06

ลมพัดผ่านดาว: บทประพันธ์เฉพาะสำหรับอ่าน ไม่เหมาะสำหรับดัดแปลง

The Passing Wind: Reading-only Text, Unfit for Adaptation

Received: October 16, 2024 | Revised: December 18, 2024 | Accepted: May 26, 2024
DOI :

ธีธัช สุเมธสวัสดิ์*
Dhidhaj Sumedhsvasti

* นักวิชาการอิสระ อีเมล: sumedhsvasti.dh@gmail.com
Independent Scholar Email: sumedhsvasti.dh@gmail.com

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อชี้ให้เห็นว่านวนิยายเรื่องลมพัดผ่านดาว ของว. วินิจฉัยกุลมี ธรรมชาติของตัวบทที่เหมาะจะเข้าถึงผ่าน "การอ่าน" เท่านั้น เนื่องจากตัวบทมีความโดดเด่นอยู่ที่การตีแผ่อารมณ์ความรู้สึกอันซับซ้อนของผู้มีอารมณ์รัก ไม่ว่าจะเป็นความรักลึกซึ้ง ความอ้างว้าง ความว่างเปล่า ความสับสน ความหึงหวง ความน้อยใจ ความไม่เข้าใจ ฯลฯ นวนิยายตรึงผู้อ่านผ่านอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเอกเป็นหลัก ไม่ได้ดำเนินเรื่องด้วยสถานการณ์พลิกผันหรือเหตุการณ์ซ่อนเงื่อนที่เร้าความสนใจใคร่รู้ คุณสมบัติดังกล่าวทำให้ลมพัดผ่านดาวเหมาะแก่การอ่านเท่านั้น ส่วนงานศิลปะที่เล่าเรื่องด้วยภาพอย่างละครและภาพยนตร์มีข้อจำกัด คือ ไม่สามารถถ่ายทอดความรู้สึกซับซ้อนในตัวบทได้อย่างครบถ้วน และการดัดแปลงบทประพันธ์เป็นภาพเคลื่อนไหวยังทำให้ลักษณะเด่นของตัวบทสูญไป เป็นเหตุผลว่า เหตุใดละครเรื่องลมพัดผ่านดาวจึงไม่ประสบความสำเร็จ บทความนี้มุ่งนำเสนอว่า ในยุคสหสื่อซึ่งการดัดแปลงแพร่หลายทั้งการดัดแปลงจากวรรณกรรมเป็นภาพเคลื่อนไหว และจากภาพเคลื่อนไหวเป็นงานวรรณกรรมนั้น ไม่ใช่ทุกเรื่องจะเหมาะแก่การดัดแปลง เนื่องจากผลงานสร้างสรรค์แต่ละเรื่องย่อมมีธรรมชาติและข้อจำกัดแตกต่างกัน บางเรื่องเหมาะจะเข้าถึงผ่านการอ่าน บางเรื่องผ่านการดูและการฟัง และบางเรื่องอาจเหมาะกับวิธีการเข้าถึงได้อย่างหลากหลาย

คำสำคัญ: การดัดแปลง, ว. วินิจฉัยกุล, วรรณกรรมเฉพาะเพื่ออ่าน

Abstract

This article aims to propose that the novel The Passing Wind (Lhom Pad Paan Daow) by Wor. Vinijchaikul inherently demands to be experienced through “reading” alone. The text stands out for its profound exploration of the complex emotions tied to love, such as deep affection, loneliness, emptiness, confusion, jealousy, hurt feelings, misunderstanding, and more. The novel captivates readers primarily through the emotional depth of its main characters, rather than through plot twists or suspenseful events that provoke curiosity. These qualities render The Passing Wind suitable exclusively for reading. Visual storytelling mediums such as drama and film face limitations in fully conveying the intricate emotional layers of the novel. Moreover, adapting the work into moving images diminishes the unique essence of the text, which explains why the television adaptation of The Passing Wind was unsuccessful. This article seeks to argue that, in this era of multimedia adaptations—ranging from literature to moving images and vice versa—not all works are equally adaptable. Creative works inherently possess distinct characteristics and limitations. Some are best appreciated through reading, others through watching and listening, while some lend themselves to a variety of approaches.

Keywords: adaptation, Wor. Vinijchaikul, reading-only text

บทนำ

ลมพัดผ่านดาวเป็นนวนิยายจากปลายปากกาของ ว.วินิจฉัยกุล (นามปากกาของคุณหญิงวินิตา ดิถียนต์) ลงพิมพ์เป็นตอนๆ ในนิตยสารสกุลไทยระหว่าง พ.ศ. 2550-2551 และพิมพ์รวมเล่มครั้งแรกโดยสำนักพิมพ์ทรีบีส์ในเดือนสิงหาคม พ.ศ. 2551 เนื้อหาเป็นเรื่องราวของ ดารชา หญิงสาวผู้ครองตัวเป็นโสดจนอายุ 35 ปีเพราะไม่อาจลืมภาพของ ทรงวัชร์ ชายหนุ่มรุ่นพี่ผู้เป็นความรักอุดมคติสมัยเรียนได้ ดารชาพบรักกับวายุ ชายหนุ่มอายุ 27 ปีซึ่งด้อยกว่าดารชาในทุกด้านโดยเฉพาะเรื่องฐานะทางสังคม วายุไม่เป็นที่ยอมรับของครอบครัวดารชารวมถึงวงสังคมที่เธออยู่ ประจวบเหมาะกับที่ทรงวัชร์หวนคืนมาในชีวิตของเธออีกครั้งหลังจากหย่าร้างกับภรรยา ดารชาต้องตัดสินใจว่าจะเลือกความรักที่ชุบชูหัวใจแต่สังคมไม่ยอมรับ หรือเลือกภาพอุดมคติในวัยเยาว์ แต่ทางเลือกนี้อาจทำให้เธอมีชีวิตรักที่ไม่เป็นสุขนัก เพราะทรงวัชร์มีรสนิยมทางเพศแบบชายรักชาย

บทประพันธ์เรื่องนี้สร้างปรากฏการณ์ในวงการวรรณกรรม เพราะ ว.วินิจฉัยกุลแต่งให้นวนิยายมีตอนจบ 2 แบบ แบบแรก ผู้เขียนวางโครงไว้แต่เริ่มเขียน ดารชาได้ลงเอยกับทรงวัชร์ผู้เป็นอุดมคติในวัยเยาว์ อย่างไรก็ตาม ธารี[1] เพื่อนของว. วินิจฉัยกุล แสดงความเห็นกับว.วินิจฉัยกุลว่า *“คนรักกัน*

[1] ธารี (นามปากกาของอดุล จันทร์ศักดิ์) มีโอกาสพบว. วินิจฉัยกุลที่งานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ และได้สนทนาถึงตอนจบของ**ลมพัดผ่านดาว** ในตอนจบแบบแรกของนวนิยาย มีความคิดสำคัญคือ

ควรได้อยู่ด้วยกัน” พร้อมชี้ให้เห็นความเป็นไปได้ที่นวนิยายเรื่องนี้จะมีตอนจบอีกแบบหนึ่ง ว. วินิจฉัยกุลจึงแต่ง**ลมพัดผ่านดาว**ต่อเป็นตอนจบแบบที่ 2 เพื่อเป็นทางเลือกแก่ผู้อ่านที่ปรารถนาจะให้ดารชากับวายุสมหวังในความรัก การที่ว.วินิจฉัยกุลตัดสินใจให้นวนิยายเรื่องนี้มีตอนจบ 2 แบบก่อให้เกิดการถกเถียงวิพากษ์วิจารณ์อย่างมากดังที่เห็นได้จากจำนวนจดหมายและอีเมลที่ส่งเข้ามายังนิตยสารสกุลไทยและผู้เกี่ยวข้อง ความไม่ลงรอยกันระหว่างผู้อ่านแบ่งออกเป็น 2 กลุ่มหลัก คือ กลุ่มที่รู้สึกขอบคุณว.วินิจฉัยกุลซึ่งสร้างทางเลือกอีกแบบหนึ่งขึ้นมา และกลุ่มที่รู้สึกผิดหวังเพราะเห็นว่าตอนจบแบบแรกดีอยู่แล้ว นอกจากนี้ยังมีงานเสวนาที่จัดโดยนิตยสารสกุลไทยซึ่งมีการ “ดีเบต” กันอย่างเข้มข้นว่าใครกันแน่ที่ดารชาควรลงเอยด้วย

หากคนรักต้องทนอยู่ด้วยกันเพื่อจากลากันไปในวันหนึ่ง ก็จากกันเสียตอนนี้เพื่อให้จดจำคืนวันดีๆ ที่มีร่วมกันดีกว่า การสนทนากับธารีทำให้ว. วินิจฉัยกุลรู้สึก “ราวกับฟ้าผ่าลงมาตรงหน้า” จากความเห็นของธารีที่ว่า *อยู่กับเธอ แม้เป็นทุกข์ ก็ยังดีกว่าอยู่อย่างเป็นสุขโดยปราศจากเธอ* ว. วินิจฉัยกุลกล่าวว่า ประโยคดังกล่าวทำให้เธอมองเห็นความเป็นไปได้ที่นวนิยายจะจบอีกแบบหนึ่งทั้งๆ ที่ไม่เคยมองเห็นมาก่อน ธารีจึงนับว่าเป็นบุคคลสำคัญที่ทำให้นวนิยายเรื่องนี้มีตอนจบทางเลือกและยังเป็นผู้รบเร้าให้ว. วินิจฉัยกุลเขียนนวนิยายภาคต่อของตอนจบแบบแรก **(เพลงสายลม)** และตอนจบแบบที่สอง **(หน้าต่างสายลม)** ธารียังมีปฏิสัมพันธ์กับตัวบทนวนิยายชุดนี้อย่างจริงจัง เช่น เป็นผู้ร่วมงานเสวนาในทีมวายุ แต่งบทกวีให้นวนิยายและตัวละครในหลายวาระ ฯลฯ

ในปี พ.ศ. 2566 **ลมพัดผ่านดาว**ดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์โดยบริษัท ดรีมเมอร์ โซไซตี้ ครีเอชั่น จำกัด ของเจษฎาภรณ์ ผลดี[2] ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7 องค์ประกอบต่างๆ ของละครรวมถึงบริบทรายรอบทำให้หมายใจได้ว่า ละครจะประสบความสำเร็จ ไม่ว่าจะเป็นการได้พระเอก-นางเอกระดับตำนานอย่างเจษฎาภรณ์ ผลดีและพัชราภา ไชยเชื้อกลับมาร่วมงานกันอีกครั้งหลังจากที่ทั้งสองได้แสดงนำร่วมกันในละครเรื่อง**นางสาวจริงใจกับนายแสนดี**เมื่อ พ.ศ. 2547 และประสบความสำเร็จอย่างสูง ยิ่งไปกว่านั้นยังได้พระเอกแถวหน้าของช่อง 7 อย่างหัสวีร์ ภัคพงษ์ไพศาลมาร่วมแสดงด้วย ก็น่าจะเพียงพอที่จะดึงดูดคนกลุ่มใหญ่ที่ชื่นชอบนักแสดงทั้งสามท่านให้รอชมละคร ทางช่อง 7 เองก็ดูเหมือนจะตระหนักถึงจุดแข็งจากนักแสดงนำและคาดหวังความสำเร็จไม่น้อย เพราะมีการประชาสัมพันธ์อย่างจริงจังผ่านช่องทางต่างๆ และในที่ที่ช่อง 7 ไม่เคย

