนไหวไปสู่จุดหมายปลายทาง ตัวละครประกอบบางตัวอาจมีบทบาทเด่นพอ ๆ กับตัวละครเอกก็ได้ แต่มักจะเป็นฝ่ายตรงกันข้ามกับตัวละครเอก

ลักษณะนิสัยของตัวละครการกำหนดลักษณะนิสัยของตัวละครนี้ นิยมทำกันอยู่ 2 วิธี คือ

วิธีที่ 1 ตัวละครที่มีลักษณะตายตัว (Stock Character) คือตัวละครที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อให้เป็นตัวแทนความคิด หรือคุณลักษณะอย่างใดอย่างหนึ่งเพียงอย่างเดียว เช่น เป็นคนดุ

ใจดี หรือซื่อสัตย์ และเป็นตัวละครที่จะมีบุคลิกเดียวตั้งแต่ต้นเลี้ยงจนจบเรื่อง เช่น แม่ช้อยในเรื่องสี่แผ่นดิน จะมีลักษณะเป็นตัวละครที่สร้างอารมณ์ขันให้แก่ผู้อ่านตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบเรื่อง เป็นต้น

วิธีที่ 2 ตัวละครที่มีลักษณะซับซ้อน (Rounded Character) คือตัวละครที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อให้มีนิสัยคล้ายกับปุถุชนทั่วไป มีการปรับเปลี่ยนนิสัย บุคลิกลักษณะ และทัศนคติไปตามประสบการณ์หรือสภาพจิตใจได้เมื่อมีเหตุผลอันสมควร ตัวละครแบบนี้ ผู้แต่งมักจะไม่แนะนำโดยตรงว่ามีลักษณะนิสัยใจคออย่างไร ผู้อ่านจะต้องศึกษาจากส่วนประกอบอื่น ๆ เอาเอง เช่น ศึกษาจากคำพูด การกระทำ การปฏิบัติตัวต่อตัวละครอื่นแล้วนำมาตัดสินว่า ตัวละครนั้นเป็นคนเช่นไร มีนิสัยเปลี่ยนไปอย่างไร และเพราะเหตุใดเป็นต้น ตัวละครแบบนี้จึงมีลักษณะคล้ายบุคคลในชีวิตจริง และมีส่วนช่วยทำให้เรื่องบันเทิงคดีมีลักษณะสมจริงยิ่งขึ้นด้วย

2.2.5 ฉาก (Setting)

เนื่องจากเรื่องเล่าเป็นการนำเอา “เหตุการณ์” (Event) ที่มีตัวละครที่มีการแสดง มีการกระทำ (Action) ดังนั้นในแต่ละเหตุการณ์จึงต้องมีมิติของ “เวลา” (Time) และ “สถานที่” (Location) ประกอบอยู่ด้วยเสมอ มิติด้านเวลาและสถานที่ (รวมทั้งการตกแต่งสถานที่) นี้ในการเล่าเรื่องจะเรียกว่า “ฉาก” (Setting) (กาญจนา แก้วเทพ, 2553)

มีการแบ่งประเภทของฉากออกเป็นหลาย ๆ แบบ เช่น แบ่งประเภทของฉากออกเป็นหมวดใหญ่ ๆ 2 หมวดใหญ่ ๆ คือ ลักษณะทางกายภาพ (Physical Dimension) และลักษณะทางด้านสังคม วัฒนธรรม (Socio Cultural Aspect) ซึ่งแยกย่อยได้อีก 4 ประเภทดังนี้ (Boggs, 2003 อ้างในกาญจนา แก้วเทพ, 2553)

- ปัจจัยด้านเวลา (Temporal Factors) คือ ช่วงเวลาที่เนื้อเรื่องนี้เกิดขึ้น ซึ่งเรื่องเล่าแต่ละประเภทจะเป็นตัวกำหนดช่วงเวลาเอาไว้ โดยปัจจัยด้านเวลานี้อาจจะแบ่งได้เป็น 2 แบบ คือ ช่วงเวลา (ฤดูกาล, ช่วงเวลาในวันนั้น, ช่วงเวลาในประวัติศาสตร์) ระยะเวลา (เรื่องที่เกิดขึ้นในเวลาหนึ่งชั่วโมงหนึ่งวันหนึ่งปี)

- ปัจจัยด้านภูมิศาสตร์ (Geographic Factors) เป็นสถานที่ทางกายภาพ ซึ่งอาจเป็นลักษณะทางธรรมชาติ เช่น ภูเขา แม่น้ำ ฯลฯ ซึ่งรวมทั้งสถานที่และสภาพภูมิอากาศหรือ อาจเป็นสถานที่ที่เกิดจากการตกแต่ง เช่น ฉากห้องอาหาร ฉากในบาร์ เป็นต้น

- ปัจจัยทางด้านเศรษฐกิจและโครงสร้างทางสังคมที่เกิดขึ้นตามสภาพแวดล้อมในเรื่อง (Prevailing Social Structure and Economic Factors)

- ปัจจัยด้านประเพณี ค่านิยม ศีลธรรม และธรรมเนียมปฏิบัติ (Moral Attitude, Custom and Codes of Behaviors) ในสังคมที่เรื่องราวนั้นเกิดขึ้น

2.2.6 สัญลักษณ์พิเศษ

สัญลักษณ์ หรือ เครื่องหมาย (Symbol) โดยพื้นฐานหมายถึง สิ่งที่ใช้แทนความหมายของอีกสิ่งหนึ่ง หรือถ้าจะกล่าวให้ลึกลงไปอีก สัญลักษณ์ หมายถึง วัตถุอักษรรูปร่าง หรือสีสัน ซึ่งใช้ในการสื่อความหมายหรือแนวความคิดให้มนุษย์เข้าใจไปในทางเดียวกัน อาจจะเป็นรูปธรรมหรือนามธรรมก็ได้ ในทางปรัชญามักมีคำนิยามว่า ทุกสิ่งทุกอย่างในธรรมชาติ หรือแม้ในจักรวาล สามารถแทนได้ด้วยสัญลักษณ์ทั้งสิ้น

สัญลักษณ์นั้นช่วยในการสื่อสาร อาจจะเป็นรูปภาพ การเขียนอักษร การออกเสียง หรือการทำท่าทาง ซึ่งช่วยให้ผู้ส่งสารและผู้รับสารเข้าใจตรงกันแม้จะพูดกันคนละภาษา แต่ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของทั้งสองฝ่ายว่า ผู้ส่งสารมีความสามารถใช้สัญลักษณ์ให้สื่อความหมายมากเพียงใด และผู้รับสารมีความเข้าใจในสัญลักษณ์ที่ใช้มากเพียงใด

2.2.7 มุมมองในการเล่าเรื่อง

คือการมองเหตุการณ์ การเข้าใจพฤติกรรม ของตัวละครโดยผ่านสายตาตัวละครตัวใดตัวหนึ่ง หรือการเล่าเรื่องจากการมองเหตุการณ์วงในหรือวงนอกจะทำให้เกิดมุมมองของเรื่องที่ต่างกัน

(1) มุมมองบุคคลที่หนึ่งตัวละครเอกเป็นผู้เล่าเรื่องมักจะเอ่ยคำว่า “ผม” “ฉัน”

(2) มุมมองบุคคลที่ 3 ผู้เล่าอยู่ในเหตุการณ์ด้วย ผู้เล่าเกี่ยวข้องกับตัวละครเอกจึงเล่าเรื่องของตัวเอก (ไม่ใช่เรื่องของผู้เล่าโดยตรง)

(3) มุมมองที่เป็นกลาง ผู้เล่าไม่อยู่ในเหตุการณ์เป็นเพียงผู้สังเกตการณ์หรือรายงานเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงอย่างเป็นกลางให้ผู้ชมตีความเรื่องเอง

(4) มุมมองผู้รู้รอบด้านผู้เล่าไม่อยู่ในเหตุการณ์ และเป็นผู้รู้รอบด้านสามารถเข้าถึงความนึกคิดของตัวละครได้ทุกตัว

การศึกษาสัมพันธบทการเล่าเรื่องและปัจจัยการผลิตของละครโทรทัศน์รีเมก เรื่อง คู่กรรม จะใช้แนวคิดด้านการเล่าเรื่อง เพื่อใช้ในการวิเคราะห์เนื้อหา (Textual Analysis) ของละครคู่กรรมในแต่ละครั้งที่มีการสร้างซ้ำ เพื่อวิเคราะห์ถึงบริบทของละครว่ามีความเหมือนหรือความแตกต่าง ในการเล่าเรื่องอย่างไร มีอะไรที่เป็นจุดเหมือนหรือจุดแตกต่างหรือไม่ เพื่อทำการศึกษาด้วยแนวคิดทางสัมพันธบทในขั้นต่อไป

2.3 แนวคิดเรื่องสัมพันธบท (Intertextuality)

สัมพันธบท (Intertextuality) เป็นศัพท์ทางวิชาการที่เกิดขึ้นในปี ค.ศ. 1960 โดย คริสเตอวา (Kristeva, 1960 อ้างใน กาญจนา แก้วเทพ, 2553) นักวิชาการชาวบัลแกเรีย โดยเมื่อจะนำมาใช้ในภาษาไทยได้มีการให้คำแปลที่หลากหลาย เช่น การเชื่อมโยงเนื้อหา การถ่ายโยงเนื้อหา สัมพันธบท สหบท เป็นต้น แต่ยังไม่มีคำแปลใด ๆ ที่จะผูกขาดการแปลเอาไว้ได้เพราะผู้แปลมักจะแปลให้เข้ากับ

เนื้อหาของตน แต่มีคำแปลอยู่ชุดหนึ่งที่มักใช้กันมากกว่าคำแปลอื่น ๆ คือ “การถ่ายโยงเนื้อหา” หรือ “การเชื่อมโยงเนื้อหา” โดย “Text” จะเท่ากับ “เนื้อหา” ซึ่งหากพิจารณาด้วยกรอบของแบบจำลองการสื่อสาร S-M-C-R แล้วคำว่า “เนื้อหา” จะมีค่าเท่ากับตัว M – message แต่คำว่า Text (ในภาษาไทยมักแปลว่า “ตัวบท”) นั้นเป็นคำศัพท์เฉพาะที่สำนักคิดวัฒนธรรมศึกษาเชิงวิพากษ์ (Critical Cultural Studies) นำเอา “คำเก่า” แต่มาใช้ในความหมายใหม่ คำว่า ตัวบท (Text) จึงมีความหมายมากกว่าคำว่า “เนื้อหา” โดยอาจสรุปรวมถึงแนวคิดนี้ว่า คือการอ้างอิง (Quotation) การอ้างถึง (Reference) หรือการดัดแปลง (Adaptation) โดยเฉพาะจากสื่อนวนิยายมาเป็นสื่อภาพยนตร์หรือโทรทัศน์

โดยเส้นทางการเชื่อมโยงหรือกลวิธีการถ่ายโอนอ้างอิง ระหว่างตัวบทนั้นมีมิติการวัดได้หลายแบบ โดยมิติการวัดในเชิงคุณภาพ เช่น เส้นทางการเชื่อมโยงระหว่างตัวบทแรกกับตัวบทหลังอาจจะมีรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งดังนี้

- มีการซ่อนเร้นว่าเป็นการเชื่อมโยงแบบครึ่ง ๆ กลาง ๆ เช่น ละครคู่กรรรมกับภาพยนตร์คู่กรรมในส่วนของภาพยนตร์มักมีการใช้สัญลักษณ์อื่นในการสื่อความหมาย ที่ไม่เหมือนกับละคร แต่ยังให้ความรู้สึกเดียวกัน เช่นในภาพยนตร์ใช้สัญลักษณ์ระเบิดสะพานเพื่อบอกความต่างของความรักต่างเชื้อชาติ แต่ละครจะแสดงให้เห็นด้วยวัฒนธรรมความเชื่อในเรื่องของทางช้างเผือกที่เป็นความรักต้องห้ามคนละสัญลักษณ์แต่ความหมายใกล้เคียงกัน

- มีการซ่อนเร้นเอาไว้ทั้งหมดจนแทบดูไม่รู้ว่ามี “สายสัมพันธ์กัน” ภาพยนตร์เรื่องแม่นากพระโขนงเวอร์ชั่นล่าสุดของ GTH จะซ่อนลำดับการเล่าเรื่องไว้ด้วยการเดินเรื่องใหม่จนคนดูลบภาพเก่าไปได้ ทั้ง ๆ ที่จริงลำดับเรื่องก็ดำเนินไปไม่ต่างจากเวอร์ชั่นเดิม

- ผู้ผลิตกึ่ง ๆ จะรู้ตัวตั้งใจว่าจะหยิบองค์ประกอบจากตัวบทแรกมาผลิตซ้ำ ยกตัวอย่างเช่น ละครเรื่องแรงเงาที่มีการนำเอาเพลงประกอบละครเดิมจากเวอร์ชั่นเก่า มาใช้ในเวอร์ชั่นใหม่ในฉากเดียวกัน

- การหยิบของเก่ามาใช้เป็นไปอย่างไม่ตั้งใจเช่น ละครเรื่องดั่งดวงหฤทัย (เวอร์ชั่น พ.ศ. 2550 ที่มี เวียร์ ศุกลวัฒน์ เป็นพระเอก) ที่มีการหยิบเอาลักษณะตัวพระเอก จากเวอร์ชั่นเดิม (พระเอก คือ ศรราม) ที่มีลักษณะขี้เล่น กวน ทะเล้น จากเวอร์ชั่นเดิม ซึ่งตามบทประพันธ์ตัวพระเอกมีบุคลิกที่ขรึมกว่านี้

- ผู้ผลิตรู้ตัวว่า ได้หยิบยืมของเก่ามาใช้ แต่ตั้งใจจะปิดบังละครเรื่องมงกุฎดอกส้ม (พ.ศ. 2553) ที่มีการใช้สถานที่ถ่ายทำหลักตามของเดิม แต่พยายามสื่อสารว่าเป็นโลเคชั่นที่เหมาะกับยุคสมัยนี้ แต่จริง ๆ คือของเดิม

- มีการเอาของเก่ามาดัดแปลงแก้ไขเช่น จากละครเรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่นในอดีตไม่เคยมีการกล่าวถึงตัวละครฝั่งพ่อนางเอกมากหนัก แต่เวอร์ชั่นช่อง 3 มีการ ดัดแปลงบทบาทเพิ่มเติมขึ้นมาให้ตัวละครนั้นมีความร้ายการที่โดดเด่น

- มีการนำมาตีความใหม่อย่างตั้งใจเช่น ภาพยนตร์คู่กรรมเวอร์ชั่นล่าสุด ที่มีการตีความเล่าเรื่องใหม่ในมุมมองของพระเอก แทนที่ครั้งก่อน ๆ ที่นำเสนอแต่มุมมองของนางเอก

นพพร ประชากุล (2543) เรียกตัวบทแรกว่า “ตัวบทต้นทาง” และตัวบทที่ถูกสร้างมาจากตัวบทแรกว่า “ตัวบทปลายทาง” และได้เสนอการวิเคราะห์การเปรียบเทียบระหว่างตัวบททั้งสองซึ่งอาจจะมีแบบแผนของสัมพันธบททั้งในเชิงปริมาณและคุณภาพว่า จากตัวบทต้นทางไปสู่ตัวบทปลายทางนั้น มีอะไรที่หายไปบ้าง มีอะไรที่เพิ่มเติมขึ้นมา มีอะไรบ้างที่ถูกดัดแปลงไป เพราะอะไร ทำไมและอย่างไร ดังนี้

(1) การขยายความ (Extension) หมายความว่า ในตัวบทปลายทางมีการเพิ่มเติมเนื้อหาอะไรซึ่งตัวบทต้นทางไม่มีบ้าง มีเหตุผลอะไรของการเพิ่มเติมและส่วนที่เพิ่มเติมเข้ามาใหม่นี้เข้ามาเชื่อมโยงสัมพันธ์กับตัวบทที่มีแล้วอย่างไร หรือ เพื่อทำหน้าที่อะไร การขยายความมีผลทำให้ความหมายทั้งหมดเปลี่ยนแปลงหรือไม่ เช่น ละครเรื่องเสราดารัลที่มีการเล่าเรื่องเพิ่มเติมในตอนท้ายจากบทประพันธ์เดิมที่จบเพียงแค่นางเอกได้กลับเมืองไทย แต่ละครมีการเพิ่มไปให้พระเอกตามมาที่เมืองไทยเพื่อขอแต่งงาน

(2) การตัดทอน (Reduction) หมายความว่า ในตัวบทปลายทางมีการตัดทอนเนื้อหาอะไรจากตัวบทต้นทางลงไปบ้าง มีเหตุผลอะไรของการตัดทอนและการตัดทอนนี้ส่งผลถึงเรื่องความหมายของตัวบทใหม่เช่น ภาพยนตร์คู่กรรมเวอร์ชั่นล่าสุด มีการตัดทอนการเล่าเรื่องและสัญลักษณ์บางส่วนไปจากบทประพันธ์เพราะต้องการความกระชับในการเล่าเรื่องและการถ่ายทอดมุมอื่นมากกว่า ตัวบทยังสามารถสื่อความหมายได้เหมือนเดิม แต่อรรถรสในการรับชมจะลดลงไป

(3) การดัดแปลง (Modification) หมายความว่า ในตัวบทปลายทางมีการดัดแปลงเนื้อหาอะไรจนทำให้ตัวบทปลายทางมีรูปลักษณ์ไม่เหมือนเดิม หรือแตกต่างจากเดิม คือ ตัวบทต้นทางเช่น ภาพยนตร์เรื่องแม่นากพระโขนงเวอร์ชั่น GTH ที่มีการดัดแปลงเรื่องราวตอนจบจากที่วิญญาณแม่นากต้องไปเกิด ก็กลายเป็นสามารถใช้ชีวิตอยู่กับพี่มากได้ต่อ ซึ่งเป็นการพลิกตอนจบไป

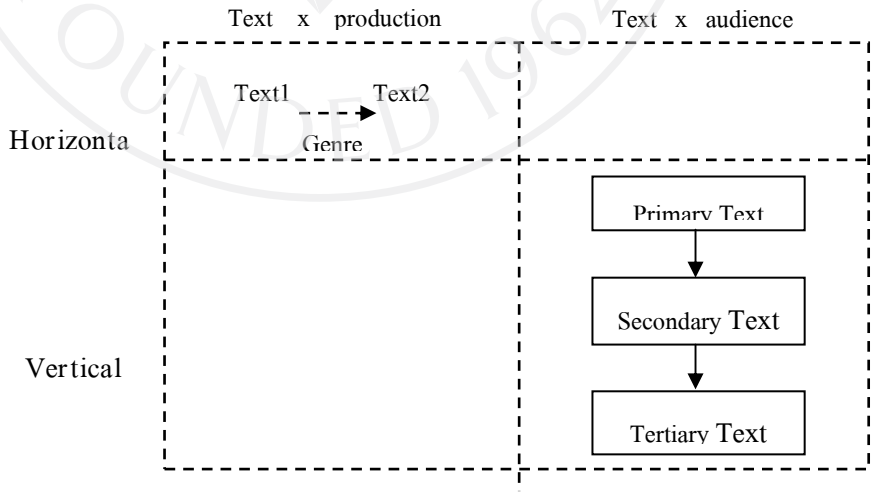
โดยรวมแล้วหากจะนิยามคำว่าสัมพันธบท อาจถูกนิยามได้ออกเป็นหลากหลายทัศนะดังนี้

เบอร์เกอร์ (Berger, 1992 อ้างใน กาญจนา แก้วเทพ, 2553) ให้คำนิยามว่า สัมพันธบทเป็นการใช้หรือการสร้างตัวบทใหม่ตัวบทใดตัวบทหนึ่ง จากวัตถุดิบอื่น ๆ ซึ่งเป็นตัวบทเดิมที่มีอยู่แล้ว ตัวอย่างที่เด่นชัดที่สุดของสัมพันธบทคือ ละครตลกประเภทล้อเลียน ซึ่งจำเป็นต้องมี ตัวละครต้นฉบับหรือต้นทาง เสียก่อน ละครตลกล้อเลียนซึ่งเป็นตัวบทปลายทาง จึงนำเอามาแสดงต่อ

ชายเรโต้ และเยวล์ (Schirato & Yell, 2000 อ้างใน กาญจนา แก้วเทพ, 2553) นิยามว่า สัมพันธบทเป็นกระบวนการสร้างความหมายในตัวบทหนึ่งที่เกิดมาจากการอ้างอิงตัวบทอื่น ๆ เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการหมุนเวียนและแลกเปลี่ยนความหมาย ซึ่งแต่ละความหมายนั้นมิได้ยืนอยู่อย่างโดดเดี่ยว แต่ทว่ามาเป็น “กลุ่มก้อน” (Package of Meaning) ดังนั้นไม่ว่าเราจะเป็น“ผู้สร้าง ผู้ผลิตตัวบท” หรือเป็น “ผู้อ่าน ผู้เสพ ผู้ดู ผู้ชม ผู้ฟัง” ตัวบทก็ตาม เราก็ต้องใช้ “ความหมาย” ที่เราเก็บสะสมไว้จากตัวบทก่อน ๆ มาใช้อยู่ด้วยเสมอ

ฟริสกี้ (Fiske, 1987 อ้างใน กาญจนา แก้วเทพ, 2553) กล่าวว่า ทั้งกระบวนการผลิตโดยเฉพาะอย่างยิ่ง กระบวนการบริโภคการอ่าน (Reading) ตัวบทใดตัวบทหนึ่งจำเป็นจะต้องเกี่ยวข้อง ใช้หรือมีความสัมพันธ์กับตัวบทอื่นอยู่เสมอ และผู้อ่านจะต้อง นำเอารากฐานของความรู้ทั้งหมดที่เกี่ยวข้องกับตัวบทนั้นมาใช้ โดยไม่ต้องแสดงออกถึงการอ้างอิงอย่างชัดเจน คนอ่านไม่จำเป็นต้องรู้ว่าเชื่อมโยงกับตัวบทเก่าอะไร รวมไปถึงการที่สัมพันธบทจะถูกเชื่อมโยงกับวัฒนธรรมตัวบทเดียวกันอาจถูกอ่านออกมาได้หลายวิธีตามวัฒนธรรมประชานิยม สัมพันธบทจึงหมายถึงความเชื่อมโยงใน 2 ระดับ คือ ระดับแรก คือความเชื่อมโยงของความหมายที่ข้ามไปมาระหว่างผลงานสื่อประเภทต่าง ๆ ส่วนระดับที่ 2 คือ การเชื่อมโยงของความหมายที่ข้ามไปมาระหว่างผลงานของสื่อกับประสบการณ์ทางวัฒนธรรมของผู้คน แบ่งระนาบของสัมพันธบทออกเป็น 2 ระนาบใหญ่ ๆ คือ

ภาพที่ 2.1: ระนาบของสัมพันธบท



ที่มา: กาญจนา แก้วเทพ. (2552). *สัมพันธบท (Intertextuality): เหล้าเก่าในขวดใหม่ในสื่อสารศึกษา.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

1) สัมพันธบทแนวนอน (Horizontal Intertextuality) เป็นความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทปฐมภูมิด้วยกัน (Primary Text) คือ ระหว่างฝ่ายผู้ส่ง ผู้ผลิตด้วยกันที่จะหยิบยืมส่วนประกอบต่าง ๆ ของตัวบท เช่น การถ่ายโยง ประเภทของละคร (Genres) ตัวละคร นักแสดง เนื้อหา เป็นต้น โดยอาจจะมองอย่างชัดเจนว่ามีการหยิบยืมหรือไม่ก็ได้ เช่น การนำเอาบทประพันธ์นวนิยายเรื่องสี่แผ่นดิน มาสร้างเป็นภาพยนตร์ละครโทรทัศน์เป็นต้น

2) สัมพันธบทแนวดิ่ง (Vertical Intertextuality) เป็นความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทปฐมภูมิ เช่น รายการโทรทัศน์ ภาพยนตร์ เพลง เป็นต้น กับตัวบทอื่น ๆ ที่แตกต่างออกไปโดยมีการอ้างอิงอย่างชัดเจนในระดับทุติยภูมิก็ เช่น ความคิดเห็นของผู้อ่าน ผู้ชมละคร ภาพยนตร์ที่มีต่อบทวิจารณ์ดังกล่าว

กาญจนา แก้วเทพ (2552) กล่าวว่า ปรากฏการณ์สัมพันธบทในปัจจุบันมีลักษณะแฝงเร้น กล่าวคือ หากเปรียบเทียบปรากฏการณ์สัมพันธบทในยุคสมัยใหม่ (Modern) ที่อาจเรียกว่า “การปรับแปลง ดัดแปลง” (Adatation) จะพบว่า ทั้งในแง่ความตั้งใจ การรู้ตัวทั้งในฝ่ายผู้ผลิตและผู้รับสารมักจะมีลักษณะเปิดเผย และองค์ประกอบที่ถ่ายโอนก็มีสัดส่วนเป็นใหญ่ เช่น การปรับแปลงบทประพันธ์นวนิยายเรื่อง “ทรายสีเพลิง” มาเป็นละครโทรทัศน์ จะรักษาองค์ประกอบทุกอย่างของการเล่าเรื่องเอาไว้เกือบทั้งหมดแม้แต่ชื่อเรื่อง ชื่อตัวละคร บทสนทนา ฉาก ซึ่งในตัวบทที่สอง (ละคร) มีความคล้ายคลึงกับตัวบทแรกอย่างมาก แต่สำหรับสัมพันธบทในยุคหลังสมัยใหม่ (Postmodern) จะเริ่มมีความแตกต่างทั้งในเชิงปริมาณและคุณภาพ ในแง่คุณภาพความตั้งใจและรู้ตัวของทั้งฝ่ายผู้ส่งสารและผู้รับสารจะเริ่มมีน้อยลง และองค์ประกอบของตัวบทแรกที่ถูกเลือกมาถ่ายโอนในตัวบทที่สองก็อาจจะมีสัดส่วนเล็กน้อย และถูกนำมาปรุงแต่ง (Modify) จนเกือบดูไม่ออกว่านี่สัมพันธบท ลักษณะการถ่ายโอนอย่างแฝงเร้นนี้ มีมากในสื่อโทรทัศน์ซึ่งประกอบด้วยรายการต่าง ๆ หลายประเภท ซึ่งอาจมีหลายรายการบางรายการที่มีตำแหน่งเป็นตัวบทที่สองที่เป็นการถ่ายโอนมาจากตัวบทแรก เช่น รายการข่าวบันเทิงทั้งหลาย ซึ่งโดยเนื้อหาสาสระแล้ว มักจะเป็นตัวบทที่สองของตัวบทแรกคือ “ละคร เพลง ภาพยนตร์” แต่เนื่องจากรายการเหล่านี้มีการเลือกเพียงเฉพาะบางองค์ประกอบของตัวบทแรก และได้มี “การปรุงแต่ง” จนกระทั่งคนดูอาจไม่รับรู้ว่ามีความสัมพันธ์ระหว่างกันและกันภายในตัวบทรายการ เช่น มีการแปลงองค์ประกอบจากเรื่องแต่ง (ละคร) มาเป็นเรื่องจริง (ข่าว) แปลงจาก “บทสนทนาในละคร” มาเป็น “การให้สัมภาษณ์” เป็นต้น

การศึกษาสัมพันธบทการเล่าเรื่องและปัจจัยการผลิตของละครโทรทัศน์รีเมก เรื่อง คู่กรรม ผู้วิจัยทำการศึกษาในเรื่องสัมพันธบทของละครสร้างซ้ำที่มาจากโครงเรื่องเดียวกันแต่มีการผลิตใหม่ในช่วงเวลาที่แตกต่างกัน ซึ่งจัดเป็นสัมพันธบทแนวนอน ตามแนวคิดของ ฟลิคช์ (Fiske, 1987 อ้างในกาญจนา แก้วเทพ, 2553) ฉะนั้นแนวคิดสัมพันธบทจึงเป็นแนวทางในการวิเคราะห์เนื้อหาของละครคู่กรรมทั้ง 3 เวอร์ชั่นมีการเชื่อมโยงกันอย่างไร มีจุดร่วมและจุดต่างกันอย่างไร (Invention

Convention) และมีการขยายความ (Extension) การตัดทอน (Reduction) และการดัดแปลง (Modification) อย่างไรบ้าง

2.4 แนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำตัวบท

แนวคิดนี้ต่างไปจากแนวโครงสร้างนิยม ที่เชื่อเรื่องแบบแผนเชิงโครงสร้างมีผลต่อการการแสดง-การกระทำของคนแบบสมบูรณ์ แต่เชื่อว่าคนสามารถจะปะทะประสาน ผลิตสร้างสรรค์ ตอบโต้ต่อรอง แบบแผนเชิงโครงสร้าง โดยผ่านกระบวนการตีความและผลิตสร้างความหมายที่แตกต่างจากเดิมพร้อมไปกับการสร้างสรรค์แบบแผนปฏิบัติทางสังคมชุดใหม่ขึ้นพร้อม ๆ ไปกับการผลิตซ้ำวาทกรรมทางอำนาจเดิม ซึ่งเป็นกระบวนการตอบโต้ เชื่อมโยง ผสมกลมกลืนประทะประสานกันระหว่างตัวบท – ภาคปฏิบัติทางวาทกรรม และแบบแผนทางสังคม (Fairclough, 1992 อ้างใน สามชาย ศรีสันต์, 2554)

ตัวบท (Text) เป็นสิ่งที่ถูกผลิตสร้างขึ้น จากภาคปฏิบัติทางวาทกรรมและแบบแผนปฏิบัติทางสังคม ตัวบทช่วยให้ภาพความทรงจำเกี่ยวกับโลกทางสังคม ขณะเดียวกันก็ถูกสร้างขึ้นภายใต้โลกทางสังคมที่มีอยู่มาก่อน เพื่อผลิตซ้ำ ส่งผ่านความหมายชุดใหม่ ในภาคปฏิบัติทางวาทกรรม

การใช้วาทกรรม ที่มีมาก่อนหน้า ทำการผลิตซ้ำหรือเชื่อมโยงวาทกรรมหลากหลายเข้าด้วยกันเพื่อผลิตวาทกรรมใหม่ ๆ เรียกว่า Interdiscursive Relationship เช่น การเชื่อมโยงวาทกรรมการพัฒนาแนววัฒนธรรมชุมชนเข้ากับวาทกรรมการพึ่งตนเอง กลายเป็นวาทกรรมเศรษฐกิจพอเพียง เป็นต้น หรือการใช้ตัวบทเดิมมาผลิตซ้ำในบริบทใหม่เพื่อเน้นย้ำหรือสร้างความอ่อนด้อยลงให้กับตัวบทการหยิบยืมลอกเลียนกล่าวอ้างใน รูปของสัมพัทธบท (Intertextuality) และการใช้ถ้อยคำเข้ามาใส่ในบริบทใหม่ เพื่อเปลี่ยนรูปร่าง ความหมายไปจากเดิม

โดยสามารถแบ่งยุคสมัยของศิลปะแต่ละช่วงเวลาเพื่อแสดงให้ถึงยุคที่เกิดการผลิตซ้ำดังนี้ (กาญจนา แก้วเทพ, 2547 ก)

- ยุคคลาสสิก ยุคสมัยนี้ Convention จะต้องเน้นความงาม ความลงตัว ไม่เน้นความแปลกใหม่ริเริ่ม

- ยุค Modern ยุคนี้จะเน้นความริเริ่ม ไม่เน้นความงดงามแต่เน้นความเพลิดเพลิน

- ยุค Post – Modern ยุคนี้ไม่สนใจทั้งความงามและความคิดริเริ่มแต่กลับย้อนไปเน้นความซ้ำซาก แต่เป็นความซ้ำซากที่นำเสนอในรูปแบบใหม่

โดยรูปแบบการทำซ้ำ มีหลายรูปแบบเช่น

- Retake เป็นการทำซ้ำในลักษณะให้ตัวละครหลักเผชิญภัยซึ่งมีทั้งแบบเดิมและเริ่มต้นใหม่ เช่น Superman Starwar แต่ดาราที่มาแสดงนั้นอาจเปลี่ยนไป

- Remake เป็นการเอาเรื่องเดิมทุกอย่างมาทำใหม่ทั้งหมด ใช้ดาราชุดใหม่ทั้งหมด เพื่อแสดงให้เห็นความแตกต่าง เช่น การนำเอาละครโทรทัศน์เรื่อง ดอกโศก ที่ มลฤดี ยมาภัย เคยเล่นมาให้สุวนันท์ คงยิ่ง เล่นใหม่ อีกครั้งหนึ่ง

- Series เป็นงานชุดที่มีตัวหลักยืนโรงอยู่ เค้าโครงเรื่องก็ยังคล้ายเดิม แต่ส่วนที่ทำให้แปลกไปคือ ตัวละครรองและตัวประกอบจะเปลี่ยนแปลงไปหมด เช่น เชอล็อกโฮม นักสืบบัวโรต์

- Saga เป็นเรื่องเล่ายาว ๆ เกี่ยวกับครอบครัววงศ์ตระกูล กลุ่มสังคม หรือประสบการณ์ที่น่าสนใจ แต่ตัวละครในเรื่องจะเปลี่ยนไป เช่น มีอายุมากขึ้นตามกาลเวลา เรื่องราวที่เข้าไปเกี่ยวข้องเปลี่ยนไป เช่น เรื่องสี่แผ่นดิน

การศึกษาสัมพันธบทการเล่าเรื่องและปัจจัยการผลิตของละครโทรทัศน์รีเมก เรื่อง คู่กรรม ผู้วิจัยทำการศึกษาในเรื่องของละครที่มีการผลิตซ้ำ จากโครงเรื่องเดียวกันในบริบทสังคมที่แตกต่างกัน แนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำตัวบทจะนำมาใช้ในการวิเคราะห์ถึงประเภทและรูปแบบของการสร้างซ้ำ รวมไปถึงกระบวนส่งต่อตัวบทจากการสร้างครั้งหนึ่งไปยังอีกครั้งหนึ่ง โดยเป็นการหาว่าปัจจัยที่ส่งผลให้มีการผลิตละครซ้ำนั้นมาจากพื้นฐานข้อใด

2.5 แนวคิดเรื่องการผลิตรายการละครโทรทัศน์ (Television Production)

สมเจตน์ เมฆพายัพ (2547) ได้ให้แนวคิดของการผลิตรายการละครโทรทัศน์ว่าหากได้มีการวางแผนเตรียมการทุกขั้นตอนไว้ดีแล้วจะสามารถจินตนาการถึงเรื่องราวตอนจบได้เลย การถ่ายทำการตัดต่อก็จะไม่สะดุด ไม่ต้องเสียเวลาเถียงกันภายหลังซึ่งจะก่อให้เกิดผลกระทบด้านอื่น ๆ ตามมา

ทุกขั้นตอนของการผลิตรายการ มีปัจจัยมีองค์ประกอบมีรายละเอียดต่าง ๆ ทั้งเรื่องคน (Man) วัสดุอุปกรณ์ (Material) งบประมาณ (Money) การจัดการ (Management) รวมทั้งเวลา (Time) เข้ามาเกี่ยวข้อง (4 M+1T)

โดยหลักการผลิตรายการโทรทัศน์มี ขั้นตอนดังนี้

3 P กับการผลิตรายการโทรทัศน์

- P 1 = Pre- production คือ ขั้นตอนของการเตรียมงาน ก่อนที่จะถ่ายทำรายการจริง

- P 2 = Production คือ ขั้นตอนของการถ่ายทำรายการ

- P 3 = Post -production คือขั้นตอนของการตัดต่อร้อยเรียงรายการให้สมบูรณ์ ทั้งด้านภาพ เสียงและเทคนิคพิเศษต่าง ๆ รวมทั้งการตรวจสอบความถูกต้อง ก่อนที่จะนำไปเผยแพร่

2.5.1 ขั้นเตรียมการ (Pre-Production)

เนื้อหา

จัดทำเนื้อหาเรียบเรียงให้ถูกต้องเพื่อใช้เป็นแนวทางในการเขียนบท (Script) เพราะบทเป็นเสมือนแผนที่เดินทาง หรือแบบแปลนการก่อสร้าง หากมีรายละเอียดชัดเจนอ่านแล้วเข้าใจ ก็จะทำให้การถ่ายทำสะดวกและรวดเร็วขึ้นโดยมีลำดับขั้นตอนดังนี้

(1) สร้างสรรค์รูปแบบการนำเสนอ (Creation) เช่นสารคดีสาธิต ละครข่าว เป็นต้น อาจผสมผสานให้มีความหลากหลาย (Variety) แต่อย่าให้เบี่ยงเบนประเด็นของเรื่อง

(2) กำหนดแก่นของเรื่อง (Theme) ต้องมีเอกภาพ (Unity) สั้น อ่านแล้วเข้าใจง่าย ตัวอย่างเช่น แก่นของภาพยนตร์เรื่องนางนากของนนทรี นิมิบุตร คือ ความรักและการพลัดพราก

(3) กำหนดเค้าโครงเรื่อง (Plot Treatment) โดยกำหนดสัดส่วน เช่นมีบทนำ (Introduction) ประมาณ 10% มีเนื้อหา (Content) ประมาณ 80 % มีบทสรุป (Summary) ประมาณ 10% และในตอนจบจะต้องมีจุดสุดยอดของเรื่อง (Climax)

(4) เขียนบทร่าง (Outline Script หรือ Fact Sheet) เมื่อกำหนดเค้าโครงเรื่องได้แล้ว ควรเขียนบทร่างเพื่อให้มองเห็นภาพ กว้าง ๆ กำหนดฉาก เช่นรายการสนทนาก็ต้องมีหัวข้อสนทนาหรือแนวคำถาม คำตอบ

(5) เขียนบทกึ่งสมบูรณ์ (Semi Script) มีรายละเอียดมากกว่าแบบ Outline แต่ก็ยังไม่ถึงขั้นที่สมบูรณ์ เพียงกำหนดไว้อย่างกว้าง ๆ เช่น เรื่องอะไร จำนวนผู้ที่จะมาร่วมในรายการกี่คน เป็นใครบ้างมีประเด็น เรื่องที่จะสนทนา มีหัวข้อคำถาม คำตอบไว้ให้

(6) เขียนบทสมบูรณ์ (Full Script, Shooting Script, Screenplay) เมื่อแก้ไขบทร่างแล้วควรเขียนบทที่สมบูรณ์ เขียนให้ละเอียด อธิบายให้ชัดเจนทั้งขนาดภาพ มุมกล้อง แสงเสียง หากเป็นการแสดงจะต้องบอกถึงกริยา ท่าทาง อารมณ์สถานที่และส่วนประกอบในฉากด้วย หรือจะเขียนเป็นภาพประกอบเล่าเรื่องก็ได้ (Storyboard)

(7) ตรวจแก้ไขก่อนนำไปใช้ถ่ายทำควรให้ผู้ที่เกี่ยวข้องในคณะทำงานได้รับรู้ เพื่อให้มีความเข้าใจที่ตรงกัน

การประสานงาน (Co-ordinate)

การทำงานเป็นกลุ่มเรื่องการประสานงานเป็นสิ่งที่สำคัญ มากต้องให้ทุกคนในกลุ่มรู้และเข้าใจตรงกัน การสื่อความหมายต้องชัดเจน ไม่คลุมเครือกำหนดนัดหมายประชุมวางแผนขั้นตอนการทำงานใครมีหน้าที่ ทำอะไร ที่ไหน เมื่อไร อย่างไร เพื่อให้ทุกคนรู้บทบาทหน้าที่ความรับผิดชอบและขอบเขตการทำงานของตนเอง ผู้ที่ทำหน้าที่นี้จึงมีความสำคัญมากเพราะถ้าผิดพลาดก็จะกลายเป็นการประสานงานโดยมีหัวข้อสำคัญที่ต้องประสานงานดังนี้

(1) คณะทำงาน (Staff)

- ผู้เขียนบท (Scriptwriter)
- ผู้กำกับ (Director)
- ทีมงานด้านเทคนิค ภาพ แสง เสียงและระบบ (Engineer & Technician Team)
- ฉาก ศิลปกรรม กราฟิก (Scene setting Prop Art work Graphic)
- พิธีกร วิทยากร ผู้แสดง
- สถานที่ อยู่ที่ไหนระยะทางใกล้หรือไกล เดินทางไปอย่างไร ต้องใช้พาหนะอะไร
- ถ่ายทำที่ไหน ในสถานที่ (Studio) หรือนอกสถานที่ (Outdoor)
- ตัดต่อรายการทำเทคนิคพิเศษที่ไหน
- เผยแพร่รายการ (สถานีออกอากาศ หรือนำไปใช้งานที่ไหน)

(3) งบประมาณ (การเงิน พัสดุ ธุรการ)

- ค่าใช้จ่ายต่าง ๆ เช่นค่าวิทยากร ผู้แสดง พิธีกร ผู้กำกับ ช่างเทคนิค และทีมงาน
- ค่าเช่าอุปกรณ์ค่าเบี้ยเลี้ยง ที่พัก ค่าพาหนะ ค่าน้ำมันเชื้อเพลิง ค่าจัดซื้อวัสดุ ประกอบรายการค่าจัดทำฉาก ค่าไฟฟ้า ค่าโทรศัพท์ ค่ารับส่งเอกสาร และอื่น ๆ ที่จำเป็นจะต้องใช้จริงตั้งเผื่อไว้บ้าง ถ้าใช้ไม่หมดก็ส่งคืนได้ ดีกว่าที่ไม่ได้ตั้งงบไว้แต่มีความจำเป็นจะต้องใช้จริง ๆ ก็จะทำให้เสียเวลา

2.5.2 การผลิตหรือถ่ายทำ (Production)

เมื่อถึงขั้นตอนนี้คือการนำแผนที่คิดไว้ มาปฏิบัติให้เกิดผลเป็นรูปธรรม แม้จะไม่ตรงตามแผนที่คิดไว้ทั้งหมดแต่ก็ต้องพยายามเดินตามแผนให้ได้มากที่สุด (ยืดหยุ่นในการปฏิบัติแต่ยืนหยัดในหลักการ) ในการถ่ายทำนั้นควรเลือกใช้อุปกรณ์ ให้มีความเหมาะสมกับรูปแบบของรายการได้ดังนี้

การถ่ายทำในสถานที่ (Studio)

มีข้อได้เปรียบคือสามารถควบคุมแสง เสียงและจัดตกแต่งฉากได้โดยไม่ต้องกังวลกับสภาพดินฟ้าอากาศ เช่น ลมพายุ ฝนตกอากาศร้อนหรือหนาว สามารถควบคุมได้ทั้งหมด ถ่ายทำได้รวดเร็ว เพราะมีกล้องมากกว่าหนึ่งกล้อง (ส่วนมากจะมีไม่ต่ำกว่าสามกล้อง)ทำให้ถ่ายทำได้อย่างต่อเนื่องจากหลายมุมมอง มีลำดับขั้นตอนการทำงานดังนี้

(1) จัดทำฉากตกแต่งฉากตามที่ออกแบบไว้

(2) จัดแสง ให้ได้บรรยากาศตามบทและสภาพของฉาก

(3) ติดตั้งไมโครโฟนตามจำนวนและจุดที่กำหนด

(4) จัดวางตำแหน่งกล้อง ตามจุดที่กำหนดและทิศทางการเคลื่อนย้ายเปลี่ยนมุมและขนาดภาพ (ในห้อง Studio จะติดตั้งกล้องไว้ประมาณ 3 กล้องหรือมากกว่า)

(5) ซักซ้อมกับทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้อง ทั้งทีมด้านเทคนิค และผู้ที่มาร่วมในรายการให้มีความเข้าใจตรงกันขั้นตอนเปิดรายการเป็นอย่างไรจะปิดรายการด้วยกล้องไหน (ซักซ้อมให้เหมือนกับการทำรายการจริง)

(6) ลงมือถ่ายทำตามที่ได้ซักซ้อมไว้ ระหว่างการบันทึกรายการ (ในกรณีที่ไม่ใช่รายการสด) หากไม่ถูกต้องจะต้องสั่งหยุด (Cut) ทันทีต้องควบคุมคุณภาพระดับเสียง ความถูกต้องของเนื้อหา เมื่อถ่ายทำจบแล้วควรถ่ายภาพเผื่อไว้แก้ไข Insert บ้างหรือเรียกว่าภาพ Cut a Way

การถ่ายทำนอกสถานที่ในอาคาร (Indoor) นอกอาคาร (Outdoor) การถ่ายทำนอกสตูดิโอแบ่งตามลักษณะการทำงานได้เป็น 3 รูปแบบ

(1) ENG (Electronic News Gethering) เป็นการถ่ายทำโดยใช้กล้องเดี่ยว เหมาะสำหรับงานที่ต้องการความคล่องตัว ใช้ทีมงานในหารถ่ายทำไม่มากนัก เช่น ข่าว สารคดี

(2) EFP (Electronic Field Product) เป็นการถ่ายทำ ที่ใช้กล้องมากกว่า 1 ตัว ต่อสายเคเบิ้ล จากกล้องไปสู่เครื่องผสมสัญญาณ (Mixer) เพื่อทำการเลือกภาพ ให้ได้ภาพที่หลากหลายได้อย่างต่อเนื่อง เหมาะกับงานประเภท สนทนา สาธิต หรือภิปราย

(3) Mobile Unit เป็นการถ่ายทำที่มีลักษณะคล้ายกับ EFP และการถ่ายทำในสตูดิโอ โดยอุกรณ์การควบคุม จะติดตั้งอยู่ในรถที่เรียก OB (Outside Broadcasting) ส่วนใหญ่จะใช้ในงานที่มีการถ่ายทอดสดต่าง ๆ

2.5.3 ขั้นหลังการผลิต Post-Production

เป็นกระบวนการสุดท้ายก่อนที่จะเผยแพร่สู่สาธารณชน เป็นนำเอาภาพที่ไปถ่ายทำ มาเรียบเรียงตัดต่อส่วนที่เกินหรือไม่ต้องการออก หรือเอาภาพที่ต้องการมาแทรก มีการใส่สีสันความน่าสนใจด้วยการใช้เอฟเฟ็คต่าง ๆ ใส่กราฟิก ต่าง ๆ ขึ้นชื่อ ใส่ดนตรี เสียงพากย์ ไตเติ้ล

โดยรูปแบบของการตัดต่อ จะมี 2 รูปแบบ คือ

(1) Liner เป็นการตัดต่อ โดยการใช้สายสัญญาณ เป็นตัวส่งสัญญาณจากเครื่องเล่นเทป มายังเครื่องผสมสัญญาณภาพ (Mixer) และสร้างเอฟเฟคพิเศษ (Special Effect Graphic) ก่อนที่จะออกไปสู่เครื่องบันทึกเทป เรียกโดยทั่วกันว่า A/B Roll

(2) Non-liner เป็นการตัดต่อโดยใช้โปรแกรมคอมพิวเตอร์ โดยการนำเอาภาพที่ถ่ายทำมาลงในฮาร์ทดิสก์ แล้วใช้โปรแกรมทำการตัดต่อทำการตัดต่อ เมื่อเสร็จแล้วก็ถ่ายสัญญาณสู่เครื่องบันทึกเทป

การศึกษาสัมพันธบทการเล่าเรื่องและปัจจัยการผลิตของละครโทรทัศน์รีเมก เรื่อง คู่กรรม จะใช้แนวคิดเรื่องการผลิตละครโทรทัศน์ เพื่อศึกษากระบวนการ ขั้นตอนและองค์ประกอบในการผลิต

ละครโทรทัศน์ เพื่อนำมาวิเคราะห์หาปัจจัยที่ทำให้มีการผลิตละครซ้ำ ว่าปัจจัยใดมีผลมากที่สุดในการผลิตละคร และเหตุผลใดที่ในปัจจุบันมีละครเก่านำมาเล่าใหม่เป็นจำนวนมากและยังส่งผลถึงการศึกษาพัฒนาการของการสร้างสรรค์ละครเพื่อเปรียบเทียบการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ในแต่ละยุคสมัยอีกด้วย

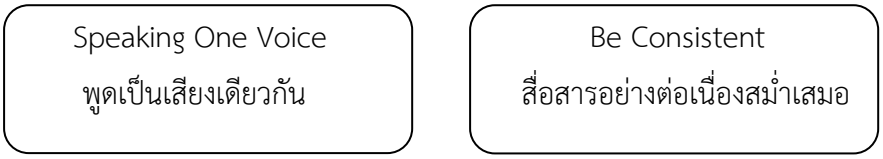
2.6 แนวคิดเรื่องกลยุทธ์การสื่อสารการตลาด

ในปัจจุบันถือได้ว่าเป็นยุคของการสื่อสาร ผู้ที่สามารถสื่อสารตราหรือแบรนด์ออกไปให้ผู้บริโภครับรู้ได้มากที่สุดถือว่ามีความได้เปรียบ การใช้เครื่องมือการสื่อสาร การโฆษณาเพียงอย่างใดอย่างหนึ่งเพียงอย่างเดียวภายใต้สภาวะที่มีการแข่งขันสูงอาจไม่มีประสิทธิภาพเพียงพอ เนื่องจากก็มีคู่แข่งจำนวนมากที่ต้องการจะเข้าถึงผู้รับสารในกลุ่มเดียวกัน ดังนั้นเพื่อจะทำให้ผู้บริโภคเห็นตราสินค้ามากที่สุดเท่าที่จะทำได้ จึงจำเป็นต้องใช้การสื่อสารทุกรูปแบบมารวมไว้ด้วยกัน ซึ่งก็คือแนวคิดการสื่อสารการตลาดแบบครบเครื่อง (เสรี วงษ์มณฑา, 2547)

ชัชวาล ศรีหมื่นไวย์ (2556) ให้ความหมายว่า การสื่อสารการตลาดแบบครบวงจร (Integrated Marketing Communication: IMC) คือ การวางแผน และการผสมผสานรูปแบบการสื่อสารธุรกิจหลาย ๆ รูปแบบเพื่อให้บรรลุเป้าหมายที่ กำหนดด้วยการใช้เครื่องมือต่าง ๆ เช่น การตลาดโดยตรง การใช้สัญลักษณ์ การตลาดเชิงกิจกรรม (Event Marketing) การจัดแสดงสินค้า (Display) การบอกเล่าปากต่อปาก (Words of Mouth) เป็นต้น ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบการเขียน การพูด การใช้ภาษาท่าทาง โดยมีการใช้เครื่องมือการสื่อสารการตลาดหลาย ๆ ประเภทพร้อมกันสู่กลุ่มผู้บริโภคเป้าหมายอย่างต่อเนื่อง สื่อทุกอย่างจะถูกกำหนดให้มีความชัดเจนสอดคล้องตรงกันและมีประสิทธิภาพสูงสุดเพื่อให้ผู้บริโภครับรู้ว่าสินค้านั้น ๆ มีคุณค่าเพิ่ม (Value Added) ไปจากสินค้าของผู้ผลิตรายอื่นในตลาด แต่การเลือกใช้เครื่องมือนั้นขึ้นอยู่กับประเภทสินค้า การเลือกใช้กลยุทธ์ผลักหรือกลยุทธ์ดึง (Push or Pull Strategy) หรือกล่าวว่าได้ว่านิยามของ IMC คือขบวนการการพัฒนาระบบการสื่อสารด้วยการใช้เครื่องมือสื่อสารในหลายรูปแบบและ นำมาใช้เพื่อให้สามารถเข้าถึงผู้บริโภค ซึ่งแต่ละเครื่องมือต้องถูกใช้อย่างกลมกลืน ต่อเนื่อง โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้ผู้บริโภครู้จักเข้าใจและมองว่าสินค้ายี่ห้อนั้นมีคุณค่า ดังนั้น การวางแผนกลยุทธ์การสื่อสารทางการตลาดต้องคำนึงถึงวัตถุประสงค์ งบประมาณและปัจจัยอื่น ๆ ประกอบได้แก่ ประเภทของสินค้า กลยุทธ์ทางการตลาด ช่วงวงจรชีวิตของผลิตภัณฑ์ ลักษณะของผลิตภัณฑ์ ลักษณะของกลุ่มเป้าหมาย พฤติกรรมการตัดสินใจของผู้บริโภค การเลือกช่องทางการสื่อสาร การกำหนดส่วนผสมการสื่อสารทางการตลาดและควรมีประเมินผลการสื่อสารโดยการสอบถามจากผู้บริโภคกลุ่มนั้น ๆ

ซึ่งการใช้ IMC ได้อย่างมีประสิทธิภาพ ต้องมี 2 สิ่งนี้เสมอ

ภาพที่ 2.2: ภาพแสดงการใช้ IMC ได้อย่างมีประสิทธิภาพ



ที่มา: วิกรานต์ มงคลจันทร์. (2556). *Marketing for Work งานตลาด.* นนทบุรี: อาคเนย์การพิมพ์.

