The Liberal Arts Journal
Faculty of Liberal Arts, Mahidol University

# จาก “อสูรเริงไฟ” สู่ “หัวใจศิลา”: การดัดแปลงนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์*

# From “Asoon Rerng Fai” to “Hua Jai Sila”: The Novel Adaptation to TV Series

*ญาดา วิภาดาพรพงษ์*

*คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย*

Received: March 16, 2022
Revised: May 30, 2022
Accepted: June 6, 2022

**บทคัดย่อ**

บทความนี้ศึกษาการดัดแปลงนวนิยายเรื่อง **อสูรเริงไฟ** ของนาวิกา เป็นละครโทรทัศน์เรื่อง **หัวใจศิลา** ของร่มเกล้า ปีพ.ศ.2562 โดยใช้กรอบแนวคิดเกี่ยวกับองค์ประกอบวรรณกรรม การดัดแปลง และเพศสถานะ ผลการศึกษาพบการดัดแปลง 3 ลักษณะ ได้แก่ 1) การผสมผสานประเภทของนวนิยายกับละครโทรทัศน์ ระหว่างนวนิยายรักเน้นเหตุการณ์ความรุนแรงทางเพศ กับละครโทรทัศน์แนวเมโลดรามา โดยมีการเปลี่ยน

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งในรายวิชาศศภท 494 สัมมนาภาษาและวรรณกรรมไทย ภาคปลาย ประจำปีการศึกษา 2562 สาขาวิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล โดยการศึกษาในครั้งนี้ได้รับข้อเสนอแนะจาก อาจารย์ ดร.ณัฐกาญจน์ นาคนวล ผู้วิจัยขอขอบคุณอาจารย์ไว้ ณ โอกาสนี้

รายละเอียดเรื่องที่เพิ่มความรักระหว่างตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิงมากขึ้น 2) การดัดแปลงชื่อเรื่องจาก**อสูรเริงไฟ**เป็น**หัวใจศิลา** เพื่อให้สอดคล้องกับการผสมผสานประเภทของวรรณกรรมกับละครโทรทัศน์ 3) การดัดแปลงองค์ประกอบวรรณกรรม ได้แก่ โครงเรื่องตัดทอนเหตุการณ์การข่มขืน เพิ่มเหตุการณ์การเสียชีวิตของตัวละครหลักเพื่อสร้างความตระหนักรู้ให้กับตัวละครสนับสนุน การสร้างตัวละครเอกฝ่ายชายให้มีลักษณะอ่อนโยนขึ้น โดยเฉพาะกับตัวละครเอกฝ่ายหญิง การสร้างตัวละครหญิงให้มีความรู้ ได้รับการศึกษา และมีบทบาททางสังคมเพื่อให้สอดคล้องกับบริบทสังคมปัจจุบัน ทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นกระบวนการดัดแปลงนวนิยายเป็นละครโทรทัศน์ในบริบทสังคมปัจจุบัน และแสดงให้เห็นว่าละครโทรทัศน์ได้แสดงบทบาทหน้าที่ต่อสังคมนอกเหนือจากความบันเทิง

**คำสำคัญ**

นวนิยาย, ละครโทรทัศน์, การดัดแปลง, เพศสถานะ

**Abstract**

This article focuses on the adaptation of *Asoon Rerng Fai* — the novel written by *Nawika* — to *Hua Jai Sila* TV series written by *Romklao* in 2019 using literary elements, adaptation, and gender as the key components of the conceptual framework. Three types of modification were found in this study as follows: 1) The combination between the novel and TV series — it combines the romantic novel that emphasizes sexual violence and the melodramatic TV series by adding more romantic love between male and female protagonist; 2) The change of the title from *Asoon Rerng Fai* to *Hua Jai Sila* — to correlate with the combination between the genre of literature and TV series; and 3) The adaptation of literary element, i.e., the storyline has shortened the rape scene and added a scene showing the death of the main character to raise awareness of the supporting characters. Moreover, the male protagonist is gentler, especially with the female protagonist. Furthermore, the female characters are well educated and have a social role that fits more comfortably with the modern social context. All of this illustrates the process of adapting a novel into TV series in the present social context. Also, it shows that TV series have a significant role in society beyond entertainment.

**Keywords**

Novel, TV Series, Adaptation, Gender

**บทนำ**

โทรทัศน์เป็นสื่อที่ได้รับความนิยมอย่างมาก โดยเฉพาะละครโทรทัศน์ ที่นับว่าเป็นรายการที่ได้รับความนิยมและแพร่หลายมากในกลุ่มผู้ชม (Sangchai, 2009, p.140) ปัจจุบันละครโทรทัศน์ไม่ได้จำกัดพื้นที่ในเฉพาะโทรทัศน์ที่จะต้องตามเฉพาะเวลาที่ออกอากาศในช่องต่าง ๆ เท่านั้น ละครโทรทัศน์สามารถดูย้อนหลังผ่านอินเทอร์เน็ตหรือแอปพลิเคชันดูละครโทรทัศน์ย้อนหลังได้ เช่น YOUTUBE, VIU, iQIYI เป็นต้น จึงทำให้การเข้าถึงของผู้ชมนั้นง่ายมากยิ่งขึ้น สามารถดูได้ทุกที่ทุกเวลา เป็นความบันเทิงที่เสียค่าใช้จ่ายน้อย สามารถหาความบันเทิงได้ในเคหะสถาน โดยไม่ต้องเดินทางไปซื้อบัตรเข้าชม (Pattayanon, 2013, p.45)

ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ส่วนใหญ่จึงนิยมใช้การผลิตซ้ำ โดยนำนวนิยายที่มีคุณภาพ เป็นที่ยอมรับ และเป็นที่นิยมมาสร้างซ้ำเพื่อเป็นหลักประกันว่าละครโทรทัศน์ที่สร้างขึ้นมาใหม่จากนวนิยายที่เป็นที่รู้จักกันดีอยู่แล้วจะได้รับความนิยม (Makaphol, 2015, p.5) การนำนวนิยายมาทำเป็นบทละครโทรทัศน์จึงเป็นการเดินทางข้ามสื่อ และในการเดินทางข้ามสื่อแต่ละครั้งจะต้องมีสัมพันธบท (Intertextuality) Kaewthep (2010, p.332) ได้ให้ความหมายของสัมพันธบทว่า คือความเชื่อมโยง/เกี่ยวเนื่องของความหมายใน 2 ระดับ ระดับแรกคือ ความเชื่อมโยงของความหมายที่ข้ามไปมาระหว่างผลงานสื่อประเภทต่าง ๆ (ไม่ว่าจะเป็นสื่อของชนชั้นสูงหรือของประชานิยมก็ตาม) ระดับที่สอง คือ การเชื่อมโยงความหมายที่ข้ามไปมาระหว่างผลงานของสื่อกับประสบการณ์ทางวัฒนธรรมของผู้คน การดัดแปลงจากตัวบทต้นทางมาตัวบทปลายทางก็ต้องมีความเหมาะสมกับธรรมชาติของสื่อนั้น ๆ ด้วย

เนื่องจากนวนิยายเป็นบทประพันธ์ที่มีไว้สำหรับอ่านเท่านั้น จึงมีการบรรยายและพรรณนาเนื้อหา ฉาก รวมถึงลักษณะนิสัยและอารมณ์ของตัวละครอย่างละเอียด เพื่อให้ผู้อ่านสามารถเข้าใจเรื่องราวได้ ขณะเดียวกันผู้อ่านก็จะต้องใช้จินตนาการของตนเองร่วมด้วยเพื่อให้สามารถเห็นภาพได้ตามที่ผู้แต่งบรรยายไว้ การดัดแปลงนวนิยายมาเป็นละครโทรทัศน์จึงมีหน้าที่ทำให้สิ่งที่บรรยายในนวนิยายเป็นรูปธรรมมากขึ้น

ละครโทรทัศน์ประเภทหนึ่งนำมาผลิตซ้ำอยู่บ่อยครั้งจนเป็นคำเรียกติดปากของผู้ชมว่าเป็น ‘ละครน้ำเน่า’ หรือ ‘ละครตบจูบ’ Hinviman (2015, p.178) กล่าวไว้ว่า ‘ละครน้ำเน่า’ เทียบเท่ากับคำในภาษาอังกฤษว่า ‘Melodrama’ มาจากการประสมคำว่า ‘melody’ กับ ‘drama’ หมายถึงการแสดงที่มีท่วงทำนองเข้ามาเกี่ยวข้อง ในอดีตอาจจะกินความหมายแค่ทำนองดนตรีประกอบ แต่ในปัจจุบันหมายถึง ท่วงทำนองของอารมณ์และความรู้สึก Hinviman (2015, p.179) ได้สำรวจคำเรียกละครแนว ‘Melodrama’ พบว่ามีหลากหลายทัศนะที่เกี่ยวกับละครโทรทัศน์แนวนี้ เช่น ‘ละครแนวชีวิต’ ที่แปลตรงตัวว่า ละครที่เกี่ยวพันกับการต่อสู้ชีวิต ‘ละครแนวผัว ๆ เมีย ๆ’ หมายถึง เนื้อเรื่องซ้ำซาก ไม่สร้างสรรค์และเกี่ยวพันแต่กับวังวนในครอบครัว รวมถึง ‘ละครแนวตบ ๆ จูบ ๆ’ ที่แสดงนัยว่าไม่เพียงแต่เป็นความบันเทิงซ้ำ ๆ ซาก ๆ และไม่ยกระดับจิตใจแล้วยังแฝงความรุนแรงและเรื่องราวทางเพศอีกด้วย เป็นต้น

Phanthumkomon (2015, p.29) ได้กล่าวถึงลักษณะของละครประเภท เมโลดรามา ไว้ว่า เป็นละครเร้าอารมณ์ที่เขียนขึ้นเพื่อให้ถูกใจตลาดมุ่งให้ความบันเทิงด้วยการผูกเรื่องที่ดำเนินไปอย่างตื่นเต้น โลดโผน ไม่คำนึงถึงเหตุผลมากนัก ตัวละครมีนิสัยตายตัว คือ พระเอก จะมีคุณสมบัติ

ตามพระเอกแบบฉบับ คือ รูปหล่อ นิสัยดี มีเสน่ห์ ส่วนนางเอก จะต้องดีพร้อมทุกประการ ตัวละครสำคัญที่มักจะมีในเมโลดรามาก็คือ ผู้ร้าย ที่จะมาทำความเดือดร้อนให้พระเอกนางเอกนานัปการ

Kaewthep (1994 as cited in Noenmai, 2007, p.3) ได้เรียกละครที่มีลักษณะของเนื้อหาที่รุนแรง กล่าวคือ เมื่อตัวละครฝ่ายหญิงสร้างความรุนแรงด้วยการตบ ตัวละครชายก็มักจะสลายความรุนแรงนั้นด้วยการจูบกลับ ว่าเป็นละครประเภท “รวมดาวซาตานมารอสูร” เนื่องจากละครลักษณะนี้มักจะมีชื่อเรื่องที่มีคำว่า อสูร มาร ซาตาน เช่น **ไฟรักอสูร อสูรเริงไฟ สุภาพบุรุษซาตาน อุ้งมือมาร** เป็นต้น

Noenmai (2007, p.11) ได้นิยามคำว่า ละครโทรทัศน์แนวชีวิต (ตบจูบ) หมายถึง ละครโทรทัศน์ที่มักปรากฏอยู่ในผังรายการละครหลังข่าวภาคค่ำ ที่เสนอทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3, 5, และ 7 โดยเนื้อหาสาระมักเป็นเรื่องเกี่ยวกับชีวิตรักของหนุ่มสาว และเน้นเนื้อหาความรุนแรง

