การดัดแปลงนวนิยายเรื่อง เพลิงบุญ สู่ละครโทรทัศน์

โดย

เพ็ญนภา ศรีบรรจง

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตาม

หลักสูตรนิเทศศาสตรมหาบัณฑิต

วิทยาลัยนิเทศศาสตร์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยรังสิต

ปีการศึกษา 2563

ADAPTATION OF THE NOVEL, PLOENG BUN, TO A TV DRAMA SERIES

BY

PENNAPA SRIBANJONG

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT

OF THE REQUIREMENTS FOR

THE DEGREE OF MASTER OF COMMUNICATION ARTS

COLLEGE OF COMMUNICATION ARTS

GRADUATE SCHOOL, RANGSIT UNIVERSITY

ACADEMIC YEAR 2020

วิทยานิพนธ์เรื่อง

การดัดแปลงนวนิยายเรื่อง เพลิงบุญ สู่ละครโทรทัศน์

โดย

เพ็ญนภา ศรีบรรจง

ได้รับการพิจารณาให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต

มหาวิทยาลัยรังสิต

ปีการศึกษา 2563

----------	----------
รศ.ดร.ลักษณา คล้ายแก้ว	รศ.ธีรารักษ์ โพธิสุวรรณ
ประธานกรรมการสอบ	กรรมการและผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
----------	----------
รศ.ดร.กฤษณ์ ทองเลิศ	ผศ.ดร.ฉลองรัฐ เฌอมาลย์ชลมารค
กรรมการ	กรรมการและอาจารย์ที่ปรึกษา

บัณฑิตวิทยาลัยรับรองแล้ว

(ผศ.ร.ต.หญิง ดร.วรรณี ศุขสาตร)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

20 กรกฎาคม 2563

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

Thesis entitled

ADAPTATION OF THE NOVEL, PLOENG BUN, TO A TV DRAMA SERIES

by

PENNAPA SRIBANJONG

was submitted in partial fulfillment of the requirements

for the degree of Master of Communication Arts

Rangsit University

Academic Year 2020

Assoc.Prof.Lucksana Klaikao, Ph.D.	Assoc.Prof.Theerarux Photisuvan
Examination Committee Chairperson	Member
Assoc.Prof.Grit Thonglert, Ph.D.	Asst.Prof.Chalongrat Chermanchonlamark, Ph.D.
Member	Member and Advisor

Approved by Graduate School

(Asst.Prof.Plt.Off. Vannee Sooksatra, D.Eng.)

Dean of Graduate School

July 20, 2020

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงได้ ด้วยความกรุณาให้คำแนะนำจาก ผศ.ดร.ฉลองรัฐ เฌอมาลย์ชลมารค ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนิเทศศาสตร์และอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณท่านเป็นอย่างยิ่ง

ขอขอบพระคุณ คุณณัฐิยา ศิรกรวิไล ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์เรื่องเพลิงบุญ ที่กรุณาให้สัมภาษณ์เพื่อประกอบข้อมูลค้นคว้างานวิจัยนี้

ขอขอบพระคุณ ดร.พลอยชมพู เชาวนปรีชา ผู้ให้คำชี้แนะ ตลอดการศึกษาปริญญามหาบัณฑิต ผู้วิจัยซาบซึ้งในความปรารถนาดีเสมอมา

ขอขอบคุณครอบครัวศรีบรรจง พ่อ แม่ น้องสาว น้องชาย ที่ให้การสนับสนุนด้านการศึกษาต่อของผู้วิจัยมาโดยตลอด

ขอขอบคุณคุณวินัย สามี และน้องลูกชิ้น ด.ญ.วรรณรดา ลูกสาวผู้วิจัย ที่เป็นกำลังใจสำคัญในการต่อสู้กับอุปสรรคทุกสิ่งอัน จวบจนสำเร็จการศึกษานี้ได้อย่างสมบูรณ์

เพ็ญนภา ศรีบรรจง
ผู้วิจัย

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

5808362 : เพ็ญนภา ศรีบรรจง
ชื่อวิทยานิพนธ์ : การดัดแปลงนวนิยายเรื่อง เพลิงบุญ สู่ละครโทรทัศน์
หลักสูตร : นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษา : ผศ.ดร.ฉลองรัฐ เฌอมาลย์ชลมารค

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่อง “การดัดแปลงนวนิยายเรื่อง เพลิงบุญ สู่ละครโทรทัศน์” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการดัดแปลงนวนิยายเรื่องเพลิงบุญสู่ละครโทรทัศน์ และศึกษาปัจจัยที่มีผลต่อการดัดแปลงนวนิยายเรื่องเพลิงบุญสู่ละครโทรทัศน์ซึ่งออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 ในปี พ.ศ. 2560 งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ ใช้การวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) การวิเคราะห์เอกสาร (Document Analysis) และการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) ผลการวิจัยพบว่า การดัดแปลงนวนิยายเรื่องเพลิงบุญสู่ละครโทรทัศน์มีกลวิธีที่สำคัญ คือ การปรับเปลี่ยนตัวเรื่อง (Story) การปรับเปลี่ยนองค์ประกอบของนวนิยาย (Novel Element) และ การปรับเปลี่ยนวิธีการพัฒนาเรื่อง (Plot Development) ปัจจัยที่มีผลต่อการดัดแปลงนวนิยายเรื่องเพลิงบุญสู่ละครโทรทัศน์ประกอบด้วย ปัจจัยด้านยุคสมัย (Period) ปัจจัยด้านเนื้อเรื่อง (Story) ปัจจัยด้านผู้ชมละครโทรทัศน์ (Audience) ปัจจัยด้านความยาวสื่อ (Duration) และปัจจัยด้านผู้ผลิตหรือผู้สร้างสรรค์ (Producer/Creator)

(วิทยานิพนธ์มีจำนวนทั้งสิ้น 85 หน้า)

คำสำคัญ: นวนิยาย, ละครโทรทัศน์, การดัดแปลง

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ลายมือชื่อนักศึกษา ..... ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา .....

5808362 : Pennapa Sribanjong

Thesis Title : Adaptation of The Novel, Ploeng Bun, to a TV Drama Series

Program : Master of Communication Arts

Thesis Advisor : Asst.Prof.Chalongrat Chermanchonlamark, Ph.D.

Abstract

This research aimed to investigate the adaptation of a novel, Ploeng Bun, to a TV drama series and factors affecting the adaptation. The research analyzed the novel, Ploeng Bun, and the TV drama series, Ploeng Bun, broadcast on Channel 3 in 2017. The research employed qualitative methods including textual analysis, document analysis, and in-depth interviews. The result revealed that the adaptation of the novel to a TV drama series included three key strategies: the adaptation of the story, the adaptation of novel elements, and the adaptation of plot development. Factors affecting the adaptation were story, audience, media duration, and producer/creator.

(Total 85 pages)

Keywords: Novel, TV Drama Series, Adaptation

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

Student's Signature …..... Thesis Advisor's Signature .....

สารบัญ

		หน้า
กิตติกรรมประกาศ		**ก**
บทคัดย่อภาษาไทย		**ข**
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ		**ค**
สารบัญ		**ง**
สารบัญตาราง		**ฉ**
สารบัญรูป		**ญ**
บทที่ 1	**บทนำ**	**1**
	1.1 ที่มาและความสำคัญ	1
	1.2 ปัญหานำวิจัย	9
	1.3 วัตถุประสงค์ของการศึกษา	9
	1.4 ขอบเขตการวิจัย	9
	1.5 นิยามศัพท์	10
	1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	10
บทที่ 2	**แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**	**11**
	2.1 แนวคิดเรื่ององค์ประกอบนวนิยาย	11
	2.2 แนวคิดเรื่ององค์ประกอบบทละครโทรทัศน์	16
	2.3 แนวคิดเรื่องการดัดแปลงนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์	20
	2.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	25
บทที่ 3	**ระเบียบวิธีวิจัย**	**30**
	3.1 แหล่งข้อมูลที่ใช้ศึกษา	30
	3.2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยและการเก็บข้อมูล	31
	3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล	32
	3.4 การนำเสนอข้อมูล	32

มหาวิทยาลัยศิลปากร Silpakorn University

สารบัญ (ต่อ)

		หน้า
บทที่ 4	**การดัดแปลงนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์**	**33**
	4.1 วัตถุประสงค์ข้อที่ 1 เพื่อศึกษาและวิเคราะห์การดัดแปลงนวนิยาย เรื่องเพลิงบุญสู่ละครโทรทัศน์	33
	4.2 วัตถุประสงค์ข้อที่ 2 ปัจจัยที่มีผลต่อการดัดแปลงนวนิยายเรื่อง เพลิงบุญ สู่ละครโทรทัศน์	63
บทที่ 5	**สรุปผล อภิปรายผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ**	**68**
	5.1 สรุปผลการวิจัย	68
	5.2 อภิปรายผลการวิจัย	71
	5.3 ข้อเสนอแนะจากงานวิจัย	74
	5.4 ข้อเสนอแนะสำหรับงานวิจัยครั้งต่อไป	74
บรรณานุกรม		**75**
ภาคผนวก		**76**
ประวัติผู้วิจัย		**85**

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่

1.1 แสดงเรตติ้งละครเพลิงบุญ 7

4.1 เปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างนวนิยายและละครโทรทัศน์เรื่องเพลิงบุญ 45

4.2 เปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างการเปิดและปิดเรื่องเพลิงบุญวิเคราะห์ตามหลักการเล่าเรื่องแบบ 3 องก์ 61

4.3 แผนผังการนำเสนอเรื่อง 69

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

สารบัญรูป

รูปที่		หน้า
1.1	ปรากฏการณ์สื่อส่องทางซึ่งกันและกัน	2
1.2	สัมพันธ์บทระหว่างบทต้นทางกับปลายทาง	3
1.3	สื่อต่างส่องทางให้แก่กันและกัน	8
2.1	กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย	29

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญ

ละครโทรทัศน์ นับเป็นบันเทิงคดีที่ได้รับความนิยมมาตลอดทุกยุคสมัย ซึ่งละครโทรทัศน์ยุคแรกนั้นเกิดขึ้นพร้อมกับสถานีโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหม ซึ่งเป็นสถานีโทรทัศน์แห่งแรก ของประเทศไทย ก่อตั้งขึ้นใน พ.ศ. 2498 โดยการนำรูปแบบมาจากละครเวทีที่เคยได้รับความนิยม เรื่องราวมาจากละครเสภา ละครอิงประวัติศาสตร์ หรือละครพูดในรัชการที่ 6 (นราพร สังข์ชัย, 2552)

จนกระทั่ง พ.ศ. 2504 ประเทศไทยได้เริ่มมีการบันทึกเทปโทรทัศน์ในรายการประเภทละคร แทนการออกอากาศแบบสด จึงทำให้ผู้อำนวยการผลิตต่างเข้ามามีบทบาทในวงการละครโทรทัศน์ จนต่อมา ละครโทรทัศน์ได้รับความสนใจเป็นอย่างมาก นับเป็นยุคเฟื่องฟูของวงการละครโทรทัศน์ เนื่องจากสถานีโทรทัศน์กองทัพบก (ทบบ.) ช่อง 7 เริ่มบุกเบิกด้านละครโทรทัศน์มากขึ้น และช่องอื่นๆ ต่างก็ผลิตละครโทรทัศน์ตามมา ละครโทรทัศน์หลายเรื่องล้วนแต่เป็นละครที่มีชื่อเสียง ได้รับความนิยม และประสบความสำเร็จอย่างมาก

ปัจจัยที่มีส่วนช่วยให้ละครโทรทัศน์ประสบความสำเร็จคือ การมีเรื่องที่ดี อย่างเช่น เรื่องจากบทประพันธ์นวนิยายขายดี เมื่อนำมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์ก็ช่วยให้ละครได้รับความนิยมตามไปด้วย ซึ่งในปัจจุบันแม้ว่าจะมีละครโทรทัศน์ให้เลือกชมอยู่หลายช่อง แต่ช่องที่ได้รับความนิยมจากผู้ชม ได้แก่ ละครจากช่อง 3 ช่อง 7 รวมถึงช่องดิจิตอลใหม่ๆ เช่น ช่อง One GMM ช่อง 8 AmarinTV

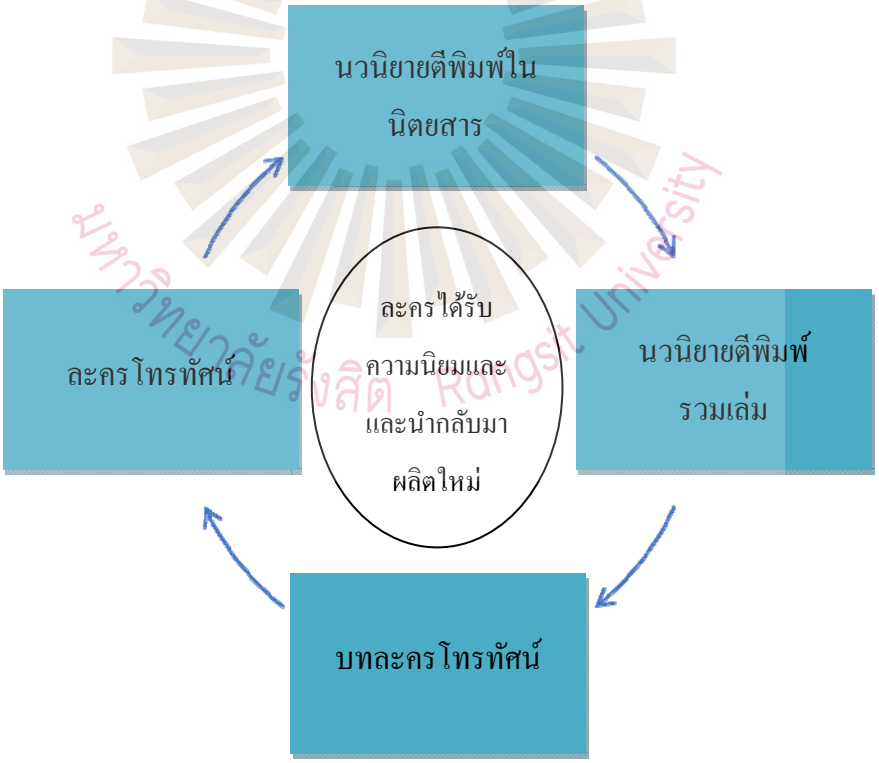
สื่อสิ่งพิมพ์ประเภทนวนิยายนับเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์สื่อละครโทรทัศน์หลายต่อหลายเรื่อง การนำนวนิยายมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์ นับเป็นการผสมผสานทางด้านศาสตร์และศิลป์ของสื่ออย่างลงตัว ละครไทยในอดีตจนถึงปัจจุบันที่ผ่านการนำมาผลิตให้ผู้บริโภคได้รับชม มี

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

จำนวนมากมาย ละครหลายเรื่องได้รับการนำมาดัดแปลงจากนวนิยายมาเป็นบทละครโทรทัศน์ ซึ่งมีการนำมาทำเป็นบทละครโทรทัศน์ในหลายยุคสมัย

แสดงให้เห็นว่า สื่อมีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กัน รวมทั้งยังเอื้ออำนวยให้แก่กัน ในสื่อที่กล่าวคือจากบทประพันธ์ของนวนิยายสู่บทละครโทรทัศน์ โดยเฉพาะนวนิยายที่ได้รับความนิยมหรือผลงานจากนักประพันธ์ผู้มีชื่อเสียงโด่งดังที่ถูกหยิบยกมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์ นอกจากจะสามารถเป็นเครื่องหมายการันตีความสนุกสนานให้แก่ผู้ชมละครแล้ว ยังเป็นส่วนสำคัญที่ช่วยสร้างความมั่นใจให้กับผู้ผลิตละคร และนักลงทุนในแต่ละยุคสมัย

จากอดีตถึงปัจจุบัน เรายังพบเห็นและได้รับชมละครโทรทัศน์ที่สร้างมาจากนวนิยายขายดี นวนิยายเหล่านี้ถูกนำมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์ซ้ำ (Reproduction) และออกอากาศอีกหลายครั้ง ทั้งนี้ นวนิยายที่ได้รับความนิยมเมื่อนำมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์ จึงได้รับความนิยมตามไปด้วย ดังในแผนภาพนี้

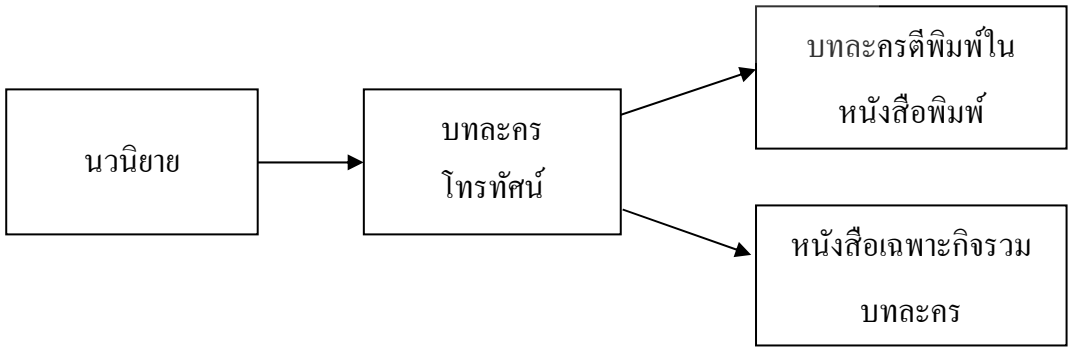


รูปที่ 1.1 ปรากฏการณ์สื่อส่องทางซึ่งกันและกัน
ที่มา: รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2538 อ้างถึงใน จิรมน สังณ์ชัย, 2560

จากรูปที่ 1.1 จะเห็นได้ว่า บทประพันธ์ในนวนิยาย มีความเชื่อมโยงสู่บทละครโทรทัศน์ เพราะการนำนวนิยายไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์นั้น อาจถูดัดแปลงบทประพันธ์ไปจากเดิมบ้าง อาจเนื่องจากปัจจัยทางด้านต่างๆ และยุคสมัยที่เปลี่ยนไป อีกประการหนึ่งนวนิยายกับละครโทรทัศน์แม้ว่าจะเป็นสื่อที่เอื้อถึงกันแต่ก็ยังมีความแตกต่างในแง่ของศาสตร์และศิลปะการนำเสนอ การถ่ายทอด ดังนั้น ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์จึงถือเป็นผู้ที่มีความสำคัญในแง่ของการถ่ายทอดแก่น (Theme) ของเรื่อง ให้ยังคงเดินไปในทิศทางเดียวกับบทประพันธ์ แต่ก็อาจปรับปรุง ดัดแปลงในบางส่วนให้เหมาะสม ทำให้ผู้เขียนบทมีหน้าที่เป็นทั้งนักอ่านตีความ และนักวิจารณ์วรรณกรรมไปพร้อมกัน

สำหรับปรากฏการณ์ สื่อต่างส่องทางให้แก่กันและกัน (ปิยพิมพ์ สมิตดิลก, 2541, น. 4) ในเรื่องของบทละครโทรทัศน์ที่นำเอาบทประพันธ์ นวนิยาย เล่มใดเล่มหนึ่งไปสร้างเป็นบทละครโทรทัศน์นั้น ทำให้ผู้ชมมักไปหานวนิยายเรื่องนั้นมาอ่าน เท่ากับเป็นการเผยแพร่นวนิยายเรื่องนั้นๆ มากยิ่งขึ้น แต่นวนิยายมีข้อจำกัดด้านจำนวนหน้าที่มีมากทำให้อาจเสียเวลาในการอ่านไม่เหมาะกับผู้ชมในยุคสมัยปัจจุบัน จึงเกิดการตีพิมพ์บทละครลงในหนังสือพิมพ์ หรือเกิดหนังสือรวมเล่มบทละคร เพื่อให้ผู้ชมและผู้อ่านเข้าถึงง่ายขึ้น ทั้งยังราคาไม่แพง เมื่ออ่านจบแล้วก็มาดูละครโทรทัศน์ ไม่ต่างจากนวนิยายต้นแบบ ซึ่งบทละครรวมเล่มนั้นยังมีเนื้อหาที่เหมือนกับในละครมากกว่านวนิยายด้วย หากการเขียนบทละครเรื่องนั้นมีการดัดแปลงจากนวนิยายมากและเปลี่ยนแปลงรายละเอียดในหลายส่วน

สามารถแสดงปรากฏการณ์ได้ ดังรูปที่ 1.2 นี้



รูปที่ 1.2 สัมพันธ์บทระหว่างบทต้นทางกับปลายทาง

ที่มา: จิรมน สังณ์ชัย, 2560, น. 20

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

การเขียนบทละครโทรทัศน์ในปัจจุบัน มีการนำนวนิยายเรื่องที่มีจุดขายหรือได้รับความนิยมจากผู้อ่านเป็นจำนวนมากมาดัดแปลงเป็นบทละครโทรทัศน์ นอกจากนี้ยังมีอีกวิธีการคือ การสร้างสรรค์โครงเรื่องขึ้นมาใหม่แล้วนำมาเขียนเป็นบทละครโทรทัศน์ เมื่อผู้จัดต้องการผลิตละครเรื่องหนึ่งโดยใช้วิธีการดัดแปลงนวนิยายเป็นละครโทรทัศน์ จึงเริ่มต้นจากการเลือกบทประพันธ์ที่มีชื่อเสียงได้รับความนิยมจากผู้อ่านนวนิยาย นักเขียนที่มีชื่อเสียงโดยพิจารณาจากผลงานที่ผ่านมา รวมถึงปัจจัยอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง ว่านวนิยายเรื่องนั้นๆ เหมาะสมจะนำมาสร้างเป็นละครได้หรือไม่ นอกจากนั้น หากนวนิยายที่หยิบยกมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์แล้วได้รับความนิยม โอกาสจะนำผลงานของนักเขียนท่านเดิมมาสร้างจึงเป็นไปได้สูง

คทาหัสถ์ บุษปะเกศ (2551 อ้างถึงใน จิรมณ สังข์ชัย, 2560, น. 6) กล่าวถึงการเขียนบทหรือการสร้างสรรค์บทละครจากนวนิยายว่า “การนำนวนิยายมาสร้างเป็นบทละครโทรทัศน์นั้น ผู้เขียนบทจะต้องตีความ หาแก่นเรื่องของนวนิยายเรื่องนั้น ซึ่งนวนิยายเรื่องเดียวกันเมื่อเวลาผ่านไปการตีความย่อมแตกต่างกัน จากนั้นก็จะมีการคงสภาพเดิม เพิ่มเติม ปรับเปลี่ยน ให้เหมาะสมกับการนำมาเขียนบท บทสนทนาในนวนิยายที่คมคายก็สามารถเก็บไว้ใช้ในบทละครได้”

ช่วงเวลาไพรม์ไทม์ (Prime Time) เป็นช่วงเวลาทองของธุรกิจวิทยุโทรทัศน์ เพราะเป็นเวลาที่มีผู้รับชมมากที่สุดในรอบวัน

กาญจนา แก้วเทพ (2545 อ้างถึงใน พทัยนุช บุศน้ำเพชร, 2556, น. 54) กล่าวถึง รายการละครโทรทัศน์ที่ทีผู้ชมสูงสุด คือ ช่วงละครโทรทัศน์หลังข่าวภาคค่ำ เวลา 20.30-22.30 น. ว่าเป็นรายการประเภทละครยาว นับเป็นช่วงเวลาที่มีราคาค่าโฆษณาสูงที่สุดเช่นกัน ดังนั้น นวนิยายดังๆ ที่ถูกนำมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์จึงมักได้รับเลือกให้ออกอากาศในช่วงเวลานี้

การนำนวนิยายที่ได้รับความนิยมมาผลิตเป็นละครโทรทัศน์นั้น ประกอบด้วยปัจจัยหลายประการ ซึ่งล้วนเกี่ยวข้องกับการดำเนินธุรกิจเป็นสำคัญ ทั้งอัตราความนิยมจากผู้ชม (Rating) ผู้อุปถัมภ์รายการ (Sponsor) และยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไป ดังที่กล่าวไว้ข้างต้น

สำหรับในยุคปัจจุบัน ละครโทรทัศน์ที่ได้รับความนิยมหลายๆ เรื่องถูกสร้างขึ้นมาจากนวนิยาย ซึ่งเป็นผลงานของนักเขียนที่มีชื่อเสียงและมีผลงานถูกนำมาดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์จำนวนมาก คือ กฤษณา อโศกสิน (2551)

กฤษณา อโศกสิน เป็นนามปากกาของนางสุกัญญา ชลศึกษ์ เกิดเมื่อวันที่ 27 พฤศจิกายน พ.ศ. 2474 เป็นคนกรุงเทพฯ เริ่มเรียนชั้นประถมที่ อ่างทอง เพราะบิดาย้ายไปเป็นพนักงานสหกรณ์ ต่อมาก็มาเรียนต่อที่อยุธยา และเรียนมัธยมที่รงเรียนราชินี เรียนต่อคณะพาณิชยศาสตร์และ การบัญชี ที่ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ แต่ครอบครัวขัดสนทุนทรัพย์ และเรียนวิชาที่ตนเองไม่ถนัด จึงเลิกเรียนออกไปทำงาน

กฤษณา อโศกสิน เริ่มต้นการประพันธ์ด้วยวัยเพียง 15 ปี เป็นคนชอบอ่าน ชอบคิด ชอบฝัน ผลงานระยะแรกเป็นครั้งเป็นนักเรียน เป็นงานร้อยกรอง ภายหลังแต่งนวนิยายเรื่องสั้นและยาว มีผลงานเรื่องสั้นเรื่องแรก “ของขวัญปีใหม่” ลงในหนังสือ “ไทยใหม่วันจันทร์” ในนามปากกาว่า “กัญญ์ชลา” มีผลงานเรื่องสั้นลงตีพิมพ์ในนิตยสาร “ศรีสัปดาห์” อย่างสม่ำเสมอไม่น้อยกว่าร้อยเรื่อง โดยได้รับความบันดาลใจจาก อ.อุดากรและทยอยลงตีพิมพ์ออกมาเรื่อยๆ ในขณะที่นวนิยายก็เริ่มมีออกมา ไม่ว่าจะเป็น หยาดน้ำค้าง ดอกหญ้า ดวงตาสวรรค์

สำหรับนามปากกา “กฤษณา อโศกสิน” นั้นเริ่มใช้ครั้งแรกเมื่อพ.ศ. 2501 ด้วยผลงานนวนิยายชื่อว่า “วิหคที่หลงทาง” ตีพิมพ์ใน “สตรีสาร” และได้รับการต้อนรับจากผู้อ่านเป็นอย่างดี นามปากกานี้สร้างผลงานออกมาอย่างมากมาย เช่น น้ำผึ้งขม ระฆังวงเดือน ชลธีพิศวาส และอีกมากมายกว่าหนึ่งร้อยเรื่อง รวมทั้ง “ปูนปิดทอง” ที่ทำให้กลายเป็นนักเขียนรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมอาเซียน (ซีไรท์) ผลงานอีกเป็นจำนวนมากได้รับการถ่ายทอดเป็นภาพยนตร์และละครทีวี จนได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติสาขาวรรณศิลป์ (นวนิยาย) เมื่อ พ.ศ. 2531 และได้รับปริญญา ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาวิชาภาษาไทย จากมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เมื่อ พ.ศ. 2545 (ประทีป เหมือนนิล, 2542)

กฤษณา อโศกสิน นับเป็นผู้ประพันธ์นวนิยายที่มีผลงานการดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์มากกว่า 57 เรื่อง บางเรื่องมีผู้นำไปใช้ในวงการศึกษา ได้มุ่งมั่นสร้างสรรค์ผลงานด้วยความปราณีต แสดงกลวิธีในการนำเสนอเรื่อง ตัวละคร ฉาก และแนวคิดที่อุดมด้วยลักษณะวรรณศิลป์และสุนทรียภาพตามทฤษฎีแห่งการสร้างสรรค์วรรณกรรม ทั้งได้แสดงให้เป็นที่ประจักษ์ว่าเป็นผู้มีอุดมคติและมีความรับผิดชอบต่อสังคมในฐานะนักประพันธ์โดยได้นำหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาโดยเฉพาะในเรื่องผลแห่งกรรมดีกรรมชั่วของมนุษย์มาประกอบในการสร้างสรรค์นวนิยาย ทำให้ผลงานได้รับความนิยมอย่างสูงจากประชาชนและวงการวรรณกรรม ดังปรากฏว่าได้รับรางวัลทั้ง

ระดับนานาชาติและระดับชาติถึง 11 ครั้ง ซึ่งยังไม่เคยมีนักประพันธ์ไทยคนใดเคยได้รับรางวัลเป็นจำนวนมากถึงเช่นนี้

สำหรับละครเรื่องเพลิงบุญ นวนิยายแนวดราม่า ถูกนำมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์ด้วยกัน 2 ครั้ง

ครั้งแรกในพ.ศ. 2539 ออกอากาศทางช่อง 3 นำแสดงโดย ฉัตรชัย เปล่งพาณิช บุญพิทักษ์ จิตต์กระจ่าง บุษกร วงศ์พัวพันธ์ และแอน ทองประสม เขียนบทโทรทัศน์โดย เอื้องบุญ กำกับการแสดงโดย ชนะ คราประยูร

ครั้งที่ 2 ในพ.ศ. 2560 โดยในครั้งนี้ สามารถสร้างกระแส วิพากษ์วิจารณ์ได้อย่างรวดเร็ว ตั้งแต่ทางสถานีวิทยุโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 วางตัวนักแสดง และในขณะที่ละครกำลังออกอากาศนั้น ผู้ชมต่างให้ความสนใจผ่านสื่อออนไลน์เป็นจำนวนมาก เนื่องจากเป็นละครสะท้อนสังคมที่ไม่ว่ากี่ยุคสมัยก็เข้าถึงโลกแห่งความเป็นจริง และถ่ายทอดเรื่องราวของความสัมพันธ์ระหว่างเพื่อน ความสัมพันธ์ระหว่างหญิงชาย และความสัมพันธ์ในครอบครัวได้อย่างดี

ละครเรื่องเพลิงบุญ 2560 ออกอากาศทางช่อง 3 เช่นกัน นำแสดงโดย เจนี่ เทียนโพธิ์สุวรรณ ป้อง ณวัฒน์ กุลรัตนรักษ์ เบลล่า ราณี แคมเปน และหลุยส์ สก็อต กำกับการแสดงโดย ชนินทร ประเสริฐศาสตร์ ดำเนินการสร้างโดยผู้จัด จ๋า ยศสินี ณ นคร บริษัท เมคเกอร์ วาย จำกัด และละครโทรทัศน์เรื่องเพลิงบุญนั้นยัง ได้รับรางวัลบทละครดีเด่น ในรางวัลโทรทัศน์ทองคำ ครั้งที่ 32 ประจำปี 2560 เขียนบทโทรทัศน์โดย ณัฐิยา ศิรกรวิไล

ออกอากาศทุกวันพุธ-พฤหัสบดี เวลา 20.20-22.50 น. เริ่มตอนแรกวันที่ 3 สิงหาคม - 28 กันยายน 2560 ผลงานการผลิตโดยบริษัท เมคเกอร์ วาย จำกัด

ละครโทรทัศน์เรื่องเพลิงบุญได้รับเรตติ้งเฉลี่ยตลอดทั้ง 17 ตอน = 5.3 และแยกเรตติ้งตามวันที่ออกอากาศ ได้ดังนี้

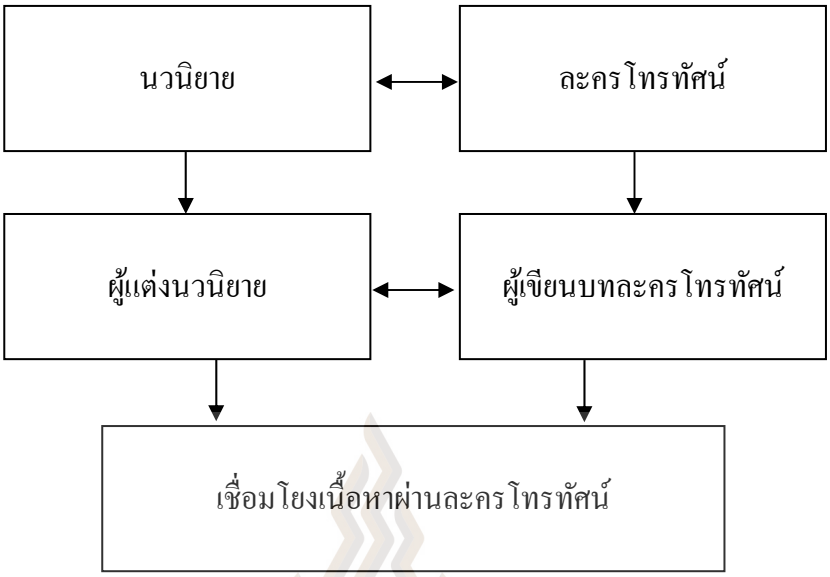
ตารางที่ 1.1 แสดงเรตติ้งละครเพลิงบุญ

ตอนที่	วันที่	เรตติ้ง
1	3 ส.ค 60	2.7
2	9 ส.ค 60	3.2
3	10 ส.ค 60	3.4
4	16 ส.ค 60	3.3
5	17 ส.ค 60	3.4
6	23 ส.ค 60	4.0
7	24 ส.ค 60	3.6
8	30 ส.ค 60	3.9
9	31 ส.ค 60	5.2
10	6 ก.ย. 60	5.6
11	7 ก.ย. 60	6.5
12	13 ก.ย. 60	6.5
13	14 ก.ย. 60	6.9
14	20 ก.ย. 60	7.1
15	21 ก.ย. 60	7.9
16	27 ก.ย. 60	8.7
17	28 ก.ย. 60	8.9

