หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ ๔

ปัจจัยที่มีผลต่อเนื้อหาของละครโทรทัศน์ชุด "คู่กรรม"

ละครโทรทัศน์ของไทยนั้นมักจะนำเนื้อเรื่องจากนวนิยายที่ได้รับความนิยมมาเขียนเป็นบทละครโทรทัศน์สำหรับนำไปผลิต มากกว่าที่จะใช้บทละครดั้งเดิม (original screenplay) ซึ่งมีอยู่เพียงไม่กี่เรื่อง หรือเขียนบทละครโทรทัศน์ขึ้นสำหรับผลิตเป็นละครโทรทัศน์โดยเฉพาะ ดังนั้นปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อละครโทรทัศน์ไทยจึงมิได้มีเพียงส่วนของผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ หรือ ผู้กำกับการแสดงเท่านั้น แต่นักเขียนผู้ซึ่งเป็นเจ้าของบทประพันธ์จะมีส่วนสำคัญอย่างมากต่อเนื้อหาของละครโทรทัศน์แต่ละเรื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งสำหรับละครโทรทัศน์ที่ผลิตจากนวนิยายซึ่งเป็นบทประพันธ์ที่มีความสมบูรณ์อยู่ในตัวค่อนข้างมาก อย่างเช่นนวนิยายเรื่องคู่กรรม กล่าวคือเมื่อนำมาเขียนบทและผลิตเป็นละครโทรทัศน์จะมีการเปลี่ยนแปลงเนื้อหาค่อนข้างน้อย ดังนั้นก่อนที่จะวิเคราะห์ถึงความเชื่อและค่านิยมที่มีอยู่ในละครโทรทัศน์ชุดนี้ ในบทนี้ผู้วิจัยจะนำเสนอรายละเอียดเกี่ยวกับปัจจัยที่มีผลต่อละครโทรทัศน์ชุด "คู่กรรม" เสียก่อน ไม่ว่าจะเป็นผู้ประพันธ์คือทมยันตี ความเป็นมาของนวนิยายเรื่องคู่กรรม ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์คือศัลยา สุขะนิวัตติ์ รวมถึงอิทธิพลของผู้กำกับการแสดงคือไพรัช สังวริบุตร ที่มีต่อละครโทรทัศน์ชุดนี้ ทั้งนี้ข้อมูลในบทนี้จะเป็นประโยชน์ต่อการวิเคราะห์ตัวบทคือละครโทรทัศน์ชุด "คู่กรรม" ที่จะกล่าวถึงในบทต่อไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ชีวประวัติและผลงานของทมยันตี

"ทมยันตี" (ทะ-มะ-ยัน-ตี) เป็นนามปากกาหนึ่งของนักเขียนสตรีชื่อ วิมล ศิริไพบูลย์ เกิดที่กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ ๑๐ กรกฎาคม พ.ศ.๒๔๘๐ ในครอบครัว "ศิริไพบูลย์" ซึ่งเป็นทหารเรือเก่า เคยใช้นามสกุล "เจียมเจริญ" ของพลต.ต.ศรีวิทย์ เจียมเจริญ มีบุตรด้วยกัน ๓ คน ปัจจุบัน (พ.ศ.๒๕๓๔) ทมยันตีมีอายุได้ ๕๔ ปี อยู่ในโลก

แห่งการประพันธ์มาเป็นระยะเวลาครบ ๔๐ ปีพอดี เขียนนวนิยายทั้งยาวและสั้นมาทั้งหมดรวม ๖๓ เรื่องด้วยกัน ตัวอย่างผลงานนวนิยายของเธอคือ ในฝัน ค่าของคน เงา ร่มฉัตร สุดหัวใจ เพลงชีวิต รอยมลทิน คุณหญิงนอกทำเนียบ คู่กรรม ยอดอนงค์ แนวสุดท้าย สายใจ หนี้รัก รัศมีจันทร์ เลือดขัตติยา แผลหัวใจ แก้วกลางดง ทิพย์ แต่งกับงาน เมียน้อย มงกุฎหนาม อุบัติเหตุ พ่อปลาไหล รอยอาลัย (รวมเรื่องสั้น) ทางรัก สายสัมพันธ์ ทวิภพ ฌาน จิตตา ฯลฯ นวนิยายของเธอหลายต่อหลายเรื่องได้รับการนำไปสร้างเป็นภาพยนตร์และละครโทรทัศน์หลายครั้ง และได้รับความสำเร็จเป็นอย่างดี

๑. การศึกษา

ทมยันตีเริ่มเรียนหนังสือชั้นประถม ๑ ถึงมัธยม ๘ ที่โรงเรียนเขมะสิริอนุสรณ์ หลังจากนั้นเธอจึงเข้าศึกษาต่อที่คณะนิติศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ภายหลังเปลี่ยนมาเรียนคณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชีจนจบการศึกษาระดับอนุปริญญา นอกจากการศึกษาอย่างเป็นทางการในโรงเรียนแล้ว ทมยันตีได้รับการฝึกหัดมาแต่วัยเด็กโดยทางอ้อมคือ เมื่อเป็นเด็กมารดาให้อ่านหนังสือทุกวัน อ่านจบต้องย่อความส่ง การฝึกหัดเช่นนี้ทำให้กลายเป็นคนรักการอ่านและในขณะเดียวกันก็ทำให้มีความสามารถในการเขียนด้วย นิสัยรักการอ่านนี้ติดตัวทมยันตีมาโดยตลอด แม้ในขณะที่เรียนอยู่ในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ทมยันตีก็ใช้เวลาส่วนใหญ่ของเธอในห้องสมุดคณะรัฐศาสตร์โดยค้นคว้าและอ่านหนังสือต่างๆทางด้านการเมือง จนกระทั่งเธอได้นำข้อมูลที่ได้มาเขียนเป็นนวนิยายเรื่องยาวเรื่องแรกคือ "ในฝัน" และจากหนังสือจำนวนมากมายในสาขาวิชาต่างๆนี่เองที่เป็นแหล่งข้อมูลสำคัญในการเขียนนวนิยายของเธอ

นอกจากความรู้ที่ได้จากการอ่านแล้ว ทมยันตียังเป็นคนที่ช่างซักถามและช่างจดจำ ดังนั้นข้อมูลในหลายๆเรื่องก็มาจากการซักถามผู้ใหญ่และผู้รู้ทั้งหลาย รวมทั้งจากความทรงจำของเธอ ทมยันตี (อ้างถึงใน วิศวนาถ, ๒๕๓๔) เคยเล่าไว้ว่า

> ...ตอนสมัยยังเด็กๆค่อนข้างเป็นคนที่มีโลกส่วนตัวของตัวเอง เป็นเด็กที่ช่างนึกช่างฝัน ช่างจดช่างจำจนคุณยายเคยปลงว่า แม่อี๊ด [ทมยันตี] นี่ลองอยากรู้อะไรถ้าซักไม่ขาวไม่ยอมเลิก ส่วนใหญ่ชีวิตตอนเด็กๆมักจะคลุกคลีกับยายมากกว่าแม่ ยายเป็นผู้ดีทุกกระเบียดนิ้ว เต็มไปด้วยสรรพวิชา ทำให้ได้

> อะไรมากมายมาเขียน อย่างเรื่องร่มฉัตร ส่วนใหญ่ได้มาจากคุณยาย เพราะตระกูลทางยายทางแม่เคยเป็นฝ่ายใน...

จะเห็นได้ว่าความรู้ต่างๆสำหรับการเขียนนวนิยายนั้น ส่วนใหญ่ทมยันตีได้มาจากการอ่าน การซักถามผู้รู้ และการจดจำ ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นการศึกษาด้วยตนเองมากกว่าจะได้จากการศึกษาในสถาบันใดๆ

๒. การทำงาน

ขณะที่เรียนอยู่ในชั้นปีที่ ๓ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ทมยันตีได้ไปสมัครเป็นครูสอนภาษาไทยที่โรงเรียนเซนต์โยเซฟคอนแวนต์ เมื่อเข้าเป็นอาจารย์จึงลาออกจากการศึกษาเพื่อไปประกอบอาชีพครูและเขียนหนังสือไปพร้อมๆกัน โดยสอนอยู่เป็นระยะเวลาประมาณ ๒ ปี ได้เป็นหัวหน้าแผนกภาษาไทยเพราะมีความแตกฉานทางภาษาเป็นอย่างมาก นอกจากความสามารถในการเขียนแล้ว ทมยันตียังมีชื่อเสียงโด่งดังในฐานะนักพูด แนวการพูดของทมยันตีคือ โน้มน้าวทำให้ประชาชนรักชาติ เสียสละเพื่อชาติและยึดมั่นในชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ ทมยันตีเป็นผู้ที่มีความคิดเด็ดเดี่ยว มีความเป็นตัวของตัวเอง และเชื่อมั่นในการต่อสู้เพื่อระบอบประชาธิปไตยแบบมีพระมหากษัตริย์ ในระยะระหว่างน.ศ.๒๕๑๖-๒๕๑๙ ทมยันตีได้ใช้เวลาในการพูดและต่อสู้ตามอุดมการณ์ของตนอย่างเข้มแข็ง ภายหลังการปฏิรูปการปกครองแผ่นดินเมื่อวันที่ ๖ ตุลาคม พ.ศ.๒๕๑๙ ทมยันตีจึงได้รับพระมหากรุณาฯโปรดเกล้าฯแต่งตั้งเป็นสมาชิกสภาปฏิรูปการปกครองแผ่นดิน นอกจากนี้ทมยันตียังเคยดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการขนส่งมวลชนกรุงเทพฯและเป็นวุฒิสมาชิก เมื่อไม่นานมานี้เธอมีผลงานทางด้านการกำกับภาพยนตร์คือภาพยนตร์เรื่อง "ทวิภพ" ซึ่งสร้างจากนวนิยายของเธอเอง โดยกำกับการแสดงร่วมกับ เชิด ทรงศรี ในปีพ.ศ.๒๕๓๓

๓. งานเขียนหนังสือ

ทมยันตีเริ่มงานเขียนเรื่องแรกของเธอเมื่ออายุได้เพียง ๑๔ ปี ในขณะที่ยังเป็นนักเรียนชั้นมัธยมปีที่ ๔ โดยเขียนเรื่องสั้นชื่อเรื่องว่า "ตุ๊กตายอดรัก" ส่งไปนิตยสารศรีสัปดาห์ และได้รับการลงพิมพ์ ต่อมาเธอจึงเขียนส่งไปอีกและได้รับการลงพิมพ์ทุกครั้ง หลังจากลงไปได้ ๓ เรื่อง ทางศรีสัปดาห์เรียกตัวไปพบ ทมยันตีเล่าถึงเรื่องในครั้งนั้นไว้ว่า

> ...ตอนนั้นกลัวแทบตายเพราะพี่วิเชียร (พี่ชายเพียงคนเดียวของทมยันตี) เขาขู่เอาไว้ว่า หนังสือเวลาเขาลงตีพิมพ์เรื่อง