Communication Process

ขั้นตอนการสื่อสารประกอบด้วย 8 สิ่ง คือ (วิกรานต์ มงคลจันทร์, 2556)

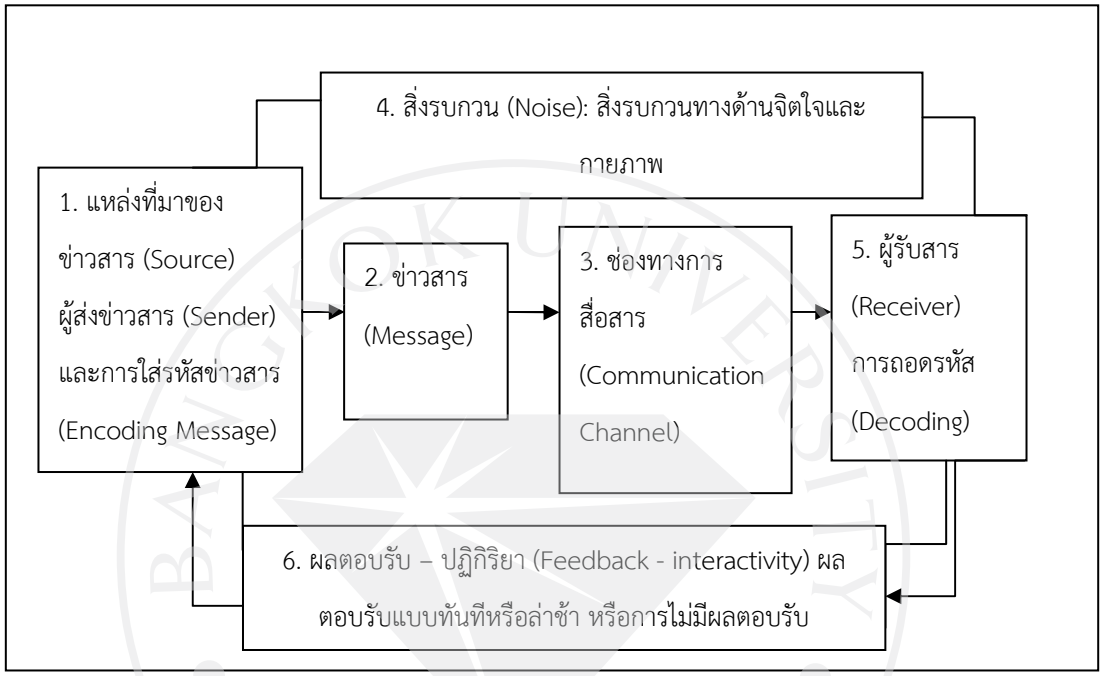
- Sender (ผู้ส่งข้อความ)
- Encode Message (ข้อความที่ส่ง)
- Content Points (จุดสัมผัส)
- Noise (สิ่งรบกวน)
- Decode Translation (การแปลความและผู้รับ)
- Receiver (ผู้ที่ได้รับข้อความ)
- Response (การตอบสนอง)
- Feedback (การตอบกลับ)

เมื่อนำขั้นตอนการสื่อสารมาประยุกต์ร่วมกับการสื่อสารการตลาดแบบครบวงจร (IMC) ก็จะทำให้เราเข้าใจการสื่อสารการตลาดมากขึ้น

- Sender = บริษัท (Company)
- Encode Message = ข้อความถึงกลุ่มเป้าหมาย (Targets)
- Content Points = ทุกช่องทางของบริษัทที่ติดต่อกับกลุ่มเป้าหมาย
- Noise = สื่ออื่น ๆ ที่เบี่ยงเบนความสนใจของลูกค้า
- Decode Translation = การรับรู้ของกลุ่มเป้าหมาย
- Response = การตอบสนองของกลุ่มเป้าหมาย ซึ่งอาจจะเฉย ๆ สนใจชอบ ไม่ชอบ หรืออาจไปหาข้อมูลเพิ่มจากที่อื่น
- Feedback = การตอบกลับไปยังบริษัท เช่น การซื้อสินค้า การสมัครเป็นสมาชิก การสอบถามข้อมูลเพิ่มเติมจาก Call Center เป็นต้น

ซึ่งกรณีการหาข้อมูล (Search) หรือการทำวิจัย (Research) ก็เปรียบเหมือนการหาการตอบกลับ (Feedback) ของกลุ่มเป้าหมายเช่นกัน

ภาพที่ 2.3: สรุปโมเดลการทำงานของกระบวนการสื่อสารการตลาด



ที่มา: จิระวัฒน์ อนุวิชชานนท์ และศิริวรรณ เสรีรัตน์. (2555). *การบริการการโฆษณาและการสื่อสารการตลาดแบบบูรณาการ*. นนทบุรี: ธรรมสาร.

สามารถอธิบายเพิ่มเติมประเด็นสำคัญเกี่ยวแหล่งที่มาของข่าวสารตามแนวคิดของ จิระวัฒน์ อนุวิชชานนท์ และศิริวรรณ เสรีรัตน์ (2555) ได้ดังนี้

แหล่งที่มาของข่าวสาร (Source) ผู้ส่งข่าวสาร (Sender) และการใส่รหัสข่าวสาร (Encoding Message) ประกอบด้วยตัวแทนตราของบริษัท นักการตลาด (Marketers) ตัวแทนโฆษณา (Advertising Agency) โดยในส่วนของ ผู้ส่งข่าวสาร (Sender) คือบุคคลในการส่งสารอาจหมายถึง พรีเซนเตอร์ นักการตลาด หรือผู้ที่เกี่ยวข้องทั้งทางตรงและทางอ้อม

ลักษณะของแหล่งที่มาข่าวสาร (Source Characteristics) เป็นคุณสมบัติของที่แหล่งที่มาของข่าวสารที่เอื้อต่อความสนใจของผู้รับสาร 3 ประการดังนี้

(1) ความน่าเชื่อถือของแหล่งที่มาข่าวสาร (Source Credibility) แบ่งย่อย ๆ ออกเป็น 3 ประเด็น คือ การใช้ผู้เชี่ยวชาญ การใช้บุคคลที่น่าไว้วางใจและบุคคลที่กำลังเป็นที่ชื่นชอบ

(2) ความสามารถในการดึงดูดใจของแหล่งที่มาข่าวสาร อาจจะใช้ความคล้ายคลึงกันของผู้ส่งสารและผู้รับสารทั้งในเรื่องความชื่นชอบ ทัศนคติ ประเพณี ภาษา เป็นต้น หรืออีกส่วนคือการใช้บุคคลที่มีชื่อเสียง

(3) อำนาจของแหล่งที่มาของข่าวสาร โดยจะต้องประกอบไปด้วยลักษณะดังนี้

- มีความสามารถในการควบคุมที่รับรู้ คือ การมีอำนาจด้านบวกหรือลบ แก่ผู้รับสาร ถ้าทำให้ผู้รับสารได้รับประโยชน์ถ้าฟังหรือได้รับผลเสียถ้าไม่ฟัง

- ความห่วงใยที่รับรู้ คือ ทำให้ผู้รับสารคิดว่า ผู้ส่งสารมีความห่วงใยในการที่เขาจะจะรับรู้สารแล้วปฏิบัติตามหรือคิดเห็นไม่ตรงกัน

- การพิจารณาที่รับรู้ คือ แหล่งที่มาองข่าวสารมีอำนาจที่จะทำให้ผู้รับสารปฏิบัติตามสาร เช่น การที่ลูกค้ามักจะปฏิบัติตามที่พนักงานขายเสนอ

โดยเป็นการสรุปเบื้องต้นเพื่อให้เข้าหลักการความสำคัญของแหล่งที่มาของข่าวสาร ที่เป็นจุดเริ่มต้นขอกระบวนการส่งสาร เพื่อให้ได้ประสิทธิภาพที่ดีที่สุด

ลักษณะของ IMC

เสรี วงษ์มณฑา (2547) ได้สรุปลักษณะของ IMC ออกเป็น 4 ข้อ ดังนี้

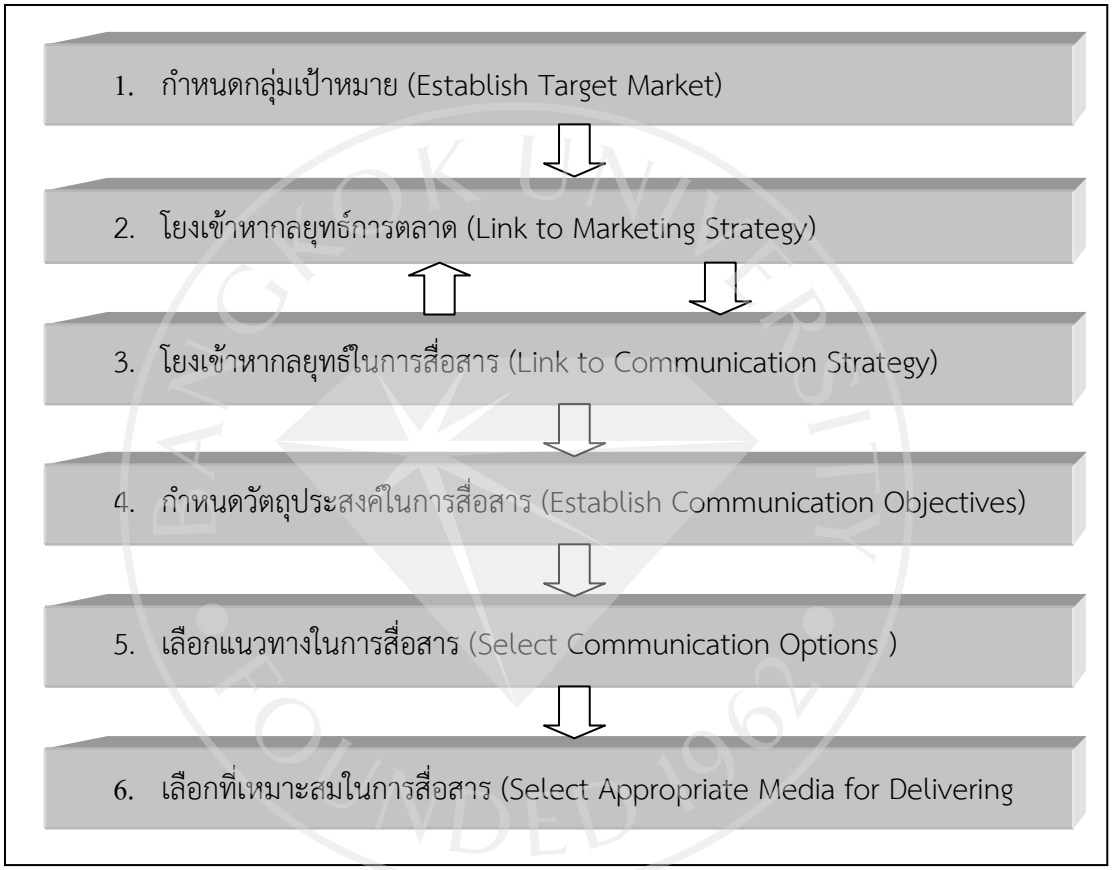
(1) เป็นกระบวนการในระยะยาว (Long Run) และต่อเนื่อง (Continuity) ในการพัฒนาแผน (Develope Plan) ตามหลัก IMC เป็นการพัฒนาเพื่อการสื่อสารการตลาด (Marketing Communication) ไม่ใช่เป็นเพียงการโฆษณา (Advertising) หรือการประชาสัมพันธ์ (Public Relations: PR) ดังนั้น IMC จึงเป็นกระบวนการระยะยาวและต้องทำอย่างต่อเนื่อง

(2) เป็นการสื่อสารเพื่อการจูงใจ (Persuasive Communication) ซึ่งต้องใช้การสื่อสารหลายรูปแบบรวมกัน สิ่งสำคัญในการสื่อสารไม่ได้ต้องการแค่สร้างให้เกิดการรู้จัก การยอมรับและความทรงจำเท่านั้นแต่ยังมีเป้าหมายที่ต้องการให้ผู้บริโภคเกิดพฤติกรรมตามที่ต้องการ ซึ่งบางครั้งการโฆษณาจะสร้างการรับรู้ ความทรงจำได้ แต่ไม่ได้หมายความจะสามารถสร้างพฤติกรรมแบบที่เราต้องการได้ จึงต้องใช้การสื่อสารหลายรูปแบบมารวมกัน แต่ไม่ได้หมายความว่าต้องใช้พร้อมกัน ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของสถานการณ์และเป้าหมาย

(3) เป้าหมายของ IMC จะเน้นพฤติกรรมที่ต้องการ (Desired Behavior) คือมุ่งสร้างให้เกิดพฤติกรรม (Behavior) ซึ่งไม่ใช่เพียงแค่การสร้างทัศนคติ (Attitude) หรือการรับรู้ (Awareness) ตามความต้องการของตลาด แต่ต้องพิจารณาวิธีการสื่อสารตรา (Brand Contacts) หรือเรียกง่าย ๆ ว่า การใช้วิธีการในการเข้าถึงบวกกับความถี่ด้วย ตามปรัชญาของ IMC ความใกล้ชิดและความคุ้นเคยนำไปสู่ความชอบ ยิ่งพบเห็น คุ้นเคย จะนำไปสู่ความเชื่อมั่น

(4) เน้นทุกวิธีการสื่อสารตราสินค้า (All Sources of Brand Contact) ในการวางแผนการส่งเสริมการตลาด ตามหลัก IMC จะครอบคลุมไปถึงกิจกรรมที่ใช้สื่อและไม่ใช้สื่อทั้งหมด

ภาพที่ 2.4: กระบวนการการวางแผนกลยุทธ์การสื่อสารการตลาดแบบครบเครื่อง (IMC Strategic Planning Process)



ที่มา: วิกรานต์ มงคลจันทร์. (2556). *Marketing for Work งานตลาด.* นนทบุรี: อาคเนย์การพิมพ์.

IMC Tools: เครื่องมือการสื่อสารการตลาด โดยวิกรานต์ มงคลจันทร์ (2556) ได้สรุปเครื่องมือการสื่อสารการตลาดไว้ดังนี้

โฆษณา (Advertising) คือ การสื่อสารผ่านสื่อ (Media) ถึงกลุ่มคนในวงกว้าง ซึ่งสามารถส่งข้อความ (Message) ที่ต้องการจะสื่อได้อย่างเต็มที่ โดยโฆษณาสามารถเข้าถึงกลุ่มคนได้หลากหลายตามสื่อที่เลือกลงแบ่งเป็นประเภทต่าง ๆ อาทิเช่น ทีวี วิทยุ หนังสือพิมพ์ นิตยสาร เป็นต้น

ประชาสัมพันธ์ (PR) คือ การสื่อสารผ่านสื่อมวลชน (Press) ถึงกลุ่มคนในวงกว้าง ซึ่งข้อความที่ต้องการจะสื่อไม่สามารถควบคุมให้เป็นไปอย่างที่ต้องการได้ทั้งหมด โดยการ

ประชาสัมพันธ์สามารถเข้าถึงกลุ่มคนได้หลากหลาย ตามแต่สื่อมวลชนจะลงข่าวให้ และสามรถแบ่งประเภทไปได้ตามสายข่าวเช่น ข่าวบันเทิง การการตลาด เป็นต้น

การตลาดทางตรง (Direct Marketing) คือ การสื่อสารเฉพาะกลุ่มคนเป็นวงแคบ โดยจะเลือกกลุ่มเป้าหมายและใช้ฐานข้อมูลในการติดต่อตรงถึงกลุ่มเป้าหมายนั้น ๆ การตลาดทางตรงจะสามารถเข้าถึงกลุ่มคนเฉพาะกลุ่มได้อย่างมีประสิทธิภาพเพราะจะทำการติดต่อถึงกลุ่มเป้าหมายโดยสามารถแบ่งได้เป็น ทางโทรศัพท์ SMS จดหมาย แคตตาล็อก ทีวี วิทยุ นิตยสาร หนังสือพิมพ์ อีเมล์และสื่อออนไลน์

การส่งเสริมการตลาด ณ จุดขายเป็นวงแคบ (P.O.P) คือ เป็นการสื่อสารถึงกลุ่มคนที่เข้ามา ณ จุดขาย โดยสามารถเข้าถึงกลุ่มคนเฉพาะกลุ่ม ที่เข้ามา ณ จุดขาย ซึ่งคนเหล่านี้ มีโอกาสที่จะเป็นลูกค้าหรือเป็นลูกค้าอยู่แล้ว จะนำมาใช้ร่วมกับเครื่องมือการตลาดตัวอื่น เน้นไปในการให้ข้อมูลและกระตุ้นการสื่อ ณ จุดขาย ผ่านทาง ใบปลิว ป้ายตั้ง เครื่องกระจายเสียง บูธกิจกรรม เป็นต้น

พนักงานขาย (Personal Selling) คือ คนที่ขายผลิตภัณฑ์ โดยจะเป็นคนที่ชักชวนให้คำแนะนำและให้ข้อมูลผลิตภัณฑ์กับลูกค้า พนักงานขายสามารถเข้าถึงกลุ่มคนได้เฉพาะกลุ่ม คือ คนที่เข้ามา ณ จุดขาย และคนที่พนักงานขายติดต่อหรือชักชวนจากภายนอก พนักงานขายมักถูกใช้สำหรับผลิตภัณฑ์ที่ต้องชักชวน ให้ความรู้ ให้ทดลองใช้ เช่น รถยนต์ คอมพิวเตอร์ เสื้อผ้า โดยมุ่งหวังให้เกิดการปิดการขายขึ้น

การส่งเสริมการขาย (Sale Promotion) คือ การลด แลก แจก แถม เพื่อกระตุ้นกลุ่มเป้าหมายให้เกิดการซื้อและการทดลองใช้ผลิตภัณฑ์ สามารถใช้ได้กับกลุ่มคนทุกกลุ่ม แต่ต้องมีความเหมาะสมกับกลุ่มคนนั้น ๆ ด้วย เช่น ชาวบ้านชอบชิงโชค นักช้อปชอบส่วนลด เป็นต้น

การจัดกิจกรรม (Event) คือ การจัดงาน ณ สถานที่ใดสถานที่หนึ่ง ซึ่งสามารถสื่อสารถึงกลุ่มคนที่มาร่วมงานและสื่อมวลชนที่มาร่วมงาน การจัดกิจกรรมสามารถเข้าถึงกลุ่มคนได้เฉพาะกลุ่มคนที่มาร่วมงานและกลุ่มคนภายนอกจากการลงข่าวของสื่อมวลชน โดยต้องคำนึงถึงเรื่องสถานที่จัดงานเป็นสำคัญต้องมีผู้คน เดินทางสะดวก เป็นต้น

การสนับสนุนการตลาดหรือสปอนเซอร์ (Sponsorship) คือ การสนับสนุนรายการ (รายการทีวีและวิทยุ) กีฬา บันเทิงและกิจกรรมต่าง ๆ สามารถเข้าถึงกลุ่มคนได้หลากหลายตามช่องทางที่เราเลือกที่จะเป็นผู้สนับสนุน เช่น สนับสนุนแมนยู ก็ได้ใจแฟน ๆ แมนยู

การตลาดออนไลน์ (Online Marketing) คือ การสื่อสารถึงกลุ่มคนในวงกว้างที่อยู่ในโลกออนไลน์ การตลาดออนไลน์มีการพัฒนาที่รวดเร็ว ตามเทคโนโลยีที่เกิดขึ้นตลอดเวลา สามารถเข้าถึงกลุ่มคนได้หลากหลาย ผ่านการเข้าถึงที่แตกต่างกัน แบ่งออกเป็น เว็บไซต์ อีเมล โฆษณาออนไลน์ และสื่อดิจิตอล (Digital Media) รวมถึง สื่อสังคม (Social Media)

ตารางที่ 2.3: ตารางแสดงข้อดีและข้อเสียของเครื่องมือการสื่อสารการตลาดแต่ละประเภท

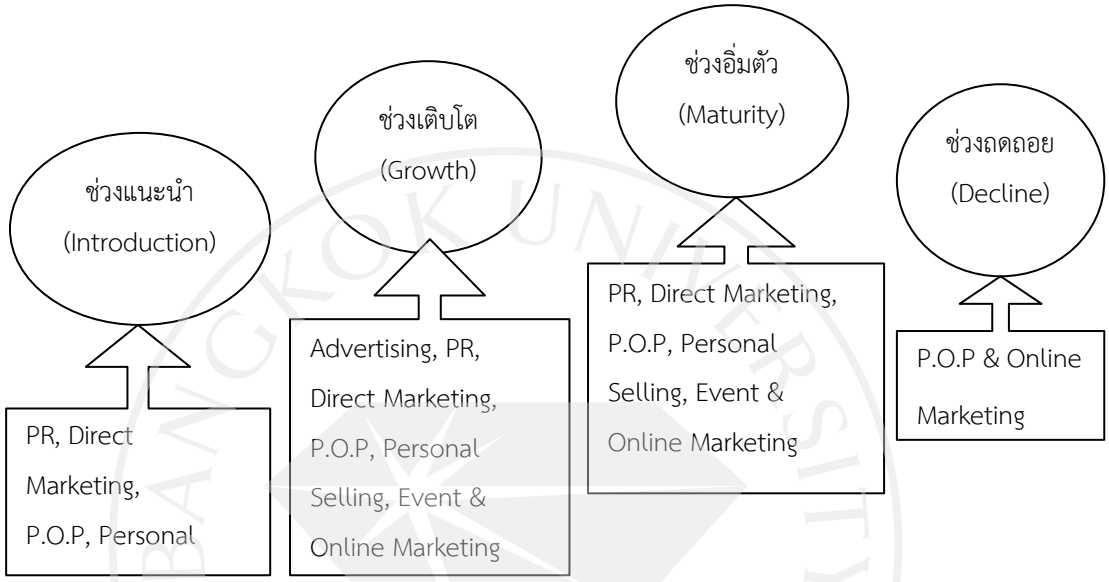
IMC Tools: Advantages Vs Disadvantages		
IMC Tools	ข้อดี (Advantages)	ข้อเสีย (Disadvantages)
โฆษณา (Advertising)	-เข้าถึงกลุ่มคนได้กว้าง -สร้างภาพลักษณ์ได้ -ควบคุม Message ได้	- ค่าใช้จ่ายสูง
ประชาสัมพันธ์ (PR)	-ค่าใช้จ่ายต่ำ -เข้าถึงกลุ่มคนได้ในวงกว้าง	-ควบคุม Message ไม่ได้
การตลาดทางตรง (Direct Marketing)	-ค่าใช้จ่ายไม่สูง -เข้าถึงเป้าหมายเฉพาะกลุ่มได้ดี -ควบคุม Message ได้ -มีโอกาสปิดการขายสูง	-เข้าถึงกลุ่มคนในวงกว้างไม่ได้ -สร้างภาพลักษณ์ไม่ได้
การส่งเสริมการตลาด ณ จุดขายเป็นวงแคบ (P.O.P)	-ค่าใช้จ่ายไม่สูง -เข้าถึงกลุ่มคน ณ จุดขายได้อย่างมีประสิทธิภาพ -กระตุ้นให้เกิดการซื้อ ณ จุดขายได้	-เข้าถึงกลุ่มคนในวงกว้างไม่ได้ -สร้างภาพลักษณ์ไม่ได้
พนักงานขาย (Personal Selling)	-เข้าถึงกลุ่มเป้าหมายเฉพาะกลุ่มได้อย่างมีประสิทธิภาพ -มีโอกาสปิดการขายสูง	-เข้าถึงกลุ่มคนในวงกว้างไม่ได้ -สร้างภาพลักษณ์ไม่ได้
การส่งเสริมการขาย (Sale Promotion)	-กระตุ้นให้เกิดการซื้อได้อย่างมีประสิทธิภาพ	-สร้างภาพลักษณ์ไม่ได้
การจัดกิจกรรม (Event)	-เข้าถึงกลุ่มเป้าหมายเฉพาะกลุ่มได้อย่างมีประสิทธิภาพสร้างภาพลักษณ์ได้	-เข้าถึงกลุ่มคนในวงกว้างไม่ได้
การสนับสนุนการตลาดหรือสปอนเซอร์ (Sponsorship)	-เข้าถึงกลุ่มคนได้ในวงกว้าง -สร้างภาพลักษณ์ได้	- ค่าใช้จ่ายสูง
การตลาดออนไลน์ (Online Marketing)	-เข้าถึงกลุ่มเป้าหมายเฉพาะกลุ่มได้อย่างมีประสิทธิภาพ -สร้างภาพลักษณ์ได้	-เข้าถึงได้เฉพาะกลุ่มคนที่เล่นอินเทอร์เน็ต

ที่มา: วิกรานต์ มงคลจันทร์. (2556). *Marketing for Work งานตลาด.* นนทบุรี: อาคเนย์การพิมพ์.

IMC Tool Vs Product Life Cycle

เครื่องมือสื่อสารการตลาด (IMC Tools) แต่ละตัว หากดูเทียบกับวงจรชีวิตผลิตภัณฑ์ (Product Life Cycle) แล้วก็จะเห็นภาพชัดขึ้น ว่าควรใช้เครื่องมือตัวใด ในช่วงเวลาไหน

ภาพที่ 2.5: วงจรชีวิตผลิตภัณฑ์ (Product Life Cycle)



ที่มา: วิกรานต์ มงคลจันทร์. (2556). *Marketing for Work งานตลาด.* นนทบุรี: อาคเนย์การพิมพ์.

นอกจากนั้น เครื่องมือสื่อสารการตลาด (IMC Tools) ยังนิยมแบ่งออกเป็นกลุ่มด้วย ดังนี้

(1) Above the Line: โฆษณา (Advertising)

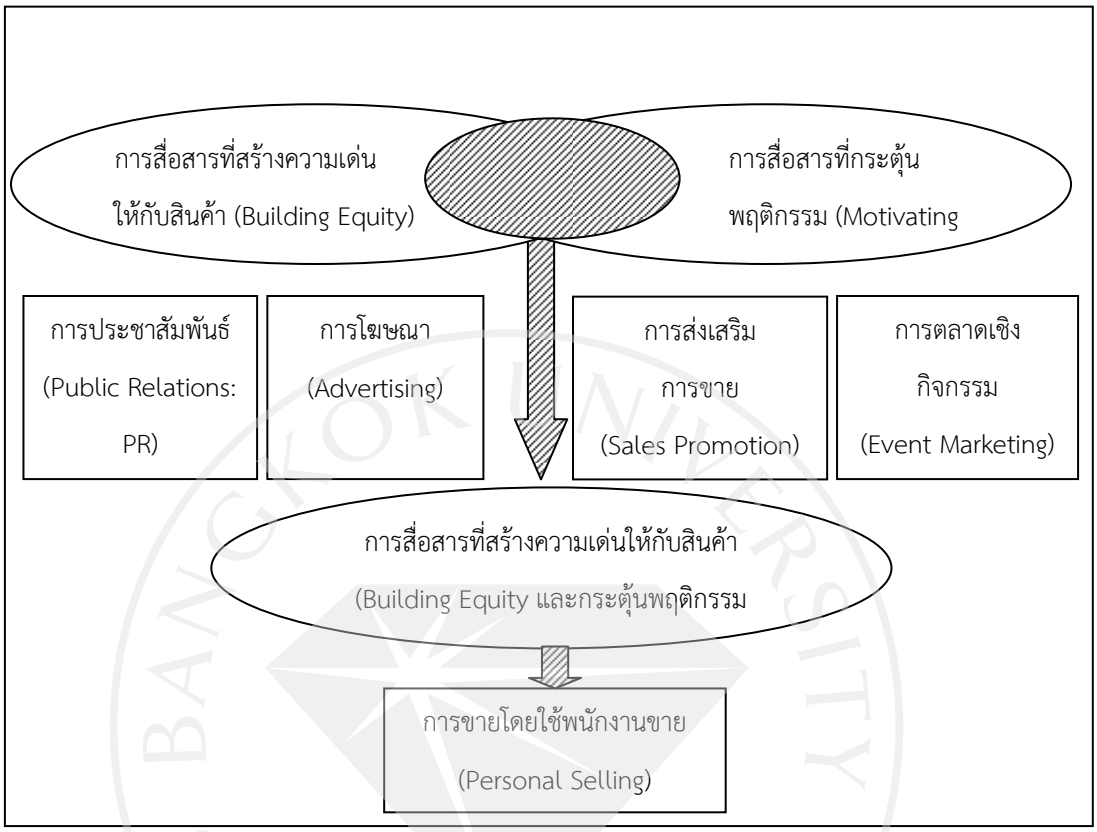
(2) Below the Line: ประชาสัมพันธ์ (PR) การตลาดทางตรง (Direct Marketing) การส่งเสริมการตลาด ณ จุดขาย (P.O.P) พนักงานขาย (Personal Selling) การส่งเสริมการขาย (Sale Promotion) การจัดกิจกรรม (Event) และการสนับสนุนการตลาด (Sponsorship)

(3) New Media: การตลาดออนไลน์ (Online Marketing) เช่น Digital Media, Social Media, Application รวมถึงสื่อใหม่อื่น ๆ อีกด้วย

การเลือกเครื่องมือการสื่อสารการตลาด

เสรี วงษ์มณฑา (2547) กล่าวว่าการจะเลือกใช้เครื่องมือการสื่อสารการตลาดใดนั้น ต้องมั่นใจว่าเครื่องมือที่ใช้จะก่อให้เกิดประสิทธิภาพความโดดเด่นของสินค้า และกระตุ้นให้เกิดพฤติกรรมได้ด้วย โดยสามารถสรุปได้ดังรูปภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 2.6: สรุปการเลือกใช้เครื่องมือการสื่อสารการตลาด



ที่มา: เสรี วงษ์มณฑา. (2547). *ครบเครื่องเรื่องการสื่อสารการตลาด.* นนทบุรี: ธรรมสาร.

Social Media (สื่อสังคมออนไลน์)

วิกรานต์ มงคลจันทร์ (2556) กล่าวว่า เป็นสื่อที่นิยมมากในปัจจุบัน สามารถเข้าถึงกลุ่มคนรุ่นใหม่ได้ในวงกว้างและค่าใช้จ่ายต่ำและต่อไปในอนาคต จะทวีความสำคัญมากยิ่งขึ้น

Social หมายถึง สังคมออนไลน์

Media หมายถึงสื่อออนไลน์

Social Media จึงหมายถึง สื่อสังคมออนไลน์ที่มีผู้ใช้เขียนและแบ่งปัน เนื้อหาเรื่องราว ประสบการณ์ บทความ รูปภาพ และวีดีโอ รวมเรียกว่า Content ผ่านทางสื่อเว็บไซต์ต่าง ๆ ที่ให้บริการลักษณะนี้ เช่น Facebook Twitter Youtube Webboard Webblog เป็นต้น

Social Network หมายถึงการเชื่อมโยงผู้คนในสังออนไลน์เข้าด้วยกัน ส่วนใหญ่จะหมายถึงเว็บไซต์ที่ให้บริการสื่อสังคมออนไลน์ เช่น Facebook Twitter Youtube เป็นต้น

การสื่อสารการตลาดผ่าน SocialMedia

จุดเด่นคือ

(1) ค่าใช้จ่ายไม่สูงและบางอย่างไม่มีค่าใช้จ่าย เช่น การสมัคร Facebook การสมัคร Youtube การสมัคร Twitter

(2) เข้าถึงกลุ่มคนรุ่นใหม่ได้อย่างรวดเร็ว และขยายวงกว้างได้

(3) ได้รับข้อมูลตอบกลับ (Feedback) รวดเร็ว เพราะเป็นการสื่อสารสองทาง

จุดที่ต้องระวังคือ

(1) มีความอ่อนไหว (Sensitive) สูง เช่น ตอบกลับช้า เกิดความไม่พอใจ

(2) ข้อมูลเชิงลบ (Negative Buzz) ขยายตัวได้อย่างรวดเร็ว เช่นพนักงานให้ข้อมูลผิดพลาด บริการลูกค้าไม่ดีหรือแสดงอาการไม่พอใจลูกค้า เป็นต้น

การตลาดแบบไวรัส (Viral Marketing)

วิกรานต์ มงคลจันทร์ (2556) กล่าวว่า การตลาดแบบไวรัส (Viral Marketing) เป็นการแพร่กระจายเนื้อหาหรือเรื่องราวต่าง ๆ (Content) ถึงกลุ่มคนอย่างรวดเร็วและเป็นวงกว้าง โดยอาศัย Social Media ในการแพร่กระจายและเข้าถึงกลุ่มคน Viral Marketing ในบ้านเรามีตัวอย่างให้เห็นพอสมควรเช่น คลิปหลุดของอาจารย์คนหนึ่งที่โมโหนักศึกษา ที่คุยโทรศัพท์ระหว่างสอน จนเดินเข้าไปหยิบโทรศัพท์นักศึกษามาขว้างทิ้ง ตอนแรกก็เป็นที่ฮือฮามากในโลกออนไลน์ สุดท้ายมาเฉลยว่าคือการโฆษณาผลิตภัณฑ์ตัวใหม่ของเบอร์เกอร์คิง

การสื่อสารโดยใช้ Viral Marketing

จุดเด่นคือ

(1) ค่าใช้จ่ายไม่สูง เช่น การถ่ายวีดีโอคลิป แล้วแพร่ภาพใน Youtube

(2) เกิดการรู้จัก (Awareness) เป็นวงกว้างได้

(3) มีความรวดเร็วในการแพร่กระจายข้อมูล

จุดที่ต้องระวังคือ

(1) ผู้รับฟัง อาจเกิดทัศนคติลบ (Negative Attitude) ต่อแบรนด์หรือต่อผลิตภัณฑ์ได้ หากพบว่าสุดท้ายเป็นการหลอกลวง

(2) ถ้าเนื้อหาและเรื่องราวต่าง ๆ (Content) ไม่น่าสนใจอาจไม่ทำให้เกิดการแพร่กระจายข้อมูลในวงกว้าง

สรุปกลยุทธ์ IMC

จิระวัฒน์ อนุวิชชานนท์ และศิริวรรณ เสรีรัตน์ (2555) กล่าวว่า การโฆษณาและการสื่อสารการตลาดแบบบูรณาการ (IMC) เป็นเครื่องมือการตลาดที่สำคัญมาก แม้ว่าเราจะมีผลิตภัณฑ์ที่มี

คุณสมบัติดีเลิศสามารถตอบสนองความต้องการของลูกค้าได้มากแค่ไหน แต่ถ้าขาดการการโฆษณาและการสื่อสารการตลาดที่ดี ผู้บริโภคอาจจะไม่สนใจและไม่เกิดการซื้อผลิตภัณฑ์นั้น ๆ

เสรี วงษ์มณฑา (2547) ได้กล่าวถึงประโยชน์ในการใช้ การสื่อสารการตลาดแบบบูรณาการ (IMC) ว่ามาจากแนวคิด 2+2 = 5 นั่นคือ องค์ประกอบของเครื่องมือ IMC ต่างก็สนับสนุนซึ่งกันและกัน ทำให้คุณค่าของเนื้อหาสาระที่สื่อสารไปมีผลกระทบและประโยชน์ต่อผู้รับสารมากขึ้นดังนี้

(1) ทำเกิดการสื่อสารที่เป็นหนึ่งเดียว (Creative Integrity) การใช้ทุกเครื่องมือการสื่อสารแต่ให้ความรู้สึกและแนวคิดออกมาเป็นหนึ่งเดียว “One Look-One Voice”

(2) มีความคงที่และสม่ำเสมอในเนื้อหา (Consistent Messages) เป็นวิธีการที่ง่ายที่สุดในการวางแผน คือ การใช้เนื้อหาเดียวกันในทุกเครื่องมือ เพราะกลุ่มเป้าหมายอาจมีมากกว่าหนึ่งกลุ่ม กลยุทธ์ IMC จะต้องเสนอจุดขายในแต่ละกลุ่มต่างกัน แต่คงเอกลักษณ์ของสินค้าไว้เหมือนกัน

(3) สามารถใช้เครื่องมือการสื่อสารการตลาดได้อย่างมีประสิทธิภาพ เลือกใช้เครื่องมือตามความเหมาะสมกับปัญหาและสถานการณ์การตลาด

(4) สามารถใช้สื่อต่าง ๆ ได้อย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้น (Better use of Media) สื่อแต่ละประเภทมีคุณสมบัติแตกต่างกันและเครื่องมือการสื่อสารการตลาดบางประเภทก็ใช้สื่อได้ไม่หลากหลายนัก การประสานกันได้อย่างเหมาะสมจะช่วยเพิ่มประสิทธิภาพได้มายิ่งขึ้น

(5) ทำให้เกิดความแม่นยำและถูกต้องมากขึ้น (Greater Marketing Precision)

(6) เกิดประสิทธิภาพและประสิทธิผลในการปฏิบัติงาน (Operational Efficiency) IMC ช่วยให้การแก้ปัญหาเป็นไปอย่างทันท่วงที กระชับ ตรงประเด็น

(7) ประหยัดค่าใช้จ่าย (Cost Saving) IMC ช่วยลดการสูญเปล่า เพิ่มความแม่นยำและอำนาจในการต่อรองกับสื่อต่าง ๆ มากยิ่งขึ้น

(8) มีความสัมพันธ์ที่ดีในการทำงาน (Easier Working Relations) กลยุทธ์ IMC เป็นแนวคิดที่ดึงเอาบุคคลทีมีหน้าที่รับผิดชอบในการวางกลยุทธ์มาทำงานร่วมกัน ทำให้เกิดแนวคิดและแผนงาน จึงเป้นส่วนให้เกิดความสัมพันธ์อันดีในทีมงาน

วิกรานต์ มงคลจันทร์ (2556) กล่าวว่า IMC คือ การผสมผสานเครื่องมือการสื่อสารการตลาดต่าง ๆ ให้มีความเหมาะสมตรงกลุ่มเป้าหมาย ซึ่งเราต้องลงรายละเอียดไปถึงสื่อเฉพาะเจาะจง (Vehicles) ที่กำลังเป็นที่นิยมของกลุ่มนั้น ๆ ด้วย เช่น วัยรุ่นควรใช้ Online Marketing โดยลงโฆษณาที่เว็บไซต์ Mthai และ Sanook เป็นต้น

เคล็ดลับอย่างหนึ่งสำหรับการเลือกเครื่องมือและการลงสื่อเฉพาะเจาะจง คือ การดูว่าเจ้าตลาดหรือคู่แข่งหลัก เขาลงอะไร แล้วเราค่อยดูและพิจารณาตามความเหมาะสม เพราะคู่แข่งที่เก่งกาจมักเลือกเครื่องมือและสื่อที่ตรงกลุ่มเป้าหมายเสมอ สุดท้ายเมื่อเลือกเครื่องมือและสื่อเฉพาะเจาะจงได้แล้ว เราจึงจะทำการสื่อสารออกไป หรือที่เรียกว่า แคมเปญการตลาดนั่นเอง

แคมเปญการตลาด (Marketing Campaign) จะมีช่วงเวลาและวัตถุประสงค์ในการทำการตลาดที่ชัดเจน เช่น

- Launching Campaign คือ แคมเปญช่วงเปิดตัว เพื่อให้เป็นที่รู้จัก
- Promotion Campaign คือ แคมเปญลด แลก แจก แถม เพื่อกระตุ้นยอดขาย

เป็นต้น

การศึกษาสัมพันธบทการเล่าเรื่องและปัจจัยการผลิตของละครโทรทัศน์รีเมก เรื่อง คู่กรรม ผู้วิจัยทำการศึกษาในเรื่องกลยุทธ์การสื่อสารการตลาดของบริษัทที่ผลิตละครโทรทัศน์คู่กรรม ทั้ง 3 บริษัท คือ บริษัทดาราวีดีโอ บริษัทเรดดราม่า และบริษัทเอ็กแซกท์ ว่าในการผลิตละครเรื่องคู่กรรมนั้นมีการนำกลยุทธ์การสื่อสารการตลาดมาปรับใช้หรือไม่ นำกลยุทธ์ใดมาปรับใช้ และปรับให้เข้ากับการสื่อสารผ่านละครในแต่ละยุคสมัยอย่างไร

2.7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษากลยุทธ์การสื่อสารการตลาดของบริษัทที่ผลิตละครโทรทัศน์รีเมก: ศึกษากรณีละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาผลการศึกษาวิจัยที่เกี่ยวข้องต่อการศึกษาในครั้งนี้ เพื่อใช้เป็นแนวทางในการศึกษาวิจัยให้เกิดผลงานวิจัยที่มีประสิทธิภาพและมีคุณค่าในการศึกษา ดังนั้นจึงมีงานวิจัยที่นำมาใช้ประกอบการศึกษาดังต่อไปนี้

นิชธ์นาวิน จุลละพราหมณ์ (2554) เรื่อง “สัมพันธบทในภาพยนตร์และละครโทรทัศน์อเมริกันแนวแวมไพร์ร่วมสมัย” งานวิจัยชิ้นนี้เน้นศึกษาหาจุดเชื่อมโยงจากตัวบทเก่าสู่ตัวบทใหม่ของตัวบทแวมไพร์โดยมีการศึกษาถึงพัฒนาการของตัวละครแวมไพร์ไปด้วยว่ามีการเล่าเรื่องที่มีพัฒนาการเกิดขึ้นอย่างไรและในข้อสุดท้ายก็เป็นการศึกษาหาระบบแนวคิดของคนที่สะท้อนอยู่ในเรื่องราวแนวแวมไพร์ร่วมสมัยในสังคมปัจจุบันถือว่าเป็นการตั้งปัญหาทั้ง 3 ข้อมีจุดเชื่อมโยงกันและอยู่ในประเด็นหลักประเด็นเดียวกันคือของเก่าสู่ของใหม่โดยมีการศึกษาระหว่างทางคือพัฒนาการและจบด้วยคุณค่าในการตอบโจทย์สังคมผ่านการดูภาพยนตร์หรือละครโทรทัศน์

พรพรรณ เชยจิตร (2554) เรื่อง “ละครเวทีกับการสื่อสารการตลาดแบบบูรณาการ” ศึกษาการสื่อสารการตลาดแบบบูรณาการมาใช้กับละครเวที โดยผลพบว่า การใช้เครื่องมือสื่อสารการตลาดที่มีประสิทธิภาพต้องเริ่มต้นการวางแผนให้เข้าถึงลูกค้า ต้องสร้างให้เกิดพฤติกรรมกับกลุ่มเป้าหมายเพื่อตอบสนองการสื่อสาร ควรใช้รูปแบบการสื่อสารหลายประเภททั้งสื่อใหม่ สื่อเก่า การใช้ข้อความหรือรูปแบบต่างๆในการสื่อสารนั้นควรสื่อออกมาในลักษณะทำนองเดียวกัน เพื่อให้เกิดการสอดคล้องเป็นอันหนึ่งเดียวกัน และสุดท้าย การสื่อสารการตลาดแบบบูรณาการที่ประสบความสำเร็จนั้นจะเป็นจะต้องสร้างให้เกิดความสัมพันธ์ที่กับกลุ่มเป้าหมายด้วยเพราะความสัมพันธ์ที่ดีที่เกิดขึ้นนั้นจะนำไปสู่การกลับมาซื้อซ้ำและการบอกต่อ

ทิณกร เจรจาปรีดี (2553) เรื่อง“กลยุทธ์การสื่อสารการตลาดของแกรมมี่โกลด์” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากลยุทธ์สื่อสารการตลาด รูปแบบการใช้เครื่องมือการสื่อสารการตลาดทิศทางแนวโน้มและนโยบายทางด้านธุรกิจเพลงลูกทุ่ง ของแกรมมี่โกลด์ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการวิจัยทราบว่า มีการทำวิจัย (Research) ทางการตลาดเพื่อทราบถึงความต้องการของผู้บริโภคและเป็นแนวทางในการวางแผนการสื่อสารและประชาสัมพันธ์ มีใช้สื่อครบวงจรและการจัดกิจกรรมทางการตลาดที่มีความสอดคล้องกันรวมทั้งมีการปรับตัวในการใช้สื่อตามสถานการณ์ปัจจุบันและอนาคต

นราพร สังข์ชัย (2552) เรื่อง “บทละครโทรทัศน์ไทย: กระบวนการสร้างสรรค์และเทคนิค” เป็นการศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ วิธีการเขียนบท เทคนิคเฉพาะบุคคลของผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ โดยวิเคราะห์เนื้อหาของละครที่ออกอากาศจำนวน 12 เรื่อง ผลการวิจัยพบว่าในส่วนของกระบวนการสร้างสรรค์บทนั้นสามารถแบ่งออกได้เป็น 5 ข้อคือ

(1) การสร้างสรรค์บทละครแบบคิดขึ้นใหม่โดยการนำโครงเรื่องมาจากเรื่องจริง

(2) การดัดแปลงบทประพันธ์มาเป็นบทละครโทรทัศน์ โดยการยึดโครงเรื่องเดิมไว้และสร้างสรรค์ใหม่ในส่วนของการเล่าเรื่อง

(3) กระบวนการเขียนบทละครโทรทัศน์ จะเป็นไปตามเอกลักษณ์ของผู้เขียนเฉพาะบุคคลแต่เรื่องที่จะพัฒนาเป็นละครต้องมีการปรึกษาฝ่ายต่าง ๆ เพื่อความเหมาะสมในการนำมาผลิต

(4) เทคนิคเฉพาะบุคคลของผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ มีทั้งการคิดค้น การดัดแปลง

(5) การวิเคราะห์ปัจจัย ปัญหา อุปสรรค กลุ่มเป้าหมาย และแนวโน้มการเขียนบทละครโทรทัศน์ มีทั้งปัจจัยภายนอกและภายใน สภาพทางการตลาด แนวโน้มและทิศทางของสังคม

ฤทธิ์ดำรง แก้วขาว (2552) เรื่อง “การสื่อสารเพื่อจัดการภาวะวิกฤติของผู้ผลิตละครโทรทัศน์” เป็นการศึกษาบทบาทของผู้ผลิตละครโทรทัศน์ที่ต้องเผชิญกับปัญหาและอุปสรรคต่าง ๆ จนกลายเป็นภาวะวิกฤติที่ต้องอาศัยการสื่อสารเข้ามาช่วย ผลการศึกษาพบว่า ภาวะวิกฤติของผู้ผลิตละครดทรทัศน์นั้นสามารถแบ่งออกเป็น 2 ปัจจัย คือปัจจัยภายในคือ บุคลากร นักแสดง เทคโนโลยี และปัจจัยภายนอก เศรษฐกิจ สังคม การเมือง ผู้สนับสนุน ผู้ชมหรือสื่อ โดยแนวทางการแก้ไขปัญหาผู้ผลิตละครโทรทัศน์เจ้าใหญ่ๆจะมีการเตรียมการจัดการอย่างเป็นระบบต่างจากเจ้าเล็ก ๆ ที่จะไม่มีการเตรียมการไว้อย่างชัดเจน และการสื่อสารที่นำมาใช้จะต้องพิจารณาจากองค์ประกอบต่าง ๆ ทั้งกลุ่มเป้าหมาย ข้อความ ผู้ส่งสารและรูปแบบในการสื่อสาร

อังคณา รุ่งพรนุรักษ์ (2552) เรื่อง “การสื่อสารการตลาดภาพยนตร์จากฮอลลิวู้ด” ในการศึกษาการสื่อสารทางการตลาดภาพยนตร์จากฮอลลิวู้ดครั้งนี้ได้มีการพิจารณาคัดเลือกภาพยนตร์ฮอลลิวู้ด 3 เรื่องมาใช้เป็นกรณีศึกษา ส่วนกลยุทธ์การสื่อสารการตลาดภาพยนตร์จากฮอลลิวู้ดพบว่าจะต้องมีการกำหนดงบประมาณของการสื่อสารการตลาดการหาพันธมิตรทางธุรกิจเพื่อช่วยสนับสนุน

การสื่อสารทางการตลาดทำการโฆษณาทั้งในโรงภาพยนตร์โฆษณาทางโทรทัศน์และโฆษณาทางหนังสือพิมพ์

อุมาพร มะโรณีย์ (2551) ศึกษาเรื่อง “สัมพันธบทของการเล่าเรื่องในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์และนวนิยาย” เป็นการศึกษาวิเคราะห์ลักษณะสัมพันธบทการเล่าเรื่องในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์และนวนิยาย ที่ออกอากาศและตีพิมพ์ในประเทศไทย เรื่องดั่งดวงหฤทัยและเรื่อง Full House (สะดุดรักที่พักใจ) วิเคราะห์ปัจจัยและการเชื่อมโยงหรือดัดแปลงเนื้อหา ของทั้ง 3 สื่อ ผลการวิจัยพบว่า สัมพันธบทในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์และนวนิยายมีการคงเดิม ขยายความ ตัดทอน และดัดแปลงตามรายละเอียดของโครงเรื่องตามองค์ประกอบการเล่าเรื่องแต่มีสิ่งที่คงเดิมไว้คือ โครงเรื่อง แก่นของเรื่อง ความขัดแย้ง ลักษณะเด่นของตัวละครและฉากส่วนใหญ่ จะมีการเปลี่ยนแปลงไปบ้างในรายละเอียดที่ย่อยหรือเป็นรองลงมา โดยมีปัจจัยต่าง ๆ มาเป็นตัวให้เกิดการเปลี่ยนอาทิ ปัจจัยทางสังคม ด้านการผลิต เป็นต้น และทั้ง 3 สื่อจะมีลักษณะสัมพันธบทที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง

ธีรภัทร์ เพิ่มประยูร (2550) เรื่อง “การศึกษาภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ของญี่ปุ่นที่สร้างใหม่จากสื่อภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ของเกาหลี”เป็นการศึกษาในเรื่องการวิเคราะห์การเล่าเรื่อง และวัฒนธรรมที่ปรากฏจากสื่อภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ของญี่ปุ่นที่สร้างใหม่จากละครและภาพยนตร์ของเกาหลี การวิเคราะห์การเล่าเรื่องจากโครงเรื่องเดียวกัน ผลการวิจัยพบว่า แบ่งออกเป็น 2 ส่วน ส่วนของการเล่าเรื่องมีทั้งที่โครงเรื่องเหมือนเดิมและไม่เหมือนเดิม ส่วนในส่วนที่ 2 คือด้านวัฒนธรรม การศึกษาพบว่าโครงเรื่องนั้นไม่แตกต่างแต่จะใส่วัฒนธรรมของญี่ปุ่นไปแทนวัฒนธรรมของเกาหลีแบบสมบูรณ์ เป็นแนวทางการสื่อสารข้ามวัฒนธรรมแล้วนำมาประยุกต์เพื่อให้ละครหรือภาพยนตร์ที่สร้างใหม่นั้นมีความกลมกลืน โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ผู้ชมมีส่วนร่วม จึงใช้แค่การแปลหรือพากย์ไม่เพียงพอ การสร้างใหม่จึงเป็นแนวทางที่ดีที่สุด