2 **ลมพัดผ่านดาว**เป็นละครเรื่องแรกของเจษฎาภรณ์ ผลดีในฐานะผู้จัดละครเดี่ยว ผู้เขียนบทความตั้งข้อสังเกตว่า การที่เจษฎาภรณ์ได้รับโอกาสซื้อลิขสิทธิ์นวนิยายเรื่องนี้จากว. วินิจฉัยกุลนับเป็นกรณีพิเศษ เพราะหลังจากประมาณทศวรรษที่ 2550 เป็นต้นมา ว. วินิจฉัยกุล ขายบทประพันธ์สำหรับสร้างละครโทรทัศน์ให้เฉพาะช่อง 3 และเฉพาะค่ายทีวีซีนเท่านั้น เพราะมีคำขอเป็นพิเศษว่าต้องการให้ เอกลิขิต (จิระวิทย์ สมบัติศิริ) ของค่ายทีวีซีนเขียนบทโทรทัศน์ให้ โดยธรรมเนียม ทีวีซีนจึงได้รับสิทธิ์ในการดัดแปลงนวนิยายของว. วินิจฉัยกุล (และแก้วเก้า) เสมอมา เพิ่งมีช่วงทศวรรษที่ 2560 เป็นต้นมาที่ว. วินิจฉัยกุลขายนวนิยายให้ค่ายในความดูแลของสายทิพย์ มนตรีกุล ณ อยุธยา ว. วินิจฉัยกุลขายนวนิยายให้สร้างเป็นละครโทรทัศน์ทางช่อง 7 หลายเรื่องก่อน พ.ศ. 2545 ในยุคหลังนี้ พบว่าเรื่องที่ ว. วินิจฉัยกุลขายให้ผู้สร้างทางช่อง 7 จะเป็นกรณีพิเศษ เช่น **มายา** ซึ่งสร้างโดยบริษัทโพลีพลัสทั้งฉบับปี 2544 (ธีรภัทร สัจจกุลและซอนย่า คูลลิ่ง) และฉบับปี 2560 (อารักษ์ อมรศุภศิริและอุษามณี ไวทยานนท์) กรณีนี้น่าจะเป็นเพราะอรพรรณ วัชรพล เจ้าของค่ายโพลีพลัสผูกพันและประทับใจบทประพันธ์เรื่องนี้มาก เพราะตนเองเคยแสดงนำในบทนางเอกของเรื่อง (บุษบามินตรา) มาก่อน จึงได้รับสิทธิพิเศษนี้จากว. วินิจฉัยกุลให้ผูกขาดการดัดแปลงบทประพันธ์เดิมซ้ำถึงสองครั้ง จากบริบทดังกล่าว การที่เจษฎาภรณ์ ผลดีได้รับความไว้วางใจให้ดัดแปลงบทประพันธ์สำคัญอย่าง**ลมพัดผ่านดาว**แม้จะเป็นผู้จัดหน้าใหม่จึงมีนัยสำคัญ ผู้เขียนสันนิษฐานว่าเป็นเพราะเจษฎาภรณ์จะเล่นละครเรื่องนี้เองในบททรงวัชร์ที่แฟนนิยายต่างเห็นว่าตรงตามบทประพันธ์และตัวแสดงอื่นๆ ก็มีลักษณะที่ราวกับถอดแบบออกมาจากตัวบทและเป็นนักแสดงแถวหน้า เช่น พัชราภา ไชยเชื้อ ในบท ดารชา และหัสวีร์ ภัคพงษ์ไพศาล ในบท วายุ ฯลฯ เจ้าของบทประพันธ์จึงอนุญาตให้นำมาดัดแปลงได้

เห็นว่าเป็นฐานที่มั่นของตนเองมาก่อน[3] เช่น การจัดงานเปิดตัวละครเรื่อง **ลมพัดผ่านดาว**ที่โรงภาพยนตร์สยามภาวลัย ศูนย์การค้าสยามพารากอน รวมถึงการขึ้นโปสเตอร์ละครบนจอโฆษณาในพื้นที่ดังกล่าว[4] แสดงให้เห็นชัดเจนว่า ช่อง 7 ผู้จัดละคร รวมถึงบรรดาแฟนคลับต่างเห็นว่าละครเรื่องใหม่นี้มีศักยภาพที่จะเอาชนะใจผู้ชมในเมืองได้ จึงเลือกจัดงานรวมถึงประชาสัมพันธ์ละครในลักษณะที่มีกลิ่นอายของ "วัฒนธรรมแฟน" ยิ่งไปกว่านั้นยังดูเหมือนว่าช่อง 7 มั่นใจในศักยภาพของละครเรื่องนี้จนกล้านำ **ลมพัดผ่านดาว**ฉายเป็นเรื่องแรกในผังออกอากาศใหม่เดือนกันยายน 2566 คือฉายสัปดาห์ละ 4 วันติดต่อกัน ได้แก่ วันจันทร์-พฤหัสบดี จากเดิมที่มีตารางฉายเป็น จันทร์-อังคาร พุธ-พฤหัสบดี ศุกร์-เสาร์-อาทิตย์ (กฤตนัน ดิษฐบรรจง 2566) จากรูปการณ์นี้ น่าจะพอมองเห็นว่า **ลมพัดผ่านดาว** เป็นเสมือนไพ่ใบสุดท้ายของช่องที่จะใช้กอบกู้สถานการณ์วิกฤตสถานีซึ่งเกิดจากผู้ผลิตย้ายออกจากช่อง ไม่มีละครใหม่ออกอากาศจนต้องนำละครเก่ามาฉายซ้ำ เรตติ้งละครไม่สามารถแข่งขันกับช่องอื่นๆ ได้ เป็นต้น (Bigaine 2567) ส่วนผู้สร้างเองก็ดูมีความตั้งใจอย่างมากในการดัดแปลงบทประพันธ์นี้ ไม่ว่าจะเป็นการเคารพบทประพันธ์และทำตามสูตรสำเร็จของนวนิยายต้นฉบับ เช่น มีตอนจบให้เลือกชม 2 แบบ การคัดเลือกนักแสดงชื่อดังที่ไม่ใช่แค่ 3 บทแสดงนำเท่านั้น แต่รวมถึงตัวแสดงอื่นๆ ซึ่งเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางและเห็นได้อย่างชัดเจนว่าถูกเลือกสรรมาเป็นอย่างตั้งใจ เช่น โสภิตนภา ชุ่มภาณี (นางร้าย) วรินดา ดำรงผล (ดีเจดาด้า) นิภาภรณ์ ฐิติธนการ (ซานิ) เขมรัชต์ สุนทรนนท์ (ดีเจอ๋อง) ณัฐ ศักดาทร

[3] ตามปกติช่อง 7 มักไม่จัดงานโปรโมทละครหรือพบปะดารานักแสดงในพื้นที่กลางเมือง แต่จะจัดในพื้นที่ซึ่งเป็นถิ่นของคนต่างจังหวัด เช่น การแจกปฏิทินปีใหม่ที่สถานีขนส่งหมอชิต 2 และศูนย์การค้าตามจังหวัดใหญ่ๆ ของแต่ละภาค การเปิดตัวละครเรื่องใหม่ที่ศูนย์การค้าฟิวเจอร์พาร์ค รังสิต เป็นต้น

[4] ส่วนหนึ่งเป็นการสนับสนุนจากกลุ่มแฟนคลับของหัสวีร์ ภัคพงษ์ไพศาล

การเลือกวงดนตรีชื่อดังอย่าง Getsunova มาร้องเพลงประกอบละครเวอร์ชั่นผู้ชายและเลือก MONICA มาร้องเพลงเดียวกันในเวอร์ชั่นผู้หญิง การนำข้อความสำคัญจากนวนิยายมาแต่งเป็นเพลงให้หัสวีร์ ภัคพงษ์ไพศาล ขับร้อง

แต่ผลปรากฏว่าละคร**ลมพัดผ่านดาว**ไม่ประสบความสำเร็จอย่างยิ่ง ทั้งในด้านเรตติ้งและการเป็นที่กล่าวถึงในกลุ่มผู้ชมละคร โดยเรตติ้งของละครลดลงเรื่อยๆ ตลอดระยะเวลาที่ฉาย เฉลี่ยอยู่ที่ประมาณ 2 กว่าๆ เท่านั้น (สนุกดอทคอม, ไทยรัฐออนไลน์, ข่าวสดออนไลน์ 2566) ปฏิกิริยาของผู้ชมบนโลกอินเทอร์เน็ตก็เป็นในทิศทางเดียวกันคือ วิจารณ์ว่าบทโทรทัศน์เชย ไม่ไปไหน น่าเบื่อ ไม่สนุก แม้จะใช้นักแสดงระดับแม่เหล็กก็เอาไม่อยู่ ฯลฯ เพจวิจารณ์ละครและภาพยนตร์บางเพจก็ใช้เรื่องนี้เป็นกรณีวิพากษ์ว่า ช่อง 7 ควรปรับวิธีการผลิตละครให้ทัดเทียมสถานีหรือค่ายอื่นๆ ได้แล้ว เพราะคุณภาพของละครยังคงเหมือนกับเมื่อ 10-20 ปีก่อน (อวยไส้แตกแหกไส้ฉีก 2566) ดูเหมือนว่าสิ่งที่กลายเป็นกระแสมากที่สุดกลับเป็นฉาก "คู่จิ้น" ของเจษฎาภรณ์ ผลดีกับศุภศิษฐ์ จงชีวีวัฒน์ (มิว) ซึ่งมีกลุ่ม "สาววาย" ช่วยโหมกระแส การไม่ประสบความสำเร็จของละครปรากฏชัดเจนจากการที่เจษฎาภรณ์ ผลดีให้สัมภาษณ์หลังละครจบว่า คงจะพักบทบาทผู้จัดละครไปก่อน (ดาราเดลี่ 2566)

แนวคิดเรื่องการดัดแปลงนวนิยายไปเป็นละครหรือสื่อรูปแบบอื่นมีรากฐานจากการมองว่าวรรณกรรมเป็นพื้นที่เปิดสำหรับการตีความใหม่ในบริบทที่หลากหลาย อย่างไรก็ตาม การดัดแปลงนี้ไม่ได้เป็นเพียงการเปลี่ยนรูปแบบจากตัวหนังสือไปเป็นภาพและเสียง แต่ยังเป็นการตีความที่ทำให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทต้นฉบับกับตัวบทใหม่ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดเรื่อง "สัมพันธบท" (Intertextuality) ที่แสดงให้เห็นถึงการเชื่อมโยงตัวบทต่าง ๆ ในกระบวนการสร้างความหมายใหม่ (Allen 2000: 2)

ตัวอย่างเช่น งานศึกษาของ Glavin (1999) ชี้ว่าการดัดแปลงงานวรรณกรรมของ Dickens เป็นการแปลความหมายผ่านมุมมองของผู้อ่านและผู้สร้างสรรค์ ซึ่งมักสะท้อนความสัมพันธ์ที่ซับซ้อนระหว่างสื่อเก่าและใหม่