> ของใครเขาต้องเก็บเงินค่าลง เล่นเอาเราอยู่ร้อนนอนทุกข์ แต่ก็ต้องไป ตอนไปรวบรวมเงินติดกระเป๋าไปได้สามสิบบาท นึกในใจว่าถ้าไม่พอจะขอติดไว้ก่อนจะมาใช้ให้ทีหลัง...ตอนแรกที่ไปถึง มล.จิตติ นพวงศ์ ที่เป็นบรรณาธิการเห็นหน้า ตอนนั้นจำได้ว่านั่งอยู่กับ อรพรรณ ดวงอุดม ถามว่าใครเป็นคนเขียน ยังจำได้ว่าคนในกองบรรณาธิการถูกเรียกให้ออกมาดูตัวกันเต็มไปหมด ถูกซักถามเป็นการใหญ่ รวมทั้งเขียนลายมือให้ดูด้วย เขาคงไม่เชื่อว่าเด็กนักเรียนในชุดเขมะฯไว้หางเปียอายุนิดเดียวจะเป็นคนเขียน หลังจากเขียนลายมือให้พิสูจน์จนแน่ใจ เขาก็เอากระดาษมาให้เซ็น มองเห็นตัวเลขร้อยแปดสิบบาท ถึงกับเหงื่อกาฬตก...พอเขาเอาซองมาให้เราถึงกับโพล่งว่า เขียนหนังสือได้เงินด้วยหรือ ทางศรีสัปดาห์จึงบอกว่าได้สิ ได้เรื่องละหกสิบบาทลงสามเรื่องก็ได้ร้อยแปดสิบ...(อ้างถึงในวิศวนาถ, ๒๕๓๔)

นับจากนั้นนามปากกา "โรสลาเรน" จึงถูกจัดเข้าทำเนียบนักเขียนรุ่นเยาว์ ทมยันตีเขียนเรื่องสั้นอยู่นานจนกระทั่งเข้าสู่มหาวิทยาลัยจึงหันมาเขียนนวนิยายเรื่องยาว เรื่องแรกคือเรื่อง "ในฝัน" ใช้นามปากกาเดิม ต่อมาก็คือเรื่อง "ค่าของคน" ลงพิมพ์ในนิตยสารศรีสัปดาห์เช่นเดิม ซึ่งการเขียนนวนิยายเรื่องยาวนี้ส่งผลให้เธอเป็นที่รู้จักในวงวรรณกรรม และมีสำนักพิมพ์ต่างๆมาทาบทามให้เธอเขียนเรื่องให้ เมื่อเดลิเมล์วันจันทร์ โดยมานิต ศรีสาคร ได้นวนิยายอีกเรื่องของเธอคือ "รอยมลทิน" ไปลง นามปากกา "ทมยันตี" จึงได้เกิดขึ้น ทั้งนี้เพราะนามปากกา "โรสลาเรน" ถูกกำหนดไว้เฉพาะที่ศรีสัปดาห์ ต่อมาสุภัทร สวัสดิรักษ์ ซึ่งเป็นบรรณาธิการนิตยสารสกุลไทยในปัจจุบันได้ติดต่อมาเพื่อของานของทมยันตีไปลงในสกุลไทยบ้าง ด้วยความเกรงใจในฐานะรุ่นพี่โรงเรียนเขมะสิริอนุสรณ์ ทมยันตีจึงเขียนนวนิยายเรื่อง "สายใจ" ขึ้นโดยใช้นามปากกาว่า "ลักษณาวดี" ต่อมาสกุลไทยขอลงสองเรื่อง จึงเป็นเหตุให้นามปากกา "กนกเรขา" เกิดขึ้น เพราะตอนนั้นนามปากกา "ทมยันตี" ก็ถูกจำกัดไว้เฉพาะที่เดลิเมล์เช่นกัน จนกระทั่งมานิต ศรีสาคร ลาออก จึงได้นามปากกา "ทมยันตี" มาใช้ในนิตยสารศรีสยามยุค "คู่กรรม" กับในนิตยสารสกุลไทยระยะหลังๆ รวมแล้วเธอจึงมีนามปากกาทั้งสิ้น ๔ นามปากกา คือ โรสลาเรน ทมยันตี ลักษณาวดี และ กนกเรขา

ทมยันตีเป็นผู้ตั้งใจในการทำงานและมีความประณีตในงานมาก ก่อนที่จะเขียนนวนิยายแต่ละเรื่องจะต้องค้นคว้าให้รู้จริงเกี่ยวกับเรื่องที่จะเขียนเสียก่อน ทั้งนี้เพื่อให้เรื่องราวในนวนิยายมีส่วนอิงความจริงมิใช่เป็นเพียงจินตนาการหรือความเพ้อฝันแต่อย่างเดียว นอกจากนี้ทมยันตียังหาประสบการณ์สำหรับการเขียนด้วยการเดินทางไปท่องเที่ยว เพื่อศึกษาหาความรู้เพิ่มเติมทั้งภายในประเทศและต่างประเทศ นวนิยายเรื่อง "ทางรัก" ของเธอเขียนขึ้นหลังจากการเดินทางไปท่องเที่ยวในประเทศเยอรมัน ความสามารถของทมยันตีในด้านการเขียนนั้น จะเห็นได้จากกการที่เธอสามารถประพันธ์นวนิยายได้หลายแบบและหลายแนวคิด ไม่ว่าจะเป็นนวนิยายรัก เช่น ค่าของคน หนี้รัก สายใจ นวนิยายทำนองประวัติศาสตร์ เช่น ร่มฉัตร นวนิยายเสียดสีสังคม เช่น รอยมลทิน หรือนวนิยายเบาสมอง เช่น พ่อปลาไหล นวนิยายเชิงปรัชญาหรือเสนอแนวคิดวิทยาศาสตร์ เช่น รัศมีจันทร์ทิพย์ ฯลฯ ในระยะหลังๆงานประพันธ์ของทมยันตีจะมุ่งไปทางพุทธศาสนาเป็นส่วนใหญ่ ทั้งนี้เนื่องมาจากเธอมีความเชื่อในเรื่องจิตวิญญาณ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ และนรกสวรรค์ว่ามีจริง อีกทั้งยังสนใจในเรื่องสมาธิและธรรมะอย่างมาก นี่เองเป็นแรงบันดาลใจส่วนหนึ่งที่ผลักดันให้เธอเขียนผลงานนวนิยายอย่างเรื่อง "ฌาน" และ "จิตตา" ขึ้น ทมยันตีได้เคยกล่าวไว้ว่า

> ...ถ้าจะถามว่าสิ่งศักดิ์สิทธิ์มีไหม...มี...หลังจากที่ค้นเรื่องของวิญญาณมา ดิฉันเชื่อว่ามี เมื่อเป็นเช่นนั้นดิฉันตอบว่า ชีวิตที่ทำเพื่อชาติกระทำมาแล้ว ทำเพื่อสถาบันได้กระทำมาแล้ว ถึงวันนี้ดิฉันบอกดิฉันกำลังใช้หนี้พระศาสนา ดิฉันเคยสิ้นใจมาแล้ว หมอปั้มเอาขึ้นมาจนได้ หลังจากนั้นดิฉันบอกต้องใช้หนี้ศาสนา...เป็นหนี้สุดท้ายที่จะต้องใช้ ดิฉันบอกใครๆแม้แต่คุณสุภัทรว่า คงจะนั่งอยู่บนบัลลังก์ของทมยันตีอยู่ไม่นาน หลังจากนั้นดิฉันจะเดินลงแล้วก็เข้าวัด หลังจากนั้นจะวางปากกาให้คนอื่นขึ้นมาบนบัลลังก์ที่ทมยันตีเคยนั่งบ้าง... (ทมยันตี, การอภิปรายเรื่อง "ทำไมต้องเป็นคู่กรรม")

ความเชื่อในเรื่องศาสนาของทมยันตีได้สะท้อนอยู่ในงานนวนิยายหลายสิบเรื่องของเธอ แม้ว่าจะไม่ได้เป็นนวนิยายแนวปรัชญาทางพุทธศาสนาโดยตรงก็ตาม เป็นที่ทราบกันว่า ประชาชนไทยโดยทั่วไปให้การยอมรับนับถือผลงานของทมยันตีอย่างสูง และทมยันตีเป็นนักเขียนสตรีคนหนึ่งในจำนวนไม่กี่คนที่ประสบความสำเร็จอย่างสูงสุดในชีวิตนักประพันธ์ของเธอ

ความเป็นมาของ "คู่กรรม"

"คู่กรรม" เป็นนวนิยายที่ทมยันตีเขียนขึ้นในปีพ.ศ.๒๕๑๑ ลงพิมพ์ครั้งแรกเป็นตอนๆในนิตยสารศรีสยาม ต่อมาได้รับการพิมพ์รวมเล่มเป็นครั้งแรกในปีพ.ศ.๒๕๑๒ โดยสำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร หลังจากนั้นก็ได้รับการตีพิมพ์เรื่อยมาจนกระทั่งปัจจุบันรวมได้ไม่ต่ำกว่า ๑๔ ครั้ง ความสำเร็จของ "คู่กรรม" ไม่ได้จำกัดอยู่เพียงภายในประเทศไทยดังที่กล่าวมาแล้วเท่านั้น "คู่กรรม" ยังได้รับการแปลเป็นภาษาญี่ปุ่นโดย มร.ชินจิโร่ นิชิโน และนับได้ว่าเป็นบทประพันธ์ต่างชาติที่ขายดีเนื่องจากได้รับการตีพิมพ์ซ้ำถึง ๒ ครั้ง และเคยได้รับการนำไปออกอากาศแสดงเป็นละครวิทยุของ NHK ประเทศญี่ปุ่นด้วย

ทมยันตีได้เคยเล่าถึงมูลเหตุของการที่เกิด "คู่กรรม" ขึ้นในการอภิปรายเรื่อง "ทำไมต้องเป็นคู่กรรม" ไว้ว่า

> ...คู่กรรมนั้นมันอุบัติขึ้นในความรู้สึกที่เรียกกันว่าเราจะมีวิธีคิดอย่างไร สงครามมันไม่ได้ให้แต่ความเหี้ยมโหด แต่สงครามมันมีอะไร ดิฉันเคยพูดเสมอว่าในสงครามโลกครั้งที่ ๒ เป็นการสงครามอย่างลูกผู้ชายต่อลูกผู้ชายกระทำต่อกัน สงครามครั้งหลังต่อมาเป็นเรื่องของการลอบกัด เป็นเรื่องของการลอบฆ่า...ถ้าเราจะมองในแง่ของเมืองไทย ของเสรีไทย มีคนเขียนมาแล้ว แต่จะผิดหรือถ้าดิฉันจะบอกว่าในสงครามกองทัพญี่ปุ่นทั้งกองทัพไม่ใช่เลวหมด แต่ก็ไม่ใช่จะดีอย่างโกโบริหมด คนไทยทั้งชาติก็ไม่ได้เลวหมดอย่างที่ญี่ปุ่นกล่าวหาเรา ขณะนั้นเราร้องเพลงว่า "สิบแปดล้านภาคภูมิในไทย เชิดชัยไชโย" คนไทยมีสิบแปดล้านแต่ญี่ปุ่นบอกว่า คนไทยมีสิบแปดล้านคนเป็นขโมยซะยี่สิบล้านคน นั่นเป็นคำขวัญของญี่ปุ่น วันนั้นดิฉันอยากจะหยิบภาวะของสงครามมาพูดกัน ดิฉันจะบอกว่า ถ้าเราทำสงครามโดยมีมโนธรรมเหลืออยู่บ้างสงครามจะไม่เหี้ยมโหดเหมือนอย่างที่ผ่านมา...แต่อะไรเล่าจะทำให้สงครามนั้นเป็นงานของลูกผู้ชายพึงกระทำ นั่นคือมโนธรรมและความรัก นั่นคือจุดที่ดิฉันหยิบขึ้นมาเขียนในเรื่องของคู่กรรม เพื่อจะเน้นว่ามนุษย์นั้นมีความรักหลายอย่าง ถ้าคุณรักชาติแต่ในขณะเดียวกันหัวใจคุณรักคนด้วย การต่อสู้ของอังศุมาลินคือตัวอย่างที่

