การวิเคราะห์ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือ

The Analysis of Representative Images of Lanna Women in Northern Thai - Themed Period TV Dramas

วัชรวีร์ ไชยยายนต์[*]

Vatcharavee Chaiyayon[*]

วันที่รับบทความ: 31 ต.ค. 65
วันที่แก้ไขบทความ:
ครั้งที่ 1 : 16 ธ.ค. 65
ครั้งที่ 2 : 27 ธ.ค. 65
วันที่ตอบรับ: 2 ม.ค. 66

บทคัดย่อ

การศึกษา “การวิเคราะห์ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือ” มีวัตถุประสงค์เพื่อ ศึกษาภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือจำนวน 3 เรื่อง ซึ่งออกอากาศทางช่อง 3HD ในช่วงเดือนมกราคม พ.ศ.2553 ถึงเดือนมกราคม พ.ศ.2563 ได้แก่ 1.รอยไหม 2.รากนครา 3.กลิ่นกาสะลอง โดยใช้วิธีการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) ผลการศึกษาพบว่าภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือทั้ง 3 เรื่อง มีการสร้างภาพตัวแทนของความเป็นแม่ ความเป็นภรรยา และความเป็นลูกสาว ซึ่งจุดเริ่มต้นมาจากสถาบันครอบครัวโดยมีกรอบของความกตัญญูครอบอยู่ในทุกบทบาทของผู้หญิง ดังนั้นการถ่ายทอดอุดมการณ์ทางความคิดจากรุ่นสู่รุ่นจึงตกเป็นหน้าที่ของผู้หญิง ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาจึงเริ่มมาจากความกตัญญูที่ได้รับการปลูกฝังแนวความคิดมาอย่างช้านาน ภาพตัวแทนผู้หญิงล้านนาในละครบางเรื่องมีการแสดงออกถึงความเป็นแม่และความเป็นภรรยาควบคู่กัน ซึ่งภาพตัวแทนที่แสดงออกมานั้น มีการประกอบสร้างภาพตัวแทนโดยการนำบริบทของวัฒนธรรมปัจจุบันผสมผสานเข้าไปกับวัฒนธรรมล้านนาแบบ

---

*กำลังศึกษา นศ.ม. (นิเทศศาสตร์). คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (2565)

*M.A. Candidate (Communication Arts). Faculty of Communication Arts, Chulalongkorn University. (2022)

ดั้งเดิม ดังนั้นภาพตัวแทนที่แสดงจึงเป็นสิ่งที่กระทบเข้าไปในการรับรู้และความรู้สึกของผู้ชม เนื่องจากภาพตัวแทนที่เห็นนั้น เป็นเหมือนภาพสะท้อนของตัวเอง ก่อให้เกิดการตั้งคำถามว่าเราควรทำหรือไม่ควรทำตามภาพสะท้อนที่เห็น และถ้าเราอยู่ ณ เวลานั้นในอดีต เราจะทำอย่างไร อีกประการ การสร้างภาพตัวแทนผู้หญิงล้านนาในละคร ได้สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นจริงทางสังคมในหลายแง่มุม เพราะสิ่งที่ปรากฏในละครบางอย่างยังคงอยู่ในปัจจุบัน

คำสำคัญ: ภาพตัวแทน ผู้หญิงล้านนา ภาคเหนือ ละครโทรทัศน์แนวย้อนยุค

Abstract

The purpose of this research is to study the representation of Lanna women on period dramas set in Northern Thailand. The 3 selected dramas were broadcast on 3HD television channel from January 2010 to January 2020. Its qualitative research methodology Textual Analysis. The study found that Lanna women on those 3 dramas were represented by the image of being mothers, wives and daughters emerging from family institution. Most of the women were expected to support their spouse to success and to take care of every single issue in their house. Thus, propagation any intellectual ideology to younger generation has been fallen on women. Being mother and wives simultaneously represented the women on some of the dramas. The representation involves construction the women's image my mixing some elements of current culture into the traditional one. The representation, therefore, had more impacts on awareness and feeling of audience since it merely reflected them. It also prompted audience to question within themselves where it is appropriate to follow the representation and what they would do when facing the same experience. Lastly, the representation of the women reflects some issues in current situation due to some unchanging values remaining until these days.