ที่มา: เดลินิวส์, 2560; ไทยรัฐ, 2560

จะเห็นได้ว่า การนำสื่อสิ่งพิมพ์ประเภทนวนิยายเรื่องเพลิงบุญ มาสร้างเป็นละครโทรทัศน์ จนได้รับความนิยมจากผู้ชมจนได้รับเรตติ้งสูงขึ้นอย่างต่อเนื่องจากตอนแรก เพิ่มขึ้นเรื่อยๆ จนถึงตอนจบที่เรตติ้งสูงที่สุดของละครช่อง 3 ในปี 2560 และนับเป็นละครที่มีเรตติ้งสูงที่สุด ในยุคทีวีดิจิตอลนั้น จึงถือว่าเป็นโอกาสดีที่ผู้วิจัยจะได้นำมาเป็นข้อมูลในการศึกษา วิเคราะห์ ประกอบการค้นคว้าในการทำวิทยานิพนธ์เรื่อง การดัดแปลงนวนิยายเรื่อง เพลิงบุญเป็นละครโทรทัศน์ เพื่อศึกษาว่า นวนิยายกับละครโทรทัศน์นั้นมีลักษณะที่สัมพันธ์กันและกันหรือไม่ อย่างไร โดยสามารถแสดงแนวคิดการวิจัยออกมาได้ ดังแบบจำลองต่อไปนี้

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University



รูปที่ 1.3 สื่อต่างส่องทางให้แก่กันและกัน
ปรับปรุงจากแบบจำลองการเชื่อมโยงเนื้อหาผ่านสื่อมวลชน ของ ปิยะพิมพ์ สมิตดิลก
ที่มา: ปิยะพิมพ์ สมิตดิลก, 2541, น. 8

แบบจำลองดังกล่าวชี้ให้เห็นว่านวนิยายกับละครโทรทัศน์สามารถเชื่อมโยงกันได้ โดยผ่านความสัมพันธ์กันในรูปแบบของบทประพันธ์และบทละครโทรทัศน์ ทั้งนี้ในการสร้างบทละครโทรทัศน์ผู้เขียนบทอาจจะนำบทประพันธ์จากนวนิยายเรื่องนั้นๆ มาทั้งหมดหรือเพียงบางส่วนก็ได้ แล้วนำมาสร้างสรรค์ใหม่ ดัดแปลง เพิ่ม ลดทอน บางฉาก บางตอนออกซึ่งอาจขึ้นอยู่กับปัจจัยในหลายๆ องค์ประกอบ อาทิ ปัจจัยด้านบุคลากรผู้ผลิตละครโทรทัศน์ ปัจจัยด้านผู้ชมละครโทรทัศน์ ปัจจัยด้านกระบวนการผลิตละครโทรทัศน์ ปัจจัยเรื่องยุคสมัย ปัจจัยด้านเครื่องมือและเทคโนโลยี ปัจจัยด้านการคัดเลือกนักแสดง ปัจจัยด้านการตลาดของช่อง เป็นต้น

การศึกษาแนวคิด เทคนิค วิธีการนำเสนอ และข้อจำกัดต่างๆ ของนักเขียนบทละครโทรทัศน์ที่มีชื่อเสียงและประสบการณ์ สามารถถ่ายทอดบทประพันธ์เรื่อง เพลิงบุญ ออกมาเป็นบทละครโทรทัศน์ (เพลิงบุญ, 2560) จนได้รับการยอมรับจากผู้ชมอย่าง Talk of the Town นับเป็นเหตุผลที่น่าศึกษาค้นคว้า

จากเหตุผลข้างต้น จึงนำไปสู่การศึกษาวิจัย ว่าปัจจัยใดบ้างที่มีผลทำให้ การดัดแปลงนวนิยายเรื่อง เพลิงบุญ เป็นละครโทรทัศน์ นั้นประสบความสำเร็จ ซึ่งจะสามารถนำองค์ความรู้ที่ได้ไปใช้เป็นแนวทางสำหรับดัดแปลงบทประพันธ์นวนิยายเรื่องอื่นๆ สู่บทละครโทรทัศน์ได้

1.2 ปัญหานำวิจัย

1.2.1 การดัดแปลงนวนิยายเรื่อง เพลิงบุญเป็นบทละครโทรทัศน์ มีวิธีการอย่างไร

1.2.2 ปัจจัยอะไรบ้างที่มีผลต่อการดัดแปลงบทละครโทรทัศน์ จากนวนิยายเรื่องเพลิงบุญสู่ละครโทรทัศน์

1.3 วัตถุประสงค์การวิจัย

1.3.1 เพื่อศึกษาและวิเคราะห์การดัดแปลงนวนิยายเรื่อง เพลิงบุญสู่ละครโทรทัศน์

1.3.2 เพื่อศึกษาปัจจัยที่มีผลต่อการดัดแปลงนวนิยายเรื่องเพลิงบุญสู่ละครโทรทัศน์

1.4 ขอบเขตการวิจัย

การดัดแปลงนวนิยายเรื่อง เพลิงบุญเป็นบทละครโทรทัศน์ เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ โดยผู้วิจัยจะทำการศึกษาโดยกำหนดขอบเขตไว้ ดังนี้

1.4.1 ศึกษาสิ่งพิมพ์ประเภทนวนิยายเรื่องเพลิงบุญ ฉบับพิมพ์ครั้งที่ 5 พ.ศ. 2551 โดยสำนักพิมพ์เพื่อนดี

1.4.2 ศึกษาละครโทรทัศน์ เรื่องเพลิงบุญ จากเทปโทรทัศน์ ละครเรื่องเพลิงบุญ ฉบับออกอากาศในปี 2560 ทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีช่อง 3 ช่วงหลังข่าวภาคค่ำ วันพุธ-พฤหัสบดี เวลา 20.20-22.50 น. ตั้งแต่วันพฤหัสบดีที่ 3 สิงหาคม พ.ศ. 2560-28 กันยายน พ.ศ. 2560 โดยดูย้อนหลังจาก www.youtube.com

1.5 นิยามศัพท์

การดัดแปลงบท หมายถึง การเปลี่ยนรูปวรรณกรรมจากนวนิยาย เป็น ละครโทรทัศน์ โดยการวิเคราะห์การดัดแปลงจะพิจารณาที่ตัวละคร ฉาก แก่นเรื่อง ความขัดแย้ง มุมมองการเล่าเรื่อง

นวนิยาย หมายถึง สื่อสิ่งพิมพ์ที่รวมเล่มตีพิมพ์ เรื่องที่แต่งขึ้นจากจินตนาการของผู้ประพันธ์ หรือมีการนำเค้าโครงจากเรื่องจริงมาดัดแปลงโดยมีองค์ประกอบอันสามารถดำเนินเรื่องราวได้ ได้แก่ โครงเรื่อง ตัวละคร เหตุการณ์ การดำเนินเรื่องปมขัดแย้ง ภาษา บรรยากาศและน้ำเสียง สัญลักษณ์ และแก่นของเรื่อง

บทละครโทรทัศน์ หมายถึง บทละครที่ผู้เขียนบทสร้างสรรค์ขึ้นจากบทประพันธ์ใช้สำหรับนักแสดง โต้ตอบกัน เป็นเรื่องราวเดียวกัน มีความสัมพันธ์กันจนจบเรื่อง

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.6.1 ทราบถึงวิธีการดัดแปลงนวนิยายเรื่อง เพลิงบุญสู่ละครโทรทัศน์

1.6.2 ทราบถึงปัจจัยที่มีผลต่อการดัดแปลงนวนิยายเรื่อง เพลิงบุญสู่ละครโทรทัศน์

1.6.3 สามารถนำไปใช้สร้างองค์ความรู้ด้านการดัดแปลงนวนิยายเป็นละครโทรทัศน์ได้

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

บทที่ 2

แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยเรื่องการดัดแปลงนวนิยายเรื่อง เพลิงบุญสู่ละครโทรทัศน์ ใช้แนวคิดที่เกี่ยวข้องดังต่อไปนี้

2.1 แนวคิดเรื่ององค์ประกอบนวนิยาย

2.2 แนวคิดเรื่ององค์ประกอบบทละครโทรทัศน์

2.3 แนวคิดเรื่องการดัดแปลงนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์

2.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 แนวคิดเรื่ององค์ประกอบนวนิยาย

นวนิยาย (Novel) คือ บทประพันธ์ประเภทร้อยแก้วขนาดยาว แบ่งเป็นตอนๆ แต่งขึ้น โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อความเพลิดเพลินมากกว่าข้อเท็จจริง นวนิยายจึงสามารถสอดแทรกความคิดเห็นและจินตนาการของผู้แต่งเข้าไปได้เพื่อความสนุกสนาน ชวนให้ผู้อ่านติดตาม

นวนิยาย มีองค์ประกอบที่สำคัญ ดังนี้

2.1.1 โครงเรื่อง (Plot)

โครงเรื่อง (Plot) คือ การผูกเรื่องหรือสร้างเรื่องราวต่างๆ เพื่อเป็นแนวทางในการดำเนินเรื่อง โดยกำหนดพฤติกรรม เหตุการณ์ ความเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นตลอดเวลา และให้มีความเกี่ยวเนื่องกัน โครงเรื่องเป็นองค์ประกอบสำคัญและเป็นพื้นฐานของเรื่อง เน้นการลำดับเหตุการณ์และสถานการณ์ในเรื่อง และการเผชิญหน้าของตัวละครกับกับเหตุการณ์ต่างๆ หัวใจสำคัญของโครงเรื่องคือการสร้างข้อขัดแย้งหรืออุปสรรคให้กับตัวละครเอก ประเภทของโครงเรื่องแบ่งตามลักษณะโครงสร้างหรือความคล้ายคลึงได้ 4 ลักษณะ ดังนี้

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

1) โครงเรื่องที่เหตุการณ์เปลี่ยนไปในทางที่ดีกว่า จบอย่างมีความสุข เช่นเรื่องพาฝันต่างๆ และโครงเรื่องที่เหตุการณ์เปลี่ยนไปในทางที่ร้าย จบด้วยความเศร้าหรือหายนะ

2) โครงเรื่องเน้นเหตุการณ์และประสบการณ์ของตัวละครและโครงเรื่องเน้นความคิดหรือความรู้สึกของตัวละคร

3) โครงเรื่องเชิงเดี่ยว คือมีโครงเรื่องเดียวหรือโครงเรื่องหลักเด่นมาก และโครงเรื่องเชิงซ้อน คือมีหลายโครงเรื่องร้อยเรียงกัน ที่เรียกกันว่า โครงเรื่องหลัก (Main Plot) คือเป็นแนวเรื่องสำคัญที่ผู้แต่งต้องการให้เรื่องดำเนินไปจนจบ กับโครงเรื่องรอง (Sub Plot) คือเรื่องย่อยที่แทรกอยู่ในโครงเรื่องหลัก เพื่อให้เรื่องซับซ้อนและสนุกสนานยิ่งขึ้น

4) โครงเรื่องเน้นเหตุการณ์ เช่นเรื่องแนวผจญภัย และโครงเรื่องเน้นตัวละคร เช่นให้ตัวละครรู้แจ้งเห็นธรรม ตระหนักรู้ เป็นต้น

โครงสร้างของโครงเรื่องทั่วๆ ไปมีลักษณะดังนี้

1) ตอนเปิดเรื่อง (Exposition) ถือว่าเป็นขั้นตอนที่สำคัญ การเปิดเรื่องอาจเริ่มด้วยการแนะนำตัวละคร สถานที่ หรือเหตุการณ์สำคัญ บางครั้งอาจขึ้นต้นด้วยข้อขัดแย้งหรือสถานการณ์ปัญหา การเริ่มเรื่องแบ่งได้ 2 ลักษณะคือ เริ่มเรื่องแบบดำเนินตามปฏิทินกับเริ่มเรื่องโดยย้อนเหตุการณ์สลับไปมา

2) การดำเนินเรื่อง (Rising Action) เป็นขั้นตอนที่สืบต่อจากการเปิดเรื่อง ผู้แต่งจะค่อยสร้างปมปัญหาและทวีความยุ่งยากซับซ้อน จนถึงจุดวิกฤตแล้วจะคลี่คลายไปสู่จุดจบเรื่อง

3) จุดวิกฤต (Climax) เป็นจุดวิกฤตของตัวละครและเนื้อเรื่อง เมื่อเหตุการณ์และความขัดแย้งได้พัฒนามาถึงจุดสูงสุดหรือทางตัน

4) จุดคลี่คลายเรื่อง (Falling Action) เป็นตอนที่สืบต่อจากจุดวิกฤต เป็นตอนคลายปมปัญหา

5) การจบเรื่อง (Ending) การจบเรื่องจบได้หลายรูปแบบ เช่น จบด้วยความสุข จบด้วยความเศร้า จบด้วยความคาดไม่ถึง จบแบบปลายเปิด เป็นต้น

2.1.2 แก่นเรื่อง (Theme)

แก่นเรื่อง (Theme) หรือแนวคิดเป็นจุดสำคัญของเรื่อง เป็นความคิดอันเป็นศูนย์กลางของเรื่อง ซึ่งผู้เขียนต้องการสื่อสารกับผู้อ่าน แก่นของเรื่องจะต้องเชื่อมโยงเรื่องทั้งหมดเข้าด้วยกัน ซึ่งจะปรากฏตั้งแต่เริ่มเรื่องจนจบเรื่อง แก่นเรื่องแบ่งออกเป็น 4 ประเภท ได้แก่

1) แนวคิดแสดงทัศนะ คือ ทรรศนะหรือความคิดเห็นของผู้แต่งที่มีต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เช่น ต่อค่านิยมในสังคม ต่อคุณธรรม ต่อเหตุการณ์บ้านเมือง

2) แนวคิดแสดงอารมณ์ คือ การแสดงอารมณ์และความรู้สึกของตัวละครเพื่อให้ผู้อ่านได้รับรู้ และมีส่วนร่วมในความรู้สึกนั้น คือเกิดความรู้สึกและอารมณ์คล้อยตาม

3) แนวคิดแสดงพฤติกรรม คือ การที่ผู้แต่งมุ่งเสนอพฤติกรรมของตัวละคร ซึ่งพฤติกรรมที่เกิดขึ้น จะเป็นส่วนสำคัญของเรื่อง เช่น ทรรศนะต่อค่านิยมหรือคุณธรรมบางประการ เช่นความกตัญญู ความรู้สึกนึกคิดและอารมณ์ เช่น ความรู้สึกหวาดกลัว เป็นต้น

4) แนวคิดแสดงสภาพหรือเหตุการณ์ คือ การที่ผู้แต่งมุ่งแสดงสภาพบางอย่างหรือเหตุการณ์บางตอนในชีวิตของตัวละคร เช่น สภาพการแก่งแย่งของชีวิตในเมืองหลวง เป็นต้น

วิธีนำเสนอแก่นเรื่องสรุปได้เป็นข้อๆ ดังนี้

1) นำเสนอผ่านการบอกเล่าโดยตรงของผู้เขียน
2) นำเสนอผ่านทรรศนะของผู้เล่าเรื่อง
3) นำเสนอผ่านการกระทำของตัวละคร
4) นำเสนอผ่านภาษาอุปมา
5) นำเสนอผ่านตัวเรื่องทั้งหมด

2.1.3 ตัวละคร (Characters)

ตัวละคร (Characters) คือ ผู้ที่มีบทบาทในเรื่อง อาจเป็นคนสัตว์หรือสิ่งของก็ได้ ตัวละครเป็นแบบจำลองชีวิตของมนุษย์ การนำเสนอตัวละครทำได้โดยการบรรยายโดยตรงหรือบอกโดยอ้อม ประเภทตัวละครแบ่งอย่างกว้างๆ มี 2 ประเภท คือ ตัวละครหลัก (Major Character) กับตัวละครรอง (Minor Character) หากแบ่งตามลักษณะนิสัยหรือพัฒนาการแล้วยังแบ่งได้อีก 2 ประเภท ดังนี้

1) ตัวละครมิติเดียวหรือตัวละครแบน (Flat Character) พฤติกรรมของตัวละครจะไม่เปลี่ยนแปลง เช่น ดีตลอดหรือเลวตลอด ไม่ว่าเหตุการณ์จะผันผวนอย่างไรก็ตาม เป็นต้น

2) ตัวละครหลายมิติหรือตัวละครกลม (Round Character) คือ ตัวละครมีพฤติกรรมทั้งด้านดีและไม่ดีเหมือนมนุษย์ทั่วๆ ไป และเปลี่ยนไปตามสภาพแวดล้อมและเหตุการณ์ต่างๆ

2.1.4 ฉาก (Setting)

ฉาก (Setting) คือ สถานที่ เวลา ยุคสมัยและบรรยากาศในเรื่อง ซึ่งเป็นที่เกิดพฤติกรรมของตัวละครหรือเหตุการณ์ ฉากมีหลากหลายประเภทแบ่งได้ดังนี้

1) ฉากที่เป็นธรรมชาติ เช่น ภูเขา แม่น้ำ ป่า ฯลฯ

2) ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ เช่น อาคารบ้านเรือน ข้าวของเครื่องใช้ ฯลฯ

3) ฉากที่เป็นช่วงเวลาหรือยุคสมัย

4) ฉากที่เป็นสภาพการดำเนินชีวิตของตัวละคร เช่น เสนอภาพชีวิตของกรรมกรในโรงงาน ฯลฯ

5) ฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม เช่น ค่านิยม จารีต การเมือง เพศ ศีลธรรม ฯลฯ ฉากมีความสำคัญ ดังนี้

5.1) ช่วยให้พฤติกรรมของตัวละครน่าเชื่อถือยิ่งขึ้น

5.2) ช่วยสร้างบรรยากาศและอารมณ์

5.3) ช่วยส่งเสริมจุดมุ่งหมายเฉพาะของเรื่อง

2.1.5 บทสนทนา (Dialogue)

บทสนทนา (Dialogue) คือ ถ้อยคำพูดจาของตัวละคร บทสนทนาช่วยให้เรื่องสมจริงและน่าสนใจ แสดงนิสัยใจคอของตัวละคร และช่วยในการดำเนินเรื่อง บทสนทนามีความสำคัญดังนี้

1) ช่วยดำเนินเรื่องแทนการบรรยาย

2) ช่วยแสดงลักษณะนิสัยของตัวละครผู้พูดและตัวละครอื่นๆ

3) ช่วยให้วิธีการนำเสนอเรื่องราวไม่ซ้ำซากจำเจ มีชีวิตชีวา

4) ช่วยสร้างความสมจริงให้กับเรื่อง

2.1.6 ผู้เล่าเรื่อง (Narrator) และมุมมอง (Point of View)

ผู้เล่าเรื่อง (Narrator) และมุมมอง (Point of View) คือ วิธีการเสนอเนื้อเรื่อง ตัวละคร ฉาก และเหตุการณ์ในเรื่องเล่าแต่ละเรื่อง ผู้เล่าเรื่อง จะถูกกำหนดโดยผู้แต่ง เรื่องเล่าทุกเรื่องจะมีผู้เล่าเรื่อง ผู้เล่าเรื่องอาจเป็นตัวนักประพันธ์เอง อาจเป็นผู้เล่าที่ไม่ปรากฏตัวในเรื่องมีแต่เสียง หรือนักเขียน

อาจจะเลือกตัวละครตัวใดตัวหนึ่งเป็นผู้เล่าเรื่องก็ได้ ส่วนมุมมองเป็นกลวิธีเขียนว่าเรื่องนี้เล่าตามการรู้เห็นของใคร เล่าตามประสบการณ์ของใคร ประเภทของผู้เล่าเรื่อง มีดังนี้

1) ผู้เล่าเรื่องที่อยู่ภายใน (Internal Narrator) หรือการเล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 โดยให้ตัวละครตัวใดตัวหนึ่งในเรื่องเป็นผู้เล่าเรื่องของตน แบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครหลัก จะใช้มุมมองของผู้เล่าเรื่องแบบจำกัดขอบเขต (Limited Point of View) กับผู้เล่าเรื่องที่เป็นผู้รู้เห็นเหตุการณ์หรือพยาน

2) ผู้เล่าเรื่องที่อยู่ภายนอก (External Narrator) หรือการเล่าเรื่องโดยใช้บุรุษที่ 3 คือ ผู้เล่าเรื่องไม่ได้ปรากฏเป็นตัวละครในเรื่อง เป็นเสียงพูดบนหน้ากระดาษ เหตุการณ์และเรื่องราวต่างๆ จะถูกเสนอผ่านการกระทำ คำพูดและทัศนะของตัวละครที่ถูกเอ่ยถึง ผู้เล่าเรื่องภายนอกแบ่งได้เป็น 3 แบบ คือ

2.1) ผู้เล่าเรื่องแบบรู้แจ้ง (Omniscient) มักจะเป็นเพียง “เสียงบนหน้ากระดาษ”

2.2) ผู้เล่าเรื่องแบบรับรู้จำกัด (Limited) คือ ผู้เล่าจำกัดการรู้แจ้งเฉพาะตัวละครตัวเดียว ผู้อ่านจะทราบเหตุการณ์การกระทำของตัวละครอื่นผ่านมุมมองของตัวละครเอกเท่านั้น

2.3) ผู้เล่าเรื่องแบบไม่แสดงทัศนะของตน (Impersonal Narrator) เป็นการเล่าเรื่องที่ผู้เล่าไม่ปรากฏตัวในเรื่อง ผู้เล่าเรื่องจะบรรยายเฉพาะลักษณะภายนอก เหตุการณ์หรือบทสนทนา โดยไม่เข้าไปในความคิดของตัวละคร ผู้อ่านต้องตีความจากการกระทำของตัวละครเอาเอง อาจเรียกการเล่าเรื่องแบบนี้ว่า “ตาของกล้อง” (Camera Eye) ก็ได้

3) เล่าเรื่องแบบผสม โดยใช้แบบที่ 1 และแบบที่ 2

กลวิธีการถ่ายทอดคำพูด ความคิดและความรู้สึกของตัวละครแบ่งได้ดังนี้

3.1) ผู้เล่าเรื่องสรุปความคำพูดหรือความคิดของตัวละครหรือรายงานผู้อ่าน (Report)

3.2) ผู้เล่าเรื่องยกคำพูดของตัวละคร (Quotation) อาจเป็นการยกคำพูดของตัวละครมาเสนอโดยตรง (Direct Quotation)

บางครั้งตัวละคร “พูด” กับตัวเองโดยที่ผู้เล่าเรื่องไม่ได้เข้าไปเป็นสื่อกลางถ่ายทอด ลักษณะเช่นนี้เรียกว่า บทพูดเดี่ยวในใจ (Interior Monologue) บทพูดเดี่ยวในใจจะใช้ผสมกับการเล่าเรื่องแบบอื่นๆ

กลวิธีการถ่ายทอดความคิด อารมณ์และความรู้สึกอีกลักษณะหนึ่งคือ กลวิธีแบบกระแสสำนึก (Stream of Consciousness) ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับบทพูดเดี่ยวในใจ แต่ต่างกันตรงที่เป็นการนำเสนอกระบวนการคิดความรู้สึกที่มีความ “ต่อเนื่อง” ของคิด (ที่ไม่ต่อเนื่องและอาจไม่เป็นเหตุเป็นผล ไม่มีจุดหมาย)

2.1.7 ท่วงทำนองในการแต่ง (Style)

ท่วงทำนองในการแต่ง (Style) คือ แนวทางที่นักเขียนเลือกใช้ในการเรียบเรียงถ้อยคำเพื่อจะแสดงความคิดหรือแก่นเรื่อง ท่วงทำนองเขียนเกิดจากองค์ประกอบในการใช้ภาษาของนักเขียนแต่ละคน เช่น การเลือกใช้คำ วลี ความเปรียบ ท่วงทำนองโวหาร น้ำเสียงของผู้แต่ง เป็นต้น (อิราวดี ไตลังคะ, 2546)

2.2 แนวคิดเรื่ององค์ประกอบบทละครโทรทัศน์

ในส่วนของละครโทรทัศน์ บทละครโทรทัศน์ ถือเป็นองค์ประกอบที่เป็นหัวใจสำคัญของละครโทรทัศน์ นอกเหนือไปจากองค์ประกอบอื่นๆ เช่น ตัวละคร ฉาก เครื่องแต่งกายและอื่นๆ ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าละครที่ดีนั้นจะต้องมาจากบทละครที่ดี ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์จึงต้องมีความเข้าใจในเนื้อหาและหัวใจของเรื่องให้ชัด จึงจะสามารถถ่ายทอดเนื้อหามาสู่ละครโทรทัศน์ได้ (องอาจ สิงห์ลำพอง, 2557, น. 98)

บทละครโทรทัศน์ คือ บทละครที่ถูกเขียนขึ้นเพื่อการจัดแสดงทางโทรทัศน์ เป็นการเล่าเรื่องโดยใช้ภาพ บทละครโทรทัศน์จะเป็นสิ่งที่บอกให้ผู้ชมทราบได้ว่าเป็นเรื่องอะไร มีใครมาเกี่ยวด้วยบ้าง และเรื่องราวที่เกิดขึ้น ได้เกิดขึ้นที่ไหน สถานที่ใด เวลาใด เมื่อใด (จิรมณ สังณ์ชัย, 2560, น. 1)

อริสโตเติล (Aristotle) กล่าวถึงองค์ประกอบของละครไว้ในหนังสือ Poetics ซึ่งถือว่าเป็นหนังสือเล่มแรกของโลก โดยประกอบไปด้วยปัจจัยต่อไปนี้ (Siks, 1983 อ้างถึงใน จิรมณ สังณ์ชัย, 2560)

1) เค้าโครงเรื่อง (Plot) หมายถึง การลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในละครอย่างมีเหตุผลและมีจุดหมายปลายทาง เค้าโครงเรื่องที่ดีจะต้องมีความสมบูรณ์ในตัวของมันเอง มีความยาว

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

พอเหมาะ ประกอบด้วยตอนต้น ตอนปลาย และตอนจบ เหตุการณ์ทุกตอนมีความสัมพันธ์กันอย่างเป็นเหตุเป็นผลกันตามกฎแห่งกรรม คือ เรื่องราวที่เกิดขึ้นในฉากหนึ่งจะต้องเป็นผลสืบเนื่องจากการกระทำในฉากก่อนหน้า และเป็นสาเหตุของเหตุการณ์สำคัญในฉากถัดไป

ตัวละครและการวางนิสัยของตัวละคร (Character and Characterization) ตัวละคร คือ ผู้กระทำ และผู้ที่ได้รับผลของการกระทำ ซึ่งหมายถึงพัฒนาการของนิสัยของตัวละครด้วย แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1.1) ตัวละครที่มีลักษณะตายตัว (Typed Character) คือ ตัวละครที่เราสามารถมองเห็นได้เพียงด้านเดียว เช่น พระเอก นางเอก ผู้ร้าย ตัวโกง ตัวอิจฉา เป็นต้น

1.2) ตัวละครที่เห็นได้รอบด้าน (Well-Rounded Character) คือตัวละครที่ความลึกซึ้ง เข้าใจยากกว่าตัวละครปกติ โดยมักมีลักษณะคล้ายกับชีวิตจริงของมนุษย์ คือ มีทั้งส่วนที่ดี และไม่ดี ต้องศึกษาให้ละเอียดจึงจะเข้าใจ

ส่วนการวางลักษณะนิสัยของตัวละคร คือ การที่ผู้เขียนบทละครกำหนดให้แต่ละตัวละครมีลักษณะนิสัยตามความเหมาะสมของเรื่องราวที่นำเสนอ ส่วนพัฒนาการของนิสัยตัวละครหมายถึง การที่นิสัยใจคอ หรือทัศนคติเกี่ยวกับสิ่งต่างๆ ในชีวิต ของตัวละคร ควรมีพัฒนาการ หรือเปลี่ยนแปลงไปเนื่องจากประสบการณ์หรือเหตุการณ์ที่มากระทบกับวิถีชีวิตคน

2) ความคิด (Thought) ความคิดที่อยู่ในบทละครนั้น คือข้อเสนอที่ผู้เขียนพิสูจน์ได้ว่าเป็นจริง จากเรื่องราวและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในละคร กล่าวคือ หลังจากที่ได้ชมละครเรื่องนั้นๆ ไปแล้ว ผู้ชมจะได้รับแง่คิดเกี่ยวกับสิ่งต่างๆ ในชีวิตที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อต่อผู้ชม “ความคิด” ที่อยู่เบื้องหลังในละคร คือ จุดมุ่งหมายหรือความหมายของบทละครเรื่องนั้น หรือที่เรียกว่า “แก่น” (Theme) ของเรื่อง หมายความว่า ละครเรื่องนี้พูดถึงอะไร และพูดถึงเรื่องนั้นอย่างไร

3) การใช้ภาษา (Dialogue) คือ การถ่ายทอดเรื่องราวและความคิดของผู้ประพันธ์ออกมาทางคำพูดของตัวละคร หรือบทสนทนา การเขียนบทเจรจาที่ดี ผู้เขียนจะต้องเขียนให้เหมาะกับลักษณะนิสัยของผู้พูด ประเภทของละคร และเหตุการณ์ในแต่ละตอน มีความชัดเจนมากพอที่จะให้ผู้ชมเข้าใจและติดตามเรื่องต่อได้ บทที่ดีจะต้องถ่ายทอดอารมณ์ น้ำเสียง ความคิด ความรู้สึกนำไปสู่การแสดงออกของตัวละครในแง่ของการกระทำ ตลอดจนเกี่ยวเนื่องกับการดำเนินเรื่อง

4) เพลง (Song) การถ่ายทอดเรื่องราวและความคิดของผู้ประพันธ์ออกมาทางบทเพลงที่มีตัวละครขับร้อง สามารถใช้เพลงเป็นส่วนหนึ่งของบทละครได้ โดยเพลงจะต้องมีความสัมพันธ์กับละคร

5) ภาพ (Spectacle) บทละครเขียนขึ้นมาเพื่อใช้สำหรับนำไปแสดง แต่สามารถนำไปให้นักแสดง ผู้กำกับการแสดง ผู้ออกแบบและสร้างสรรค์งานทางด้านต่างๆ นำไปตีแผ่ความหมายและการแสดงออกในส่วนของภาพใช้ผู้ชมได้ติดตามด้วย (องอาจ สิงห์ลำพอง, 2557, น. 97)

กาญจนา แก้วเทพ (2545 อ้างถึงใน พทัยนุช บุศน้ำเพชร, 2556, น. 53) ได้แบ่งประเภทของละครโทรทัศน์ออกเป็น 6 ประเภท ดังนี้

1) ละครที่เล่นในวาระโอกาสพิเศษ (Drama Special) ออกอากาศในวันสำคัญต่างๆ อาทิ เช่น วันพ่อ วันแม่ วันที่ระลึกของหน่วยงานต่างๆ งานการกุศล เป็นต้น มีลักษณะเป็นละครตอนเดียวจบ ใช้เวลาในการนำเสนอ 1-2 ชม.

