เปรียบเทียบการเล่าเรื่อง สัมพันธบท และบริบทของนวนิยาย ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ กรณีศึกษา: ทวิภพ

THE COMPARISON OF NARRATIVE, INTERTEXTUALITY AND CONTEXT BETWEEN ORIGINAL NOVEL, TELEVISION AND FILM THE CASE STUDY OF SIAM RENAISSANCE (TAWIPOB)

BANGKOK UNIVERSITY
FOUNDED 1962

เปรียบเทียบการเล่าเรื่อง สัมพันธบท และบริบทของนวนิยาย ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ กรณีศึกษา: ทวิภพ

THE COMPARISON OF NARRATIVE, INTERTEXTUALITY AND CONTEXT BETWEEN ORIGINAL NOVEL, TELEVISION AND FILM THE CASE STUDY OF SIAM RENAISSANCE (TAWIPOB)

ชมพูนุท เหลืองสมบูรณ์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารเชิงกลยุทธ์
มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
ปีการศึกษา 2561

© 2561
ชมพูนุท เหลืองสมบูรณ์
สงวนลิขสิทธิ์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
อนุมัติให้วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารเชิงกลยุทธ์

เรื่อง เปรียบเทียบการเล่าเรื่อง สัมพันธบท และบริบทของนวนิยาย ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ กรณีศึกษา : ทวิภพ

ผู้วิจัย ชมพูนุท เหลืองสมบูรณ์

ได้พิจารณาเห็นชอบโดย

อาจารย์ที่ปรึกษา [redacted]
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปฐมา สตะเวทิน)

อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม [redacted]
(ดร.อาทรี วณิชตระกูล)

กรรมการบัณฑิตวิทยาลัย [redacted]
(ดร.มนฑิรา ธาดาอำนวยชัย)

กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ [redacted]
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์)

[redacted]
(ดร.สุชาดา เจริญพันธุ์ศิริกุล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
26 พฤศจิกายน 2561

ชมพูนุท เหลืองสมบูรณ์. ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารเชิงกลยุทธ์, พฤศจิกายน 2561, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยกรุงเทพ.
เปรียบเทียบการเล่าเรื่อง สัมพันธบท และบริบทของนวนิยาย ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ กรณีศึกษา: ทวิภพ (110 หน้า)
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์: ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปฐมา สตะเวทิน

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา (1 เพื่อศึกษาเปรียบเทียบองค์ประกอบของสื่อนวนิยาย สื่อโทรทัศน์ และสื่อภาพยนตร์ เรื่อง “ทวิภพ” 2) เพื่อศึกษาเปรียบเทียบสัมพันธบทของสื่อนวนิยาย สื่อโทรทัศน์ และสื่อภาพยนตร์ เรื่อง “ทวิภพ” 3) เพื่อศึกษาเปรียบเทียบบริบทสังคมไทย เรื่อง “ทวิภพ”

ผู้วิจัยได้ทำการเลือกตัวอย่างมาจำนวน 1 เรื่อง ได้แก่ เรื่อง “ทวิภพ” โดยมีรายละเอียดดังนี้ 1) นวนิยายเรื่อง “ทวิภพ” โดย ทมยันตี สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม ฉบับพิมพ์ครั้งที่13 ปี พ.ศ. 2551 จำนวน 2 เล่ม ผู้วิจัยได้หาซื้อจากร้านขายหนังสือ 2) ดีวีดีละครโทรทัศน์เรื่อง “ทวิภพ” ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7 ในปี พ.ศ. 2537 และ พ.ศ. 2554 โดยหาซื้อจากร้านขายวีซีดี – ดีวีดี และชมจากสื่ออินเทอร์เน็ต 3) ดีวีดีภาพยนตร์เรื่อง “ทวิภพ” ฉายในโรงภาพยนตร์ในปี พ.ศ. 2533 และ พ.ศ. 2547 ซึ่งได้จากบุคคลที่ซื้อเก็บดีวีดีภาพยนตร์ในปีดังกล่าว โดยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยใช้วิธีการเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) เนื่องจากต้องการศึกษาตัวอย่างที่มีชื่อเสียง ได้รับความนิยม และได้รับการดัดแปลงซ้ำ (Reproduction) ผ่านสามสื่อ ได้แก่ นวนิยาย ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์

ผลการวิจัยพบว่าความแตกต่างของการเล่าเรื่องจากบทนวนิยายเรื่อง “ทวิภพ” กับการนำมาทำเป็นละครโทรทัศน์และภาพยนตร์นั้น ส่วนใหญ่ไม่ได้มีความแตกต่างกันมาก เนื่องจากละครโทรทัศน์ทั้ง 2 ชุด และ ภาพยนตร์ พ.ศ. 2533 ได้มีการเล่าเรื่องส่วนใหญ่ตามแบบที่นวนิยายได้บรรยายไว้ ขณะเดียวกันภาพยนตร์ พ.ศ. 2547 นั้นได้มีการจัดทำเนื้อหาออกมาได้แตกต่างออกไป โดยได้กล่าวถึงในช่วงยุคปลายสมัยรัชกาลที่ 4 และต้นรัชกาลที่ 5 แทน โดยเนื้อหาจะเน้นออกไปทางการเมืองมากกว่าเรื่องรักใคร่ของพระนาง ดั่งที่นวนิยายได้บรรยายเอาไว้ ด้านสัมพันธบท พบว่าโดยส่วนมากแล้วละครโทรทัศน์ทั้ง 2 ชุด และภาพยนตร์ทั้ง 2 ชุด ได้มีการคงเดิมไว้ตามแบบนวนิยาย แต่ถึงอย่างไรก็ตามเนื่องจากละครโทรทัศน์เป็นสื่อที่แสดงให้เห็นการกระทำของตัวละครผ่านหน้าจอโทรทัศน์ และได้จัดทำในยุคสมัยที่แตกต่างกัน ดังนั้นในเรื่องของฉาก มุมมอง และบทสนทนาเป็นต้น ละครโทรทัศน์จะสามารถแสดงออกมาให้ผู้รับสารเห็นได้มากกว่า จึงสามารถที่จะขยายความหรือ

ดัดแปลงบทต่างๆ ในนวนิยายได้ตามความเหมาะสม ความแตกต่างทางด้านบริบทนั้นพบว่า ภาพยนตร์ พ.ศ. 2547 ได้มีการนำเสนอบริบทที่แตกต่างออกไป เนื่องจากได้นำเสนอเรื่องราวในปีของรัชกาลที่ 4 รวมถึงบุคคลที่อยู่ในสมัยรัชกาลที่ 4 ที่ถูกเพิ่มเติมเข้ามา ที่พักอาศัย และยศของพระนางที่ถูกกำหนดไว้ในบทภาพยนตร์ชุดนี้ บริบทแวดล้อมที่ปรากฏออกมาจึงมีความแตกต่างทั้งทางสังคม วัฒนธรรม การเมือง และเศรษฐกิจ

BANGKOK UNIVERSITY
FOUNDED 1962

อนุมัติ: [redacted]

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

Luangsomboon, C. M. Com. Arts (Strategic Communications), November 2018, Graduate School, Bangkok University.
The Comparison of Narrative, Intertextuality and Context between Original Novel, Television and Film The Case Study of Siam Renaissance (Tawipob) (110 pp.)
Thesis Advisor: Asst. Prof. Patama Satawedin, Ph.D.

ABSTRACT

This research has purposed to study 1) the elements comparison between the novel, television and "Tawipob" film media, 2) the intertextuality comparison between the novel, television and "Tawipob" film media, 3) the context comparison of Thai society by selecting "Tawipob" as a sample, and its details as following; 1) The novel "Tawipob" by Thommayanti Publishing House, at the Literature Publishing house, 13th edition, 2008, for 2 books, the researcher got them from the bookstore. The Film's DVD "Tawipob" was broadcast on Channel 7 television in 1994 and 2011, which bought from VCD-DVD shop and viewed from internet media. 3) "Tawipob" DVD movie was released on theaters in the year BE. 1990 and 2004, from the person who bought the movie DVD in that year. A qualitative research method was used in this research, then selecting a sample by purposive sampling due to the purpose of studied sample from the famous, popular, and reproduction via three media which were; novels, TV series and films.

The research had found that there were no big differences in the narratives "Tawipob" novel between TV series and film. Due to both TV series and the 1990 film were mostly made based on the novels. However, the film that made in 2004 had some different content. It was mentioned in the late reign of King Rama 4 and the beginning reign of King 5, which the content would rather focus on politics than the affair. According to, the novel was written, it was found that the relationship between the TV series and both films kept maintained the original novel. Nevertheless, the TV series is the media that shows the character's acting via the television screen and was made in a different era. Thus, either scene, view and dialogue, etc. the TV series would have much more accessed to the audience. As a

result, it could be expanded or modified the context in the novel appropriately. The research had found that there was a contextual difference in 2004 film, which broadcasted as different context. The story told about the reign of King Rama IV, including with the people who live in reign of King Rama 4 that was added in the story, residences, and ranking that were set in this film. The surrounding contexts were different in terms of social, cultural, political, and economic.

BANGKOK UNIVERSITY
FOUNDED 1962

Approved: [redacted]

Thesis Advisor

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้จะไม่สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี หากไม่ได้จากความช่วยเหลือ และการดูแล การดูแลอย่างดีจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปฐมา สตะเวทิน อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่ได้แนะนำแนวทาง ข้อคิดเห็นต่างๆ ที่เป็นประโยชน์ต่อการทำวิจัย และยังคอยให้กำลังใจกับผู้วิจัยตลอดมา รวมไปถึงอาจารย์ และผู้ทรงคุณวุฒิท่านอื่น กรรมการสอบที่คอยแนะนำและชี้แนะแนวทางแก้ไขวิทยานิพนธ์เล่มนี้จนสำเร็จลุล่วง

บุคคลสำคัญที่ขาดไม่ได้สำหรับงานวิจัยในครั้งนี้ที่ต้องกล่าวขอบคุณ คือ ครอบครัว “เหลืองสมบูรณ์” ทั้งอาม่า คุณพ่อ คุณอา คุณป้า พี่ๆน้องๆ ทุกคนที่คอยซักถามถึงความคืบหน้า คอยให้กำลังใจผู้วิจัยในการทำวิทยานิพนธ์เล่มนี้ตั้งแต่ต้นจนจบ ขอบพระคุณคุณพ่อที่ให้การสนับสนุนทางด้านการศึกษามาโดยตลอดตั้งแต่เด็กจนถึงวันนี้ และกำลังใจที่ดีเวลาที่ผู้วิจัยรู้สึกท้อแท้ในการทำวิทยานิพนธ์

สุดท้ายนี้ขอบคุณ เปา เติม แพท ออม โอม และเพื่อนๆในชั้นปริญญาโทคนอื่นๆที่ช่วยในการเข้าถึงแหล่งข้อมูล คอยให้คำปรึกษา ให้กำลังใจ และช่วยผลักดันกระตุ้นในการทำงาน ขอบคุณส้ม ที่คอยอยู่เคียงข้างตั้งแต่ต้นจนเกือบจบ ขอบคุณกำลังใจดีดีที่มีให้เสมอ ขอบคุณต้น ก้านพลู และน้องหญิง ที่คอยช่วยเหลือในส่วนที่ไม่เข้าใจ ขอบคุณเพื่อน “หัวบ๊วย” ที่คอยเป็นกำลังใจ คอยถามไถ่ตลอด และสุดท้ายขอบคุณตัวเองที่ยังไม่ล้มเลิกกลางคันเมื่อหาทางไปต่อไม่ได้ เมื่อรู้สึกท้อ เมื่องานหายหมดจนต้องทำใหม่ จนวิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงลงได้

ชมพูนุท เหลืองสมบูรณ์

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	ฉ
กิตติกรรมประกาศ	ซ
สารบัญตาราง	ฎ
สารบัญภาพ	ฐ
บทที่ 1 บทนำ	1
1.1 ที่มาและความสำคัญของงานวิจัย	1
1.2 วัตถุประสงค์ของงานวิจัย	9
1.3 ปัญหานำวิจัย	9
1.4 ขอบเขตงานวิจัย	9
1.5 ประโยชน์ของงานวิจัย	9
1.6 กรอบแนวความคิดของงานวิจัย	10
บทที่ 2 แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	11
2.1 แนวคิดสัมพันธบท (Intertextuality)	11
2.2 แนวคิดองค์ประกอบการเล่าเรื่อง (Narrative)	15
2.3 แนวคิดบริบทสังคมวัฒนธรรมไทย	18
2.4 แนวคิดเรื่องนวนิยาย	22
2.5 แนวคิดเกี่ยวกับละครโทรทัศน์	24
2.6 แนวคิดเกี่ยวกับภาพยนตร์	26
บทที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัย	32
3.1 การวิเคราะห์ตัวบท	33
3.2 ข้อมูลและแหล่งข้อมูล	34
3.3 กลุ่มตัวอย่าง จำนวนตัวอย่าง และการเลือกตัวอย่าง	34
3.4 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล	36
3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล	37
3.6 การนำเสนอผลการวิจัย	39
3.7 จริยธรรมการวิจัย	39

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
บทที่ 4 การเปรียบเทียบและวิเคราะห์การเล่าเรื่องและสัมพันธบทของสื่อนวนิยาย สื่อโทรทัศน์ และสื่อภาพยนตร์ เรื่อง “ทวิภพ”	40
4.1 โครงเรื่อง	44
4.2 แก่นเรื่อง	52
4.3 ตัวละคร	53
4.4 การใช้ภาษา	59
4.5 กลวิธีการเล่าเรื่อง	60
4.6 ช่วงเวลาสถานที่	61
4.7 เพลง	62
4.8 การคงเดิม (Convention)	72
4.9 การขยายความ (Extension)	74
4.10 การตัดทอน (Reduction)	76
4.11 การดัดแปลง (Modification)	76
บทที่ 5 ศึกษาบริบทของสังคมไทย เรื่อง “ทวิภพ” ด้านสัมพันธบท ผ่านช่วงเวลาที่แตกต่างกัน	79
5.1 ด้านโทรทัศน์ ปี พ.ศ. 2537	83
5.2 ด้านโทรทัศน์ ปี พ.ศ. 2554	86
5.3 ด้านภาพยนตร์ ปี พ.ศ. 2533	87
5.4 ด้านภาพยนตร์ ปี พ.ศ. 2547	89
บทที่ 6 การสรุปผลการวิจัย การอภิปรายผล และข้อเสนอแนะที่ได้รับจากการ ศึกษาวิจัย	94
6.1 สรุปผลการวิจัย	96
6.2 อภิปรายผลการวิจัย	97
6.3ประโยชน์ของงานวิจัย	99
6.4 ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป	101
บรรณานุกรม	102
ภาคผนวก	107
ภาคผนวก ก เนื้อเพลงจากละครโทรทัศน์ เรื่อง “ทวิภพ” ปี 2537 และปี 2554	108

BANGKOK UNIVERSITY FOUNDED 1962

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

ประวัติเจ้าของผลงาน 110

เอกสารข้อตกลงว่าด้วยการขออนุญาตให้ใช้สิทธิ์ในวิทยานิพนธ์

BANGKOK UNIVERSITY FOUNDED 1962

สารบัญตาราง

		หน้า
ตารางที่ 1.1:	แสดงการเปรียบเทียบปริมาณการผลิตซ้ำของนวนิยายจำนวน 18 เรื่อง	4
ตารางที่ 2.1:	แสดงความแตกต่างระหว่าง “การอ้างถึง” กับ “สัมพันธบท” (Fowler, 2000อ้างใน พิไลวรรณ ซิบยก, 2549)	13
ตารางที่ 3.1:	แสดงประวัติการเปลี่ยนผ่านของงานประพันธ์ เรื่อง “ทวิภพ”	35
ตารางที่ 3.2:	ตัวอย่างตารางแสดงการเปรียบเทียบองค์ประกอบของสื่อนวนิยาย ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์เรื่อง “ทวิภพ”	38
ตารางที่ 3.3:	ตัวอย่างตารางแสดงลักษณะสัมพันธบทระหว่างนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์ เรื่อง “ทวิภพ”	38
ตารางที่ 3.4:	ตัวอย่างตารางแสดงลักษณะของบริบทสังคมไทย ของสื่อนวนิยาย ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์เรื่อง “ทวิภพ”	38
ตารางที่ 4.1:	แสดงลักษณะความเหมือนและความแตกต่างของการเล่าเรื่องระหว่าง นวนิยาย ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ เรื่อง “ทวิภพ”	41
ตารางที่ 4.2:	บทวิเคราะห์ตัวละครคุณหลวงอัครเทพวรากร	53
ตารางที่ 4.3:	บทวิเคราะห์ตัวละครมณีจันทร์	57
ตารางที่ 4.4:	แสดงลักษณะสัมพันธบทระหว่างนวนิยายสู่ภาพยนตร์ เรื่อง “ทวิภพ” ปี 2533 และ 2547	64
ตารางที่ 4.5:	แสดงลักษณะสัมพันธบทระหว่างนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์ เรื่อง “ทวิภพ” ปี 2537 และ 2554	68
ตารางที่ 5.1:	แสดงลักษณะของบริบทสังคมไทย ของสื่อนวนิยาย ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์เรื่อง “ทวิภพ”	80

สารบัญภาพ

		หน้า
ภาพที่ 1.1:	กรอบแนวความคิดของงานวิจัย	10
ภาพที่ 3.1:	แสดงบทวิเคราะห์ตัวบทเรื่อง “ทวิภพ”	32
ภาพที่ 4.1:	ภาพการแสดงจุดเริ่มต้น จุดเปลี่ยนและจุดจบของเรื่อง	46
ภาพที่ 6.1:	ตารางสรุปผลการวิจัยวิภพ	95

BANGKOK UNIVERSITY FOUNDED 1962

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญของงานวิจัย

นวนิยาย หมายถึงเรื่องที่ถูกประพันธ์ขึ้นจากผู้เขียนที่มีการนำเสนอเรื่องราวผ่านตัวหนังสือและพรรณนาเสมือนตัวละครมีชีวิต โดยมีการใช้คำที่เป็นธรรมชาติอย่างบทสนทนาเข้ามาเสริมในการเล่าเรื่อง ที่ไม่ใช่เพียงแค่คำบรรยายของผู้แต่ง นวนิยายจัดได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของวรรณกรรม นวนิยาย เป็นวรรณกรรมบันเทิงคดีเช่นเดียวกับเรื่องสั้น ซึ่งจะมีการผูกเรื่องให้ดูสมจริงโดยที่อาศัยเค้าโครงความจริงหรือสิ่งที่เกิดขึ้นของชีวิตมนุษย์ จึงมีผู้เรียกเรื่องสั้นและนวนิยายว่าเรื่องเล่าสมมติ นวนิยายนี้ผู้เขียนอาจมีการสอดแทรกเหตุการณ์จริงบางอย่างไว้ ทั้งยังมีวิธีการเล่าเรื่องอย่างมีศิลปะ เลือกกลั่นกรองเฉพาะเหตุการณ์ที่เหมาะสมแก่เรื่อง ทำให้เรื่องมีลักษณะสมจริง (วิพุธ โสภวงศ์, 2544)

สุพรรณี วราทร (2519, หน้า 14-20 อ้างใน ศิริญญา จรเทศ, 2549) กล่าวว่า นักวิชาการได้จำแนกประเภทของนวนิยายตามเนื้อหาสาระออกเป็น 11 ประเภท ได้แก่

1. นวนิยายรัก
2. นวนิยายสะท้อนสังคม
3. นวนิยายแสดงข้อคิดหรือปัญหา
4. นวนิยายชีวิตโลดโผน
5. อาชญนิยาย
6. นวนิยายผจญภัย
7. หัสนิยาย
8. นวนิยายอิงประวัติศาสตร์
9. นวนิยายการเมือง
10. นวนิยายอิงพุทธศาสนา
11. นวนิยายเชิงวิทยาศาสตร์

ดังที่กล่าวไว้แล้วว่า นวนิยายมีหลากหลายประเภท และประเภทนวนิยายที่ได้รับความนิยมก็คือนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ โดยนวนิยายอิงประวัติศาสตร์นั้นผู้เขียนแต่งขึ้นโดยอาศัยการศึกษาข้อมูลทางประวัติศาสตร์เพื่อนำมาเป็นเค้าโครงเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นประวัติความเป็นมาของชนชาติ ขนบธรรมเนียมประเพณี ตลอดจนเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับบุคคลสำคัญมาแต่งเป็นเรื่องราว (ทรงภพ ขุนมธุรส, 2550) สะท้อนให้ผู้อ่านได้เข้าใจและรับรู้ถึงเหตุการณ์ในช่วงนั้นๆว่าเป็นอย่างไร นอกเหนือจากนี้ยังมีการเพิ่มเติมเสริมแต่งเรื่องราวเพื่อให้มีอรรถรสและน่าติดตามมากยิ่งขึ้น ทั้งนี้การ

ที่นำนวนิยายที่กล่าวถึงเรื่องราวในประวัติศาสตร์มาดัดแปลงสู่ละครโทรทัศน์และ/หรือภาพยนตร์ ก็จะทำให้ผู้รับสารนั้นเห็นภาพได้ชัดเจนยิ่งขึ้นโดยผ่านการเล่าเรื่องในรูปแบบต่างๆ

ซึ่งในปัจจุบันมีนวนิยายจำนวนมากที่ได้รับการนิยมนำมาถ่ายทอดผ่านช่องทางสื่อสารมวลชนหลักที่ใช้ในการสื่อสารเพื่อความบันเทิง ซึ่งมีจุดประสงค์คือเพื่อให้เกิดความรู้สึกที่ดี รวมถึงมีการให้สาระความรู้ในรูปแบบที่จรรโลงใจแก่ผู้รับสารไม่ว่าจะเป็นทางตรงหรือทางอ้อม อาทิ สื่อโทรทัศน์ สื่อภาพยนตร์ สื่อวิทยุ เป็นต้น ในรูปแบบบทละครโทรทัศน์ บทภาพยนตร์ บทละครเวที และบทละครวิทยุ โดยสื่อแต่ละประเภทจะมีองค์ประกอบร่วมที่คล้ายคลึงและแตกต่างกันไป โดยองค์ประกอบบางอย่างเราสามารถเห็นได้อย่างชัดเจนจากการอ่านหรือการรับชม แต่บางองค์ประกอบ เช่น การเชื่อมโยงของเนื้อหา การถ่ายโอน เป็นต้น จำต้องอาศัยการวิเคราะห์อย่างละเอียด นับเป็นสิ่งที่สำคัญและมีความจำเป็นที่ต้องให้ความสนใจในการศึกษาวิเคราะห์ เพื่อก่อให้เกิดความเข้าใจในการวิเคราะห์สัมพันธบทต่อไป ด้วยเหตุผลคือเมื่อมีการเปลี่ยนผ่านจากสื่อหนึ่งไปอีกสื่อหนึ่งนั้นสิ่งที่จะเห็นได้ชัดคือ สื่อแต่ละชนิดย่อมมีลักษณะเฉพาะของตนเองที่แตกต่างกันไป (พรรษา รอดอาตม์, 2554) อย่างไรก็ตามสื่อแต่ละสื่อนั้นมีจุดร่วมกันคือการทำหน้าที่เป็นเสมือนตัวกลางในการให้ความบันเทิงแก่ผู้รับสาร การให้แง่คิดโดยการสะท้อนความเป็นจริงและความเป็นไปที่เกิดขึ้นในสังคม

ศศิวิมล สันติราษฎ์ภักดี (2539) ได้นำเสนอข้อเสนอแนะไว้ในงานวิจัย “การศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบการถ่ายทอดวัฒนธรรมไทยผ่านสื่อนวนิยาย และสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง สี่แผ่นดิน” ให้สำหรับผู้ที่สนใจในการศึกษาเรื่องสัมพันธบทไว้ว่า หากต้องการศึกษาในประเด็นที่เกี่ยวกับ “สัมพันธบท” ในส่วนของความเชื่อมโยงของเนื้อหาจากสื่อหนึ่งไปยังอีกสื่อหนึ่งหรือมากกว่าหนึ่งสื่อนั้น สามารถทำการศึกษาในประเด็นดังกล่าว โดยเริ่มศึกษาจากตัวกลยุทธ์ในการผลิตสื่อแต่ละประเภทที่ถูกนำมาใช้ในการนำเสนอ รวมถึงศึกษาจากกระบวนการผลิตในการถ่ายทอดเนื้อหาสารและความเชื่อมโยงของสารในแต่ละสื่อ จากข้อเสนอแนะข้างต้น ผู้วิจัยจึงได้ทำการศึกษาเรื่องการเล่าเรื่อง สัมพันธบทและในเรื่องของบริบทแวดล้อมที่เกิดขึ้นโดยไม่เพียงแค่ศึกษาทางด้านวัฒนธรรม แต่ยังรวมไปถึงด้านเศรษฐกิจ การเมืองและสังคมด้วย เพราะบริบทเหล่านี้สามารถเชื่อมต่อถึงกันได้ โดยทำการศึกษาผ่านทั้ง 3 สื่อด้วยกัน คือ นวนิยาย ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ เพราะจะสามารถมองเห็นสัมพันธบทที่เกิดขึ้น องค์ประกอบและบริบทที่แตกต่างกัน ทำให้เกิดความหลากหลาย

โดยความแตกต่างของทั้ง 3 สื่อ นั้นต่างกันที่ตัวองค์ประกอบของสื่อ ซึ่งผู้วิจัยสามารถอธิบายได้ดังนี้ 1) สื่อนวนิยาย จะมีการนำเสนอเนื้อเรื่องผ่านตัวอักษรเป็นหลักและสะท้อนให้เห็นถึงความตื้นลึกหนาบางทางภูมิปัญญาของผู้เขียน ซึ่งการสะท้อนนี้ก็คือความจริงใจที่ผู้เขียนมีให้ต่อตัวเองและผู้อ่าน (พิทยา ว่องกุล, 2540) โดยในการเขียนนั้นจะมีการบรรยายเพื่อให้ผู้อ่านสามารถจินตนาการภาพต่างๆของเรื่องได้ โดยจะมีการบรรยายทั้งสภาพบรรยากาศไปจนถึงความคิดของตัวละคร 2) สื่อละครโทรทัศน์ นราพร สังข์ชัย (2552) กล่าวไว้ว่า การผลิตละครโทรทัศน์ให้ ปรากฏภาพ

ตามบทประพันธ์ดั้งเดิมที่มีอยู่ได้ยิ่งจะยากมากขึ้น เนื่องจากความแตกต่างทางธรรมชาติของสื่อทั้งสองชนิด ด้านเงื่อนไขที่มีข้อจำกัด นอกจากนี้รวมถึงปัจจัยที่เกี่ยวข้องในการผลิต ด้วยเหตุผลเหล่านี้จึงส่งผลให้ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์จำเป็นต้องมีการดัดแปลงตัวบทประพันธ์เพื่อความเหมาะสม โดยการนำนวนิยายมาดัดแปลงสู่ละครโทรทัศน์นั้น จะเป็นเสมือนการขยายความองค์ประกอบการเล่าเรื่อง (อุมาพร มะโรณีย์, 2551) รวมถึงตัดทอนเนื้อหาบางส่วนและปรับเปลี่ยนใหม่ให้เหมาะสม โดยละครโทรทัศน์นั้นจะมีการเล่าผ่านตัวละครที่เป็นนักแสดงหลัก มีบทพูดและสถานที่ที่ผู้รับชมสามารถเห็นได้จริงโดยไม่ต้องผ่านการจิตนาการจากตัวผู้อ่านดัง เช่น นวนิยาย แต่ผู้รับชมสามารถเข้าใจและคล้อยตามเนื้อเรื่องที่คงเดิมหรือได้ผ่านการดัดแปลงมาจากบทประพันธ์ รวมไปถึงความคิดของผู้กำกับว่าต้องการให้ภาพในฉากนั้นๆออกมาอย่างไร และ 3) สื่อภาพยนตร์ ภาพยนตร์ และนวนิยายนั้นมีความแตกต่างกันคือหนังสือนั้นผู้อ่านสามารถอ่านได้โดยมีเวลาที่ไม่จำกัด ดังนั้นจึงมักจะต้องเน้นแก่นเรื่องมากกว่าเรื่องราวที่เกิดขึ้น ดูว่าเรื่องที่จะเขียนนั้นต้องการเสนอประเด็นอะไร ทั้งนี้เรื่องราวหรือโครงเรื่องที่ปรากฏขึ้นในหน้าหนังสือนั้นจะถูกสร้างขึ้นเพื่อผลักแก่นของเรื่อง โดยที่นักเขียนสามารถที่จะใส่เรื่องราวเพื่อเสริมปรุงแต่งให้เรื่องมีความน่าสนใจได้ไม่จำกัด ส่วนภาพยนตร์นั้นแม้จะมีแก่นเรื่องเช่นเดียวกัน แต่เรื่องราวที่สื่อออกมาต้องกระชับมากกว่าจึงต้องมีเรื่องก่อนว่าจะเล่าเรื่องอะไร เริ่มต้นด้วยอะไร จะดำเนินไปและมีจุดจบอย่างไร (“หนังสือ/หนัง/ละครเวที”, 2552) นอกจากนี้สื่อภาพยนตร์มีส่วนคล้ายคลึงกับสื่อละครโทรทัศน์ หากแต่สื่อภาพยนตร์นั้นจะมีบทสนทนาน้อยกว่า และมีการดำเนินเรื่องผ่านการแสดงมากกว่าการโต้ตอบกันของตัวละคร นอกจากนั้นสื่อภาพยนตร์ยังมีข้อจำกัดทางด้านเวลาอีกด้วย

จากอดีตถึงปัจจุบันมีนวนิยายจำนวนไม่น้อยที่ถูกนำเสนอผ่านทั้งสื่อละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ ละครเวที หรือเพียงแค่สื่อใดสื่อหนึ่ง หรือมีการถูกนำเสนอผ่านสื่ออื่นๆ ทั้งนี้ผู้วิจัยจะหยิบยกบางส่วนของนวนิยายที่ได้รับความนิยมและนำกลับมาทำซ้ำหลายครั้ง โดยมีเนื้อหาตามประเภทของนวนิยายทั้งเหมือนและแตกต่างกันไป

ตารางที่ 1.1: แสดงการเปรียบเทียบปริมาณการผลิตซ้ำของนวนิยายจำนวน 18 เรื่อง

ปริมาณการผลิตซ้ำของนวนิยาย						
ชื่อเรื่อง	ผู้แต่ง (นามปากกา)	ประเภทของนวนิยาย	นวนิยาย	ละครโทรทัศน์	ภาพยนตร์	ละครเวที
ทวิภพ	วิมล เจียมเจริญ (ทมยันตี)	-อิงประวัติศาสตร์ -ความรัก -การเมือง	✓	✓(2)*	✓(2)	✓(2)
บ้านทรายทอง	กัณหา เคียงศิริ (ก. สุรางคนางค์)	-ความรัก	✓	✓(6)	✓(2)	✓(4-5)
ข้างหลังภาพ	กุหลาบ สายประดิษฐ์ (ศรีบูรพา)	-ความรัก	✓	✓(1)	✓(2)	✓(1)
คู่กรรม	วิมล เจียมเจริญ (ทมยันตี)	-อิงประวัติศาสตร์ -ความรัก	✓	✓(6)	✓(4)	✓(1)
ปริศนา	พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าวิภาวดี รังสิต (ว. ณ ประมวญมารค)	-ความรัก	✓	✓(2)	✓(1)	✓(1)
คำพิพากษา	ชาติ กอบจิตติ	-สะท้อนสังคม -แสดงข้อคิดหรือปัญหา	✓	✓(1)	✓(2)	✓(1)
เลือดขัตติยา	วิมล เจียมเจริญ (ลักษณวดี)	-ความรัก	✓	✓(1)	-	✓(1)

(ตารางมีต่อ)

ตารางที่ 1.1 (ต่อ): แสดงการเปรียบเทียบปริมาณการผลิตซ้ำของนวนิยายจำนวน 18 เรื่อง

ปริมาณการผลิตซ้ำของนวนิยาย						
ชื่อเรื่อง	ผู้แต่ง (นามปากกา)	ประเภทของนวนิยาย	นวนิยาย	ละครโทรทัศน์	ภาพยนตร์	ละครเวที
สี่แผ่นดิน	หม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช	-อิงประวัติศาสตร์การเมือง	✓	✓(5)	-	✓(2)
อย่าลืมฉัน	วิมล เจียมเจริญ (ทมยันตี)	-ความรัก	✓	✓(4)	✓(1)	-
อีสา – รวีช่วงโชติ	หม่อมหลวงศรีฟ้ามหาวรรณ สี) (ฟ้า	-สะท้อนสังคม	✓	✓(6)	-	-
ทองเนื้อเก้า	สุภา สิริสิงห (โบตั๋น)	-ความรัก -สะท้อนสังคม แสดงข้อคิดหรือปัญหา	✓	✓(3)	-	-
เกิดแต่ตม	สุภา สิริสิงห (โบตั๋น)	-สะท้อนสังคม	✓	✓(2)	-	-
ขมิ้นกับปูน	หม่อมหลวงศรีฟ้ามหาวรรณจุลลดา ภักดี) (ภูมินทร์	-ความรัก -สะท้อนสังคม	✓	✓(4)	-	-
ผู้ใหญ่ลีกับนางมา	กาญจนา นาคนันทน์	-ความรัก -สะท้อนสังคม	✓	✓(6)	✓(1)	-

(ตารางมีต่อ)

ตารางที่ 1.1 (ต่อ): แสดงการเปรียบเทียบปริมาณการผลิตซ้ำของนวนิยายจำนวน 18 เรื่อง

ปริมาณการผลิตซ้ำของนวนิยาย (ต่อ)						
ชื่อเรื่อง	ผู้แต่ง (นามปากกา)	ประเภทของนวนิยาย	นวนิยาย	ละครโทรทัศน์	ภาพยนตร์	ละครเวที
ผู้กองยอดรัก	กาญจนา นาคนันทน์	-ความรัก	✓	✓(6)	✓(2)	-
วนิดา	หม่อมผิว สุขสวัสดิ์ ณ อยุธยา (วรรณสิริ)	-ความรัก	✓	✓(3)	✓(1)	-
แต่ปางก่อน	คุณหญิงวินิตา ดิถียนต์ (แก้วเก้า)	-อิงประวัติศาสตร์ -ความรัก	✓	✓(2)	-	-
ผู้ชนะสิบทิศ	โชติ แพร่พันธุ์ (ยาขอบ)	-อิงประวัติศาสตร์ -ความรัก	✓	✓(7)	✓(3)	-

*ตัวเลขในวงเล็บคือจำนวนของการนำมาทำซ้ำผ่านสื่อนั้นๆ

จากตารางข้างต้นพบว่าประเภทของนวนิยายที่ได้รับความนิยมนำมาทำเป็นละครโทรทัศน์และ/หรือภาพยนตร์ ประกอบไปด้วย (หมายเหตุ** ตัวเลขในวงเล็บคือจำนวนของประเภทนวนิยาย)

1. นวนิยายประเภทความรัก (14)**
2. นวนิยายประเภทสะท้อนสังคม (6)
3. นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ (5)
4. นวนิยายประเภทแสดงข้อคิดหรือปัญหา (2)
5. นวนิยายประเภทการเมือง (2)

ในนวนิยายจำนวน 18 เรื่องที่ผู้วิจัยหยิบยกมานี้ บางเรื่องมีการจัดอยู่ในประเภทของนวนิยายมากกว่า 1 ประเภท และบางเรื่องก็จัดอยู่ในประเภทเดียว ซึ่งประเภทนวนิยายทั้งหมดนี้มีประเภทที่ผู้วิจัยให้ความสนใจที่จะศึกษาคือ นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ ซึ่งจากนวนิยายที่กล่าวมาในตารางข้างต้นนั้นมีนวนิยายที่มีเนื้อหาอิงประวัติศาสตร์อยู่หลายเรื่อง ได้แก่ ทวิภพ คู่กรรม เลือดขัตติยา สี่

แผ่นดิน ขมิ้นกับปูน แต่ปางก่อน ผู้ชนะสิบทิศ และแม้ว่านวนิยายทั้งหมดนี้จะมีเนื้อหาอิงประวัติศาสตร์แต่ก็มีเพียงเรื่อง “ทวิภพ” และ “แต่ปางก่อน” เพียง 2 เรื่องเท่านั้นที่มีเนื้อหาที่เกี่ยวกับการข้ามภพ ข้ามชาติ ดังนั้นเมื่อดูจากการนำเสนอผ่านสื่อแล้ว นวนิยายเรื่อง “แต่ปางก่อน” นั้นถูกนำมาเสนอผ่านเพียงแค่ 2 สื่อคือ จากนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์ ส่วนทางด้านนวนิยายเรื่อง “ทวิภพ” นั้นมีการนำเสนอผ่านทั้ง 3 สื่อคือ จากนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์ และนวนิยายสู่ภาพยนตร์ อย่างไรก็ตามยังมีนวนิยายเรื่อง “คู่กรรม” ที่มีการนำเสนอผ่านทั้ง 3 สื่อเช่นเดียวกัน และมีการนำมาทำซ้ำหลายครั้ง ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการแยกความเหมือนและความแตกต่างในด้านของประเภทของนวนิยาย แก่นเรื่อง และจำนวนครั้งในการผลิตของทั้ง 2 เรื่อง โดย “คู่กรรม” นั้นมีเนื้อหาที่อิงประวัติศาสตร์ มีเรื่องราวของความรัก และมีการนำมาทำซ้ำมากกว่า “ทวิภพ” แต่อย่างไรก็ตามผู้วิจัยยังคงเลือกนวนิยาย “ทวิภพ” ด้วยเหตุผลดังนี้

1. “ทวิภพ” มีเนื้อหาเกี่ยวกับการข้ามภพ ข้ามชาติ ซึ่งเนื้อหาที่เหนือความเป็นจริงเช่นนี้มักจะดึงดูดผู้อ่านได้

2. “ทวิภพ” มีการนำเสนอในเรื่องของสตรีเพศ

“ทวิภพ” เป็นนวนิยายเรื่องหนึ่งที่มีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องและเชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์ไทย และได้รับการคัดเลือกเพื่อนำมาเผยแพร่สู่สาธารณชนผู้รับสาร ซึ่ง “ทวิภพ” นับเป็นนวนิยายเรื่องเดียวที่ คุณหญิงวิมล เจียมเจริญ หรือนามปากกา “ทมยันตี” ได้มีการประพันธ์ขึ้นในรูปแบบของอดีตและปัจจุบัน โดย “ทวิภพ” มีความน่าสนใจในด้านที่นวนิยายเรื่องนี้มีการนำเสนอในหลากหลายแง่มุม อาทิ ประวัติศาสตร์ การเมือง วัฒนธรรม รวมไปถึงการที่สตรีได้เข้าไปมีส่วนร่วมทางการเมือง โดยเหตุที่เรื่องของสตรีมีความน่าสนใจเนื่องจากในสมัยก่อนนั้นสังคมจะให้ความสำคัญกับบุรุษไม่ว่าด้านใดก็ตาม สตรีจึงไม่ได้รับความเสมอภาค ต่อมาจึงเกิดการเคลื่อนไหวทางสังคมเพื่อเปลี่ยนแปลงความไม่เท่าเทียมกันระหว่างเพศนี้ขึ้นเรียกว่า “กลุ่มสตรีนิยม” (Feminism) (องอาจ สิงห์ลำพอง, 2557) ในสังคมไทยก็เช่นกันเรื่องของสตรีเพศนั้นได้มีการยึดถือกันมาว่าสตรีเป็นเพศที่อ่อนแอ ต้องการได้รับการปกป้อง ไม่สมควรที่จะทำงานหนัก ควรจะทำงานบ้านงานเรือน ดังนั้นจึงไม่จำเป็นต้องที่จะต้องมีการศึกษาหรือมีความสามารถเหมือนเช่นที่บุรุษมี (ภัทรานาถ ธาดาธิเบศร์, 2552) สตรีไม่ได้มีสิทธิหน้าที่ในเรื่องของการเมืองหรือประเทศชาติ แต่ในเรื่อง “ทวิภพ” นั้น ได้มีการให้ความสำคัญถึงความรู้ ความสามารถของสตรีที่สามารถจะนำมาช่วยงานดังเช่นบุรุษได้

กระบวนการถ่ายทอดจากนวนิยายมาสู่ละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ ถือเป็นกระบวนการปรับเปลี่ยนจากสื่อหนึ่งมายังอีกสื่อหนึ่งหรือที่เรียกว่า “สัมพันธบท” โดยมีการคงเนื้อเรื่องเดิมในนวนิยายไว้ และมีการขยายความในบางส่วนเพื่อให้เกิดอรรถรสในการรับชมมากขึ้น รวมทั้งการตัดทอนบางส่วนของนวนิยายทิ้งเพื่อให้เกิดความเหมาะสมในแต่ละช่องทางการสื่อสาร อีกทั้งยังมีการดัดแปลงบุคลิกของตัวละครเพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับบริบททางสังคมไทยในแต่ละยุค ซึ่งประกอบ

กับภายในเนื้อเรื่องมีการนำเสนอเนื้อหาที่เป็นช่วงเหตุการณ์ยุคสมัยที่แตกต่างกันผ่านบริบทสำคัญในสังคมไทย อาทิ บริบททางวัฒนธรรม การเมือง เศรษฐกิจ และสังคม ซึ่งสะท้อนให้เห็นสภาพความเป็นจริงในช่วงเวลาดังกล่าวผ่านตัวหนังสือ ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ ซึ่งการนำเอานวนิยายเรื่องนี้มาดัดแปลงผ่านสื่อในช่วงเวลาที่แตกต่างกัน ปี พ.ศ.ที่แตกต่างกันนั้น ตัวผู้ผลิตสื่อจึงจำเป็นต้องมีการดัดแปลงเนื้อหาตามสภาพบริบททางสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงไป ทำให้ตัวเนื้อหาของนวนิยายแบบฉบับเดิมรวมไปถึงองค์ประกอบต่างๆในเรื่องเองก็จะมีการเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย เพราะการถ่ายทอดสื่อของผู้ผลิตนั้นจะต้องคำนึงถึงความเหมาะสมของสื่อและเหตุการณ์ในปัจจุบันที่เกิดขึ้น ทำให้สารที่ถูกนำเสนอออกมานั้นมีทั้งที่เกิดขึ้นแบบทั้งรู้ตัวและไม่รู้ตัวจากแนวคิดที่ผู้สร้างออกแบบ หรือเป็นผลมาจากวาทกรรมทางสังคมและวัฒนธรรม (ดวงมน จิตร์จำนงค์, 2549) อีกทั้งการนำมาถ่ายทอดผ่านละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ที่มีข้อจำกัดทางด้านเวลาและงบประมาณทำให้องค์ประกอบ และรายละเอียดต่างๆ ที่มีอยู่ภายในนวนิยายนั้นถูกลดทอน

จากเหตุผลดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยจึงมีความประสงค์ที่จะศึกษาเปรียบเทียบองค์ประกอบสัมพันธบท รวมถึงบริบทต่างๆ โดยผู้วิจัยได้เลือกใช้นวนิยายเรื่อง “ทวิภพ” มาเป็นกรณีศึกษา เนื่องจากผู้วิจัยเห็นว่า นวนิยายเรื่อง “ทวิภพ” นั้น มีความเหมาะสมในการนำมาวิจัยในลักษณะของการเชื่อมโยงของเนื้อหาจากสื่อต่างๆ และสามารถกล่าวได้ว่านวนิยายเรื่องนี้มีเนื้อหาที่ดึงดูดใจผู้อ่านได้ เพราะดูน่าติดตามและทำให้คาดเดาเหตุการณ์ของเรื่องได้ยาก ทั้งนี้ยังรวมไปถึงอรรถรสในการประพันธ์ของ “ทมยันตี” ทำให้นวนิยายเรื่องนี้ได้ถูกนำมาผลิตซ้ำ และนำมาดัดแปลงจากนวนิยายสู่การนำเสนอผ่านสื่อละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และละครเวที ทั้งนี้ขอบเขตของงานวิจัยจะไม่ทำการศึกษาในส่วนของนวนิยายมาสู่ละครเวที

เหตุผลที่ผู้วิจัยไม่ได้เลือกทำการศึกษาสื่อละครเวทีเรื่องทวิภพนั้น เนื่องจากว่าละครเวทีนั้นมีข้อจำกัดในด้านการนำเสนอที่แตกต่างจากสื่ออื่นๆโดยเฉพาะในเรื่องของมุมมอง ด้วยการที่สื่อละครเวทีนั้นเป็นการแสดงบนเวทีแบบที่ให้ผู้ชมเห็นนักแสดงกำลังแสดงอยู่ในขณะนั้นเลย โดยแต่ละรอบของการแสดงหรือแม้แต่ในรอบการแสดงเดียวกันผู้รับชมก็จะได้รับความรู้สึกที่แตกต่างกันไป ซึ่งเกิดจากมุมมองที่ต่างกันเมื่อมองไปบนเวทีการแสดง (“ละครเวที”, 2554) ด้วยเหตุที่ละครเวทีเป็นการแสดงบนเวทีใหญ่แล้วมีผู้ชมนั่งดูในองศาที่ต่างกันจึงมีส่วนที่ทำให้ผู้รับชมละครเวทีนั้นรับรู้ว่าสิ่งที่เห็นอยู่นั้นคือการแสดงมิใช่เรื่องที่เกิดขึ้นจริง ซึ่งต่างจากสื่อละครโทรทัศน์และสื่อภาพยนตร์ที่มีการถ่ายทำตัดต่อ แต่งเติม เพื่อให้ได้ภาพที่ดูสมจริงก่อนนำออกมาเผยแพร่ นอกจากนี้ละครเวทียังมีข้อจำกัดในเรื่องของความยาวของเนื้อหาในนวนิยาย เพราะนวนิยายที่ถูกประพันธ์ขึ้นนั้นจะมีการถ่ายทอดอารมณ์ผ่านตัวหนังสือ จึงทำให้ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครได้อย่างลึกซึ้งเพื่อให้ผู้ที่อ่านนั้นได้รับอรรถรสและคล้อยตามไปกับจินตนาการที่ผู้ประพันธ์ต้องการถ่ายทอดออกมา ดังนั้นการที่

นวนิยายถูกนำมาถ่ายทอดเป็นละครเวทีที่มีระยะเวลาอันสั้นจึงเป็นข้อจำกัด ไม่ใช่เพียงแค่เรื่องของเวลา หากแต่เรื่องของคำพูด เนื้อหาที่ถูกบรรยายไว้ในหนังสือนั้นบางส่วนก็ไม่สามารถที่จะดึงออกมาถ่ายทอดได้ทั้งหมด (ยุรชัฏ ชาติสุทธิชัย, 2555)

1.2 วัตถุประสงค์ของงานวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษาเปรียบเทียบองค์ประกอบของสื่อนวนิยาย สื่อโทรทัศน์ และสื่อภาพยนตร์ เรื่อง “ทวิภพ”

1.2.2 เพื่อศึกษาเปรียบเทียบสัมพันธบทของสื่อนวนิยาย สื่อโทรทัศน์ และสื่อภาพยนตร์ เรื่อง “ทวิภพ”

1.2.3 เพื่อศึกษาเปรียบเทียบบริบทสังคมไทย เรื่อง “ทวิภพ”

1.3 ปัญหานำวิจัย

1.3.1 องค์ประกอบของสื่อนวนิยาย สื่อละครโทรทัศน์ และสื่อภาพยนตร์ เป็นอย่างไร

1.3.2 สัมพันธบท หรือลักษณะการเชื่อมโยง เนื้อหาจากแบบฉบับเดิม ไปสู่แบบแผนที่เพิ่มเข้ามาของสื่อที่นำมาผลิตซ้ำเป็นอย่างไร

1.3.3 บริบทสังคมไทย (เศรษฐกิจ /สังคม /การเมือง /วัฒนธรรม) เป็นอย่างไร

1.4 ขอบเขตงานวิจัย

ผู้วิจัยจะทำการศึกษาวิเคราะห์อย่างละเอียดเกี่ยวกับองค์ประกอบของสื่อ (สื่อนวนิยาย /สื่อละครโทรทัศน์ /สื่อภาพยนตร์) ความเป็นสัมพันธบท และบริบทสังคมไทยจากนวนิยาย เรื่อง “ทวิภพ” ของผู้ประพันธ์ชื่อ คุณหญิงวิมล ศิริไพบูลย์ โดยมีนามปากกา คือ “ทมยันตี” โดยผู้วิจัย จะทำการศึกษาจากหนังสือนวนิยาย /แผ่นบันทึกภาพ ดีวีดี การแสดงละครโทรทัศน์และภาพยนตร์เท่านั้น

1.5 ประโยชน์ของงานวิจัย

งานวิจัยชิ้นนี้ศึกษาเรื่องการเปรียบเทียบการเล่าเรื่อง สัมพันธบท และบริบทของนวนิยาย ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ เรื่อง “ทวิภพ” การศึกษาวิจัยเรื่องนี้จะทำให้ได้รับประโยชน์ต่อ 4 ด้านหลักคือ