ในบริบทของการดัดแปลง Mason (2019) เน้นว่าความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทต้นฉบับกับตัวบทดัดแปลงขึ้นอยู่กับการรับรู้และความเข้าใจของผู้ชม การตีความใหม่ในกระบวนการดัดแปลงจึงเป็นผลมาจากประสบการณ์ของผู้อ่านและผู้ชมซึ่งมักปรับให้เข้ากับความคาดหวังในยุคสมัยของตนเอง (Mason 2019: 33) อย่างไรก็ตาม ข้อจำกัดในการดัดแปลงนวนิยายไปสู่ละครหรือภาพยนตร์ เช่นเดียวกับที่กล่าวในงานของ Glavin (1999) คือการสูญเสียความลึกซึ้งของอารมณ์และรายละเอียดในตัวบท ซึ่งเป็นคุณลักษณะสำคัญของงานวรรณกรรมต้นฉบับ

แนวคิดเรื่องสัมพันธบทโดย Kristeva (1980) ยืนยันว่าการดัดแปลงวรรณกรรมเป็นการสร้างบทสนทนาใหม่ที่สะท้อนการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมและสังคม เช่น การดัดแปลงนวนิยายที่ใช้ภาพและเสียงเพื่อสื่อสารกับกลุ่มผู้ชมที่กว้างขึ้น ในกระบวนการนี้ ตัวบทดัดแปลงไม่เพียงสร้างความสัมพันธ์กับต้นฉบับ แต่ยังเปิดโอกาสให้ตีความได้หลากหลายตามความเป็นปัจจุบันของสังคม เช่นเดียวกับที่ Mason (2019) อธิบายว่าการดัดแปลงที่ประสบความสำเร็จต้องคงความเป็นต้นฉบับไว้ในขณะที่สร้างมุมมองใหม่ที่มีเอกลักษณ์ (Mason 2019: 58)

การที่ละคร**ลมพัดผ่านดาว**ไม่ประสบความสำเร็จเท่าที่ควรเป็นประเด็นที่ควรค่าแก่การตรวจสอบ เพราะตามจริงแล้ว บทประพันธ์นั้นประสบความสำเร็จอย่างมากจนอาจถือ**ลมพัดผ่านดาว**ว่าเป็นนวนิยาย "เรื่องเอก" ของว. วินิจฉัยกุลได้ การดัดแปลงเป็นละครก็อยู่บนพื้นฐานของการเคารพบทประพันธ์ต้นฉบับอย่างเห็นได้ชัดเจน คือพยายามถอดแบบและคงรายละเอียดต่างๆ ไว้ให้ตรงกับที่ปรากฏในฉบับนวนิยายมากที่สุด

แต่ละครกลับไม่ประสบความสำเร็จแม้องค์ประกอบในด้านงานสร้างและการประชาสัมพันธ์จะเอื้อให้เป็นเช่นนั้นก็ตาม ทั้งนี้น่าจะเป็นเพราะการนำละครมาลงในตารางฉายใหม่เป็นเรื่องแรก ความนิยมของผู้ชมที่เปลี่ยนไปทั้งในแง่ของเนื้อเรื่องและนักแสดง ลักษณะของเรื่องไม่ตรงกับกลุ่มผู้ชมของช่อง ฯลฯ บทความนี้มีจุดประสงค์เพื่อเสนอว่า อีกสาเหตุหนึ่งที่ละครเรื่อง**ลมพัดผ่านดาว**ไม่ประสบความสำเร็จมาจากการที่นวนิยายต้นฉบับมีธรรมชาติเป็น **“บทประพันธ์เฉพาะสำหรับอ่าน”** การดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์โดยพยายามเคารพบทประพันธ์ต้นฉบับจึงไม่อาจสกัดเอาจุดเด่นของบทประพันธ์คือการตีแผ่อารมณ์รักที่หลากหลายของตัวละครออกมาได้ด้วยข้อจำกัดของการถ่ายทอดผ่านภาพ ละคร**ลมพัดผ่านดาว**จึงขาดจุดเด่นสำคัญที่เป็นจุดขายในนวนิยาย เมื่อประกอบกับการดัดแปลงองค์ประกอบต่างๆ ให้มีไวยากรณ์แบบละครโทรทัศน์ เรื่องราวที่ทรงคุณค่าผ่านการอ่านจึงกลายเป็นละคร “ตกยุค” เป็นส่วนหนึ่งซึ่งส่งผลให้ละคร**ลมพัดผ่านดาว**ไม่ประสบความสำเร็จเท่าที่ควร

ข้อตกลงเบื้องต้น

บทประพันธ์เฉพาะสำหรับอ่าน หมายถึง วรรณกรรมที่มีลักษณะตัวบทเหมาะสมจะเข้าถึงได้ผ่านการอ่านโดยเฉพาะ อาจประกอบด้วยลักษณะต่างๆ เช่น เต็มไปด้วยบทสะท้อนคิดและการบรรยายอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร ฯลฯ ลักษณะดังกล่าวไม่เหมาะที่จะนำเสนอด้วยภาพเคลื่อนไหว การแสดง หรือการดัดแปลงเป็นอื่น เช่น กำหนดให้ตัวละครพูดออกมาผ่านบทสนทนา คิดเป็นเสียงพูด เพื่อถ่ายทอดห้วงคำนึงที่ปรากฏในตัวบท

ลมพัดผ่านดาว: บทประพันธ์เฉพาะสำหรับอ่าน

ลมพัดผ่านดาวเล่าเรื่องราวของ ดารชา หญิงสาวที่ครองตัวเป็นโสดจนอายุ 35 ปี เธอเป็นผู้หญิงเพียบพร้อมทั้งรูปสมบัติและคุณสมบัติ แม้จะมีชายใดหมายปอง ดารชาก็ไม่ตอบสนอง เพราะเธอยังคงไม่ลืมทรงวัชร์รุ่นพี่ซึ่งเป็นรักแรกสมัยเรียน ทรงวัชร์ทำงานในสายการทูต แต่งงานกับวศินีแล้วย้ายไปประจำอยู่ที่ต่างประเทศ วันหนึ่งดารชามีโอกาสได้พบวายุ ชายหนุ่มอายุ 27 ปีผู้ทำอาชีพอิสระ เขาเป็นศิลปิน มีความสามารถในการแต่งเพลง เล่นดนตรี จัดวางองค์ประกอบศิลปะ เป็นมัคคุเทศก์ ทำงานกองถ่ายและงานอื่นๆ ตามแต่จะมีผู้ว่าจ้าง วายุและดารชาผูกสัมพันธ์กันจนกลายเป็นความรักลึกซึ้ง แต่เมื่อจะพัฒนาความสัมพันธ์ไปสู่ระดับที่จริงจังก็พบอุปสรรคคือ ฐานะทางสังคมของคนทั้งสองแตกต่างกันมาก ดารชามีพร้อมทุกอย่างและอายุมากกว่า ขณะที่วายุไม่มีงานการเป็นหลักแหล่ง และที่สำคัญคือ ครอบครัวของดารชาซึ่งมีพี่ชายเป็นนายทหารระดับสูงรับไม่ได้ที่ดารชาจะคบหาจริงจังกับวายุ

เหตุการณ์ประจวบเหมาะกับที่ทรงวัชร์หย่ากับภรรยาแล้วหวนกลับมาในชีวิตของดารชาอีกครั้ง ทรงวัชร์เป็นชายหนุ่มเพียบพร้อม สุภาพอ่อนโยน ชาติกำเนิดดี ชายหนุ่มห่วงใยใส่ใจดารชาเป็นอย่างดีและเป็นคนที่สามารถดูแลหญิงสาวในระยะยาวได้ ดังนั้นในแง่ของความเหมาะสม ดารชากับทรงวัชร์จึงคู่ควรกันอย่างยิ่ง อย่างไรก็ตาม สิ่งซึ่งเป็นที่ "รู้กัน" ของตัวละครหลายตัวในเรื่องรวมถึงดารชาก็คือทรงวัชร์เป็นเกย์ นั่นหมายความว่าแม้ดารชากับทรงวัชร์จะมีคุณสมบัติที่เหมาะสมกัน ทั้งทรงวัชร์ก็เป็นภาพความรักอุดมคติของดารชาในวัยเยาว์ แต่ก็มีเรื่องรสนิยมทางเพศของชายหนุ่มที่ผู้เขียนกำหนดให้เป็น "ตำหนิ" ของตัวละครนี้เพื่อให้สมดุลกับความไม่สมบูรณ์ของวายุและเป็นสิ่ง "วัดใจ" ดารชา ไม่เช่นนั้นแล้ว ดารชาก็คงเลือกลงเอยกับทรงวัชร์ได้โดยง่าย

จะเห็นว่าตัวเรื่อง**ลมพัดผ่านดาว**ไม่ได้ซับซ้อน กล่าวคือ เป็นเรื่องราวของหญิงสาวที่ต้องตัดสินใจเลือกระหว่างความรักที่ชุบชูใจแต่สังคมตีตราว่าไม่เหมาะสม กับชายหนุ่มผู้เพียบพร้อม เหมาะสมกับเธอทุกอย่าง แต่มอบความรักที่หวานซึ้งให้เธอเหมือนตัวเลือกแรกไม่ได้ นวนิยายเรื่องนี้ไม่ได้หวือหวาแปลกใหม่ ตัวละครสำคัญมีเพียงไม่กี่ตัว แต่เล่มนวนิยายกลับมีความยาวถึง 573 หน้า

องค์ประกอบที่โดดเด่นที่สุดของนวนิยายอยู่ที่การตีแผ่อารมณ์ความรู้สึกของผู้ที่กำลังมีความรัก ดังที่รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2556) แสดงความเห็นไว้ว่า

"ถ้าเราจะอยู่ด้วยกัน เพื่อที่รอวันจะร้างรากันไป สู้จากกันไปเสียเดี๋ยวนี้ เพื่อคิดถึงวันดีๆ ที่เรามีความสุขต่อกันน่าจะดีกว่า"

"อยู่กับเธอ ไม่ว่าทุกข์ทรมานใจแค่ไหน ก็ยังดีกว่าอยู่เป็นสุขโดยปราศจากเธอ"

ว. วินิจฉัยกุล สร้างประโยคได้สวยพอๆ กับอมตะวาจาของคุณหญิงกีรติ ในนวนิยายเรื่อง ข้างหลังภาพ ของ ศรีบูรพา ที่กล่าวก่อนตายว่า "ฉันตายโดยปราศจากคนที่รักฉัน แต่ฉันก็อิ่มใจว่า ฉันมีคนที่ฉันรัก" ประโยคสวยนี้ถ่ายทอดธรรมชาตินิสัยของผู้หญิงส่วนใหญ่ที่บูชาความรักเป็นสรณะแห่งชีวิต นวนิยายจึงสะท้อนประสบการณ์ความรู้สึกเช่นนี้ซ้ำแล้วซ้ำอีก เพราะสร้างความสะทกสะท้านสะเทือนอารมณ์ผู้อ่านได้ผลแทบทุกครั้ง **ยิ่งได้นักเขียนมือฉกาจฉกรรจ์อย่าง ว. วินิจฉัยกุล แกะสลักตัวอักษรอย่างประณีต ตีแผ่ล้วงลึกอารมณ์มนุษย์ได้อย่างหมดจด อย่างเรื่อง ลมพัดผ่านดาว ก็ยิ่งทำให้ผู้อ่านเสพรสชาติทางอารมณ์ด้วยความกระหายถ้าไม่จบก็วางหนังสือไม่ลง**