2) ละครสั้น (TV Series) มีลักษณะการนำเสนอเป็นตอนสั้นๆ เนื้อหาเป็นไปในแนวทางเดียวกัน แต่เรื่องราวจะเปลี่ยนไป ใช้ผู้แสดงหลักชุดเดียวกัน

3) ละครยาว (TV Serials หรือ Soap Opera) มีลักษณะการนำเสนอเรื่องราวแบบหลายตอนกว่าจะจบ แต่เป็นการเล่าเรื่องราวเดียวกัน ใช้ผู้แสดงชุดเดียวกัน

4) ละครไทย (Mini Series) แตกต่างจากละครสั้น คือ เนื้อเรื่องแต่ละตอนไม่มีความเกี่ยวข้องกันเลย ใช้เวลาออกอากาศ 2-3 ตอน

5) ละครจบในตอน (Anthology Series) เรื่องราวแบบตอนเดียวจบแต่เนื้อหาไม่มีความเกี่ยวข้องกันเลย นักแสดงไม่ใช่ชุดเดียวกัน

6) ละครล้อเลียนสถานการณ์จริง (Sit Com) ลักษณะการนำเสนอเป็นเรื่องราวล้อเลียนสถานการณ์จริงที่แฝงไปด้วยความตลกขบขัน มีตอนจบในแต่ละตอนและใช้นักแสดงชุดเดิม บทบาทเดิม

กาญจนา แก้วเทพ (2545 อ้างถึงใน พทัยนุช บุศน้ำเพชร, 2556, น. 54) กล่าวถึง รายการละครโทรทัศน์ที่ทีผู้ชมสูงสุด คือ ช่วงละครโทรทัศน์หลังข่าวภาคค่ำ เวลา 20.30-22.30 น. ว่าเป็นรายการประเภทละครยาว โดยลักษณะของละครโทรทัศน์หลังข่าว มี 4 ประการ ดังนี้

1) เนื้อหาจะเกี่ยวข้องกับเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างเพศ และบทบาททางเพศ

2) ใช้ความสมจริงเป็นรูปแบบในการนำเสนอ แต่มีเหตุและผลของความเป็นมา แม้เนื้อเรื่องจะไม่ใช่เรื่องจริง

3) วิธีการดำเนินเรื่องเป็นไปอย่างค่อยเป็นค่อยไป ทำให้ผู้ชมรู้สึกอยากติดตาม

4) ใช้พื้นฐานทางอารมณ์ของมนุษย์เป็นหลักในการนำเสนอ อ เช่น ความรัก ความแค้น ความสุข ความทุกข์ เป็นต้น

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ด้านแก่นของเรื่อง ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ออกสู่สายตาผู้ชมนั้น จำแนกได้ 6 ประเภท ดังนี้ (พทัยนุช บุศน้ำเพชร, 2556, น. 53)

1) แนวเรื่องเกี่ยวกับความรัก (Love Theme) เป็นเรื่องราวความรักในทุกรูปแบบ ทั้งของชายหญิง สามี ภรรยา การดำเนินเรื่องใช้ความสัมพันธ์ของความรัก การฝ่าฟันอุปสรรคและมีบทสรุปของเรื่องราว

2) แนวเรื่องเกี่ยวกับศีลธรรม (Morality Theme) เนื้อเรื่องแสดงถึงคุณค่าในการทำความดี ว่าเป็นเรื่องที่สังคมปรารถนาและแสดงถึงผลของการกระทำระหว่างความดีและความชั่ว

3) แนวเรื่องเกี่ยวกับความปรารถนาของบุคคล (Idealism Theme) เนื้อเรื่องแสดงให้เห็นถึงความพยายามของบุคคลในการกระทำสิ่งที่ตนเองปรารถนา ให้บรรลุผล เช่น นักปฏิวัติ ผู้มีอุดมการณ์ทางการเมือง นักบวช หรือศิลปิน ซึ่งบุคคลพวกนี้ล้วนมีความคิดซึ่งแตกต่างจากบุคคลทั่วไปในสังคม

4) แนวเรื่องเกี่ยวกับบุคคลที่ดำเนินชีวิตแตกต่างจากบุคคลอื่นในสังคม (Outcast Theme) เช่น คนพิการ นักโทษ โสเภณี เป็นต้น เนื้อเรื่องแสดงถึง การแสดงออกทางสังคมของบุคคลเหล่านี้

การเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์

การเล่าเรื่องในสื่อบันเทิงคดีต่างๆ ทั้งนวนิยายและละครโทรทัศน์ รวมถึงสื่อภาพยนตร์ มีแนวทางที่นิยมกันมากคือ การเล่าเรื่องตามแนวคิดแบบสามองก์ ซึ่งได้รับความนิยมมายาวนาน และยังคงใช้อยู่ในปัจจุบัน สำหรับแนวคิดแบบ 3 องก์ มีลักษณะดังนี้คือ องก์หนึ่ง คือการเริ่มเรื่อง องก์สองคือ การดำเนินเรื่อง หรือบางครั้งเรียกว่าการเผชิญปัญหา ส่วนองก์สามเรียกว่า การคลี่คลายหรือการจบเรื่อง ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

องก์ (Act) คือ ช่วงเวลาหนึ่งของการแสดง เป็นภาพรวมของการกระทำของตัวละคร เมื่อมีการโต้ตอบไปมา ทำให้เกิดฉาก (Scene) เมื่อหลายฉากมารวมกันทำให้เกิดจุดเปลี่ยนในชีวิตของตัวละคร ทั้งในด้านบวกและด้านลบ ฉากเหล่านี้รวมกันเป็นตอน (Sequence) ในหนึ่งตอนจะมีฉากทำให้เห็นการพัฒนาและการเปลี่ยนแปลงเพื่อเตรียมพร้อมที่จะรับอุปสรรคใหม่ และหลายตอนรวมกันเป็นองก์ โดยมีฉากที่เป็นฉากวิกฤติสูงสุด (Climax) ที่เปลี่ยนชีวิตของตัวละครหรือเหตุการณ์ที่ทำให้ได้มาซึ่งสิ่งที่ตัวเอกต้องการ

ตัวอย่าง โครงเรื่องแบบ 3 องก์ต่อความยาวของภาพยนต์ 120 นาที

เริ่มเรื่อง----------องก์1----------องก์2----------องก์3----------จบ

นาทีที่:1 :30 :60 :100 :120

ในองก์แรกเป็นการเปิดจุดกำเนิดของเรื่อง โดยทั่วไปจะอยู่ที่ 25% ของเรื่อง ฉากสูงสุด (Climax) ในองก์ที่ 1 ควรอยู่ที่ 20-30 นาทีแรก (สำหรับหนัง 2 ชม.) องก์สุดท้ายจะสั้นที่สุด เปรียบเหมือนกับการเร่งเครื่องยนต์หรือเร่งฝีเท้าในการแข่งขันช่วงสุดท้ายเพื่อเข้าเส้นชัย เป็นการสร้างสถานการณ์ที่คับขันที่สุด เพื่อนำไปสู่จุดสูงสุดของเรื่อง โดยทั่วไปองก์สุดท้ายจะใช้เวลาเพียง 20 นาทีหรือน้อยกว่า จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่า องก์2 มีระยะเวลานานที่สุดถึง 70 นาที ซึ่งมีความเสี่ยงสูงที่จะทำให้คนดูเกิดความเบื่อหน่าย ในที่นี้มีหนทางแก้ไข 2 กรณี คือ เพิ่มโครงเรื่องย่อย (Sub-Plot) และ เพิ่มองก์ (Act) ให้มากกว่าเดิม (องอาจ หาญชนะวงษ์, 2560, น. 17)

2.3 แนวคิดเรื่องการดัดแปลงนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์

นวนิยายนับเป็นสื่อสิ่งพิมพ์ประเภทวรรณกรรมอันทรงคุณค่า มีลิขสิทธิ์ความเป็นเจ้าของเป็นเกียรติแก่ผู้ประพันธ์ ซึ่งการนำเนื้อหาทั้งหมด หรือแม้เพียงบางส่วนของเรื่องไปดัดแปลง แก้ไข สร้างสรรค์ใหม่ใดใด ล้วนต้องได้รับอนุญาตและหรืออาจมีขอบเขต ข้อตกลงจากเจ้าของบทประพันธ์

หยก บูรพา กล่าวว่า “นักเขียนทุกคนรัก และหวงแหนในบทประพันธ์ของตนทุกเรื่อง ทุกประโยคและทุกตัวอักษร เพราะกลั่นกรองออกมาจากสมองและจินตนาการของตัวเอง เพราะบางส่วนเป็นความทรงจำหรือความประทับใจของตัวเอง ดังนั้น จึงไม่อยากให้มีการตัดทอน เปลี่ยนแปลง หรือความหมายผิดไปจากเจตนารมณ์ของผู้เขียน (ปิยพิมพ์ สมิตดิลก, 2541, น. 30)

รื่นฤทัย สัจพันธ์ (2538 อ้างถึงใน ปิยพิมพ์ สมิตดิลก, 2541, น. 6) กล่าวว่า “การนำนวนิยายไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์หรือภาพยนตร์ จำเป็นต้องมีการดัดแปลงไปจากต้นฉบับที่เป็นบทประพันธ์บ้าง เพราะแม้นวนิยายและละครจะเป็นงานศิลปะเหมือนกันแต่ก็มีศาสตร์เฉพาะตัวต่างกัน นวนิยายใช้วรรณศิลป์สร้างจินตนาการ ในขณะที่ละครใช้ทัศนศิลป์ แต่กระนั้นก็ตาม ละครที่สร้างมาจากบทประพันธ์ควรจะใช้สื่อศิลปะอีกแขนงหนึ่งเพื่อเสริมส่วนที่พร่องไปจากวรรณกรรม

2.3.1 การดัดแปลงบทประพันธ์มาเป็นละคร (Adaptation)

การสร้างโครงเรื่อง การนำบทประพันธ์ มาสร้างเป็นบทละครโทรทัศน์ ผู้เขียนบทจะต้องอ่านและทำความเข้าใจกับบทประพันธ์หรือนวนิยายเรื่องที่ได้รับมา โดยมีอ่านมากกว่า 1 รอบ หลังจากที่อ่านจบแล้ว ผู้เขียนบทจะต้องอ่านและทำความเข้าใจ วิเคราะห์โครงเรื่องของบทประพันธ์ว่ามีสัดส่วนของการนำมาใช้ได้มากน้อยเพียงใด จากนั้นจึงลงมือเขียนเรื่องย่อจากบทประพันธ์นั้น โดยเป็นการเล่าเรื่องใหม่ในมุมมองของผู้เขียนบท ซึ่งอาจจะเหมือนหรือต่างจากแนวคิดของบทประพันธ์เดิม แต่สิ่งสำคัญที่สุดคือ แก่นเรื่อง หรือความคิดหลักของเรื่องจะต้องถูกคงไว้ไม่เปลี่ยนแปลง โดยผู้เขียนบทอาจจะเพิ่มเติมรายละเอียดในกรณีที่เนื้อหาของนวนิยายหรือบทประพันธ์ไม่เพียงพอสำหรับการผลิตเป็นละครโทรทัศน์ ตัดเนื้อหาในส่วนที่เป็นบทบรรยายหรือบทพรรณนาออกแล้วเพิ่มเติมในส่วนที่เป็นการกระทำของตัวละคร

การสร้างตัวละคร ผู้เขียนบทมีวิธีการนำตัวละครจากบทประพันธ์มาไว้ในบทละครโทรทัศน์ ดังนี้ การนำตัวละครในบทประพันธ์มาใช้ส่วนใหญ่จะเลือกตัวละครเอก หรือตัวละครสำคัญมาใช้ การสร้างตัวละครเพิ่มขึ้นเพื่อให้มีผลต่อตัวละครเอกก็สามารถทำได้ หรือการตัดตัวละครที่มีมากเกินไป ไม่มีบทบาทในโครงเรื่อง

และการรวมตัวละคร คือการที่ผู้เขียนบทโทรทัศน์นำบุคลิกลักษณะของตัวละครมากกว่าหนึ่งตัวมารวมกันให้เป็นตัวละครเดียว และสร้างให้มีผลหรือความสำคัญต่อเรื่อง แทนที่จะตัดตัวละครนั้นทิ้งไปทั้งหมด ซึ่งตัวละครจะต้องมีความสัมพันธ์กับโครงเรื่อง หรือการกระทำในเรื่องเสมอ

การกำหนดเวลา ฉาก สถานที่ ผู้เขียนบทสามารถคงฉาก เวลา สถานที่เดิมไว้ได้หากไม่มีปัญหาในการผลิต แต่หากไม่สามารถถ่ายทำในสถานที่ที่ระบุไว้ในบทประพันธ์ได้ บทก็จะปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับการผลิต ดังนั้นการกำหนดเวลา ฉาก สถานที่จึงมักมีข้อจำกัด และจะต้องสามารถปรับเปลี่ยนได้ตามความเหมาะสม

การดำเนินเรื่อง บทละครโทรทัศน์ที่ดัดแปลงมาจากบทประพันธ์ อาจจะมีการเปลี่ยนแปลงเนื่องจากการเล่าเรื่องในนวนิยายส่วนใหญ่มักจะเล่าตามลำดับ แต่การนำมาเขียนเป็นละครอาจจะนำตรงกลางเรื่องหรือปมสำคัญของเรื่องมาเล่าก่อนแล้วค่อยเล่าย้อนกลับไป การเขียนลักษณะนี้ก็เพื่อ

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ดึงดูดให้ผู้ชมสนใจชมละคร ในส่วนของการเปิดเรื่องมีไม่มากนักแล้วจะจะเข้าสู่ประเด็นสำคัญของเรื่องเลย การเล่าเรื่องในละครที่สร้างจากนวนิยาย ผู้เขียนมักจะใช้วิธีการเล่าใหม่ เพราะสัดส่วนของละครกับนวนิยายแตกต่างกัน การเขียนบทละครในปัจจุบัน จำเป็นจะต้องมีเหตุการณ์สำคัญในทุกตอน ในขณะที่นวนิยายนั้นจะมีเหตุการณ์ไม่กี่เหตุการณ์ก่อนจะเข้าสู่จุดวิกฤต จุดสูงสุดของอารมณ์และจบเรื่อง

การเขียนบทบรรยายและบทสนทนา ผู้เขียนบทมีสองแนวทางในการปฏิบัติ คือการนำบทบรรยายและบทสนทนาจากนวนิยายมาใช้ในการเขียนบทละคร ซึ่งมักจะเป็นนวนิยายที่ทรงคุณค่าทางวรรณศิลป์ มีคำสำคัญหรือข้อความสำคัญที่จะตัดออกไม่ได้ โดยผู้เขียนบทจะอ่านนวนิยายอย่างละเอียดและทำสัญลักษณ์ในข้อความสำคัญที่จะนำมาใช้อย่างชัดเจน เพื่อดึงมาใช้ในเวลาที่ลงมือเขียนบทจริง กับอีกแนวทางหนึ่งคือ ไม่ได้ใช้คำหรือข้อความจากนวนิยายนั้นเลย เนื่องจากคำเหล่านั้นเป็นคำพื้นฐานซึ่งผู้เขียนสามารถคิดเองใหม่ได้เลย

การดัดแปลงบท อาจมีความสัมพันธ์กับบทต้นทาง หรือนวนิยายที่ถูกดัดแปลงว่ามีอะไรที่หายไปบ้างจากนวนิยาย มีอะไรเพิ่มเติมเข้ามาในละคร แต่ในนวนิยายกลับไม่มี หรือมีอะไรบ้างในนวนิยายที่ถูกดัดแปลงไป เพราะอะไร ทำไม อย่างไร สามารถแบ่งได้เป็น 3 รูปแบบ ดังนี้

การขยายความ (Extension) ในบทละครมีการเพิ่มเติมเนื้อหาอะไรที่ในนวนิยายไม่มี มีเหตุผลอะไรในการเพิ่มเติม และส่วนที่เพิ่มเติมเข้ามาเชื่อมโยงกับนวนิยายที่มีอยู่แล้วอย่างไร หรือเข้ามาเพื่อทำหน้าที่อะไร การขยายความมีผลทำให้ความหมายทั้งหมดเปลี่ยนแปลงไปหรือไม่

การตัดทอน (Reduction) หมายความว่า ในบทละครโทรทัศน์มีการตัดทอนเนื้อหาอะไรจากนวนิยายไปบ้าง มีเหตุผลอะไรของการตัดทอนและการตัดทอนนี้ส่งผลถึงเรื่องความหมายของนวนิยายและบทละครหรือไม่

การดัดแปลง (Modification) หมายความว่า ในตัวบทละครโทรทัศน์มีการดัดแปลงเนื้อหาอะไรจนทำให้บทละครโทรทัศน์มีรูปลักษณ์ไม่เหมือนเดิม หรือแตกต่างไปจากนวนิยายต้นฉบับ

บทละครโทรทัศน์ที่ดัดแปลงจากนวนิยายมีความแตกต่างจากนวนิยายโดยแบ่งออกเป็น 3 ส่วน

ส่วนแรก คือ โครงเรื่อง มีกลวิธีในการนำเสนอโดยยึดโครงเรื่องตามบทประพันธ์เป็นหลัก แต่เพิ่มเติมเนื้อหาในบางส่วน เพื่อให้เนื้อเรื่องมีความยาวเหมาะสมกับการแสดง โดยเปิดเรื่องและจบเรื่องตามที่บทประพันธ์กำหนด

ส่วนที่สอง คือ ตัวละคร และลักษณะนิสัยของตัวละคร มีกลวิธีในการนำเสนอโดยการเพิ่มเติมตัวละครประกอบให้เนื้อเรื่องมีความสนุกสนาน และเพิ่มเติมบทบาทให้ตัวละครนำ ด้วยการเน้นให้เห็นถึงลักษณะนิสัยของตัวละครนั้นๆ ให้ชัดเจน เข้าใจง่าย

ส่วนที่สาม คือ ฉาก มีกลวิธีในการนำเสนอด้วยการดัดแปลงสถานที่ตามที่บทประพันธ์กำหนดให้เป็นสถานที่ที่สามารถสื่อให้เห็นถึงเนื้อหาที่นำเสนอได้โดยไม่ทำให้บทประพันธ์เปลี่ยน

ปัจจัยที่ทำให้บทละครโทรทัศน์มีความแตกต่างจากนวนิยายมาจาก 3 ประการ ได้แก่ ผู้แสดง ผู้ชม และระยะเวลาในการนำเสนอ กล่าวคือ บทละครโทรทัศน์บางเรื่องถูกดัดแปลงเพื่อให้เหมาะสมกับตัวนักแสดงเป็นหลัก ซึ่งอาจมีเหตุผลมาจากเป็นนักแสดงที่ได้รับความนิยม โดยมีผู้ชมให้ความสนใจและติดตาม ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องดัดแปลงเนื้อหาให้เหมาะสมกับการแสดง นักแสดง และระยะเวลาในการนำเสนอ โดยไม่สั้นหรือยาวจนเกินไป

บทละครโทรทัศน์ที่ดัดแปลงมาจากนวนิยาย ส่วนใหญ่มีแนวคิดเดียวกับนวนิยาย แต่บทละครโทรทัศน์สามารถนำเสนอและสะท้อนสภาพสังคมในปัจจุบันได้ชัดเจน และเข้าถึงผู้ชมได้ง่ายกว่านวนิยาย (จิรมน สังณ์ชัย, 2560, น. 26-29)

2.3.2 คุณลักษณะของบทประพันธ์ที่ควรเลือกสรรมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์

บทละครโทรทัศน์ในปัจจุบันมีความหลากหลายมากขึ้น และปรับเปลี่ยนไปตามปัจจัยต่างๆ ที่อาจส่งผลต่อละครโทรทัศน์ในแต่ละเรื่อง ดังในรายละเอียดจากผลการศึกษาของนักวิจัย ดังนี้

ฐา-นวดี สถิตยุทธการ (2559 อ้างถึงใน จิรมน สังณ์ชัย, 2560, น. 49) กล่าวว่า นวนิยายสำหรับยุคนี้ ต้องเป็นนิยายที่มีสถานการณ์มากกว่า 1 ถ้าเป็นสถานการณ์เดียวแล้วประคองอยู่ทั้งเรื่องอาจจะไปไม่รอด เช่น นวนิยายเรื่อง อย่าลืมฉัน ของทมยันตีเขียนบทยากมากเพราะมีสถานการณ์เดียวคือนางเอกทิ้งพระเอกไปแต่งงานกับเศรษฐี พระเอกเข้าใจว่านางเอกเห็นแก่เงินจึงเกิดความแค้นนางเอก เขียนบทยากมากเพราะมีสถานการณ์เดียว ต้องเขียนบทให้คนรู้สึกว่าอยากดูต่อ นวนิยายเก่าจะมีสถานการณ์เดียว แต่จะเล่นเรื่องอารมณ์ของตัวละครในเรื่อง นวนิยายร่วมสมัยส่วนใหญ่จะมีสถานการณ์มากขึ้น มีข้อดีคือทำให้ผู้เขียนบทมีโอกาสเลือกใช้ได้ ว่าอาจจะนำมาใช้ทั้งหมด หรือ

ผู้เขียนบทจะต่อยอดอย่างไรต่อไปอีก จากสถานการณ์ที่นำมาจากนวนิยายมาใช้ นิยายที่เหมาะสมจะนำมาทำเป็นละครในปัจจุบันต้องมีสถานการณ์มากพอที่จะนำมาเล่าเรื่องได้

ยิ่งยศ ปัญญา (2559 อ้างถึงใน จิรมน สังณ์ชัย, 2560, น. 49) กล่าวว่า นวนิยายที่เหมาะสมจะนำมาเป็นละครโทรทัศน์ ต้องเป็นนวนิยายที่มีองค์ประกอบครบ มีเป้าหมายชัดเจนว่าจะบอกอะไรกับผู้ชม ความขัดแย้งชัดเจนขนาดไหน มีภารกิจให้ตัวละครได้กระทำ ฝ่าฝืนกับกฎเกณฑ์บางอย่างหรือไม่ ต้องมีพัฒนาการตัวละคร คือตัวละครได้เรียนรู้ในตอนจบ บอกอะไรชัดเจนแก่ผู้ชมแค่ไหน บอกอย่างมีเครื่องหมายคำถามกับผู้ชมหรือไม่ว่าผู้ชมเข้าใจหรือไม่เข้าใจ เป็นสัจธรรมที่ควรจะทำให้โลกนี้ดีขึ้นหรือไม่ ไม่ใช่แค่สนุกแล้วจบไปอย่างแบบไม่ได้มีเป้าหมายอะไรที่อยากบอกผู้ชมเลย

จุดเริ่มต้นในการเลือกนวนิยายที่นำมาสร้างเป็นละครนั้น เรื่องราวต้องมาความสนุกสนาน สมควรที่จะถูกหยิบมาเล่าต่อในรูปแบบละคร หรือหากโครงสร้างของเรื่องถึงจะไม่สนุกเต็มที่ แต่ต้องมีบางจุดในเรื่องที่น่าสนใจ และเมื่อเลือกเรื่องมาแล้วจะถูกนำมาขยายความหรือเพิ่มเติมแก้ไขหรือปรุงให้เหมาะกับการสร้างเป็นบทละคร มีศิลปะของการเล่าเรื่องให้ผู้ชมติดตามดูตั้งแต่ต้นจนจบ ถ้านวนิยายบางเรื่องโครงเรื่องไม่ดีก็เป็นหน้าที่ของผู้ขียนบทที่จะต้องพัฒนาต่อ เพื่อนำไปสู่การล่าเรื่องที่สมบูรณ์แบบ

นันทวรรณ รุ่งวงศ์พาณิชย์ (2559 อ้างถึงใน จิรมน สังณ์ชัย,2560, น. 50) กล่าวว่า ในยุคหนึ่งมีลักษณะนิยายที่พระเอกมีความเป็นผู้ชายสูงมาก โดยที่นางเอกเจ้าน้ำตา มีเนื้อหาที่พระเอกข่มขืนนางเอกได้ เพราะในสมัยก่อนผู้หญิงไม่สามารถแสดงออกด้านความรักออกไปได้ และจะมีท่าทีขัดขืนอยู่ตลอดเวลา การที่นางเอกถูกกระทำย่ำยี ผู้ชมที่อยู่ในยุคสมัยจะเข้าใจความรู้สึกนี้ แต่นวนิยายปัจจุบันแตกต่างไปจากอดีต ผู้หญิงสามารถจีบผู้ชายได้ แต่งงานแล้วหย่าได้ ดังนั้นการเลือกนวนิยายในยุคโบราณมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์บางครั้งทำให้ผู้เขียนบทรู้สึกอึดอัดที่ต้องไปปรับเนื้อเรื่องเดิมเยอะ จนสูญเสียบทประพันธ์เดิม และความยากในการเขียนคือผู้เขียนบทต้องมีช่องทางในการปรับบทให้ได้ ในยุคนี้จึงเหมือนเป็นจุดเปลี่ยนที่จะต้องระมัดระวังในการเลือกเรื่องให้เหมาะกับกลุ่มผู้ชม ซึ่งผู้ชมส่วนใหญ่จะเป็นผู้หญิง ต้องหานวนิยายที่สามารถนำมาสร้างเป็นละครแล้วผู้ชมซาบซึ้งไปกับละครได้ หรือถ้าหากนำนวนิยายในยุคเก่ามาสร้างเป็นละครโทรทัศน์ให้ทำแบบย้อนยุค (พีเรียด) ผู้เขียนบทอาจจะต้องเสียเวลาในการอธิบายขนบบางอย่างในเรื่อง เพื่อให้ผู้ชมเข้ามจละครให้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น

ศุภชัย สิทธิอำพรพรรณ (2559 อ้างถึงใน จิรมน สังณ์ชัย, 2560, น. 50) กล่าวว่า นวนิยายที่เหมาะสมนำมาทำเป็นละครโทรทัศน์ ต้องมีการวางปมของเรื่องอย่างลึกซึ้ง สามารถนำมาดัดแปลงเป็นบทละครโทรทัศน์ได้โดยที่แทบจะไม่ต้องเปลี่ยนแปลงอะไรเลย แค่เล่าตามหนังสือแล้วปรับจากยากให้ง่ายทำให้เรื่องสนุกแล้ว แต่หากต้องการเรื่องที่เข้าถึงกลุ่มคนจำนวนมากขึ้น นิยายเรื่องนั้นต้องเข้าใจง่ายไม่ซับซ้อน ถ้าอยากได้ละครที่ดี ไม่เน้นการเข้าถึงคนจำนวนมาก ต้องหานวนิยายที่มีครบทุกองค์ประกอบ คนเขียนนวนิยายตีความให้เห็นถึงปมสำคัญ ความขัดแย้งสำคัญของตัวละคร ถ้าในส่วนนี้มีความสมบูรณ์ จะสามารถเล่าเรื่องต่อไป ผู้เขียนบทสามารถนำไปต่อยอด หรืออาจแตกออกเป็นจำนวนตอนได้พอที่จะเขียนบทละครโทรทัศน์เรื่องหนึ่งได้ นอกจากนี้ ผู้เขียนนวนิยายควรหาข้อมูลส่วนที่สำคัญ เพื่อนำมาใส่ในเนื้อเรื่องด้วย ไม่ควรละเลยในส่วนนี้ หรือเลี่ยงไปเล่าส่วนอื่น นวนิยายที่เหมาะสมจะนำมาทำละครคือ ตัวละคร ความขัดแย้ง แก่นของเรื่องจะต้องชัดเจนทุกองค์ประกอบ

ยศสินี ณ นคร (2556 อ้างถึงใน พทัยนุช บุศน้ำเพชร, 2556, น. 89) กล่าวว่า ผู้จัดละครพอหยิบนิยายขึ้นมา 1 เล่ม เราจะไม่ได้อ่านเอาสนุกแล้ว แต่เราจะอ่านว่านิยายเรื่องนี้สามารถนำมาพัฒนาเป็นละครได้หรือเปล่า การทำงานของเราก็คือ ถ้าเราชอบนิยายเรื่องใดเรื่องหนึ่ง เมื่อมีคนย่อเรื่องมาแล้วต้องมาถึงผู้จัดฯ ก่อน ผู้จัดต้องเอามานั่งดูแล้วก็คุยว่าเรื่องนี้โอเคนะ ตรงนี้ไม่ได้ ตรงนั้นได้ ขอเพิ่มอันนั้น ขอลดอันนี้ คือเราต้องเอามากวนให้กลมกล่อมที่สุดก่อนในส่วนของเรา เมื่อเราเลือกนิยายได้แล้ว เราก็ต้องมานั่งดูอีก 2 อย่าง คือ นโยบายช่อง นายจ้างของเรามีนโยบายอะไรบ้าง เรื่องที่สองก็คือการตลาด ต้องดูว่าตอนนี้คนอยากดูอะไร เวลาเราไปขายเรื่องให้กับช่องมันก็คือการขายของก็คือนักมาร์เก็ตติ้งนั่นแหละ เราต้องเน้นจุดเด่น ลบจุดด้อยจากที่เราวิเคราะห์มาแล้วทั้งหมด เราต้องดูว่านิยายที่เราจะนำไปขายช่องมีจุดเด่นอะไร เราก็ต้องดึงออกมาให้หมด จุดด้อยมีอะไร เราก็ต้องลบ

2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัยเรื่องการดัดแปลงนวนิยายเรื่อง เพลิงบุญเป็นละครโทรทัศน์ ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องก่อนหน้านี้ เพื่อใช้เป็นแนวทางในการค้นคว้า และพัฒนาองค์ความรู้ให้เกิดประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น ดังในรายนามงานวิจัยต่อไปนี้

2.5.1 การเชื่อมโยงเนื้อหา “นวนิยาย” ในสื่อสิ่งพิมพ์ และในสื่อละครโทรทัศน์

ผลงานวิจัยปี พ.ศ. 2541 ของปิยะพิมพ์ สมิตดิลก สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน ภาควิชาการสื่อสารมวลชน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งศึกษาวิเคราะห์ลักษณะการเชื่อมโยงเนื้อหาระหว่างนวนิยายและละครโทรทัศน์ไทยเรื่องทรายสีเพลิง และ ยามเมื่อลมพัดหวน และเพื่อวิเคราะห์ปัจจัยที่มีผลต่อการเชื่อมโยง เปลี่ยนแปลง ดัดแปลงเนื้อหาระหว่างสื่อนวนิยาย และสื่อละครโทรทัศน์ไทย เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยได้ศึกษาจากเอกสาร เทปบันทึกละครโทรทัศน์ ทั้งสองเรื่อง โดยใช้แนวคิดต่างๆ มาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ ได้แก่ แนวคิดเรื่ององค์ประกอบนวนิยาย แนวคิดเรื่ององค์ประกอบละครโทรทัศน์ แนวคิดเรื่องการผลิตรายการโทรทัศน์ ทฤษฎีการวิเคราะห์รายการโทรทัศน์โดยใช้การวิเคราะห์สูตร การวิเคราะห์การเล่าเรื่อง การวิเคราะห์การเชื่อมโยงเนื้อหา การวิเคราะห์ Convention / Invention และแนวคิดเรื่องการดัดแปลงนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์

โดยผลการศึกษาวิจัยพบว่า รายละเอียดของการเชื่อมโยงเนื้อหาระหว่างนวนิยายและละครโทรทัศน์ในส่วนของการสร้างแนวคิดและภาพ การเล่าเรื่อง ตัวละครและการสร้างตัวละคร รูปแบบโครงสร้าง แบ่งได้เป็น ลักษณะดั้งเดิมของจุดร่วมของนวนิยายและละครโทรทัศน์ (Convention/Repetition) และลักษณะที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ โดยมีปัจจัยคือ ธรรมชาติของสื่อ ระบบการสร้างดารา (Stardom) และความแตกต่างของประเภทรายการ (Genre)

2.5.2 การดัดแปลงนวนิยายชุด “ผ้า” ของ พงศกร

ผลงานวิจัยปี พ.ศ. 2560 ของจิรมน สังฆ์ชัย คณะนิเทศศาสตร์มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย ศึกษาเกี่ยวกับกลวิธีการดัดแปลงบทละครโทรทัศน์ และปัจจัยที่มีผลต่อการดัดแปลงละครโทรทัศน์ เรื่อง สาปภูษา กี่เพ้า รอยไหม และกลกิโมโน ซึ่งเป็นนวนิยายชุด “ผ้า” ของพงศกร เพื่อนำไปสู่องค์ความรู้ด้านการดัดแปลงนำเสนอเป็นละครโทรทัศน์

งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการสัมภาษณ์ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ 4 คน ได้แก่ คุณยิ่งยศ ปัญญา คุณฐา-นวดี สถิตยุทธการ คุณนันทวรรณ รุ่งวงศ์พาณิชย์ คุณศุภชัย สิทธิอำพรพรรณ และวิเคราะห์เนื้อหาบทละครโทรทัศน์ทั้ง 4 เรื่อง

มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี Rajapat Rajanagarindra University