1.5.1 ได้รับความรู้ในเรื่องของการศึกษากระบวนการความคิดของการถ่ายทอดสารที่มีเนื้อหาที่เหมือนกันในรูปแบบที่แตกต่างกัน ระหว่าง สื่อนวนิยาย สื่อละครโทรทัศน์ และสื่อภาพยนตร์ ในลักษณะเชิงลึก

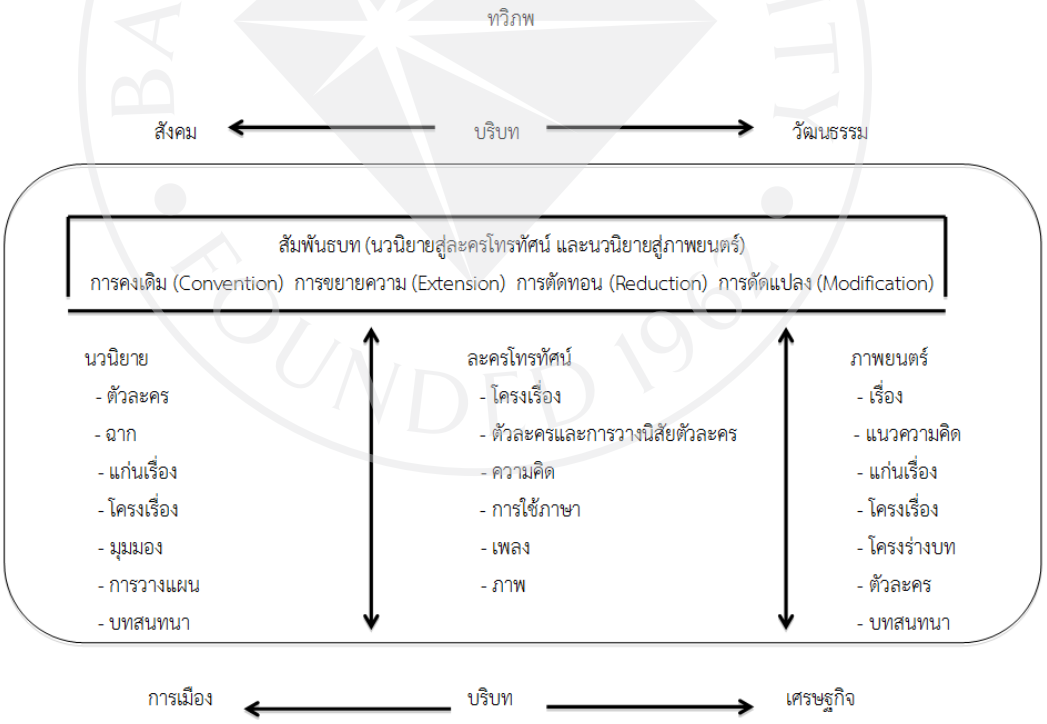
1.5.2 งานวิจัยชิ้นนี้สามารถนำไปใช้เป็นกรณีในการศึกษาเรื่องของความเชื่อมโยงการถ่ายโอนของเนื้อหา (สัมพันธบท) อย่างละเอียดเกี่ยวกับบทประพันธ์ที่เป็นที่นิยมอย่าง “ทวิภพ”

1.5.3 ทำให้ผู้ที่ชื่นชอบการอ่าน การรับชมทราบเหตุผลเกี่ยวกับกระบวนการของการผลิตสื่อว่าเหตุใดผู้ผลิตสื่อถึงได้ทำการตัดส่วนของเนื้อหาดังกล่าวออกไป และเหตุใดถึงมีการเพิ่มเติมเนื้อหาบางประการเข้าไป เพื่อจะได้เกิดความรู้ ความเข้าใจ และไม่สับสนในการเข้าถึงเนื้อหาของสื่อต่างๆ

1.5.4 งานวิจัยชิ้นนี้สามารถสะท้อนบริบทต่างๆในสังคมไทย ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เนื่องจากบทประพันธ์นี้สอดแทรกเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ไทยไว้ได้อย่างลงตัว ผ่านการวิเคราะห์เชิงลึกจากงานวิจัยชิ้นนี้

1.6 กรอบแนวความคิดของงานวิจัย

ภาพที่ 1.1: กรอบแนวความคิดของงานวิจัย



บทที่ 2
แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษางานวิจัยเรื่อง “เปรียบเทียบการนำเสนอ และสัมพันธบทของนวนิยาย ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ กรณีศึกษา ทวิภพ” ในบทนี้จะกล่าวถึงแนวคิดทฤษฎีตลอดจนงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำมาเป็นพื้นฐานในการสร้างความเข้าใจต่อกระบวนการศึกษา และนำมาใช้เป็นข้อมูลในการสนับสนุนงานวิจัยครั้งนี้ประกอบด้วย

2.1 แนวคิดสัมพันธบท (Intertextuality)

2.2 แนวคิดองค์ประกอบการเล่าเรื่อง (Narrative)

2.3 แนวคิดบริบทสังคมวัฒนธรรมไทย

2.4 แนวคิดเรื่องนวนิยาย

2.5 แนวคิดเกี่ยวกับละครโทรทัศน์

2.6 แนวคิดเกี่ยวกับภาพยนตร์

2.1 แนวคิดเรื่องสัมพันธบท (Intertextuality)

สัมพันธบท หรือ Intertextuality เป็นคำที่นักวิชาการชาวบังแกเรีย จูเลีย คริสเตอวา (J. Kristeva) คิดค้นขึ้นมา โดยได้มีคำแปลเป็นภาษาไทยอยู่หลายคำ อาทิ การเชื่อมโยงเนื้อหา การถ่ายโยงเนื้อหา สัมพันธบท สหบท เป็นต้น (กาญจนา แก้วเทพ, 2553)

ซึ่งสัมพันธบทนั้นได้ถูกนิยามจากหลายแนวคิดคิดต่างๆ โดย เบอร์เกอร์ (Berger, 1992) ได้นิยามว่าเป็นการใช้หรือสร้างตัวบทใหม่ตัวบทหนึ่ง (อาจจะรู้ตัวหรือไม่รู้ตัวก็ได้) จากวัตถุดิบอื่นๆซึ่งเป็นตัวบทเดิมที่มีอยู่แล้ว กระบวนการสัมพันธบทต้องมี “ตัวบทต้นทาง” และ “ตัวบทปลายทาง” กระบวนการนี้จะมองงานประพันธ์เป็นตัวบทที่ประกอบสร้างขึ้นจากตัวบทหรือรหัสวัฒนธรรมต่างๆที่ปรากฏมาก่อนแล้วในวรรณกรรม ในศิลปะแขนงอื่นๆ หรือในบริบทสังคมวัฒนธรรม (Allen, 2000) หรือเกิดมาจากการอ้างอิงจากตัวบทอื่นๆ เกี่ยวข้องกับกระบวนการหมุนเวียน และแลกเปลี่ยนความหมาย โดยใช้ความหมายที่เราเก็บสะสมไว้จากตัวบทก่อนๆมาใช้ร่วมกันกับการสร้างตัวบทใหม่ (Schirato & Yell, 2000) หรือกล่าวได้ว่าเป็นการเชื่อมโยงตัวบทต้นทางกับตัวบทปลายทาง ซึ่งสามารถนำมาอ่านความหมายได้ใหม่ โดยจะแตกต่างจากการอ่านและพิจารณาเพียงแค่ภายในตัวบทหนึ่งเท่านั้น ซึ่งขึ้นอยู่กับการตีความที่จะทำให้เกิดโครงข่ายความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทขึ้น (นพพร ประชากุล, 2552ก)

สรุปได้ว่าแนวคิดสัมพันธบทนั้นจะมีสิ่งที่ปรากฏขึ้นในเนื้อหาที่เป็นสิ่งที่สร้างขึ้นมาใหม่ แต่ก็ยังจะคงมีเนื้อหาดั้งเดิมอยู่จะมีการใช้ตัวบทอื่นมาประกอบเป็นตัวบททำให้ต้องเชื่อมโยงเรื่องเข้ากับตัวบทอื่นซึ่งเป็นส่วนประกอบของเรื่อง ซึ่งเป็นการหยิบยืมซึ่งกันและกันทำให้ตัวบทนั้นมีความน่าสนใจ ซึ่งจะเชื่อมโยงกับที่ กาญจนา แก้วเทพ (2553) กล่าวว่า “เหล้าเก่าในขวดใหม่ หรือ เหล้าใหม่ในขวดเก่า” ไม่ว่าจะเหล้าหรือขวดก็ล้วนเป็นของเก่าทั้งสิ้น (Element) หากต้องการทำให้น่าสนใจเพิ่มขึ้น “วิธีรินใหม่” หรือ “การเปลี่ยนเหล้า/ขวดใหม่” (Relation, Organise) ก็จะเป็นวิธีสร้างความแปลกใหม่ขึ้นมาได้

สัมพันธบทระหว่างสื่อแบ่งออกเป็น 2 แบบ คือ (อุมาพร มะโรณีย์, 2551)

1. สัมพันธบท (Intertextuality) แบบจิตสำนึก (Consciously) เป็นการเชื่อมโยงเนื้อหาโดยที่เมื่อเราเห็นเนื้อหาใดเนื้อหาหนึ่ง เราสามารถจะเชื่อมโยงไปถึงเนื้อหาอื่นที่มีลักษณะเดียวกันได้

2. สัมพันธบท (Intertextuality) แบบไร้จิตสำนึก (Unconsciously) คือการที่มีการใช้เนื้อหาหรือองค์ประกอบต่างๆที่มีความเหมือนหรือต่างกัน โดยที่ผู้ประพันธ์มิได้มีความตั้งใจจะให้เหมือนกัน

นพพร ประชากุล (2552ก) เรียกตัวบทแรกว่า “ตัวบทต้นทาง” และตัวบทที่ถูกสร้างต่อจากตัวบทแรกว่า “ตัวบทปลายทาง” และได้เสนอการวิเคราะห์เปรียบเทียบระหว่างตัวบทต้นทาง และตัวบทปลายทาง ซึ่งอาจมีแบบแผนของสัมพันธบททั้งในเชิงปริมาณและคุณภาพว่า จากตัวบทต้นทางไปสู่ตัวบทปลายทางนั้นมีอะไรที่หายไปบ้าง มีอะไรที่เพิ่มเติมขึ้นมา มีอะไรที่ถูกดัดแปลงไป เพราะอะไรทำไม และอย่างไร ดังนี้

1. การขยายความ (Extension) หมายความว่า ในตัวบทปลายทางมีการเพิ่มเติมเนื้อหาอะไรซึ่งตัวบทต้นทางไม่มีบ้าง มีเหตุผลอะไรของการเพิ่มเติม และส่วนที่เพิ่มมาใหม่นี้เข้ามาเชื่อมโยงสัมพันธ์กับตัวบทที่มีแล้วอย่างไร/หรือเพื่อทำหน้าที่อะไร และการขยายความนี้มีผลทำให้ความหมายทั้งหมดเปลี่ยนไปอย่างไร

2. การตัดทอน (Reduction) หมายความว่า ในตัวบทปลายทางมีการตัดทอนเนื้อหาอะไรจากตัวบทต้นทางลงไปบ้าง มีเหตุผลอะไรของการตัดทอน และการตัดทอนนี้ส่งผลถึงเรื่องของความหมายของตัวบทหรือไม่

3. การดัดแปลง (Modification) หมายความว่า ในตัวบทปลายทางมีการดัดแปลงเนื้อหาอะไรจนทำให้ตัวบทต้นทางมีรูปลักษณ์ไม่เหมือนเดิมหรือแตกต่างไปจากเดิม

ซึ่งเนื้อหาที่มีรูปแบบของสัมพันธบทพบว่ามีเนื้อหาบางประการที่เป็นข้อตกลงร่วมกัน และมีความต่างกัน แบ่งได้เป็น 3 ประเด็นดังนี้ 1) คำนึงในเรื่องของสัมพันธบทระดับ “พื้นผิว” อาทิ การถ่ายโอนตัวละคร บทสนทนา เป็นต้น แต่บางนิยามจะให้ความสำคัญที่การถ่ายโยง/เชื่อมโยงระดับความหมาย 2) เรื่องการรู้ตัว/ไม่รู้ตัวในเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างตัวบท กล่าวคืองานสร้างสรรค์ไม่

จำเป็นที่จะต้องเป็น “งานสร้างใหม่ทั้งหมด” แต่อาจจะเป็นการหยิบยืมมาจาก “ตัวบทเก่าอันใดอันหนึ่ง” และผู้ที่หยิบยืมมานั้นอาจจะไม่รู้ตัว ทั้งนี้เพราะแนวคิดสัมพันธบทมีความเชื่อว่าไม่มีตัวบทใดที่เกิดมาอย่างโดดเดี่ยวไม่ แต่ทุกตัวบทย่อมมีความเกี่ยวข้องกับตัวบทอื่นเสมอไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง 3) ความเหมือนหรือความต่างระหว่าง “การอ้างอิง” กับ “สัมพันธบท” คือ การอ้างอิงนั้นไม่จำเป็นต้องอยู่ในรูปแบบที่เราคุ้นเคย เพราะรูปแบบของการอ้างอิงในแต่ละสื่อจะมีความแตกต่างกัน แต่การอ้างอิงล้วนแล้วแต่เป็นสัมพันธบททั้งสิ้น หรือเป็นการสร้างสัมพันธบทด้วยการอ้างอิง โดยผู้วิจัยได้นำตารางแสดงการเปรียบเทียบความแตกต่างระหว่าง “การอ้างถึง” กับ “สัมพันธบท” ไว้ในแนวคิดนี้ด้วย (ดูเพิ่มตารางที่ 2.1 ใน Fowler, 2000 อ้างใน พิไลวรรณ ซิบยก, 2549)

ตารางที่ 2.1: แสดงความแตกต่างระหว่าง “การอ้างถึง” กับ “สัมพันธบท” (Fowler, 2000อ้างใน พิไลวรรณ ซิบยก, 2549)

ความแตกต่างระหว่าง ”สัมพันธบท“ กับ ”การอ้างถึง“	
การอ้างถึง (Allusion)	การถ่ายโยง (Intertextuality)
1. เป็นความคิดของผู้แต่ง	1. เป็นลักษณะสารที่มีระบบ มีความสัมพันธ์
2. มีลักษณะเป็นส่วนตัว	2. มีลักษณะเป็นสาธารณะ
3. มีความเป็นเอกลักษณ์	3. มีความหลากหลาย
4. มีความชัดเจนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน	4. มีองค์ประกอบที่แตกต่างหลากหลาย
5. เป็นลักษณะเฉพาะของผู้แต่งแต่ละคน	5. มีลักษณะทั่วไป ไม่เฉพาะเจาะจง
6. มีความแตกต่าง	6. มีทั้งความแตกต่างและความคล้ายคลึงกัน
7. มีการให้ความหมายโดยตรง	7. มีการให้ความหมายโดยนัย

ดังที่กล่าวข้างต้นแสดงว่าแนวคิดสัมพันธบทนั้นคือความสัมพันธ์ของเรื่องราวที่เกิดขึ้นจากการเชื่อมโยงในหลายแบบ ทั้งนี้สัมพันธบทสามารถแบ่งได้ 2 ประเภท ตามการทัศนะของ ฟริสค์ (Fiske, 1987) คือ

1. สัมพันธบทแนวนอน (Horizontal Intertextuality) เป็นความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทปฐมภูมิด้วยกัน (Primary text) การเชื่อมโยงเนื้อหาในแนวนอนนี้จัดเป็นความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อหาดั้งเดิมที่มีการเชื่อมโยงเนื้อหาส่วนใหญ่ในส่วนของรูปแบบ คุณลักษณะและเนื้อหา อาทิ การถ่ายโยงระหว่าง Genres ตัวละคร นักแสดง และเนื้อหา ดังเช่นการหยิบนำเอาบทประพันธ์นวนิยายเรื่อง “ทวิภพ” มาดัดแปลงสร้างเป็นภาพยนตร์ออกฉายในปี พ.ศ.2533 กำกับโดย เชิด ทรงศรี ต่อมา

ในปี พ.ศ.2537 ได้ดัดแปลงบทนวนิยายเรื่องดังกล่าวสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ก่อนที่จะมีการนำมาดัดแปลงอีกครั้งและออกฉายในรูปแบบภาพยนตร์ในปี พ.ศ.2547 ตลอดจนมีการนำกลับมาผลิตซ้ำในรูปแบบของละครเวทีเรื่อง “ทวิภพ เดอะ มิวสิคัล” กำกับโดย ถกลเกียรติ วีรวรรณ ในปี พ.ศ.2548 และพ.ศ.2554 และในปีเดียวกันนี้ก็มีการนำกลับมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์อีกครั้ง ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7 จะเห็นว่าการผลิตสื่อบันเทิงเรื่อง “ทวิภพ” นั้นมีลักษณะการข้ามประเภทของการผลิต คือเป็นการถ่ายโยงข้ามสื่อเดิมไปสู่สื่อใหม่ โดยมีการคงเดิม ดัดแปลงแก้ไขตามบริบทช่วงนั้น

2. สัมพันธบทแนวดิ่งหรือแนวตั้ง (Vertical Intertextuality) เป็นความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทปฐมภูมิ โดยการเชื่อมโยงเนื้อหาในแนวตั้งจะอยู่ระหว่างเนื้อหาดั้งเดิม และตัวบทอื่นๆที่มีรูปแบบแตกต่างกัน อาทิ การวิพากษ์วิจารณ์ การลงข่าวในหนังสือพิมพ์ และการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นจากบทสนทนา

จากแนวคิดที่กล่าวข้างต้นนั้นสอดคล้องกับผลวิจัยของ เอื้องอรุณ สมิตสุวรรณ (2535) ซึ่งศึกษาเรื่องการวิเคราะห์การเขียนบทโทรทัศน์เรื่อง “ปริศนา” ที่พบว่าการนำนวนิยายมาเขียนเป็นบทต้องมีการเพิ่มรายละเอียด ความสมเหตุสมผล และความเป็นไปได้เพื่อให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจ และคล้อยตามเนื้อหาของละคร แต่ทั้งนี้การเขียนบทต้องคงอรรถรสเดิมของบทประพันธ์ให้มากที่สุด เมื่อนำบทละครมาผลิตเป็นละครโทรทัศน์บทจะถูกดัดแปลงแก้ไขในหลายอย่าง ซึ่งการเปลี่ยนแปลงแก้ไขนี้อาจก่อให้เกิดผลกระทบต่อตัวบทเดิม

งานวิจัยเรื่อง “การเชื่อมโยงเนื้อหา นวนิยาย ในสื่อสิ่งพิมพ์และในสื่อละครโทรทัศน์” ของ ปิยพิมพ์ สมิตดิลก (2541) ที่กล่าวว่าองค์ประกอบด้านตัวละครในสื่อนวนิยายจะมีคุณลักษณะในการนำเสนอมากกว่าในสื่อโทรทัศน์ เนื่องจากบางคุณลักษณะของเนื้อหาที่ปรากฏในสื่อละครโทรทัศน์นั้นถูกตัดทอนไป ด้านวิธีการเล่าเรื่องนวนิยายสามารถที่จะอ่านได้หลายครั้งแต่ละครโทรทัศน์ไม่สามารถที่จะทำได้ ดังนั้นวิธีการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์จะถูกดัดแปลงให้เป็นไปตามลำดับและเหตุการณ์ต่างๆ ซึ่งทั้งหมดล้วนเป็นเหตุและผลของกันและกัน

จากการศึกษาแนวคิดเรื่อง สัมพันธบท หรือการเชื่อมโยงเนื้อหา ย่อมนำมาสู่กระบวนการดัดแปลงสื่อนวนิยายมาสู่สื่อในลักษณะอื่น อาทิ สื่อละครโทรทัศน์ สื่อภาพยนตร์ เป็นต้น

แนวคิดในเรื่องของการเชื่อมโยงเนื้อหาในการดัดแปลงสื่อนวนิยายที่ผลิตขึ้นเพื่อการอ่านนำมาดัดแปลงเป็นสื่อละครโทรทัศน์และ/หรือภาพยนตร์เพื่อการแสดง นับเป็นส่วนประกอบสำคัญที่มีบทบาทต่อกระบวนการผลิตที่เรียกว่า “กระบวนการผลิตซ้ำ” อันนำไปสู่การพึ่งพาซึ่งกันและกัน หมายถึง การนำนวนิยายไปใช้ให้เกิดประโยชน์ต่อการผลิตละครโทรทัศน์และ/หรือภาพยนตร์ และในทางกลับกันก็ทำให้เกิดประโยชน์แก่ตัวสื่อนวนิยายด้วย ถือได้ว่าการดัดแปลงสื่อนวนิยายไปทำเป็นละครโทรทัศน์และ/หรือภาพยนตร์มีผลต่อการช่วยถ่ายทอดสารจากตัวหนังสือให้เกิดความชัดเจนมาก

ขึ้นแก่ผู้รับสาร สร้างความรู้สึก สร้างการมีส่วนร่วมให้แก่ผู้รับสารในอีกแง่มุมหนึ่ง และช่วยสานต่อเจตนารมณ์ของผู้ประพันธ์

อย่างไรก็ตามกระบวนการผลิตซ้ำเป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้เกิดการดัดแปลง ปรับเปลี่ยนเนื้อหารูปแบบการนำเสนอให้เหมาะสม ซึ่งทั้งหมดเกิดจากการสังเคราะห์เอาประสบการณ์ใหม่และเก่าผสมผสานเข้าด้วยกัน โดยรวมแล้วผู้ที่มีหน้าที่ในการกำกับการแสดงล้วนมีความต้องการดัดแปลงนวนิยายโดยใช้ลักษณะการขยายเนื้อหา และการดำเนินเรื่องเพิ่มจากบทประพันธ์ในแง่การสร้างสรรค์มากกว่าการทำลาย ส่งผลให้เกิดการสร้างอรรถรสแก่ผู้รับสารมากขึ้น บางครั้งเป็นการรื้อโดยทำการปรับเปลี่ยนเนื้อหาหรือคงความหมายเดิมบางส่วนในนวนิยาย (บรรจง บรรเจิดศิลป์, 2538)

ด้วยแนวคิดเรื่องสัมพันธบททำให้ผู้วิจัยสามารถนำหลักการนี้มาใช้ในการวิเคราะห์เกี่ยวกับลักษณะของสัมพันธบทในสื่อทั้งสามสื่อของเรื่อง “ทวิภพ” ถึงลักษณะความแตกต่างในการเชื่อมโยงของเนื้อหาแต่ละส่วนว่าสื่อทั้งสามนั้น ได้แก่ นวนิยาย ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ มีเนื้อหาส่วนใดบ้างที่ยังคงอยู่ และมีเนื้อหาใดบ้างที่ถูกเพิ่มเติมเข้ามาเพื่อให้มีความเหมาะสมกับสื่อและยุคสมัย

2.2 แนวคิดองค์ประกอบการเล่าเรื่อง (Narrative)

การเล่าเรื่องนั้นเป็นธรรมชาติในการสื่อสารของมนุษย์และมีความเกี่ยวข้องกันนับเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้ในการดำเนินชีวิต เพราะมนุษย์เราจะเข้าใจและมีประสบการณ์มากขึ้นจากการรับฟังเรื่องเล่าจากผู้อื่น อาทิ ด้านความขัดแย้ง บุคลิกของคน เป็นต้น รวมถึงการเล่าเรื่องเพื่อสร้างความประทับใจและสร้างความรู้สึกต่อคู่สนทนาด้วย ในเรื่องของวิธีการเล่านั้นเป็นสิ่งสำคัญ เพราะการใช้ถ้อยคำหรือวิธีการต่างๆจะเป็นสิ่งที่ช่วยสนับสนุนเรื่องเล่าให้เป็นเหตุเป็นผลมากยิ่งขึ้น โดยจะสามารถสะท้อนความจริง ความคิด จินตนาการ อารมณ์ความรู้สึกและความสุนทรีย์ได้ โดยการเล่าเรื่องจะแตกต่างกันไปตามแต่มุมมองและจินตนาการของแต่ละบุคคล เรื่องเล่ามักมีองค์ประกอบเชิงอัตวิสัยอยู่เสมอแม้ว่าเรื่องนั้นเป็นเรื่องที่มีเหตุผลอย่างมากก็ตาม คุณค่าอารมณ์และสุนทรีย์มักมีผลต่อการสร้างและตกแต่งความเชื่อ (Fisher, 1984, 1987) ซึ่งกระบวนทัศน์การเล่าเรื่องไม่ได้มองข้ามเหตุผลเชิงตรรกะ แต่มองว่าองค์ประกอบเชิงอารมณ์ก็มีความสำคัญไม่แพ้กัน

การเล่าเรื่องแต่เดิมนั้นมีเป้าหมายเพื่อเล่าเรื่องสะท้อนภาพของความเป็นจริง (Reflection of Reality) สร้างความสุนทรีและมีการใช้ภาษาซึ่งอาจจะเป็นการเขียนที่ใช้เป็นเครื่องมือในการสื่อสารหลัก ได้มีการพัฒนามาเป็นการเล่าเรื่องโดยการประกอบสร้างความเป็นจริง (Construction of Reality) ไม่ใช่เพียงแค่สะท้อนสิ่งเหล่านั้นออกมาแต่กลับสร้างความหมายในเรื่องนั้น เพื่อจะสามารถทำความเข้าใจของสิ่งต่างๆในเรื่องเล่านั้นได้ เพราะเรื่องเล่าเป็นเพียงแค่เรื่องแต่งแต่ยังรวมถึงงานเขียนที่เขียนขึ้นจากเรื่องจริงด้วย ทั้งนี้การเล่าเรื่องไม่จำเป็นต้องใช้เพียงแค่ภาษาทางการเขียนแต่ยังสามารถใช้ช่องทางการสื่อสารทั้งหลายในการเล่าเรื่องได้ (กาญจนา แก้วเทพ, 2553)

การเล่าเรื่องนั้นมีการถ่ายทอดผ่านออกมาหลายรูปแบบทั้งในวรรณกรรม นิทาน เรื่องสั้น พงศาวดาร รวมถึงการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ และละครโทรทัศน์ ซึ่งครอบคลุมถึงบทสนทนา บทเพลง การโฆษณา โดยองค์ประกอบของเรื่องเล่าประกอบด้วย (อิราวดี ไตลังคะ, 2546 อ้างใน วรารัตน์ สุขวัจนี, 2551 และ กาญจนา แก้วเทพ, 2553)

2.2.1 ตัวละคร (Character)

ตัวละครเป็นบุคคลที่ผู้แต่งสมมุติขึ้นมาเพื่อให้กระทำพฤติกรรมและดำเนินเรื่อง ตัวละครคือผู้ที่มีบทบาทในเนื้อเรื่องหรือเป็นผู้ทำให้เรื่องดำเนินไปสู่จุดมุ่งหมาย ตัวละครดังกล่าวมิได้หมายถึงเพียงมนุษย์เท่านั้น หากแต่รวมถึงพวกพืช สัตว์และสิ่งของด้วย (สายทิพย์ นุกูลกิจ, 2543) โดยตัวละครในทัศนะของ ฟรอสเตอร์ (Forster, 1963 อ้างใน อิราวดี ไตลังคะ, 2546) แบ่งเป็น 2 ประเภท คือ ตัวละครมิติเดียว และตัวละครหลายมิติ

2.2.2 โครงเรื่อง (Plot)

โครงเรื่อง คือ การสืบเนื่องของลำดับเหตุการณ์ และความเป็นเหตุเป็นผลของแต่ละเหตุการณ์ (Martin, 1986 อ้างใน อิราวดี ไตลังคะ, 2546) ทั้งนี้โครงเรื่องจะประกอบไปด้วยตอนต้น ตอนกลาง และตอนจบของเรื่อง โครงเรื่องจึงเป็นการเล่าที่แสดงความเป็นเหตุเป็นผลของเหตุการณ์ โดยที่เหตุการณ์หนึ่งจะมีผลกระทบกับอีกเหตุการณ์หนึ่งอย่างต่อเนื่องกัน (“องค์ประกอบ”, ม.ป.ป.)

ศิวภรณ์ หอมสุวรรณ (2535 อ้างใน “องค์ประกอบ”, ม.ป.ป.) ได้ให้ข้อสังเกตเกี่ยวกับคำว่า “โครงเรื่อง” และ “เนื้อเรื่อง” ไว้ว่ามีความต่างกัน เพราะแม้ว่าทั้งสองคำจะหมายถึงเป็นการเล่าเหตุการณ์เหมือนกัน แต่ใน “เนื้อเรื่อง” จะมีการจัดเรียงลำดับเวลาที่เกิดขึ้นไว้ ส่วนใน “โครงเรื่อง” อาจจะมีการจัดเรียงตามลำดับเวลาที่เกิดขึ้นหรือไม่ก็ได้ แต่จะต้องเป็นเหตุเป็นผลเกี่ยวข้องสัมพันธ์กัน

2.2.3 แก่นเรื่อง (Theme)

แก่นเรื่อง คือ มุมมองที่ผู้แต่งมองเห็นถึงความเปลี่ยนแปลงในสังคม แนวคิดที่ตั้งเอาไว้เป็นศูนย์กลางของเรื่อง ว่าเรื่องจะเป็นแบบไหน ดำเนินไปอย่างไร ให้ข้อคิดอะไร เป็นแนวคิดหลักที่ต้องจับให้ได้ว่าผู้เล่าต้องการถ่ายทอดอะไร (อุมาพร มะโรณีย์, 2551)

โดยคำนิยามของคำว่าแก่นเรื่องนี้มีนักวิชาการหลายท่านได้ให้ความหมายเอาไว้ แต่ไม่ได้มีความแตกต่างกันมาก อาทิ เฮอติก และยาร์เบอร์ (Hurtik & Yarber, 1971 อ้างใน ฉลองรัตน์ ทิพย์พิมาน, 2539) ให้ความหมายไว้ว่า แก่นเรื่อง คือ “แนวคิดหลักในการดำเนินเรื่อง เป็นความคิดรวมยอดที่เจ้าของเรื่องต้องการนำเสนอ หรือ บ้อคส์ และเพอทรี่ส์ (Boggs & Petries, 2003) ที่ให้ความหมายไว้ว่า คือ จุดรวมศูนย์กลางของเรื่อง คอยทำหน้าที่กำกับว่าตัวละคร ภาพยนตร์ ควรจะไปทางไหน หรือแม้แต่เพลงที่ใช้ควรจะเป็นแบบไหน

ทั้งนี้ กาญจนา แก้วเทพ (2553) ได้ให้ความเห็นว่าการที่จะประกอบสร้างแก่นเรื่องขึ้นมาได้นั้น จะต้องมีการสอดคล้องกับค่านิยมและความเชื่อที่มีอยู่ด้วย

2.2.4 ช่วงเวลา (Time)/สถานที่ (Location)/ฉาก (Setting)

ช่วงเวลา คือ ช่วงเวลาในขณะที่เกิดขึ้นในเรื่องไม่ว่าจะเป็น อดีต ปัจจุบัน หรือ อนาคต นอกจากนี้ไม่ใช่เพียงแค่บอกช่วงเวลา แต่ยังรวมถึงระยะเวลาด้วย เช่น หนึ่งวัน หนึ่งปี เป็นต้น

สถานที่ และ ฉาก จะขึ้นอยู่กับสภาพแวดล้อมของตัวละครเป็นองค์ประกอบสำคัญ โดยจะเป็นสถานที่และบรรยากาศที่ให้ตัวละครโลดแล่นไปตามเรื่องราว ซึ่งในสถานที่หรือฉากต่างๆ ที่ปรากฏนั้นจะมีการสะท้อนถึงวัฒนธรรม ค่านิยม ความเป็นอยู่ของสังคมนั้นด้วย โดยที่ฉากอาจจะเป็นสถานที่จริงๆที่มีอยู่ หรือไปดูไปสัมผัสได้ หรือเป็นฉากที่เกิดจากจินตนาการของผู้สร้างเรื่อง ก็ได้

2.2.5 กลวิธีการเล่าเรื่อง (Narrator)

กลวิธีที่ใช้ในการเล่าเรื่องนั้นมีหลากหลายวิธีตั้งแต่การเล่าถึงตัวละคร โดยสรุปว่าคือใคร ไปถึงการเล่าไปพร้อมกับเนื้อเรื่องเพื่อให้ทราบถึงตัวละครนั้นๆ การถ่ายทอดความคิด ความรู้สึกของตัวละครผ่านบทสนทนาหรือการแสดง นอกจากนี้ยังรวมถึงการพรรณนาถึงสภาพแวดล้อม สถานที่ที่เกิดขึ้นในเรื่องด้วย (วรารัตน์ สุขวัจนี, 2551)

อีกสิ่งหนึ่งที่มีความสำคัญต่อการเล่าเรื่อง คือ ภาษาที่ถูกใช้ประกอบการเล่า เนื่องจากภาษาเป็นส่วนที่มีความสัมพันธ์ในการถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึก รวมถึงเจตนาของผู้เล่าเรื่อง ฉะนั้นการใช้ภาษานับเป็นองค์ประกอบที่จะช่วยบ่งบอกคุณค่าของการเล่าเรื่องด้วย ภาษากับพล็อตเรื่องจึงควรมีความเกี่ยวเนื่อง และเป็นไปในทิศทางเดียวกัน ดังเช่น การเล่าเรื่องผ่านนวนิยาย ภาษานั้นเป็นส่วนประกอบสุดท้ายของการเขียนนวนิยายที่จะต้องระมัดระวัง ต้องมีการค้นคว้าหาข้อมูล ภาษามีส่วนสำคัญที่ทำให้คนหัวเราะได้ ร้องไห้ได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้เล่าเรื่องที่มีความเกี่ยวข้องกับเรื่องราวในอดีต มีความจำเป็นที่จะต้องถ่ายทอดเรื่องราวผ่านการใช้ภาษาของคนในยุคนั้น (วิมล ศิริไพบูลย์, 2548)

ภายใต้กรอบแนวความคิดของการเล่าเรื่องจะสามารถช่วยให้ผู้วิจัยเข้าใจถึงปรากฏการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นในสื่อที่มีลักษณะแตกต่างกัน ที่มีการนำเสนอเรื่อง “ทวิภพ” ตามมุมมองของลักษณะสื่อได้ โดยผู้วิจัยจะนำแนวความคิดนี้ใช้เป็นเกณฑ์ประกอบการวิเคราะห์องค์ประกอบความแตกต่างของสื่อ และวิเคราะห์การเล่าเรื่องของสื่อ

2.3 แนวคิดบริบทสังคมวัฒนธรรมไทย

บริบท ตรงกับคำในภาษาอังกฤษคือคำว่า “context” เป็นคำหรือข้อความแวดล้อมที่ช่วยให้เข้าใจความหมายของคำ เนื่องจากบางครั้งข้อความที่กล่าวจะไม่กระจ่างชัดเจนจึงต้องอาศัยข้อความข้างเคียง หรือในบางครั้งต้องอาศัยสถานการณ์แวดล้อม หรือความรู้เกี่ยวกับตัวผู้พูดผู้ฟังทำให้เข้าใจความหมายของถ้อยคำที่พูด รวมทั้งสถานการณ์แวดล้อม อีกนัยหนึ่งบริบท หมายถึง สภาพแวดล้อมที่เกิดขึ้นและมีความสัมพันธ์ก่อให้เกิดเป็นเงื่อนไขหรือเหตุการณ์หนึ่งขึ้นมา การทำความเข้าใจเรื่องราวหรือเหตุการณ์ใดจึงต้องมีการทำความเข้าใจสภาพแวดล้อมต่างๆ ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น (อรรถจักร์ สัตยานุรักษ์, 2553 และ กาญจนา นาคสกุล, ม.ป.ป.)

ในเนื้อหาของเรื่อง “ทวิภพ” ที่ผู้วิจัยทำการศึกษานั้น มีความเกี่ยวข้องกับบริบทหลายด้านประกอบไปด้วย บริบทด้านสังคม บริบทด้านวัฒนธรรม บริบทด้านการเมือง และบริบทด้านเศรษฐกิจของไทย ซึ่งในแนวคิดของบริบทการที่จะเข้าใจในตัวบทของด้านต่างๆได้ต้องมีการวิเคราะห์บริบทควบคู่กันไปด้วยเสมอ โดยบริบทที่มีความเกี่ยวข้องในงานวิจัยชิ้นนี้มีขอบเขตอยู่ในสมัยรัชกาลที่ 5 และมีเพียงภาพยนตร์ที่ฉายในปี พ.ศ. 2547 ที่มีเนื้อหาอ้างอิงถึงสมัยรัชกาลที่ 4 ทั้งนี้สาเหตุที่มีการเชื่อมโยงไปสมัยรัชกาลที่ 4 เนื่องจากสมัยรัชกาลที่ 4 เป็นยุคที่ประเทศไทยเริ่มมีการเผชิญหน้ากับการเข้ามาคุกคามของชาติมหาอำนาจตะวันตก ซึ่งมีการเชื่อมโยงไปถึงช่วงปี พ.ศ. 2540 ที่มีเหตุการณ์ว่าด้วย

“ในช่วงเศรษฐกิจตกต่ำอันเป็นผลพวงจากระบบโลกาภิวัตน์ในช่วงต้นทศวรรษ 2540 โดยเฉพาะการโจมตีจากค่าเงินบาทจากโลกตะวันตก จึงส่งผลให้เกิดคำถามว่า สังคมไทยกำลังจะเป็นเมืองขึ้นทางเศรษฐกิจของตะวันตกหรือไม่...” (กำจร หลุยยะพงศ์, 2556)

ซึ่งสามารถอธิบายบริบทโดยแบ่งตามเหตุการณ์สำคัญที่เกิดในช่วงรัชสมัยระหว่างรัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 ได้ดังนี้ (ดนัย ไชยโยธา, 2548; ปรเมศวร์ วัชรปาณ, 2555 และ ปภาณิน เกษตรทัต, 2557)

2.3.1 ยุคสมัยของพระบาทสาเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 4) (พ.ศ. 2394-2411)

พระองค์ทรงรับเอาวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามาใช้ปรับปรุงบ้านเมือง และมีการสนับสนุนมีการเรียนรู้วิทยาการและความคิดใหม่ๆ ทางด้านวิกฤตการณ์ทางการเมืองมีการล่าอาณานิคมของชาติตะวันตกเกิดขึ้นในสมัยของพระองค์ ซึ่งยุทธศาสตร์ที่ทรงใช้ต่อการล่าอาณานิคมสรุปได้ทั้งหมด 3 ประการด้วยกัน คือ

1) การผ่อนหนักเป็นเบา โดยความกดดันของการล่าอาณานิคมได้เริ่มรุนแรงใน สมัยรัชกาลที่ 4 และทวีความรุนแรงขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นเหตุทำให้ต้องหาวิธีลดความกดดันลง คือ ทำสนธิสัญญาเบาว์ริง ซึ่งมีการลงนามในสนธิสัญญาในปีพ.ศ. 2398 โดยในสนธิสัญญามีใจความสำคัญดังนี้

1.1) คนอังกฤษทุกคนที่เข้ามาในพระราชอาณาเขต จะได้รับความคุ้มครองช่วยเหลือเกี่ยวกับการค้าขาย โดยอนุญาตให้เช่าบ้านเรือนประกอบอาชีพในกรุงเทพฯ และหัวเมืองใกล้เคียงได้ กับทั้งให้พวกอังกฤษตั้งกงศุลดูแลผลประโยชน์ของตนเอง

1.2) คนในบังคับบัญชาของอังกฤษไม่ว่าชาติใด ภาษาใด หากว่าทำความผิดให้ขึ้นกับกงศุลอังกฤษ

1.3) ให้ไทยเก็บภาษีขาเข้าได้ไม่เกินร้อยละ 3

1.4) ให้ยกเลิกพระคลังสินค้า โดยให้พ่อค้าและลูกค้านั้น ค้าขายกันได้โดยตรง

1.5) ให้ลูกค้าซื้อสินค้าออกนอกประเทศได้ นอกจาก ข้าว ปลาและเกลือ ซึ่งไทยได้สงวนสิทธิ์ที่จะห้ามส่งออกนอกประเทศ

1.6) พ่อค้าจะนำสินค้าเข้ามาจำหน่ายได้ทุกชนิด นอกจากอาวุธยุทธภัณฑ์จะต้องจำหน่ายให้แก่รัฐบาล และฝิ่นจะต้องจำหน่ายให้แก่เจ้าภาษีฝิ่น

แม้สนธิสัญญาจะทำให้ไทยเสียผลประโยชน์อย่างมากมายไม่ว่าจะเป็นเรื่องของการค้า เรื่องของรายได้ที่ลดลง หรือการเก็บภาษีขาเข้าได้เพียงร้อยละ3 แต่อย่างไรก็ตามสามารถทำให้ไทยรอดพ้นจากการยึดครองของอังกฤษ รวมถึงเป็นหลักประกันที่ดีว่าไทยจะไม่ถูกยึดอำนาจโดยประเทศอื่นในทวีปยุโรปด้วย นอกจากยอมทำสนธิสัญญาแล้ว พระองค์ยังทรงยอมเสียดินแดนส่วนน้อย ดังเช่น การเสียดินแดนกัมพูชาแก่ฝรั่งเศส เพื่อรักษาเอกราชและดินแดนส่วนใหญ่ไว้

2) ปรับปรุงบ้านเมืองให้ทันสมัย ทรงมีการโปรดเกล้าให้ข้าราชการสวมเสื้อเวลาเข้าเฝ้าฯ ปรับปรุงการศึกษาและการปกครอง

การปรับปรุงประเทศให้เข้าสู่ความทันสมัยแบบชาติตะวันตกในยุคสมัยของพระองค์ คือ มีการปรับปรุงบ้านเมืองโดยยึดถือตามแบบอย่างของชาวตะวันตก และทรงปรับปรุงการปกครองให้สอดคล้องกับแนวคิดแบบตะวันตกเพื่อความเจริญก้าวหน้าของไทย และเพื่อรักษาเอกราชของประเทศให้พ้นจากการคุกคามของชาติมหาอำนาจในขณะนั้น

2.3.2 ยุคสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) (พ.ศ. 2411-2453)

พระองค์ได้สืบทอดการปรับปรุงชาติบ้านเมืองจากสมเด็จพระบรมชนกนาถ ของพระองค์อย่างต่อเนื่อง

“ทรงปฏิรูปการปกครองให้มีกระทรวงต่างๆ ทรงจัดกองทัพเป็นกองทหารอย่างยุโรป ทรงปฏิรูปกฎหมาย และจัดให้มีกระบวนการยุติธรรมสมัยใหม่ ทรงปฏิรูปเงินตราและทรงตั้งธนาคารขึ้น ทรงเลิกระบบไพร่ เลิกทาส และปฏิรูปการศึกษา และทรงจัดการด้านสาธารณูปการสมัยใหม่ เช่น สร้างถนนขุดคลอง จัดให้มีการประปา การไฟฟ้า การไปรษณีย์โทรเลข และการรถไฟ” (ดนัย ไชยโยธา, 2548)

ซึ่งผลของการปรับปรุงชาติบ้านเมืองให้ทันสมัยขึ้นของทั้ง 2 พระองค์ ทำให้ทางชาติตะวันตกลดความเอาเปรียบลง เพราะคนไทยมีวิชาความรู้ความสามารถ ทั้งยังรู้เท่าทันชาวต่างชาติ เพราะฉะนั้นการเอาเปรียบ การขู่ ที่แม้จะยังมีอยู่แต่จะไม่รุนแรง จึงทำให้ไทยสามารถเจรจาต่อรองผ่อนหนักเป็นเบาในเรื่องต่างๆ ได้

นอกจากนี้พระองค์ยังได้ทรงมีการเสด็จประพาสไปยุโรปเพื่อกระชับพระราชไมตรีกับประเทศต่างๆ ซึ่งเป็นการถ่วงดุลอำนาจของประเทศมหาอำนาจในขณะนั้นมิให้ข่มเหงรังแกไทยได้อย่างเคย

ทางด้านการปฏิรูปการเมืองและการปกครองนั้น ครั้นพระองค์ยังทรงว่าราชการด้วยตนเองมิได้ ได้เสด็จประพาสไปต่างประเทศ 2 ครั้งด้วยกัน โดยครั้งที่ 1 เสด็จไปสิงค์โปร์และชวา ครั้งที่ 2 เสด็จไปพม่าและอินเดีย ซึ่งการเสด็จประพาสทั้ง 2 ครั้งนี้ทำให้ทรงทอดพระเนตรทุกอย่างด้วยความสนพระทัย จึงทรงได้รับความรู้อย่างมากมาย ทรงพบเห็นวิธีการปกครองของประเทศตะวันตกที่ถูกนำมาใช้อยู่ในดินแดนเหล่านั้น และทรงได้นำมาปรับปรุงใช้ให้เหมาะสมกับประเทศไทย โดยสาเหตุในการปฏิรูปการปกครองให้ทันสมัยแบบตะวันตกในทุกด้านมีสาเหตุที่สำคัญอยู่ 2 ประการ คือ

1) หากไทยไม่ปรับปรุงให้เจริญก้าวหน้า ชาติมหาอำนาจที่กำลังขยายอิทธิพลอยู่ในขณะนั้น จะถือเป็นข้ออ้างเพื่อเข้ามาปกครองได้

2) อำนาจในการปกครองบ้านเมืองระบอบเก่านั้นจะอยู่ที่ขุนนาง หากปฏิรูปให้ทันสมัยจะทำให้สถาบันพระมหากษัตริย์มีอำนาจอย่างแท้จริง

ทั้งนี้ในสมัยของพระองค์มีการถูกรุกล้ำและเสียดินแดนไปมากมาย เรียกได้ว่าเป็นยุค “ราชโจร” เนื่องจากเป็นยุคที่ไทยถูกประเทศมหาอำนาจในยุโรปคุกคาม อย่างเช่น สูญเสียแคว้นสิบสองจุไทย สูญเสียหัวเมืองชายแดนฝั่งเหนือ และเหตุการณ์ที่ถูกกล่าวถึงในหน้าประวัติศาสตร์ไทยซึ่งนับเป็นการสูญเสียดินแดนครั้งสำคัญที่สุด คือ เหตุการณ์ “วิกฤตการณ์ ร.ศ.112” (ปี พ.ศ. 2436) เป็นการสูญเสียดินแดนฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขงและบรรดาเกาะทั้งหลายในแม่น้ำนั้นด้วยให้กับฝรั่งเศส โดยเหตุการณ์ครั้งนี้

“เริ่มต้นจากที่ฝรั่งเศสส่งกำลังมายึดเมืองตามลุ่มแม่น้ำโขงและจับตัวพระยอดเมืองขวางเจ้าเมืองคำมวนเป็นตัวประกัน ไทยจึงยกทัพมาช่วย จึงเกิดเหตุปะทะกันรุนแรง จนนายทหารฝรั่งเศสชื่อโกรสกูแรงเสียชีวิต ฝรั่งเศสเรียกร้องให้ลงโทษพระยอดเมืองขวาง แต่ศาลตัดสินว่า พระยอดเมืองขวางไม่ผิด ฝรั่งเศสจึงไม่พอใจอย่างมาก” (ปภาณิน เกษตรทัต, 2557)

ต่อมาฝรั่งเศสได้มีการส่งเรือ 2 ลำเคลื่อนเข้ามาทางปากน้ำแม่น้ำเจ้าพระยา เตรียมจะล่องเข้ามายังกรุงเทพฯ โดยได้ส่งเรือสินค้าเป็นเรือนำร่องเข้ามายังปากน้ำเจ้าพระยา ป้อมปืนของไทยที่ปากน้ำจึงได้ทำการยิงเพื่อป้องกันการรุกร้ำอธิปไตยของไทย เรือปืนของฝรั่งเศสจึงได้ทำการยิงเรือมกุฎราชกุมารของไทยเสียหายเช่นเดียวกัน หลังจากเกิดการยิงปะทะกันทางด้านฝรั่งเศสได้ส่งราชทูต ม. ปาวี ให้เข้ามายื่นคำขาดให้กับไทยว่าไทยต้องยกดินแดนฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงให้ฝรั่งเศส ต้องทำโทษ

นายทหารทุกคนที่ได้ก่อการรุกรานที่ชายแดน และชดใช้ค่าเสียหายจากการยิงเรือ มิเช่นนั้นจะถูกปิดล้อมอ่าวไทยและน่านน้ำไทย เนื่องจากไทยได้มีความล่าช้าในการตอบ ฝรั่งเศสจึงทำการปิดอ่าวไทย จนในที่สุดไทยต้องยอมรับข้อเสนอของฝรั่งเศสจึงมีการทำสนธิสัญญาเกิดขึ้น โดยมีใจความ คือ

1) ไทยต้องเสียดินแดนทางฝั่งซ้ายและขวาของแม่น้ำโขงรวมถึงเกาะในแม่น้ำนั้นด้วย

2) ห้ามมิให้มีเรือรบในแม่น้ำโขงและโดยรอบ

3) ห้ามมิให้สร้างป้อมปราการหรือที่ตั้งกองทหารในบริเวณเมืองพระตะบอง เมืองเสียมราฐ และในระยะ 25 กิโลเมตรฝั่งขวาของแม่น้ำโขง โดยไทยจะมีได้แต่กำลังตำรวจเพียงเท่าที่จำเป็น รวมถึงไทยจะเก็บภาษีสินค้าเข้าออกไม่ได้จนกว่าจะได้รับการยินยอม

4) ต้องอนุญาตให้ฝรั่งเศสดำเนินการก่อสร้างตั้งท่าจอดเรือ ท่าที่ไว้ฝืนและถ่าน ทางฝั่งขวาของแม่น้ำโขง

5) ให้มีการไปมาค้าขายกันได้สะดวก

6) ฝรั่งเศสจะตั้งกงศุลในที่ใดก็ได้

7) ถ้าเกิดปัญหาในสัญญา ให้ถือเอาภาษาฝรั่งเศสเป็นหลัก

8) ให้สัตยาบันสัญญานี้ภายใน 4 เดือน

นอกจากนั้นยังมีสัญญาที่เรียกว่า “สัญญาน้อย” ประกอบไปด้วย

1) การถอนทหารไทยจากเขตปลอดทหาร ต้องทำให้เสร็จภายใน 1 เดือน

2) ต้องรื้อถอนป้อมค่ายให้หมด

3) ต้องตั้งศาลชำระคดีกับผู้ที่ต่อสู้ฝรั่งเศส ถ้าทางฝรั่งเศสเห็นว่ามีการลงโทษน้อยไป ฝรั่งเศสมีอำนาจที่จะทำการตัดสินใหม่

4) คนฝรั่งเศสหรือคนในบังคับบัญชาที่ถูกไทยจับกุมไว้ ต้องส่งคืนให้แก่ฝรั่งเศส

5) ไทยต้องส่งคืนธง อาวุธของฝรั่งเศสที่ไทยยึดไว้ให้แก่ฝรั่งเศสทั้งหมด

6) ฝรั่งเศสจะทำการยึดเมืองจันทบุรีไว้จนกว่าไทยจะปฏิบัติครบตามสัญญา

การเสียดินแดนให้กับฝรั่งเศสในครั้งนี้นั้น ถือว่าเป็นจำนวนมากเพื่อที่จะแลกกับอิสรภาพของประเทศชาติ ซึ่งการเสียดินแดนในครั้งนี้

“...ทรงทำให้พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเสียพระราชหฤทัยเศร้าโศก จนทรงประชวรและทอดอาลัยไประยะหนึ่ง เนื่องจากพระองค์ทรงเข้าพระทัยว่า กรณีพิพาทระหว่างไทยกับฝรั่งเศส คงจะได้ยุติสิ้นสุดไปแล้วตั้งแต่เมื่อครั้งที่ไทยต้องสูญเสียแคว้นสิบสองจุไท...” (ปรเมศวร์ วัชรปาณ, 2555)

จากแนวคิดข้างต้นมีประโยชน์อย่างยิ่งต่อการวิเคราะห์ตัวบทในเรื่อง “ทวิภพ” ที่ผู้วิจัยจะทำการศึกษา

2.4 แนวคิดเรื่องนวนิยาย

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ผู้ทรงเป็นนักวิจารณ์วรรณคดีพระองค์แรก ได้ทรงใช้คำว่า “โนเวล” เรียกชื่อรูปแบบของบทประพันธ์ ซึ่งสมัยต่อมาได้มีการใช้เป็นคำว่า “นวนิยาย” และนักวิชาการวรรณคดีศึกษาของไทยคำว่าได้ยอมรับให้ความหมายของคำว่า “นวนิยาย” ตรงกับคำในภาษาอังกฤษคือคำว่า “Novel” (วิภา เสนานาญ กงกะนันท์, 2540)

นวนิยาย คือ คำประพันธ์ร้อยแก้วที่แต่งขึ้นจากจินตนาการของผู้เขียน บ้างมีอ้างถึงประวัติศาสตร์ โดยนวนิยายนี้อาจเหมารวมไปถึงบทละคร และบทประพันธ์ที่มีความยาวเป็นเรื่อง โดยมีตัวละครและการดำเนินเรื่องตามลำดับ (ปิยพิมพ์ สมิตดิลก, 2541 อ้างใน อุมาพร มะโรณีย์, 2551)

นวนิยายมีองค์ประกอบสำคัญต่างๆ ดังนี้ (วิภา เสนานาญ กงกะนันท์, 2540 และ พิมาน แจ่มจรัส, 2550)

2.4.1 ตัวละคร (Character)

ตัวละครเป็นองค์ประกอบสำคัญที่นวนิยายจะขาดไม่ได้ โดยทั่วไปแล้วตัวละครหลักในนวนิยายเป็นมนุษย์ น้อยเรื่องที่จะมีสัตว์เป็นตัวหลัก มนุษย์ในนวนิยายนั้นเป็นตัวละครสมมุติที่ถูกสร้างขึ้นจากจินตนาการของผู้แต่งให้มีลักษณะ บุคลิก วิถีชีวิตคล้ายกับมนุษย์ในชีวิตจริง แต่ไม่ควรที่จะนำตัวละครมาจากชีวิตจริงทั้งหมด แต่ผู้เขียนเองจะต้องรู้จักตัวละครของตนอย่างดี แม้จะไม่เคยประสบพบเจอคนจริงๆที่มีลักษณะเช่นนั้นมาก่อน กำหนดภูมิหลัง สร้างพฤติกรรมของตัวละครขึ้นมาเอง ทั้งนี้นักเขียนต้องคำนึงถึงจิตวิทยาเป็นสำคัญ ศึกษาตัวของเราให้เข้าใจว่า “ทำไมเราจึงอยากทำอย่างนั้น?” “เหตุใดเราจึงรู้สึกอย่างนี้?”เป็นต้น เพื่อให้พฤติกรรมของตัวละครดูสมจริงไม่แข็งจนเกินไป

2.4.2 ฉาก (Setting)

การเลือกฉากนั้นผู้แต่งต้องเลือกอย่างระมัดระวัง ให้เหมาะสมกับตัวละคร สถานการณ์ในเนื้อเรื่องที่เกิดขึ้น โดยฉากที่เลือกมานั้นอาจจะเลือกจากสถานที่จริง หรือเป็นฉากที่เกิดขึ้นจากจินตนาการแล้วนำมาผสมกับสถานที่จริงเพื่อให้เสมือนว่ามีสถานที่นั้นอยู่จริงก็ได้ โรเบิร์ต หลุยส์ สตีเวนสัน (อ้างใน พิมาน แจ่มจรัส, 2550) กล่าวว่า “นักเขียนต้องรู้ภูมิประเทศของตน ไม่ว่าจะเป็นของจริงหรือสิ่งที่จินตนาการขึ้นมา แบบเดียวกับรู้จักมือของตนเอง...”