> จะบอกว่า ระหว่างความรักชาติกับหัวใจของตนจริงๆนั้นจะทำอย่างไร อังศุมาลินจึงตอบว่าสงครามสำหรับคนอื่นจะดำเนินต่อไปอย่างไรก็ตาม แต่สงครามสำหรับตัวเองสิ้นสุดลงแล้ว ไม่มีหัวใจที่จะเหลืออะไรอีกนอกจากนั่งมองความพินาศต่อไปเท่านั้นเอง นี่ละค่ะจุดที่มาของคู่กรรมที่ดิฉันเริ่มต้นที่จุดนี้เพียงจุดเดียว

จากข้อมูลข้างต้นพอจะสรุปได้ว่า "คู่กรรม" เกิดจากสาเหตุสำคัญ ๓ ประการ คือ

๑. ความคิดของทมยันตีที่ว่าทหารในกองทัพญี่ปุ่นสมัยสงครามโลกครั้งที่ ๒ มิใช่ว่าจะเลวหรือโหดร้ายทั้งหมด

๒. การรับรู้ถึงสงครามใน ๒ แง่มุมคือ ทั้งร้ายและดี สงครามมีความโหดร้าย สูญเสีย แต่ในสงครามก็ยังมีเกียรติยศและความเป็นลูกผู้ชายหลงเหลืออยู่ด้วย

๓. ความต้องการเสนอแนวคิดว่า มโนธรรมและความรักจะเป็นสิ่งที่ลดความเลวร้ายของสงครามและทำให้สงครามเป็นหน้าที่ของผู้ชาย

การที่ทมยันตีมองทหารญี่ปุ่นสมัยสงครามโลกในแง่ที่ดีและคิดเสนอแนวคิดดังกล่าวข้างต้นออกมานั้น ส่วนหนึ่งคงมาจากประสบการณ์ของตัวเธอในวัยเด็กเป็นส่วนสำคัญ ทมยันตี (อ้างถึงในสรรพสิริ วิริยศิริ, ๒๕๓๓) เล่าว่า

> ...จำได้ว่า...เจอกับทหารญี่ปุ่นคนหนึ่ง เขาก็เข้ามาอุ้มเรากับน้องสาวไปกอดไว้กับอก คือน้องสาวมีหน้าตาคล้ายเด็กญี่ปุ่นมาก แล้วเขาก็ทำมือทำไม้ส่งภาษากับคุณแม่รู้ว่าเด็กสองคนนี้ทำให้เขาคิดถึงลูกสาวที่อยู่ญี่ปุ่น อีกวันหนึ่งเราเข้าไปนั่งตกปลาในสวนก็มีทหารญี่ปุ่นท่าทางใจดีเดินเข้ามาพูดเล่นด้วย แล้วก็เอาเข็มเย็บผ้าของเขามางอทำเป็นเบ็ดให้เรา สมัยนั้นเบ็ดตกปลานี่หายาก...โตขึ้นมาแล้วก็คิดว่า สงครามนี่ถึงแม้จะโหดร้ายรบราฆ่าฟันกันก็จริง แต่ทุกคนที่มารบต่างก็มีความรักความหลังอันอบอุ่นรอคอยอยู่ที่บ้าน ไม่ว่าจะเป็นทหารญี่ปุ่นหรือทหารชาติไหนก็เหมือนกัน...

แนวคิดเช่นนี้เองที่ทมยันตีได้นำเสนออยู่ในนวนิยายเรื่องคู่กรรม

ซึ่งก็ปรากฏอยู่ในละครโทรทัศน์ด้วย โดยทมยันตีสื่อผ่านทางการผูกโยงความสัมพันธ์ระหว่างโกโบริกับครอบครัวของเขาที่ญี่ปุ่น ทำให้ผู้อ่านตระหนักถึงความผูกพัน ความรัก และการรอคอยของพ่อแม่ที่ลูกของตนต้องจากบ้านไปรบ นอกจากนี้ยังสื่อผ่านทางบทสนทนา เช่น บทสนทนาระหว่างโกโบริและอังศุมาลิน

> "พวกที่บาดเจ็บสาหัส ตายอีกสอง ที่เหลือรอดหมด คนที่ตายหลังสุดนี่อยู่ใกล้บ้านผมเอง"
> น้ำเสียงนั้นเบาลงเล็กน้อย พร้อมกับถอนใจอีกครั้ง
> "ผมยังไม่รู้เลยว่าจะเขียนจดหมายไปบอกลูกเมียเขาได้ยังไง"
> "มีลูกกี่คนคะ"
> "สองคนครับกำลังน่ารักทั้งคู่"
> อังศุมาลินพลอยใจหายไปกับข่าวนั้นด้วย
> "สงครามเป็นอย่างนี้เอง...ไม่ว่าจะเป็นฝ่ายไหน ต่างก็มีคนที่รักชะแง้คอยอยู่ข้างหลังด้วยกันทั้งนั้น" (ทมยันติ, ๒๕๒๑:๓๓๑)

สำหรับข้อมูลต่างๆที่ใช้ในการเขียนนวนิยายเรื่อง "คู่กรรม" นอกจากการค้นคว้าจากหนังสือแล้ว ส่วนหนึ่งได้มาจากคำบอกเล่าของผู้ที่ผ่านการรบในสงครามโลกครั้งที่ ๒ โดยตรง คือ ทั้งฝ่ายอักษะซึ่งเป็นชาวญี่ปุ่นและฝ่ายสัมพันธมิตรซึ่งเป็นชาวเนเธอร์แลนด์ที่แต่งงานกับผู้หญิงไทย ทมยันตีเล่าในการอภิปรายเรื่อง "ทำไมต้องเป็นคู่กรรม" ว่า

> ...คนไทยนี่สนุก...ในสงครามโลกครั้งที่ ๒ นี่สนุกมากเชียว ดิฉันตอนนั้นอายุประมาณ ๔-๔ ขวบ แต่ว่าดิฉันเป็นคนที่มีความจำดี แล้วก็ช่างจำ ผู้ใหญ่ก็เล่า...ตอนนั้นญี่ปุ่นคุมเชลยศึก คือ คุมผ่านไปทางค่ายกาญจนบุรี...ฝรั่งก็ทำทางอยู่ คนไทยผ่านไปก็เทข้าวโพดต้มให้ฝรั่งกิน สงสารเชลยฝรั่ง ญี่ปุ่นคุมอยู่ก็ทำเฉยๆทำไม่รู้ไม่ชี้ พอสงครามพลิกผันฝรั่งเป็นคนคุม คนไทยก็โยนข้าวโพดต้มให้ญี่ปุ่นกินอยู่นั่นเอง เรียกว่าทั้งขึ้นทั้งล่อง คนไทยใจดีค่ะ นี่คือเรื่องจริงที่เกิดขึ้นในขณะนั้น คนที่เล่าให้ดิฉันฟังเป็นญี่ปุ่น อีกคนหนึ่งที่เล่าถึงความใจดี ชื่อ มร.เฟอร์ดินานเป็นชาวเนเธอร์แลนด์แต่ก่อนเช่าที่อยู่ใกล้ๆบ้านดิฉัน ดิฉันเรียกว่าเฟอรี่ เฟอรี่นี่เวลาไม่เมาจะไม่พูดเรื่องสงครามเลย เขาไม่อยากพูดถึงมัน แต่เมื่อไหร่ที่เขาเริ่มมันนิดๆเขาจะเล่าให้ดิฉันฟัง...

> เขาเล่าตั้งแต่การรบที่สิงค์โปร์แล้วถูกกวาดต้อนเข้ามาในประเทศไทย หลายตอนเช่นการให้เลือดโดยใช้กิ่งไผ่ทะลุข้อ แล้วให้เลือดกัน เฟอรี่ก็เล่าให้ฟัง จนกระทั่งเรื่องเชลยศึกหรือแม้แต่คนญี่ปุ่นเอง ถ้าเมื่อไหร่ที่เขาเห็นว่ายาไม่มีประโยชน์ เขาจะทิ้งทันที ยามีไว้สำหรับคนที่จะมีชีวิตเท่านั้น...

ข้อมูลเหล่านี้ถูกถ่ายทอดผ่านมายังผู้อ่านอีกต่อหนึ่งโดยคำพูดและการกระทำของตัวละคร เช่น ฉากอันสะเทือนอารมณ์ที่โกโบริต้องจบชีวิตลงในอ้อมกอดของอังศุมาลิน

> นายแพทย์หนุ่มนิ่ง สีหน้าเครียดขรึม
> "หมอฉีดยาสิคะ ฉีดยาอะไรก็ได้ แล้วเอาผ้าพันแผลสิคะ"
> "หมดหวังใช่ไหมหมอ"
> เสียงถามแผ่วๆ แต่ยังทรงความเข้มแข็งแห่งจิตใจไว้แม้ในยามสุดท้ายแห่งชีวิต
> "ไม่หมดหวังค่ะ ฉีดยาสิคะ"
> "ยาเรามีน้อย...ผมต้องสงวนไว้สำหรับคนที่พอจะช่วยได้เสมอ"
> "ไม่หมดหวังค่ะ ไม่หมดหวัง"
> ลำเนียงนั้นแหลมโหยละห้อย ราวกับคำตอบที่ได้รับจะกรีดรอยลึกลงในหัวใจ...(ทมยันตี, ๒๕๒๑:๖๐๘)

ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ ๒ ทมยันตีได้อพยพพร้อมครอบครัวเพื่อหนีภัยสงครามไปอยู่ที่บ้านญาติของบิดาซึ่งเป็นบ้านสวนในคลองบางกอกน้อยอยู่ไม่ห่างจากสถานีรถไฟบางกอกน้อยซึ่งเป็นจุดยุทธศาสตร์ที่ถูกทิ้งระเบิดเท่าใดนัก การใช้ชีวิตที่บ้านสวน ประสบการณ์ของเธอที่เคยคุ้นอยู่กับชีวิตริมน้ำ การว่ายน้ำ พายเรือ และกระโดดท้องร่องในสวนในช่วงหนึ่งของวัยเด็กนี่เอง ที่เธอได้นำมาเป็นฉากของนวนิยายเรื่อง "คู่กรรม"