วิมลวรรณ์ บุญจันทร์ (2549) เรื่อง “พัฒนาการของละครโทรทัศน์ไทย” ศึกษาถึงจุดกำเนิดและพัฒนาการของละครโทรทัศน์ด้านองค์ประกอบและกรรมวิธีในการผลิตเพื่อนำมาวิเคราะห์ถึงบทบาทและผลกระทบของละครโทรทัศน์ที่มีต่อสังคมไทย ผลการศึกษาพบว่า ละครโทรทัศน์เป็นสื่อที่ได้รับความนิยมอย่างสูง มีการพัฒนาด้านเทคนิคและการผลิตอย่างต่อเนื่อง เป็นธุรกิจที่สามารถทำรายได้ให้กับผู้ประกอบการอย่างสูง รวมถึงละครโทรทัศน์ยังเป็นสื่อที่สะท้อนภาพสังคมแต่มีสถานีโทรทัศน์บางรายมุ่งหวังแต่ผลประโยชน์ทางธุรกิจเท่านั้น โดยละเลยความรับผิดชอบด้านสังคมไป

สินียา ไกรวิมล (2545) เรื่อง “ลักษณะของบทละครโทรทัศน์ไทยที่ได้รับความนิยมช่วงหลังข่าว จากปี พ.ศ. 2535 ถึง พ.ศ. 2544” เป็นการศึกษาลักษณะของบทละครโทรทัศน์ลักษณะความเปลี่ยนแปลงของละครโทรทัศน์ในด้านการเล่าเรื่อง (Narrative) รวมถึงวิเคราะห์ปัจจัยด้านการผลิตและด้านการตลาดที่มีผลในการกำหนดการเขียนบทละครโทรทัศน์ ที่นำไปผลิตและได้รับความนิยม

ผลจากการศึกษาพบว่า บทละครโทรทัศน์ที่นำไปผลิตและได้รับความนิยมมีลักษณะร่วมที่ปรากฏคือ โดยมากมีโครงเรื่องเกี่ยวกับความรัก และองค์ประกอบการเล่าเรื่องพื้นฐานส่วนใหญ่ไม่มีการเปลี่ยนแปลง มีเฉพาะฉาก (Setting) บทสนทนา (Dialogue) และกลวิธีดึงดูดใจผู้ชม เช่น จังหวะการเล่าเรื่องและกลวิธีการเล่าเรื่องอื่น ๆ เท่านั้นที่เปลี่ยนแปลงไปตามบริบทของสังคมและปัจจัยทางตลาดของการดำเนินธุรกิจของสถานีโทรทัศน์มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงในบางส่วน

สุรีย์ ทองสมาน (2542) เรื่อง “การวิเคราะห์เปรียบเทียบบทละครโทรทัศน์กับนวนิยาย”มีแนวทางการศึกษาเพื่อวิเคราะห์เปรียบเทียบบทละครโทรทัศน์กับนวนิยายในด้านกลวิธีการนำเสนอ สาเหตุของความแตกต่างเพื่อเปรียบเทียบแนวคิด โดยผลการศึกษาพบว่า จะมีความแตกต่างกันใน 3 ส่วนของกลวิธีการเล่าเรื่อง ดังนี้ 1) โครงเรื่อง มักยึดเนื้อเรื่องเดิมจากบทประพันธ์มีการเปิดเรื่องและปิดเรื่องเหมือนกัน 2) ตัวละคร ในละครจะมีการเพิ่มเติมบทบาทเพื่อให้เข้าใจง่ายและมีสีสันมากยิ่งขึ้น 3) ฉาก มีการปรับเปลี่ยนเพื่อความเหมาะสมแต่ก็ไม่ได้ทำให้บทประพันธ์เปลี่ยนไป

สุธีรา อินทรวงศ์ (2542) เรื่อง “กระบวนการผลิตซ้ำข้ามวัฒนธรรมของรายการที่ได้รับลิขสิทธิ์จากต่างประเทศของสถานีโทรทัศน์ยูบีซี” เป็นการศึกษากระบวนการผลิตซ้ำข้ามวัฒนธรรมของรายการ รวมถึงปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการกำหนดรูปแบบและเนื้อหาของรายการที่ได้รับลิขสิทธิ์จากต่างประเทศ ผลการศึกษาพบว่า สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 รูปแบบ คือการรักษาทั้งรูปแบบ เนื้อหาและความหมายเดิมของรายการเอาไว้ทั้งหมด กับรูปแบบที่ 2 คือการดัดแปลงรูปแบบแต่ยังคงเนื้อหารายการไว้ ในส่วนของปัจจัยที่มีอิทธิพลจะมาทั้งปัจจัยภายนอกและปัจจัยภายใน ที่ส่งผลต่อการพิจารณาเนื้อหาไปยังผู้บริโภค

บทที่ 3
ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยเรื่อง สัมพันธบทการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์รีเมกเรื่อง คู่กรรม ในครั้งนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยศึกษาถึงกลยุทธ์การสื่อสารการตลาดของบริษัทที่ผลิตละครโทรทัศน์รีเมกเรื่อง “คู่กรรม” ที่มีการผลิตซ้ำมากที่สุด ศึกษาถึงสัมพันธบทในการเล่าเรื่องของคู่กรรมในแต่ละครั้งที่มีการผลิต รวมถึงศึกษาปัจจัยที่ก่อให้เกิดการสร้างซ้ำ โดยใช้เครื่องมือหลัก คือ การวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) การวิเคราะห์ด้านการเล่าเรื่อง (Narrative) และการสัมภาษณ์ (Interview) แต่การศึกษาแบบเจาะลึกในด้านสัมพันธบทการเล่าเรื่องของละครคู่กรรมที่มีการสร้างซ้ำทั้งหมด 3 ครั้งนั้น เนื่องจากมีข้อจำกัดด้านการบันทึกแผ่นละครในอดีต ยุคปี พ.ศ. 2513, พ.ศ. 2515 และ พ.ศ. 2521 จึงทำให้ไม่สามารถวิเคราะห์เชิงลึกไปตั้งแต่การผลิตละครคู่กรรมในภาคแรกได้ จึงเลือกวิเคราะห์เจาะลึกเฉพาะคู่กรรม ฉบับปี พ.ศ. 2533, พ.ศ. 2547 และ พ.ศ. 2556 คือ ครั้งที่ 4- 6 และเลือกศึกษาเฉพาะเรื่องคู่กรรมที่ฉายในโทรทัศน์เท่านั้น

3.1 ข้อมูลและแหล่งข้อมูล

3.1.1 ประเภทเอกสาร

- นิยายเรื่องคู่กรรม ประพันธ์โดย ทมยันตี
- หนังสือ เอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง บทวิเคราะห์ บทสัมภาษณ์ บทความจากสื่อสิ่งพิมพ์ บทวิจารณ์ต่าง ๆ เอกสารประกอบการเรียน สื่อสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องละครรีเมก ปัจจัยการผลิตละครโทรทัศน์ กลยุทธ์การสื่อสารการตลาด และละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม

3.1.2 แหล่งข้อมูลโสตทัศน์

- ซีดีหรือดีวีดีที่บันทึกละครคู่กรรมไว้ 3 ครั้ง คือ คู่กรรม ฉบับปี พ.ศ. 2533, พ.ศ. 2547 และ พ.ศ. 2556

3.1.3 แหล่งข้อมูลบุคคล ซึ่งในการศึกษาครั้งนี้แหล่งข้อมูลบุคคลได้แก่

(1) ผู้ให้ข้อมูลหลักที่เกี่ยวข้องกับละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม เพื่อการวิเคราะห์ที่ครอบคลุมถึงภาพรวมในการผลิตละครโทรทัศน์ 1 เรื่อง ผู้จัยจึงเห็นว่า ควรสัมภาษณ์ไปที่ผู้กำกับและผู้จัดของละครโทรทัศน์รีเมกเรื่อง คู่กรรม ทั้ง 3 เวอร์ชั่น

- คุณไพรัช สังวริบุตรผู้กำกับและผู้จัดละครคู่กรรมในปี พ.ศ. 2533
- คุณพิง ลำพระเพลิง ผู้เขียนบทละครคู่กรรมในปี พ.ศ. 2547 (เนื่องจากผู้กำกับละคร คุณนพดล มงคลพันธ์ ได้เสียชีวิตแล้ว)

- คุณสันต์ศรีแก้วหล่อ ผู้กำกับละครคู่กรรมในปี พ.ศ. 2556 (ส่วนผู้จัดละคร คือ คุณถกลเกียรติ วีรวรรณ เดินทางไปต่างประเทศเป็นเวลา 4 เดือน ในช่วงเวลาที่ผู้วิจัยทำการเก็บข้อมูล)

(2) ผู้ชมที่ชมละครโทรทัศน์คู่กรรมทั้ง 3 เวอร์ชั่น

เพศชายและหญิง อายุระหว่าง 18-40 ปี จำนวน 5 คน

การกำหนดกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) มาจากผู้ที่มีโอกาสรับชมคู่กรรมทั้ง 3 เวอร์ชั่น ที่มีการผลิตในช่วงปี พ.ศ. แตกต่างกัน ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2533 – พ.ศ. 2556 จึงต้องมีการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างในหลายช่วงอายุ เพื่อหาผู้ที่มีโอกาสรับชมในหลาย ๆ เวอร์ชั่น โดยการคัดเลือกจากการการลงพื้นที่ใน 3 พื้นที่ คือ มหาวิทยาลัย บริษัทเอกชน และ งานอบรมของแม่บ้าน และเข้าไปสัมภาษณ์หากลุ่มคนที่เคยรับชมคู่กรรม แล้วทำการสอบถามข้อมูลเชิงลึกตามหัวข้อวิจัยแล้วคัดเลือกข้อมูลที่ตรงกับงานวิจัยมาใช้ประกอบการศึกษาวิเคราะห์

3.2 ละครโทรทัศน์เรื่องที่เลือกมาศึกษา

เลือกศึกษาละครเรื่องคู่กรรมเพราะเป็นเรื่องที่มีการนำมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์ออกอากาศผ่านช่องฟรีทีวี (Free TV) ในประเทศไทย มากที่สุด โดยเลือกศึกษาการผลิตซ้ำ 3 ครั้ง คือ ครั้งที่ 4-6 เท่านั้นตามข้อจำกัดที่กล่าวมาในบทที่ 1 คือ

- ละครคู่กรรมในปี พ.ศ. 2533 ออกอากาศทางช่อง 7 นำแสดงโดย ธงไชย แมคอินไตย์ และกมลชนก โกมลฐิติ ตามเกณฑ์ในการเลือกที่ว่าเป็น คู่กรรมเวอร์ชั่นละครโทรทัศน์ที่ได้รับความนิยมสูงสุด มีเรตติ้งการออกอากาศในช่วงนั้น ถึง 40 ซึ่งนับเป็นเรตติ้งที่สูงที่สุดในประวัติศาสตร์ละครโทรทัศน์ไทย

- ละครคู่กรรมในปี พ.ศ. 2547 ออกอากาศทางช่อง 3 นำแสดงโดย ศรราม เทพพิทักษ์ และพรชิตา ณ สงขลา ตามเกณฑ์ในการเลือกที่ว่าเป็นคู่กรรมที่ได้รับการวิพากษ์ วิจารณ์ในแง่ลบถึงความไม่เหมาะสมของนักแสดงนำ และการเพิ่มเติมบทจนขาดอรรถรสความสนุกของคู่กรรม

- ละครคู่กรรมในปี พ.ศ. 2556 ออกอากาศทางช่อง 5 นำแสดงโดย สุกฤษฎิ์ วิเศษแก้ว และหนึ่งธิดา โสภณ เป็นละครโทรทัศน์เรื่อง คู่กรรมเวอร์ชั่นล่าสุดที่มีการผลิต

3.3. วิธีการเก็บข้อมูล

3.3.1 การเก็บข้อมูลจากการอ่าน โดยการอ่านบทประพันธ์เรื่อง “คู่กรรม” ของทมยันตี เพื่อศึกษาพื้นฐานโครงสร้างของบทประพันธ์ เพื่อผู้วิจัยใช้เป็นจุดยืนในการวิเคราะห์ละครสร้างซ้ำว่าสิ่งไหน ที่ยึดตามนวนิยายไว้เหมือนกันและสิ่งไหนที่ต้องเปลี่ยนแปลงไปตามบริบทของสังคม โดยเน้นด้านองค์ประกอบการเล่าเรื่องเป็นหลัก

3.3.2 การเก็บข้อมูลจากซีดี (CD) และ ดีวีดี (DVD) ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม ที่ออกอากาศในปี พ.ศ. 2533, พ.ศ. 2547 และ พ.ศ. 2556 โดยชมละครตั้งแต่ต้นจนจบทั้ง 3 ฉบับ จดบันทึกแยกแยะด้านองค์ประกอบการเล่าเรื่องของทั้ง 3 ฉบับ หาจุดเหมือน จุดต่าง เปรียบเทียบรายละเอียดของตัวบทกับต้นทาง

3.3.3 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร โดยการอ่านและจดบันทึกประเด็นความรู้ต่างที่เกี่ยวข้องกับละครคู่กรรมทั้ง 3 ฉบับ จากหนังสือ เอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง บทวิเคราะห์ บทสัมภาษณ์ บทความจากสื่อสิ่งพิมพ์ บทวิจารณ์ต่าง ๆ เอกสารประกอบการเรียน สื่อสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำมาประกอบในการศึกษาและใช้เป็นหลักฐานในการอ้างอิง

3.3.4 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากบุคคลที่เกี่ยวข้อง โดยการสัมภาษณ์ มีขั้นตอนดังนี้

- ทำหนังสืออนุญาตสัมภาษณ์เพื่อเก็บข้อมูล
- นัดหมายผู้ให้สัมภาษณ์
- เตรียมเอกสารและอุปกรณ์ที่เกี่ยวข้อง เช่น สมุดจด เครื่องบันทึกเทป
- เข้าสัมภาษณ์แหล่งข้อมูลและมอบของที่ระลึกหลังการสัมภาษณ์
- ทำการถอดเทปและเรียบเรียงเนื้อหาการสัมภาษณ์
- วิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้ติดต่อขอสัมภาษณ์แหล่งข้อมูลแบบตัวต่อตัว หากผู้ให้สัมภาษณ์ไม่สะดวกในการให้สัมภาษณ์ช่วยเวลานั้น เช่น ติดธุระ ผู้วิจัยจะเลื่อนกำหนดเพื่อยึดหลักว่าจะสัมภาษณ์แบบตัวต่อตัวแต่หากขัดข้องจริง ๆ ผู้วิจัยจะเลือกการใช้แบบสัมภาษณ์ทางโทรศัพท์หรือเอกสารอิเล็กทรอนิกส์แทน

การสัมภาษณ์ (Interview) กับแหล่งข้อมูล เพื่อให้ทราบถึงปัจจัยต่าง ๆ ที่มีส่วนถึงการเลือกการผลิตละครสร้างซ้ำ รวมถึงปัจจัยที่มีส่วนในการดัดแปลงเนื้อหาให้เป็นไปตามบริบทสังคม

3.4 การวิเคราะห์ข้อมูล

3.4.1 การวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการรวบรวมเอกสาร การวิเคราะห์ข้อมูลโสตทัศน์ และสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องด้านการผลิตละครโทรทัศน์ ผู้วิจัยจะดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูล โดยมีขั้นตอนดังนี้

- ข้อมูลเชิงคุณภาพที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องด้านการผลิตละครโทรทัศน์ (กลุ่มผู้ให้ข้อมูล) ผู้วิจัยจะนำมาตรวจสอบความครบถ้วนของข้อมูล

- วิเคราะห์เนื้อหาข้อมูลที่ได้จากการรวบรวมเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องประกอบกับข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ของกลุ่มผู้ให้ข้อมูล

- วิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) ตามกรอบแนวคิดการวิจัย และวัตถุประสงค์ของการวิจัย

- สรุปผลการวิจัยนำเสนอในรูปแบบของการพรรณนา ดังประเด็นต่อไปนี้คือ สัมพันธบทการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์คู่กรรมเปรียบเทียบ 3 เวอร์ชั่น ปัจจัยที่ส่งผลต่อการผลิตละครโทรทัศน์รีเมกเรื่อง คู่กรรม กลยุทธ์การสื่อสารการตลาดที่นำมาประยุกต์ใช้กับการนำเสนอละครโทรทัศน์

3.4.2 การวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการอ่านบทประพันธ์คู่กรรม การวิเคราะห์ข้อมูลโสตทัศน์ โดยใช้การวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) และการวิเคราะห์การเล่าเรื่อง (Narrative Analysis) วิเคราะห์แยกองค์ประกอบการเล่าเรื่องในละครคู่กรรมที่ผลิตแต่ละครั้งทีละภาค และบันทึกในตารางแจกแจงลักษณะสัมพันธบท เพื่อศึกษาสัมพันธบทระหว่างละครคู่กรรมที่ผลิตทั้ง 3 ครั้ง ว่ามีเนื้อหาที่เหมือนกันหรือแตกต่างกันอย่างไร มีความเชื่อมโยงกันอย่างไร และมีการดัดแปลงไปจากเดิมอย่างไรบ้าง โดยใช้แนวคิดเรื่องสัมพันธบท แนวคิดเรื่องการเล่าเรื่อง แนวคิดเรื่ององค์ประกอบของละครโทรทัศน์และแนวคิดเรื่องบริบททางสังคม มาเป็นกรอบในการวิเคราะห์

ตารางที่ 3.1: ตัวอย่างตารางแสดงลักษณะสัมพันธบทในการเล่าเรื่องของละครคู่กรรมทั้ง 3 ภาค

องค์ประกอบการเล่าเรื่อง	ลักษณะการถ่ายโยง (สัมพันธบท)			
	การคงเดิม	การขยายความ	การตัดทอน	การดัดแปลง
1. โครงเรื่อง				
2. แก่นละคร				
3. ตัวละคร				

เมื่อบันทึกรายละเอียดลงในตารางแสดงลักษณะสัมพันธบทของละครคู่กรรมทั้ง 3 ภาคแล้ว จึงทำการวิเคราะห์สรุปมีลักษณะสัมพันธบทในการเล่าเรื่องของละครคู่กรรม ปี พ.ศ. 2533, พ.ศ. 2547 และ พ.ศ. 2556 แล้วจึงนำข้อมูลสรุปของทั้ง 3 ภาค มาเปรียบเทียบกันว่ามีจุดร่วมหรือต่างกันอย่างไรบ้าง

3.4.3 ข้อมูล ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ เมื่อทำการถอดเทปแยกแยะข้อมูลแล้วประกอบกับการวิเคราะห์ข้อมูลด้านการเล่าเรื่อง จะนำมาวิเคราะห์แยกแยะปัจจัยที่ทำให้เกิดการสร้างสรรค์ละครคู่กรรมซ้ำ และตีความหาปัจจัยหลักที่ส่งผลต่อการนำละครเก่ามาสร้างใหม่ รวมถึงยังนำไปวิเคราะห์ต่อเพื่อหาลักษณะสัมพันธบทของละครคู่กรรมทั้ง 3 ภาค ต่อไป

ตารางที่ 3.2: ตารางแสดงรายละเอียดเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยแบ่งแยกตามวัตถุประสงค์และคำถามนำวิจัย

คำถามนำวิจัย	แนวคิด-ทฤษฎี	เครื่องมือ
1. ละครโทรทัศน์เรื่อง คู่กรรม ทั้ง 3 ครั้งมีสัมพันธบทในการเล่าเรื่องระหว่างกันอย่างไร	- แนวคิดด้านการเล่าเรื่อง - แนวคิดเรื่องสัมพันธบท - ละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม”	- การวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) - วิเคราะห์ด้านการเล่าเรื่อง (Narrative) - การวิเคราะห์ข้อมูลโสตทัศน์ (ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม)
2. ละครโทรทัศน์ เรื่องคู่กรรม ทั้ง 3 เวอร์ มีปัจจัยใดบ้างที่ส่งผลให้เกิดการผลิตละครรีเมก	- แนวคิดการผลิตซ้ำตัวบท - แนวคิดเรื่องการผลิตรายการละครโทรทัศน์	- การวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) -วิเคราะห์ด้านการเล่าเรื่อง (Narrative) - การวิเคราะห์ข้อมูลโสตทัศน์ (ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม)
3. มีการใช้กลยุทธ์การสื่อสารการตลาดใดลงไปในละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมแต่ละเวอร์ชั่นหรือไม่	- แนวคิดเรื่องกลยุทธ์การสื่อสารการตลาดแบบบูรณาการ - แนวคิดการผลิตซ้ำตัวบท	- การวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) - การสัมภาษณ์ ผู้กำกับละคร ผู้จัด ทีมงาน ผู้ผลิต - การวิเคราะห์เอกสาร (Document Analysis)

บทที่ 4
ผลการศึกษา

การศึกษาวิจัยเรื่อง สัมพันธบทการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์รีเมกเรื่อง คู่กรรม ในครั้งนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งการเก็บข้อมูลออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่

ส่วนที่ 1 ผลการวิเคราะห์สัมพันธบทของละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” ของบริษัทดาราวีดีโอ พ.ศ. 2533 ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมของบริษัทเรด ดราม่า ปี พ.ศ. 2547 และ ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมของบริษัทเอ็กแซ็กท์ พ.ศ. 2556 จากองค์ประกอบการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” แต่ละเวอร์ชั่น โดยองค์ประกอบของการเล่าเรื่องที่ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์เปรียบเทียบ ได้แก่

(1) โครงเรื่อง

(2) แก่นของเรื่อง

(3) ความขัดแย้ง

(4) ตัวละคร

(5) ฉาก

(6) สัญลักษณ์พิเศษ

(7) มุมมองในการเล่าเรื่อง

ส่วนที่ 2 ผลการวิเคราะห์ปัจจัยในการผลิตละครโทรทัศน์ Remake เรื่อง “คู่กรรม” ทั้ง 3 เวอร์ชั่น (พ.ศ. 2533 พ.ศ. 2547 และ พ.ศ. 2556) อาศัยข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-Depth Interviews) กับผู้ที่เกี่ยวข้องกับการผลิตละครโทรทัศน์เรื่อง คู่กรรม ทั้ง 3 เวอร์ชั่นได้แก่

(1) คุณไพรัช สังวรริบุตร ผู้จัด และผู้กำกับละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมของบริษัทดาราวีดีโอ พ.ศ. 2533

(2) คุณพิง ลำพระเพลิงผู้เขียนบทละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมของบริษัทเรด ดราม่า พ.ศ. 2547

(3) คุณสันต์ศรีแก้วหล่อผู้กำกับละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมของบริษัทเอ็กแซ็กท์ พ.ศ. 2556

ส่วนที่ 3 การวิเคราะห์รูปแบบการสื่อสารการตลาดของละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม 3 เวอร์ชั่น (พ.ศ. 2533 พ.ศ. 2547 และ พ.ศ. 2556) ใช้การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth Interviews) กับผู้ที่เกี่ยวข้องกับการผลิตละครโทรทัศน์เรื่อง คู่กรรม ทั้ง 3 เวอร์ชั่น และ ผู้ชม ได้แก่

(1) คุณไพรัช สังวรริบุตร ผู้จัดและผู้กำกับละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมของบริษัทดาราวีดีโอ พ.ศ. 2533

(2) คุณพิง ลำพระเพลิงผู้เขียนบทละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมของบริษัทเรด ดราม่า พ.ศ. 2547

(3) คุณสันต์ศรีแก้วหล่อผู้กำกับละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมของบริษัทเอ็กแซ็กท์ พ.ศ. 2556

(4) กลุ่มตัวอย่างผู้ชมละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมจำนวน 10 คน

4.1 องค์ประกอบการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์เรื่อง คู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 สู่ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2557 และสู่ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556

ละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” เป็นเรื่องราวความรักของอังศุมาลิน หญิงสาวชาวไทยที่เติบมาด้วยการเลี้ยงดูจากยายและแม่ ที่ถึงแม้จะมีพ่อเป็นนายทหารสูงศักดิ์แต่ไม่เคยมาสนใจดูแลอังศุมาลิน เธอมีเพื่อนชายชื่อวนัสที่ขอให้อังศุมาลินสัญญากันก่อนที่วนัสจะไปเรียนต่อต่างประเทศว่าให้รอวนัสกลับมาเพื่อขอคำตอบเรื่องแต่งงานจากอังศุมาลิน แต่อังศุมาลินได้พบกับโกโบรินายทหารหนุ่มชาวญี่ปุ่นที่เข้าประเทศไทยช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 โกโบริหลงรักอังศุมาลินอย่างท่วมท้นแต่อังศุมาลินมีทิฐิ เพราะความแตกต่างทางเชื้อชาติและคนญี่ปุ่นเป็นศัตรูด้านสงคราม นอกจากนี้สัญญาที่อังศุมาลินให้ไว้กับวนัสจึงปิดกั้นหัวใจตัวเองและแสดงออกว่ารังเกียจโกโบริ แต่อังศุมาลินต้องแต่งงานกับโกโบริด้วยสถานการณ์บีบบังคับ อังศุมาลินเริ่มเห็นความดีในตัวโกโบริแต่ก็ยังไม่พูดออกมา แม้กระทั่งกำลังจะมีลูกด้วยกัน จนวนัสกลับมาเพื่อยกเลิกสัญญาเรื่องการแต่งงานและให้อังศุมาลินเปิดใจยอมรับความรักที่มีต่อโกโบริ แต่ไม่ทันที่อังศุมาลินจะได้บอกความจริง โกโบริโดนระเบิดอังศุมาลินจึงบอกรักเขาก่อนตายและสัญญาจะดูแลลูกในท้องให้ดีที่สุด

4.1.1 ละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 โดย บริษัท ดาราวีดีโอ

ภาพที่ 4.1: ละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 โดย บริษัท ดาราวีดีโอ

ที่มา: *บี้ เดินตามรอยซุปเปอร์ตามสูตร เบิร์ด ธงไชย*. (2556). สืบค้นจาก http:// www.oknation.net /blog/ nookkill/2012/05/20/entry-1.

ก. โครงเรื่อง (Plot)

ละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 โดย บริษัท ดาราวีดีโอ มีโครงเรื่องในลักษณะของความรักระหว่างชายหญิง ที่เกิดขึ้นท่ามกลางความขัดแย้งและความแตกต่างของเชื้อชาติและวัฒนธรรม รวมไปถึงอุปสรรคจากจิตใจของนางเอก โดยจบเรื่องแบบโศกนาฏกรรม ไม่สมหวังได้ครองคู่กัน โดยมีลำดับการเล่าเรื่องตามแนวคิดของ การุณันทน์ รัตนแสนวงษ์ และสมเกียรติ แสงอรุณเฉลิมสุข (2545) ดังนี้

เปิดเรื่อง เปิดด้วยการผูกปมของตัวละครคือ อังศุมาลิน เรื่องความขัดแย้งกับพ่อ ความเป็นอยู่ที่บ้าน การศึกษาและความสัมพันธ์ของตัวนางเอกกับเพื่อนชายคนสนิทคือ วนัส เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นเรื่องราวชีวิตของนางเอก ความรู้สึกนึกคิด และสภาพแวดล้อมที่ส่งผลต่อจิตใจให้นางเอกกลายเป็นคนใจแข็ง ที่ส่งผลต่อเรื่องในตอนต่อ ๆ ไป

การผูกปม ปมหลักในเรื่องนี้คือ ตัวนางเอกที่มีความขัดแย้งทางจิตใจทั้งกับพ่อที่เข้าใจว่าทิ้งตนไปมีครอบครัวใหม่ ปัญหาความสัมพันธ์และการยึดมั่นในสัญญาที่มีต่อเพื่อนชายคน

สนิท รวมไปถึงปมใหญ่คือการต่อต้านทหารญี่ปุ่น ความขัดแย้งในจิตใจในการให้ไมตรีที่ดีกับคนญี่ปุ่น โดยเฉพาะพระเอก

การหน่วงเรื่อง คือการเล่าเรื่องราวของลำดับขั้นการเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 การเข้ามาของทหารญี่ปุ่น ความสัมพันธ์ของญี่ปุ่นกับไทย ความสัมพันธ์ระหว่างพระเอกและนางเอกที่ค่อย ๆ พัฒนา แต่มีเรื่องราวมาทำให้เข้าใจผิด ก่อให้เกิดจุดสุดยอดของเรื่อง

จุดสุดยอด หรือ Climax จุดเข้มข้นของเรื่องนี้จะเน้นหนักไปที่ตอนท้ายเรื่องตั้งแต่ที่พระเอกกับนางเอกต้องแต่งงานกันเพราะความจำเป็น และจุดที่นางเอกต้องการจะพูดความนางในต่อพระเอก ที่มีการให้ความสำคัญและเป็นจุดที่ผู้ชมรอคอย

การคลายปม จุดคลายปมของคู่กรรมเวอร์ชั่นนี้คือ การที่นางเอกได้พูดความในใจกับพระเอก ซึ่งถ้าวัดตามเหตุผลก็เหมาะสม เพราะตลอดทั้งเรื่องนางเอกยึดมั่นสัญญาที่จะรอคอย วนัสเมื่อได้ยกเลิกสัญญาไปแล้ว จึงยอมที่จะมาบอกรักพระเอก เพียงแต่ไม่ได้สมหวังในตอนท้าย

การปิดเรื่อง เป็นการปิดเรื่องแบบทิ้งปัญหาให้ผู้ชมคิดตาม ว่าทำไมพระเอกถึงต้องตาย การตายของพระเอกสอนอะไรนางเอกและคนดูบ้าง ถึงแม้จะไม่ถูกใจคนดู แต่นับเป็นจุดสำคัญที่อย่างไรพระเอกก็ต้องตาย

โดยสรุป ละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 โดย บริษัท ดาราวีดีโอ จะมีโครงเรื่องอิงตามบทประพันธ์ เน้นเรื่องราวความรัก (Romance) ดำเนินเรื่องบนความไม่สมหวังและเข้าใจผิด ปมหลักของเรื่อง คือ ความขัดแย้งในจิตใจของตัวนางเอก ซึ่งเมื่อคลี่คลายได้จุดหนึ่งก็จะมีจุดใหม่เข้ามาอีก โดยจะเป็นปมรอง ๆ ส่วนปมหลักจะมาถูกแก้ในตอนท้ายเรื่อง จนจบลงแบบโศกนาฏกรรม (Tragedy)

โดยพิจารณาอย่างชัดเจนในละครคู่กรรม เวอร์ชั่นนี้ จะไม่มีบทของนางร้ายอย่างชัดเจน มีเพียงตัวละครที่เกิดจากความโลภคือ ลุงแก่ 2 คนที่พยายามจะขโมยของเท่านั้น ไม่มีตัวละครที่เกิดจากความอิจฉาริษยา และตัวละครส่วนใหญ่จะแยกแยะความดีความชั่วได้ เพียงแต่มีความขัดแย้งในเรื่องเชื้อชาติและวัฒนธรรมเป็นหลักมากกว่า

ข. แก่นเรื่อง (Theme)

ละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 โดย บริษัท ดาราวีดีโอ มีแก่นเรื่องประเภท Love Theme คือ การดำเนินเรื่องความรักของตัวพระเอก นางเอก และความรักต่อชาติบ้านเมืองของตนที่ต้องทำหน้าที่ต่อประเทศของตนเอง

ซึ่งปัจจัยทางด้านความรักต่อประเทศของตัวเองนั้น ส่งผลต่อตัวละคร เพราะตามหน้าที่จะต้องคำนึงถึงผลประโยชน์ของประเทศที่ขัดแย้งกับความรู้สึกส่วนตัว เช่นที่นางเอกได้ทำการช่วยสายสืบฝั่งสัมพันธมิตรเพื่อเป็นการปกป้องประเทศแต่ขัดกับความรู้สึกที่บอกพระเอกไม่ได้ เพราะ

พระเอกถือเป็นประเทศศัตรูที่มายึดบ้านเมือง ซึ่งสรุปแก่นของเรื่องได้ว่าเป็นความรักท่ามกลางความขัดแย้งของสงคราม

ค. ความขัดแย้ง (Conflict)

ในละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 โดย บริษัท ดาราวีดีโอ จะพบความขัดแย้งหลัก ๆ 2 ประเภท ได้แก่

ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน

- ความขัดแย้งระหว่าง พระเอกและนางเอก เป็นความขัดแย้งระหว่างเชื้อชาติ วัฒนธรรมความแตกต่างที่ส่งให้เกิดเป็นคู่ขัดแย้งระหว่างความรักกับความเกลียด โดยพระเอกต้องการความรักจากนางเอก พยายามทำดีเอาอกเอาใจ แต่นางเอกไม่ต้องการความรักจากพระเอกจึงพยายามปิดกั้น มองพระเอกในแง่ร้าย

- ความขัดแย้งระหว่าง คนไทย กับ ทหารญี่ปุ่น เป็นการขัดแย้งทางด้านความไม่เข้าใจ ทหารญี่ปุ่นต้องการเป็นมิตร คนไทยเข้าใจว่าจะมารังแก จึงไม่สามารถเชื่อมสัมพันธไมตรีกันได้ เป็นความแตกต่างทางด้านภาษาและวัฒนธรรม

- ความขัดแย้งระหว่างรัฐบาลไทยกับกองกำลังใต้ดิน (เสรีไทย) เป็นความขัดแย้งทางทัศนคติ ทางรัฐบาลเห็นว่ากำจำยอมกับญี่ปุ่น จะเป็นการช่วยเหลือประเทศและสามารถเอาชนะต่างชาติได้ แต่ทางกองกำลังใต้ดินเห็นว่าอย่างไรญี่ปุ่นก็แพ้ แล้วไทยจะลำบากไปด้วยให้ทำการช่วยเหลือและส่งสารให้ทางพันธมิตรดีกว่า

ความขัดแย้งภายในตัวละคร

- อังศุมาลิน เป็นตัวละครหลักในการดำเนินเรื่อง เพราะโครงเรื่องจะดำเนินโดยมุมนางเอก ซึ่งมีความรู้สึกขัดแย้งในตัวเองตลอดเวลา ทั้งรักพระเอกแต่ติดสัญญาที่ให้ไว้กับวนัส จึงไม่สามารถรับรักพระเอกได้ อีกทั้งความขัดแย้งในการยึดติดว่าพระเอกเป็นคนต่างชาติ เป็นศัตรูที่มาทำลายบ้านเมือง ถึงจะรักแต่ก็แสดงออกว่าเกลียดอยู่ตลอด

- โกโบริ เป็นความขัดแย้งระหว่างความรักที่มีต่อนางเอก กับหน้าที่ต่อประเทศชาติ หลายครั้งที่นางเอกทำเรื่องราวที่เป็นภัยต่อชาติญี่ปุ่น พระเอกก็ต้องเลือกระหว่างการปกป้องประเทศหรือความรัก ซึ่งโกโบริอยู่ในภาวะจำยอมให้นางเอกทุกครั้งไป แต่นางเอกก็ไม่ยอมใจอ่อน

ง. ตัวละคร (Character)

ในละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 โดย บริษัท ดาราวีดีโอ มีทั้งตัวละครที่มีลักษณะตายตัว และมีลักษณะซับซ้อน

ตัวละครเอก

(1) อังศุมาลิน

นับเป็นตัวละครที่สำคัญที่สุด เพราะเป็นตัวดำเนินเรื่อง เป็นตัวสร้างปมและตัวแก้ไขปัญหา เรื่องราวของละคร ดำเนินเรื่องผ่านมุมมองของอังศุมาลินเกือบทั้งหมด อังศุมาลินเป็นนักศึกษามหาวิทยาลัย อาศัยอยู่กับแม่และยายในบ้านสวนติดคลองบางกอกน้อย มีปมที่พ่อซึ่งเป็นนายทหารยศใหญ่ทิ้งแม่ไปแต่งงานใหม่กับผู้หญิงที่คู่ควร แต่ก็เติบโตมาด้วยความรักจากแม่และยาย ภายนอกดูเป็นคนเข้มแข็ง เด็ดเดี่ยว แต่ภายในอ่อนไหว ยึดมั่นในคำสัญญา กล้าเสี่ยงเพื่อประเทศชาติ

อังศุมาลินในเวอร์ชั่นนี้ ถือเป็นตัวละครที่มีลักษณะซับซ้อน เพราะจะไม่ค่อยแสดงออกทางสีหน้า เก็บอารมณ์ และคิดอะไรอยู่ตลอดเวลาเพราะต้องต่อสู้กับความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวเอง มีการพัฒนาจากเด็กสาวที่ร่าเริง เป็นผู้หญิงที่เด็ดเดี่ยวแอบช่วยเหลือทหารพันธมิตร รวมถึงการรับภาระแต่งงานกับพระเอก ตัวละครตัวนี้จึงมีการเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพแวดล้อมที่ต้องเจอ

(2) โกโบริ

เป็นอีกหนึ่งตัวละครเอกอีกตัวหนึ่งของเรื่อง เป็นตัวละครที่สร้างความขัดแย้งภายในจิตใจของนางเอก รวมไปถึงเป็นตัวละครที่สร้างทัศนคติในการมองทหารญี่ปุ่นในแง่บวกต่อผู้ชม เป็นตัวแทนของความรักและความเสียสละ

โกโบริ เป็นนายทหารญี่ปุ่น หลายชายของแม่ทัพใหญ่ที่มาตั้งอู่ต่อเรือในไทยใกล้กับบ้านของนางเอก ต้องการสร้างมิตรไมตรีกับชาวบ้าน หัดพูดภาษาไทย แต่นางเอกกับตั้งท่ารังเกียจ ก็ไม่ย่อท้อพยายามแสดงออกว่ารักนางเอก จนกระทั่งได้แต่งงานกับนางเอก ก็ยังคงความสุภาพ นุ่มนวล แม้จะมีจุดที่แสดงความร้ายออกมาแต่ก็เพราะมีเหตุผลจากองค์ประกอบอื่น ๆ

โกโบริ เป็นตัวละครประเภทตายตัว คือ เป็นคนที่มองโลกในแง่บวกและมีความรักให้นางเอกเสมอ แม้จะเกิดเรื่องอะไรขึ้นก็ยังคงมองนางเอกในแง่ดี มีความสุภาพ อ่อนโยน ขี้น้อยใจ จะไม่ค่อยแสดงแง่มุมอื่นที่ซับซ้อนมากหนักจนกระทั่งจบเรื่อง

(3) วนัส

ตัวละครตัวนี้ถือเป็นตัวหลักที่ส่งผลต่อนางเอก เพราะเป็นคนที่นางเอกยึดมั่นสัญญาเอาไว้ด้วยจึงไม่สามารถทำอะไรตามใจตนเองได้ จึงถือเป็นอีกตัวละครสำคัญที่เป็นตัวแปรในการผูกปมของเรื่อง

วนัส เป็นเพื่อนชายคนสนิทที่หลงรักนางเอก ก่อนไปเรียนต่อเมืองนอกได้ขอให้นางเอกสัญญาว่าจะรอเขากลับมาแต่งงานด้วย ด้วยความที่นางเอกยังสับสนในจิตใจจึงรับปากว่าจะรอ ตอนท้ายวนัสได้เข้าไปอยู่ในขบวนการสัมพันธมิตรและเป็นตัวที่ดูจะเป็นฝ่ายตรงข้ามกับพระเอก แต่ก็เป็นคนคลี่คลายปมให้นางเอกยอมรับความรู้สึกของตัวเอกและกล้าที่จะไปบอกรักพระเอก

วนัส ถือเป็นตัวละครที่ตายตัว คือเป็นคนยึดมั่นในความรัก แต่ไม่ใช่คนบังคับจิตใจใครพอใจที่จะอยู่เป็นที่ปรึกษาที่ดีให้กับนางเอก จึงไม่ได้เป็นตัวละครที่ซับซ้อน มีด้านดีมากกว่าด้านไม่ดี

ตัวละครรอง

(1) หมอทาเคดะ

แพทย์ทหารชาวญี่ปุ่น เปรียบเสมือนเพื่อนคู่คิดของพระเอก มองโลกในแง่ดี พยายามผูกมิตรกับคนไทย รักพระเอกมาก และก็เป็นคนคอยปลอบโยนพระเอกให้เข้าในตัวนางเอก

ตัวละครตัวนี้ เป็นตัวละครที่ราบเรียบ ไม่ได้มีการแสดงที่โดดเด่น แต่ก็ขาดไม่ได้ เพราะเป็นจุดเชื่อมต่อเนื้อเรื่องในหลาย ๆ ตอน และไม่ได้มีพัฒนาการของตัวละครเท่าใดหนัก เปิดเรื่องมานิสัยอย่างไร ตอนท้ายเรื่องก็ยังคงเป็นเช่นนั้น

(2) แม่อังศุมาลิน (แม่อร)

หญิงสาวชาวบ้าน สุขุมใจดี มีปมเรื่องสามีที่ไปแต่งงานกับผู้หญิงที่ชาติตระกูลดีกว่า แต่ก็เลี้ยงนางเอกมาเป็นอย่างดีด้วยความเด็ดเดี่ยวไม่ให้พ่อมายุ่งเกี่ยว มักเป็นคนพูดเตือนสติอังศุมาลินในเรื่องต่าง ๆ เสมอ

บทแม่ของนางเอกในเวอร์ชั่น จะเป็นผู้หญิงวัยกลางคนที่ผ่านโลกมาและมองความรักอย่างระแวงไปบ้าง เพราะกลัวที่ลูกสาวจะเจอเหมือนตน เป็นตัวละครที่ไม่ซับซ้อนมากเท่าไรหนัก ใครดีมาก็ดีไป ใครร้ายก็เลือกที่จะไม่ยุ่ง

(3) หลวงชลาสินธุราช

พ่อของนางเอกที่เป็นนายทหารยศใหญ่ ทิ้งแม่ของนางเอกไปแต่งงานกับผู้หญิงคนอื่นเพื่อผลประโยชน์ในตำแหน่งหน้าที่การงาน แต่ก็ยังห่วงใยนางเอก ยังอยากแวะเวียนมาถามไถ่ความเป็นอยู่ของลูก และอยากช่วยเหลือ

ตัวละครตัวนี้มีจุดที่ทำให้ต้องตัวสินใจหลายครั้ง โดยเป็นการตัดสินใจเพื่อตัวเอง เพื่อหน้าที่การงาน ผลประโยชน์ส่วนรวม โดยเอาลูกมาเป็นเดิมพัน จึงจะเห็นจุดขัดแย้งในตัวละครตัวนี้ที่มักจะทำเพื่อผลประโยชน์ แต่ในขณะเดียวกันก็ขัดกับความรักที่มีต่อลูก

(4) ตาผลและตาบัว

เป็นตัวละครที่แสดงออกถึงด้านดีและด้านไม่ดีตามความเป็นจริงของมนุษย์ได้อย่างชัดเจน เป็น 2 ตาเฒ่าที่มีความโลภในทรัพย์สมบัติ อยากสบาย แต่ในขณะเดียวกันเมื่อต้องทำการช่วยเหลือประเทศ 2 คนนี้ก็เต็มใจช่วยในฐานะคนไทยแต่ก็อยากได้คำชื่นชมจากสังคมอยู่ดี

ตัวละคร 2 ตัวนี้ เปรียบเสมือนตัวแทนมนุษย์ทั่วไป มีทั้งด้านดีที่เมื่อทำก็อยากได้รับคำชม ด้านไม่ดีที่โลภมากลักขโมยก็ปกปิด หวาดกลัวเมื่อโดนจับได้ เป็นตัวละครตายตัวที่ไม่ซับซ้อนตามที่นิสัยมนุษย์ทั่วไปเป็น

จ. ฉาก (Setting)

ฉากในเรื่องเป็นสถานที่ที่มีอยู่จริง คือ กรุงเทพมหานคร คลองบางกอกน้อย อู่ต่อเรือ สถานีรถไฟบางกอกน้อย ในช่วงสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่บ้านเมืองเริ่มมีความเจริญขึ้นบ้าน ส่วนในฝั่งของชุมชนที่นางเอกอยู่ก็จะเป็นที่ชาวสวน ไปไหนมาไหนโดยใช้เรือ แสดงให้เห็นวิธีชีวิตของชาวบ้านในสมัยนั้น ซึ่งในเวอร์ชั่นนี้จะมีทั้งถ่ายทำในสถานที่จริงและโรงถ่ายที่จัดทำขึ้นมา

สังคมของตัวละครในเรื่องแบ่งออกเป็น 3 ส่วนใหญ่ ๆ คือ สังคมแบบชาวบ้านในชุมชนบางกอกน้อย สังคมการเมืองของชนชั้นปกครอง และสังคมของกองทัพญี่ปุ่น ปมปัญหาในเรื่องจริงเป็นด้านสงครามระหว่างประเทศ ปัญหาระหว่างวัฒนธรรมของคนไทยกับญี่ปุ่น ลักษณะนิสัยของตัวละครจะมีตั้งแต่ชนชั้นล่างที่เป็นชาวบ้านที่จะตรงไปตรงมา ไปจนถึงสังคมชั้นสูงของนักการเมืองในการจัดการปัญหาของประเทศการพูดการจาแบบผู้ที่มีการศึกษา

โดยสามารถแบ่งฉากออกเป็นหลาย ๆ แบบตามปัจจัยต่าง ๆ ของ บล็อกส์ (Boggs, 2003) ได้ดังนี้

(1) ปัจจัยด้านเวลา

เรื่องนี้จะเกิดในช่วงปี พ.ศ. 2482 ช่วงเวลาของการเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งช่วงเวลาที่ละครเวอร์ชั่นของดาราวีดีโอออกอากาศคือ ปี พ.ศ. 2533 ห่างกันไม่มากหนัก ยังมีคนที่เคยมีประสบการณ์จริงยังคงอยู่ และเข้าใจความรู้สึกของช่วงเวลาในตอนนั้นได้ดี

(2) ปัจจัยด้านภูมิศาสตร์

จะมีสถานที่ทางกายภาพส่วนใหญ่ คือ คลองบางกอกน้อย เป็นฉากหลัก ๆ ในเรื่องและจะมีฉากที่เกิดจากการตกแต่ง คือ พวกฉากในห้องประชุม ฉากร้านอาหารเป็นต้น แต่ในยุคสมัยนั้นบ้านเมืองยังไม่เจริญมากเท่าตอนนี้การตกแต่งจึงไม่ต้องเพิ่มเติมจนสร้างใหม่ทั้งหมด

(3) ปัจจัยทางด้านเศรษฐกิจและโครงสร้างทางสังคม

จากสภาพแวดล้อมในเรื่องบทตัวเอก เป็นตัวที่ได้รับการศึกษาดีกว่าคนในชุมชนจึงทำให้มีมุมมอง และความคิดแตกต่างไปจากสังคมหลัก คือ สังคมชาวบ้านในเรื่อง และจะเห็นสภาพเศรษฐกิจในช่วงนั้นเป็นไปอย่างลำบากเพราะอยู่ในสภาวะเกิดสงคราม

(4) ปัจจัยด้านประเพณี ค่านิยม ศีลธรรม และธรรมเนียมปฏิบัติ

เป็นปัจจัยสำคัญของโครงสร้างเรื่อง เพราะเป็นเรื่องของความต่างอย่างชัดเจนระหว่างกลุ่มคน 2 สัญชาติที่มีค่านิยมและประเพณีแตกต่างกัน แต่ในละครก็พยายามจะแสดงให้เห็นจุดเชื่อมโยงมิตรภาพระหว่างกัน

ฉ. สัญลักษณ์พิเศษ (Special Symbol)

สัญลักษณ์พิเศษในละครเรื่องคู่กรรม เวอร์ชั่น ปี พ.ศ. 2533 ก็คือ สัญลักษณ์ที่แสดงออกถึงความเชื่อเรื่องความรักของคน 2 ประเทศ

สัญลักษณ์ที่ 1 คือ หิ่งห้อย ที่แสดงถึงตำนานความรักของไทย เป็นตัวแทนของคำสัญญา มักจะโผล่มาในฉากที่นางเอกต้องทำการสัญญา เป็นตัวแทนความรักที่ว่าหิ่งห้อยจะอยู่คู่ต้นลำพูตลอดไป แม้ว่าจะบินไปที่ไหนก็จะยังบินกลับมาหาต้นลำพูอยู่ดี

สัญลักษณ์ที่ 2 คือ ตัวแทนความรักจากเรื่องเล่าของคนญี่ปุ่น คือ ทางช้างเผือก ที่ว่าคนรักที่พลัดพรากจะได้มีโอกาสไปพบกันอีกครั้งที่ทางช้างเผือก เป็นสัญลักษณ์ที่พระเอกบอกนางเอกในตอนท้ายเรื่องว่าแม้จะตายไปแล้วจะไปรอนางเอกและเฝ้ามองลงมาที่ทางช้างเผือก

สัญลักษณ์ที่ 3 คือ ขิม เครื่องดนตรีประจำตัวของนางเอก ที่เปรียบเสมือนสัญลักษณ์แสดงความเป็นหญิงไทยของนางเอก มีบางฉากที่เมื่อนางเอกเล่นขิมแล้วเสียงดังไปถึงพระเอก พระเอกก็จะรับรู้อารมณ์ของนางเอกผ่านเสียงดนตรีที่ส่งมา

ช. มุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of View)

ในละครคู่กรรมเวอร์ชั่น 2533 นั้น มุมมองการเล่าเรื่องเป็นแบบมุมมองบุคคลที่หนึ่ง คือเล่าจากมุมมองของนางเอกในเรื่อง ผสมกับการเล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน ในฉากสงคราม ซึ่งคนชมจะได้รับรู้และเข้าใจสถานการณ์ผ่านมุมมองของอังศุมาลิน โดยเฉพาะในตอนท้ายเรื่อง

จากการพิจารณาถึงองค์ประกอบการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม เวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 โดย บริษัท ดาราวีดีโอ สามารถสรุปได้ดังนี้

จากโครงเรื่อง (Plot) แก่นเรื่อง (Theme) ความขัดแย้ง (Conflict) ตัวละคร (Character) ฉาก (Setting) และสัญลักษณ์พิเศษ (Special Symbol) เป็นแนวเรื่องเกี่ยวกับความรักของชายหญิง ความรักชาติบ้านเมือง เรื่องราวเกิดขึ้นบนความขัดแย้งระหว่างความคิด สังคมและวัฒนธรรม เน้นเรื่องราวประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้นจริง การแสดงออกทางความรู้สึก การรักษาคำมั่นสัญญา และการเลือกระหว่างหัวใจกับหน้าที่ โดยสื่อผ่านตัวละครที่ มาจาก 2 สังคมใหญ่ ที่ต่างต้องทำเพื่อแผ่นดินของตนเอง ให้ข้อคิดในเรื่องของการทำตามหน้าที่ รวมไปถึงการยึดติดในทิฐิ ไม่ได้ช่วยให้ชีวิตมีความสุข และเรื่องของความรัก

โดยเป็นการเล่าเรื่องผ่านมุมมองบุคคลที่หนึ่งคือ ตัวนางเอก ที่ต้องรักษาสัญญาและยึดมั่นมีความขัดแย้งในตัวเองหลาย ๆ อย่าง การสื่อความหมายแสดงให้เห็นได้ทั้งการบรรยายฉาก บทสนทนา สีหน้าและแววตา โดยเฉพาะตัวพระเอกที่รับบทเป็นโกโบริในเวอร์ชั่นนี้มีการสื่อความหมายทางด้วยตาได้อย่างชัดเจน

4.2.2 ละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 โดย บริษัท เรดดราม่า

ภาพที่ 4.2: ละครคู่กรรม เวอร์ชั่น 2547

ที่มา: *คู่กรรม DVD ละครไทย หนุ่ม ศรราม & เบนซ์ พรชิตา*. (2556). สืบค้นจาก http://www.dvdza.com/catalog.php?idp=3885.