นอกจากสถานที่แล้วปัจจัยที่มีความสำคัญกับฉากอีกสิ่งหนึ่งคือเรื่องของ “เวลา” ที่จะทำให้เรื่องสมมติดูเป็นเรื่องจริงขึ้นมา เช่น เรื่อง “ทวิภพ” ที่มีการบรรยายถึงสภาพแวดล้อม ตึกอาคารในสมัยรัชการที่ 5 และสมัยปัจจุบันไว้อย่างแตกต่างกันที่มักจะเปลี่ยนไปเมื่อเวลาเปลี่ยน

2.4.3 แก่นเรื่อง (Theme)

ตามปกติแล้วแก่นเรื่องนั้นสามารถที่จะอธิบายได้ด้วยคำสั้นหรือประโยคสั้นๆ เช่น การแก้แค้น การฆาตรกรรมซ่อนเงื่อน เป็นต้น ถึงแม้ว่าจะยังหาแก่นเรื่องไม่ได้ แต่บางครั้งแก่นเรื่องจะเกิดขึ้นมาในขณะที่ผู้แต่งกำลังเรียบเรียงความคิดที่เกิดขึ้น อย่างไรก็ตามเมื่อแก่นเรื่องเกิดขึ้นแล้วควรที่จะรักษา ประคองเนื้อเรื่องให้เป็นไปตามที่ต้องการอยากจะสื่อสารออกมาให้ผู้อ่านได้รับทราบ โดย ลอเรนซ์ ดูเรลล์ (อ้างใน พิมาน แจ่มจรัส, 2550) ได้กล่าวไว้ว่า “แก่นเรื่องของศิลปะ คือแก่นเรื่องของชีวิตนั่นเอง”

2.4.4 โครงเรื่อง (Plot)

ในนวนิยายนั้นมีทั้งโครงเรื่องใหญ่และโครงเรื่องย่อย โดยในโครงเรื่องใหญ่นั้นคือการนำเอาโครงเรื่องย่อยมาผสมผสานเรียงร้อยไว้ด้วยกัน โครงเรื่องจะเกิดขึ้นจากการที่ตัวละครมีข้อขัดแย้ง ต้องพบเจอกับปัญหา และหาทางพยายามที่จะชนะปัญหานั้นให้ นอกจากนี้โครงเรื่องยังเป็นกลยุทธ์ที่สำคัญในการเขียนนวนิยายด้วย เนื่องจากถ้าโครงเรื่องไม่มั่นคง ไม่ต่อเนื่องหรือไม่ไปตามทางที่วางไว้ ก็จะสามารถทำให้เรื่องเล่านั้นไม่สมบูรณ์ได้

2.4.5 มุมมอง (Viewpoint)

มุมมองเป็นอีกเรื่องที่สำคัญในนวนิยาย โดยการเล่าเรื่องตามมุมมองในนวนิยายมี 5 ประการดังนี้

2.4.5.1 มุมมองบุรุษที่หนึ่ง เป็นการเขียนที่ง่ายที่สุด คือ เขียนด้วยการมองเห็นเหตุการณ์ด้วยตัวละครเพียงตัวเดียว จะเขียนโดยใช้คำว่า ผม ดิฉัน เป็นต้น

2.4.5.2 มุมมองบุรุษที่สอง เป็นการเขียนที่ยากที่สุด เพราะผู้อ่านจะเกิดการสับสนและคิดว่าตนเป็นผู้เล่าเรื่องนั้นอยู่ จะเป็นการเขียนโดยใช้คำว่า คุณ หรือ ท่าน

2.4.5.3 มุมมองบุรุษที่สาม จากทัศนะตัวละครเดียว เป็นการเขียนโดยใช้คำว่า เขา หรือ เธอ โดยจะเล่าเพียงมุมมองเดียวของใครคนหนึ่ง และไม่เปลี่ยนมุมมองของตัวละครนั้นกะทันหัน

2.4.5.4 มุมมองบุรุษที่สาม จากทัศนะหลายตัวละคร ผู้แต่งจะเขียนให้ตัวละครผลัดกันเล่าเรื่อง ด้วยมุมมองที่ต่างกัน

2.4.5.5 มุมมองที่เล่าโดยผู้บรรยาย คือการเล่าจากมุมมองของบุรุษที่หนึ่ง ซึ่งเป็นใครก็ได้ เช่น ชายชราบรรยายถึงชีวิตของหลายชาย

ทั้งนี้การจะเลือกใช้มุมมองไหนก็ขึ้นอยู่กับรูปแบบการเขียนและความต้องการของตัวนักแต่งเอง

2.4.6 การวางแผน (Planning)

การวางแผนในที่นี้คือการวางชื่อของตัวละคร ลักษณะ บุคลิก อุปนิสัย ภูมิหลัง รวมถึงฉากและชื่อเรื่อง ซึ่งสิ่งเหล่านี้มีความสำคัญมาก เมื่อกำหนดได้แล้วอาจจะมีการจดแนวคิดต่างๆ คำพูดที่

สำคัญไว้ เพื่อนำมาขยายความต่อได้อีกครั้ง ทั้งนี้การวางแผนแบ่งบทนั้นมีสำคัญเช่นกัน เพราะผู้แต่งจะต้องรู้ว่าเรื่องนั้นเริ่มตรงไหน จุดสำคัญของเรื่องคืออะไร และสุดท้ายเรื่องจบอย่างไร

2.4.7 บทสนทนา (Dialogue)

แอนโทนี ทรอลโลป (อ้างใน พิมาน แจ่มจรัส, 2550) กล่าวว่า “โดยทั่วไป บทสนทนาเป็นส่วนยากที่สุดของนวนิยาย แต่มันต้องเป็นเช่นนั้น เพื่อเดินเรื่องแทนการเล่าแบบบรรยาย” นวนิยายที่ดีนั้นจะสามารถบอกได้ว่าประโยคไหนใครเป็นคนพูดอยู่ โดยสังเกตุได้จากลักษณะการพูดของตัวละครที่จะมีความแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัดตามอุปนิสัยของแต่ละคน บทสนทนาในนวนิยายนั้นนอกจากจะช่วยดำเนินเรื่องทำให้น่าสนใจขึ้น รู้จักตัวละครมากขึ้นแล้ว ยังมีคุณค่าในตัวเองอีกหลายข้อคือ ช่วยสร้างความประทับใจ สะท้อนความคิดเห็น อ่านแล้วมีความหลากหลาย และช่วยผ่อนคลายความตึงเครียดได้

แนวคิดทั้งหมดของนวนิยายที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาทำความเข้าใจนั้น เพื่อจะได้ทราบถึงจุดเริ่มต้นความเป็นมาของการประพันธ์นวนิยายถึงองค์ประกอบในการเขียนเรื่องราว โดยผู้วิจัยจะนำมาประกอบการวิเคราะห์ในเรื่องของการถ่ายโยงเนื้อหาของนวนิยายไปสู่สื่ออื่นๆได้อย่างมีความเข้าใจมากยิ่งขึ้น

2.5 แนวคิดเกี่ยวกับละครโทรทัศน์

ละครโทรทัศน์ มีความหมายมาจากคำในภาษาอังกฤษว่า “Soap Opera” โดย แคนเตอร์ และ พินกรี (Cantor & Pingree, 1983 อ้างใน องอาจ สิงห์ลำพอง, 2557) โดยให้ความหมายของละครโทรทัศน์ ไว้ว่า เป็นความบันเทิงที่มีรูปแบบการเล่าเรื่อง ที่มีการดำเนินเรื่องราวเป็นตอนๆ ต่อเนื่องกัน ซึ่งการนำเสนอละครเป็นตอนนั้นๆ จะมีอิทธิพลต่อการรับรู้ของผู้รับสารในเชิงการมีประสบการณ์ร่วมกับละครที่ตนได้เรียนรู้ไปพร้อมกับการนำเสนอละครในแต่ละช่วงตอน ที่มีเนื้อหาใกล้เคียงชีวิตจริง โดยมีคำกล่าวที่ว่า “ดูละครแล้วย้อนดูตัว” หมายถึง การที่เนื้อหาในละครโทรทัศน์สะท้อนภาพของมนุษย์ทั้งในเรื่องดีและไม่ดี ช่วยให้ผู้ที่ได้รับชมสามารถใช้วิจารณญาณของตนในการวิเคราะห์เหตุและผลที่ละครโทรทัศน์สอดแทรก ในการมองแง่คิดและผลลัพธ์ที่ผู้รับสารสามารถนำมาปรับใช้ในการดำเนินชีวิตจริงได้ (องอาจ สิงห์ลำพอง, 2557) ดังนั้นละครโทรทัศน์จึงเป็นการถ่ายทอดเรื่องราวที่อาจจะนำมาจากเค้าโครงเรื่องที่เกิดขึ้นจริงหรือแต่งขึ้นจากจินตนาการ ซึ่งกล่าวได้ว่า สื่อโทรทัศน์จะสะท้อนสิ่งที่มีอยู่และเป็นอยู่ให้สังคมได้รับรู้ และในขณะเดียวกันก็จะสร้างภาพแห่งความเป็นจริงในสังคมขึ้นมาใหม่ด้วย (อภิญญา ศรีรัตนสมบุญ, 2534)

การผลิตละครโทรทัศน์ครั้งแรกในประเทศไทย เกิดขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2499 ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหมของบริษัทไทยโทรทัศน์ โดยการนำเสนอละครโทรทัศน์นั้นเป็นการนำการแสดงละครเวทีมาแสดงสดซึ่งนิยมนำเรื่องราวที่อิงประวัติศาสตร์ไทย ละครเสภา หรือละครพูด เนื่องจากในสมัยนั้นยังไม่มีการบันทึกเทป หลังจากนั้นเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงเรื่องราวในการนำเสนออย่างมากมาย อาทิ การสร้างละครที่อิงกับชีวิตจริงของสังคม การนำละครเก่าที่เคยฉายมาผลิตซ้ำ และการนำบทนวนิยายมาทำเป็นละครโทรทัศน์ เป็นต้น (องอาจ สิงห์ลำพอง, 2557)

อย่างไรก็ตามบทละครโทรทัศน์ที่ถูกดัดแปลงออกมาจากนวนิยายจะมีรูปแบบการเขียนที่แตกต่างกัน เนื่องจากละครโทรทัศน์นั้นจะเน้นในเรื่องของการแสดงเป็นหลัก โดยจะเน้นเรื่องของการกระทำของตัวละคร บทสนาในละครจึงเป็นเพียงส่วนประกอบที่สำคัญของบทละคร (อุมาพร มะโรณีย์, 2551)

ละครโทรทัศน์มิได้เป็นเพียงสื่อที่สร้างความบันเทิงเท่านั้น หากแต่ว่ายังมีหน้าที่ในลักษณะอื่นได้อีก ดังเช่นข้อเสนอของ กาญจนา แก้วเทพ (2535) ที่กล่าวถึงหน้าที่ของละครโทรทัศน์ ดังนี้

1. หน้าที่ต่อปัจเจกบุคคล ด้วยความที่ละครโทรทัศน์มีคุณสมบัติในการสร้างเรื่องราวต่างๆที่อาจไม่สามารถเกิดขึ้นได้จริงในชีวิต หรือปัญหาที่ไม่สามารถแก้ไขได้ในสังคมมาทำให้เป็นจริงในละครโทรทัศน์ ด้วยหน้าที่นี้จะช่วยทำให้ผู้ที่ได้รับชมเกิดความผ่อนคลาย บรรเทาความเครียดที่มีต่อปัญหาที่เกิดขึ้นจริง

2. หน้าที่ต่อสังคม ละครโทรทัศน์สามารถสร้างเรื่องราวที่มีแก่นเรื่องในการยึดเหนี่ยวจิตใจของมนุษย์ในสังคมให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันได้ มีความสามารถในการอบรมสั่งสอน การรู้จักผิดชอบชั่วดี รวมทั้งสามารถสะท้อนเรื่องราวที่เคยเกิดขึ้นในประวัติศาสตร์ สอดแทรกเรื่องราวของวัฒนธรรมประเพณีให้คนรุ่นหลังได้รับรู้ได้ด้วยเช่นกัน (องอาจ สิงห์ลำพอง, 2557)

บทละครนั้นเป็นหัวใจสำคัญของละครโทรทัศน์ โดยละครที่ดีต้องมาจากการมีบทละครที่ดี ดังนั้นผู้เขียนบทละครโทรทัศน์จึงต้องมีความเข้าใจในเนื้อหาและหัวใจของเรื่อง (คันธิยา วงศ์จันทา, 2541) ด้วยเหตุดังกล่าวผู้เขียนบทละครโทรทัศน์นั้นมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องมีความเข้าใจเกี่ยวกับองค์ประกอบของละครโทรทัศน์ด้วย โดยจากการศึกษาแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับองค์ประกอบของละครโทรทัศน์ ผู้วิจัยพบว่านักวิจัยและนักวิชาการส่วนใหญ่ปรับปรุงเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับองค์ประกอบดังกล่าวมาจากอริสโตเติล (Aristotle) ซึ่งประกอบไปด้วยดังนี้ (มาณวิกา ตันติสุกฤต, 2528; ศศิวิมล สันติราษฎร์ภักดี, 2539; วิสสุดา จิตไตรเลิศ, 2554; จิราภรณ์ เจริญกุล, 2556 และ องอาจ สิงห์ลำพอง, 2557)

1. โครงเรื่อง (Plot) เป็นการลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในละครอย่างมีเหตุมีผลและมีจุดหมายปลายทาง โครงเรื่องที่ดีจะต้องมีความสมบูรณ์ มีความยาวของการดำเนินเรื่องที่มีความพอเหมาะ โดยจะประกอบด้วยตอนต้น ตอนกลาง และตอนจบ

2. ตัวละครและการวางนิสัยของตัวละคร (Character and Characterization) โดยแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่มคือ 1) ตัวละครที่มีลักษณะเป็นแบบตายตัว จะสามารถมองเห็นได้เพียงด้านเดียว และมักมีนิสัยตามแบบฉบับที่นิยมใช้กัน อาทิ พระเอก นางเอก ตัวอิจฉา เป็นต้น 2) ตัวละครที่เห็นได้รอบด้าน คือ ตัวละครที่มีความลึกซึ้งและเข้าใจได้ยาก มีทั้งด้านดีและด้านร้าย มีลักษณะสมจริงเหมือนพฤติกรรมของคนในสังคม จะต้องทำการศึกษาอย่างละเอียดถึงจะเข้าใจได้

3. ความคิด (Thought) คือ เรื่องราวหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในละครจะต้องเป็นส่วนที่สามารถทำให้ผู้ชมได้รับแง่คิดจากการได้รับชมละคร และจุดมุ่งหมายหรือความหมายของบทละครเรื่องนั้นหรือเรียกว่า แก่นของเรื่อง โดยความคิดที่อยู่ในบทละครนั้นต้องมีความกลมกลืนเป็นโครงเรื่องและตัวละครอย่างที่จะแยกจากกันไม่ได้ จะต้องเป็นไปอย่างสมเหตุสมผล

4. การใช้ภาษา (Diction) ศิลปะของการถ่ายทอดเรื่องราวและความคิดของผู้ประพันธ์ออกมาผ่านคำพูดของตัวละครหรือบทสนทนา โดยภาษาที่ใช้จะมีการผสมผสานระหว่างระดับของภาษา อาทิ คำราชาศัพท์ คำพูดที่เป็นทางการ ภาษาชาวบ้าน หรือภาษาท้องถิ่น เป็นต้น เหตุการณ์แต่ละตอนในละครต้องมีความกระจ่างเพียงพอที่ผู้ชมจะสามารถเข้าใจและติดตามเรื่องราวได้โดยตลอด การใช้ภาษามีความสัมพันธ์อย่างยิ่งกับการแสดงและการใช้น้ำเสียงของตัวละคร

5. เพลง (Song) การถ่ายทอดเรื่องราวและแนวความคิดของผู้ประพันธ์ออกมาทางบทเพลงที่ใช้ประกอบในละครโทรทัศน์ ช่วยสร้างบรรยากาศที่สามารถสื่อสารอารมณ์ เหตุการณ์ของละครโทรทัศน์ อาทิ ฉากโรแมนติก ฉากฆาตกรรม ฉากสยองขวัญ เป็นต้น

6. ภาพ (Spectacle) เนื่องจากบทละครไม่ได้เขียนขึ้นเพื่อการอ่านแต่เป็นการเขียนขึ้นเพื่อนำมาแสดง ดังนั้นจึงจะต้องคำนึงถึงภาพที่ปรากฏขึ้นมาทั้งในเรื่องของ ฉาก บรรยากาศ ลักษณะตัวแสดง แสง มุมกล้อง รวมถึงเทคนิคการถ่ายทำต่างๆ เป็นต้น นอกจากนี้จังหวะการเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นในละครโทรทัศน์แบบแนบเนียนจะช่วยเพิ่มรสชาติให้กับละครนั้นๆ

จากแนวคิดข้างต้นนี้เกี่ยวกับเรื่องละครโทรทัศน์ ทำให้ผู้วิจัยมีความเข้าใจในเรื่ององค์ประกอบที่สำคัญในส่วนต่างๆของละครโทรทัศน์มากขึ้น เพื่อจะได้นำมาประกอบการวิเคราะห์เปรียบเทียบถึงความแตกต่างของสื่อ

2.6 แนวคิดเกี่ยวกับภาพยนตร์

ภาพยนตร์นั้นถูกมองเป็นศาสตร์แขนงที่ 7 ต่อจากศิลปะทั้ง 6 แขนง คือ การแสดง เต้นรำ สถาปัตยกรรม ภาพเขียน ดนตรี และวรรณกรรม โดยภาพยนตร์นั้นจะเป็นการรวมเอาศิลปะทั้ง 6 แขนงนี้ผสมเข้ามารวมในภาพยนตร์ (ณัฐพร ลิ้มประสิทธิ์วงศ์, 2554)

ภาพยนตร์ หมายถึง เรื่องที่มีการนำเสนอผ่านแผ่นฟิล์ม ซึ่งอาจจะมีการดัดแปลงมาจากนวนิยาย ละครโทรทัศน์หรือมาจากจินตนาการของผู้เขียนบท หากแต่ภาพยนตร์นั้นมีความแตกต่างจาก

สื่อชนิดอื่นๆคือการเคลื่อนไหวของภาพยนตร์นั้นเกิดจากการนำภาพนิ่งหลายๆภาพเรียงต่อกัน แล้วนำภาพนิ่งเรียงติดต่อนั้นฉายดูทีละภาพด้วยอัตราความเร็วจนผสมผสานกันเป็นภาพเคลื่อนไหวที่เหมือนธรรมชาติ และทั้งนี้ตาของมนุษย์นั้นก็มีคุณสมบัติที่เรียกว่า การเห็นติดตา (ศิริรังษี สุดโต, 2540) จึงสามารถมองภาพนิ่งเหล่านั้นเป็นภาพเคลื่อนไหวได้อย่างเป็นธรรมชาติ ไม่มีสะดุด ดังที่ สนั่น ปัทมะทิน (2520 อ้างใน ปรมะ สตะเวทิน, 2546) กล่าวว่า ภาพยนตร์ หมายถึง “ภาพนิ่งที่บันทึกบนเซลลูลอยด์ เมื่อฉายด้วยเครื่องฉายภาพยนตร์ไปที่จอสีขาว ภาพที่ปรากฏบนจอนั้น จะเคลื่อนไหวมองดูเหมือนธรรมชาติ”

จากการค้นพบเทคนิคการถ่ายภาพและหมุนภาพต่อเนื่องจนกลายเป็นภาพเคลื่อนไหว ภาพยนตร์ก็เริ่มที่จะมีการวางกล้องนิ่งอยู่กับที่และเริ่มพัฒนาสู่ศิลปะแห่งภาพ โดยแปลงเรื่องราว คำพูดต่างๆให้กลายเป็นภาพหรือการเล่าเรื่องด้วยภาพ มีการใช้ภาพใกล้-ไกลเข้ามาเพื่อให้เห็นมิติมากยิ่งขึ้น การจัดองค์ประกอบของภาพและการตัดต่อภาพจากภาพที่ไม่เกี่ยวกันมาผสมกันเพื่อสื่อความหมาย (กำจร หลุยยะพงศ์ และ สมมุข หินวิมาน, 2552)

บทบาทของภาพยนตร์ ภาพยนตร์นั้นเป็นสื่อที่สามารถเข้าถึงกลุ่มคนจำนวนมากได้ รวมถึงยังสามารถเปลี่ยนแปลงทัศนคติต่างของผู้ชมส่วนใหญ่ได้ผ่านเรื่องราวในภาพยนตร์ ดังที่ อุรพงศ์ แพทย์คชา (2555) ได้กล่าวถึงบทบาทของภาพยนตร์ไว้ ดังนี้

ภาพยนตร์เป็นสื่อมวลชนที่มีบทบาทต่อสังคมเป็นอย่างมาก ด้วยความที่สามารถสื่อสารเพื่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางความคิด ทัศนคติ และเป็นสื่อที่สามารถสื่อสารข้อมูลข่าวสารในรูปแบบของความบันเทิงได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยที่ผู้รับชมไม่รู้สึกว่าตนโดนโน้มน้าวจากสื่อดังกล่าว นอกจากนั้นภาพยนตร์ยังเป็นสื่อที่สะท้อนความมีศิลปวัฒนธรรม และความเป็นอยู่ของมนุษย์ในแต่ละยุคสมัย การสร้างภาพยนตร์แต่ละเรื่องจะมีจุดเริ่มต้นและประเด็นในการเล่าเรื่อง หมายถึง โครงเรื่องที่มีความน่าสนใจและน่าติดตาม เนื่องจากการกำหนดโครงสร้างของเหตุการณ์และการกระทำที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ ดังนั้นภาพยนตร์ไทยสามารถจำแนกตามประเภทของโครงเรื่องได้ ซึ่งโครงเรื่องสามารถพัฒนาไปได้หลายทางตามเนื้อหาหรือเหตุการณ์ (Style of Presentation / Genre) การรู้จักนำเหตุการณ์ต่างๆมาผูกโยงเป็นเรื่องราว (Story) จะทำให้ผู้ชมสามารถรับรู้และเข้าใจเรื่องราวเป้าหมายที่ภาพยนตร์ต้องการสื่อสาร ดังนั้นวิธีการผูกโยงเหตุการณ์จึงเป็นสิ่งสำคัญ

ประเภทของเนื้อหาหรือเหตุการณ์ที่กล่าวไว้ข้างต้นมีดังต่อไปนี้ (กฤษดา เกิดดี, 2547 และ อุรพงศ์ แพทย์คชา, 2555)

1. Realistic เรื่องราวของชีวิตคนธรรมดา ที่สามารถเกิดขึ้นได้จริงและพบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน

2. Science Fiction and Fantasy เรื่องราวเหนือจริง เหนือธรรมชาติ โดยภาพยนตร์จินตนาการมักจะว่าด้วยการเข้าสู้ความฝันและการออกจากความเป็นจริง บางครั้งภาพยนตร์ประเภทนี้จะให้การนะเสนอควบคู่ไปกับภาพยนตร์ทางวิทยาศาสตร์ แตกต่างกันตรงที่ประเด็นของการอธิบาย ส่วนใหญ่ภาพยนตร์วิทยาศาสตร์มักเป็นเรื่องราวของอวกาศ ความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี

3. Comedy เป็นแนวยากที่สุด เพราะผู้เขียนต้องทำให้ผู้ชมรู้สึกตลกไปด้วยไม่ใช่เขียนบทตลกคนเดียวv

4. Tragedy สิ่งสำคัญคือตอนท้ายของเรื่องตัวละครหลักต้องพบกับความสูญเสียหรือความผิดหวัง โดยไม่จำเป็นต้องจบด้วยความตาย

5. Romantic เรื่องราวเกี่ยวกับความรักเป็นสำคัญ

6. Adventure เรื่องเกี่ยวกับการผจญภัย ลักษณะของตัวละครและเรื่องราวจะดูใหญ่เกินชีวิตจริง ตัวเอกจะต้องพบกับสถานการณ์ที่ยากลำบาก อันตราย

7. Drama เรื่องราวเกี่ยวกับชีวิต ผู้ชมจะรู้สึกร่วมไปกับเรื่องราว

8. Action แนวบู๊เป็นการต่อสู้ระหว่างสองฝ่าย

9. Suspense แนวสืบสวนสอบสวน เรื่องราวฆาตกรรมทำให้น่าสงสัย

10. Thriller เรื่องราวที่น่ากลัว เป็นแนวเขย่าขวัญระทึกขวัญ เช่น กฎแห่งกรรม

11. Horror หนังผีฆ่ากันตาย ฆาตกรโรคจิต เป็นต้น โดยจะมีความน่าสยดสยองที่เกิดจากการฆ่าฟันกันตาย จะมีการเน้นบรรยากาศให้น่ากลัว

12. Gangster เรื่องราวของกลุ่มแก๊งค์ อันธพาล องค์กรอาชญากรรม มีการแบ่งเป็นพวก บรรยายในเรื่องจะเป็นแนวอึกทึกครึกโครม สับสนวุ่นวาย

13. Film Noir เนื้อหาจะกล่าวถึงการมองโลกในแง่ร้าย จะเน้นให้เห็นตัวตนของมนุษย์ในด้านมืด ความเห็นแก่ตัว ความโหดร้าย ส่วนใหญ่ตัวละครจะเป็นพวกโกหก หลอกลวง สิ้นหวัง ในด้านการนำเสนอก็ต้องมืดทึมให้สอดคล้องกับเนื้อหาเป็นลักษณะ Low Key

14. Documentary นำเรื่องจริงมานำเสนอเป็นภาพยนตร์ จะเห็นได้ว่ารูปแบบการนำเสนอหรือประเภทของภาพยนตร์นั้นมีให้เลือกอย่างหลากหลาย ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับตัวผู้กำกับว่าจะเลือกรูปแบบไหนมานำเสนอในภาพยนตร์

15. ภาพยนตร์ประเภทอื่นๆ เช่น ภาพยนตร์เพลง ภาพยนตร์ศิลปะ เป็นต้น

องค์ประกอบที่ผู้กำกับภาพยนตร์จำเป็นต้องตระหนัก มีดังนี้ (สนั่น ปัทมะทิน, 2506 อ้างใน วรัทพร ศรีจันทร์, 2551 และ ปิยะวรรณ จิตสำราญ, 2554)

1. โครงเรื่องและเนื้อเรื่องที่ดี เรื่องราวความเชื่อมโยงของบทภาพยนตร์ต้องมีความสมเหตุสมผลและเชื่อมโยงกันตั้งแต่เปิดเรื่องจนจบเรื่อง

2. การดำเนินเรื่องหรือการลำดับเหตุการณ์ของเรื่อง ประกอบไปด้วย การลำดับภาพ ลำดับเสียง ที่ต้องมีความต่อเนื่องกัน

3. ตัวละคร การแสดงที่มีความสมบทบาท

4. การถ่ายภาพ เทคนิคมุมกล้อง ขนาดของภาพ การเคลื่อนไหว ความคมชัด ความสั้นยาวของเวลาในภาพ นอกจากนี้ยังรวมถึงการตัดต่อและลำดับภาพ

5. ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย ทั้งสองอย่างต้องมีความสมจริง และพื้นที่ในเฟรมต้องจัดวางให้เกิดความเหมาะสม

6. เสียง ดนตรี ภาพประกอบและแสง ทั้งหมดนี้จะช่วยให้ภาพยนตร์มีความสมจริงและสร้างบรรยากาศให้กับภาพยนตร์ได้เป็นอย่างดี

นอกจากองค์ประกอบของภาพยนตร์โดยรวมแล้ว ยังสามารถแยกหน่วยพื้นฐานที่มีอยู่ในภาพยนตร์ได้ดังนี้ (พาขวัญ ชินพัฒนวานิช, 2545)

1. Frame คือ ภาพ 1 ภาพของชุดภาพนิ่งทั้งหมดบนฟิล์มภาพยนตร์ โดยปกติอัตราความเร็วในการฉายนั้นอยู่ที่ 24 เฟรมต่อวินาที ทำให้สามารถสร้างภาพเคลื่อนไหวด้วยปรากฏการณ์ที่เรียกว่า “การเห็นภาพติดตา”

2. Shot เป็นหน่วยที่เล็กที่สุดของภาพยนตร์ที่สามารถจะเข้าใจได้และเป็นหน่วยที่มีความสำคัญหน่วยหนึ่ง

3. Scene คือช็อตหนึ่งช็อตขึ้นไป ซึ่งสามารถสื่อความหมายออกมาได้ โดยจะเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องกัน ในฉากเดียวกัน รวมถึงองค์ประกอบด้วยตัวละครชุดเดียวกัน

4. Sequence คือ การเชื่อมซีนต่างๆ เข้าไว้ด้วยกันด้วยเงื่อนไขทางอารมณ์ และการเล่าเรื่อง

ในส่วนของบทของภาพยนตร์มีโครงสร้างในการเขียนบทไม่ต่างจากนวนิยายหรือละครโทรทัศน์ โดยแบ่งเป็น 3 ช่วง คือ จุดเริ่มต้น การพัฒนาเรื่อง และจุดสิ้นสุดของเรื่อง โดยมีองค์ประกอบของการเขียนบทดังนี้ (“ทำหนัง”, 2555 และ “การเขียนบทภาพยนตร์”, ม.ป.ป.)

1. เรื่อง (Story) คือ เหตุการณ์หรือเรื่องราวที่เกิดขึ้น โดยมีจุดเริ่มต้นและดำเนินไปสู่จุดสิ้นสุด เรื่องอาจจะสั้นเพียงไม่กี่นาทีหรือไม่รู้จบก็ได้ สิ่งสำคัญในการดำเนินเรื่องคือปมความขัดแย้งที่เป็นตัวก่อให้เกิดการกระทำ และส่งผลให้เกิดเป็นเรื่องราวของภาพยนตร์

2. แนวความคิด (Concept) คือ แนวความคิดหลักของเรื่องที่จะนำเสนอ หรือต้องการสื่ออะไรที่จะให้ผู้รับชมรู้

3. แก่นเรื่อง (Theme) คือ ประเด็นเนื้อหาสำคัญของเรื่องที่ต้องการนำเสนอ ซึ่งอาจประกอบด้วยประเด็นรอง หรือ “Sub Theme” อีกก็ได้ แต่ต้องอยู่ในขอบเขตของแนวความคิดหลัก

4. โครงเรื่อง (Plot) คือ การกำหนดรายละเอียดที่สำคัญต่างๆในเรื่อง เช่น ตัวละครคือใคร เหตุการณ์ในเรื่องมีอะไรบ้าง มีใจความสำคัญชัดเจน มีการมีการตั้งคำถามว่า “จะเกิดอะไรขึ้นถ้า...?” (What...if...?) กับเรื่องที่คิดมาและสามารถพัฒนาขยายเป็นโครงเรื่องใหญ่ได้

5. โครงร่างบทภาพยนตร์ (Treatment) เป็นการเขียนเพื่อบรรยายอารมณ์ในฉากแต่ละฉาก และใส่รายละเอียดสำคัญในภาพยนตร์อย่างชัดเจนว่าใคร ทำอะไร เกิดขึ้นในฉากไหน ผลเป็นอย่างไร เป็นการเล่าเรื่องลำดับเหตุการณ์อย่างมีเหตุผล

6. ตัวละคร (Character) เป็นผู้ดำเนินเหตุการณ์จากจุดเริ่มต้นไปสู่จุดสิ้นสุดของเรื่อง โดยตัวละครอาจจะเป็นคน สัตว์ สิ่งของ หรือเป็นนามธรรมไม่มีตัวตนก็ได้ ซึ่งต้องคำนึงถึงภูมิหลังพื้นฐาน ที่มาที่ไป บุคลิกนิสัย ที่ก่อให้เกิดพฤติกรรมของตัวละครนั้นๆ ทุกตัวละครจะต้องมีส่งผลต่อเหตุการณ์มากน้อยตามแต่บทบาทของตน

7. บทสนทนา (Dialogue) เป็นข้อความหรือเนื้อหาที่ต้องการสื่อสารที่เป็นตัวกลางในการดำเนินเรื่องโดยถ่ายทอดผ่านทางตัวละคร ภาพยนตร์ที่ดีจะสื่อความหมายด้วยภาพมากกว่าคำพูด อย่างไรก็ตามความหมายหรืออารมณ์บางครั้งอาจจำเป็นต้องใช้ถ้อยคำมาช่วยเสริมเพื่อให้เข้าใจมากยิ่งขึ้น

ทั้งนี้ยังมีปัจจัยที่สำคัญในการเขียนโครงสร้างของบทภาพยนตร์ คือ (“การเขียนบทภาพยนตร์”, ม.ป.ป.)

1. แนะนำ (Introduction) คือ การแนะนำเหตุการณ์ สถานที่ ตัวละครสิ่งแวดล้อม และเวลาในเรื่องให้ผู้ชมได้รับรู้

2. สร้างเงื่อนไข (Suspense) คือ การทำให้เนื้อเรื่องดำเนินไปอย่างมีเงื่อนไข มีปมผูกมัด ความขัดแย้ง ทำให้เนื้อเรื่องมีความน่าสนใจ ผู้รับชมเกิดความสงสัยและสนใจในเหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้น

3. สร้างวิกฤตการณ์ (Crisis) คือ การเผชิญปัญหาของตัวละคร และหลังจากนั้นจึงหาทางแก้ไขหรือหาทางออก จุดนี้จะทำให้ผู้รับชมรู้สึกตื่นเต้นและติดตามผลลัพธ์ที่จะเกิดขึ้นของตัวละคร

4. จุดวิกฤตสูงสุด (Climax) เป็นช่วงเผชิญหน้ากับปัญหาครั้งสุดท้ายที่ถูกบีบกดดันสูงสุด ทำให้มีการตัดสินใจอย่างเด็ดขาด

5. ผลสรุป (Conclusion) คือ บทสรุปของเรื่อง ที่ทำให้เกิดความกระจ่าง ภาพยนตร์บางเรื่องอาจจะมีบทสรุปหลายอย่างหรือบางเรื่องอาจจะไม่มีบทสรุปเกิดขึ้นเลย

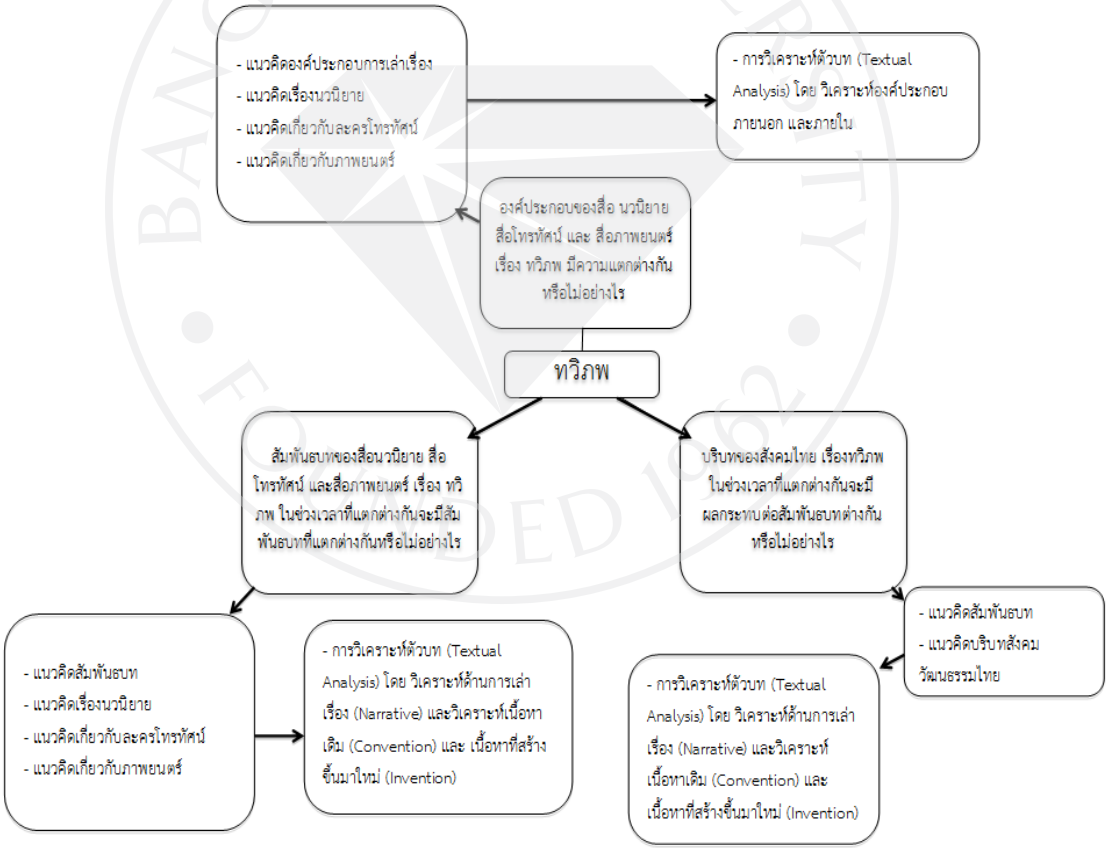
จากแนวคิดข้างต้นนี้เกี่ยวกับภาพยนตร์ ทำให้ผู้วิจัยมีความเข้าใจในเรื่ององค์ประกอบที่สำคัญในส่วนต่างๆภาพยนตร์มากขึ้น เพื่อจะได้นำมาประกอบการวิเคราะห์เปรียบเทียบถึงความแตกต่างของสื่อ

BANGKOK UNIVERSITY FOUNDED 1962

บทที่ 3
ระเบียบวิธีวิจัย

การศึกษางานวิจัยเรื่อง “เปรียบเทียบการนำเสนอ และสัมพันธบทของนวนิยาย ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ กรณีศึกษา ทวิภพ” โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเปรียบเทียบองค์ประกอบสัมพันธบทของสื่อนวนิยาย ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ รวมถึงศึกษาบริบทของสังคมไทยของทั้งสามสื่อ โดยงานวิจัยชิ้นนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพคือการวิเคราะห์สัมพันธบท ซึ่งเครื่องมือในการใช้ทำวิจัย คือ การวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) โดยใช้กรณีศึกษาซึ่งคือเรื่อง “ทวิภพ”

ภาพที่ 3.1: แสดงบทวิเคราะห์ตัวบทเรื่อง “ทวิภพ”



3.1 การวิเคราะห์ตัวบท

3.1.1 การศึกษาธรรมชาติ

บาร์ตส์ (Barts, 1974 อ้างใน ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2555, หน้า 216-248) ให้ความหมายว่า การวิเคราะห์ตัวบทเป็นการวิเคราะห์ที่เน้นเรื่องของโครงสร้างตัวบทที่มีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา รวมถึงกระบวนการสร้างที่มักจะเกิดการเปลี่ยนแปลงจากผู้อ่านตามช่วงเวลา ซึ่งโครงสร้างภายในตัวบทจะมีการรวมกันอยู่ของรหัสต่างๆดังนี้ รหัสการตีความ รหัสของรูปสัญญะ รหัสเชิงสัญลักษณ์ รหัสการกระทำ และรหัสวัฒนธรรม ซึ่งรหัสเหล่านี้จะเป็นตัวการในการกำหนด แก้ไข เปลี่ยนแปลง และสร้างความหมาย เมื่อเข้าสู่การวิเคราะห์ตัวบทผู้วิจัยจะนำรหัสเหล่านี้มาจัดกลุ่มเพื่อทำการวิเคราะห์ และหาความหมายที่อยู่ในตัวบท

3.1.2 ขั้นตอนการทำ

สำหรับขั้นตอนการทำนั้น บาร์ตส์ กล่าวว่ามีขั้นตอนที่สำคัญทั้งหมด 4 ประการ ซึ่งประกอบไปด้วย

ขั้นตอนที่ 1 คือ การแบ่งตัวบทออกมาในรูปแบบของประโยค ซึ่งกลุ่มของประโยคเปรียบเสมือนรูปของสัญญะที่ถูกนำมาร้อยเรียงกันเป็นตัวบท โดยจะสามารถเข้าใจความหมายของตัวบทได้จากส่วนที่แบ่งออกมานี้ แต่ถึงอย่างไรก็ตามความหมายที่ปรากฏขึ้นนั้นจะขึ้นอยู่กับผู้ที่ทำการวิเคราะห์ เนื่องจากในประโยคนั้นตัวรูปของสัญญะไม่จำเป็นต้องมีความหมายที่สอดคล้องกับความหมายของตัวเองเสมอไป

ขั้นตอนที่ 2 คือ การมองหาความหมายแฝง คือการมองหาความหมายที่แท้จริงที่ในประโยคไม่ได้มีการกล่าวถึง แต่เมื่อทำความเข้าใจกับสิ่งที่นำเสนอออกมาในตัวบทนั้น ก็จะสามารถเข้าใจความหมายที่ซ่อนอยู่ได้

ขั้นตอนที่ 3 คือ การวิเคราะห์จะทำตั้งแต่ต้นจนจบอย่างเป็นขั้นตอน คือ การดูภาพรวมของตัวบททั้งหมดรวมถึงโครงสร้างของการอ่าน การวิเคราะห์จึงไม่ควรพิจารณาเพียงประเด็นใดประเด็นหนึ่งเป็นสำคัญ เพราะการที่ทำความเข้าใจตั้งแต่ต้นตามลำดับนั้นจะทำให้เข้าใจตัวบทได้อย่างละเอียดมากกว่าการที่จัดโครงสร้างและตีความตัวบทนั้นใหม่ทั้งหมด

ขั้นตอนที่ 4 คือ การหลงลืมความหมายบางอย่างไม่ใช่เรื่องสำคัญ เนื่องจากการที่จะทำความเข้าใจ หรือเก็บข้อมูลตัวบททั้งหมดนั้นเป็นสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ เพราะสัญญะมีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลาขึ้นอยู่กับความเข้าใจของผู้ที่ทำการวิเคราะห์ในขณะนั้น ฉะนั้นความสำคัญของการวิเคราะห์ตัวบทจึงอยู่ที่ “การจากไปของความหมายมากกว่าการมาถึงของความหมาย” เพราะรหัสและสัญญะต่างๆในตัวบทนั้นสามารถเชื่อมโยงกันได้ เกิดความหมายใหม่อย่างไม่รู้จบ

3.2 ข้อมูลและแหล่งข้อมูล

3.2.1 ข้อมูล

ข้อมูลที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ ได้แก่

- นวนิยาย เรื่อง “ทวิภพ” ที่ตีพิมพ์ในปี 2530
- ละครโทรทัศน์ เรื่อง “ทวิภพ” ที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ในปี 2537 และปี 2554
- ภาพยนตร์เรื่อง “ทวิภพ” ที่ฉายในโรงภาพยนตร์ในปี 2533 และปี 2547