นวนิยายเรื่องนี้เคยตีพิมพ์เป็นตอนๆ ในนิตยสาร **ซึ่งผู้ที่ติดตามอ่านคงทรมานใจไปทุกสัปดาห์กว่าจะได้อ่านตอนต่อไป**

(รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2556: 311-312)

โดยปกติ ความน่าติดตามของเรื่องเล่าอาจเกิดจากความพลิกผันของสถานการณ์ เหตุการณ์ ความซับซ้อนของโครงเรื่องซึ่งตรึงความสนใจผู้อ่านให้ติดตามตอนต่อๆ ไปจนจบ แต่**ลมพัดผ่านดาว**ใช้การตีแผ่ล้วงลึกอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครโดยเฉพาะอย่างยิ่งดารชากับวายุเพื่อดึงความสนใจของผู้อ่าน ผู้แต่งบรรยายให้เห็นอย่างชัดเจนยิ่งว่าคนที่เพิ่งรู้จักกัน ต้องตาต้องใจกัน มีโอกาสได้ทำความรู้จักจนผูกสัมพันธ์กลายเป็นคนรักมีพัฒนาการของอารมณ์ความรู้สึกอย่างไร และเมื่อความรักมาเยือนแล้วห้วงอารมณ์ตอนทะเลาะกัน น้อยใจ หึงหวง หรือความเปลี่ยวเหงายามต้องห่างไกลกันมีรูปร่างหน้าตาเป็นอย่างไร

ในช่วงแรกที่ความรักมาเยือนชีวิตดารชาจากการได้รู้จักกับวายุ ว. วินิจฉัยกุลค่อยๆ วาดภาพห้วงอารมณ์ของหญิงสาวผู้มีความรัก ทั้งความแช่มชื่นในอารมณ์เมื่อได้พบหน้า ความเขินอาย ความสับสนเมื่อเกิดความรู้สึกบางอย่างขึ้นในจิตใจ ภาวะจิตใจห่อเหี่ยวเมื่อคนที่เฝ้านึกถึงหายเงียบไป เช่นในตอนที่ดารชาใกล้จะได้พบวายุที่อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอนเพื่อไปเที่ยวด้วยกัน หลังจากไม่ได้พบ-พูดคุยกับชายหนุ่มมาระยะหนึ่ง ดารชาอารมณ์ดีขึ้นมาอย่างประหลาด แต่ผู้แต่งก็กำหนดให้ห้วงคำนึงคิดของดารชามีความซับซ้อนมากกว่าเพียงแค่รู้สึกดีใจที่จะได้พบวายุ คือ แสดงให้เห็นถึงภาวะทางอารมณ์ของหญิงสาวที่ค่อยๆ มีจิตใจเสน่หาชายหนุ่มอย่างไม่รู้เนื้อรู้ตัวและไม่อยากจะยอมรับในทีแรก

ความสดใสชุ่มชื่น โปรยปรายลงมาเหมือนละอองฝนเย็นฉ่ำหลังวันร้อนระอุติดต่อกันหลายวัน ดารชาไม่ได้ยอมรับความรู้สึกนี้กับตัวเอง หล่อนมีคำอธิบายเพียงว่า

‘ก็จะไปเที่ยวน่ะ ก็ดีใจน่ะซี’

หล่อนหลอกตัวเองจนเกือบเชื่อ ว่าความกระปรี้กระเปร่าในอารมณ์นั้นเป็นเพราะจะได้ผ่อนคลายจากงาน ไม่ใช่เป็นเพราะจะได้พบใครคนหนึ่งอีกครั้ง

ก็แค่ ‘เกือบจะเชื่อ’ เท่านั้น เอาเข้าจริงดารชาก็ต้องยอมรับว่าความคิดคำนึงวนเวียนอยู่ที่วายุจนน่าตกใจ

ในตอนแรก หล่อนไม่ได้ตั้งใจจะคิดถึงเขา เพียงแต่ห้วงคำนึงมักจะมีภาพชายหนุ่มผุดขึ้นมาแวบๆ บ่อยครั้งจนตัวเองก็พิศวง บางทีขับรถผ่านไปตามถนนเห็นร้านเล็กๆ ข้างทาง ความทรงจำก็แวบกลับไปถึงกลางดึกคืนที่หล่อนนั่งอยู่ในร้านข้าวต้มกับเขา หรือในยามว่างจากงาน คำพูดขำๆ ของวายุย้อนกลับมา หญิงสาวก็อดยิ้มกับตัวเองไม่ได้

ในตอนแรก ดารชาไม่ได้คิดอะไรมากนัก แต่วันแล้ววันเล่า แทนที่ภาพของเขาจะค่อยๆ ห่างออกไป อย่างคนที่ไม่ได้เจอกันนานเข้า ก็มักจะลืมกันไปในที่สุด ก็กลับเป็นความกระวนกระวายอยู่ลึกๆ ไม่รู้ว่าเมื่อไหร่จะได้พบหน้ากันอีก มันเหมือนขาดอะไรบางอย่างที่เป็นความรื่นรมย์ของชีวิต

(ว. วินิจฉัยกุล 2553: 111)

สิ่งที่เหนือไปกว่าการตีแผ่อารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเอกทั้งคู่ก็คือ การแสดงให้เห็นพัฒนาการทางอารมณ์ของตัวละครซึ่งมีความเข้มข้นและซับซ้อนขึ้นตามเวลาที่ผ่านไปในท้องเรื่อง เช่น ตอนที่ดารชากับวายุมีโอกาสใช้เวลาร่วมกันที่อำเภอปาย ทั้งสองได้ทำความรู้จักและใกล้ชิดกันมากขึ้น ว. วินิจฉัยกุลบรรยายความสามัญดัง ณ ขณะดังกล่าวไว้ว่า

เงียบกันไปอีก เป็นครั้งแรกที่ความเงียบระหว่างคนสองคนไม่ได้นำความอึดอัดมาสู่กัน ตรงกันข้าม กลับมีความอบอุ่นในอารมณ์ ตรงข้ามกับความหนาวเย็นของลมที่พัดกรูอยู่รอบกาย

เป็นความเต็มอิ่มในใจคนที่ค้นพบว่ามีใครคนหนึ่งเต็มใจจะมาอยู่ข้างตัว มิใช่เป็นเพียงคนที่แวะลงนั่งข้างๆ แล้วลุกผละไปในชั่วครู่ต่อมา

ดารชาจำไม่ได้ว่าหล่อนพูดเรื่องอะไรกับวายุบ้าง จำได้รางๆ ว่าเป็นเรื่องเล็กๆ น้อยๆ อย่างที่เคยพูดกันในครั้งก่อน ไม่มีสิ่งใดสลักสำคัญ จากเรื่องหนึ่งโยงไปสู่อีกเรื่องหนึ่ง เรื่อยเปื่อย แล้วแต่ความสนใจจะพัดพาไปทางไหน

ถึงกระนั้น แต่ละเรื่องเหมือนกันอยู่อย่าง คือทำให้หล่อนกับวายุเขยิบใกล้กันเข้ามาทุกที...ไม่ใช่ทางกาย แต่ในห้วงอารมณ์

ราวกับหล่อนได้เจอเพื่อนเก่าผู้สูญหายไปจากความคิดคำนึงยาวนานหลายปี เมื่อมาเจอกันอีกครั้ง ในตอนแรกอาจมีความห่างเหินกันอยู่บ้าง แต่เมื่อเริ่มค่อยๆ พูดกัน ความชิดเชื้อเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันก็ค่อยๆ ไหลรินเข้ามาสู่ใจของแต่ละฝ่าย

จนในที่สุด ต่างคนต่างก็ประจักษ์ว่า อีกฝ่ายมิใช่คนแปลกหน้า หรือคนที่เริ่มรู้จักกันมาไม่กี่มากน้อย แต่เป็นผู้ที่อยู่ใกล้ชิดมานานแล้ว อย่างน้อยก็ในความทรงจำที่ขาดหายจนเหมือนไม่เคยเกิดขึ้นเลย

(ว. วินิจฉัยกุล 2553: 110-111)

ต่อเมื่อทั้งคู่มีความสัมพันธ์ในแบบคู่รักและย้ายเข้ามาร่วมชายคาเดียวกันที่บ้านของดารชา ความหลากหลายและลึกซึ้งของอารมณ์ความรู้สึกก็ยิ่งมีมากขึ้นอีก วายุมักรับงานที่ต่างจังหวัด ด้วยนิสัยส่วนตัวที่มีความเป็นศิลปิน ชายหนุ่มจะตัดการติดต่อไประหว่างที่ทำงาน โดยอ้างว่าไม่อยากเสียสมาธิ ดังนั้นในช่วงที่วายุไปทำงาน ดารชาจึงไม่สามารถติดต่อชายหนุ่ม

หรือล่วงรู้ข่าวคราวความเป็นไปของวายุได้ บางครั้งก็ 2-3 สัปดาห์ บางครั้งก็เป็นเดือน และแม้จะไม่ได้อยู่ในช่วงการทำงาน ชายหนุ่มก็เป็นคนที่บทจะมาก็มา บทจะไปก็ไป ครั้งหนึ่ง วายุไปทำงานที่ต่างจังหวัด ขาดการติดต่อกับดารชาไปหลายสัปดาห์ การไม่ได้พูดคุยกัน การไม่ได้รับรู้ความเป็นไปของคนรัก ทำให้ดารชาฟุ้งซ่าน คิดไปต่างๆ นานา กลายเป็นความรู้สึกโกรธน้อยใจ เมื่อนำไประบายให้เพื่อนฟัง ก็ยิ่งรู้สึกอยากจะตัดวายุออกจากชีวิต แต่แล้วเมื่อชายหนุ่มกลับมาที่บ้าน พายุอารมณ์ของดารชาก็พัดหายไปเป็นปลิดทิ้ง ตอนที่หญิงสาวกลับจากที่ทำงานมาถึงบ้าน เธอรู้สึก *"หัวใจหดหู่เช่นเดียวกับหลายวันที่ผ่านมา เหมือนมันถูกบีบเหลือเล็กนิดเดียว"* (ว. วินิจฉัยกุล 2553: 203) เมื่อเข้าบ้านแล้วก็นิ่งงันเพราะเห็นว่า

วายุหลับสนิทบนโซฟา แขนขาเหยียดไปคนละทาง เขาสวมเสื้อยืดและกางเกงยีนส์อย่างที่หล่อนเคยเห็น เสื้อวอร์มกองอยู่บนพื้นหน้าเก้าอี้ยาว พร้อมด้วยเป้สะพายซึ่งเหมือนกับถูกเหวี่ยงลงจากหลังอย่างไม่อินังขังขอบ ก่อนเจ้าตัวจะทิ้งกายลง แล้วผล็อยหลับไปเดี๋ยวนั้น

เขาดูเหนื่อยอ่อน แสงโคมสาดต้องดวงหน้าเกรียมเป็นมัน ผมยุ่งเหยิงลงมาระหน้าผาก สันจมูกโด่งแหลมและริมฝีปากบางหุบสนิท รอยเขียวๆ ขรุขระเหนือปากและคาง บอกให้รู้ว่าไม่ได้แตะมีดโกนมาอย่างน้อยยี่สิบสี่ชั่วโมง ท่านอนเหมือนเด็กๆ หลับอย่างเป็นสุขและอบอุ่นเมื่อรู้ว่าตัวเองถึงบ้านแล้ว

ดารชาเพ่งมอง ลำคอตีบตันขึ้นมาอย่างไม่ทันจะรู้เนื้อรู้ตัว ขณะค่อยๆ คุกเข่าลง ลากเป้ที่ตะแคงแอ้งแม้งอยู่บนพื้นมาเปิดดู ข้างในนั้นเสื้อผ้าที่ยังไม่ได้ซัก ยัดอยู่เต็มอย่างที่คิดเอาไว้ หล่อนเลื่อนสายตาไปมองชายหนุ่ม

ในที่สุด วายุก็กลับมาเมื่อเสร็จงาน เห็นได้ชัดว่าเขาตรงกลับมาบ้าน

ทันที เหนื่อย กลับถึงบ้านก็หลับอย่างเป็นสุข หล่อนคงใจร้ายเหลือเกินถ้าปลุกเขาขึ้นมาเพื่อจะบอกว่า...ออกไปจากบ้านของฉันได้แล้ว เราจบกันที!