Keywords: Representative Images, Lanna Women, Northern Thai, Period TV Drama

บทนำ

ในสังคมวัฒนธรรมล้านนา ภาพลักษณ์ของผู้หญิงได้มีการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา จากผู้หญิงที่อยู่ภายใต้ระบอบปิตาธิปไตยซึ่งมีผู้ชายเป็นใหญ่ เริ่มมีบทบาทในสังคมมากขึ้นกว่าแต่ก่อน มีอิสระในการแสดงความคิดเห็น และการกระทำมากขึ้น ภาพลักษณ์ผู้หญิงล้านนามีการเปลี่ยนแปลงไปด้วยการนำเสนอภาพผ่านนิยายและการถ่ายทำเป็นละครโทรทัศน์ในยุคแรก ๆ แต่กระนั้นภาพลักษณ์ของผู้หญิงล้านนาก็ยังคงเป็นภาพจำแบบเดิม เมื่อย้อนกลับไปอดีต สมัยล้านนามีฐานะเป็นหัวเมืองประเทศราชซึ่งอยู่ภายใต้อำนาจปกครองของกรุงเทพฯ ผู้หญิงล้านนาทุกชนชั้นได้รับการมองอย่างดูแคลน ต่ำต้อย (ภักดีกุล รัตนา, 2543: 213-215) ซึ่งการตีตราภาพลักษณ์ของผู้หญิงล้านนาแบบนั้น เป็นการสร้างมายาคติที่มีต่อผู้หญิงล้านนา มีผลต่อการครอบงำทางความคิดของคนในสังคม โดยปราศจากการตั้งคำถามถึงความเป็นจริง และมีผลต่อการแสดงทัศนคติด้านลบต่อผู้หญิงล้านนา

บทบาทของผู้หญิงในสมัยอดีตไม่ว่าจะเป็นผู้หญิงล้านนาหรือในบริบทไหน ย่อมมีสถานภาพและบทบาทที่ด้อยกว่าผู้ชาย ผู้ชายมักถูกฝึกให้มาเป็นผู้นำ ส่วนผู้หญิงฝึกให้เป็นผู้ตาม ส่งผลให้ไม่ได้รับโอกาสทางสังคมและการศึกษาทัดเทียมกับผู้ชาย (ปิยะนาถ อังควาณิชกุล, 2560: 82) ถึงแม้ว่าในสังคมปัจจุบันบทบาทของผู้ชายและผู้หญิงจะไม่ได้เหลื่อมล้ำกันอย่างชัดเจนเมื่อเปรียบเทียบกับอดีต แต่บทบาทของผู้หญิงในเรื่องของความเป็นแม่ ภรรยา และลูกสาวนั้น ยังคงทำหน้าที่ของตัวเองในทุกบริบทของสังคม ซึ่งได้ดำเนินตามวิถีของวัฒนธรรมล้านนามาอย่างช้านาน ปฏิบัติสืบทอดกันมารุ่นต่อรุ่น จนกลายเป็นบรรทัดฐานของสังคมให้ผู้หญิงล้านนาต้องปฏิบัติตามอย่างเคร่งครัด จนกระทั่งเกิดวรรณกรรม นิยายที่เขียนเกี่ยวกับผู้หญิง บทบาทของผู้หญิงล้านนาจึงเริ่มเด่นชัดขึ้น จากที่เคยกระจุกตัวอยู่ที่วัฒนธรรมล้านนาเพียงอย่างเดียว จนกระทั่งกลายเป็นที่รู้จักของผู้คนต่างวัฒนธรรม แต่ถึงกระนั้น ภาพลักษณ์ของผู้หญิงล้านนาก็ได้รับการบิดเบือน เสริม เติมแต่ง ลดทอน มาอย่างต่อเนื่อง ด้วยกระบวนการประกอบสร้างของอุตสาหกรรมวรรณกรรม และ

อุตสาหกรรมบันเทิง โดยช่วงแรกอุตสาหกรรมดังกล่าวได้ฉายภาพซ้ำของ มายาคติเดิมของผู้หญิงล้านนา ซึ่งถูกถ่ายทอดโดยคนเมืองกรุง ส่งผลให้ภาพของผู้หญิงล้านนายังคงยึดติดอยู่กับกรอบเดิม ที่ได้รับถ่ายทอดจากการผลิตซ้ำของ วรรณกรรม นิยาย และละครโทรทัศน์ จนกระทั่งปัจจุบันนี้กระบวนการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ได้เปลี่ยนแปลงไป วัฒนธรรม บริบทต่าง ๆ ย่อมเปลี่ยนแปลงไปด้วยเช่นกัน

ละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคที่มีเนื้อหาบริบทวัฒนธรรมภาคเหนือในปัจจุบัน ยังคงมีการผลิตซ้ำภาพของสังคมชายเป็นใหญ่ เป็นการผลิตซ้ำและถ่ายทอดชุดความคิดแบบเดิมของสังคมที่มีมาช้านาน ในขณะที่สังคมเปลี่ยนแปลงไป แต่ละครโทรทัศน์ยังคงฉายภาพซ้ำไม่รู้จบ (อวิวุทธ์ ศิริโสภณา, 2561: 23) แต่ถึงกระนั้นการนำเสนอภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาอาจกล่าวได้ว่าเป็นตัวแทนของชาวล้านนาที่ได้รับการถ่ายทอดวัฒนธรรม ประเพณี และสอดแทรกอัตลักษณ์ของชาวล้านนาให้คนส่วนกลางได้รับรู้ โดยเฉพาะเป็นตัวแทนของผู้หญิงล้านนาที่จะสามารถนำเสนอตัวตนอีกด้านหนึ่งที่แตกต่างออกไปจากการนำเสนอในอดีต ซึ่งการตีความผู้หญิงล้านนาโดยอาศัยบริบทสังคมปัจจุบันนั้น ทำให้ภาพของผู้หญิงล้านนาในอดีตกับปัจจุบันย่อมมีความแตกต่างกัน ทั้งนี้การผลิตละครล้านนาแนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือนั้นต้องมีองค์ความรู้ในเรื่องวัฒนธรรมเหนือแบบดั้งเดิม กล่าวคือ วิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวล้านนาแบบในอดีต ที่ปรากฏในประวัติศาสตร์ ซึ่งจะมีผลต่อการกำหนดภาพตัวแทนของตัวละครผู้หญิงล้านนาในเรื่อง

ละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือ ก็เป็นเสมือนกระจกสะท้อนให้เห็นภาพอดีตของวัฒนธรรมล้านนาที่เคยมีความร่ำรวยทางวัฒนธรรม ประเพณี สามารถมองเห็นภาพอัตลักษณ์ของชาวล้านนาได้อย่างเป็นรูปธรรม โดยเฉพาะภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในอดีตในเรื่องของความเป็น แม่ ภรรยา และลูกสาว ซึ่งสามารถสะท้อนให้เห็นถึงบทบาทของผู้หญิงในปัจจุบันในความเป็น แม่ ภรรยา และ ลูกสาว ได้เช่นกัน

อย่างไรก็ตาม ภาพตัวแทนของผู้หญิงที่ปรากฏในงานวิจัยอื่นนั้น ได้แสดงให้เห็นภาพตัวแทนของผู้หญิงในอีกบริบท เช่น งานวิจัยเรื่อง “ภาพตัวแทนผีผู้หญิงในละครโทรทัศน์” ของ นิรินทร์ เภตราไชยอนันต์ (2550) เพื่อวิเคราะห์ภาพตัวแทนของผีผู้หญิงในละครโทรทัศน์ พบว่า ผีผู้หญิงถูกสร้างให้เกี่ยวพันกับเรื่องความเป็นแม่ เรื่องกรรม

บาปบุญคุณโทษ ซึ่งสิ่งนี้ก็เป็นปัจจัยที่ทำให้ผู้หญิงล้านนาถูกตีกรอบให้ปฏิบัติและถูกประกอบสร้างภาพตัวละครผู้หญิงออกมาผ่านละครโทรทัศน์เช่นกัน เพียงแต่งานวิจัยนี้ยังไม่ได้กล่าวถึงผู้หญิงในบริบทภาคเหนือ อีกทั้งงานวิจัยเรื่อง “ภาพผู้หญิงสถานภาพโสดที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย” ของ อัญมณี ภักดีมวลชน (2555) และ “ภาพตัวแทนผู้หญิงในการ์ตูน Disney Princess” ของ ภัทรศศิร์ ช้างเจิม (2559) ก็ปรากฏภาพตัวแทนของผู้หญิงเพียงแค่ในสังคมหลักที่ยังต้องพึ่งพาผู้ชายเพื่อการดำรงชีวิตอยู่ ยังไม่หลุดพ้นจากสังคมปิตาธิปไตยที่ผู้ชายเป็นใหญ่ ซึ่งสิ่งนี้เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ภาพตัวแทนของผู้หญิงถูกประกอบสร้างขึ้นมา