3.2.2 แหล่งข้อมูล

แหล่งข้อมูลที่ใช้ประกอบการศึกษาวิจัย ได้แก่

<u>แหล่งข้อมูลเอกสาร</u>

- ข้อมูลสื่อนวนิยาย ที่หาได้จากร้านหนังสือ

<u>แหล่งข้อมูลโสตทัศน์</u>

- ข้อมูลสื่อดีวีดีละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ ที่หาได้จากร้านขายวีซีดี –ดีวีดี

3.3 กลุ่มตัวอย่าง จำนวนตัวอย่าง และการเลือกตัวอย่าง

3.3.1 กลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ ได้แก่ นวนิยาย ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ เรื่อง “ทวิภพ” ระหว่างปี พ.ศ.2530 – 2554

3.3.2 จำนวนตัวอย่าง

ผู้วิจัยได้ทำการเลือกตัวอย่างมาจำนวน 1 เรื่อง ได้แก่ เรื่อง “ทวิภพ” โดยมีรายละเอียดดังนี้

1) นวนิยายเรื่อง “ทวิภพ” โดย ทมยันตี สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม ฉบับพิมพ์ครั้งที่13 ปี พ.ศ. 2551 จำนวน 2 เล่ม ผู้วิจัยได้หาซื้อจากร้านขายหนังสือ

2) ดีวีดีละครโทรทัศน์เรื่อง “ทวิภพ” ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7 ในปี พ.ศ. 2537 และ 2554 ผู้วิจัยได้หาซื้อจากร้านขายวีซีดี – ดีวีดี และชมจากสื่ออินเทอร์เนต

3) ดีวีดีภาพยนตร์เรื่อง “ทวิภพ” ฉายในโรงภาพยนตร์ในปี พ.ศ.2533 และ 2547 ผู้วิจัยได้จากบุคคลที่ซื้อเก็บดีวีดีภาพยนตร์ในปีดังกล่าว

3.3.3 การเลือกตัวอย่าง

ผู้วิจัยใช้วิธีการเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) เนื่องจากผู้วิจัยต้องการศึกษาตัวอย่างที่มีชื่อเสียง ได้รับความนิยม และได้รับการดัดแปลงซ้ำ (Reproduction) ผ่านสามสื่อ ได้แก่ นวนิยาย ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าตัวอย่างดังกล่าวสามารถให้ข้อมูลได้ตรงตามวัตถุประสงค์ที่ผู้วิจัยต้องการจะศึกษา

เรื่อง “ทวิภพ” เป็นนวนิยายไทยที่ถูกตีพิมพ์เมื่อปี พ.ศ.2530 ที่มีความโดดเด่นในเรื่องของเนื้อหาที่ชวนติดตาม มีการนำเสนอตัวละคร และเนื้อเรื่องผ่านบริบทของสังคมไทยในสมัยรัชกาลที่ 5 รวมถึงเป็นนวนิยายที่มีความซับซ้อนในเรื่องของการนำเสนอบทบาทของตัวละครในช่วงเวลาที่แตกต่างกัน ทำให้ผู้วิจัยสามารถศึกษาเกี่ยวกับลักษณะ บทบาทหน้าที่ การดำเนินชีวิต สังคมที่เปลี่ยนไปตามช่วงเวลาที่นวนิยายนำเสนอผ่านตัวละครที่อาศัยในปัจจุบัน และสมัยอดีต

นวนิยายเรื่องนี้ได้รับการดัดแปลงซ้ำผ่านสื่อละครโทรทัศน์ และสื่อภาพยนตร์ ในหลายปีด้วยกัน ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการเลือกสื่อละครโทรทัศน์ที่ออกอากาศในปี พ.ศ. 2537 ที่ผลิต โดย ดาราวิดีโอ และสื่อละครโทรทัศน์ที่ออกอากาศในปี พ.ศ.2554 ที่ผลิตโดย ดาราวิดีโอเช่นเดียวกันเนื่องจากทางค่ายผู้ผลิตได้ทำการดัดแปลงปรับปรุงละครโทรทัศน์ด้านองค์ประกอบเนื้อหา ตัวละคร ให้มีความสอดคล้องกันแต่ละยุคสมัย ส่วนสื่อภาพยนตร์ผู้วิจัยได้เลือกภาพยนตร์ “ทวิภพ” ที่ฉายในปี พ.ศ.2533 ผลิตโดย เชิดไชย ภาพยนตร์ และภาพยนตร์ “ทวิภพ” ที่ฉายในปี พ.ศ.2547 ผลิตโดย ฟิล์มบางกอก เนื่องจากภาพยนตร์ถูกดัดแปลงผ่านค่ายผู้ผลิตที่ต่างกัน และถูกนำมาปรับปรุง และนำเสนอในช่วงเวลาที่ต่างกัน ทั้งนี้ผู้วิจัยได้นำเสนอตารางที่แสดงประวัติการเปลี่ยนแปลงด้านตัวผู้สร้าง และนักแสดงตามปีที่ถูกนำมาดัดแปลง ดังตารางที่ 3.1

ตารางที่ 3.1: แสดงประวัติการเปลี่ยนผ่านของงานประพันธ์ เรื่อง “ทวิภพ”

งานประพันธ์ เรื่อง ”ทวิภพ“	
ลักษณะสื่อ	รายละเอียด
นวนิยาย	ปี 2530 ประพันธ์โดย คุณหญิงวิมล เจียมเจริญ นามปากกา “ทมยันตี”
ภาพยนตร์	ปี 2533 นำแสดงโดย จันทร์จิรา จูแจ้ง และ ฉัตรชัย เปล่งพานิช ผลิตโดย เชิดไชย ภาพยนตร์ กำกับโดย เชิด ทรงศรี ปี 2547

(ตารางมีต่อ)

ตารางที่ 3.1 (ต่อ): แสดงประวัติการเปลี่ยนผ่านของงานประพันธ์ เรื่อง “ทวิภพ”

งานประพันธ์ เรื่อง ”ทวิภพ“	
ลักษณะสื่อ	รายละเอียด
ละครโทรทัศน์	นำแสดงโดย ฟลอเรนซ์ วนิดา เฟเวอร์ และ รังสิโรจน์ พันธุ์เพ็ง ผลิตโดย ฟีล์มบางกอก กำกับโดย สุรพงษ์ พินิจค้า ปี 2537 นำแสดงโดย สิเรียม ภักดีดำรงฤทธ์ และ ศรัณยู วงษ์กระจ่าง ผลิตโดย ดาราวิดีโอ กำกับโดย จรูญ ธรรมศิลป์ ปี 2554 นำแสดงโดย เขมนิจ จามิกรณ์ และ อรรคพันธ์ นะมาตร์ ผลิตโดย ดาราวิดีโอ กำกับโดย มาวิน แดงน้อย (เสียชีวิต) เพ็ญลักษณ์ อุดมสิน

3.4 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

3.4.1 นวนิยายเรื่อง “ทวิภพ” ผู้วิจัยทำการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการอ่านนวนิยายตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบ เพื่อทำความเข้าใจ และสัมผัสถึงอรรถรสที่ได้รับจากการอ่านผ่านการใช้ถ้อยคำ และภาษาที่ผู้เขียนใช้ และทำการบันทึกรายละเอียดที่สำคัญที่สะท้อนถึงองค์ประกอบของนวนิยาย สัมพันธบท และบริบทของสังคมไทยที่ผู้วิจัยต้องการศึกษา ซึ่งถูกถ่ายทอดออกมาผ่านตัวหนังสือโดยเน้นองค์ประกอบในการเล่าเรื่องเป็นประเด็นสำคัญ

3.4.2 ละครโทรทัศน์เรื่อง “ทวิภพ” ผู้วิจัยทำการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการรับชมละครผ่านแผ่นดีวีดีบันทึกละคร โดยชมละครตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบ และทำการบันทึกรายละเอียดเกี่ยวกับองค์ประกอบในการเล่าเรื่องในละคร แล้วนำมาเปรียบเทียบองค์ประกอบของละคร สัมพันธบทของ

ช่วงเวลาที่แตกต่าง และบริบทสังคมไทยที่ถูกนำเสนอออกมาในมุมมองที่แตกต่างกันกับสื่อนวนิยาย และสื่อภาพยนตร์

3.4.3 ภาพยนตร์เรื่อง “ทวิภพ” ผู้วิจัยทำการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการรับชมภาพยนตร์ผ่านแผ่นดีวีดีบันทึกการแสดงภาพยนตร์ โดยชมภาพยนตร์ตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบเพื่อทำการบันทึกรายละเอียดเกี่ยวกับองค์ประกอบในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ และทำการบันทึกรายละเอียดเกี่ยวกับองค์ประกอบในการเล่าเรื่องในละค รแล้วนำมาเปรียบเทียบองค์ประกอบของละคร สัมพันธบทของช่วงเวลาที่แตกต่าง และบริบทสังคมไทยที่ถูกนำเสนอออกมาในมุมมองที่แตกต่างกันกับสื่อนวนิยาย และสื่อละครโทรทัศน์

3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล

3.5.1 การวิเคราะห์ข้อมูลทั้งสามสื่อผ่านการอ่านนวนิยาย และรับชมละครโทรทัศน์ รวมถึงสื่อภาพยนตร์ โดยผู้วิจัยใช้การวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) เป็นหลักซึ่งจะมีความแตกต่างกันไปตามสื่อโดยมีรายละเอียดดังนี้

- นวนิยาย ใช้แนวทางการศึกษาวิเคราะห์ด้านการเล่าเรื่อง (Narrative)
- ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ ใช้แนวทางการศึกษาวิเคราะห์ด้านการเล่าเรื่อง (Narrative) วิเคราะห์แบบ Convention และInvention และวิเคราะห์องค์ประกอบ ภายนอก และภายใน

โดยผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์สิ่งที่ต้องการศึกษา มีรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 3.2 แสดงการเปรียบเทียบองค์ประกอบของสื่อนวนิยาย ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์เรื่อง “ทวิภพ”

ตารางที่ 3.3 แสดงลักษณะสัมพันธบทระหว่างนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์เรื่อง“ทวิภพ”

ตารางที่ 3.4 แสดงลักษณะบริบทของสื่อนวนิยาย ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์เรื่อง “ทวิภพ”

ตารางที่ 3.2: ตัวอย่างตารางแสดงการเปรียบเทียบองค์ประกอบของสื่อนวนิยาย ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์เรื่อง “ทวิภพ”

องค์ประกอบ	นวนิยาย	ละครโทรทัศน์	ภาพยนตร์
1. เนื้อเรื่อง			
2. โครงเรื่อง			
3. แก่นเรื่อง			
4. ตัวละคร			
5. ...			

ตารางที่ 3.3: ตัวอย่างตารางแสดงลักษณะสัมพันธบทระหว่างนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์เรื่อง “ทวิภพ”

องค์ประกอบ	ลักษณะของสัมพันธบท			
	การคงเดิม (Convention)	การขยายความ (Extension)	การตัดทอน (Reduction)	การดัดแปลง (Modification)
1. เนื้อเรื่อง				
2. โครงเรื่อง				
3. แก่นเรื่อง				
4. ตัวละคร				
5. ...				

ตารางที่ 3.4: ตัวอย่างตารางแสดงลักษณะของบริบทสังคมไทย ของสื่อนวนิยาย ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์เรื่อง “ทวิภพ”

ประเภทของสื่อ	ลักษะของบริบท			
	สังคม	วัฒนธรรม	การเมือง	เศรษฐกิจ
นวนิยาย				
ละครโทรทัศน์				
ภาพยนตร์				

BANGKOK UNIVERSITY FOUNDED 1962

เมื่อลงรายละเอียดของลักษณะองค์ประกอบ ลักษณะสัมพันธบท และลักษณะของบริบทระหว่างสื่อนวนิยาย สื่อละครโทรทัศน์ และสื่อภาพยนตร์เรื่อง “ทวิภพ” เรียบร้อยแล้วจึงจะทำการสรุป และนำมาวิเคราะห์ข้อมูลว่ามีความเหมือน และแตกต่างกันอย่างไร

3.6 การนำเสนอผลการวิจัย

จากการเก็บรวบรวมและนำมาข้อมูลมาวิเคราะห์แล้ว ผู้วิจัยจะทำการนำเสนอข้อมูล และผลการวิจัย ผ่านบทดังนี้

3.6.1 บทที่ 4 การเปรียบเทียบและวิเคราะห์การเล่าเรื่องและสัมพันธบทของสื่อนวนิยาย สื่อโทรทัศน์ และสื่อภาพยนตร์ เรื่อง ”ทวิภพ“

3.6.2 บทที่ 5 ศึกษาบริบทของสังคมไทย เรื่อง “ทวิภพ” ด้านสัมพันธบท ผ่านช่วงเวลาที่แตกต่างกัน

3.6.3 บทที่ 6 การสรุปผลการวิจัย การอภิปรายผล และข้อเสนอแนะที่ได้รับจากการศึกษาวิจัย

3.7 จริยธรรมการวิจัย

อย่างไรก็ตาม ทางผู้วิจัยได้ตระหนักถึงเรื่องของจริยธรรมที่อาจจะเกิดขึ้นในงานวิจัยชิ้นนี้ เพราะฉะนั้นผู้วิจัยจึงได้ส่งรายละเอียดให้คณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมในมนุษย์ ตรวจสอบงานวิจัยของผู้วิจัยอีกครั้งหนึ่ง

บทที่ 4
การเปรียบเทียบและวิเคราะห์การเล่าเรื่องและสัมพันธบทของสื่อนวนิยาย สื่อโทรทัศน์ และสื่อภาพยนตร์ เรื่อง “ทวิภพ”

สื่อนวนิยาย สื่อโทรทัศน์ และสื่อภาพยนตร์ถือเป็นสื่อมวลชนที่เป็นช่องทางในการถ่ายทอดระหว่างผู้สื่อสาร และผู้รับสาร โดยผู้วิจัยจะทำการศึกษาผ่านนวนิยาย ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ เรื่อง “ทวิภพ” และทำการวิเคราะห์ความเหมือนและความต่างของทั้ง 3 สื่อ รวมถึงวิเคราะห์ตัวละคร คือ ตัวพระเอก และนางเอก ว่าในแต่ละสื่อนั้นมีความเหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไรด้วย โดยจะนำบทบรรยายและ/หรือบทสนทนาบางส่วนมาช่วยในการวิเคราะห์ผ่านทางด้านภูมิหลัง และ บุคลิกภาพทั้งภาพนอกและภายใน อีกทั้งผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์ในเรื่องของสัมพันธบทในบทนี้ด้วย เนื่องจากสัมพันธบทคือการเปลี่ยนผ่านจากสื่อหนึ่งไปยังอีกสื่อหนึ่งโดยผ่านการคงเดิม ดัดแปลง หรือเพิ่มเติมสิ่งต่างๆเข้าไปในบทเมื่อมีการนำมาทำซ้ำ ซึ่งจะมีความสอดคล้องกับการเล่าเรื่องของแต่ละครั้งที่นวนิยายถูกหยิบมาสร้างสรรค์ใหม่ในรูปแบบโทรทัศน์และภาพยนตร์ ในช่วงแรกของบทที่ 4 ผู้วิจัยจำทำการวิเคราะห์ในเรื่องของการเล่าเรื่องก่อน และสัมพันธบทตามลำดับ

จากผลการวิจัยสามารถสรุปเป็นตารางดังนี้

BANGKOK UNIVERSITY FOUNDED 1962

ตารางที่ 4.1: แสดงลักษณะความเหมือนและความแตกต่างของการเล่าเรื่องระหว่างนวนิยาย ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ เรื่อง “ทวิภพ”

	ความเหมือน / ความต่าง	นวนิยาย	โทรทัศน์		ภาพยนตร์	
ปีที่พิมพ์/ออกฉาย		2530	2537	2554	2533	2547
4.1 โครงเรื่อง	ส่วนใหญ่เหมือนกัน	4.1.1 มีการดำเนินเรื่องระหว่างปัจจุบันกับอดีต 4.1.2 ความรักระหว่างหนุ่มสาว 4.1.3 ความเท่าเทียมกันทางเพศ				กลวิธีการเล่าเรื่องมีความแตกต่างกัน (ดูรายละเอียดที่ 4.5)
4.2 แก่นเรื่อง	ส่วนใหญ่เหมือนกัน	ความรักระหว่างหนุ่มสาว ความสามารถของสตรีเพศ				ความรักชาติ ความสามารถของสตรีเพศ
4.3 ตัวละคร						
- พระเอก	ส่วนใหญ่เหมือน	ภูมิฐาน รูปงาม แต่งกายงาม อ่อนโยน มีระเบียบ เรียบร้อย มีความเป็นสุภาพบุรุษ มีการศึกษาสูง มีไหวพริบดี				แข็งกร้าว มีความอ่อนโยนแต่ไม่แสดงออก
- นางเอก	เหมือนกัน	สวย เฉลียวฉลาด มีความเชื่อมั่นและมั่นใจในตนเอง เป็นผู้หญิงที่ทันสมัยแต่มีความเป็นไทยอยู่ในตัวสูง กล้าแสดงออกทั้งทางด้านความคิดและลักษณะท่าทางแต่ก็ไม่ได้มีการที่แสดงจนเกินงามเกินพอดี				

(ตารางมีต่อ)

ตารางที่ 4.1 (ต่อ): แสดงลักษณะความเหมือนและความแตกต่างของการเล่าเรื่องระหว่างนวนิยาย ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ เรื่อง “ทวิภพ”

	ความเหมือน / ความต่าง	นวนิยาย	โทรทัศน์		ภาพยนตร์	
ปีที่พิมพ์/ออกฉาย		2530	2537	2554	2533	2547
4.4 การใช้ภาษา	แตกต่าง	มีการใช้ภาษาไทยรวมถึงคำทับศัพท์ในสมัยรัชกาลที่ – 5 รัชกาลที่ 9		ภาษาไทยในสมัยรัชกาลที่ 5 – รัชกาลที่ 9 ซึ่งจะมีคำศัพท์ที่ทันสมัยกว่า	มีการใช้ภาษาไทยรวมถึงคำทับศัพท์ในสมัยรัชกาลที่ 5 – รัชกาลที่ 9	ภาษาไทยในสมัยรัชกาลที่ – 4 รัชกาลที่ ซึ่งจะมีคำศัพท์ที่ 9 ทันสมัยกว่า
4.5 กลวิธีการเล่าเรื่อง	ส่วนใหญ่เหมือน	มีการดำเนินเรื่องสลับกันระหว่างปัจจุบันและอดีต โดยมีตัวกลางคือกระจกและนาฬิกา				ดำเนินเรื่องสลับกันระหว่างปัจจุบันและอดีต แต่ไม่ได้มีการใช้กระจกและนาฬิกาเป็นสื่อกลาง

(ตารางมีต่อ)

ตารางที่ 4.1 (ต่อ): แสดงลักษณะความเหมือนและความแตกต่างของการเล่าเรื่องระหว่างนวนิยาย ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ เรื่อง “ทวิภพ”

	ความเหมือน /ความต่าง	นวนิยาย	โทรทัศน์		ภาพยนตร์	
ปีที่พิมพ์/ออกฉาย		2530	2537	2554	2533	2547
4.6 ช่วงเวลา / สถานที่	ส่วนใหญ่เหมือน	ในอดีตจะกล่าวถึงช่วงเวลาในสมัยรัชกาลที่ 5 ส่วนยุคปัจจุบันจะมีการเปลี่ยนแปลงจากนวนิยายในช่วงเวลา พ.ศ. 2529 เป็น พ.ศ. 2533, พ.ศ. 2537 และพ.ศ. 2554 ตามลำดับของละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์				ช่วงเวลาในอดีตจะเปลี่ยนไป โดยมีการดำเนินเรื่องในสมัยรัชกาลที่ 4 จนถึงรัชกาลที่ 5
4.7 เพลง	แตกต่าง	-	เพลง “ทวิภพ” ขับร้องโดย คุณบิลลี่ โอแกน พูดถึงความรักของผู้ชายคนหนึ่งที่มีต่อผู้หญิงคนหนึ่ง	เพลง “เธอคือใคร” ขับร้องโดย คุณนลินรัตน์ พิชยพาณิชย์ พูดถึงความปรารถนาในความรักของผู้หญิง	ดนตรีบรรเลง	ดนตรีบรรเลง

4.1 โครงเรื่อง

จากการวิจัยเรื่อง “ทวิภพ ”โดยดูจากนวนิยาย ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ นอกจากภาพยนตร์ปี แล้ว 2547 พบว่าโครงเรื่องส่วนใหญ่ไม่มีความแตกต่างกัน เนื่องจาก

4.1.1 การดำเนินเรื่องระหว่างภพปัจจุบันกับอดีตภพ

การดำเนินเรื่องของนวนิยาย ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ไม่มีความแตกต่างกัน โดยการเล่าเรื่องจะกล่าวถึงการเดินทางของมณีจันทร์ผ่านกระจกจากภพปัจจุบันไปสู่อดีตภพ ได้พบรักกับหลวงอัครเทพวรากร และได้ใช้ความรู้ความสามารถช่วยชาติบ้านเมือง

4.1.2 ความรักระหว่างหนุ่มสาว

ความรักระหว่างหนุ่มสาวที่ถูกนำเสนอเป็นการนำเสนอความรักที่อยู่เหนือกาลเวลา เป็นความรักระหว่างคน 2 คนที่อยู่ห่างกันคนละภพ แต่ด้วยชะตาลิขิตจึงได้มาพบกันท่ามกลางความคาบเกี่ยวของช่วงเวลาระหว่างปัจจุบันและอดีต

4.1.3 ความเท่าเทียมกันทางเพศ

การนำเสนอในแง่ของการเข้าไปช่วยงานบ้านเมืองของมณีจันทร์ ซึ่งในอดีตสังคมไทยไม่ได้ให้ความสำคัญมากนักกับสตรีเพศ โดยมองว่าสตรีเป็นเพศที่อ่อนแอ อยู่กับเหย้าเฝ้ากับเรือน จึงไม่จำเป็นต้องมีการศึกษาหรือมีความสามารถทัดเทียมกับบุรุษเพศ (ภัทรานาถ ธาดาธิเบศร์, 2552) ดังเช่นที่คุณหลวงอัครเทพวรากรกล่าวกับมณีจันทร์ตอนหนึ่งว่า

“เล่าให้ฟังหน่อยได้ไหมคะเหตุการณ์ทั้งหมดเริ่มเมื่อไหร่ อย่างไร ขณะนี้เรื่องไปถึงไหน?” “หล่อนเป็นผู้หญิงจะรู้การบ้านการเมืองไปทำไม?” (นวนิยาย บทที่ 27 หน้า 408)

หรือที่แม่ของคุณหลวงอัครเทพวรากรกล่าวถึงมณีจันทร์ตอนหนึ่งว่า

“เจ้าคุณท่านกับกระผมมีข้อราชการที่ต้องปรึกษากันแล้ว...” คนพูดลดเสียงลง “แม่มณีรู้ข้อราชการนั้น” ท่าทางคุณหญิงไม่แปลกใจในเรื่องนี้ ธรรมดาของคนลับแลน่าจะรู้เหตุการณ์ล่วงหน้า “กระผมอยากให้เจ้าคุณท่านมาฟัง” “แล้วจะเรียนท่านว่าอย่างไร?” คำท้วงติงรอบคอบ “ผู้หญิงยิงเรือ จะรู้ข้อราชการอย่างไร?” “คิดจะกราบเรียนแต่ว่าเป็น...น้อง...อย่างอื่นปล่อยให้ท่านสงสัยไป” “ถึงจะเป็นน้อง หากความสำคัญในข้อราชการ ไม่ใช่เรื่องที่จะนำมาพูดง่ายๆ” (นวนิยาย บทที่ 28 หน้า 419-420)

อย่างไรก็ตาม นวนิยาย ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ในเรื่อง “ทวิภพ” ได้แสดงความสำคัญของอิสตรีให้เห็นว่า สตรีนั้นก็มีความสามารถดั่งเช่นที่บุรุษพึงมี มีความรู้ความสามารถที่จะนำมาช่วยชาติบ้านเมืองได้

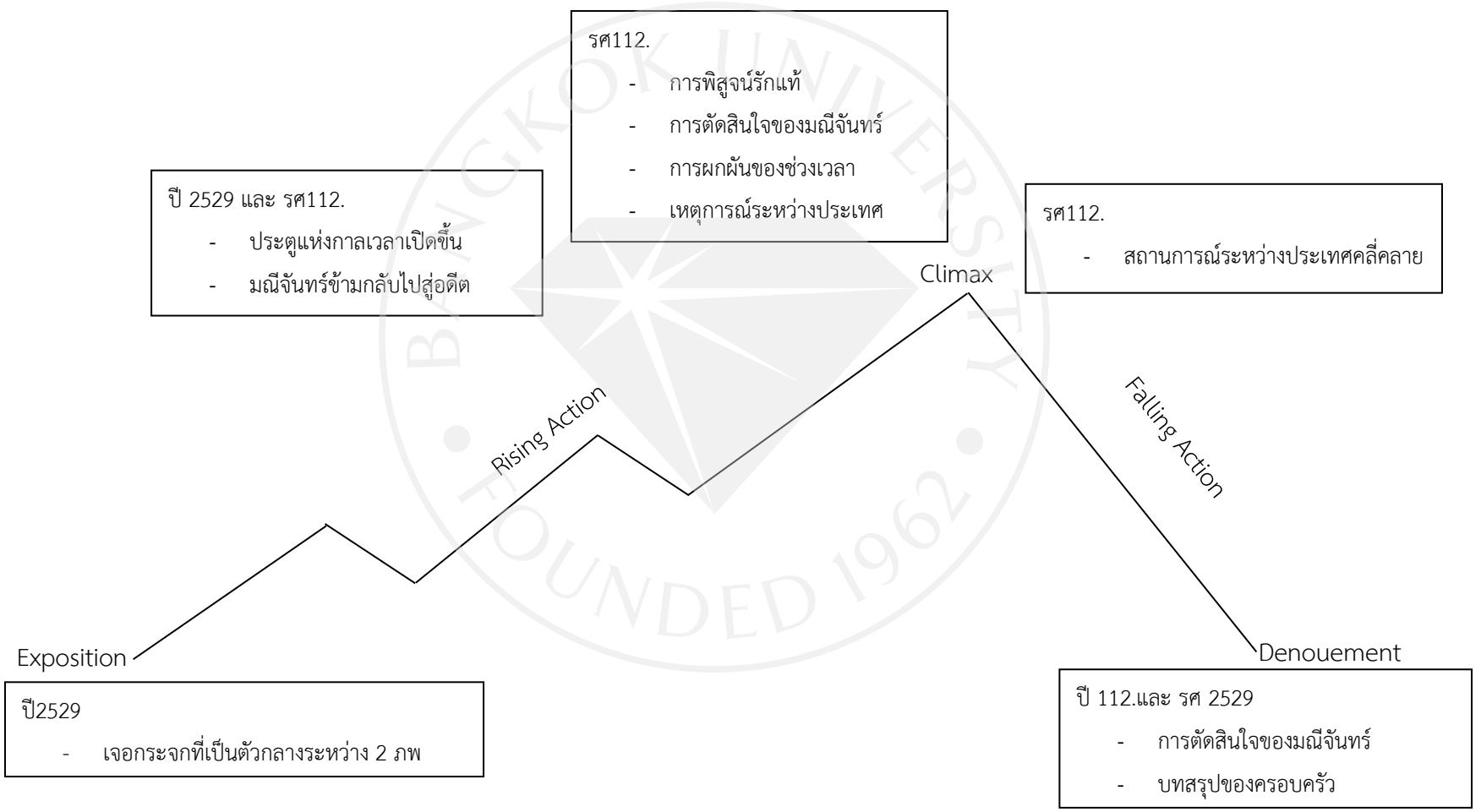
เนื่องจาก “ทวิภพ” เป็นนวนิยายที่มีการนำเสนอในหลายแง่มุม ในด้านประวัติศาสตร์ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของวัฒนธรรม หรือการเมือง ทั้งยังมีการนำเอาเรื่องของสตรีเพศ และการข้ามภพข้ามชาติ

เข้ามา ด้วยประเด็นเหล่านี้ทำให้ผู้วิจัยมีความเห็นว่าเรื่อง “ทวิภพ” มีการวางโครงเรื่องและการเล่าเรื่องที่น่าสนใจ ทำให้ผู้ที่ติดตามมีส่วนที่จะต้องการทราบว่าเหตุการณ์จะดำเนินต่อไปอย่างไรบ้าง

“ทวิภพ” ที่ถูกนำมาทำเป็นภาพยนตร์ปี พ.ศ. 2533 และละครโทรทัศน์ปี พ.ศ. 2537 ได้มีการคงโครงเรื่องตามแบบนวนิยายไว้ได้เกือบทั้งหมด บริบทแวดล้อมโดยรวมยังคงไว้ได้ดั่งเช่นที่นวนิยายมีการบรรยายไว้ ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าเกิดจากการที่ทั้ง 2 ชุดนี้มีการหยิบยกนวนิยายมาทำในช่วงพุทธศักราชที่ใกล้เคียงกัน ทำให้รูปแบบต่างๆที่เกิดขึ้นมีความคล้ายคลึงกับต้นฉบับนวนิยาย กลับกันในปี พ.ศ. 2554 มีการเปลี่ยนแปลงโครงเรื่องบางอย่างตามยุคสมัย บริบทแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงไป

BANGKOK UNIVERSITY FOUNDED 1962

ภาพที่ 4.1: ภาพการแสดงจุดเริ่มต้น จุดเปลี่ยนและจุดจบของเรื่อง



ภาพโครงสร้างด้านบนชี้ให้เห็นถึง Exposition, Rising Action, Climax, Falling Action และ Denouement ซึ่งหมายถึงจุดเริ่มต้นของเรื่อง เหตุการณ์ที่ทำให้ไปถึงจุดเปลี่ยนผ่านของเรื่อง จุดเปลี่ยนของเรื่อง เหตุการณ์ที่นำไปสู่จุดจบของเรื่อง และการดำเนินมาถึงจุดจบของเรื่อง

โดยนวนิยาย ภาพยนตร์ปี มีเหตุการณ์ตามลำดับที่ 2554 ,2537 และละครโทรทัศน์ปี 2533 เกิดขึ้นอย่างไม่มีความแตกต่างกันมาก จะมีจุดที่แตกต่างเป็นเพียงรายละเอียดเล็กน้อย โดยผู้วิจัยจะทำการใส่รายละเอียดที่มีความแตกต่างกันผ่านเหตุการณ์ต่างๆ ดังนี้

1. Exposition หรือ จุดเริ่มต้นของเรื่อง แบ่งได้ดังต่อไปนี้

นวนิยาย

“กระจก...” เสียงดังมาจากหลังโต๊ะมุก “สมัยรัชกาลที่ห้า” ไม้ดำลวดลายเครือเถาอ่อนช้อย นกตัวน้อยเกาะจิก ดอกไม้แย้มบานดูคล้ายชม้ายตาระวังระไว มีบางส่วนที่แตกหักน่าเสียดาย ข้อสำคัญกระจกเองร้าวลิเป็นทางยาวจากมุมบนลงมา “คนไม่ซื้อเพราะติว่ากระจกแตก” เสียงอธิบายดูจะรู้ถึงความคิด “เขาถือไม่เอาเข้าบ้าน” ขนาดฝุ่นเกาะกระจกเขรอะทว่ายังเห็นชัดว่าเที่ยงตรง หญิงสาวใช้ปลายนิ้วงวนเช็ดกระจกเฉพาะตรงหน้า ...ดวงหน้าแอร่ม ดูนวลละออง... “สวยกว่าตัวจริงแหะ” เจ้าของดวงหน้าชมตัวเอง ภาพนั้นงามละไมอ่อนโยน คล้ายภาพสีฝุ่นโบราณอันงามหวาน หญิงสาวเกดความรู้สึกพึงใจขึ้นมาอย่างรุนแรง คล้ายปราดพุ่งเข้าจับใจ (นวนิยาย บทที่ 1 หน้า 5/6)

ในภาพยนตร์ปี 2533 นี้มีการเล่าเรื่องที่คล้ายคลึงกับต้นฉบับนวนิยาย หากแต่บุคคลผู้ซึ่งเป็นชายชราในร้านไม่ได้พูดจากหลังโต๊ะมุก แต่เดินมาพูดตรงหน้ากระจกที่มณีจันทร์ยืนดูอยู่ บทบรรยายถึงกระจกที่มีรอยร้าวมีแสดงให้เห็นในภาพยนตร์ด้วย โดยนำเสนอให้เห็นชัดตรงที่มณีจันทร์คอยเอามือลูบรอยร้าวนั้น สีหน้าความรู้สึกของมณีจันทร์ถูกนำเสนอออกถึงความพึงพอใจในกระจกที่อยู่ตรงหน้า ซึ่งในละครโทรทัศน์ ปี 2537 ได้มีการเล่าเรื่องที่คล้ายคลึงกับต้นฉบับนวนิยายเช่นกัน โดยมีการแสดงให้เห็นถึงลวดลายไม้บนตัวขอบกระจก ทางด้านมณีจันทร์มีการแสดงสีหน้าที่พึงพอใจในกระจก เนื่องจากในละครโทรทัศน์ชุดนี้ได้มีการย้อนภาพกลับสลับไปมาระหว่างตอนที่มณีจันทร์เจอกระจกในร้าน และภาพกระจกในความฝันที่เหมือนกันเป็นอย่างมาก ทางด้านชายชราผู้ซึ่งเป็นคนขายกระจกไม่ได้มีการพูดจากหลังโต๊ะมุก แต่เดินมาพูดตรงจุดที่มณีจันทร์ยืนอยู่หน้ากระจกแทน ในส่วนของบทบรรยายเกี่ยวกับรอยร้าวของกระจกนั้นมีการให้นักแสดงซึ่งคือตัวมณีจันทร์ใช้มือลูบตรงจุดนั้นเพื่อให้เห็นชัดเจนยิ่งขึ้น

ทางด้านละครโทรทัศน์ ปี 2554 ในละครโทรทัศน์ชุดนี้ภาพของชายชราในร้านขายของเก่าไม่ได้มีการนำมาร่วมเฟรมกับมณีจันทร์และกระจก แต่ใช้การตัดภาพสลับไปมาระหว่างชายชราและมณีจันทร์ตอนที่พูดถึงเรื่องกระจก ทางด้านมณีจันทร์ไม่ได้มีการแสดงออกถึงความพึงพอใจทางใบหน้าแต่มีการแสดงลักษณะท่าทางที่แสดงความสนใจในตัวกระจก ทั้งการลูบขอบไม้ และรอยร้าวของกระจก

จะเห็นได้ว่าการเปิดเรื่องจะนำเสนอให้เห็นถึงสิ่งที่เป็นกุญแจสำคัญของเรื่องคือ กระจก โดยมีการแสดงให้เห็นถึงลักษณะของกระจก และความหลงใหลในกระจกของมณีจันทร์ที่เสมือนถูกต้องมนต์

2. Rising Action หรือ เหตุการณ์ที่นำไปสู่จุดเปลี่ยนผ่านของเรื่อง แบ่งได้ดังต่อไปนี้

นวนิยาย

ละไอฝ้ามัวเริ่มก่อตัวช้าๆมณีจันทร์สะท้านทั้งตัว อดีตกำลังหมุนกลับมา...เธอก้าวไปยืนหน้ากระจก หัวใจเต็มตื้น ครั้งนี้มิใช่แค่ภาพ หากทางเดินมืดยาวจุดลิบๆปรากฏขึ้น (นวนิยาย บทที่ 8 หน้า 95)

ภาพยนตร์ ปี 2533 ได้นำเสนอภาพออกมาตรงกับบทบรรยายในนวนิยาย เพียงแต่ไม่ได้ใช้ไอฝ้ามัว แต่ใช้เป็นจุดลิบๆที่โผล่ขึ้นมาที่กระจก พร้อมมีเสียงเกิดขึ้นเพื่อให้ทราบว่ามีปฏิกิริยาบางอย่างเกิดขึ้นหน้ากระจกอีกด้วย ทั้งนี้ในส่วนบทบรรยายที่พูดถึงทางเดินมืดยาวจุดลิบๆ ปรากฏขึ้นก็มีการถ่ายทอดออกมาได้ตรงตามบทนวนิยาย ด้านละครโทรทัศน์ชุด 2537 มีการนำเสนอที่ตรงตามบทบรรยายได้เป็นอย่างดี ทั้งละไอฝ้ามัวที่เกิดขึ้นที่กระจก โดยเพิ่มเสียงดนตรีเข้าไปเพื่อให้รับรู้ว่ามีปฏิกิริยาบางอย่างเกิดขึ้นหน้ากระจก การที่มณีจันทร์เดินไปหน้ากระจกด้วยหัวใจที่เต็มตื้นก็ได้มีการแสดงออกผ่านทางสีหน้านักแสดง หากแต่ละครโทรทัศน์ชุดนี้ได้มีการเพิ่มรายละเอียดบางส่วนเข้าไป เช่น การซูมเข้าไปที่รอยร้าวบนกระจก เพื่อเป็นการบอกเป็นนัยว่ารอยร้าวนี้มีความสำคัญต่อการเดินทางของมณีจันทร์ เช่นเดียวกันกับละครโทรทัศน์ ปี 2554 ที่มีการนำเสนอละไอฝ้ามัวตามที่บรรยายไว้ในนวนิยายแต่มีการเพิ่มเติมตอนที่มณีจันทร์ขึ้นมายืนหน้ากระจก หากเพียงไม่ได้มายืนด้วยความรู้สึกหัวใจเต็มตื้น แต่ขึ้นมายืนที่หน้ากระจกด้วยความรู้สึกผิดต่อคุณหลวงที่ตนได้นำผ้ามาคลุมกระจกไว้

จุดเปลี่ยนผ่านของเรื่องนี้ได้นำเสนอถึงการที่กระจกเปิดทางสำหรับทวิภพเป็นครั้งแรก การที่ประตูถูกเปิดออกและมณีจันทร์ได้ก้าวเข้าไปสู่อดีตภพนั้นเป็นสิ่งที่ทำให้เรื่อง “ทวิภพ” เกิดขึ้น ซึ่งหากมองในมุมทางด้านความรัก การที่ประตูแห่งการเวลาเปิดนั้นเปรียบได้ดั่งชะตาลิขิตที่เกิดขึ้นระหว่างมณีจันทร์ซึ่งมีชีวิตอยู่ในปัจจุบัน และคุณหลวงอัครเทพวรากรที่อยู่ในภพอดีต

3. Climax หรือ จุดเปลี่ยนของเรื่อง

จุดเปลี่ยนของเรื่อง “ทวิภพ” เป็นเรื่องของการพิสูจน์รักแท้ระหว่างมณีจันทร์ และคุณหลวงอัครเทพวรากร และการฝืนสัญญาณของกาลเวลา ซึ่งสามารถแบ่งแยกออกมาได้ดังต่อไปนี้ คือ เรื่องของการที่มณีจันทร์จะตัดสินใจจะอยู่ต่อหรือกลับไปสู่ยุคปัจจุบัน และเรื่องของเหตุการณ์ ร.ศ.112

ในเรื่องการตัดสินใจของมณีจันทร์ที่จะอยู่ต่อในอดีตภพ หรือกลับไปในภพปัจจุบันนั้น มีการนำเสนอในด้านของความสับสนที่มณีจันทร์เฝ้าคิดถึงผู้เป็นแม่ของตน อยากที่จะกลับไปหาแม่แต่ด้วยความรักความผูกพันที่มีให้แก่กันกับคุณหลวงอัครเทพ และการช่วยงานบ้านเมืองจากเหตุการณ์ที่

เกิดขึ้นระหว่างสยามกับฝรั่งเศสในช่วงของร.ศ.112 จึงเป็นเหตุทำให้ไม่สามารถที่จะตัดสินใจอย่างเด็ดขาดได้ในทันที ดังจะสามารถเห็นได้ตามบทบรรยายดังต่อไปนี้

จากนั้นมือผู้แก่วัยก็จับข้อมือน้อย ค่อยตักค่อยหยอดพอขะ ‘เกือบเหมือน’ กระแสอบอุ่นแล่นเข้าหากัน คุณหญิงตื้นตันอย่างประหลาด ...เหมือนเลือดเนื้อเชื้อไขที่หายลับ ได้กลับมาใหม่ดังใจหวัง... แต่หัวใจมณีจันทร์อ่อนโยน กระหวัดไปถึงมารดา ...แม่รักลูกลูกก็รู้อยู่ว่ารัก คนอื่นสักหมื่นแสนไม่แม้นเหมือน... หญิงสาวมองหน้าใกล้ๆ สายตาพร่าเลือนด้วยหยาดน้ำ “เมณี่คิดถึงแม่!” มณีจันทร์ทิ้งงาน อ้าแขนกอดซบผู้มากวัยกว่าน้ำตาพรู สะอื้นตัวโยน มืออุ่นลูบไล้หลังไหล่คลายมารดา (นวนิยาย บทที่ 32 หน้า 490)

“ร้องไห้ทำไม?” คำถามอ่อนโยน กังวล “แหม...” เจ้าตัวทำท่าคล้ายเด็กถูกผู้ใหญ่จับผิดได้ “ไม่มีอะไรหรอกค่ะ เมณี่คิดถึงแม่...คุณหญิงท่านกับแม่มีส่วนคล้ายๆกัน” “เรียกท่าน คุณแม่จะ... เรียบร้อยกว่า อย่าเรียกคุณหญิง” คำสั่งสอนเบาๆไม่ดุเช่นทีแรกๆ “อยู่นานๆคุ้นกับท่านแล้วจะรู้ว่าความจริงท่านใจดี ดุแต่ปาก ท่านเคยอยากมี...ลูกสาว...ดูท่าท่านรักแม่มณีมากอยู่” “ฉันก็ชอบท่าน แต่ฉันคิดถึงแม่ฉันนี่” (นวนิยาย บทที่ 33 หน้า 495)

เมณี่! มณีจันทร์สะดุ้งสุดตัว หันขวับแลหา...เสียงแม่นี่นา... “เข็มโดนหรือเจ้าคะ?” แม่ม้วนร้อนใจ “เปล่า...” คนตอบรีรอ “ตะกี้ได้ยินเสียงอะไรไหม?” “ไม่มีอะไรนี่เจ้าคะ” มณีจันทร์ทอดถอนใจยาว...งานเธอยังคั่งค้าง เรื่องจะเจรจามากมาย...ล้วนสลักสำคัญ... (นวนิยาย บทที่ 35 หน้า 521/522)

‘กลับบ้าน’ ส่วนหนึ่งของหัวใจร่ำร้อง โลกที่เธอเคยคุ้นทั้งผู้คน สิ่งแวดล้อม กำลังจะเคลื่อนตัวคล้ายวงกลมสองวงที่เลื่อนมาบรรจบกันสนิท กำลังจะหมุนตัดผ่านกันไป ช่องทางของเธอจะแคบลงทุกที หากเธอลังเล อีกไม่นาน เธอจะติดอยู่ในภพนี้ ไม่มีคุณพ่อ คุณแม่ ไม่มี...บ้าน...ช่วงนี้มณีจันทร์กลับรำลึกถึงผู้คนที่เธอรู้จักหรือไม่รู้จักเพียงแต่เคยคุ้นหน้าได้หมด เธอจะสูญเสียคนเหล่านั้นไม่เหลือ... เมื่อภพทั้งสองหมุนผ่านกัน เธอจะเป็นอย่างไร การ ‘ฝืนสัญญาณ’ กระทบต่อสมองอย่างรุนแรง การเลื่อนห่างกันครั้งสุดท้ายแน่หรือเธอจะทนได้ มณีจันทร์สะท้านทั้งร่าง ฤาหากเธอต้องตาย? กลิ่นหอมเย็นของมะลิดุจปลอบใจ เธอยังจำไออุ่นของมือใหญ่ที่ซ้อนเหนือมือเธอได้ สัญญาณแห่งการปกป้องคุ้มครอง เขาไม่พูด และเธอเชื่อ...คนอย่างคุณหลวง...ไม่จำเป็นต้องพูดสักคำ สื่อความหมายบอกชัดตายาวใหญ่ซื่อตรงเปี่ยมล้นด้วยความรัก เขาปกป้อง ‘ตัว’ เธอได้ หากจะปกป้อง ‘วิญญาณ’ ได้ด้วยหรือ? (นวนิยาย บทที่ 37 หน้า 550)

“หล่อนจะกลับไปทำไม?” พอมณีจันทร์อ้าปากจะให้เหตุผล คนในเงามืดก็บอกเสียเองต่อไปว่า “เอกสารที่หล่อนแปลไว้ รวบรวมข้อสงสัยได้หลายประการ คงจะทำให้เราพิจารณาตีความสัญญาได้” “หรือคะ?” คำถามยินดีใหญ่หลวง “เราคงทำให้ฝรั่งเศสสะดุ้งไปเหมือนกัน เจ้าคุณท่านให้มาขอบใจ แต่ยังมีเรื่องต้องทำหลายอย่าง เจ้าคุณท่านดำริจะเลี้ยงฑูตอย่างที่บอกไว้ ท่านอยากให้หล่อน

ไปฟัง” “ให้ฉันเป็นล่ามก็ได้” คนอาสาเต็มใจยิ่ง “ต้องสุดแต่เจ้าคุณท่านสั่งลงมา” “อีกหลายวันไหมคะ?” “คงสัก...สองสามวัน...” “งั้นฉันอยู่ก็ได้ค่ะ ทำงานให้เสร็จก่อน” (นวนิยาย บทที่ 37 หน้า 555/556)

ภาพยนตร์ปี 2533 ละครโทรทัศน์ ปี 2537 และปี 2554 ก็ได้มีการนำเสนอในรูปแบบเดียวกัน คือแสดงให้เห็นถึงความคิดถึงแม่ของมณีจันทร์ และการรับผิดชอบต่อหน้าที่ที่ยังค้างคาอยู่ในอดีต จึงไม่ได้ทำการตัดสินใจหันหลังกลับให้กับชาติบ้านเมืองในขณะนั้น แม้ใจจะปวดร้าวจากการคิดถึงแม่ที่อยู่ในภพปัจจุบันก็ตาม

4. Falling Action หรือ เหตุการณ์ที่นำไปสู่จุดจบของเรื่อง

มณีจันทร์ได้รับการยอมรับมากขึ้น เนื่องจากการใช้ความสามารถความสามารถทางด้านภาษา และความรู้ทางด้านการเมืองจากการรับฟังคุณหลวงอัครเทพของมณีจันทร์ ทำให้การเจรจากับทางฝรั่งเศสนั้นประสบความสำเร็จ ดังบทบรรยายที่กล่าวถึงต่อไปนี้

นวนิยาย

ผู้เป็นแขกฮือฮา ที่หนักหนากว่านั้น สาวน้อยเฉิดฉันกุลสตรี ‘ข้างใน’ ที่ไม่เคยยอมให้คนต่างชาติต่างภาษาได้ประสบพบเห็นออกมารับแขกด้วยท่วงท่างามสง่า เคยคุ้นมหาสมาคม ข้อสำคัญ... ไม่เคยมีใครนึก เธอเปลี่ยนจากภาษาหนึ่งไปสู่อีกภาษาหนึ่ง ด้วยลิ้นที่ไม่ผิดเจ้าของภาษา จะมีบ้างที่เธอไม่เข้าใจ ‘ศัพท์’ บางคำที่เจ้าตัวขมวดคิ้ว “โบราณไป” และศัพท์บางคำที่เธอพูดแขกก็ไม่เข้าใจ “แสลงเกินไป” (นวนิยาย บทที่42 หน้า 626)

ภาพยนตร์ปี 2533 นำเสนอช่วงเวลาที่มณีจันทร์แสดงความสามารถด้านภาษาต่อหน้าชาวต่างชาติในงานเลี้ยงรับทูตขรตรีเศียร ทั้งภาษาอังกฤษและภาษาฝรั่งเศสอย่างคล่องแคล่ว ซึ่งนำมาจากบทบรรยายจากนวนิยายที่พูดถึงการแสดงความสามารถด้านภาษาของมณีจันทร์ ซึ่งจะมีความต่างจากนวนิยายในช่วงที่มีงานเลี้ยงเป็นเพียงการบรรยายถึงบรรยากาศในงานและความคิดของมณีจันทร์เพียงเท่านั้น ละครโทรทัศน์ ปี 2537 ได้มีการนำเสนอเช่นเดียวกับภาพยนตร์ คือมีการนำเสนอช่วงเวลาที่มณีจันทร์แสดงความสามารถด้านภาษาต่อหน้าชาวต่างชาติในงานเลี้ยงรับทูตขรตรีเศียร ซึ่งนำมาจากบทบรรยายจากนวนิยายที่พูดถึงการแสดงความสามารถด้านภาษาของมณีจันทร์