ผลการศึกษาวิจัยพบว่า ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์เริ่มต้นวิธีการทำงานจากการอ่านเนื้อหาของนวนิยายแต่ละเรื่องอย่างละเอียด แล้วพิจารณาคัดเลือกส่วนที่ใช้ทำเป็นละครได้ไว้ ตัดเนื้อหาส่วนที่ไม่สามารถนำเสนอได้ออก มีการขออนุญาตเจ้าของบทประพันธ์และผู้จัดละครในการปรับเปลี่ยนโครงสร้างเนื้อหาให้เหมาะสมกับการสร้างงานละคร มีการสร้างสถานการณ์เพิ่มเติม วิเคราะห์ตัวละครและสร้างความน่าสนใจให้ตัวละคร มีการหาข้อมูลเรื่องผ้า เดินทางไปดูสถานที่ถ่ายทำจริง และทำการวางโครงเรื่องบทละครและเขียนบทสำหรับผลิตละครโทรทัศน์

โดยในการเล่าเรื่องอดีตสลับกับปัจจุบันนั้น ในแต่ละเรื่องให้น้ำหนักไม่เท่ากัน ขึ้นอยู่กับว่าแต่ละเรื่องมีเหตุการณ์ที่จะเชื่อมโยงส่งผลกับปัจจุบันอย่างไร ซึ่งการเล่าเรื่องย้อนอดีตในแต่ละครั้งนั้นเท่ากับเป็นการทำให้เนื้อเรื่องหยุดดำเนิน แต่ก็จำเป็นต้องเล่าเพื่อท้าวความให้ผู้ชมเข้าใจถึงที่มาของปมเหตุและผลของแต่ละเหตุการณ์นั้น

ปัจจัยที่มีผลต่อการดัดแปลงละครโทรทัศน์ ได้แก่

1) ปัจจัยด้านบุคลากรผู้ผลิตละครโทรทัศน์
2) ปัจจัยด้านผู้ชมละครโทรทัศน์
3) ปัจจัยด้านกระบวนการผลิตละครโทรทัศน์
4) ปัจจัยด้านบทวิจารณ์ละคร

2.5.3 กลยุทธ์ของผู้จัดละครโทรทัศน์ในกระบวนการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 กรณีศึกษา “คุณยศสินี ณ นคร”

ผลงานวิจัยปี พ.ศ. 2556 ของพทัยนุช บุศน้ำเพชร คณะนิเทศศาสตร์มหาวิทยาลัยรังสิต ศึกษาเกี่ยวกับกลยุทธ์ของผู้จัดละครในกระบวนการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 กรณีศึกษา “คุณยศสินี ณ นคร”

งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ 3 วิธี คือการสัมภาษณ์เชิงลึก การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมและการวิเคราะห์จากเอกสาร โดยได้รับข้อมูลเพื่อศึกษาวิจัยจากคุณยศสินี ณ นคร ผู้จัดละครโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 ทีมงานผู้เกี่ยวข้องรวม 15 ท่าน และสื่อสิ่งพิมพ์บันเทิง เช่น หนังสือพิมพ์และนิตยสารบันเทิง ผลการวิจัยพบว่า

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

1) ผู้จัดละคร คุณยศสินี ใช้กลยุทธิ์การสื่อสารรูปแบบต่างๆ ตามสถานการณ์ ซึ่งสามารถแบ่งได้ 3 ขั้นตอน คือ กลยุทธ์การสื่อสารแบบโน้มน้าวใจในขั้นตอนการเตรียมงาน (Pre-Production) ใช้กลยุทธ์การสื่อสารแบบโน้มน้าวและสื่อสารแบบกลุ่มในขั้นตอนการผลิต (Production) และใช้ขั้นตอนการสื่อสารแบบบูรณาการในขั้นตอนหลังการผลิต (Post-Production)

2) การใช้กลยุทธ์เกี่ยวกับระบบอุปถัมภ์เพื่อสร้างความพึงพอใจในการร่วมงานและความพร้อมกลับมาร่วมงานอีกครั้งของทีมงานและนักแสดง

3) การใช้กลยุทธ์การสร้างภาพลักษณ์เพื่อการแสดงออกถึงความน่าเชื่อถือทางการสื่อสาร โดยใช้ผลงานการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ การปรากฏตัวในวงสังคมและการใช้สื่อใหม่

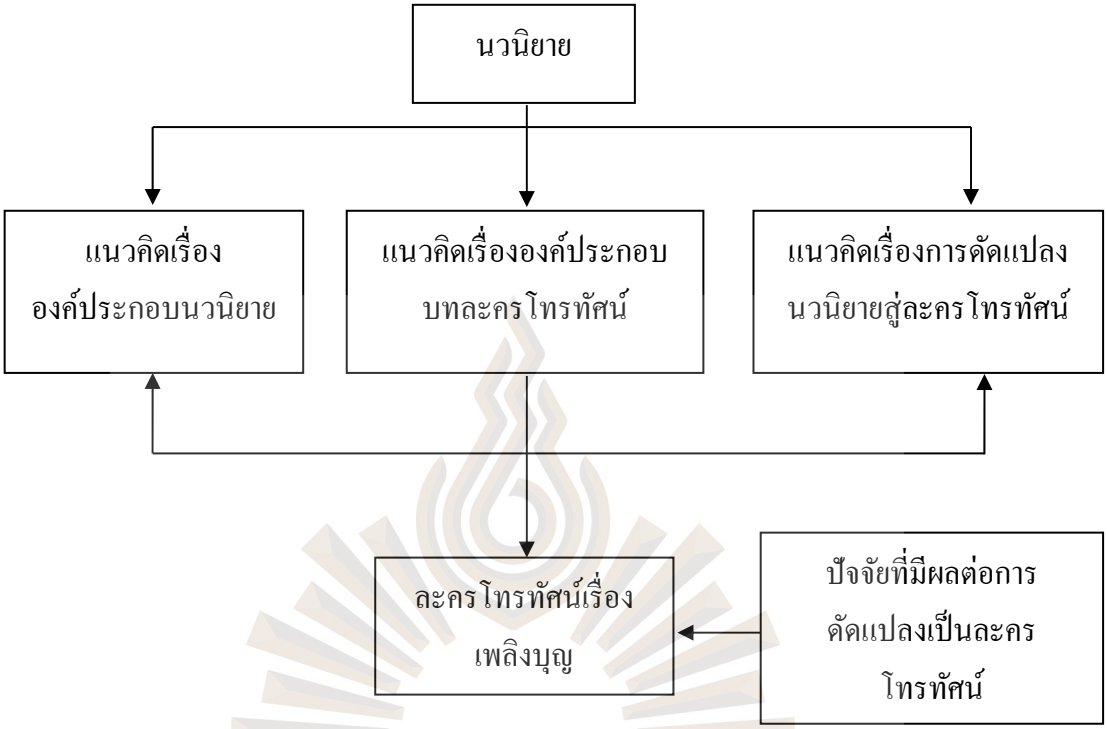
2.5.4 บทละครโทรทัศน์ไทย: กระบวนการสร้างสรรค์และเทคนิค

ผลงานวิจัยปี พ.ศ. 2552 ของนราพร สังข์ชัย คณะนิเทศศาสตร์มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย ศึกษาเกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรค์ วิธีการเขียนบท และเทคนิคเฉพาะของผู้เขียนบทละครโทรทัศน์

งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ 6 คน และวิเคราะห์เนื้อหาละครโทรทัศน์ 12 เรื่อง ที่ออกอากาศใน พ.ศ. 2558-2560

ผลการวิจัยพบว่า การสร้างสรรค์ละครแบบเขียนขึ้นใหม่มีแรงบันดาลใจจากสิ่งที่เกิดขึ้นรอบตัว สภาพสังคม เหตุการณ์ปัจจุบัน และโจทย์จากผู้อำนวยการผลิต การดัดแปลงบทประพันธ์มาเป็นละครต้องยึดโครงเรื่องและแก่นเรื่องเดิม โดยมีการสร้างเนื้อหาและตัวละครเพิ่มเติมจากบทละคร เพื่อให้เพียงพอกับการนำไปผลิตเป็นละคร กระบวนการเขียนบท ประกอบด้วยการสร้างแรงบันดาลใจ การอ่านบทประพันธ์ การหาข้อมูล เขียนโครงเรื่อง เรื่องย่อแบบละเอียด การลำดับฉาก และบทแสดง

กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย



รูปที่ 2.1 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

บทที่ 3

ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research Methodology) โดยจะเน้นที่การเก็บข้อมูลวิจัยเชิงคุณภาพด้วยการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) เป็นเครื่องมือในการศึกษางานวิจัย เรื่อง การดัดแปลงนวนิยายเรื่อง เพลิงบุญสู่ละครโทรทัศน์

ขั้นตอนการวิจัย

1) กำหนดหัวข้องานวิจัยที่สนใจ
2) ค้นคว้าทฤษฎีการสื่อสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
3) ศึกษาข้อมูล และวิเคราะห์ข้อมูลของนวนิยายเรื่องเพลิงบุญ
4) สืบค้นข้อมูลจากแหล่งต่างๆ ได้แก่ สื่อสังคมออนไลน์ต่างๆ เช่น Facebook Instragram YouTube Pantip ข่าว บทความ ฯลฯ
5) สัมภาษณ์เชิงลึก ผู้เขียนบทละครเรื่องเพลิงบุญ (2560) คุณณัฐิยา ศิรกรวิไล
6) จัดหมวดหมู่ข้อมูล
7) วิเคราะห์ข้อมูล
8) สรุปผลการศึกษา

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

3.1 แหล่งข้อมูลที่ใช้ศึกษา

3.1.1 แหล่งข้อมูลประเภทเอกสาร เป็นสื่อสิ่งพิมพ์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ได้แก่ นวนิยายเรื่อง เพลิงบุญ ฉบับตีพิมพ์ครั้งที่ 5 เดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2551 ประพันธ์โดย กฤษณา อโศกสิน

3.1.2 แหล่งข้อมูลเทปวิดีโอ จาก www.youtube.com บทละครโทรทัศน์ เรื่องเพลิงบุญ จำนวน 17 ตอน ออกอากาศ วันพุธ-พฤหัสบดี เวลา 20:20-22:50 น. ทางสถานีวิทยุโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 และช่อง 33 HD ระหว่างวันที่ 3 สิงหาคม พ.ศ. 2560 - 28 กันยายน พ.ศ.2560 ผลิตโดย บริษัท เมคเกอร์ วาย จำกัด

3.1.3 แหล่งข้อมูลประเภทบุคคล การสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ ผู้เขียนบทละครเพลิงบุญ พ.ศ. 2560 คุณณัฐิยา ศิรกรวิไล

3.2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยและการเก็บข้อมูล

สำหรับงานวิจัยเชิงคุณภาพนี้ ใช้วิธีการวิเคราะห์เอกสาร (Document Analysis) คือ การพิจารณาข้อมูลจากการอ่านบทประพันธ์ในหนังสือนวนิยาย การศึกษาละครโทรทัศน์ละครเรื่องเพลิงบุญ โดยพิจารณาข้อมูลที่ปรากฏในรูปแบบของละครโทรทัศน์และภาพ มุ่งเน้นที่การศึกษา การดัดแปลงนวนิยายเรื่อง เพลิงบุญสู่ละครโทรทัศน์ ใช้วิธีสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้อง ด้วยคำถามประเภทปลายปิดและปลายเปิด

เมื่อได้ข้อมูลครบถ้วนจากกลุ่มตัวอย่างทั้งหมดแล้ว จึงนำข้อมูลมาวิเคราะห์และสรุปผลการวิจัย ทั้งนี้สามารถแบ่งตามประเภทของแหล่งข้อมูลได้ดังนี้

3.2.1 การสร้างเครื่องมือและการรวบรวมแหล่งข้อมูลประเภทเอกสาร สื่อสิ่งพิมพ์ ที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย และทำการวิเคราะห์เนื้อหา และจดบันทึกการดัดแปลงนวนิยายเรื่อง เพลิงบุญสู่บทละครโทรทัศน์

3.2.2 การสร้างเครื่องมือและการรวบรวมแหล่งข้อมูลประเภทเทปวิดีโอของละครเรื่องเพลิงบุญ 17 ตอน และทำการวิเคราะห์เนื้อหา และจดบันทึกการดัดแปลงนวนิยายเรื่อง เพลิงบุญสู่บทละครโทรทัศน์

3.2.3 การสัมภาษณ์

1) นัดหมายผู้ให้สัมภาษณ์

2) การเตรียมคำถาม และอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการสัมภาษณ์ ได้แก่ เครื่องบันทึกเสียง

3) ถอดเทปไฟล์เสียงสัมภาษณ์ แล้วเรียบเรียงเนื้อหาสัมภาษณ์

3.2.4 วิเคราะห์ข้อมูล

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล

กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูล จะกระทำไปพร้อมๆ กับการเก็บรวบรวมข้อมูล และการตรวจสอบความแม่นยำของข้อมูล ดังรายละเอียดต่อไปนี้

3.3.1 การจัดประเภทข้อมูล แยกประเภทของข้อมูลที่รวบรวม ออกเป็นกลุ่มเพื่อให้ง่ายต่อการวิเคราะห์ โดยแบ่งการเก็บข้อมูลออกเป็น 3 ส่วน คือ ส่วนที่ได้จากการวิเคราะห์เนื้อหานวนิยายกับบทละครโทรทัศน์ ส่วนที่ได้จากการสัมภาษณ์ และส่วนที่ได้จากการสรุปข้อมูล

3.3.2 การวิเคราะห์ ตีความ จะต้องเป็นข้อมูลที่เชื่อมโยงกัน โดยดำเนินการค้นหาความสัมพันธ์ภายในข้อมูลประเภทเดียวกัน และข้อมูลต่างประเภทกัน

3.3.3 การเขียนข้อสรุป หรือข้อสันนิษฐานที่ค้นพบ ทำการบันทึกข้อสันนิษฐานที่เกี่ยวกับการดัดแปลงนวนิยายเรื่อง เพลิงบุญสู่ละครโทรทัศน์

3.3.4 การเชื่อมโยงข้อสรุปกับตัวอย่างหรือหลักฐาน กลับไปทบทวน ข้อมูลที่ได้รับอีกครั้ง เพื่อนำมาสนับสนุนกับข้อสันนิษฐานที่ค้นพบ

3.3.5 การตรวจสอบข้อมูล เพื่อให้ได้คำตอบที่มีน้ำหนักมากที่สุด ผู้วิจัยจะใช้วิธีการสัมภาษณ์ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ เรื่องเพลิงบุญ ในประเด็นคำถามเดิมซ้ำอีกครั้ง รวมทั้งเปรียบเทียบข้อมูล ที่เก็บมาได้จากหลายวิธีในประเด็นเดียวกัน

3.4 การนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยจะนำเสนอข้อมูลด้วยการบรรยายหรือการพรรณนาวิเคราะห์ (Analysis Descriptive) โดยการเขียนบรรยายข้อมูลที่ศึกษาวิเคราะห์และสรุปผลมาแล้ว เพื่อให้ผู้ที่สนใจศึกษาค้นคว้านำไปใช้ประโยชน์ต่อไป

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

บทที่ 4

การดัดแปลงนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์

การวิจัยเรื่อง การดัดแปลงนวนิยายเรื่อง เพลิงบุญสู่ละครโทรทัศน์ มีวัตถุประสงค์สำคัญ 2 ประการ ผู้ศึกษาได้ทำการวิเคราะห์นวนิยาย ละครโทรทัศน์ และสัมภาษณ์ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์เรื่องเพลิงบุญ คุณณัฐิยา ศิวกรวิไล แบบการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) โดยได้ผลการศึกษาซึ่งสามารถแบ่งเป็นรายละเอียดแต่ละหัวข้อได้ ดังนี้

4.1 วัตถุประสงค์ข้อที่ 1 เพื่อศึกษาและวิเคราะห์การดัดแปลงนวนิยายเรื่องเพลิงบุญสู่ละครโทรทัศน์

4.1.1 การปรับตัวเรื่องของนวนิยาย สู่ละครโทรทัศน์เรื่องเพลิงบุญ

4.1.2 การปรับองค์ประกอบของนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์

4.1.3 การปรับการเล่าเรื่อง (การดำเนินเรื่อง) จากนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์

4.1.1 การปรับตัวเรื่องของนวนิยาย และละครโทรทัศน์เรื่องเพลิงบุญ

นวนิยายเรื่องเพลิงบุญ เป็นบทประพันธ์ที่ถูกประพันธ์ไว้นานกว่า 50 ปี กว่าจะได้รับการนำกลับมาผลิตเป็นละครโทรทัศน์ครั้งที่สองใน พ.ศ. 2560 จึงอาจมีเนื้อหาบางส่วนที่ได้รับการปรับเปลี่ยนไปบ้าง โดยมีการเปลี่ยนแปลง ดังนี้

1) ตัวเรื่อง นวนิยายเรื่องเพลิงบุญ

พิมาลากับใจเริง เป็นเพื่อนสนิทกันมาตั้งแต่เด็ก ทั้งสองมีนิสัยแตกต่างกัน พิมาลา หรือ พิม เป็นพี่สาวคนโต เธอมีน้องสาว1 คน คือมาลัยวรรณ พิมเกิดมาในครอบครัวที่ไม่ได้ร่ำรวยอะไร พ่อเธอรับราชการ แม่เป็นสาวชาวบ้านที่เคร่งเรื่องกิริยามารยาท คอยอบรมด้านอุปนิสัยและกิริยามารยาทลูกสาวอย่างดี ด้วยความรักและเอาใจใส่ของพ่อและแม่

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ส่วนใจเริงผู้เป็นลูกสาวคนเดียวของบ้าน และมีน้องชายบุญธรรมอีกคนคือ ใจลาภ ที่พ่อกับแม่ไปขอจากพี่สาวมาเลี้ยง พ่อของเธอเป็นข้าราชการบำนาญชื่อหลวงธเนศ มีมรดกเก่าตกทอดจากต้นตระกูล แม่เป็นสาวชาวบ้านเช่นเดียวกับแม่ของพิม ทางบ้านเธอมีฐานะกว่าบ้านพิมเล็กน้อย และมีแขกแวะเวียนมาเยี่ยมพ่อของเธอบ่อยๆ เธอจึงช่างพูดมากกว่าพิม ด้วยความเป็นลูกสาวคนเดียว เธอจึงถูกพ่อแม่เลี้ยงดูอย่างตามใจ ทำให้เธอกลายเป็นคนเอาแต่ใจตัวเอง และต้องการเอาชนะทุกคนเสมอ

มาลัยวรรณ ไม่ชอบใจเริง และคิดเสมอว่าที่ใจเริงมาคบกับพี่สาวเธอเพราะพิมเป็นคนเดียวในโรงเรียนที่ยอมใจเริงทุกอย่าง พิมจึงแทบเป็นเพื่อนคนเดียวของใจเริงในโรงเรียน

ฤกษ์ เด็กหนุ่มเจ้าเสน่ห์ มีน้องอีก 2 คน ชื่อรัตน์ กับรุจน์ ย้ายบ้านตามฤทธิ์ผู้เป็นพ่อซึ่งเป็นทนายความที่มาซื้อที่ปลูกบ้านใหม่อยู่ฝั่งตรงข้ามบ้านพิม ทั้งสองบ้านไปมาหาสู่กันด้วยมิตรไมตรี ฤทธิ์และผ่องใสอดีตแม่บ้านผู้สงบเสงี่ยมเจียมตัวได้กลายเป็นภรรยาใหม่ของเขาหลังจากแม่ของฤกษ์เสียชีวิตลง ทั้งสองชอบพอ เอ็นดูลูกสาวของเพื่อนบ้านด้วยอุปนิสัยเรียบร้อยน่ารัก

ฤกษ์ได้พบใจเริงก็ถูกใจ และนัดพบกันที่บ้านพิมบ่อยๆ แม่ของพิมที่เคร่งครัดเรื่องกิริยามารยาทอยู่แล้วไม่พอใจนัก ได้ว่ากล่าวตักเตือนลุกสาว และมีโอกาสตักเตือนใจเริง แต่ใจเริงไม่สนใจนัก ทั้งยังบอกว่าเก็บคำสอนไว้สอนคนอื่นจะดีกว่า ใจเริงกับฤกษ์สานสัมพันธ์และคบหากันจนกระทั่งเรียนจบ ฤกษ์กลายเป็นทนายความหนุ่มตามพ่อของเขา เขาตั้งใจจะขอใจเริงแต่งงาน แต่ใจเริงกลับปฏิเสธเพราะได้เจอกับเทิดพันธ์ ชายหนุ่มที่มีฐานะร่ำรวยเป็นบุตรชายคนเดียวของคุณพระรัตนบุรี ฤกษ์เสียใจมาก เมามายไม่เป็นผู้เป็นคน พิมคอยปลอบใจ ทำให้ฤกษ์รู้ว่าตัวเองยังมีคุณค่าจนฤกษ์ตกหลุมรักในความดีของพิม

ใจเริงแต่งงานกันเทิดพันธ์ และใช้ชีวิตหรูหราเที่ยวเตร่ ส่วนฤกษ์เริ่มกลับมาตั้งใจใช้ชีวิตใหม่จนประสบความสำเร็จในอาชีพทนายความ พิมจบจากคณะการบัญชี ในขณะที่ความรักของฤกษ์กับพิมค่อยๆ ก่อตัวขึ้น จนได้แต่งงานกับพิม ด้านของใจเริงก็ยังสนุกกับการใช้เงิน ซึ่งก็เริ่มกระท่อนกระแท่น และจับได้ว่าสามีได้เมียน้อยเป็นแม่บ้านของตัวเอง อีกทั้งไม่ลงรอยกับคนในครอบครัวของเทิดพันธ์ จึงเธอกับสามีจึงแยกทางกัน

ใจเริงตกอับ มาหาพิมที่ทำงาน พิมฝากฝังงานให้เพื่อนทำในร้านชาวจีน มีหน้าที่โต้ตอบเอกสารลูกค้าต่างประเทศ ได้เงินเดือน 450 บาท ใจเริงไม่พอใจนัก เพราะตนเองไม่ตั้งใจเรียนให้จบปริญญาเหมือนพิม แต่ต้องจำใจทำ แล้วใจเริงก็ขอย้ายเข้ามาอยู่ในบ้านของพิมด้วย ฤกษ์ไม่พอใจนักที่พิมให้ใจเริงย้ายเข้ามาอยู่ในบ้าน แต่พิมขอร้องไว้ เพราะเห็นแก่เพื่อนที่กำลังลำบาก

ใจเริงขอไปทำงานเป็นสเมียนที่บริษัทของฤกษ์แทนเลขาของฤทธ์ที่ลาบวช โดยที่พิมก็รับรู้และไม่ได้ว่าอะไร ทั้งที่ในใจเริ่มรู้สึกกังวลแปลกๆ เมื่อฤกษ์กับใจเริงพูดคุยกันอย่างสนิทสนมมากขึ้น นายฤทธิ์หาโอกาสมาเตือนพิมเรื่องของสองคนนั้น ยิ่งทำให้พิมรู้สึกอึดอัดใจอยู่ลึกๆ จนฤกษ์สังเกตเห็น

ใจเริงบอกพิมว่าจะย้ายออกไปเช่าหอพักอยู่กับเพื่อน น้ำเสียงดีใจ ตื่นเต้นผิดปกติต่อหน้าฤกษ์ ส่วนฤกษ์เอาแต่ก้มหน้านิ่งสงบ เมื่อใจเริงย้ายออกไปก็หายหน้าไปจากพิม พิมก็เริ่มลำดับเหตุการณ์ได้ว่า ยามลำบากใจเริงนึกถึงเธอเป็นคนแรก แต่ในยามที่ใจเริงสุขสบายเธอไม่เคยเห็นคุณค่าของเพื่อนอย่างพิม

ฤกษ์เริ่มมีธุระ ไปต่างจังหวัด กินเลี้ยงกลับบ้านดึก และเริ่มบ่ายเบี่ยงที่จะพาพิมไปเที่ยว กินข้าว ดูหนังเหมือนก่อนที่ใจเริงจะเข้ามาอยู่ในบ้าน จนกระทั่งได้รู้จากพิศวาส เพื่อนที่ทำงานว่าเห็นสามีเธอพาเพื่อนของเธอคนที่สวยๆ ไปดูหนังอย่างสนิทสนม ความเสียใจทำให้พิมประติดประต่อเรื่องราวทั้งหมด จนแน่ใจแล้วว่าถูกเพื่อนรักกับสามีหักหลัง

เทิดพันธ์บังเอิญผ่านมาพบพิมที่กำลังจะสติแตก จึงอาสารับหน้าที่ระบายความรู้สึกของเธอ พิมเล่าเหตุการณ์ทั้งหมดให้เทิดพันธ์ฟัง เทิดพันธ์เข้าใจและเห็นใจเธอ พิมตัดสินใจกลับบ้านไปเก็บเสื้อผ้ากลับไปอยู่บ้านแม่ ฤกษ์ตกใจเมื่อกลับมาถึงบ้านพบว่าพิมกำลังร้องไห้อย่างเสียสติและต้องการหย่า เขายอมรับผิดเรื่องใจเริงแต่ก็ไม่ต้องการเสียพิมไป

ใจเริงตั้งท้องกับฤกษ์ พิมเสียใจมากร้องไห้แทบไม่เป็นภาษา พิมขอหย่ากับฤกษ์ เทิดพันธ์ค่อยๆ เข้ามาดูแลใจพิม พิมสัมผัสได้ว่าเทิดพันธ์เปลี่ยนไป เขาดีขึ้นกว่าสมัยวัยหนุ่มมาก ใจเริงอาศัยลูกในท้องย้ายเข้ามาอยู่บ้านพิม แม้ฤกษ์จะไม่พอใจ และเสียใจมาก แต่ก็เห็นลูกจึงต้องอดทน ส่วนพิมย้ายออกไปอยู่บ้านแม่ของเธอ

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ใจเริงคลอดลูกชาย เทิดพันธ์ขอพิมแต่งงานใหม่อีกครั้ง แต่พิมปฏิเสธด้วยไม่ได้คิดอะไรกับเขา ฤกษ์พาใจเริงกับลูกชายมาอยู่ที่บ้านของพ่อเขา ตั้งแต่หย่ากัน ฤกษ์ก็เอาแต่กินเหล้า เมากลับบ้านดึก ผ่องใสอุ้มโจมาที่บ้านพิม พิมไม่รู้สึกรังเกียจเด็กคนนี้เลย แต่กลับสงสารและเอ็นดูเด็กน้อยผู้ไร้เดียงสามากกว่า ที่ตอนนี้แม่ของเด็กตรงหน้ากำลังคบกับชายคนใหม่ ที่เป็นเพื่อนของเทิดพันธ์ ชื่อสุรทิน จนใจเริงกับฤกษ์มีปากเสียงกัน เพราะแม่ไม่สนใจเลี้ยงลูก แต่กลับออกไปเที่ยวกับผู้ชายคนอื่น ใจเริงย้ายออกจากบ้านฤทธิ์ไปอยู่กับสุรทิน

ใจเริงไม่เคยรู้ว่าสุรทินมีเมียอยู่ก่อนแล้ว สุรทินแองก็ไม่ได้บอกใจเริงเช่นกัน เพราะเขาคิดว่าขนาดฤกษ์ที่มีเมียแล้วใจเริงยังไม่แคร์ ไปแย่งสามีเขามาได้ จึงปล่อยให้ใจเริงเข้าใจว่าสุรทินโสด และอาจคิดเริ่มต้นใหม่กับผู้ชายโก้อย่างเขา แท้ที่จริงแล้วเขาก็ผู้ชายธรรมดาคนหนึ่งที่คิดว่าผู้หญิงเสนอมา เขาก็ตอบสนองก็เท่านั้นเองใจเริงย้ายของออกจากบ้านสุรทิน เมื่อรู้ว่าเธอกลายเป็นของเล่นของสุรทิน ก็ไปอยู่กับเด็กหนุ่มฝรั่งที่ทำงานเดียวกัน

วันครบรอบหนึ่งขวบ ฤกษ์จัดงานเลี้ยงวันเกิดเล็กๆ ให้ลูกชาย ใจเริงแอบเอาของขวัญมาให้ลูก แต่ไม่ได้เข้ามาร่วมงาน แอ๊ดเล่าว่าใจเริงเอาของขวัญมาฝากให้ ถามว่าวันนี้จะไปเที่ยวที่ไหนกัน แล้วก็กลับไป ฤกษ์ได้แต่หัวฟัดหัวเหวี่ยงว่าไม่น่ามา เมื่อไปถึงสวนลุมก็พบว่าใจเริงมาดักรอพบลูกชาย เธอเข้าไปอุ้มลูกแล้วพูดเบาๆ กับพิมบอกว่าคิดถึงลูก พิมถามว่า คิดถึงแล้วทำไมถึงทิ้งไป ใจเริงสารภาพว่าเธอผิดที่อดทนอะไรได้ไม่นาน ฤกษ์ไม่เคยทำดีกับเธอเลยนอกจากเรื่องลูก เธอบอกว่าลูกเธอก็รักแต่คงเป็นกรรมของเด็กที่เกิดมาเป็นลูกคนอย่างเธอ ใจเริงขอให้พิมอภัยให้ที่เธอเป็นเพื่อนไม่ดี พิมได้แต่เตือนสติเพื่อน แต่ใจเริงบอกว่าเธอน่ะถูกตามใจจนเคยตัว ไม่มีใครเตือนเธอได้แม้แต่พ่อแม่ เพราะฉะนั้นปล่อยเธอไปตามทางของเธอดีกว่า แล้วก็ขอฝากลูกด้วย เพราะเธอเชื่อว่าพิมคงไม่แก้แค้นเอากับเด็กแน่ พูดแล้วก็กลับไป

ฤทธิ์วางแผนหลอกพิมว่าจะปล่อยเช่าบ้านเรือนหอ ให้พิมช่วยเข้าไปดูที ด้วยเห็นว่าพิมเคยรักบ้านมาก ฤกษ์เข้ามาง้อพิมที่บ้านขอเริ่มต้นใหม่ ทั้งสองคนได้กลับมาอยู่ร่วมกันอีกครั้งและตั้งท้องลูกของพวกเขา พิมกับฤกษ์ได้ลูกสาว และรับโจมาเป็นลูกชายคนโต

ในวันครบรอบ 2 ขวบของลูกชาย มีกล่องของขวัญมาวางไว้หน้าบ้าน เมื่อเปิดดูก็พบว่าเป็นสุนัขขนปุยสีน้ำตาลราคาแพง ทุกคนจึงเดาว่าเป็นของขวัญจากใจเริง และใจเริงคงมีรายได้และชีวิตความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น ฤกษ์จึงเล่าให้พิมฟังว่าวันก่อนเขาพบใจเริงนั่งรถคันหรูมากับนายพลคน

หนึ่ง รถมาจอดข้างกันพอดี แต่ไม่นานหลังจากนั้นก็ได้เห็นข่าวใหญ่บนหนังสือพิมพ์ว่าใจเริงถูกเมียนายพลกระหน่ำยิงด้วยแรงหึงเสียชีวิต

2) ตัวเรื่องละครโทรทัศน์เรื่องเพลิงบุญ

พิมาลากับใจเริง เป็นเพื่อนสนิทกันมาตั้งแต่เด็ก ทั้งสองแตกต่างกันโดยสิ้นเชิงทั้งอุปนิสัยและฐานะ ใจเริงผู้เป็นลูกสาวคนเดียวทางบ้านมีฐานะร่ำรวยถูกพ่อแม่เลี้ยงดูอย่างตามใจ ทำให้เธอกลายเป็นคนเอาแต่ใจตัวเอง และต้องการเอาชนะทุกคนเสมอ ส่วนพิมาลา หรือ พิม เป็นพี่สาวคนโต เธอมีน้องสาว1 คน คือมาลัยวรรณ พิมเกิดมาในครอบครัวที่มีฐานะปานกลางแต่ได้รับการอบรมด้านอุปนิสัยและกิริยามารยาทมาอย่างดี ด้วยความรักและเอาใจใส่ของพ่อและแม่

มาลัยวรรณ ไม่ชอบใจเริง และคิดเสมอว่าที่ใจเริงมาคบกับพี่สาวเธอเพราะพิมเป็นคนเดียวในโรงเรียนที่ยอมใจเริงทุกอย่าง พิมจึงแทบเป็นเพื่อนคนเดียวของใจเริงในโรงเรียน

ฤกษ์ เด็กหนุ่มเจ้าเสน่ห์ย้ายบ้านตามฤทธิ์ผู้เป็นพ่อ ซึ่งเป็นสถาปนิกที่มาซื้อบ้านรีโนเวทใหม่อยู่ข้างบ้านพิม ทั้งสองบ้านไปมาหาสู่กันด้วยมิตรไมตรี ฤทธิ์และผ่องใสอดีตแม่บ้านได้กลายเป็นภรรยาใหม่ของเขาหลังจากแม่ของฤกษ์เสียชีวิตลง ทั้งสองชอบพอ เอ็นดูลูกสาวของเพื่อนบ้านด้วยอุปนิสัยเรียบร้อยน่ารัก