งานวิจัยข้างต้นได้มีการอธิบายเกี่ยวกับผู้หญิงในสื่อโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และนวนิยาย ซึ่งเป็นการวิจัยผู้หญิงในสังคมหลัก ยังไม่มีงานวิจัยที่ทำการเจาะลึกถึงภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์แนวย้อนยุค ถึงแม้ว่างานวิจัยเรื่อง อัตลักษณ์ของชาวล้านนาในนวนิยายของ มาลา คำจันทร์ โดย สุกัญญา เชาวน์น้ำทิพย์ (2549) จะได้อธิบายถึงอัตลักษณ์ของชาวล้านนา และผลการศึกษาพบว่า อัตลักษณ์ของชาวล้านนาส่วนหนึ่งปรากฏอัตลักษณ์ด้านชีวิตความเป็นอยู่ของชาวล้านนา แต่ถึงอย่างไรที่มาของภาพตัวแทนผู้หญิงล้านนาว่าเกิดจากการประกอบสร้างอย่างไรนั้นยังไม่ปรากฏ

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงมีความสนใจศึกษาเรื่องภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์บริบทภาคเหนือ โดยประยุกต์แนวคิดภาพตัวแทน แนวคิดการเล่าเรื่อง และแนวคิดวัฒนธรรมล้านนา เพื่อพิจารณาภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนา ซึ่งทำให้ทราบว่า ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาที่ปรากฏในละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือนั้น ใช้วิธีการประกอบสร้างอย่างไร เพื่อให้เห็นภาพของผู้หญิงล้านนาในอดีตได้อย่างชัดเจน

วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อศึกษาภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือ

นิยามศัพท์เฉพาะ

ภาพตัวแทน หมายถึง เป็นการสร้างความหมายโดยใช้สัญญะ หรือเป็นการนำเสนอความคิดผ่านระบบสัญญะ กำหนดและจัดการความประพฤติ ปฏิบัติการ ตามความหมายของภาษา ซึ่งมีผลในการกำหนดบรรทัดฐาน และกฎต่าง ๆ เพื่อควบคุมหรือสั่งการชีวิตผู้คน

ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนา หมายถึง การประกอบสร้างความจริงเรื่องของผู้หญิงล้านนา ที่เกิดขึ้นซ้ำ ๆ ในละครโทรทัศน์ จนกระทั่งสามารถสังเกตได้ และสามารถนำมาตีความเพื่อสื่อถึงความเป็นผู้หญิงในบริบทวัฒนธรรมภาคเหนือ และยังรวมถึงภาพตัวแทนของความเป็นแม่ ภาพตัวแทนความเป็นภรรยา และภาพตัวแทนความเป็นลูกสาว

การประกอบสร้าง หมายถึง การนำเสนอภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาผ่านการเล่าเรื่องโดยใช้ตัวละครผู้หญิงล้านนา

ละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือ หมายถึง ละครโทรทัศน์ที่แสดงเรื่องราวของอดีตตั้งแต่ พ.ศ. 2476 ลงไป มีเนื้อหา ฉาก เกี่ยวข้องกับบริบทวัฒนธรรมภาคเหนือ มีบทสนทนาโดยใช้ “คำเมือง” ในเนื้อหาหลักของละคร ซึ่งภาษาเหนือในที่นี้มีความหมายครอบคลุมทุกสำเนียงของภาษาเหนือด้วย

ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. แนวคิดเรื่องภาพตัวแทน (Representation)

ภาพตัวแทน หรือ Representation ฮอลล์ (Stuart Hall, 1997: 4) กล่าวว่า เป็นการสร้างความหมายโดยใช้สัญญะ หรือเป็นการนำเสนอความคิดผ่านระบบสัญญะ กำหนดและจัดการประพฤติ ปฏิบัติการ ตามความหมายของภาษา ซึ่งมีผลในการกำหนดบรรทัดฐาน และกฎต่าง ๆ เพื่อควบคุมหรือสั่งการชีวิตผู้คน และเป็นการผลิตสร้างความหมายด้วยการใช้ระบบสัญญะ โดยการพยายามที่จะเชื่อมโยงความคิดกับระบบสัญญะเข้าด้วยกัน หรือเรียกอีกอย่างว่า เป็นการนำเสนอแนวคิดผ่านระบบสัญญะ

กระบวนการสร้างภาพตัวแทน คือผลผลิตความหมายของสิ่งที่คิดที่เป็นระบบเกิดขึ้นภายในสมองของเรา ผ่านภาษาที่เป็นการเชื่อมโยงระหว่างความคิดและภาษา ทำให้สามารถอ้างอิงถึงโลกวัตถุจริง ๆ คน เหตุการณ์หรือสามารถจินตนาการถึงโลกสมมุติ ผู้คน