ละครโทรทัศน์ ปี 2554 เองก็ได้มีการนำเสนอช่วงเวลาที่มณีจันทร์ออกรับรองแขกต่างชาติและได้ใช้ความสามารถทางด้านภาษาอย่างคล่องแคล่ว ทำให้แขกบ้านแขกเมืองต่างชื่นชมในความงามและความรู้ภาษาของมณีจันทร์

5. Denouement หรือ จุดจบของเรื่อง

เรื่อง “ทวิภพ” มีการทำให้ตอนจบเป็นแบบสุขสมหวังทั้งพระเอกและนางเอก กล่าวคือในตอนสุดท้ายมณีจันทร์ได้ตัดสินใจเลือกใช้ชีวิตคู่อยู่กับคุณหลวงอัครเทพวรากรในอดีตภพ และแม่ของมณีจันทร์เองไม่ได้มีการคัดค้านแต่อย่างใด หากแต่ร่วมยินดีกับความสุขที่ลูกเลือก ซึ่งได้มีการนำเสนอออกมาดังนี้

นวนิยาย

“แม่...เมณีมาขอพร” เพียงเห็นเครื่องแต่งกายแวบเดียว และด้วยความรู้สึกในใจ คุณมาลิดาบอกตัวเองได้ในปัจจุบันนั้น พรวาระใด? คุณมาลิดาวางมือข้างหนึ่งบนศีรษะลูกรัก มืออีกข้างแตะบนเส้นผมสะบัดปลายสลวย...ไม่แน่ใจ ความอบอุ่นในรอยสัมผัส เฉก...ของจริง! “แม่รักลูก” เธอน้ำตาพรูสะอื้นพลาง “เมณีจะอยู่ที่ไหนไม่สำคัญ แม่รักลูกเสมอ ขอให้ลูกมีความสุขความเจริญ ขอให้พรของแม่ความรักของแม่จงเป็นเกราะคุ้มครองลูกตลอดไป คุณ...” คนถูกเรียกเงยหน้า หน้าที่ชัดกว่ารูป หน้าที่ชัดกว่า ‘เห็น’ แวบวาบทางกระจก เธอยิ้มให้ทั้งน้ำตา “ฝากเมณีด้วย รักเขาให้มาก เขาจะไม่มีใครคุ้มครอง อีกแล้ว นอกจากคุณ” “ขอรับกระผม” เสียงห้าว นุ่มนวล หนักแน่น คุณมาลิดาสูดลมหายใจยาว “แม่...ไม่มีอะไร...รับไหว้” หากแล้วเธอกลับรูดแหวนในมือออกอย่างรวดเร็ว “แหวนคุณพ่อให้แม่...” เธอสอดใส่นิ้วให้ลูกรักแล้วสะอื้น (นวนิยาย บทที่45 หน้า 675-676)

ภาพยนตร์ ปี 2533 มีการนำเสนอได้คล้ายคลึงกับตัวบทนวนิยาย ทั้งบทพูดละบทบรรยาย แม้จะมีการเพิ่มบทพูดเข้ามาบ้างแต่ความหมายไม่ผิดเพี้ยนไปจากบทของนวนิยาย รวมถึงการแสดงออกทางความรู้สึก ที่นวนิยายได้มีการบรรยายไว้ นักแสดงสามารถแสดงออกมาได้ดี เห็นว่ารู้สึกเช่นนั้นจริงๆ นอกจากนี้ในส่วนที่ต่างคือ มีการเพิ่มตัวละครเข้าไปในฉาก คือ นุ่ม ไรวัติ ที่อยู่ในฉากตั้งแต่ตอนมณีจันทร์และคุณหลวงข้ามภพมา และตรอง กับกุลวรางค์ที่เข้ามาตอนที่มณีจันทร์และคุณหลวงกำลังจะข้ามภพกลับไป ละครโทรทัศน์ ปี 2537 ก็ได้มีการนำเสนอคล้ายคลึงกับตัวบทนวนิยาย ทั้งบทพูดละบทบรรยาย และมีการเพิ่มบทพูดเข้ามา แต่ความหมายไม่ผิดเพี้ยนไปจากบทของนวนิยายเช่นกัน ทางด้านการแสดงออกทางความรู้สึก นักแสดงก็สามารถแสดงออกมาได้ดี นอกจากนี้ในส่วนที่ต่างก็เหมือนกับส่วนของภาพยนตร์เช่นกันคือ มีการเพิ่มตัวละครเข้าไปในฉาก คือ นุ่ม ที่อยู่ในฉากตั้งแต่ตอนมณีจันทร์และคุณหลวงข้ามภพมา และไรวัติ ตรอง กับกุลวรางค์ที่เข้ามาตอนที่มณีจันทร์และคุณหลวงกำลังจะข้ามภพกลับไป แต่ในละครโทรทัศน์ชุดนี้ มณีจันทร์ได้มีการร่ำลาเพื่อนทั้งสามก่อนจะข้ามภพกลับไป

ในส่วนของละครโทรทัศน์ ปี 2554 มีการนำเสนอเช่นเดียวกันกับบทประพันธ์ ไม่ได้มีการเพิ่มเติมนักแสดงคนอื่นเข้าไปในฉากนี้แต่อย่างใด

อย่างไรก็ตามแม้จะมีการปรับเปลี่ยนบ้างเล็กน้อยแต่ทวิภพทั้ง 3 ชุด ยังคงไว้ซึ่งสิ่งที่เป็นตัวกลางระหว่างภพไว้ในเนื้อเรื่อง คือกระจกที่เป็นตัวกลางในการเดินทางข้ามผ่านมิติเวลา และนาฬิกาซึ่งถือเป็นตัวกลางที่สำคัญอีกชิ้นหนึ่ง เนื่องจากนาฬิกาเรือนนี้มณีจันทร์ได้ติดตัวมากจากภพอดีต ฉะนั้นในทุกครั้งที่ประตูกาลเวลาหรือกระจกนั้นเปิด มณีจันทร์จะได้ยินเสียงจากนาฬิกาที่เตือนให้ทราบว่าถึงเวลาที่ประตูบานนั้นจะเปิดอีกครั้งหนึ่ง

ทางด้านภาพยนตร์ในปี พ .ศ.2547 ได้มีการนำเอาบทประพันธ์มาทำใหม่ แต่ยังคงมีโครงเรื่องตามทั้งนวนิยาย ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์อีกชุดหนึ่งที่นำเสนอไป เพียงมีกลวิธีในการนำเสนอเรื่องราวที่แตกต่างออกไป โดยผู้วิจัยขอนำเสนอในหัวข้อที่ 4.5

4.2 แก่นเรื่อง

แก่นเรื่องของละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ ทั้ง ชุดที่มีการนำมาทำนั้น แก่นเรื่องส่วนใหญ่มี 4 ความเหมือนกัน คือมีการสะท้อนให้เห็นถึงประวัติศาสตร์ในสมัยรัชกาลที่ 5 กล่าวคือมีการเสนอให้เห็นถึงความเปลี่ยนผ่านของประเทศในส่วนของเหตุการณ์ ร.ศ.112 นอกจากนี้ยังสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรม บริบทต่างๆ อาทิ การใช้ภาษา วิถีชีวิตความเป็นอยู่ ขนบธรรมเนียมประเพณี การแต่งกาย สถาปัตยกรรมต่างๆ รวมถึงวัฒนธรรมทางการเมืองการในสมัยนั้น เป็นต้น ทั้งยังสะท้อนถึงความสามารถของสตรีเพศที่มีดั่งเช่นบุรุษผ่านภาพการกระทำของตัวละคร เช่น การเข้ามาช่วยแปลเอกสารทางการเมือง และเจรจากับชาวต่างชาติของมณีจันทร์ ซึ่งในอดีตนั้นเรื่องการเมืองเป็นสิ่งที่สตรีจะไม่ได้มีส่วนเข้าไปข้องเกี่ยว ดังตัวอย่างต่อไปนี้

“อิฉันแปลเลยนะเจ้าคะ?” “หล่อนแปลได้ทีเดียวเลยหรือ?” “เจ้าค่ะ” “งั้นแปล...” “อัครราชทูตฝรั่งเศสกล่าวว่า รัฐบาลฝรั่งเศสมีความเห็นเป็นสองสถาน คือหนึ่ง มีความประสงค์จะสถาปนาความเป็นเอกราชอันมั่นคงของราชาธิปไตยแห่งสยามไว้ โดยให้มีพรมแดนแบ่งปันอาณาเขตเป็นกิจจะลักาณะทั้งสองด้านคือด้านติดต่อกับฝรั่งเศสกับเกรตบริเตน อีกสถานหนึ่งคือรัฐบาลฝรั่งเศสตั้งใจจะทำความตกลงไว้ โดยจะได้ประดิษฐานประเทศท่ามกลางคั่นไว้...” “พอ” “ตรงใช่ไหมคุณหลวง!” “ทุกคำขอรับ” (นวนิยาย บทที่ 29 หน้า 432)

ทางด้านส่วนที่มีความแตกต่างกันนั้นคือ ในนวนิยาย ละครโทรทัศน์ ปี 2537 และ ปี 2554 และภาพยนตร์ ปี 2533 มีการนำเสนอแก่นเรื่องที่เน้นไปทางด้านการแสดงออกความรักของคุณหลวงอัครเทพวรากรที่มีต่อมณีจันทร์ คือ มีการหยิบยกเรื่องความรักของหนุ่มสาวมาพูดถึงอีกหนึ่งประเด็นอย่างชัดเจน โดยคุณหลวงอัครเทพวรากรได้แสดงออกถึงความรักที่มีต่อมณีจันทร์ทั้งทางวาจา และท่าทาง ไม่ว่าจะเป็นทางสายตา หรือการแสดงออกต่างๆ ที่แสดงให้เห็นถึงความรักที่ผู้ชายคนหนึ่งพึงจะมีต่อผู้หญิงคนหนึ่งได้ ซึ่งจะมีความแตกต่างกับภาพยนตร์ปี ที่จะนำเรื่องของประเทศชาติมา 2547 นประเด็นหลักของเรื่องเป็และถึงแม้จะมีเรื่องความรักเข้ามาเกี่ยวข้อง แต่จะนำเสนอในมุมมองที่คุณ

หลวงไม่ได้มีความอ่อนหวานเท่าใดนัก (ตัวละคร 4.3 ซึ่งจะกล่าวถึงในหัวข้อ)หรือนำเสนอด้านความรักที่มาพร้อมกับเรื่องของงานบ้านเมือง

4.3 ตัวละคร

จากการวิจัยพบว่าในส่วนของตัวละครและการวางนิสัยของตัวละครนั้นผู้เขียนได้สร้างตัวละครจากจินตนาการ รวมถึงอ้างถึงตัวละครที่มีอยู่จริงในประวัติศาสตร์สมัยรัชการที่ 5 ขึ้นมา อาทิ กัปตันโยนส์ ราชทูตอังกฤษประจำสยาม ลอร์ดโรสเบอรี รัฐมนตรีต่างประเทศอังกฤษ มองซิเออร์ดีเวลล์ รัฐมนตรีกระทรวงต่างประเทศของฝรั่งเศส เป็นต้น

เนื่องจากงานวิจัยชิ้นนี้ผู้วิจัยได้ตั้งจุดประสงค์ที่จะทำการวิเคราะห์ตัวละครเอกเพียง ตัว 2 เท่านั้น คือ คุณหลวงอัครเทพวรากร และมณีจันทร์ จึงจะไม่มีการกล่าวอ้างถึงบุคคลต่างๆ ที่ปรากฏในนวนิยายหรือละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์แต่อย่างใด

ในนวนิยายได้มีการบรรยายให้ตัวละครแต่ละตัวที่สร้างขึ้นมามีพฤติกรรม และลักษณะนิสัยที่แตกต่างกันออกไป รวมถึงบรรยายถึงภูมิหลังของตัวละครเพื่อให้เข้าใจพฤติกรรมของตัวละครนั้นมากขึ้น ต่อไปนี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงบุคลิกภาพและลักษณะนิสัยของตัวละครคุณหลวงอัครเทพวรากร และมณีจันทร์ดังที่ได้แสดงในตารางที่ 4.1 แล้ว อย่างไรก็ตามตัวละครเอกทั้ง จะมีแตกต่างกันตามแต่ปีที่ 2 ผลิตออกฉาย เช่น ภาพยนตร์ปี พ 2533 .ศ.และละครโทรทัศน์ในปี พ .ศ.2537 จะมีการนำเสนอที่คงไว้ตามแบบฉบับของนวนิยายไว้ได้ ทั้งบุคลิก หรือ พฤติกรรมของตัวละคร คือ

- คุณหลวงอัครเทพวรากร จากบทบรรยายในนวนิยายพบว่าคุณหลวงเป็นผู้ที่ดูภูมิฐาน รูปงาม แต่งกายงาม อ่อนโยน มีระเบียบ เรียบร้อย มีความเป็นสุภาพบุรุษ มีการศึกษาสูง มีไหวพริบดี โดยผู้วิจัยได้หยิบยกบทบรรยายของคุณหลวงบางส่วนจากนวนนิยายมานำเสนอดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.2: บทวิเคราะห์ตัวละครคุณหลวงอัครเทพวรากร

ตัวละคร : คุณหลวงอัครเทพวรากร (พระเอก)		
ตอน / หน้า	เนื้อหาในนวนิยาย	บทวิเคราะห์
2/22	เสียงนุ่มห้าวคล้ายจะแว่วผ่านมา “...แม่มณีจ๋า...แม่มณี”	จากน้ำเสียงที่คุณหลวงใช้เรียกหาแม่มณี โดยใช้คำพูดที่ฟังดูอ่อนหวานนุ่มนวล ซึ่งแสดงถึงความเป็นผู้ชายที่อ่อนโยน

(ตารางมีต่อ)

ตารางที่ 4.2 (ต่อ): บทวิเคราะห์ตัวละครคุณหลวงอัครเทพวรากร

ตัวละคร : คุณหลวงอัครเทพวรากร (พระเอก)		
ตอน / หน้า	เนื้อหาในนวนิยาย	บทวิเคราะห์
3/25	เสียงตอบโต้ท่อนต่อไปเป็นเสียงห้าวนุ่มนวลของ ใครคนหนึ่ง ที่แว่วเรียกหาแต่...แม่มณี... ...เจ้าเอยปลูกรัก จะปลูกไว้ในอ่างแก้ว ต้นรักพี่แล้ว ปลายไปเร่รักเขาอื่น จะเด็ดยอดเสีย แล้วจะรดน้ำให้ชื่น อย่าให้ไปเร่รักอื่นให้คืนมารักพี่เอย...	จากบทมโหรีที่คุณหลวงได้ร้องนี้แสดงถึงความคิดในด้านความรักของคุณหลวงว่ามีรักเดียวใจเดียว ไม่อยากให้ผู้หญิงที่รักไปหาใครอื่น
3/29	บุรุษในชุดผ้าม่วงและเสื้อราชประแตนที่นั่งตัวตรง มือข้างหนึ่งวางอยู่บนพนักเก้าอี้โค้ง ดวงหน้าคม สายตาเพ่งพิศราวกับจะสบตาเธอ และริมฝีปากแย้มน้อยๆ	เนื้อหาในช่วงนี้แสดงถึงเครื่องแต่งกายในสมัยโบราณ และยังรวมถึงบุคลิกของคุณหลวงว่าเป็นบุคคลที่มีการวางตัวดี
3/33	“เราว่า...รูปหน้าแปลกดี เขาเรียกรูปหน้าแบบคลาสสิค”	จากเนื้อหาสิ่งที่แม่มณีกล่าวได้สะท้อนถึงรูปหน้าของคุณหลวงที่เป็นทรงรูปหน้าแบบผู้ชายที่ดูดี
4/39	เธอได้ยินเสียงห้าวๆบ่นงึมงำ “ถามทำไม ฉันจะมีใครได้ นอกจากแม่มณีคนเดียว!”	แสดงถึงความคิดในด้านความรักของคุณหลวงว่ามีรักเดียวใจเดียว
4/45	“หนูจำหน้าได้จริงๆนะ ไม่ใช่ดาราหรอกค่ะ แต่หล่อ...ผิวสวย ยิ้มสวย”	จากเนื้อหาเป็นการบรรยายถึงลักษณะของคุณหลวงจากคำพูดของแม่บ้านสาว ซึ่งกล่าวได้ว่าคุณหลวงเป็นผู้ชายที่มีรูปลักษณ์ที่ดี ผิวพรรณดี เป็นที่จดจำได้ง่าย

(ตารางมีต่อ)

ตารางที่ 4.2 (ต่อ): บทวิเคราะห์ตัวละครคุณหลวงอัครเทพวรากร

ตัวละคร : คุณหลวงอัครเทพวรากร (พระเอก)		
ตอน / หน้า	เนื้อหาในนวนิยาย	บทวิเคราะห์
5/53-54	หากอิทธิพลของ ‘เสียงเรียก’ นุ่มหูนั้นกระมังทำให้เธอเริ่มยอมรับชื่อต้นนี้ แม่มณี...ฟังแปลกดี ถ้าคนเรียกไม่ออกสำเนียงหวาน หวนหา คงไม่ไพเราะถึงปานนั้น	เสียงที่คุณหลวงใช้เรียกแม่มณีนั้นแสดงถึงความเป็นผู้ชายที่นุ่มนวล เนื่องจากมีการใช้ถ้อยคำที่ไพเราะและน้ำเสียงที่ฟังดูอ่อนหวาน แสดงถึงความจริงใจที่เขามีต่อผู้หญิงอันเป็นที่รัก
6/71	ใครคนนั้นเธอเห็นแต่ไกล... เธอคิดว่าเธอจำร่างสูงนั้นได้ เธอคิดว่าเธอจำทีท่าเดินเนิบๆ สง่างามได้ เธอรู้ว่าใครคนนั้นก็เดินมาหาเธอ ใคร ?... เขาเดินเข้ามาใกล้ ยิ้มสวยตาพราว เจ้าคุณอัครเทพวรากร !	จากบุคลิกที่แม่มณีเห็นคุณหลวงทั้งรูปร่างที่ดูสูง รอยยิ้ม และการเดินอย่างสง่าที่ค่อยๆเดิน เป็นการแสดงให้เห็นว่าคุณหลวงเป็นผู้ชายที่ได้รับการอบรมและมีมารยาทที่ดี
11/121	ห้องนอนของผู้ชายที่ระเบียบอย่างยิ่ง วิจิตรอย่างยอด	จากคำบรรยายนี้แสดงถึงว่าคุณหลวงเป็นผู้ชายที่รักสะอาด และระเบียบเรียบร้อย
11/124	มณีจันทร์ปรู๊ดไปยังตู้ทึบ ขอบทำเป็นลายเกลียว นอกนั้นฉลักลวดลายทึบ หากพอเปิดผางออกมีแต่หนังสือเล่มโตๆ ปกหุ้มหนังเดินทอง ตาคนนี้มีแต่หนังสือ!	แสดงให้เห็นถึงความมีการศึกษาของคุณหลวง เป็นผู้ใฝ่รู้ ใฝ่วิชา
14/182	น่าแปลก ที่ผู้เป็นเจ้าของห้องกลับคงสติได้ดีเยี่ยม นอกจากอาการขมวดคิ้วเท่านั้น	คุณหลวงสามารถที่จะควบคุมตนเองคงสติสัมปชัญญะได้

(ตารางมีต่อ)

ตารางที่ 4.2 (ต่อ): บทวิเคราะห์ตัวละครคุณหลวงอัครเทพวรากร

ตัวละคร : คุณหลวงอัครเทพวรากร (พระเอก)		
ตอน / หน้า	เนื้อหาในนวนิยาย	บทวิเคราะห์
18/234	“บ่าวมันพูดกันให้แซ่ดว่า มีเสียงผู้หญิงพูดอยู่ข้างใน พ่อเทพไม่ได้พาลูกสาวใครมาแอบไว้นะ?” “ผมไม่ได้พามา” “แม่ก็รู้พ่อเทพถือตัวอยู่ในเรื่องนี้”	ประพฤติตนอย่างถูกต้องตามขนบธรรมเนียม ประเพณี
19/260	“ท่านรูปงาม ปราดเปรื่อง ถ้าไม่ไปเป็นเจ้าคุณทูตต้องได้เป็นเสนาบดี” ใช่...ร่างสูง สมทรง ดวงหน้าขาว ไรเคราเขียวและดวงตาแพรวพราว	ทั้งรูปร่าง หน้าตา รวมถึงความรู้ที่คุณหลวงมี ได้ถูกถ่ายทอดผ่านบุคคลที่ 3 ซึ่งแสดงถึงการวางตัวได้ดีและน่าชื่นชมของคุณหลวง ทำให้บุคคลอื่นจดจำและชื่นชมในเวลาเดียว
23/308-309	ผ้าเย็นๆที่วางอยู่บนหน้าผากหญิงสาวร่วงลงมา มณีจันทร์หยิบมากำไว้ คราวนี้กลิ่น ‘น้ำอบฝรั่ง ’ อวล...เธอรู้แล้ว...คนปรนนิบัติเป็นใครเขาคงจำไปจากเธอนี่แหละ...	แสดงถึงความช่างสังเกตและจดจำของคุณหลวง โดยในฉากนี้เล่าถึงการที่คุณหลวงได้เลียนแบบมณีจันทร์เช่นเดียวกันกับในครั้งแรกที่เธอทำการพยาบาล

- มณีจันทร์ จากบทบรรยายพบว่าเป็นผู้หญิงที่สวย เฉลียวฉลาด มีความเชื่อมั่นและมั่นใจในตนเอง เป็นผู้หญิงที่ทันสมัยแต่มีความเป็นไทยอยู่ในตัวสูง กล้าแสดงออกทั้งทางด้านความคิดและลักษณะท่าทางแต่ก็ไม่ได้มีการที่แสดงจนเกินงามเกินพอดี ทั้งนี้ผู้วิจัยได้หยิบยกบทบรรยายบางส่วนของมณีจันทร์มานำเสนอดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.3: บทวิเคราะห์ตัวละครมณีจันทร์

ตัวละคร : มณีจันทร์ (นางเอก)		
ตอน / หน้า	เนื้อหาในนวนิยาย	บทวิเคราะห์
1/2	ประตูด้านคนขับเปิดออก ร่างประเปรียวที่ก้าวออกมานุ่งกางเกงผ้าไหมสีนวล รัดข้อเท้าแบบกางเกงแขกเสื้อแขนยาวคอตั้งเข้ารูป ผ้าโพกผมผ้าไหมแบบเทอร์แบนเก็บเส้นผมมิดชิด เห็นแต่ดวงหน้าผ่องลออแต่งนวลเนียนหาที่ติมิได้	จากบทบรรยายลักษณะบุคคลนี้แสดงให้เห็นถึงความทันสมัยและความงามของมณีจันทร์
2/20	“เมณีไม่ไปนะคะ เสียเวลา เราพูดในสิ่งที่ทำไม่ได้หรือให้ผลเฉพาะหน้าเท่านั้น ทำไมเขาไม่พูดกันถึงโครงการระยะยาวควรทำอย่างไร เราจะใช้เวลากี่ปีขจัดปัญหานี้ ระยะสั้นเรามีอุปสรรคและปัญหาอย่างไร การทำอย่างที่ทำกันอยู่มัน...เหมือนเล่น”	คำพูดของมณีจันทร์ทำให้เห็นถึงความเฉลียวฉลาด มีความเชื่อมั่นในตนเองและสิ่งที่ทำสูง
5/56	เธอเติบโตมาในต่างประเทศ คุ้นเคยกับขนบธรรมเนียมประเพณีตะวันตก ไม่เคยขัดตา ไม่เคยขวางที่ใครจะมีความสัมพันธ์กัน หาก...มณีจันทร์ไม่ยอมทำ	ถึงจะเติบโตมากับวัฒนธรรมต่างชาติ แต่มณีจันทร์ก็ยังคงรักษาความเป็นกุลสตรีของไทยเอาไว้อย่างดี
11/138	หากเธอแก้ไขอดีตได้ ปัจจุบันจะเป็นอย่างไร? คำตอบมีประการเดียว... ประเทศจะเจริญกว่านี้! เธอต้องค้นให้ได้ ความผิดพลาดในอดีตยุคนั้นเกิดจากอะไรบ้าง? เธอจะจัดการแก้ไขใหม่ด้วยตนเอง!	บทบรรยายความรู้สึกนึกคิดของมณีจันทร์นั้น แสดงให้เห็นว่าเป็นคนที่มีความมุ่งมั่น เชื่อมั่นในความสามารถของตนเองสูง

(ตารางมีต่อ)

ตารางที่ 4.3 (ต่อ): บทวิเคราะห์ตัวละครมณีจันทร์

ตัวละคร : มณีจันทร์ (นางเอก)		
ตอน / หน้า	เนื้อหาในนวนิยาย	บทวิเคราะห์
17/227	“วเรย์ม็อง...” หญิงสาวทำหน้าล้อ “จริงๆหรือ อา วอต์ร แซร์วี...ยินดีรับใช้ทุกเมื่อ”	จากบทสนทนานี้เผยให้เห็นถึงความรู้ทางด้านภาษาของมณีจันทร์ ที่นอกจากภาษาอังกฤษแล้วยังสามารถพูดและอ่านภาษาฝรั่งเศสได้อีกด้วย

จะเห็นได้ว่าจากตารางด้านบนผู้วิจัยได้ใส่บทบรรยายของคุณหลวงอัครเทพวรากรมากกว่าของมณีจันทร์ เนื่องจากหลังจากที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษานวนิยายแล้วพบว่าบทของมณีจันทร์นั้นได้แสดงตัวตนของตนเองออกมาในทุกๆ ตอน ผู้วิจัยจึงคัดส่วนที่ทำให้เห็นลักษณะของมณีจันทร์หลักๆ เพียงเท่านั้น

ทางด้านละครโทรทัศน์ ปี พ.ศ. 2554 นั้นได้มีการคงตัวละครไว้เช่นกัน หากแต่ได้มีการเปลี่ยนแปลงลักษณะ บุคลิก และพฤติกรรมของตัวละครบางตัวซึ่งมีความแตกต่างไปจากฉบับนวนิยาย เช่น ตัวละครคุณหลวงอัครเทพวรากรในเรื่องของความเอียงอาย และความเรียบร้อยที่ดูมีน้อยกว่า แต่กลับมีความทะเล้นมากขึ้น หรือตัวละครของมณีจันทร์ ซึ่งแม้จะมีทุกอย่างเหมือนกันแต่ทางด้านการแสดงออกนั้นที่ดูจะไม่เรียบร้อยเท่าใดนัก มีการใส่ความแก่นเข้าไปในตัวละครมาก จึงทำให้มณีจันทร์ดูเหมือนจะไม่มีความเขินอาย หรือความเป็นกุลสตรีเท่าใดนัก เช่น สำหรับภาพยนตร์ในปี พ.ศ. 2547 นั้นได้ถูกวางลักษณะนิสัยและบุคลิกภาพของตัวละครมณีจันทร์ได้คล้ายคลึงต้นฉบับ ต่างเพียงตัวละครจะดูมีมิติมากขึ้น ลึกลับมากขึ้น ไม่ได้ดูเป็นคนเล่นสนุกเท่าใด เนื่องจากมีการเดินทางไปมาระหว่างพบแบบไม่มีสื่อกลาง รวมทั้งแสงที่ถูกใช้ในการเล่าเรื่องที่ดูมืด ทำให้ตัวละครดูลึกลับมากขึ้นกว่าเดิม ทางด้านตัวละครคุณหลวงอัครเทพวรากรถูกวางและตีความให้แตกต่างจากบทประพันธ์ดั้งเดิม คือ จะมีลักษณะที่ดูดุดัน แข็งกระด้าง และถึงมีความอ่อนโยนก็ไม่ได้มีการแสดงออกมาให้ได้เห็นมากนัก โดยในภาพยนตร์ชุดนี้จะสื่อถึงความรักชาติของคุณหลวงอัครเทพวรากรอย่างหนักแน่น มีการนำเสนอตัวละครคุณหลวงอัครเทพวรากรที่ข้องเกี่ยวกับเรื่องของเหตุการณ์บ้านเมืองไว้เป็นส่วนมาก ซึ่งจะแตกต่างจากชุดอื่นที่แม้จะพูดถึงการช่วยชาติบ้านเมืองแต่กลับจะสื่อถึงการแสดงออกทางด้านความรักระหว่างคุณหลวงอัครเทพวรากรที่มีให้กับมณีจันทร์มากกว่า (ซึ่งถูกกล่าวถึงในหัวข้อ 4.2)

4.4 การใช้ภาษา

การใช้ภาษานั้นสำคัญต่อการเล่าเรื่องเฉกเช่นเดียวกับองค์ประกอบอื่นๆ จากการวิจัยพบว่าด้านการใช้ภาษาในเรื่อง “ทวิภพ” มีความแตกต่างกัน โดยผู้แต่งได้มีการใช้ภาษาไทยในสมัยปัจจุบันคือรัชกาลที่ 9 ในช่วง พ.ศ. 2529 (หนังสือตีพิมพ์ในปี พ.ศ.2530) นอกจากนั้นยังได้มีการกล่าวถึงช่วงสมัยรัชการที่ 5 จึงได้มีการบรรยายคำพูดของตัวละครในอดีตโดยใช้คำราชาศัพท์ คำที่แสดงบทบาทของแต่ละบุคคลที่มีการกล่าวถึงในบทต่างๆ อาทิ เจ้านาย บ่าว เป็นต้น เพื่อให้ผู้รับสารได้เข้าถึงตัวละครในอดีตมากขึ้น เนื่องจากคำเรียกเหล่านี้ปัจจุบันไม่ได้มีการนำมาใช้เรียกแล้ว ทั้งนี้ภาษาต่างชาติที่ไทยมีการใช้ในสมัยนั้นจะเป็นการพูดทับศัพท์ภาษาอังกฤษลงไป เช่น อียิปต์ = Europe, เปิ๊ดสะก๊าก = First Class, กัมมาจล = Commercial, บริเตน = Britain, ซิกาแร็ต = Cigarette

บทประพันธ์ในเรื่อง ได้มีการสอดแทรกความแตกต่างทางด้านภาษาระหว่างอดีต ”ทวิภพ“ กับปัจจุบันเอาไว้ด้วย เช่น

คนเจ็บตาปรือถาม หญิงสาวยิ้มกว้าง หันกลับมาก้มลงแตะริมฝีปากลงบนหน้าผากที่คลายความร้อนลง “สวัสดีค่ะ” “แปลว่าอะไร” (นวนิยาย บทที่ 11 หน้า 125)

“หล่อนอยู่สภาอุณาโลมหรือ?” “อะไรนะคะ?” มณีจันทร์ชะงัก “แปลกนะ เราพูดภาษาไทยเหมือนๆกัน บางอย่าง...เรากลับไม่เข้าใจกันก็มี” (นวนิยาย บทที่ 12 หน้า 143) เป็นต้น

การใช้ภาษาในภาพยนตร์ปี พ.ศ. 2533 และละครโทรทัศน์ ปี พ.ศ. 2537 ทั้ง 2 ชุดนี้ได้มีการใช้บทสนทนาคล้ายคลึงกับบทนวนิยาย การแสดงออกที่สอดคล้องกับบทบรรยายในนวนิยาย รวมถึงการหยิบนวนิยายมาสร้างเป็นภาพยนตร์ และละครโทรทัศน์ในช่วงปีที่ใกล้เคียงกันจึงทำให้ไม่ได้เห็นการเปลี่ยนแปลงทางด้านภาษามากนัก ทำให้มีการใช้คำศัพท์ต่างๆตามแบบบทนวนิยายได้บรรยายไว้อย่างชัดเจน กลับกันในภาพยนตร์ ปีพ.ศ. 2547 และละครโทรทัศน์ ปี พ.ศ. 2554 นี้ มีการใช้ภาษาสมัยรัชกาลที่ 5 ตามเนื้อเรื่อง ไม่ได้มีการเปลี่ยนทางด้านภาษาในสมัยนั้น แต่ทางด้านภาษาสมัยปัจจุบันที่ใช้จะมีส่วนแตกต่างคือ ความเปลี่ยนแปลงทางด้านภาษาอันเนื่องมาจากสภาพแวดล้อมต่างๆที่เปลี่ยนไป การพัฒนาของภาษา รวมถึงอิทธิพลทางด้านภาษาอื่นๆที่ถูกนำเข้ามาในประเทศไทย ณ ช่วงเวลานั้น เช่น ฉากที่มณีจันทร์บอกรักคุณหลวงแต่ทำท่าทางแบบเกาหลีและใช้เป็นภาษาเกาหลีในการพูด เป็นต้น ซึ่งภาษาทางชาติเอเชียอย่างเกาหลีนั้นไม่ได้มีให้เห็นในอดีตอย่างภาษายุโรปต่างๆ เมื่อมีการนำภาษาเกาหลีเข้าไปสอดแทรกจึงทำให้รับรู้ได้ว่าในช่วงเวลานั้นๆ ประเทศที่มีอิทธิพลทางวัฒนธรรมในประเทศไทยขณะนั้นคือประเทศทางเอเชียอย่างประเทศเกาหลี เป็นต้น วัฒนธรรมต่างๆที่เข้ามาส่งผลให้มีการเรียนรู้ความสามารถทางด้านภาษาของประเทศนั้นๆไปด้วย จึงไม่แปลกที่ละครโทรทัศน์ใน ปี 2554 จะนำภาษาเกาหลีเข้าไปสอดแทรกในเนื้อเรื่อง สำหรับภาพยนตร์ ปี 2547 ส่วนมากเป็นการใช้ภาษาฝรั่งเศสเข้ามามากกว่า เนื่องจากตัวละครหลักอย่างมณีจันทร์ถูกวางให้เป็นตัวแทนระหว่างไทยกับฝรั่งเศส ซึ่งมณีจันทร์จะมีความชำนาญทางด้านภาษาฝรั่งเศสเป็นอย่างมาก

จะเห็นได้ว่าภาษาที่ถูกนำมาใช้ในแต่ละชุดของการนำมาทำใหม่นั้น มีผลมาจากการวางเนื้อเรื่องที่ถูกถ่ายทอดออกมา และสภาพแวดล้อมต่างๆที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานั้น

4.5 กลวิธีการเล่าเรื่อง

ด้านกลวิธีการเล่าเรื่องส่วนใหญ่มีความเหมือนกันกับบทประพันธ์ดั่งเดิม โดยนวนิยาย ละครโทรทัศน์ ปี พ .ศ.2537 และ 2554 รวมถึงภาพยนตร์ปี พ .ศ.2533 จะมีการดำเนินเรื่องสลับกันระหว่างปัจจุบันและอดีต โดยอาศัยมิติเวลาที่เหลื่อมล้ำกันที่เกิดขึ้น ทั้งนี้การเดินทางข้ามผ่านช่วงเวลานั้นจะมีกระจกและนาฬิกาเป็นสื่อกลาง กล่าวคือ นาฬิกาที่มณีจันทร์ได้ติดตัวมาจากภพอดีตจะส่งสัญญาณเตือนทุกครั้งที่ประตูระหว่างภพซึ่งหมายถึง กระจก นั้นได้มีการเปิดขึ้น โดยในฉบับละครโทรทัศน์และภาพยนตร์จะมีการใส่เสียงเข้าไปเพื่อให้รับรู้ว่ามีสัญญาณเกิดขึ้นจากตัวนาฬิกา โดยที่มีเพียงมณีจันทร์ที่รับรู้ได้ถึงสัญญาณนี้ ดังที่บทประพันธ์ได้กล่าวไว้ว่า

“ท่านไม่ได้ยินหรือคะ?” “ได้ยินอะไร?” คำถามพิศวง มณีจันทร์ถอนใจ ‘สัญญาณ’ นั้นสำหรับเธอแต่ผู้เดียว ผู้สามารถเดินผ่าน ‘ช่องทางแห่งกาลเวลา’ (นวนิยาย บทที่ 12 หน้า 150)

อย่างไรก็ตามในภาพยนตร์ปี พ.ศ. 2547 แม้จะมีการดำเนินเรื่องสลับกันระหว่างอดีตกับปัจจุบันเช่นเดียวกัน แต่ตัวกลางในการนำพาไปสู่อดีตไม่ได้มีการใช้กระจกหรือนาฬิกา หากแต่เป็นการเดิน/นอนและตื่นขึ้นมาอีกภพ เหมือนเป็นการก้าวผ่านภพในขณะนั้น โดยไม่มีได้สื่อกลางใดๆเลย ดังเช่นตัวอย่างต่อไปนี้

การดำเนินเรื่องในภาพยนตร์กล่าวถึงในยุคปัจจุบัน มณีจันทร์หลับอยู่บนเตียงในบ้าน ได้ยินเสียงเรียกชื่อ มาครี ยองช (Marie-Ange) ซ้ำๆ พร้อมมีการตัดสลับภาพเป็นฉากคนสมัยก่อนกำลังควบม้า และเอกสารในอดีต สลับกันไปมากับภาพมณีจันทร์ที่หลับอยู่บนเตียง และตัดภาพมาเป็นตอนที่มณีจันทร์ตื่นขึ้นมา ซึ่งเป็นการตื่นขึ้นทั้ง 2 ภพ เป็นครั้งแรกของมณีจันทร์ ซึ่งในเรื่องมีการตัดสลับไปมาทั้ง 2 ภพ โดยในภพปัจจุบันตื่นขึ้นมาและทำตัวปกติ ลุกเดินปกติ แต่ภายในบ้านนั้นมีการเปลี่ยนไปมาระหว่างวิวในอดีตกับปัจจุบัน ทางด้านมณีจันทร์ที่ตื่นในอดีตมองเสื้อผ้าและสภาพในห้องนอนโดยรอบอย่างไม่คุ้นตา พร้อมทั้งมีการตัดภาพมาให้เห็นถึงบ้านของหมอบรัดเลย์ในอดีตที่มณีจันทร์ตื่นขึ้นมา และบ้านมณีจันทร์ในปัจจุบัน (อธิบายจากภาพที่เห็นในภาพยนตร์ปี พ.ศ. 2547 นาทีที่ 15.58 เป็นต้นไป)หลังจากพูดคุยกับผู้เป็นพ่อในยุคปัจจุบัน เช้าวันต่อมามณีจันทร์ตื่นขึ้นมาในภพอดีต โดยไม่ได้มีการข้ามผ่านสื่อกลางใดใดเลย (อธิบายจากภาพที่เห็นในภาพยนตร์ภาพยนตร์ปี พ.ศ. 2547 นาทีที่ 29.30 เป็นต้นไป)

มณีจันทร์เก็บของมากมายเพื่อเตรียมเดินทางข้ามอดีต ระหว่างที่เดินเก็บของภายในบ้านผ่านเข้าออกตามประตูห้องต่างๆ ภาพได้มีการตัดเป็นห้องปัจจุบันบ้าง อดีตบ้าง จนกระทั่งถึงตอนที่มณีจันทร์ทิ้งตัวลงบนเก้าอี้ในปัจจุบัน แต่สุดท้ายเมื่อภาพตัดตอนนั่งลงกลับเป็นภาพนั่งลงบนเก้าอี้ในอดีต ซึ่งหมายถึงมณีจันทร์ก้าวผ่านช่วงเวลามาอีกภพแล้ว (อธิบายจากภาพที่เห็นในภาพยนตร์ภาพยนตร์ปี พ.ศ. 2547 นาทีที่ 46.05 เป็นต้นไป) เป็นต้น

จากงานวิจัยทำให้เห็นว่าการนำเสนอการเดินทางข้ามภพแบบนี้ ไม่ได้มีสิ่งใดเป็นตัววัดได้ว่าเมื่อใดที่มณีจันทร์จะเดินทางข้ามภพไปอดีต หรือเดินทางกลับมาปัจจุบัน ภาพยนตร์ชุดนี้นำเสนอในเชิงที่ประตูมิติระหว่างเวลานั้นเกิดขึ้นจากความเหลื่อมล้ำเวลาที่เกิดขึ้นภายในตัวบ้านของมณีจันทร์ เนื่องจากทุกครั้งที่มณีจันทร์เดินข้ามไปภพอดีตจะเกิดขึ้นเพียงที่บ้านเท่านั้น ซึ่งแตกต่างจากนวนิยาย ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์อีกชุดหนึ่งอย่างเห็นได้ชัด

4.6 ช่วงเวลาสถานที่

ช่วงเวลาและสถานที่ ที่เกิดขึ้นนั้นรวมถึงทั้งภพปัจจุบันและภพอดีต โดยสถานที่ที่ปรากฏขึ้นในเรื่องไม่ว่าจะเป็นสถานที่ที่มีอยู่จริงหรือเป็นเพียงสถานที่ที่ถูกสร้างขึ้นมาใหม่ ทุกสถานที่จะมีการสะท้อนวัฒนธรรม ความเป็นอยู่ในสังคมนั้นๆ

จากการวิจัยพบว่าช่วงเวลาและสถานที่ ที่เกิดขึ้นในเรื่องทวิภพนั้นมีความแตกต่างกันตามช่วงเวลาที่ดำเนินไปตามเนื้อเรื่องในแต่ละปีที่ถูกนำมาผลิตโดยแบ่งจากระยะเวลาที่เกิดขึ้นได้ดังนี้

- นวนิยายในช่วงปัจจุบันคือ พ.ศ. 2529 และในอดีตคือ ร.ศ. 112 หรือ พ.ศ. 2436 รวมไปถึงสถาปัตยกรรม การแต่งกาย สิ่งแวดล้อมที่สอดคล้องกับสมัยนั้น

- ละครโทรทัศน์และภาพยนตร์จะมีการเปลี่ยนแปลงในช่วงเวลาของปัจจุบันจาก พ.ศ. 2529 เป็น พ.ศ. 2533, 2537 และ 2554 แต่ช่วงเวลาในอดีตยังคงเดิมตามแบบฉบับนวนิยายไว้คือ ร.ศ. 112 หรือ พ.ศ. 2436

- ภาพยนตร์ปี พ.ศ. 2547 ช่วงเวลาในอดีตมีการเปลี่ยนแปลงไป โดยมีการดำเนินเรื่องในสมัยรัชกาลที่ 4 ที่มีต่างชาติเข้ามารุกรานในประเทศไทย จนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 สมัยวิกฤติปากน้ำ ร.ศ.112 โดยในตัวภาพยนตร์ชุดนี้นอกจากตัวละครได้มีการเอ่ยถึงว่าตนอยู่ในสมัยรัชกาลที่ 4 แล้ว ยังได้มีการนำเสนอทั้งบุคคลในสมัยรัชกาลที่ 4 ไปจนถึงรัชกาลที่ 5

4.7 เพลง

ทางด้านเพลงประกอบมีความแตกต่างกันอยู่ คือ ในละครโทรทัศน์ปี พ.ศ. 2537 ใช้เพลงชื่อว่า “ทวิภพ” ขับร้องโดย คุณบิลลี่ โอแกน โดยเพลงดังกล่าวได้พูดถึงความรักของผู้ชายคนหนึ่งที่มีต่อผู้หญิงคนหนึ่ง ที่ไม่ว่าจะเป็นภพชาติไหน เขาก็จะรักเธอ และรอเธอเสมอไม่เปลี่ยนแปลง (ดูเนื้อเพลงเต็มที่ภาคผนวก)

วันเวลาจะผ่านผันไป ในใจก็ยังมั่นคง รักเธอด้วยความซื่อตรง มิเคยเสื่อมคลาย

- ประโยคแรกในเพลงมีความหมายดั่งเช่นแม้เวลาที่เปลี่ยนผ่านไป ซึ่งหมายถึงอดีต และปัจจุบันที่มีการเหลื่อมล้ำกันอยู่ ก็ไม่ได้ทำให้รักความซื่อสัตย์ต่อหัวใจตนเอง ของคุณหลวงที่มีต่อมณีจันทร์นั้นลดน้อยลงไป

ร่างกายไม่อยู่ยั่งยืน วันคืนที่เคยคู่เคียง รักเอยเจ้าเคยร่วมเรียง มิเคยเพียงพอ

- ในท่อนนี้ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตในความหมายของเพลงไว้ว่า การจะต้องพรากจากกันไปไม่ได้อยู่ร่วมในภพเดียวกัน ทำให้แม้มีช่วงเวลาที่คุณหลวงและมณีจันทร์ได้เคยใช้ร่วมกันก็ไม่สามารถเติมเต็มความรักที่มีให้แก่กันได้อย่างเพียงพอ

ฉันขอ รอด้วยความภักดี จะเกิดชาตินี้ หรือเกิดชาติไหน กาลเวลา เมื่อเรามาพบกันใหม่ ทวิภพพลันผูกใจ เชื่อมรักเราไว้นิจนิรันดร

- ท่อนสุดท้ายในเพลงนี้หมายถึงแม้มณีจันทร์จะกลับไปยังยุคปัจจุบันที่จากมา แต่คุณหลวงก็จะรอไม่ว่าเวลาจะผ่านไปแสนนานเพียงไหน ถึงแม้ต้องตายจากกันก็ตาม แต่เมื่อใดที่หัวใจทั้งสองดวงได้กลับมาพบกันอีกครั้งก็ขอให้รักของเรานั้นเป็นนิรันดรไม่เปลี่ยนหรือจากกันไป

จากเนื้อเพลง “ทวิภพ” ด้านบนเนื่องจากเพลงนี้เป็นเพลงที่ผู้ชายเป็นผู้ขับร้อง จึงเสมือนเป็นการบรรยายความรู้สึกของฝั่งคุณหลวงที่มีต่อมณีจันทร์ ที่แม้ว่ามณีจันทร์จะกลับไปหรืออยู่ที่เดียวกันกับคุณหลวง เขาก็จะรอและมีแต่เธอเพียงผู้เดียว ซึ่งในส่วนนี้เนื้อเพลงได้มีการแสดงให้เห็นถึงการมีรักเดียว และความมั่นคงต่อความรักที่คุณหลวงมีให้กับมณีจันทร์เพียงผู้เดียว

ด้านเพลงประกอบละครโทรทัศน์ในปี พ .ศ.2554 ใช้เพลงที่มีชื่อว่า “เธอคือใคร ”ขับร้องโดย คุณนลินรัตน์ พิชยพาณิชย์ เพลงนี้ได้พูดถึงความปรารถนาในความรักของผู้หญิงคนหนึ่งที่มีต่อผู้ชายคนหนึ่งที่พบ ถึงแม้จะต้องแลกด้วยสิ่งใดก็ตามเธอก็ปรารถนาที่จะอยู่กับคนที่เธอรัก (ดูเนื้อเพลงเต็มที่ภาคผนวก)

คล้ายดั่งความฝัน คืนวันนั้นช่างเหลือเชื่อ ถักทอเยื่อใย อุ่นไอรักอันชื่นชวนกามเทพเล่นกลบันดาลดลให้หวน คืนคู่ควร รักมั่น ฉันและเธอ

- บรรยายถึงความรู้สึกที่ได้พบเจอกับบุคคลในความฝัน ซึ่งเป็นการเจอในชีวิตจริง รู้สึกเหมือนคนที่เคยพรากจากกันเมื่อนานแสนนานแล้วกลับมาพบกันใหม่ คล้ายดั่งโชคชะตาที่เล่นตลกให้พรากและกลับมารักกัน

เหมือนต้องมนต์ขลัง ภวังค์รักเต็มล้นทรวง ติดตามทวงหวงห่วงใย หัวใจนั่นเองต้องเหินหาย ห่างไกล ให้เดียวดายเสมอ คร่ำครวญละเมอ พร่ำเพ้อกี่คราว

- ในท่อนนี้บรรยายถึงการได้เจอและพรากจากกันที่เกิดขึ้นซ้ำไปมา ทำให้ผู้หญิงคนหนึ่งต้องรู้สึกเดียวดาย ทำได้เพียงแค่คิดถึงคะนึงหา ไม่สามารถพบกันได้ดั่งใจต้องการ

เธอคือผู้ใด เธอเป็นของใคร อยู่ที่ไหน ข้ามภพมาใกล้ โอ้ใจปรารถนาด้วยใจรักมั่น อธิษฐาน ข้ามกาลเวลา ให้ความรักทลายม่านฟ้า ข้ามมาพบกัน

- ในท่อนสุดท้ายบรรยายถึงการพร่ำพรรณนาถึงคนๆหนึ่งที่ได้พบเจอ แม้จะอยู่ในที่ห่างกันแสนไกลอย่างคนละภพก็ยังสามารถข้ามมาเจอกันได้ ทำให้รู้ว่าความรักที่มั่นคงนั้นไม่มีสิ่งใดมากั้นขวางได้ แม้สิ่งนั้นจะคือกาลเวลาที่เหลื่อมล้ำกันระหว่างภพก็ตาม

จากเนื้อเพลง “เธอคือใคร” ด้านบนถูกขับร้องโดยผู้หญิง ซึ่งสามารถสื่อถึงความรู้สึกของทางฝั่งมณีจันทร์ที่แม้เธอและเขาจะอยู่กันคนละภพแต่ด้วยความรัก ความสัมพันธ์ที่เธอและเขามีต่อกันก็เป็นแรงปรารถนาที่ทำให้เธอสามารถจะละทิ้งสิ่งต่างๆเพื่อที่จะอยู่กับคนที่เธอรัก

