วารสารวิชาการ **มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย** มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
ปีที่ 40 ฉบับที่ 3 เดือนกรกฎาคม - กันยายน 2563

The Intertextuality of Time and Space in Cross-Media Creation of "Love Recipe"

Nilobon Vongpattaranon[1,*]

Received: April 1, 2020 Revised: May 25, 2020 Accepted: July 8, 2020

Abstract

This qualitative research is aimed to explore the intertextuality of time, space and meaning between a Thai television drama and musical theater cross-media creation called "Soot Saneha" (Love Recipe). Ethnography method is applied to this research. The results of this research revealed that the intertextuality of time consisted of set time, event time and symbolic time. The construction of time and space in musical play was adapted from television editing code, consequently, six following techniques were integrated 1) Split Screen 2) Flash Back 3) Inner Extension 4) Re-entry 5) Multiple Entrance 6) Ensemble. Lastly, the intertextual-Meaning of food is translated through the songs in musical play.

***Keywords*:** intertextuality, musical play, television drama, time and space

[1] School of Communication Arts, Sripatum University

* Corresponding author: E-mail: Nilobon.vo@spu.ac.th

สัมพันธบทของเวลาและพื้นที่ในการสร้างสรรค์ข้ามสื่อของละครสูตรเสน่หา

นิโลบล วงศ์ภัทรนนท์[1,*]

วันรับบทความ: April 1, 2020 วันแก้ไขบทความ: May 25, 2020 วันตอบรับบทความ: July 8, 2020

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพด้วยวิธีการศึกษาแบบชาติพันธุ์วรรณา (Ethnography) โดยมีวัตถุประสงค์ในการศึกษา คือ เพื่อศึกษาลักษณะของสัมพันธบทด้านเวลา พื้นที่ และเชิงความหมายของละครสูตรเสน่หา โดยศึกษาเปรียบเทียบการสร้างสรรค์ข้ามสื่อจากละครโทรทัศน์เป็นละครเวทีประเภทมิวสิคัล (Musical) หรือละครเพลง ผลการวิจัย พบว่า ละครโทรทัศน์และละครเวทีเรื่องสูตรเสน่หามีสัมพันธบทด้านเวลาแบบ Event time, Set time และ Symbolic Time มีการประกอบสร้างความสัมพันธ์ด้านพื้นที่และเวลาโดยการถอดรหัสทางเทคนิคของละครโทรทัศน์ เพื่อดัดแปลงเป็นภาพในละครเวทีแบบมิวสิคัล ด้วยวิธี 1) Split Screen 2) Flash Back 3) Inner Extension 4) Re-entry 5) Multiple Entrance 6) Ensemble และมีลักษณะสัมพันธบทเชิงความหมายในเรื่องอาหารโดยการถ่ายทอดผ่านบทเพลง

คำสำคัญ: สัมพันธบท เวลาและพื้นที่ ละครโทรทัศน์ ละครเพลง

[1] คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีปทุม

* Corresponding author: E-mail: Nilobon.vo@spu.ac.th

บทนำ

ละครเพลง (Musical Theater) เป็นศิลปะเชิงพาณิชย์รูปแบบหนึ่ง (Commercial Art Form) ที่มีการร่วมศาสตร์ 3 แขนงไว้ด้วยกัน คือ วรรณศิลป์ คีตศิลป์ และนาฏศิลป์ เนื้อหาของละครเพลงไทยร่วมสมัยส่วนใหญ่ สร้างสรรค์มาจากวรรณกรรมไทย ซึ่งเป็นที่รู้จักและได้รับความนิยมแพร่หลาย โดยมีการดัดแปลงบทละครไทยหลายเรื่อง เพื่อสร้างสรรค์เป็นละครเพลง อาทิ ทวิภพ (2548) ฟ้าจรดทราย (2550) คู่กรรม (2550) ปริศนา (2555) เลือดขัตติยา (2556) ลอดลายมังกร (2561) บัลลังก์เมฆ (2562) ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นการผลิตสารสุนทรียะข้ามสื่อ “สูตรเสน่หา” เป็นละครแนวโรแมนติกคอมเมดี้ หรือที่เรียกสั้น ๆ ว่า (Rom-Com) เป็นบทประพันธ์ของกิ่งฉัตร (ปาริฉัตร ศาลีคุปต) ซึ่งตีพิมพ์ครั้งแรกในนิตยสารสกุลไทยเป็นตอนสั้น ๆ ก่อนจะนำมารวมเล่มและสร้างเป็นละครโทรทัศน์ออกอากาศทางไทยทีวีสีช่อง 3 เมื่อปี พ.ศ. 2552 ประพันธ์บทละครโทรทัศน์โดย ณัฐิยา ศิรกรวิไล นำแสดงโดย แอน ทองประสม และ เคน ธีรเดช วงศ์พัวพันธ์ กำกับการแสดงโดย อำไพพร จิตต์ไม่งง เป็นละครความยาว 22 ตอน ละครเรื่องนี้ได้สร้างปรากฏการณ์ได้รางวัลมากมาย ไม่ว่าจะเป็นนักแสดงฝ่ายหญิงยอดเยี่ยม นักแสดงฝ่ายชายยอดเยี่ยมจากรางวัลนาฏราช ท็อปอวอร์ด ยังได้รับอีกหนึ่งรางวัลจากโทรทัศน์ทองคำในด้านบทละครโทรทัศน์ดีเด่นอีกด้วย

ในปีพ.ศ. 2562 นี้ ทางบริษัท Be Musical จำกัด ได้นำบทละครเรื่องสูตรเสน่หานี้มาสร้างเป็นละครเพลง โดยมี ศุภวัฒน์ หงสา เป็นผู้เขียนบทละครเวที นำแสดงโดย เชียร์ ฑิฆัมพร ฤทธิ์ธาอภินันท์ รับบท “อลิน” และ เก้ง เขมวัฒน์ เริงธรรม รับบท “ครูกุ๊ก” กำกับการแสดงโดย ศรัทธา ศรัทธาทิพย์ จัดแสดงเป็นละครเวทีแบบมิวสิคัล (Musical) ความยาวประมาณ 2 ชั่วโมง 30 นาที ในระหว่างวันที่ 28-30 กันยายน และวันที่ 4-6 ตุลาคม พ.ศ. 2562 ณ โรงละครเอ็มเธียเตอร์ ถือเป็นการสร้างสรรค์ผลงานข้ามสื่ออีกครั้งของละครเรื่องนี้ ซึ่งในรูปแบบของละครโทรทัศน์และละครเวทีโดยเฉพาะละครเพลงนั้น มีอัตลักษณ์ของการเล่าเรื่องที่แตกต่างจากละครโทรทัศน์โดยเฉพาะอย่างยิ่งในมิติของเวลาและพื้นที่ (Time&Space)

ดังนั้น ผู้ศึกษาจึงมุ่งในการศึกษาสัมพันธบทของเวลาและพื้นที่ในการสร้างสรรค์ละครสูตรเสน่หาจากละครโทรทัศน์ในปี พ.ศ. 2552 มาสู่ละครเวทีในปี พ.ศ. 2562 เพื่อวิเคราะห์การถ่ายโยงองค์ประกอบเฉพาะในด้านเวลาพื้นที่และมิติเชิงความหมาย โดยมีกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพใช้วิธีการเข้าไปสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมในกลุ่มผู้จัดทำละครเพลงเรื่องสูตรเสน่หาเดอะมิวสิคัล

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาลักษณะของสัมพันธบทในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์และละครเวที เรื่อง สูตรเสน่หา โดยศึกษาวิเคราะการประกอบสร้างสัมพันธบทด้านเวลา ด้านพื้นที่และสัมพันธบทเชิงความหมาย

ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

1. แนวคิดเรื่องเวลาและพื้นที่ในศิลปะการแสดง

Aronson (2013, p.84) กล่าวว่า “โรงละครคือศิลปะของเวลาและพื้นที่” (Theater is an Arts of Time and Space) เราสามารถจำแนกเวลาในศาสตร์การแสดงออกเป็น 3 ประเภท คือ 1) Event Time คือช่วงเวลาในการดำเนินเรื่องตั้งแต่ต้นจนถึงการคลี่คลายปม (Resolution) และนำไปสู่ตอนจบ (Ending) ซึ่งก็คือโครงเรื่อง (Plot) นั่นเอง การถ่ายโยงสัมพันธบทของเวลาข้ามสื่อนั้นจำเป็นต้องมีการปรุงแต่งการคลี่คลายของเรื่องราวตามความจำกัดของเวลา 2) Set Time คือ ในเวลาอันจำกัดนั้น ตัวละครมีความต้องการสูงสุด (Super-Objective) ภารกิจ (Mission) และบททดสอบ (Tasks) ที่จะต้องทำให้สำเร็จ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในตัวละครหลักนั้นจะต้องสามารถบรรลุวัตถุประสงค์ของตนเอง และมีพัฒนาการของตัวละครในการเรียนรู้จากภารกิจและบททดสอบของตนเอง ซึ่งความจำกัดของเวลาในอีกความหมาย คือ ความจำกัดในชนิดของสื่อ โดยสื่อละครโทรทัศน์นั้นสามารถออกอากาศได้จำนวนชั่วโมงรวมมากกว่าละครเวที 10-30 เท่า ในเวลาการนำเสนออันจำกัดนี้ถือเป็นขนบของสื่อละครเวทีเชิงพาณิชย์โดยทั่วไปที่ไม่ใช่ละครสั้น ซึ่งจะมีระยะเวลาการนำเสนอประมาณ 2 ชั่วโมงครึ่ง - 3 ชั่วโมง 3) Symbolic Time คือ เวลาเชิงสัญลักษณ์ ที่ไม่เป็นไปตามลำดับเวลาโลก มีการขยาย (Extension) การกรอไปข้างหน้า (Fast Forward) การย้อนกลับอดีต (Flash Back) การอ้างอิงเวลาในหนึ่งวันโดยใช้การประกอบสร้างทางเทคนิค อาทิ การจัดไฟเพื่อแสดงเวลาในรุ่งอรุณ หรือพลบค่ำ การใช้เสียงประกอบ เช่น เสียงไก่ขัน เสียงหมาหอน หรือในกรณีของละครเพลง คือ การใช้เพลงและการเต้นรำเพื่อแสดงเวลาเชิงสัญลักษณ์ เป็นต้น

พื้นที่ของโรงละครที่ว่างเปล่านั้นเป็นพื้นที่ของการเปลี่ยนผ่าน ซึ่งเปิดรับทุกความเป็นไปได้ (Schechner, 2002) คำว่า พื้นที่ของการเปลี่ยนผ่าน (Liminal Space) นั้น สามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ 1) Physical liminal space คือพื้นที่การเปลี่ยนผ่านเชิงกายภาพ ได้แก่ ลิฟต์ หรือบันได ซึ่งเป็นพื้นที่เชื่อมจากชั้นหนึ่งไปอีกชั้นหนึ่ง หรือ โถงทางเดินในตึกต่างๆ ซึ่งในที่นี่หมายถึงพื้นที่ในโรงละคร ซึ่งประกอบด้วย พื้นที่ทำการแสดงและพื้นที่ของผู้ชม 2) Non-physical liminal space คือ พื้นที่การเปลี่ยนผ่านเชิงนามธรรม ได้แก่ การหย่าร้าง การตกงาน การย้ายที่อยู่อาศัย ซึ่งอำนวยให้ตัวละครต้องเกิดการปรับเปลี่ยนทั้งร่างกายและจิตใจเพื่อนำไปสู่สภาวะสมดุล ในบทละครแต่ละเรื่องตัวละครหลักมักจะเป็นผู้ที่ต้องเข้าสู่พื้นที่การเปลี่ยนผ่านเชิงนามธรรมนี้ เป็นต้นว่า การตกอยู่ในปัญหาหรืออุปสรรค และต้องมีการขบคิดเพื่อเรียนรู้และเติบโตขึ้นจากสภาวะหนึ่งไปอีกสภาวะหนึ่ง เป็นต้น

2. แนวคิดเรื่องสัมพันธบท

Kristeva (1980) อธิบายความหมายของสัมพันธบทว่า ไม่มีตัวบทใดเกิดขึ้นอย่างโดดเดี่ยว แต่ทุกตัวบทนั้นมีความสัมพันธ์กับบริบทเชิงวัฒนธรรมอย่างเป็นระบบ ตัวบทหนึ่งสามารถสร้างตัวบทใหม่โดยการถ่ายโยง/การเปลี่ยนผ่านระบบเชิงสัญลักษณ์หนึ่งเพื่อควบคุมสั่งการความหมายโดยนัย ซึ่งปฏิบัติการเชิงสัญลักษณ์นั้น มิได้จำกัดอยู่เพียงแค่ในโครงสร้างของภาษาศาสตร์ เป็นรหัสที่เกิดจากการผสมผสาน (Hybridity)

และมีการข้ามสายพันธุ์กัน (Heteroglossia) แบบสหวิทยาการ ซึ่ง กาญจนา แก้วเทพ (2553) อธิบายว่ามีลักษณะของการวิเคราะห์สัมพันธบทโดยอาศัยหลักพิจารณา 5 ประการ คือ 1) การคงเดิม (Convention) 2) ความแปลกใหม่ (Invention) 3) การขยายความ (Extension) 4) การตัดทอน (Reduction) 5) การดัดแปลง (Modification)

ขอบเขตการวิจัย

ขอบเขตการวิจัยด้านเนื้อหา คือ ศึกษาเฉพาะสัมพันธบทด้านเวลา ด้านพื้นที่และสัมพันธบทเชิงความหมาย

ขอบเขตการวิจัยด้านประชากร มีกลุ่มตัวอย่าง คือ ละครโทรทัศน์เรื่องสูตรเสน่หา 22 ตอน และละครเพลงเรื่องสูตรเสน่หา จัดแสดงทั้งสิ้น 10 รอบในระหว่างวันที่ 28-30 กันยายน และ วันที่ 4-6 ตุลาคม พ.ศ. 2562

ขอบเขตการวิจัยด้านพื้นที่ การศึกษาเฉพาะละครโทรทัศน์จากคลิปละครย้อนหลังทาง www.YouTube.com และศึกษาจากละครเพลงจากการเข้าพื้นที่ซ้อมการแสดง ณ Be Musical Studio และสถานที่จัดแสดง ณ โรงละครเอ็มเธียเตอร์

ขอบเขตการวิจัยด้านเวลา การศึกษาผ่านละครโทรทัศน์ไม่มีข้อจำกัดด้านเวลาในการเข้าถึง เนื่องจากเป็นการรับชมย้อนหลัง แต่สำหรับละครเพลงมีระยะเวลาตั้งแต่เริ่มซ้อมละครวันแรก คือ 3 กรกฎาคม สิ้นสุดเมื่อรอบการแสดงสุดท้ายจบลงในวันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2562 รวมทั้งสิ้น 14 สัปดาห์

ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research Methodology) ซึ่งมีจุดแข็ง คือ ช่วยในการค้นหาคำตอบที่ซับซ้อนของคำถาม “ทำไม” หรือ “อย่างไร” จากมุมมองของสมาชิกภายในกลุ่มเป้าหมายและผู้ที่มีส่วนที่เกี่ยวข้อง (เกรียงชัย รุ่งฟ้าใหม่ และศรัญญา ศรีทองมาศ, 2562) การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพของงานวิจัยนี้นั้น ใช้ทั้งวิธีการอุปนัย/อุปมาน (Inductive Method) และ วิธีการนิรนัย/อนุมาน (Deductive Method) เพื่อจะทำการสร้างรูปแบบ (Patterns) ประเภท (Categories) และแก่นสาระ (Themes) (Creswell, 2014) โดยการวิจัยเชิงชาติพันธุ์วรรณา (Ethnography) เป็นการลงสนามของผู้วิจัยเพื่อเก็บข้อมูลแบบมีส่วนร่วมในฐานะนักแสดงสมทบ เป้าหมายหลักของวิธีการวิจัยเชิงชาติพันธุ์วรรณา คือ การศึกษาแบบองค์รวมที่พยายามบรรยายหรือพรรณนาให้เห็นถึงการใช้ชีวิตของผู้คนที่อาศัยอยู่ในสังคมหรือวัฒนธรรมหนึ่ง ๆ อย่างละเอียดลึกซึ้งหรือสิ่งที่ เรียกว่า “Thick description” (Geertz,1973)