ก. โครงเรื่อง (Plot)

ละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 โดย บริษัท เรดดราม่า มีโครงเรื่องในลักษณะของความรักระหว่างชายหญิง ที่เกิดขึ้นท่ามกลางความขัดแย้งและความแตกต่างของเชื้อชาติและวัฒนธรรม รวมไปถึงอุปสรรคจากจิตใจของนางเอก ทั้งเรื่องความรัก และเรื่องการผิดใจกับครอบครัวใหม่ของพ่อ โดยจบเรื่องแบบโศกนาฏกรรม ไม่สมหวังได้ครองคู่กัน โดยมีลำดับการเล่าเรื่องตามแนวคิดของ การุณันทน์ รัตนแสนวงษ์ และสมเกียรติ แสงอรุณเฉลิมสุข (2545) ดังนี้

เปิดเรื่อง เปิดเรื่องด้วยการบรรยายฉากแม่น้ำในกรุงเทพมหานครผ่านมุมมองของพระเอก และนางเอกกำลังเล่นน้ำอยู่ จนกระทั่งพระเอกล่องเรือมาเจอนางเอก เป็นการเปิดด้วยการพบเจอของตัวละครหลัก 2 ตัวทันที แต่เป็นการพบกันที่ไม่ดีเพราะนางเอกไม่ชอบคนญี่ปุ่น อันเป็นปมของเรื่องต่อไปทั้งหมด

การผูกปม ปมหลักในเรื่องนี้คือ ตัวนางเอกที่มีความขัดแย้งทางจิตใจทั้งกับพ่อที่เข้าใจว่าทิ้งตนไปมีครอบครัวใหม่ ปัญหาความสัมพันธ์และการยึดมั่นในสัญญาที่มีต่อเพื่อนชายคนสนิท รวมไปถึงปมใหญ่คือการต่อต้านทหารญี่ปุ่น ความขัดแย้งในจิตใจในการให้ไมตรีที่ดีกับคนญี่ปุ่นโดยเฉพาะพระเอก

การหน่วงเรื่อง คือการเล่าเรื่องราวของลำดับขั้นการเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 การเข้ามาของทหารญี่ปุ่น ความสัมพันธ์ของญี่ปุ่นกับไทย ความสัมพันธ์ระหว่างพระเอกและนางเอกที่ค่อย ๆ พัฒนา แต่มีเรื่องราวมาทำให้เข้าใจผิด ความขัดแย้งของนางเอกกับครอบครัวใหม่ของพ่อ เรื่องราวทั้งหมดก่อให้เกิดจุดสุดยอดของเรื่อง

จุดสุดยอด หรือ Climax จุดเข้มข้นของเรื่องนี้จะเน้นหนักไปที่ตอนท้ายเรื่องตั้งแต่ที่พระเอกกับนางเอกต้องแต่งงานกันเพราะความจำเป็น และจุดที่นางเอกต้องการจะพูดความนางในต่อพระเอก ที่มีการให้ความสำคัญและเป็นจุดที่ผู้ชมรอคอย

การคลายปม จุดคลายปมของคู่กรรมเวอร์ชั่นนี้คือ การที่นางเอกได้พูดความในใจกับพระเอก ซึ่งถ้าวัดตามเหตุผลก็เหมาะสม เพราะตลอดทั้งเรื่องนางเอกยึดมั่นสัญญาที่จะรอคอย วนัส เมื่อได้ยกเลิกสัญญาไปแล้ว จึงยอมที่จะมาบอกรักพระเอก เพียงแต่ไม่ได้สมหวังในตอนท้าย

การปิดเรื่อง เป็นการปิดเรื่องแบบทิ้งปัญหาให้ผู้ชมคิดตาม ว่าทำไมพระเอกถึงต้องตาย การตายของพระเอกสอนอะไรนางเอกและคนดูบ้าง ถึงแม้จะไม่ถูกใจคนดู แต่นับเป็นจุดสำคัญที่อย่างไรพระเอกก็ต้องตาย

โดยสรุป ละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 โดย บริษัท เรดดราม่า จะมีโครงเรื่องอิงตามบทประพันธ์และมีการเพิ่มตัวละครและเรื่องราวไปบางส่วน เน้นเรื่องราวความรัก (Romance) ดำเนินเรื่องบนความไม่สมหวังและเข้าใจผิด ปมหลักของเรื่อง คือ ความขัดแย้งในจิตใจของตัวนางเอก ซึ่งเมื่อคลี่คลายได้จุดหนึ่งก็จะมีจุดใหม่เข้ามาอีก โดยจะเป็นปมรอง ๆ ส่วนปมหลักจะมาถูกแก้ในตอนท้ายเรื่อง จนจบลงแบบ โศกนาฏกรรม (Tragedy)

โดยพิจารณาอย่างชัดเจนในละครคู่กรรม เวอร์ชั่นนี้ จะมีการเพิ่มเติมโครงเรื่องด้านความขัดแย้งของตัวนางเอกและครอบครัวของพ่อให้มีบทบาทมากกว่าบทประพันธ์จึงทำให้มีตัวร้าย อิจฉาริษยาเพิ่ม แต่ความขัดแย้งหลักในเรื่อง ก็ยังเป็นเรื่องเชื้อชาติและวัฒนธรรมเป็นหลักเช่นเดิม

ข. แก่นเรื่อง (Theme)

ละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 โดย บริษัท เรดดราม่า มีแก่นเรื่องประเภท Love Theme คือ การดำเนินเรื่องความรักของตัวพระเอก นางเอก และความรักต่อชาติบ้านเมืองของตนที่ต้องทำหน้าที่ต่อประเทศของตนเอง

ซึ่งปัจจัยทางด้านความรักต่อประเทศของตัวเองนั้น ส่งผลต่อตัวละคร เพราะตามหน้าที่จะต้องคำนึงถึงผลประโยชน์ของประเทศที่ขัดแย้งกับความรู้สึกส่วนตัว เช่นที่นางเอกได้ทำการช่วยสายสืบฝั่งสัมพันธมิตรเพื่อเป็นการปกป้องประเทศแต่ขัดกับความรู้สึกที่บอกพระเอกไม่ได้ เพราะพระเอกถือเป็นประเทศศัตรูที่มายึดบ้านเมือง ซึ่งสรุปแก่นของเรื่องได้ว่าเป็นความรักท่ามกลางความขัดแย้งของสงคราม

ค. ความขัดแย้ง (Conflict)

ในละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 โดย บริษัท เรดดราม่า จะพบความขัดแย้งหลัก ๆ 2 ประเภท ได้แก่

ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน

- ความขัดแย้งระหว่าง พระเอกและนางเอก เป็นความขัดแย้งระหว่างเชื้อชาติ วัฒนธรรมความแตกต่างที่ส่งให้เกิดเป็นคู่ขัดแย้งระหว่างความรักกับความเกลียด โดยพระเอกต้องการความรักจากนางเอก พยายามทำดีเอาอกเอาใจ แต่นางเอกไม่ต้องการความรักจากพระเอกจึงพยายามปิดกั้น มองพระเอกในแง่ร้าย

- รวมไปถึงความขัดแย้งระหว่างนางเอกและครอบครัวใหม่ของพ่อ ที่ต้องทะเลาะเบาะแว้งกันเพราะความริษยา เป็นความขัดแย้งที่เวอร์ชั่นนี้นำเสนอมากกว่าเวอร์ชั่นอื่น ๆ

- ความขัดแย้งระหว่าง คนไทย กับ ทหารญี่ปุ่น เป็นการขัดแย้งทางด้านความไม่เข้าใจ ทหารญี่ปุ่นต้องการเป็นมิตร คนไทยเข้าใจว่าจะมารังแก จึงไม่สามารถเชื่อมสัมพันธไมตรีกันได้ เป็นความแตกต่างทางด้านภาษาและวัฒนธรรม

- ความขัดแย้งระหว่างรัฐบาลไทยกับกองกำลังใต้ดิน (เสรีไทย) เป็นความขัดแย้งทางทัศนคติ ทางรัฐบาลเห็นว่าการจำยอมกับญี่ปุ่น จะเป็นการช่วยเหลือประเทศและสามารถเอาชนะต่างชาติได้ แต่ทางกองกำลังใต้ดินเห็นว่าอย่างไรญี่ปุ่นก็แพ้ แล้วไทยจะลำบากไปด้วยให้ทำการช่วยเหลือและส่งสารให้ทางพันธมิตรดีกว่า

ความขัดแย้งภายในตัวละคร

- อังศุมาลิน เป็นตัวละครหลักในการดำเนินเรื่อง เพราะโครงเรื่องจะดำเนินโดยมุมนางเอก ซึ่งมีความรู้สึกขัดแย้งในตัวเองตลอดเวลา ทั้งรักพระเอกแต่ติดสัญญาที่ให้ไว้กับวนัส จึงไม่สามารถรับรักพระเอกได้ อีกทั้งความขัดแย้งในการยึดติดว่าพระเอกเป็นคนต่างชาติ เป็นศัตรูที่มาทำลายบ้านเมือง ถึงจะรักแต่ก็แสดงออกว่าเกลียดอยู่ตลอด

- โกโบริ เป็นความขัดแย้งระหว่างความรักที่มีต่อนางเอก กับหน้าที่ต่อประเทศชาติ หลายครั้งที่นางเอกทำเรื่องราวที่เป็นภัยต่อชาติญี่ปุ่น พระเอกก็ต้องเลือกระหว่างการปกป้องประเทศหรือความรัก ซึ่งโกโบริอยู่ในภาวะจำยอมให้นางเอกทุกครั้งไป แต่นางเอกก็ไม่ยอมใจอ่อน

ง. ตัวละคร (Character)

ในละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 โดย บริษัท เรดดราม่า มีทั้งตัวละครที่มีลักษณะตายตัว และมีลักษณะซับซ้อน

ตัวละครเอก

(1) อังศุมาลิน

นับเป็นตัวละครที่สำคัญที่สุด เพราะเป็นตัวดำเนินเรื่อง เป็นตัวสร้างปมและตัวแก้ไขปัญหา เรื่องราวของละคร ดำเนินเรื่องผ่านมุมมองของอังศุมาลินเกือบทั้งหมด อังศุมาลินเป็นนักศึกษามหาวิทยาลัย อาศัยอยู่กับแม่และยายในบ้านสวนติดคลองบางกอกน้อย มีปมที่พ่อซึ่งเป็นนายทหารยศใหญ่ทิ้งแม่ไปแต่งงานใหม่กับผู้หญิงที่คู่ควร แต่ก็เติบโตมาด้วยความรักจากแม่และยาย ภายนอกดูเป็นคนเข้มแข็ง เด็ดเดี่ยว แต่ภายในอ่อนไหว ยึดมั่นในคำสัญญา กล้าเสี่ยงเพื่อประเทศชาติ

อังศุมาลินในเวอร์ชั่นนี้ ถือเป็นตัวละครที่มีลักษณะซับซ้อน เพราะจะไม่ค่อยแสดงออกทางสีหน้า เก็บอารมณ์ และคิดอะไรอยู่ตลอดเวลาเพราะต้องต่อสู้กับความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวเอง มีบุคลิกที่ดูเป็นผู้ใหญ่ ลักษณะเป็นหญิงไทย สุมขุม ไม่ได้ดูเป็นเด็กสาวเหมือนในเวอร์ชั่นอื่น ๆ จะดูโตและเก็บอารมณ์แสดงออกทางสีหน้าแววตาเป็นหลัก

(2) โกโบริ

เป็นอีกหนึ่งตัวละครเอกอีกตัวหนึ่งของเรื่อง เป็นตัวละครที่สร้างความขัดแย้งภายในจิตใจของนางเอก รวมไปถึงเป็นตัวละครที่สร้างทัศนคติในการมองทหารญี่ปุ่นในแง่บวกต่อผู้ชม เป็นตัวแทนของความรักและความเสียสละ

โกโบริ เป็นนายทหารญี่ปุ่น หลายชายของแม่ทัพใหญ่ที่มาตั้งอู่ต่อเรือในไทยใกล้กับบ้านของนางเอก ต้องการสร้างมิตรไมตรีกับชาวบ้าน หัดพูดภาษาไทย แต่นางเอกกับตั้งท่ารังเกียจ ก็ไม่ย่อท้อพยายามแสดงออกว่ารักนางเอก จนกระทั่งได้แต่งงานกับนางเอก ก็ยังคงความสุภาพ นุ่มนวล แม้จะมีจุดที่แสดงความร้ายออกมาแต่ก็เพราะมีเหตุผลจากองค์ประกอบอื่น ๆ

โกโบริ เป็นตัวละครประเภทตายตัว คือ เป็นคนที่มองโลกในแง่บวกและมีความรักให้นางเอกเสมอ แม้จะเกิดเรื่องอะไรขึ้นก็ยังคงมองนางเอกในแง่ดี มีความสุภาพ อ่อนโยน ขี้น้อยใจ จะไม่ค่อยแสดงแง่มุมอื่นที่ซับซ้อนมากหนักจนกระทั่งจบเรื่อง

(3) วนัส

ตัวละครตัวนี้ถือเป็นตัวหลักที่ส่งผลต่อนางเอก เพราะเป็นคนที่นางเอกยึดมั่นสัญญาเอาไว้ด้วยจึงไม่สามารถทำอะไรตามใจตนเองได้ จึงถือเป็นอีกตัวละครสำคัญที่เป็นตัวแปรในการผูกปมของเรื่อง

วนัส เป็นเพื่อนชายคนสนิทที่หลงรักนางเอก ก่อนไปเรียนต่อเมืองนอกได้ขอให้นางเอกสัญญาว่าจะรอเขากลับมาแต่งงานด้วย ด้วยความที่นางเอกยังสับสนในจิตใจจึงรับปากว่าจะรอ ตอนท้ายวนัสได้เข้าไปอยู่ในขบวนการสัมพันธมิตรและเป็นตัวที่ดูจะเป็นฝ่ายตรงข้ามกับพระเอก แต่ก็เป็นคนคลี่คลายปมให้นางเอกยอมรับความรู้สึกของตัวเอกและกล้าที่จะไปบอกรักพระเอก

วนัส ถือเป็นตัวละครที่ตายตัว คือเป็นคนยึดมั่นในความรัก แต่ไม่บังคับจิตใจใครพอใจที่จะอยู่เป็นที่ปรึกษาที่ดีให้กับนางเอก จึงไม่ได้เป็นตัวละครที่ซับซ้อน มีด้านดีมากกว่าด้านไม่ดี

ตัวละครรอง

(1) หมอทาเคดะ

แพทย์ทหารชาวญี่ปุ่น เปรียบเสมือนเพื่อนคู่คิดของพระเอก มองโลกในแง่ดี พยายามผูกมิตรกับคนไทย รักพระเอกมาก และก็เป็นคนคอยปลอบโยนพระเอกให้เข้าในตัวนางเอก

ตัวละครตัวนี้ เป็นตัวละครที่ราบเรียบ ไม่ได้มีการแสดงที่โดดเด่น แต่ก็ขาดไม่ได้ เพราะเป็นจุดเชื่อมต่อเนื้อเรื่องในหลาย ๆ ตอน และไม่ได้มีพัฒนาการของตัวละครเท่าใดหนัก เปิดเรื่องมานิสัยอย่างไร ตอนท้ายเรื่องก็ยังคงเป็นเช่นนั้น

(2) แม่อังศุมาลิน (แม่อร)

หญิงสาวชาวบ้าน สุขุมใจดี มีปมเรื่องสามีที่ไปแต่งงานกับผู้หญิงที่ชาติตระกูลดีกว่า แต่ก็เลี้ยงนางเอกมาเป็นอย่างดีด้วยความเด็ดเดี่ยวไม่ให้พ่อมายุ่งเกี่ยว มักเป็นคนพูดเตือนสติอังศุมาลินในเรื่องต่าง ๆ เสมอ

บทแม่ของนางเอกในเวอร์ชั่นนี้ จะเป็นชาวบ้าน ผู้หญิงวัยกลางคนที่มองโลกในแง่ดี ใจดีและมองความรักอย่างเข้าใจเพราะผ่านมาเยอะ เป็นตัวละครที่ไม่ซับซ้อนมากเท่าไรหนัก

(3) หลวงชลาสินธุราช

พ่อของนางเอกที่เป็นนายทหารยศใหญ่ ทิ้งแม่ของนางเอกไปแต่งงานกับผู้หญิงคนอื่นเพื่อผลประโยชน์ในตำแหน่งหน้าที่การงาน แต่ก็ยังห่วงใยนางเอก ยังอยากแวะเวียนมาถามไถ่ความเป็นอยู่ของลูก และอยากช่วยเหลือ

ตัวละครตัวนี้มีจุดที่ทำให้ต้องตัดสินใจหลายครั้ง โดยเป็นการตัดสินใจเพื่อตัวเอง เพื่อหน้าที่การงาน ผลประโยชน์ส่วนรวม โดยเอาลูกมาเป็นเดิมพัน รวมไปถึงการห้ามปรามในความขัดแย้งระหว่างครอบครัวใหม่และเก่า จึงจะเห็นจุดขัดแย้งในตัวละครตัวนี้ที่มักจะทำเพื่อผลประโยชน์ แต่ในขณะเดียวกันก็ขัดกับความรักที่มีต่อลูก

(4) ตาผลและตาบัว

เป็นตัวละครที่แสดงออกถึงด้านดีและด้านไม่ดีตามความเป็นจริงของมนุษย์ได้อย่างชัดเจน เป็น 2 ตาเฒ่าที่มีความโลภในทรัพย์สมบัติ อยากสบาย แต่ในขณะเดียวกันเมื่อต้องทำการช่วยเหลือประเทศ 2 คนนี้ก็เต็มใจช่วยในฐานะคนไทยแต่ก็อยากได้คำชื่นชมจากสังคมอยู่ดี

ตัวละคร 2 ตัวนี้ เปรียบเสมือนตัวแทนมนุษย์ทั่วไป มีทั้งด้านดีที่เมื่อทำก็อยากได้รับคำชม ด้านไม่ดีที่โลภมากลักขโมยก็ปกปิด หวาดกลัวเมื่อโดนจับได้ เป็นตัวละครตายตัวที่ไม่ซับซ้อนตามที่นิสัยมนุษย์ทั่วไปเป็น

(5) คุณหญิงจิต ชลาสินธุ์ แก้ว และกบ

แม่เลี้ยงและน้องต่างมารดา ซึ่งเป็นครอบครัวใหม่ของพ่ออังศุมาลิน ตัวละครแม่เลี้ยงจะมีความเป็นสุภาพสตรีชั้นสูงในสังคม ถือยศ ถือเกียรติ มีความอิฉา ริษยาในตัวนางเอกและแม่นางเอก เพราะในใจลึก ๆ เชื่อมั่นว่าพ่อนางเอกยังคงรักภรรยาเก่ามากกว่าตน จึงนำความรู้สึกของตนใส่ลงไปในตัวบุตรสาวทั้งสองของตนด้วย เมื่อเจอนางเอกก็จะคอยเหน็บแหนม กลั่นแกล้งอยู่เสมอ

ในเวอร์ชั่นนี้ได้มีการสร้างจุดเด่นให้กับตัวละครทั้ง 3 ตัวนี้เป็นพิเศษ ให้มีบทบาทความร้ายและอิจจฉา ริษยาอย่างเห็นได้ชัด จึงเป็นการสร้างให้การดำเนินเรื่องมีสีสันของการมีตัวละครที่ร้ายออกมาอย่างเห็นได้ชัด เพราะตัวละคร 3 ตัวนี้จะคอยพยายามกลั่นแกล้งนางเอกตลอดเวลา

จ. ฉาก (Setting)

ฉากในเรื่องเป็นสถานที่ที่มีอยู่จริง คือ กรุงเทพมหานคร คลองบางกอกน้อย อู่ต่อเรือ สถานีรถไฟบางกอกน้อย ในช่วงสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่บ้านเมืองเริ่มมีความเจริญขึ้นบ้าน ส่วนในฝั่งของชุมชนที่นางเอกอยู่ก็จะเป็นที่ชาวสวน ไปไหนมาไหนโดยใช้เรือ แสดงให้เห็นวิธีชีวิตของชาวบ้านในสมัยนั้น ซึ่งในเวอร์ชั่นนี้ส่วนใหญ่จะถ่ายทำในสถานที่จริงเพียงแต่คนละช่วงเวลากับเนื้อเรื่อง

สังคมของตัวละครในเรื่องแบ่งออกเป็น 3 ส่วนใหญ่ ๆ คือ สังคมแบบชาวบ้านในชุมชนบางกอกน้อย สังคมการเมืองของชนชั้นปกครอง ซึ่งรวมไปถึงสังคมชั้นสูงของครอบครัวพ่อนางเอก และสังคมของกองทัพญี่ปุ่น ปมปัญหาในเรื่องเป็นด้านสงครามระหว่างประเทศ ปัญหาระหว่างวัฒนธรรมของคนไทยกับญี่ปุ่น ปมปัญหาระหว่างครอบครัวใหม่และเก่าของพ่อนางเอก ลักษณะนิสัยของตัวละครจะมีตั้งแต่ชนชั้นล่างที่เป็นชาวบ้านที่จะตรงไปตรงมา สังคมผู้ดีชั้นสูงที่ใส่หน้ากากเข้าหากัน ไปจนถึงสังคมชั้นสูงของนักการเมืองในการจัดการปัญหาของประเทศการพูดการจาแบบผู้ที่มีการศึกษา

โดยสามารถแบ่งฉากออกเป็นหลาย ๆ แบบตามปัจจัยต่างๆ ของ บล็อกส์ (Boggs, 2003) ได้ดังนี้

(1) ปัจจัยด้านเวลา

เรื่องนี้จะเกิดในช่วงปี พ.ศ. 2482 ช่วงเวลาของการเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งช่วงเวลาที่ละครเวอร์ชั่นของบริษัท เรดดราม่า ออกอากาศคือ ปี พ.ศ. 2547 ห่างจากเวลาในเนื้อเรื่องพอสมควร คนส่วนใหญ่เริ่มไม่เข้าใจภาวะสงคราม เพราะไม่เคยสัมผัส แต่เป็นการเข้าใจตามที่ตัวละครนำเสนอ

(2) ปัจจัยด้านภูมิศาสตร์

จะมีสถานที่ทางกายภาพส่วนใหญ่ คือ คลองบางกอกน้อย เป็นฉากหลัก ๆ ในเรื่องและจะมีฉากที่เกิดจากการตกแต่ง คือ พวกฉากในห้องประชุม ฉากร้านอาหารเป็นต้น และในยุคสมัย

นั้นเริ่มมีความเจริญเข้ามา อาจทำให้สถานที่จริงเช่น สวน มีความเจริญกว่าในเนื้อเรื่องก็จะต้องมีการตกแต่ง จัดฉากให้ดูเก่าลง

(3) ปัจจัยทางด้านเศรษฐกิจและโครงสร้างทางสังคม

จากสภาพแวดล้อมในเรื่องบทตัวเอก เป็นตัวที่ได้รับการศึกษาดีกว่าคนในชุมชนจึงทำให้มีมุมมอง และความคิดแตกต่างไปจากสังคมหลัก คือ สังคมชาวบ้านในเรื่อง และจะเห็นสภาพเศรษฐกิจในช่วงนั้นเป็นไปอย่างลำบากเพราะอยู่ในสภาวะเกิดสงคราม รวมไปถึงความขัดแย้งหลาย ๆ ด้าน ทำให้มีความคิดความอ่านที่ลึกซึ้งกว่าคนมั่วไป

(4) ปัจจัยด้านประเพณี ค่านิยม ศีลธรรม และธรรมเนียมปฏิบัติ

เป็นปัจจัยสำคัญของโครงสร้างเรื่อง เพราะเป็นเรื่องของความต่างอย่างชัดเจนระหว่างกลุ่มคน 2 สัญชาติที่มีค่านิยมและประเพณีแตกต่างกัน แต่ในละครก็พยายามจะแสดงให้เห็นจุดเชื่อมโยงมิตรภาพระหว่างกัน

ฉ. สัญลักษณ์พิเศษ (Special Symbol)

สัญลักษณ์พิเศษในละครเรื่องคู่กรรม เวอร์ชั่น ปี พ.ศ. 2547 ก็คือสัญลักษณ์ที่แสดงออกถึงความเชื่อเรื่องความรักของคน 2 ประเทศ ยังคงสัญลักษณ์เดิม ๆ จากเวอร์ชั่นอื่น ๆ มาไว้อยู่

สัญลักษณ์ที่ 1 คือ หิ่งห้อย ที่แสดงถึงตำนานความรักของไทย เป็นตัวแทนของคำสัญญา มักจะโผล่มาในฉากที่นางเอกต้องทำการสัญญา เป็นตัวแทนความรักที่ว่าหิ่งห้อยจะอยู่คู่ต้นลำพูตลอดไป แม้ว่าจะบินไปที่ไหนก็จะยังบินกลับมาหาต้นลำพูอยู่ดี

สัญลักษณ์ที่ 2 คือ ตัวแทนความรักจากเรื่องเล่าของคนญี่ปุ่น คือ ทางช้างเผือก ที่ว่าคนรักที่พลัดพรากจะได้มีโอกาสไปพบกันอีกครั้งที่ทางช้างเผือก เป็นสัญลักษณ์ที่พระเอกบอกนางเอกในตอนท้ายเรื่องว่าแม้จะตายไปแล้วจะไปรอนางเอกและเฝ้ามองลงมาที่ทางช้างเผือก

สัญลักษณ์ที่ 3 คือ ขิม เครื่องดนตรีประจำตัวของนางเอก ที่เปรียบเสมือนสัญลักษณ์แสดงความเป็นหญิงไทยของนางเอก มีบางฉากที่เมื่อนางเอกเล่นขิมแล้วเสียงดังไปถึงพระเอก พระเอกก็จะรับรู้อารมณ์ของนางเอกผ่านเสียงดนตรีที่ส่งมา

ช. มุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of View)

ในละครคู่กรรมเวอร์ชั่น 2547 นั้น มุมมองการเล่าเรื่องเป็นแบบมุมมองบุคคลที่หนึ่ง คือเล่าจากมุมมองของนางเอกในเรื่อง ผสมกับการเล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน ในฉากสงคราม ซึ่งคนชมจะได้รับรู้และเข้าใจสถานการณ์ผ่านมุมมองของอังศุมาลิน โดยเฉพาะในตอนท้ายเรื่อง

จากการพิจารณาถึงองค์ประกอบการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม เวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 โดย บริษัท เรดดราม่า สามารถสรุปได้ดังนี้

จากโครงเรื่อง (Plot) แก่นเรื่อง (Theme) ความขัดแย้ง (Conflict) ตัวละคร (Character) ฉาก (Setting) และสัญลักษณ์พิเศษ (Special Symbol) เป็นแนวเรื่องเกี่ยวกับความรักของชายหญิง

ความรักชาติบ้านเมือง เรื่องราวเกิดขึ้นบนความขัดแย้งระหว่างความคิด สังคมและวัฒนธรรม เน้นสะท้อนความรักไปพร้อมกับเรื่องราวประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้นจริง การแสดงออกทางความรู้สึกที่ต้องเก็บไว้ของนางเอก การรักษาคำมั่นสัญญา และการเลือกระหว่างหัวใจกับหน้าที่ มีการแทรกบทขัดแย้ง อิจฉาริษยา เพื่อให้เข้ากับความต้องการของผู้ชมในช่วงเวลานั้น และเรื่องราวก็ยังคงสื่อผ่านตัวละคร 2 ตัว ที่มาจาก 2 สังคมใหญ่ ที่ต่างต้องทำเพื่อแผ่นดินของตนเอง ให้ข้อคิดในเรื่องของการทำตามหน้าที่ รวมไปถึงการยึดติดในทิฐิ ไม่ได้ช่วยให้ชีวิตมีความสุข

โดยเป็นการเล่าเรื่องผ่านมุมมองบุคคลที่หนึ่งคือ ตัวนางเอก ที่ต้องรักษาสัญญาและยึดมั่นมีความขัดแย้งในตัวเองหลาย ๆ อย่าง การสื่อความหมายแสดงให้เห็นได้ทั้งการบรรยายฉาก บทสนทนา สีหน้าและแววตา นางเอกในเวอร์ชั่นนี้จะแสดงออกถึงการเป็นคนสุขุม จริงจัง และต้องเก็บความรู้สึกไว้ตลอดเวลา ทำให้ดู้หมือนจะแสดงออกร้ายกับพระเอก พระเอกในเวอร์ชั่นนี้จึงน่ามีความน่าสงสาร ด้วยการแสดงออกทางสีหน้า แต่เรื่องทั้งหมดก็จะยังเป็นการสะท้อนจากมุมของนางเอกเช่นเดิม

4.1.3 ละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 โดย บริษัท เอ็กแซ็กท์

ภาพที่ 4.3: ละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2556

ที่มา: *บี้ เดินตามรอยซุปเปอร์ตามสูตร เบิร์ด ธงไชย*. (2556). สืบค้นจาก http://www.oknation.net /blog/ nookkill/2012/05/20/entry-1.

ก. โครงเรื่อง (Plot)

ละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 โดย บริษัท เอ็กแซกท์ มีโครงเรื่องในลักษณะของความรักระหว่างชายหญิง ที่เกิดขึ้นท่ามกลางความขัดแย้งและความแตกต่างของเชื้อชาติและวัฒนธรรม รวมไปถึงอุปสรรคจากจิตใจของนางเอก โดยจบเรื่องแบบโศกนาฏกรรม ไม่สมหวังได้ครองคู่กัน โดยมีลำดับการเล่าเรื่องตามแนวคิดของ การุณันทน์ รัตนแสนวงษ์ และสมเกียรติ แสงอรุณเฉลิมสุข (2545) ดังนี้

เปิดเรื่อง เปิดด้วยการแนะนำตัวละครหลักคือ อังศุมาลิน และความสัมพันธ์กับวนัสเพื่อนชายคนสนิท รวมไปถึงความขัดแย้งกับแม่เลี้ยง ภรรยาคนใหม่ของพ่อ วิถีชีวิตชาวสวนของนางเอก เปิดเรื่องให้เห็นสภาพแวดล้อมต่าง ๆ รอบตัวนางเอก ที่ส่งผลต่อลักษณะนิสัยของนางเอก

การผูกปม ปมหลักในเรื่องนี้คือ ปมของนางเอกในเรื่องความสัมพันธ์และการยึดมั่นในสัญญาที่มีต่อเพื่อนชายคนสนิท รวมไปถึงปมใหญ่คือการต่อต้านทหารญี่ปุ่น ความขัดแย้งในจิตใจในการให้ไมตรีที่ดีกับคนญี่ปุ่นโดยเฉพาะพระเอกจึงทำให้เป็นเสมือนกำแพงอุปสรรคความรักระหว่างพระเอกและนางเอก

การหน่วงเรื่อง คือการเล่าเรื่องราวของลำดับขั้นการเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 การเข้ามาของทหารญี่ปุ่น ความสัมพันธ์ของญี่ปุ่นกับไทย ความสัมพันธ์ของนางเอกและพ่อ ความสัมพันธ์ระหว่างพระเอกและนางเอกที่ค่อย ๆ พัฒนา แต่มีเรื่องราวมาทำให้เข้าใจผิด ก่อให้เกิดจุดสุดยอดของเรื่อง

จุดสุดยอด จุดสุดยอด หรือ Climax จุดเข้มข้นของเรื่องนี้จะเน้นหนักไปที่ตอนท้ายเรื่องตั้งแต่ที่พระเอกกับนางเอกต้องแต่งงานกันเพราะความจำเป็น และจุดที่นางเอกต้องการจะพูดความนางใจต่อพระเอก ที่มีการให้ความสำคัญและเป็นจุดที่ผู้ชมรอคอย

การคลายปม จุดคลายปมของคู่กรรมเวอร์ชั่นนี้คือ การที่นางเอกได้พูดความในใจกับพระเอก ซึ่งถ้าวัดตามเหตุผลก็เหมาะสม เพราะตลอดทั้งเรื่องนางเอกยึดมั่นสัญญาที่จะรอคอย วนัส เมื่อได้ยกเลิกสัญญาไปแล้ว จึงยอมที่จะมาบอกรักพระเอก เพียงแต่ไม่ได้สมหวังในตอนท้าย

การปิดเรื่อง เป็นการปิดเรื่องแบบทิ้งปัญหาให้ผู้ชมคิดตาม ว่าทำไมพระเอกถึงต้องตาย การตายของพระเอกสอนอะไรนางเอกและคนดูบ้าง ถึงแม้จะไม่ถูกใจคนดู แต่นับเป็นจุดสำคัญที่อย่างไรพระเอกก็ต้องตาย

โดยสรุป ละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 โดย บริษัท เอ็กแซกท์ จะมีโครงเรื่องอิงตามบทประพันธ์ เน้นเรื่องราวความรัก (Romance) ดำเนินเรื่องบนความไม่สมหวังและเข้าใจผิด ปมหลักของเรื่อง คือ ความขัดแย้งในจิตใจของตัวนางเอก ความสัมพันธ์ระหว่างประเทศสงคราม ซึ่งเมื่อคลี่คลายได้จุดหนึ่งก็จะมีจุดใหม่เข้ามาอีก โดยจะเป็นปมรอง ๆ ส่วนปมหลักจะมาถูกแก้ในตอนท้ายเรื่อง จนจบลงแบบ โศกนาฏกรรม (Tragedy)

โดยพิจารณาอย่างชัดเจนในละครคู่กรรมเวอร์ชั่นนี้ จะเน้นการแสดงออกทางอารมณ์ที่ชัดเจนของนางเอกในเรื่องความรักชาติ ความยึดมั่นถือมั่นในความคิดและคำสัญญาของตน ไม่มีบทตัวร้ายอย่างชัดเจน ทุกตัวละครมีทั้งดีและไม่ดี มีการใช้ตัวแสดงที่เจาะจงกลุ่มเป้าหมายวัยรุ่นเป็นหลัก ภาพลักษณ์ละครจึงออกมาในมุมที่ไม่เคร่งเครียดเท่าเวอร์ชั่นอื่น ๆ

ข. แก่นเรื่อง (Theme)

ละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 โดย บริษัท เอ็กแซกท์ มีแก่นเรื่องประเภท Love Theme คือ การดำเนินเรื่องความรักของตัวพระเอก นางเอก และความรักต่อชาติบ้านเมืองของตนที่ต้องทำหน้าที่ต่อประเทศของตนเอง

ปัจจัยทางด้านความรักต่อประเทศของตัวเองนั้น ส่งผลต่อตัวละคร เพราะตามหน้าที่จะต้องคำนึงถึงผลประโยชน์ของประเทศที่ขัดแย้งกับความรู้สึกส่วนตัว เช่นที่นางเอกได้ทำการช่วยสายสืบฝั่งสัมพันธมิตรเพื่อเป็นการปกป้องประเทศแต่ขัดกับความรู้สึกที่บอกพระเอกไม่ได้ เพราะพระเอกถือเป็นประเทศศัตรูที่มายึดบ้านเมือง รวมไปถึงตัวนางเอกเป็นตัวละครที่มีบุคลิกรักชาติสูง เห็นได้จากฉากเปิดตัวที่พยายามจะปกป้องธงชาติของตน ซึ่งสรุปแก่นของเรื่องได้ว่าเป็นความรักท่ามกลางความขัดแย้งของสงคราม

ค. ความขัดแย้ง (Conflict)

ในละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 โดย บริษัท เอ็กแซกท์ จะพบความขัดแย้งหลัก ๆ 2 ประเภท ได้แก่

ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน

- ความขัดแย้งระหว่าง พระเอกและนางเอก เป็นความขัดแย้งระหว่างเชื้อชาติวัฒนธรรมความแตกต่างที่ส่งให้เกิดเป็นคู่ขัดแย้งระหว่างความรักกับความเกลียด โดยพระเอกต้องการความรักจากนางเอก พยายามทำดีเอาอกเอาใจ แต่นางเอกไม่ต้องการความรักจากพระเอกจึงพยายามปิดกั้น มองพระเอกในแง่ร้าย

- รวมไปถึงความขัดแย้งระหว่างนางเอกและครอบครัวใหม่ของพ่อ โดยพาะตัวแม่เลี้ยงที่มีความอิจฉาริษยาในตัวนางเอก

- ความขัดแย้งระหว่าง คนไทย กับ ทหารญี่ปุ่น เป็นการขัดแย้งทางด้านความไม่เข้าใจ ทหารญี่ปุ่นต้องการเป็นมิตร คนไทยเข้าใจว่าจะมารังแก จึงไม่สามารถเชื่อมสัมพันธไมตรีกันได้ เป็นความแตกต่างทางด้านภาษาและวัฒนธรรม

- ความขัดแย้งระหว่างรัฐบาลไทยกับกองกำลังใต้ดิน (เสรีไทย) เป็นความขัดแย้งทางทัศนคติ ทางรัฐบาลเห็นว่ากำจำยอมกับญี่ปุ่น จะเป็นการช่วยเหลือประเทศและสามารถเอาชนะต่างชาติได้ แต่ทางกองกำลังใต้ดินเห็นว่าอย่างไรญี่ปุ่นก็แพ้ แล้วไทยจะลำบากไปด้วยให้ทำการช่วยเหลือและส่งสารให้ทางพันธมิตรดีกว่า

ความขัดแย้งภายในตัวละคร

- อังศุมาลิน เป็นตัวละครหลักในการดำเนินเรื่อง เพราะโครงเรื่องจะดำเนินโดยมุมนางเอก ซึ่งมีความรู้สึกขัดแย้งในตัวเองตลอดเวลา ทั้งรักพระเอกแต่ติดสัญญาที่ให้ไว้กับวนัส จึงไม่สามารถรับรักพระเอกได้ อีกทั้งความขัดแย้งในการยึดติดว่าพระเอกเป็นคนต่างชาติ เป็นศัตรูที่มาทำลายบ้านเมือง ถึงจะรักแต่ก็แสดงออกว่าเกลียดอยู่ตลอด

- โกโบริ เป็นความขัดแย้งระหว่างความรักที่มีต่อนางเอก กับหน้าที่ต่อประเทศชาติ หลายครั้งที่นางเอกทำเรื่องราวที่เป็นภัยต่อชาติญี่ปุ่น พระเอกก็ต้องเลือกระหว่างการปกป้องประเทศหรือความรัก ซึ่งโกโบริอยู่ในภาวะจำยอมให้นางเอกทุกครั้งไป แต่นางเอกก็ไม่ยอมใจอ่อน

ง. ตัวละคร (Character)

ในละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 โดย บริษัท เอ็กแซกท์ มีทั้งตัวละครที่มีลักษณะตายตัว และมีลักษณะซับซ้อน

ตัวละครเอก

(1) อังศุมาลิน

นับเป็นตัวละครที่สำคัญที่สุด เพราะเป็นตัวดำเนินเรื่อง เป็นตัวสร้างปมและตัวแก้ไขปัญหา เรื่องราวของละคร ดำเนินเรื่องผ่านมุมมองของอังศุมาลินเกือบทั้งหมด อังศุมาลินเป็นนักศึกษามหาวิทยาลัย อาศัยอยู่กับแม่และยายในบ้านสวนติดคลองบางกอกน้อย มีปมที่พ่อซึ่งเป็นนายทหารยศใหญ่ทิ้งแม่ไปแต่งงานใหม่กับผู้หญิงที่คู่ควร แต่ก็เติบโตมาด้วยความรักจากแม่และยาย ภายนอกดูเป็นคนเข้มแข็ง เด็ดเดี่ยว แต่ภายในอ่อนไหว ยึดมั่นในคำสัญญา กล้าเสี่ยงเพื่อประเทศชาติ

อังศุมาลินในเวอร์ชั่นนี้ ถือเป็นตัวละครที่มีดูเป็นเด็กสาวสดใส ดื้อรั้นไปบ้าง ยึดมั่นถือมั่นมีความรักในประเทศชาติสูง มีบุคลิกที่ดูไม่ใช่คนเก็บกดความรู้สึกเท่าเวอร์ชั่นอื่น ๆ มักแสดงออกผ่านสีหน้าและแววตา มีการค่อย ๆ พัฒนาของตัวละครจากเด็กสาว สู่หญิงสาวที่ต้องรับผิดชอบในหลาย ๆ เรื่อง โดยรวมเป็นอังศุมาลินที่ดูเด็กและอ่อนโยนน่ารักกว่า 2 เวอร์ชั่นที่ผ่านมา

(2) โกโบริ

เป็นอีกหนึ่งตัวละครเอกอีกตัวหนึ่งของเรื่อง เป็นตัวละครที่สร้างความขัดแย้งภายในจิตใจของนางเอก รวมไปถึงเป็นตัวละครที่สร้างทัศนคติในการมองทหารญี่ปุ่นในแง่บวกต่อผู้ชม เป็นตัวแทนของความรักและความเสียสละ

โกโบริ เป็นนายทหารญี่ปุ่น หลายชายของแม่ทัพใหญ่ที่มาตั้งอู่ต่อเรือในไทยใกล้กับบ้านของนางเอก ต้องการสร้างมิตรไมตรีกับชาวบ้าน หัดพูดภาษาไทย แต่นางเอกกับตั้งท่ารังเกียจ ก็ไม่ย่อท้อพยายามแสดงออกว่ารักนางเอก จนกระทั่งได้แต่งงานกับนางเอก ก็ยังคงความสุภาพ นุ่มนวล แม้จะมีจุดที่แสดงความร้ายออกมาแต่ก็เพราะมีเหตุผลจากองค์ประกอบอื่น ๆ

โกโบริ เป็นตัวละครประเภทตายตัว คือ เป็นคนที่มองโลกในแง่บวกและมีความรักให้นางเอกเสมอ แม้จะเกิดเรื่องอะไรขึ้นก็ยังคงมองนางเอกในแง่ดี มีความสุภาพ อ่อนโยน ขี้น้อยใจ โดยเฉพาะในเวอร์ชั่นนี้ โกโบริจะมีความขี้เล่น สนุกสนานไม่เคร่งเครียดมากนัก และจะไม่ค่อยแสดงแง่มุมอื่นที่ซับซ้อนจนกระทั่งจบเรื่อง

(3) วนัส

ตัวละครตัวนี้ถือเป็นตัวหลักที่ส่งผลต่อนางเอก เพราะเป็นคนที่นางเอกยึดมั่นสัญญาเอาไว้ด้วยจึงไม่สามารถทำอะไรตามใจตนเองได้ จึงถือเป็นอีกตัวละครสำคัญที่เป็นตัวแปรในการผูกปมของเรื่อง

วนัส เป็นเพื่อนชายคนสนิทที่หลงรักนางเอก ก่อนไปเรียนต่อเมืองนอกได้ขอให้นางเอกสัญญาว่าจะรอเขากลับมาแต่งงานด้วย ด้วยความที่นางเอกยังสับสนในจิตใจจึงรับปากว่าจะรอ ตอนท้ายวนัสได้เข้าไปอยู่ในขบวนการสัมพันธมิตรและเป็นตัวที่ดูจะเป็นฝ่ายตรงข้ามกับพระเอก แต่ก็เป็นคนคลี่คลายปมให้นางเอกยอมรับความรู้สึกของตัวเอกและกล้าที่จะไปบอกรักพระเอก

วนัส ถือเป็นตัวละครที่ตายตัว คือเป็นคนยึดมั่นในความรัก ในเวอร์ชั่นนี้จะมีการถ่ายทอดชีวิตการเป็นเสรีไทยของวนัสที่ค่อนข้างชัดเจนว่าต้องทำอะไรบ้างในภาวะสงคราม รวมไปถึงการยึดมั่นในความรักตลอดเวลา แต่เมื่อทราบว่านางเอกไม่ได้รักตนก็ยินดีปล่อยนางเอกไป และพูดให้นางเอกคิดได้ด้วยซ้ำว่าต้องทำอย่างไรต่อไป

ตัวละครรอง

(1) หมอทาเคดะ

แพทย์ทหารชาวญี่ปุ่น เปรียบเสมือนเพื่อนคู่คิดของพระเอก มองโลกในแง่ดี พยายามผูกมิตรกับคนไทย รักพระเอกมาก และก็เป็นคนคอยปลอบโยนพระเอกให้เข้าในตัวนางเอก

ตัวละครตัวนี้ เป็นตัวละครที่ราบเรียบ ไม่ได้มีบทที่โดดเด่น แต่ก็ขาดไม่ได้ เพราะเป็นจุดเชื่อมต่อเนื้อเรื่องในหลาย ๆ ตอน และไม่ได้มีพัฒนาการของตัวละครเท่าใดหนัก เป็นคนสนุกสนาน จริงใจ ใจกว้าง เปิดเรื่องมานิสัยอย่างไร ตอนท้ายเรื่องก็ยังคงเป็นเช่นนั้น

(2) แม่อังศุมาลิน (แม่อร)

หญิงสาวชาวบ้าน สุขุมใจดี มีปมเรื่องสามีที่ไปแต่งงานกับผู้หญิงที่ชาติตระกูลดีกว่า แต่ก็เลี้ยงนางเอกมาเป็นอย่างดีด้วยความเด็ดเดี่ยวไม่ให้พ่อมายุ่งเกี่ยว มักเป็นคนพูดเตือนสติอังศุมาลินในเรื่องต่าง ๆ เสมอ

บทแม่ของนางเอกในเวอร์ชั่นนี้ จะเป็นชาวบ้าน ผู้หญิงวัยกลางคนที่มองโลกในแง่ดี ใจดีค่อนข้างตามใจนางเอกในทุก ๆ เรื่อง ให้สิทธิในการคิดการตัดสินใจเรื่องภายในบ้านกับลูกสาวเป็นส่วนใหญ่

(3) หลวงชลาสินธุราช

พ่อของนางเอกที่เป็นนายทหารยศใหญ่ ทิ้งแม่ของนางเอกไปแต่งงานกับผู้หญิงคนอื่นเพื่อผลประโยชน์ในตำแหน่งหน้าที่การงาน แต่ก็ยังห่วงใยนางเอก ยังอยากแวะเวียนมาถามไถ่ความเป็นอยู่ของลูก และอยากช่วยเหลือภายใต้บุคลิกที่สุขุม ไม่ได้แสดงออกมาหนัก

ตัวละครตัวนี้มีจุดที่ทำให้ต้องตัดสินใจหลายครั้ง โดยเป็นการตัดสินใจเพื่อตัวเอง เพื่อหน้าที่การงาน ผลประโยชน์ส่วนรวม โดยเอาลูกมาเป็นเดิมพัน รวมไปถึงการห้ามปรามในความขัดแย้งระหว่างครอบครัวใหม่และเก่า จึงจะเห็นจุดขัดแย้งในตัวละครตัวนี้ที่มักจะทำเพื่อผลประโยชน์แต่ในขณะเดียวกันก็ขัดกับความรักที่มีต่อลูก

(4) ตาผลและตาบัว

เป็นตัวละครที่แสดงออกถึงด้านดีและด้านไม่ดีตามความเป็นจริงของมนุษย์ได้อย่างชัดเจน เป็น 2 ตาเฒ่าที่มีความโลภในทรัพย์สมบัติ อยากสบาย แต่ในขณะเดียวกันเมื่อต้องทำการช่วยเหลือประเทศ 2 คนนี้ก็เต็มใจช่วยในฐานะคนไทยแต่ก็อยากได้คำชื่นชมจากสังคมอยู่ดี

ตัวละคร 2 ตัวนี้ เปรียบเสมือนตัวแทนมนุษย์ทั่วไป มีทั้งด้านดีที่เมื่อทำก็อยากได้รับคำชม ด้านไม่ดีที่โลภมากลักขโมยก็ปกปิด หวาดกลัวเมื่อโดนจับได้ เป็นตัวละครตายตัวที่ไม่ซับซ้อนตามที่นิสัยมนุษย์ทั่วไปเป็น

จ. ฉาก (Setting)

ฉากในเรื่องเป็นสถานที่ที่มีอยู่จริง คือ กรุงเทพมหานคร คลองบางกอกน้อย อู่ต่อเรือ สถานีรถไฟบางกอกน้อย ในช่วงสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่บ้านเมืองเริ่มมีความเจริญขึ้นบ้าน ส่วนในฝั่งของชุมชนที่นางเอกอยู่ก็จะเป็นที่ชาวสวน ไปไหนมาไหนโดยใช้เรือ แสดงให้เห็นวิธีชีวิตของชาวบ้านในสมัยนั้น ซึ่งในเวอร์ชั่นนี้ส่วนใหญ่จะถ่ายทำในสถานที่ตามจริงไม่ใช่โรงถ่ายแต่เซตองค์ประกอบต่าง ๆ ให้เข้ากับช่วงเวลาที่เกิดตามเรื่อง

สังคมของตัวละครในเรื่องแบ่งออกเป็น 3 ส่วนใหญ่ ๆ คือ สังคมแบบชาวบ้านในชุมชนบางกอกน้อย สังคมการเมืองของชนชั้นปกครอง ซึ่งรวมไปถึงสังคมชั้นสูงของครอบครัวพ่อนางเอก และสังคมของกองทัพญี่ปุ่น ปมปัญหาในเรื่องเป็นด้านสงครามระหว่างประเทศ ปัญหาระหว่างวัฒนธรรมของคนไทยกับญี่ปุ่น ปมปัญหาระหว่างครอบครัวใหม่และเก่าของพ่อนางเอก ลักษณะนิสัยของตัวละครจะมีตั้งแต่ชนชั้นล่างที่เป็นชาวบ้านที่จะตรงไปตรงมา สังคมผู้ดีชั้นสูงที่ใส่หน้ากากเข้าหากัน ไปจนถึงสังคมชั้นสูงของนักการเมืองในการจัดการปัญหาของประเทศการพูดการจาแบบผู้ที่มีการศึกษา

โดยสามารถแบ่งฉากออกเป็นหลายๆแบบตามปัจจัยต่าง ๆ ของ บล็อกส์ (Boggs, 2003) ได้ดังนี้

(1) ปัจจัยด้านเวลา

เรื่องนี้จะเกิดในช่วงปี พ.ศ. 2482 ช่วงเวลาของการเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งช่วงเวลาที่ละครเวอร์ชั่นของบริษัท เอ็กแซกท์ ออกอากาศคือ ปี พ.ศ. 2556 ห่างจากเวลาในเนื้อเรื่องมาก คนส่วนใหญ่เริ่มไม่เข้าใจภาวะสงคราม เพราะไม่เคยสัมผัส มองเป็นเรื่องห่างไกลในประวัติศาสตร์เท่านั้น จึงเป็นการเข้าใจตามที่ตัวละครนำเสนอ

(2) ปัจจัยด้านภูมิศาสตร์

จะมีสถานที่ทางกายภาพส่วนใหญ่ คือ คลองบางกอกน้อย เป็นฉากหลัก ๆ ในเรื่อง ส่วนฉากในเมืองก็เป็นการจัดฉากขึ้น ด้วยเทคโนโลยีทางด้านกราฟิกในเวอร์ชั่นนี้ค่อนข้างมีส่วนมาช่วยในการสร้างฉากต่าง ๆ พอสมควรโดยเฉพาะฉากสงคราม

(3) ปัจจัยทางด้านเศรษฐกิจและโครงสร้างทางสังคม

จากสภาพแวดล้อมในเรื่องบทตัวเอก เป็นตัวที่ได้รับการศึกษาดีกว่าคนในชุมชนจึงทำให้มีมุมมอง และความคิดแตกต่างไปจากสังคมหลัก คือ สังคมชาวบ้านในเรื่อง และจะเห็นสภาพเศรษฐกิจในช่วงนั้นเป็นไปอย่างลำบากเพราะอยู่ในสภาวะเกิดสงคราม รวมไปถึงความขัดแย้งหลาย ๆ ด้าน ทำให้มีความคิดความอ่านที่ลึกซึ้งกว่าคนทั่วไป