โดยเพลงประกอบละครโทรทัศน์เรื่อง “ทวิภพ” ทั้ง 2 ชุดนั้น มีการใช้ผู้ร้องและเลือกเพลงที่แตกต่างกันออกไป ในชุดของปี 2554 ที่มีการนำเสนอความรักผ่านตัวละครเอกที่เป็นผู้หญิงนั้น เมื่อมองบริบทแวดล้อมโดยรอบแล้วสามารถสื่อได้ว่ายุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไป ทำให้การแสดงออกทางด้านความรักนั้นต่างออกไปเช่นกัน คือ ผู้หญิงสามารถที่จะแสดงออกถึงความรู้สึกของตนเองที่มีต่อบุคคลอันเป็นที่รักได้เช่นเดียวกับที่ผู้ชายทำ ซึ่งจะแตกต่างกับสมัยก่อนที่ผู้หญิงจะต้องเรียบร้อย ไม่แสดงออกความรู้สึกใดๆที่ดูเกินงาม เกินพอดี

ในส่วนเพลงของภาพยนตร์ทั้ง 2 ปีนั้น มีการใช้ดนตรีบรรเลงในการประกอบแทนการใช้เพลงขับร้องอย่างในละครโทรทัศน์ แต่ดนตรีที่ใช้บรรเลงนั้นก็สามารถบอกถึงอารมณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ได้เช่นกัน

จากนี้จะเป็นส่วนที่ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์ในเรื่องของ ลักษณะลักษณะสัมพันธบทของสื่อนวนิยาย สื่อโทรทัศน์ และสื่อภาพยนตร์ เรื่อง “ทวิภพ”

สื่อนวนิยาย สื่อโทรทัศน์ และสื่อภาพยนตร์ เมื่อมีการนำมาทำซ้ำไม่ว่าจะคงบทประพันธ์ดั้งเดิม ดัดแปลง เพิ่มเติม หรือตัดทอนบทประพันธ์ลงเรียกว่า หรือ ”กระบวนการผลิตซ้ำ““สัมพันธบท” ซึ่งทุกครั้งที่สัมพัธบทเกิดขึ้นจะมีตัวบทต้นทาง และตัวบทปลายทาง คือการนำตัวบทเดิมที่มีอยู่แล้วมาปรับเปลี่ยนโดยไม่จำเป็นต้องสร้างใหม่ทั้งหมด ทั้งนี้ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์ลักษณะสัมพันธบทของนวนิยายเรื่อง .1 ส่วน คือ 2 โดยทำการวิเคราะห์แยกเป็น ”ทวิภพ“ลักษณะสัมพันธบท ระหว่างนวนิยายและภาพยนตร์ ปี .2 2547 และ 2533ลักษณะสัมพันธบทระหว่างนวนิยายและละครโทรทัศน์ ปี 255 และ 25374

ตารางที่ 4.4: แสดงลักษณะสัมพันธบทระหว่างนวนิยายสู่ภาพยนตร์ เรื่อง “ทวิภพ” ปี 2533 และ 2547

องค์ประกอบ	ลักษณะของสัมพันธบท	ลักษณะของสัมพันธบท							
	นวนิยาย	ภาพยนตร์ (2547 และ 2533 ปี)							
		การคงเดิม (Convention)		การขยายความ (Extension)		การตัดทอน (Reduction)		การดัดแปลง (Modification)	
		2533	2547	2533	2547	2533	2547	2533	2547
1. โครงเรื่อง	1. มีการดำเนินเรื่องระหว่างปัจจุบันกับอดีต 2. การช่วยงานบ้านเมืองจากเหตุการณ์ ร.ศ.112 ระหว่างไทยกับฝรั่งเศส 3. ความขัดแย้งระหว่างมณีจันทร์และเพื่อน และความรักระหว่างหนุ่มสาว	✓	✓	×	×	×	×	×	×
2. แก่นเรื่อง	ความเป็นอยู่ของคนสมัยก่อน ความรักชาติ ความสามารถของสตรีเพศ และความรักระหว่างหนุ่มสาว	✓	✓	×	×	×	×	×	×

(ตารางมีต่อ)

ตารางที่ 4.4 (ต่อ): แสดงลักษณะสัมพันธบทระหว่างนวนิยายสู่ภาพยนตร์ เรื่อง “ทวิภพ” ปี 2533 และ 2547

องค์ประกอบ	ลักษณะของสัมพันธบท	ลักษณะของสัมพันธบท							
	นวนิยาย	ภาพยนตร์ ปี 2533 และ 2547							
		การคงเดิม (Convention)		การขยายความ (Extension)		การตัดทอน (Reduction)		การดัดแปลง (Modification)	
		2533	2547	2533	2547	2533	2547	2533	2547
3. ตัวละคร - พระเอก	ภูมิฐาน รูปงาม แต่งกายงาม อ่อนโยน มีระเบียบ เรียบร้อย มีความเป็นสุภาพบุรุษ มีการศึกษาสูง มีไหวพริบดี	✓	✓	×	×	×	×	×	✓
- นางเอก	สวย เฉลียวฉลาด มีความเชื่อมั่นและมั่นใจในตนเอง เป็นผู้หญิงที่ทันสมัยแต่มีความเป็นไทยอยู่ในตัวสูง กล้าแสดงออกทั้งทางด้านความคิดและลักษณะท่าทางแต่ก็ไม่ได้มีการที่แสดงจนเกินงามเกินพอดี	✓	×	×	×	×	×	×	×

(ตารางมีต่อ)

ตารางที่ 4.4 (ต่อ): แสดงลักษณะสัมพันธบทระหว่างนวนิยายสู่ภาพยนตร์ เรื่อง “ทวิภพ” ปี 2533 และ 2547

องค์ประกอบ	ลักษณะของสัมพันธบท	ลักษณะของสัมพันธบท							
	นวนิยาย	ภาพยนตร์ ปี 2533 และ 2547							
		การคงเดิม (Convention)		การขยายความ (Extension)		การตัดทอน (Reduction)		การดัดแปลง (Modification)	
		2533	2547	2533	2547	2533	2547	2533	2547
4. ฉาก	ในอดีตจะกล่าวถึงช่วงเวลาในสมัยรัชกาลที่ 5 (ร.ศ.112) ในปัจจุบันจะกล่าวถึงช่วงเวลาสมัยรัชกาลที่ 9 (พ.ศ. 2529)	×	×	×	×	×	×	✓	✓
5. มุมมอง	บรรยายตามลักษณะของมุมมองบุรุษที่ 3	×	×	✓	✓	×	×	×	×
6. การวางแผน	มีการวางแผนการสร้างตัวละคร และฉาก รวมถึงจุดเริ่มต้นของเรื่อง กลางเรื่อง และบทจบ	×	×	✓	✓	×	×	×	×
7. บทสนทนาการ/ใช้ภาษา	มีการใช้ภาษาไทยรวมถึงคำทับศัพท์ในสมัยรัชกาลที่ 9 และ รัชกาลที่ 5	×	×	×	×	×	×	✓	✓

(ตารางมีต่อ)

ตารางที่ 4.4 (ต่อ): แสดงลักษณะสัมพันธบทระหว่างนวนิยายสู่ภาพยนตร์ เรื่อง “ทวิภพ” ปี 2533 และ 2547

องค์ประกอบ	ลักษณะของสัมพันธบท	ลักษณะของสัมพันธบท							
	นวนิยาย	ภาพยนตร์ ปี 2533 และ 2547							
		การคงเดิม (Convention)		การขยายความ (Extension)		การตัดทอน (Reduction)		การดัดแปลง (Modification)	
		2533	2547	2533	2547	2533	2547	2533	2547
8. การดำเนินเรื่อง/การลำดับเหตุการณ์ของเรื่อง	มีการบรรยายเหตุการณ์ต่างๆผ่านตัวหนังสือ เพื่อให้ผู้อ่านจินตนาการ	✗	✗	✓	✓	✗	✗	✗	✗
9. การถ่ายภาพ/เทคนิคมุมกล้อง/ฯลฯ	-	✗	✗	✓	✓	✗	✗	✗	✗
10. เสียง/ดนตรี	-	✗	✗	✓	✓	✗	✗	✗	✗

ตารางที่ 4.5: แสดงลักษณะสัมพันธบทระหว่างนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์ เรื่อง “ทวิภพ” ปี 2537 และ 2554

องค์ประกอบ	ลักษณะของสัมพันธบท	ลักษณะของสัมพันธบท							
	นวนิยาย	ภาพยนตร์ ปี 2537 และ 2554							
		การคงเดิม (Convention)		การขยายความ (Extension)		การตัดทอน (Reduction)		การดัดแปลง (Modification)	
		2537	2554	2537	2554	2537	2554	2537	2554
1. โครงเรื่อง	1. มีการดำเนินเรื่องระหว่างปัจจุบันกับอดีต 2. การช่วยงานบ้านเมืองจากเหตุการณ์ ร.ศ.112 ระหว่างไทยกับฝรั่งเศส 3. ความขัดแย้งระหว่างมณีจันทร์และเพื่อน และความรักระหว่างหนุ่มสาว	✓	✓	✗	✗	✗	✗	✗	✗
2. แก่นเรื่อง	ความเป็นอยู่ของคนสมัยก่อน ความรักชาติ ความสามารถของสตรีเพศ และความรักระหว่างหนุ่มสาว	✓	✓	✗	✗	✗	✗	✗	✗

(ตารางมีต่อ)

ตารางที่ 4.5 (ต่อ): แสดงลักษณะสัมพันธบทระหว่างนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์ เรื่อง “ทวิภพ” ปี 2537 และ 2554

องค์ประกอบ	ลักษณะของสัมพันธบท	ลักษณะของสัมพันธบท							
	นวนิยาย	ภาพยนตร์ ปี 2537 และ 2554							
		การคงเดิม (Convention)		การขยายความ (Extension)		การตัดทอน (Reduction)		การดัดแปลง (Modification)	
		2537	2554	2537	2554	2537	2554	2537	2554
3. ตัวละคร - พระเอก	ภูมิฐาน รูปงาม แต่งกายงาม อ่อนโยน มีระเบียบ เรียบร้อย มีความเป็นสุภาพบุรุษ มีการศึกษาสูง มีไหวพริบดี	✓	✓	✗	✗	✗	✗	✗	✗
- นางเอก	สวย เฉลียวฉลาด มีความเชื่อมั่นและมั่นใจในตนเอง เป็นผู้หญิงที่ทันสมัยแต่มีความเป็นไทยอยู่ในตัวสูง กล้าแสดงออกทั้งทางด้านความคิดและลักษณะท่าทางแต่ก็ไม่ได้มีการที่แสดงจนเกินงามเกินพอดี	✓	✓	✗	✗	✗	✗	✗	✗

(ตารางมีต่อ)

ตารางที่ 4.5 (ต่อ): แสดงลักษณะสัมพันธบทระหว่างนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์ เรื่อง “ทวิภพ” ปี 2537 และ 2554

องค์ประกอบ	ลักษณะของสัมพันธบท	ลักษณะของสัมพันธบท							
	นวนิยาย	ภาพยนตร์ ปี 2537 และ 2554							
		การคงเดิม (Convention)		การขยายความ (Extension)		การตัดทอน (Reduction)		การดัดแปลง (Modification)	
		2537	2554	2537	2554	2537	2554	2537	2554
4. ฉาก	ในอดีตจะกล่าวถึงช่วงเวลาในสมัยรัชกาลที่ 4 และ 5 (ร.ศ.112) ในปัจจุบันจะกล่าวถึงช่วงเวลาสมัยรัชกาลที่ 9 (พ.ศ. 2529)	✗	✗	✗	✗	✗	✗	✓	✓
5. มุมมอง	บรรยายตามลักษณะของมุมมองบุรุษที่ 3	✗	✗	✓	✓	✗	✗	✗	✗
6. การวางแผน	มีการวางแผนการสร้างตัวละคร และฉาก รวมถึงจุดเริ่มต้นของเรื่อง กลางเรื่อง และบทจบ	✗	✗	✓	✓	✗	✗	✗	✗
7. บทสนทนา/การใช้ภาษา	มีการใช้ภาษาไทยรวมถึงคำทับศัพท์ในสมัยรัชกาลที่ 9 และ รัชกาลที่ 5	✗	✗	✗	✗	✗	✗	✓	✓

(ตารางมีต่อ)

ตารางที่ 4.5 (ต่อ): แสดงลักษณะสัมพันธบทระหว่างนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์ เรื่อง “ทวิภพ” ปี 2537 และ 2554

องค์ประกอบ	ลักษณะของสัมพันธบท	ลักษณะของสัมพันธบท							
	นวนิยาย	ภาพยนตร์ ปี 2537 และ 2554							
		การคงเดิม (Convention)		การขยายความ (Extension)		การตัดทอน (Reduction)		การดัดแปลง (Modification)	
		2537	2554	2537	2554	2537	2554	2537	2554
8. การดำเนินเรื่อง/การลำดับเหตุการณ์ของเรื่อง	มีการบรรยายเหตุการณ์ต่างๆ ผ่านตัวหนังสือ เพื่อให้ผู้อ่านจินตนาการ	✗	✗	✓	✓	✗	✗	✗	✗
9. การถ่ายภาพ/เทคนิคมุมกล้อง/ฯลฯ	-	✗	✗	✓	✓	✗	✗	✗	✗
10. เสียง/ดนตรี	-	✗	✗	✓	✓	✗	✗	✗	✗

4.8 การคงเดิม (Convention)

การคงเดิม หรือ การที่ละครโทรทัศน์ หรือภาพยนตร์ที่นำบทนวนิยายมาทำนั้นไม่มีการเปลี่ยนแปลง ทั้งนี้ไม่จำเป็นที่ละครโทรทัศน์ หรือภาพยนตร์จะต้องคงทุกอย่างดั่งเช่นตัวบทดั้งเดิม แต่หากมีส่วนใดส่วนหนึ่งที่ไม่มีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม โดยละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ทั้ง ชุด มี 4 องค์ประกอบที่มีการคงเดิมดังนี้

4.8.1 โครงเรื่อง

การดำเนินเรื่องของภาพยนตร์และละครโทรทัศน์เรื่อง ยังคงมีการดำเนิน ”ทวิภพ“

เรื่องในรูปแบบเดิมตามแบบบทประพันธ์ในนวนิยาย คือ การเดินทางจากปัจจุบันที่มณีจันทร์ได้ข้ามภพไปสู่อดีตในสมัยรัชกาลที่ หรือช่วง 5ร 112 .ศ.ที่ประเทศไทยกำลังประสบปัญหาจากการรุกรานของชาติตะวันตก คือ ฝรั่งเศสและอังกฤษ ทำให้มณีจันทร์ได้มีโอกาสเข้าไปช่วยเหลือโดยใช้ความรู้จากยุคปัจจุบันเข้ามาช่วย อาทิ ความรู้ทางด้านภาษาที่นำมาใช้ช่วยในการแปลเอกสารต่างประเทศ หรือแม้แต่ได้มีการพบปะกับทางทูตฝรั่งเศสเพื่อให้ไทยได้รอดพ้นจากวิกฤตการณ์ในช่วงนั้น เนื่องจากความรู้ทางด้านภาษาในปัจจุบันสามารถเรียนรู้ได้ทั้งชายและหญิงจึงทำให้มณีจันทร์มีความรู้ทางด้านภาษามากพอที่จะนำช่วยเหลือในด้านต่างๆได้ดี นอกจากนี้ยังมีการดำเนินเรื่องเกี่ยวกับเรื่องความรักของหนุ่มสาว คือ มณีจันทร์และหลวงอัครเทพที่ได้มีการพบกันหลังจากมณีจันทร์ได้ข้ามภพไปสู่อดีตหลายต่อหลายครั้ง ทั้งดูแลช่วยเหลือซึ่งกันและกันจนพัฒนากลายเป็นความสัมพันธ์และการก่อตัวของความรัก ซึ่งการหายไปของมณีจันทร์ในแต่ละครั้งไม่ได้มีการบอกกล่าวใคร จึงเกิดเป็นความขัดแย้งระหว่างตัวมณีจันทร์และเพื่อน เพราะไม่มีใครเข้าใจหรือเชื่อในสิ่งที่มณีจันทร์ประสบพบเจอมา

ทั้งนี้ในตัวโครงเรื่องของภาพยนตร์ปี แม้โครงเรื่องจะยังคงการดำเนินเรื่องจาก 2547 ปัจจุบันสู่อดีตไว้อยู่ หากแต่มีดัดแปลงเนื้อหาในส่วนของยุคอดีตที่เริ่มจากสมัยรัชการที่ 5 เป็น สมัยรัชกาลที่ 4 จากการวิเคราะห์ของผู้วิจัยคาดว่าเนื่องจากสมัยรัชการที่ 4 เป็นยุคที่ต่างชาติเข้ามาแทรกแซงในประเทศสยาม ซึ่งภาพยนตร์ฉบับนี้จัดทำขึ้นในยุคของปี 2540 ซึ่งภายในปีนั้นเป็นช่วงที่เกิดวิกฤตเศรษฐกิจในประเทศคือ “ภาวะเศรษฐกิจฟองสบู่แตก” ที่มีการเงินเศรษฐกิจของต่างชาติเข้ามาเกี่ยวข้อง รวมถึงการกอบกู้ชาติบ้านเมืองให้หลุดพ้นจากต่างชาติด้วย ทั้งนี้ภาพยนตร์ชุดนี้ยังคงเนื้อเรื่องที่เกี่ยวกับ ร.ศ. 112 ไว้อย่างครบถ้วน โดยในภาพยนตร์ชุดนี้มีการนำเสนอด้านปัญหาในช่วง ร.ศ. 112 ไว้มากกว่าด้านความรักของมณีจันทร์และหลวงอัครเทพ ซึ่งจะแตกต่างจากภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ในชุดอื่นที่จะเน้นไปทางด้านของความรักระหว่างหนุ่มสาวมากกว่า โดยมีเหตุการณ์ร.ศ. 112 เป็นโครงเรื่องรอง

4.8.2 แก่นเรื่อง

แก่นเรื่องของเรื่อง “ทวิภพ” นั้น คือความเป็นอยู่ของคนสมัยก่อน ความรักชาติ ความสามารถของสตรีเพศ และความรักระหว่างหนุ่มสาว ซึ่งทั้งภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ทุกชุดได้มีการนำเสนอแก่นเรื่องที่มีอยู่อย่างครบถ้วน ทั้งเรื่องความเป็นอยู่ของคนสมัยก่อน เช่น การแต่งกาย เรือนไทย สภาพแวดล้อมความเป็นอยู่ของคนในอดีต (ซึ่งจะถูกกล่าวถึงในบทที่ 5 เรื่องของบริบท) ความรักชาติของคนไทยและความสามารถของสตรีเพศที่ถูกนำเสนอผ่านตัวละครหลักคือ มณีจันทร์ ที่ได้มีส่วนร่วมในการช่วยเหลือประเทศในคราวที่ถูกชาติตะวันตกรุกราน ซึ่งในสมัยก่อนนั้นสตรีเพศจะทำงานเป็นแม่บ้านแม่เรือน โดยไม่มีบทบาททางการเมืองเฉกเช่นบุรุษ แต่ตัวละคร มณีจันทร์ถูกนำเสนอให้เห็นว่าสตรีเพศนั้นก็มีความสามารถในการช่วยเหลือชาติบ้านเมืองไม่ต่างจากบุรุษ แม้จะไม่ได้เป็นการช่วยโดยใช้แรงแต่ก็ใช้ความสามารถทางด้านอื่นเข้ามาทดแทน เช่น ความสามารถทางด้านภาษา การพูด การอ่านออกเขียนได้ ทางด้านของความรักระหว่างหนุ่มสาวซึ่งเป็นหนึ่งในแก่นเรื่องของ “ทวิภพ” ทั้งภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ต่างก็มีการนำเสนอออกมา โดยในเรื่องของความรักข้ามภพนั้นเปรียบได้กับเป็นแก่นหลักของเรื่อง มีเพียงภาพยนตร์ในปี 2547 ชุดเดียวเท่านั้นที่นำเสนอด้านความรักเป็นเรื่องรองต่อจากการเมือง

4.8.3 ตัวละคร

ทางด้านตัวละครทั้งคุณหลวงอัครเทพวรากร และมณีจันทร์ ทั้งภาพยนตร์และละครโทรทัศน์มีการคงเดิมไว้ทั้งหมด ทั้งอุปนิสัย ท่าทาง ที่ดูนุ่มนวล อ่อนช้อยของตัวละครพระเอก และความแก่นทันสมัย แต่ยังคงมีความเป็นไทยของตัวละครนางเอก ยกเว้นภาพยนตร์ชุดปี 2547 ที่มีการดัดแปลงด้านตัวละครของพระเอก ซึ่งจะกล่าวในหัวข้อ 4.11

พระเอก

ตัวละครพระเอกในเรื่อง “ทวิภพ” หรือ หลวงอัครเทพวรากร ในละครโทรทัศน์ทั้งปี 2537 และปี 2554 รวมถึงภาพยนตร์ในปี 2533 นั้นถูกนำเสนอตามแบบนวนิยาย คือหลวงอัครเทพนั้นเป็นผู้ที่มีรูปงาม แต่งกายงาม ดูภูมิฐาน เป็นผู้ชายที่มีระเบียบ เรียบร้อย และมีความเป็นสุภาพบุรุษ ทั้งยังเป็นผู้ชายที่ดูอ่อนโยนทั้งกิริยาและวาจา มีการศึกษาสูง รวมถึงมีไหวพริบที่ดี เป็นที่รักใคร่ของผู้ที่พบเห็น ดังที่นำเสนอในตารางที่ 4.2 นอกจากนี้หลวงอัครเทพยังมีความรักและความเป็นห่วงเป็นใยดังเช่นบุรุษที่หวงแหนสตรีที่ตนรัก เช่น คุณหลวงเฝ้ามองกิริยานั้น ทีท่าหญิงสาวเหมือนเด็กหลงทางเหมือนคนไม่รู้ว่าตนจะเดินไปแห่งหนตำบลใด เขากำมือน้อยปรารถนาจะปกป้อง ปรารถนาจะให้เธอรับรู้ว่า ตราบใดที่เขายังอยู่ จะมิมีวันทอดทิ้งเธอเป็นอันขาด (นวนิยาย บทที่ 41 หน้า 620)

ดวงตาคมสันอ่อนโยน ดวงตาฉายแววอ่อนหวานอย่างไม่เคยเป็น “พี่สัญญาต่อหน้า ท่านแล้วจะไม่ยอมเสียสัญญา พี่จะรักแม่มณีให้มากเท่ากับที่ท่านเคยรัก” (นวนิยาย บทที่ 45 หน้า 677)

ในทางกลับกันภาพยนตร์ปี 2547 ได้มีการนำเสนอหลวงอัครเทพที่แตกต่างออกไป หลวงอัครเทพในปี 2547 ถูกนำเสนอให้ดูเป็นผู้ชายที่ดูแข็งๆ ดุดัน ไม่ได้แสดงความอ่อนโยนต่อมณีจันทร์ในช่วงแรกไม่ว่าจะเป็นทางด้านการแสดงออกหรือคำพูด และไม่ได้มีการแต่งกายแบบที่ ละครโทรทัศน์หรือภาพยนตร์ปี 2533 นำเสนอ เช่น หลวงอัครเทพพูดด้วยน้ำเสียงที่ฟังดูดุดัน “หญิงจากบ้านหมอบรัดเลย์ กราบท่านกลาโหม เจ้าพระยาศรีสุริยวงศ์” มณีจันทร์พนมมือและกราบเจ้าพระยาศรีสุริยวงศ์ “หญิงจากบ้านหมอบรัด ไม่เคยรู้ว่ามีคนแปลกหน้าที่นั่น เจ้าชื่ออะไร?” เจ้าพระยาศรีสุริยวงศ์เป็นผู้ถาม มณีจันทร์เงยหน้าเตรียมจะตอบ หากแต่....หันมาและใช้น้ำเสียงที่ดุดัน แข็งกร้าวว่า “ตอบท่านเจ้าคุณ” (อธิบายจากภาพที่เห็นในภาพยนตร์ปี พ.ศ. 2547 นาทีที่ 32.13 เป็นต้นไป)

นางเอก

ตัวละครนางเอกในเรื่อง “ทวิภพ” หรือมณีจันทร์ ถูกวางตัวให้เป็นผู้หญิงที่สวย มีความเฉลียวฉลาด มีความเชื่อมั่นและมั่นใจในตนเอง เป็นผู้หญิงที่ทันสมัยแต่มีความเป็นไทยอยู่ในตัวสูง นอกจากนี้มณีจันทร์ยังเป็นผู้หญิงที่กล้าแสดงออกทั้งทางด้านความคิดและลักษณะท่าทางแต่ก็ไม่ได้มีการที่แสดงจนเกินงามเกินพอดี ดังที่ได้มีการนำเสนอในตารางที่ 4.3 ซึ่งทั้งในภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ทุกชุดต่างก็นำเสนอมณีจันทร์ออกมาตามแบบนวนิยายได้เป็นอย่างดี โดยจะมีลักษณะทางบริบทที่เปลี่ยนไปที่ทำให้มณีจันทร์จะมีความกล้าแสดงออกที่เพิ่มขึ้นบ้าง อาทิ ในละครโทรทัศน์ปี 2554 ที่มณีจันทร์เข้าถึงตัวหลวงอัครเทพมากกว่าละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ชุดอื่น ซึ่งก็เกิดจากบริบทแวดล้อมที่มีความเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย โดยจะมีการกล่าวถึงอีกครั้งในบทที่ 5 เรื่องของบริบท

4.9 การขยายความ (Extension)

จากการวิเคราะห์ละครโทรทัศน์และภาพยนตร์เรื่อง ทั้งชุด ”ทวิภพ“พบว่ามีการขยายความในเรื่องของมุมมอง การวางแผน การดำเนินเรื่อง ภาพ และ เสียง ดังต่อไปนี้

4.9.1 มุมมอง

ในนวนิยายเรื่อง “ทวิภพ” นั้นใช้มุมมองของบุรุษที่สาม เนื่องจากเป็นการเขียนโดยใช้คำว่า เขา เธอ หญิงสาว เมื่อนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์และละครโทรทัศน์จะไม่ได้มีการใช้มุมมองที่เกิดขึ้นในนวนิยายมาใช้ แต่จะเป็นการนำตัวละครต่างๆ มาแสดงตามบทบรรยายที่เกิดขึ้นในนวนิยาย เพื่อให้บทบรรยายเหล่านั้นกลายเป็นภาพที่สามารถมองเห็นได้ เช่น “เจ้าคุณคะ” หญิงสาวหัดทำเสียงบ้างแต่...ฟังเขินๆ ขัดๆ พิกล จากโต๊ะวางรูป หญิงสาวก้าวไปเปิดประตูห้องน้ำ หยิบผ้าเช็ดตัวผืนใหญ่ออกมา เธอเขย่งสะบัด คลุมกระจกตั้งแต่กรอบส่วนบนลงมา ได้หนึ่งในสามละมั้ง...แต่เอาเหอะแปลว่าปิดไว้แล้วกัน (นวนิยาย บทที่ 5 หน้า 54)

คุณหลวงอัครเทพวรากรช้อนร่างนั้นกระชับแนบอกอย่างหวงแหน...เขารู้...เขาจะไม่มีวันปล่อยหล่อนเป็นอันขาด เขารักหล่อน! ประโยคนี้ผุดขึ้นในใจ หากแต่คนอย่างคุณหลวง ‘ความรู้ตัว’ นี้มิได้ทำให้หวาดไหว เพียงแต่ทำให้แน่ใจในตัวเองยิ่งขึ้น... (นวนิยาย บทที่ 35 หน้า 528)

จะเห็นได้ว่าการบรรยายของนวนิยายนั้นมีการใช้คำซึ่งไว้สำหรับเรียกบุคคลที่ 3 อย่างชัดเจน ไม่ว่าจะเป็นคำว่าหญิงสาว เธอ เขา หล่อน หรือแม้แต่ชื่อของตัวละครที่กำลังถูกบรรยายอยู่ใน ณ ขณะนั้น รวมถึงได้มีการบรรยายการกระทำต่างๆที่เกิดขึ้นในเหตุการณ์นั้นจากมุมมองของคนนอกอีกด้วย กลับกันทางละครโทรทัศน์และภาพยนตร์จะไม่ได้มีการใช้ลักษณะของมุมมองแบบนวนิยาย หากแต่เป็นการแสดงตัวละครต่างๆด้วยตัวนักแสดงเอง ผู้วิจัยได้ตั้งข้อสังเกตว่าหากเปรียบเทียบมุมมองของละครโทรทัศน์และภาพยนตร์เสมือนมุมมองของนวนิยาย ละครโทรทัศน์และภาพยนตร์จะมีการใช้มุมมองทั้งบุรุษที่1 2 และ 3 โดยที่จะมีทั้งการพูดถึงทั้งตนเอง พูดถึงคู่สนทนา รวมถึงการกล่าวถึงบุคคลอื่นร่วมอยู่ด้วย ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงจัดมุมมองอยู่ในส่วนของการขยายความ เนื่องจากมีการขยายจากมุมมองบุคคลที่ 3 เพิ่มมาเป็นบุคคลที่ 1 และ 2 ด้วย โดยทั้ง 3 มุมมองที่เกิดขึ้นในละครและภาพยนตร์นั้นทำให้การนำเสนอลื่นไหลและดูเป็นธรรมชาติมากขึ้น

4.9.2 การวางแผน

ในนวนิยายจะมีการวางแผนทั้งตอนต้น ตอนกลาง ตอนจบ ของบทประพันธ์นั้นๆ ไว้ก่อนที่จะมีการประพันธ์ขึ้น มีการวางตัวละครต่างๆทั้งชื่อ อุปนิสัย บุคลิก รวมถึงภูมิหลังของตัวละคร นอกจากนี้ยังรวมถึงการวางแผนในเรื่องของฉากต่างๆที่เกิดขึ้นในนวนิยายด้วย ซึ่งทั้งภาพยนตร์และละครโทรทัศน์แม้จะมีการใช้ตัวละคร โครงเรื่อง และฉากจากตัวบทนวนิยาย แต่ก็จะมีการพัฒนาตัวละครขึ้นตามสภาพแวดล้อมที่แตกต่างกันไป รวมถึงฉากต่างๆในยุคปัจจุบันที่จะมีการเปลี่ยนไปตามช่วงเวลาโดยจะมีการอธิบายในบทที่ 5

4.9.3 การดำเนินเรื่อง/การลำดับเหตุการณ์ของเรื่อง

การดำเนินเรื่องและการลำดับเหตุการณ์ของเรื่องนั้น คือการลำดับภาพ ลำดับเสียงที่ต้องมีความต่อเนื่องกัน เพื่อให้ภาพยนตร์หรือละครที่ถ่ายทำออกมามีความสมจริง ในการหยิบยกนวนิยายมาทำเป็นภาพยนตร์หรือละครโทรทัศน์การลำดับเหตุการณ์ของเรื่องจึงสำคัญ หากมีการลำดับเหตุการณ์ได้อย่างดีจะทำให้ผู้รับสารเข้าใจเหตุการณ์ต่างๆ ได้อย่างต่อเนื่องยิ่งขึ้น เสมือนเป็นการขยายความบทบรรยายในหนังสือให้ออกมาเป็นรูปธรรมที่สามารถมองเห็นได้อย่างชัดเจน

4.9.4 การถ่ายภาพ/เทคนิคมุมกล้อง/ฯลฯ

ในนวนิยายนั้นไม่มีเรื่องของภาพและเทคนิคมุมกล้องต่างๆเข้ามาเกี่ยวข้อง เนื่องจากเป็นการบรรยายโดยการเขียน พิมพ์เป็นหนังสือ/ทางกลับกันหากเมื่อนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์และละครโทรทัศน์แล้ว เรื่องของภาพและเทคนิคต่างๆนั้นจะถูกนำเข้ามาใช้อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เนื่องจากเป็นการนำเสนอโดยการใช้ภาพเคลื่อนไหวเล่าเรื่อง ทั้งนี้ก็เพื่อขยายภาพที่ถูกบรรยายไว้ในตัวบทนวนิยาย

ให้เห็นได้ชัดเจนมากขึ้น ภาพต่างๆ มุมกล้องต่างๆที่เกิดขึ้นนั้นมีส่วนทำให้ผู้รับสารได้รับอรรถรสในการชมที่ดูมีมิติ และได้อารมณ์มากขึ้นอีกด้วย

4.9.5 เสียง/ดนตรี

นวนิยายไม่มีเรื่องของดนตรีเข้ามาเกี่ยวข้อง แต่ในส่วนของละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ต้องมีเพื่อช่วยสร้างอรรถรสในการรับชมของผู้รับสาร ในเรื่องของเสียงเพลงและดนตรี ทั้งคำร้อง ทำนอง จังหวะ ที่ประกอบในละครโทรทัศน์และภาพยนตร์นั้นมีความแตกต่างกันทุกชุด โดยทางด้านละครโทรทัศน์ปี 2537 จะใช้เพลงที่มีผู้ขับร้องเป็นผู้ชาย ที่สื่อถึงความรักของผู้ชายที่มีต่อผู้หญิง ซึ่งเป็นการกล่าวถึงความรักที่หลวงอัครเทพมีให้กับมณีจันทร์ ซึ่งจะแตกต่างจากละครโทรทัศน์ในปี 2554 ที่มีผู้ขับร้องเป็นผู้หญิง พูดถึงความปรารถนาในความรักของผู้หญิงที่มีต่อผู้ชาย ซึ่งจะเป็นการแสดงถึงการแสดงออกทางด้านความรักในยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไป (กล่าวถึงในหัวข้อที่ 4.7) ด้านภาพยนตร์ทั้งในปี 2533 และ 2547 นั้น ได้ใช้เพลงบรรเลงในการเข้ามาประกอบ โดยจะใช้ดนตรีในการแสดงถึงอารมณ์ในช่วงต่างๆ ให้ผู้รับสารที่ได้ดูอยู่นั้นเข้าถึงอารมณ์จากเสียงดนตรีที่ถูกสอดแทรกเข้ามาในภาพยนตร์ ซึ่งจะต่างกับละครโทรทัศน์ตรงที่ว่าเมื่อมีเหตุการณ์ใดหรืออารมณ์ใดเกิดขึ้นจะใช้เพลงที่มีเสียงคนขับร้องเป็นตัวถ่ายทอด

4.10 การตัดทอน (Reduction)

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่าละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ทั้ง 4 ชุด ไม่ได้มีการตัดทอนเนื้อหาจากตัวนวนิยายส่วนมากจะเป็นการขยายความและการดัดแปลงเสียมากกว่า ซึ่งการดัดแปลงนั้นจะกล่าวถึงในหัวข้อถัดไป การตัดทอนที่ไม่ได้เกิดขึ้นนั้นทำให้ตัวบทที่ไม่ได้มีการเปลี่ยนแปลงไปมากจากเดิมเท่าใด ไม่ได้ทำให้เนื้อหาของเรื่องที่ต้องการสื่อสารนั้นเปลี่ยนไป

4.11 การดัดแปลง (Modification)

จากการศึกษา พบว่าการดัดแปลงที่เกิดขึ้นในละคร และภาพยนตร์นั้นสามารถพบเห็นได้ในตัวละคร ฉาก และบทสนทนาการใช้ภาษา/

4.11.1 ตัวละคร

การดัดแปลงตัวละครเกิดขึ้นในภาพยนตร์ชุดปี 2547 เพียงเท่านั้น ซึ่งตัวละครที่ถูกดัดแปลงอย่างเห็นได้ชัดที่สุดคือ พระเอก หรือ หลวงอัครเทพวรากร

ในบทประพันธ์นวนิยายนั้น หลวงอัครเทพวรากรเป็นผู้ชายที่ดูภูมิฐาน รูปงาม แต่งกายงาม อ่อนโยน มีระเบียบ เรียบร้อย มีความเป็นสุภาพบุรุษ มีการศึกษาสูง และมีไหวพริบดี ทางด้านภาพยนตร์ชุดปี 2547 ได้ดัดแปลงตัวละครหลวงอัครเทพวรากรให้ดูมีความดุดัน แข็งกร้าว การแต่งกายแบบปกติก็ไม่ได้มีชุดที่ดูงามอย่างในบทประพันธ์หากแต่นุ่งจุงกระเบนเท่านั้น ยกเว้นในเวลาออก

ราชการจะมีการแต่งกายที่ดูงาม มีภูมิฐานขึ้น ความดุดันแข็งกร้าวนี้เป็นจุดที่แสดงความแตกต่างอย่างเห็นได้ชัด แม้ตอนสุดท้ายจะมีความอ่อนโยนต่อมณีจันทร์อยู่บ้างก็ตาม จากการศึกษาภาพยนตร์ปี 2547 ผู้วิจัยได้มีการตั้งข้อสังเกตว่าสาเหตุที่ตัวละครหลวงอัครเทพวรากรมีความแข็งไม่อ่อนช้อยและสุภาพเท่ากับในนวนิยาย เนื่องจากภาพยนตร์ชุดนี้ต้องการสื่อสารออกมาในเรื่องของการเสียดินแดน การเข้ามาแทรกแซงของต่างชาติ มากกว่าความรักระหว่างหนุ่มสาวที่เป็นปัจจัยหลักในนวนิยายเอง รวมถึงละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ชุดอื่นด้วย

4.11.2 ฉาก

ฉากที่เกิดขึ้นทั้งในละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ทั้ง 4 ชุด ได้มีการดัดแปลงจากตัวนวนิยายเองไม่มากก็น้อยตามลำดับของช่วงเวลาที่นำบทประพันธ์กลับมาทำ โดยเฉพาะในส่วนของสมัยปัจจุบันซึ่งปีพ.ศ.ที่เกิดเหตุการณ์นั้นแตกต่างกันไปในแต่ละปีที่ผลิตคือ พ.ศ. 2533 พ.ศ. 2537 และ พ.ศ. 2554 (สำหรับภาพยนตร์ปี 2547 จะทำการกล่าวถึงในย่อหน้าถัดไป) จากปัจจัยสภาพแวดล้อมในปีต่างๆทำให้ฉากแต่ละฉากได้มีการดัดแปลงไปบ้างตามสมควร ไม่ว่าจะเป็นถนน หรือตึกรามบ้านช่องต่างๆ

สำหรับภาพยนตร์ปี 2547 ไม่เพียงแต่ฉากในยุคปัจจุบันเท่านั้นที่มีการดัดแปลง หากยังรวมถึงในยุคอดีตด้วย เนื่องจากนวนิยายได้มีการพูดถึงเหตุการณ์ รศ.112 ในสมัยรัชการที่ 5 แต่ภาพยนตร์ชุดนี้ได้เริ่มกล่าวถึงตั้งปลายสมัยรัชกาลที่ 4 จนถึงต้นรัชกาลที่ 5 ฉะนั้นฉากต่างๆที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ย่อมมีการเปลี่ยนแปลงไป นอกจากนั้นยังมีฉากที่เกิดขึ้นที่ไม่มีในบทประพันธ์อีกด้วย อาทิ ฉากบ้านหมอบรัดเลย์ ฉากที่มีหอไอเฟลอยู่กลางกรุงสยาม เป็นต้น

4.11.3 บทสนทนาการใช้ภาษา/

ภาษาที่ใช้เมื่อบริบทสภาพแวดล้อมได้เปลี่ยนแปลงไปภาษาก็ย่อมเปลี่ยนแปลงไปเช่นกัน เนื่องจากภาษามีการพัฒนาอยู่ตลอดเวลา ฉะนั้นแม้จะเป็นช่วงเวลาที่ใกล้เคียงกันแต่ก็ไม่ได้หมายความว่าจะไม่มีคำศัพท์ใหม่ๆเกิดขึ้นเลย การดัดแปลงภาษาในละครโทรทัศน์หรือภาพยนตร์ก็เพื่อให้เข้ากับสภาพแวดล้อมปัจจุบันนั้นๆ ดัดแปลงปรับเปลี่ยนให้เป็นภาษาสมัยนั้นๆเพื่อความเข้าใจที่ง่ายขึ้นของผู้รับสาร ยกเว้นหากเป็นภาษาที่ใช้ในอดีตจะไม่ได้มีการดัดแปลง แต่จะใช้คำนั้นๆ ตามบทนวนิยายเลย เช่น

“หล่อนพูดเข้าใจยาก ถ้อยคำที่ใช้ก็...เพี้ยนไปดิฉันน่ะเป็นคำแทนตัวผู้ชาย อิฉันเป็นคำแทนตัวผู้หญิง” มณีจันทร์หัวเราะเสียงใส “ท่าน...คุณหลวง...เคยบอก...ดิฉัน เอ๊ย...อิฉัน ลืมไปค่ะ” “การพูดกับผู้ใหญ่ เขาใช้เจ้าค่ะ” (นวนิยาย บทที่ 21 หน้า 279)

คำสมัยก่อนดิฉันใช้สำหรับผู้ชาย อิฉันใช้สำหรับผู้หญิง แต่หากเป็นปัจจุบันก็สามารถที่จะสำหรับผู้หญิงได้ทั้ง 2 คำ และคำว่าเจ้าค่ะในปัจจุบันก็ไม่ได้มีการขานรับกันแบบนี้แล้วหากตัดเหลือแต่เพียง “ค่ะ” เท่านั้น จะเห็นได้ว่าการคงภาษา/บทสนทนาสมัยก่อนตามแบบบทประพันธ์ดั้งเดิม ทำให้

เรารู้ว่าคำไหนใช้อย่างไรในสมัยก่อน เสมือนเป็นการเรียนรู้ไปในตัวเองด้วย หากดัดแปลงภาษานอกจากจะไม่ทราบความหมายของคนอดีตแล้ว ยังทำให้อรรถรสในการรับชมเสียไปได้อีกด้วย เนื่องจากภาพและภาษาไม่ได้สอดคล้องกัน

สรุปบทที่ 4 ผู้วิจัยพบว่าเมื่อเปรียบเทียบจากองค์ประกอบการเล่าเรื่องทั้งหมดแล้วในส่วนของนวนิยาย ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ส่วนใหญ่ไม่มีความแตกต่างกัน จะมีความแตกต่างกันในเรื่องของการใช้ภาษาในยุคปัจจุบันที่กล่าวถึงในหัวข้อ 4.4 และเพลงที่มีการปรับเปลี่ยนผู้ร้องจากชายเป็นหญิง รวมถึงเนื้อหาในเพลง ทั้งนี้ในส่วนของภาพยนตร์ที่เป็นการใช้ดนตรีบรรเลงคือความแตกต่างที่เกิดขึ้น แม้จะมีการดัดแปลงปรับเปลี่ยนบ้างเล็กน้อยตามแต่บริบทในช่วงเวลานั้นๆ แต่การเล่าเรื่องยังคงเค้าโครงจากบทประพันธ์เดิม ยกเว้นภาพยนตร์ปี 2547 ที่คงไว้เพียงแค่โครงเรื่องของบทประพันธ์ หากการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ชุดนี้มีการปรับเปลี่ยนทั้งในเรื่องของแก่นเรื่อง ตัวละคร และสถานที่ ทำให้เกิดความแตกต่างจากต้นฉบับและภาพยนตร์กับละครโทรทัศน์ชุดอื่นๆออกไปในหลายแง่มุม

BANGKOK UNIVERSITY FOUNDED 1962

บทที่ 5

ศึกษาบริบทของสังคมไทย เรื่อง “ทวิภพ” ด้านสัมพันธบท ผ่านช่วงเวลาที่แตกต่างกัน

บริบทของสังคมไทยเรื่อง “ทวิภพ” ในภาพยนตร์ปี 2547 ว่าถึงเรื่องต่างชาติล่าอาณานิคม และมาถึงสยามประเทศ ซึ่งอยู่ในยุคของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (King Mongkut) พระมหากษัตริย์รัชกาลที่ 4 ของประเทศไทย (สยามประเทศ) และ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาจุฬาลงกรณ์ พระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระมหากษัตริย์รัชกาลที่ 5 ของประเทศไทย (สยามประเทศ) หลังจากนี้ผู้วิจัยขอใช้คำว่า รัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 แทนชื่อเต็ม

วรรณกรรมเรื่อง ทวิภพ สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตของคนไทยในสมัยรัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 ได้เป็นอย่างดี ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของการเมืองการปกครอง สังคมวัฒนธรรม และ/หรือการแก้ปัญหาอย่างชาญฉลาดในยามสงคราม โดยอธิบายได้ดังนี้ ผู้เขียนได้สอดแทรกเรื่องราวประวัติศาสตร์ไทยไว้ช่วงหนึ่ง ซึ่งแสดงถึงความสามารถในการหาข้อมูลเชิงลึกของผู้เขียน เพราะการเขียนนิยายอิงประวัติศาสตร์นั้น ประวัติศาสตร์จะยังคงมีเค้าโครงแบบเดิม เพียงแค่เพิ่มตัวละครและดำเนินเรื่องตามจินตนาการตามโครงเรื่องที่นักประพันธ์ได้วางไว้ จึงทำให้ประวัติศาสตร์กลายเป็นเรื่องราวที่น่าสนใจ ทำให้คนที่ได้อ่าน และ/หรือได้ชมละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ เกิดความรักชาติยิ่งขึ้นไป

วรรณกรรมเรื่องทวิภพ เป็นวรรณกรรมที่สะท้อนสังคมในสมัยรัชกาลที่ 5 ทำให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างสังคมไทยสมัยก่อนและปัจจุบันได้เป็นอย่างดี ดังที่ปรากฏในเนื้อเรื่อง ดังนี้

- การแต่งกายในสมัย ร.ศ. 112

เช่น ในวันอาทิตย์ ชาวบ้านมักนุ่งผ้าสีลิ้นจี่ สีเขียว หรือสีปูน และห่มผ้าสีโศก ในวันจันทร์ ชาวบ้านมักนุ่งผ้าสีเหลือง และห่มผ้าสีน้ำเงิน หรือนุ่งผ้าสีนกพิราบ และห่มผ้าสีจำปา ในวันอังคาร ชาวบ้านมักนุ่งผ้าม่วง และห่มผ้าสีโศก เป็นต้น

- คุณสมบัติของกุลสตรี

เช่น เรื่องของเสน่ห์ปลายจวัก การปฏิบัติตัวของบุคคลที่เป็นแม่ศรีเรือนของหญิงไทย และกิริยาท่าทางที่อ่อนหวานเหมาะสมต่อกาลเทศะ

- การวางตัวระหว่างชายหญิงในขณะนั้น

เช่น เรื่องของเสน่ห์ปลายจวัก การปฏิบัติตัวของบุคคลที่เป็นแม่ศรีเรือนของหญิงไทย และกิริยาท่าทางที่อ่อนหวานเหมาะสมต่อกาลเทศะ

- การแต่งงาน

เช่น ในงานแต่งจะต้องมีการทำบุญตักบาตรพระ 30 รูป ซึ่งในปัจจุบันเหลือเพียง 9 รูป มีการชัดน้ำลอยดอกมะลิใส่เจ้าบ่าวเจ้าสาว เป็นต้น

ผู้วิจัยได้แยกวิเคราะห์ตามปี พ.ศ. ในการนำเสนอทางด้านโทรทัศน์และภาพยนตร์ โดยเริ่มตั้งแต่ปี พ.ศ. 2537 และ ปี พ.ศ. 2554 สำหรับด้านโทรทัศน์ และ ปี พ.ศ. 2533 และ ปี พ.ศ.2547 สำหรับด้านภาพยนตร์ โดยแต่ละปีจะแบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น 4 ด้านคือ ด้านสังคม ด้านวัฒนธรรม ด้านเศรษฐกิจ และด้านการเมือง โดยจะมีการอธิบายท้ายตารางต่อไป

ตารางที่ 5.1: แสดงลักษณะของบริบทสังคมไทย ของสื่อนวนิยาย ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์เรื่อง “ทวิภพ”

ประเภทของสื่อ	ลักษะของบริบท			
	สังคม	วัฒนธรรม	เศรษฐกิจ	การเมือง
ภาพยนตร์ ปี 2533	มีความเป็นอยู่แบบเกื้อกูลซึ่งกันและกัน มีความเห็นอกเห็นใจกัน และมีน้ำใจระหว่างกัน มีความสนใจทางด้านการค้าขายและนิยมรับราชการ	มีความสัมพันธ์อันดีกับประเทศจีน มีการรับวัฒนธรรมการแสดง หรือที่เรียกว่า งิ้ว มาอยู่ในสังคม แต่ถึงอย่างไรก็ตามไม่ใช่เพียงซึบซับวัฒนธรรมจากจีนเท่านั้น การละเล่น และการแสดงของไทยก็ยังคงมีสืบทอดต่อกันมา	มูลค่าการตลาดของสินค้าที่ผลิตภายในประเทศโตขึ้นจากในอดีตมาก ทำให้เศรษฐกิจมีการดำเนินไปได้ด้วยดี การค้าขายนำเข้าและส่งออกมีความสมดุลกัน	การเมืองที่เกิดขึ้นในช่วงปี 2533 นั้นมีการคอรัปชั่น และรัฐประหาร นอกจากนี้ยังมีการทำการรบกันเองทางด้านการเมืองในประเทศ

(ตารางมีต่อ)