และเหตุการณ์สมมุติได้ การสร้างภาพแทนนั้น ประกอบไปด้วย 2 กระบวนการ หรือระบบการสร้างภาพแทน 2 ระบบ คือ

1. การตีความโลกแห่งความหมาย กล่าวคือ เป็นระบบที่ช่วยในการจำแนกวัตถุ ผู้คน เหตุการณ์ ที่มีความสัมพันธ์กับชุดความคิดหรือภาพแทนในความคิด ซึ่งอยู่ในสมองของเรา ถ้าไม่มีระบบนี้จะไม่สามารถตีความโลกแห่งความหมายได้ ระบบความคิดและภาพที่ถูกสร้างขึ้นในสมองของเราจะเป็นตัวกำหนดความหมาย ซึ่งสามารถใช้แทนที่หรืออ้างอิงโลกวัตถุ ทำให้เราสามารถที่จะอ้างอิงถึงสิ่งต่าง ๆ ทั้งที่อยู่ในสมองและนอกสมองของเราได้ การที่เราเรียกระบบที่ช่วยจำแนกแยกแยะว่าเป็นระบบการสร้างภาพตัวแทน เนื่องจากไม่ได้ประกอบไปด้วยความคิดที่เป็นปัจเจกเท่านั้น แต่มีความหลากหลายในการรวบรวมการจัดกลุ่มและจัดหมวดหมู่ การจัดประเภทของความคิดและสร้างความสัมพันธ์อันซับซ้อนระหว่างกันได้

2. จับคู่ความคิดด้วยภาษาหรือสัญญะ คือ การมีความคิดร่วมกันนั้นยังไม่เพียงพอ เราจะต้องสามารถอ้างอิงหรือแลกเปลี่ยนความหมายและความคิดได้ด้วย เราจะทำเช่นนั้นได้ก็ต่อเมื่อเราใช้ภาษาร่วมกัน ซึ่งเป็นเพียงวิธีการเดียวเท่านั้น ดังนั้นภาษา ก็คือระบบการสร้างภาพแทนระบบที่สอง ซึ่งเกี่ยวข้องในกระบวนการสร้างความหมายทั้งหมด แผนที่ความคิดที่เรามีร่วมกัน จะถูกแปลไปเป็นภาษาที่เราใช้ทั่วไป เราจึงจะสามารถจับคู่ความคิดและความเข้าใจต่าง ๆ เข้ากับคำที่ต้องการเขียน หรือสิ่งที่ต้องการพูด หรือภาพที่ปรากฏได้อย่างแน่นอน โดยทั่วไปเราเรียกคำ เสียง หรือภาพที่มีความหมายว่า สัญญะ สัญญะเหล่านี้แทนที่หรืออ้างอิงความคิด หรือความสัมพันธ์ระหว่างความคิดต่าง ๆ ที่เรามีในสมอง พร้อมกับการสร้างระบบความหมายทางวัฒนธรรมของเราขึ้นมา ซึ่งสัญญะถูกจัดการโดยภาษาทำให้เราสามารถแปลงความคิดของเราไปสู่ถ้อยคำเสียงหรือภาพ ทันทีที่มีการใช้สัญญะ มันจะปฏิบัติการในฐานะภาษาแสดงความหมายและสื่อสารความคิดของเราไปยังคนอื่น

จากแนวคิดที่ได้กล่าวมาข้างต้น ในการวิเคราะห์ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือนั้น จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องนำแนวคิดเรื่องภาพตัวแทนเข้ามาวิเคราะห์ร่วม เพราะการสร้างสรรค์ละครนี้เป็นเรื่องของวัฒนธรรมที่แตกต่าง จึงเป็นสิ่งสำคัญที่ทางผู้ผลิตเองต้องเข้าใจภาษาถิ่นเหนือ เพื่อที่จะสามารถจำแนก

วัตถุ ผู้คน หรือเหตุการณ์ และภาษาเองก็เป็นระบบการสร้างภาพแทนที่สามารถจับคู่กับความคิดในสมองของเรา และถ่ายทอดออกมาเป็นสัญญะ โดยแสดงออกมาในลักษณะคำพูด ท่าทางต่าง ๆ ผ่านตัวละคร ทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจในตัวละครนั้น ๆ ว่าต้องการสื่อสารอะไรออกมา และสิ่งที่สื่อออกมานั้น เป็นการ “สะท้อน” ความเป็นจริงที่มีอยู่ หรือเป็นการ “ประกอบสร้างความจริง” ในมุมมองของผู้ผลิต ดังนั้นแนวคิดภาพตัวแทน จึงเป็นตัวเชื่อมให้ผู้ผลิตยอมรับในวัฒนธรรมที่แตกต่าง และเป็นส่วนหนึ่งจนสามารถถอดความหมายของภาษาให้ออกมาเป็นระบบสัญญะและถ่ายทอดออกมาให้ผู้ชมได้รับชม