> ...ตอนที่เกิดสงครามโลกครั้งที่ ๒ ยังเด็กมากเพิ่งจำความได้เลือนลาง จำได้ว่าพ่อแม่พาครอบครัวเราอพยพหนีภัยสงครามจากฝั่งกรุงเทพฯเข้าไปอยู่ที่บ้านญาติของพ่อ สายตระกูลรามอินทราซึ่งอยู่ลึกเข้าไปในคลองบางกอกน้อย เด็กๆก็เคยว่ายน้ำเล่นในคลองบางกอกน้อยเป็นประจำ ภาพที่ระลึกได้ในตอนเด็กๆนี่แหละเวลาที่เขียนเรื่องคู่กรรม ก็นึก

> ขึ้นมาได้เหมือนถ่ายรูปเก็บไว้ในสมอง...ครั้งหนึ่งตอนที่คุณแม่พาข้ามเรือไปหลบลูกระเบิดที่ท่าพระจันทร์ พวกผู้ใหญ่เข้าไปหลบอยู่แถวหลังองค์พระในระเบียงวัดมหาธาตุ พอได้ยินเสียงระเบิดลงที่สถานีรถไฟ พวกเราที่เป็นเด็กก็กรูกันออกไปยืนดูแสงไฟลุกไหม้ ไม่รู้สึกกลัวเพียงแต่ตื่นเต้น พอมองเห็นคนเดินคอตกผ่านมา ซึ่งเขาอาจสูญเสียญาติพี่น้องหรือบ้านช่องไป ก็นึกสงสาร...(ทมยันตี อ้างถึงในสรรพสิริ วิริยศิริ, ๒๕๓๓)

ประสบการณ์ชีวิตของทมยันตีในช่วงสงครามโลกครั้งที่ ๒ ซึ่งเธอต้องอาศัยอยู่ในบ้านสวนนี้ ยังมีอิทธิพลต่อการสร้างตัวละครหลายๆตัวในเรื่อง โดยเธอได้จำลองเอาภาพชีวิตจริงๆของชาวบ้านที่อาศัยอยู่ในละแวกบ้านสวนมาสร้างเป็นตัวละครที่โลดแล่นมีชีวิตชีวา ไม่ว่าจะเป็นตาผลตาบัวเสรีไทยระดับชาวบ้านซึ่งก่อปัญหาให้อังศุมาลินและโกโบริต้องคอยแก้ไข หรือแม้แต่ยายเมี้ยน (ปากปลาร้า) ที่ใครรู้จักกันดี ทมยันตีได้ให้สัมภาษณ์ในนิตยสารสกุลไทย ฉบับที่ ๑๘๑๔ ประจำวันอังคารที่ ๒๙ พฤษภาคม พ.ศ.๒๕๓๓ ไว้ว่า

> ...ตาผลตาบัวในเรื่องนี้ อี๊ดก็เคยเห็นมา มีตัวตนจริงค่ะ เป็นชาวสวน...ยายเมี้ยนปากม้านี่ก็มีตัวจริง ความปากม้าของแกนี่ จากคลองบางกรวยมาถึงคลองบางใหญ่ ไม่มีใครที่ไม่รู้จักยายเมี้ยน แกเป็นผู้สื่อข่าวชั้นหนึ่งเชียวละ เที่ยวได้พายเรือไปบ้านโน้นบ้านนี้ เอาข่าวบ้านนี้ไปบอกบ้านโน้น คาบเอาข่าวบ้านโน้นไปบอกบ้านนั้น ใครๆเขาตั้งฉายาแกว่าเจ้ากรมโฆษ...สมัยนั้นกรมประชาสัมพันธ์เขาเรียกว่ากรมโฆษณาการ...ข่าวเรื่องญี่ปุ่น เรื่องฝรั่ง เรื่องการรบกัน ใครๆก็มักฟังข่าววิทยุกรมโฆษณาการ แต่แถวๆบ้านสวนของอี๊ดนั้น เรื่องเหล่านี้เรามักคอยฟังจากยายเมี้ยน...ใช่...แกเล่าสนุกกว่าในข่าววิทยุอีก...

สำหรับตัวละครเอกฝ่ายชาย "โกโบริ" เป็นตัวละครที่ทมยันตีคิดจินตนาการขึ้นเอง โดยเสนอโกโบริออกมาในแง่มุมที่เธอคิดว่าจะสร้างความสะเทือนใจและเกิดความขัดแย้งด้านอารมณ์ได้มาก เพราะโกโบริเป็นทหารญี่ปุ่นที่คนไทยมองอย่างไม่เป็นมิตร "...ใบหน้าที่โผล่ขึ้นมานั้นค่อนข้างขาวตัดกับรอยเขียวๆที่แก้มและริมฝีปากเป็นปื้น ดวงตาดำยาวรีเป็นประกายอย่างขันๆ ผมเกรียนตัดสั้นคล้ายเด็กนักเรียน พอเธอหันขวับเขาก็หัวเราะยิงฟันขาว..."

และ "...รูปร่างสูงล่ำสันกว่าทุกคนในชาติเดียวกัน..." คือภาพของโกโบริที่บรรยายไว้ในหนังสือ ทมยันตีสร้างโกโบริขึ้นจากความประทับใจในผู้ชายญี่ปุ่นที่เธอเคยพบภายหลังสงคราม ผสมผสานกับความรู้สึกที่ติดอยู่ในใจเกี่ยวกับความอาทรต่อคนที่อยู่ข้างหลัง จากการที่เธอได้พบกับทหารที่เอาเธอและน้องสาวไปกอด อีกส่วนหนึ่งของโกโบริก็มาจากพี่ชายของเธอเอง

ส่วน "อังศุมาลิน" นั้น ทมยันตีได้กำหนดความหมายของชื่อนี้เพื่อผูกโยงเข้ากับเรื่องราวในนวนิยาย และเกิดเป็นคำพูดที่สร้างความประทับใจและสะเทือนใจผู้อ่านอย่างมาก คือ เป็นคำพูดของโกโบริที่ว่า

> ...แม่บอกผมว่า...ไปเถอะลูก ทางทิศตะวันออก ดวงอาทิตย์ของเราอยู่ตรงหน้าลูก...น่าแปลกที่ความหมายของแม่กลับตรงกับความหมายของผมในขณะนี้...ดวงอาทิตย์ของผม...ฮิเดโกะ...ถึงไขว่คว้าได้มาก็ทำให้ผมมอดไหม้ร้อนรุ่ม ถึงหลุดลอยไปไกล ผมก็เยือกเย็นทรมานเช่นกัน บางทีผมอาจจะมอดไหม้เสียจริงๆก็ได้...(ทมยันตี, ๒๕๒๑: ๑๐๕)

ทมยันตีได้กล่าวถึงที่มาของชื่อโกโบริและอังศุมาลิน ไว้ในหนังสือ "เบื้องหลังละครฮิตสะท้านเมืองคู่กรรม" ว่า

> ...อย่างชื่อโกโบรินี่ ตอนแรกดิฉันต้องเปิดหนังสือดูว่าคนญี่ปุ่นเขาชื่ออะไรกันบ้าง แล้วก็ต้องหาประโยคที่แม่สอนโกโบริให้ไปทางข้างหน้าทางทิศตะวันออก เพราะญี่ปุ่นเขานับถือดวงอาทิตย์ ตราบใดที่ดวงอาทิตย์อยู่ข้างหน้าก็หมายถึงเทพเจ้าอยู่เคียงข้างเขา ดิฉันก็คิดขึ้นมาว่าเวลาเขามาเมืองไทย จะต้องมีผู้หญิงที่ชื่อคล้ายพระอาทิตย์อยู่...เปิดพจนานุกรมแทบแย่กว่าจะได้ "อังศุมาลิน" แปลว่า "พระอาทิตย์" พอดิฉันได้อังศุมาลินแล้ว ก็ไปถามคุณกัลยา [ภรรยาชาวญี่ปุ่นของคุณมานิต ศรีสาคร] ว่าพระอาทิตย์ภาษาญี่ปุ่นใช้ชื่ออะไร เขาก็ให้มาหลายชื่อ ในที่สุดก็ได้ชื่อ "ฮิเดโกะ" มา...

ตัวละครในเรื่อง "คู่กรรม" และในนวนิยายอีกหลายๆเรื่องของทมยันตี โดยเฉพาะอย่างยิ่งตัวละครหญิงจะมีลักษณะเด่นอย่างหนึ่งคือ มีความเข้มแข็งไม่อ่อนแอ สามารถพึ่งพาตัวเองได้และค่อนข้างเก็บความรู้สึก

ลักษณะเช่นนี้กล่าวได้ว่ามาจากลักษณะนิสัยส่วนตัวของผู้เขียนโดยตรง ซึ่งเป็นผลมาจากการที่เธอเติบโตขึ้นในครอบครัวทหารและได้รับการอบรมเลี้ยงดูอย่างทหาร ทมยันตีกล่าวไว้ว่า

> ...อังศุมาลินก็สร้างขึ้นเอง ดิฉันชอบผู้หญิงอย่างนี้ค่ะแข็งๆ ผู้หญิงในนวนิยายของดิฉันต้องเข้มแข็ง ดิฉันไม่ชอบผู้หญิงอ่อนแอ ไม่สามารถมีชีวิตอยู่คนเดียว อาจจะเป็นเพราะพ่อแม่ของดิฉันสอนให้ทำอะไรด้วยตัวเองคนเดียว ไม่ต้องพึ่งพาอาศัยใคร...ดิฉันเคยบอกใครๆว่าห้ามร้องไห้ ตีเราได้ เราน้ำตาไหล แต่ห้ามส่งเสียงอือๆ ไม่ได้ ถูกตีเราจะกอดอกเงียบ เป็นสิ่งที่เราได้รับการสั่งสอนมา... ลูกผู้หญิงและลูกผู้ชายในความหมายของพ่อต้องเข้มแข็งทั้งนั้น ผู้หญิงของดิฉันต้องไม่งอแง ต้อง To Be Woman ผู้หญิงที่งอแงนั่นคือ เด็ก ไม่ใช่ผู้หญิง...โดยหน้าที่ ลักษณะของอังศุมาลินคือ หน้าที่ต่อชาติ รักษาคำมั่นสัญญา ซื่อตรง รักความยุติธรรม คนเราไม่ว่าผู้หญิงผู้ชาย มีความอ่อนแอแต่ต้องเก็บไว้คนเดียว และหน้าที่ที่สำคัญคือ หน้าที่ต่อคนอันเป็นที่รัก...(เบื้องหลังละครฮิตสะท้านเมืองคู่กรรม, ๒๕๓๓)

นอกจากนี้ทมยันตียังได้กล่าวไว้ในการอภิปรายเรื่อง "ทำไมต้องเป็นคู่กรรม" ว่า

> ...ดิฉันไม่ชอบผู้หญิงอ่อนแอ...ดิฉันไม่ชอบผู้หญิงที่เรียกร้องสิทธิแต่ไม่ทำหน้าที่...ถ้าคุณต้องการสิทธิคุณต้องทำหน้าที่ด้วย ...เพราะฉะนั้นดิฉันบอกว่าผู้หญิงต้องเข้มแข็ง โดยมากเห็นไหมคะ ชีวิตของผู้หญิงนั้นลูกอยู่ในมือแม่ทั้งสิ้น พ่อเป็นผู้ให้กำเนิด แม่เป็นผู้ที่ให้อนาคตลูก...ดิฉันขอกราบเรียนว่า นี่คือส่วนที่ดิฉันต้องการให้ผู้หญิงเข้มแข็งและยืนอยู่บนขาตัวเองให้ได้ ไม่ต้องการพึ่งพาคนอื่นทั้งสิ้น...