ตารางที่ 5.1 (ต่อ): แสดงลักษณะของบริบทสังคมไทย ของสื่อนวนิยาย ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ เรื่อง “ทวิภพ”

ประเภทของสื่อ	ลักษะของบริบท			
	สังคม	วัฒนธรรม	เศรษฐกิจ	การเมือง
ภาพยนตร์ ปี 2547	มีการเปลี่ยนแปลงชื่อประเทศจากสยามเป็นประเทศไทย นอกจากนี้สตรีเพศยังได้มีบทบาทมากขึ้นในสังคม การค้าขายเป็นการค้าขายแบบเสรี	มีการแต่งตัว หรือทานอาหารแบบตามตะวันตกทำการจะนุ่งสไบ นุ่งซิ่นนั้นมีน้อยมาก	ผู้คนมีการแข่งขันกันมากขึ้นในทุกๆด้าน การคมนาคมสะดวกมากขึ้น และการค้าขายเริ่มมีการตราสัญญาขึ้น	เปลี่ยนจากระบบศักดินาเป็นการปกครองแบบประชาธิปไตย
ละครโทรทัศน์ ปี 2537	สังคมมีการช่วยเหลือซึ่งกันและกัน และทำให้เห็นว่าคนในสังคมมีความเป็นพี่เป็นน้องกัน	วัฒนธรรมของไทย เช่น การเคารพต่อผู้อาวุโส หรือการที่ผู้ชายเป็นช้างเท้าหน้า การรักนวลสงวนตัวของผู้หญิงวงยังคงมีให้เห็นมีการเปิดรับวัฒนธรรมทางตะวันตกเข้ามา มีการใช้คำทับศัพท์ภาษาอังกฤษในชีวิตประจำวัน	ผู้ที่ร่ำรวยส่วนใหญ่จะประกอบอาชีพข้าราชการ มีความเป็นสังคมแห่งการค้าขาย ที่ได้รับวัฒนธรรมโดยตรงการจีน ได้มีการเรียนรู้ภาษาอังกฤษและฝรั่งเศสเพื่อให้ทันกับโลกในยุคปัจจุบัน	เป็นการปกครองแบบประชาธิป-ไตยอันมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข มีทหารเป็นผู้นำเหล่าทัพ และกษัตริย์ทรงอยู่ใต้ระบบการปกครอง โดยที่ไม่ได้มีอำนาจเหนือกฎหมายใดๆ

(ตารางมีต่อ)

ตารางที่ 5.1 (ต่อ): แสดงลักษณะของบริบทสังคมไทย ของสื่อนวนิยาย ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ เรื่อง “ทวิภพ”

ประเภทของสื่อ	ลักษะของบริบท			
	สังคม	วัฒนธรรม	เศรษฐกิจ	การเมือง
ละครโทรทัศน์ ปี 2554	มีการแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของผู้หญิงมากขึ้น เช่น การแสดงความรู้สึกของตนออกมาอย่างชัดเจน ว่าชอบหรือไม่ชอบ อยากจะทำอะไร เป็นต้น	วัฒนธรรมจากชาติตะวันตกเป็นเรื่องปกติของสังคมไทย และมีการยอมรับว่าสิ่งเหล่านั้นเป็นอะไรที่ดูเป็นสากล	ปีที่ละครถูกนำมาสร้างใหม่ในยุคนี้คือปีที่ขาดแคลนชิ้นส่วนด้านการผลิตในอุตสหกรรมต่างๆ ซึ่งส่งผลกระทบทั่วโลก หากเปรียบกับยุคสมัยของรัชกาลที่ 5 แล้ว จะมีบริบทที่เหมือนกันคือประเทศชาติขาดแคลนเงิน หมุนเวียนจึงเป็นเหตุให้เชื้อพระวงศ์ต่างขายทรัพย์สินส่วนพระองค์เพื่อใช้หนี้ต่างชาติ	บริบทด้านการเมืองในสมัยรัชกาลที่ 5 จะเด่นชัดจากละครโทรทัศน์ว่าเน้นไปที่การเมืองที่มีต่อต่างชาติ ซึ่งมีความแตกต่างกับยุคปัจจุบันอย่างมากที่มีการเมืองที่แตกแยก โดยสาเหตุหลักเกิดจากการเมืองภายในประเทศเอง

5.1 ด้านโทรทัศน์ ปี พ.ศ. 2537

5.1.1 ด้านสังคม

ภาพของสังคมโดยอ้างอิงจากนวนิยายที่แต่งใน ปี พ.ศ. 2530 เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับปีที่เริ่มทำการถ่ายทอดออกมาเป็นบทโทรทัศน์นั้น สภาพสังคมยังคงไม่มีความแตกต่างกันมาก เนื่องด้วยบรรยากาศการบรรยายฉากและการนำเสนอเป็นภาพนั้นมีความใกล้เคียงกันในยุคสมัย ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างเป็นแต่ละฉากที่แสดงให้เห็นถึงสภาพสังคมที่สอดคล้องและแตกต่างกันระหว่างบทนวนิยายและบทละครโทรทัศน์ไปทีละตัวอย่าง ดังต่อไปนี้

ฉากเปิดเรื่องสะท้อนให้เห็นถึงการช่วยเหลือผู้ที่ด้อยโอกาส การร่วมกันช่วยเหลือด้วยเงินหรืออาหารการกิน เพื่อคนที่ยากลำบากกว่าถือเป็นเรื่องราวที่น่ายินดี และเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นว่าสังคมไทยเป็นสังคมแห่งการช่วยเหลือเกื้อกูลซึ่งกันและกัน ผู้ที่มีกำลังมากกว่าสมควรที่จะมอบโอกาสให้กับผู้ที่ด้อยกว่า โดยการกระทำนั้นเป็นการกระทำที่บริสุทธิ์ ทำด้วยใจ โดยไม่หวังสิ่งใดตอบแทน สังคมแห่งพุทธศาสนา ภาพในบทละครโทรทัศน์แสดงให้เห็นถึงการทำบุญตักบาตรพระในตอนเช้า สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นสังคมเมืองพุทธ ซึ่งในแต่ละครอบครัวก่อนออกไปทำกิจวัตรประจำวันจำเป็นต้องตื่นมาเพื่อทำบุญตักบาตรเพื่อเป็นศิริมงคลให้กับชีวิต

การดูแลเอาใจใส่เพื่อนบ้าน และการดูแลความปลอดภัยกันในสังคม ภาพที่ปรากฏให้เห็นทางบทละครโทรทัศน์ในส่วนของการเคาะประตูบ้านผู้อื่นที่ขึ้นป้ายว่า ปิด คนในละแวกนั้นหรือผู้รักษากฎหมายในสังคม เมื่อใดที่พบเห็นการกระทำดังกล่าวของผู้ที่ไม่คุ้นชิน หรือบุคคลแปลกหน้า การแวะเข้ามาทักทายถามไถ่ ถึงเรื่องราวที่มีเหตุให้ต้องสงสัย ผู้รักษากฎหมายหรือผู้คนละแวกนั้นก็จะป้องกันและปรามบุคคลดังกล่าวให้หยุดการกระทำนั้น และเล่าถึงสาเหตุในการที่บุคคลละเมิดสิ่งที่ไม่ควรกระทำ แสดงให้เห็นถึงสังคมแห่งการช่วยเหลือซึ่งกันและกัน และทำให้เห็นว่าคนในสังคมมีความเป็นพี่เป็นน้องกันอย่างชัดเจน

ด้านความเชื่อของคนไทยสมัยก่อน มักจะไม่นำของที่มีรอยแตก หัก บุบ บิ่น หรือสิ่งของที่เป็นลางไม่ดีเข้าไว้ในบ้าน อย่างที่พ่อค้าได้พูดถึงถึงการซื้อกระจกที่แตกไปไว้ในบ้านกับมณีจันทร์ เพราะคนไทยสมัยก่อนเชื่อถือเรื่องโชคลาง และการทำนายทายทักเป็นอย่างมาก นอกจากนี้ยังรวมไปถึงในส่วนของความฝัน หรือการตักเตือนของพระต่อเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่งเสมอ

การใช้ภาษาในสังคมทำให้เห็นถึงวิวัฒนาการของการใช้ภาษาไทยที่ชัดเจน อย่างเช่น คันฉ่อง หมายถึง กระจก เป็นต้น ทำให้เห็นว่า สังคมได้มีการปรับการใช้ภาษาให้สอดคล้องกับยุคสมัย หรือที่เรียกว่า วิวัฒนาการภาษา ที่มีการปรับใช้อย่างไม่หยุดนิ่งไม่เว้นแม้แต่การใช้ภาษาไทยในปัจจุบัน

5.1.2 ด้านวัฒนธรรม

วัฒนธรรมการดำรงชีวิต หรือจารีตประเพณีที่สืบต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่น ได้ถูกถ่ายทอดออกมาให้เห็นถึงการเคารพต่อผู้ที่สูงอายุ หรืออาวุโสกว่าเสมอ หรือแม้แต่การที่ผู้ชายเป็นช้างเท้าหน้า ผู้หญิงเป็นช้างเท้าหลังที่ต้องคอยปรณนิบัติสามี หรือการเข้านอนที่หลังและตื่นก่อนเสมอ สิ่งเหล่านี้เมื่อกาลเวลาเปลี่ยนแปลงไปบางสิ่งจะยังคงอยู่ หากแต่จะมีเปลี่ยนไปบ้างตามกาลเวลา ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของความมั่นใจในตนเองของผู้หญิง ผู้หญิงที่สามารถเรียนหนังสือ และหรืออ่านเขียนได้เท่า/เทียมผู้ชาย อีกทั้งยังมีการรินน้ำชา หรือ การยกขนมน้ำมาต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง ล้วนแต่เป็นวัฒนธรรมอันดีที่สอดแทรกเข้ามาตามยุคสมัยและสื่อให้เห็นถึงการเปิดรับวัฒนธรรมตะวันตกของไทยเป็นอย่างมากในช่วงรัชกาลที่ ซึ่งผู้วิจัยขอยกตัวอย่างเป็นแต่ละฉากที่แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมที่ 5 สอดคล้องและแตกต่างกันระหว่างบทนวนิยายและบทละครโทรทัศน์ไปทีละตัวอย่าง ดังต่อไปนี้

การแต่งกายของผู้หญิงในสมัยก่อนนั้นจะแต่งตัวมิดชิด ไม่ล่อแหลมหรือเปิดเนื้อตัวมากนัก และมีการวางตัวอยู่มาก โดยการแตะเนื้อต้องตัวของหนุ่มสาวเป็นเรื่องที่ไม่สมควร เนื่องจากดูไม่เหมาะสม แต่ในยุคสมัยถัดมาที่บทละครโทรทัศน์ได้ปรับเปลี่ยน ด้วยในนวนิยายก็เช่นกัน มีการรับวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามา ทำให้การถูกเนื้อต้องตัวของชายหญิงไม่ได้เป็นเรื่องใหญ่หรือไม่สมควรอย่างเช่นในอดีต แต่หากยังมีความเขินอายอยู่บ้างตามประสาความเป็นชายหญิง

การใช้ภาษาอังกฤษปะปนกับภาษาไทย วัฒนธรรมและภาษาในสมัยรัชกาลที่ และ 4 รัชกาลที่ 5 ประเทศไทยได้รับวัฒนธรรมด้านภาษาเข้ามาอย่างเห็นได้ชัด เนื่องจากเป็นการเปิดประเทศเพื่อไม่ให้ตกอยู่ภายใต้อาณานิคมของตะวันตก ทำให้รัชกาลที่ ได้เรียนรู้และรับวัฒนธรรม 5 ทั้งอังกฤษและฝรั่งเศสเข้ามาปะปนกับวัฒนธรรมไทยในขณะนั้น ตัวอย่างเช่น มณีจันทร์ ถามคนขับรถว่า เอารถยนต์หรือรถกระบะมา คนขับรถตอบว่า ปิ๊กอัพ ซึ่งหมายถึงรถกระบะนั่นเอง ในจุดนี้ทำให้เห็นว่าคนไทยมีการรับวัฒนธรรมทางด้านภาษาเข้ามาอย่างชัดเจน

5.1.3 ด้านเศรษฐกิจ

เศรษฐกิจที่สะท้อนอยู่ในนวนิยายและบทละครโทรทัศน์ในปี พ 2537 .ศ.นั้น ไม่มีความแตกต่างกันมากจากบทนวนิยาย เนื่องจากยุคสมัยที่ใกล้เคียงกันอย่างที่เกริ่นไว้ในตอนต้น ซึ่งทำให้ผู้วิจัยเห็นได้ว่า พื้นฐานทางเศรษฐกิจของสังคมไทยสมัยนั้น ผู้ที่ร่ำรวยส่วนใหญ่จะประกอบอาชีพทางราชการ และมีหน้าตาทางสังคม นอกจากนี้ยังสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นสังคมแห่งการค้าขาย ที่ได้รับวัฒนธรรมโดยตรงการจีนที่มีความสัมพันธ์ทางการค้ากับไทยมาตั้งแต่โบราณ อีกทั้งภาษาที่ใช้ไทยได้รับและเรียนรู้ภาษาอังกฤษและฝรั่งเศสมาจากการทำสนธิสัญญาต่างๆ ทำให้ผู้ที่มีการศึกษาหรือมีโอกาสทางการเรียนรู้จะได้รับการสอนภาษาดังกล่าวเพื่อให้ทันกับโลกในยุคนั้น ด้านผู้วิจัยขอยกตัวอย่างเป็นแต่ละฉากที่แสดงให้เห็นถึงเศรษฐกิจที่สอดคล้องและแตกต่างกันระหว่างนวนิยายและบทละครโทรทัศน์ไปทีละตัวอย่าง ดังต่อไปนี้

ภาพเศรษฐกิจที่สะท้อนให้เห็นอย่างชัดเจน คือ เรื่องของการสื่อสาร ในนวนิยายได้มีการบรรยายฉากการสื่อสารหรือที่เรียกสั้นๆ ว่า โทรศัพท์ สมัยนั้นยังไม่มีโทรศัพท์เคลื่อนที่ให้เห็นมากนัก บทบรรยายฉากของมณีจันทร์จึงเป็นการหาตู้โทรศัพท์สาธารณะเสียส่วนใหญ่ แต่ด้วยวิวัฒนาการจากปี พ 2530 .ศ.จนถึงบทละครโทรทัศน์ในปี พ 2537.ศ.ได้มีการปรับแต่งให้เห็นว่า โทรศัพท์ หรือการสื่อสารนั้นได้พัฒนาเป็นการสื่อสารแบบโทรศัพท์บ้าน ที่มีสายโทรศัพท์ในการเชื่อมต่อถึงกันมากกว่าจะหาตู้โทรศัพท์สาธารณะ การมีโทรศัพท์มือถือนั้นสำหรับผู้ที่มั่งคั่งและมีฐานะเท่านั้น เพราะราคาการซื้อโทรศัพท์สมัยก่อนนั้นค่อนข้างสูง

สมัยรัชกาลที่ นั้นที่จะได้รับหนังสือพิมพ์ผู้ที่เป็นชนชั้นสูงเท่า 5 และรัชกาลที่ 4 ภาษาอังกฤษหรือเฉพาะผู้ที่ได้รับการศึกษามาจากต่างประเทศและได้รับใช้ราชการเท่านั้น อย่างเช่นคุณหลวงอัครเทพวรากร ทำให้เห็นว่าเศรษฐกิจของประเทศไทยในสมัยก่อนนั้นได้เปิดรับความเป็นต่างชาติมากขึ้น มีการทำหนังสือพิมพ์ขายเพื่อให้ประชาชนได้รับข้อมูลข่าวสาร ซึ่งการซื้อหนังสือพิมพ์นั้นก็มีราคาสูงหลายอัตหลายเฟื้องอยู่ และชาวบ้านบางคนยังไม่สามารถอ่านออกเขียนได้ จึงทำให้เศรษฐกิจของไทยนั้นยังกระจุกอยู่ในชนชั้นใดชนชั้นหนึ่ง และมีแนวโน้มที่จะขยายตัวมากขึ้นเรื่อยๆ เนื่องจากการค้าที่เปิดมากขึ้น

5.1.4 ด้านการเมือง

การสื่อสารเรื่องการเมืองในบทละครโทรทัศน์ เปิดเรื่องแสดงให้เห็นถึงความเป็นประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข มีการเดินขบวนของทหาร ทำให้เห็นถึงการเคารพต่อกฎเกณฑ์ของบ้านเมือง โดยมีทหารเป็นผู้นำเหล่าทัพ และกษัตริย์ทรงอยู่ใต้ระบบการปกครอง มิได้มีอำนาจเหนือกฎหมายใดๆ ของบ้านเมือง โดยผู้วิจัยขอยกตัวอย่างเป็นแต่ละฉากที่แสดงให้เห็นถึงการเมืองที่สอดคล้องและแตกต่างกันระหว่างบทนวนิยาย และบทละครโทรทัศน์ไปทีละตัวอย่างดังต่อไปนี้

แสดงให้เห็นถึงสถานการณ์ทางประวัติศาสตร์ในสมัยรัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 ในช่วงระหว่างการทำสนธิสัญญาเบาริ่ง และ กบฏ ร.ศ.112 บทละครโทรทัศน์ทำให้เห็นว่าคนไทยมีความรักสามัคคีกันในบ้านเมือง และพยายามไม่ให้ประเทศไทยตกเป็นเมืองขึ้นกับทางชาติตะวันตก ไทยเริ่มมีความสัมพันธ์ทางการทูตกับชาติตะวันตกมากขึ้น ไม่ได้ใช้กำลังในการรบเพียงอย่างเดียวเหมือนอย่างเช่นอดีตที่ผ่านมา เนื่องจากไทยคาดคะเนไว้แล้วว่ากำลังรบ หรือประชาชนของชาติมีความสำคัญมากกว่า อีกทั้งยุทธโธปกรณ์ทางฝั่งตะวันตกมีความทันสมัยมากกว่ารัชกาลที่ 5 ยินดีส่งลูกหลาน และผู้ที่มีความสามารถไปเรียนต่างประเทศ เพื่อให้ศึกษาความเจริญก้าวหน้าและวิวัฒนาการทางเทคโนโลยีเพื่อกลับมาพัฒนาประเทศ ด้วยเหตุนี้ทำให้ต่างชาติเห็นว่าไทยเริ่มมีความเจริญรุ่งเรืองและเปิดรับความเป็นตะวันตกมากขึ้น โดยเป็นวิสัยทัศน์ของรัชกาลที่ 5 ท่านได้ทรงมองการณ์ไกลเกี่ยวกับประเทศ โดยท่านยอมเสียดินแดนบางส่วนให้กับต่างชาติเพื่อคงความเป็นชาติเอาไว้

ในสมัยก่อนสตรีเพศจะยังไม่ค่อยมีบทบาททางด้านการเมืองมากนัก ยิ่งยุคสมัยอยุธยา หรือรัชกาลต้นๆ สตรีเพศจะไม่ได้รับการศึกษาเหมือนดังเช่นบุรุษ แต่ในรัชกาลที่ เริ่มมี 5 และรัชกาลที่ 4 ากประเทศไทยได้มีการเปิดประเทศและเป็นการให้สตรีเพศได้รับการศึกษาเท่าเทียมกับบุรุษ เนื่องจ ประเทศการค้าเสรีมากขึ้น ได้มีการเริ่มนำความเป็นประชาธิปไตยเข้ามาใช้มากขึ้น เพียงแต่ยังไม่เป็นรูปร่างเหมือนดังเช่นในปัจจุบัน

5.2 ด้านโทรทัศน์ ปี พ.ศ. 2554

ในส่วนของละครโทรทัศน์ ที่ผลิตขึ้นในปี 2554 จัดฉายโดย สถานีโทรทัศน์ กองทัพบก ช่อง 7 จะสังเกตได้ว่า จะเน้นไปด้านความแตกต่างในบริบทของสังคมที่ต่างยุค ต่างเวลากัน การเล่าเรื่องทำให้เข้าใจได้ง่าย การแสดงก็ทำแบบตรงไปตรงมา ไม่ต้องคิดเยอะ ตัวละครมณีจันทร์ก็เข้าใจได้ง่าย และละครเน้นที่จะให้เห็นถึงความเก่งของ ผู้ใหญ่ในยุคปัจจุบัน ที่ไม่สามารถทำได้ในยุครัชกาลที่ 5 เป็นต้น

5.2.1 ด้านสังคม

บริบททางด้านสังคม แสดงให้เห็นถึงความสำคัญทางสังคมของสตรีเพศในยุคที่ต่างกัน มณีจันทร์ในละครสามารถแสดงออกถึงความรู้สึกที่มีต่อคุณหลวงได้อย่างชัดเจน สามารถแสดงออกถึงสิ่งที่ต้องการจะทำ และองการได้อย่างชัดเจนเช่นกันหรือไม่ต้/ ซึ่งหากมองตามสังคมในยุคสมัยนั้นๆ แล้วการกระทำเช่นที่กล่าวมาข้างต้นอาจจะดูไม่เหมาะสมเท่าที่ควร หรืออย่างการที่มีผู้หญิงอยู่ในห้องสองต่อสองกับผู้ชายก็ถือเป็นเรื่องที่ไม่ควรจะเกิดขึ้นเช่นกัน อีกทั้งเรื่องความรู้ในเรื่องความรู้รอบตัวที่มณีจันทร์นั้นมีความเหนือกว่าผู้หญิงในยุคเก่าที่ไม่ค่อยจะมีความรู้ทางด้านต่างๆ มากนัก

5.2.2 ด้านวัฒนธรรม

วัฒนธรรมมีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง เพราะในสมัยของรัชกาลที่ 5 ขนบธรรมเนียมประเพณี และวัฒนธรรมจากต่างชาตินั้นยังไม่เป็นที่ยอมรับของชาวสยามมากนัก ออกจะเป็นแนวต่อต้านด้วยซ้ำไป แต่ในเวลาต่อมาในยุคของมณีจันทร์ ในปี พ.ศ. 2554 ผู้คนส่วนใหญ่กลับรู้สึกว่าวัฒนธรรมจากชาติตะวันตกเป็นเรื่องปกติของสังคมไทยไปแล้ว และมีการยอมรับว่าสิ่งเหล่านั้นเป็นอะไรที่ดูเป็นสากล ไม่ว่าจะเป็นมารยาททางการรับประทานอาหารที่มีการใช้ช้อน ส้อม และหรือมีด/ การแต่งตัวที่ไม่ได้มีการนุ่งจุงกระเบน ห่มสไบดังเช่นสมัยก่อน แต่เปลี่ยนเป็นการสวมใส่เสื้อและกางเกงกระโปรงแทน/ การทำความเคารพที่อาจจะไม่ได้มีแค่การยกมือไหว้สวัสดี หากยังมีการจับมือผู้สนทนาเป็นการทักทายอย่างนึงด้วยเช่นกัน อย่างไรก็ตามแม้จะมีการทำตามตะวันตกเป็นส่วนมาก แต่ในเรื่องของการใช้มือรับประทานอาหาร การยกมือไหว้สวัสดี การนุ่งจุงกระเบนหรือห่มสไบก็ยังคงมีให้เห็นอยู่ในสังคม อีกทั้งเรื่องของทาสที่ยังคงมีอยู่ในยุคปัจจุบัน เพียงแต่ไม่ได้มีการเรียกว่าทาสดังเช่นในสมัยเก่า ในอดีตนั้นการมีทาสเยอะก็ไม่ต่างกับการมีลูกน้องเยอะๆอยู่ในบริษัทดังเช่นปัจจุบัน

เพียงแต่วิธีควบคุม วิธีดูแล หรือแม้แต่วิธีการลงโทษก็มีการเปลี่ยนไป เช่น จากการที่ต้องเอาไม้หวายมาเฆี่ยนตีทาส ก็เปลี่ยนเป็นพักงาน และงวิธีหรือไม่จ่ายเงินเดือนเข้ามาแทน ซึ่/เช่นนี้ในยุคปัจจุบันก็ได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมชาติตะวันตกนั่นเอง

5.2.3 ด้านเศรษฐกิจ

สภาพเศรษฐกิจในยุคสมัยก่อนนั้นถือว่าสภาพเศรษฐกิจมีความฝืดเคืองเป็นอย่างมาก เพราะการรุกรานจากต่างชาติ ทำให้เราต้องเสียเปรียบในด้านต่างๆไม่เว้น ทางด้านเศรษฐกิจเองเราชาวสยามถูกฝรั่งเศสทำให้เสียค่าปรับ 3 ล้านฟรังค์ หรือแม้แต่การค้าขายกับต่างชาติก็ไม่สามารถที่จะเก็บภาษีไม่ได้เต็มเม็ดเต็มหน่วย เพราะโดนบังคับจากสัญญาบราว์ริ่งที่ได้มีการทำกับประเทศอังกฤษไว้ อีกทั้งประชาชนส่วนใหญ่นั้นยังไม่ได้ไม่มีความรู้ ความสามารถมากพอที่จะไปหารือหรือต่อรองกับพวกชาวตะวันตก เมื่อเปรียบเทียบกันตามปีที่ละครถูกนำมาสร้างใหม่ในยุคปัจจุบัน ปี 2554 คือปีที่ขาดแคลนชิ้นส่วนด้านการผลิตในอุตสาหกรรมต่างๆจากอุทุกภัยในต่างแดน ซึ่งส่งผลกระทบต่อทุกประเทศทั่วโลก หากเปรียบเทียบกับยุคล่าอาณานิคมในสมัยของรัชกาลที่ 5 แล้ว จะมีบริบทที่เหมือนกันคือ ประเทศชาติขาดแคลนเงินหมุนเวียนจึงเป็นเหตุให้เชื้อพระวงศ์ต่างขายทรัพย์สินส่วนพระองค์เพื่อใช้หนี้ต่างชาติ และการเก็บภาษีก็มีเพิ่มมากขึ้นคล้ายกับปัจจุบัน

5.2.4 ด้านการเมือง

บริบทด้านการเมืองในสมัยรัชกาลที่ 5 จะเด่นชัดจากละครโทรทัศน์ว่าเน้นไปที่การเมืองที่มีต่อต่างชาติ ซึ่งมีความแตกต่างกับยุคปัจจุบันอย่างมากที่มีการเมืองที่แตกแยก โดยสาเหตุหลักเกิดจากการเมืองภายในประเทศเอง มีการแบ่งแยกเสื้อเหลืองเสื้อแดง คนในชาติแตกความสามัคคีกัน แต่ในยุคสมัยของรัชกาลที่ 5 นั้น หลังจากที่ยุบระบบวังหน้าแล้วก็ไม่ได้มีการเกิดการเมืองที่แตกแยกชัดเจนจนเรียกได้ว่าเป็นกบฏ หรือ เกิดการก่อรัฐประหารอีกเลยจนถึงยุคของพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ ที่เกิด 7 ไตยโดยมีพระมหากษัตริย์การรัฐประหารเปลี่ยนระบบการปกครองเป็น การปกครองระบบประชาธิปเป็นประมุข

5.3 ด้านภาพยนตร์ ปี พ.ศ. 2533

ทางด้านภาพยนตร์ด้วยเอกลักษณ์ของภาพยนตร์เองนั้นการใส่รายละเอียดเนื้อหาลงไปในเรื่องจะถูกตัดทอนลงไปอย่างเห็นได้ชัด เนื่องจากภาพยนตร์ต้องมีความกระฉับทางด้านบทเพื่อให้อยู่ในกรอบระยะเวลาที่กำหนด จนบางครั้งรายละเอียดหรือบทบรรยายบางฉากได้ถูกตัดหายไป อย่างเช่น การนำกระจกกลับบ้านของมณีจันทร์ รายละเอียดบทสนทนาของผู้ขายกับนางเอกก็ได้ถูกตัดหายไป คงเหลือไว้แค่ความเชื่อที่สำคัญ หรือประเด็นที่สำคัญเท่านั้น ทำให้ภาพยนตร์ทวิภพนั้นมีความละเอียดทางด้านเนื้อหาน้อยกว่าบทโทรทัศน์ และนวนิยาย แต่จะมีความกระฉับรวดเร็วในการเล่าเรื่องมากยิ่งขึ้น ทำให้ผู้วิจัยทำได้เพียงสรุปความในแต่ละด้านขึ้นมาให้เห็นอย่างเด่นชัด ได้ดังนี้

5.3.1 ด้านสังคม

ภาพสังคมที่สะท้อนในภาพยนตร์ปี ภาพสังคมที่สะท้อนในภาพยนตร์ปี พ.ศ. 2533 แสดงให้เห็นถึงการพัฒนาทางการคมนาคมอย่างมากในประเทศไทย ซึ่งระยะห่างจากการแต่งนวนิยายในปี พ.ศ. 2530 นั้นทำให้เห็นว่าสภาพสังคมสมัยก่อนมีลักษณะเป็นเช่นไร แตกต่างกับสมัยปัจจุบันมากน้อยแค่ไหน ซึ่งภาพของสังคมสมัยก่อนนั้นมีความเป็นอยู่แบบเกื้อกูลซึ่งกันและกัน มีความเห็นอกเห็นใจกัน และมีน้ำใจระหว่างกันมากกว่าในสังคมปัจจุบัน ซึ่งผู้วิจัยขอไม่เปรียบเทียบกับสังคมปัจจุบัน

ทั้งนี้สภาพสังคมด้านชีวิตความเป็นอยู่ของไทยในสมัย พ.ศ.2533 มีความเป็นอยู่เรียบง่าย ตื่นเช้าใส่บาตรพระก่อนออกไปทำงาน ผู้คนสนใจทางด้านการค้าเป็นอย่างมาก และยังให้ความนิยมการรับราชการ พนักงานบริษัทหรือภาคเอกชนยังไม่มีเข้ามาให้เห็น

5.3.2 ด้านวัฒนธรรม

ด้านวัฒนธรรมในปี พ.ศ.2533 ภาพยนตร์ได้สื่อให้เห็นว่า ประเทศไทยมีความสัมพันธ์อันดีกับประเทศจีน ด้วยการรับวัฒนธรรมการแสดง หรือที่เรียกว่า งิ้ว มาอยู่ในสังคมของประเทศไทย เนื่องจากคนในสังคมมีเชื้อชาติจีนอยู่มาก ทั้งนี้เป็นเพราะการค้าขายระหว่างไทยกับจีนตั้งแต่สมัยอยุธยา ทำให้ประเทศไทยซึมซับวัฒนธรรมอันดีของจีนเข้ามาอย่างชัดเจน

วัฒนธรรมการแสดงของไทยก็ยังคงสืบทอดการแสดงละครนอก ละครใน ของสมัยอยุธยามาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ดังปรากฏให้เห็นในภาพยนตร์ปีดังกล่าว ในตอนเริ่มเรื่องดังที่มณีจันทร์เห็นภาพนิมิตของคุณหลวง โดยเห็นว่าคุณหลวงได้นั่งดูการแสดงละครในอยู่ ณ ขณะนั้น ทำเห็นว่าการสืบสานวัฒนธรรมอันดีของไทยก็ยังคงให้ความสำคัญ เฉกเช่นเดียวกันกับต่างประเทศ

5.3.3 ด้านเศรษฐกิจ

เศรษฐกิจในช่วงปี 2533 นั้นถือว่ามีบริบทที่แตกต่างจากยุคอดีตมาก เพราะว่าเป็นช่วงที่ประเทศไทยมีมูลค่าการตลาดของสินค้าที่ผลิตภายในประเทศ (GDP) ที่โตขึ้นมาก ถือว่าเศรษฐกิจมีการดำเนินไปได้ด้วยดี การค้าขายนำเข้าและส่งออกมีความสมดุลกัน ซึ่งเปรียบได้กับช่วงของรัชกาลที่ 3 ของเราที่มีการค้ารุ่งเรืองก่อนที่จะเกิดวิกฤตการณ์ รศ.112 ที่ฝรั่งเศสได้หาข้ออ้างเพื่อใช้ในการปรับเราเป็นจำนวนเงินทั้งสิ้น 3,000,000 ฟรังก์ (แต่ในละคร มณีจันทร์ บอกว่า 3,000,000 บาท)

ทางด้านจำนวนเงินเมื่อคิดเป็นอัตราค่าเงินในสมัยก่อนแล้วมีการยืนยันในเอกสารทางการไทยว่า สมเด็จฯ กรมขุนนริศรานุวัดติวงศ์ กราบทูลพระปิยมหาราชว่าได้จ่ายเงินให้ฝรั่งเศสเมื่อวันที่ 22 สิงหาคม พ.ศ. 2346 คิดเป็นเงินไทยรวม 1,605,235 บาท กับอีก 2 อัฐ ซึ่งใกล้เคียงกับที่พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์ทรงบันทึกไว้ในหนังสือชื่อเจ้าชีวิตว่า “ไทยยอมเสียค่าปรับเป็นเงิน 3,000,000 ฟรังก์เหรียญทอง” (เท่ากับราว 1,560,000 บาทในสมัยนั้น) จึงขออนุมานว่าเงินบาทโดยประมาณซึ่งจ่ายเป็นค่าไถ่บ้านไถ่เมืองในครั้งนี้เป็นจำนวนเงิน “หนึ่งล้านหกแสนห้าพันกว่าบาท” (ไกรฤกษ์ นานา, 2560)

5.3.4 ด้านการเมือง

การเมืองที่เกิดขึ้นในปีนั้นมีคล้ายคลึงกับยุคของอดีตนายกทักษิณ ชินวัตร กล่าวคือในยุคของพลเอก ชาติชาย ชุณหะวัณ ได้มีการคอรัปชั่น มีเหตุการณ์รัฐประหาร และยังได้มีเหตุการณ์พฤษภาทมิฬต่อมาในปี 2535 แล้วหากมีการเปรียบเทียบกับเวลาในอดีตนั้นจะต่างกันตรงที่เราจะต้องมีการต่อต้านการเมืองจากภายนอกประเทศ เช่น การที่เราทำสัญญากับประเทศอังกฤษ เพื่อให้เราเป็นกันชนระหว่างสองประเทศ จึงทำให้เรายังมีประเทศไทยอยู่ แต่ในปี 2533 นั้น ไทยเรากลับได้มีการทำการรบกันเองทางด้านการเมืองในประเทศ ซึ่งนั่นคือบริบทที่มีความแตกต่างกัน

5.4 ด้านภาพยนตร์ ปี พ.ศ. 2547

ภาพยนตร์ในปีนี้ มีการเนื้อหาสำคัญในเรื่องของการที่ฝรั่งเศสบุกสยาม ในเหตุการณ์ ร.ศ.112 โดยเล่าเรื่องย้อนไปเริ่มที่ปลายรัชสมัยของรัชกาลที่ 4 และต้นรัชกาลที่ 5 นอกจากนี้ยังได้มีการพยายามอธิบายรายละเอียดของเหตุการณ์ ร.ศ.112 รวมถึงบุคคลสำคัญที่อยู่ในช่วงเวลานั้นๆ แต่เนื้อหาในภาพยนตร์แตกต่างจากในนวนิยายมาก ทั้งการเล่าเรื่องที่เล่าได้อย่างแนบเนียน ตัวละครก็เปลี่ยนไปจากต้นฉบับอย่างชัดเจน รวมถึงมีการเน้นไปทางด่านการเมืองมากกว่าความรักซึ่งต่างจากนวนิยาย และเนื้อหาบางช่วงก็ดัดแปลงให้ผู้ชมเข้าใจง่าย เหมาะสมกับสื่อภาพยนตร์ที่มีเล่าเรื่องเนื้อหา และสร้างอารมณ์ให้เข้าใจได้อย่างง่าย และมีความกระฉับรวดเร็วในการเล่าเรื่องมากยิ่งขึ้น ทำให้ผู้วิจัยทำได้เพียงสรุปความในแต่ละด้านขึ้นมาให้เห็นอย่างเด่นชัด ได้ดังนี้

5.4.1 ด้านสังคม

เมื่อเปรียบเทียบเนื้อหาในภาพยนตร์แล้ว ทั้งสองยุคมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน อีกทั้งช่วงเวลาที่ภาพยนตร์เล่านั้นเป็นช่วงเวลาที่ประเทศสยามกำลังปฏิรูปบ้านเมือง

ช่วงเปิดเรื่อง มณีจันทร์ได้ถูกเชิญไปเป็นผู้เชี่ยวชาญทางประวัติศาสตร์ไทยที่กรุงปารีส ซึ่งเป็นยุคปัจจุบัน จะเห็นได้ว่าผู้คนในสังคมได้มีการยอมรับความรู้ความสามารถของผู้หญิง และประชาชนส่วนใหญ่ก็มีความรู้มากขึ้น ถ้าเปรียบเทียบกับในตอนที่มณีจันทร์ย้อนเวลากลับไป การที่ผู้หญิงมีความรู้ความสามารถในภาษาต่างประเทศนั้นเป็นเรื่องที่ผิดปกติเป็นอย่างมาก เพราะผู้หญิงในยุคนั้นมักจะไม่ได้เรียนหนังสือ ยกเว้นแต่คนที่อยู่ในรั้วมหาราชวังเท่านั้น ซึ่งสอนโดย นางแอนนา เลียวโนเวนส์ หรือ สตรีมิชชั่นนารี

เมื่อก่อนนั้นชาวบ้านทุกคนต้องเข้ารับราชการ เมื่อมีการสร้างตึก อาคาร หรือ มีศึกสงคราม แต่ในยุคของรัชกาลที่ 4 อนุญาตให้ไพร่เสียเงินแทนการถูกเกณฑ์แรงงานเข้ารับราชการ ในยุคอดีตนั้นสิทธิเสรีภาพของสตรีจะเรียกว่าไม่มีเลยก็ว่าได้ ยกเว้นอย่างเดียวที่เหมือนกัน คือ หากผู้หญิงคนใดบรรลุนิติภาวะ พ่อแม่ไม่สามารถบังคับให้ลูกสาวแต่งงานกับผู้ใดโดยไม่ยินยอมมีบริบทที่เปลี่ยนแปลงไปอีกก็คือ ชื่อประเทศซึ่งได้มีการเปลี่ยนจาก ประเทศสยาม มาเป็น ประเทศไทย ลักษณะของทาสนั้น

ได้เปลี่ยนไปจากยุคอดีตที่เราสามารถซื้อทาสมารับใช้เรา ก็กลายเป็นระบบของนายจ้างกับลูกจ้างแทน โดยมีข้อกำหนดของการว่าจ้างระหว่างทั้ง 2 ฝ่ายขึ้น ซึ่งในอดีตไม่มี การค้าขยายตัวมากขึ้น เปลี่ยนแปลงการค้าให้เป็นแบบการค้าเสรี

5.4.2 ด้านวัฒนธรรม

ในช่วงอดีตจะสังเกตได้ว่า ชาวสยามไม่อยากจะยอมรับหรือไม่อยากที่จะทำความเข้าใจในวัฒนธรรมจากชาวต่างชาติเท่าไรนัก เช่น การแต่งตัวเข้าเฝ้าพระมหากษัตริย์ ซึ่งหากเป็นแบบของเรานั้นต้องเดินเข่าเข้าไป และปลดอาวุธจึงถือว่าเป็นการให้เกียรติ แต่เซอร์ จอห์น บราวน์ริง (เอกอัครราชทูตของประเทศอังกฤษ) กลับพูดว่าที่บ้านเขาการแต่งตัวเต็มยศคือการให้เกียรติกับกษัตริย์ ในยุคปัจจุบันนั้นทางด้านการแต่งกายเปลี่ยนไปจากการนุ่งผ้าถุงและซิ่น ห่มไสบ นุ่งจุงกระเบน ก็เปลี่ยนเป็นแต่งตัวแบบตะวันตก โดยมีการใส่กางเกงกับเสื้อเชิ้ต การรับประทานอาหารในยุคอดีตเรายังไม่ได้ใช้ช้อน ส้อม เหมือนชาวตะวันตก แต่ในยุคปัจจุบันนั้นเรากินอาหารของชาวตะวันตกและมีการใช้ช้อน ส้อม ในการรับประทานอาหาร

สิ่งที่เหมือนกันคือ มีการนับถือชาวต่างชาติมากกว่าคนในชาติเดียวกัน โดยจะรู้สึกว่าการทำการค้ากับชาวต่างชาตินั้นดูดีมีระดับกว่าค้าขายให้กับคนชาติเดียวกัน

5.4.3 ด้านเศรษฐกิจ

บ้านเมืองเปลี่ยนไปจากสร้างบ้านยกสูง และหรืออยู่กันเป็นหมู่บ้าน ก็เปลี่ยนไปเป็นมีตึกสูง/มากมาย ผู้คนในประเทศต่างใช้ชีวิตกันอย่างดูวุ่นวาย และเร่งรีบตลอดเวลา นอกจากนั้นยังมีการแข่งขันกันเองในแทบจะทุกเรื่อง

การคมนาคมก็มีการเปลี่ยนแปลงไปจากโดยสารเรือมาเป็นการโดยสาร และหรือใช้/รถยนต์แทน จากใช้แม่น้ำเป็นเส้นหลักในการเดินทางก็เปลี่ยนมาสร้างถนนหนทางมากขึ้น สมัยก่อนยังไม่มีไฟฟ้าจึงต้องใช้แสงจากเทียน หรือแสงจันทร์ แต่ในสมัยปัจจุบันมีไฟฟ้าให้ใช้แทบจะทุกพื้นที่

การค้าขายเริ่มมีการตราสัญญาขึ้น และรายได้ของประเทศส่วนหนึ่งมาจากการเก็บภาษีสินค้าจากต่างชาติที่จะนำเข้ามาขายในประเทศสยาม

5.4.5 ด้านการเมือง

ในสมัยรัชการที่ 4 การปกครองยังเป็นแบบจตุสดมภ์ ซึ่งมีองค์ประกอบสำคัญคือ กรมเวียง กรมวัง กรมคลัง กรมนา ต่อมาในสมัยรัชการที่ 5 ปี 2435 ได้ทรงปฏิรูปเปลี่ยนแปลงการปกครองแผ่นดินแบบจตุสดมภ์และทำการแต่งตั้งกระทรวงขึ้นมาจำนวน 12 กระทรวง คือ

1. กระทรวงมหาดไทย
2. กระทรวงนครบาล
3. กระทรวงโยธาธิการ
4. กระทรวงธรรมการ
5. กระทรวงเกษตรพาณิชการ
6. กระทรวงยุติธรรม
7. กระทรวงมุรธาธร
8. กระทรวงยุทธนาธิการ
9. กระทรวงพระคลังมหาสมบัติ
10. กระทรวงการต่างประเทศ
11. กระทรวงกลาโหม
12. กระทรวงวัง

ได้มีการเปลี่ยนแปลงนโยบายต่างประเทศมาเป็นการคบค้ากับชาวตะวันตกเพื่อความอยู่รอดของชาติ ซึ่งมีปัจจัยสำคัญคือ การแผ่ขยายอำนาจของลัทธิจักรวรรดินิยมที่กำลังคุกคามประเทศต่างๆ อยู่ในขณะนั้น และการทำสนธิสัญญาเบาริงกับประเทศอังกฤษ โดยพระนางเจ้าวิกตอเรีย ได้แต่งตั้งให้ เซอร์ จอห์น เบาริง เป็นราชทูตเข้ามาเจรจา สาระสำคัญของสนธิสัญเบาริง มีดังนี้

- อังกฤษขอตั้งสถานกงสุลในประเทศไทย
- คนอังกฤษมีสิทธิเช่าที่ดินในประเทศไทยได้
- คนอังกฤษสามารถสร้างวัด และเผยแพร่คริสต์ศาสนาได้
- เก็บภาษีขาเข้าได้ไม่เกินร้อยละ 3
- พ่อค้าอังกฤษและพ่อค้าไทยมีสิทธิค้าขายกันได้โดยเสรี
- สินค้าต้องห้าม ได้แก่ ข้าว ปลา เกลือ
- ถ้าไทยทำสนธิสัญญากับประเทศอื่นๆที่มีผลประโยชน์เหนือประเทศอังกฤษจะต้องทำให้อังกฤษด้วย

-สนธิสัญญานี้จะแก้ไขเปลี่ยนแปลงไม่ได้จนกว่าจะใช้แล้ว 10 ปี และในการแก้ไขต้องยินยอมด้วยกันทั้งสองฝ่าย และต้องบอกล่วงหน้า 1 ปี

ซึ่งผลของสนธิสัญญาเบาริง มีดังนี้

- ผลดี คือ รอดพ้นจากการเป็นเมืองขึ้นของอังกฤษ การค้าขยายตัวมากขึ้น เปลี่ยนแปลงการค้าเป็นแบบเสรี มีอารยธรรมของชาติตะวันตกเข้ามาแพร่หลาย สามารถนำมาปรับปรุงบ้านเมืองให้เจริญก้าวหน้ามาขึ้น

- ผลเสีย คือ ไทยเสียสิทธิทางการศาลให้อังกฤษ และคนในบังคับอังกฤษ อังกฤษเป็นชาติที่ได้รับสิทธิพิเศษหลายอย่าง อังกฤษนั้นเป็นฝ่ายได้เปรียบในสนธิสัญญานี้จึงไม่ยอมทำการแก้ไข

ผลจากการทำสนธิสัญญาเบาริงทำให้สภาพสังคมไทยเปลี่ยนแปลงทั้งในด้านการปกครอง เศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม เพื่อนำประเทศให้เจริญก้าวหน้าตามแบบอารยะธรรมตะวันตก

ตามที่ผู้วิจัยมองเห็นจึงขอสรุปว่าบริบทของสังคมไทยในช่วง ร.ศ.112 ว่าอยู่ในยุคที่เรียกว่าตกใจกลัวกับต่างชาติ ซึ่งมีสาเหตุที่สามารถอธิบายได้ดังต่อไปนี้

เนื่องจากประเทศไทยในตอนนั้นยังได้มีการไม่รู้จักธรรมเนียมของชาวตะวันตกมากเท่าใดนัก แต่มณีจันทร์นั้นรู้จักซึ่งเป็นเรื่องที่แปลกมาก และถ้ามณีจันทร์เป็นผู้หญิงที่เกิดในรัชกาลที่ 4 ในยุคนั้น สตรีเพศไม่มีสิทธิไม่เสียงในการออกความคิดเห็น ไม่มีสิทธิรับราชการ ไม่มีสิทธิมีความรู้เทียบเท่ากับบุรุษ เท่ากับว่ามณีจันทร์เทียบเท่ากับเป็นบุคคลพิเศษเมื่อหลุดเข้าไปในยุคนั้น

รัชกาลที่ 4 ตระหนักถึงภัยจากชาวตะวันตกที่เข้ามาแผ่อาณานิคมในประเทศจีน และไม่สามารถสู้รบกับชาวตะวันตกได้เนื่องจากเครื่องศาสตราวุธมีไม่เพียงพอที่จะสู้รบกับกองทัพเรืออังกฤษ จึงทำให้เกิดสนธิสัญญานานกิงขึ้นมา โดยสนธิสัญญานานกิงนั้นว่าด้วยเรื่องของการค้าขายเสรี ทำให้ถูกชาวต่างชาติเข้ามาเอาเปรียบทางด้านการค้าและทำให้สามารถที่จะค้าขายฝิ่นได้โดยเสรี ซึ่งมณีจันทร์กลับทำให้สยามประเทศตกเป็นเมืองขึ้นของฝรั่งเศสก่อนประเทศจีน โดยที่มณีจันทร์ไปแทงชาวฝรั่งเศสเสียชีวิต และในภาพยนตร์ได้ใช้หอไอเฟลตั้งไว้กลางกรุงสยาม เพื่อเป็นตัวเทนของการเป็นเมืองขึ้น โดยฉากที่มณีจันทร์แทงคนฝรั่งเศสตายในงานเลี้ยง คือสัมพันธบทระหว่างมณีจันทร์ และพระยอดเมือง ขวางที่พระยอดเมืองขวางเข้าไปฆ่าชาวฝรั่งเศสที่เข้ามายึดลาวในขณะที่ชาวฝรั่งเศสกำลังจัดงานเฉลิมฉลองที่ยึดได้ โดยในขณะนั้นลาวยังถือเป็นส่วนหนึ่งของสยามประเทศ เปรียบได้มณีจันทร์ที่แทงชาวฝรั่งเศสตายในงานเลี้ยง เมื่อเหตุการณ์นี้เกิดขึ้นก็มีหอไอเฟลตั้งอยู่ระหว่างฝั่งธนซึ่งเป็นของฝรั่งเศสและฝั่งพระนครที่เป็นของอังกฤษตามเกิดขึ้นตามบทภาพยนตร์ เสมือนกับภาพที่ถูกวาดไว้ว่าฝรั่งเศสคือหมาป่า ไทยเป็นแกะ และมีแม่น้ำโขงคั่นอยู่ตรงกลาง