2. แนวคิดการเล่าเรื่อง (Narration)

แนวคิดการเล่าเรื่องนั้น เดิมใช้ในงานวรรณกรรม หากแต่ในปัจจุบันรูปแบบการเล่าเรื่อง ได้ขยายเข้ามาในสื่อมวลชน ทั้งในหนังสือพิมพ์ ละครวิทยุ ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ โฆษณา หรือแม้กระทั่ง มิวสิกวิดีโอ เดิมทีแล้ว แนวคิดนี้เกิดจากการวิเคราะห์ เล่าเรื่อง เนื้อหาประเภทบันเทิงคดี หรือเรื่องที่แต่งขึ้น (Fiction) เช่น (นวนิยาย ละครโทรทัศน์ หรือภาพยนตร์) ว่าได้สะท้อน ค่านิยม วิถีการดำเนินชีวิต หรือ โลกทัศน์ รวมทั้งศึกษาว่า เรื่องเล่าดังกล่าวมีคุณค่าเชิงสุนทรียะ หรือไม่ อย่างไร ดังเช่น การวิจารณ์วรรณคดี หรือวรรณกรรมที่วิเคราะห์หรือแยกแยะองค์ประกอบที่สำคัญ ๆ ของบทประพันธ์นั้น แล้ววิจารณ์ส่วนที่วิเคราะห์แต่ละส่วนเพื่อให้ผู้อ่านทราบถึงลักษณะศิลปะ และความสำคัญขององค์ประกอบเหล่านั้น พร้อมทั้งวินิจฉัยคุณค่าของบทประพันธ์ตามทัศนะของผู้วิจารณ์โดยใช้เกณฑ์อย่างใดอย่างหนึ่งมาประกอบ (ชูศรี งามประเสริฐ, 2541 อ้างถึงใน วิริยา วิฑูรย์สฤษฎ์ศิลป์, 2548: 13)

หน้าที่ของการเล่าเรื่องหรือเรื่องเล่า ตามคำกล่าวของ วอเตอร์ ฟิชเชอร์ (Water Fisher, อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2553: 267) ระบุว่า เรื่องเล่าและการเล่าเรื่องมีความสำคัญต่อมนุษย์อย่างยิ่ง เนื่องจากเรื่องเล่าและการเล่าเรื่องนั้น ทำหน้าที่พื้นฐานสำคัญ ๆ สำหรับ “การรวมตัวเป็นสังคม” ของมนุษย์ดังต่อไปนี้ 1. ทำหน้าที่ตอกย้ำอุดมการณ์เดิมให้มั่นคง 2. ทำหน้าที่สมานฉันท์และความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน 3. ทำหน้าที่ให้คำอธิบายเกี่ยวกับปรากฏการณ์ต่าง ๆ และ 4. ทำหน้าที่ประกอบสร้างความจริงเกี่ยวกับภาพลักษณ์

การเล่าเรื่องของสื่อบันเทิงคดี คือ การเล่าเรื่องที่มีการบอกเล่าโดยผู้เล่า เช่น นิยาย และการแสดง ซึ่งมีเหตุการณ์เกิดขึ้นและดำเนินเรื่องราวไปด้วยตัวเอง เช่น ละคร โดยมีองค์ประกอบสำคัญในการเล่าเรื่องดังนี้ (อุมาพร มะโรณีย์, 2551: 31)

1. โครงเรื่อง (Plot) ถือเป็นองค์ประกอบสำคัญของเรื่องเล่าโดยโครงเรื่องมักพบในสื่อทุกชนิดไม่ว่าจะเป็น ละคร ภาพยนตร์ นวนิยาย จะลำดับการเกิดเหตุการณ์ของเรื่องราวที่ดำเนินไปแบ่งได้ 5 ขั้นตอน ได้แก่

1.1 การเริ่มต้นของเรื่อง (Exposition) ส่วนนำของเรื่องโดยการปูเรื่องราวให้น่าสนใจ น่าติดตาม มีการแนะนำตัวละคร ปมปัญหา สภาพแวดล้อมตัวละคร ซึ่งจุดเริ่มต้นของเรื่องไม่จำเป็นต้องไล่เรียงไปตามลำดับตั้งแต่ต้นจนจบ อาจเริ่มจากเรื่องราวตอนท้ายแล้วเล่าเรื่องไล่ย้อนมาที่จุดเริ่มต้น ก็สามารถทำได้