จากที่กล่าวมาข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า ละครตบจูบ เป็นประเภทหนึ่งของละครโทรทัศน์ที่อยู่ในละครประเภทเมโลดรามา (Melodrama) มีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องความรักของหนุ่มสาว ที่ปรากฏลักษณะพฤติกรรมตัวละครที่ใช้ความรุนแรง กล่าวคือเมื่อตัวละครหญิงมีการสร้างความรุนแรงทางร่างกายต่อตัวละครชาย ตัวละครชายจะตอบโต้ความรุนแรงนั้นด้วยการใช้ความรักโรแมนติกเข้ามาตอบกลับความรุนแรงที่ฝ่ายหญิงสร้างขึ้น

ละครประเภทตบจูบที่เป็นที่รู้จักในยุคแรก ๆ มาจากการแสดงรูยนตร์และละครของ พิศาล อัครเศรณี ภาพยนตร์เกิดขึ้นมาก่อนละครโทรทัศน์แต่เนื่องจากภาพยนตร์ได้นำมาฉายในโทรทัศน์จึงทำให้ผู้ชมเรียกว่าละคร เช่น **มนต์รักอสูร ไฟรักอสูร  อุ้งมือมาร พิศวาสซาตาน** เป็นต้น

จากนั้น พิศาล อัครเศรณี จึงมากำกับภาพยนตร์และละครที่มีเนื้อเรื่องพระเอกต้องทำร้ายนางเอกด้วยการตบตี แต่สุดท้ายก็จบลงด้วยการจูบทุกครั้ง และบทสรุปของเรื่องมักจะลงเอยกันด้วยความสุขสมหวัง ลักษณะเหล่านี้นับเป็นเอกลักษณ์ที่น่าจดจำของผู้ชมและได้รับความนิยมเห็นได้จากภาพยนตร์เรื่อง **พิศวาสซาตาน** ที่มีพิศาล อัครเศรณี เป็นผู้แสดงนำและกำกับการแสดง ได้รับรางวัลกำกับภาพยนตร์ยอดเยี่ยมประจำปี พ.ศ.2529 สิ่งที่ทำให้ผู้ชมจดจำละครประเภทนี้ได้ก็คือโครงเรื่อง และตัวละคร จึงทำให้เรียกละครที่มีเนื้อหาในลักษณะนี้ว่า ‘ละครตบจูบ’

ละครประเภทตบจูบที่ถูกนำมาผลิตซ้ำและได้รับความนิยมจากผู้ชม เช่น **จำเลยรัก** มีการสร้างเป็นทั้งภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ทั้งหมด 7 ครั้ง โดยสร้างเป็นภาพยนตร์ 2 ครั้ง ใน พ.ศ.2506 และ พ.ศ.2521 และสร้างเป็นละครโทรทัศน์ใน พ.ศ.2517, พ.ศ.2523, พ.ศ.2531, พ.ศ.2541 และ พ.ศ.2551 โดยในปี พ.ศ.2551 **จำเลยรัก** ได้ทำให้ผู้ที่รับบทนางเอกของเรื่องอย่าง ทักษอร ภักดิ์สุขเจริญ มีชื่อเสียง และได้รับผลโหวตจากสมาชิกห้องเฉลิมไทยในเว็บบอร์ดพันทิปให้เป็น Pantip’s Favorite Actresses ถึง 6 สัปดาห์ติดต่อกัน **สวรรค์เบี่ยง** มีการนำมาสร้างเป็นทั้งภาพยนตร์และละครโทรทัศน์มาแล้วทั้งหมด 5 ครั้ง โดยภาพยนตร์สร้างขึ้นในปีพ.ศ.2513 และสร้างเป็นละครโทรทัศน์ในปี พ.ศ.2519, พ.ศ.2531, พ.ศ.2541 และ พ.ศ.2551 โดยในปี พ.ศ.2551 **สวรรค์เบี่ยง** ได้รับรางวัลโทรทัศน์ทองคำครั้งที่ 23 ประจำปี 2551 **ไฟรักอสูร** มีการสร้างเป็นภาพยนตร์และละครโทรทัศน์มาแล้วทั้งหมด 3 ครั้ง ภาพยนตร์สร้างขึ้นใน พ.ศ.2527 และสร้างเป็นละครโทรทัศน์ใน พ.ศ.2535 และ พ.ศ.2552 **ไฟรักอสูร** ในปี พ.ศ.2552 เป็นละครที่ทำให้พระเอกของเรื่อง ปกรณ์ ฉัตรบริรักษ์

มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จัก โดยมีเรตติ้งในตอนจบถึง 12.2 **อสูรเริงไฟ/หัวใจศิลา** ถูกสร้างเป็นละครโทรทัศน์ทั้งหมด 3 ครั้ง ครั้งแรก พ.ศ.2535 ครั้งที่สอง พ.ศ.2550 และครั้งที่สาม พ.ศ.2562 โดยในปี พ.ศ.2562 มีผลสำรวจของบริษัท Neilsen พบว่าละคร**หัวใจศิลา**มีเรตติ้งสูงสุด 5 อันดับแรกของช่อง One31 โดยมีเรตติ้งเฉลี่ย 3.337 เป็นต้น

จากข้างต้นจะเห็นว่าละครประเภทตบจูบมีการผลิตซ้ำให้เห็นมาตลอดในละครโทรทัศน์ไทย โดยเฉพาะในช่วงปี พ.ศ.2550-2552 เป็นช่วงที่มีการนำละครประเภทตบจูบนำมาผลิตซ้ำเป็นจำนวนมาก นับว่าเป็นความนิยมของละครโทรทัศน์ในช่วงเวลานั้น เช่น **จำเลยรัก สวรรค์เบี่ยง** และ **ไฟรักอสูร** ที่กำกับโดย พิศาล อัครเศรณี ผู้ที่ได้รับฉายา พระเอกตบจูบของไทย จึงทำให้ได้รับความนิยมจากผู้ชมเนื่องจากฉายาของผู้กำกับที่เป็นสิ่งที่ทำให้ผู้ชมสนใจว่าละครเรื่องนี้จะออกมาเป็นอย่างไร และสิ่งที่เป็นเครื่องยืนยันความนิยมของละครประเภทตบจูบได้ดีอีกประการหนึ่งคือ ชื่อของนักแสดงนำแม้ว่าระยะเวลาจะผ่านไปกว่าทศวรรษ แต่ก็ยังคงเป็นที่จดจำของผู้ชม เช่น ทักษอร ภักดิ์สุขเจริญ จาก**จำเลยรัก** และ แอน ทองประสม จาก**สวรรค์เบี่ยง** ที่ถูกจดจำในฐานะผู้ถูกกระทำ ปกรณ์ ฉัตรบริรักษ์ จาก**ไฟรักอสูร** และ ธีรเดช วงศ์พัวพัน จาก**สวรรค์เบี่ยง** ที่ถูกจดจำในฐานะผู้กระทำ เป็นต้น

**อสูรเริงไฟ**หรือ**หัวใจศิลา**ก็เป็นละครโทรทัศน์อีกเรื่องหนึ่งที่มีการผลิตซ้ำในช่วงปี พ.ศ.2550 โดยบริษัท เอ็กแซ็กท์ จำกัด ซึ่งเป็นบริษัทเดียวกันกับที่ผลิต**หัวใจศิลา**ปี พ.ศ.2562 การผลิตซ้ำในปี พ.ศ.2562 มีความน่าสนใจว่า**หัวใจศิลา** เป็นละครประเภทตบจูบเรื่องเดียวที่นำมาผลิตซ้ำ แต่ไม่เน้นฉากตบจูบ โดยเปลี่ยนเหตุการณ์ความรุนแรงระหว่างตัวละครเอกเอกฝ่าย

ชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิงเป็นการให้ความสำคัญกับความโรแมนติกระหว่างสองตัวละคร เนื่องด้วยกระแสนิยมในช่วงเวลาดังกล่าวเป็นกระแสการขายคู่จิ้น และกระแสนิยมของซีรีส์เกาหลีที่ตัวละครเอกฝ่ายชายจะต้องเป็นคนมีความอ่อนโยน ไม่ใช้ความรุนแรง อาจจะส่งผลต่อการดัดแปลง**หัวใจศิลา**ที่ลดความรุนแรงภายในเรื่องลง

**หัวใจศิลา**เป็นละครโทรทัศน์ที่ดัดแปลงมาจากนวนิยายเรื่อง **อสูรเริงไฟ** ของ นาวิกา แต่งขึ้นในปี พ.ศ.2533 นาวิกามีนวนิยายที่ถูกนำมาดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์แล้วได้รับความนิยมมากมาย เช่น **สามีตีตรา แรงปรารถนา เพลิงรักเพลิงแค้น ไฟล้างไฟ** เป็นต้น นวนิยายส่วนใหญ่ของนาวิกาจะมีเรื่องราวที่เกี่ยวกับประเด็นการใช้ความรุนแรงกับผู้หญิง ละครเรื่อง **หัวใจศิลา** ก็เช่นเดียวกัน **อสูรเริงไฟ**หรือ**หัวใจศิลา** ได้ดัดแปลงนำมาทำเป็นละครโทรทัศน์ 3 ครั้ง คือ ครั้งที่ 1 ในปี พ.ศ.2535 ออกอากาศทางสถานีวิทยุโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 ครั้งที่ 2 ในปี พ.ศ.2550 ออกอากาศทางสถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 5 และครั้งที่ 3 ในปี พ.ศ.2562 นำแสดงโดยธนภพ ลีรัตนขจร และ นพจิรา ฤกษ์ขจรนามกุล ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่องวัน 31

**หัวใจศิลา**ฉบับละครโทรทัศน์กล่าวถึงเรื่องราวของ ต่อ ลูกชายของไหม ภรรยาน้อยของ ทรงศักดิ์ เมื่อไหมเสียชีวิต สีดา ภรรยาหลวงของทรงศักดิ์นำต่อไปเลี้ยงดู สีดา ชอบทำร้ายร่างกาย ต่อว่าด่าทอต่ออยู่เสมอ มิหนำซ้ำยังถูก สาวิตต์ ลูกชายของสีดารังแกอีกด้วย แต่ต่อก็ยังมีเพื่อนที่ดีในวัยเด็ก คือ มินตา ลูกสาวของโกมุทและมารศรี วันหนึ่ง ต่อถูกสีดาทำร้ายจนเป็นแผลที่หน้าอก และวิ่งหนีสีดามาจนถึงท่าน้ำ ต่อกลัวจนเดินพลัดตกลงไปในน้ำก่อนจะจมหายไป ทำให้สีดาคิดว่าต่อเสียชีวิตไปแล้ว แต่แท้จริงแล้วต่อ

ได้หนีไปอยู่กับ แหม่ม น้องสาวของแม่ และได้เปลี่ยนชื่อเป็น ศิลา จากเด็กที่โดนดูถูกว่าเป็นลูกภรรยาน้อย ได้กลายเป็นไฮโซหนุ่มมือขวาของเจ้าแม่แหม่ม 15 ปีผ่านมา สาวิตต์กลายเป็นเหตุทำให้ผู้หญิงที่ทำงานในคลับของศิลาต้องฆ่าตัวตาย จึงเป็นสาเหตุให้ศิลารับรู้ว่าคนที่เคยทำร้ายตนเองยังใช้ชีวิตอย่างสุขสบาย การแก้แค้นของศิลาจึงเริ่มต้นขึ้น แต่ขณะเดียวกันก็ต้องคอยหักห้ามใจตนเองจากมินตา หญิงสาวและอดีตเพื่อนผู้เป็นที่รักเช่นกัน โดยทั้งนวนิยาย **อสูรเริงไฟ** และละคร**หัวใจศิลา** ยังคงแก่นเรื่องเดิม คือ เวรย่อมระงับด้วยการไม่จองเวร หรือ การอาฆาตจองเวรนำมาสู่ความทุกข์