ผลการวิจัย และสรุปผลการวิจัย

เมื่อใช้แนวคิดจากการทบทวนวรรณกรรมในการวิเคราะห์สัมพันธบทในการสร้างสรรค์ข้ามสื่อในละครสูตรเสน่หาพบว่ามีลักษณะ ดังนี้

1. สัมพันธบทด้านเวลา สามารถแบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ ดังนี้

1.1 สัมพันธบทที่ขับเคลื่อนการคลี่คลายเหตุการณ์ (Event Time)

เมื่อพิจารณาลักษณะของ Event Time พบว่า โครงเรื่องเดิมในละครโทรทัศน์นั้น มีการเปิดเรื่อง (Exposition) ด้วยการปูให้เห็นเรื่องราวภูมิหลังและปมความขัดแย้งของตัวละครหลักฝ่ายหญิง คือ อลิน ที่มีต่อตัวละครต่าง ๆ ส่วนในละครเวที มีการเปิดเรื่องโดยปูความสัมพันธ์ของตัวละครหลักกับตัวละครอื่น ๆ ในปัจจุบันก่อนจะคลี่คลายภูมิหลังและที่มาของความขัดแย้งโดยใช้วิธีการเล่าย้อนอดีตไปสรุปผ่านสายตาของตัวละครที่เป็นผู้ช่วยนางเอก “ปฏิคม” ซึ่งในละครเวทีทั้งเรื่องจะใช้การเล่าผ่านมุมมองของผู้เล่าเรื่อง (Narrator) เพื่อให้สามารถสรุปเรื่องราว และกระชับเรื่องราวได้อย่างสมเหตุสมผล ในส่วนของพัฒนาการของเรื่อง (Rising Action) ในละครโทรทัศน์มีการวางเส้นเรื่องรองไว้ในหลายความสัมพันธ์ ซึ่งมีการเดินทางเข้าสู่จุดวิกฤติในช่วงเวลาไล่เลี่ยกัน เช่น ความสัมพันธ์ฉันท์สามีภรรยาของอนุชากับโสภิตา ความสัมพันธ์แบบคู่แข่งที่ชอบผู้หญิงคนเดียวกันของอนุชากับพสุ ความสัมพันธ์ในครอบครัวของพสุกับลม ความสัมพันธ์แบบแม่สามี-ลูกสะใภ้ของคุณหญิงแม่กับโสภิตา ซึ่งในละครเวทีมีการลดทอนความสัมพันธ์แบบคู่แข่งของอนุชากับพสุ รวมทั้งนำเสนอความสัมพันธ์ของดินกับลมที่ทวีความขัดแย้งรุนแรงขึ้นในแต่ละฉากที่ปรากฏตัวร่วมกัน เพื่อนำไปสู่สาเหตุที่ลมจับอลินเป็นตัวประกัน ในขณะเดียวกัน ก็มีการนำเสนอความขัดแย้งภายในจิตใจของอลินและพสุ ที่เริ่มหวั่นไหวในความรู้สึกที่มีต่อกัน จุดวิกฤติ (Climax) ในละครโทรทัศน์นั้นนำเสนอเรื่องของอลินกับอนุชาเป็นหลัก เนื่องจากต้องการให้เกิดการคลี่คลายความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครทั้งสอง เพื่อให้ความรักกลับมาถูกฝาถูกตัว ส่วนในละครเวทีฉากที่อลินรู้ความลับของอนุชานั้นอยู่เลยจุดวิกฤติไปแล้ว เนื่องจากจุดสูงสุดของเรื่อง คือ ฉากที่อลินและพสุได้รู้สึกตัวแน่ใจว่า รักกัน ผ่านบทเพลงของตัวละครที่เป็นผู้ช่วยของทั้งสองฝ่าย คือ โสภิตาและนงพะงา การคลี่คลายปม (Falling Action) ในละครโทรทัศน์ มีความซับซ้อนมากกว่าในละครเวทีเนื่องจากมีหลายเส้นเรื่องและมีหลายความสัมพันธ์ของตัวละคร ในขณะที่ของละครเวทีจัดวางการคลี่คลายปมเฉพาะกับตัวละครหลักคืออลิน ได้แก่ ความสัมพันธ์กับอนุชา พสุ พ่อของตัวเอง(ครูอนันต์) ลม และหมิง ซึ่งในละครโทรทัศน์นั้นไม่ได้มีการคลี่คลายปมของอลินกับหมิงแต่อย่างใด ส่วนความขัดแย้งกับลูกเป็ดนั้นเป็นเส้นเรื่องรอง ใช้วิธีการดัดแปลงโดยเพิ่มบทพูดให้ลูกเป็ดคุยกับหวานหวานในงานแต่งงานของอลินกับพสุ ตอนจบ (Ending) ในละครโทรทัศน์เป็นฉากงานแต่งของอนุชากับโสภิตาซึ่งอลินกับพสุได้ปรับความเข้าใจในที่สุด ส่วนในละครเวทีนั้นสร้างสรรค์ใหม่ให้อลินกับพสุได้แต่งงานกัน

ตารางที่ 1 แสดงลักษณะสัมพันธบทของเวลาแบบ Event Time ของละครสูตรเสน่หา

องค์ประกอบการเล่าเรื่อง	ลักษณะการถ่ายโยง (สัมพันธบท)				
	การคงเดิม (Convention)	สร้างสรรค์ใหม่ (Invention)	ขยายความ (Extension)	ตัดทอน (Reduction)	ดัดแปลง (Modification)
1. การเปิดเรื่อง		- อลินได้รับคัดเลือกเป็นพิธีกรรายการอาหารและได้ความสนใจจากคุณอนุชา	- โชว์เปิดรายการทำอาหารของอลินด้วยเพลงแบบมิวสิคัลของกลุ่มออมซอม	- การเล่าเรื่องตั้งแต่สมัยอลินยังโด่งดังและสาเหตุที่เข้าสู่ช่วงขาลงของอาชีพ	- ให้ปฏิคมเป็นผู้เล่าเรื่อง เพื่อให้สามารถย้อนไป ณ จุดต่าง ๆ ของเวลาในอดีตได้อย่างรวดเร็ว
2. พัฒนาการของเรื่อง	- ความสัมพันธ์ของตัวละครหลัก (อลิน) กับ พสุ, อนุชา และ หมิง	- ความขัดแย้งของอลินกับพ่อ	- นำเสนอความขัดแย้งภายในจิตใจตัวเองของอลินเป็นบทเพลง	- ตัดทอนความสัมพันธ์ของตัวละครรองอื่น ๆ	
3. จุดวิกฤติ					- อลินกับพสุมั่นใจในความรู้สึกของตัวเองกับอีกฝ่าย
4. การคลี่คลายปมความขัดแย้ง	- ปมของอลินกับ พสุและลม	- ปมของอลินกับพ่อและหมิง		- ปมความขัดแย้งกับแม่อนุชา	- ปมของอลินกับลูกเป็ด
5. ตอนจบ	- วายุถูกจับเข้าคุก	- อลินกับพสุแต่งงานกัน - หมิงกลายมาเป็นเพื่อนกับอลิน		- การแต่งงานของอนุชากับโสภิตา	

1.2 สัมพันธบทภายใต้ข้อจำกัดของเวลา (Intertextuality of Set Time)