1.2 การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) เป็นการดำเนินเรื่องราวให้มีความเข้มข้นมากขึ้นเรื่อย ๆ โดยที่ตัวละครต้องเผชิญกับอุปสรรค หรือปัญหาที่มากขึ้นตามไปด้วย

1.3 ภาวะวิกฤต (Climax) จุดที่เรื่องราวเกิดการแตกหัก เป็นเหตุให้ตัวละครต้องตัดสินใจทำอะไรบางอย่าง

1.4 ภาวะคลี่คลาย (Falling Action) เป็นสภาวะหลังผ่านพ้นความวิกฤต ปัญหาอุปสรรคได้รับการแก้ไข หรือเรื่องราวต่าง ๆ เปิดเผย

1.5 จุดยุติเรื่องราว (Ending) จุดสิ้นสุดของเรื่องราวทั้งหมดที่ดำเนินมาตั้งแต่ต้นอาจจบลงด้วยความสุข หรือความโศกเศร้า มีการสูญเสียเกิดขึ้น หรือครึ่ง ๆ กลาง ๆ ไว้ให้ผู้ชมคิดเอาเอง

2. ความขัดแย้ง (Conflict) ในโครงเรื่องของการเล่าเรื่องจะดำเนินเหตุการณ์ต่าง ๆ ไปพร้อมความขัดแย้งต่าง ๆ ซึ่งตัวละครต้องพบเจอ ความขัดแย้งเป็นส่วนสำคัญอย่างหนึ่งในการดำเนินเรื่องราวเพื่อให้ตัวละครพบเจอ หาหนทางแก้ไขปัญหาและความขัดแย้งของตัวละคร จึงทำให้ขัดแย้งและเป็นศัตรูกัน ส่วนใหญ่ความขัดแย้งหลักมี 3 ประเภท ได้แก่ ความขัดแย้งระหว่างบุคคล ความขัดแย้งภายในจิตใจ และ ความขัดแย้งกับสภาพแวดล้อมภายนอก

3. ตัวละคร (Character) อีกหนึ่งองค์ประกอบสำคัญที่ขาดไม่ได้ทุกการเล่าเรื่อง เพราะตัวละครจะเป็นบุคคลบอกเล่าเรื่องราวต่าง ๆ แก่ผู้ชมให้เข้าใจในสิ่งที่ผู้ผลิตต้องการสื่อ

4. แก่นความคิด (Theme) เป็นความคิดหลักเพื่อใช้ดำเนินเรื่อง ซึ่งเจ้าของเรื่องต้องการนำเสนอ โดยแก่นความคิดหลักนี้สามารถสังเกตได้จากองค์ประกอบอื่นของการเล่าเรื่อง เช่น ชื่อเรื่อง ชื่อตัวละคร บทสนทนา หรือสัญลักษณ์พิเศษบางอย่างในเรื่อง การนำเสนอแก่นความคิดหลักของเรื่องเล่ามักมีอยู่ไม่กี่เรื่อง ความดี-ความชั่ว ความรัก-ความเกลียดชัง และบางครั้งอาจมี แก่นความคิด หรือรายละเอียดย่อยในเรื่องเล่าที่นำเสนอมากกว่า 1 เรื่อง

5. ฉาก (Setting) เป็นส่วนที่รองรับการดำเนินเรื่องของตัวละครและเหตุการณ์ และยังทำหน้าที่สื่อความหมายบางอย่างที่เกี่ยวข้องกับความคิดและการกระทำของตัวละคร

6. สัญลักษณ์พิเศษ (Special Symbol) เป็นองค์ประกอบที่ใช้สื่อความหมายเพื่อสร้างความเข้าใจในการเล่าเรื่องมากขึ้น ซึ่งมักพบอยู่ 2 ประเภท ได้แก่ สัญลักษณ์ทางภาพ คือ เป็นภาพเดี่ยว หรือหลายภาพสื่อความหมาย และสัญลักษณ์ทางเสียง คือ เป็นการใช้เสียงสื่อความหมายของตัวละคร