ถ้าวายุถามว่า...ผมทำผิดอะไร หล่อนจะตอบอย่างไร

ผิด ที่ไม่ส่งข่าวมาบอกบ้างเลยตอนไปทำงานอยู่เมืองเหนือน่ะหรือ? หรือว่าผิดเพราะเขาบังอาจล่วงล้ำเข้ามาในชีวิตหล่อน ถ้าเป็นข้อหลังดารชาก็ไม่อาจปฏิเสธความจริงได้ว่า หล่อนเป็นฝ่ายเปิดประตูรับเขาเข้ามาเอง

(ว. วินิจฉัยกุล 2553: 203-204)

กำแพงความรู้สึกที่ดารชาสร้างขึ้นระหว่างที่วายุเงียบหายไปพังทลายลงเมื่อวายุลุกขึ้นมาพูดคุยและมอบสัมผัสที่คุ้นเคยให้แก่หญิงสาวราวกับ *"มนต์ขลัง ความอ่อนระโหยแห้งแล้งในอารมณ์หายไปในพริบตากลายเป็นความเย็นฉ่ำเหมือนดินได้ฝนโปรย ดารชาไขว้แขนหล่อนเข้ากับแขนที่สวมสอดกอดรัด หลับตาลง ดื่มด่ำกับสัมผัสของเขา ไม่มีเนื้อที่ให้สิ่งอื่นใดเข้ามาปะปนรวมทั้งสิ่งที่เรียกว่า 'เหตุผล'"* และ *"ทุกสิ่งทุกอย่างที่แบกบ่าหนักอึ้งกลับมาจากข้างนอก กลายเป็นขนนกเบาหวิวโบยบินขึ้นสู่ท้องฟ้า"* (ว. วินิจฉัยกุล, 2553: 204-205)

นวนิยายทั้งเรื่องอุดมไปด้วยย่อหน้าบรรยายความรู้สึกนึกคิดของตัวละครโดยเฉพาะของดารชาและวายุตามลักษณะที่ยกมาเป็นตัวอย่าง เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในแต่ละบทเป็นเหตุการณ์สามัญที่พบได้ในชีวิตประจำวัน เช่น ดารชาออกไปทำงาน นัดทานข้าวกับเพื่อน ไปเที่ยว ไปเยี่ยมครอบครัว คุยกับเพื่อนบ้าน ไปหาเจ้านายที่บ้าน การงอนง้อ ความไม่เข้าใจกันระหว่างคู่รัก ฯลฯ ผู้แต่งใช้เหตุการณ์สามัญเหล่านี้เพื่อสะท้อนและขับเน้นอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเอกซึ่งครุ่นคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์รักในสถานการณ์ต่างๆ และแสดงให้เห็นว่าผู้คนที่อยู่รายรอบดารชาและวายุมี

ปฏิกิริยาหรือความครุ่นคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของคนทั้งคู่อย่างไร และตัวละครเอกผ่านเหตุการณ์อันสามัญเหล่านี้โดยมีความเปลี่ยนแปลงทางอารมณ์ความรู้สึกอย่างไร ดังนั้นลักษณะที่โดดเด่นที่สุดของนวนิยาย**ลมพัดผ่านดาว**จึงอยู่ที่การ *"ตีแผ่ล้วงลึกอารมณ์ความรู้สึก"* ดังที่รื่นฤทัย สัจจพันธุ์กล่าวไว้ ผู้เขียนบทความเห็นว่า ตัวบทวรรณกรรมซึ่งมีจุดเด่นอยู่ที่การนำเสนออารมณ์ความรู้สึกเช่น**ลมพัดผ่านดาว**นี้เป็น **"บทประพันธ์เฉพาะสำหรับอ่าน"** ซึ่งความโดดเด่นของตัวบทจะสามารถเข้าถึงได้ก็ด้วยการเสพผ่านการอ่านเท่านั้น การดัดแปลงเป็นศิลปะประเภทอื่นๆ จะทำให้ความโดดเด่นเดิมของตัวบทซึ่งเป็นการตีแผ่อารมณ์ความรู้สึก "สูญไป" ด้วยข้อจำกัดของการนำเสนอ

ละครลมพัดผ่านดาว: ข้อพิสูจน์ความไม่สำเร็จแม้เคารพบทประพันธ์

ในการดัดแปลงนวนิยายเรื่อง**ลมพัดผ่านดาว**เป็นละครโทรทัศน์ เห็นได้อย่างชัดเจนว่า ผู้ผลิตต้องการคงรายละเอียดสำคัญของบทประพันธ์ไว้ทั้งหมด ไม่ว่าจะเป็นการคัดเลือกนักแสดงที่ใกล้เคียงกับภาพจากบทประพันธ์[5] การคงลักษณะสำคัญของตัวละครหลักไว้ เช่น รสนิยมทางเพศของทรงวัชร์ ปมในใจของดารชา การสร้างความขัดแย้งในเรื่อง การเลือกสถานที่ถ่ายทำและการจัดบรรยากาศของฉากให้เป็นไปตามที่บรรยายในบทประพันธ์ การกำหนดให้ละครมีตอนจบ 2 แบบเพื่อให้ผู้ชมเลือกเช่น

---

5 ในชุมชนผู้อ่านนิยายและชมละครโทรทัศน์เช่นในเว็บไซต์ pantip มีการแสดงความเห็นในทำนองว่า หากนวนิยายเรื่อง**ลมพัดผ่านดาว**จะสร้างเป็นละคร ใครเหมาะที่จะรับบทต่างๆ บ้าง เจษฎาภรณ์ ผลดี เป็นชื่อที่ได้รับการกล่าวถึงเสมอสำหรับบททรงวัชร์ ทั้งนี้น่าจะเป็นเพราะจินตนาการที่ผู้อ่านได้จากตัวบทสอดคล้องกับบุคลิกของเจษฎาภรณ์ ไม่ว่าจะเป็นความเนี้ยบ ความเป็นสุภาพบุรุษ ความสุภาพ การพูดคะ-ขากับผู้หญิง การเป็นภาพอุดมคติ ในขณะที่ชื่อพัชราภา ไชยเชื้อก็มีผู้เสนอว่าเหมาะกับบทดารชาเช่นกัน ซึ่งน่าจะเกิดจากภาพลักษณ์ส่วนตัวที่สอดคล้องกับตัวละครนี้ ไม่ว่าจะเป็นความเพียบพร้อม การเป็นที่หมายปอง การครองตัวเป็นโสดจนเลยวัยที่คนทั่วไปมีครอบครัว ฯลฯ

เดียวกับนวนิยาย ฯลฯ ผู้ผลิตพยายามถอดแบบสิ่งที่นวนิยายกล่าวไว้ให้ได้มากที่สุดและใกล้เคียงที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ แม้อาจเป็นรายละเอียดที่ไม่ได้สลักสำคัญนัก เช่น ภูมิหลังของตัวละครรอง ลักษณะนิสัยของเพื่อนบ้านนางเอก รสนิยมเล็กๆ น้อยๆ ของเจ้านายนางเอก เป็นต้น อย่างไรก็ตาม ดังที่ผู้เขียนบทความได้แสดงให้เห็นในหัวข้อที่แล้ว จุดเด่นของบทประพันธ์เรื่อง**ลมพัดผ่านดาว**อยู่ที่การตีแผ่อารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร ไม่ได้มีโครงเรื่องหรือเหตุการณ์ที่ซับซ้อนมากพอสำหรับนำมาแปลงเป็นบทละครได้โดยตรง[6] ดังนั้นแม้ละครจะสร้างบนพื้นฐานของการเคารพบทประพันธ์[7] แต่ก็มีการปรับรายละเอียดหลายประการเพื่อให้เรื่องเล่านี้มีกลิ่นอายของละครไทยที่ออกอากาศทางช่อง 7 ได้ ในที่นี้จะกล่าวถึง 2 ประเด็นซึ่งเป็นการดัดแปลงอย่างเห็นได้ชัดจากบทประพันธ์ต้นฉบับ ได้แก่ การปรับบทบาทของตัวละคร และการปรับเหตุการณ์ให้มีความเป็นละครโทรทัศน์

การปรับบทบาทของตัวละคร

ในนวนิยายเรื่อง**ลมพัดผ่านดาว** ไม่มีตัวละครใดที่จัดเป็นตัวร้าย (antagonist) ได้ แต่ในละครโทรทัศน์ ตัวละครหลายตัวที่ปรากฏในบทประพันธ์

6 **มาลัยสามชาย**เป็นตัวอย่างของบทประพันธ์ที่สร้างละครตามตัวบทนวนิยายได้เลย ผู้เขียนบทความไม่ได้หมายความว่า คนเขียนบทโทรทัศน์ไม่ต้องออกแรง แต่สิ่งที่ปรากฏเป็นละครสามารถทาบเทียบได้กับบทประพันธ์ฉากต่อฉากโดยที่มีการปรับเปลี่ยน-ดัดแปลงไปจากสิ่งที่ระบุไว้ในบทประพันธ์น้อยมาก ในเมื่อละครประสบความสำเร็จอย่างสูง เราจึงอาจถือได้ว่านวนิยายเรื่องนี้มีลักษณะหรือองค์ประกอบที่พร้อมจะสร้างเป็นละครโทรทัศน์อยู่แล้ว

7 ผู้เขียนตระหนักว่า แม้บทโทรทัศน์จะเขียนขึ้นบนพื้นฐานของการเคารพบทประพันธ์มากเท่าใดก็ตาม แต่บทละครก็ย่อมต้องผ่านกระบวนการดัดแปลงจากบทประพันธ์สู่บทละครโทรทัศน์ซึ่งเป็นกระบวนการซับซ้อนตามรูปแบบของสื่อต่างชนิดกัน อย่างไรก็ตาม บทความนี้เน้นการพิจารณาตัวบทนวนิยายเป็นหลักและพิจารณาละครโทรทัศน์ผ่านมุมมองวรรณกรรมศึกษา การกล่าวว่าดัดแปลงมาก-น้อย จึงเป็นการดูเฉพาะเรื่องราว การเล่า ตัวละคร การปรับเพิ่ม-ลดต่างๆ ตามขอบข่ายความสนใจของวรรณกรรมศึกษา