ละครโทรทัศน์เรื่องสูตรเสน่หานั้น มีการนำมาสร้างเป็นละครเวทีโดยไม่เปลี่ยนแก่นของเรื่อง นั่นคือ “อย่าเอาตัวเองเป็นศูนย์กลางจักรวาลและอย่าตัดสินคนที่ภายนอก” ในส่วนของเวลาการแสดงที่มีจำกัด จากตอนละ 1 ชั่วโมง จำนวน 22 ตอน เหลือเพียง 2 ชั่วโมงครึ่งนั้น ทำให้มีการถ่ายโยงบทบาทของตัวละครให้มีความกระชับขึ้น โดยมีการคงเดิมของตัวละครหลัก (Main Character) คือ อลิน และพสุ มีการคงเดิมของตัวละคร

รอง (Submain Character) ได้แก่ นายตัวเปี๊ยก ลม หมิง ลดทอนบทบาทของแม่อนุชาเพื่อลดความขัดแย้งของตัวละครนางเอกลง และเพิ่มบทบาทของนงพะงาเพื่อเพิ่มตัวละครในการเล่าเรื่องฝั่งพระเอก นอกจากนี้ยังมีกลวิธีในการสร้างสัมพันธบทของตัวละครเพื่อลดข้อจำกัดของเวลา โดย 1) การยุบรวมตัวละครและส่งต่อบุคลิกลักษณะ เช่น ในละครโทรทัศน์จะมีตัวละครเพรียว เลขาของอนุชา เป็นอีกหนึ่งความขัดแย้งกับนางเอกและตัวละครลูกเป็ด ซึ่งเป็นเหมือนผู้ช่วยนางเอกอยู่ห่าง ๆ ในละครเวทีมีการลดทอนตัวละครเพรียวลง แต่นำบุคลิกลักษณะและความขัดแย้งของเพรียวกับอลินไปให้ตัวละครลูกเป็ดแทน และเพิ่มช่างแต่งหน้าที่เป็นกลุ่มนักแสดงสมทบเพื่อสร้างบรรยากาศในการเล่าเรื่องกองถ่ายรายการ และทำให้ปมความขัดแย้งของอลินและลูกเป็ดเป็นเรื่องเล็กน้อยที่สามารถคลี่คลายได้รวดเร็ว 2) การลดบทบาทของพ่ออลิน โดยในละครเวทีสร้างให้พ่อ-ลูกผิดใจและไม่ได้เจอหน้ากันมานาน เพื่อลดเวลาในการเปิดตัวละครรองอีกหนึ่งตัวและลดการดำเนินเรื่องในส่วนของอลินกับพ่อ 3) การแตกหน่อของตัวละคร ในละครโทรทัศน์นั้น อนุชามีแม่เพียงคนเดียว ซึ่งเป็นนักการเมือง แต่ในละครเวทีนั้นมีทั้งพ่อและแม่ โดยย้ายเอาส่วนของอาชีพนักการเมืองไปให้ที่พ่อ เพื่อลดปมความขัดแย้งของอนุชากับแม่ และสามารถดำเนินเรื่องผ่านเลยไปโดยไม่ต้องแจกแจงการคลี่คลายปมนี้ 4) การปรับตัวละครที่มีการอ้างอิงกับบริบทของเวลา เช่น ในละครโทรทัศน์สมัยปี พ.ศ. 2552 นั้นเป็นช่วงที่กระแสความนิยมเกาหลีกำลังเริ่มมาแรง จึงมีตัวละครที่เป็นนักแสดงหน้าใหม่คู่แข่งอลินชื่อ ฮยองกึน แต่เมื่อกาลเวลาเปลี่ยนไป ในละครเวทีจึงปรับชื่อตัวละครเป็นหวานหวาน เพื่อไม่ให้เน้นถึงการเล่าเรื่องที่อ้างอิงยุคสมัยตามแบบของละครโทรทัศน์

ในส่วนของความต้องการสูงสุดของตัวละคร (Super-Objective) ของอลินและพสุนั้นมีความคงเดิมทั้งในละครโทรทัศน์และละครเวที โดยอลินนั้นยังคงมีความต้องการจะได้ผู้ชายที่สมบูรณ์แบบมาแต่งงาน และผู้ชายที่เธอหมายตาไว้ก็คืออนุชา เธอจึงมีภารกิจ (Mission) ที่จะต้องเข้าไปใกล้ชิดกับเขาในฐานะพิธีกรรายการอาหาร ทั้ง ๆ ที่เธอทำอาหารไม่เป็น จึงต้องผ่านบททดสอบ (Tasks) ในการขอให้พสุมาช่วยสอนทำอาหารและคิดเมนูในการถ่ายรายการ ซึ่งทำให้อลินมีความขัดแย้งกับหมิง เนื่องจากใช้กลโกงในการคัดเลือกพิธีกรจนได้งานมา ในส่วนนี้มีการนำเสนอในสื่อทั้งสอง แต่ส่วนที่ละครเวทีการสร้างสรรค์ใหม่คือความขัดแย้งของอลินกับพ่อ หรือครูอนันต์ ซึ่งในละครเวทีเล่าว่า เมื่อแม่ของอลินเสียตั้งแต่เธอยังแบเบาะ อลินก็เติบโตมากับป้าทั้งสามซึ่งเป็นพี่สาวของแม่ ป้าทั้งสามคนนี้คอยกีดกันไม่ได้เธอเจอพ่อ จนทุกวันนี้อลินมีปมว่าพ่อไม่รักและไม่ได้พบหน้ากันมาเป็นกว่าสิบปี ส่วนความขัดแย้งที่ถูกตัดทอนลงนั้น ได้แก่ ความขัดแย้งของอลินกับคุณหญิงแม่ หลังจากที่อลินจับได้ว่าอนุชาหลอกลวงเธอ อลินจึงยึดหุ้นบริษัทและเข้าบริหารแทน ทำให้มีปากเสียงกับคุณหญิงอมราแม่ของอนุชา คุณหญิงจึงคิดแค้นไปร่วมมือกับหมิง แต่ในละครเวทีนั้นตัดประเด็นนี้ออกเพื่อความกระชับ โดยนำเสนอปมความขัดแย้งหลักที่เกี่ยวข้องกับภารกิจของอลินเท่านั้น

ส่วนพสุนั้นมีความต้องการสูงสุดในการดิ้นรนให้แม่และตัวเองมีชีวิตที่ดีขึ้น ส่วนความต้องการรองลงมา (Objective) ที่เพิ่มมาในละครเวที คือ แอบชอบอลินมานานและคิดว่าการได้งานสอนทำอาหารจะเป็นโอกาสให้ได้ใกล้ชิดกับอลินมากขึ้น ดังนั้น ภารกิจของพสุก็คือพยายามทำงานเก็บเงินด้วยน้ำพักน้ำแรงของตนเอง และระหว่างสอนทำอาหารให้อลินก็สอนให้เธอเข้าใจคุณค่าของตนเองและความรักที่แท้จริงซึ่งไม่ได้วัดจากรูปลักษณ์ภายนอกเท่านั้น พสุจึงต้องผ่านบททดสอบในการยอมเป็นรองให้

อลินโชกสับและพยายามดูแลเธอ ซึ่งในละครโทรทัศน์เราจะเห็นว่าพสุมีงานสองที่คืองานสอนทำอาหารที่โรงเรียนและงานเป็นเชฟในโรงแรม แต่ในละครเวที มีเพียงการพูดถึงการทำงานที่เป็นครูสอนทำอาหารของพสุ แต่ไม่มีปรากฏว่าพสุได้ทำงานเป็นเชฟในโรงแรม ส่วนความขัดแย้งที่มีของพสุนั้น มีความขัดแย้งภายในจิตใจตนเองว่าควรบอกความจริงเรื่องอนุชามีภรรยาและลูกแล้วกับอลินหรือไม่ และควรบอกความในใจของตนเองหรือไม่ ส่วนความขัดแย้งกับตัวละครอื่น ได้แก่ ลม พี่น้องต่างแม่ซึ่งคอยดูถูกตนเองว่ามีแม่เป็นคนรับใช้ ในสื่อโทรทัศน์และสื่อละครเวทีต่างก็มีการนำเสนอประเด็นเดียวกันนี้ แต่ประเด็นความขัดแย้งที่ถูกตัดทอนออกไปคือความขัดแย้งระหว่างพสุกับอนุชา ซึ่งในละครโทรทัศน์นำเสนอความซับซ้อนของประเด็นนี้มาก เป็นต้นว่า อนุชาเข้าใจผิดคิดว่าพสุคือแฟนใหม่ของโสภิตา ภรรยาเก่าของตนเอง จึงทำให้เกิดการหึงหวงกันในตอนแรก แต่ต่อมาเมื่อเริ่มเห็นอลินมีท่าทีเป็นห่วงเป็นใยพสุ อนุชาก็เริ่มระแวงจนมีการเรียกพสุมาเพื่อพูดคุยในประเด็นดังกล่าว ก่อนที่อนุชาจะเปลี่ยนท่าทีเมื่อได้รู้ความจริงว่าโสภิตาเป็นเพียงเพื่อนสนิทกับพสุ และพบว่าธาตุแท้ของอลินเป็นคนอย่างไร เมื่อนำมาสร้างสรรค์เป็นละครเวทีจึงตัดทอนประเด็นนี้ไป เนื่องจากน้ำหนักของเรื่องจะเน้นไปที่ปมปัญหาที่เกี่ยวข้องกับอลินเป็นหลัก