ลักษณะเช่นนี้เองที่ทมยันตีถ่ายทอดให้กับตัวละครของเธอคือ แม่อรและอังศุมาลิน ทั้งคู่เป็นผู้หญิงที่เข้มแข็ง อดทน แม่อรสามารถเลี้ยงดูอังศุมาลินและแม่ (คุณยาย) มาได้ด้วยตัวเอง ส่วนตัวอังศุมาลิน ชีวิตของเธอก็ต้องต่อสู้ไปพร้อมๆกับแม่และยาย ในภายหลังที่โกโบริตายจากไปเธอก็ต้องต่อสู้เพื่อให้มีชีวิตอยู่เลี้ยงดูลูกที่กำลังจะเกิดมาโดยลำพังเช่นกัน

สิ่งที่กล่าวมาทั้งหมดข้างต้น เป็นที่มาของนวนิยายเรื่อง "คู่กรรม" ในส่วนที่ผู้ประพันธ์มีจุดมุ่งหมายที่จะถ่ายทอดลงในนวนิยายที่เธอเขียน เป็นสิ่งที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงได้เลยที่ประสบการณ์ชีวิต ความคิด ทรรศนะการมองโลก รวมทั้งลักษณะนิสัยส่วนตัวของทมยันตี จะไม่สะท้อนออกมาในคู่กรรมด้วย ดังนั้นเมื่อนวนิยายเรื่อง "คู่กรรม" ถูกนำไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์ จุดมุ่งหมายในการเสนอเรื่องราวและแนวความคิดต่างๆของทมยันตีย่อมยังคงอยู่ในเนื้อหาของละครโทรทัศน์ด้วย แต่อย่างไรก็ตามแม้ว่า "คู่กรรม" จะเป็นนวนิยายที่มีความสมบูรณ์ในตัวเอง แต่เรื่องราวที่ถ่ายทอดเป็นภาษาเขียน เมื่อนำไปผลิตเป็นละครโทรทัศน์ซึ่งเป็นสื่อที่ใช้ภาพและเสียงเป็นสำคัญในการส่งผ่านความหมาย กลวิธีการเล่าเรื่อง การเสนอเรื่องราวบางอย่างย่อมต้องแตกต่างไปจากเดิม ดังนั้นก่อนที่จะสามารถนำไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์ได้ นวนิยายเรื่อง "คู่กรรม" จะต้องถูกนำไปเขียนเป็นบทละครโทรทัศน์ โดยอยู่ในความรับผิดชอบของผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ ซึ่งจะทำการเสริม โยกย้ายหรือปรับเปลี่ยนเนื้อหาบางประการของนวนิยาย ทั้งนี้เพื่อให้เหมาะกับสื่อที่เปลี่ยนแปลงไปนั่นเอง

ศัลยา ศุขะนิวัตติ์ : ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ชุด "คู่กรรม"

ศัลยา ศุขะนิวัตติ์ เป็นชื่อสกุลจริงของผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ชุด "คู่กรรม" โดยเธอใช้ชื่อจริง "ศัลยา" เป็นนามปากกา ปัจจุบันเธอเป็นอาจารย์คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ พร้อมกับเขียนบทละครโทรทัศน์ประจำให้กับ บ.ดาราวีดีโอ จำกัด ไปด้วย ผลงานการเขียนบทละครโทรทัศน์ของเธอมีหลายต่อหลายเรื่อง อาทิเช่น มัลยา บ้านทรายทอง แหวนทองเหลือง อีสา จำเลยรัก กิ่งมัลลิกา แผลเก่า เวตาล อยู่เพื่อรัก เมียหลวง มณีร้าว กนกลายโบตั๋น ฯลฯ ผลงานการเขียนทั้งหมดนี้ เธอเขียนให้กับดาราวีดีโอเพียงแห่งเดียว บทละครโทรทัศน์ของเธอที่ได้รับรางวัลในฐานะผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ยอดเยี่ยมคือเรื่องเวตาล แผลเก่า และคู่กรรม ศัลยาเข้ามาในวงการโทรทัศน์ในฐานะผู้เขียนบท จากการชักชวนของไพรัช สังวริบุตร ผู้ก่อตั้ง บ.ดาราวีดีโอ และเป็นญาติของเธอเอง ศัลยาเล่าว่า

> ...ไม่เคยสนใจงานเขียนบทมาก่อนเลยค่ะ แต่เป็นคนชอบอ่านหนังสือขนาดต้องตีกันเลย คือไม่ยอมหยุดอ่านต้องถูกตี

> ก่อน การเขียนบทก็ไม่เคยเรียนมาก่อนเลย อาศัยศึกษาจากบทที่คนอื่นเขียนมา แล้วก็ที่คุณไพรัชสอนให้อาศัยเป็นคัมภีร์มาตลอด ถ้าจะถามว่ามีหลักเกณฑ์ในการเขียนอย่างไรก็ตอบไม่ถูก คือเราซึมซับมาโดยไม่รู้ตัว ที่เข้ามาเขียนบทละครโทรทัศน์ให้กับดาราวีดีโอได้ คือ ตอนนั้นทางดาราวีดีโอขาดคนเขียนบท คุณไพรัช สังวริบุตรซึ่งเป็นญาติกันเขาก็มาเรียกให้เขียน บอกให้ลองดู เขียนบทละครโทรทัศน์มันก็ไม่ได้ยากจนเกินไป เรื่องแรกก็คือ หลวงตา เป็นบทละครสั้นๆก็เลยง่ายไม่มีปัญหาอะไร คุณไพรัชก็เลยให้ลองเขียนเรื่องยาว คือ กิ่งมัลลิกา คราวนี้มันเป็นเรื่องยาวก็เขียนยาก ปรากฏว่าเรื่องนี้ไม่ประสบความสำเร็จคือเรทติ้ง (rating) คนดูต่ำมาก ตอนไหนคุณไพรัชมาช่วยดูละครก็ออกมาดี แต่ตอนไหนไม่มาดูก็แย่ไปเลย ก็เลยตั้งใจว่าจะไม่เขียนอีกแล้ว หลวงตานั่นเขียนประมาณปลายปี ๒๕๒๘ พอปลายปี ๒๕๒๙ คุณไพรัชก็ขอให้กลับมาเขียนอีก ครั้งนี้เขียนเรื่อง มัสยา เพราะคนเขียนบทเดิมขอเลิกเขียนกระทันหัน คือ คุณญาณี จงวิสุทธิ์ ก็เลยต้องเข้ามาเขียนอีก ในตอนเขียนตอนแรกที่มีปัญหามากก็คือ การลำดับฉาก ในบทละครจะมีปัญหามาก คำพูด บทสนทนาไม่ค่อยเท่าไหร่เพราะเราก็เป็นผู้ใหญ่แล้ว รู้ว่าอะไรควรใส่อะไรไม่ควร คุณไพรัช ก็ต้องมาสอนเรื่องการลำดับฉาก สมมติละครมี ๓๓ ตอน คุณไพรัชเอามาเรียงฉากกันเลยแล้วชี้ให้ดูว่าทำไมฉากนี้ถึงมาเขียนตามฉากนี้ คนดูจะเบื่อแล้วนะ สมมุติเรามี ๗ ฉากสำหรับตอนหนึ่ง ก็จะบอกว่าถ้าเริ่มที่ฉากนี้ต้องจบที่ฉากไหน ถ้าฉากนี้เป็นอย่างนี้ควรเอาฉากไหนต่อหรือควรจะเจาะฉากนี้ต่อไปให้คนดูจะได้รู้สึกสนุกถึงอารมณ์...
> (ศัลยา สุขะนิวัตติ์, สัมภาษณ์ ๒๒ มกราคม ๒๕๓๔)

ดังนั้น "ครู" ในการเขียนบทโทรทัศน์ของศัลยาก็คือ ไพรัช สังวริบุตร ผู้ชักชวนให้เธอเข้ามาในวงการนั่นเอง ศัลยาได้ให้สัมภาษณ์ถึงวิธีการเขียนบทละครโทรทัศน์ของเธออย่างคร่าวๆในนิตยสารสกุลไทย ฉบับที่ ๑๘๖๓ ประจำวันอังคารที่ ๓ กรกฎาคม ๒๕๓๓ ว่า

> ...ก่อนอื่นต้องอ่านเรื่องจากนวนิยายให้เข้าใจเสียก่อนเมื่อเข้าใจแล้ว เราก็ต้องแบ่งตอนแบ่งฉาก อย่างเช่นตอน

> เขียนเรื่อง "อีสา" จุดเริ่มต้นตอนที่หนึ่งจะต้องจบตรงที่อีสามีวี่แววจะเป็นหม่อมของท่านชาย เราก็ต้องกะพล็อตไว้ให้พอดี จะยืดหรือหดกว่านี้ไม่ได้ แล้วก็ภายในหนึ่งพล็อตจะต้องมี subplot ด้วย โดยแก้ปัญหาให้จบภายในสองเบรค แล้วที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งคือ ส่วนที่เป็นความนึกคิด เป็นอารมณ์ เป็นผลกระทบ เป็นความรู้สึกเศร้าเสียใจ หรือรัก ซึ่งสิ่งเหล่านี้มันไม่ออกมาเป็นเหตุการณ์ เราก็ต้องทำเหตุการณ์นี้ขึ้นมาโดยต้องแต่งขึ้นเอง ซึ่งจุดนี้ล่ะคือส่วนที่ทำให้บทละครไม่เหมือนหนังสือ บางครั้งเราจะต้องเข้าใจด้วยว่า บางทีในหนังสือบรรยายมีแค่น้ำเกือบ ๒๐ หน้าเนื้อมีนิดเดียว เราก็สามารถตัดออกมาได้เป็นหนึ่งฉาก แต่บางทีมี ๕ หน้าหรือแค่หนึ่งประโยค เราก็สามารถทำเป็นหนึ่งตอนก็เคยมาแล้ว...