ด้วยเหตุที่กล่าวมาข้างต้นทำให้รัชกาลที่ 4 เริ่มศึกษาศิลปะวิทยาการของชาวตะวันตก เพื่อเตรียมตัวรับเหตุการณ์ในอนาคตที่จะเกิดขึ้น หากชาวตะวันตกจะเข้ามาเอารัดเอาเปรียบกับคนไทยจะได้รับมือได้อย่างทันท่วงที ซึ่งนโยบายในการรับมือของรัชกาลที่ 4 คือการผูกมิตรกับชาวตะวันตก ดังเหตุการณ์ดังต่อไปนี้ คือ รัชกาลที่ 4 ได้ต้อนรับเจ้าเมืองสิงคโปร์ ซึ่งเป็นประเทศเมืองขึ้นของอังกฤษแทนที่จะรบกลับพาไปชมเหตุการณ์สุริยุปราคาที่เกิดที่ หว้ากอ สามร้อยยอด จ.ประจวบคีรีขันธ์ ซึ่งรัชกาลที่ 4 ได้คำนวณวันและเวลาที่จะเกิดขึ้นด้วยตัวท่านเอง ทำให้ชาวต่างชาติรับรู้ว่ารัชกาลที่ 4 มีความรู้ที่เทียบเท่าชาวตะวันตก ซึ่งเปรียบได้กับมณีจันทร์มีความสามารถทางด้านภาษาต่างประเทศและมารยาทการใช้ช้อน ส้อมบนโต๊ะอาหารเยี่ยงชาวตะวันตก

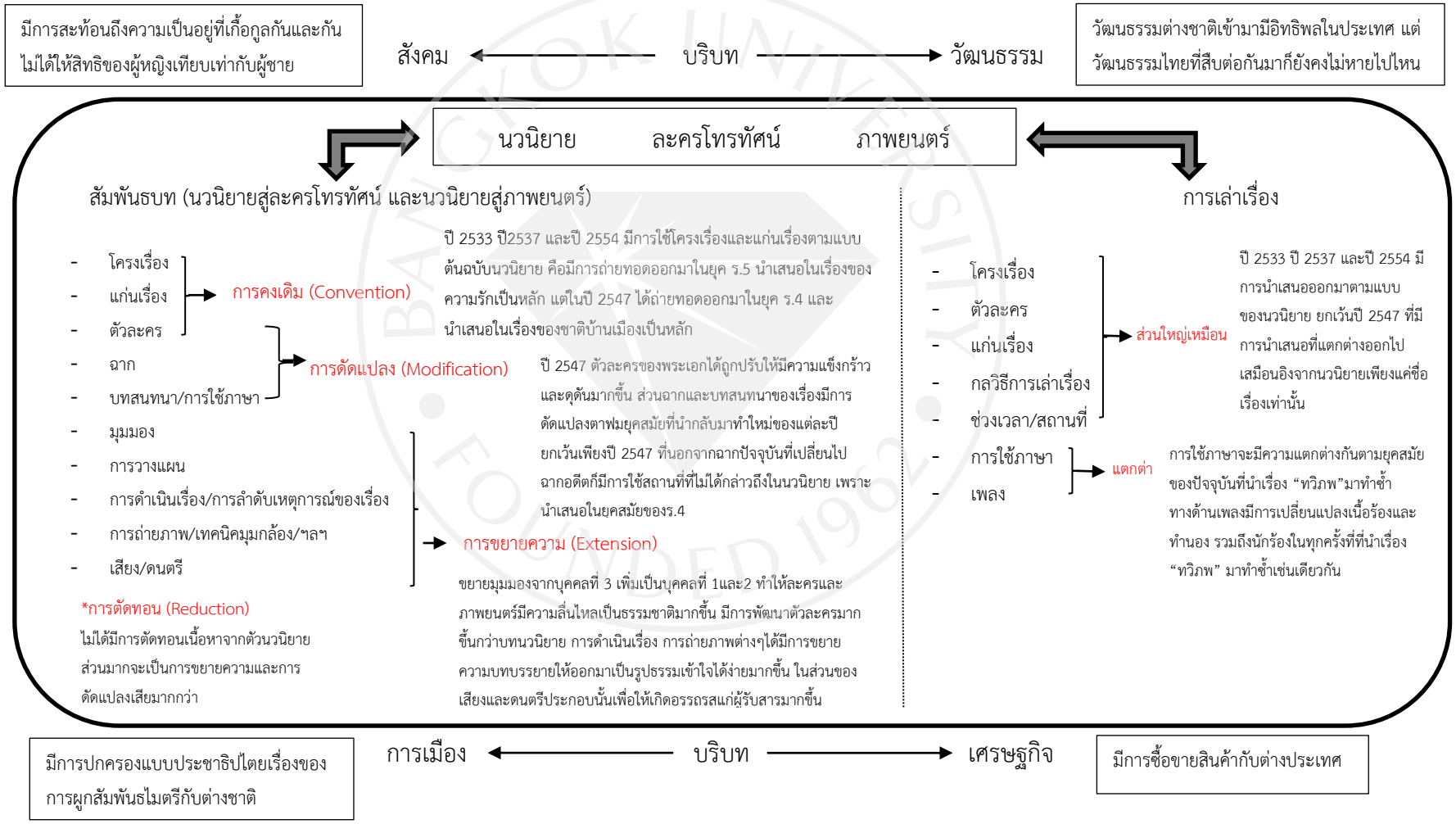
ฉากที่หลังจากฟังการประชุมหารือเกี่ยวกับสนธิสัญญาเบาริงที่จะมาทำให้ค่าเงินค่าภาษีเปลี่ยนแปลงไป เปรียบได้กับประเทศไทยในปี 40 ที่เกิดเหตุการณ์เงินบาทลอยตัว โดยจะมีคนได้เปรียบและเสียเปรียบ ดังเช่นคนที่ทำธุรกิจส่งออกประสบความสำเร็จเพราะค่าเงินบาท แต่คนที่นำเข้าต้องล้มเลิกกิจการเกือบทั้งหมดเพราะค่าเงินบาทเช่นกัน

BANGKOK UNIVERSITY FOUNDED 1962

บทที่ 6
การสรุปผลการวิจัย การอภิปรายผล และข้อเสนอแนะที่ได้รับจากการ ศึกษาวิจัย

การศึกษาวิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อเปรียบเทียบความแตกต่างของการเล่าเรื่อง สัมพันธบท และบริบทของสื่อนวนิยาย สื่อโทรทัศน์ และสื่อภาพยนตร์ เรื่อง “ทวิภพ” โดยใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ เพื่อศึกษารูปแบบการนำมาทำซ้ำของบทนวนิยายในรูปแบบของละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ ผู้วิจัยขอนำเสนอผลการวิจัย การอภิปรายผล และข้อเสนอแนะดังนี้

ภาพที่ 6.1: ตารางสรุปผลการวิจัยวิภพ



6.1 สรุปผลการวิจัย

จากภาพ Diagram ด้านบนที่แสดงถึงบทสรุปของผลการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยพบว่าความแตกต่างของการเล่าเรื่องจากบทนวนิยายเรื่อง “ทวิภพ” กับการนำมาทำเป็นละคนโทรทัศน์และภาพยนตร์นั้น ส่วนใหญ่ไม่ได้มีความแตกต่างกันมาก เนื่องจากละครโทรทัศน์ทั้ง 2 ชุด คือ ละครโทรทัศน์ปี 2537 ละครโทรทัศน์ ปี 2554 และ ภาพยนตร์ปี 2533 ได้มีการเล่าเรื่องส่วนใหญ่ตามแบบที่นวนิยายได้บรรยายไว้ มีการเปลี่ยนแปลงเนื้อหาบางจุดบ้างตามยุคสมัยที่เปลี่ยนออกไป ในขณะเดียวกันภาพยนตร์ชุดปี 2547 นั้นได้มีการจัดทำเนื้อหาออกมาได้แตกต่างออกไป โดยในนวนิยาย ละครโทรทัศน์ทั้ง 2 ชุด และภาพยนตร์ชุดปี 2533 ได้บรรยาย และจัดทำโดยเป็นการกล่าวถึง ร.ศ.112 ในสมัยรัชกาลที่ 5 กลับกันทางภาพยนตร์ชุดปี 2547 ได้กล่าวถึงในช่วงยุคปลายสมัยรัชกาลที่ 4 และต้นรัชกาลที่ 5 แทน โดยเนื้อหาจะเน้นออกไปทางการเมืองมากกว่าเรื่องรักใคร่ของพระนางดั่งที่นวนิยายได้บรรยายเอาไว้

ทางด้านสัมพันธบทผู้วิจัยได้ทำการศึกษาสัมพันธบท ทางด้านการคงเดิม การขยายความ การตัดทอน และการดัดแปลงที่เกิดขึ้นกับองค์ประกอบต่างๆของนวนิยาย ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ ซึ่งประกอบไปด้วย โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละคร ฉาก มุมมอง การวางแผน บทสนทนา หรือการใช้ภาษา การดำเนินเรื่อง หรือการลำดับเหตุการณ์ของเรื่อง การถ่ายภาพ เทคนิคมุมกล้อง และ เสียง หรือดนตรี หลังจากศึกษาผู้วิจัยพบว่า โดยส่วนมากแล้วละครโทรทัศน์ทั้ง 2 ชุด คือ ละครโทรทัศน์ปี 2537 ละครโทรทัศน์ ปี 2554 และภาพยนตร์ทั้ง 2 ชุด คือ ภาพยนตร์ ปี 2533 และภาพยนตร์ ปี 2547 ได้มีการคงเดิมไว้ตามแบบนวนิยาย แต่ถึงอย่างไรก็ตามเนื่องจากละครโทรทัศน์เป็นสื่อที่แสดงให้เห็นการกระทำของตัวละครผ่านหน้าจอโทรทัศน์ และได้จัดทำในยุคสมัยที่แตกต่างกัน ดังนั้นในเรื่องของฉาก มุมมอง หรือบทสนมนาเป็นต้นละครโทรทัศน์จะสามารถแสดงออกมาให้ผู้รับสารเห็นได้มากกว่า จึงสามารถที่จะขยายความหรือดัดแปลงบทต่างๆในนวนิยายได้ตามความเหมาะสม

ความแตกต่างทางด้านบริบทนั้น ผู้วิจัยพบว่าภาพยนตร์ชุด ปี 2547 ได้มีการนำเสนอบริบทที่แตกต่างออกไปจากนวนิยาย และภาพยนตร์กับละครโทรทัศน์ชุดอื่นๆ เนื่องจากภาพยนตร์ปี 2547 ได้นำเสนอเรื่องราวในปีของรัชกาลที่ 4 รวมถึงบุคคลที่อยู่ในสมัยรัชกาลที่ 4 ที่ถูกเพิ่มเติมเข้ามา ที่พักอาศัย และยศของพระนางที่ถูกกำหนดไว้ในบทภาพยนตร์ชุดนี้ บริบทแวดล้อมที่ปรากฏออกมาจึงมีความแตกต่างทั้งทางสังคม วัฒนธรรม การเมือง และเศรษฐกิจ นอกจากนั้นผู้วิจัยได้มีการพบว่าในช่วงปีที่ภาพยนตร์ชุดนี้ถูกถ่ายทำ อยู่ในช่วงปี 2540 สมัยที่เกิดปัญหาด้านเศรษฐกิจขึ้นในประเทศไทยอย่างเงินบาทลอยตัว บทภาพยนตร์จึงมีการย้อนกลับไปในสมัยรัชกาลที่ 4 ที่เกิดสัญญาเบาว์ริ่งแล้วทำให้ค่าเงิน และ/หรือค่าภาษีนั้นเปลี่ยนแปลงไป กลับกันทางด้านภาพยนตร์ปี 2533 และละครโทรทัศน์ปี 2537 และปี 2554 บริบทส่วนมากที่มีการเปลี่ยนแปลงคือบริบทยุคปัจจุบันในเนื้อเรื่อง

เนื่องจากปีที่จัดทำละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ขึ้นมานั้น ไม่ได้อยู่ในช่วงเดียวกับนวนิยายซึ่งคือปี พ.ศ. 2529 (นักประพันธ์ได้ประพันธ์ไว้ในปี 2530) ที่พบว่าแตกต่างมากที่สุดคือละครโทรทัศน์ ปี 2554 เนื่องจากระยะเวลาที่เปลี่ยนผ่านไปนั้นไกลว่าปีที่ผู้ประพันธ์ได้กล่าวถึงอยู่มาก จึงเป็นเหตุให้มีวัฒนธรรมต่างๆที่ไม่มีอยู่ในสมัยนั้นปรากฏขึ้นมาในเรื่อง เช่น อิทธิพลทางวัฒนธรรมที่ได้รับมาจากประเทศเกาหลี ซึ่งในสมัยนั้นประเทศที่มีอิทธิพลกับไทยคือวัฒนธรรมตะวันตกอย่างเดียวเสียมากกว่า

6.2 อภิปรายผลการวิจัย

การศึกษาวิจัยนี้เป็นการศึกษาเกี่ยวกับกระบวนการการเปลี่ยนผ่านจากสื่อหนึ่งไปยังอีกสื่อหนึ่ง โดยงานวิจัยชิ้นนี้ศึกษาเรื่อง การเปลี่ยนการนำเสนอจากนวนิยายเป็นละครโทรทัศน์และเปลี่ยนจากนวนิยายเป็นภาพยนตร์ โดยทำการศึกษาผ่านสื่อที่เป็นหนังสือนวนิยายทวิภพเล่ม 1 และ 2 และดีวีดีละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ทั้งหมด 4 ชุดคือ ละครโทรทัศน์ปี 2537 และ ปี 2554, ภาพยนตร์ปี 2533 และ 2547 โดยผู้วิจัยได้ทำการอ่านหนังสือและดูแผ่นดีวิดีทั้งหมด เพื่อทำการหาสิ่งที่เกิดการเปลี่ยนแปลงไปเมื่อมีการนำมาเผยแพร่โดยการเปลี่ยนผ่านสื่อ ซึ่งจากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า การวิจัยครั้งนี้เป็นการเชื่อมโยงเนื้อหาที่มีความสัมพันธ์ในแนวนอน (Horizontal Relations) ซึ่งเป็นความสัมพันธ์ที่มีเนื้อหาเดิมแล้วมีการเชื่อมโยงในส่วนของรูปแบบและเนื้อหา กล่าวคือมีต้นแบบและมีการลดทอนเพิ่มเติมตามเหมาะสม การเชื่อมโยงเนื้อหาโดยการนำสื่อนวนนิยายมาดัดแปลงเป็นสื่อละครโทรทัศน์ และ/หรือภาพยนตร์นั้น ศศิวิมล สันติราษฎ์ภักดี (2539) ได้แสดงทัศนะไว้ในงานวิจัยเรื่องการศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบการถ่ายทอดวัฒนธรรมไทยผ่านสื่อนวนิยาย และสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง สี่แผ่นดิน ไว้ว่า “ในการผลิตละครโทรทัศน์จากการนำนวนิยายมาผลิต บทละครโทรทัศน์ซึ่งถือว่าเป็นแม่บท และจุดเริ่มต้นที่มีความสำคัญอย่างมากต่อทุกขั้นตอนในกระบวนการผลิตละครโทรทัศน์ไม่ว่าจะเป็นผู้กำกับการแสดง นักแสดง ฝ่านฉาก ฝ่ายเครื่องแต่งกาย ฝ่ายเทคนิคต่างๆ ที่ต้องยึดบทละครโทรทัศน์เป็นบรรทัดฐานเดียวกันในการดำเนินงานผลิต...ถึงแม้ว่าสื่อประเภทละครโทรทัศน์จะช่วยส่องทางให้นวนิยายเป็นที่รู้จักแพร่หลายแก่คนในสังคมมากขึ้น แต่สิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ในการนำนวนิยายมาผลิตซ้ำโดยการแปรรูปผ่านสื่อละครโทรทัศน์ คือ การดัดแปลง ปรับเปลี่ยนเนื้อหา รูปแบบการนำเสนอให้เหมาะสม และเข้ากันได้กับธรรมชาติของสื่อละครโทรทัศน์ที่มีรูปแบบการแสดงให้เกิดภาพ (Visual) มากขึ้น” ซึ่งเมื่อมีการนำสื่อนวนิยายมาทำเป็นสื่อละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์องค์ประกอบของการเล่าเรื่องจะมีการเปลี่ยนแปลงไป เนื่องจากนวนิยายเป็นการเล่าผ่านตัวหนังสือโดยจะเป็นมุมมองของบุคคลที่ 1 หรือ 3 ตามแต่ผู้ประพันธ์จะเป็นคนกำหนด หากแต่ละครโทรทัศน์และภาพยนตร์เป็นการเล่าเรื่องผ่านตัวละครนั้นๆ โดยผ่านนักแสดงที่มารับบทนั้นโดยเฉพาะจากสื่อสิ่งพิมพ์ไปสื่อวิดีทัศน์มีการขยายความเนื้อหาเข้าไปเป็นส่วน เนื่องจากสื่อวิดีทัศน์เป็นสื่อที่ถ่ายทอดเป็นภาพเคลื่อนไหว ละครโทรทัศน์และภาพยนตร์สามารถที่จะใส่ความรู้สึกและอารมณ์เข้า

ไปโดยผ่านทางสีหน้าของนักแสดงได้อีกด้วย เนื้อเรื่องที่มีการนำมาทำนั้นจะมีการปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัยปีที่มีการนำมาทำซ้ำ โดยอาศัยบริบทแวดล้อมในขณะนั้นๆ เช่น ในยุคปัจจุบันที่นอกจากจะมีอิทธิพลจากทางยุโรปหรืออเมริกาแล้ว อิทธิพลทางเอเชียเช่น เกาหลีหรือญี่ปุ่นก็มีแทรกแซงเข้ามาให้เห็น ดังนั้นการขยายเนื้อหาเข้าไปบางส่วนจึงเป็นสิ่งที่ทำให้ผู้รับสารเข้าใจได้มากขึ้น ทั้งนี้นอกจากจะมีการขยายเพิ่มเติมเนื้อหาแล้วยังมีการตัดทอนเพื่อให้เกิดความกระชับ แต่ส่วนใหญ่แล้วจะไม่ค่อยพบในละครโทรทัศน์แต่จะพบในภาพยนตร์เสียมากกว่า เนื่องจากภาพยนตร์มีเขตจำกัดในเรื่องของเวลามากกว่า โดยส่วนมากละครจะจบภายใน 1.30-2 ชั่วโมง ขณะที่ละครโทรทัศน์สามารถทำเป็นตอนยาวได้มากกว่า 10 ตอน ภาพยนตร์นั้นต้องทำให้เนื้อหาที่ถ่ายทอดออกมามีความกระชับจึงจำเป็นต้องมีการลดทอนเนื้อหาบางส่วนแต่ไม่ได้ทำให้เนื้อเรื่องขาดตอนไปจนผู้รับสารไม่เข้าใจ กล่าวคือถึงแม้จะมีการปรับเปลี่ยนไปในทางใดก็จำเป็นที่จะต้องคงแก่นเดิมของนวนิยายไว้ เพื่อให้ความหมายต่างๆที่สื่อออกมาผ่านสื่อละครโทรทัศน์ และฝหรือภาพยนตร์นั้น ไปในทางเดียวกันกับนวนิยาย ไม่กระโดดข้ามกันจนเกินไป

นอกจากนี้การนำนวนิยายมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์ หรือภาพยนตร์นั้นอาศัยปัจจัยที่สำคัญ คือ ปัจจัยทางการตลาด ซึ่งการจะหยิบยกนวนิยายเรื่องหนึ่งขึ้นมาทำเป็นละครโทรทัศน์ หรือภาพยนตร์นั้นปัจจัยทางการตลาดถือเป็นปัจจัยที่สำคัญปัจจัยหนึ่ง การนำนวนิยายที่ได้รับความนิยมจากผู้อ่าน หรือนำนวนิยายที่ประพันธ์โดยผู้ประพันธ์ที่มีชื่อเสียงมาสร้างย่อมมีความแน่นอนทางด้านผู้ชมมากกว่านวนิยายที่ไม่ได้รับความนิยม หรือไม่ค่อยเป็นที่รู้จักในวงกว้าง ซึ่งการนำเรื่องที่ได้รับความสนใจอยู่ก่อน และประสบความสำเร็จมาทำก็จะเกิดการนำมาทำซ้ำได้หลายครั้ง และการนำมาทำซ้ำแต่ละครั้งก็การันตีความนิยมของตัวละครหรือภาพยนตร์ในตัวเองด้วย ถึงอย่างไรก็ตามแม้จะมีการการันตีความนิยมของบทประพันธ์นั้นๆแล้ว การแต่งเติมหรือตัดทอนในตัวบทเองก็มีผลด้วย ทั้งนี้จากการวิจัยของ รันติกาญ มันตลักษ์ (2558) ที่ศึกษาสัมพันธบทการเล่าเรื่องและปัจจัยการผลิตของละครโทรทัศน์รีเมค เรื่อง คู่กรรม ได้กล่าวไว้ถึงเรื่องนี้ว่า ปัจจัยเรื่องบทประพันธ์เป็นเสมือนเครื่องตอกย้ำในเรื่องของละครรีเมก เพราะบทประพันธ์ทุกเรื่องย่อมมีแก่นของเรื่องที่ต้องรักษาไว้เสมอ การเสริม เติมแต่ง บิดประเด็นของเรื่องจนหลุดจากแกนเดิมไป ถึงแม้ยุคสมัยจะเปลี่ยน สังคมเปลี่ยน แต่ผู้ชมก็ยังคงมีทั้งกลุ่มเดิมและกลุ่มใหม่ที่คาดหวังความสมบูรณ์แบบกว่าละครรีเมกยุคอดีต การผลิตตามสภาพแวดล้อมของแต่ละยุคสมัยจึงควรศึกษาให้ได้ดี ไม่ใช่จะใส่อะไรลงไปก็ได้ เพิ่มเติมอะไรก็ได้ตามที่คิดว่าจะถูกใจคนยุคปัจจุบัน ยังไงบทประพันธ์ทุกเรื่องของมีแก่นที่ต้องรักษาไว้เสมอเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้ในละครรีเมก

ด้านบริบทนั้น บริบทโดยรอบที่เกิดขึ้นในการเปลี่ยนผ่านจากสื่อหนึ่งไปยังอีกสื่อหนึ่งก็จัดเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่ทำให้เนื้อเรื่องมีการปรับเปลี่ยนไป ในงานวิจัยชิ้นนี้ผู้วิจัยทำการศึกษาบริบททั้งหมด 4 ด้านคือ สังคม วัฒนธรรม เศรษฐกิจ และการเมือง ซึ่งบริบทเหล่านี้จะมีการผลัดเปลี่ยนรูปแบบในตัวเองตามยุคสมัยที่เปลี่ยนไป จึงทำให้เนื้อเรื่องที่แม้ว่าจะดำเนินเรื่องเหมือนกันขนาดไหน แต่บริบทที่ถ่ายทอดออกมาย่อมมีความแตกต่างกัน สภาพแวดล้อมในแต่ละยุคแต่ละสมัยสามารถบ่งบอกได้ถึงความเป็นอยู่ ความเป็นไปต่างๆที่เกิดขึ้นในยุคนั้นๆได้ ฉะนั้นเรื่องของบริบทจึงเป็นสิ่งที่ต้องศึกษาให้อย่างถี่ถ้วนเพื่อที่เมื่อทำการปรับเปลี่ยนบทตามยุคสมัยแล้วจะได้ไม่เกิดการผิดเพี้ยนทางด้านประวัติศาสตร์หรือสภาพปัจจุบัน

6.3 ประโยชน์ของงานวิจัย

จากการศึกษาวิจัยในงานวิจัยชิ้นนี้ สิ่งที่ผู้วิจัยพบว่าเป็นประโยชน์ทั้ง 4 ด้าน ในด้านต่อตนเอง ต่อสังคม ต่อการศึกษา และต่อโลก คือ เรื่องของการเปลี่ยนผ่านจากสื่อนวนิยายซึ่งเป็นสื่อที่ถ่ายทอดผ่านทางตัวอักษรเป็นสื่อละครโทรทัศน์ และสื่อภาพยนตร์ที่เป็นสื่อที่ถ่ายทอดออกมาในรูปแบบของภาพเคลื่อนไหว โดยการเขียนบทละครโทรทัศน์ และ/หรือบทภาพยนตร์ที่อิงจากนวนิยายนั้นมีส่วนที่เปลี่ยนไปตามองค์ประกอบของแต่ละสื่อ โดยในงานวิจัยชุดนี้ได้พูดถึงองค์ประกอบในการเล่าเรื่องของทั้ง 3 สื่อ คือ นวนิยาย ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์เอาไว้ เพื่อเป็นตัวช่วยในจำแนกและแยกแยะว่าองค์ประกอบใดที่ควรมีในสื่อใดบ้าง นอกจากนี้ยังมีในเรื่องของสัมพันธบทที่มีเรื่องของการคงเดิม การดัดแปลง การขยายความ และการตัดทอน ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเมื่อมีการเปลี่ยนผ่านจากสื่อหนึ่งไปยังอีกสื่อหนึ่งนั้นมีสิ่งใดที่ขาดหายไปหรือเพิ่มเติมแก้ไขอย่างไร เพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับความเป็นสื่อนั้นๆ ทั้งนี้ยังได้รับรู้ถึงวัฒนธรรมในสมัยก่อนทั้งของไทยและต่างชาติว่ามีลักษณะเป็นเช่นไร สังคมความเป็นอยู่นั้นเป็นแบบไหน แตกต่างจากสภาพปัจจุบันอย่างไร โดยผู้วิจัยได้จำแนกประโยชน์ที่มีทั้ง 4 ด้าน ดังนี้ คือ

6.3.1 ประโยชน์ต่อตัวเอง ทำให้เห็นความเปลี่ยนแปลงและเรียนรู้วัฒนธรรมต่างๆผ่านสื่อว่ามีลักษณะแบบไหน และมีการเปลี่ยนผ่านอย่างไร ทำให้เห็นได้ว่าจากอดีตจนถึงปัจจุบันสามารถเข้าถึงได้มากขึ้น ทำให้รู้จักวัฒนธรรมต่างๆมากขึ้นจากในอดีตและสามารถศึกษาในเชิงลึก จากการมองอดีตผ่านคนยุคนั้น และเข้าใจถึงความแตกต่างของแต่ละยุคสมัยว่าเปลี่ยนแปลงมากแค่ไหน เข้าใจถึงหน้าที่ของสื่อแต่ละชนิดว่ามีหน้าที่ถ่ายทอดสารนั้นๆออกมาได้อย่างไร เช่น สื่อนวนิยายมีหน้าที่ในการถ่ายทอดสารออกมาผ่านตัวหนังสือ ซึ่งตัวหนังสือเหล่านั้นที่ถูกประพันธ์ขึ้นสามารถที่จะทำให้ผู้รับสารเข้าถึงอารมณ์ได้ผ่านการอ่าน หรือสื่อละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ ที่มีหน้าที่ในการถ่ายทอดสารออกไปสู่ผู้รับสารผ่านภาพเคลื่อนไหว ที่มีทั้งการแสดงท่าทางและคำพูดเพื่อบ่งบอกอารมณ์ และการกระทำของตัวละคร ทำให้ผู้รับสารเข้าถึงเนื้อหาของเรื่องนั้นๆ ได้ดียิ่งขึ้น

6.3.2 ประโยชน์ต่อสังคม ทำให้ผู้ที่ชื่นชอบการอ่าน การรับชม ได้ทราบเหตุผลเกี่ยวกับกระบวนการของการผลิตสื่อว่าเหตุใดผู้ผลิตสื่อถึงได้ทำการตัดทอน เพิ่มเติม หรือแก้ไขเนื้อหาบางประการของหนังสือเมื่อถูกนำมาทำเป็นสื่อละครโทรทัศน์ และสื่อภาพยนตร์ เพื่อที่จะๆได้เกิดความรู้ความเข้าใจและไม่เกิดการสับสนในการเข้าถึงเนื้อหาของสื่อนั้นๆ เมื่อผู้รับสารเข้าใจแล้วก็จะทำให้เกิดอรรถรสในการดูที่แตกต่างออกไปจากการรับสื่อผ่านทางการอ่านหนังสือเพียงช่องทางเดียว

นอกจากนี้จากเดิมที่สื่ออย่างนวนิยายที่มีการแผ่กระจายไม่ทั่วถึง แต่เมื่อสังคมมีการพัฒนามากขึ้น ทำให้มีสื่ออย่างโทรทัศน์ และ/หรือภาพยนตร์เข้ามา ทำให้มีการแทรกซึมไปสู่กลุ่มคนในสังคมอย่างทั่วถึงมากขึ้น ไม่เฉพาะกลุ่มเหมือนในอดีต ทำให้ผู้คนในสังคมมีโอกาสในการเข้าถึงสื่อต่างๆได้อย่างทั่วถึงมากกว่าในอดีตที่ผ่านมา สามารถเข้าถึงได้แทบจะทุกเพศ ทุกวัย คนที่ไม่ชอบอ่านตัวหนังสือก็สามารถที่จะรับรู้เรื่องราวของหนังสือยอดนิยมได้ผ่านทางจอเงิน หรือเทคโนโลยีที่ก้าวกระโดดทำให้มีช่องทางในการเสพสื่อเหล่านี้เพิ่มมากขึ้น เช่น ช่องทาง Internet ที่ผู้คนสามารถเข้าถึงได้ และมีความสะดวกสบายมากขึ้น

6.3.3 ประโยชน์ต่อการศึกษา จากการที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าความเป็นไปของการเปลี่ยนผ่านของสื่อจากอดีตจนถึงปัจจุบันมาไม่มากก็น้อย ถือเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่ต้องการศึกษาทางด้านนี้ ซึ่งในปัจจุบันสังคมเรามีการพัฒนาไปอย่างก้าวหน้า ทำให้ผู้คนมองข้ามการเปลี่ยนแปลงจากอดีตจนสู่ปัจจุบันของสื่อ ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นว่า การวิจัยการเปลี่ยนผ่านของสื่อจากนวนิยายเป็นละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ เป็นสิ่งสำคัญที่ไม่ควรมองข้ามไป เนื่องจากในงานวิจัยชุดนี้ได้พูดถึงองค์ประกอบในการเล่าเรื่องของทั้ง 3 สื่อ คือ นวนิยาย ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์เอาไว้ เพื่อเป็นตัวช่วยในจำแนก และแยกแยะว่าองค์ประกอบใดที่ควรมีในสื่อใด และในการเปลี่ยนผ่านของสื่อนั้นต้องอาศัยสัมพันธบทตัวใดเป็นตัวช่วย ไม่ว่าจะเป็นการคงเดิมที่ควรจะมีไว้ไม่ว่าจะจากสื่อใดไปสื่อใด หรือการดัดแปลง เพิ่มเติม ลดทอนใดๆที่ทำให้สื่อนั้นๆทำหน้าที่ของมันได้อย่างเต็มที่

6.3.4 ประโยชน์ต่อโลก สามารถสะท้อนบริบทต่างๆในสังคมไทย ตั้งแต่อดีตใสนสมัยรัชการที่ 5 จนถึงปัจจุบัน เนื่องจากบทประพันธ์นี้ได้มีการสอดแทรกเนื้อหาเกี่ยวประวัติศาสตร์ไทย เหตุการณ์ที่สำคัญในสมัยนั้นๆเอาไว้ได้อย่างลงตัว ผ่านการวิเคราะห์เชิงลึกจากงานวิจัยนี้ ในตัวงานวิจัยที่ทำการศึกษาเรื่อง “ทวิภพ” ได้มีการเผยแพร่วัฒนธรรมไทยสมัยก่อน การแต่งกายต่างๆ ออกสู่สังคม เมื่อสิ่งเหล่านี้ออกสู่สังคมแล้วก็เป็นการง่ายที่จะมีการเผยแพร่ออกไปสู่ประเทศอื่นๆว่าวัฒนธรรมไทยสมัยก่อนนั้นมีลักษณะเป็นอย่างไร ผู้คนมีชีวิตความเป็นอยู่กันแบบไหน แต่งกายอย่างไร และ/หรือในเรื่องของคำพูดที่ใช้กันในสมัยก่อนว่ามีลักษณะแบบไหน แตกต่างจากปัจจุบันอย่างไรบ้าง เป็นต้น

6.4 ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

ข้อเสนอแนะที่ผู้วิจัยต้องการจะเสนอต่อผู้ที่สนใจทำวิจัยเชิงคุณภาพด้านการเปรียบเทียบระหว่างการเปลี่ยนผ่านของสื่อทั้ง 3 ชนิดคือ นวนิยาย ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ คือ ศึกษาเหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นในช่วงที่มีการนำสื่อชนิดใดชนิดหนึ่งกลับมาทำใหม่อย่างละเอียด จะทำให้ทราบถึงเหตุผลที่เนื้อหามีการเปลี่ยนแปลงไป เพราะโดยส่วนมากนวนิยายที่เขียนขึ้นมาใหม่ หรือละคร และภาพยนตร์ที่นำกลับมาทำใหม่มักจะมีแรงจูงใจมาจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน และเนื่องจากงานวิจัยนี้เป็นการศึกษาเฉพาะด้านของการเปลี่ยนผ่านสื่อว่ามีอะไรเพิ่มเติม ลดทอน หรือดัดแปลงไปเพียงเท่านั้น หากผู้ที่ต้องการศึกษาสามารถศึกษาด้านการผลิต และธรรมชาติของสื่อต่างๆเพิ่มเติมก็จะสามารถทำให้มองเห็นถึงกระบวนการในการผลิตของสื่อแต่ละชนิดก่อนที่จะออกมาเป็นนวนิยาย ละครโทรทัศน์ หรือภาพยนตร์ได้อีกด้วย

นอกจากนี้ข้อเสนอแนะทางด้านกลยุทธ์การสื่อสาร ผู้วิจัยพบว่าการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยได้มีการเปลี่ยนแปลงไปมาก ถึงแม้ว่า “ทวิภพ” จะมีการนำมาทำซ้ำตามรูปแบบของสื่อดั้งเดิม กล่าวคือ ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ แต่ในปัจจุบันพบว่ามีคนนำมาเผยแพร่ทางสื่อออนไลน์มากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นการนำงานจากสื่อดั้งเดิมมาลง หรือเป็นการถ่ายทำขึ้นมาใหม่เพื่อสื่อออนไลน์ เนื่องจากในปัจจุบันสื่อส่งผลต่อการรับรู้ของผู้รับสารเป็นอย่างมาก สิ่งเหล่านี้จึงเป็นสิ่งที่สำคัญของผู้ส่งสาร หากผู้ที่ประสงค์จะทำการวิจัยเชิงคุณภาพทางด้านการเปลี่ยนผ่านของสื่อได้ศึกษาสื่อออนไลน์อย่างอินเทอร์เนตด้วยก็จะสามารถทำให้เห็นความแตกต่างทางด้านสื่อได้อีกด้วย

บรรณานุกรม

กฤษดา เกิดดี. (2547). *ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์: การศึกษาว่าด้วย 10 ตระกูลสำคัญ*. กรุงเทพฯ: พิมพ์คำ.

กาญจนา นาคสกุล. (ม.ป.ป.). *บริบท-ปริบท*. สืบค้นจาก http://www.royin.go.th/th/knowledge/detail.php?ID=67.

กาญจนา แก้วเทพ. (2535). *แนวทางการศึกษาสำหรับประเด็นเรื่องผู้หญิงกับสื่อสารมวลชน : ภาพลักษณ์ผู้หญิงในสื่อสารมวลชน*. กรุงเทพฯ: ฝ่ายวิจัยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กาญจนา แก้วเทพ. (2541). *สื่อสารมวลชน: ทฤษฎีและแนวทางการศึกษา*. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

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

การเขียนบทภาพยนตร์. (ม.ป.ป.). สืบค้นจาก http://www.computer.cmru.ac.th/trid/master/thesis.

กำจร หลุยยะพงศ์. (2556). *ภาพยนตร์กับการประกอบสร้างสังคม ผู้คน ประวัติศาสตร์ และชาติ*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กำจร หลุยยะพงศ์ และ สมมุข หินวิมาน. (2552) *หลอน รัก สับสน ในหนังไทย : ภาพยนตร์ไทยในรอบสามทศวรรษ (พ.ศ.2520-2547) กรณีศึกษาตระกูลหนังผีหนังรักและหนังยุคหลังสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ: ศยาม.

ไกรฤกษ์ นานา. (2560). *หน้าหนึ่งในสยาม*. กรุงเทพฯ: มติชน.

คันธิยา วงศ์จันทา. (2541). *การพัฒนาเกณฑ์หรือตัวบ่งชี้คุณภาพรายการละครโทรทัศน์*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

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

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

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. (2555). *โครงสร้างนิยมกับการศึกษารัฐศาสตร์* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: วิภาษา.

ณัฐพร ลิ้มประสิทธิ์วงศ์. (2554). *การเล่าเรื่องและการสร้างลักษณะตัวละครในภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ที่มีตัวเอกเป็นสตรี จากเทพปกรณัมกรีก*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดวงมน จิตร์จำนงค์. (2549). การศึกษาวรรณคดีในแง่สหบท. *The Journal, 2*(1), 49-62.

ดนัย ไชยโยธา. (2548). *การเมืองและการปกครองของไทย.* กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ทรงภพ ขุนมธุรส. (2550). ขัตติยนารีในนวนิยายไทยอิงประวัติศาสตร์. ใน *การประชุมทางวิชาการระดับบัณฑิตศึกษา ครั้งที่ 1 การนำเสนอผลงานวิจัยเพื่อการพัฒนาประเทศ* (หน้า 235-236). ม.ป.ท.: ม.ป.พ.

ทำหนัง (สั้น) ไม่ยาก. (2555). สืบค้นจาก http://makeshortfilms.blogspot.com/2012/09/pre-production.html.

นพพร ประชากุล. (2552ก). สัมพันธบท (intertextuality). *สารคดี, 16*(182), 175-177.

นพพร ประชากุล . (2552ข). *ยอกอักษร ย้อนความคิด เล่ม1 .* กรุงเทพฯ: อ่านและวิภาษา.

นราพร สังข์ชัย. (2552). บทละครโทรทัศน์ไทย: กระบวนการสร้างสรรค์และเทคนิค. *วารสารวิชาการ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย, 29*(3), 141.

บรรจง บรรเจิดศิลป์. (2538). *วรรณวิจารณ์.* กรุงเทพฯ: มติชน.

บ้านนราศิลป์. (2555). สืบค้นจาก http://www.m-culture.in.th/moc_new/album/167526/บ้านนราศิลป์/.

ปภาณิน เกษตรทัต. (2557). *50 เหตุการณ์สำคัญในประวัติศาสตร์ไทย.* กรุงเทพฯ: มติชน.

ปรมะ สตะเวทิน. (2546). *การสื่อสารมวลชน กระบวนการและทฤษฎี(3).* กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

ประทีป เหมือนนิล. (2523). *วรรณกรรมไทยปัจจุบัน (2).* กรุงเทพฯ: เจริญวิทย์การพิมพ์.

ปรเมศวร์ วัชรปาณ. (2555). *พลิกประวัติศาสตร์ รัตนโกสินทร์ 10 ยุค.* กรุงเทพฯ: ฐานบัณฑิต.

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

ปิยะวรรณ จิตสำราญ. (2554). *การเล่าเรื่องและสื่อความหมายของภาพยนตร์เอเชียตะวันออกที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการล้างแค้น.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พรรษา รอดอาตม์. (2554). *สัมพันธบทจากนิทานพื้นบ้านสู่การ์ตูนและละครจักรๆวงศ์ๆทางโทรทัศน์: ศึกษากรณีนิทานเรื่อง "สังข์ทอง".* วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

พาขวัญ ชินพัฒนวานิช. (2545). *ผลงานและแนวทางการกำกับภาพยนตร์ของวิจิตร คุณาวุฒิ.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พิทยา ว่องกุล. (2540). *พลานุภาพแห่งวรรณกรรม.* กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า.

พิมาน แจ่มจรัส. (2550). *เขียน.* กรุงเทพฯ: แสงดาว.

พิไลวรรณ ซิบยก. (2549). *การถ่ายโยงข่าวในสื่อมวลชน.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภัทรานาถ ธาดาธิเบศร์. (2552). *ประวัติสิทธิสตรีในประเทศไทย.* สืบค้นจาก https://www.l3nr.org/posts/257758.

มาณวิกา ตันติสุกฤต. (2528). *การผลิตรายการโทรทัศน์.* เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ยุรชัฏ ชาติสุทธิชัย. (2555). *ละครสี่แผ่นดิน จากมุมมองของคุณบอย.* สืบค้นจาก http://www.manager.co.th/Columnist/ViewNews.aspx?NewsID=9550000019872.

รันติกาญ มันตลักษ์. (2558). *สัมพันธบทการเล่าเรื่องและปัจจัยการผลิตของละครโทรทัศน์รีเมค เรื่อง คู่กรรม*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยกรุงเทพ.

ละครเวทีมีดีมากกว่าที่เห็น. (2554). สืบค้นจาก http://blog.th.88db.com/?p=1299.

วรรณคดี และ วรรณกรรม. (2548). สืบค้นจาก http://knowledge.eduzones.com/knowledge-2-1-1921.html.

วรารัตน์ สุขวัจนี. (2551). *การศึกษาวิเคราะห์นวนิยายอิงประวัติศาสตร์สมัยกรุงศรีอยุธยา.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

วรัทพร ศรีจันทร์. (2551). *การเล่าเรื่องและการดัดแปลง เดธโน๊ต ฉบับหนังสือการ์ตูน แอนิเมชั่น ภาพยนตร์ และนวนิยาย.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิพุธ โสภวงศ์. (2544). *หนังสือเรียนภาษาไทย การอ่านและพิจารณาวรรณกรรม (12).* กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา.

วิภา เสนานาญ กงกะนันท์. (2540). *กำเนิดนวนิยายในประเทศไทย.* กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า.

วิมล ศิริไพบูลย์. (2548). *กลวิธีการเขียนนวนิยายสไตล์ทมยันตี.* กรุงเทพฯ: ณ บ้านวรรณกรรม.

วิสสุดา จิตไตรเลิศ. (2554). *กลยุทธ์การสร้างสรรค์บทละครซิทคอมอันเป็นเอกลักษณ์ของบริษัท ซินาริโอ จำกัด.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยกรุงเทพ.

ศศิวิมล สันติราษฎ์ภักดี. (2539). *การศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบการถ่ายทอดวัฒนธรรมไทยผ่านสื่อนวนิยาย และสื่อละครโทรทัศน์ เรื่อง สี่แผ่นดิน*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิริญญา จรเทศ. (2549). *วิเคราะห์บทบาทครอบครัวที่มีต่อตัวละครในนวนิยายของ ว. วินิจฉัยกุล.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ศิริรังษี สุดโต. (2540). *การศึกษาทัศนคติของนักศึกษาคณะนิเทศศาสตร์มหาวิทยาลัยเอกชนที่มีต่อภาพยนตร์ไทย.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยกรุงเทพ.

สายทิพย์ นุกูลกิจ. (2543). *วรรณกรรมไทยปัจจุบัน (4).* กรุงเทพฯ: เอส. อาร์. พริ้นติ้ง แมสโปรดักส์.

สุประวีณ์ วรทัต. (2551). *หมวดขัตติยตระกูล หน้า2.* สืบค้นจาก https://www.gotoknow.org/posts/217706.สุมมุขหนิวิมาน.

หนังสือ/หนัง/ละครเวที อะไรคือความต่างของสามสิ่ง?. (2552). สืบค้นจาก http://vaaaan.exteen.com/20091125/entry.

องค์ประกอบของวรรณคดี "โครงเรื่อง". (ม.ป.ป.). สืบค้นจาก web.pcctrg.ac.th/thai/m5/r2/file/โครงเรื่อง.pptx.

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

อรรถจักร์ สัตยานุรักษ์. (2553). *สังคมไทยไม่รู้จัก "บริบท" (จบ).* สืบค้นจาก http://www.bangkokbiznews.com/home/detail/politics/opinion/attachak/20100819/348763/สังคมไทยไม่รู้จัก-บริบท-(จบ).html.

อภิญญา ศรีรัตนสมบุญ. (2534). *การวิเคราะห์ละครโทรทัศน์ "คู่กรรม" ในการถ่ายทอดความเชื่อและค่านิยมในสังคมไทย*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อิราวดี ไตลังคะ. (2546). *ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง.* กรุงเพทฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

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

อุรพงศ์ แพทย์คชา. (2555). บทบาทของการตลาดระบบผสมผสานในธุรกิจภาพยนตร์ไทย. *วารสารนักบริหาร, 32*(2), 42-52.

เอื้องอรุณ สมิตสุวรรณ. (2535). *การวิเคราะห์การเขียนบทโทรทัศน์เรื่อง "ปริศนา"*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Allen, G. (2000). *Intertextuality*. London: Routledge.

Berger, A.A. (1992). *Popular culture, genres: Theories and texts*. N.P.: Sage.

Boggs, J., & Petries, D. (2003). *The art of watching films* (6th ed.). New York: McGraw-Hill.

Fisher, W.R. (1984). Narration as a human communication paradigm: The case of public moral argument. *Communication Monographs, 51,* 1-22.

Fisher, W.R. (1987). *Human communication as narration: Toward a philosophy of reason, value, and action*. Columbia: University of South Carolina.

Fiske, J. (1987). *Television culture.* London: Methuen.

Hurtik, E., & Yarber, R. (1971). *An Introduction to short story and criticism.* Massachusetts: Xerox College.

Schirato, T., & Yell, S. (2000). *Communication and culture: An introduction.* London: Sage.

BANGKOK UNIVERSITY FOUNDED 1962

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

เนื้อเพลงจากละครโทรทัศน์ เรื่อง “ทวิภพ” ปี 2537 และปี 2554

เนื้อเพลง “ทวิภพ” ขับร้องโดย คุณบิลลี่ โอแกน
ประกอบละครโทรทัศน์ปี 2537

วันเวลาจะผ่านผันไป
ในใจก็ยังมั่นคง
รักเธอด้วยความซื่อตรง
ไม่เคยเสื่อมคลาย

ร่างกายไม่อยู่ยั่งยืน
วันคืนที่เคยคู่เคียง
รักเอยเจ้าเคยร่วมเรียงไม่เคยเพียงพอ

** ฉันขอรอด้วยความภักดี.....
จะเกิดชาตินี้หรือเกิดชาติไหน...
วันเวลาเมื่อเรามาพบกันใหม่..
ทวิภพพันผูกใจเชื่อมรักเราไว้นิจนิรันดร..

(ซ้ำ) **

เนื้อเพลง “เธอคือใคร” ขับร้องโดย คุณนลินรัตน์ พิชยพาณิชย์
ประกอบละครโทรทัศน์ปี 2554

คล้ายดั่งความฝัน คืนวันนั้นช่างเหลือเชื่อ
ถักทอเยื่อใย อุ่นไอรักอันชื่นชวน
กามเทพเล่นกล บันดาลดลให้หวน
คืนคู่ควร รักมั่นฉันและเธอ
เหมือนต้องมนต์ขลัง ภวังค์รักเต็มล้นทรวง
ติดตามทวงหวงห่วงใย หัวใจนั่นเอง
ต้องเหินหายห่างไกล ให้เดียวดายเสมอ
คร่ำครวญละเมอ พร่ำเพ้อกี่คราว
เธอคือผู้ใด เธอเป็นของใคร
อยู่ที่ไหนข้ามภพมาใกล้โอ้ ใจปรารถนา
ด้วยใจรักมั่น อธิษฐานข้ามกาลเวลา
ให้ความรักทลายม่านฟ้า ข้ามมาพบกัน
(ด้วยใจรักมั่น วอนสวรรค์ท่านมีเมตตา เชื่อมทวิภพเป็นหนึ่งฟ้าให้เราคู่กัน)

ประวัติเจ้าของผลงาน

ชื่อ – ชื่อสกุล นางสาวชมพูนุท เหลืองสมบูรณ์

อีเมล agem.dice@gmail.com

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2553 ปริญญาตรี คณะนิเทศศาสตร์
สาขาการบริหารการจัดการภาพยนตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

พ.ศ. 2562 ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาการสื่อสารเชิงกลยุทธ์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

BANGKOK UNIVERSITY FOUNDED 1962

มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

ข้อตกลงว่าด้วยการอนุญาตให้ใช้สิทธิในวิทยานิพนธ์/สารนิพนธ์

วันที่ 8 เดือน กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2562

ข้าพเจ้า (นาย/นาง/นางสาว) หมพูนท เหลืองสมบูรณ์ อยู่บ้านเลขที่ 1052
ซอย ถนน วิเชียรโชฎก ตำบล/แขวง มหาชัย
อำเภอ/เขต เมือง จังหวัด สมุทรสาคร รหัสไปรษณีย์ 74000
เป็นนักศึกษาของมหาวิทยาลัยกรุงเทพ รหัสประจำตัว 7550300045
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 เปรียบเทียบการเล่าเรื่อง สัมผัสบท และบทบาทของ นวนิยาย อิคารัสปีศาจ และ ภาพยนตร์ กรณีศึกษา : ภาคภพ

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
(ชมพูนท เหลืองสมบูรณ์)

ลงชื่อ.....ผู้ได้รับอนุญาตให้ใช้สิทธิ
(อาจารย์อัฏฐิภา จุลพิสิฐ)
ผู้อำนวยการสำนักหอสมุดและพื้นที่การเรียนรู้

ลงชื่อ.....พยาน
(ดร.สุชาดา เจริญพันธุ์ศิริกุล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

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