การดัดแปลงนวนิยายเรื่อง **อสูรเริงไฟ** เป็นละครโทรทัศน์เรื่อง **หัวใจศิลา** ที่เกิดขึ้น นอกจากปัจจัยด้านการเดินทางข้ามสื่อจากนวนิยายที่ใช้สำหรับการอ่าน มาเป็นบทละครที่ใช้สำหรับการแสดงแล้ว ปัจจัยด้านผู้ผลิตและลักษณะของช่องก็มีส่วนเกี่ยวข้องในการดัดแปลงด้วยเช่นกัน เห็นได้จากละครเรื่อง **หัวใจศิลา** ที่บริษัท เอ็กแซ็กท์ จำกัด ได้มีการซื้อลิขสิทธิ์บทประพันธ์เพื่อมาทำเป็นบทละครในปี พ.ศ.2550 และ พ.ศ.2562 โดยมี ถกลเกียรติ วีรวรรณ เป็นผู้บริหารด้วยการใช้กลยุทธ์ “กล้า แตกต่าง” ในการผลักดันรายการน้ำดีออกสู่ตลาด เมื่อนำเรื่อง **หัวใจศิลา** มาทำเป็นละครโทรทัศน์มีการเปลี่ยนชื่อจาก**อสูรเริงไฟ**มาเป็น **หัวใจศิลา** อาจจะมาจากชื่อละครหรือภาพยนตร์ที่มีคำว่าอสูร เป็นละครที่มีภาพจำจากผู้ชมว่า พระเอกจะต้องเป็นคนที่โหดร้าย ไว้หนวดเคราหน้าตาน่ากลัว เหมือนกับพิศาลอัครเศรณี ที่ได้ฉายาพระเอกตบจูบ และเนื่องจากในปี พ.ศ.2550 ผู้ที่รับบทพระเอก คือ สุกฤษฎิ์ วิเศษแก้ว คาแรคเตอร์ของศิลาในละครโทรทัศน์ปีพ.ศ.2550 จะมีความขี้เล่น ดูเป็นมิตรและเข้าถึงง่าย ซึ่งสอดคล้องกับบุคลิกจริงของ สุกฤษฎิ์ วิเศษแก้ว ในปี พ.ศ.2562 ผู้ที่รับบท

พระเอก คือ ธนภพ ลีรัตนขจร คาแรคเตอร์ของศิลาในปี พ.ศ.2562 มีความนิ่ง สุขุม และพร้อมเผชิญหน้า ซึ่งสัมพันธ์กับตัวละครไผ่ ในฮอร์โมนเดอะซีรีส์ ซึ่งเป็นซีรีส์ที่ทำให้ธนภพ ลีรัตนขจร เป็นที่รู้จัก จะเห็นได้ว่าทั้ง 2 คนมีภาพลักษณ์ที่แตกต่างกับภาพจำของพระเอกในละคร “รวมดาวซาตานมารอสูร” โดยสิ้นเชิง

การดัดแปลงนวนิยายอสูรเริงไฟ เป็น ละครโทรทัศน์เรื่อง **หัวใจศิลา** จึงมีความน่าสนใจในการศึกษาเกี่ยวกับวิธีการดัดแปลงประเภทของละครโทรทัศน์และนวนิยายจากเดิมเป็นละครแนวตบจูบ มาเป็นละครโทรทัศน์ที่เน้นความรักโรแมนติก ความสัมพันธ์ของชายหญิง ซึ่งเกี่ยวข้องกับแนวคิดเพศสถานะที่ทำให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างเพศชายและเพศหญิง รวมถึงการแสดงออกถึงความเป็นชายและเป็นหญิงที่เปลี่ยนแปลงไปตามสังคม

**นิยามศัพท์เฉพาะ**

ผู้วิจัยได้ประมวลและสรุปนิยามของละครตบจูบจากงานวิชาการได้ว่า ละครตบจูบ หมายถึง ละครโทรทัศน์ที่ปรากฏการใช้ความรุนแรงทางเพศ ทางร่างกาย และทางจิตใจของตัวละครเอกฝ่ายชายต่อตัวละครเอกฝ่ายหญิง โดยโครงเรื่องมีเหตุการณ์เข้าใจผิดกันของตัวละครเอก มีการกักขัง การทำร้ายร่างกายและจิตใจ จากนั้นเหตุการณ์จะคลี่คลายไปสู่จุดจบที่ตัวละครเอกฝ่ายชายและฝ่ายหญิงใช้ชีวิตอยู่ด้วยกันอย่างมีความสุข

**วัตถุประสงค์**

เพื่อศึกษาการดัดแปลงนวนิยายเรื่อง **อสูรเริงไฟ** เป็นละครโทรทัศน์เรื่อง **หัวใจศิลา** ปี พ.ศ.2562

**กรอบแนวคิด**

บทความนี้ได้ประยุกต์ใช้กรอบแนวคิด 3 กรอบแนวคิด คือ องค์ประกอบวรรณกรรมและเรื่องเล่า การดัดแปลงนวนิยายเป็นละครโทรทัศน์ และ เพศสถานะ มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. **องค์ประกอบวรรณกรรมและเรื่องเล่า**

สำหรับกรอบแนวคิดเรื่ององค์ประกอบวรรณกรรมและเรื่องเล่าได้นำแนวคิดของ สรณัฐ ไตลังคะ มาใช้เนื่องจากละครโทรทัศน์นับว่าเป็นเรื่องเล่าประเภทหนึ่ง Tailangka (2560) ได้กล่าวว่า เรื่องเล่าและองค์ประกอบของวรรณกรรมไว้ในหนังสือ **“ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง”** ว่า “เรื่องเล่า (Narrative)” เป็นสิ่งที่อยู่กับชีวิตความเป็นอยู่มาทุกยุคทุกสมัย ทุกชนชาติและทุกเผ่าพันธ์มีวัฒนธรรมการเล่าเรื่องในหลายรูปแบบ ตั้งแต่ภาพวาดบนผนังถ้ำ การเล่านิทาน ตำนานเกี่ยวกับเทพเจ้า การร้องเพลงและการร่ายรำ จนมาถึงเรื่องเล่าที่เป็นลายลักษณ์ในรูปแบบของวรรณกรรมแบบต่าง ๆ เรื่องเล่าจึงเป็นทั้งความทรงจำของเผ่าพันธุ์ เป็นการส่งผ่านคุณค่า รวมทั้งเป็นการสร้างความบันเทิงและจินตนาการ

การเล่าเรื่องเป็นวิธีการประกอบโครงสร้างและองค์ประกอบต่าง ๆ เข้าด้วยกัน ซึ่งองค์ประกอบของเรื่องเล่าบันเทิงคดีจะศึกษาเรื่องเล่าตามองค์ประกอบ คือ โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละคร ฉาก บทสนทนา และมุมมองการเล่าเรื่อง

**2. การดัดแปลงนวนิยายเป็นละครโทรทัศน์**

กรอบแนวคิดเรื่องการดัดแปลงนวนิยายเป็นละครโทรทัศน์ และสัมพันธบทที่มีความสัมพันธ์กับการดัดแปลง ผู้วิจัยขอประมวลจาก 2 คน ดังต่อไปนี้ เนื่องจากผู้วิจัยเห็นว่ามีความเหมาะสมกับงานวิจัยมากที่สุด

Prachakul (2000 as cited in Kaewthep, 2010, p.327) เรียกตัวบทแรกว่า “ตัวบทต้นทาง” และตัวบทที่ถูกสร้างต่อยอดมาจากตัวบทแรกว่า “ตัวบทปลายทาง” ได้เสนอการวิเคราะห์เปรียบเทียบระหว่างตัวบททั้งสอง ซึ่งอาจจะมีแบบแผนของสัมพันธบทในเชิงปริมาณและคุณภาพว่าจากตัวบทต้นทางไปสู่ปลายทางนั้น มีอะไรที่หายไปบ้าง ที่อะไรที่เพิ่มเติมขึ้นมา มีอะไรบ้างที่ถูกดัดแปลงไป เพราะอะไร ทำไม และอย่างไร ดังนี้

การขยายความ (Extension) หมายความว่า ในตัวบทปลายทางมีการเพิ่มเติมเนื้อหาอะไรที่ตัวบทต้นทางไม่มีบ้าง มีเหตุผลอะไรของการเพิ่มเติม และส่วนที่เพิ่มมาใหม่นี้เข้ามาเชื่อมโยงสัมพันธ์กับตัวบทที่มีแล้วอย่างไรหรือเพื่อทำหน้าที่อะไร การขยายความมีผลทำให้ความหมายทั้งหมดเปลี่ยนแปลงหรือไม่

การตัดทอน (Reduction) หมายความว่า ตัวบทปลายทางมีการตัดทอนเนื้อหาอะไรจากตัวบทต้นทางลงไปบ้าง มีเหตุผลอะไรของการตัดทอน และการตัดทอนนี้ส่งผลถึงเรื่องความหมายของตัวบทหรือไม่

Kaewthep (2010, p.332) กล่าวว่า “สัมพันธบท” หมายถึงความเชื่อมโยง/เกี่ยวเนื่องของความหมายใน 2 ระดับ ระดับแรกคือ ความเชื่อมโยงของความหมายที่ข้ามไปมาระหว่างผลงานสื่อประเภทต่าง ๆ (ไม่ว่าจะเป็นสื่อของชนชั้นสูงหรือของประชานิยมก็ตาม) ระดับที่สอง คือ การเชื่อมโยง

ความหมายที่ข้ามไปมาระหว่างผลงานของสื่อกับประสบการณ์ทางวัฒนธรรมของผู้คน

การดัดแปลงนอกจากจะมีสัมพันธบทระหว่างตัวบทต้นทางและตัวบทปลายทางแล้ว ยังมีสัมพันธบทกับสิ่งที่อยู่นอกตัวบท Tailangka (2017, p.160) ได้กล่าวถึงเรื่อง สิ่งที่อยู่นอกตัวบทว่า โดยทั่วไป เราเรียกสิ่งที่อยู่นอกตัวบท ซึ่งในที่นี้คือ นวนิยายว่า paratext ขอแปลง่าย ๆ ว่า “สารนอกตัวบท” ซึ่งเป็นข้อความหรือสารที่ขยายข้อความของตัวบท อันได้แก่ ปก ชื่อเรื่อง คำนำ คำตาม ฯลฯ

Naknuan (2020, p.58) ได้อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับสารนอกตัวบทของละครโทรทัศน์ ว่า สารนอกตัวบทละครโทรทัศน์ ได้แก่ เพลงประกอบละคร เพลงประกอบเนื้อหาละคร เสียงที่ปรากฏ ภาพที่แสดงสัญลักษณ์ ฯลฯ เหล่านี้คือสิ่งที่อยู่นอกตัวบท แต่ผู้ผลิตจงใจใช้ประกอบกับองค์ประกอบอื่น ๆ เพื่อขยายความตัวบท

การนำนวนิยายมาดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์จะต้องมีการปรับเปลี่ยนเนื้อหาที่จะนำเสนอเนื่องจากเป็นสื่อคนละประเภท นวนิยายเป็นสื่อสำหรับการอ่านภาพที่เกิดขึ้นจะเป็นภาพที่เกิดจากจินตนาการจากผู้อ่าน เมื่อดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์จะต้องทำให้การบรรยายในนวนิยายออกมาเป็นภาพให้ผู้ชม ประกอบกับใช้ประสาทสัมผัสทั้งการมอง การฟัง สารนอกตัวบทอย่างเพลงประกอบละครจึงมีส่วนช่วยเพิ่มอรรถรสในการรับชมละครโทรทัศน์ได้

**3. เพศสถานะ (Gender)**

แนวคิดสาขาวรรณกรรมและนิเทศศาสตร์ที่เกี่ยวกับเพศสถานะ (Gender) หรือเพศสภาวะและความรุนแรง มีกล่าวไว้ ดังนี้