นักเขียนบทละครโทรทัศน์ประจำของดาราวีดีโอนั้นมีอยู่ ๒ คน คือ "ปราณประมูล" เป็นนามปากกาของ ทิพย์ธิดา ศรัทธาทิพย์ และ ดวงหทัย ศรัทธาทิพย์ (น้องสาว) ซึ่งถนัดในการเขียนบทละครโทรทัศน์แนวกุ๊กกิ๊กวัยรุ่นชิงรักหักสวาท และ "ศัลยา" ซึ่งถนัดเขียนบทละครโทรทัศน์แนวชีวิต เมื่อดาราวีดีโอจะสร้าง "คู่กรรม" เป็นละคร ศัลยาเป็นนักเขียนบทที่ได้รับการระบุตัวให้เป็นคนเขียนเรื่องนี้ ทั้งนี้ศัลยาได้อธิบายว่า

> ...ดาราวีดีโอจะมีนักเขียนบทประจำอยู่ ๒ คน คือ ครู [ศัลยา] กับ ปราณประมูล ปราณประมูลนี่เขาจะถนัดเรื่องตลกๆสนุกๆ เพราะฉะนั้นเวลามีเรื่องแบบนี้เขาก็จะเป็นคนเขียน ส่วนครูก็จะได้เขียนเรื่องรักๆ เรื่องชีวิตเสียเป็นส่วนมาก คือว่าเป็นผู้ใหญ่กว่า อย่างน้อยก็อายุมากกว่าปราณประมูลหลายปี สำหรับเรื่องคู่กรรม ก็ไม่ถึงกับต้องมีการเลือกตัวคนเขียนคือมันรู้ๆอยู่ว่าใครจะเขียน เพราะเป็นเรื่องรักๆแนวชีวิต...(ศัลยา ศุขะนิวัตติ์, สัมภาษณ์วันที่ ๒๒ มกราคม ๒๕๓๔)

ศัลยายังได้เสริมต่อไปถึงการที่ช่อง ๓ สีเลือกเอา "คู่กรรม" มาสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ทั้งๆที่นวนิยายเรื่องนี้ถูกนำมาสร้างหลายครั้งมาก และเพิ่งเป็นภาพยนตร์ออกสู่สายตาประชาชนได้ไม่นานว่า

> ...ปกติทางช่อง ๓ สี เขาจะซื้อนวนิยายเรื่องอะไรมาทำละคร เขาจะส่งมาให้ดาราวีดีโอดูก่อน แต่เรื่องคู่กรรมนี่ทางช่อง ๓ สีซื้อเอาไว้นานแล้ว คือ ซื้อเอาไว้ก่อนดีกว่าจะให้คนอื่นเอาไป ซื้อลิขสิทธิ์จากทมยันตี...คือว่าที่จริงครูได้รับคำสั่งให้เขียนบทเรื่องนี้มาเป็นปีแล้ว ตั้งแต่ก่อนจะเป็นหนังใหญ่อีก แต่คราวนี้พอคุณรุจน์ รณภพ จะสร้างเป็นหนังใหญ่ ก็มาตกลงกับทางช่อง ๓ ซึ่งก็หลีกทางให้ เพราะว่าถ้าเราทำละครชนกับหนัง หนังมันสั้นนิดเดียวแต่ละครตั้งยาว คนดูก็อยู่ดูละครที่บ้านดีกว่า และที่เลือกคู่กรรมเป็นเรื่องที่มั่นใจได้ว่า ทำแล้วจะต้องมีคนดู แล้วก็เป็นหนังฟอร์มใหญ่ คือ หมายความว่าเราทำอะไรกับมันได้มาก มีโอกาสแสดงฝีมือได้มาก เราก็ทำกันอย่างเต็มที่...
> (ศัลยา สุขะนิวัตติ์, สัมภาษณ์วันที่ ๒๒ มกราคม ๒๕๓๔)

ในการเขียนบทละครโทรทัศน์โดยปกติของดาราวีดีโอ นักเขียนบทจะต้องพูดคุยกับไพรัช สังวริบุตรก่อนว่า ละครแต่ละเรื่องจะเน้นจุดไหนขึ้นมาจึงจะทำให้ละครสนุก เวลาเขียนนักเขียนบทจะต้องทำตามที่พูดคุยกันไว้ และเป็นที่ทราบกันโดยทั่วไปว่า ดาราวีดีโอจะมีการผลิตละครโทรทัศน์โดยวิธีที่ว่าเขียนบทละครโทรทัศน์ไปพร้อมๆกับผลิตละครเรื่องนั้นไปด้วย ทั้งนี้เพื่อจะได้สามารถปรับเปลี่ยนเรื่องให้ตรงกับความต้องการของคนดูได้ตลอดเวลา ส่วนการกำหนดกลุ่มคนดูเป้าหมาย ไม่ใช่เรื่องที่ได้รับการเน้นเท่าใดนัก คือบางเรื่องก็มีการกำหนดอย่างเช่นละครเช้าวันเสาร์จะมุ่งไปที่กลุ่มเด็กๆ เป็นต้น ศัลยา ได้ให้ความกระจ่างในเรื่องนี้ว่า

> ...จริงๆแล้วในการทำละคร มันมีเรื่องอื่นๆต้องคิดกันเยอะมาก อย่างการกำหนดตัวละคร นักแสดง กำหนดว่าฉากจะเป็นอย่างไร ใครจะเป็นคนทำฉาก กำหนดเครื่องแต่งตัว เรื่องมากจนบางทีลืมคิดไปเลยว่าจะกำหนด target audience เป็นใคร ก็มีเหมือนกันว่าเวลาละครออกอากาศไปแล้ว ก็จะส่งคนไปหยั่งเสียงดูว่า กลุ่มไหนชอบดูละครเรื่องนั้นๆ อย่างเช่นเรื่อง จำเลยรัก คนดูผู้หญิงชอบพระเอกมาก เราก็ต้องทำให้พระเอกออกมาน่ารักๆ ให้ถูกใจคนดู...(ศัลยา สุขะนิวัตติ์, สัมภาษณ์วันที่ ๒๒ มกราคม ๒๕๓๔)

สำหรับการสร้างละครโทรทัศน์ชุด "คู่กรรม" นี้จะต่างจากเรื่องอื่นๆอยู่บ้างคือ บทละครโทรทัศน์ได้รับการเขียนขึ้นจนเกือบจะเสร็จสมบูรณ์แล้วจึงนำไปถ่ายทำ และนำออกอากาศเมื่อถ่ายทำได้เกือบเสร็จแล้วเช่นกัน เหลือแต่เพียงฉากใหญ่ๆอย่างเช่นฉากระเบิด เป็นต้น ศัลยาได้ให้สัมภาษณ์ว่า

> ...ตอนทำละครเรื่องนี้ก็กลัวๆอยู่ คุณไพรัชเองก็บ่นเพราะเป็นเรื่องที่ทำมาหลายครั้ง หนังใหญ่ก็เพิ่งดังเปรี้ยงปร้างมาได้ไม่นาน แต่จะว่าไปหนังใหญ่ทำง่ายกว่านะเพราะไม่ต้องมีรายละเอียดมาก ละครยาวต้องมีรายละเอียดเยอะ คุณไพรัชก็พูดว่าต้องพยายามเสนอภาพตามที่เป็นในนวนิยาย คือเป็นเรื่องพีเรียด (period) ก็ต้องมีรายละเอียดของสมัยเก่าๆ แล้วก็สั่งให้เขียนให้เต็มที่ กลัวว่าไม่รู้ระดับอย่างพวก educated จะดูหรือเปล่า ก็ต้องทำให้สมจริง พอละครออกไปปรากฏว่าฮิตมาก คุณไพรัชเองหลังๆก็บ่นว่า ความประณีตในงานช่วงหลังๆจะลดน้อยลงมันก็มีเป็นธรรมดา กราฟมันก็จะตกเพราะต้องถ่ายทำนาน คุณไพรัชยังว่าบางตอนไม่ค่อยดีคนดูเยอะแล้วจะทำอย่างไร... (ศัลยา สุขะนิวัตติ์, สัมภาษณ์วันที่ ๒๒ มกราคม ๒๕๓๔)

แม้ว่าละครโทรทัศน์ชุด "คู่กรรม" จะเน้นหนักให้เนื้อหาเป็นไปตามบทประพันธ์ของทมยันตี แต่ดังที่ได้กล่าวมาแล้วเมื่อนำนวนิยายมาทำเป็นละครโทรทัศน์ ย่อมต้องมีการปรับเนื้อหาบางอย่างให้เหมาะสมกับสื่อ ดังนั้นถ้าเราพิจารณาละครโทรทัศน์ชุด "คู่กรรม" อย่างละเอียด จะเห็นได้ว่ามีอยู่หลายจุดทีเดียวที่ละครแตกต่างจากนวนิยาย ประการแรกก็คือ ตัวละครมีการเพิ่มตัวละครประกอบบางตัว เช่น อิตาชิ ทหารคนสนิทของโกโบริ นามาชิตะ ลูกน้องของโกโบริเป็นต้น รวมทั้งเพิ่มบทบาทของตัวละครเดิมหลายๆตัว เช่น หมอโยชิ หมอทาเคดะ ยายเมี้ยน ประการที่สองก็คือเพิ่มฉากและบทสนทนา เช่น ฉากในอู่ต่อเรือ ประการที่สามคือ เพิ่มรายละเอียดอื่นๆในยุคสมัยนั้น เช่น เรื่องเกี่ยวกับรัฐนิยม การกินหมาก รายการนายมั่นนายคง เป็นต้น สิ่งเหล่านี้แม้ว่าจะไม่มีผลกระทบต่อเนื้อหาหลักของเรื่องเท่าใดนัก แต่ก็ถือว่าเป็นเนื้อหาที่สื่อความหมายอะไรหลายๆอย่างเพิ่มเติมขึ้นจากบทประพันธ์เดิม ศัลยาได้พูดถึงจุดที่แตกต่างระหว่างละครโทรทัศน์ชุดนี้กับนวนิยายไว้ว่า