ตารางที่ 2 แสดงลักษณะสัมพันธบทของเวลาแบบ Set Time ของละครสูตรเสน่หา

องค์ประกอบการเล่าเรื่อง	ลักษณะการถ่ายโยง (สัมพันธบท)				
	การคงเดิม (Convention)	**สร้างสรรค์ใหม่ (Invention)**	**ขยายความ (Extension)**	**ตัดทอน (Reduction)**	**ดัดแปลง (Modification)**
1. ตัวละคร (Characters)	- ตัวละครหลัก (อลิน, พสุ) คงเดิม	- พ่อของอนุชา			- การยุบรวมของเพรียวกับลูกเป็ด - จากฮยองกึนเป็นหวานหวาน
2. ความต้องการสูงสุดของตัวละครหลัก (Super-objective)	- ตัวละครหลัก (อลิน, พสุ) คงเดิม	- มีความต้องการรองของพสุที่แอบชอบอลินมานาน			
3. ภารกิจของตัวละคร (Mission)	- อลิน คงเดิม			- การดูแลอลินด้วยอาหาร	- การสอนให้อลินเข้าใจคุณค่าของตนเองและคนอื่นด้วยอาหาร
4. บททดสอบของตัวละครหลัก (Tasks)	- อลิน คงเดิม			- การดูแลอลินด้วยอาหาร - การเป็นเชฟในโรงแรมชื่อดังของพสุ	- การขอให้พสุมาสอนทำอาหารโดยเสนอสิ่งตอบแทนให้มากมาย
5. ความขัดแย้งของตัวละครหลักกับตัวละครอื่น ๆ (Conflicts)	- ความขัดแย้งภายในจิตใจตนเองระหว่างตัวละครหลัก (อลินกับพสุ) - อลินกับหมิง - พสุกับลม	- อลินกับพ่อ		- อลินกับแม่อนุชาและเพรียว - พสุกับอนุชา	- ลำดับการเกิดความขัดแย้ง

1.3 สัมพันธบทของเวลาเชิงสัญลักษณ์ (Intertextuality of Symbolic Time)

การสร้างสัมพันธบทเชิงสัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์ข้ามสื่อของละครสูตรเสน่หา มีการใช้กลวิธีทางละครเพลงเพื่อถ่ายโยงตัวบทจากละครโทรทัศน์ หรือที่เรียกว่า “การสร้างภาพบนเวทีและการออกแบบเพื่อการแสดง” อยู่ 6 วิธี ดังนี้

1. ผู้เล่าเรื่อง (Narrator) มุมมองการเล่าเรื่อง

ในละครเวทีมีการเล่าผ่านสายตาของตัวละครที่เป็นเพื่อนนางเอกและเพื่อนพระเอก นั่นคือปฏิคม หรือนายตัวเปี๊ยก เพื่อสามารถสร้างเวลาเชิงสัญลักษณ์ เป็นต้นว่า ในฉากเปิดของละครเวที จะมีการใช้บทเพลงเพื่อนำเสนอความเป็นละครเพลงเกี่ยวกับอาหาร ขับร้องโดยกลุ่มนักแสดงสมทบที่ปรากฏในชุดเชฟบนเวทีกำลังทำอาหาร และมีการนำเสนอเมนูต่าง ๆ ประกอบการเต้นรำ โดยมีปฏิคมเป็นผู้ขับร้องเนื้อเพลงหลัก ในตอนท้ายของเพลง มีการปรากฏตัวของอลิน ในฐานะพิธีกรรายการ Hello Taste และตามด้วยอนุชา เจ้าของรายการ หลังจากที่ทั้งสองออกไปจากพื้นที่แสดงบนเวที ปฏิคมก็เล่าเรื่องความสัมพันธ์ของตนเองกับอลินย้อนไปในอดีตสมัยวันเด็ก ก่อนจะกลับมาเล่าที่มาของการเป็นพิธีกรของอลิน การเจอกันกับพสุเป็นครั้งแรก ซึ่งเป็นการเล่าย้อนไปในอดีตอีกเช่นกัน แต่ทั้งสองเหตุการณ์นี้ ไม่ได้เกิดขึ้นตามลำดับระยะเวลาจริงบนโลก ดังนั้นการมีผู้เล่าเรื่องจึงสามารถเรียงร้อยลำดับเหตุการณ์ใหม่ และสร้างเวลาเชิงสัญลักษณ์ขึ้นมาได้สมเหตุสมผล

2. บทเพลงและการเต้นรำ (Songs and Dance Scene)

ในละครเพลงนั้น บทเพลงคือการเล่าเรื่องหรือแสดงพัฒนาการของตัวละครได้รวดเร็วและกระชับที่สุด โดยการใส่ความหมายลงไปในคำร้องและทำนอง ผสมกับท่วงท่าการเต้นที่เป็นอวัจนภาษาต่าง ๆ เป็นต้นว่า การเล่าถึงลักษณะนิสัยของอลินกับความสัมพันธ์ของคนรอบ ๆ ตัวเธอ ทั้งกับ หมิง ลูกเป็ด หวานหวาน ช่างแต่งหน้าทำผมและทีมงานในกองถ่าย สามารถเล่าผ่านเพลงตัวเผ็ดตัวแสบได้ครบจบในเพลงเดียว นอกจากนี้ ยังได้เห็นพัฒนาการทางความรู้สึกของอลินที่มีต่อพสุเมื่อได้เห็นเขาเล่นกับปูเป้ ลูกของโสภิตาอย่างอ่อนโยน ทำให้อลินเริ่มสับสนว่าชอบพสุหรือไม่ สามารถเล่าผ่านเพลง Bitter Sweet หรือความขมของพสุนั้นก็มีความหวานปนอยู่

ตัวอย่างเนื้อเพลง ตัวเผ็ดตัวแสบ

“คิดว่าเป็นนางเอกชื่อดัง เล่นละครช่องไหนทีไรก็ปัง สงสัยเดี๋ยวนี้รีโมทหนูพัง กดไล่ดูช่องไหน ก็ไม่เคยจะได้เห็นสักครั้ง แสบอย่างนี้ระวังไว้เลย ชื่อนี้ระวังไว้ก่อน ยัยคนนี้ ไม่ว่าเจอที่ไหน วุ่นวายแน่นอน ...”