Piayura (2018, p.20) ให้ความหมายของ เพศสภาวะ (Gender) ไว้ในหนังสือ “**วรรณกรรมกับเพศสภาวะ**” ว่า ลักษณะความเป็นหญิงเป็นชายที่ไม่ได้ถูกกำหนดโดยระบบสรีระหรือชีวภาพ (sex) แต่ถูกกำหนดจากบรรทัดฐานทางสังคมและวัฒนธรรมซึ่งมีอิทธิพลต่อความเป็นหญิงและชายในแง่มุมต่าง ๆ

จากข้างต้นเป็นแนวคิดในสาขาวิชาวรรณกรรมและนิเทศศาสตร์ ส่วนถัดมาจะเป็นแนวคิดในสาขาสังคมศาสตร์ที่ให้ความหมายเกี่ยวกับความรุนแรงไว้ ดังนี้

Bunnag (2011, p.140) ได้ให้ความหมาย ความรุนแรง คือ พฤติกรรมหรือการกระทำใด ๆ ที่เป็นการล่วงละเมิดสิทธิเสรีภาพของผู้อื่น ของกลุ่มบุคคล หรือชุมชนทั้งทางร่างกาย วาจา หรือใจ โดยใช้กำลังบังคับ ขู่เข็ญ ทำร้ายร่างกายทุบตี เป็นผลให้เกิดความทุกข์ทรมานทั้งทางร่างกายและจิตใจ หรือก่อให้เกิดความเสียหายทางทรัพย์สินทั้งของตนเองและผู้อื่น หรือเป็นการยับยั้งหรือปิดกั้นความเจริญ ทำให้สูญเสียสิทธิบางประการ

ละครโทรทัศน์แนวตบจูบเป็นละครที่ปรากฏเหตุการณ์ความรุนแรงทั้งทางร่างกายและจิตใจต่อตัวละครโดยที่ความรุนแรงเหล่านั้นจะปรากฏผ่านความเป็นชายและความเป็นหญิงของตัวละครในฐานะผู้กระทำและผู้ถูกกระทำ

**ทบทวนวรรณกรรม**

จากการทบทวนวรรณกรรมเบื้องต้นพบว่า งานวิจัยที่กล่าวถึงเพศสถานะ ความรุนแรง เกี่ยวกับวรรณกรรมและละครโทรทัศน์ ดังตัวอย่าง

Charoenporn (2003, p.(จ)) ศึกษา **ภาพเสนอผู้หญิงในวรรณกรรมไทยช่วงทศวรรษ 2530** พบว่า มีทั้งด้านที่ประกอบสร้างให้ผู้หญิง “ก้าวหน้า” ทัดเทียมผู้ชายในพื้นที่ต่าง ๆ แต่ขณะเดียวกันก็ถูกคาดหวังให้เป็นเมีย แม่และลูกสาวที่ดีตามความเชื่อแบบปิตาธิปไตย สอดคล้องกับสภาพสังคมไทยโดยรวมในทศวรรษ 2530 ที่พยายามแสดงออกถึงความมีโลกทัศน์ก้าวหน้าตามโลกสมัยใหม่ แต่สังคมไทยก็ยังเต็มไปด้วยคติความเชื่อที่หล่อเลี้ยงด้วยอุดมการณ์อำนาจนิยมที่ฝังรากลึกมายาวนาน

Naknuan (2549, p.65) กล่าวไว้ในการศึกษา **พันธกิจนักประพันธ์กับสังคมร่วมสมัยในนวนิยายของปิยะพร ศักดิ์เกษม** ว่า ปัญหาการข่มขืนเป็นปัญหาหนึ่งที่แสดงความเสียเปรียบของเพศหญิง และเป็นปัญหาที่ปรากฏมากขึ้นในสังคมไทยปัจจุบัน

Sirisophana (2017, pp.175-176) ศึกษา **การประกอบสร้างความหมายของผู้หญิงที่ถ่ายทอดผ่านตัวละครหญิงในละครโทรทัศน์ไทยยอดนิยมที่ถูกผลิตซ้ำ ระหว่างปี พ.ศ.2530 – 2560** พบว่า การประกอบสร้างความหมายของผู้หญิงที่ถ่ายทอดผ่านตัวละครหญิงในละครโทรทัศน์ไทยยอดนิยมที่ถูกผลิตซ้ำระหว่างปี พ.ศ.2530 - 2560 มีดังนี้ 1) อุดมคติหญิงไทยที่แสดงผ่านตัวละครนางเอกโดยตลอด ตัวละครเหล่านั้นมักจะประพฤติเรียบร้อย มีเมตตา ซื่อสัตย์ มีการศึกษา ไม่หมกมุ่นเรื่องเพศสัมพันธ์และสารเสพติดต่าง ๆ 2) บทบาทและหน้าที่ ตัวละครหญิงถูกทำให้มีสถานะเป็นผู้ถูกกระทำโดยส่วนใหญ่ จะสามารถเป็นผู้กระทำได้ต่อเมื่อเผชิญหน้ากับ

ตัวละครหญิงด้วยกัน ส่งผลให้ตัวละครชายในเรื่องยังคงแสดงอำนาจที่มากกว่าตัวละครหญิงภายในเรื่อง

เพศสถานะเป็นสิ่งที่ถูกกำหนดจากบรรทัดฐานทางสังคมและวัฒนธรรม ซึ่งส่งผลต่อบุคคลที่อยู่ในสังคมและวัฒนธรรมนั้น จึงมีการสะท้อนสิ่งเหล่านั้นออกมาทางวรรณกรรมและสื่อต่าง ๆ โดยเฉพาะความเชื่อแบบปิตาธิปไตยที่มีปรากฏให้เห็นในทุกสื่อจนนำไปสู่ปัญหาการข่มขืน

Kamoltham (2017, p.15) กล่าวไว้ว่า ลักษณะของการกระทำความรุนแรงสามารถแบ่งได้ทั้งหมด 4 รูปแบบ ได้แก่

1) ความรุนแรงทางร่างกาย (Physical Violence) หมายถึง การได้รับบาดเจ็บทางร่างกายจากการกระทำของผู้อื่น เช่น การทะเลาะวิวาท ต่อย กัด ซึ่งความรุนแรงทางร่างกายจะเป็นเหตุการณ์ที่ไม่ได้เกิดจากอุบัติเหตุ
2) ความรุนแรงทางเพศ (Sexual Violence) หมายถึง การกระทำที่มีวัตถุประสงค์เพื่อใช้ผู้ถูกกระทำเป็นเครื่องมือเพื่อตอบสนองความต้องการทางเพศของผู้กระทำอาจเกิดจากการมีข้อแลกเปลี่ยน หรือข้อตกลงร่วมกันระหว่างผู้กระทำและผู้กระทำเกิดจากการบังคับขู่เข็ญ โดยที่ฝ่ายผู้ถูกกระทำไม่เต็มใจ
3) ความรุนแรงทางจิตใจ (Psychological Violence) หมายถึง การกระทำที่ทำร้ายจิตใจ เช่น ข่มขู่ให้เกิดความหวาดกลัว ทำให้รู้สึกด้อยค่า อับอาย ไม่เป็นที่ยอมรับของสังคม
4) ความรุนแรงที่ก่อให้เกิดความสูญเสีย การละเลย และการถูกทอดทิ้ง หมายถึง การไม่ได้รับความเอาใจใส่ และการคุ้มครอง

ความรุนแรงทางเพศ เป็นสิ่งที่นำไปสู่ความรุนแรงอีก 3 รูปแบบ กล่าวคือ เมื่อจะกระทำความรุนแรงทางเพศ การที่จะทำให้อีกฝ่ายยอมตอบสนองทางเพศก็จะต้องใช้ความรุนแรงทางร่างกาย ทั้งการตบ ตี ต่อย และเมื่อเกิดความรุนแรงทางเพศขึ้นแล้ว ฝ่ายถูกกระทำจะได้รับความรุนแรงทางจิตใจ เช่น การข่มขู่ให้หวาดกลัวไม่กล้าบอกแก่บุคคลอื่น ทำให้รู้สึกด้อยค่า อับอาย ไม่เป็นที่ยอมรับแก่สังคมและยังก่อให้เกิดความรุนแรงที่ก่อให้เกิดความสูญเสีย การละเลยและถูกทอดทิ้ง จากผู้กระทำความรุนแรงทางเพศอีกด้วย และความรุนแรงยังมีความสัมพันธ์กับเพศสภาวะ (Gender-based Violence) โดยมักพบเห็นผู้ถูกกระทำความรุนแรงส่วนใหญ่เป็นผู้หญิง และผู้กระทำมักเป็นผู้ชาย

**วิธีการดำเนินการวิจัย**

1. ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดที่ใช้เป็นกรอบในการศึกษา
2. วิเคราะห์นวนิยายเรื่อง **อสูรเริงไฟ** และละครโทรทัศน์เรื่อง **หัวใจศิลา** ปีพ.ศ.2562 ตามวัตถุประสงค์ของการศึกษา
3. เรียบเรียงข้อมูลและนำเสนอผลการวิจัยในรูปแบบบทความ

**ผลการวิจัย**

**1) การดัดแปลงชื่อเรื่อง**

ชื่อเรื่องนับว่าเป็นสิ่งสำคัญของทั้งงานวรรณกรรมและสื่อประเภทต่าง ๆ เนื่องจากเป็นสิ่งที่สร้างความน่าสนใจและความดึงดูดใจให้กับผู้อ่านและผู้ชม อีกทั้งยังเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นแก่นเรื่องและโครงเรื่องของเรื่องนั้น ๆ

โดยส่วนมากนวนิยายที่มีการดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์มักจะใช้ชื่อเรื่องเดิมจากนวนิยายมาเป็นชื่อละครโทรทัศน์เพื่อให้ผู้อ่านที่ชื่นชอบนวนิยายหรือรู้จักนวนิยายอยู่ก่อนแล้ว ได้ติดตามละครโทรทัศน์ด้วย แต่ละครโทรทัศน์เรื่อง **หัวใจศิลา** มีการดัดแปลงชื่อเรื่องมาจากนวนิยายเรื่อง **อสูรเริงไฟ** ซึ่งเป็นข้อค้นพบหนึ่งที่น่าสนใจในการวิจัยนี้

การดัดแปลงละครโทรทัศน์เรื่อง **หัวใจศิลา** มีลักษณะเด่นที่พิจารณาได้จากชื่อเรื่องที่มีการดัดแปลงบทประพันธ์เรื่อง **อสูรเริงไฟ** การเปลี่ยนชื่อเรื่องจากคำว่า ‘อสูร’ ซึ่งเป็นคำที่มีความหมายเกี่ยวกับความโหดร้าย ความชั่ว เมื่อนำมาทำเป็นละครแล้วอาจจะทำให้คนติดภาพของพิศาล อัครเศรณี ผู้ที่ได้ฉายาว่าพระเอกตบจูบของไทยและคำว่า ‘อสูร’ ที่นำมาใช้เป็นชื่อละครส่วนใหญ่จะเป็นของช่อง 3 และช่อง 7 มากกว่าจึงอาจจะทำให้ผู้ชมเกิดความสับสนและไม่เป็นที่จดจำของผู้ชม การเปลี่ยนมาใช้ชื่อ **หัวใจศิลา** ยังเป็นการนำชื่อของตัวละครเอกฝ่ายชายมาตั้งเป็นชื่อเรื่องเพื่อดึงดูดความสนใจและทำให้ผู้ชมสามารถจดจำตัวละครภายในเรื่องได้ อีกทั้งชื่อเรื่องก็ยังสามารถตีความได้ 2 ความหมาย คือ 1) หัวใจศิลา คือ หัวใจที่เย็นชาไร้ความรู้สึกเหมือนกับก้อนหิน ซึ่งเชื่อมโยงได้กับลักษณะนิสัยของตัวละครเอกฝ่ายชาย และ 2) หัวใจศิลา คือ ดวงใจของศิลาหรือตัวละครเอกฝ่ายชายของเรื่องนั่นเอง การเปลี่ยนชื่อเรื่องนี้ยังสัมพันธ์กับประเภทของละครโทรทัศน์ที่ให้ความสำคัญกับความรักโรแมนติกมากกว่าการตบจูบอีกด้วย