(4) ปัจจัยด้านประเพณี ค่านิยม ศีลธรรม และธรรมเนียมปฏิบัติ

เป็นปัจจัยสำคัญของโครงสร้างเรื่อง เพราะเป็นเรื่องของความต่างอย่างชัดเจนระหว่างกลุ่มคน 2 สัญชาติที่มีค่านิยมและประเพณีแตกต่างกัน แต่ในละครก็พยายามจะแสดงให้เห็นจุดเชื่อมโยงมิตรภาพระหว่างกัน

ฉ. สัญลักษณ์พิเศษ (Special Symbol)

สัญลักษณ์พิเศษในละครเรื่องคู่กรรม เวอร์ชั่น ปี พ.ศ. 2547 ก็คือสัญลักษณ์ที่แสดงออกถึงความเชื่อเรื่องความรักของคน 2 ประเทศ ยังคงสัญลักษณ์เดิม ๆ จากเวอร์ชั่นอื่น ๆ มาไว้อยู่

สัญลักษณ์ที่ 1 คือ หิ่งห้อย ที่แสดงถึงตำนานความรักของไทย เป็นตัวแทนของคำสัญญา มักจะโผล่มาในฉากที่นางเอกต้องทำการสัญญา เป็นตัวแทนความรักที่ว่าหิ่งห้อยจะอยู่คู่ต้นลำพูตลอดไป แม้ว่าจะบินไปที่ไหนก็จะยังบินกลับมาหาต้นลำพูอยู่ดี

สัญลักษณ์ที่ 2 คือ ตัวแทนความรักจากเรื่องเล่าของคนญี่ปุ่น คือ ทางช้างเผือก ที่ว่าคนรักที่พลัดพรากจะได้มีโอกาสไปพบกันอีกครั้งที่ทางช้างเผือก เป็นสัญลักษณ์ที่พระเอกบอกนางเอกในตอนท้ายเรื่องว่าแม้จะตายไปแล้วจะไปรอนางเอกและเฝ้ามองลงมาที่ทางช้างเผือก

สัญลักษณ์ที่ 3 คือ ขิม เครื่องดนตรีประจำตัวของนางเอก ที่เปรียบเสมือนสัญลักษณ์แสดงความเป็นหญิงไทยของนางเอก มีบางฉากที่เมื่อนางเอกเล่นขิมแล้วเสียงดังไปถึงพระเอก พระเอกก็จะรับรู้อารมณ์ของนางเอกผ่านเสียงดนตรีที่ส่งมา

ช. มุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of View)

ในละครคู่กรรมเวอร์ชั่น 2547 นั้น มุมมองการเล่าเรื่องเป็นแบบมุมมองบุคคลที่หนึ่ง คือเล่าจากมุมมองของนางเอกในเรื่อง ผสมกับการเล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน ในฉากสงคราม ซึ่งคนชมจะได้รับรู้และเข้าใจสถานการณ์ผ่านมุมมองของอังศุมาลิน โดยเฉพาะในตอนท้ายเรื่อง

จากการพิจารณาถึงองค์ประกอบการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม เวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 โดย บริษัท เอ็กแซกท์ สามารถสรุปได้ดังนี้

จากโครงเรื่อง (Plot) แก่นเรื่อง (Theme) ความขัดแย้ง (Conflict) ตัวละคร (Character) ฉาก (Setting) และ สัญลักษณ์พิเศษ (Special Symbol) เป็นแนวเรื่องเกี่ยวกับความรักของชายหญิง ความรักชาติบ้านเมือง เรื่องราวเกิดขึ้นบนความขัดแย้งระหว่างความคิด สังคมและวัฒนธรรม เน้นสะท้อนความรักไปพร้อมกับเรื่องราวประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้นจริง การแสดงออกทางความรู้สึกที่ต้องเก็บไว้ของนางเอก การรักษาคำมั่นสัญญา และการเลือกระหว่างหัวใจกับหน้าที่ มีการแทรกเรื่องราวจริงในประวัติศาสตร์ค่อนข้างมากเพราะคนรุ่นหลังเริ่มไม่เข้าใจสถานการณ์จริงของไทยในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 แล้ว แต่ก็ยังคงเรื่องราวความรักที่ไม่สมหวังเป็นหลัก

โดยเป็นการเล่าเรื่องผ่านมุมมองบุคคลที่หนึ่งคือ ตัวนางเอก ที่ต้องรักษาสัญญาและยึดมั่นมีความขัดแย้งในตัวเองหลาย ๆ อย่าง การสื่อความหมายแสดงให้เห็นได้ทั้งการบรรยายฉาก บทสนทนา สีหน้าและแววตา นางเอกในเวอร์ชั่นนี้จะแสดงออกถึงการเป็นเด็กสาววัยใส ที่ต้องเผชิญเรื่องราวหลาย ๆ อย่าง ที่ต้องซ่อนความรู้สึกของตัวเองไว้ ทำให้ดูหมือนจะแสดงออกร้ายกับพระเอก พระเอกในเวอร์ชั่นนี้จะมีความน่ารัก อ่อนโยน ขี้เล่นและทะเล้นอยู่บ้าง มองโลกในแง่ดี มีความน่าสงสารจากการโดนทำร้ายความรู้สึกโดยนางเอก ด้วยการแสดงออกทางสีหน้า แต่เรื่องทั้งหมดก็จะยังเป็นการสะท้อนจากมุมของนางเอกเช่นเดิม

4.2 ลักษณะสัมพันธบทจากละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 สู่ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2557 และสู่ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556

ในการวิเคราะห์ลักษณะสัมพันธบทในการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมแต่ละเวอร์ชั่น ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์เปรียบเทียบองค์ประกอบในการเล่าเรื่อง ดังนี้

ก. โครงเรื่อง (Plot)

จากการวิเคราะห์โครงเรื่องของละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 โดยบริษัทดาราวีดีโอละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 โดยบริษัทเรดดราม่า และละคร

โทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 โดยบริษัทเอ็กแซกท์ สามารถนำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบกันตามลักษณะโครงเรื่องและเปรียบการดำเนินเรื่องตามลำดับเหตุการณ์ทั้ง 6 ขั้นตอนได้ดังนี้

ตารางที่ 4.1: แสดงการเปรียบเทียบโครงเรื่องระหว่าง ละครโทรทัศน์คู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 โดยบริษัทดาราวีดีโอ ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 โดยบริษัทเรดดราม่า และละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 โดยบริษัทเอ็กแซกท์

ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม	ลำดับเหตุการณ์ในโครงเรื่อง										
	เปิดเรื่อง		ผูกปม		หน่วงเรื่อง		จุดสุดยอด	คลายปม		ปิดเรื่อง	
	บรรยายฉาก	บรรยายเหตุการณ์	สัญญาของนางเอกต่อวนัส	สงคราม	รักในสงคราม	นางเอกทะเลาะกับครอบครัวใหม่ของพ่อ	พระเอกโดนระเบิดตาย	วนัสมายกเลิกสัญญา	นางเอกอยู่กับความเสียใจและลูกในท้อง	สุข	เศร้า
พ.ศ. 2533		√	√	√	√		√	√	√		√
พ.ศ. 2547	√		√	√	√	√	√	√	√		√
พ.ศ. 2556		√	√	√	√		√	√	√		√

จากตารางเปรียบเทียบของละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมทั้ง 3 เวอร์ชั่น มีการยึดโครงเรื่องเดียวกันในการเล่าเรื่อง ทั้งเรื่องความรักระหว่างชาย หญิง สงคราม การยึดมั่นในสัญญา มีการเรียงลำดับเหตุการณ์คล้ายคลึงกัน จะมีในส่วนของเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 เท่านั้นที่มีการเปิดเรื่อง และหน่วงเรื่องไม่เหมือนกับอีก 2 เวอร์ชั่นคือ การเปิดเรื่องด้วยการบรรยายฉากในกรุงเทพมหานครแล้วพระเอกกับนางเอกก็เจอกันเลย ต่างจากอีก 2 เวอร์ชั่น คือเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 และ พ.ศ. 2556 ที่จะบรรยายเหตุการณ์ชีวิตของนางเอกก่อน ว่าเป็นใคร ทำอะไรอยู่ที่ไหน และส่วนของการหน่วงเรื่องที่ใน

เวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 จะเพิ่มเติมบทบาทของครอบครัวใหม่ฝ่ายพ่อเป็นพิเศษเพื่อให้มีฉากทะเลาะเบาะแว้ง อิจฉาริษยา กลั่นแกล้ง เพิ่มมากขึ้นกว่าอีก 2 เวอร์ชั่น เนื่องด้วยการใส่อรรถรส เพิ่มเติมบทบาทตัวร้าย เพิ่มเติมบทละครแก่งแย่งชิงดี เป็นสีสันของเรื่องเพื่อผู้ชมในยุคสมัยนั้นตามที่ผู้เขียนบทโทรทัศน์ตั้งใจให้ถูกใจผู้ชม (พิง ลำพระเพิง, การสื่อสารส่วนบุคคล, 29 มิถุนายน 2558)

อย่างไรก็ตาม การเพิ่มเติมเนื้อหา หรือสลับการดำเนินเรื่องตอนเปิด ก็ไม่ได้ทำให้ลำดับการเล่าเรื่องและโครงเรื่องของละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 ต่างไปจากโครงเรื่องของอีก 2 เวอร์ชั่น

ข. แก่นเรื่อง (Theme)

ตารางที่ 4.2: แสดงการเปรียบเทียบแก่นเรื่องของ ละครโทรทัศน์คู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 โดยบริษัทดาราวีดีโอ ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 โดยบริษัทเรดดราม่า และละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 โดยบริษัทเอ็กแซกท์

ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม	ลำดับเหตุการณ์ในโครงเรื่อง						แนวคิดหลักของเรื่อง
	Love Theme	Morality Theme	Idealism Theme	Power Theme	Career Theme	Outcast Theme	
พ.ศ. 2533 (บริษัทดาราวีดีโอ)	√						รักในสงคราม ที่มีความแตกต่างทางเชื้อชาติ และทิฐิภายในตัวนางเอก
พ.ศ. 2547 (บริษัทเรดดราม่า)	√						
พ.ศ. 2556 (บริษัทเอ็กแซกท์)	√						

จากตารางเปรียบเทียบแก่นเรื่องของละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมทั้ง 3 เวอร์ชั่น ยังคงรักษาแก่นเรื่องเดิมไว้เหมือนกัน คือ แก่นเรื่องความรัก (Love Theme) เป็นความรักระหว่างชาย หญิง ที่มีความแตกต่างทางเชื้อชาติ วัฒนธรรม ประเพณี เกิดขึ้นในสถานการณ์ความขัดแย้งของสงครามและความขัดแย้งภายในจิตใจของนางเอก สุดท้ายเรื่องจบลงด้วยความสูญเสีย นางเอกต้องทนทุกข์กับความเสียใจกับการตายของพระเอก ต้องเลี้ยงลูกในท้องต่อไป เป็นโศกนาฏกรรมของความรัก ซึ่งทั้ง 3

เวอร์ชั่น ไม่ได้มีการเปลี่ยนแปลงแนวคิดหลัก ถึงแม้จะบรรยายแตกต่างกันในลำดับการเล่าเรื่อง การเปิดเรื่อง การเพิ่มเติมหรือตัดทอนลักษณะนิสัยตัวละคร แต่ก็ยังคงเน้นไปที่การเล่าเรื่องความรักเหมือนกันจากบทสัมภาษณ์ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องของละครคู่กรรมทั้ง 3 เวอร์ชั่น ที่ยืนยันว่าต้องยึดแก่นของเรื่องเดิมจากบทประพันธ์เป็นหลักในการผลิต ไพรัช สังวริบุตร กล่าวว่า “หัวใจสำคัญของละครรีเมก เรื่องคู่กรรม คือการยึดจุดมุ่งหมายของบทประพันธ์ ก็คือ แก่นของเรื่องไว้เป็นหลัก” (ไพรัช สังวริบุตร, การสื่อสารส่วนบุคคล, 20 พฤษภาคม 2558)

ทางด้าน พิง ลำพระเพิง (การสื่อสารส่วนบุคคล, 29 มิถุนายน 2558) ได้กล่าวว่า “การเล่าเรื่องเพื่ออรรถรสคือการเติมสถานการณ์ของตัวเอก ที่ต้องเผชิญและแก้ไขปัญหาเข้าไปเรื่อย ๆ อย่างไม่หยุดหย่อน หลาย ๆ ปม แต่สุดท้ายปลายทางก็กลับไปจบตามบทประพันธ์ ตามโครงเรื่องเดิม” จะเห็นได้ว่ากระบวนการเล่าเรื่องเปลี่ยนแปลงไปได้แต่แก่นของเรื่องต้องคงเดิมยังคงเป็นเรื่องรักท่ามกลางสงครามความขัดแย้งของไทยกับญี่ปุ่น

สันต์ ศรีแก้วหล่อ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 7 กันยายน 2558) กล่าวว่า “สิ่งที่จะทำให้ละคร Remake ประสบความสำเร็จ คือ บท แก่นของเรื่องที่ต้องคงไว้ ความซาบซึ้งของละครที่เคยมีมาอย่าทรยศคนดู”

ค. ความขัดแย้ง (Conflict)

ตารางที่ 4.3: แสดงการเปรียบเทียบความขัดแย้งระหว่าง ละครโทรทัศน์คู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 โดยบริษัทดาราวีดีโอ ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 โดยบริษัทเรดดราม่า และละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 โดยบริษัทเอ็กแซกท์

ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม	ประเภทความขัดแย้ง				
	คนกับคน	คนกับธรรมชาติ	คนกับสิ่งที่เขาสร้างขึ้น	คนกับจิตใจของตัวเอง	ความขัดแย้งระหว่างคนกับความเชื่อ
พ.ศ. 2533	√			√	
พ.ศ. 2547	√			√	
พ.ศ. 2556	√			√	

จากตารางเปรียบเทียบความขัดแย้งของละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมทั้ง 3 เวอร์ชั่น จะพบความขัดแย้งทั้งหมด 2 ประเภท ดังนี้

ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน คือ 1) ความขัดแย้งของสงคราม ระหว่างคนไทย กับคนญี่ปุ่น ขัดแย้งกันในเรื่องความคิดเห็น ความไม่เข้าใจในภาษาและวัฒนธรรม 2) คนไทย 2 กลุ่มที่มีความเห็นไม่ตรงกันในเรื่องการทำสงคราม คือรัฐบาลไทยที่เข้าพวกกับฝ่ายญี่ปุ่นและขบวนการเสรีไทยที่เข้ากับฝ่ายสัมพันธมิตร 3) ความขัดแย้งของนางเอกกับแม่เลี้ยงและครอบครัวใหม่ของพ่อ 4) ความขัดแย้งของนางเอกและพระเอกที่มักจะคิดเห็นไม่ตรงกันเป็นระหว่างความรักกับความเกลียด

ความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวอังศุมาลินเอง ที่เห็นได้อย่างชัดเจนคือ ความขัดแย้งภายในจิตใจของนางเอกระหว่างความรัก ความเกลียด การยึดมั่นในสัญญาหรือทำตามหัวใจ

ทั้ง 3 เวอร์ชั่นจะมีการเล่าเรื่องความขัดแย้งที่ไม่ต่างกัน เพียงแต่ให้น้ำหนักของความขัดแย้งแต่ละเวอร์ชั่นไม่เท่ากัน เช่น คู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 จะเห็นความขัดแย้งภายในตัวนางเอกชัดเจนจากเด็กสาวสดใสเป็นผู้หญิงที่คิดอะไรตลอดเวลาเพราะผู้กำกับต้องการแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของตัวละครตั้งแต่เด็กสาวชาวบ้านที่ต้องพบเจอปัญหาและอุปสรรคมากมาย ถึงขั้นต้องแต่งงานเพื่อเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างประเทศจนตั้งท้อง เป็นการเติบโตไปตามสถานการณ์ที่เจอ ซึ่งก็เป็นระยะเวลาพอสมควร (ไพรัช สังวริบุตร, การสื่อสารส่วนบุคคล, 20 พฤษภาคม 2558)

ส่วนละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 จะมีความขัดแย้งระหว่างนางเอกกับครอบครัวใหม่ของพ่อแสดงออกมาให้เห็นอย่างชัดเจนและบ่อยเพราะเป็นไปตามเจตนารมณ์ของผู้เขียนบทที่ต้องการเพิ่มสีสันของเรื่องดึงดูดใจผู้ชม (พิง ลำพระเพิง, การสื่อสารส่วนบุคคล, 29 มิถุนายน 2558)

คู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 จะเป็นความขัดแย้งตามบทประพันธ์เป็นหลักแต่ให้น้ำหนักไปที่การแสดงถึงความขัดแย้งทางสงครามระหว่างฝ่ายญี่ปุ่นและฝ่ายสัมพันธมิตร ความขัดแย้งของกลุ่มคนไทยที่เข้ากับทางฝ่ายญี่ปุ่นและความขัดแย้งของคนไทยที่เข้ากับฝ่ายสัมพันธมิตรก็คือ ขบวนการเสรีไทย ที่เวอร์ชั่นนี้ต้องการถ่ายทอดเรื่องราวในประวัติศาสตรเป็นพิเศษตามเจตนารมย์ของผู้กำกับละครโทรทัศน์ (สันต์ ศรีแก้วหล่อ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 7 กันยายน 2558)

ง. ตัวละคร (Character)

สำหรับการวิเคราะหเปรียบเทียบตัวละครของละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมทั้ง 3 เวอร์ชั่น ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์เปรียบเทียบลักษณะของตัวละครดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.4: แสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “อังศุมาลิน” ของละครโทรทัศน์คู่กรรม เวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 โดยบริษัทดาราวีดีโอ ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 โดยบริษัทเรดดราม่า และละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 โดยบริษัทเอ็กแซกท์

ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม	ลักษณะตัวละครอังศุมาลิน							
	ร่าเริง สด ใส	ใจแข็ง เด็ดเดี่ยว	ดูสุขุม นิ่ง	ฉลาด	อ่อนหวาน อ่อนโยน	ซ่อนความรู้สึก	ยึดมั่นในสัญญา	หยิ่งในศักดิ์ศรี
พ.ศ. 2533 (กมลชนก โกมลฐิติ)		√	√	√	√	√	√	√
พ.ศ. 2547 (พรชิตา ณ สงขลา)		√	√	√		√	√	√
พ.ศ. 2556 (หนึ่งธิดา โสภณ)	√	√		√	√	√	√	√

จากตารางการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “อังศุมาลิน” ของละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม ทั้ง 3 เวอร์ชั่น พบว่าทั้ง 3 เวอร์ชั่นได้ถ่ายทอดลักษณะของตัวละครในด้านความใจแข็งเด็ดเดี่ยว ฉลาด ซ่อนความรู้สึก ยึดมั่นในสัญญาและยิ่งทรนงในศักดิ์ศรีมาเหมือน ๆ กัน แต่ในเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 จะเน้นแสดงถึงความอ่อนหวาน อ่อนโยน ตามแบบฉบับหญิงไทย แต่ก็มีความสุขุม นิ่ง ๆ ซึ่งก็เป็นไปตามบุคลิกของนักแสดง กมลชนก โกมลฐิติ (กวาง) ที่มีภาพลักษณ์เรียบร้อย อ่อนหวานอยู่แล้ว (ไพรัช สังวริบุตร, การสื่อสารส่วนบุคคล, 20 พฤษภาคม 2558)

เทียบกับ อังศุมาลิน ในคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 ที่ยังคงมีลักษณะ สุขุม นิ่ง ๆ ไม่ต่างจากเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 แต่ พ.ศ. 2547 จะไม่แสดงออกถึงความอ่อนหวานอ่อนโยน หรือน่ารักสดใสออกมาเลย ซึ่งเป็นไปตามลักษณะของผู้นักแสดง คือ พรชิตา ณ สงขลา (เบนซ์) ตามการวางคาแรกเตอร์ของช่องในช่วงเวลานั้น (พิง ลำพระเพิง, การสื่อสารส่วนบุคคล, 29 มิถุนายน 2558) จึงทำให้ดูแตกต่างในภาพลักษณ์ภายนอกที่ดูแข็งกร้าวเด็ดเดี่ยว กว่าอังศุมาลินของเวอร์ชั่นอื่น ๆ ที่จะมีภาพลักษณ์อ่อนหวาน นุ่มนวล

ส่วนตัวละคร อังศุมาลิน หนึ่งธิดาโสภณ (หนูนา) ในเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 จะแสดงออกถึงความเป็นหญิงสาวน่ารักสดใสได้ชัดเจนกว่าเวอร์ชั่นอื่น ๆ เนื่องด้วยบุคลิกของนักแสดงแต่เดิมมีภาพลักษณ์ น่ารักอยู่แล้ว มาผสมกับคาแรคเตอร์ในละคร “ซึ่งเป็นความต้องการของผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ที่ต้องการภาพลักษณ์หญิงสาวน่ารัก สดใส เนื่องจากชื่นชอบคาแรคเตอร์นางเอกตามภาพยนตร์ซีรีส์เกาหลี ผู้กำกับละครโทรทัศน์ จึงเน้นจึงถ่ายทอดตามผู้เขียนบทละครเป็นหลัก” (สันต์ ศรีแก้วหล่อ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 7 กันยายน 2558) รวมไปถึงยังมีความอ่อนหวานอ่อนโยนเหมือนกับในเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533

ตารางที่ 4.5: แสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “โกโบริ” ของละครโทรทัศน์คู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 โดยบริษัทดาราวีดีโอ ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 โดยบริษัทเรดดราม่า และละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 โดยบริษัทเอ็กแซกท์

ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม	ลักษณะตัวละครโกโบริ							
	ขี้เล่น	มนุษยสัมพันธ์ดี	ขี้น้อยใจ	สุภาพบุรุษ	อ่อนโยน	ช่างเอาใจ	รักชาติ	เด็ดเดี่ยว
พ.ศ. 2533 (ธงไชย แมคอินไตย์)		√	√	√	√	√	√	√
พ.ศ. 2547 (ศรราม เทพพิทักษ์)		√	√	√	√		√	√
พ.ศ. 2556 (สุกฤษฎิ์ วิเศษแก้ว)	√	√	√	√	√	√	√	√

จากตารางการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “โกโบริ” ของละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมทั้ง 3 เวอร์ชั่น พบว่าทั้ง 3 เวอร์ชั่นมีการถ่ายทอดลักษณะของโกโบริออกมาในทิศทางเดียวกัน คือ มนุษยสัมพันธ์ดี อ่อนโยน ขี้น้อยใจ มีความเป็นสุภาพบุรุษ รักชาติและเด็ดเดี่ยว แต่ในเวอร์ชั่นปี พ.ศ. 2556 จะมีความขี้เล่นอย่างเห็นได้ชัดด้วยบุคลิกของตัวแสดง รวมไปถึงความช่างเอาอกเอาใจที่เป็นทุนเดิมของนักแสดง ผู้กำกับไม่ได้มีส่วนในการปรับเปลี่ยนบุคลิกของนักแสดงให้เป็นตัวละครที่มีความขี้เล่น (สันต์ ศรีแก้วหล่อ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 7 กันยายน 2558) ที่ในเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 ก็ถ่ายทอดออกมาเช่นกัน โดยรวมจึงถือว่าคู่กรรมทั้ง 3 เวอร์ชั่นมีโกโบริที่ไม่แตกต่างกันเท่าใดหนัก

ตารางที่ 4.6: แสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “วนัส” ของละครโทรทัศน์คู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 โดยบริษัทดาราวีดีโอ ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 โดยบริษัทเรดดราม่า และละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 โดยบริษัทเอ็กแซกท์

ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม	ลักษณะตัวละครวนัส							
	ขี้เล่น	ใจกว้าง	รักษาคำมั่นสัญญา	อบอุ่น	อ่อนโยน	เสียสละ	ใจเย็น	เข้าร่วมเสรีไทย
พ.ศ.2533 (ศตวรรษ ดุลยวิจิตร)		√	√	√	√	√	√	√
พ.ศ.2547 (กรุณพล เทียนสุวรรณ)	√	√	√	√	√	√	√	√
พ.ศ.2556 (นภัทร อินทร์ใจเอื้อ)	√	√	√		√	√	√	√

จากตารางการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “วนัส” ของละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม ทั้ง 3 เวอร์ชั่น พบว่าทั้ง 3 เวอร์ชั่นมีการถ่ายทอดลักษณะของวนัสเพื่อนเล่นในวัยเด็กของนางเอกออกมาในทิศทางเดียวกันคือ เป็นผู้ชายที่ใจกว้าง รักษาสัญญา อ่อนโยน เสียสละ ใจเย็น และหัวสมัยใหม่จากการเข้าร่วมขบวนการเสรีไทย เพียงแต่ในเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 จะดูอบอุ่น ไม่ขี้เล่นเหมือนเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 และเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 ในขณะเดียวกันด้วยลักษณะของวนัสในเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 ก็ดูเป็นเพื่อนกับนางเอก เป็นที่ปรึกษาแต่ไม่ได้อบอุ่นแบบผู้ใหญ่เหมือนอีก 2 เวอร์ชั่น มาจากอายุของผู้แสดงที่ยังอายุน้อย เทียบเท่าผู้แสดงโกโบริและอังศุมาลินในเวอร์ชั่นนี้ จึงไม่ได้ดูเป็นผู้ใหญ่เหมือนในเวอร์ชั่นอื่น ๆ แต่โดยรวมวนัสในทุก ๆ เวอร์ชั่นมีลักษณะของตัวละครเหมือนกันตามโครงเรื่องจากบทประพันธ์

ตารางที่ 4.7: แสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “หมอทาเคดะ” ของละครโทรทัศน์คู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 โดยบริษัทดาราวีดีโอ ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 โดยบริษัทเรดดราม่า และละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 โดยบริษัทเอ็กแซกท์

ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม	ลักษณะตัวละครหมอทาเคดะ						
	ขี้เล่น	มนุษยสัมพันธ์ดี	รักเพื่อน	เห็นแก่ประโยชน์ส่วนรวม	เสียสละ	ใจเย็น	รักประเทศชาติ
พ.ศ. 2533 (ปัญญา นิรันดร์กุล)	√	√	√	√	√	√	√
พ.ศ. 2547 (กรรชัย กำเนิดพลอย)	√	√	√	√	√	√	√
พ.ศ. 2556 (ภูริ หิรัญพฤกษ์)	√	√	√	√	√	√	√

จากตารางการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “หมอทาเคดะ” ของละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมทั้ง 3 เวอร์ชั่น พบว่าทั้ง 3 เวอร์ชั่นมีการถ่ายทอดลักษณะของหมอทาเคดะออกมาได้เหมือนกัน ทั้งความขี้เล่น มนุษยสัมพันธ์ดี รักเพื่อนอย่างโกโบริ เห็นแก่ประโยชน์ส่วนรวม โดยเฉพาะในฉากตอนท้ายที่เรียกเก็บยาไว้กับคนที่มีทางรอดมากกว่าโกโบริ มีความเสียสละจากการเป็นหมอ ใจเย็นคอยเป็นที่พึ่งให้กับโกโบริ และรักประเทศชาติของตน ซึ่งโดยรวมทั้ง 3 เวอร์ชั่นถ่ายทอดออกมาได้เหมือนกัน

ตารางที่ 4.8: แสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “แม่อังศุมาลิน” ของละครโทรทัศน์คู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 โดยบริษัทดาราวีดีโอ ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 โดยบริษัทเรดดราม่า และ ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 โดยบริษัทเอ็กแซกท์

ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม	ลักษณะตัวละครแม่อังศุมาลิน (แม่อร)						
	อารมณ์ขัน	มนุษยสัมพันธ์ดี	อ่อนโยน	ใจดี	เด็ดเดี่ยว	มองโลกอย่างเข้าใจ	ตื่นกลัวระเบิด
พ.ศ. 2533 (ดวงดาว จารุจินดา)		√	√	√	√	√	
พ.ศ. 2547 (จินตหรา สุขพัฒน์)	√	√	√	√	√	√	√
พ.ศ. 2556 (ปวีณา ชารีฟสกุล)	√	√	√	√	√	√	√

จากตารางการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “แม่อังศุมาลิน” ของละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมทั้ง 3 เวอร์ชั่น พบว่าทั้ง 3 เวอร์ชั่นมีการถ่ายทอดลักษณะของแม่นางเอกออกมาเหมือน ๆ กันคือ มีมนุษยสัมพันธ์ดี อ่อนโยน ใจดี มองโลกอย่างเข้าใจ มีความเด็ดเดี่ยวในการเลี้ยงลูกคนเดียว โดยเฉพาะเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 ที่ถ่ายถอดออกมาได้ชัดในความทรนงในศักดิ์ศรีความเป็นแม่ ไม่ได้มีความตื่นกลัวต่อสงคราม และจริงจังซีเรียสมากกว่าเมื่อเทียบกับอีก 2 เวอร์ชั่น ยิ่งเห็นได้ชัดจากตัวนักแสดงที่มาถ่ายทอดด้วยเป็นองค์ประกอบ

ตารางที่ 4.9: แสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “หลวงชลาสินธุราช” ของละครโทรทัศน์คู่กรรม เวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 โดยบริษัทดาราวีดีโอ ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 โดยบริษัทเรดดราม่า และละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 โดยบริษัทเอ็กแซกท์

ละครโทรทัศน์ เรื่องคู่กรรม	ลักษณะตัวละครหลวงชลาสินธุราช					
	เป็นนายทหารใหญ่	สุขุม	อ่อนโยน	ใจดี	เห็นแก่ตำแหน่งหน้าที่	ชื่นชมบุตรสาวคนโต
พ.ศ. 2533 (มานพ อัศวเทพ)	√	√	√	√	√	√
พ.ศ. 2547 (มนตรี เจนอักษร)	√		√	√	√	√
พ.ศ. 2556 (จุตินันท์ ภิรมย์ภักดี)	√	√			√	√

จากตารางการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “หลวงชลาสินธุราช” ของละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม ทั้ง 3 เวอร์ชั่น พบว่าทั้ง 3 เวอร์ชั่นมีการถ่ายทอดลักษณะของตัวละครออกมาเหมือนกัน ทางด้านการเป็นนายทหารยศใหญ่ เห็นแก่ตำแหน่งหน้าที่ของตน และชื่นชมความสามารถของบุตรสาวคนโตที่ตัวเองได้ทิ้งไป แต่ทางด้านการแสดงออกของตัวละครจะมีบ้างที่ถ่ายทอดออกมาไม่เหมือนกัน ในเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 จะมีความสุขุม อ่อนโยนและใจดี ในขณะที่เวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 จะดูเป็นพ่อที่อ่อนโยน ใจดี แต่ไม่ค่อยสุขุมมากหนัก ผิดกับเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 ที่ไม่แสดงออกถึงความอ่อนโยน ใจดีมากหนัก จะมีบุคลิกที่สุขุมนิ่ง ๆ เป็นผู้ใหญ่มากกว่า

ตารางที่ 4.10: แสดงการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “ตาผล และตาบัว” ของละครโทรทัศน์คู่กรรม เวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 โดยบริษัทดาราวีดีโอ ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 โดยบริษัทเรดดราม่า และละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 โดยบริษัทเอ็กแซกท์

ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม	ลักษณะตัวละครตาผลและตาบัว					
	เชื่อฟังนางเอก	โลภมาก	ขี้ระแวง	ตื่นกลัว	อยากได้การชมเชย	เจ้าเล่ห์
พ.ศ. 2533 (พูลสวัสดิ์ ธีมากร และชลิต เฟื่องอารมย์)	√	√	√	√	√	√
พ.ศ. 2547 (ถั่วแระ เชิญยิ้ม และค่อม ชวนชื่น)	√	√			√	√
พ.ศ. 2556 (กลศ อัทธเสรี และเกรียงไกร อุณหนันทน์)	√	√	√	√	√	√

จากตารางการเปรียบเทียบลักษณะตัวละคร “ตาผล และตาบัว” ของละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม ทั้ง 3 เวอร์ชั่น พบว่าทั้ง 3 เวอร์ชั่นมีการถ่ายทอดลักษณะของตัวละครออกมาคล้ายคลึงกัน คือทำให้เป็น 2 ตาแก่เจ้าปัญหา ที่โลภมาก เจ้าเล่ห์แต่เชื่อฟังนางเอก แล้วก็ทำงานหวังผลอยากได้รับการชมเชย โดยในเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 และ พ.ศ. 2556 จะเห็นตัวละคร 2 ตัวนี้มีความหวาดระแวงและก็ตื่นตัวกลัวเป็นพิเศษเวลาทำอะไรผิด หรือทำอะไรที่ต้องหลบ ๆ ซ่อน ๆ จะแสดงพิรุธออกมามีท่าทีหวาดกลัว ในขณะที่เวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 ตัวละครทั้ง 2 ตัวนี้จะทำอะไรไปแบบไม่ค่อยคิดไม่ค่อยระแวงมากกว่า

ตัวละคร คุณหญิงจิต ชลาสินธุ์ แก้ว และกบ

เป็นตัวละครที่มีอยู่ในละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมทุก ๆ เวอร์ชั่นก็จริงโดยเฉพาะบทคุณหญิงจิต ชลาสินธุ์ ที่ถูกถ่ายทอดมาในทุกเวอร์ชั่นแต่ไม่ได้โดดเด่นมากหนัก ส่วนบทแก้วและกบหรือลูกใหม่ของพ่อนางเอก มีเพียงเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 เท่านั้นที่มีการเรียกชื่อและถ่ายทอดตัวละครทั้ง 2 ตัวนี้ออกมาอย่างชัดเจน ให้กลายเป็นนางร้ายในเรื่อง ที่คอยอิจฉาริษยา กลั่นแกล้งนางเอกมาจากสาเหตุที่ถูกแม่เป่าหูให้เกลียดนางเอก ที่จะมาแย่งความรักไปจากพ่อ ถูกปรากฏในหลาย ๆ ฉาก ซึ่งแตกต่างจากคู่กรรมเวอร์ชั่นอื่น ๆ ที่จะไม่มีตัวละครแก้วและกบอย่างชัดเจน รวมไปถึงไม่มี

ฉากปะทะกันบ่อยเท่าในเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 จึงถือว่าถึงแม้จะเป็นตัวละครที่มีอยู่ทุกเวอร์ชั่น แต่ไม่ได้ถูกหยิบยกขึ้นมานำเสนอให้โดดเด่น แต่ในเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 ต้องการเพิ่มเติมเข้ามาตามความตั้งใจของผู้เขียนบท ที่ต้องการเพิ่มเติมสีสัน เพิ่มนางร้ายให้ละครน่าติดตามมายิ่งขึ้น (พิง ลำพระเพิง, การสื่อสารส่วนบุคคล, 29 มิถุนายน 2558)

โดยสรุป ตัวละครหลักทุกตัวในละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม เวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 โดยบริษัทดาราวีดีโอ ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 โดยบริษัทเรดดราม่า และละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 โดยบริษัทเอ็กแซกท์ มีการถ่ายทอดลักษณะเด่น ๆ มาได้ครบถ้วน มีเพิ่มเติม หรือแตกต่างกันไปบ้างเล็กน้อย ซึ่งไม่ได้ทำให้โครงเรื่องหลักเปลี่ยนแปลงไป จะมีเพียงเพิ่มตัวละครแก้วกับกบ เพื่อเป็นสีสันในเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 เท่านั้น แต่โครงเรื่องก็ยังคงไม่เปลี่ยนแปลง โดยรวมแล้วลักษณะตัวละครเป็นไปตามบทประพันธ์ประมาณ 70% ส่วนอีก 30% ที่เหลือเป็นไปตามบุคลิกลักษณะของนักแสดงที่มารับบทบาท

จ. ฉาก

ตารางที่ 4.11: แสดงการเปรียบเทียบฉาก ของละครโทรทัศน์คู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 โดยบริษัทดาราวีดีโอ,ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 โดยบริษัทเรดดราม่า และละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 โดยบริษัทเอ็กแซกท์

ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม	ลักษณะฉาก						
	คลองบางกอกน้อย	บ้านสวนนางเอก	อู่ต่อเรือญี่ปุ่น	ที่ประชุมรัฐบาล	บ้านพ่อนางเอก	ตลาด	เรือของเสรีไทย
พ.ศ. 2533	√	√	√	√	√	√	
พ.ศ. 2547	√	√	√	√	√	√	
พ.ศ. 2556	√	√	√	√	√	√	√

จากตารางเปรียบเทียบฉากระหว่าง ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม ทั้ง 3 เวอร์ชั่น มีฉากต่าง ๆ ในเรื่องที่เป็นหลักสำคัญ คือ ฉากคลองบางกอกน้อย บ้านของนางเอกที่ต้องเป็นบ้านสวน ฉากอู่ต่อเรือญี่ปุ่นที่ทำงานของพระเอก ฉากห้องประชุมของคณะรัฐบาลไทย ฉากที่บ้านพ่อของนางเอก และฉากตลาดใกล้บ้านนางเอก ซึ่งเป็นฉากหลัก ๆ สำคัญตามโครงเรื่อง ที่พิเศษขึ้นมาในละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม เวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 ที่มีการถ่ายทอดฉากในเรือของฝ่ายสัมพันธมิตรที่อยู่ของขบวนการ

เสรีไทย ซึ่งก็คือ วนัส ออกมาให้ผู้ชมได้เห็นถึงตัวตนของวนัสระหว่างที่ไม่ได้อยู่ที่เมืองไทยอย่างชัดเจน เนื่องจากผู้กำกับละครโทรทัศน์ ต้องการถ่ายทอดประวัติศาสตร์ของเสรีไทยในช่วงเวลานั้น จึงได้มีการเพิ่มเติมฉากเรือรบของทางฝ่ายสัมพันธมิตรที่มีวนัสอยู่เข้าไป มากกว่าเวอร์ชั่นอื่น (สันต์ ศรีแก้วหล่อ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 7 กันยายน 2558)

ฉ. สัญลักษณ์พิเศษ (Special Symbol)

ตารางที่ 4.12: แสดงการเปรียบเทียบสัญลักษณ์พิเศษระหว่างละครโทรทัศน์คู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 โดยบริษัทดาราวีดีโอ, ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 โดยบริษัทเรดดราม่า และละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 โดยบริษัทเอ็กแซกท์

ละครโทรทัศน์ เรื่องคู่กรรม	สัญลักษณ์พิเศษ		
	หิ่งห้อย	ทางช้างเผือก	ขิม
พ.ศ. 2533	√	√	√
พ.ศ. 2547	√	√	√
พ.ศ. 2556	√	√	√

จากตารางเปรียบเทียบสัญลักษณ์พิเศษ ของละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมทั้ง 3 เวอร์ชั่น พบว่าไม่มีเวอร์ชั่นไหนตัดทอนสัญลักษณ์พิเศษอันเป็นสิ่งสำคัญตามการดำเนินเรื่องไปเลย ยังคงถ่ายทอดออกมาได้ครบทั้ง 3 สัญลักษณ์ ได้แก่

(1) หิ่งห้อย ที่แสดงถึงตำนานความรักของไทย เป็นตัวแทนของคำสัญญา มักจะโผล่มาในฉากที่นางเอกต้องทำการสัญญา เปรียบเสมือนพระเอกคือหิ่งห้อย นางเอกคือต้นลำพู เป็นตัวแทนความรักที่ว่าหิ่งห้อยจะอยู่คู่ต้นลำพูตลอดไป แม้ว่าจะบินไปที่ไหนก็จะยังบินกลับมาหาต้นลำพูอยู่ดี ถึงแม้จะตายจากไปก็จะยังมาวนเวียนเป็นหิ่งห้อยอยู่ใกล้ ๆ กับนางเอกเสมอ จากฉากที่นางเอกเล่าถึงตำนานต้นลำพู ให้พระเอกฟัง พระเอกก็เปรียบตัวเองเป็นเสมือนหิ่งห้อย ไม่จากต้นลำพูไปไหนเด็ดขาด (“ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม”, 2556)

(2) ทางช้างเผือก คือตำนานเรื่องราว ตัวแทนความรักจากเรื่องเล่าของคนญี่ปุ่นที่ว่าคนรักที่พลัดพราก คือ หญิงสาวทอผ้ากับคนเลี้ยงวัว จะได้มีโอกาสไปพบกันอีกครั้งที่ทางช้างเผือก เป็นสัญลักษณ์ที่พระเอกบอกนางเอกในตอนท้ายเรื่องก่อนตายว่าแม้จะตายไปแล้วจะไปรอนางเอกที่ทางช้างเผือกและเฝ้ามองลงมาหานางเอกอยู่เสมอจากฉากตอนที่พระเอกโดนระเบิดก่อนตายนางเอก

ได้พูดอำลากับพระเอก “อย่างนิทานเรื่องเจ้าหญิงทอหูกกับหนุ่มเลี้ยงแกะที่คุณเล่าให้ฉันฟังไงคะ คุณเป็นหนุ่มเลี้ยงแกะ ขึ้นไปคอยฉันอยู่บนดวงดาวด้านหนึ่งของทางช้างเผือกก่อน” (“ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม”, 2556)

(3) ขิม คือ เครื่องดนตรีประจำตัวของนางเอก ที่เปรียบเสมือนสัญลักษณ์แสดงความเป็นหญิงไทยของนางเอก ที่ต้องให้นางเอกเล่นขิมจากบทประพันธ์เพราะเป็นเครื่องดนตรีที่แสดงถึงความอ่อนหวาน แม้ภายนอกนางเอกจะดูแข็งกระด้าง แต่ภายในก็อ่อนโยน เป็นเครื่องดนตรีที่เล่นแล้วดูเรียบร้อย สวยงาม สมเป็นหญิงไทย (ไพรัช สังวริบุตร, การสื่อสารส่วนบุคคล, 20 พฤษภาคม 2558) มีบางฉากที่เมื่อนางเอกเล่นขิมแล้วเสียงดังไปถึงพระเอก พระเอกก็จะรับรู้อารมณ์ของนางเอกผ่านเสียงดนตรีที่ส่งมาเปรียบเสมือนรักที่ไม่พูด แต่บอกผ่านเสียงดนตรี

สัญลักษณ์หิ่งห้อยในแต่ละเวอร์ชั่นจะมีการอาศัยเทคนิคการถ่ายทำผสมการตัดต่อเพื่อให้ละครดูสมจริง ยิ่งในเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 ที่เป็นเวอร์ชั่นที่ทันสมัยที่สุด เทคนิคในการตัดต่อจึงมีมากกว่าเวอร์ชั่นอื่น ๆ ส่งผลให้มีความสมจริง สมจังที่มากกว่า เวอร์ชั่นอื่น ๆ

ช. มุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of View)

ตารางที่ 4.13: แสดงการเปรียบเทียบมุมมองในการเล่าเรื่องระหว่างละครโทรทัศน์คู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 โดยบริษัทดาราวีดีโอ ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 โดยบริษัทเรดดราม่า และละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 โดยบริษัทเอ็กแซกท์

ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม	ประเภทมุมมองในการเล่าเรื่อง			
	มุมมองบุคคลที่หนึ่ง	มุมมองบุคคลที่ 3	มุมมองที่เป็นกลาง	มุมมองผู้รู้รอบด้าน
พ.ศ. 2533	√			
พ.ศ. 2547	√			
พ.ศ. 2556	√			

จากตารางเปรียบเทียบมุมมองในการเล่าเรื่อง ของละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมทั้ง 3 เวอร์ชั่น พบว่า จะเป็นเล่าเรื่องใน มุมมองของบุคคลที่หนึ่ง คือเล่าจากมุมมองของนางเอกในเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นการเริ่มเรื่องด้วยชีวิตของนางเอก ครอบครัวนางเอก สิ่งที่นางเอกต้องเผชิญ ปัญหาในครอบครัว คำสัญญาที่แบกรับไว้ โดยเฉพาะในตอนท้ายเรื่องที่นางเอกจะรับรู้อารมณ์และความรู้สึกจุดจบของเรื่อง

ผ่านตัวนางเอก ซึ่งทั้ง 3 เวอร์ชั่นก็ใช้มุมมองเดียวกันในการถ่ายทอดเรื่องราวซึ่งเป็นไปตามการตีความจากบทประพันธ์ ที่แสดงออกอย่างชัดเจนในการเล่าเรื่องผ่านนางเอก (ไพรัช สังวรริบุตร, การสื่อสารส่วนบุคคล, 20 พฤษภาคม 2558)

สรุปสัมพันธบท

จากการวิเคราะห์เปรียบเทียบ องค์ประกอบการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์คู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 โดยบริษัทดาราวีดีโอ ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 โดยบริษัทเรดดราม่า และละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 โดยบริษัทเอ็กแซกท์ ผู้วิจัยได้ใช้หลักเกณฑ์ตามแนวคิดด้านสัมพันธบททั้ง 4 ข้อในการวิเคราะห์ คือ การคงเดิม (Convention) การขยายความหรือการเพิ่มเติม (Extension) การตัดทอน (Reduction) และการดัดแปลง (Modification) ซึ่งสามารถแสดงลักษณะสัมพันธบทของละครโทรทัศน์คู่กรรมทั้ง 3 เวอร์ชั่นได้ดังนี้

ตารางที่ 4.14: แสดงลักษณะสัมพันธบทของละครโทรทัศน์คู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 โดยบริษัทดาราวีดีโอสู่ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 โดยบริษัทเรดดราม่า

องค์ประกอบการเล่าเรื่อง	ลักษณะการถ่ายโยง (สัมพันธบท)			
	การคงเดิม (Convention)	การขยายความ (Extension)	การตัดทอน (Reduction)	การดัดแปลง (Modification)
1. โครงเรื่อง	โครงเรื่องประเภทความรัก - เกิดสงครามโลกญี่ปุ่นบุกไทย - นางเอกให้คำสัญญากับวนัส - พระเอก นางเอกได้พบกันเริ่มรู้สึกดีต่อกัน - พระเอกกับนางเอกได้แต่งงานกัน - เกิดเหตุทิ้งระเบิดสถานีรถไฟ	- ภรรยาใหม่ของพ่อคอยกลั่นแกล้งอังศุมาลิน เพราะว่ากลัวอังศุมาลินจะแย่งความรักไป		- เปิดเรื่องด้วยการบรรยายฉาก

(ตารางมีต่อ)

ตารางที่ 4.14 (ต่อ): แสดงลักษณะสัมพันธบทของละครโทรทัศน์คู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 โดยบริษัทดาราวีดีโอสู่ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 โดยบริษัทเรดดราม่า

องค์ประกอบการเล่าเรื่อง	ลักษณะการถ่ายโยง (สัมพันธบท)			
	การคงเดิม (Convention)	การขยายความ (Extension)	การตัดทอน (Reduction)	การดัดแปลง (Modification)
	-นางเอกไปพบพระเอก บอกรักและบอกลา -พระเอกตาย ปิดเรื่องด้วยความเศร้า			
2. แก่นเรื่อง	Love theme รักท่ามกลางความขัดแย้งของสงคราม เป็นความรักระหว่างเชื้อชาติที่แตกต่างกัน จบลงด้วยการตายของพระเอก ซึ่งมาจากความทิฐิของนางเอกที่ไม่เปิดใจบอกรัก ทำให้จบแบบเศร้า			
3. ความขัดแย้ง	คนกับคน -พระเอกกับนางเอก -คนไทยถูกคนญี่ปุ่นเอาเปรียบ -รัฐบาลไทยกับเสรีไทย ขัดแย้งในจิตใจตัวละคร -นางเอกขัดแย้งระหว่างความรักและความเกลียด สัญญากับตามใจตัวเอง	- ความอิจฉาของแม่เลี้ยงและลูกของแม่เลี้ยงที่มีต่อนางเอก แม่เลี้ยงและน้องต่างมารดากลัวนางเอกแย่งความรักจากพ่อ		
4. ตัวละคร 4.1 อังศุมาลิน	ใจแข็ง เด็ดเดี่ยว สุขุม นิ่ง ฉลาด ซ่อนความรู้สึก ยึดมั่นในสัญญา หยิ่งในศักดิ์ศรี		ความอ่อนหวานอ่อนโยน	

(ตารางมีต่อ)

ตารางที่ 4.14 (ต่อ): แสดงลักษณะสัมพันธบทของละครโทรทัศน์คู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 โดยบริษัทดาราวีดีโอสู่ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 โดยบริษัทเรดดราม่า

องค์ประกอบการเล่าเรื่อง	ลักษณะการถ่ายโยง (สัมพันธบท)			
	การคงเดิม (Convention)	การขยายความ (Extension)	การตัดทอน (Reduction)	การดัดแปลง (Modification)
4.2 โกโบริ	มนุษยสัมพันธ์ดี ขี้น้อยใจ สุภาพบุรุษ อ่อนโยน รักชาติ เด็ดเดี่ยว		ช่างเอาใจ	
4.3 วนัส	ใจกว้าง รักษาสัญญา อบอุ่น อ่อนโยน เสียสละ ใจเย็น เข้าร่วมในเสรีไทย	ขี้เล่น		
4.4 หมอทาเคดะ	ขี้เล่น มนุษยสัมพันธ์ดี รักเพื่อน เห็นแก่ประโยชน์ส่วนรวม เสียสละ ใจเย็น รักประเทศชาติ			
4.5 แม่อังสุมาลิน	มนุษยสัมพันธ์ดี อ่อนโยน ใจดี เด็ดเดี่ยว มองโลกอย่างเข้าใจ	อารมณ์ขัน ตื่นกลัวภัยจากระเบิด		
4.6 หลวงชลาสินธุราช	เป็นนายทหารใหญ่ อ่อนโยน ใจดี เห็นแก่ตำแหน่ง ชื่นชมบุตรสาวคนโต		สุขุม	
4.7 ตาผลและตาบัว	เชื่อฟังนางเอก โลภมาก อยากได้การชมเชย เจ้าเล่ห์		ขี้ระแวง ตื่นกลัว	
4.8 แก้วและกบ		อิจฉาริษยานางเอก หาทางกลั่นแกล้ง พูดจาเหน็บแหนม เชื่อฟังแม่		

(ตารางมีต่อ)

ตารางที่ 4.14 (ต่อ): แสดงลักษณะสัมพันธบทของละครโทรทัศน์คู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 โดยบริษัทดาราวีดีโอสู่ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 โดยบริษัทเรดดราม่า

องค์ประกอบการเล่าเรื่อง	ลักษณะการถ่ายโยง (สัมพันธบท)			
	การคงเดิม (Convention)	การขยายความ (Extension)	การตัดทอน (Reduction)	การดัดแปลง (Modification)
5. ฉาก	คลองบางกอกน้อย บ้านสวนนางเอก อู่ต่อเรือญี่ปุ่น ที่ประชุมรัฐบาล บ้านพ่อนางเอก ตลาด			
6. สัญลักษณ์พิเศษ	หิ่งห้อย ทางช้างเผือก ขิม			
7. มุมมองในการเล่าเรื่อง	มุมมองบุคคลที่หนึ่งคืออังศุมาลิน			

ลักษณะที่คงเดิม (Convention)

สัมพันธบทจากละครโทรทัศน์คู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 โดยบริษัทดาราวีดีโอสู่ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 โดยบริษัทเรดดราม่า มีการถ่ายทอดองค์ประกอบในการเล่าเรื่องจากตัวบทต้นทางเกือบครบในทุก ๆ องค์ประกอบ ได้แก่ โครงเรื่อง (Plot) แก่นเรื่องหลัก (Theme) ความขัดแย้ง (Conflict) ตัวละคร (Character) ฉาก (Setting) สัญลักษณ์พิเศษ (Special Symbol) และมุมมองการเล่าเรื่อง (Point of View) โดยเป็นการถ่ายทอดองค์ประกอบเดิมมาและมีการเพิ่มเติมรายละเอียดในแต่ละองค์ประกอบดังนี้