อย่างไม่ค่อยสลักสำคัญนักถูกปรับบทให้กลายเป็นตัวร้ายเพื่อสร้างปมขัดแย้งและเป็นสีสันในเรื่อง เช่น วศินี ภรรยาของทรงวัชร์ นวนิยายไม่ได้นำเสนอตัวละครนี้ในแบบนางร้าย ผู้เขียนใช้ตัวละครนี้เล่าเรื่องราวเกี่ยวกับทรงวัชร์และภูมิหลังต่างๆ ในชีวิตคู่ของชายหนุ่มก่อนที่จะเกิดการหย่าร้างกัน การแยกทางกันระหว่างตัวละครทั้งสองเป็นไปอย่างราบรื่น วศินีไม่ได้เป็นปฏิปักษ์กับตัวละครอื่นๆ แต่วศินีในละคร**ลมพัดผ่านดาว**ถูกปรับบทให้กลายเป็น “นางร้าย” เต็มรูปแบบ เธอหึงทรงวัชร์ที่หย่าขาดกันไปแล้วและพยายามกีดกัน-กลั่นแกล้งดารชาเพื่อไม่ให้สมหวังกับทรงวัชร์ด้วยวิธีการหลากหลายตามแบบฉบับนางร้ายเข้าแบบ (stereotype) ไม่ว่าจะเป็นจัดฉากใส่ร้ายดารชา วางแผนให้ตัวเองตั้งท้องเพื่อรั้งให้ทรงวัชร์กลับมา นอกจากนี้ยังมีกลุ่มนางร้ายที่เพิ่มเข้ามาจากบทประพันธ์ คือ กลุ่มตัวอิจฉาในที่ทำงานดารชาซึ่งคอยขัดแข้งขัดขาดารชาอยู่เสมอ

ยังมีตัวละครที่เพิ่มขึ้นมาเพื่อให้สิ่งที่ปรากฏในตัวบทอย่างพร่าเลือนมีความเป็นรูปธรรมมากขึ้น เช่น ทศ หนุ่มรุ่นน้องคนสนิทของทรงวัชร์ บทประพันธ์กล่าวเพียงว่าทรงวัชร์มีรสนิยมทางเพศที่ไม่ได้เปิดเผยต่อสาธารณะและสิ่งนี้อาจเป็นความลำบากใจที่ดารชาต้องยอมรับให้ได้หากเลือกทรงวัชร์ ละครโทรทัศน์ทำให้รสนิยมทางเพศของทรงวัชร์ปรากฏเป็นรูปเป็นร่างขึ้นมาผ่านหนุ่มรุ่นน้องคนสนิท และอันที่จริงทรงวัชร์เองก็ถูกปรับให้เป็นตัวละครที่มีเลือดเนื้อขึ้นในฉบับละครโทรทัศน์ ในนวนิยาย**ลมพัดผ่านดาว** ตัวละครวายุและทรงวัชร์ถูกสร้างขึ้นมาในลักษณะตัวละครทวิลักษณ์ (ธีธัช สุเมธสวัสดิ์ 2557: 60) คือเป็นขั้วตรงข้ามที่มีรายละเอียดแตกต่างตัดกันอย่างชัดเจน วายุเป็นมนุษย์ที่มีตำหนิ ข้อบกพร่อง และคุณสมบัติของความเป็นผู้พ่ายแพ้ในการใช้ชีวิต ขณะที่ทรงวัชร์คืออุดมคติ ว. วินิจฉัยกุลขับเน้นความเป็นอุดมคติดังกล่าวด้วยการสร้างความสมบูรณ์แบบให้แก่ตัวละครนี้ในทุกรายละเอียด ที่สำคัญคือไม่เปิดโอกาสให้ตัวละคร

นี้ได้แสดงความซับซ้อนทางอารมณ์ ทรงวัชร์ในนวนิยายจึงเป็นตัวละครแบน (flat character) ที่ปราศจากมิติของปุถุชน ทรงวัชร์ฉบับละครโทรทัศน์ก็ยังคงเป็นตัวละครอุดมคติอยู่ แต่การเป็นละครโทรทัศน์ ตัวละครนี้จึงมีโอกาสได้แสดงมิติที่ซับซ้อนทางอารมณ์ความรู้สึกมากขึ้น

การปรับเหตุการณ์ให้มีความเป็นละครโทรทัศน์

นวนิยาย**ลมพัดผ่านดาว**นำเสนอเหตุการณ์ต่างๆ ในแบบที่เป็นเหตุการณ์สมจริง สิ่งต่างๆ อยู่ในวิสัยที่จะเกิดขึ้นได้ตามเหตุ-ผล อย่างไรก็ตาม ละครได้ปรับ-สร้างเหตุการณ์ต่างๆ ขึ้นใหม่ให้มีความเข้มข้น ฟาดฟันเชือดเฉือนในแบบละครโทรทัศน์ เช่น วศินีเห็นทรงวัชร์นั่งอยู่กับผู้หญิงในร้านอาหาร แต่เห็นผู้หญิงคนดังกล่าวจากด้านหลัง ด้วยความรู้สึกหึงหวง จึงหยิบเหยือกน้ำไปราดใส่ศีรษะผู้หญิงคนดังกล่าวซึ่งปรากฏว่าคือดารชา การกำหนดให้ดารชาอธิษฐานในใจว่า ใครเปิดประตูสถานบันเทิงเข้ามาหลังเธออธิษฐานจบ คนคนนั้นคือเนื้อคู่ของเธอ ซึ่งปรากฏว่าคือวายุ การปรับให้ปมในใจของดารชาเรื่องทรงวัชร์กลายเป็นสิ่งที่เธอฝันอยู่เสมอเมื่อยามหลับ นอกจากนี้ยังมีเหตุการณ์ต่างๆ ที่เป็นแนวนิยมของละครโทรทัศน์ไทย เช่น การเผชิญหน้าเชือดเฉือนกันระหว่างทรงวัชร์กับวายุ ในบทประพันธ์ การเผชิญหน้าระหว่างตัวละครทั้งสองปรากฏไม่มากและไม่ได้มีความเข้มข้นดุเดือดนัก แต่ละครปรับให้ตัวละครทั้งสองแข่งขันกัน “พิชิตใจ” ดารชา ดังนั้นจึงปรากฏเหตุบังเอิญบ่อยครั้งที่ทำให้วายุกับทรงวัชร์เผชิญหน้ากันทั้งที่มีและไม่มีดารชาร่วมด้วย เป็นต้นว่า เมื่อทรงวัชร์แวะมาพบดารชาที่บ้านของหญิงสาวในตอนเช้าวันหนึ่ง ชายหนุ่มก็พบว่าวายุอยู่ในบ้านของหญิงสาว ทำให้สถานการณ์อึดอัดและมีการปะทะคารมกันเกิดขึ้น หรือในตอนจบของเรื่องที่ละครกำหนดให้ดารชาวิ่งหนีลงจากเวทีกลางพิธีแต่งงานเพื่อไปตามวายุ ในขณะที่บทประพันธ์ต้นฉบับกำหนดให้งานแต่งถูกยกเลิกก่อนเริ่มพิธี

การพยายามหลีกเลี่ยงความราบเรียบของบทประพันธ์ต้นฉบับด้วยการใส่รสชาติที่เป็นความนิยมสำเร็จรูปของละครโทรทัศน์เข้าไปในเรื่อง น่าจะเป็นข้อเสียที่ทำให้ผู้ชมจำนวนมากเห็นว่าบทโทรทัศน์เรื่องนี้ "เชย" กลายเป็นว่าละครที่ถ่ายทอดความโดดเด่นของบทประพันธ์เดิมไม่ได้อยู่แล้วถูกซ้ำเติมด้วยการใส่ความนิยมของละครโทรทัศน์ไทยแบบดั้งเดิมเข้าไปอีก ส่งผลให้ไม่สามารถดึงดูดผู้ชมได้

แม้จะมีการดัดแปลงตามที่ผู้เขียนชี้ให้เห็นข้างต้น แต่ก็ถือว่าละครสร้างบนพื้นฐานของการเคารพบทประพันธ์ เพราะโครงสร้างหลักที่ครอบคลุมองค์ประกอบอื่นๆ ของเรื่องอยู่ไม่ว่าจะเป็นแก่นเรื่อง ความคิดสำคัญของเรื่อง โครงเรื่อง ปมความขัดแย้งหลัก รวมถึงรายละเอียดที่เล็กลงมาทั้งตัวละคร ฉาก สถานที่สำคัญ รวมไปถึงบรรยากาศของเรื่องพยายามจัดสรรดัดแปลงให้เป็นไปตามที่ปรากฏในบทประพันธ์ต้นฉบับ แต่จะเห็นว่าการดัดแปลงบทประพันธ์ทั้งในแง่ของบทบาทตัวละครและการปรับเหตุการณ์ให้มีความเป็นละครโทรทัศน์เป็นสิ่งจำเป็น เพราะบทประพันธ์ต้นฉบับมีองค์ประกอบที่ "ราบเรียบ" ไม่สามารถแปลงเป็นละครขนาดยาวได้หากไม่ดัดแปลงให้เหมาะกับรูปแบบการเสพ ดังนั้นการปรับตัวละคร ปรับเหตุการณ์ให้มีสีสันฉูดฉาดจึงเป็นเรื่องที่เข้าใจได้

อย่างไรก็ตาม สิ่งที่นับเป็นความโดดเด่นของบทประพันธ์ต้นฉบับคือการตีแผ่อารมณ์ความรู้สึกอันซับซ้อนของตัวละคร ไม่ใช่สิ่งที่สามารถดัดแปลงให้เข้าใจหรือเข้าถึงได้ผ่านบทละคร ภาษาภาพ การแสดง หรือบทสนทนาของตัวละคร ผู้เสพจำเป็นต้องซึมซับอารมณ์ความรู้สึกเหล่านั้นผ่านการค่อยๆ ละเลียดภาษาอักษรแล้วจินตนาการจากตัวบท ความรู้สึกแรกรักที่ดารชาประสบในตอนแรกรู้จักวายุ ความสับสนว้าวุ่นในใจเมื่อชายหนุ่มเงียบหายไปซึ่งแปรเปลี่ยนเป็นความโกรธเคืองอยากยุติความสัมพันธ์แต่แล้วก็หายเป็นปลิดทิ้งเมื่อชายหนุ่มกลับมาให้เห็นหน้าในหัวข้อที่แล้ว เป็น

ตัวอย่างที่ดีของความละเอียดอ่อนในอารมณ์รักซึ่งใช้บทละครและการแสดงถ่ายทอดไม่ได้ หรือหากพยายามถ่ายเทความละเอียดอ่อนซับซ้อนเหล่านั้นมาสู่บทละครก็ก่อให้เกิดการตีความ การรับรู้ หรือความเข้าใจในกลุ่มคนดูที่แตกต่างออกไปจากการเสพบทประพันธ์ต้นฉบับ