พิมแอบชอบฤกษ์ แต่ฤกษ์กลับมีใจให้กับใจเริง ใจเริงกับฤกษ์สานสัมพันธ์และคบหากัน จนกระทั่งเรียนจบ ฤกษ์กลายเป็นสถาปนิกหนุ่มตามพ่อของเขา เขาตั้งใจจะขอใจเริงแต่งงาน แต่ใจเริงกลับปฏิเสธเพราะได้เจอกับเทิดพันธ์ หนุ่มนักธุรกิจอสังหาริมทรัพย์ที่มีฐานะร่ำรวย ฤกษ์เสียใจมาก เมามายไม่เป็นผู้เป็นคน พิมคอยปลอบใจ ทำให้ฤกษ์รู้ว่าตัวเองยังมีคุณค่า จนฤกษ์ตกหลุมรักในความดีของพิม

ใจเริงแต่งงานกันเทิดพันธ์ และใช้ชีวิตหรูหราเที่ยวเตร่ ส่วนฤกษ์เริ่มกลับมาตั้งใจใช้ชีวิตใหม่จนประสบความสำเร็จในอาชีพสถาปนิก พิมได้เป็นดีเจ เป็นนักสังคมสงเคราะห์ให้คำปรึกษาเรื่องการใช้ชีวิตที่คลื่น Girl'Talk ร่วมกับปารมี หรือหมี่ และมีแก๊งเพื่อนสาว พิชชี่ กับแมน ในขณะที่ความรักของฤกษ์กับพิมค่อยๆ ก่อตัวขึ้น ด้านของใจเริงก็ยังสนุกกับการใช้เงิน และเริ่มอาละวาดหากเทิดพันธ์ไม่มีเงินให้ เนื่องจากธุรกิจของเทิดพันธ์กำลังล้มละลาย ใจเริงไม่สนใจความ

ทุกข์ของสามี ทำให้สุพรรญา เลขาส่วนตัวของเทิดพันธ์ที่แอบรักเขาเข้ามาคอยดูแลจนเลยเถิดได้เสียกัน

ฤกษ์กับพิมกำลังจะแต่งงานกัน เมื่อใจเริงรู้ข่าวก็อิจฉาเพื่อน ที่มีความรักสวยงามและรู้ว่าฤกษ์มีฐานะความเป็นอยู่ที่ดีขึ้นมาก มีเรือนหอหลังใหญ่ ซื้อของใช้ราคาแพงให้พิม ในขณะที่ตัวเองกำลังเงินขาดมือ ก็เกิดความรู้สึกทนความลำบากไม่ได้ จมไม่ลง และใช้เรื่องที่รู้มาว่าเทิดพันธ์มีเมียน้อยขอหย่า ทั้งที่จริงแล้วเพราะเทิดพันธ์หมดตัว

ใจเริงใช้มารยา มาหลอกพิมว่าถูกเทิดพันธ์ทำร้าย พ่อแม่เธอก็เสียไปหมดแล้ว เธอไม่เหลือใคร ไม่มีทางไป เงินก็ไม่มี จะมาขออาศัยอยู่ในบ้านเรือนหอของพิมด้วย ฤกษ์ไม่ยอม แต่ด้วยความสงสารเพื่อนพิมก็ใจอ่อน ฤกษ์ไม่พอใจแต่ก็ตามใจเมีย ทุกคนรอบข้างต่างตกใจกับการกระทำนี้ของใจเริงและเตือนพิมให้ระวัง ถ่านไฟเก่า ด้วยความหวังดี พิมเองก็เริ่มไม่มั่นในนัก แต่ก็ปลอบใจตัวเองว่าเพื่อนคงอยู่ไม่นาน

เมื่อได้เข้ามาอยู่ในบ้าน จากที่เคยบอกว่าจะรีบหางานทำและย้ายออกให้เร็วที่สุด ใจเริงกลับใช้ชีวิตสุขสบาย ไม่สนใจจะหางานหรือหาบ้านเช่าทั้งนั้น คุณผ่องแม่เลี้ยงของฤกษ์ที่ไม่ชอบใจเริงเป็นทุนเดิมเลยส่งแอ๊ด เด็กรับใช้มาช่วยเป็นหูเป็นตาในบ้านให้พิม และคอยส่งข่าวใจเริงเพราะไม่ไว้ใจใจเริงนัก

ฤกษ์แสดงท่าทีรังเกียจใจเริงทุกครั้งที่พบหน้า ทำให้ใจเริงรู้สึกอยากเอาชนะ และต้องการทวงความเป็นเจ้าของคืนมา จึงวางแผนอ่อยฤกษ์ต่างๆ นานา ทั้งสร้างสถานการณ์ให้พิมต้องหวาดระแวงบ่อยครั้ง

พิมขอร้องให้หมี่รับใจเริงมาทำงานด้วย หมี่ปฏิเสธแต่พาใจเริงไปฝากให้ทำงานกับบริษัททัวร์ของญาติ ใจเริงทำได้ไม่นานก่อเรื่องต่างๆ นานา จนต้องออกจากงาน

เมื่อพิมถามถึงงานใหม่ของใจเริง ใจเริงก็ทำทีเป็นออกไปหางานทำทุกวันแต่แท้จริงแล้วไปนั่งเฝ้าฤกษ์ที่บริษัทขอทำงานกับเขา ตอนแรกทั้งฤกษ์และฤทธิ์ปฏิเสธ แต่แล้ววันหนึ่งลูกค้าชาวต่างชาติที่เข้ามาต่อว่างานของบริษัทฤกษ์ แล้วเข้าใจผิดว่าใจเริงเป็นเลขาส่วนตัวของฤกษ์ เพราะ

เธอพูดภาษาอังกฤษได้ดี ทำให้ลูกค้าพอใจ และชักชวนเธอไปดูรีสอร์ทที่ต่างจังหวัดด้วยกัน ทำให้ฤกษ์ปฏิเสธไม่ได้ต้องยอมให้ใจเริงไปด้วย

ใจเริงหาวิธีทำให้เธอกับฤกษ์ตกเครื่อง ต้องค้างคืนที่ต่างจังหวัด และใช้มารยาหว่านเสน่ห์จนได้เสียกัน เมื่อกลับมาบ้านฤกษ์รู้สึกผิดต่อพิมมาก จึงหาวิธีเอาอกเอาใจสารพัดจนพิมชักแปลกใจ ส่วนใจเริงแกล้งทำไม่รู้ไม่ชี้เหมือนไม่มีอะไรเกิดขึ้น ใจเริงอ้อนขอย้ายออกไปอยู่คอนโดที่ฤกษ์กับพิมซื้อทิ้งไว้ โดยขู่ว่าถ้าไม่ให้ไปอยู่ก็จะอยู่ในบ้านต่อไป ฤกษ์จึงตัดปัญหายอมให้ใจเริงย้ายเข้าไปอยู่คอนโด โดยที่พิมไม่รู้ และทั้งสองลักลอบพบกันบ่อยๆ เปรมเพื่อนสนิทของฤกษ์เมื่อได้รับรู้เรื่องของเพื่อนก็คอยเตือนสติฤกษ์อยู่ตลอด

ฤกษ์รู้สึกผิด ต้องการจะเลิกกับใจเริง พิมเองก็เริ่มสงสัยและระแวงมากขึ้น แต่ใจเริงไม่ยอมแพ้ เธอแกล้งหลอกให้ฤกษ์รีบมาหา และออกอุบายให้พิมมาเห็นเธอกับฤกษ์กำลังอยู่บนเตียง พิมช็อคกับภาพที่เห็นตรงหน้าจนแทบเสียสติ ฤกษ์ตกใจและพยายามจะอธิบายให้พิมฟัง แต่พิมไม่ฟัง ขอหย่าทันที

เทิดพันธ์รู้เรื่องพิมก็สงสารและเห็นใจเธอ หลังจากที่เขาเอาที่ดินมรดกไปขาย ได้เงินมาก้อนหนึ่งเขาก็นำมาลงทุนสร้างโรงแรมเล็กๆ ริมแม่น้ำ เขาชวนพิมมาเป็นผู้จัดการร้านอาหาร และชวนมาลัยวรรณมาดูแลเรื่องอาหารของโรงแรม พิมลาออกจากการเป็นดีเจมาช่วยงานเทิดพันธ์เพราะต้องการหนีความรู้สึกเสียใจ เมื่อใจเริงโทรเข้าไปประกาศกลางรายการว่าเธอกำลังท้องลูกของฤกษ์

ฤกษ์ดีใจเมื่อรู้ว่ากำลังจะมีลูก เขาเลือกที่จะรับผิดชอบลูกแต่เขาไม่เอาแม่ของลูก ฤกษ์จึงอดทนดูแลใจเริงอย่างดีตลอดเวลาที่เธอตั้งครรภ์ รับใจเริงกลับมาอยู่ในบ้าน จนกระทั่งคลอดลูกชายออกมา ผ่องใสก็มารับใจเริงไปอยู่ที่บ้านฤทธิ์ แม้ใจเริงจะไม่อยากไปแต่ก็ไม่อยากมานั่งเลี้ยงลูกเอง จึงยอมไปอยู่จนแข็งแรงดีก็ออกเที่ยวเตร่ จนเจอกับสุรทินเพื่อนเก่าของเทิดพันธ์ นักธุรกิจจิลเวอรี่และธุรกิจสีเทา ใจเริงหลงใหลกับความร่ำรวยของสุรทิน เธอกลับบ้านดึกทุกคืน ไม่สนใจลูกจนฤกษ์ต้องกลับบ้านมาเลี้ยงลูกเอง พิมรับรู้ปัญหานี้ก็ได้แต่สงสารเด็กที่ไม่รู้อะไรด้วย

เมียสุรทินจับได้ ส่งลูกน้องมาลอบทำร้ายใจเริงจนบอบช้ำ ประกอบกับสุรทินได้ใจเริงจนเริ่มเบื่อ ก็ส่งต่อขายใจเริงไปบำเรอให้กับปีเตอร์ มาเฟียคู่ค้าธุรกิจสีเทาด้วยกัน ใจเริงถูกปีเตอร์

ขืนใจด้วยความรุนแรงทุกครั้ง แต่เธอก็จำใจทนเพื่อแลกกับเครดิตการ์ดจากปีเตอร์ที่รูดได้ไม่จำกัดวงเงิน เนื้อตัวเธอบอบช้ำ ทรุดโทรม แต่เธอก็ทนเพราะเลือกเดินทางนี้เอง

หลังจากฤกษ์หย่ากับพิมแล้วก็เอาแต่เมาเหล้า ร่างกายทรุดโทรม ส่วนพิมก็หันหน้าเข้าวัดปฏิบัติธรรม แต่ก็เหมือนไม่ได้ช่วยอะไรนัก เธอได้คนรอบข้างคอยให้กำลังใจ จนกลับมาเป็นพิมคนเดิมอีกครั้ง เทิดพันธ์เข้าใกล้ชิดพิมมากขึ้น ชอบพอจนจะขอพิมแต่งงาน มาลัยวรรณก็เสียใจเพราะแอบชอบเทิดพันธ์อยู่ลึกๆ แต่พิมปฏิเสธเพราะไม่ได้คิดอะไรกับเทิดพันธ์และรู้ว่าน้องสาวมีใจให้เขา เทิดพันธ์มารู้ทีหลังว่ามาลัยวรรณมีใจให้เขา และก็รู้ใจตัวเองว่าจริงๆ ก็ชอบมาลัยวรรณมากกว่าพิม เทิดพันธ์กับมาลัยวรรณจึงเริ่มต้นความสัมพันธ์ต่อกัน

ปีเตอร์ถูกคู่แข่งทางการค้าตามไล่ล่า ใจเริงซึ่งอยู่กับปีเตอร์ก็วิ่งหนีตายไปพร้อมๆ กัน จนใจเริงไปต่อไม่ไหว ปีเตอร์จึงตัดสินใจทิ้งใจเริงไว้แล้วหนีไปคนเดียว ใจเริงถูกกระสุนปืนยิงตายข้างกองขยะ หลังจัดงานศพใจเริงเรียบร้อย ทนายความของใจเริงมาเปิดพินัยกรรมของใจเริงที่ทำไว้ให้ลูกชายของเธอ ระบุทรัพย์สมบัติเป็นกระเป๋าแบรนด์เนมราคาแพงหลายสิบใบ เงินสด ทองคำแท่ง เครื่องเพชรหลายสิบชุด โดยฝากให้พิมเป็นผู้จัดการมรดก เธอบอกว่านี่เป็นสิ่งที่เดียวที่คนเป็นแม่อย่างเธอพอจะทำให้ลูกได้

เปรมกับหมี่ชอบพอและแต่งงานกัน ในงานแต่งงาน ฤกษ์ซึ่งถูกหลอกให้เข้าใจว่าเป็นงานแต่งงานของพิมกับเทิดพันธ์ก็มาร่วมงานแบบไม่เต็มใจ แต่กลับต้องแปลกใจเมื่อรู้ว่าบ่าวสาวไม่ใช่ตามที่คิด ฤกษ์ดีใจมาก และยังมีหวังว่าพิมจะให้โอกาสอีกครั้ง จึงวางแผนให้พิมเข้าใจว่าจะขายบ้านเรือนหอ ให้พิมมาขนของเป็นครั้งสุดท้าย พิมรู้สึกใจหาย จึงยอมกลับไปที่บ้าน แล้วเขาก็คุกเข่าขอโอกาสพิม และสัญญาว่าจะไม่ทำให้พิมเสียใจอีก พิมตกลงให้โอกาสฤกษ์อีกครั้ง และกลับไปอยู่บ้านหลังเดิม ช่วยกันเลี้ยงลูกชายของใจเริง จนพิมแพ้ท้อง และดำเนินชีวิตกันไปอย่างมีความสุข

จากการเปรียบเทียบเรื่องย่อนวนิยาย กับละครโทรทัศน์ จะพบว่ามีหลายสิ่งที่เปลี่ยนแปลง เช่น อาชีพของตัวละคร ในนวนิยายพระเอกเป็นทนายความ แต่ในละครเป็นสถาปนิก ในเรื่องใจเริง และฤกษ์มีพี่น้อง แต่ในละครไม่มี ตอนจบในนวนิยายใจเริงตายเพราะถูกเมียหลวงตามหึงมายิง แต่ในละครตายเพราะถูกลูกหลงจากคู่ค้าของปีเตอร์ยิง เป็นต้น แสดงว่ารายละเอียดบางอย่างมีการเปลี่ยนแปลง แต่ส่วนโครงเรื่องหลักยังคงเหมือนกัน ก็คือเรื่องราวชีวิตรักของพิมาลา

ที่ถูกหักหลัง ด้วยความไว้ใจและเห็นใจเพราะคำว่าเพื่อน ชีวิตครอบครัวที่เกิดปัญหาเพราะความเป็นคนดีของตัวละครหลักคือพิมาลาเอง

4.1.2 การปรับองค์ประกอบของนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์

ขั้นตอนวิธีการทำงานและการวางโครงเรื่องละครโทรทัศน์เพลิงบุญ

ผลการศึกษา เรื่องการกำหนดองค์ประกอบของเรื่องเล่า ในส่วนของการดัดแปลงนวนิยายเรื่อง เพลิงบุญ สู่บทละครโทรทัศน์นั้น ผู้เขียนบทละครเริ่มต้นการทำงานด้วยการอ่านนวนิยาย แล้วจดบันทึกรายละเอียดสำคัญที่ต้องการใช้ในการเขียนบท ทำการตีความเนื้อหาในนวนิยาย หลังจากที่ผู้เขียนบทอ่านนวนิยายแล้ว สิ่งแรกที่จะต้องทำคือ จะต้องจับแก่นของเรื่องให้ได้ ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์เรื่องเพลิงบุญ คุณณัฐิยา ตีความตัวละครหลัก คือ พิมาลาว่าเป็นคนติดดี ซึ่งได้ให้จำจำกัดความของความติดดี ของพิมาลาว่า

> “การทำดีโดยไร้ปัญญา ก็อาจจะทำให้บุญที่ทำนั้นกลายเป็นบาป บุญก็คือสิ่งที่ทำแล้วสบายใจ ถ้าบางทีเราคิดว่าทำแบบนี้คือ ทำบุญๆ แต่มันเบียดเบียนตัวเอง เราไม่สบายใจ มันก็ไม่ใช่บุญ คนก็ยังมีความเข้าใจผิดในเรื่องของการทำบุญกันอยู่นะคะ ถ้าเราทำดี ทำบุญ ทำทานแต่เบียดเบียนตัวเองอย่างนี้ก็ไม่ใช่แล้ว” (ณัฐิยา ศิรกรวิไล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 ตุลาคม 2560)

เมื่อถึงเวลาเขียนบทจึงต้องสร้างตัวละครนี้ให้ยึดมั่นทำแต่ความดี โครงสร้างของนวนิยายเรื่องเพลิงบุญที่นำมาดัดแปลงสู่บทละครโทรทัศน์นั้นเป็นการดำเนินเรื่องตามโครงเรื่องเดิม แต่มีการปรับปรุง แก้ไขเพิ่มเติม เพื่อให้เข้ากับยุคสมัยมากขึ้น สำหรับการปรับองค์ประกอบของนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์ มีดังนี้

1) ตัวละคร ลักษณะของตัวละครในละครโทรทัศน์เรื่องเพลิงบุญนั้น ตัวละครหลักส่วนใหญ่จะเป็น ตัวละครที่เห็นได้รอบด้าน (Well-Rounded Character) คือตัวละครที่ความลึกซึ้งเข้าใจยากกว่าตัวละครปกติ โดยมักมีลักษณะคล้ายกับชีวิตจริงของมนุษย์ คือ มีทั้งส่วนที่ดี และไม่ดี ต้องศึกษาให้ละเอียดจึงจะเข้าใจ เช่น พิมาลา ที่เป็นคนดี ยึดถือในความรัก ความเห็นใจเพื่อน แต่ลึกๆ แล้วก็ยังมีความท้าท้ายในตัวเองในการให้ใจเริงย้ายเข้ามาอยู่ในบ้าน เพราะต้องการทดสอบอีก

ด้านของความรู้สึกตัวเองและฤกษ์ ว่าไม่ได้คิดอะไรกับใจเริงจริงหรือ? หรืออย่างเช่นในฉากที่พิมาลาเห็นเพื่อนกำลังนัวเนียอยู่บนเตียงกับสามี ตัวเองแทบเสียสติ เพราะตัวเองก็มีชีวิต มีหัวใจ เช่นนี้เป็นการตีแผ่อีกด้านของตัวละคร ส่วนตัวละครฤกษ์แม้ทั้งคำพูดและการกระทำจะปฏิเสธใจเริงแต่สุดท้ายก็อดใจไม่ได้เมื่อถูกใจเริงเข้าใกล้ แสดงให้เห็นอีกด้านของตัวละครที่ยังมีรัก มีแค้น มีหลงใหลในกามารมณ์ เป็นต้น

ความร่วมสมัย ตัวละครที่ผู้เขียนบทปรับคือ อาชีพ และทัศนคติ ซึ่งอาชีพ เมื่อ 50 ปีที่แล้ว พิมาลา ทางคุณกฤษณา เขียนว่าเป็นเลขา ในบริษัทแห่งหนึ่ง ผู้เขียนบทก็คิดว่าถ้าเป็นพิมาลาในยุคปัจจุบันต้องทำอาชีพอะไร โดยผู้เขียนบทเลือกให้เธอเป็นดีเจสัมภาษณ์ เป็นนักสังคม เป็นที่ปรึกษา เพื่อเป็นการล้อ เสียดสี เย้ยหยันคนในยุคปัจจุบัน ซึ่งต่อ Theme ของความติดดี ว่าคนในยุคปัจจุบันที่มีความยึดมั่น ถือมั่นในภาพภายนอก ปัญหาที่ให้คำปรึกษาคนอื่นในเนื้อแท้จริงๆ เราอาจจะไม่มีทางแก้ เป็นต้น ตัวละครฤกษ์เดิมเป็นทนายผู้เขียนบทก็ปรับเป็นสถาปนิก มาจัดรายการเกี่ยวกับบ้าน ซึ่งก็เป็นการเสียดสีเหมือนกัน ว่าบ้านของตัวเองก็ยังดูแลไม่ได้ ส่วนใจเริงก็มีpart หนึ่งที่ทำงาน ผู้เขียนบทก็ต้องปรับว่าจะให้ทำอาชีพอะไร ในละครจึงได้มาทำบริษัทขายทัวร์ ก็ล้อว่ายุคหนึ่งใจเริงเคยเที่ยว เคยใช้เงิน เคยใช้คนอื่น แต่ในยุคนี้ใจเริงจะต้องโดนคนอื่นใช้ ดังนั้นก็จะมีการล้อเลียนเสียดสีอยู่ด้วย นอกจากนั้น มุมมองที่มีต่อสังคม มุมมองที่มีต่อโลก ตัวละครเป็นพิมาลายังเหมือนเดิม เป็นใจเริงเหมือนเดิม เป็นฤกษ์เหมือนเดิม แต่เมื่อเป็นตัวละครที่อยู่ในยุค พ.ศ. 2560 ต้องต่างจากยุคก่อน แต่สิ่งที่ผู้เขียนบทยังคงไว้ก็คือสันดาน สันดานคือความดิบ ลึก ที่อยู่ในตัวละครที่คุณกฤษณา Set Up ไว้ ผู้เขียนบทได้เลือกเก็บไว้ คือต้องเอาสันดานของตัวละครอันเดิมไว้ สิ่งที่เปลี่ยนให้ร่วมสมัยคือสิ่งที่อยู่ในความคิดของตัวละคร การให้เกียรติตัวละครเป็นอีกสิ่งที่ผู้เขียนบทให้ความสำคัญมาก ในฐานะที่เป็นคนเขียนบทแล้วรู้จักตัวมากที่สุด ผู้เขียนบทต้องพยายามสู้เพื่อตัวละคร เช่น หากมีคนบอกให้พิมาลาแสดงออกด้วยความรุนแรง ตบตีกับใจเริง ก็ไม่สามารถจะเขียนได้ เพราะไม่ใช่นิสัยของตัวละครที่จะทำ หากเขียนบทด้วยความเคารพตัวละคร ซึ่งเป็นตัวละครที่คนดูรักแล้ว ก็เหมือนกับการเคารพคนดูด้วย เพราะว่าคนดูก็ไม่ได้อยากดูตัวละครแสดงออกในลักษณะแบบนั้น

2) ฉาก ในนวนิยายเล่าเรื่องเมื่อสมัยยุค 50 ปีที่แล้ว แต่ในละครดำเนินเรื่องด้วยการบรรยายภาพตามยุคปัจจุบัย เช่น บ้านของพิมาลาในนวนิยายเป็นบ้านไม้สองชั้นชานเมือง แวดล้อมไปด้วยทุ่งหญ้าคูน้ำใส บ้านอยู่ในซอย ที่มีตลาด ในละครเป็นบ้านตึกทันสมัยโมเดิร์นหลังใหญ่สองชั้นมีระเบียงบ้านสวยงาม สถานที่ท่องเที่ยวในนวนิยายเป็นศาลาดนตรีสังคีต เป็นสวนลุมพินี ใน

ละครเป็นไนท์คลับ และศูนย์การค้า แทน จะเห็นว่ามีการเปลี่ยนแปลงบรรยากาศ สถานที่ แต่ยังคงเค้าโครงเดิมของเรื่องไว้ เช่น ตัวละครใจเริงที่ชอบเที่ยว ก็ยังคงชอบออกไปเที่ยว เพียงแต่เปลี่ยนสถานที่เที่ยวให้เข้ากับปัจจุบันเพื่อให้คนดูเข้าถึงละครมากขึ้น

3) แก่นของเรื่อง ความงามของเรื่อง หรือที่เรียกว่า Theme คือ ความงามของเรื่อง แก่นความคิดของเพลิงบุญนั้น ผู้เขียนบทอธิบายถึงความรู้สึกจากเรื่องได้ว่า ยังคงมีความร่วมสมัย คือคำว่า “บุญ” เพลิงบุญ และตัวละครหลักที่ผู้เขียนบทวางไว้ก็คือพิมาลา ตัวเอกของเรื่อง ตัวที่ได้รับการเรียนรู้มากที่สุด เพราะฉะนั้นสิ่งที่พิมาลาเรียนรู้เกี่ยวกับการทำความดี อาการติดดี การยึดมั่นในการทำความดี นั่นคือสิ่งที่ทำให้เรื่องนี้เกิดปัญหา เพราะฉะนั้น Theme ของเรื่องก็คือ “การทำบุญต้องมาพร้อมกับปัญญา” ถ้าทำด้วยความด้อยปัญญา จากบุญก็ไม่ใช่บุญ นี่คือ Theme ที่ผู้เขียนบทจับได้แล้วก็ถือเป็นแกนของเรื่อง แล้วคนที่ดูก็จะสัมผัสTheme ตรงนี้ได้

4) ความขัดแย้ง ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นจากปมภายในใจของตัวละครหลัก คือ พิมาลา ตัวละครตัวนี้มีบุคลิกการกระทำในสิ่งที่ใครต่างมองเห็นว่าเธอเป็นคนดี แต่ลึกๆ เธอรู้ตัวเสมอว่าเธอไม่ใช่คนดี ดังเช่น ที่ผู้เขียนทละครโทรทัศน์เรื่องเพลิงบุญ คุณณัฐิยา ให้ความเห็นต่อตัวละครนี้ว่า

> “เพราะเพลิงบุญเป็นการเขียนบันทึกของพิมาลาเอง แล้วเธอคิดว่าปัญหาทุกอย่างที่เกิดขึ้นมาจากเธอเอง เธอทำพลาดอย่างไร จึงอยากจะเล่าเรื่องนี้ให้เป็นอุทาหรณ์กับคนอื่นๆ จะไม่ทำพลาดเหมือนเธอ เพราะฉะนั้นเวลาที่เธอเล่าเรื่องทุกอย่างที่เกิดขึ้นพิมาลาค่อนข้างเป็นคนที่จะรับความผิดไว้กับตัว จุดนี้เป็นจุดที่จะแสดงให้ผู้ชมเห็นว่า เธอจะเข้าใจว่าเธอผิดอย่างไร จึงจะต้องมีช่วงที่เธอทำดีไปแบบไม่รู้ตัว ทำพลาดโดยที่ไม่รู้ตัว ตรงนี้เป็นช่วงที่คนดูจะอึดอัด ว่าทำไมถึงไม่รู้ ยอมได้อย่างไร แต่คนที่เป็นแบบนี้จะเข้าใจภาวะแบบนั้น” (ณัฐิยา ศิรกรวิไล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 ตุลาคม 2560)

นอกจากความขัดแย้งภายในของตัวละครหลักแล้ว ยังพบความขัดแย้งระหว่างตัวละคร กับตัวละคร ปัญหาความขัดแย้งระกว่างเพื่อนของใจเริงกับพิมาลาที่เป็นส่วนสำคัญในการนำไปสู่ปัญหาของเรื่อง

5) มุมมองการเล่าเรื่อง การเล่าเรื่องในนวนิยายกับละครโทรทัศน์มีการเริ่มและปิดเรื่องไม่เหมือนกัน วิธีการเล่าเรื่องในนวนิยายมีการเปิดเรื่องด้วยการเขียนบันทึก แล้วค่อยเล่าเรื่อง

จากเริ่มต้นวัยเด็กไปจนจบ แต่ในละคร เริ่มเรื่องด้วยฉากที่เป็นจุด Climax ของเรื่อง คือพิมาลาจับได้ว่าสามีแอบลักลอบมาหาใจเริงย้อนมาเล่าเรื่องวัยเด็ก แล้วปรับเอาการเขียนบันทึกเรื่องเล่าไปไว้ตอนจบแทน

ในส่วนของมุมมองการเล่าเรื่องถูกปรับให้มีความร่วมสมัย คุณณัฐิยาอธิบายว่า

> “การที่ใจเริงกับฤกษ์จะแย่งตัวพิม ซึ่งฉากนี้มีในนวนิยายเช่นกันคือ ทั้งสองคนต่างมองว่าผู้หญิงคนนี้คือสมบัติของตน ใจเริงก็จะพาพิมไปดูหนัง ฤกษ์ก็จะพาพิมไปกินข้าว ในขณะที่ไม่มีใครสนใจความรู้สึกของผู้หญิงคนนี้เลย เพราะพิมดีเกินไป นี่คือการตำหนิสังคม ซึ่งปัจจุบันนี้ก็ยังมีให้เห็น” (ณัฐิยา ศิรกรวิไล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 ตุลาคม 2560)

ผู้เขียนบทจึงปรับให้มีความเป็นคนในยุคปัจจุบันมากขึ้น แต่ความหมายเดิมยังคงอยู่ ในส่วนของประเด็นที่ผู้ชมให้ความสนใจเรื่องกระเป๋าของใจเริง ผู้เขียนบทถ่ายทอดตามตัวละคร ในความเป็นวัตถุนิยมของตัวละคร คุณณัฐิยาให้สัมภาษณ์ว่า

> “เป็นการแก้ปัญหาในแบบของใจเริง คิดแบบใจเริง คือรู้ว่ากระเป๋าใบนี้ขายได้ราคา นั่นคือวิธีคิดแบบใจเริง เพราะฉะนั้นนี่คือการแก้ปัญหาแบบใจเริง” (ณัฐิยา ศิรกรวิไล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 ตุลาคม 2560)

ในส่วนของรายละเอียด (Detail) คุณณัฐิยา ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์เรื่องเพลิงบุญมองว่า

> “เพลิงบุญพล็อต Classic ไม่ได้มีอะไรใหม่ 50 ปีที่แล้วเป็นอย่างไร ก็เก็บโครงสร้างไว้ทั้งหมดเลย แต่สิ่งที่เพิ่มคือ Detail และผู้กำกับละครเพลิงบุญ เป็นคุณชนินทร ประเสริฐประศาสน์ ซึ่งเป็นคนที่สนใจใน Detail เหมือนกัน เพราะฉะนั้น Detail จึงเป็นสิ่งที่ทำให้ละครในยุคปัจจุบันดึงคนดูเอาไว้ได้ อย่างเช่น การใส่รายละเอียดเล็กๆ น้อยๆ ในการเก็บบุคลิก (Charactor) ตัวละคร เพราะผู้ชมละครในปัจจุบัน มีสื่อหลายช่องทาง สามารถชมละครได้ทุกเวลา ฉะนั้นรายละเอียดเหล่านี้เหล่านี้จะทำให้ละครมีความร่วมสมัยมากขึ้น เพราะตรงกับบุคลิกของผู้บริโภค” (ณัฐิยา ศิรกรวิไล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 ตุลาคม 2560)

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ตารางที่ 4.1 เปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างนวนิยายและละครโทรทัศน์เรื่องเพลิงบุญ

การเปรียบเทียบ	นวนิยาย	ละครโทรทัศน์
1.ตัวละคร		
ฤกษ์	ทนายความเจ้าสเน่ห์ เจ้าคิดเจ้าแค้น	สถาปนิกเจ้าสเน่ห์ เจ้าคิดเจ้าแค้น เจ้าอารมณ์
พิมาลา	นักบัญชี รักเพื่อน	นักสังคมสงเคราะห์ ดีเจ พิธีกร รักเพื่อน อ่อนหวาน เรียบร้อย
ใจเริง	รักสบาย รักแต่ตัวเอง	รักสบาย รักแต่ตัวเอง
พ่อฤกษ์	ทนายความ	สถาปนิก

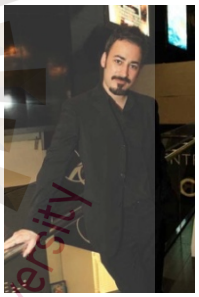
มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ตารางที่ 4.1 เปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างนวนิยายและละครโทรทัศน์เรื่องเพลิงบุญ (ต่อ)

การเปรียบเทียบ	นวนิยาย	ละครโทรทัศน์
ผ่องใส	เรียบร้อย ขี้เกรงใจ	ไม่ชอบใจเริง อคติชัดเจน
พ่อ	ข้าราชการ	ใจดี ไม่ได้ระบุอาชีพ
แม่พิม	แม่บ้าน เข้มงวด	แม่บ้าน ใจดี
เทิดพันธ์	ทำงานในบริษัทเอกชน	นักธุรกิจ ร่ำรวยแล้วล้มละลาย และกลับมาตั้งตัวได้อีกครั้ง

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ตารางที่ 4.1 เปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างนวนิยายและละครโทรทัศน์เรื่องเพลิงบุญ (ต่อ)

การเปรียบเทียบ	นวนิยาย	ละครโทรทัศน์
มาลัยวรรณ	เรียบร้อย	ร่าเริง เป็นเชฟชอบทำอาหาร
สุรทิน ปีเตอร์	ไม่มี	ผู้ชายใหม่ของใจเริง ร่ำรวยแต่ทำธุรกิจสีเทา ชาย ชาตโยดม รับบท สุรทิน  เดวิด อัศวนนท์ รับบท ปีเตอร์
หมี่ เปรม	ไม่มี	เป็นเพื่อนพระเอก นางเอก
พิชชี่ แมน	ไม่มี	ตัวละครเสริมสร้างสีสันในละคร

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ตารางที่ 4.1 เปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างนวนิยายและละครโทรทัศน์เรื่องเพลิงบุญ (ต่อ)

การเปรียบเทียบ	นวนิยาย	ละครโทรทัศน์
สุพรรญา	ไม่มี (ในนวนิยายเทิดพันธ์ได้คนรับใช้เป็นเมีย)	เป็นเลขา และเมียน้อยเทิดพันธ์ โบว์ เบญจศิริ รับบท สุพรรญา
แอ๊ด	ไม่มี	เด็กรับใช้บ้านพิมาลา
ใจลาภ	มี	ไม่มี
2.ฉาก		
บ้าน	บ้านไม้ ตลาด	บ้านตึก อาคารปูน คฤหาสน์ คอนโดหรู
ยุคสมัย พ.ศ.	2509	2560
สถานที่ท่องเที่ยว	สวนลุมพินี, สังคีตศาลา	ศูนย์การค้า, ไนท์คลับ
3.แก่นเรื่อง	การทำความดีโดยไร้ปัญญา บุญนั้นจะกลายเป็นบาป	การทำความดีโดยไร้ปัญญา บุญนั้นจะกลายเป็นบาป
4.ความขัดแย้ง	พิมาลาขัดแย้งภายในใจตัวเอง, พิมาลาขัดแย้งกับใจเริง	พิมาลาขัดแย้งภายในใจตัวเอง, พิมาลาขัดแย้งกับใจเริง
5.มุมมองการเล่าเรื่อง	ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครหลักจะใช้มุมมองของผู้เล่าเรื่องแบบจำกัดขอบเขต (Limited Point of View) ใช้ทรรศนะของผู้เล่าดำเนินเรื่อง	เล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน (The Omniscent Point of view)

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

4.1.3 การปรับการเล่าเรื่อง (การดำเนินเรื่อง) จากนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์

การเล่าเรื่องในนวนิยายและในละครโทรทัศน์นั้น มีทั้งส่วนที่เหมือนและต่างกัน ส่วนที่สำคัญเป็นลำดับแรกก็คือ การเปิดเรื่อง ในนวนิยายใช้การเขียนบันทึกของผู้เล่าเรื่องก็คือพิมาลา ซึ่งเป็นตัวละครหลัก ในการปูเรื่อง แต่ในละครเล่าเปิดเรื่องด้วยจุดClimax ของเรื่อง ก็คือพิมาลาจับได้ว่าสามีกับเพื่อนรักลักลอบเป็นชู้กัน

สำหรับรายละเอียดของการเปิดเรื่องในสื่อทั้งสองประเภท มีดังนี้

1) การเปิดเรื่อง (องก์ 1)

จากการศึกษาตามแนวคิดเรื่ององค์ประกอบนวนิยายจะพบว่า การเปิดเรื่องในนวนิยายเริ่มต้นด้วยการแนะนำตัวละคร นำเสนอผ่านการบอกเล่าโดยตรงของผู้เขียน แสดงทรรศนะของผู้เล่าเรื่อง คือตัวละครหลัก พิมาลาเป็นผู้เล่า ถ่ายทอดบันทึกเหตุการณ์แบบพรรณนา วางโครงเรื่องเน้นตัวละคร คือตัวละครรู้แจ้งเห็นธรรม ตระหนักรู้ในสิ่งที่เกิดขึ้น ว่าเป็นเหตุเป็นผลกัน

1.1) การเปิดเรื่องในนวนิยาย

ดิฉัน ผู้บันทึกเรื่องนี้ ชื่อ พิมาลา มิตรอมร!