ตัวอย่างเนื้อเพลง Bitter Sweet

“เพิ่งได้เห็น ว่าเป็นคนน่ารักเหมือนกัน อยู่กับเราไม่เคยจะใจดีสักวัน ดุนัก เชอะ เจอะที่ไรก็ทำหน้าเข้มตลอด ทำเป็นเก๊กคงจะคิดมั้งว่าหล่อ แต่ลองมองไปทำไมเหมือนได้เจอ บางมุมซ่อนอยู่ในเธอ ดูนุ่มนวลอ่อนหวาน”

3. เทคนิคพิเศษด้านเสียงประกอบ (Sound Effects)

เสียงประกอบที่ใช้เพื่อกำหนดเวลานั้นมีปรากฏในฉากที่อลินต้องทดสอบการทำอาหาร โดยมีการใส่เสียงประกอบเป็นการกรอเสียงเพื่อแสดงการย้อนกลับไปในเวลาอันใกล้ก่อนหน้านี้ เพื่อให้เห็นว่าอลินใช้กลโกงในการปลุกปั่นให้ลูกเป็ดเชื่อว่าแม่ของอนุชาที่จะเป็นกรรมการตัดสินเป็นคนชอบทานอาหารรสเผ็ด รสจัด ทั้งที่ความจริงนั้นตรงกันข้าม หรือเสียงชาวนด์ประกอบ “ติ๊ง” เป็นการขยายเวลาของเสียงในหัวอลิน ซึ่งคนอื่น ๆ จะถือว่าไม่ได้ยิน และเมื่อได้ยิน “ติ๊ง” อีกครั้ง ก็เป็นการกลับสู่ช่วงเวลาในปกติของเรื่อง หรือเสียงแสดงการอบขนมที่สุกแล้วตามเวลาของเตาอบ ซึ่งไม่ได้อ้างอิงกับเวลาจริงแต่เป็นการอ้างอิงกับจังหวะของเพลง เป็นต้น

4. ดนตรีประกอบ (Music Scroll)

การใช้ดนตรีประกอบเป็นการแสดงการเปลี่ยนผ่านของเวลาจากฉากหนึ่ง ซึ่งอาจเป็นช่วงเช้า แต่เมื่อมีดนตรีประกอบการเปลี่ยนฉากก็สามารถสร้างเวลาเชิงสัญลักษณ์แทนนาฬิกาในหนึ่งวันของการดำเนินเรื่องได้ ตัวอย่างเช่น ในฉากที่ปูเป้ชัก เมื่อมีดนตรีเชื่อมการเปลี่ยนฉาก ก็สามารถข้ามห้วงเวลามาเล่าในตอนที่ปูเป้ปลอดภัยแล้วได้ เป็นต้น หรือในฉากที่อ้อน สาวใช้คนสนิทของนงพะงาวิ่งเข้ามาบอกพสุว่า แม่ใหญ่ซึ่งเป็นภรรยาคนแรกของท่านเจ้าสัวเสียชีวิตแล้ว ดนตรีก็บรรเลงเพลงประกอบการเชื่อมฉากเพื่อเล่าเวลาในช่วงต่อ คือ ช่วงการเปิดพินัยกรรม เป็นต้น

5. การออกแบบแสง (Lighting Design)

การออกแบบแสงที่มีผลต่อเวลาเชิงสัญลักษณ์ขึ้นอยู่กับหลักการ 4 ประการ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2543) คือ 1) พื้นที่ให้แสง 2) ความเข้มของแสง 3) ทิศทางของแสง 4) สีของแสง ตัวอย่างเช่น ในฉากที่มีคนอยู่รายล้อมมากมาย แต่มีพื้นที่ให้แสงเฉพาะจุดกับตัวละครใดตัวละครหนึ่ง เป็นการแสดงเวลาเชิงสัญลักษณ์ว่าคือการเน้นการดำเนินเรื่องที่ตัวละครตัวนั้น หรือสีของแสงจะแสดงเวลาที่อยู่ในห้วงคำนึงของตัวละคร เช่น เมื่ออลินตกอยู่ในอาการเพ้อถึงความรัก ไฟในพื้นที่อยู่ด้านหลังเธอจะถูกย้อมเป็นอีกสี เพื่อให้เห็นว่าเป็นห้วงเวลาที่แตกต่างกัน

6. การแต่งหน้าและเครื่องแต่งกาย (Makeup & Costume Design)

บทบาทของเครื่องแต่งกายนั้น นอกจากจะถ่ายทอดความเป็นตัวตนของตัวละครแล้ว ยังสามารถแสดงยุคสมัย ฐานะ ชนชั้น นิสัยใจคอ พัฒนาการของตัวละคร และทำให้เน้นบทบาทของตัวละครที่สำคัญ (มัทนี รัตนิน, 2546) และหน้าที่ของการแต่งหน้านั้นไม่ต่างจากการออกแบบเครื่องแต่งกาย (ชุติมา มณีวัฒนา, 2559) ซึ่งในละครเวทีมีการสร้างสัมพันธบทโดยใช้กลวิธีทางการแต่งหน้า เสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายเฉกเช่นเดียวกับละครโทรทัศน์ประการหนึ่ง คือใช้ในการบอกวันที่แตกต่างกันของการดำเนินเรื่องราว

2. การประกอบสร้างสัมพันธบทด้านเวลาและพื้นที่ของละครสูตรเสน่หา

เนื่องจากตัวบทต้นทางเป็นละครโทรทัศน์ มีความหลากหลายเรื่องมุมของภาพในการนำเสนอ ความใกล้ไกลของขนาดภาพ การใช้เทคนิคการตัดต่อ ซึ่งเป็นข้อจำกัดของละครเวที ดังนั้น การประกอบการละครเวทีเรื่องสูตรเสน่หาให้มีความเทียบเคียงกับละครโทรทัศน์จึงมีการใช้เทคนิค ดังนี้

2.1 Split Screen คือการเล่าเรื่องของตัวละคร 2 กลุ่ม ณ สถานที่แตกต่างกัน ในช่วงเวลาเดียวกัน โดยใช้วิธีการเหมือนกับเทคนิคการตัดสลับภาพของละครโทรทัศน์ แต่จัดวางพื้นที่ไว้สองตำแหน่งบนเวที อาจมีการออกแบบแสงให้เล่าเรื่องในฝั่งใดฝั่งหนึ่งก่อน แล้วสลับกัน หรือ อาจเล่าเรื่องพร้อมกัน โดยใช้ความสอดคล้องทางบทพูด หรือบทเพลง เช่น ในเพลงปรุงรสด้วยรัก เป็นฉากที่อลินได้คุยกับโสภิตาที่ร้านเบเกอรี่ ในขณะที่พสุได้คุยกับแม่ที่บ้าน ทั้งสองคนมีความสับสนในหัวใจว่ารู้สึกอย่างไรต่อกัน โสภิตากับนงพะงาจึงให้ข้อคิดเรื่องความรักโดยการร้องผ่านบทเพลงต่อเนื่องกัน และประสานเสียงกัน เป็นต้น

2.2 Flash Back คือการย้อนเล่าเรื่องในอดีต โดยตัวละครที่อยู่ในปัจจุบัน ซึ่งอาจเล่า

ย้อนถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ณ สถานที่เดียวกันนี้หรือต่างสถานที่กันก็ได้ อาทิ ฉากที่ปฏิคมเล่าเรื่องความเป็นมาของนิสัยติดหรูที่อลินเป็นอยู่ เนื่องมาจากเธอถูกเลี้ยงดูจากป้าทั้งสามคนที่สอนให้เธอเป็นคนที่คิดว่าของแพงคือของดีและทุกอย่างต้องสมบูรณ์แบบเท่านั้น ซึ่งเป็นการเล่าย้อนไปในหลายปีก่อน ณ บ้านของป้าอลิน เชื่อมการเล่าเรื่องราวด้วยบทเพลงสามป้ามหาภัย

2.3 Inner Extension คือ ณ สถานที่เดียวกัน เวลาเดียวกัน มีตัวละครหลักในฉากที่ตกอยู่ในห้วงความคิดของตนเองและตัวละครอีกกลุ่มที่อยู่ในห้วงเวลาปกติ โดยในเวลาและพื้นที่ของห้วงความคิดนั้น ตัวละครหลักสามารถดึงเอาตัวละครประกอบอื่น ๆ เข้ามาด้วย ตัวอย่างเช่น อลินในเพลง Bitter Sweet ซึ่งจะมีท่อนร้องของตัวละครที่เป็นพนักงานและลูกค้าร้านเบเกอรี่เข้ามาเหมือนเป็นผู้ขยายความสับสนใจหัวใจของอลินที่มีต่อพสุ โดยที่พสุที่อยู่ตรงหน้าไม่รับรู้หรือเห็นเหตุการณ์