> ...ส่วนใหญ่ก็จะเหมือนหนังสือ จะมีเพิ่มเติมก็คือเรื่องเกี่ยวกับรัฐนิยม ที่เพิ่มก็แทรกเข้าไปไม่มาก เพราะเหตุการณ์เกิดขึ้นในช่วงนั้น จะไม่ใส่ลงไปเลยมันก็ไม่สมบูรณ์ อันนี้ครต้องไปค้นคว้าจากห้องสมุด คือ ไปอ่านหนังสือพิมพ์ที่ออกสมัยนั้นจริงๆ ชื่อ ศรีกรุงหรืออะไรจำไม่ได้ แล้วก็ค้นจากหนังสือประวัติศาสตร์ จะมาเขียนเป็นช่วงๆเลยไปถึงตอนมีการเปลี่ยนแปลงการปกครอง คือ เปลี่ยนนายกรัฐมนตรี แต่คุณไพรัชห้ามไว้ แล้วที่เพิ่มก็มีตัวละครอื่นๆอย่างหมอโยชิ หมอทาเคดะ สองคนนี้ในหนังสือจะไม่มีบทบาทอะไรมากแต่เราก็มาคิดดูว่า เอ...สองคนนี้เขาก็น่าจะมีวิถีชีวิตการดำเนินชีวิตของเขา แล้วใครล่ะที่จะสามารถรู้เรื่องราวครอบครัวของนางเอกได้เท่าหมอโยชิ ก็เลยให้โกโบริเป็นคนขอให้หมอโยชิไปชวนอังศุมาลินมาเป็นล่ามแล้วก็ให้แม่อรส่งผลไม้เพราะเรื่องนี้มันไม่เกี่ยวกับหมอโยชิเลย โกโบริน่าจะเป็นคนขอให้หมอไปพูดให้เพราะชอบนางเอก คือ พยายามเขียนเรื่องให้เชื่อมโยงกัน แล้วก็ต้องเพิ่มบทของโกโบริตอนที่อยู่ที่อู่ ในหนังสือจะตามตัวนางเอกคนเดียวพอโกโบริหลุดไปจากบ้านอังศุมาลินไปอู่ต่อเรือ คนอ่านจะไม่ค่อยรู้ว่าโกโบริไปทำอะไรบ้าง ก็ต้องเติมฉากพวกนี้เข้าไปเพื่อไม่ให้ตัวละครเอียงหนักไปข้างเดียว แล้วโกโบริก็น่าจะมีสัมพันธ์กับทหารคนอื่นๆบ้าง ก็เลยต้องเพิ่มตัวละครเข้าไป สำหรับยายเมี้ยนในหนังสือก็ไม่ได้เน้นบท แต่เราก็เพิ่มให้ คือมาคิดว่าละครมันยาวจะให้มีครอบครัวนางเอกอยู่ครอบครัวเดียว ไม่มีเพื่อนบ้านเลยมันก็ยังไงไม่รู้แล้วก็คิดว่า มีคนอย่างยายเมี้ยนนี้อยู่ในสังคมไทย ก็เสริมบทเข้าไป ให้มีพวกแม่ค้าไปขายของในค่ายทหาร มันก็เป็นไปตามความจริงในสมัยนั้น ที่จริงจะให้มีฉากทหารนุ่งผ้าเตี่ยวอาบน้ำ แต่ทาง production เขาไม่สร้างเพราะกลัวจะมีปัญหากับ ก.บ.ว. แล้วก็คงจะเป็นภาพที่ไม่ค่อยน่าดู อย่างอิตาชินี่โผล่ขึ้นมาก็คิดว่า พระเอกน่าจะมีทหารคอยรับใช้สักคน ก็ออกมาในรูปทหารรับใช้ที่ซื่อสัตย์จงรักภักดี ชื่ออิตาชิมีที่มานะ คือในเรื่อง แหวนทองเหลือง ทหารรับใช้ของทหารญี่ปุ่นคนที่มาติดพันนางเอก ชื่อ อิตาชิ เสด็จพระองค์ชายทรงตั้งให้ พอมาเรื่องนี้ก็เลยตัดสินใจเอาชื่ออิตาชิอีกก็แล้วกัน...(ศัลยา ศุขะนิวัตติ์, สัมภาษณ์

วันที่ ๒๒ มกราคม ๒๕๓๔)

ในการเขียนบทละครโทรทัศน์เรื่องนี้ นอกจากผู้เขียนบทจะต้องคำนึงถึงบทประพันธ์เดิมและรายละเอียดอื่นๆดังที่กล่าวมาแล้ว ยังต้องคำนึงถึงลักษณะเฉพาะตัวของดาราที่จะมาแสดงเป็นตัวละครต่างๆในเรื่องด้วย เนื่องจากผู้เขียนบทไม่มีสิทธิในการกำหนดตัวนักแสดง การวางตัวดาราอยู่ในอำนาจของสุรางค์ เปรมปรีดิ์ แห่งช่อง ๗ สี และไพรัช สังวริบุตร ซึ่งอาศัยปัจจัยหลายอย่างทั้งในด้านธุรกิจ การทำสัญญากับดารา หรือแผนการสนับสนุนดารา ฯลฯ ประกอบในการตัดสินว่า จะให้ใครแสดงบทอะไร ดังนั้นผู้เขียนบทจึงพยายามไม่เขียนบทให้ขัดกับบุคลิกจริงของนักแสดง นี่เองทำให้ลักษณะบางประการของตัวละครบางตัวผิดไปจากบทประพันธ์เดิม เช่น การที่ตาบัวซึ่งเป็นคู่หูของตาผลมีอายุที่แตกต่างกันผิดจากในนวนิยาย ศัลยาได้เปิดเผยถึงการเขียนบทโดยต้องคำนึงถึงตัวดาราที่ทางฝ่ายผู้ใหญ่กำหนดมาว่า

> ...มันมีเหตุผลหลายอย่างในการ casting ตัวแสดง อย่างตาผลให้คุณพูนสวัสดิ์เล่น นี่ก็เพราะคุณไพรัชเห็นว่าคุณพูนสวัสดิ์แกเป็นนักแสดงที่มีฝีมือแล้วก็สนิทกัน ส่วนคุณชลิตนี่แกสนใจที่จะแสดงเรื่องนี้แล้วก็เป็นนักแสดงที่มีฝีมือ ออกมาก็เลยเป็นว่า ตาผลตาบัวอายุต่างกันแต่เป็นเพื่อนกัน ครูก็เปลี่ยนให้คุณชลิตเรียกตาผลว่าลุงผล แล้วที่ตาผลออกมาค่อนข้างมีลักษณะที่ตลกเพราะว่า เวลาครูเขียนบทจะพยายามไม่ให้มันขัดกับบุคลิกจริงๆของนักแสดง เวลาเขียนบทจะรู้เกือบหมดว่า ใครได้เล่นเป็นตัวอะไร แต่อย่างเบิร์ดนี้รู้เมื่อเขียนเกือบจะจบอยู่แล้ว ก็เลยเขียนโกโบริมีลักษณะจากหนังสือ ไม่ได้เขียนให้เข้ากับตัวเบิร์ด น้องกวางนี่ก็รู้ตอนเขียนไปได้มากแล้ว แต่ก็เขียนจากอังศุมาลินในหนังสือ เพราะว่าไม่รู้จักน้องกวางเท่าไหร่ เขาเพิ่งมาเล่นละครได้ไม่กี่เรื่อง... (ศัลยา สุขะนิวัตติ์, สัมภาษณ์วันที่ ๒๒ มกราคม ๒๕๓๔)

สำหรับปัญหาในการเขียนบทละครโทรทัศน์เรื่องนี้ศัลยา สุขะนิวัตติ์ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ในหนังสือ "เบื้องหลังละครอิตสะท้านเมืองคู่กรรม" ว่า

> ...ความยากที่สุดของการเขียนบทโทรทัศน์เรื่องนี้ อยู่ที่เรื่องนี้เป็นความคิดเป็นอารมณ์ หนังสือมีคำบรรยายความ

ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

> รู้สึกของพระเอกนางเอก รู้สึกน้อยใจเสียใจ รัก ในละครบอกเหมือนหนังสือไม่ได้ เรื่องเหล่านี้ก็ต้องสื่อให้คนดูรู้ด้วยทุกอย่าง เป็นภาพเหตุการณ์ถ้าดีใจเสียใจจะทำอย่างไร ทั้งโกโบริและอังศุมาลินต่างก็เป็นคนที่เก็บความรู้สึกทั้งคู่ ซึ่งอังศุมาลินจะไม่พูด เก็บงำไว้ในใจ ถ้าใช้สีหน้าของตัวแสดง คนดูโทรทัศน์อาจจะไม่มีระดับความคิดเดียวกัน ระดับชาวบ้านจะต้องเคลียร์ ดิฉันคำนึงถึงกลุ่มชาวบ้านมาก ไม่ค่อยห่วงพวกมีการศึกษาหรือพวกที่อ่านเรื่องนี้มาแล้ว แต่ชาวบ้านที่ดูเรื่องนี้เพื่อความบันเทิงอารมณ์ ต้องให้รู้เรื่อง บทต้องให้ชัดเจน...

จากข้อมูลทั้งหมดข้างต้น ทำให้ไม่อาจปฏิเสธได้ว่า ศัลยา สุขะนิวัตติ์ ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์มีส่วนสำคัญอย่างมากเช่นกัน ต่อเนื้อหาของละครโทรทัศน์ชุด "คู่กรรม" ในฐานะเป็นผู้เปลี่ยนรูปนวนิยายเรื่อง "คู่กรรม" จากลายลักษณ์อักษรให้เป็นบทซึ่งพร้อมสำหรับนำไปผลิตเป็นละครโทรทัศน์ต่อไป

ไพรัช สังวริบุตร : ผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ชุด "คู่กรรม"

ไพรัช สังวริบุตร เป็นผู้ก่อตั้ง บ.ดาราวีดีโอ จำกัด ขึ้นในปีพ.ศ. ๒๕๑๑ ผลิตงานละครป้อนให้กับสถานีโทรทัศน์สีช่อง ๓ มาตั้งแต่ครั้งละครจักรๆวงศ์ๆ เรื่องแรกคือ "ปลาบู่ทอง" จนกระทั่งปัจจุบัน และเป็นผู้ที่มีบทบาทอย่างมากอีกผู้หนึ่งสำหรับละครโทรทัศน์ชุด "คู่กรรม" ในฐานะผู้กำกับการแสดงและผู้กำกับรายการ จนได้รับรางวัลผู้กำกับการแสดงละครดีเด่นและรางวัลผู้กำกับรายการละครดีเด่นจากรางวัลเมขลา และรางวัลผู้กำกับการแสดงละครดีเด่นจากรางวัลโทรทัศน์ทองคำประจำปีพ.ศ.๒๕๓๓ บทบาทของไพรัช สังวริบุตร นั้นมีมาตั้งแต่ต้น เริ่มจากการกำหนดว่าจะนำนวนิยายเรื่อง "คู่กรรม" มาสร้างอีกครั้งโดยปรึกษากับสุรางค์ เปรมปรีดิ์ ไพรัช สังวริบุตร ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ในหนังสือ "เบื้องหลังละครอิตสะท้านเมืองคู่กรรม" ถึงเหตุผลที่นำ "คู่กรรม" มาสร้างใหม่ว่า

> ...คู่กรรมเป็นเรื่องที่อิตและทำกันมาหลายครั้งแล้ว ถึงเวรเราต้องทำแล้ว คราวก่อนคุณสุรางค์ เปรมปรีดิ์ ช่อง ๓ สี

> นำเรื่องนี้มาปรึกษาว่าจะทำ แต่พอดีหนังโรงจะทำก่อนกลัวจะเสียผล เลยต้องรอให้หนังโรงทำก่อน ทั้งๆที่คิดมาก่อน ตอนหลังมีการเจรจายอมให้หนังออกไปก่อน เสร็จแล้วเราจึงทำเพราะของเราดูฟรี...

หลังจากตกลงกันเรียบร้อยว่าจะทำ ไพรัช สังวริบุตรก็เริ่มเตรียมงานสำหรับการถ่ายทำ ตั้งแต่การหาสถานที่ สร้างฉากต่างๆ รวมทั้งเตรียมอุปกรณ์ประกอบฉาก เพราะ "คู่กรรม" เป็นละครที่มีฉากสงครามมีฉากใหญ่ๆหลายฉาก เช่น ฉากอู่ต่อเรือ ฉากสถานีรถไฟบางกอกน้อย โดยไพรัช สังวริบุตรเป็นผู้ลงมือค้นหาด้วยตัวเองเป็นส่วนใหญ่ เนื่องจากในวัยเด็กเขาเคยผ่านเหตุการณ์สงครามโลกครั้งที่ ๒ มาก่อน และประสบการณ์นี้เองที่เขาได้นำมาใช้ช่วยในการค้นหาและสร้างฉาก ไพรัช สังวริบุตร ได้ให้สัมภาษณ์ในหนังสือเล่มเดียวกันว่า

> ...เรื่องสงครามโลกผมอยู่มาตั้งแต่เด็ก หวอสัญญาณเตือนภัยถ้าสั้นๆถี่ๆแปลว่าเครื่องบินจะมา ถ้าเปิดยาวๆแปลว่าเครื่องบินไปแล้วคือปลอดภัย ก็เสียงเดียวกัน เสียงสัญญาณจะมากันต่อๆจนเราได้ยิน ผมนั้นตอนอายุ ๑๔ ปีวิ่งหนีระเบิดมาเยอะ อพยพมาอยู่ที่บางบัวทองใกล้ๆกับค่ายทหารญี่ปุ่นเหมือนกัน เครื่องบินมายิงกันผมก็วิ่งโดดน้ำโดดท่า ตอนเครื่องทิ้งระเบิดที่โรงไฟฟ้าสามเสน ผมก็นอนอยู่ที่บางกระบืออยู่ในคูมองดูลูกระเบิด เสียวน่าดู รู้สึกมันตรงตัวเราอยู่เรื่อย...ฉากในเรื่อง "คู่กรรม" มีหลายที่เยอะแยะไปหมด ผมตระเวนไปหาเอง ผมค่อนข้างจะเข้าใจเพราะอยู่มาตั้งแต่เด็ก เรื่องนี้ถ้าปล่อยเด็กอาจผิดพลาด เพราะไม่มีประสบการณ์...