ท่านอาจจะไม่อยากอ่าน หรืออ่านไปแล้วร้องยี้! มันเรื่องเก่าเล่าใหม่ เรื่องที่รู้ๆ กันอยู่ เรื่องที่มักเกิดขึ้นอย่างดาษดื่นในยุคปัจจุบัน จนไม่อยากจะเสียเวลาอ่านหรือเสียเวลารับฟัง ดิฉันไม่ว่า ถ้าท่านจะคิดเช่นนั้น เพราะเป็นสิทธิของท่าน แต่ดิฉันขอพูดเพียงอย่างเดียวว่า เรื่องที่ท่านว่าเก่านั้นมักจะเป็นเรื่องที่ครองโลกเสมอ หรืออย่างที่เรามักพูดกันติดปากว่า เป็นปัญหาโลกแตก

แต่ปัญหาชนิดนี้แหละที่มีพิษสงแก่หัวใจของคนเราดีนัก เหมือนได้กินแกงป่าที่ทั้งเผ็ดและร้อน ผิดกันก็แต่ว่าแกงป่าหม้อนี้ไม่ทำให้ผู้ได้ลิ้มรสรู้สึกเอร็ดอร่อยเอาเสียเลย มันมีแต่เผ็ดและร้อนอย่างเดียว เผ็ดจนเนื้อเต้น ลิ้นพอง ร้อนจนทำให้แสบซ่า ราวกับถูกย่างทั้งเป็น

และผิดกันอีกอย่างหนึ่งก็คือ ท่านอาจจะได้ยินได้ฟังได้อ่านจากคำบอกเล่าคร่าวๆ ไม่ละเอียดลออออะไรนัก เนื้อเรื่องก็เป็นทำนองเดียวกับที่ท่านได้รู้มาเสียจนเจนหูเจนใจ จึงทำให้ท่านรับฟังแล้วก็ผ่านไป ยิ่งท่านไม่เคยพบปัญหานี้กับตนเอง ท่านก็ยิ่งไม่ซาบไม่ซึ้ง แต่มาบัดนี้เมื่อท่านอ่านเรื่องนี้ ท่านอาจจะเริ่มทึ่งกับเรื่องเก่าเล่าใหม่นี้ก็ได้

บางท่านอาจจะคิดว่ามันเป็นอุทาหรณ์อันน่าจดจำ บางท่านก็อาจคิดว่าเป็นเรื่องที่แต่งขึ้น บางท่านอาจจะเห็นเป็นความบันเทิงสำหรับอ่านฆ่าเวลา หรืออาจจะเห็นเป็นนิยายชีวิตที่ไร้สาระ ท่านจะคิดเห็นอย่างไรนั้นสุดแต่ท่าน แต่สำหรับดิฉันแล้ว ขอสารภาพแต่เพียงว่า ได้เขียนเรื่องนี้ขึ้นด้วยความเจ็บช้ำกำสรดเหลือจะเสกสรรพรรณนา ถ้าจะว่าได้ไข้เลือดออกจากหัวใจแทนหมึกก็เกือบจะไม่ผิดความจริง

(จาก นวนิยายเรื่องเพลิงบุญ หน้าที่ 7)

1.2) การเปิดเรื่องในละครโทรทัศน์

การศึกษาตามแนวคิดเรื่ององค์ประกอบบทละครจะพบว่า ละครโทรทัศน์เรื่องเพลิงบุญ เปิดเรื่องด้วยจุด Climax ของเรื่อง คือพิมาลาจับได้ว่าสามีกับเพื่อนสนิทลักลอบเป็นชู้กัน เป็นการแสดงเรื่องราวและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในละคร เพื่อให้คนติดตามต่อ เพื่อหาสาเหตุความเป็นมา กล่าวคือ หลังจากที่ได้ชมละครฉากเปิดเรื่องนี้ไปแล้วนั้น ผู้ชมจะได้รับแง่คิดเกี่ยวกับสิ่งต่างๆ ที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อต่อผู้ชม “ความคิด” ที่อยู่เบื้องหลังในละคร ก็คือแก่น” (Theme) ของเรื่อง ที่ละครเรื่องนี้พูดถึงการทำความดีโดยไร้ปัญญาของนางเอกซึ่งเป็นตัวละครหลัก จนทำให้ครอบครัวเกิดปัญหาในที่สุด

พิมาลาขับรถมาจอดที่หน้าคอนโดหรู ลงจากรถด้วยจิตใจที่วุ่นวานสับสน เดินเข้ามาในห้องที่ซื้อไว้ร่วมกันกับสามี แต่ไม่เคยมีโอกาสได้มาอยู่ เธอมองไปรอบๆ ด้วยน้ำตานองหน้า ค่อยๆ แง้มเปิดประตูห้องนอนออกพบว่าสามีกับเพื่อนสนิทกำลังนัวเนียกันอยู่บนเตียงนอน พิมช็อคแทบเสียสติ เกรี้ยวกราดออกมาว่า

“เพื่อนก็ชั่ว ผัวก็เลว”

พิมกับใจเริงจ้องหน้ากัน ภาพตัดไปยังเรื่องราวในวัยเด็กของทั้งสองคนซึ่งเป็นเพื่อนสนิทกัน ใจเริงเป็นคนสวย เป็นคนที่โดดเด่นกว่าใครๆ บ้านมีฐานะ พ่อแม่คอยตามใจ ส่วนพิมเป็นเด็กเรียบร้อย อ่อนหวาน เรียนดี ในงานกิจกรรมโรงเรียนใจเริงได้แสดงรำบนเวที ส่วนพิมรับรางวัลการร้อยมาลัย แต่ใจเริงก็คอยอิจฉาเพื่อนและไม่ยอมให้พิมาลาเหนือกว่าตนเอง

ฤกษ์ย้ายบ้านตามพ่อมาอยู่ข้างบ้านพิม แต่การพบกันครั้งแรกกลางดึกทำให้พิมเข้าใจว่าฤกษ์เป็นขโมย จึงร้องตะโกนเรียกคนในบ้านออกมาช่วย จนฤกษ์ได้แผลไปเรียบร้อย จึงได้มีโอกาสอธิบายว่าตนเป็นลูกชายเพื่อนบ้าน ไม่ใช่ขโมย

(ตอนที่ 1 ละครเรื่องเพลิงบุญ ออกอากาศ วันที่ 27 สิงหาคม 2561)

2) การพัฒนาเรื่อง (องก์ 2)

ในส่วนของการดำเนินเรื่องในนวนิยายกับในละครโทรทัศน์นั้น มีความคล้ายคลึงกัน เนื่องจากทั้งนวนิยายและละครโทรทัศน์ต่างมีแก่นเรื่องที่เหมือนกัน คือการทำดีโดยไร้ปัญญา ทำให้การดำเนินเรื่องเพื่อนำไปสู่จุดจบของเรื่องเหมือนกัน ตัวอย่างในบางฉาก เช่น ตอนที่ตัวละครหลักคือพิมาลา เข้าใจว่าตัวเองทำความดี ช่วยเหลือใจเริงเพื่อนรักที่กำลังตกทุกข์ให้เพื่อนเข้ามาอยู่ในบ้าน

สำหรับรายละเอียดของการพัฒนาเรื่องในสื่อทั้งสองประเภท มีรายละเอียดดังนี้

2.1) การพัฒนาเรื่องในนวนิยาย

ฉากสำคัญที่ถือเป็นจุดพัฒนาเรื่อง ได้แก่ฉากที่ใจเริงมาพร่ำพรรณาถึงความลำบากให้พิมาลาเกิดความสงสาร จนตัดสินใจให้เพื่อนย้ายเข้ามาอยู่ในบ้านด้วย จนเป็นที่มาของเรื่องราวที่ไม่คาดคิด

“เราทนไม่ไหวแล้ว ไม่ไหวจริงๆ จ้ะพิมไม่รู้จะหันหน้าไปปรึกษาใคร ก็เห็นแต่พิมนี่แหละ”

ดิฉันเต็มไปด้วยความอัดอั้นตันใจ

“เราอยากจะหาบ้านเช่า”

“โธ่ บ้านเช่า” ดิฉันคราง ไม่อยากพูดอย่าว่าแต่เงินเดือนสี่ร้อยห้าสิบบาทเท่านี้เลย แม้แต่เงินเดือนหนึ่งพันบามก็ยังเช่าบ้านอยู่ไม่ได้

“หายากออกจะตายไป มีอีกทางเดียวก็หอพัก”

“เห็นจะไม่ไหวล่ะพิม เราไม่ชอบอยู่รวมกับใครที่แปลกหน้า เข็ดแล้วเรื่องอยู่กับคนมากๆ”

“ถ้าอย่างนั้นก็ .....” ดิฉันนิ่งตรึกตรอง

หล่อนรอฟังคำตอบจากดิฉันราวกับจะไม่หายใจ

ดิฉันเองก็หายใจไม่ออกเหมือนกัน มันเป็นนาทีที่ฉุกละหุกกะทันหัน เมื่อมนุษยธรรมกำลังจู่โจมเข้ามาบังคับให้ทำอย่างใดอย่างหนึ่ง ความหมายของคำว่าเพื่อนมักแผ่ซ่านเต็มหัวใจของดิฉันเสมอ หญิงสาวตรงหน้าเป็นเพื่อนดิฉันเอง หล่อนกำลังตระกรำลำบากอย่างแสนสาหัส ปราศจากที่พึ่งใดในโลก ทางอื่นที่ดิฉันจะช่วยหล่อนก็ไม่ยอมรับ ดูคล้ายหล่อนจะบีบให้ดิฉันยอมรับทางเดียวที่หล่อนเห็นว่าดีที่สุด หล่อนอยู่กับคุณป้าไม่ได้ อยู่บ้านเช่าก็ไม่มีปัญญา อยู่หอพักก็ไม่ได้ อย่างนั้นหมายความว่า....

“ไปอยู่กับแม่เราไหมล่ะ” ดิฉันถาม

“ไม่ล่ะ เรากับน้องมาลัยวรรณนั่นมันคนละวัย” หล่อนปฏิเสธอย่างเศร้าๆ “แล้วน้องมาลัยวรรณก็เชยเฉย ไม่สนิทกับเรานัก”

“ถ้ายังงั้น....ก็มาอยู่กับเราเสียซี” ดิฉันโพล่งไป

“นี่ตัวพูดจริงๆ หรือพิม” หล่อนเขย่าแขนดิฉันอย่างปราโมทย์ ส่วนดิฉันเล่ากว่าจะรู้ตัวว่าพูดอะไรไปก็สายเสียแล้ว

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

“จ้ะ พูดจริงๆ”

“ขอบใจมาก ขอบใจมากที่สุดในโลก พิมเป็นมิตรที่ประเสริฐแท้ๆ ทีเดียว” น้ำตาคลอเต็มตาหล่อนแล้วก็ไหลออกมาอีก

“เราได้พึ่งตัวคนเดียวเวลานี้ จะไม่ลืมบุญคุณเลยจนวันตาย”

ดิฉันบีบมือหล่อน “เราเป็นเพื่อนกัน ก็ต้องช่วยกันเท่าที่จะช่วยได้”

(จาก นวนิยายเรื่องเพลิงบุญ หน้าที่ 107-108)

2.2) การพัฒนาเรื่องในละครโทรทัศน์

ในส่วนของการพัฒนาเรื่องในละครโทรทัศน์นั้น มีหลายฉาก หลายตอนที่น่าสนใจ ตัวอย่างฉากที่สำคัญและนับเป็นเหตุการณ์ที่จะนำไปสู่การดำเนินเรื่องหลัก ได้แก่ฉากที่ ใจเริงมาพบพิมาลาที่บ้านและทำทีให้ตัวเองน่าสงสารเพื่อขอมาอาศัยอยู่กับเพื่อน เช่นเดียวกับในนวนิยาย โดยมีความแตกต่างกันทางด้านบทสนทนาที่มีความเป็นปัจจุบันมากขึ้น ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ใจเริงนั่งร้องไห้อยู่ที่พื้น หน้าตามีรอยช้ำยุ่งเหยิง ร้องไห้จนตัวสั่น พาชีวิตย่ำแย่ไปหาพิมาลาที่บ้านฟูมฟายให้เพื่อนฟังอย่างน่าสงสาร ไม่มีที่ไปไม่รู้จะไปอยู่ที่ไหน พิมาลาทายาที่ใบหน้าให้ใจเริง

“เจ็บไหมอะ” พิมถามด้วยความเป็นห่วง

“เมื่อเทียบกับใจเรา มันไม่เจ็บเลยพิม” ใจเริงเอาแต่ร้องไห้ “ทำไมชีวิตของเรามันถึงได้ตกต่ำมากขนาดนี้ ตบตีกับญาติของตัวเองเพราะขนมจีนแค่จานเดียว นี่เราหมดหนทาง หมดศักดิ์ศรีขนาดนี้เลยพิม”

“เราก็ไม่คิดเหมือนกันว่าพี่วิจะทำกับเริงขนาดนี้”

“นี่ถ้าป้าไม่ห้ามไว้ เราคงตายคามือเค้าไปแล้ว เราอยู่บ้านนั้นต่อไปอีกไม่ได้แล้วอะพิม ให้เราตายไปเลยดีกว่า”

“ไม่เอานะ ไม่คิดเรื่องตาย ค่อยๆ คิดหาทางออก ย้ายออกมาก่อนไหม มาอยู่บ้านแม่เราก่อนก็ได้”

“ไม่เอาอะ แม่พิมกับน้องพิมเกลียดเราจะตาย”

“ถ้างั้นหาห้องเช่าอยู่ก่อนไหม”

“เงินจะกินข้าวแต่ละเดือนยังไม่พอเลยพิม เราจะเอาเงินที่ไหนไปจ่ายค่าเช่า เราไม่เหลืออะไรแล้ว เราหมดตัว หมดทุกอย่างเลยพิม เราขอมาอยู่กับพิมที่นี่ได้ไหม เมื่อไรที่เรามีเงิน เรามีงาน เราจะย้ายออกไปทันทีนะพิม”

“ได้ เริงมาอยู่ที่นี่กับเราก่อนก็ได้”

“จริงๆ นะ”

“จ้ะ เราพูดจริง”

“ขอบคุณนะพิม เราจะไม่ลืมบุญคุณพิมเลย ขอบคุณนะ” ใจเริงสวมกอดพิมาลาร้องไห้ พิมาลารับปากให้เพื่อนมาในบ้านแต่สีหน้าหวั่นใจลึกๆ

จะเห็นว่า ตัวละครใจเริงพยายามพูดหว่านล้อมให้พิมาลาสงสารและหมดหนทางจะปฏิเสธที่จะรับเธอเข้ามาอยู่ในบ้าน ฉากนี้จึงเป็นจุดเริ่มต้นของการดำเนินเรื่องราวทั้งหมดที่จะเกิดขึ้นในละครโทรทัศน์

(ตอนที่ 9 ละครเรื่องเพลิงบุญ ออกอากาศวันที่ 13 มีนาคม 2560)

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

3) การปิดเรื่อง (องก์ 3)

ในส่วนของการปิดเรื่อง ทั้งผู้ประพันธ์นวนิยาย และผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ได้เล่าตอนถึงตอนจบไว้ให้เห็นถึงผลของการกระทำของตัวละครแต่ละตัว จากการศึกษาตามแนวคิดเรื่องค์ประกอบนวนิยายจะพบว่า การจบเรื่อง (Ending) โดยจบแบบเศร้า ทำให้ผู้ชมมองเห็นจุดจบของตัวละครแต่ละตัว เช่น ฤกษ์ สำนึกได้ถึงความผิดของตัวเอง และกลับตัวกลับใจจะไม่ทำผิดซ้ำอีก พิมาลา ก็รู้แจ้งในการยึดมั่นทำความดีว่าต้องมาพร้อมกับปัญญา ตัวเองจะต้องไม่เดือดร้อน และจบแบบคาดไม่ถึง คือไม่มีใครคิดว่าใจเริงจะตาย และก่อนตายก็ยังเป็นห่วงลูก แม้จะตายด้วยคนละรูปแบบแต่บทสรุปก็จบในลักษณะที่ผู้อ่านและผู้ชมคาดไม่ถึงเหมือนกัน

สำหรับรายละเอียดของการเปิดเรื่องในสื่อทั้งสอง ประเภท มีดังนี้

3.1) การปิดเรื่องในนวนิยาย

การเปิดเรื่องในนิยายกับละครโทรทัศน์ มีความแตกต่างกันอย่างยิ่ง สังเกตได้จากสำนวนภาษาในนวนิยายที่ค่อนข้างมีอายุมากตามบทประพันธ์ สื่อที่ใช้นำเสนอในเรื่องก็ยังเป็นหนังสือพิมพ์ แต่ในละครไม่ได้ใช้สื่อนี้แล้ว เพราะมีการปรับให้เข้ากับยุคปัจจุบัน คือใช้สื่อสังคมออนไลน์ เช่น Facebook Instagram แทน ทำให้ผู้ชมเข้าถึงเนื้อหาในละครได้มากขึ้น

ตัวอย่างฉากปิดเรื่องในนวนิยายที่เชื่อมโยงไปถึงตอนจบของเรื่อง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

“วันนี้มีข่าวอะไรจะบอกพิมสักอย่าง” ฤกษ์บอกเมื่อก้าวขึ้นบ้าน ดิฉันกำลังอุ้มลูกนั่งอยู่บนเก้าอี้ และใกล้ๆ นั้นมีโจยืนอยู่บนเตียงซึ่งเป็นที่นอนของน้อง

“ข่าวอะไรคะ” ดิฉันถาม

เขายิ้มๆ เมื่อตอบเรียบๆ เป็นปกติว่า “เรื่องใจเริง เราพบกันตรงสี่แยกปทุมวันเดี๋ยวนี้เขานั่งโอลส์โมบิลรุ่นใหม่เชียวนะ นั่งมากับนายพล แต่ยังหนุ่มคนหนึ่ง รถบังเอิญมาจอดขนานกันพอดี”

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

“คงได้ดีไปแล้ว” ดิฉันพยักหน้า “ถ้าเป็นยังงั้นเราก็อนุโมทนาด้วย”

“ก็ดี เขาจะได้ถึงจุดหมายปลายทางที่เขาใฝ่ฝันเสียที” ฤกษ์พูดอย่างเยาะๆ

“แต่ผมไม่สนใจหรอก ผมสนใจนี่ดีกว่า” ว่าแล้วก็ลุกขึ้นมาเท้าแขนเก้าอี้ใกล้ๆ ดิฉันพลางก้มลงมองดูบุตรน้อยของเรา ผู้ที่นายฤกษ์ตั้งชื่อให้ว่าแจน เพราะเกิดเดือนมกราคม ส่วนชื่อจริงให้ชื่อว่านิมิตมาส เขาจับมือพลางลูบคลำลูกของเราอย่างทะนุถนอม เราต่างมองดูตากันด้วยความสุข

แต่แล้วไม่กี่เดือนต่อมา ข่าวใหญ่ที่ทำให้เราตระหนกตกใจนั้นปรากฏเป็นข่าวพาดหัวโตอยู่บนหน้าหนังสือพิมพ์ ‘พิษรักแรงหึง เมียนายพลบุกยิงสี่นัดซ้อนตายคาที่’

เนื้อข่าวมีอยู่ว่า ภรรยาหลวงของนายพลตรีคนหนึ่งตามสามีไปจนถึงบ้านเมียน้อย เห็นกำลังพลอดกันอยู่อย่างมีความสุข อารมณ์มืดวูบหนึ่ง ทำให้หญิงวัยสามสิบห้าปีใช้ปืนยิงกระหน่ำทั้งสามีและเมียน้อย เมียน้อยถูกสี่นัดตายคาที่ ส่วนนายพลบาดเจ็บสาหัส คุณพระช่วย! เมียน้อยนายพลคนนั้นชื่อใจเริง! ใจเริง มนต์ประสิทธิ์ ผู้หญิงที่เห็นชีวิตเป็นของเล่นคนหนึ่งได้จบเกมสนุกของหล่อนแล้วอย่างน่าอนาถที่สุด

เมื่อชีวิตของใจเริงจบลง บันทึกของดิฉันก็จบลงด้วย แต่แม้จะจบแล้ว ผ่านไปแล้ว ทุกสิ่งทุกอย่างที่เคยเกิดขึ้นจะไม่มีวันลบเลือนไปจากความทรงจำของดิฉันได้เลย ทำให้อดเสียดายเพื่อนผู้แสนโสภาผู้นี้มิได้ ชีวิตของหล่อนไม่น่าอับปางลงด้วยวิธีนี้เลย มันสั้นและเศร้าเกินไป

เราไปในงานศพของหล่อน ซึ่งคุณป้าเป็นเจ้าภาพ ใจลาภดูโศกเศร้ามากแต่ลูกๆ ของคุณป้าคนอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็นเขยหรือสะใภ้ไม่รู้สึกสะดุ้งสะเทือนต่อผู้ตาย ส่วนคุณป้าได้แต่ซับน้ำตาพลางคร่ำครวญกับดิฉันว่า “ไม่นึกว่าเขาจะอายุสั้น ตั้งแต่ออกจากบ้านไปแล้วครั้งนั้น ก็ไม่ค่อยได้พบกัน นานทีปีหนเขาถึงจะแวะไป นั่งอยู่ห้านาทีสิบนาทีก็กลับ เขาคิดยังไงของเขานะถึงได้เที่ยวไปเป็นเมียน้อย!

คุณป้าพูดโดยซื่อ โดยไม่รู้เลยว่าหลานสาวคนสวยของท่านเคยเป็นยิ่งกว่าเมียน้อย! ไม่รู้เสียด้วยซ้ำว่าครั้งหนึ่งหล่อนเคยแย่งสามีของดิฉันไป และในคราวจากหล่อนทิ้งเลือดเนื้อเชื้อไขไว้ให้เราเลี้ยงหนึ่งคนอีกด้วย

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

แต่เมื่อคุณป้าไม่รู้ ดิฉันเองก็ไม่เอ่ยถึง การพยายามลืมความผิดของใครคนหนึ่งเป็นของควรทำ และควรจะทำยิ่งขึ้นเมื่อคนผู้นั้นเหลือแต่อัฐิ!

ฤกษ์ชูสมุดบันทึกเล่มใหญ่ให้พิมาลาเห็น และบอกว่า “รู้ไหม เมื่อคืนผมแอบอ่านอยู่ตั้งเกือบตีสี่ ไปเจอเข้าโดยบังเอิญ อื้อหือ เล่นเอาผมต้องสะอื้นแน่ะ พิมนี่น่าจะเป็นนักประพันธ์นะ”

“ไม่มีวันเสียล่ะค่ะ อย่างฉันก็ดีแต่เขียนให้ตัวเองอ่านเท่านั้นเอง แต่ขอเถอะค่ะบันทึกเล่มนี้” พิมยื่นมือออกไป “เก็บไว้เป็นอนุสรณ์แห่งความทรงจำ อาจจะให้ลูกสาวอ่านเมื่อแกโตพอควร ดีไหมคะ”

“อย่าเลย มันเศร้าเกินไป” เขาสั่นหน้า ส่งบันทึกคืนให้พิมาลา “เรื่องพรรค์นี้เด็กๆ ไม่ควรรู้”

“เด็กวันนี้คือผู้ใหญ่ในวันหน้า” หล่อนบอก ลูบคลำสันสมุดนั้นอย่างใจลอย

“เมื่อเป็นผู้ใหญ่ขึ้นก็ต้องเผชิญกับปัญหาร้อยแปด หนักบ้างเบาบ้าง แกจะได้รู้ว่าชีวิตเป็นอย่างไร อย่างน้อยก็เคยรู้จากชีวิตตอนหนึ่งของพ่อแม่ ดิฉันคิดว่าคนเรารู้ไว้ดีกว่าไม่รู้ แม้สิ่งที่รู้นั้นมันออกจะขมขื่นไปสักหน่อยก็ตาม”

ฤกษ์เดินมาโอบเอวหล่อนไว้พูดยิ้มๆ “แต่สำหรับผมละก็ รู้ว่าผัวที่ดีนั้น ก็คือผัวซึ่งครั้งหนึ่งเคยมีเมียน้อยที่เลว”

“อื้อ” หล่อนเลิกคิ้วอย่างเห็นขัน “เป็นยังไงคะ”

“อ้าว! ก็เมื่อเขามีเมียน้อยที่เลวแล้ว เขาก็ยิ่งรู้ว่าเมียหลวงเขาดีแค่ไหนไงล่ะ แล้วต่อไปเขาก็ไม่อยากมีเมียน้อยอีก”

พิมาลายิ้ม เป็นยิ้มของคนเดินทางที่พบความสำเร็จอันงดงาม

จบบริบูรณ์

(จาก นวนิยายเรื่องเพลิงบุญ หน้าที่ 434)

3.2) การปิดเรื่องในละครโทรทัศน์

ในฉากปิดเรื่องของละครโทรทัศน์ ตอนจบมีการปรับเปลี่ยนบทจากในนวนิยาย คือให้ตัวละครใจเริงรับผลของการกระทำของตัวเอง แสดงให้ผู้ชมเห็นว่า ถ้าทำตัวแบบใจเริงคือรักแต่ตัวเองก็จะตายอย่างโดดเดี่ยว ไม่เหลือใคร โดยในฉากสุดท้ายใจเริงถูกยิงตายอยู่ในกองขยะ ดังในบทสัมภาษณ์ของผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ คุณณัฐิยา ศิรกรวิไล ได้กล่าวไว้ว่า “คือพี่ตีความตอนจบตรงนี้ในเชิงของตัวละคร คือโดนยิงตายนั่นแหละ แต่อย่างที่บอกว่าพอเราขุดลงไปในใจของใจเริง ฉากที่ใจเริงเอาของขวัญมาให้โจในวันเกิด แล้วก็ฝากฝังพิม บอกว่าเขาคงจะดูแลลูกไม่ได้ พิมน่าจะเป็นแม่ที่ดีได้มากกว่าเริง พี่มองว่าอันนั้นคือคำสั่งเสีย แล้วในการบรรยายเห็นใจเริงเดินถอยออกมาแล้วก็มองฤกษ์กับพิมและลูก อยู่กันอย่างมีความสุข เขาเกิดความรู้สึกสองอย่างคือ เหมือนหมดห่วง กับอีกอย่างหนึ่ง คือฉันมีไม่วันจะได้เข้าไปอยู่ตรงนั้นแน่ นั่นแหละในความรู้สึกของเราเรามีความรู้สึกว่ามันคือความรู้สึกของตัวละครที่พร้อมจะตาย การที่เขาอยู่ๆ โดนเมียหลวงมายิงเนี่ยมันน่าเสียดาย เราก็เลยมองว่ามันคือการฆ่าตัวตายในแบบของใจเริง เพราะคนอย่างใจเริงจะลุกขึ้นมากระโดดตึกหรืออะไรเนี่ย มันจนหนทางเกินไป อันนี้มันเป็นการตัดสินใจตายที่ยังคงเกียรติยศในแบบใจเริงอะ พี่ตีความตามคาแรกเตอร์ของใจเริงค่ะ”

สำหรับตัวอย่างเหตุการณ์ในฉากปิดของเรื่องในละคร มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ใจเริงอยู่ในสภาพบอบช้ำทั้งร่างกายและจิตใจ ใช้ชีวิตสุดหรูอยู่กับปีเตอร์ นักธุรกิจสีเทาที่เลี้ยงเธอไว้เพื่อบำเรอกามวิตถาร แลกกับการให้บัตรเครดิตแบบไม่จำกัดวงเงิน ใจเริงซื้อของแบรนด์เนมราคาแพงเก็บสะสมไว้เรื่อยๆ ใจเริงมีสภาพย่ำแย่ทรุดโทรมจนแทบยืนไม่ไหว

ใจเริงเห็นมาลัยวรรณโพสภาพงานปาร์ตี้วันเกิดโจ ลูกชายของเธอกำลังมีความสุขอยู่กับฤกษ์ พิม และคนในครอบครัว เธอนำของขวัญวันเกิดมาให้ลูกชาย เทิดพันธ์กับฤกษ์ไม่พอใจที่เธอมา ใจเริงที่มีสภาพบอบช้ำ ดูน่าสงสาร ไม่มีฤทธิ์เดช ทำให้พ่อของฤกษ์บอกให้เธอเอาของขวัญเข้าไปให้ลูกด้วยตนเอง แต่ใจเริงปฏิเสธ

“ใจเริง ลูกอยู่ตรงนี้ ทำไมไม่เอามาให้เองล่ะ”

“ไม่ล่ะค่ะ พิมมารับของขวัญไปที” พิมรับของขวัญจากใจเริง

“ให้เสร็จแล้วก็รีบๆ กลับไปซะ แล้วก็ไม่ต้องกลับมาที่นี่อีก” ผ่องใสไล่

“คุณผ่อง เขาแม่ลูกกันนะ” ฤทธิ์ปรามภรรยา

“แม่ที่ไหนคะ แม่เคยเลี้ยงลูก ไม่เคยสนใจลูก แล้วจะเรียกว่าแม่ได้ยังไง”