ตัวอย่างเช่น *"ภาวะสลักจิต"*[8] ที่ดารชามีต่อทรงวัชร์ได้รับการอธิบายไว้อย่างสมเหตุสมผลและเห็นภาพในบทประพันธ์ต้นฉบับ ผู้แต่งแสดงให้เห็นว่า ความสมบูรณ์แบบของ "พี่ชายที่แสนดี" อย่างทรงวัชร์ประทับฝังใจดารชาจนกลายเป็นมาตรฐานที่เธอตั้งไว้พิจารณาชายที่ผ่านเข้ามาในชีวิต ดังนั้นจึงไม่มีใครที่เธอสนใจและครองตัวเป็นโสดมาตลอด ดังที่กล่าวไว้ในนวนิยายว่า *"ดารชาไม่เคยมีสายตาและหัวใจเผื่อแผ่มองหนุ่มคนไหนอีก แม้แต่จะวอกแวกก็ยังไม่เคย หล่อนมีผู้ชายสุดรักและบูชาเป็นความใฝ่ฝันของหล่อนเพียงคนเดียว"* (ว. วินิจฉัยกุล 2553: 84) และ *"เวลาผ่านมายาวนานกว่าสิบปี หญิงสาวก็ไม่เคยสนใจชายใดเป็นพิเศษ ดวงตาคู่งามมีแววว่างเปล่าเมื่อมองผู้ชายแต่ละคน ยิ้มและคำพูด แม้อ่อนหวานมีไมตรี แต่ก็เห็นชัดเจนว่าเป็นไมตรีฉันเพื่อนฝูง ไม่มีความลึกซึ้งมากกว่านั้น"* (ว. วินิจฉัยกุล 2553: 86) การเล่าเบื้องหลังอารมณ์ความรู้สึกและกลไกภายในของตัวละครตามบทประพันธ์ต้นฉบับหรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ การที่บทประพันธ์มี "ผู้เล่าเรื่อง" (narrator) ทำให้ภาวะสลักจิตของดารชาไม่ใช่เรื่องเหลวไหลไร้สาระ หากแต่เป็นปมบาดแผลที่ตามหลอกหลอนเธอแม้เวลาจะผ่านไปเนิ่นนาน

อย่างไรก็ตาม ละครโทรทัศน์ที่เล่าเรื่องด้วยภาพ ไม่สามารถสลักเสลาอารมณ์ความรู้สึกหรือกลไกภายในของตัวละครได้เช่นเดียวกับที่ภาษา

---

8 ใช้ครั้งแรกโดยชลิดาภรณ์ ส่งสัมพันธ์ในพ็อตแคสท์ Open Relationship ของ The Standard ชลิดาภรณ์หยิบยืมคำว่าสลักจิตมาจากชื่อเพลง สลักจิต (แต่งเนื้อโดยอัจฉริยา ดุลยไพบูลย์) เพื่อใช้เรียกภาวะลืมคนรักเก่าไม่ได้ ซึ่งเพลงสลักจิตเองก็กล่าวถึงประเด็นเดียวกัน

อักษรทำได้ แม้จะเล่าด้วยฉากและการแสดงที่พยายามเค้นปมซับซ้อนของตัวละครออกมามากที่สุด แต่ก็ไม่สามารถทำให้ผู้ชมเข้าถึงปมในใจของตัวละครได้เท่ากับบทประพันธ์ ดังนั้นดารชาในฉบับละครโทรทัศน์ตามความเห็นของผู้ชมจึงเป็นเพียงหญิงสาวที่ "คลั่งรัก" รุ่นพี่สมัยเรียนและไม่ยอม "มูฟออน" เท่านั้น

เช่นเดียวกับความรักความสัมพันธ์ระหว่างวายุกับดารชา บทประพันธ์ฉายให้เห็นความเป็นไปได้ของภาวะทางอารมณ์ต่างๆ ที่สามารถเกิดขึ้นได้อย่างเป็นปกติกับคนรัก เช่น การเอาแต่ใจ ความสับสน การคิดมาก-คิดไปเอง การไม่ไว้ใจ การหึงหวง ฯลฯ ทั้งหมดนี้เกิดขึ้นกับดารชาในวัย 35 ปี เมื่อพิจารณาว่าเธอไม่เคยมีความสัมพันธ์แบบคนรักกับใครมาก่อน วายุเป็นคนแรก ทั้งดารชายังเป็นผู้หญิงวัยทำงานซึ่งมีภาระหน้าที่มากมายต้องดูแล การเกิดห้วงอารมณ์เหล่านี้ขึ้นจึงเป็นสิ่งที่เข้าใจได้ บทประพันธ์แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าในแต่ละการแสดงออกของดารชา เธอคิดหรือรู้สึกอะไรอยู่ ดังนั้นผู้อ่านจึงทำความเข้าใจกับความขึ้นๆ ลงๆ ของอารมณ์ทั้งของวายุและดารชาได้ เช่น วายุมีรุ่นพี่คนสนิทเป็นเกย์ชื่อพี่แจ๊ส

ดารชาได้ยินเรื่องราวเกี่ยวกับพี่แจ๊สแล้วไม่สบายใจ เกิดความรู้สึกหวาดระแวงในความสัมพันธ์ระหว่างพี่แจ๊สกับวายุ จึงตัดสินใจเลียบๆ เคียงๆ ถามชายหนุ่ม

"พี่แจ๊สมีบาร์เกย์ จริงไหมคะ"

"เรื่องของแก มีจริงหรือไม่มีจริงก็ช่างแกปะไร ยังไงหนูดาวก็ไม่เข้าบาร์เกย์อยู่แล้วไม่ใช่หรือ" ตอนท้ายเขาถามเย้าๆ

"ดาวน่ะไม่เข้าหรอก วายุเข้าหรือเปล่าล่ะ" หล่อนย้อนทันควัน

วายุหัวเราะอีก เขายังไม่เห็นเป็นเรื่องใส่ใจอยู่นั่นเอง

“บ้าน่า” เขาพยายามรั้งเอวหล่อนลงไปนอน แต่ว่าหญิงสาวขืนตัวไว้ หมดอารมณ์จะคล้อยตามอย่างสิ้นเชิง

“งั้นก็จริงซีนะ ที่ว่าพี่แจ๊สมีบาร์เกย์ส่งเด็กหนุ่มๆ ให้ลูกค้า” **หล่อนอดไม่ได้ ไหนๆ พูดแล้วก็ต้องพูดให้จบ**[9] “วายุรู้ดีใช่ไหม เบื้องหลังของเขาแต่ไม่อยากจะบอก”

หล่อนหัวเสียขึ้นมาเรื่องอะไรกันนะ ชายหนุ่มลุกขึ้นนั่งบ้าง เสยผมอย่างงงงวย เรื่องของแจ๊สไม่ได้เกี่ยวข้องกับห้องชุดนี้เลยสักนิด

“ทำไมผมจะต้องบอกด้วยล่ะ?”

เขาควรจะตอบให้หล่อนหายข้องใจ ไม่ใช่โยกโย้อยู่ไปมา อาการ ‘ปรี๊ด’ ของหญิงสาว นอกจากไม่ลดแล้วยังพุ่งสูงยิ่งกว่าเก่า

“จะไปรู้ได้ไง ไม่บอกเพราะเคยเป็นมาก่อนรึเปล่า?”

หลุดปากออกไปแล้ว ดารชาแทบจะอุดปากตัวเองด้วยความตกใจ ส่วนวายุคงจะคิดไม่ทันหล่อนก็ทำหน้างงงวย

“เป็นอะไร...เป็นเกย์น่ะหรือ? เฮ้ย! อยู่ด้วยกันมาเท่าไหร่ยังดูไม่ออกอีกรึไง...เอ๊ะ! รึว่า...”

เขาเฉลียวใจขึ้นมาได้ ก็จ้องหน้าหล่อน คิ้วขมวด

“รึว่า...คุณหาว่าผมเป็นไอ้ตัว”

ด้วยความเคยชิน หญิงสาวเกือบจะหลุดคำว่า ‘ขอโทษ’ ออกไปแล้ว แต่ก็นึกได้ว่า ทำแบบนั้นเรื่องก็คงจบลงแบบค้างคาใจ วายุก็คงทำตามแบบของเขา คือไม่พูดถึงเรื่องนี้อีก หล่อนก็จำเป็นต้องทำแบบเดียวกัน กดเก็บทุกอย่างไว้ในส่วนลึกที่สุด ทั้งที่อะไรต่อมิอะไรตกตะกอนนอนรออยู่หลายซับหลายซ้อนก่อนหน้านี้

หล่อนจึงตอบไปตามตรงกับที่คิด

---

9 เน้นข้อความโดยผู้เขียนบทความ

“ถ้าวายุเป็น บอกดาวมาเถอะ ดาวยอมรับได้ แต่อย่าปิดบังกัน ดาวไปรู้ทีหลังแล้วจะเสียความรู้สึก

(ว. วินิจฉัยกุล 2553: 412-413)

ตัวบทข้างต้นถือเป็นส่วนสำคัญของนวนิยาย**ลมพัดผ่านดาว** เพราะเป็นเหตุที่ทำให้วายุดารชาหมางเมิน-เย็นชากันไป ฉบับละครโทรทัศน์คงเหตุการณ์นี้ไว้และรักษารายละเอียดของคำพูดตัวละครไว้อย่างครบถ้วน อย่างไรก็ตาม แม้บทละครจะพยายามรักษาเหตุการณ์สำคัญนี้ไว้และใช้บทสนทนาที่ตรงกับบทประพันธ์แทบทุกถ้อยคำ แต่สิ่งที่บทละครไม่สามารถถ่ายทอดได้คือเบื้องหลังการกระทำและคำพูดต่างๆ ของตัวละคร จะเห็นว่าข้อความส่วนที่เน้นไว้นั้นไม่สามารถถ่ายทอดได้ด้วยบทโทรทัศน์ ข้อจำกัดของการเล่าด้วยภาพไม่สามารถทำให้ผู้ชมล่วงรู้ว่าดารชาอารมณ์ “ปรี๊ด” ขึ้นมาจากคำพูดใด และเหตุใดจึงมีอารมณ์มากขึ้นเรื่อยๆ เพราะเหตุใดดารชาจึงตัดสินใจไม่เอ่ยคำขอโทษแต่กลับถามตรงๆ ว่า วายุเคยมีสถานภาพอย่างที่เธอสงสัยหรือไม่ นวนิยายบรรยายกลไกเบื้องหลังคำพูดและการกระทำของดารชาอย่างชัดเจน ซึ่งทำให้ผู้อ่านเข้าใจได้มากขึ้นว่าอาการอารมณ์ขึ้นๆ ลงๆ ของหญิงสาวมาจากสาเหตุใด แต่ละครโทรทัศน์ฉายให้เห็นเพียงคำพูดและการกระทำ ดารชาฉบับละครโทรทัศน์จึงเป็นหญิงสาวที่ไม่มีเหตุผล แสนงอน เอาแต่ใจ ส่งผลให้ผู้ชมละครที่อาจไม่ได้อ่านบทประพันธ์มาก่อน รู้สึกว่าตัวละครนี้น่ารำคาญ ดังความเห็นที่ปรากฏบนโลกอินเทอร์เน็ต เช่น *“ลมพัดผ่านดาว บทหนูดาวงี่เง่าไปไหม เอะอะร้องไห้ วายุทำอะไรก็ผิดไปหมด ถ้าอย่างนั้น จะมาคบเป็นแฟนทำไม รู้อยู่ว่าผู้ชายยากจน”* (สมาชิกหมายเลข 5555555, 2566) อย่างไรก็ตาม แม้ผู้ที่เคยอ่านบทประพันธ์ต้นฉบับมาก่อนแล้วก็อาจมองว่าดารชาในบทประพันธ์ “งี่เง่า” ได้เช่นกันดังที่ปรากฏในความเห็นว่า *“จริงๆ ในนิยาย นางเอกก็งี่*