สำหรับการวางตัวนักแสดง ไพรัช สังวริบุตร อีกเช่นกันที่ปรึกษากับสุรางค์ เปรมปรีดิ์ เขาเล่าไว้ว่า

> ...ดารานำตอนนั้นคุยกันเยอะ คุยไปคุยมาหาคนที่เหมาะสม อย่าให้เอ่ยถึงว่ามองใครบ้าง แต่มองไว้หลายคน ถึงเวลาแล้วก็มาตกลงกันว่าคนที่เหมาะสมที่สุดคือ เบิร์ด...เบิร์ดมีจุดเด่นตรงที่มีเสน่ห์ เกี่ยวกับภาษาญี่ปุ่นเขาเก่ง พอไหว ฝึกฝนดี เคยร่วมงานกันมาก่อนตั้งแต่เรื่อง พลับพลึงสีชมพู

> หลังจากนั้นเบิร์ดก็มีภาระต้องไปทำเพลงก็ห่างกันไป ผมเห็นเขาเหมาะสมที่สุดก็เลยเสนอคุณแดง (สุรางค์ เปรมปรีดิ์) คุณแดงก็บอก...เอ่อ..เหมาะดี ก็โอ.เค.เหลือแต่น้องกวางคนเดียว ซึ่งคุณแดงเสนอน้องกวางว่าคนนี้เป็นอย่างไร ผมก็เห็นด้วยเพราะน้องกวางเคยร่วมงานกับเรามาก่อนเรื่องคนเหนือดวง น้องกวางหน้าตาเป็นคนไทยเหมาะสมเป็นชาวสวน...ส่วนดาราตัวประกอบเวลาเราวางตัวเราจะวางเลยมันเป็นกรุ๊ป พ่อแม่พี่น้องการเลือกคนที่หน้าตาคล้ายๆกันมาเล่นเป็นญาติกันก็มีส่วน แต่ส่วนใหญ่เราจะดูความสามารถก่อน ความสามารถที่เหมาะสม ความชำนาญ เดี๋ยวนี้ละครไม่ใช่เอาแต่เฉพาะการแสดงในเรื่องอย่างเดียว ต้องอาศัยสิ่งแวดล้อมเช่นว่า คนไหนทำอะไรได้บ้าง เราอยากให้เขาเล่นดนตรีเขาก็ต้องเล่นดนตรีได้ เราอยากได้อะไรเขาก็ต้องทำได้ ต้องไปฝึกฝน...

เมื่อได้ตัวดาราที่จะแสดงครบถ้วนแล้ว การที่ดาราจะแสดงได้สมบทบาทและเป็นไปตามบทละครโทรทัศน์ที่เขียนมาหรือไม่นั้น นอกจากความสามารถเฉพาะตัวของดาราแต่ละคนแล้ว ก็เป็นหน้าที่ของผู้กำกับการแสดงโดยตรงที่จะต้องตีความบทละคร กำกับ ดูแล และให้คำแนะนำแก่นักแสดงทุกคน ศัลยา ศุขะนิวัตติ์ บอกเล่าถึงการทำงานด้านการกำกับการแสดงของไพรัช สังวริบุตร ว่า

> ...คุณไพรัชจะละเอียดมาก ดีมาก แล้วทำตามบทของเราตลอด เอาเป็นว่า ๙๕% ตรงไหนที่เราเขียนแล้วคลุมเครือไม่ค่อยเข้าใจ คุณไพรัชจะอ่านแล้วอ่านอีก จนตีความออกมาจนได้ ถ้าสงสัยก็จะโทรมาถามทันทีและถ้าจะแก้ไขก็จะต้องคุยกันก่อน อธิบายให้ฟัง...ขอโทษนะ...อะไรอย่างนี้ เรื่องที่คุณไพรัชกำกับทำให้ได้รับรางวัลทั้ง ๓ เรื่อง คือ เวตาล แผลเก่า และล่าสุดคู่กรรม...เวลาแสดงเบิร์ดกับคุณไพรัชจะนั่งเอาหัวชนกันเลยนะ เบิร์ดก็บอกคุณไพรัชว่าอา..เบิร์ดจะทำอย่างนี้ๆนะ คิดว่าอย่างนั้นนะ คุณไพรัชก็จะพูดว่า...ไม่ใช่หรอกนะอาว่ามันเป็นอย่างนี้ๆ น้องกวางก็จะนั่งฟังอยู่ด้วย เป็นอย่างนี้ตลอด...(ศัลยา ศุขะนิวัตติ์, สัมภาษณ์วันที่ ๒๒ มกราคม ๒๕๓๔)

กมลชนก โกมลฐิติ ผู้แสดงบทอังศุมาลินได้กล่าวถึงไพรัช สังวริบุตร ว่า

> ...ที่ช่วยกวางได้มากที่สุด คือ ลุงหรั่ง (ไพรัช สังวริบุตร) คอยสอนกวางทุกอย่าง คอยแนะนำชี้แนะทางว่าอย่างนั้นอย่างนี้นะ ตอนนี้กวางต้องเล่นอย่างนี้นะ นั่งอย่างนี้นะ สมัยก่อนนั่งอย่างนี้นั่งอย่างนั้นไม่ได้ ไม่ว่าจะเป็นการแสดงออกทางสีหน้า แววตา ท่าทาง การเดิน การพูด รายละเอียดต่างๆจะคอยแนะ ชี้นำตลอด คุมตลอด...

ไพรัช สังวริบุตร ได้กล่าวถึงหลักการสอนดาราใหม่ๆไว้ในหนังสือ "เบื้องหลังละครอิตสะท้านเมือง" ว่า

> ...หลักการสอนดาราใหม่ๆโดยมากผมทำด้วยเหตุผล ดาราที่มาใหม่ๆผมจะสังเกตว่าเขามีส่วนดีแค่ไหน ส่วนเสียแค่ไหน เราก็เริ่มให้เขาทิ้งส่วนเสียทั้งหมด ส่วนที่ดีก็จะปรากฏเด่นชัดขึ้นมา ในการให้เขาทิ้งเราจะต้องร่วมกันแก้ไข ยิ่งเป็นวี.ดี.โอ.ยิ่งสบายใหญ่ เราถ่ายแล้วจี้จุดให้เขาดู พักเดียวเขาก็ชิน ค่อยๆทิ้งไปทีละอย่าง แล้วมันก็จะเหลือแต่จุดเด่น เบิร์ดกับน้องกวางสองคนนี้มีเสน่ห์ จุดด้อยมีทุกคน เช่น ท่าเดิน ยืน หูตา อุปนิสัยตัวละครควรจะมองอย่างไรเดินอย่างไร เริ่มจากบุคลิกก่อนเมื่อเข้าที่แล้วถึงจะเรื่องการแสดง...ความยากของคู่กรรมไม่ได้อยู่ที่ฉากใหญ่ แต่อยู่ที่ฉากที่เขาตีฟิลลิ่งกันว่าสมควรแค่ไหน เราต้องถ่ายไปแล้วให้ผู้แสดงดู บอกจุดตำหนิเขาไว้ ตรงนี้ถูก ให้เขาเข้าใจและมีส่วนร่วมกับเรา characterของเขาจะได้แน่ชัด อันนี้ก็เป็นอันยาก บางทีต้องเทคตั้งเยอะ บางทีก็ขอเราเทค บางทีเราก็ไม่ให้ บางทีก็ให้ ส่วนใหญ่จะเป็นฟิลลิ่งที่ยาก เพราะผู้เขียนบทเขียนไปครบตามหนังสือ บางทีค่อนข้างยาว เมื่อยาวแล้วการแสดงมันก็มีแนวโน้มลดลง กราฟค่อยๆลดลง เราไม่ค่อยพอใจ ต้องเล่นให้คนดูเพลินไปตลอด เราจะเอาอะไรมาล่อ เกี่ยวกับฟิลลิ่งเราต้องปรึกษาหารือกันอยู่เรื่อย ถ้าปรึกษาอย่างเดียว เราเกรงว่าดาราจะไม่ซึมซาบเข้าไป เราก็ให้เขาดู มันจะเสียเวลามาก เล่นเสร็จแล้วจะมาดูกัน แล้ววิจารณ์ว่าตรงนี้เป็นอย่างนี้ คนนี้ผิดอย่าง

นี้จริงหรือเปล่า เมื่อโอ.เค.แล้วก็มาเริ่มกันใหม่...

สำหรับละครโทรทัศน์ชุด "คู่กรรม" นี้ เราจะเห็นได้ว่าปัจจัยด้านผู้ผลิตทั้งหมดที่กล่าวมาไม่ว่าจะเป็นทมยันตี ศัลยา ศุขะนิวัตติ์ หรือไพรัช สังวริบุตร ล้วนมีส่วนที่สำคัญอย่างมาก ทมยันตีในฐานะผู้สร้างสรรค์เนื้อเรื่อง ศัลยา ศุขะนิวัตติ์ในฐานะผู้ปรับเปลี่ยนนวนิยายซึ่งใช้การบรรยายทางลายลักษณ์อักษรเป็นบทละครโทรทัศน์ ไพรัช สังวริบุตรในฐานะผู้เปลี่ยนตัวอักษรทั้งหมดให้ออกมาเป็นภาพที่เคลื่อนไหว ทำให้ตัวละครมีชีวิตขึ้น บุคคลทั้ง ๓ ได้ผลิตงานรวม ๓ ขั้นตอนที่สำคัญที่สุดในการผลิตละครโทรทัศน์ชุด "คู่กรรม" ขึ้นมา ทั้งนี้พร้อมด้วยความร่วมมือจากบุคคลอีกหลายๆ ฝ่าย ทั้งดารานักแสดง เจ้าหน้าที่ในการถ่ายทำ เจ้าหน้าที่ในการออกแบบฉาก ฯลฯ ทั้งหมดล้วนเป็นปัจจัยซึ่งทำให้ละครโทรทัศน์ชุด "คู่กรรม" ออกมาอย่างที่เราได้ชมกันบนจอโทรทัศน์