“ไม่เอาน่า” ฤทธ์ตัดบท ใจเริงน้ำตาไหล เดินหันกลับไป

“เริง เดี๋ยวก่อน” พิมเรียกใจเริงไว้ และเดินตามใจเริงไป

“ถ้าเริงคิดถึงลูก ทำไมไม่อยู่กับลูก ทำไมถึงทิ้งลูกไป” พิมถาม

“เริงเป็นคนยังไง พิมก็น่าจะรู้นี่ เอาแต่ใจตัวเอง ไม่เคยคิดถึงคนอื่น เริงเป็นแม่ที่ดีไม่ได้หรอกพิม แล้วก็เป็นเมียที่ดีไม่ได้ด้วยเหมือนกัน เริงไม่ใช่พิม”

“ไม่มีใครเหมือนใครหรอกนะเริง”

“ใช่ แล้วก็ไม่มีใครเป็นเพื่อนที่ดีได้เท่าพิมอีกแล้ว เราสองคนนี่แปลกดีนะ คนนึงเอาแต่ใจตัวเองสุดๆ อีกคนก็อดทนคิดถึงแต่คนอื่น”

“แต่สุดท้าย ตามใจตัวเองมากไปก็ไม่ดี อดทนมากไปก็ไม่รอด พิมกำลังหาตรงกลางให้ตัวเองอยู่ เริงก็น่าจะลองดูบ้างนะ”

“อย่ามาเตือนเราเลยพิม ไม่มีใครเตือนเราได้ พิมก็น่าจะรู้ ปล่อยให้เราไปตามทางของเราเถอะพิม ถึงแม่ว่าหนทางจะมืดมน แต่เราก็ต้องเดินต่อไป จนกว่าเราจะไม่อยากเดิน” ใจเริงจับมือพิม ร้องไห้

“พิม เราไม่รู้ว่าเราจะได้กลับมาเจอลูกอีกหรือเปล่า ถ้าเริงไม่ได้กลับมาแล้ว ฝากตาโจด้วยนะพิม พิมคงเป็นแม่ที่ดีได้มากกว่าเริง” ใจเริงพูดจบก็เดินจากไป

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ใจเริงถูกกระสุนปืนของคู่อริปีเตอร์ที่มาดักยิง นอนจมกองขยะตายอย่างเดียวดาย ทุกคนพากันไปร่วมงานศพเพื่อขออโหสิกรรมให้กับใจเริง

ทนายความของใจเริงเปิดพินัยกรรม ใจเริงทำพินัยกรรมมอบทรัพยสินทั้งหมดให้กับลูกชาย ทั้งเครื่องเพชร ทองคำแท่ง กระเป๋า รองเท้า โดยให้สิทธิ์ขาดพิมาลาเป็นผู้จัดการมรดกแต่เพียงผู้เดียว ใจเริงเขียนจดหมายถึงพิมว่าขอบคุณที่พิมเป็นเพื่อนเพียงคนเดียวที่ไม่เคยทิ้งเธอ และขอโทษสำหรับทุกสิ่งทุกอย่าง ขอโทษที่เห็นค่าของคำว่าเพื่อนช้าเกินไป

พิมาลาตั้งท้อง และใช้ชีวิตคู่กับฤกษ์อย่างมีความสุข เธอตั้งใจเขียนบันทึกประสบการณ์ชีวิตลงสื่อออนไลน์

“ดิฉันชื่อพิมาลา พินิจพันธ์ เรื่องของฉันเป็นเพื่องพล็อตเก่าๆ ที่รู้กันอยู่ เรื่องที่มักเกิดขึ้นอย่างดาษดื่นในยุคปัจจุบัน จนไม่อยากจะเสียเวลาอ่าน แต่ใครจะรู้ว่าเรื่องที่ท่านว่าน้ำเน่ามักจะเป็นเรื่องที่ครองโลกเสมอ และเมื่อเราต้องเจอเข้าจริงๆ เรากลับมองไม่เห็นทางออก เหมือนเดินอยู่ท่ามกลางสายฝนจนลืมไปแล้วว่า แสงแดดที่สวยงาม มีหน้าตาเป็นอย่างไร ลองอ่านดูนะคะ เรื่องของพิมอาจทำให้คุณมีกำลังใจเดินฝ่าพายุออกมา เพื่อสัมผัสกับความงามของฟ้าหลังฝน มันสวยงามมากจริงๆ ค่ะ”

จบบริบูรณ์

(ตอนจบละครเรื่องเพลิงบุญ ออกอากาศ วันที่ 28 กันยายน 2561)

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ตารางที่ 4.2 เปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างการเปิดและปิดเรื่องเพลิงบุญวิเคราะห์ตามหลักการเล่าเรื่องแบบ 3 องก์

การเปรียบเทียบ	นวนิยาย	ละครโทรทัศน์
การเปิดเรื่อง (องก์ที่ 1)	- เปิดด้วยพรรณนาเรื่องบันทึกโดย พิมาลา ผู้เขียนบันทึกเป็นผู้เล่า (การแนะนำตัวละคร) - เล่าเรื่องแบบลำดับเหตุการณ์ไปเรื่อยๆ	- เปิดด้วยเหตุการณ์ Climax (การสร้างปมปัญหา) พิมาลาเห็นสามีกับเพื่อนลักลอบเป็นชู้กัน - ย้อนอดีตวัยเด็ก แล้วเล่าขึ้นมาหาClimax
การดำเนินเรื่อง (องก์ที่ 2)	เรื่องดำเนินไปในทางลบ - พบปัญหาจากการทำความดี ให้เพื่อนที่เป็นแฟนเก่าของสามีเข้ามาอยู่ในบ้านจนเกิดปัญหา - ต่อสู้กับความรู้สึกตัวเอง - หย่ากับสามีทั้งที่ยังรัก เรื่องดำเนินไปในทางบวก - เอาชนะอุปสรรค ในการทำดีของตัวเอง ใช้สติมากขึ้น ให้ใจเริงย้ายออกไปอยู่ที่อื่น - ให้อภัยสามี	เรื่องดำเนินไปในทางลบ - พบปัญหาจากการทำความดี ให้เพื่อนที่เป็นแฟนเก่าของสามีเข้ามาอยู่ในบ้านจนเกิดปัญหา - ต่อสู้กับความรู้สึกตัวเอง - หย่ากับสามีทั้งที่ยังรัก เรื่องดำเนินไปในทางบวก - เอาชนะอุปสรรค ในการทำดีของตัวเอง ใช้สติมากขึ้น ให้ใจเริงย้ายออกไปอยู่ที่อื่น - ให้อภัยสามี เพิ่มโครงเรื่องรอง (Sub-Plot) - คู่มาลัยวรรณกับเทิดพันธ์ - คู่หมี่กับเปรม

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ตารางที่ 4.2 เปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างการเปิดและปิดเรื่องเพลิงบุญวิเคราะห์ตามหลักการเล่าเรื่องแบบ 3 องก์ (ต่อ)

การเปรียบเทียบ	นวนิยาย	ละครโทรทัศน์
การปิดเรื่อง (องก์ที่ 3)	- ปิดด้วยบทสรุปของตัวละครแต่ละตัว ตัวละครหลักพระเอกกับนางเอกมีความสุข กลับมาอยู่ด้วยกันอีกครั้ง - จบแบบเศร้า และคาดไม่ถึง (ใจเริงตาย) ใจเริงถูกเมียหลวงหึงหวงตามยิง	- ปิดด้วยบทสรุปของตัวละครแต่ละตัว ตัวละครหลักพระเอกกับนางเอกมีความสุข กลับมาอยู่ด้วยกันอีกครั้ง พระ-นาง คู่รองมาลัยวรรณกับเทิดพันธ์รักกัน หมี่กับเปรมแต่งงานกัน - จบแบบเศร้า และคาดไม่ถึง (ใจเริงตาย) ใจเริงถูกลูกหลงจากคู่อริของปีเตอร์ที่ตามไล่ยิง - จบแบบสะเทือนใจผู้ชม ใจเริงเสียสละยอมเจ็บตัวเพื่อแลกกับการสร้างมรดกไว้ให้ลูก - การเขียนบันทึกเล่าเรื่องของตัวละครหลักคือ พิมาลา

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

4.2 วัตถุประสงค์ข้อที่ 2 ปัจจัยที่มีผลต่อการดัดแปลงนวนิยายเรื่องเพลิงบุญ สู่ละครโทรทัศน์

โดยผลการศึกษา โดยการสัมภาษณ์เชิงลึกผู้เขียนบทละครโทรทัศน์เรื่องเพลิงบุญ พบว่ามีปัจจัยที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการดัดแปลง สามารถแบ่งได้เป็น 5 ด้าน สรุปได้ ดังในรายละเอียดต่อไปนี้

4.2.1ปัจจัยด้านยุคสมัย

ปัจจัยด้านยุคสมัย ประกอบด้วย

1) อาชีพ ทัศนคติ มุมมองต่อโลก คุณณัฐิยา ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์เรื่องเพลิงบุญ ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับปัจจัยด้านยุคสมัยว่า

> “คือพี่มีหลักการหนึ่งในการดัดแปลงนวนิยายที่อายุมากๆ พี่จะหา Keyword ก่อน แล้วพี่จะเอา Keyword นั้นมาคูณให้เท่ากับจำนวนปีในยุคปัจจุบัน เช่น ในนิยายมีฉากที่ใจเริงมาเป็นแบบให้ฤกษ์วาดรูปที่บ้านพิม แล้วผ่องมาว่า มาสอนว่ามาบ้านเขาไม่เหมาะสม เกรงใจเขา แล้วใจเริงบอกว่า เก็บคำสอนเอาไว้สอนคนอื่นเถอะค่ะ เริงอาจจะเป็นคนที่สอนไม่ได้ คำนี้จากปากของเด็กอายุ 17-18 ปี เมื่อ 50 ปีที่แล้ว พี่ว่ามันแรง เพราะฉะนั้นถ้าใจเริงเกิดในยุคนี้มันต้องคูณเข้าไป” (ณัฐิยา ศิรกรวิไล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 ตุลาคม 2560)

อีกประโยคหนึ่งที่แม่พิมพูดว่า คนอื่นที่ร้ายยังดูง่ายเพราะมาแค่ชั้นเดียว แต่เด็กคนนี้เป็นคนที่ยิ้มก็หวาน เสียงก็หวาน เราไม่รู้เลยว่าเขาคิดอะไรอยู่ อะไรแบบนี้ มันคือ Keyword ที่ทำให้มาเป็นใจเริง แล้วการที่ยุคนั้นทำได้ขนาดนั้นเข้ามาอยู่ในบ้าน เอาสามีเพื่อนพี่ว่ามันเรื่องใหญ่มาก แล้วก็มาพูดว่าพิมไปหย่าเถอะแล้วก็ขนของเข้ามาอยู่ในบ้านเนี่ยคนในยุคนั้นทำได้ขนาดนั้นพี่ว่าไม่ธรรมดา เพราะฉะนั้นถ้ามาอยู่ในยุคนี้เราก็ต้องคูณเข้าไป

ส่วนของด้านยุคสมัยที่เห็นในละครจึงมีการปรับรายละเอียดให้ทันสมัยมากขึ้น เช่น ตัวละครนางเอกพิมาลาในนวนิยายประกอบอาชีพนักบัญชี ฤกษ์เป็นพระเอกเป็นทนายความรับเงินเดือนไม่มากนัก แต่เมื่อปรับเป็นตัวละครในยุคปัจจุบัน พิมาลาประกอบอาชีพเป็นนักจัดรายการ

วิทยุ ฤกษ์เป็นสถาปนิก เป็นพิธีกรรายการทีวี จะเห็นได้ว่าอาชีพเปลี่ยนไป ได้รับการปรับให้ผู้ชมเข้าถึงได้ง่ายขึ้นเพราะเป็นอาชีพสื่อ ผู้ชมสามารถเข้าใจถึงที่มารายได้มากกว่าอาชีพในนวนิยาย ทำให้ฉากในละครถูกปรับเปลี่ยนตามไป เช่น บ้านเรือนหอหลังใหญ่ รถป้ายแดง กระเป๋าแบรนด์เนมที่ฤกษ์ซื้อให้พิมาลาผู้เป็นภรรยา ก็ทำให้ผู้ชมเข้าใจได้ถึงความสามารถในการซื้อของราคาแพงได้ ดังในละครฉากหนึ่ง ที่ฤกษ์ซื้อกระเป๋าแบรนด์เนมให้พิมาลาใช้เพื่อต้องการให้ใจเริงเกิดความอิจฉา สถานการณ์ต่างๆ ที่มีการปรับเปลี่ยนให้อยู่ในสมัยปัจจุบัน รายละเอียดของคำพูดต่างๆ ผู้เขียนเลือกเก็บแกนไว้ แต่ต้องปรับให้เป็นภาษาปัจจุบัน ความหมายยังต้องเหมือนเดิม

2) เรื่องความสัมพันธ์ของตัวละคร ผู้เขียนบทเก็บไว้เช่นเดิม อย่างเช่น พิมกับใจเริงเป็นเพื่อนกันมาตั้งแต่เด็ก ฤกษ์อยู่บ้านฝั่งตรงข้ามพิม ย้ายบ้านมาอยู่ใหม่ มาเจอพิมก่อนใจเริง ฤทธิ์ก็เป็นพ่อ มีภรรยาใหม่เป็นคนในบ้าน มาลัยวรรณเป็นน้องสาว ความสัมพันธ์เหล่านี้ยังคงอยู่เหมือนเดิม

3) การเพิ่มหรือการตัดตัวละคร เช่น หมี่ เปรม ถูกเพิ่มเพื่อมารับเป็นคู่บทของตัวละครหลัก และเป็นตัวละครที่พูดแทนใจผู้ชม เรียกได้ว่า การจะสร้างตัวละครใหม่ขึ้นมาในเรื่องนั้น ตัวละครจะต้องมีหน้าที่ เช่นเดียวกับตัวละครบางตัวในนวนิยายที่ไม่มีหน้าที่ ก็จะถูกตัดออก ไม่จำเป็นต้องมีในละคร ดังในบทสัมภาษณ์ของคุณณัฐยา ที่กล่าวว่า

> “พูดถึงแก๊ง เกิร์ลทอร์ค นะคะ พิชชี่จริงๆ ในนิยายมีนะคะ คือคุณพิศวาส เป็นเพื่อน ในทางบทเขาเรียกว่าเป็นคู่บทของตัวพิมาลานะคะ การเพิ่มตัวละคร ตัวละครส่วนมากที่เพิ่มจะเป็นคู่บทที่จะต้องมาช่วยขยายคาแรกเตอร์ของตัวละครหลัก จะไม่ได้เพิ่มขึ้นมาแบบสะเปะสะปะ นะคะ ทำไมถึงต้องมีแก๊งหมี่ขึ้นมาจริงๆ แล้วแก๊งนั้นคีย์สำคัญตัวหลักก็คือหมี่ หมี่คือคนดู ที่คอยรับรีแอค หรือคนที่คอยเตือนพิม เป็นคนที่รู้ทุกอย่าง และก็เข้าใจตัวละครตัวนี้ เพราะเรารู้ว่าจุดอ่อนของพิมาลาคืออะไร หมี่จะเป็นตัวละครที่ทำให้คนดูเข้าใจ พิมาลามากขึ้น เพราะพิมาลาจะได้พูดในสิ่งที่อยู่ในความคิดเขาออกมาให้หมี่ฟัง ถ้าสมัยก่อนไม่ได้มีแบบนี้ เนื่องจากในนิยายเขียนบรรยายได้ ว่าฉันสับสนเหลือเกิน เพราะแบบนี้ แต่พอเป็นละคร มันพูดกับตัวเองไม่ได้ตลอดเวลา ก็เลยต้องเพิ่มคู่บทขึ้นมาเพื่อให้นางเอกได้พูดถึงความรู้สึกของตัวเอง หรือแม้แต่ตัวเปรม ที่เพิ่มขึ้นมาเหมือนกัน บทบาทเดียวกัน เพราะว่าฤกษ์เนี่ยมีความสับสนและขัดแย้งในตัวเองสูงมาก มีการต่อสู้ทางด้านมืดแล้วก็กิเลส ตัณหา การเอาชนะ ทิฐิ ทุกอย่าง เปรมเนี่ยเป็นตัวที่จะมารับรีแอคให้ตัวละครได้พูดในสิ่งที่เขารู้สึก

ออกมา นี่คือเทคนิคการเพิ่มตัวละครง่ายๆ แล้วพิชชี่กับแมนเนี่ยก็จะเป็นตัวแทนของคนดูในแบบต่างๆ เพราะฉะนั้นคนดูก็อาจจะชอบแก๊งพวกนี้ เพราะเหมือนพูดแทนใจ” (ณัฐิยา ศิรกรวิไล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 ตุลาคม 2560)

4) การเปลี่ยนบุคลิกตัวละคร เพื่อให้ละครมีสีสัน อย่างเช่น ในนวนิยายผ่องใสเป็นแม่บ้านผู้เจียมตัวที่กลายมาเป็นแม่เลี้ยงฤกษ์ แต่ในละครโทรทัศน์ พิมจะเป็นคนที่ไม่ได้ลุกขึ้นมาเพื่อต่อสู้ หรือในทางบทก็คือไม่ได้มาต่อปากต่อคำกัน ให้เกิด Action ตรงนี้ผู้เขียนบทแก้ปัญหาด้วยการที่ต้องมีคนมาสู้แทนพิม และเห็นว่าคนที่เหมาะสมที่สุดก็คือคุณผ่องใสกับแอ๊ด ดังในบทสัมภาษณ์ของคุณณัฐิยา ที่กล่าวว่า

“พิมจะเป็นคนที่ไม่ได้ลุกขึ้นมาต่อสู้อะไร หรือในทางบทก็คือไม่ได้มาไฝว้กัน ให้มันเกิด Action ตรงนี้พี่ก็เลยแก้ปัญหาด้วยการที่ต้องมีคนมาสู้แทนพิมแล้วคนที่เหมาะสมที่สุดก็คือคุณผ่องกับแอ๊ดนี่เอง เพราะฤกษ์เองในทางบทในเรื่องหรือทางนิยายเนี่ยเขาจะต้องทำดีเพราะลูกอยู่ในท้องใจเริง เขาก็จะลุกขึ้นมาทำร้ายหรือทำให้ใจเริงเสียใจ แทนความรู้สึกคนดูไม่ได้ ไม่อย่างนั้นจะกลายเป็นตัวละครที่น่าเกลียดมาก ก็เลยต้องเป็นผ่องที่ทำแทน แต่ถ้าเราอ่านในนิยายมันอาจไม่รู้สึกว่าจำเป็นต้องมี เพราะว่ามันเป็นช่วงสั้นๆ ไม่ต้องขยาย” (ณัฐิยา ศิรกรวิไล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 ตุลาคม 2560)

4.2.2 ปัจจัยด้านเนื้อเรื่อง

ส่วนที่ผู้เขียนบทคงไว้ก็คือแกนของเรื่อง เป็นเรื่องของการทำดีโดยไร้ปัญญา ก็อาจจะทำให้บุญที่ทำนั้นกลายเป็นบาป บุญก็คือสิ่งที่ทำแล้วสบายใจ ถ้าการทำบุญแต่มันเบียดเบียนตัวเอง จนเกิดความไม่สบายใจ ก็ไม่ใช่บุญ

สำหรับแนวทางการกำหนดเนื้อเรื่องขนาดย่อเพื่อผลิตเป็นละครโทรทัศน์ คุณ ณัฐิยา ศิรกรวิไล ผู้เขียนบทละครเพลิงบุญ ได้ระบุไว้ว่ามีแนวทาง 2 รูปแบบ ดังนี้

1) แบบย่อเรื่องไว้อ่านเอง เนื่องจากผู้จัดละครบางคนอาจจะไม่มีเวลาอ่าน ก็จะแจ้งให้ผู้เขียนบทเขียนเรื่องย่อมาให้ ผู้เขียนบทก็อ่านแล้วย่อตามความเป็นจริง เพื่อให้ผู้จัดละครได้เห็นจุดอ่อนของบทละคร

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

2) แบบย่อเรื่องเพื่อเสนอช่อง ผู้เขียนบทต้องปรับเปลี่ยนบทละครบางส่วนที่เห็นว่าจะเป็นจุดอ่อน จะทำให้เรื่องที่เสนอช่องไม่ผ่าน เขียนบทให้ดีที่สุดส่งไป ซึ่งเรียกว่าการดัดแปลงต้องเป็นหน้าที่ของคนเขียนบทส่วนใหญ่ เพราะผู้เขียนบทจะรู้ว่าควรจะปรับบทบาทตัวละครตัวใดไปในทิศทางไหน จะปรับอะไร อย่างไรให้ร่วมสมัยมากขึ้น

ในส่วนของเรื่องย่อเพลิงบุญนั้น ผู้เขียนบทละครได้ทำเรื่องย่อ กึ่ง Treatment ไว้ เพราะเพลิงบุญแตกต่างจากการนำเสนอเรื่องอื่นๆ ตรงที่เพลิงบุญเป็นเรื่องที่ช่องซื้อแล้ว เพราะฉะนั้นผู้เขียนบทไม่ต้องทำเรื่องย่อเสนอช่อง ผู้เขียนบทสามารถเริ่มเขียนได้เลย

เพลิงบุญแตกต่างจากเรื่องอื่นตรงที่ เป็นบทประพันธ์ที่มีมานานกว่า 50 ปีแล้ว ทางช่องจึงค่อนข้างมีความกังวลเรื่องของความร่วมสมัย จึงยกการตัดสินใจให้ผู้เขียนบท ว่าต้องการจะเขียนหรือไม่ ผู้เขียนบทจึงแจ้งช่องไปว่าอยากทำละครเรื่องนี้ เพราะฉะนั้นเพลิงบุญจึงข้ามขั้นตอนของการทำเรื่องย่อไปแล้ว แต่ผู้เขียนบทก็ยังต้องทำเรื่องย่อ เพราะต้องทำ Treatment เพื่อให้ทีมงานเห็นโดยจะทำเรื่องย่อกึ่ง Treatment ก็คือ จะทำการแบ่งตอน เนื้อหาในแต่ละตอนจะเป็นอย่างไร เพื่อให้ผู้จัดและผู้กำกับเห็นการตีความใหม่ของผู้เขียนบท จึงเป็นการทำงานที่ต่างออกไป

4.2.3 ปัจจัยด้านผู้ชมละครโทรทัศน์

ผู้ชมละครปัจจุบันมีความละเอียดมากขึ้น เนื่องด้วยการแข่งขันของสื่อที่มีหลากหลายช่องทางเป็นทางเลือกให้ผู้ชม คุณณัฐิยา ให้ความเห็นในส่วนนี้ว่า

> “เพราะผู้ชมละครเปิดชมเมื่อไรก็ได้ ชมย้อนไปย้อนมา จะแคปเจอร์หน้าจอ จะซูม จะดูกี่รอบก็สามารถทำได้ เพราะฉะนั้นทีมทำงานต้องใส่ใจในรายละเอียดมาก ทุกวันนี้พวกพี่ๆ ทีมงานทำงานกันตอนนี้คิดกันหนักมาก แต่ละฉากแต่ละตอน ตัวละครแต่ละตัวต้องคิดให้ลึกมาก เพราะการแข่งขันสูงมาก ในอนาคตแพลทฟอร์มและความหลากหลายจะเปลี่ยนไปอีกเยอะมาก พฤติกรรมของผู้บริโภคที่แตกออกเป็นเซกเม้นท์ย่อยๆ ไม่รู้แล้วว่าเขาจะไปดูอะไรกัน ต้องหาตัวเองให้เจอ หาจุดเชื่อมที่จะสื่อสารระหว่างเรากับคนดูให้เจอ แล้วไปให้สุด ไม่งั้นเขาไม่ดูเรา” (ณัฐิยา ศิรกรวิไล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 ตุลาคม 2560)

ดังนั้นการเขียนบทละครที่ดีจึงต้องเขียนให้สนุกทุกตอน หากตอนใดเนื้อหาไม่สนุก ไม่น่าติดตาม คนดูสามารถเปลี่ยนช่องได้ทันที โดยเฉพาะถ้าในวัน เวลา ออกอากาศเดียวกันนั้นมีละครหรือรายการอื่นน่าสนใจมากกว่า

รายละเอียดของปัจจัยด้านผู้ชมละครโทรทัศน์ ได้แก่

เพศ ในปัจจุบันละครโทรทัศน์ยังคงได้รับความนิยมจากผู้ชมชาวไทยอยู่เสมอ โดยผู้ที่รับชมละครโทรทัศน์ทุกวันภายใน 1 สัปดาห์ มีมากถึง ร้อยละ 77 และกว่าร้อยละ 75 เป็นผู้ชมเพศหญิง (เมทินี ทองศรีเกศ, 2552, น. 29)

สัดส่วนของเพศหญิงที่มากกว่าเพศชายนั้น โดยธรรมชาติของผู้หญิงมักชอบพูดคุยกันเรื่องละคร โดยเฉพาะละครที่อยู่ในกระแส ณ ขณะนั้น หากเป็นละครแนวสามี ภรรยา หรือตบตีแย่งชิง เมียน้อย เมียหลวง ยิ่งได้รับความนิยม เพราะเป็นเรื่องใกล้ตัว เป็นเรื่องที่คล้ายคลึงกับเรื่องจริงที่สามารถพบเห็นปัญหาได้ทุกครอบครัว

อายุ ผู้ชมละครส่วนใหญ่ อยู่ในวัยรุ่น และวัยทำงาน (เมทินี ทองศรีเกศ, 2552, น. 29) ซึ่งข้อดีของวัยนี้คือจะเสพติดโซเชียล มีเดียแบบนาทีต่อนาที เช่น ในขณะที่กำลังรับชมละครอยู่ก็สามารถถ่ายภาพ และโพสแสดงความคิดเห็นลงในสื่อออนไลน์ต่างๆ เช่น Facebook, Instagram เป็นต้น แต่ก็ยังมีผู้ชมจนถึงวัยสูงอายุ เพราะเพลิงบุญเป็นละครหลังข่าว นับเป็นเวลาทองของรอบวัน ที่สมาชิกในบ้านทุกช่วงวัยจะมานั่งชมละครและวิพากษ์ วิจารณ์ร่วมกัน

อาชีพ ตัวละครในเรื่องเพลิงบุญล้วนมีหลากหลายอาชีพ เช่น พระเอกเป็นสถาปนิก นางเอกเป็นนักจัดรายการวิทยุ น้องสาวนางเอกเป็นเชฟ สามีของใจเริงเป็นนักธุรกิจ ฯลฯ จึงอาจมีส่วนช่วยดึงดูดใจให้ผู้ชมที่ประกอบอาชีพในลักษณะเดียวกันเกิดความสนใจชมละครตามมา

ภูมิภาค ละครเรื่องเพลิงบุญใช้บรรยากาศในการดำเนินเรื่องเป็นยุคสมัยใหม่ ฉากส่วนใหญ่ของเรื่องจึงถ่ายทำจากสถานที่ใน กทม. และปริมณฑล ทำให้ง่ายต่อการเข้าถึงความรู้สึกของผู้ชมได้ง่ายกว่า

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ศาสนา ประเทศไทยนับถือศาสนาพุทธเป็นส่วนมาก ดังนั้น ผู้ชมส่วนใหญ่ที่เป็นชาวพุทธอาจมีความเชื่อเรื่องกฎแห่งกรรม เรื่องการทำความดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว หลายคนที่รับชมละครเพลิงบุญ อาจรอติดตามตอนจบของแต่ละตัวละครในเรื่องว่าจะดำเนินไปในลักษณะใด และจบลงอย่างไร

4.2.4 ปัจจัยด้านความยาวของสื่อ

สื่อสิ่งพิมพ์ประเภทนวนิยายเรื่องเพลิงบุญมีความยาวของเนื้อเรื่อง 434 หน้า ส่วนสื่อประเภทละครโทรทัศน์เรื่องเพลิงบุญ มีความยาว 17 ตอน หรือ แบ่งตอนทางช่อง YouTube ได้ 35 ep. นั้น ทำให้การนำเสนอเนื้อหาตามนวนิยายไม่เพียงพอ ผู้เขียนจึงเพิ่มซัพพล็อต หรือที่เรียกว่า เส้นเรื่องรอง ขึ้นมา เพื่อให้เนื้อหาของละครเพิ่มขึ้นมาด้วย ได้แก่ การสร้างความสัมพันธ์ของคู่พระรองนางรอง คือเทิดพันธ์กับมาลัยวรรณ และหมี่กับเปรม มาช่วยขยายความยาวของละครที่มีมากกว่าในนวนิยาย ดังในบทสัมภาษณ์ของคุณณัฐิยา ที่กล่าวว่า

> “การAdaptation จะมีหลักการอีกอย่างที่นัทใช้ตลอดนะคะ คือ เพิ่มในสิ่งที่ขาด ลดในสิ่งที่เกิน จากนิยายนะคะ เพิ่มในสิ่งที่ขาด อย่างเช่นเพิ่ม ซัพพล็อต เนื่องด้วยละครยาว 24 ชม. การเล่าด้วย Main พล็อต อย่างเดียวนั้นไม่พอ ในทางบทเราต้องเพิ่มซัพพล็อต หรือที่เรียกว่าเส้นเรื่องรอง ขึ้นมา เพื่อให้เนื้อหาของละครเพิ่มขึ้นมาด้วย” (ณัฐิยา ศิรกรวิไล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 ตุลาคม 2560)

4.2.5 ปัจจัยด้านผู้ผลิต

ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์เรื่องเพลิงบุญ อธิบายถึง ประเภทของบทละครโทรทัศน์ว่าแบ่งเป็น 2 ประเภท ได้แก่

1) บทประเภทดั้งเดิม (Original Script) เป็นบทละครที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ เช่น ละครเรื่องวัยแสบสาแหรกขาด ฮอร์โมน เป็นต้น

2) บทดัดแปลง (Adaptation) เป็นบทที่จะดัดแปลงจากภาพยนตร์ จากการ์ตูน จาก นวนิยายก็ได้ ซึ่งการดัดแปลงจากนวนิยายค่อนข้างจะได้รับความนิยมจากผู้ชมชาวไทย ดังเช่นเพลิงบุญ

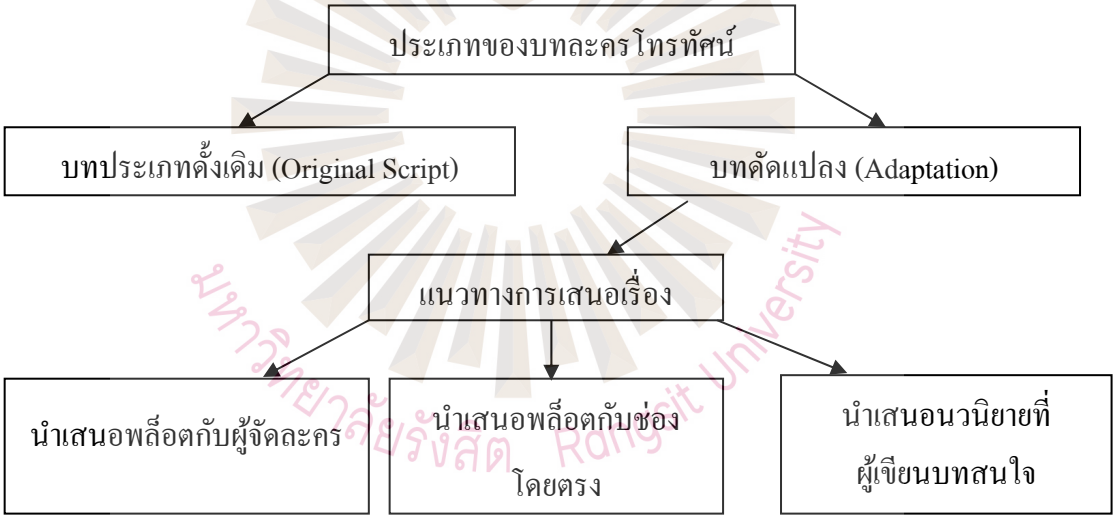
มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ขั้นตอนการเขียนบท 2 ประเภทนี้จะแตกต่างกัน ถ้าเป็น Original Script การสร้างเรื่องขึ้นมา เรียกว่าพล็อต ความยาวประมาณ 7-15 หน้า หากเขียนพล็อตละเอียด หรือเป็นเรื่องที่อ่านแล้วสนุกจะได้รับความสนใจมาก เมื่อได้พล็อตมาแล้ว ขั้นตอนการเสนอเรื่อง มีดังนี้ คือ