**2) โครงเรื่องและตัวละครกับความรุนแรงทางเพศ**

**2.1 การดัดแปลงโครงเรื่อง**

ละครโทรทัศน์**หัวใจศิลา**ยังคงโครงเรื่องเดิมจากบทประพันธ์ไว้ คือ ปมชีวิตในอดีตของศิลาที่นำไปสู่การแก้แค้น และแก่นเรื่องคือ เวรย่อมระงับด้วยการไม่จองเวร หรือ การอาฆาตจองเวรนำมาสู่ความทุกข์ เหตุการณ์ส่วนใหญ่ในเรื่องจะเป็นการแก้แค้นของศิลาซึ่งเป็นฉากที่มีความรุนแรงทางเพศ

การดำเนินเรื่องเป็นส่วนที่ทำให้เห็นถึงความเป็นละครตบจูบของทั้งนวนิยายเรื่อง **อสูรเริงไฟ** และละครโทรทัศน์เรื่อง **หัวใจศิลา** เพราะมักจะมีเหตุการณ์ที่แสดงให้เห็นการสลายความรุนแรงด้วยการจูบ หรือการใช้ความเป็นเพศชายข่มขู่และคุกคามฝ่ายหญิงอยู่เสมอ ละครโทรทัศน์ได้มีการดัดแปลงเหตุการณ์ต่าง ๆ ในการดำเนินเรื่อง ดังตัวอย่าง

ในนวนิยายมีเหตุการณ์ที่สาวิตต์ต้องการยืมเงินจากศิลาเป็นจำนวนมากเพื่อนำไปใช้เล่นการพนัน สาวิตต์จึงใช้มินตามาเป็นหลักประกันในการยืมเงินครั้งนี้เปรียบเสมือนกับการขายมินตาให้กับศิลา โดยที่มินตาไม่เคยรู้มาก่อน และในที่สุดมินตาก็โดนศิลาข่มขืน ดังนี้

*“ผมหมดไปกับคุณไม่น้อยนะ มินตา...ค่าตัวคุณน่ะ เด็ก ๆ ของผมสวยเฉียบกว่าคุณ เวลาเปิดประมูลกันยังไม่ได้แพงเท่าที่คุณได้ ผมจ่ายเงินไปแล้ว ผมไม่ยอมให้เงินของผมเสียเปล่า”*

*“คุณโกหก...”*

*“ไปถามสาวิตต์ดูซิว่าเขาขายคุณให้กับผมเท่าไหร่”*

(Nawika, 2012, pp.405-406)

จากข้างต้นเมื่อดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์ได้ตัดทอนเหตุการณ์ดังกล่าวออกไป เนื่องจากเหตุการณ์นี้แสดงให้เห็นถึงการใช้ความรุนแรงในการกดขี่ทางเพศกับมินตา (ตัวละครเอกฝ่ายหญิง) เพื่อให้ยอมตกอยู่ภายใต้อำนาจของศิลา (ตัวละครเอกฝ่ายชาย) อีกทั้งยังเห็นผู้หญิงเหมือนเป็นสินค้าเพียงชิ้นหนึ่งเท่านั้นที่ผู้ชายสามารถซื้อขายกันได้โดยไม่ได้สนใจถึงความเต็มใจของฝ่ายหญิง แต่เมื่อดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์จะแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ทางเพศระหว่างมินตาและศิลาที่เกิดจากความเต็มใจของทั้งสองฝ่าย ซึ่งการดัดแปลงเหตุการณ์ความสัมพันธ์ทางเพศของตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่แสดงให้เห็นว่าเกิดจากความเต็มใจของทั้งสองฝ่าย ไม่ใช่การบังคับขืนใจหรือข่มขืนซึ่งได้ปรากฏในละครโทรทัศน์เรื่องอื่นมาบ้างแล้ว เช่น **รากนครา** (พ.ศ.2560) **คลื่นชีวิต** (พ.ศ.2560) **เขาวานให้หนูเป็นสายลับ** (พ.ศ.2562) เป็นต้น

การปรับเปลี่ยนเหตุการณ์เช่นนี้สอดคล้องกับบริบทของสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปในเรื่องความรุนแรงและการกดขี่ผู้หญิงที่ผู้ชมให้ความตระหนักในเรื่องเหล่านี้มากยิ่งขึ้นเกี่ยวกับเนื้อหาในละครโทรทัศน์ เห็นได้จากกรณีคณะกรรมการกิจการกระจายเสียง กิจการโทรทัศน์ และกิจการโทรคมนาคม (กสทช.) ได้มีมติเปรียบเทียบปรับสถานีโทรทัศน์ GMM 25 จากการออกอากาศละคร Club Friday ตอนเพื่อนรักเพื่อนร้าย ที่เจตนานำเสนอเนื้อหารุนแรงทางเพศ โดยเฉพาะฉากรุมข่มขืนเพื่อการแก้แค้น และฉากกดหน้าผู้หญิงแนบท่อจักรยานยนต์ หรือกรณี แทค ภรัณยู โรจนวุฒิธรรม นักแสดงละครเรื่อง**ล่า** ที่ออกมาโพสต์ภาพตัวเองพร้อมคำอธิบายภาพว่า “พวกเราโดนคดีข่มขืน ใครอยากให้เราข่มขืนเลือกเลย #ละครล่า” ลงในเฟซบุ๊กของตนเอง จนเกิดเป็นกระแสวิพากษ์วิจารณ์กันเป็นอย่างมาก

จนมีการรวบรวมรายชื่อของผู้ที่มีความเห็นว่าควรถอดแทค ภรัณยู ออกจากการเป็นนักแสดงเรื่องนี้ (Matichon Online, 2017) เนื่องจากนำเรื่องการข่มขืนมาพูดในเชิงสนุกสนาน โดยไม่ได้คำนึงถึงจิตใจของผู้ถูกกระทำ เป็นต้น

ทางด้านวรรณกรรม Charoenporn (2003, p.196) ได้กล่าวไว้ในภาพเสนอผู้หญิงในวรรณกรรมไทยช่วงทศวรรษ 2530: วิเคราะห์เชื่อมโยงประเด็นทางสังคม ว่า ตัวบทเสนอภาพผู้หญิงที่ปฏิเสธการใช้ร่างกายในฐานะวัตถุทางเพศหรือไม่ยอมรับการควบคุมร่างกายจากเพศชายอีกต่อไป แต่ในอีกด้านหนึ่งนั้น ตัวบทก็พยายามเชิดชูผู้หญิงที่เป็นกุลสตรีไทยผู้รักนวลสงวนตัว ทำให้เห็นว่าในช่วงทศวรรษ 2530 ก็ได้เริ่มมีการตระหนักเกี่ยวกับเรื่องความรุนแรงและการกดขี่ทางเพศต่อผู้หญิงบ้างแล้วแม้ว่าจะยังมีกรอบแนวคิดปิตาธิปไตยครอบอยู่ นอกจากนั้นในช่วงทศวรรษที่ 2530 ได้มีการจัดตั้งมูลนิธิเพื่อนหญิงขึ้น โดยมีวัตถุประสงค์ข้อหนึ่งที่ว่า “มุ่งสร้างค่านิยม ทัศนคติที่ถูกต้องในสังคมเรื่องความรุนแรง ความเสมอภาคระหว่างหญิงชาย เพื่อให้ปราศจากอคติทางเพศ” จากการก่อตั้งมูลนิธิเกี่ยวกับผู้หญิงมากขึ้นในทศวรรษ 2530 ทำให้เกิดความเข้าใจการต่อสู้ของกระแสสตรีนิยมต่อแนวคิดแบบปิตาธิปไตยเป็นรูปธรรมมากขึ้น ส่งผลให้ภาครัฐยอมรับวาทกรรมที่ว่าด้วยความเสมอภาคของชายหญิง

ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าแม้ความสัมพันธ์ทางเพศครั้งนี้จะเกิดจากความเต็มใจของทั้งสองฝ่าย แต่เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อนหน้านี้เป็นเหตุการณ์ที่ใช้ความรุนแรง คือเหตุการณ์ที่ศิลาโกรธมินตาในการเข้าไปล้วงความลับจากสาวิตต์โดยที่ไม่บอกตน จึงมีการใช้ความรุนแรงตั้งแต่การกระชากมินตาให้เข้ามาในห้องน้ำ จับมินตานั่งลงในอ่างอาบน้ำและเปิดน้ำใส่มินตา ศิลาให้เหตุผลของการกระทำเหล่านี้ว่าเพราะความรัก และสุดท้ายทั้งสองก็มี

ความสัมพันธ์กัน จะเห็นว่าในมิติของการแสดง เป็นการแสดงให้เห็นอากัปกิริยาที่ต่อเนื่อง มีความลื่นไหลจนนำไปสู่การมีความสัมพันธ์ทางเพศ ซึ่งเป็นการทำให้เหตุการณ์เบาลงโดยไม่ใช้ความรุนแรงเป็นหลัก โดยที่ศิลาทำให้มินตารู้สึกผิดกับสิ่งที่ทำลงไปเพราะมินตาเป็นคนห้ามไม่ให้ศิลาไปพบสาวิตต์แต่มินตากลับทำเสียเอง ก่อนศิลาเดินจากไปได้บอกกับมินตาว่า *“น้ำแหม่มคือชีวิตของพี่ ส่วนมินคือหัวใจของพี่”* และ *“ถ้าวันนี้พี่ไม่คิดถึงว่าพี่ต้องมีชีวิตอยู่เพื่อมิน พี่ฆ่าตัวตายไปแล้ว”* จึงทำให้มินตารู้สึกผิดและรับรู้ถึงความรักของศิลาที่มีให้ตนเอง จึงเดินไปขอโทษศิลาที่ห้องนอน ศิลาจึงกอดปลอบมินตาที่กำลังร้องไห้อยู่และบอกรักมินตา จึงทำให้มินตาบอกรักศิลาเป็นครั้งแรกด้วยหวังว่าความรักของเธอจะทำให้บาดแผลในใจและความแค้นของศิลาหายไปได้ จนนำไปสู่การมีความสัมพันธ์ทางเพศแบบค่อยเป็นค่อยไป ไม่มีการบังคับ ไม่มีการใช้ความรุนแรง โดยศิลาค่อย ๆ ให้มินตาเข้ามาอยู่ในผ้าห่มผืนเดียวกับเขา ค่อย ๆ ถอดเสื้อผ้าของมินตาออกอย่างเบามือ จนเหตุการณ์นี้เป็นที่พูดถึงกันในโลกออนไลน์ ถึงความน่ารักของเหตุการณ์นี้

จากที่กล่าวมาข้างต้นทั้งมิติการแสดง อากัปกิริยา ความลื่นไหลของนักแสดง ช่วยให้เหตุการณ์การมีความสัมพันธ์ทางเพศของละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิงเป็นไปด้วยความนุ่มนวล ไม่ใช่เหตุการณ์การใช้ความรุนแรงเหมือนดังที่ปรากฏในนวนิยาย แต่ละครโทรทัศน์เน้นแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่เต็มไปด้วยความรัก ซึ่งสัมพันธ์กับประเภทของละครประเภทเมโลดรามาที่เน้นท่วงทำนองจังหวะของอารมณ์ความรู้สึก

ถึงแม้ว่าจะเหตุการณ์เกี่ยวกับความรุนแรงทางเพศในละครโทรทัศน์จะไม่ปรากฏกับตัวละครเอกฝ่ายหญิง แต่ก็ยังคงมีการใช้