เง่าแบบนี้อยู่แล้วนะคะ ไม่จำเป็นว่าคนเป็นนางเอกต้องดีทุกอย่าง คนเราคงมีด้านแบบนี้บ้าง มันเรียลดีนะ แต่แน่นอนล่ะ ว่าคนดูคงมีหงุดหงิดบ้าง ขนาดพี่อั้มยังเคยให้สัมภาษณ์ว่ารำคาญบทนางเอกในเรื่องเลย” (สมาชิกหมายเลข 6588900, 2566) แต่ก็มีคนเห็นแย้งว่า *“เสียดายในนวนิยายแคแรกเตอร์ดารชาดีมาก ไม่งี่เง่า”* (สมาชิกหมายเลข 6208093, 2566)

เมื่อไวยากรณ์ของละครโทรทัศน์ไม่สามารถทำให้ผู้ชมสัมผัสกับดารชาในระดับความรู้สึกนึกคิดดังเช่นที่ปรากฏในบทประพันธ์ต้นฉบับ ดารชาจึงถูกพิจารณาอย่างฉาบฉวยจากเพจวิจารณ์ภาพยนตร์-ละครชื่อดังว่าเป็น *“สาวใหญ่ที่คลั่งรักพระเอก (ติ๊กเจษฯ) ตั้งแต่สมัยตัวเองยังสาวๆ จนเค้าไปแต่งงานแต่งการก็ยังไม่ลืม ผ่านไปเป็นสิบปี...บทอั้มนี่เอาจริงๆ มันไม่มีอะไรมากเลยอะ แสนดี น่ารัก คลั่งรัก เป็นสาวใหญ่ที่ใสซื่อไม่เคยมีแฟน อั้มแสดงได้แน่นอนอยู่แล้ว เพราะมันไม่มีอะไรเยอะ”* (อวยไส้แตกแหกไส้ฉีก, 2556: ออนไลน์)

การสร้าง**ลมพัดผ่านดาว**เป็นละครโทรทัศน์โดยเลือกที่จะเคารพบทประพันธ์ควบคู่ไปกับการดัดแปลงองค์ประกอบหลายส่วนที่ราบเรียบให้เป็น “ละครช่อง 7” ทำให้ความโดดเด่นของบทประพันธ์ซึ่งตีแผ่อารมณ์ความรู้สึกอันซับซ้อนลุ่มลึกของคนมีความรักสูญหายไป แม้จะมีนักแสดงฝีมือดีมาถ่ายทอดบทบาทได้สอดคล้องกับบทประพันธ์ แต่ก็ไม่อาจถ่ายทอดส่วนที่เป็นความซับซ้อนซึ่งอยู่เบื้องหลังตัวละครในบทประพันธ์ได้ ตัวละครแต่ละตัวโดยเฉพาะดารชาจึงถูกตีความว่ามีลักษณะไม่พึงประสงค์และไม่เป็นที่รักของผู้ชม ประกอบกับการดัดแปลงองค์ประกอบต่างๆ ตามความนิยมของละครช่อง 7 เข้ามาเพื่อเติมสีสันให้แก่เรื่องราวอันเนิบนาบทำให้**ลมพัดผ่านดาว**ฉบับละครโทรทัศน์เป็นเรื่องของผู้หญิงโลเล งี่เง่า ที่ต้องเผชิญกับการชิงรักหักสวาทของนางร้ายในเรื่องและอุปสรรคต่างๆ ที่มีขึ้นมาเพื่อให้ละครมีความยาวมากพอจะออกอากาศได้

บทส่งท้าย

เคยมีผู้เสนอว่านวนิยายเรื่อง**ลมพัดผ่านดาว**ไม่เหมาะจะสร้างเป็นละครโทรทัศน์เพราะเนื้อเรื่องไม่ซับซ้อนพอ เหมาะจะสร้างเป็นภาพยนตร์หรือซีรีส์ขนาดสั้นมากกว่า ผู้เขียนบทความเห็นด้วยครึ่งหนึ่งกับส่วนที่ว่าบทประพันธ์ไม่เหมาะจะสร้างเป็นละครเพราะเนื้อเรื่องไม่ซับซ้อน แต่ก็เห็นว่านวนิยายไม่เหมาะที่จะดัดแปลงเป็นสื่อหรือศิลปะแขนงอื่นที่เล่าเรื่องด้วยภาพด้วย ไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์หรือซีรีส์ขนาดสั้น เพราะมีข้อจำกัดของศิลปะที่เล่าเรื่องด้วยภาพเคลื่อนไหว คือ ไม่อาจถ่ายทอดตีแผ่อารมณ์ความรู้สึกของตัวละครได้ดีเทียบเท่ากับภาษาอักษร ดังนั้นการดัดแปลงบทประพันธ์เป็นสื่ออื่นโดยต้องการคงความโดดเด่นในเรื่องของการตีแผ่ความรู้สึกของคนมีความรักจึงไม่อาจทำได้อย่างเต็มที่ แต่ผู้เขียนบทความก็ไม่ปฏิเสธว่า การดัดแปลงให้ประสบความสำเร็จนั้นเป็นคนละประเด็นและเป็นเรื่องที่เป็นไปได้ แต่อาจเป็นความสำเร็จที่เกิดจากปัจจัยอื่นๆ ที่ไม่ใช่การตีแผ่อารมณ์ความรู้สึก เช่น บทประพันธ์อาจได้รับการตีความใหม่ให้ทันสมัยขึ้น การดัดแปลงให้มีปมขัดแย้งและความเชือดเฉือนตามความนิยมร่วมสมัย ไม่ใช่ใช้ความนิยมแบบละครไทย การใช้นักแสดงรุ่นใหม่ที่กำลังอยู่ในกระแสสังคม ฯลฯ หากการดัดแปลงประสบความสำเร็จด้วยปัจจัยเหล่านี้ก็ไม่อาจถือได้ว่ามาจากลักษณะที่โดดเด่นของบทประพันธ์ต้นฉบับ กรณีศึกษานี้เป็นข้อพิสูจน์ว่า ตัวบทที่เป็นวรรณกรรมเฉพาะสำหรับอ่านจะสามารถเสพ เข้าถึง หรือซาบซึ้งกับความโดดเด่นของตัวบทได้ก็ด้วยการซึมซับผ่านภาษาอักษรเท่านั้น การดัดแปลงตัวบทเป็นสื่ออื่นไม่สามารถคงลักษณะสำคัญเช่นนี้ไว้ได้ แสดงให้เห็นว่า ตัวบทแต่ละเรื่องย่อมมีคุณค่าและความโดดเด่นใน "ที่มั่น" ของตนเอง ในสมรภูมิการดัดแปลงข้ามสื่อ การเสพผลงานสร้างสรรค์ผ่านตัวบทดัดแปลงไม่อาจทำให้เข้าถึงหรือสัมผัสถึงความโดดเด่นของตัวบทต้นฉบับได้

Bigaine, 2567. **เพจดังชี้ ช่อง 7 เจอวิกฤติศรัทธา จัดผังรายการแปลก แฟนคลับเปลี่ยนช่องหนี.** ค้นเมื่อ 13 พฤษภาคม 2567, จาก https://thethaiger.com/th/news/1044418/

ไทยรัฐออนไลน์, 2567. **ส่องเรตติ้งละคร ลมพัดผ่านดาว ตอนจบ เผยอีกเวอร์ชันที่ไม่มีในทีวี.** ค้นเมื่อ 13 พฤษภาคม 2567, จาก https://www.thairath.co.th/entertain/series/2737870

กฤตนันท์ ดิษฐบรรจง, 2567. **ช่อง 7 HD กล้าชนทุกช่อง! จัดสล็อตละครแบบใหม่ในรอบ 20 ปี! ละครหลัง ข่าวเหลือ 1 ชม. 4 วันรวด.** ค้นเมื่อ 13 พฤษภาคม 2567, จาก https://www.facebook.com/songsue.co/posts/pfbid0bDP55dkNkjgk3PsqDdQERee7H2V9gy-4DkH4JRBev33u4neTDew hdE3EDdp7YK5yWkl

ข่าวสดออนไลน์, 2567. **เปิดเรตติ้ง #ลมพัดผ่านดาวตอนจบ ติดเทรนด์ เผยอีกเวอร์ชั่นที่ไม่มีในทีวีแซ่บ มาก.** ค้นเมื่อ 13 พฤษภาคม 2567, จาก https://www.khaosod.co.th/entertainment/news_7946226#google_vignette

ดาราเดลี่, 2567. **“ติ๊ก เจษฎาภรณ์” ขอพักงานผู้จัด หลังเรตติ้งไม่ตามเป้า รับละครเรื่องแรกคิดเยอะไป ดี ใจคนจับจิ้น “มิว ศุภศิษฏ์”.** ค้นเมื่อ 16 พฤษภาคม 2567, จาก https://www.daradaily.com/news/133293/read

ธีธัช สุเมธสวัสดิ์, 2557. “การศึกษาเปรียบเทียบตัวละครเอกฝ่ายชายในนวนิยายเรื่อง ลมพัดผ่านดาว ของ ว. วินิจฉัยกุล โดยใช้กรอบแนวคิด ทวิลักษณ์.” รายงานการค้นคว้าเฉพาะบุคคล ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาภาษาไทย ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2556. “ลมพัดผ่านดาว.” **อ่าน “ได้” อ่าน “เป็น”: วิพากษ์ระหว่างบรรทัดวรรณกรรมร่วมสมัย.** วีรวรรณ ภิญญรัตน์, บรรณาธิการ. กรุงเทพฯ: สถาพรบุ๊คส์.

ว. วินิจฉัยกุล, 2553. **ลมพัดผ่านดาว.** (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: ทรีบีส์.

สนุกดอทคอม, 2567. **เกิดอะไรขึ้น!? ลมพัดผ่านดาว เรตติ้งแผ่วไม่ไหวแล้ว.** ค้นเมื่อ 14 พฤษภาคม 2567, จาก https://www.sanook.com/movie/154535/

สมาชิกหมายเลข 5555555, 6588900 และ 6208093, 2566. **ลมพัดผ่านดาว บทหนูดาวงี่เง่าไปไหม เอะอะร้องไห้ วายุทำอะไรก็ผิดไปหมด ถ้าอย่างนั้น จะมาคบเป็นแฟนทำไม รู้อยู่ว่าผู้ชายยากจน.** ค้นเมื่อ 13 พฤษภาคม 2567, จาก https://pantip.com/topic/42290591

อวยไส้แตกแหกไส้ฉีก, 2567. **ขอรีวิวจากใจเลยอยากบอกว่า บทเอยการเล่าเรื่องเอยเชยสะบัด ลมพัดผ่านดาว.** ค้นเมื่อ 16 พฤษภาคม 2567, จาก https:/www.facebook.com/photo.php?fbid=827340178767878&id=100044757110266&set=a.742316643936899&locale= pl_PL

ภาษาอังกฤษ

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

Glavin, J., 1999. **After Dickens: Reading, Adaptation, and Performance.** Cambridge: Cambridge University Press.

Mason, J., 2019. **Intertextuality in Practice.** Amsterdam: John Benjamins Publishing.