1) นำเสนอพล็อตกับผู้จัดละคร
2) นำเสนอพล็อตกับช่องโดยตรง

ในส่วนของประเภทที่ 2 Adaptation นั้น เมื่อเป็นนวนิยาย ก็มีรูปแบบตั้งแต่ช่องซื้อลิขสิทธิ์ไว้ แล้วช่องจะติดต่อผู้จัด ผู้จัดก็จะติดต่อผู้เขียนบท อีกรูปแบบคือผู้จัดสนใจอยากทำนิยายเรื่องนี้แต่อาจจะยังไม่ได้เสนอช่อง ผู้จัดจะติดต่อผู้เขียนบทมาก่อนให้มาช่วยทำเรื่องย่อ ผู้เขียนบทก็ต้องนำเอานวนิยายมาทำเรื่องย่อแล้วผู้จัดนำไปเสนอช่อง

จากขั้นตอนดังกล่าว สามารถแสดงแผนผังการนำเสนอเรื่องได้ตามภาพ ดังนี้



รูปที่ 4.1 แผนผังการนำเสนอเรื่อง

สำหรับละครโทรทัศน์เรื่องเพลิงบุญ ถือเป็นประเภทที่ 2 Adaptation คือ เป็นบทประพันธ์ที่ทางช่องซื้อลิขสิทธิ์ไว้ แล้วช่องจะติดต่อผู้จัดละคร คือ คุณจ๋า ยศสินี ณ นคร ผู้จัดก็จะติดต่อผู้เขียนบท คือ คุณณัฐยา ศิรกรวิไลให้มาทำงานร่วมกัน ดังนั้นแนวทางการทำงานของผู้จัด ผู้เขียนบท ผู้กำกับก็จะร่วมกันทำงานในลักษณะของทีม คือมีการปรึกษาและประชุมงานร่วมกันตลอดตั้งแต่เริ่มวางแผนงาน วางตัวละคร การถ่ายทำ และการตัดต่อ

บทที่ 5

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

5.1 สรุปผลการวิจัย

การศึกษาเรื่อง การดัดแปลงนวนิยายเรื่อง เพลิงบุญสู่ละครโทรทัศน์ สามารถสรุปผลการวิจัย ได้ ตามวัตถุประสงค์การวิจัยได้ ดังนี้

5.1.1 วิธีการดัดแปลงนวนิยายเรื่องเพลิงบุญสู่ละครโทรทัศน์เรื่องเพลิงบุญ

สรุปได้ดังนี้

การดัดแปลงนวนิยายเรื่องเพลิงบุญสู่ละครโทรทัศน์นั้น ผู้เขียนบทละครเริ่มต้นจากการอ่านนวนิยายจนจบเรื่อง เมื่อเข้าใจเรื่องดีแล้ว ผู้เขียนบทละครจึงเขียนเรื่องย่อ เพราะต้องทำ Treatment เพื่อให้ทีมงานเห็น โดยจะทำเรื่องย่อก่อน Treatment โดยจะทำการแบ่งตอน เนื้อหาในแต่ละตอน เพื่อให้ผู้จัดและผู้กำกับเห็นการตีความใหม่ของผู้เขียนบท โดยเฉพาะตัวละครหลัก คือ พิมาลา ซึ่งเป็นตัวละครสำคัญของเรื่องต้องมีการวิเคราะห์อย่างละเอียดถึงลักษณะนิสัย ทัศนคติ ความคิด การใช้ชีวิต เป็นต้น

การทำงานในส่วนของบทละครเรื่องเพลิงบุญ คือผู้เขียนจะต้องตีความเนื้อหาในนวนิยาย ได้แก่

ตัวละคร การสร้างตัวละครจะต้องมีการปรับเปลี่ยนให้เข้ากับยุคสมัย ทั้งอาชีพ ทัศนคติ มุมมองต่อโลกโดยยังคงอุปนิสัยความเป็นตัวตนของแต่ละตัวไว้

ฉาก ทีมงานผู้ผลิตละครได้หาสถานที่ถ่ายทำตามบทละครโทรทัศน์ที่ยังคงเค้าโครงเรื่องเดิม แต่ปรับเปลี่ยนสถานที่ให้อยู่ในยุคปัจจุบันมากขึ้น

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

แก่นของเรื่อง สถานการณ์ในเรื่องถูกปรับให้มีความร่วมสมัย ให้สถานการณ์ต่างๆ เกิดขึ้นในยุคปัจจุบันมากขึ้น แต่ความหมายเดิมยังคงอยู่ ส่วนของโครงสร้างเดิมต้องเก็บไว้ทั้งหมด แต่เพิ่มส่วนของรายละเอียดต่างๆ การใส่รายละเอียดเล็กๆ น้อยๆ เข้าไปแทน เช่น ฉาก เสื้อผ้า วิธีการสื่อสารที่ตัวละครใช้ในการดำเนินเรื่อง เป็นต้น

ความขัดแย้ง ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นจากปมภายในใจของตัวละครหลัก ซึ่งจะค่อยๆ คลี่คลายลงเมื่อกาลเวลาผ่านไป ตัวละครเข้าใจโลกมากขึ้นว่า คนที่เอาแต่ใจตัวเองมากไปก็ไม่ดี แต่คนที่อดทนมากไปก็ไม่รอด ทางที่ดีที่สุดคือเดินตรงกลางนั่นเอง และความขัดแย้งระหว่างตัวละครที่จะสิ้นสุดลงเมื่อตัวละครต่างยอมรับความจริงที่เกิดขึ้น และให้อภัยแก่กัน

การเล่าเรื่อง ในนวนิยายกับละครโทรทัศน์มีการเริ่มและปิดเรื่องไม่เหมือนกัน ขึ้นอยู่กับเทคนิคของผู้เขียนที่ต้องการให้ผู้ชมติดตามแบบใด

5.1.2 ปัจจัยที่มีผลต่อการดัดแปลงนวนิยายเรื่องเพลิงบุญ สู่ละครโทรทัศน์

สามารถสรุปผลการศึกษาได้ ดังนี้

ปัจจัยด้านยุคสมัย เช่น อาชีพ ทัศนคติ มุมมองต่อโลกของตัวละคร ต้องปรับให้เข้ากับยุคสมัย สถานการณ์ต่างๆ ที่มีการปรับเปลี่ยนให้อยู่ในสมัยปัจจุบัน รายละเอียดของคำพูดต่างๆ ต้องปรับให้เป็นภาษาปัจจุบัน แต่ความหมายยังต้องเหมือนเดิม เรื่องความสัมพันธ์ของตัวละคร ยังคงไว้เช่นเดิม เนื่องจากเป็นโครงสร้างหลักของเรื่อง การเพิ่มหรือการตัดตัวละคร เพิ่มเพื่อมารับเป็นคู่บทของตัวละครหลัก และเป็นตัวละครที่พูดแทนใจผู้ชม การจะสร้างตัวละครใหม่ขึ้นมาในเรื่องนั้น ตัวละครจะต้องมีหน้าที่ เช่นเดียวกับตัวละครบางตัวในนวนิยายที่ไม่มีหน้าที่ ก็จะถูกตัดออก ไม่จำเป็นต้องมีในละคร ทั้งนี้การเปลี่ยนบุคลิกตัวละคร เพื่อให้ละครมีสีสันมากขึ้น

ปัจจัยด้านเนื้อเรื่อง ส่วนที่ผู้เขียนบทคงไว้ก็คือแกนของเรื่อง เนื้อเรื่อง เพื่อยังคงโครงสร้างเดิมของเรื่องไว้ แล้วเพิ่มรายละเอียดอื่นๆ เข้าไปแทน เพื่อให้สอดคล้องกับยุคปัจจุบัน

ปัจจัยด้านผู้ชมละครโทรทัศน์ ผู้ชมละครปัจจุบันมีความละเอียดมากขึ้น เพราะผู้ชมละครเปิดชมได้ตลอดเวลา การเขียนบทละครจึงต้องต้องเขียนให้สนุกทุกตอน หากตอนใดเนื้อหาไม่สนุก

ไม่น่าติดตาม คนดูสามารถเปลี่ยนช่องได้ทันที โดยเฉพาะถ้าในวัน เวลา ออกอากาศเดียวกันนั้นมีละครหรือรายการอื่นน่าสนใจมากกว่า

ปัจจัยด้านความยาวของสื่อ การเพิ่มพล็อตเรื่องรองขึ้นมาเพื่อให้ละครมีเนื้อหาเพิ่มมากขึ้นจากในนวนิยายซึ่งมีขนาดสั้นกว่า เนื่องด้วยละครยาว 24 ชม. การเล่าด้วย Main พล็อต อย่างเดียวไม่เพียงพอ ในทางบทจึงอาจเพิ่มซัพพล็อต หรือที่เรียกว่า เส้นเรื่องรอง ขึ้นมา เพื่อให้เนื้อหาของละครเพิ่มขึ้นมาด้วย

ปัจจัยด้านผู้ผลิต เนื่องด้วยเพลิงบุญเป็นบทประพันธ์ที่ทางช่อง3 ได้ซื้อลิขสิทธิ์ไว้ แล้วเลือกให้ผู้จัดกับผู้เขียนบทรับดำเนินการต่อ ดังนั้นแนวทางการนำเสนอจึงมาจากการหลายส่วน ได้แก่ ทางช่องกำหนดตัวนักแสดงมาให้ ผู้เขียนบทมีการวางแผนงานร่วมกับผู้กำกับละคร เป็นต้น

5.2 อภิปรายผลการวิจัย

การศึกษาเรื่อง การดัดแปลงนวนิยายเรื่อง เพลิงบุญสู่ละครโทรทัศน์ สามารถอภิปรายผลได้ดังรายละเอียดต่อไปนี้ คือ ในส่วนของวัตถุประสงค์การวิจัยในข้อแรกต้องการศึกษาว่าวิธีการดัดแปลงนวนิยายเรื่องเพลิงบุญเป็นละครโทรทัศน์นั้น ปรากฏว่ามีขั้นตอนการทำงานในส่วนของผู้เขียนบทละครโทรทัศน์เป็นหลัก เริ่มจากการอ่านนวนิยายจนจบเล่มแล้วสรุปออกมาเป็นเรื่องย่อ กึ่งทรีตเม้นท์ แล้วนำมาเขียนเป็นบทละครโทรทัศน์ โดยหัวใจสำคัญยังคงแก่นของเรื่องไว้ คือการทำบุญต้องมาพร้อมกับปัญญา ทำดีแล้วตัวเองต้องไม่เดือดร้อน แต่ปรับเปลี่ยนรายละเอียดให้เข้ากับยุคสมัยปัจจุบัน คือ รายละเอียดเกี่ยวกับตัวละคร มีการปรับให้ร่วมสมัยมากขึ้นในเรื่องของการแต่งกาย หน้าที่การงาน ทัศนคติ มุมมองความคิด ค่านิยม การสื่อสาร คำพูด เพื่อให้คนดูเข้าใจง่าย

ส่วนของฉากก็มีการปรับให้สอดคล้องกับสภาพแวดล้อมของตัวละคร เช่น จากเดิมนวนิยายตัวละครเที่ยวสวนลุมพินี ในละครปรับให้ตัวละครเที่ยวศูนย์การค้าแทน แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงสภาพความเป็นอยู่ในอดีตกับปัจจุบัน

เรื่องความขัดแย้ง เรื่องนี้มีความขัดแย้งที่เห็นชัดเจนอยู่สองส่วนด้วยกัน คือ ตัวละครพิมาลาที่ขัดแย้งในตัวเอง และตัวละครพิมาลากับใจเริงที่ขัดแย้งระหว่างตัวละครด้วยกัน ทำให้เกิดปัญหาต่างๆ ตามมาในเรื่อง

ส่วนสุดท้ายของการเปลี่ยนแปลงจากนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์ คือมุมมองการเล่าเรื่อง โดยในนวนิยายนั้นเล่าผ่าน ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครหลัก จะใช้มุมมองของผู้เล่าเรื่องแบบจำกัดขอบเขต (Limited Point of View) ใช้ทรรศนะของผู้เล่าดำเนินเรื่อง แต่ในละครโทรทัศน์จะเล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน (The Omniscent Point of View) ซึ่งตอบปัญหานำวิจัยในข้อที่หนึ่งที่ว่า การดัดแปลงนวนิยายเรื่องเพลิงบุญสู่ละครโทรทัศน์เป็นอย่างไร ของงานวิจัยได้ครบถ้วน

สำหรับวัตถุประสงค์การวิจัยข้อที่สอง ปัจจัยที่มีผลต่อการดัดแปลงนวนิยายเรื่องเพลิงบุญสู่บทละครโทรทัศน์นั้น ปรากฏว่าประกอบไปด้วย

ปัจจัยแรกคือปัจจัยด้านยุคสมัย เนื่องจากนวนิยายเรื่องเพลิงบุญมีมานานกว่า 50 ปี ทำให้ผู้เขียนบทเลือกปรับรายละเอียดส่วนนี้เป็นลำดับแรกเพื่อให้สอดคล้องกับปัจจุบันและการเข้าถึงของของผู้ชมได้ง่ายยิ่งขึ้น

ปัจจัยที่สอง คือ ด้านเนื้อเรื่อง ส่วนนี้เป็นหัวใจหลักของทั้งนวนิยายและละครโทรทัศน์ที่เหมือนกัน จึงยังคงไว้เช่นเดิม เพื่อให้เรื่องราวดำเนินไปในทิศทางเดียวกัน

ปัจจัยที่สาม คือ ปัจจัยด้านผู้ชมละครโทรทัศน์ ด้วยพฤติกรรมผู้ชมที่เปลี่ยนไปสามารถเลือกชมรายการที่ชื่นชอบได้หลากหลายยิ่งขึ้น ทำให้ผู้เขียนบทต้องเขียนบทให้สนุกและมีสีสันทุกตอน ป้องกันปัญหาการเปลี่ยนช่องสลับรายการไปมาและการย้อนดูรายละเอียดของละครในแต่ละตอน

ปัจจัยด้านที่สี่ คือ เรื่องความยาวของสื่อ ผู้เขียนบทปรับเพิ่มเนื้อหาพล็อตรองขึ้นมาเพื่อให้ได้เนื้อหาละครที่ยาวขึ้นมากกว่านวนิยายซึ่งมีเพียงพล็อตหลักเพราะขนาดของสื่อที่สั้นกว่า

ปัจจัยที่ห้า คือ ด้านผู้ผลิต ที่มีการทำงานร่วมกันเป็นทีมของช่อง ผู้จัดละคร ผู้เขียนบทละคร และผู้กำกับละคร มีการปรับเปลี่ยนบท ลด เพิ่ม ในรายละเอียดต่างๆ ตามเห็นสมควรเพื่อความเข้มข้นของเรื่อง

ซึ่งปัจจัยทั้งสี่ข้อนี้ตอบปัญหานำวิจัยในข้อที่สองที่ว่า ปัจจัยใดบ้างที่มีผลต่อการดัดแปลงนวนิยายเรื่องเพลิงบุญสู่บทละครโทรทัศน์ได้ครบถ้วน

จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาเรื่องนี้ พบว่ามีความสอดคล้องกับผลการศึกษาของนักวิจัยหลายท่าน อาทิ จิรมน สังณ์ชัย (2560) ที่ว่า ปัจจัยที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์จากนวนิยาย ได้แก่ ปัจจัยด้านผู้ชมละครโทรทัศน์ ซึ่งพบว่า ผู้ชมละครโทรทัศน์ในปัจจุบันเป็นผู้ชมประเภท Active Audience คือ ในการเขียนบทละครโทรทัศน์สมัยก่อนผู้ชมต้องเขียนให้สนุกทุกตอน ทุก

เบรก แต่ในปัจจุบันนี้จะย่อยลงมาถึงละครต้องสนุกทุกฉาก ทุกประโยค ทุกคำ ไม่เช่นนั้นผู้ชมจะกดรีโมทหนีไปดูช่องอื่น

การทำให้ละครสนุกทุกฉากเรื่องต้องเดินไปข้างหน้า จังหวะการเล่าเรื่องต้องมีลีลาการเล่า เช่น ผู้ชมอยากเห็นภาพอะไร หรือเดาได้ล่วงหน้าว่าจะเกิดอะไรขึ้น ผู้เขียนบทต้องปิดไว้ยังไม่ให้เห็นหรือหักมุม เพราะถ้าผู้ชมรู้ทางแล้วว่าเรื่องจะดำเนินต่อไปอย่างไรทำให้ความอยากติดตามชมลดน้อยลงไปได้ ดังเช่น ในตอนจบของละครโทรทัศน์เรื่องเพลิงเพลิงบุญที่ผู้เขียนบทปรับเปลี่ยนบทตอนจบให้หักมุม ส่งผลต่อความรู้สึกผู้ชม ทั้งยังเรื่องการเพิ่มตัวละครเสริมเพื่อมารับบทรีแอคตัวละครหลัก ให้บอกเล่าความรู้สึกแทนความในใจของผู้ชมด้วย

สอดคล้องกับผลการศึกษาของ ปิยะพิมพ์ สมิตดิลก (2541) ที่กล่าวว่า ปัจจัยที่มีผลต่อการเชื่อมโยงเนื้อหาระหว่างนวนิยายและสื่อละครโทรทัศน์ได้แก่ ลักษณะต่างระหว่างสื่อนวนิยายและสื่อละครโทรทัศน์ ในเรื่องของรูปแบบสื่อ นวนิยายที่มีขนาดความยาวและมีรายละเอียดของเรื่องมากสามารถหยิบจับมาผลิตเป็นละครโทรทัศน์ได้ง่ายกว่านวนิยายนที่มีขนาดสั้นและโครงเรื่องน้อย เมื่อนำมาผลิตเป็นบทละครโทรทัศน์จะต้องดัดแปลงให้เหมาะสมกับความยาวของละครโทรทัศน์ที่จะนำมาออกอากาศ ดังเช่น ละครโทรทัศน์เรื่องเพลิงบุญ ที่ผู้เขียนบทได้ทำการสร้างพล็อตเรื่องรองขึ้นมา เพื่อขยายโครงเรื่องให้ยาวมากขึ้นกว่าในนวนิยายที่มีเพียงพล็อตเรื่องหลักเท่านั้น

และยังสอดคล้องกับผลการศึกษาของ นราพร สังข์ชัย (2552) ที่พบว่า การสร้างสรรค์ละครแบบเขียนขึ้นใหม่มีแรงบันดาลใจจากสิ่งที่เกิดขึ้นรอบตัว สภาพสังคม เหตุการณ์ปัจจุบัน และโจทย์จากผู้อำนวยการผลิต

การดัดแปลงบทประพันธ์มาเป็นละครต้องยึดโครงเรื่องและแก่นเรื่องเดิม โดยมีการสร้างเนื้อหาและตัวละครเพิ่มเติมจากบทละคร เพื่อให้เพียงพอกับการนำไปผลิตเป็นละคร การสร้างตัวละคร สำหรับบทโทรทัศน์ที่เขียนขึ้นจากบทประพันธ์ที่เป็นนวนิยาย ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ยึดถือตัวละครเอกไว้ ส่วนตัวละครอื่นนั้นจะพิจารณาจากความเหมาะสมของการดำเนินเรื่อง มีการเพิ่มเติมตัวละครในกรณีที่ในบทประพันธ์เดิมไม่ได้กล่าวถึง แต่ในละครจำเป็นต้องให้มีตัวละครนี้เพื่อการดำเนินเรื่อง หรือการรวมตัวละคร คือ นำตัวละครหลายตัวที่กล่าวถึงในบทประพันธ์มารวมกันไว้เป็นตัวละครตัวเดียวในบทละคร การตัดตัวละครที่ไม่จำเป็นหรือมีบทบาทในเรื่องทิ้งทำให้บทบาทของตัวละครไม่กระจายไปในตัวละครอื่นมากนักจนคนดูไม่สามารถจับจุดสำคัญที่ผู้เขียน

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

บทต้องการจะสื่อสารได้ ดังเช่นในละครเรื่องเพลิงบุญที่ผู้เขียนบทได้เพิ่มตัวละครหมี่ เปรม ขึ้นมาเพื่อเป็นคู่บทของตัวละครหลัก

5.3 ข้อเสนอแนะจากงานวิจัย

5.3.1 งานวิจัยฉบับนี้สามารถนำไปเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ละครที่ดัดแปลงมากจากนวนิยายเรื่องที่น่าสนใจเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ชมละครโทรทัศน์ได้

5.3.2 ผู้ที่สนใจงานเขียนบทละครโทรทัศน์ สามารถศึกษาจากผลการวิจัยด้านปัจจัยที่มีผลต่อการดัดแปลงนวนิยายสู่บทละครโทรทัศน์ในด้านต่างๆ ได้แก่ ปัจจัยด้านยุคสมัย ปัจจัยด้านเนื้อเรื่อง ปัจจัยด้านผู้ชมละครโทรทัศน์ ปัจจัยด้านความยาวสื่อ และปัจจัยด้านผู้ผลิต เพื่อนำไปเป็นแนวทางในการเขียนบทละครโทรทัศน์ได้

5.4 ข้อเสนอแนะสำหรับงานวิจัยครั้งต่อไป

5.4.1 ควรมีการศึกษาพฤติกรรมการรับชมละครโทรทัศน์ผ่านสื่อออนไลน์ เพื่อนำไปใช้ประโยชน์ในวงการผลิตละครไทยในอนาคต เนื่องจากผู้ชมจัดเป็นปัจจัยที่สำคัญสำหรับวงการโทรทัศน์ไทย

5.4.2 ควรมีการศึกษาการดัดแปลงนวนิยายเป็นละครโทรทัศน์รูปแบบอื่นๆ เช่น ซิทคอม และซีรี่แบบจบในตอน อันเป็นรูปแบบละครที่เริ่มได้รับความนิยมมากขึ้นในประเทศไทยปัจจุบัน

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

บรรณานุกรม

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (2562). *ศิลปินแห่งชาติ*. สืบค้นจาก http://art2.culture.go.th/index.php?case=artistDetail&art_id=34&pic_id=&side=book

กฤษณา อโศกสิน. (2551). *เพลิงบุญ 5*. กรุงเทพฯ: เพื่อนดี อักษรโสภณ จำกัด

กาญจนา แก้วเทพ. (2545). *ทฤษฎีและแนวทางการศึกษา*. กรุงเทพฯ: ศาลาแดง.

จิรมน สังณ์ชัย. (2560). *การดัดแปลงนวนิยายชุดผ้า ของ พงศกร เป็นบทละครโทรทัศน์* (Unpublished Master's thesis). มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย, กรุงเทพฯ.

เดลินิวส์. (2560, 29 กันยายน). ใจเริงฟีเวอร์โค่นแชมป์เก่า โกยเรตติ้งละครฮิตสุดช่อง 3. *เดลินิวส์*. สืบค้นจาก https://www.dailynews.co.th/entertainment/601338

ทีมงานภาพยนตร์บันเทิงฉบับละคร. (2560). *เพลิงบุญ*. กรุงเทพฯ: อุดมศึกษา.

ไทยรัฐ. (2560, 29 กันยายน). เปิดเรตติ้ง ใจเริง ตาย! พุ่งเบียดช่อง 7 น่าตกใจเรตติ้ง เดอะแมสชิงเกอร์. *ไทยรัฐ*. สืบค้นจาก https://www.thairath.co.th/content/1084624

นราพร สังข์ชัย. (2552). *บทละครโทรทัศน์ไทย: กระบวนการสร้างสรรค์และเทคนิค* (Unpublished Independent Study). มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย, กรุงเทพฯ.

ประทีป เหมือนนิล. (2542). *100 นักประพันธ์ไทย*. กรุงเทพฯ : สุวีริยาสาส์น.

ปิยพิมพ์ สมิตดิลก. (2541). *การเชื่อมโยงเนื้อหา "นวนิยาย" ในสื่อสิ่งพิมพ์และในสื่อละครโทรทัศน์* (Unpublished Master's thesis). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

พทัยนุช บุศน้ำเพชร. (2556). *กลยุทธ์ของผู้จัดละครโทรทัศน์ในกระบวนการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 กรณีศึกษา "คุณยศสินี ณ นคร"* (Unpublished Independent Study). มหาวิทยาลัยรังสิต, ปทุมธานี.

เพลิงบุญ. (2560). EP.1 -35 Ch3Thailand [Video file]. สืบค้นจาก. https://www.youtube.com/watch?v=Rtc6eZcj0X0 สืบค้นเมื่อ 22 มีนาคม 2561

เมทินี ทองศรีเกศ. (2552). *พฤติกรรมการดูละครทางโทรทัศน์ของวัยรุ่นไทยในเขตกรุงเทพมหานคร* (Unpublished Master's thesis). มหาวิทยาลัยกรุงเทพ, กรุงเทพฯ.

วนิดา บำรุงไทย. (2543). *ศาสตร์และศิลป์แห่งนวนิยาย 1*. กรุงเพทพฯ: สุรียาสาส์น.

องอาจ หาญชนะวงศ์. (2560). *ปัจจัยที่มีผลต่อการเขียนบทภาพยนตร์ที่ดัดแปลงจากตำนานและเหตุการณ์จริง* (Unpublished Master's thesis). มหาวิทยาลัยกรุงเทพ, กรุงเทพฯ.

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

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

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ภาคผนวก

ภาพนวนิยาย เรื่องเพลิงบุญ

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ภาพนวนิยาย เรื่องเพลิงบุญ

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ภาพตัวอย่างละครเพลิงบุญ 2560

ภาพบรรยากาศวันสัมภาษณ์ คุณณัฐิยา ศิรกรวิไล

22 ตุลาคม 2560

ภาพบรรยากาศวันสัมภาษณ์ คุณณัฐยา ศิรกรวิไล (ต่อ)

22 ตุลาคม 2560

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ภาพบรรยากาศวันสัมภาษณ์ คุณณัฐิยา ศิรกรวิไล (ต่อ)

22 ตุลาคม 2560

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ประวัติผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ เรื่องเพลิงบุญ (2560)

คุณณัฐิยา ศิรกรวิไล (ชื่อเล่น นัท)

เกิดเมื่อวันที่ 20 พฤษภาคม พ.ศ. 2516

สำเร็จการศึกษาจาก คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

นามปากกาในวงการโทรทัศน์ที่เป็นที่รู้จักคือ **ณัฐิยา ศิรกรวิไล**

ผลงานด้านการเขียนบทละครจากสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 อาทิเช่น สวรรค์เบี่ยง สูตรเสน่หา หนึ่งในทรวง อย่าลืมฉัน สุภาพบุรุษจุฑาเทพ (ตอนคุณชายธราธร) ลิขิตรัก The Crown Princess ตะวันทอแสง วัยแสบสาแหรกขาด เพลิงบุญ เป็นต้น

เริ่มเขียนบทละครยาวครั้งแรก ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2539 ละครเรื่องแรก นางสาวไม่จำกัดนามสกุล ของบริษัทเอกแซคท์ซิเนริโอ และอีกหลายเรื่อง ได้แก่ ชายไม่จริงหญิงแท้ โซดา กับชาเย็น สาวใช้หัวใจชิคาโก

จุดเริ่มต้นของการเขียนบทมาจากการได้ช่วยเขียนบทภาพยนตร์เรื่อง “เกิดอีกทีต้องมีเธอ” ของ RS Film

ไอดอลในการเขียนบทละคร คือ ศัลยา สุขะนิวัตติ์

รางวัลที่ได้รับ

บทละครโทรทัศน์ดีเด่น จากเวที รางวัลโทรทัศน์ทองคำ ครั้งที่24 ปี 2552 ในผลงานเรื่อง สูตรเสน่หา และ ครั้งที่32 ปี 2560 **ในผลงานเรื่อง เพลิงบุญ**

บทโทรทัศน์ยอดเยี่ยม จากเวที คมชัดลึกอวอร์ด ครั้งที่ 14 ปี 2560 และรางวัลนาฏราช ปี 2560 ในผลงานเรื่อง วัยแสบสาแหรกขาด

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ผลงานการประพันธ์ ของกฤษณา อโศกสิน ที่ถูกนำมาสร้างสรรค์เป็นละครโทรทัศน์

1) กิ่งมัลลิกา ถูกนำไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ออกอากาศทาง สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7

2) กระเช้าสีดา ถูกนำไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ออกอากาศทาง สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3

3) ข้ามสีทันดร ถูกนำไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ออกอากาศทาง สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7, สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3

4) เข็มซ่อนปลาย ถูกนำไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ออกอากาศทาง สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3

5) ความรักแสนกล ถูกนำไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ออกอากาศทาง สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3

6) ชาวกรง ถูกนำไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ออกอากาศทาง สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3

7) ชลธีพิศวาส ถูกนำไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ออกอากาศทาง สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7

8) เดือนครึ่งดวง ถูกนำไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ออกอากาศทาง สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7

9) ตะวันตกดิน ถูกนำไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ออกอากาศทาง สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7

10) ถ่านเก่าไฟใหม่ ถูกนำไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ออกอากาศทาง สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3

11) ถนนไปดวงดาว ถูกนำไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ออกอากาศทาง สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3

12) ทรายย้อมสี ถูกนำไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ออกอากาศทาง สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3

13) น้ำผึ้งขม ถูกนำไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ออกอากาศทาง สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7, สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3

14) น้ำเซาะทราย ถูกนำไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ออกอากาศทาง สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7, สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

15) เนื้อนาง ถูกนำไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ออกอากาศทาง สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7

16) บันไดเมฆ ถูกนำไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ออกอากาศทาง สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3

17) บาดาลใจ ถูกนำไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ออกอากาศทาง สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3

18) บ้านขนนก ถูกนำไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ออกอากาศทาง สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3

19) ป่ากามเทพ ถูกนำไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ออกอากาศทาง สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3

20) ปีกทอง ถูกนำไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ออกอากาศทาง สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3, สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7

21) ฝ้ายแกมแพร ถูกนำไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ออกอากาศทาง สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3

22) เพชรในเรือน ถูกนำไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ออกอากาศทาง สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3

23) เพลิงบุญ ถูกนำไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ออกอากาศทาง สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3

24) พระจันทร์หลงเงา ถูกนำไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ออกอากาศทาง สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3

25) พลอยพราวแสง ถูกนำไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ออกอากาศทาง สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3

26) พฤกษาสวาท ถูกนำไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ออกอากาศทาง สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3

27) ไฟหนาว

28) ไฟในทรวง ถูกนำไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ออกอากาศทาง สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3

29) ไฟพ่าย ถูกนำไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ออกอากาศทาง สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3

30) ไม้ผลัดใบ ถูกนำไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ออกอากาศทาง สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3

31) เมียหลวง ถูกนำไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ออกอากาศทาง สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7, สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3

32) มณีดิน ถูกนำไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ออกอากาศทาง สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3

33) ระบำมาร ถูกนำไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ออกอากาศทาง สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3, สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7

34) เรือมนุษย์ ถูกนำไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ออกอากาศทาง สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3, สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7

35) หลงไฟ ถูกนำไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ออกอากาศทาง จีเอ็มเอ็ม 25

36) ลานภุมรา ถูกนำไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ออกอากาศทาง สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3

37) ลายหงส์ ถูกนำไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ออกอากาศทาง สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3

38) เลื่อมสลับลาย ถูกนำไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ออกอากาศทาง สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7, สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3

39) วิมานไม้ฉำฉา ถูกนำไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ออกอากาศทาง สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3

40) วิหคโสภา ถูกนำไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ออกอากาศทาง สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3

41) เวิ้งระกำ ถูกนำไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ออกอากาศทาง สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7

42) สะพานข้ามดาว ถูกนำไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ออกอากาศทาง สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7

43) สายรุ้งสลาย ถูกนำไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ออกอากาศทาง สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3

44) สวรรค์เบี่ยง ถูกนำไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ออกอากาศทาง สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7, สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3

ห้องที่จัดไม่เสร็จ ถูกนำไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ออกอากาศทาง สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ	เพ็ญนภา ศรีบรรจง
วัน เดือน ปีเกิด	23 มีนาคม 2529
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร ประเทศไทย
ประวัติการศึกษา	มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์
	ปริญญานิเทศศาสตรบัณฑิต, 2551
	มหาวิทยาลัยรังสิต
	ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, 2563
ที่อยู่ปัจจุบัน	199/56 หมู่ 2 ตำบลบางด้วน อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรปราการ
สถานที่ทำงาน	Wanrada Wedding Studio
ตำแหน่งปัจจุบัน	ธุรกิจส่วนตัว ร้านดอกไม้ และรับจัดงานแต่งงานครบวงจร

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University