ความสัมพันธ์ทางเพศเป็นส่วนหนึ่งในการแก้แค้นของศิลากับมิ่งขวัญ (ตัวร้าย) กล่าวคือ ศิลาใช้การมีความสัมพันธ์ทางเพศในการแก้แค้นมิ่งขวัญ เนื่องจากมิ่งขวัญไม่รู้มาก่อนว่าศิลาคือต่อ เด็กชายที่มิ่งขวัญเคยรังแกและดูถูกว่าเป็นหมาขี้เรื้อนมาตั้งแต่เด็ก มิ่งขวัญรู้แค่เพียงว่าศิลาคือเจ้าของธุรกิจที่ร่ำรวย จนเธอยอมมีความสัมพันธ์ทางเพศกับศิลาด้วยความเต็มใจของเธอเอง อีกทั้งเธอยังเป็นคนเริ่มความสัมพันธ์ในครั้งนี้ และเมื่อตื่นเช้าขึ้นมารับรู้ความจริงว่า คนที่เธอมีความสัมพันธ์ทางเพศด้วยคือคนที่เธอดูถูกและรังเกียจมาตลอด นั่นทำให้มิ่งขวัญเสียใจเป็นอย่างมากที่ได้เสียความบริสุทธิ์ให้กับคนที่ตัวเองดูถูกมาทั้งชีวิต และศิลายังพูดจาเยาะเย้ยถากถางอีกว่า *“ดีใจด้วยนะครับ เมื่อคืนคุณนอนกับหมาขี้เรื้อน”* และเมื่อมิ่งขวัญมีการขู่ว่าจะไปบอกสีดา ศิลาก็มีการท้าทายอีกว่า *“เอาเลย เอาไปบอกเลย คนอื่นจะได้รู้ว่าผู้ดีอย่างคุณ โง่ ที่มาเอากับหมาขี้เรื้อน”*

จะเห็นว่าศิลาใช้ความสัมพันธ์ทางเพศในการสร้างความอับอายให้กับมิ่งขวัญ เมื่อมิ่งขวัญกลับถึงบ้านเธอก็ไม่ได้บอกเรื่องนี้ให้กับใครได้รับรู้ เพราะมิ่งขวัญคิดว่าการที่มีความสัมพันธ์ทางเพศกับคนที่เธอรังเกียจเป็นความอัปยศและน่าอับอายในชีวิต

จากข้างต้นจะเห็นได้ว่ามีการย้ายความรุนแรงทางเพศจากมินตามาสู่มิ่งขวัญและยังเพิ่มความรักโรแมนติกให้กับคู่พระนางอีกด้วย ความสัมพันธ์ทางเพศถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือในการแก้แค้น โดยที่ฝ่ายชายเป็นฝ่ายที่มีอำนาจในการต่อรองมากกว่า ไม่มีความเสียหายเกิดขึ้นกับฝ่ายชาย การใช้ความสัมพันธ์ทางเพศมาเป็นเครื่องมือในการแก้แค้นได้เมื่อเกิดขึ้นกับตัวร้าย กลับทำให้ผู้ชมรู้สึกสะใจกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นแทนที่จะเกิดเป็นความสงสารถ้าเหตุการณ์เดียวกันนี้เกิดขึ้นกับตัวละครเอกฝ่ายหญิง เนื่องจากผู้ชม

คิดว่าเป็นสิ่งที่ตัวร้ายสมควรได้รับแล้วจากการกระทำที่ไม่ดีของเธอ ยิ่งทำให้เห็นว่าแม้จะมีความตระหนักในเรื่องความรุนแรงทางเพศมากยิ่งขึ้นในบริบทสังคมปัจจุบันแต่ก็ยังถูกความคิดแบบปิตาธิปไตยครอบงำอยู่ เพียงแค่เปลี่ยนการใช้ความรุนแรงจากตัวละครเอกฝ่ายหญิงมาเป็นตัวร้ายก็ทำให้ผู้ชมเปลี่ยนความคิดได้เช่นกัน

การที่ศิลาเปลี่ยนการใช้ความรุนแรงมาใช้กับผู้หญิงคนอื่นที่ไม่ใช่ตัวละครเอกฝ่ายหญิงนั้น ไม่ได้ทำให้ละครเรื่องนี้ยังคงเป็นละครตบจูบ เนื่องจากการแสดงออกถึงการคุกคามและการใช้ความรุนแรงมาจากลักษณะนิสัยของตัวละครต้นฉบับที่ต้องแสดงถึงความเป็นชายที่ละทิ้งไม่ได้

ละครโทรทัศน์มีการเพิ่มเหตุการณ์การเสียชีวิตของพิมสุดา ซึ่งในนวนิยายไม่ปรากฏเหตุการณ์นี้ ชีวิตของพิมสุดาในนวนิยายยอมรับสถานะการเป็นภรรยาคนที่สองของผู้พันพีระอย่างเต็มใจ และยุติการทำกิจการคลับเพื่อจะไปใช้ชีวิตกับผู้พันพีระ แต่ในละครโทรทัศน์การเสียชีวิตของพิมสุดานับว่าเป็นเหตุการณ์ที่มีความสำคัญต่อตัวละครศิลาเป็นอย่างมาก เพราะศิลานับถือพิมสุดาเปรียบเสมือนแม่อีกคน การสูญเสียพิมสุดาทำให้ศิลาเกิดความเสียใจเป็นอย่างมากและทำให้ศิลาได้เกิดความตระหนักรู้ และมีสติกับสิ่งที่ตนเองกำลังจะทำมากขึ้น ดังที่ศิลาพูดกับมินตาในละครโทรทัศน์ว่า

*“น้าแหม่มเตือนพี่มาตลอด ว่าให้พี่ทำอะไรให้มีสติ แต่คงเพราะพี่มั่นใจในตัวเองมากไป วันนี้คนที่เสียใจมันเลยต้องเป็นพี่”*

(Hua Jai Sila, 2019)

จากข้างต้นการเสียชีวิตของพิมสุดาเป็นการสร้างความตระหนักรู้ให้กับศิลาเกี่ยวกับการใช้ชีวิตมากยิ่งขึ้นทำให้ศิลานึกถึงคำเตือนและคำสอนที่น้าแหม่มมักจะพูดอยู่เสมอเรื่องการใช้สติ แต่ศิลาก็เหมือนจะมองข้ามและประมาทกับการใช้ชีวิตทุกครั้ง ในที่สุดพิมสุดาก็ต้องเสียชีวิตเพราะการแก้แค้นของเขา แต่ศิลาก็ยังไม่ได้หยุดการแก้แค้นลง แต่เพียงศิลาใช้สติในการใช้ชีวิตมากยิ่งขึ้นเพื่อที่จะทำให้ตัวเองไม่ต้องเสียใจเพราะสูญเสียคนที่รักไปอีก การเสียชีวิตของพิมสุดานอกจากจะสร้างความตระหนักรู้ให้กับศิลาแล้วยังสร้างความตระหนักรู้ให้กับท่านพีระ ที่ตัดสินใจยุติความสัมพันธ์กับภรรยา เพราะเห็นว่าสีดาพี่สาวของภรรยามีจิตใจที่โหดร้าย อีกทั้งภรรยายังคอยดูถูกท่านพีระเกี่ยวกับตำแหน่งหน้าที่ที่ได้มาจากอำนาจของพ่อตน การเสียชีวิตของพิมสุดาช่วยให้ท่านพีระตัดสินใจง่ายขึ้นในการหย่ากับภรรยา เพราะเมื่อก่อนเกรงว่าการหย่ากับภรรยาจะทำให้พิมสุดาเดือดร้อน แต่เมื่อไม่มีพิมสุดาแล้วท่านพีระก็ไม่ต้องเป็นห่วงใครอีกต่อไป และการเสียชีวิตของพิมสุดาทำให้ทรงศักดิ์ พ่อของศิลาเห็นว่าสีดาเป็นคนโหดร้าย จิตใจโหดเหี้ยมฆ่าคนได้อย่างเลือดเย็น จึงตัดสินใจมาร่วมมือกับศิลาและท่านพีระเพื่อจับสีดามาลงโทษ

**2.2 การดัดแปลงตัวละคร**

การดัดแปลงตัวละครฝ่ายชาย ศิลาในนวนิยายเป็นผู้ช่วยของพิมสุดา เจ้าของคลับที่มีผู้หญิงให้บริการ ศิลาเคยมีความสัมพันธ์กับผู้หญิงในคลับ และศิลาคิดว่าตนเองนั้นเป็นใหญ่สามารถควบคุมผู้หญิงที่ตนเองเคยมีความสัมพันธ์ได้ทุกคน และผู้หญิงทุกคนเกรงกลัวเขา ผู้หญิงเหล่านั้นจะรอคอยให้ศิลาเข้ามามีความสัมพันธ์ด้วยอีกครั้ง ดังที่ปรากฏในนวนิยาย ดังนี้

*ให้มินตาตั้งแง่เล่นตัวไปก่อนเถิด เขาจะทำให้หล่อนสยบลงกับเขา เป็นผู้หญิงอีกคนหนึ่งที่จะต้องคอยเว้าวอนเขา มองเขาอย่างวิงวอนว่าอีกสักเมื่อใด เขาจะหยิบยื่นความกรุณาไปให้*

*หากเขาจะเป็นน้ำฝน พวกผู้หญิงก็คงจะเป็นพื้นดิน หากไม่มีความกรุณาจากเขา พื้นดินนั่นคงจะแห้งผากแตกระแหง ฉันใดก็ฉันนั้น ชายหนุ่มคิดอย่างลำพองเหลือเกิน*

(Nawika, 2012, p.141)

จากข้างต้นจะเห็นได้ว่าศิลามีความคิดที่มองว่าผู้หญิงเป็นเพียงแค่สิ่งที่อยู่ภายใต้อำนาจของผู้ชาย แม้กระทั่งมินตา ศิลาก็ยังจะใช้อำนาจความเป็นชายในการทำให้มินตามาอ้อนวอนเขา เหมือนกับผู้หญิงทุกคนที่ศิลาเคยมีความสัมพันธ์ด้วย ทุกคนจะต้องอยู่ภายใต้อำนาจของเขารอให้เขามอบความสุขให้เท่านั้น ไม่มีสิทธิ์ที่จะเรียกร้อง เห็นได้จากตัวละครลักษมีที่เป็นดาราดัง และแววรัตน์ ผู้ช่วยของพิมสุดา ผู้หญิงทั้งสองคนนี้ศิลาก็เคยมีความสัมพันธ์ด้วย แต่ก็ต่อเมื่อศิลาต้องการเท่านั้นและผู้หญิงทั้งสองคนนี้ก็คอยช่วยเหลือและทำตามคำสั่งของศิลาอยู่เสมอ เพราะผู้หญิงทั้งสองคนนี้ต่างคิดเหมือนกันว่าความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นกับศิลาเป็นสิ่งที่ไม่สามารถบรรยายออกมาได้แต่เป็นความรู้สึกที่ดีที่ไม่ว่าใครก็ต้องโหยหาและอยากสัมผัสมันอีกสักครั้งหนึ่ง เมื่อดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์ศิลาไม่เคยมีความสัมพันธ์ทางเพศกับทั้งลักษมีและแววรัตน์ ลักษมีให้ความช่วยเหลือศิลาเพราะเป็นการตอบแทนบุญคุณที่ศิลาเคยช่วยเหลือทางด้านการเงินเพียงเท่านั้น

ทางด้านแววรัตน์ก็คอยให้ความช่วยเหลือเพียงเพราะเป็นผู้ช่วยของพิมสุดาที่ได้รับคำสั่งเท่านั้น