โครงเรื่อง (Plot) ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมมีโครงเรื่องหลักคือความรักของชายหญิงท่ามกลางภาวะสงคราม ที่มีปัจจัยเรื่องสัญญาในใจนางเอกเป็นตัวขัดขวางความรัก สุดท้ายเรื่องลงเอยด้วยความเศร้า ซึ่งจากเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 ไปจนถึงเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 มีการคงโครงเรื่องเดิมไว้ทั้งหมด มีการดัดแปลงการเปิดเรื่องจากการบรรยายเหตุการณ์เป็นการบรรยายฉาก และขยายความโครงเรื่องเล็กน้อยซึ่งจะกล่าวในส่วนถัดไป

แก่นเรื่อง (Theme) ถ่ายทอดแก่นเรื่องหลักคือ Love Theme รักท่ามกลางความขัดแย้ง เป็นความรักระหว่างชาย หญิง ที่มีความแตกต่างทางเชื้อชาติ วัฒนธรรม ประเพณี เกิดขึ้นในสถานการณ์ความขัดแย้งของสงครามและความขัดแย้งภายในจิตใจของนางเอก สุดท้ายเรื่องจบลงด้วย

ความสูญเสีย นางเอกต้องทนทุกข์กับความเสียใจกับการตายของพระเอก ต้องเลี้ยงลูกในท้องต่อไป เป็นโศกนาฏกรรมของความรักโดยเป็นการคงเดิมไว้ทั้งหมด แก่นนี้เป็นแก่นที่ทั้ง 3 เวอร์ชั่นไม่มีการเปลี่ยนแปลง

ความขัดแย้ง (Conflict) ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 มีการถ่ายทอดความขัดแย้งหลักของคนกับคน คือเรื่องของสงคราม คนไทยกับญี่ปุ่นในเรื่องภาษาและวัฒนธรรม พระเอกและนางเอกและความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวนางเอกจากเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 คือ ความขัดแย้งระหว่างความรักกับความเกลียดในตัวพระเอก มาได้แทบทั้งหมดและจะมีการเพิ่มเติมความขัดแย้งของคนกับคนเพิ่ม ซึ่งจะกล่าวในส่วนถัดไป

ตัวละคร (Character) มีการถ่ายทอดลักษณะตัวละครหลัก คือ โกโบริและอังศุมาลินและตัวละครรอง วนัส รวมไปถึง ผู้ช่วยเหลือ หมอทาเคดะ แม่อังศุมาลิน หลวงชลาสินธุราช ตาผลและตาบัว โดยเป็นการถ่ายทอดตัวละครที่มีลักษณะตายตัว (Typed Character) และตัวละครที่มีลักษณะเห็นรอบด้าน (Well-Rounded Character) มาได้ครบถ้วน จะมีการเพิ่มเติม ตัดทอน หรือดัดแปลงไปบ้างบางส่วนที่ไม่ได้ส่งผลต่ออุปนิสัยหลัก หรือความเป็นตัวตนของตัวละคร ซึ่งจะกล่าวในส่วนถัดไป

ฉาก (Setting) มีการถ่ายทอดฉากสำคัญจากเวอร์ชั่นหนึ่งไปยังอีกเวอร์ชั่นได้ครบถ้วน ทั้งคลองบางกอกน้อย บ้านสวนนางเอก อู่ต่อเรือญี่ปุ่น ที่ประชุมรัฐบาล บ้านพ่อนางเอก ตลาด

สัญลักษณ์พิเศษ (Special Symbol) มีสัญลักษณ์พิเศษ 3 อย่างที่ถ่ายทอดมาได้ทั้งหมดคือ หิ่งห้อย ทางช้างเผือก และขิม โดยไม่มีการเปลี่ยนความหมายของสัญลักษณ์พิเศษ

มองการเล่าเรื่อง (Point of View) ใช้มุมมองเดียวกันในการเล่าเรื่องคือมุมมองของบุคคลที่ 1 คือผ่านมุมมองของตัวนางเอก

การขยายความ (Extension)

จากการวิเคราะห์สัมพันธบทจากละครโทรทัศน์คู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 โดยบริษัทดาราวีดีโอสู่ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 โดยบริษัทเรดดราม่า พบการขยายความในองค์ประกอบ โครงเรื่อง (Plot) ความขัดแย้ง (Conflict) ตัวละคร (Character)

โครงเรื่อง (Plot) ได้มีการขยายความเพิ่มเติมในส่วนของการหน่วงเรื่อง ปัญหาระหว่างนางเอกกับครอบครัวใหม่ของพ่อที่มีการเล่าเรื่องให้เด่นชัดมากขึ้น ด้วยการให้แม่เลี้ยงและน้องต่างมารดาคอยกลั่นแกล้ง เหน็บแหนม หาเรื่องนางเอก เพิ่มขึ้นมาจากเวอร์ชั่นก่อน

ความขัดแย้ง (Conflict) ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น 2547 มีการเพิ่มเติมความขัดแย้งระหว่างคนกับคนของนางเอกกับแม่เลี้ยงและน้องต่างมารดา สืบเนื่องมาจากโครงเรื่อง

ตัวละคร (Character) ละครโทรทัศนเรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 มีการเพิ่มตัวละครน้องต่างมารดาของนางเอก คือ กบและแก้ว ขึ้นมาเป็นตัวร้าย มีนิสัยอิจฉาริษยา เชื่อฟังแม่ หาทางกลั่นแกล้งนางเอก เพื่อให้เป็นอีกหนึ่งปัญหาที่นางเอกต้องเจอ

การตัดทอน (Reduction)

จากการวิเคราะห์สัมพันธบทจากละครโทรทัศน์คู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 โดยบริษัทดาราวีดีโอสู่ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 โดยบริษัทเรดดราม่า พบการตัดทอนในองค์ประกอบตัวละคร (Character) คือ อังศุมาลินในเรื่องของความอ่อนโยน โกโบริในเรื่องของการชั่งเอาอกเอาใจ หลวงชลาสินธุราชในเรื่องของความสุขุม และตาผลกับตาบัวในเรื่องความระแวงหวาดกลัว

การดัดแปลง (Modification)

จากการวิเคราะห์สัมพันธบทจากละครโทรทัศน์คู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 โดยบริษัทดาราวีดีโอสู่ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 โดยบริษัทเรดดราม่า พบการดัดแปลงในองค์ประกอบโครงเรื่อง (Plot) คือ จากที่เคยเปิดเรื่องด้วยการบรรยายเหตุการณ์ เป็นการเปิดเรื่องด้วยการบรรยายฉากแทน

ตารางที่ 4.15: แสดงลักษณะสัมพันธบทของละครโทรทัศน์คู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 โดยบริษัทเรดดราม่าสู่ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 โดยบริษัทเอ็กแซกท์

องค์ประกอบการเล่าเรื่อง	ลักษณะการถ่ายโยง (สัมพันธบท)			
	การคงเดิม (Convention)	การขยายความ (Extension)	การตัดทอน (Reduction)	การดัดแปลง (Modification)
1. โครงเรื่อง	โครงเรื่องประเภทความรัก - เกิดสงครามโลกญี่ปุ่นบุกไทย - นางเอกให้คำสัญญากับวนัส - พระเอก นางเอกได้พบกัน เริ่มรู้สึกดีต่อกัน - พระเอกกับนางเอกแต่งงาน - เกิดเหตุทิ้งระเบิดสถานีรถไฟ - นางเอกไปบอกรักพระเอก - พระเอกตาย จบแบบเศร้า		- ครอบครัวของพ่อนางเอกคอยหาเรื่องกลั่นแกล้งเหน็บแนม	- เปิดเรื่องด้วยการบรรยายฉากริมแม่น้ำเจ้าพระยาผ่านมุมมองกล้องของพระเอกที่มาล่องเรือถ่ายรูปจนถึงคลองบางกอกน้อยจนเจอนางเอก

(ตารางมีต่อ)

ตารางที่ 4.15 (ต่อ): แสดงลักษณะสัมพันธบทของละครโทรทัศน์คู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 โดยบริษัทเรดดราม่าสู่ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 โดยบริษัทเอ็กแซกท์

องค์ประกอบการเล่าเรื่อง	ลักษณะการถ่ายโยง (สัมพันธบท)			
	การคงเดิม (Convention)	การขยายความ (Extension)	การตัดทอน (Reduction)	การดัดแปลง (Modification)
2. แก่นเรื่อง	Love theme รักท่ามกลางความขัดแย้งของสงคราม ความรักระหว่างเชื้อชาติที่แตกต่างกัน สุดท้ายเรื่องจบลงด้วยความเศร้าพระเอกตาย เป็นโศกนาฏกรรมของความรัก เพราะทิฐิของนางเอก			
3. ความขัดแย้ง	คนกับคน - พระเอกกับนางเอก - คนไทยกับคนญี่ปุ่น - รัฐบาลไทยกับเสรีไทย ขัดแย้งในจิตใจตัวละคร - นางเอกขัดแย้งระหว่างความรักและความเกลียด สัญญากับตามใจ ตัวเอง		- ความขัดแย้งของนางเอกกับแม่เลี้ยงและน้องต่างมารดาที่มาจากความอิจฉาริษยา กลัวถูกแย่งความรัก	
4. ตัวละคร 4.1 อังศุมาลิน	ใจแข็ง เด็ดเดี่ยว ฉลาด ซ่อนความรู้สึก ยึดมั่นในสัญญา หยิ่งในศักดิ์ศรี	ร่าเริงสดใส อ่อนหวาน อ่อนโยน	สุขุม นิ่ง	
4.2 โกโบริ	มนุษยสัมพันธ์ดี ขี้น้อยใจ สุภาพบุรุษ อ่อนโยน รักชาติ เด็ดเดี่ยว	ขี้เล่น ช่างเอาใจ		
4.3 วนัส	ใจกว้าง รักษาสัญญา อ่อนโยน เสียสละ ใจเย็น เข้าร่วมในเสรีไทย		อบอุ่น	

(ตารางมีต่อ)

ตารางที่ 4.15 (ต่อ): แสดงลักษณะสัมพันธบทของละครโทรทัศน์คู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 โดยบริษัทเรดดราม่าสู่ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 โดยบริษัทเอ็กแซกท์

องค์ประกอบการเล่าเรื่อง	ลักษณะการถ่ายโยง (สัมพันธบท)			
	การคงเดิม (Convention)	การขยายความ (Extension)	การตัดทอน (Reduction)	การดัดแปลง (Modification)
4.4 หมอทาเคดะ	ขี้เล่น มนุษยสัมพันธ์ดี รักเพื่อน เห็นแก่ประโยชน์ส่วนรวม เสียสละ ใจเย็น รักประเทศชาติ			
4.5 แม่อังศุมาลิน	อารมณ์มนุษยสัมพันธ์ดี อ่อนโยน ใจดี เด็ดเดี่ยว ตื่นกลัว มองโลกอย่างเข้าใจ ขันตื่นกลัว			
4.6 หลวงชลาสินธุราช	เป็นนายทหารใหญ่ สุขุม เห็นแก่ตำแหน่ง ชื่นชมบุตรสาวคนโต		อ่อนโยน ใจดี	
4.7 ตาผลและตาบัว	เชื่อฟังนางเอก โลภมาก อยากได้การชมเชย เจ้าเล่ห์	ขี้ระแวง ตื่นกลัว		
4.8 แก้วและกบ			อิจฉาริษยานางเอก หาทางกลั่นแกล้ง พูดจาเหน็บแหนม เชื่อฟังแม่	
5. ฉาก	คลองบางกอกน้อย บ้านสวนนางเอก อู่ต่อเรือญี่ปุ่น ที่ประชุมรัฐบาล บ้านพ่อนางเอก ตลาด	เรือของเสรีไทย		
6. สัญลักษณ์พิเศษ	หิ่งห้อย ทางช้างเผือก ขิม			
7. มุมมองในการเล่าเรื่อง	มุมมองบุคคลที่หนึ่ง			

ลักษณะที่คงเดิม (Convention)

สัมพันธบทจากละครโทรทัศน์คู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 โดยบริษัทเรดดราม่า สู่ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 โดยบริษัทเอ็กแซกท์ มีการถ่ายทอดองค์ประกอบในการเล่าเรื่องจากตัวบทต้นทางครบในทุก ๆ องค์ประกอบ ได้แก่ โครงเรื่อง (Plot) แก่นเรื่องหลัก (Theme) ความขัดแย้ง (Conflict) ตัวละคร (Character) ฉาก (Setting) สัญลักษณ์พิเศษ (Special Symbol) และมุมมองการเล่าเรื่อง (Point of View) โดยเป็นการถ่ายทอดองค์ประกอบเดิมมาและมีการเพิ่มเติมรายละเอียดในแต่ละองค์ประกอบดังนี้

โครงเรื่อง (Plot) ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมมีโครงเรื่องหลักคือความรักของชายหญิงท่ามกลางภาวะสงคราม ที่มีปัจจัยเรื่องสัญญาในใจนางเอกเป็นตัวขัดขวางความรัก สุดท้ายเรื่องลงเอยด้วยความเศร้า ซึ่งจากเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 ไปจนถึงเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 มีการคงโครงเรื่องเดิมไว้ทั้งหมด

แก่นเรื่อง (Theme) ถ่ายทอดแก่นเรื่องหลักคือ Love Theme รักท่ามกลางความขัดแย้ง โดยเป็นการคงเดิมไว้ทั้งหมด

ความขัดแย้ง (Conflict) ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 มีการถ่ายทอดความขัดแย้งหลักของคนกับคน และความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวนางเอกจากเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 มาเกือบทั้งหมดโดยมีการตัดทอนไปบางส่วน

ตัวละคร (Character) มีการถ่ายทอดลักษณะตัวละครหลัก คือ โกโบริและอังศุมาลินและตัวละครรอง วนัส รวมไปถึง ผู้ช่วยเหลือ หมอทาเคดะ แม่อังศุมาลิน หลวงชลาสินธุราช ตาผลและตาบัว โดยเป็นการถ่ายทอดตัวละครที่มีลักษณะตายตัว (Typed Character) และตัวละครที่มีลักษณะเห็นรอบด้าน (Well Rounded Character) มาได้ครบถ้วน จะมีการเพิ่มเติม ตัดทอน หรือดัดแปลงไปบ้างบางส่วนที่ไม่ได้ส่งผลต่ออุปนิสัยหลัก หรือความเป็นตัวตนของตัวละคร ซึ่งจะกล่าวในส่วนถัดไป

ฉาก (Setting) มีการถ่ายทอดฉากสำคัญจากเวอร์ชั่นหนึ่งไปยังอีกเวอร์ชั่นได้ครบถ้วน ทั้งคลองบางกอกน้อย บ้านสวนนางเอก อู่ต่อเรือญี่ปุ่น ที่ประชุมรัฐบาล บ้านพ่อนางเอก ตลาด รวมถึงมีการเพิ่มเติม

สัญลักษณ์พิเศษ (Special Symbol) มีสัญลักษณ์พิเศษ 3 อย่างที่ถ่ายทอดมาได้ทั้งหมดคือ หิ่งห้อย ทางช้างเผือก และขิม โดยไม่มีการเปลี่ยนความหมายของสัญลักษณ์พิเศษ

มุมมองการเล่าเรื่อง (Point of View) ใช้มุมมองเดียวกันในการเล่าเรื่องคือมุมมองของบุคคลที่ 1 คือผ่านมุมมองของตัวนางเอก

การขยายความ (Extension)

จากการวิเคราะห์สัมพันธบทจากละครโทรทัศน์คู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 โดยบริษัทเรดดราม่า สู่ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 โดยบริษัทเอ็กแซกท์ พบการขยายความในองค์ประกอบตัวละคร (Character) และ ฉาก (Setting)

ตัวละคร (Character) พบการขยายความในตัวละคร อังศุมาลินเพิ่มเติมในเรื่องความอ่อนหวาน อ่อนโยน โกโบริเพิ่มความขี้เล่นและช่างเอาใจ ตาผลกับตามบัวเพิ่มความขี้ระแวงหวาดกลัว

ฉาก (Setting) มีการถ่ายทอดฉากของเรือเสรีไทย ที่วนัสกับพรรคพวกที่ไปเรียนต่อต่างประเทศด้วยกันมีอุดมการณ์ในการเข้ากับฝ่ายสัมพันธมิตร เป็นการถ่ายทอดมุมมองของชีวิตวนัส

การตัดทอน (Reduction)

จากการวิเคราะห์สัมพันธบทจากละครโทรทัศน์คู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 โดยบริษัทเรดดราม่า สู่ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 โดยบริษัทเอ็กแซกท์ พบการขยายความในองค์ประกอบโครงเรื่อง (Plot) ความขัดแย้ง (Conflict) และตัวละคร (Character)

โครงเรื่อง (Plot) มีการตัดทอนการเล่าเรื่องปัญหาระหว่างนางเอกกับครอบครัวใหม่ของพ่อออกไป ไม่ได้นำมาเป็นโครงการดำเนินเรื่องหลัก เพราะดำเนินเรื่องราวตามบทประพันธ์

ความขัดแย้ง (Conflict) เป็นการถ่ายทอดตามโครงเรื่องจึงได้มีการตัดความขัดแย้งระหว่างคนกับคน คือ นางเอก กับ กบและแก้วออกไป จึงไม่มีความขัดแย้งที่ชัดเจนระหว่าง 2 ครอบครัวนี้

ตัวละคร (Character) มีการตัดทอนลักษณะนิสัยบางประการของตัวละครออกไปดังนี้ อังศุมาลินตัดทอนลักษณะสุขุมนิ่ง วนัสตัดทอนลักษณะอบอุ่น หลวงชลาสิธุราชตัดทอนนิสัยอ่อนโยน ใจดี เพราะส่วนใหญ่จะเป็นไปตามบุคลิกลักษณะของตัวแสดงที่มารับบทบาท และตัดตัวละครที่ชื่อ “กบ” และตัวละครที่ชื่อ “แก้ว” ออกไป

การดัดแปลง (Modification)

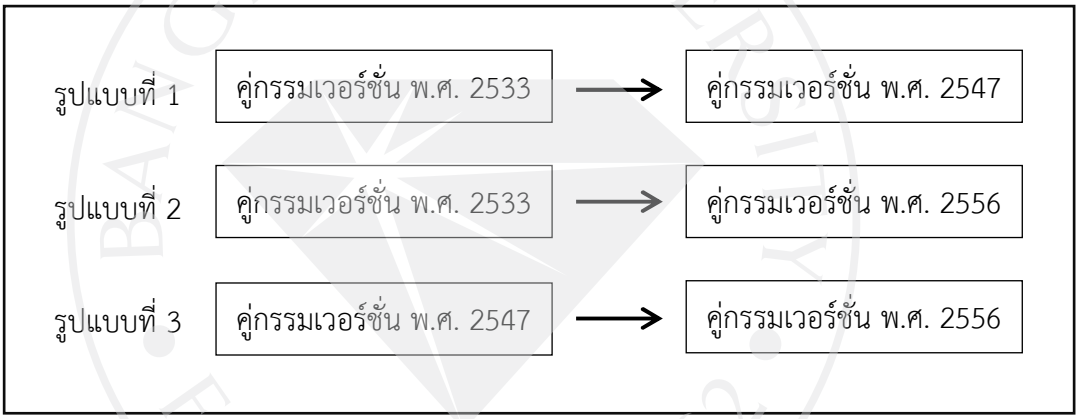
จากการวิเคราะห์สัมพันธบทจากละครโทรทัศน์คู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 โดยบริษัทเรดดราม่า สู่ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 พบการดัดแปลงในองค์ประกอบโครงเรื่อง (Plot) คือ การเปิดเรื่องจากการบรรยายฉาก เป็น การบรรยายเหตุการณ์

สรุปละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 และเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 จะมีการดำเนินเรื่องตามบทประพันธ์ เพราะโครงเรื่อง ความขัดแย้งต่าง ๆ ที่เพิ่มเข้ามาในเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 ก็จะมาถูกตัดทอนออกในเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 อยู่ดี คู่กรรม เวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 จึงเป็นเวอร์ชั่นเดียวที่มีการเพิ่มเติมการเล่าเรื่องจากบทประพันธ์ไปมากที่สุด

การเปรียบเทียบสัมพันธบทของ ละครโทรทัศน์เรื่อง คู่กรรม ทั้ง 3 เวอร์ชั่น

เมื่อวิเคราะห์องค์ประกอบการเล่าเรื่อง และสัมพันธบทของละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมทั้ง 3 เวอร์ชั่น ผู้วิจัยได้แบ่งการเชื่อมโยงสัมพันธบทออกเป็น 3 รูปแบบ รูปแบบที่ 1 คือ สัมพันธบทระหว่างละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 กับ ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 รูปแบบที่ 2 คือ สัมพันธบทระหว่างละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 กับ ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 ดังรูปภาพต่อไปนี้ และรูปแบบที่ 3 คือ สัมพันธบทระหว่างละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 กับ ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 ดังรูปภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 4.4: แสดงลำดับสัมพันธบทของละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม ทั้ง 3 เวอร์ชั่น



จากแผนภูมิจะเห็นการเรียงลำดับสัมพันธบทของละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมทั้ง 3 เวอร์ชั่น ตามช่วงระยะเวลาในการออกฉาย มีเวอร์ชั่นที่เก่ากว่าเป็นตัวบทต้นทาง และมีเวอร์ชั่นที่ถัดมาเป็นตัวบทปลายทาง เพื่อให้ทราบว่าลักษณะสัมพันธบททั้ง 3 รูปแบบ มีความเหมือนหรือต่างกันอย่างไร ผู้วิจัยจึงได้นำลักษณะสัมพันธบททั้ง 3 รูปแบบมาเปรียบเทียบกัน

ตารางที่ 4.16: เปรียบเทียบลักษณะสัมพันธบทละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 สู่เวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 ลักษณะสัมพันธบทละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 สู่เวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 และลักษณะสัมพันธละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 สู่เวอร์ชั่น พ.ศ. 2556

ลักษณะสัมพันธบท	สัมพันธบทรูปแบบที่ 1 พ.ศ. 2533 > พ.ศ. 2547	สัมพันธบทรูปแบบที่ 2 พ.ศ. 2533 > พ.ศ. 2556	สัมพันธบทรูปแบบที่ 3 พ.ศ. 2547 > พ.ศ. 2556
การคงเดิม (Convention)	-โครงเรื่องประเภทความรัก - Love theme รักท่ามกลางความขัดแย้งของสงคราม เป็นความรักระหว่างเชื้อชาติที่แตกต่างกัน สุดท้ายเรื่องจบลงด้วยความเศร้าพระเอกตายเป็นโศกนาฏกรรมของความรักเพราะทิฐิของนางเอก -ความขัดแย้งหลักระหว่างคนกับคนและความขัดแย้งภายในของตัวอังศุมาลิน -ลักษณะเด่นของตัวละคร -ลักษณะฉากคลองบางกอกน้อยฯ -สัญลักษณ์พิเศษหิ่งห้อยทางช้างเผือก -มุมมองบุคคลที่หนึ่ง คืออังศุมาลิน	-โครงเรื่องประเภทความรัก - Love theme รักท่ามกลางความขัดแย้งของสงคราม เป็นความรักระหว่างเชื้อชาติที่แตกต่างกัน สุดท้ายเรื่องจบลงด้วยความเศร้าพระเอกตายเป็นโศกนาฏกรรมของความรักเพราะทิฐิของนางเอก -ความขัดแย้งหลักระหว่างคนกับคนและความขัดแย้งภายในของตัวอังศุมาลิน -ลักษณะเด่นของตัวละคร -ลักษณะฉากคลองบางกอกน้อยฯ -สัญลักษณ์พิเศษหิ่งห้อยทางช้างเผือก -มุมมองบุคคลที่หนึ่ง คืออังศุมาลิน	-โครงเรื่องประเภทความรัก - Love theme รักท่ามกลางความขัดแย้งของสงคราม เป็นความรักระหว่างเชื้อชาติที่แตกต่างกัน สุดท้ายเรื่องจบลงด้วยความเศร้าพระเอกตายเป็นโศกนาฏกรรมของความรักเพราะทิฐิของนางเอก -ความขัดแย้งหลักระหว่างคนกับคนและความขัดแย้งภายในของตัวอังศุมาลิน -ลักษณะเด่นของตัวละคร -ลักษณะฉากคลองบางกอกน้อยฯ -สัญลักษณ์พิเศษหิ่งห้อยทางช้างเผือกฯ -มุมมองบุคคลที่หนึ่งคืออังศุมาลิน
การขยายความ (Extension)	-การเล่าเรื่องบางส่วน -ความขัดแย้งระหว่างนางเอกกับครอบครัวใหม่ของพ่อ -ตัวละครรองและลักษณะย่อยของตัวละคร	-ลักษณะย่อยของตัวละครหลักบางประการ -ลักษณะฉากย่อยเพิ่มฉากเรือรบของเสรีไทย	-ลักษณะย่อยของตัวละครหลักบางประการ เช่น เพิ่มความน่ารักสดใสและอ่อนหวานให้กับตัวอังศุมาลิน เพิ่มความขี้เล่นให้ตัวโกโบริ

(ตารางมีต่อ)

ตารางที่ 4.16 (ต่อ): เปรียบเทียบลักษณะสัมพันธบทละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่นพ.ศ. 2533 สู่เวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 ลักษณะสัมพันธบทละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 สู่เวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 และลักษณะสัมพันธละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 สู่เวอร์ชั่น พ.ศ. 2556

ลักษณะสัมพันธบท	สัมพันธบทรูปแบบที่ 1 พ.ศ. 2533 > พ.ศ. 2547	สัมพันธบทรูปแบบที่ 2 พ.ศ. 2533 > พ.ศ. 2556	สัมพันธบทรูปแบบที่ 3 พ.ศ. 2547 > พ.ศ. 2556
			-ลักษณะฉากย่อยเพิ่มฉากเรือรบของเสรีไทย
การตัดทอน (Reduction)	-ลักษณะย่อยของตัวละคร เช่น ตัดความอ่อนหวานอ่อนโยนของตัวอังศุมาลิน ตัดลักษณะที่ดูเป็นผู้ใหญ่ของวนัส	-ลักษณะย่อยของตัวละคร	-การเล่าเรื่องบางส่วนโดยเฉพาะเรื่องความขัดแย้งของนางเอกกับครอบครัวใหม่ของพ่อ -ความขัดแย้งระหว่างนางเอกกับครอบครัวใหม่ของพ่อ -ตัวละครรองและลักษณะย่อยของตัวละครเช่น ตัดตัวละครแก้วและกบที่เป็นสาเหตุของความขัดแย้งออกไป ตัดนิสัยเคร่งขรึมของนางเอก
การดัดแปลง (Modification)	-การเปิดเรื่องจากการบรรยายเหตุการณ์ชีวิตของนางเอกเป็นการบรรยายฉากที่พระเอกล่องเรือชมกรุงเทพมหานครสองฝั่งเจ้าพระยา	-ลักษณะย่อยของตัวละคร	-การเปิดเรื่องจากการบรรยายฉากพระเอกล่องเรือชมกรุงเทพมหานครสองฝั่งเจ้าพระยาเป็นการบรรยายเหตุการณ์ชีวิตของนางเอก

จากตารางสามารถสรุปผลได้ว่า ลักษณะสัมพันธบทการเชื่อมโยงของคู่กรรมทั้ง 3 เวอร์ชั่นนั้นมีลักษณะการคงเดิมขององค์ประกอบการเล่าเรื่องที่คล้ายคลึงกัน และจุดสังเกตก็คือ ลักษณะสัมพันธบทระหว่างละครโทรทัศน์คู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 สู่เวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 นั้นจะมีลักษณะการขยายความและการดัดแปลงในหลาย ๆ องค์ประกอบ เช่น เพิ่มเติมตัวละคร ดัดแปลงการเปิดเรื่อง

เพิ่มเติมประเด็นความขัดแย้ง แต่องค์ประกอบ เหล่านั้นมักจะมาถูกตัดทอนในเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 แสดงให้เห็นว่า ระหว่างละครโทรทัศน์คู่กรรมทั้ง 3 เวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 เป็นเวอร์ชั่นที่มีลักษณะสัมพันธบทไม่เหมือนกับอีก 2 เวอร์ชั่นเพราะผู้เขียนบทมีการเพิ่มเติมลักษณะบางประการของตัวละคร ตัวละครใหม่ ๆ และความขัดแย้งของนางเอกกับครอบครัวใหม่ของพ่อ ที่นอกเหนือไปจากบทประพันธ์ ส่วนละครโทรทัศน์คู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 และเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 มีลักษณะสัมพันธบทคล้ายคลึงกันมากกว่าเนื่องจากเน้นเล่าเรื่องตามบทประพันธ์ดั้งเดิมไม่ได้เพิ่มเติมหรือตัดทอนอะไรลงไปมากเพียงแต่ใส่มุมมองและเทคนิคการเล่าที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยเท่านั้น

4.2 ปัจจัยในการผลิตละครโทรทัศน์รีเมก (Remake) เรื่องคู่กรรม

ข้อมูลที่ได้จากผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมทั้ง 3 เวอร์ชั่นได้แก่

(1) คุณไพรัช สังวรริบุตร ผู้จัดและผู้กำกับละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมของบริษัทดาราวีดีโอ พ.ศ. 2533

(2) คุณพิง ลำพระเพลิง ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมของบริษัทเรดดราม่า พ.ศ. 2547

(3) คุณสันต์ศรีแก้วหล่อ ผู้กำกับละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมของบริษัทเอ็กแซ็กท์ พ.ศ. 2556

มีประเด็นต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

ปัจจัยในการผลิตละครโทรทัศน์รีเมก (Remake) เรื่องคู่กรรมทั้ง 3 เวอร์ชั่นในที่นี้จะกล่าวถึงปัจจัยที่เกี่ยวทั้งหมด 3 ประการได้แก่

4.2.1 ปัจจัยการตลาด

เป็นปัจจัยอันดับต้น ๆ ในการเลือกผลิตละครโทรทัศน์รีเมก เพราละครโทรทัศน์ก็คือธุรกิจอย่างหนึ่งที่คาดหวังผลสำเร็จทางด้านตัวเลขเรตติ้ง โฆษณาที่จะมาสนับสนุน เพราะฉะนั้นละครรีเมกจึงเป็นเรื่องที่ตอบโจทย์ เพราะมีฐานคนดูที่เคยชื่นชอบรอรับชม อีกทั้งเป็นละครที่เคยประสบความสำเร็จมาก่อน สามารถแบ่งแยกออกเป็นปัจจัยย่อย ๆ ได้อีก 3 ประการคือ นักแสดง การเล่าเรื่องในมุมมองใหม่ ๆ เพื่อดึงดูดใจผู้ชม และวิถีชีวิตและสภาพสังคมของคนดูในช่วงเวลาหรือปี พ.ศ. ที่คู่กรรมเวอร์ชั่นนั้นถูกผลิต

(1) นักแสดง

นักแสดงเป็น ปัจจัยแรกในการดึงดูดความสนใจจากผู้ชม เป็นความคาดหวังของคนดูที่จะได้เห็นตัวละครในความทรงจำ นับเป็นส่วนสำคัญในความสำเร็จของละครเพราะเป็นตัวถ่ายทอดเรื่องราวทั้งหมด เมื่อเกิดการสร้างละครซ้ำสิ่งที่ไม่เคยเปลี่ยนแปลงคือ แก่นของเรื่อง แต่สิ่งที่เปลี่ยนแปลงเสมอคือ นักแสดงเป็นการสร้างเอกลักษณ์เฉพาะเวอร์ชั่น รวมไปถึงการได้นักแสดงที่มี

ชื่อเสียงมาแสดง แล้วจึงค่อยหาบทประพันธ์ที่เหมาะสมให้กับนักแสดงรอเวลาที่พอเหมาะ เป็นการผลักดันนักแสดงที่มีอยู่ และผลักดันละครไปในตัว

“นักแสดงในช่วงเวลานั้นก็มีผลอย่างมาก การดึงคนดังที่มีกระแสอยู่แล้วและมีลักษณะตรงกับตัวละครมาถ่ายทอดบทบาทก็จะยิ่งทำให้คนชื่นชอบ และอินมากยิ่งขึ้นอย่าง เบิร์ด ธงไชย ก็เป็นศิลปินที่ดังมากในยุคนั้น จึงมีการวางตัวนักแสดงก่อนแล้วพยายามหาบทที่เหมาะสม ซึ่งก็มองว่าบทโกโบริเป็นบทที่ตรงกับลักษณะนิสัยมากที่สุด จึงตัดสินใจเลือกคู่กรรมมาทำเป็นละคร แล้ว เบิร์ด ธงไชย มีความอ่อนโยนแบบที่โกโบริมี เพียงแต่มาฝึกฝนภาษาและวัฒนธรรมแบบญี่ปุ่นเข้าไป ก็ทำให้เราได้โกโบริที่ดี และเหมาะที่สุด เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้คนอยากดู ละครดังและประสบความสำเร็จ” (ไพรัช สังวรริบุตร, การสื่อสารส่วนบุคคล, 20 พฤษภาคม 2558)

“เป็นไปตามปัจจัยการตลาดของผู้จัดและช่องที่ละคร Remake มักถูกการันตีด้วยตัวเลขเรทติ้งที่มักจะทำได้ดีเสมอเมื่อเป็นละคร Remake มีคนดูส่วนหนึ่งตั้งตารอคอยดูละครที่เขาเคยประทับใจ ผู้จัดเลยมองว่าละครต้องดัง จึงเลือกนำมาผลิต หานักแสดงที่เหมาะสม ยิ่งมีชื่อเสียงอยู่แล้วก็ยิ่งเป็นส่วนเสริมกัน ในตอนนั้นก็ปฏิเสธไม่ได้ว่า ศรราม ดังมากจริง ๆ จึงเหมาะกับโกโบริที่สุด ส่วนนางเอกก็เป็นคนที่ทางช่องเลือกมาให้ ในแง่คนเขียนต้องบอกว่าเขียนเพื่อให้คนติดตามเพื่อตอบโจทย์ตัวเลขเป็นหลักมากกว่าที่จะตามใจคนดู โดยรวมคือเป็นเรื่องของธุรกิจ” (พิง ลำพระเพิง, การสื่อสารส่วนบุคคล, 29 มิถุนายน 2558)

“เห็นว่าบี้ น่าจะเป็นโกโบริตั้งแต่แรก เพียงแต่ที่ต้องรอก็เพราะว่าต้องการให้ห่างจากเวอร์ชั่นที่แล้วให้มากพอ รวมไปถึงให้บี้โตกว่านี้ เก่งกว่านี้ เราจึงเลือกที่จะผลิต” (สันต์ ศรีแก้วหล่อ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 7 กันยายน 2558)

“เป็นนโยบายหลักของบริษัทที่ต้องการจะทำละครเรื่องนี้ จึงซื้อลิขสิทธิ์ไว้สักระยะใหญ่แล้ว เพียงรอเวลาที่เหมาะสมในการนำมาผลิต ตัวผู้จัดเองก็ชื่นชอบในบทประพันธ์รวมไปถึงขึ้นชื่อว่ารีเมก ก็มีคนรอชมมีแฟนพันธุ์แท้คู่กรรมรออยู่ตามกลไกการตลาด หน้าที่เราต้องหาตัวแสดงที่ทำให้เขาเชื่อว่านี่คือ โกโบริและอังศุมาลินที่เขารอคอย อย่างบี้ อันดับแรกเมื่อทุกคนรู้ว่าจะมีคู่กรรม แล้วใครคือ โกโบริล่ะนี่คือคำถามแรก ความเหมาะสมของของบี้ ยอมรับว่าข้อแรกมาจากชื่อเสียงของเขา แต่ในขณะเดียวกัน สมัยนี้จะมีดาราคนไหนเหมาะเท่าเขา โกโบริเป็นชายหนุ่มอายุ 20 ต้น ๆ พึ่งจบทหารมา พึ่งทดลองรัก และมารบใหม่ ๆ ก็ต้องยอมรับว่าบี้เหมาะที่สุดแล้ว ส่วนหนูนาคือคนที่เคมีลงตัวกับบี้ อีกทั้งถ้าตามที่บทประพันธ์บรรยาย เราก็ตีความเป็นหนูนาได้ดีที่สุด เขาทั้ง 2 คนต้องเล่นให้ดูเชื่อว่ารัก ว่าเกลียด ว่าคิดถึงกันมาก ถึงแม้จะดูน่ารัก กุ๊กกิ๊ก ด้วยคาแรกเตอร์นักแสดง บวกกับคนเขียนบทชอบสไตล์นี้ แต่ก็ทำให้เชื่อว่าเขาทั้งคู่เป็นโกโบริและอังศุมาลินได้ สังเกตจากที่พอจบเรื่องนี้ทั้งคู่ได้แฟนคลับที่เป็นคอละครคู่กรรมมาเพิ่มพอสมควร” (สันต์ ศรีแก้วหล่อ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 7 กันยายน 2558)

(2) การเล่าเรื่องในมุมมองใหม่ ๆ เพื่อดึงดูดใจผู้ชม

การเพิ่มเติมองค์ประกอบการเล่าเรื่องบางส่วนจากบทประพันธ์หรือจากเวอร์ชั่นก่อนหน้าลงไปในการผลิตละครโทรทัศน์รีเมก (Remake) ส่วนใหญ่มาจากการคำนึงถึงกลุ่มผู้ชม สภาพแวดล้อม สภาพสังคมในเวลานั้น ว่ามีความต้องการอะไร แล้วเพิ่มเติมตัวละคร การเล่าเรื่อง ความขัดแย้งบางประการลงไป เพื่อให้ละครถูกใจคนในช่วงเวลานั้น แต่ต้องไม่ทำให้แก่นเรื่องหายไป ละครโทรทัศน์รีเมกเรื่อง “คู่กรรม” เป็นละครโทรทัศน์ที่ได้รับความนิยมค่อนข้างสูง มีคนดูมากมาย จดจำเรื่องราวได้เป็นอย่างดี เมื่อนำมาผลิตใหม่จึงจำเป็นต้องอาศัย กลยุทธ์การเล่าเรื่องในมุมมองใหม่ ๆ เพื่อดึงดูดคนดูเช่น 1) เวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 เน้นถ่ายทอดการถ่ายฉากสงครามให้ดูสมจริง และเพิ่มเติมบทสนทนาแบบหวานซึ้งของพระเอก 2) เวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 เพิ่มเติมตัวละครตัวร้าย ให้นางเอกต้องพบเจออุปสรรคมากยิ่งขึ้น 3) เวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 เน้นการเล่าเรื่องที่กระชับ ตัดทอนการบรรยายความยาว ๆ จากหนังสือไปบ้าง เพื่อให้ตอบโจทย์กับพฤติกรรมของผู้ชม

“คู่กรรมมีจุดเด่นสำคัญคือความคลาสิกของบทประพันธ์ เรื่องราวความรักซาบซึ้ง แก่นของเรื่องคือ รัก เรามีหน้าที่เล่าเรื่องเดิม แต่เล่าแบบใหม่ เพราะฉะนั้นจะไปเปลี่ยนแปลงจุดยืนเดิม หรือแก่นของเรื่องไม่ได้เด็ดขาด จุดเด่นของคู่กรรมคือ ความรักซาบซึ้งของหญิงสาวชาวไทยกับนายทหารญี่ปุ่น ที่เกิดขึ้นท่ามกลางสงคราม ต้องเล่าเรื่องให้ตรงกับความต้องการของผู้ชม เป็นการประยุกต์ให้เข้ากับหัวใจคนดู เพิ่มเติมมุมมองตามเวอร์ชั่นของเรา เช่น มุมมองของสงครามที่ต้องดูสมจริง ระเบิดก็ต้องให้น่ากลัว อู่ต่อเรือทหารญี่ปุ่นที่ต้องยิ่งใหญ่ตามที่เราเคยมีประสบการณ์จริงในสงครามโลก บทสนทนาของพระเอกที่ต้องออดอ้อนตามแบบฉบับหนุ่มญี่ปุ่นต่อนางเอก เข้าไปในช่องว่างระหว่างการเล่าเรื่องที่ไม่ให้บทประพันธ์เสียไป” (ไพรัช สังวรริบุตร, การสื่อสารส่วนบุคคล, 20 พฤษภาคม 2558)

“ละครไม่เหมือนหนังสือ ไม่ได้ดึงดูดให้คนมีสมาธิ เพราะฉะนั้นละครต้องมีสถานการณ์ที่ฉูดฉาด ตัวเอก ตัวร้าย สร้างสีสันความขัดแย้ง เป็นตัวที่ดึงดูดคนดูเอาไว้ ถ้าละมุนละไมตามตัวอักษรคนจะเปลี่ยนไปดูช่องอื่น และเพิ่มเติมมุมมองใหม่ ๆ จากของเดิมลงไปไม่ให้ซ้ำของเดิม การเล่าเรื่องเพื่ออรรถรสคือการเติมสถานการณ์ของตัวเอก ความยากของละครรีเมก อยู่ตรงรายละเอียดที่จะต้องเขียนอย่างไรให้มีมุมองใหม่ ๆ ไม่ซ้ำจากของเดิม เป็นโจทย์ที่เราต้องคิดงานใหม่ ๆ เช่น ต้องเพิ่มเติมบทตัวร้าย ให้นางเอกต้องพบเจออุปสรรคที่มากขึ้น เพื่อหาทางคลี่คลายปมเหมือนเป็นสีสัน ที่ต้องมีทั้งตัวร้ายและตัวเอก ให้ฉีกแนวไปจากของเดิม” (พิง ลำพระเพิง, การสื่อสารส่วนบุคคล, 29 มิถุนายน 2558)

“คนดูจะคาดหวังในเรื่องที่เขารู้จัก และในสมัยนี้ก็มีรสนิยมที่เปลี่ยนไป สมัยนี้อาจจะใจร้อนมากขึ้น เราก็ต้องเล่าเรื่องให้กระชับมากขึ้น บทบรรยายตามหนังสือที่ยาว ๆ เราก็เล่าเฉพาะจุดเด่น ไม่ต้องร่ายยาวตามทั้งหมดต้องเล่าให้รวบรัดไม่ชักช้าเหมือนคนสมัยก่อนที่ต้องการ

ค่อย ๆ ซึมซับความซาบซึ้ง แต่ไม่ใช่ว่าเราไม่ทำละครให้ซึ้งเพียงแต่กระชับเท่านั้นเอง ยังคงแก่นของเรื่องไว้ เพียงแต่มุมมองการเล่าเรื่อง ก็เหมือนเทคนิคเฉพาะของผู้กำกับแต่ละคนที่ต้องมีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ส่วนตัวไม่ได้ยึดติดมาจากเวอร์ชั่นอื่น ๆ เพราะเราเน้นเล่าตามบทประพันธ์ในมุมมองการตีความของเราเท่านั้น" (สันต์ ศรีแก้วหล่อ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 7 กันยายน 2558)

(3) วิถีชีวิตและสภาพสังคมของคนดูในช่วงเวลาหรือปี พ.ศ. ที่คู่กรรมเวอร์ชั่นนั้นถูกผลิต

การผลิตละครโทรทัศน์รีเมก เรื่อง "คู่กรรม" ถึงแม้จะมีโครงเรื่องให้ต้องผลิตตามอยู่แล้ว แต่ก็ต้องทำการศึกษาวิถีชีวิตและสภาพสังคมของกลุ่มผู้ชมในช่วงเวลานั้นด้วย เช่น ชอบเครื่องแต่งกายแบบไหน เข้าใจในฉากตามบทประพันธ์แค่ไหน มีพฤติกรรมการรับสื่อใดเป็นพิเศษ และรับชมละครโทรทัศน์ในแบบใด คนดูต้องการอะไร เพื่อผลิตงานให้ถูกใจคนดู การดึงเอาวิถีชีวิตและสภาพสังคมในช่วงเวลาที่มีการผลิตละคร มาปรับใช้กับการเล่าเรื่องที่ไม่ทำให้โครงเรื่องเสียไป แต่เป็นการศึกษาว่ากำลังทำละครเพื่อใครต้องทำแบบใดถึงจะถูกใจ จะเป็นจุดเด่นเฉพาะที่จะทำให้ละคร Remake แต่ละเวอร์ชั่นแตกต่างกัน

"ผู้กำกับต้องดูจากสภาพสังคม ผู้ชมในสมัยนั้นก่อน เพื่อที่เราจะได้เล่าเรื่องให้ตรงกับความต้องการของผู้ชม เป็นการประยุกต์ให้เข้ากับหัวใจคนดู การประสบความสำเร็จก็เหมือนการเข้าถึงใจคนดู เราจึงต้องใส่ใจ ใส่สภาพแวดล้อมตอนนั้นลงไป พฤติกรรม วัฒนธรรม หรือความต้องการของสังคมตอนนั้นมาใช้ในกลวิธีการเล่าเรื่องแต่ไม่ใช่มาเปลี่ยนแก่นของเรื่องรวมไปถึงองค์ประกอบอื่น ๆ อย่างเพลงประกอบมีส่วนถึง 20 – 25 % เป็นสัญลักษณ์ให้คนจำเรื่องเราได้ จึงต้องใส่ใจในทุก ๆ องค์ประกอบ และดำเนินเรื่องตามโครงเรื่องเป็นขั้นตอนคือ เริ่ม กลาง และจบ ที่เราจะไม่มีการดัดแปลงจากบทประพันธ์ แต่ในระหว่างทางหากมีช่องว่างเราถึงจะเพิ่มเติมความเป็นเวอร์ชั่นของเราเข้าไปแทน คนดูพร้อมจะอินอยู่แล้วถ้าเราสร้างเพื่อเขา จุดเด่นที่ดีคือการคิดก่อนสร้างว่าทำให้ใครดู ละครมีรูปแบบจริงแต่ก็ต้องมีสิ่งแวดล้อมด้วยเช่น วิถีชีวิตตอนนั้นเป็นอย่างไร คนรู้จักตลาดหรือสงครามในแบบใด เครื่องแต่งกายที่ชอบ เพื่อเป็นการศึกษาว่าเราจะบรรยายฉากแบบไหนให้คนเข้าใจ เข้าถึงคนดูของเรา" (ไพรัช สังวรริบุตร, การสื่อสารส่วนบุคคล, 20 พฤษภาคม 2558)

"จริง ๆ แล้วเมื่อเป็นละคร Remake จะมีความดังในตัวของเนื้อเรื่องเองอยู่แล้ว นำกลับมาทำกี่ครั้งคนก็รอดู หลักการทำให้เด่นเป็นเวอร์ชั่นของเราคือการดูช่วงเวลานั้นที่ละครจะออกฉายเราต้องเขียนเรื่องให้เข้ากับสถานการณ์ สภาพแวดล้อม คนดูในตอนนั้น ที่ชอบละครตบตีแย่งชิง รักหักสวาท นางเอกโดนทำร้ายอะไรแบบนั้น ใส่เอกลักษณ์และสไตล์การเล่าเรื่องตามแบบฉบับของเราลงไป เพิ่มเติมมุมมองใหม่ เช่น มีสีสัน มีตัวร้าย มีการตบตีแย่งชิง ให้ละครไม่นิ่งเรียบ

ต้องมีหวือหวาบ้าง ด้วยชื่อเสียงของเราที่ทำงานด้านนี้มากว่า 20 ปี เป็นสไตล์ไปแล้วว่าละครรักก็ต้องมีสีสันนะ ถ้าเป็น พิง ลำพระเพลิง” (พิง ลำพระเพิง, การสื่อสารส่วนบุคคล, 29 มิถุนายน 2558)

“คู่กรรมคือ คู่กรรม ไม่ได้เปลี่ยนเนื้อเรื่องแต่เปลี่ยนคนดู สังคมตอนที่เราผลิตละครเป็นอย่างไร เช่น คนดูปัจจุบันติดโซเชียล เรื่องก็ต้องไวไม่ใช่ก้มหน้าไปเล่นโทรศัพท์และยังกลับมาที่ฉากเดิม มันจะน่าเบื่อ ไม่ชอบตัวร้ายตบตีแย่งชิงก็ต้องเพิ่มความกุ๊กกิ๊กให้ฟินจิกหมอนแบบซีรีย์เกาหลีที่คนไทยชอบดูกนมาก ก็ต้องประยุกต์ให้เข้ากับความต้องการเขาด้วยเช่นกัน อีกอย่างคนดูปัจจุบันชอบความสมจริง นางเอกเป็นชาวบ้าน ก็ต้องแต่งตัวให้เหมือนชาวบ้าน จะมาหน้าสวยจัดเต็มเหมือนนางเอกสมัยก่อนไม่ได้ เหมือนงานท้าทายนะ ทำละครพีเรียดให้คน พ.ศ. ปัจจุบันดู ต้องย้อนยุคแต่คนยุคปัจจุบันต้องเข้าใจและถูกใจ” (สันต์ ศรีแก้วหล่อ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 7 กันยายน, 2558)

4.2.2 ปัจจัยด้านบทประพันธ์

บทประพันธ์ เปรียบเสมือนตำราในการผลิตละครโทรทัศน์ เพราะเป็นตัวกำหนดองค์ประกอบการเล่าเรื่อง แก่นของเรื่อง ที่เป็นตัวสร้างความประทับใจให้กับผู้ชมจนต้องนำมารีเมกซ้ำแล้วซ้ำอีกสามารถแยกเป็นปัจจัยย่อย ๆ ได้อีก 3 ประการคือ ความชื่นชอบในบทประพันธ์ของผู้กำกับ การย้ำจุดมุ่งหมายของบทประพันธ์ และ การเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ให้สมจริงตามที่บทประพันธ์เสนอไว้

(1) ความชื่นชอบในบทประพันธ์ของผู้กำกับ

เป็นปัจจัยที่พบในคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 จากข้อมูลของผู้กำกับ คือ คุณไพรัช สังวริบุตร เรื่องความชื่นชอบในตัวบทประพันธ์เรื่อง “คู่กรรม” ที่ถือเป็นวรรณกรรมที่มีชื่อเสียง ทั้งความซาบซึ้งในความรักต่างเชื้อชาติ รวมไปถึงตัวผู้กำกับละครโทรทัศน์เองยังเคยสัมผัสประสบการณ์จริงของสงครามโลกสมัยที่ 2 จึงเชื่อมั่นว่าจะถ่ายทอดเรื่องราวออกมาได้ดี

“บทประพันธ์เรื่องคู่กรรมเป็นเรื่องที่เรามีความชอบเป็นการส่วนตัว ชอบความซาบซึ้ง ความรักของชายหญิงต่างชาติ อีกทั้งสงครามโลกทั้งที่ 2 เราก็เคยอยู่ในช่วงเวลานั้นจึงคิดว่าน่าจะถ่ายทอดได้ดี” (ไพรัช สังวรริบุตร, การสื่อสารส่วนบุคคล, 20 พฤษภาคม 2558)

(2) การย้ำจุดมุ่งหมายและแก่นของเรื่องตามบทประพันธ์

บทประพันธ์เปรียบเสมือนเป็นหัวใจในการผลิตละคร Remake ที่สำคัญอย่างมาก ไม่ว่าละครจะถูกรีเมกกี่ครั้งจะมีการปรับแต่งอรรถรสในการนำเสนอให้เหมาะกับช่องทางสื่อที่เปลี่ยนไป แต่ไม่ว่าจะเพิ่มเติมอะไรลงไป ก็ต้องยึดโครงเรื่องตามบทประพันธ์ดั้งเดิมไว้ไม่เปลี่ยนแปลง เพราะเป็นการให้เกียรติบทประพันธ์ ให้เกียรติผู้ประพันธ์ ไม่ว่าจะเสริมเติมแต่งเรื่องอย่างไรต้องคงไว้ซึ่งแก่นของเรื่องเสมอ ยิ่งเป็นเรื่องที่เคยดัง คนยิ่งจดจำความประทับใจของบท เพราะฉะนั้นการเข้าถึงหัวใจของคนดู ก็คือ การเข้าถึงแก่นของบทประพันธ์โดยข้อมูลของแต่ละเวอร์ชั่นดังนี้

1) เวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 เน้นทำตามบทประพันธ์แต่มีการศึกษาวิจัยผู้ชม และเพิ่มเติมบางองค์ประกอบ