ตัวอย่างเนื้อเพลง Bitter Sweet

“รักเขาแล้วสินะ รักเขาแล้วใช่มะ โอ้ยยอมรับมาเถอะนะ บอกมานะ ชอบใช่มะ”

2.4 Re-Entry คือ การออกจากฉาก แล้วก้าวเข้าไปใหม่ สามารถเป็นการสร้างพื้นที่และ

เวลาใหม่บนเวที แทนการตัดภาพเข้า Establish Shot ของละครโทรทัศน์ ที่ใช้สร้างความหมายของการเปลี่ยนพื้นที่และเวลา เช่น ในฉากที่พสุพาตำรวจมาช่วยอลินที่ถูกลักพาตัว ที่ร้านข้าวต้มเจ๊โบว์ นครปฐม หลังจากนั้นทั้งสองได้ปรับความเข้าใจกันก่อนออกจากฉาก เมื่อกลับเข้ามาอีกครั้งมีการเปลี่ยนชุดเป็นคู่บ่าวสาว แสดงให้เห็นว่าได้ก้าวผ่านกาลเวลาไปช่วงหนึ่ง และกำหนดสถานที่ขึ้นใหม่บนเวทีว่าเป็นพื้นที่จัดงานแต่งงาน ซึ่งเป็นคนละสถานที่กับเรื่องราวก่อนหน้านี้ เป็นต้น

2.5 Multiple Entrance คือการสร้างทางเข้าออกหลายทางทั้งแนวตั้งและแนวนอน เช่นการยกระดับพื้นที่การแสดงให้มี 2 ชั้น การสร้างทางเข้าออกจากด้านข้างเวที หรือด้านหลัง เพื่อให้มีพื้นที่ในการสนับสนุนการเล่าเรื่องในช่วงเวลาที่แตกต่างกัน หรือช่วงเวลาเดียวกัน นอกจากนี้ ทางเข้าออกยังสามารถสร้างความเป็นพื้นที่ให้ผู้ชมรับรู้ เป็นต้นว่า การเล่าเรื่องบ้านของพสุ ซึ่งเป็นฉากครัวของนงพะงาจะมีทางเข้าออกอยู่ทางด้านหลังขวาเสมอ ดังนั้นเมื่อมีการดำเนินเรื่องตัวละครที่เป็นครอบครัวของพสุ คือ นงพะงา อ้อน พสุ ก็จะมีการเข้าออกในทางเดิมทุกครั้ง

2.6 Ensemble คือ กลุ่มนักแสดงสมทบที่เข้ามาสร้างบรรยากาศของความเป็นพื้นที่และ

ช่วงเวลาต่าง ๆ เช่น บรรยากาศของร้านเบเกอรี่ในยามเช้า ก็จะมีพนักงานมาจัดร้าน หรือบรรยากาศงานแต่งงานในตอนท้ายของเรื่อง ซึ่งการสร้างสรรค์กลุ่มนักแสดงในละครโทรทัศน์นั้นมักใช้ลักษณะของนักแสดงสมทบที่อยู่ประจำในแต่ละพื้นที่ เช่น ฉากของทีมงานกองถ่ายก็จะเป็นกลุ่มคนที่ไม่ซ้ำกับครอบครัวพระเอก แต่ละครเวทีมีขนบที่แตกต่างไปจากละครโทรทัศน์ คือ นักแสดงสมทบสามารถใช้ซ้ำได้และเปลี่ยนบทบาทไปตามพื้นที่และเวลาต่าง ๆ ของฉาก โดยอาจมีความต่อเนื่องหรือไม่ต่อเนื่องกันก็ได้ อาทิ นักแสดงที่แสดงเป็นช่าง

แต่งหน้าในกองถ่าย อาจต้องรับบทเป็นพนักงานรักษาความปลอดภัยที่คอนโดมิเนียมของนางเอก ลูกค้าในร้านเบเกอรี่ และลูกจ้างร้านข้าวต้ม โดยการเปลี่ยนเสื้อผ้า เปลี่ยนฉาก เปลี่ยนบุคลิกการแสดง ซึ่งแม้ว่าคนดูจะจำได้ว่าเป็นนักแสดงสมทบคนเดียวกัน แต่ก็จะไม่รู้สึกผิดแปลกไปจากขนบของละครเวที

3. สัมพันธบทในเชิงความหมายของสูตรเสน่หา

ในการสร้างสรรค์ข้ามสื่อของละครสูตรเสน่หา มีสิ่งที่ถ่ายโยงจากตัวบทต้นทางคือละครโทรทัศน์มาสู่ตัวบทปลายทาง โดยใช้การสร้างความหมายที่เป็นลักษณะเฉพาะของละครเรื่องนี้ คือ “อาหาร” ซึ่งมีในหลายลักษณะ ดังนี้

3.1 อาหารในความหมายของเครื่องแบ่งชนชั้น

เมื่ออลินถูกถามว่าถนัดทำอาหารประเภทใด ทั้ง ๆ ที่ทำอาหารไม่เป็น แต่อลินก็พยายามจะคิดถึงอาหารที่หรูดูแพงให้เหมาะสมกับฐานะของเธอ จึงตอบไปว่า เธอถนัดทำอาหารฝรั่งเศส เธอชอบซูเฟล่เนยแข็งซอสปู และอัลมอนด์กับปลาเทราต์ อนุชาตอบกลับมาว่า ในบรรดาอาหารทั้งหมด เขาคิดว่าอาหารฝรั่งเศสมีเสน่ห์ที่สุด การให้คุณค่ากับอาหารฝรั่งเศสจึงถูกยกย่องว่าเป็นคนมีระดับมีฐานะดีมีรสนิยมที่ดีเหมือนกับอลินและอนุชา ซึ่งเป็นกลุ่มคนที่สังคมเชิดชูว่ามีความเป็นอยู่ที่ดี ในขณะที่แม่ของพระเอกที่เป็นคนรับใช้ เมื่อถูกถามว่ากำลังทำกับข้าวอะไร นงพะงาก็ตอบว่า เป็นแกงส้ม ซึ่งเป็นของโปรดของพสุ มีการตำเครื่องแกง เด็ดผัก ใช้น้ำมะขามเปียก ตัวละครที่มีฐานันดรต่างกันในเรื่องสูตรเสน่หาจึงถูกแบบแยกชนชั้นกันด้วยความหมายโดยนัยจากอาหารนั่นเอง

3.2 อาหารในความหมายของความรัก

เนื่องจากสูตรเสน่หาเป็นละครโรแมนติกคอมมิดี้ ความรักจึงถูกนำมาเปรียบเทียบกับรสชาติของอาหาร หรือการทำอาหาร ซึ่งปรากฏอยู่ในเพลงต่าง ๆ ของละครเพลง อาทิ เพลงปรุงรสด้วยรัก มีการเปรียบเทียบว่า คนที่จะทำอาหารเป็นต้องรู้จักวิธีปรุงอาหาร คนที่มีความรักต้องรู้จักปรุงหัวใจตัวเอง หรือในเพลง Bitter Sweet มีท่อนเพลงที่เปรียบที่ความรักว่า มีรสชาติทั้งขมและหวาน ซึ่งเปรียบความรักของพสุเป็นรสขม คือเป็นผู้ชายที่ดุและเข้มงวดแต่ก็แฝงไปด้วยความหวานคือความห่วงใยที่มีให้อลิน นอกจากนี้ ยังมีเพลงสูตรเสน่หาซึ่งเป็นเพลงสุดท้าย Finale ในการหาบทสรุปของความรักกับการเปรียบเทียบสูตรอาหาร ว่าต้องมีการปรับเข้าการกันทั้งสองฝ่าย เป็นต้น

ตัวอย่างเนื้อเพลง ปรุงรสด้วยรัก

“มันอาจจะมีขม มีหวาน ปรุงรสของเราด้วยหัวใจ จะได้เจอรสชาติแห่งรัก”