ละครโทรทัศน์มีการเพิ่มแผลเป็นที่หน้าอกและแหวนที่สลักชื่อไหม ซึ่งเป็นชื่อแม่ของต่อให้เป็นของติดตัวศิลาอยู่เสมอ ซึ่งในนวนิยายไม่มีทั้งสองสิ่งนี้ ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า รอยแผลเป็นที่หน้าอกด้านซ้ายเป็นการสื่อว่าศิลามีบาดแผลในจิตใจอยู่ตลอดเวลาเพราะแผลเป็นนี้ได้มาจากการโดนสีดาทำร้าย และมินตาเป็นคนคอยช่วยทำแผลให้ แผลเป็นนี้จึงเป็นทั้งความทรงจำที่เลวร้ายและความทรงจำที่ดีของศิลา และยังช่วยเป็นสิ่งที่ช่วยยืนยันกับคนอื่นได้ว่าศิลาคือต่อ แหวนสลักชื่อไหมซึ่งเป็นแหวนของแม่ก็เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่ช่วยยืนยันว่าศิลาคือต่อ การเพิ่มรายละเอียดของเหตุการณ์เพื่อช่วยให้ละครมีความสมเหตุสมผลมากยิ่งขึ้นเพราะทั้งสองสิ่งนี้เป็นหลักฐานที่ยืนยันได้ว่าศิลาคือต่อซึ่งแตกต่างจากนวนิยายที่ไม่มีหลักฐานในการช่วยยืนยันว่าศิลาคือต่อ มีเพียงคำพูดจากมินตา และคำพูดยืนยันจากศิลาเท่านั้น

การดัดแปลงตัวละครฝ่ายหญิง สีดา ในละครโทรทัศน์มีความแตกต่างจากในนวนิยายโดยสิ้นเชิง กล่าวคือ ในนวนิยายสีดาเป็นแม่บ้านที่ไม่ได้ประกอบอาชีพ ใช้ชีวิตโดยอาศัยมรดกที่ได้รับมา เมื่อดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์สีดาเป็นผู้หญิงที่มีชื่อเสียง อำนาจ และบทบาทในสังคม เห็นได้จากการเป็นประธานบริษัท SD GROUP ซึ่งเป็นบริษัทอสังหาริมทรัพย์ขนาดใหญ่ และยังเป็นประธานการเปิดงานความเท่าเทียมกันของเพื่อนมนุษย์ รวมทั้งความร้ายกาจของสีดาที่ไม่ปรากฏในนวนิยาย อย่างเช่นเหตุการณ์การตายของ ไหม แม่ของศิลาที่ในนวนิยายเกิดจากการฆ่าตัวตาย แต่ในละครโทรทัศน์เกิดจากสีดาจงใจขับรถชน อีกทั้งสีดายังเป็นต้นเหตุใน

การฆ่าตัวตายของอ้อย ผู้หญิงที่ท้องกับสาวิตต์ลูกชายของตน ด้วยการใช้คำพูดที่รุนแรงข่มขู่จนอ้อยตัดสินใจฆ่าตัวตายอีกด้วย

บทบาทของสีดาที่แตกต่างจากนวนิยายสอดคล้องกับบริบทของสังคมที่ปัจจุบันผู้หญิงได้รับการศึกษา มีบทบาทมากขึ้นในสังคมสามารถทำงานได้เหมือนกับผู้ชาย และยังสอดคล้องกับบริบทของช่องที่ต้องการนำเสนอความเป็นคนรุ่นใหม่ ซึ่งสีดามีลักษณะที่เป็น Working Women และการดัดแปลงตัวละครสีดา เป็นการดัดแปลงเพื่อให้สามารถโต้ตอบทางเพศสถานะและขับเน้นประเด็นทางเพศให้เด่นชัดขึ้น

ฉากเป็นอีกองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญในการดัดแปลง เนื่องจากฉากหรือสถานที่มีส่วนช่วยในการสื่อสารเนื้อหาที่ต้องการจะนำเสนอ ปรากฏทั้งการใช้ฉากเพื่อเป็นสัญลักษณ์ และการใช้ฉากเพื่อเชื่อมโยงกับลักษณะตัวละคร ดังนี้ การใช้ฉากเพื่อเป็นสัญลักษณ์ คือฉากที่ใช้เปิดตัวศิลาในละครโทรทัศน์ ส่วนใหญ่จะเป็นเวลากลางคืน ซึ่งในนวนิยายไม่ค่อยปรากฏการอธิบายถึงฉากที่เป็นเวลา การใช้ฉากเปิดตัวของศิลาเป็นเวลากลางคืน เพราะว่าเวลากลางคืนเป็นเวลาที่คนส่วนใหญ่จะใช้ชีวิตอยู่ในบ้าน แต่ศิลาทำธุรกิจสีเทาอย่างคาสิโน และคลับ ซึ่งส่วนใหญ่เปิดในเวลากลางคืน รวมถึงการแต่งกายของศิลาก็มักจะเป็นสีดำหรือโทนสีเข้ม และฉากเวลากลางคืน สีดำการแต่งกายของศิลา หมายถึงชีวิตของศิลาที่อยู่กับความแค้น เปรียบเสมือนความทุกข์ความมืดมิดและความเศร้าหมองที่เกาะกินจิตใจของศิลา แต่ฉากที่ศิลาเจอมินตาจะเป็นฉากที่เกิดขึ้นในเวลากลางวัน และมินตาก็มักจะแต่งกายด้วยโทนสีสว่างเนื่องจากบทละครต้องการที่จะสื่อว่ามินตาเปรียบเสมือนแสงสว่างที่ส่องเข้ามาทำให้ความมืดมินในจิตใจของศิลาให้หายไปซึ่งสังเกตได้ในช่วงท้ายของเรื่องที่ศิลาเริ่มแต่งกายด้วยเสื้อผ้าโทนสีอ่อนลง

**3) สารนอกตัวบทกับการสื่อสารประเด็นทางเพศ**

อีกส่วนสำคัญที่มีส่วนช่วยเพิ่มความรักโรแมนติกให้กับละคร **หัวใจศิลา** โดยเฉพาะในเหตุการณ์มีความสัมพันธ์ทางเพศระหว่างตัวละครเอกฝ่ายหญิงและตัวละครเอกฝ่ายชาย คือสารนอกตัวบท (paratext) อย่างเพลงประกอบเนื้อหาละคร เพลง “คืนที่หนึ่ง” ซึ่งเลือกให้เนื้อเพลงดังต่อไปนี้

*ให้คืนนี้ของเราเป็นคืนที่หนึ่ง ไม่ใช่หนึ่งคืนเท่านั้น*
*อยากให้เธอรู้ว่าฉันเห็นเธอสำคัญ*
*และมีความหมายเพียงใด*
*ให้มันเป็นคืนหนึ่งที่ได้โรแมนติก กับเธอก็พอรู้ไหม*
*เพราะรักของเรายิ่งใหญ่ มากกว่า One Night Stand*
(เพลงคืนที่หนึ่ง, ชิน ชินวุฒิ)

การเลือกใช้เนื้อเพลงดังกล่าวยิ่งเป็นการช่วยตอกย้ำให้เห็นว่าการมีความสัมพันธ์ทางเพศครั้งนี้ของตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่เป็นไปด้วยความเต็มใจและเป็นคืนสำคัญที่เกิดจากความรักของทั้งสองคน

นอกจากการใช้เพลงประกอบเนื้อหาละครในฉากดังกล่าวแล้ว **หัวใจศิลา**ยังปรากฏการใช้สารนอกตัวบทประเภทเพลงประกอบเนื้อหาละครในหลายเหตุการณ์ เช่น การใช้เพลง “หัวใจของเธอ” ของละคร**หัวใจศิลา** ปีพ.ศ.2550 เพื่อทำให้ผู้ชมเกิดการเชื่อมโยงของละครทั้งสองเวอร์ชัน เพลง “รู้ดีไม่ดี” ใช้เพื่อสื่อความรู้สึกและการกระทำของศิลาที่การกระทำอาจจะดูไม่ดี แต่แฝงไว้ด้วยเจตนาที่ดีต่อมินตา เพลง “ระหว่างเรา...คืออะไร” ใช้เพื่อสื่อถึงความคลุมเครือในความสัมพันธ์ของศิลาและมินตา เพลง

“เกลียดความรัก” ใช้ประกอบเหตุการณ์ที่มินตารอคอยโทรศัพท์จากศิลา ในขณะที่ศิลากำลังมีความสัมพันธ์ทางเพศกับมิ่งขวัญ เพื่อสื่อถึงอารมณ์ของมินตาที่อยู่ในความสัมพันธ์ที่ไม่ชัดเจน เพลง “อยู่ตรงนี้เสมอ” ใช้ประกอบเหตุการณ์ที่มินตาเข้ามาดูแลศิลาที่บาดเจ็บหนัก และคอยให้กำลังใจศิลาที่สูญเสียน้าแหม่มเช่นเดียวกับเพลง “เพื่อเธอตลอดไป” ที่ใช้ประกอบเหตุการณ์ที่มินตาดูแลศิลา และใช้เนื้อเพลง *อาจจะมีเวลาที่เธอต้องการ* เป็นจังหวะเดียวกับที่ศิลาคว้ามือมินตาไว้เพื่อให้มินตาอยู่เป็นเพื่อน เพื่ออธิบายเหตุการณ์และความรู้สึกในช่วงเวลานั้นเพลง “นี่แหละความรัก” ใช้ประกอบเหตุการณ์ที่ศิลาขอหมั้นมินตาจากพ่อ และ เพลง “First Lady” ในการบอกรักครั้งแรกของศิลาต่อมินตา เป็นต้น

การใช้เพลงประกอบละครนอกจากจะเป็นการช่วยเพิ่มอารมณ์และความรู้สึกของคนดูให้คล้อยตามไปกับเหตุการณ์นั้นแล้ว เพลงประกอบละครยังเป็นการใช้สัมพันธบท (Intertextuality) ข้ามสื่อระหว่างละครโทรทัศน์และเพลง เพื่อช่วยในการเน้นย้ำความหมายของเหตุการณ์ให้ชัดเจนยิ่งขึ้น การปรากฏร่วมกันระหว่างภาพและเสียงเป็นเทคนิคของสื่อโทรทัศน์ที่ส่งผลต่อการสร้างอารมณ์สะเทือนใจได้อย่างสมบูรณ์ (Naknuan, 2020, p.61)

**สรุปและอภิปรายผลการศึกษา**

**หัวใจศิลา** เป็นละครโทรทัศน์แนวตบจูบเรื่องเดียวในปี พ.ศ.2562 ที่ไม่ปรากฏเหตุการณ์ความรุนแรงทางเพศ ด้วยการข่มขืนนางเอกเหมือนในนวนิยาย แต่ให้ความสำคัญกับความรักโรแมนติกระหว่างพระนางมากกว่า จนทำให้ละครได้รับความนิยมและมีการกล่าวถึงในโซเชียลมีเดีย โดยเฉพาะตอนที่ 23 ซึ่งเป็นตอนที่มีการตัดเหตุการณ์ข่มขืนออก และเปลี่ยนเป็นความ

เต็มใจของพระนางมีการกล่าวถึงในทวิตเตอร์จนติดอันดับเทรนด์ทวิตเตอร์ของโลก ประกอบกับในช่วงเวลานั้นกระแสของซีรีส์เกาหลียังคงมีอยู่ในประเทศไทย จึงทำให้คาแรคเตอร์ของตัวละครศิลามีความคล้ายคลึงกับพระเอกซีรีส์เกาหลี ทั้งทรงผม การแต่งกาย และลักษณะนิสัย โดยเฉพาะความอ่อนโยนที่มีให้ต่อตัวละครเอกฝ่ายหญิง รวมถึงการไม่ข่มขืนตัวละครเอกฝ่ายหญิงอาจจะเป็นผลมาจากกระแสของซีรีส์เกาหลี