การเล่าเรื่องแต่จะปรึกษาผู้ประพันธ์ เพื่อเป็นการให้เกียรติและเคารพทุกครั้ง 2) เวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 เล่าตามบทประพันธ์เป็นหลัก แต่เพิ่มเติมสีสัน ปมขัดแย้ง ตัวร้ายลงไปบ้าง แต่ไม่ออกนอกเรื่องจนผิดไปจากแก่นของเรื่อง 3) เวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 คงความซาบซึ้งของบทประพันธ์เอาไว้ ขยายเพิ่มเติมอรรถรสด้านความรักบ้างตามมุมมองของผู้กำกับ

“บทประพันธ์ คือหัวใจสำคัญ ยิ่งเป็นละครรีเมกยังไงก็เป็นบทประพันธ์ที่มีค่าต้องรักษาไว้ ยิ่งต้องผลิตถ่ายทอดออกมา เราต้องให้เกียรติบทประพันธ์เป็นสิ่งสำคัญในการผลิต เพราะบทประพันธ์จะถูกถ่ายทอดออกมาเป็นตัวหนังสือ เมื่อเรานำมาทำเป็นบทละคร จำเป็นต้องเล่าเรื่องขยายความ ฉะนั้นทุกครั้งที่มีการเขียนขยายในบทละครจะต้องขออนุญาตเจ้าของบทประพันธ์ทุกครั้งว่าเป็นไปตามเจตนารมณ์ที่ท่านต้องการสื่อสารเรื่องหรือไม่ ถ้าไม่เราก็ต้องรีบแก้ไขทันที เราต้องทำการวิจัยอย่างละเอียดว่าคนดูต้องการอะไร จะนำอะไรมาใส่เพื่อตอบโจทย์สังคมก็จริง แต่ก็ต้องไม่ทำให้การสื่อสารเรื่องเปลี่ยนแปลงไป และคู่กรรมแต่ละเวอร์ชั่นจะเอาเปรียบเทียบกันไม่ได้ เพราะเราทำให้ดูคนละยุคสมัยกัน มันจึงไม่จำเป็นที่ละครรีเมก จะต้องเหมือนของเดิม เพียงแต่ต้องคงโครงเรื่องเดิมเพื่อคนดูในช่วงเวลาของเรา และการย้ำจุดมุ่งหมายของบทประพันธ์ เน้นสร้างให้สมจริง บรรยากาศจริง เล่าเรื่องให้ตรงกับความเข้าใจของคนดูในยุคสมัยนั้น อย่างที่บอกคงอรรถรสเรื่องไว้ให้ครบ เพราะบทคือหัวใจสำคัญ ไม่แก้ไข ดัดแปลงบทเองโดยไม่ปรึกษาเจ้าของบทประพันธ์ ถึงแม้คนดูจะรู้ตอนจบของเรื่องดีอยู่แล้วแค่ไหน แต่เขาก็จะต้องตั้งตารอคอยฉากนั้นอยู่ดี ความสำเร็จคือการถ่ายทอดเรื่องตามบทประพันธ์ที่เขาชอบให้ตรงกับใจของเขา เลือกเรื่องก่อน แล้วค่อยวิเคราะห์คนดู อย่าเอาคนดูมาก่อนแล้วค่อยเลือกเรื่อง ไม่เช่นนั้นจุดมุ่งหมายของเรื่องจะเปลี่ยน ยิ่งละคร Remake ที่คนรู้ลำดับเรื่องดีอยู่แล้ว ยิ่งเป็นงานที่ท้าทายที่เราต้องทำการวิจัย” (ไพรัช สังวรริบุตร, การสื่อสารส่วนบุคคล, 20 พฤษภาคม 2558)

“ละคร Remake มีความง่ายตรงที่มีโครงเรื่องมาจากของเดิมอยู่แล้วคนดูเข้าใจเรื่องราวอยู่แล้ว ก็คงโครงเรื่องตามบทประพันธ์มา จากความเข้าใจที่คนดูเคยดูมา พูดง่าย ๆ คือ มันมีโอกาสดังได้ง่ายและเร็วกว่าละครที่เขียนบทขึ้นมาใหม่ ปลายทางสำคัญไม่ว่าจะเล่าเรื่องอย่างไร จะเพิ่มเติมสีสัน เพิ่มปมขัดแย้ง เพิ่มเติมตัวร้าย หรือองค์ประกอบส่วนไหนเพื่อให้ถูกใจผู้ชมใน พ.ศ. นั้น ก็ตามก็ต้องกลับไปจบตามบทประพันธ์ ต้องเกาะแก่นของเรื่องไว้เสมอ เป็นวิธีการที่ผมใช้ คนอื่นจะว่าอย่างไรไม่รู้ แต่เป็นแนวทางการทำงานของผม ที่ต้องมีสีสันมากกว่าบทเดิมเสมอ” (พิง ลำพระเพิง, การสื่อสารส่วนบุคคล, 29 มิถุนายน 2558)

“สิ่งที่จะทำให้ละคร รีเมกประสบความสำเร็จ คือบท เราต้องไม่ไปทำลายบทประพันธ์ ไม่ทำลายความคาดหวังของคนดู อย่าทรยศต่อแกนของเรื่อง เพียงแต่เราแค่เป็นคนขยายความใหม่ในมุมมองของเรา คือ รักอย่างไรให้ดูอ่อนโยน เข้าใกล้กันมากขึ้น หอมจริง จูบจริง บทสทนาที่ดูน่ารัก แต่ต้องคงความซาบซึ้งของเรื่องนี้ไว้ ท้ายที่สุดแล้วอย่าลืมแก่นของเรื่อง จะเล่าจะเพิ่มอะไร

ไปยังไงก็ต้องกลับมาที่โครงเรื่องหลักอยู่ดี นั่นแหละคือหัวใจของการรีเมก ข้อดีของละครรีเมก คือ ชื่อมันดังอยู่แล้ว เพราะเราจะเลือกเรื่องที่เคยประสบความสำเร็จมาทำ ฐานคนดูก็มีอยู่ ไม่น่ากังวลเรื่องคนดู ในขณะเดียวกันคนดูก็จะตั้งตาคอย และรู้จัก เข้าใจเรื่องราวได้ดีไปไม่ต่างจากเรา เขารู้ตอนจบหมดแล้ว เพราะฉะนั้นเราอย่าไปทำอะไรที่ผิดความคาดหวังของเขา นั่นก็คือการไม่ทรยศบทประพันธ์ เราต้องคงไว้ ความซาบซึ้ง ความรักข้ามเชื้อชาติ พระเอกที่อ่อนโยน และต้องตายจากกันในตอนจบ ความประทับใจของละครที่เคยมีมา อย่าทรยศคนดู ปัจจัยความสำเร็จจึงมาจากการคงไว้ซึ่งแก่นของเรื่อง บทหลัก หานักแสดงที่เหมาะสม เดาใจคนดูและทำตามที่เขาคาดหวัง รักษาไว้ซึ่งความอมตะ คงสัญลักษณ์สำคัญของการเป็นคู่กรรมไว้ก็พอแล้ว” (สันต์ ศรีแก้วหล่อ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 7 กันยายน 2558)

(3) การเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ให้สมจริงตามที่บทประพันธ์เสนอไว้

ละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” นอกจากจะมีแก่นเรื่องหลัก เป็นเรื่องราวความรักของชาย หญิง แต่อีกเรื่องที่เป็นจุดเด่น คือเรื่องราวประวัติศาสตร์สมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับญี่ปุ่น ที่รัฐบาลไทยจำใจยอมเข้ากับฝ่ายญี่ปุ่น ให้เดินทางผ่านประเทศเพื่อเตรียมสู้รบกับฝ่ายสัมพันธมิตร และเรื่องราวของขบวนการใต้ดินเสรีไทยที่เป็นสายลับให้กับฝ่ายสัมพันธมิตร เพราะมองว่าอย่างไรญี่ปุ่นก็แพ้ ก็ไม่อยากให้ไทยต้องแพ้ไปด้วย เป็นประวัติศาสตร์ที่ถูกแฝงอยู่ในเนื้อเรื่องด้วย เป็นอรรถรสอย่างหนึ่งในการชม และก็เป็นอีกความคาดหวังหนึ่งของคนดูที่รอรับชมความสมจริงของการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์เหล่านี้

“ เพราะเป็นละครที่มีเรื่องของสงคราม เรื่องราวประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้นจริง เราจะเพิ่มเติมความเป็นสังคมในช่วงเวลานั้นลงไป วิถีชีวิต ความเข้าใจ อารมณ์การดูละครตอนนั้นของคนดู รวมไปถึงตัวผู้กำกับเองเคยผ่านสถานการณ์สงครามโลกมาจริง ๆ จึงเล่าเรื่องตามสิ่งที่ตัวเองได้สัมผัสมาลงไปด้วย ถือเป็นการเพิ่มเติมสถานการณ์จากประสบการณ์ที่เราเคยได้สัมผัส ลงไปในการเล่าเรื่องบรรยายสงคราม” (ไพรัช สังวรริบุตร, การสื่อสารส่วนบุคคล, 20 พฤษภาคม 2558)

“คู่กรรม เป็นละครรักท่ามกลางสงคราม เราจึงต้องบรรยายความรักและสงครามให้ชัด จุดเด่นของเราคือความสมจริงของการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในสมัยนั้นตามบทประพันธ์ ตอนเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 อังกฤษเกิดอะไร ไทยเกิดอะไร ประเทศเพื่อนบ้านในเอเชียเกิดอะไร เราและนักเขียนทำการศึกษาข้อมูลอย่างละเอียดของประวัติศาสตร์ในยุคสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 เพื่อเพิ่มเติมอรรถรสในการบรรยายให้สมจริง ให้คนรุ่นหลังเข้าใจสถานการณ์ในตอนนั้น”
(สันต์ ศรีแก้วหล่อ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 7 กันยายน 2558)

4.2.3 ปัจจัยด้านความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ

ละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” มีโครงเรื่องที่กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างประเทศไทย กับประเทศญี่ปุ่น การผลิตเพื่อตอบสนองความต้องการของสถานีโทรทัศน์ที่ต้องการเชื่อมสัมพันธไมตรีระหว่างประเทศ ก็ถือเป็นปัจจัยการตลาดรูปแบบหนึ่ง

“ในช่วงเวลานั้นเป็นเจตนารมณ์ของผู้จัดและช่องในการผลิตละครโทรทัศน์เพื่อเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ ในปี พ.ศ. 2533 เนื่องในโอกาสที่ทางช่องมองเห็นว่าเป็นช่วงเวลาแห่งการเชื่อมสัมพันธ์ แลกเปลี่ยนวัฒนธรรมหลาย ๆ อย่างจากญี่ปุ่นในช่วงเวลานั้น” (ไพรัช สังวรริบุตร, การสื่อสารส่วนบุคคล, 20 พฤษภาคม 2558)

โดยสรุปปัจจัยในการผลิตละครโทรทัศน์รีเมก (Remake) เรื่องคู่กรรมพบปัจจัยในการเลือกผลิตละครทั้งหมด 3 ประเด็นได้แก่

(1) ปัจจัยการตลาด ที่แยกออกเป็น 3 ปัจจัยย่อยได้แก่ 1) นักแสดง 2) การเล่าเรื่องในมุมมองใหม่ ๆ เพื่อดึงดูดใจผู้ชมและ 3) วิถีชีวิตและสภาพสังคมของคนดูในช่วงเวลาหรือปี พ.ศ. ที่คู่กรรมเวอร์ชั่นนั้นถูกผลิต ซึ่งทั้ง 3 ปัจจัยย่อยเป็นปัจจัยสำคัญที่พบในละครคู่กรรมทั้ง 3 เวอร์ชั่น จากข้อมูลการสัมภาษณ์ของผู้กำกับที่เลือกผลิตละครรีเมก ก็เพราะปัจจัยเหล่านี้เป็นสำคัญ

(2) ปัจจัยด้านบทประพันธ์ แยกออกเป็นปัจจัยย่อย 3 ข้อได้แก่ 1) ความชื่นชอบในบทประพันธ์ของผู้กำกับ ที่พบว่าเป็นปัจจัยในละครคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 เพียงเวอร์ชั่นเดียว 2) การย้ำจุดมุ่งหมายและแก่นของเรื่องตามบทประพันธ์ ซึ่งพบในละครโทรทัศน์คู่กรรมทั้ง 3 เวอร์ชั่นว่าเป็นองค์ประกอบหลักในการทำให้ละครโทรทัศน์รีเมกประสบความสำเร็จ 3) การเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ให้สมจริงตามที่บทประพันธ์เสนอไว้เป็นปัจจัยในละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 และเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 ที่ให้ความสำคัญในการบรรยายเรื่องราวประวัติศาสตร์สงครามโลกครั้งที่ 2

(3) ปัจจัยด้านความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ พบในละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 ที่ผลิตละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม ด้วยความต้องการของช่องที่จะเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างประเทศไทย กับประเทศญี่ปุ่น ในช่วงปี พ.ศ. 2533 จึงเป็นปัจจัยเสริมให้ผลิตละครเรื่องคู่กรรม ขึ้นมาในช่วงเวลานั้น

ตารางที่ 4.17: เปรียบเทียบปัจจัยในการผลิตละครโทรทัศน์รีเมก (Remake) เรื่องคู่กรรม

ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม	ปัจจัยในการผลิตละครโทรทัศน์รีเมก (Remake) เรื่องคู่กรรม						
	ปัจจัยการตลาด			ปัจจัยด้านบทประพันธ์			ปัจจัยด้านความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ
	นักแสดง	การเล่าเรื่องในมุมมองใหม่ๆ เพื่อดึงดูดใจผู้ชม	วิถีชีวิตและสภาพสังคมของคนดูในช่วงเวลาหรือปี พ.ศ. ที่คู่กรรมเวอร์ชั่นนั้นถูกผลิต	ความซื่อชอบในบทประพันธ์ของผู้กำกับ	การย้ำจุดมุ่งหมายและแก่นของเรื่องตามบทประพันธ์	การเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ให้สมจริงตามที่บทประพันธ์เสนอไว้	
พ.ศ. 2533	√	√	√	√	√	√	√
พ.ศ. 2547	√	√	√		√		
พ.ศ. 2556	√	√	√		√	√	

4.3 รูปแบบการสื่อสารการตลาดของละครเรื่อง คู่กรรม ทั้ง 3 เวอร์ชั่น

จากการสัมภาษณ์ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมทั้ง 3 เวอร์ชั่นและการเก็บข้อมูลเอกสารต่าง ๆ ทำให้พบว่า ไม่ได้มีการนำหลักการกลยุทธ์การสื่อสารการตลาดรูปแบบบูรณาการมาปรับใช้อย่างชัดเจนในคู่กรรมทุก ๆ เวอร์ชั่น เพราะละครคือสื่อบันเทิงที่ยังคงเป็นสื่อหลักและมีรูปแบบที่ชัดเจนในการนำเสนอ การกระตุ้นให้คนอยากดูก็เพียงเลือกเรื่องที่น่าสนใจและผลิตให้น่าดูตามแก่นของเรื่องที่นำมาผลิต อย่างมากก็จะมีเพียงการนำเครื่องมือการสื่อสารทางการตลาดมาปรับใช้ในการโปรโมทละครโทรทัศน์ ซึ่งในละครโทรทัศน์รีเมกเรื่องคู่กรรมนั้นมีอยู่ 3 รูปแบบดังนี้

4.3.1 ไม่ใช้กลยุทธ์การสื่อสารการตลาดใด ๆ เพราะคนในปี พ.ศ. 2533 นิยมดูละครโทรทัศน์เป็นสื่อหลัก

ในช่วงสมัย พ.ศ. 2533 เป็นช่วงยุคสมัยที่มีสื่อบันเทิงเพียงไม่กี่รูปแบบในการให้บริการ สื่อโทรทัศน์ถือเป็นสื่อหลักประจำครัวเรือน โดยเฉพาะละครโทรทัศน์ที่มีกลุ่มคนดูค่อนข้างมาก อีกทั้งเป็นคนดูที่ดูแบบตั้งใจ เพราะไม่ได้มีสิ่งรบกวนอย่างอื่น ๆ มากเท่าในยุคสมัยปัจจุบัน การสื่อสารการประชาสัมพันธ์หรือกลยุทธ์การตลาดจึงไม่จำเป็นนัก

“เอาจริง ๆ ในยุคสมัยนั้นเราไม่มีการทำการสื่อสารหรือการตลาดใด ๆ ที่ เป็นรูปแบบมากหนัก เพราะอย่างที่บอกว่าคนดูในช่วงเวลานั้นติดละครอยู่แล้ว เป็นสื่อบันเทิงเพียงไม่กี่อย่างในตอนนั้น สื่อไม่ได้มีให้เลือกเยอะ ไม่ต้องโปรโมทไม่ต้องระแวงการพูดต่อในโลกออนไลน์เหมือนสมัยนี้ ดูย้อนหลังก็ไม่ได้ นี่คงเป็นอีกเหตุผลที่เรตติ้งถล่มทลายเพราะละครตอนนั้นกี่เรื่องก็มีคนรอดู ทำให้ดีทำให้เขาอินได้ก็พอ” (ไพรัช สังวรริบุตร, การสื่อสารส่วนบุคคล, 20 พฤษภาคม 2558)

4.3.2 รูปแบบการสื่อสารโดยใช้ “สื่อดั้งเดิม”

สื่อดั้งเดิม หมายถึง เป็นสื่อที่เกิดมาก่อนในช่วงยุคแรก ๆ ได้แก่ หนังสือพิมพ์ วิทยุ โทรทัศน์ มาในรูปแบบสื่อสารมวลชน เข้าถึงผู้รับสารได้จำนวนมากในเวลาเดียวกัน แต่เป็นการสื่อสารทางเดียว คือ ผู้รับสารเป็นผู้รับทางเดียว ในสมัยก่อนละครโทรทัศน์ถือเป็นสื่อดั้งเดิมที่เป็นสื่อหลัก มีคนสนใจมาก เข้าถึงคนได้มาก ไม่มีสื่ออื่น ๆ มาเป็นจุดแข่งขันเหมือนในปัจจุบัน

ภาพที่ 4.5: นิตยสารเรื่องย่อละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น 2533

ที่มา: *คู่กรรม 10 เวอร์ชั่นจากอดีต – ปัจจุบัน.* (2556). สืบค้นจาก http://goo.gl/kB7Ue6.

“ก็ปล่อยตัวอย่างละครในช่องเป็นปกติ แล้วสมัยนั้นเรามีช่อง Act Channel ไว้สำหรับโปรโมทละครของบริษัท เราก็เชิญคนแสดงมาพูดคุยทำกิจกรรมต่าง ๆ รวมไปถึงใช้สื่ออื่น ๆ เช่น โทรทัศน์ วิทยุ ป้ายโฆษณาอย่างที่ละครเขาทำกัน” (สันต์ ศรีแก้วหล่อ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 7 กันยายน 2558)

ภาพที่ 4.6: ภาพโฆษณาโปรโมทตัวอย่างละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม”ทางช่อง 5

ที่มา: *คู่กรรม 10 เวอร์ชั่นจากอดีต – ปัจจุบัน.* (2556). สืบค้นจาก http://goo.gl/kB7Ue6.

ภาพที่ 4.7: งานมีตติ้งแฟนละครเรื่อง “คู่กรรม”

ที่มา: *พี่บี้ หนูนา ภาค 9.* (2556). สืบค้นจาก http://pantip.com/topic/30478315/page2.

4.3.3 รูปแบบการสื่อสารโดยใช้ “สื่อใหม่”

ในปัจจุบันโลกของการสื่อสารได้มีการเปลี่ยนไป กับวงการละครโทรทัศน์ก็เช่นเดียวกัน ภายใต้การแข่งขันที่สูง ช่องโทรทัศน์มีจำนวนมากขึ้น ผู้ชมก็ไม่ได้มีสื่อละครโทรทัศน์เป็นสื่อหลัก จึงต้องมีการโปรโมทละครที่มากขึ้น การดึงเอาสื่อใหม่ มาช่วยในการโปรโมทก็จะช่วยให้เข้าถึงผู้ชมมากขึ้น ตรงกับแนวคิดของ ธีรภพ ประดิษฐเวคิน (2552) กล่าวว่า “การสื่อสารรูปแบบใหม่ ที่มีการนำเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาประกอบกับการสื่อสารทำให้ทันสมัยมากยิ่งขึ้น ไม่จำกัดอยู่ในวงแคบ ๆ อีกต่อไป สื่อใหม่ยังทำให้สามารถส่งสารได้ถึงคนทั่วโลกได้ในเวลาอันรวดเร็วและชัดเจน เช่น Email Twitter Facebook และ Chat ทำให้ผู้บริโภคสามารถโต้ตอบกับสื่อมวลชนได้ เช่น ส่งข้อความเข้าไปในรายการโทรทัศน์แบบสด ๆ เพื่อถามคำถามร่วมสนุก หรือการโต้ตอบแบบตัวต่อตัวกับดาราที่ชอบผ่านโซเชียลมีเดีย สื่อใหม่เข้ามามีบทบาทเป็นอย่างมากในปัจจุบันไม่ใช่เพียงวงการสื่อสารมวลชนแต่รวมไปถึงวงการอื่น ๆ เช่น การศึกษา อุตสาหกรรม เป็นต้น”

“การโปรโมทละคร Instargram ของดาราก็เป็นช่องทางหนึ่ง เรียกว่าคู่กรรมเวอร์ชั่นนี้ใช้สัดส่วน 50:50 เลยระหว่างสื่อออนไลน์ กับสื่อยุคเก่าทั่วไป กระแสในโลกออนไลน์ส่งผลต่อกระแสละครของเรามากเลยทีเดียว ยังไงทำแล้วก็คาดหวังให้มีคนดูนั่นแหละ คนดูพฤติกรรมเปลี่ยนไป ดูไม่ทันก็ดูย้อนหลังได้ วิจารณ์ผ่าน Youtube ผ่าน Pantip ได้ตลอด เราก็ต้องพยายามใช้ทุกสื่อ ทุกการโปรโมท” (สันต์ ศรีแก้วหล่อ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 7 กันยายน 2558)

ภาพที่ 4.8: โปรโมทละครคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 ผ่าน Facebook fanpage

ที่มา: *คู่กรรม ละครเรื่องยิ่งใหญ่แห่งปี รวบรวมเหล่าดวงดาวจากเวที Thestar.* (2556). สืบค้นจาก http://www.dek-d.com/board/view/2668555.

ภาพที่ 4.9: โปรโมทละครคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 ผ่าน Instragram ของนักแสดงนำ

ที่มา: *พี่บี้ หนูนา ภาค 9.* (2556). สืบค้นจาก http://pantip.com/topic/30478315/page2.

รูปแบบการสื่อสารละคร มีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ในเวอร์ชั่นแรก ๆ ไม่ได้มีการโปรโมทอะไรมากหนัก กลยุทธ์เดียวที่นำมาใช้คือการเลือกใช้คนดังมาเป็นตัวแสดงนำ แต่เมื่อเวลาเปลี่ยนไปเข้าสู่ยุคปัจจุบัน ก็มีการแข่งขันสูงขึ้น พฤติกรรมคนดูก็เปลี่ยนแปลงไปมากขึ้น จึงมีการประชาสัมพันธ์เพิ่มมากขึ้นทั้งสื่อใหม่และสื่อเก่า โดยเฉพาะสื่อใหม่อย่างอินเทอร์เน็ตมีผลมากต่อการประชาสัมพันธ์ในยุคนี้

4.3.4 มุมมองจากผู้ชมละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม

กลุ่มตัวอย่างในทีนี้คือ ผู้ที่เคยรับชมละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม ที่มีอายุระหว่าง 18-40 ปี เป็นเพศชายและหญิงจำนวน 5 คน โดยวิธีการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกในประเด็นต่าง ๆ ในฐานะผู้รับชมละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม ทั้ง 3 เวอร์ชั่น โดยในทีนี้ขอแทนการเรียกกลุ่มตัวอย่าง ดังต่อไปนี้

เพศชาย ใช้อักษร ก ข ค ...

เพศหญิง ใช้อักษร A B C ...

ตารางที่ 4.18: เปรียบเทียบลักษณะกลุ่มตัวอย่างผู้ชมละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม

ชื่อ-สกุล	อายุ	อาชีพ	ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม เวอร์ชั่นที่เคยชม			เวอร์ชั่นที่ชื่นชอบมากที่สุด
			2533	2547	2558	
นาย ก	33	พนักงานบริษัทเอกชน	√	√	√	2533
นาย ข	32	พนักงานบริษัทเอกชน	√	√	√	2533
นางสาว A	28	แม่บ้าน	√	√	√	2547
นางสาว B	20	นักศึกษา	√	√	√	2556
นาย ค	27	พนักงานราชการ	√	√	√	2533

จากตารางสรุปได้ว่ากลุ่มตัวอย่าง 5 คน มีความเห็นว่า ละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่นที่ชื่นชอบมากที่สุด มี 3 คน ชื่นชอบ “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 จำนวน 1 คน ชื่นชอบ “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 และ มี 1 คน ชื่นชอบ “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 ด้วยเหตุผลต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

กลุ่มตัวอย่างที่ชื่นชอบ ละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 มีความเห็นส่วนใหญ่ว่า ชื่นชอบเพราะ ความลงตัวของนักแสดงนำ ที่รับบทโกโบริและอังศุมาลิน ที่เล่นได้สมบทบาท เข้าถึงอารมณ์การแสดง ถ่ายทอดให้คนดูเชื่อได้ว่าคือโกโบริและอังศุมาลิน รวมไปถึงความสมบูรณ์ขององค์ประกอบอื่น ๆ เช่น ฉาก การบรรยายฉากของสงคราม เป็นต้น

กลุ่มตัวอย่างที่ชื่นชอบ ละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 ให้ความเห็นว่า ชื่นชอบดาราที่มารับบทบาทโกโบริและอังศุมาลินเป็นทุนเดิมอยู่ก่อนแล้ว พอรับรู้ว่ามาแสดงเป็นนักแสดงนำในเรื่องคู่กรรม จึงมาติดตามและชื่นชอบในการแสดงของทั้งคู่

กลุ่มตัวอย่างที่ชื่นชอบ ละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 ให้ความเห็นว่า ชื่นชอบในตัวผู้แสดงเป็นโกโบริ ก็คือ ศรราม เทพพิทักษ์ มากอีกทั้งจำภาพของคู่กรรมเวอร์ชั่นก่อนหน้าได้ไม่มากเพราะรับชมตั้งแต่เด็ก เลยติดภาพว่าโกโบริคือ ศรราม

สรุปได้ว่ากลุ่มตัวอย่างทั้ง 5 คนส่วนใหญ่จะชื่นชอบละคร “คู่กรรม” ในเวอร์ชั่น 2533 มากที่สุดด้วยความลงตัวของตัวแสดงที่รับบทเป็นพระเอกและนางเอก เล่นได้เข้าถึงบทบาทถูกใจผู้ชม กลายเป็นภาพจำของผู้ชมว่าโกโบริและอังศุมาลินในอุดมคติต้องเป็นแบบนี้ จึงทำให้ไม่ชอบเวอร์ชั่นอื่น ๆ เพราะมองว่าตัวแสดงไม่เหมาะสมเข้าไม่ถึงบทบาท ส่วนคนที่ชอบใน 2 เวอร์ชั่นที่เหลือจะมาจากเหตุผลของการชื่นชอบในนักแสดงที่มารับบทบาทเป็นพระเอกนางเอก ชอบตัวแสดงเลยตามมาดูละคร จากข้อมูลพบว่า กลุ่มตัวอย่างผู้ชมละครไทยจะมีการจดจำในตัวนักแสดงนำเป็นหลักมากกว่าการจดจำองค์ประกอบการเล่าเรื่องอื่น ๆ ตรงกับข้อมูลของการสัมภาษณ์ผู้กำกับ ที่ปัจจัยเรื่องนักแสดง เป็นปัจจัยหลักในการผลิตละครรีเมก

ผู้วิจัยได้มีการถามคำถามไปยังกลุ่มตัวอย่างผู้รับชมละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม เพิ่มเติมในประเด็นต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

(1) เมื่อนึกถึง “คู่กรรม” จะนึกถึงสิ่งต่อไปนี้ เรียงลำดับตามที่กลุ่มตัวอย่างให้ข้อมูลมากที่สุด

- ฉากระเบิดสถานีรถไฟในตอนท้ายเรื่อง ที่พระเอกตาย เป็นฉากในความทรงจำของผู้ชมที่เมื่อนึกถึงละครคู่กรรม ก็ต้องนึกฉากนี้เสมอ
- ความรักต่างชาติ ต่างภาษา ต่างวัฒนธรรม ของหญิงสาวชาวไทยกับนายทหารญี่ปุ่นที่เกิดขึ้นในสงครามโลกครั้งที่ 2
- โกโบริ และ อังศุมาลิน โดยเฉพาะโกโบริ ที่คนส่วนใหญ่มีภาพจำไปแล้วว่า คือ ธงไชย แมคอินไตย
- สัญลักษณ์ของละคร ก็คือ ทางชาติเผือก เพราะเป็นเรื่องเล่าความรักของพระเอกในเรื่อง และยังเป็นคำพูดส่งท้ายเรื่องที่พระเอกจะไปรอนางเอกที่ทางช้างเผือก รวมไปถึงยังเป็นสัญลักษณ์อยู่ในเพลงประกอบละครอีกด้วย

โดยสรุปสิ่งที่ผู้ชมจะนึกถึงก่อนเป็นอันดับแรกเมื่อดู “คู่กรรม” จะมีหลาย ๆ ส่วน ส่วนใหญ่คือ ฉากการเสียชีวิตของพระเอกในเรื่อง ที่ส่วนใหญ่จะจำได้แม่น แล้วก็ความรักโรแมนติกที่เกิดขึ้นระหว่างสงคราม เรื่องของความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ แล้วก็สัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่ละครถ่ายทอดออกมาจนกลายเป็นสัญลักษณ์ประจำเรื่องคู่กรรม รวมไปถึงตัวแสดงด้วยที่ถูกฝังอยู่ในความทรงจำของผู้ชมโดยเฉพาะเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 ที่ผู้ชมจะจำได้มากเป็นพิเศษเพราะเหตุผลในเรื่องความลงตัวและการเข้าถึงบทบาทของนักแสดง

(2) ละครรีเมก แรงจูงใจของผู้ชมที่อยากชมละครโทรทัศน์เรื่อง คู่กรรม ในเวอร์ชั่นใหม่ ๆ

- นักแสดงที่จะมารับบทบาทเป็นตัวละครหลัก ก็คือ โกโบริ กับอังศุมาลิน ว่าใครจะมารับบทบาท เหมาะสมหรือไม่ จะเล่นออกมาได้เข้าถึงบทบาทอย่างไร

- ผู้ผลิตละคร ว่าเป็นใครกำกับ ออกอากาศทางช่องไหน เพื่อเปรียบเทียบว่าจะทำออกได้ดีอย่างไร

- อยากเห็นมุมมองใหม่ ๆ ในการเล่าเรื่อง การตีความในแบบฉบับ พ.ศ. ปัจจุบัน การถ่ายทำที่เพิ่มเติมเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้าไป

- ชื่นชอบในความเป็นบทประพันธ์ คู่กรรม อยู่แล้ว ถึงแม้จะทราบเนื้อเรื่องดี แต่ก็ยังอยากดูทุกครั้งที่นำมาสร้างใหม่

แรงจูงใจในการรับชมละครรีเมกเรื่อง “คู่กรรม” ของกลุ่มผู้ชมตัวอย่างส่วนใหญ่จะมาจากการอยากทราบว่าใครที่จะมารับบทบาทเป็นนักแสดงหลัก จะเล่นได้ดีและสมบูรณ์เพียงไร เพราะเรื่องยิ่งเคยดังมาในอดีต เมื่อกลับมาอีกครั้ง ผู้ชมก็จะคอยดูอยู่แล้ว เพียงแต่ว่า จะถูกใจหรือไม่ถูกใจก็ดูจากการเล่าเรื่อง การตีความ รวมไปถึงการแสดงของนักแสดงเป็นหลัก

(3) ผู้ชมเห็นการโปรโมทละครโทรทัศน์เรื่อง คู่กรรม ผ่านสื่อต่าง ๆ ดังนี้

- การโปรโมทผ่านทางสื่อโทรทัศน์
- นิตยสารเรื่องย่อละคร
- ในสมัยใหม่จะเห็นผ่านทางสื่ออินเทอร์เน็ต
- ป้ายโฆษณา (Billboard)

กลุ่มผู้ชมส่วนใหญ่จะเห็นการประชาสัมพันธ์ละครจากสื่อโทรทัศน์เป็นหลัก เป็นช่วงเวลาของการโปรโมทละครหลังข่าว ที่จะเป็นโปรแกรมการออกอากาศถัดไปจากเรื่องที่ดูอยู่ และจะมีสื่ออื่น ๆ มาเพิ่มเติมในช่วงยุคสมัยของเวอร์ชั่นล่าสุด พ.ศ. 2556 ทั้งสื่ออินเทอร์เน็ต แผ่นป้ายโฆษณา เป็นไปตามยุคสมัยของช่องทางการสื่อสารที่เพิ่มขึ้นในยุคปัจจุบัน

(4) สิ่งที่ผู้ชมคิดว่าต้องมีในละครโทรทัศน์เรื่อง คู่กรรม

- โกโบริและอังศุมาลิน ที่ได้มาจากนักแสดงที่ถ่ายทอดความเป็นตัวละครได้สมบทบาท

- ฉากตอนจบของเรื่อง ที่โกโบริโดนระเบิดจนตาย นางเอกมานั่งร้องไห้และร่ำลาพร้อมสัญญาว่าจะไปรอกันที่ทางช้างเผือก ถ้าไม่มีการตายของโกโบริก็ไม่ใช่คู่กรรม

- สงคราม และความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับญี่ปุ่น

- ความรักโรแมนติกของหญิงสาวชาวไทยกับพระเอกที่เป็นคนญี่ปุ่น

- สัญลักษณ์สำคัญของความรัก หิ่งห้อย ทางช้างเผือก

กลุ่มผู้ชมลงความเห็นว่า สิ่งที่ขาดไม่ได้ในละครโทรทัศน์เรื่อง คู่กรรม คือ คู่พระนาง โกโบริและอังศุมาลิน เป็นตัวดำเนินหลักของเรื่อง รวมไปถึงเรื่องของความรักต่างเชื้อชาติ แล้วสุดท้ายคือเรื่องต้องจบลงด้วยความเศร้าด้วยการตายของพระเอก

(5) สิ่งที่ผู้ชมอยากเห็นในการชมละครรีเมกเรื่อง คู่กรรม ในเวอร์ชั่นต่อไป

- นักแสดงที่จะมารับบทบาทเป็นโกโบริและอังศุมาลิน
- การตีความการเล่าเรื่องแบบใหม่ ยกตัวอย่างเช่น ภาพยนตร์คู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 ที่มีการบอกเล่าว่ามีการตีความการเล่าเรื่องแบบใหม่ จากเดิมที่เล่าเรื่องในมุมมองของอังศุมาลิน เป็นเล่าผ่านมุมมองของโกโบริแทนจึงสร้างกระแสให้อยากรับชมมากยิ่งขึ้น
- ทีมผู้ผลิต
- เทคนิคการถ่ายทำสมัยใหม่ แต่แก่นของเรื่องที่เหมือนเดิม
- ความสมจริงของเรื่องราวประวัติศาสตร์

คำถามแรกของผู้ชมที่จะถามเมื่อคู่กรรมจะถูกนำมาสร้างใหม่ คือ ผู้ที่จะมารับบทบาทเป็นโกโบริและอังศุมาลินคือใคร ผู้ชมคาดหวังจะได้เห็นตัวแสดงที่เหมาะสม รวมไปถึงต้องการเห็นการตีความแบบใหม่ ๆ ที่ไม่ทำลายบทประพันธ์ คือยังคงแก่นเรื่องไว้ เพียงแต่เล่าในแบบไม่ ไม่ยืดเยื้อ ใส่เทคนิคความเป็นสมัยใหม่ลงไป ซึ่งสรุปตรงกับที่ผู้ผลิตได้สรุปไว้ว่า การนำเสนอละคร Remake คือการนำเรื่องมาเล่าใหม่ที่ต้องคงแก่นของเรื่องไว้ ห้ามลำลายบทประพันธ์ ทำลายความคาดหวังของคนดู ซึ่งผู้ชมก็รอดูด้วยชื่อของ “คู่กรรม” อยู่แล้วเพียงแต่รอดูการนำเสนอใหม่เท่านั้น

บทที่ 5
บทสรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ในการศึกษา สัมพันธบทการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์รีเมกเรื่อง คู่กรรม การศึกษาวิจัยครั้งนี้ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์ในการวิจัยเพื่อศึกษาลักษณะสัมพันธบทในการเล่าเรื่อง ศึกษาปัจจัยในการผลิตละครสร้างซ้ำ และรูปแบบการสื่อสารการตลาดของละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม เวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 โดยบริษัทดาราวีดีโอ ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 โดยบริษัทเรดดราม่า และคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 โดยบริษัทเอ็กแซกท์โดยใช้แนวคิดและทฤษฎีต่างๆ คือ แนวคิดด้านการเล่าเรื่อง แนวคิดเรื่องสัมพันธบท แนวคิดการผลิตซ้ำตัวบท แนวคิดเรื่องการผลิตรายการละครโทรทัศน์ แนวคิดเรื่องกลยุทธ์การสื่อสารการตลาดแบบบูรณาการ และเรื่องของละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” เป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์

5.1 สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษาวิเคราะห์สามารถสรุปผลการวิจัยได้ตามวัตถุประสงค์ดังนี้

1) จากการศึกษา สัมพันธบทในการเล่าเรื่องของการผลิตละครคู่กรรมที่มีการผลิตซ้ำทั้ง 3 เวอร์ชั่น (พ.ศ. 2533 พ.ศ. 2547 และ พ.ศ. 2556) พบว่า

ลักษณะสัมพันธบทการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 โดยบริษัทดาราวีดีโอ ละครคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 โดยบริษัทเรดดราม่า และคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 โดยบริษัทเอ็กแซกท์ มีการคงเดิม การขยายความ การตัดทอนและการดัดแปลงในบางองค์ประกอบการเล่าเรื่อง

องค์ประกอบหลักของเรื่องที่มีการคงเดิมไว้ คือ โครงเรื่องความรัก แก่นของเรื่อง Love Theme รักท่ามกลางความขัดแย้งของสงครามที่เป็นความรักระหว่างเชื้อชาติที่แตกต่างกัน สุดท้ายเรื่องจบลงด้วยความเศร้าพระเอกตายเป็นโศกนาฏกรรมของความรัก สาเหตุมาจากเพราะทิฐิของนางเอกองค์ประกอบด้านความขัดแย้งหลักระหว่างคนกับคนและความขัดแย้งภายในตัวของนางเอก ลักษณะเด่น ๆ ของตัวละคร ลักษณะฉาก สัญลักษณ์พิเศษ และมุมมองการเล่าเรื่องแบบมุมมองบุคคลที่ 1

ส่วนการขยายความนั้นจะถูกพบมากในละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 ที่มีการขยายความจากเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 ในส่วนของการเล่าเรื่องบางส่วนที่เป็นเรื่องราวความสัมพันธ์ของนางเอกกับครอบครัวใหม่ของพ่อ ความขัดแย้งของนางเอกกับครอบครัวใหม่ของพ่อในเรื่องความอิจฉา ริษยา และเพิ่มเติมตัวละครรอง คือ ลูกสาว 2 คน ของพ่อกับแม่เลี้ยง ที่เพิ่มเติม

ความสำคัญมาในเวอร์ชั่นนี้ ส่วนการขยายความอื่น ๆ ในเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 นั้นจะพบไม่มาก เป็นการขยายความลักษณะย่อยของตัวละครและฉากบางฉากเท่านั้น

การตัดทอน จะถูกพบมาก ในเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 ที่ตัดทอนตัวละครย่อย คือ ลูกสาว 2 คน ของพ่อกับแม่เลี้ยง และการเล่าเรื่องความขัดแย้งระหว่างนางเอกกับครอบครัวใหม่ของพ่อออกไป รวมไปถึงลักษณะย่อยของตัวละครบางประการจาก “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2547

การดัดแปลง พบใน “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 ที่มีการดัดแปลงการเรื่องจากการบรรยายเหตุการณ์ชีวิตของนางเอกเป็นการบรรยายฉากที่พระเอกล่องเรือชมกรุงเทพมหานครสองฝั่งเจ้าพระยา ในขณะเดียวกันพอมาเป็น “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 ก็มีการดัดแปลงการเปิดเรื่องให้กลับไปเหมือนเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533

จุดเด่นของละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม”แต่ละเวอร์ชั่นจากการศึกษาลักษณะสัมพันธบทนั้น “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 ที่เปรียบเสมือนคู่กรรมเวอร์ชั่นแรกในความเข้าใจของผู้ชม เน้นถ่ายทอดเรื่องราวตามบทประพันธ์ ด้วยความลงตัวของนักแสดงที่สมบทบาท และถ่ายทอดเรื่องราวประวัติศาสตร์ให้ดูสมจริง ในขณะที่ “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 สร้างจุดเด่นให้ตัวเองด้วยการเพิ่มเติมตัวละครตัวร้าย และปมความขัดแย้งที่มากขึ้น ให้นางเอกแก้ไขปัญหาอุปสรรค เพื่อเพิ่มสีสัน ส่วน “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 นั้นกลับตัดทอนลักษณะที่เวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 เพิ่มมา และกลับไปเล่าเรื่องตามบทประพันธ์เหมือนเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 และใส่มุมมองเพิ่มเติมความน่ารักของการเล่าเรื่องจากลักษณะของผู้ที่มารับบทบาทเป็นโกโบริและอังศุมาลินให้เข้าถึงกลุ่มวัยรุ่นมากยิ่งขึ้น

สรุปได้ว่า “คู่กรรม” ทั้ง 3 เวอร์ชั่น จะมีการคงเดิมแก่นของเรื่อง Love Theme รักท่ามกลางความขัดแย้งของสงครามที่เป็นความรักระหว่างเชื้อชาติที่แตกต่างกัน เป็นองค์ประกอบหลักที่ต้องมีการคงเดิมไว้ตรงกับปัจจัยหลักของการผลิตละคร รีเมกที่ผู้กำกับและผู้เขียนบทได้ให้สัมภาษณ์ไว้ แต่รูปแบบการนำเสนอ การเล่าเรื่อง ลักษณะย่อยของตัวละครก็มีการปรับเปลี่ยนไปบ้าง ตามยุคสมัยของสังคม จากการวิเคราะห์องค์ประกอบการเล่าเรื่องจะพบว่า ลักษณะการเล่าเรื่องของ “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 นั้นจะใกล้เคียงกับ เวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 ในเกือบทุกองค์ประกอบ ในขณะที่ “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 นั้นจะเป็นเวอร์ชั่นที่มีองค์ประกอบแตกต่างไปมากที่สุด สังเกตได้จากองค์ประกอบใดที่มีการเพิ่มเติมหรือดัดแปลงในเวอร์ชั่นนี้ ก็จะถูกตัดทอนและดัดแปลงในเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 ให้กลับมาเหมือนเดิมกลับเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533

2) จากการศึกษา ปัจจัยที่ส่งผลให้เกิดการผลิตละครโทรทัศน์ Remake เรื่อง คู่กรรมทั้ง 3 เวอร์ชั่น (พ.ศ. 2533 พ.ศ. 2547 และ พ.ศ. 2556) พบว่า มาจากปัจจัยด้านต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

ปัจจัยการตลาด ที่แยกออกเป็น 3 ปัจจัยย่อยได้แก่ (1) นักแสดง (2) การเล่าเรื่องในมุมมองใหม่ ๆ เพื่อดึงดูดใจผู้ชม และ (3) วิถีชีวิตและสภาพสังคมของคนดูในช่วงเวลาหรือปี พ.ศ. ที่คู่กรรมเวอร์ชั่นนั้นถูกผลิต ซึ่งทั้ง 3 ปัจจัยย่อยเป็นปัจจัยสำคัญที่พบในละครคู่กรรมทั้ง 3 เวอร์ชั่น เพราะ

ละครโทรทัศน์ถือเป็นธุรกิจบันเทิงรูปแบบหนึ่งการผลิตนั้น มีเรื่องของต้นทุน กำไร มาเป็นปัจจัยในการผลิต และการหวังผลความสำเร็จ การจะผลิตละครในแต่ละเรื่องผู้จัดก็คาดหวังให้ละครมีกระแส มีผู้ชม มีเรตติ้งที่ทางช่องจะสามารถขายโฆษณาได้ ดังนั้น ละคร Remake จึงเป็นตัวเลือกที่ดีในการนำมาผลิต เพราะว่าละคร Remake ส่วนใหญ่เป็นละครที่เคยประสบความสำเร็จและโด่งดังมาแล้วในอดีต ดังนั้นเมื่อนำมาผลิตอีกครั้ง มักจะมีกระแส มีฐานผู้ชมที่รอคอยรับชมอยู่แล้ว จึงไม่น่ากังวลเรื่องของผู้ชม ว่าจะมีคนชมหรือไม่เท่ากับละครเรื่องใหม่ ๆ ไปเลย เพียงแต่ก็จะมีการกดดันมากกว่าปกติเท่านั้นในเรื่องความคาดหวังของผู้ชม ทำดีก็มักจะดัง ทำไม่ดีก็มักจะโดนกระแสลบมากกว่าปกติ

ปัจจัยด้านบทประพันธ์ แยกออกเป็นปัจจัยย่อย 3 ข้อได้แก่ (1) ความชื่นชอบในบทประพันธ์ของผู้กำกับ ที่พบว่าเป็นปัจจัยในละครคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 เพียงเวอร์ชั่นเดียว (2) การย้ำจุดมุ่งหมายและแก่นของเรื่องตามบทประพันธ์ ซึ่งพบในละครโทรทัศน์คู่กรรมทั้ง 3 เวอร์ชั่นว่าเป็นองค์ประกอบหลักในการทำให้ละครโทรทัศน์รีเมกประสบความสำเร็จ (3) การเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ให้สมจริงตามที่บทประพันธ์เสนอไว้เป็นปัจจัยในละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 และเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 ที่ให้ความสำคัญในการบรรยายเรื่องราวประวัติศาสตร์สงครามโลกครั้งที่ 2ผู้จัดและผู้กำกับที่อยู่ในสายงานของการผลิตละครโทรทัศน์ มักจะรอคอยการได้ผลิตละครที่เคยดังในอดีตเพื่อต้องการพิสูจน์ความสามารถในบทที่ตัวเองชื่นชอบ โดยเฉพาะ “คู่กรรม” ถือเป็นบทประพันธ์ที่มีลักษณะการเล่าเรื่องในหลายแง่มุม ทั้งความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ ความรักต่างเชื้อชาติ และโศกนาฏกรรมของความรักอันมาจากความทิฐิ ผู้ผลิตจึงอยากจะลองเล่าเรื่องในมุมมองของตัวเองดูบ้าง เพราะเรื่องนี้ผลิตกี่ครั้งก็ดังทุกครั้ง เพียงแต่ว่าแต่ะเวอร์ชั่นจะสร้างเอกลักษณ์เฉพาะเวอร์ชั่นได้อย่างไร แต่ที่จะต้องคงไว้เสมอคือ การรักษาแก่นของเรื่องหลักเอาไว้ ไม่ทำลายความคาดหวังของคนดูจะเปลี่ยนมุมมอง หรือเพิ่มเติมอะไรในการเล่าเรื่องไปก็แล้วแต่ แต่จะต้องไม่หลุดไปจากแก่นของเรื่องนับเป็นหัวใจสำคัญของการผลิตละครรีเมก

ปัจจัยด้านความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ พบในละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 ที่ผลิตละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม ด้วยความต้องการของช่องที่จะเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างประเทศไทย กับประเทศญี่ปุ่น ในช่วงปี พ.ศ. 2533 จึงเป็นปัจจัยเสริมให้ผลิตละครเรื่องคู่กรรม ขึ้นมาในช่วงเวลานั้น

(3) จากการศึกษารูปแบบการสื่อสารการตลาดของละครเรื่อง คู่กรรม ทั้ง 3 เวอร์ชั่น (พ.ศ. 2533 พ.ศ. 2547และ พ.ศ. 2556) พบว่ามีรูปแบบการสื่อสารดังต่อไปนี้

ในละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 ไม่พบรูปแบบการสื่อสารการตลาดใด ๆ ในเวอร์ชั่นนี้ เพราะในยุคสมัยนั้นการผลิตละครโทรทัศน์แต่ละเรื่อง ไม่จำเป็นต้องอาศัยกลยุทธ์การสื่อสารใด ๆ มากหนัก เพราะสื่อโทรทัศน์ถือเป็นสื่อหลัก ที่ผู้ชมให้ความสำคัญโดยเฉพาะละครโทรทัศน์ถือเป็นสื่อบันเทิงอันดับหนึ่งที่คนให้ความสำคัญ รอติดตามชม ผู้ชมก็ไม่ค่อยมีสิ่งรบกวน

อื่น ๆ ในการชมอย่างในสมัยนี้ที่มีอุปกรณ์อื่น ๆ เช่น โทรศัพท์ คอมพิวเตอร์ มารบกวนการชม รูปแบบการสื่อสารเดียวที่พอจะเป็นแนวทางคือการใช้ผู้มีชื่อเสียงมารับบทเป็นนักแสดงนำ เพื่อสร้างกระแสให้คนสนใจชม

ละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 จะใช้รูปแบบการสื่อสารเป็น สื่อเก่า เป็นหลัก ก็คือ การโปรโมทผ่านโฆษณาโทรทัศน์ สื่อสิ่งพิมพ์ทั่วไป ที่ในยุคสมัยนั้นมี แต่ก็ไม่ได้โปรโมทสื่ออื่นนอกจากในสื่อโทรทัศน์ช่องตัวเองเป็นหลัก และจะเน้นการใส่กลยุทธ์ไปที่ตัวบท ที่เน้นการเล่าเรื่องแบบมีสถานการณ์ที่ฉูดฉาดขึ้น มีจุดเร้าความสนใจมาก ๆ เพื่อไม่ให้ผู้ชมผละหนีไปทำอย่างอื่น ต้องคอยเฝ้าชมละครเป็นหลัก จึงต้องปรับให้บทโทรทัศน์มีความตื่นเต้นเพิ่มขึ้นจากเวอร์ชั่นก่อน แล้วก็ใช้นักแสดงที่มีชื่อเสียงในยุคสมันนั้น เพื่อเป็นแรงจูงใจให้คนอยากดู

ละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 เป็นเวอร์ชั่นที่มีการใช้รูปแบบกลยุทธ์การสื่อสารการตลาดมากที่สุด เพราะเป็นช่วงเวลาปัจจุบันที่มีการแข่งขันสูง มีสิ่งรบกวนผู้ชมอยู่มากมาย และยังเข้าสู่โลกออนไลน์อย่างเต็มรูปแบบ ที่คนดูไม่จำเป็นต้องดูละครให้ตรงตามช่วงเวลา สามารถดูย้อนหลังได้ หรือในระหว่างชมละครก็ทำอย่างอื่นอย่างเล่นอินเทอร์เน็ต เล่นโทรศัพท์ไปด้วยได้ จึงเป็นช่วงเวลาท้าทายสำหรับผู้ผลิตที่จะสื่อสารละครอย่างไรให้คนดูอยากชม การใช้เพียงนักแสดงที่มีชื่อเสียงคงไม่พอ แต่ต้องใช้นักแสดงที่มีฐานแฟนคลับสูง เพื่อการันตียอดผู้ชม การโปรโมทที่เวอร์ชั่นนี้นำมาใช้นั้น มีการใช้เครื่องมือหลายรูปแบบ ทั้งสื่อเก่า โทรทัศน์ วิทยุ สื่อสิ่งพิมพ์ แผ่นป้ายโฆษณา การจัดกิจกรรม (Event) รวมไปถึงสื่อใหม่ อย่างสื่อออนไลน์ ต้องมีการโปรโมทเรื่องย่อ ข่าวสารการถ่ายทำผ่านทางอินเทอร์เน็ตมากขึ้นหรือแม้กระทั่งการอัพโหลดละครที่ฉายไปแล้วผ่านสื่อออนไลน์ ในชื่อ Youtube เพื่อให้ผู้ชมที่พลาดไปมารับชมย้อนหลังในสมัยนี้ที่นอกจากวัดเรตติ้งกันแล้ว ก็มีการวัดด้วยยอดวิวใน Youtube เช่นกัน การโปรโมทผ่านสื่อออนไลน์จึงเป็นเรื่องที่จำเป็นมากในยุคสมัยนี้ เพราะพฤติกรรมผู้บริโภคได้เปลี่ยนไปแล้ว

สรุปการสุ่มความคิดเห็นของกลุ่มตัวอย่างผู้ชมละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” ส่วนใหญ่ลงความเห็นว่าชื่นชอบในละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 มากที่สุด ด้วยเหตุผลเรื่องความลงตัวของนักแสดง เป็นโกโบริและอังศุมาลินที่อยู่ในอุดมคติของผู้ชม และฉากในความทรงจำของผู้ชมคือ ฉากตอนจบของเรื่องที่พระเอกโดนระเบิดจนตาย ผู้ชมจะคอยรับชมฉากนี้เสมอเมื่อนึกถึงคู่กรรม ถึงแม้รู้ว่าพระเอกจะต้องตายเสมอ ก็ยังรอคอยฉากนี้ อีกทั้งในอนาคตหากมีการนำ คู่กรรมกลับมาผลิตใหม่ คนดูก็คาดหวังการเลือกนักแสดงที่ลงตัวและการเล่าเรื่องในมุมมองใหม่ ๆ บ้าง จึงเป็นโจทย์ที่ท้าทายผู้ผลิตละครรีเมกต่อไปว่าเล่าเรื่องเดิมแต่เล่าอย่างไรให้ดูใหม่นั่นเอง

5.2 อภิปรายผล

จากการศึกษาวิจัยจะพบว่า รูปแบบสัมพันธบทระหว่างละครโทรทัศน์รีเมกเรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 โดยบริษัทดาราวีดีโอ เวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 โดยบริษัทเรดดราม่า และเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 โดยบริษัทเอ็กแซกท์ เป็นสัมพันธบทแนวนอน (Horizontal) เพราะเป็นรูปแบบการเชื่อมโยงเนื้อหาเดียวกันคือมาจาก โครงเรื่องเดียวกันในระนาบเดียวกัน มีลักษณะการเชื่อมโยงแบบครึ่ง ๆ กลาง ๆ มีการซ่อนเร้นบางองค์ประกอบว่ามีการหยิบยืมองค์ประกอบเก่า ๆ มาใช้ เช่น องค์ประกอบของฉาก หรือ ลักษณะของตัวละคร จะเห็นได้ว่าสัมพันธบทระหว่างละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” ทั้ง 3 เวอร์ชั่น ไม่ว่าจะเป็นเวอร์ชั่นไหน สิ่งที่ต้องคงไว้เพื่อให้ผู้ชมที่เป็นคนรับสื่อรุ่นใหม่นั้นสามารถเชื่อมโยงไปถึงเนื้อหาของเวอร์ชั่นเก่าได้ นั่นคือ แก่นหลักของเรื่อง และองค์ประกอบสำคัญในการเล่าเรื่อง การ Remake เนื้อหาเดิมในเวอร์ชั่นใหม่ต้องมีการคงเดิมส่วนใดส่วนหนึ่งของทุก ๆ องค์ประกอบในการเล่าเรื่อง และรูปแบบการสื่อสารของละคร “คู่กรรม” แต่ละเวอร์ชั่นจะทำให้รายละเอียดขององค์ประกอบเปลี่ยนไปบ้างตามช่วงเวลาของการนำเสนอ แต่ผู้ชมหรือผู้รับสารก็ยังสามารถเข้าใจและระลึกถึงเนื้อหา (Text) ที่ได้รับว่าเป็นเนื้อหาเดิมในเวอร์ชั่นเก่า

ส่วนการเปลี่ยนแปลงกระบวนการสัมพันธบท ระหว่างละครโทรทัศน์ Remake เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 โดยบริษัทดาราวีดีโอ เวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 โดยบริษัทเรดดราม่า และเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 โดยบริษัทเอ็กแซกท์ พบว่ามีการเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบตัวละครมากที่สุด โดยเฉพาะลักษณะรอง และการเพิ่มเติมตัวร้ายอย่างชัดเจนในเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 ซึ่งไม่ปรากฏอย่างเด่นชัดในเวอร์ชั่นอื่น ๆ ซึ่งเป็นไปตามการตลาดละครในช่วงเวลานั้น พิง ลำพระเพลิง ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 กล่าวว่า “ในการเขียนเพิ่มเติมบทตัวอิจฉา ริษยา ก็คือครอบครัวใหม่ของพ่อนางเอก ขึ้นมาอย่างชัดเจนนั้น ก็เพราะต้องการเพิ่มเติมความฉูดฉาด เรียกความน่าสนใจให้กับผู้ชม จะคงไว้แต่เรื่องรักหวานซึ้งอย่างเดียวอาจเรียกความสนใจได้ไม่เพียงพอ จึงต้องปรับบทให้มีแง่มุมนี้บ้าง” จากการวิจัยของ สินีย่า ไกลวิมล (2545) ที่ศึกษา ลักษณะของบทละครโทรทัศน์ไทยที่ได้รับความนิยมช่วงหลังข่าว ก็ในประเด็นที่ว่าละครที่มักจะได้รับความนิยมในเกือบทุกเรื่อง จะต้องมีตัวละครร้ายหรือนางอิจฉา มาเป็นอุปสรรคกับตัวละครเอกอยู่เสมอ

การเปลี่ยนแปลงในด้านตัวละครที่พบ นอกจากจะมีการเพิ่มเติมหรือตัดทอนตัวละครบางตัวแล้ว ยังพบลักษณะการเปลี่ยนแปลงบางอย่างของตัวละคร สะท้อนออกมาได้ชัดเจนจากบุคลิกภาพและลักษณะของผู้ที่มารับบทบาทการแสดง สื่อให้เห็นถึงปัจจัยหลักในการผลิตละครโทรทัศน์ของไทยที่เชื่อมโยงกับปัจจัยทางการตลาด ก็คือ ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ ผู้จัด หรือสถานีที่ออกอากาศจะเลือกนักแสดงจากกระแสนิยม หน้าตาที่ตรงกับความนิยมของผู้ชมในช่วงเวลานั้นเป็นหลัก ส่วนทางด้านความสามารถการแสดง การเข้าถึงบทบาทนั้นเป็นเรื่องที่ถูกพิจารณารองลงมา เพราะสามารถปรุงแต่งเพิ่มเติมได้จากผู้ผลิตละคร นั่นคือเหตุผลที่ผู้ผลิตละครโทรทัศน์จะพิจารณานักแสดงก่อนว่า คนใด

กำลังมีชื่อเสียง มีฐานแฟนคลับที่ติดตามรอรับชมผลงาน เป็นนักแสดงที่พลังมากพอในการดึงดูดให้ผู้ชมมาสนใจติดตามรับชมละคร เพราะชื่นชอบในตัวนักแสดงที่มารับบทบาท เนื่องจากละครโทรทัศน์ก็คือธุรกิจอย่างหนึ่งที่มีรายได้มาจากการขายเวลาโฆษณา ผู้แสดงนำของละคร เป็นอันดับแรกที่บริษัทโฆษณาจะตัดสินใจลงโฆษณา สิ่งนี้เป็นคำตอบได้ว่า ทำไมจึงเกิดละคร Remake ซ้ำแล้วซ้ำอีก ทำไมละครบางเรื่องถึงถูกนำมาสร้างใหม่หลายครั้ง และในบางครั้งก็เกิดกระแสวิพากษ์ วิจารณ์ว่านักแสดงที่เลือกมาไม่เหมาะสมกับบทบาท มีนักแสดงที่เหมาะกับบทบาทนี้มากกว่า ส่งผลต่อลักษณะย่อยบางประการของตัวแสดงที่เปลี่ยนไปจากบทประพันธ์หรือจากเวอร์ชั่นก่อนหน้า สะท้อนให้เห็นว่าในบางครั้งนักแสดงที่เหมาะกับบทบาท ก็สู้นักแสดงที่เป็นที่นิยมไม่ได้ เป็นเรื่องของวงการละครโทรทัศน์ไทยที่ให้ความสำคัญกับชื่อเสียงของตัวแสดงนำ

อย่างไรก็ตาม จากการศึกษาถึงบทของละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” จะไม่พบว่าการการเขียนบทเพิ่มเติมลักษณะตัวละครบางประการนั้นมาจากปัจจัยการผลิต หรือการกำหนดลักษณะตัวผู้แสดงมาก่อนนั้น การเขียนบท ปรับแต่งเรื่องราวต่าง ๆ นั้นมาจากความต้องการของผู้เขียนบทละครโทรทัศน์เองเป็นหลัก ที่ต้องการเพิ่มเติมสีสันของละคร ดึงดูดความน่าสนใจ การติดตามให้มีเพิ่มมากขึ้น เนื่องจากปัจจัยทางการตลาด แต่ก็มีบางครั้งที่ละครโทรทัศน์ไทย มีการเลือกนักแสดงขึ้นมาก่อนเลือกบทบาทให้แสดง ก็ส่งผลต่อทัศนคติการเขียนบท ที่ต้องเขียนเพื่อสร้างลักษณะเสริมบุคลิกให้กับนักแสดงคนนั้น จึงอาจทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงลักษณะที่ไม่ตรงกับตัวบทต้นทางคือ บทประพันธ์หรือละครในเวอร์ชั่นก่อนหน้า ภาพลักษณ์ตัวละครก็ปรับเปลี่ยนไปตามภาพลักษณ์ของคนแสดง

จากการศึกษาเราจะพบว่า สัมพันธบทของละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น 2533 สู่ละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 เป็นลำดับสัมพันธบทที่มีการเปลี่ยนแปลงมากที่สุด จากองค์ประกอบการเล่าเรื่องด้านต่าง ๆ ที่มีทั้งการคงเดิม การขยายความ การตัดทอน และการดัดแปลง ด้วยปัจจัยของสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนไป และมุมมองการเขียนบทของผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ ที่ต้องการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการนำเสนอรายละเอียดบางส่วน เพิ่มเติมตัวละคร ดัดแปลงการเปลี่ยนเรื่อง โดยมีปัจจัยทางการตลาด การหวังผลเรตติ้งมาเป็นปัจจัยสำคัญในการเขียนบทที่ต้องการจะเอาใจ “ลูกค้า” ให้ละครเปรียบเสมือนสินค้าที่ต้องผลิตออกมาเพื่อเอาใจ จึงมีการปรับเปลี่ยนหลาย ๆ องค์ประกอบไปมากที่สุด แต่ก็ยังคงไว้ซึ่งแก่นของเรื่อง เพื่อไม่ให้แกนเรื่องหลักเสียไป

ในส่วนของปัจจัยที่ส่งผลให้เกิดการผลิตละครรีเมกขึ้นในยุคสมัยนี้มากขึ้นนั้น จากผลการศึกษาพบว่า มาจากปัจจัยการตลาด ซึ่งเป็นปัจจัยจากตัวผู้ผลิตเองเป็นหลัก เพราะการผลิตละครโทรทัศน์ คือเรื่องการกำหนดต้นทุน และการคาดหวังผลกำไร จากสถานีโทรทัศน์ที่ออกอาการย่อมคาดหวังตัวเลขเรตติ้งของละครให้ออกมาสูง เพื่อการขายโฆษณาได้สูงตามมา การจะผลิตละครหนึ่งเรื่องจึงไม่ใช่แค่การทำเพื่อความบันเทิงของผู้ชม และทำตามใจลูกค้าเท่านั้น ต้องมีแง่ของการขายได้

ตามมาด้วย จึงเห็นได้ว่าละครรีเมกเป็นตัวเลือกแรก ๆ ในการเลือกผลิตละครในสมัยปัจจุบันนี้ เพราะด้วยชื่อเสียงและกระแสของละครรีเมกเป็นเรื่องที่เคยโด่งดัง เคยมีคนดูมาก่อน ย่อมประสบความสำเร็จได้ง่ายกว่าการผลิตละครใหม่ เพียงแต่ต้องหานักแสดงที่เหมาะสม เล่าเรื่องในมุมมองใหม่ ๆ รวมไปถึงปัจจัยภายนอกอย่างวิถีชีวิตและสภาพสังคมของคนดูในช่วงเวลาหรือปี พ.ศ. ที่คู่กรรมเวอร์ชั่นนั้นถูกผลิตก็ต้องใส่ลงไปด้วยเช่นกันเพื่อให้ถูกใจคนดู คนดูแต่ละยุคสมัยไม่เหมือนกัน สภาพแวดล้อมก็แตกต่างกัน ถึงเป็นเรื่องเดียวกันแต่ก็เล่าให้แตกต่างกันได้ตามที่คุณสันต์ ศรีแก้วหล่อ ผู้กำกับละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม เวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 กล่าวว่า ตอนนี้มีช่องทีวิดิจิตอลเพิ่มขึ้นมาเป็นคู่แข่งอีกมากมาย ผู้ผลิตละครไม่ได้แข่งกันแค่ 4-5 ช่องเหมือนเมื่อก่อน จำเป็นต้องรีบสร้างกระแสให้ช่อง ละครเป็นสิ่งแรกในการดึงดูด แล้วจะยิ่งสร้างกระแสได้มากขึ้นถ้าเป็นละครรีเมกเพราะละครเป็นสูตรสำเร็จ ทำไม่ยาก ดังได้ไว และคนจำได้เร็ว

ยิ่งเป็นละครที่เคยมีชื่อเสียงมามากเท่าใด ย่อมเกิดการคาดหวังสูง การเปรียบเทียบที่ตามมาสูงเช่นกัน แต่ในอีกมุมมอง ยิ่งเกิดกระแสเปรียบเทียบมากเท่าใด วิจารณ์กันผ่านโลกออนไลน์มาก ๆ ก็ยิ่งส่งผลต่อกระแสละคร ทำให้มีผู้รับชมมากขึ้น ในปัจจุบันการเกิดมุมลบกับละครขึ้นมาบ้าง ไม่ได้ส่งผลแย่อีกต่อไป กลับส่งผลดีในบางครั้ง ตรงกับคำพูดที่ว่า ยิ่งมีคนด่า แสดงว่ายิ่งมีคนดู ปัจจัยทางการตลาดจึงส่งผลหลักต่อการเลือกผลิตละครโทรทัศน์ จึงไม่แปลกที่จะเห็นละครรีเมกอยู่อย่างต่อเนื่อง

ส่วนปัจจัยที่รองลงมา คือปัจจัยด้านบทประพันธ์ มีส่วนในการตัดสินใจของผู้ผลิต เพราะมาจากทั้ง ความชื่นชอบในบทประพันธ์ของผู้กำกับ (ไพรัช สังวรริบุตร, การสื่อสารส่วนบุคคล, 20 พฤษภาคม 2558) จากความเป็นอมตะของบทประพันธ์ที่ผู้กำกับ ต้องการพิสูจน์ฝีมือในการผลิตละครเรื่องนี้ รวมไปถึงทั้ง 3 เวอร์ชั่น ให้ความเห็นตรงกันในเรื่องของการย้ำจุดมุ่งหมายและแก่นของเรื่องตามบทประพันธ์ เป็นจุดหลักในการผลิตละครรีเมก จะเปลี่ยนแปลงเพิ่มเติมอะไรลงไปต้องให้เกียรติเจ้าของบทประพันธ์เสมอ ต้องคงแก่นของเรื่องเอาไว้ รวมไปถึงการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ให้สมจริงตามที่บทประพันธ์เสนอไว้ก็เป็นอีกหนึ่งประเด็นสำคัญที่จะทำให้ละครรีเมกประสบความสำเร็จเป็นดังนั้นนักเขียนบทละครโทรทัศน์รุ่นใหม่ควรใส่ใจว่าการเขียนบทรีเมก ควรเคารพบทประพันธ์ไว้บ้าง ไม่ใช่เติมสีสันเพื่อความสนุกจนไม่เหลือแก่นของเรื่องที่แท้จริง หรือหวังผลทางการตลาดจนลืมความเป็นศิลปะในการเล่าเรื่องไป

ปัจจัยเรื่องบทประพันธ์จึงเป็นเครื่องตอกย้ำในเรื่องของความเป็นละครรีเมก เพราะบทประพันธ์ทุกเรื่องย่อมมีแก่นของเรื่องที่ต้องรักษาไว้เสมอ ถึงแม้ปัจจัยในการเลือกผิตละครรีเมกหลัก ๆ จะมาจากเรื่องของธุรกิจ เรื่องการตลาด แต่ใช่ว่าเมื่อผลิตแล้วจะดังเสมอไป มีบางเรื่องที่ไม่ประสบความสำเร็จก็มี เพราะมักจะมีการเสริม เติมแต่ง บิดประเด็นของเรื่องจนหลุดจากแกนเดิมไป ถึงแม้ยุคสมัยจะเปลี่ยน สังคมเปลี่ยน แต่ผู้ชมก็ยังคงมีทั้งกลุ่มเดิมและกลุ่มใหม่ที่คาดหวังความ

สมบูรณ์แบบกว่าละครรีเมกยุคอดีต การผลิตตามสภาพแวดล้อมของแต่ละยุคสมัยจึงควรศึกษาให้ได้ดี ไม่ใช่จะใส่อะไรลงไปก็ได้ เพิ่มเติมอะไรก็ได้ตามที่คิดว่าจะถูกใจคนยุคปัจจุบัน ยังไงบทประพันธ์ทุกเรื่องของมีแก่นที่ต้องรักษาไว้เสมอเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้ในละครรีเมก

ปัจจัยสุดท้ายเป็นปัจจัยสนับสนุน คือ ปัจจัยด้านความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ พบในละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมเวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 เพียงเวอร์ชั่นเดียว ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ทางช่องต้องการจะเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างประเทศไทยกับประเทศญี่ปุ่น ให้คนไทยในช่วงเวลานั้นมองภาพลักษณ์ประเทศญี่ปุ่นในแง่มุมที่ดีขึ้น สนใจวัฒนธรรมญี่ปุ่นมากขึ้น ในช่วงปี พ.ศ. 2533 (ไพรัช สังวรริบุตร, การสื่อสารส่วนบุคคล, 20 พฤษภาคม 2558) จึงเป็นปัจจัยเสริมให้ผลิตละครเรื่อง คู่กรรม ขึ้นมาในช่วงเวลานั้น จึงสังเกตได้ว่า ละครไม่ได้มีไว้เพื่อความบันเทิงเท่านั้น แต่ยังเป็นเครื่องจรรโลงจิตใจ ปรับเปลี่ยนทัศนคติของคนในช่วงเวลานั้นได้ จากที่เคยไม่ชอบคนญี่ปุ่น ก็รู้สึกลดทอนลงและชอบเพิ่มขึ้นผ่านตัวละคร โกโบริในเรื่อง

ด้าน กลยุทธ์การสื่อสารการตลาด ของละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” เวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 โดยบริษัทดาราวีดีโอ เวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 โดยบริษัทเรดดราม่า และเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556 โดยบริษัทเอ็กแซกท์ พบว่ามีรูปแบบการสื่อสารการตลาดที่ต่างกัน แต่จะมีรูปแบบหนึ่งที่ตรงกันในทุก ๆ เวอร์ชั่น ก็คือ การคัดเลือกนักแสดงมารับบทบาทเป็นตัวละครหลัก เป็นรูปแบบการสื่อสารแรกที่ถูกนำมาใช้ ตั้งแต่ในยุคสมัยที่ยังไม่มีแนวคิดการสื่อสารการตลาดอย่างเป็นทางการ แต่เป็นหลักการเบื้องต้นที่ทางผู้ผลิตละครโทรทัศน์มองว่า จะส่งผลให้ละครโทรทัศน์ประสบความสำเร็จ ต้องเลือกนักแสดงที่มีชื่อเสียง เป็นที่นิยมในช่วงเวลานั้น มีกลุ่มคนที่ชื่นชอบ เพื่อเป็นแรงจูงใจในการรับชมติดตามละคร โดยเฉพาะบทพระเอก เพราะกลุ่มผู้ชมละครโทรทัศน์ส่วนใหญ่เป็นผู้หญิง จึงต้องเลือกผู้แสดงที่เป็นผู้ชายในอุดมคติมีชื่อเสียง มีลักษณะที่ใกล้เคียงตามบทประพันธ์ โดยที่คัดจากจากบุคลิกหน้าตาเป็นหลัก เรื่องของความสามารถในการแสดงถือเป็นปัจจัยรอง ที่มาตามหลังชื่อเสียงและหน้าตา ถือเป็นรูปแบบการสื่อสารการตลาดดึงดูดใจผู้ชม ที่ละครคู่กรรมในทุก ๆ เวอร์ชั่นใช้ตรงกัน ไม่ว่าจะผ่านมากี่ยุคสมัย ปัจจัยนี้ก็มาเป็นหลักอยู่เสมอ ความเหมาะสมของบทบาทบางครั้งก็เทียบไม่ได้กับกระแสความดังของนักแสดง เล่นไม่เก่งมาก แต่ดังและมีแฟนคลับเยอะ แค่นี้ก็ผ่านฉลุย แล้วก็เป็นปัจจัยที่ตรงกับกลุ่มผู้ชมต้องการ เพราะคนดูก็จะเลือกชมละครจากนักแสดงนำเป็นหลักเช่นกัน ถ้าเป็นคนที่ผู้ชมชื่นชอบอยู่ก่อนแล้ว ก็จะมารับชมผลงาน เรื่องของตัวเนื้อเรื่องก็น่าสนใจ แต่ถ้าได้นักแสดงที่ไม่ชื่นชอบ ไม่ดังมารับบท คนดูก็อาจจะจะไม่ดู

ส่วนรูปแบบการสื่อสารที่แตกต่างกันนั้นจะแตกต่างกันจาก ยุคสมัยของสังคม เมื่อช่วงเวลาเปลี่ยนไป รูปแบบการสื่อสารการตลาดก็เปลี่ยนและมีเพิ่มมากขึ้นได้ จากในยุคสมัยก่อนยังไม่มีการแข่งขันของสื่อมากหนัก สื่อโทรทัศน์ถือเป็นสื่อหลักของสังคม ไม่ต้องโปรโมทอะไรก็มีคนรอรับชมติดตามอยู่แล้ว อีกทั้งไม่มีการก่อกวนจากสภาพแวดล้อมอื่น ๆ เหมือนในปัจจุบันด้วย รูปแบบการ

สื่อสารถูกพัฒนามาตามยุคสมัยอย่างเห็นได้ชัด จากที่ไม่โปรโมทเลย ก็เริ่มมีการโปรโมทบ้างในยุคที่ 2 แต่ยังเป็นการสื่อสารผ่านสื่อเก่า คือ โทรทัศน์ และสื่อสิ่งพิมพ์ ที่ก็ยังคงไม่ได้ทำอะไรเพิ่มเติมมาก เพราะสื่อโทรทัศน์ก็ยังคงเป็นสื่อหลักอยู่ ส่วนในยุคสมัยปัจจุบันจะเห็นความแตกต่างอย่างเห็นได้ชัด เพราะเข้าสู่โลกออนไลน์มากยิ่งขึ้น นอกจากสื่ออินเทอร์เน็ตที่เพิ่มขึ้นมา ยังมีสมาร์โฟนที่สะดวกสบายต่อการใช้งาน ในวงการโทรทัศน์ก็มีการเติบโตและมีการแข่งขันสูงขึ้น กลุ่มเป้าหมายไม่ได้ใช้สื่อโทรทัศน์เป็นหลักอีกต่อไป อีกทั้งพฤติกรรมการรับชมละครก็เปลี่ยนไป ระหว่างที่ชมสามารถทำอย่างอื่นไปด้วย เล่นอินเทอร์เน็ตหรือโทรศัพท์ไปพร้อม ๆ กัน ถ้าละครไม่ดึงดูดพอคนก็ละความสนใจไปได้ หรือไม่จำเป็นต้องรับชมละครตามเวลาอีกต่อไป สามารถดูย้อนหลังในวันถัดไปได้ตามสื่ออินเทอร์เน็ต ฉะนั้นการวัดความสำเร็จขอละครด้วยเรตติ้งในยุคสมัยปัจจุบันอาจจะไม่เพียงพอ ต้องวัดจากกระแสการดูย้อนหลังอีกด้วย เมื่อรูปแบบธุรกิจเปลี่ยนไป รูปแบบการสื่อสารการตลาดก็ต้องเปลี่ยนตาม ต้องอาศัยการผลักดันมากขึ้น สื่อสารผ่านทั้งสื่อเก่าและสื่อใหม่ ถือเป็นการเปลี่ยนผ่านการสื่อสาร ที่ต้องเข้าให้ถึงผู้ชมให้ได้ในทุก ๆ สื่อที่มีภายใต้งบประมาณและต้นทุน ยิ่งการแข่งขันสูงเท่าไร กลยุทธ์ในการสื่อสารการตลาดก็จำเป็นต้องนำมาใช้มากขึ้นเท่านั้น

ในท้ายที่สุดแล้ว การศึกษาสัมพันธบทการเล่าเรื่องของละครรีเมก กรณีศึกษาเรื่อง คู่กรรม ทั้ง 3 เวอร์ชั่น แสดงให้เห็นถึงการวนเวียนของละครสร้างซ้ำ โดยเฉพาะในยุคสมัยใหม่ ยุคที่ไม่อาจสร้างสรรค์งานใหม่ ๆ ได้อย่างแท้จริง แต่เป็นการรื้อฟื้นดัดแปลงงานเก่าที่เคยสร้างมาแล้ว เพื่อให้ตอบโจทย์ ความต้องการของผู้ชม ตรงกับแนวคิดของ พงษ์พัฒน์ วชิรบรรจง (2556) ที่เป้าหมายในการผลิตละครโทรทัศน์อันดับหนึ่ง คือ ผู้ชม ต้องเฟ้นหาบทประพันธ์ที่ตรงใจกับผู้ชม บทประพันธ์เก่าจึงเป็นเรื่องง่ายในการนำกลับมาสร้างใหม่ รวมไปถึง การผลิตตามผลกำไรทางธุรกิจ ที่ละคร Remake ถูกมองว่า มีปัจจัยในการประสบความสำเร็จได้มากกว่า ในละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” ไม่ว่าจะเป็นเวอร์ชั่นไหน ล้วนผลิตมาจากโครงเรื่องเดียวกัน เป็นเรื่องเดียวกัน คือ เรื่องของความรัก ต่างชาติต่างวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นท่ามกลางสงครามโลกครั้งที่ 2 มีลำดับการเล่าเรื่องในรูปแบบคล้ายคลึงกัน มีการเข้าใจผิด การขัดแย้ง เรื่องราวดำเนินไปจนถึงจุดสุดยอดของเรื่อง คลายปม และจบลงแบบโศกนาฏกรรมของความรัก จากการถือทิฐิ ภายในตัวของนางเอก ถึงแม้จะไม่ได้เรื่องราวตามสูตรละครไทยที่ต้องจบลงแบบ สุขนาฏกรรม แต่ก็เป็นเรื่องราวตามวัฒนธรรมของคนไทย เป็นเรื่องรักในตำนาน แม้ว่าจะมีการนำมาผลิตซ้ำ ในหลาย ๆ ครั้ง ในหลาย ๆ รูปแบบ ทั้ง ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ ละครเวที แต่สุดท้ายแล้วเนื้อเรื่องก็ยังเป็นเรื่องเดิม ไม่ได้เป็นเรื่องใหม่แต่อย่างใด

ในประเด็นนี้ เราสามารถแสดงความคิดเห็นได้ว่า การผลิตซ้ำเนื้อหาเดิมๆ หลายครั้ง ในยุคสมัยที่เปลี่ยนไป ผู้บริโภคอาจเป็นกลุ่มเดิมที่ต้องบริโภคเนื้อหาเดิม ๆ ซ้ำ ๆ หรือกลุ่มใหม่ที่รับชมเฉพาะเวอร์ชั่นในช่วงอายุของตนเอง อาจเป็นความเสียเปรียบของผู้บริโภค ที่ต้องจ่ายมากขึ้นเพื่อดูเนื้อหาเดิม กาญจนา แก้วเทพ (2552) เปรียบเทียบไว้ว่าเป็น “เหล้าเก่า ในขวดใหม่” เป็นเหล่าเก่า

จากการทำซ้ำเรื่องเดิม แต่จากการศึกษาพบว่า ผู้ชมไม่ได้สนใจในเนื้อหาในการเล่าเรื่องมากเท่า สนใจในตัวนักแสดงนำ เพราะเป็นเนื้อเรื่องเดิมที่รับรู้เนื้อหาอยู่แล้ว ว่าจะเกิดอะไรขึ้นในช่วงเวลาไหน แต่จะสนใจดูว่านักแสดงที่มารับบทบาท เช่น ศรราม หรือ บี้ สุกฤษฎ์ จะเล่นเป็นโกโบริได้ดีเท่าเบิร์ด ธงไชย หรือไม่ เหมาะสมกับลักษณะของโกโบริมากเท่าใด มากกว่าที่จะมาสนการเล่าเรื่อง จึงเป็นปัจจัยที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นละคร Remake ว่าการนำกลับมาสร้างซ้ำนั้น ต้องคำนึงถึงการคัดเลือกนักแสดงที่มีชื่อเสียงควบคู่กับลักษณะเฉพาะที่ตรงกับลักษณะของตัวละคร แล้วเล่าเรื่องตามแบบเดิม ไม่ต้องปรุงแต่งอะไรลงไปมาก เพราะคนจะชอบเนื้อเรื่องตามเดิม เพียงแต่ดูตัวแสดงที่เปลี่ยนไปเท่านั้น และนักแสดงก็ยังเป็นแรงจูงใจสำคัญในการดึงดูดให้ผู้ชมมาสนใจละคร อันเป็นสิ่งที่ผู้จัดต้องการยิ่งละครมีกระแสก็ยิ่งเรียกโฆษณาและผลกำไรเข้าสู่สถานีโทรทัศน์ได้มากขึ้น กลยุทธ์การสื่อสารการตลาดที่สำคัญสำหรับธุรกิจละครโทรทัศน์จึงหนีไม่พ้น การสื่อสารผ่านนักแสดง การเลือกนักแสดงที่ดัง มีกลุ่มแฟนคลับ ก็เหมือนละครประสบความสำเร็จไปส่วนหนึ่ง ตามมาด้วยความเหมาะสมกับบทบาท การเข้าถึงอารมณ์การแสดง การสื่อสารอื่น ๆ เป็นเพียงแค่องค์ประกอบ ยิ่งยุคสมัยเปลี่ยนไปการแข่งขันในวงการสื่อก็ยิ่งสูงขึ้น การใช้กลยุทธ์ต่าง ๆ มาเป็นส่วนเสริมก็ยิ่งสูงขึ้น การเป็นละคร Remake คนดูจะสนใจอยู่เพียงไม่กี่ปัจจัย นักแสดง แก่นเรื่อง มุมมองการเล่าเรื่อง การผลิตละคร Remake อาจไม่ใช่เรื่องที่ท้าท้ายกับผู้ผลิต แต่เป็นเรื่องที่กดดันกับความสำเร็จที่เคยเกิดขึ้นมากกว่า

5.3 ข้อจำกัดในงานวิจัย

5.3.1 ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้เลือกศึกษาละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม ซึ่งเคยผลิตมาแล้วทั้งหมด 6 ครั้งแต่ด้วย ใน 3 เวอร์ชั่นแรกไม่มีการบันทึกข้อมูลของละครไว้ รวมไปถึงผู้ผลิต ทีมงานในช่วงเวลานั้นได้เสียชีวิตลงไปเกือบหมดแล้ว จึงทำได้เพียงเก็บข้อมูลจาก 3 เวอร์ชั่นหลัง อาจจะทำให้ไม่ได้ข้อมูลทั้งหมดของการเป็นละครโทรทัศน์เรื่อง คู่กรรม และจากแหล่งข้อมูลบุคคลของละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” ผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูลจาก ผู้กำกับละครโทรทัศน์ทั้ง 3 เวอร์ชั่น คือ พ.ศ. 2533 พ.ศ. 2547 และ พ.ศ. 2556 แต่เนื่องด้วยผู้กำกับละครโทรทัศน์เรื่อง “คู่กรรม” ในเวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 คือ คุณนภดล มงคลพันธ์ ได้เสียชีวิตลงแล้ว จึงต้องเปลี่ยนมาเก็บข้อมูลจากผู้เขียนบท คือ คุณพิง ลำพระเพลิง แทนอาจจะทำให้ได้ข้อมูลคนละแง่มุมกับอีก 2 เวอร์ชั่นได้ เพราะรับผิดชอบคนละหน้าที่กัน

5.3.2 การศึกษาวิจัยครั้งนี้ มุ่งศึกษาในแง่มุมของผู้ผลิตละครโทรทัศน์ ทำให้ได้ผลการศึกษาเป็นมุมองเพียงด้านเดียว มุมมองของกลุ่มผู้ชมละครโทรทัศน์เป็นเพียงข้อคิดที่สะท้อนเรื่องราวของละครโทรทัศน์เรื่อง คู่กรรม ที่อาจนำไปสู่การต่อยอดการผลิตละครโทรทัศน์เรื่องนี้ ในมุมมองหรือการตีความอื่น ๆ ของผู้ผลิตที่ตอบโจทย์ผู้ชมละครโทรทัศน์ได้

5.4 ข้อเสนอแนะเชิงนโยบาย

หน่วยงานผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับการผลิตละครโทรทัศน์ ได้แก่ บริษัทผู้ผลิตละครโทรทัศน์ ช่องโทรทัศน์ ผู้กำกับ ผู้เขียนบท การผลิตละครโทรทัศน์รีเมกถึงแม้จะมีปัจจัยหลักมาจากเรื่องของผลกำไรทางธุรกิจ แต่การจะผลิตละครให้ประสบความสำเร็จ ให้ถูกใจผู้ชม นอกจากการเลือกนักแสดงที่เหมาะสมแล้ว สิ่งที่ต้องคงไว้เสมอ คือ การรักษาคุณค่าของบทประพันธ์ ที่นำกลับมาสร้างซ้ำ การนำบทประพันธ์ที่มีคุณค่าและเคยโด่งดังมาผลิตใหม่นั้น ผู้ผลิตต้องให้ความสำคัญกับแก่นของเรื่อง ลำดับการเล่าเรื่องที่สำคัญของเรื่อง โดยคำนึงถึงเจตนารมณ์ของผู้เขียน พยายามรักษาเนื้อหาและโครงเรื่องเดิมให้มากที่สุด อาจเพิ่มเติมเรื่องการบรรยายและคงไว้ซึ่งศิลปะการเป็นละคร มากกว่าทำให้ละครกลายเป็นสินค้า ซึ่งผู้ผลิตต้องสร้างสุนทรียะแก่ผลงานพร้อมกับการดำเนินการตลาดและธุรกิจ

5.5 ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

5.5.1 ควรศึกษาเกี่ยวกับผู้รับชมละครโทรทัศน์รีเมก เนื่องจากผลการวิจัยครั้งนี้พบเฉพาะแง่มุมของผู้ผลิตละครโทรทัศน์เป็นส่วนใหญ่ถึงปัจจัยหลักในการผลิตละครรีเมก และการทำให้ละครรีเมกประสบความสำเร็จ ซึ่งเป็นศึกษามุมมองในฐานะผู้ส่งสาร โดยศึกษากลุ่มผู้ชมในแง่ความต้องการละครรีเมก

5.5.2 ควรศึกษาเกี่ยวกับและพฤติกรรมการบริโภคละครที่สังคมยุคปัจจุบันโทรทัศน์ไม่ใช่สื่อหลักของสังคม แต่มีสื่อออนไลน์และอินเทอร์เน็ตมาแทนที่ อย่างไร รวมไปทั้งด้านปริมาณและคุณภาพของละครอย่างไร

5.5.3 ควรศึกษาในแง่มุมของการทำการสื่อสารการตลาดของละครโทรทัศน์ไทย ในยุคสมัยที่มีการเปลี่ยนแปลงจากสื่อเก่า ไปสู่สื่อใหม่ ว่าจะมีวิธีทำการสื่อสารการตลาดอย่างไรที่เหมาะสมและให้ผลประโยชน์ต่อวงการละครโทรทัศน์ไทยได้มากที่สุด

บรรณานุกรม

กาญจนา แก้วเทพ. (2547 ก). *การวิเคราะห์สื่อ แนวคิดและเทคนิค.* กรุงเทพฯ: เลิฟ แอนด์ ลิฟ.

กาญจนา แก้วเทพ. (2547 ข). *ทฤษฎีและแนวทางการศึกษาสื่อสารมวลชน.* กรุงเทพฯ: เลิฟ แอนด์ ลิฟ.

กาญจนา แก้วเทพ. (2552). *สัมพันธบท (Intertextuality): เหล้าเก่าในขวดใหม่ในสื่อสารศึกษา.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

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

การเขียนบทหนัง บทภาพยนตร์ การสร้างพล็อตเรื่อง. (ม.ป.ป.). สืบค้นจาก http://beginmotions.blogspot.com/p/blog-page.html.

กี่ยุคกี่สมัย คู่กรรม ก็ยังเคียงคู่คนไทย. (2553). สืบค้นจาก http://www.prachachat.net/ news_detail.php?newsid=1359545007.

กุลนารี เสือโรจน์. (2554). *ความรู้เบื้องต้นทางวิทยุและโทรทัศน์.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

คันธิยา วงศ์จันทา. (2541). *การพัฒนาเกณฑ์หรือตัวบ่งชี้คุณภาพรายการละครโทรทัศน์.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

คู่กรรม. (2556). สืบค้นจาก http://goo.gl/ZUXQqV.

คู่กรรม ประวัติศาสตร์กับนิยาย ตอนที่ 1 ทำไมญี่ปุ่นบุกไทย. (2556). สืบค้นจาก http://goo.gl/Y9Kani.

คู่กรรม ละครเรื่องยิ่งใหญ่แห่งปี รวบรวมเหล่าดวงดาวจากเวที Thestar. (2556). สืบค้นจาก http://www.dek-d.com/board/view/2668555.

คู่กรรมเวอร์ชั่นไหนดี. (2553). สืบค้นจาก http://www.dek-d.com/board/view/2748525/.

คู่กรรม 10 เวอร์ชั่นจากอดีต – ปัจจุบัน. (2556). สืบค้นจาก http://goo.gl/kB7Ue6.

คู่กรรม DVD ละครไทย หนุ่ม ศรราม & เบนซ์ พรชิตา. (ม.ป.ป.). สืบค้นจาก http://www.dvdza.com/catalog.php?idp=3885.

จิระวัฒน์ อนุวิชชานนท์ และศิริวรรณ เสรีรัตน์. (2555). *การบริการการโฆษณาและการสื่อสารการตลาดแบบบูรณาการ*. นนทบุรี: ธรรมสาร.

จิรยุทธ์ สินธุพันธ์. (2555). *ซ้ำ ๆ ยำจนเละ!! หนัง-ละครเก่าเล่าใหม่.* สืบค้นจาก http://www.manager.co.th/Daily/ViewNews.aspx?NewsID=9550000069618&TabID =3&% E0%B8%A5.

ชัชวาล ศรีหมื่นไวย์. (ม.ป.ป.). *การสื่อสารการตลาดแบบบูรณาการณ์ (IMC)*. สืบค้นจาก http://www.chatchawal.com/article?id=70320&lang=th.

ชัยยงค์ พรหมวงศ์, นิคม ทาแดง และไพบูรณ์ คะเชนทรพรรค์. (2547). *รูปแบบรายการวิทยุโทรทัศน์*. สืบค้นจาก http://www.ipesp.ac.th/learning/thai/chapter9- 3.html.

ซ้ำ ๆ ยำจนเละ!! "หนัง-ละครเก่าเล่าใหม่". (2555). สืบค้นจาก http://www.manager.co.th/Daily/ViewNews.aspx?NewsID=9550000069618&Tab ID=3&% E0%B8%A5.

ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์. (2543). *นิเทศศาสตร์กับเรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ทิณกร เจรจาปรีดี. (2553). *กลยุทธ์การสื่อสารการตลาดของแกรมมี่โกลด์*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต.

ธีรภัทร์ เพิ่มประยูร. (2521). *การศึกษาภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ของญี่ปุ่นที่สร้างใหม่จากสื่อภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ของเกาหลี*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

นราพร สังข์ชัย. (2552). *บทละครโทรทัศน์ไทย: กระบวนการสร้างสรรค์และเทคนิค*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย.

นิชธ์นาวิน จุลละพราหมณ์. (2554). *สัมพันธบทในภาพยนตร์และละครโทรทัศน์อเมริกันแนวแวมไพร์ร่วมสมัย*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นพพร ประชากุล. (2555). Intertextuality จากตัวบท สู่ สัมพันธบท. *วารสารวิชาการมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ฉบับสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 18*(3), 261 – 270.

บี้ เดินตามรอยซุปเปอร์ตามสูตร เบิร์ด ธงไชย. (2556). สืบค้นจาก http://www.oknation.net/blog/nookkill/2012/05/20/entry-1.

ประมวล คู่กรรม รีเมก บทประพันธ์เอกบนทางช้างเผือก. (2556). สืบค้นจาก http://www.komchadluek.net/detail/20130312/153715.

ประวัติความเป็นมาของคู่กรรม. (2553). สืบค้นจาก http://sunset-at-chaophraya.blogspot.com.

ปราณี หน่อเพ็ชร. (2548). *การสร้างสรรค์รายการโทรทัศน์*. นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์. (ม.ป.ป.). *ละครคืออะไร?*. สืบค้นจาก http://www.artbangkok.com/detail_page.php?sub_id=130.

พงษ์พัฒน์ วชิรบรรจง. (2556, 2 กันยายน). [สัมภาษณ์ โดย ทีมงานวาไรตี้ เดลินิวส์]. *มนต์เสน่ห์ละครเก่า เล่าใหม่คงคุณค่าทุกยุคทุกสมัย.* สืบค้นจาก http://www.dailynews.co.th/Content/Article/84066/index.html.

พรพรรณ เชยจิตร. (2554). *ละครเวทีกับการสื่อสารการตลาดแบบบูรณาการ.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พี่ปี้ หนูนา ภาค 9. (2556). สืบค้นจาก http://pantip.com/topic/30478315/page2.

ฟิลิปดา (นปก.). (2548). *การเขียนนวนิยายเบื้องต้น.* สืบค้นจาก http://www.forwriter.com/mysite/forwriter.com/newwriterroom/newwritebasic.htm.

ภาวุธ พงษ์วิทยภานุ. (2555). *10 กลยุทธ์การตลาดออนไลน์ประเทศไทยปี 2012.* สืบค้นจาก http://nutthaya2801.blogspot.com.

ย้อนรอย...คู่กรรม ที่สุดแห่งอมตะนวนิยายไทย-ญี่ปุ่น. (2553). สืบค้นจาก http://www.siamdara.com/ColumnDetail.asp?cid=14095.

ฤทธิ์ดำรง แก้วขาว. (2552). *การสื่อสารเพื่อจัดการภาวะวิกฤติของผู้ผลิตละครโทรทัศน์.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ละครเก่า เหล้าในขวดใบใหม่. (2556). สืบค้นจาก http://www.thairath.co.th/content/525904.

เวิร์คพอยท์เอ็นเตอร์เทนเมนท์. (2556, 12 เมษายน). *แฟนพันธ์แท้คู่กรรมในรายการแฟนพันธุ์แท้* [วีดิทัศน์]. ปทุมธานี: สถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 5.

วิกรานต์ มงคลจันทร์. (2556). *Marketing for Work งานตลาด.* นนทบุรี: อาคเนย์การพิมพ์.

วิมล ศิริไพบูลย์. (2556). *คู่กรรม.* กรุงเทพฯ: ณ บ้านวรรณกรรม.

วิมลวรรณ์ บุญจันทร์. (2549). *พัฒนาการของละครโทรทัศน์ไทย.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สิงห์ โอสถ. (2553). *ประวัติความเป็นมาของคู่กรรม.* สืบค้นจาก http://sunset-at-chaophraya.blogspot.com/2010/04/koo-gum-bio.html.

สุธีรา อินทรวงศ์. (2542). *กระบวนการผลิตซ้ำข้ามวัฒนธรรมของรายการที่ได้รับลิขสิทธิ์จากต่างประเทศของสถานีโทรทัศน์ยูบีซี.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

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

สามชาย ศรีสันต์. (ม.ป.ป.). *การเมืองของการพัฒนา หลักการเบื้องต้นของการวิเคราะห์วาทกรรมเชิงวิพากษ์.* สืบค้นจาก http://www.gotoknow.org/blogs/posts/459177.

เสรี วงษ์มณฑา. (2547). *ครบเครื่องเรื่องการสื่อสารการตลาด.* นนทบุรี: ธรรมสาร.

สมเจตน์ เมฆพายัพ. (2552). *การผลิตรายการโทรทัศน์.* กรุงเทพฯ: กระทรวงศึกษาธิการ.

สินียา ไกลวิมล. (2545). *ลักษณะของบทละครโทรทัศน์ไทยที่ได้รับความนิยมช่วงหลังข่าวจากปี พ.ศ. 2535 ถึง พ.ศ. 2544.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อิราวดี ไตลังคะ. (2543). *ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์, ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ และศุจีรา สุวีรานนท์. (2542). *โลกเก่า-โลกใหม่ ในจิตทัศน์ของละครไทย จิตทัศน์ทางสังคมในภาษาสื่อสารมวลชน*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

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

9 ละครรีเมก กี่ครั้งก็ยังดังเปรี้ยง. (2556). สืบค้นจาก http://stars.spokedark.tv/2013/10/11/9-lakorn-remake/#.VsIGN7R94dU.

ภาคผนวก ก

ตัวอย่างคำถามสัมภาษณ์ผู้กำกับหรือผู้เขียนบทละครโทรทัศน์เรื่อง คู่กรรม เวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 เวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 และเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556

BANGKOK UNIVERSITY FOUNDED 1962

ตัวอย่างประเด็นคำถามในการสัมภาษณ์แหล่งข้อมูล มีดังต่อไปนี้

การสัมภาษณ์ผู้กำกับหรือผู้เขียนบทละครโทรทัศน์

- รายละเอียดขั้นตอนในการกำกับละครโทรทัศน์ตั้งแต่เริ่มถ่ายทำจนสิ้นสุด
- มีการเพิ่มเติม ตัดทอน หรือดัดแปลง เนื้อหาใดในละครที่มีการผลิตหรือไม่อย่างไร
- องค์ประกอบใดของเรื่องที่สามารถดัดแปลงได้หรือไม่ได้ จุดยืนใดที่จะยังคงยึดไว้
- บริบทสังคมในยุคสมัยนั้นมีผลกระทบต่อละครหรือไม่มากน้อยเพียงใด
- ระหว่างการถ่ายทำมีการดัดแปลงโครงเรื่องหรือไม่เพราะเหตุใด
- ตัวละคร นักแสดงมีส่วนในการตีความของผู้ชมหรือไม่
- ปัจจัยทางการตลาด เรื่องต้นทุนมีผลต่อกระบวนการผลิตหรือไม่
- ละครสร้างซ้ำย่อมมีกระแสเปรียบเทียบส่งผลต่อคุณภาพของการผลิตหรือไม่อย่างไร
- มีการปรับใช้กลยุทธ์การสื่อสารใดในการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์
- ปัจจัยในการเลือกผลิตละครสร้างซ้ำ
- กระแสการเปรียบเทียบกับเวอร์ชั่นเก่ามีผลกระทบหรือไม่อย่างไร
- การคัดเลือกนักแสดงมีปัจจัยเป็นองค์ประกอบหลัก
- ปัจจัยทางการตลาดมีผลต่อการเลือกโครงเรื่องมาผลิตเป็นละครหรือไม่อย่างไร ถ้ามีคือปัจจัยใด

BANGKOK UNIVERSITY FOUNDED 1962

ภาคผนวก ข

ตัวอย่างคำถามสัมภาษณ์ผู้ชมละครโทรทัศน์เรื่อง คู่กรรม เวอร์ชั่น พ.ศ. 2533 เวอร์ชั่น พ.ศ. 2547 และเวอร์ชั่น พ.ศ. 2556

การสัมภาษณ์ผู้ชมละครโทรทัศน์

- ติดตามละครคู่กรรมมากี่เวอร์ชั่น
- ชอบเวอร์ชั่นไหนมากที่สุด
- รู้สึกถึงความเหมือนหรือความต่างของแต่ละเวอร์ชั่นอย่างไร
- รู้สึกอย่างไรกับการนำละครเก่ามาเล่าใหม่
- มีการเปรียบเทียบละครที่สร้างใหม่กับภาคที่แล้วหรือไม่
- ปัจจัยในการชมละครสร้างซ้ำมาจากโครงเรื่องเดิมหรือความน่าสนใจของการนำเสนอแต่ละครั้ง
- เห็นการประชาสัมพันธ์ละคร คู่กรรม จากช่องทางใด

BANGKOK UNIVERSITY FOUNDED 1962

ประวัติเจ้าของผลงาน

ชื่อ-สกุล	รันติกาญ มันตลักษ์
อีเมล	ap_ple_run@hotmail.com

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2552	เทคโนโลยีบัณฑิต (ทล.บ.) คณะเทคโนโลยีสื่อสารมวลชน สาขาวิชาเทคโนโลยีการโทรทัศน์และวิทยุกระจายเสียง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

ประสบการณ์การทำงาน

ตำแหน่งหน้าที่ปัจจุบัน	Ini3 Digital PLC. (Senior Public Relation)
พ.ศ. 2556	Suan Sunandha Rajabhat University (Public Relation)
พ.ศ. 2554	Siam Sport Syndicate PLC. (On Air)

BANGKOK UNIVERSITY FOUNDED 1962

มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

ข้อตกลงว่าด้วยการอนุญาตให้ใช้สิทธิในวิทยานิพนธ์/สารนิพนธ์

วันที่ 1 เดือน สิงหาคม พ.ศ. 2559

ข้าพเจ้า (นาย/นาง/นางสาว) รัชนีกาญ มันหลักฟ้า อยู่บ้านเลขที่ 545 / 197

ซอย สุขุมวิท 105 ถนน ตำบล/แขวง พวงนา

อำเภอ/เขต พวงนา จังหวัด กรุงเทพฯ รหัสไปรษณีย์ 10260

เป็นนักศึกษาของมหาวิทยาลัยกรุงเทพ รหัสประจำตัว 7550300489

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 สื่อพันธมิตรเล่าเรื่องการผลิตของตลาดทุนไทย เมื่อ ศูนย์

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

(นางสาวรัชนีกาญ มันตลักษ์)

ลงชื่อ.....ผู้ได้รับอนุญาตให้ใช้สิทธิ

(อาจารย์อัฏฐิภา จุลพิสิฐ)

ผู้อำนวยการสำนักหอสมุดและศูนย์การเรียนรู้

ลงชื่อ.....พยาน

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์กฤติกา ลิ้มลาวัลย์)

รองคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

ลงชื่อ.....พยาน

(ดร.ปฐมา สตะเวทิน)

ผู้อำนวยการหลักสูตร/ ผู้รับผิดชอบหลักสูตร