ตัวอย่างเนื้อเพลง Bitter Sweet

“มีความมีหวานน่าทานดี นี่อาจเป็นรสรัก ขมเจอกับหวานดูเข้าทีนี่อาจเป็นรสรัก”

ตัวอย่างเนื้อเพลง สูตรเสน่หา

“สูตรแห่งความรัก สูตรที่เราสร้างสรรค์จะเป็นอย่างไร ต้องปรับทีละน้อยคอยปรุงกันไป หยิบเอาทั้งสองใจมารวมกัน จะเกิดเป็นความรัก สูตรพิเศษจานนี้คือเธอและฉัน แบ่งปันความหวานให้กันและกัน”

3.3 อาหารในความหมายของคุณค่าชีวิต

เมื่ออลินอยู่ในช่วงขาลงเรื่องการงาน มีแต่ผู้จัดละครเสนอให้เธอเป็นบทแม่ ซึ่งเธอรับไม่ได้ที่จะไม่ได้เป็นนางเอกเหมือนแต่ก่อน พสุจึงเปรียบเทียบบทบาทของคนเรากับอาหาร ในเพลงเครื่องเคียงคู่ควร โดยยกตัวอย่างว่า ในอาหารหนึ่งจานมีทั้งส่วนที่เป็นองค์ประกอบหลัก กับส่วนที่เป็นเครื่องเคียง ซึ่งแม้ว่าใคร ๆ อาจจะมองว่าเครื่องเคียงไม่สำคัญ แต่ถ้าไม่มีเครื่องเคียง เมนคอร์ส (main course) ก็ไม่สามารถโดดเด่นได้เช่นกัน ก็เหมือนกับชีวิตของคนเรา บางครั้งเราอาจได้รับบทเป็นนักแสดงหลัก แต่บางครั้งเราอาจเป็นนักแสดงประกอบ ซึ่งต่างเป็นบทบาทในชีวิตที่ให้คุณค่าในแบบที่แตกต่างกัน

ตัวอย่างเนื้อเพลง เครื่องเคียงคู่ควร

“เครื่องเคียงแม้ไม่สำคัญก็ไม่แปลก ที่ใครจะมองผ่านไป เพราะมีเราเขาจึงได้เด่น จริงไหม”

3.4 อาหารในความหมายของลักษณะนิสัย

ในเพลงตัวเด็ดตัวแสบมีการเปรียบเทียบนิสัยของอลินที่ชอบเหวี่ยงวีน โมโหร้ายกับรสชาติเผ็ดของอาหาร โดยต้องการสื่อว่า เธอเผ็ดร้อนแสบสันด้วยการกระทำที่เรื่องมาก เอาแต่ใจตนเอง ชอบข่มคนอื่น จนคนรอบข้างในวงการรู้กันทั่ว ว่าทุกวันนี้ที่อลินไม่มีงานแสดงเพราะความเผ็ดแสบของเธอนี่เอง ซึ่งเพลงนี้มีการนำมา Reprise อีกครั้งหนึ่งเผื่อเล่าเรื่องซุบซิบนินทาเกี่ยวกับอลิน โดยกลุ่มช่างแต่งหน้า ทีมงานกองถ่าย หมิง ลูกเป็ด และหวานหวาน

ตัวอย่างเนื้อเพลง ตัวเด็ดตัวแสบ

“แสบจริง ๆ เลย ถ้าเรื่องความเยอะต้องคนนี้ แสบจริง ๆ เลย ถ้าเจอล่ะเตรียมตัวให้ดี แสบจริง ๆ เลย เป็นต้องเจอซีเหวี่ยง ข้าวของที่โยนเขวี้ยง”

อภิปรายผลการวิจัย

สูตรเสน่หามีสัมพันธบทในการข้ามสื่อโดยใช้เวลาและพื้นที่เป็นตัวประกอบสร้างด้านภาพ โดยการประกอบสร้างสัมพันธบทระหว่างเวลากับพื้นที่นั้น มีการถอดรหัสทางเทคนิคของละครโทรทัศน์เพื่อดัดแปลงเป็นภาพในละครเวที ได้แก่ 1) Split Screen 2) Flash Back 3) Inner Extension 4) Re-entry 5) Multiple Entrance 6) Ensemble ซึ่งเมื่อประกอบสร้างสัมพันธบทด้วยเทคนิคเหล่านี้ ทำให้ละครเวทีมี “สภาวะแปลกแยก” (Alienation) ออกไปจากขนบของละครโทรทัศน์ กลายเป็นขนบของละครเวทีที่แตกต่างจากสื่ออื่น และเป็นความแปลกแยกที่ได้รับการยอมรับจากผู้ชมในโรงละคร

สูตรสำคัญของการประกอบสร้างสัมพันธบทด้านเวลาและพื้นที่ในละครเพลงอีกประการ ก็คือ “บทเพลง” ซึ่งจะทำหน้าที่หลายอย่างในละคร เป็นทั้งส่วนสรุปและส่วนขยายเรื่องราว ส่วนที่เติมเต็มบรรยากาศและส่วนที่ลดทอนองค์ประกอบอื่น และเนื้อเพลงยังมีการสื่อความหมายทั้งโดยตรงและโดยนัยอีกด้วย ส่วนผสมสำคัญของความเป็นสูตรเสน่หาอีกประการหนึ่ง ก็คือ อาหาร ซึ่งมีความสัมพันธ์ในเชิงของการสร้างความหมายโดยนัย (Denotation) เช่น ความหมายของชนชั้น ความรัก คุณค่าชีวิต และ ลักษณะนิสัยของตัวละคร ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะในละครสูตรเสน่หาเท่านั้น

ข้อเสนอแนะ

งานวิจัยนี้มีขอบเขตการศึกษาสัมพันธบทเฉพาะละครเรื่องสูตรเสน่หาที่เป็นละครโทรทัศน์และละครเวที และศึกษาเฉพาะสัมพันธบทด้านเวลา ด้านพื้นที่และสัมพันธบทเชิงความหมาย ดังนั้นหากมีงานวิจัยในครั้งต่อไป จึงควรมีการศึกษาละครสูตรเสน่หาจากวรรณกรรมเพื่อเปรียบเทียบลักษณะของสัมพันธบทที่รอบด้านและสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

บรรณานุกรม

กาญจนา แก้วเทพ. (2553). สัมพันธบท (Intertextuality) เหล้าเก่าในขวดใหม่ในสื่อสารศึกษา: แนวพินิจใหม่ในสื่อสารศึกษา. *วารสารนิเทศศาสตร์*, *27*(2), 1-29.

เกรียงชัย รุ่งฟ้าใหม่, และศรัญญา ศรีทองมาศ. (2562). ความสำเร็จอย่างยั่งยืนของโฮมสเตย์จากมุมมองผู้นำชุมชนโฮมสเตย์ 4 ภูมิภาคของไทย. *วารสารวิชาการ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์*, *39*(3), 106-120.

ชุติมา มณีวัฒนา. (2559). แซมมวล เบกเกตต์กับการตีความที่ไร้ขอบเขต. ใน *การประชุมวิชาการด้านศิลปกรรมระดับชาติครั้งที่ 1 “ศิลปกรรมศาสตร์กับสังคมและวัฒนธรรมร่วมสมัย”* (น. 61-67). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

ซูไรมาน เวศยาภรณ์. (2541). *งานฉากละคร 1*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มัทนี รัตนิน. (2546). *ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับศิลปะการกำกับการแสดงละครเวที*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2543). *การศึกษาแนวทางการบริหารและรูปแบบการจัดองค์กรทางศิลปะและวัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

Aronson, A. (2013). Time and space on the stage. *Performance Research*, *18*(3), 84-94.

Creswell, J. W. (2014). *A concise introduction to mixed methods research*. Thousand Oaks, CA: Sage.

Geertz, C. (1973). Thick description: Toward an interpretive theory of culture. In C. Geertz (Ed), *The interpretation of cultures: Selected essays* (pp 3-30). New York, NY: Basic Books.

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

Schechner, R. (2002). *Performance studies: An introduction*. London, England: Routledge.