ในประเด็นเกี่ยวกับผู้รับสารมีการกล่าวถึงเหตุการณ์ความสัมพันธ์ดังกล่าวด้วยเช่นกัน จากการรวบรวมข้อมูลจากเว็บไซต์พันทิป พบว่า ผู้ชมที่เคยอ่านนวนิยายมาก่อน ชื่นชมที่ละครไม่ได้นำฉากข่มขืนระหว่างศิลาและมินตามาใช้ในละครโทรทัศน์เนื่องจากเป็นเหตุการณ์ที่โหดร้ายและกระทบกระเทือนจิตใจ ผู้ชมอีกกลุ่มหนึ่งเน้นการแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับอารมณ์ความรู้สึกของเหตุการณ์นี้ ว่าตนเองรู้สึกอย่างไร เช่น ดูแล้วเขินมาก ดูแล้วฟินมาก จิกมือจิกหมอนเหมือนจะหายใจไม่ออก เป็นต้น ทำให้เห็นว่ากลุ่มผู้รับสารที่อ่านทั้งนวนิยายและรับชมละครโทรทัศน์มีการเชื่อมโยงเนื้อหาระหว่างสื่อ อาจจะทำให้เข้าใจประเด็นที่ละครโทรทัศน์ต้องการจะนำเสนอมากกว่าผู้ที่ไม่ได้อ่านนวนิยายที่แสดงความคิดเห็นมุ่งเน้นอารมณ์ความรู้สึก

จากการใช้กรอบแนวคิดเกี่ยวกับองค์ประกอบวรรณกรรม การดัดแปลง และเพศสภาวะ (Gender) ศึกษาการดัดแปลงนวนิยายเรื่อง **อสูรเริงไฟ** เป็นละครโทรทัศน์เรื่อง **หัวใจศิลา** ปีพ.ศ.2562 พบลักษณะการดัดแปลง 3 ลักษณะ ได้แก่

ลักษณะแรก การผสมผสานประเภทของทั้งนวนิยายและละครโทรทัศน์ ที่ผสมผสานนวนิยายรักเน้นเหตุการณ์ความรุนแรงทางเพศกับละครโทรทัศน์ที่แนวเมโลดรามา มีการเปลี่ยนแปลงเรื่องโดยเพิ่มความรัก

ระหว่างตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิงมากขึ้น เนื่องจากกระแสความนิยมละครแนวเมโลดรามา และ บริบทของสังคมไทยที่เปลี่ยนแปลงไปที่มีความตระหนักเกี่ยวกับเรื่องความรุนแรงทางเพศมากขึ้น แต่ละครยังคงปรากฏความรุนแรงและการคุกคามทางเพศอยู่ โดยเปลี่ยนการแสดงออกจากการข่มขืนเป็น การรังแกผู้หญิง การใช้กำลัง การทำร้ายจิตใจด้วยคำพูด การกลั่นแกล้ง ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการทำร้ายด้วยเพศสถานะและระบบปิตาธิปไตย

จากข้างต้นเห็นได้ว่า ละครโทรทัศน์มีการปรับตัวสถานีโทรทัศน์มีการผลิตละครที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรุนแรงทางร่างกาย และความรุนแรงทางเพศลดน้อยลง เนื่องจากบุคคลในสังคมและหน่วยงานภาครัฐเริ่มมีความตระหนักเกี่ยวกับความรุนแรงทางเพศที่มากขึ้นในปัจจุบัน จึงทำให้เกิดการผสมผสานประเภทของละครโทรทัศน์และนวนิยายจากที่เน้นเหตุการณ์ความรุนแรงทางเพศ มาให้ความสำคัญกับแนวเมโลดรามาที่มุ่งเน้นความรักโรแมนติกระหว่างตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิงมากขึ้น

ลักษณะที่สอง การดัดแปลงชื่อเรื่องจาก**อสูรเริงไฟ**เป็น**หัวใจศิลา** เพื่อให้สัมพันธ์กับการผสมผสานระหว่างวรรณกรรมกับละครโทรทัศน์แนวเมโลดรามาที่เน้นความรักโรแมนติกระหว่างตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิง

ลักษณะที่สาม การดัดแปลงองค์ประกอบวรรณกรรม โครงเรื่องมีการตัดเหตุการณ์ข่มขืน และเปลี่ยนเป็นความเต็มใจในการมีความสัมพันธ์ทางเพศของทั้งสองฝ่าย ถึงแม้ว่าจะมีการตัดเหตุการณ์ความรุนแรงทางเพศระหว่างตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิงออกไป แต่ความรุนแรงทางเพศก็ยังคงมีปรากฏอยู่ เพียงแค่ย้ายจากตัวละครเอกฝ่ายหญิงมา

อยู่ที่ตัวร้ายแทน เมื่อความรุนแรงทางเพศมาตกอยู่ที่ตัวร้ายกลับทำให้ผู้ชมรู้สึกสะใจและเห็นด้วยที่ตัวร้ายได้รับผลกรรมเช่นนั้น เป็นสิ่งที่สะท้อนว่าแม้สังคมจะมีความตระหนักในเรื่องความรุนแรงทางเพศมากขึ้น แต่ก็ยังถูกแนวคิดปิตาธิปไตยครอบงำอยู่ เพียงแค่ย้ายความรุนแรงมาอยู่ที่ตัวร้ายก็ทำให้ผู้ชมเปลี่ยนความคิดได้ การย้ายความรุนแรงมาอยู่ที่ตัวร้ายยิ่งเป็นการเพิ่มความรักโรแมนติกให้กับพระนางมากยิ่งขึ้น และมีการเพิ่มเหตุการณ์การเสียชีวิตของพิมสุดาเพื่อทำให้ตัวละครอื่นเกิดความตระหนักรู้ การสร้างตัวละครเอกฝ่ายชายให้มีความอ่อนโยนและมีความเห็นใจต่อตัวละครเอกฝ่ายหญิงมากขึ้น ซึ่งสัมพันธ์กับการผสมผสานระหว่างวรรณกรรมและละครโทรทัศน์ ตัวละครหญิงมีความรู้ ได้รับการศึกษาขั้นต่ำในระดับปริญญาตรี มีโอกาสศึกษาต่อต่างประเทศ และบทบาททางสังคมมากกว่าในนวนิยายที่ตัวละครหญิงส่วนใหญ่ประกอบอาชีพแม่บ้าน ฉากมีการดัดแปลงเพื่อใช้เป็นสัญลักษณ์ และใช้เพื่อเชื่อมโยงกับลักษณะของตัวละคร

## References

Bunnag, K. (2011). *Conflict VS Violence*. Retrieved from http://www.bu.ac.th/knowledgecenter/executive_journal/july_sep_11/pdf/aw21.pdf.

Charoenporn, S. (2003). *The Representation of Women in Thai Literature of the B.E. 2530's: An Analysis of Interconnections with Social Issues*. Master of Arts Thesis, Chiang Mai University.

Cherryrak. (2019). *Tor Fern Hua Jai Sila plays love scene very real*. Retrieved June 18, 2020. From https://pantip.com/topic/38910914

Hinviman, S. (2015). *Read on TV: Politics and Culture on Television.* Bangkok: Paragraph.

Frow, J. (2006). *Genre*. London: Routledge.

Kaewthep, K., Hinviman, S., Kamjohn, L., & Apinya, T. (2002). *Media Entertainment: The Power of Nonsense*. Bangkok: All About Print.

Kaewthep, K. (2001). *New Perspectives in Communication Education*. Bangkok: Parbpim.

Kamoltham, W. (2017). *The Study of Violence in Television Drama: Case Study of "Lar 2017"*. Master of Communication Arts Thesis, Bangkok University.

Makaphol, P. (2015). *Intertexuality Between the Remark and the Earlier Version of Thai TV Dramas*. Master of Arts Program in Mass Communication Thesis. Thammasat University.

Matichon Online. (2017). *Name Hunting. Remove "Tac" from the Drama "Lar" After Posting a Joke About Rape*. Retrieved from https://www.matichon.co.th/social/news_604621

Naknuan, N. (2013). Writer's Social Engagement and Contemporary Context in Piyaporn Sakkasem's Novels. *Humanities Journal. 20*(1), 51-76.

Naknuan, N. (2020). From Lkoya to Lokutara: The Reinterpretation of Buddhist Messages in the Television Adaptation of Thong Neu Kao (The Pure Gold). *Journal of the faculty of Arts of Silpakorn University. 42*(2), 50-63.

Nawika. (2012). *Asoon Rerng Fai*. Bangkok: Sangdao.

Noenmai, J. (2007). *The opinion of adolescents towards Thai television melodramatic serials*. Master of Arts Program in Mass Communication Thesis. Thammasat University.

one31. (2019). Hua Jai Sila | EP.1 (FULL HD) | March 4, 2019 | one31. Retrieved February 18, 2020. From https://youtu.be/GZ19pUZVAag

one31. (2019). Hua Jai Sila | EP.2 (FULL HD) | March 5, 2019 | one31. Retrieved February 18, 2020. From https://youtu.be/tjMv2bC1Ne4

one31. (2019). Hua Jai Sila | EP.4 (FULL HD) | March 12, 2019 | one31. Retrieved February 18, 2020. From https://youtu.be/krZwwfPINRc

one31. (2019). Hua Jai Sila | EP.5 (FULL HD) | March 18, 2019 | one31. Retrieved April 21, 2020. From https://youtu.be/krZwwfPINRc

one31. (2019). Hua Jai Sila | EP.9 (FULL HD) | April 1, 2019 | one31. Retrieved April 12, 2020. From https://youtu.be/tjMv2bC1Ne4

one31. (2019). Hua Jai Sila | EP.13 (FULL HD) | April 16, 2019 | one31. Retrieved April 15, 2020. From https://youtu.be/1a5BWT4Nx7A

one31. (2019). Hua Jai Sila | EP.16 (FULL HD) | April 29, 2019 | one31. Retrieved April 21, 2020. From https://youtu.be/VtnOgAGtlXQ

one31. (2019). Hua Jai Sila | EP.20 (FULL HD) | May 14, 2019 | one31. Retrieved April 23, 2020. From https://youtu.be/bTg2PycmVTM

one31. (2019). Hua Jai Sila | EP.23 (FULL HD) | May 27, 2019 | one31. Retrieved February 18, 2020. From https://youtu.be/G7bby0AUfQ0

one31. (2019). Hua Jai Sila | EP.27 (FULL HD) | June 10, 2019 | one31. Retrieved February 18, 2020. From https://youtu.be/cTtZBXcK_So

Pantip's member user number: 4355908. (2019*). In the novel version Sila is more brutal than this. Has anyone ever read it and tell me how it is?*. Retrieved June 18, 2020. From https://pantip.com/topic/38898508

Pattayanon, P. (2013). The development of television dramas that reflect Thai society from the past to the present. *The journal of social communication innovation, 1*(2), 44-50.

Piayura, O. (2018). *Literature and gender*. Khon Kaen: Faculty of Humanities and Social Sciences Khon Kaen University.

Sangchai, J. (2018). The Adaptation of Pongsakorn's Novel Series "Clothes" into TV Series. *University of Thai Chamber of Commerce Journal Humanities and Social Science, 39*(1), 137-161.

Sangchai, N. (2009). Thai TV Drama Script Writing: Creation Process and Techinques. *University of Thai Chamber of Commerce Journal Humanities and Social Science, 29*(3), 139-158.

Sirisophana, A. (2017). *Meaning Construction of Women Through Female Characters in Thai Remake TV Drama Between 1987-2017*. Master of Arts Thesis, Chulalongkorn University.

Smithsuwan, A. (1992). *An Analysis of the Script Writing T.V. Drama "Prissana"*. Master of Arts Thesis, Chulalongkorn University.

Tailangka, S. (2017). *The science and art of storytelling*. Bangkok: Amarin Printing and Publishing.

Thongsaman, S. (1999). *The Analytical and Comparative Study Between Television Drama Scripts and Novels*. Master of Arts Thesis, Ramkhamhaeng University.

Waewhong, N. (2015). *Introduction to Dramatic Arts*. Bangkok: Department of Dramatic Arts Chulalongkorn University.

**ผู้เขียน**

ญาดา วิภาดาพรพงษ์
นิสิตระดับมหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
E-mail: yada.vipada@gmail.com