7. มุมมองการเล่าเรื่อง (Point of View) กล่าวถึงจุดยืนในการเล่าเรื่อง คือ การมองเหตุการณ์ เรื่องราว ผ่านสายตาของบุคคลหนึ่ง ซึ่งอาจเป็นตัวละครในเรื่องที่เป็นผู้เล่าเหตุการณ์ที่เจอเอง หรือบุคคลแวดล้อมตัวละครในเรื่องนั้น แต่ละจุดยืนของการเล่าจะมีความน่าเชื่อถือแตกต่างกัน และส่งผลต่ออารมณ์ ความรู้สึกของผู้ชมที่แตกต่างกัน

8. บทสนทนา (Dialogue) คำพูดหรือประโยคที่ตัวละครในเรื่องใช้ในการสื่อสารโต้ตอบกันโดยหน้าที่หลักของบทสนทนา

จากข้อมูลข้างต้น จะเห็นได้ว่าองค์ประกอบของการเล่าเรื่องนั้นทำให้ผู้วิจัยได้ทราบถึงขั้นตอนในการถ่ายทอดเนื้อหาออกมาสู่ผู้ชมได้รับชมอย่างเป็นลำดับ และเพื่อหาความหมายที่เกิดขึ้นภายในองค์ประกอบของการเล่าเรื่อง ซึ่งแนวคิดดังกล่าวผู้วิจัยนำมาเป็นกรอบในการวิเคราะห์ว่า ละครทั้ง 3 เรื่อง มีการเล่าเรื่องและนำเสนอภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาออกมาอย่างไร

3. แนวคิดวัฒนธรรมล้านนา

วัฒนธรรมล้านนา เป็นวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ดำรงถิ่นฐานในภาคเหนือตอนบน ซึ่งมีลักษณะภูมิศาสตร์ที่แตกต่างจากภูมิภาคอื่นอย่างเด่นชัด ซึ่งปัจจัยที่ส่งผลให้เกิดชุมชนชาวล้านนาขึ้น มีดังนี้

1. ภูมิศาสตร์ของล้านนา

ดินแดนล้านนาอยู่ในเขตภาคเหนือของประเทศไทยประกอบด้วยเมืองต่าง ๆ แบ่งตามสภาพภูมิศาสตร์ออกเป็น 2 กลุ่มคือ กลุ่มเมืองล้านนาตะวันตก ประกอบด้วย เมืองเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แม่ฮ่องสอน และกลุ่มเมืองล้านนาตะวันออก มีอยู่ 2 เมือง คือ เมืองแพร่ และเมืองน่าน ทั้งสองเมืองตั้งอยู่บนที่ราบขนาดเล็ก ซึ่งศูนย์กลางทางการเมืองและศูนย์วัฒนธรรมของอาณาจักรล้านนาตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันคือเมืองเชียงใหม่

2. วิถีชีวิตของชาวล้านนา

เนื่องด้วยลักษณะภูมิประเทศของล้านนามีลักษณะเป็นทิวเขาสูงซึ่งเป็นแหล่งกำเนิดของแม่น้ำหลายสาย การทำเกษตรจึงแตกต่างไปตามพื้นที่ เช่น บริเวณที่ราบจะทำนา ปลูกหอม ที่ราบสูงจะปลูกเมี่ยง กะหล่ำปลีและพืชเมืองหนาว ส่วนพื้นที่ที่ติดแม่น้ำจะจับสัตว์น้ำ ส่วนการเลี้ยงสัตว์ก็จะมีการเลี้ยง วัว ควาย หมู เป็ด ไก่ ซึ่งวิถีชีวิตของชาวล้านนาที่เป็นเอกลักษณ์ได้แก่ เรือนที่อยู่อาศัย อาหาร และเครื่องแต่งกาย

3. ประเพณีของชาวล้านนา

ประเพณีของชาวล้านนามีการผสมผสานระหว่างพระพุทธศาสนากับความเชื่อดั้งเดิมในการนับถือผี ประเพณีของชาวล้านนาที่เป็นอัตลักษณ์ได้แก่ ประเพณีปอย ประเพณีสงกรานต์ ประเพณีสืบชะตา ประเพณีตานก๋วยสลาก ประเพณียี่เป็ง และประเพณีส่งเคราะห์

4. ภาษาล้านนา

ภาษาล้านนามีลักษณะเฉพาะทั้งเสียงพูดและรูปแบบอักษร ซึ่งสะท้อนให้เห็นอัตลักษณ์ของชาวล้านนา เสียงพูดของชาวล้านนามีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างจากภาษาไทยกลาง ที่เด่นชัดคือ สำเนียงของชาวล้านนาจะขึ้นจมูกมากกว่าของชาวภาคกลาง เช่น คำว่า ยักษ์ ยุ่ง ยินดี เป็นต้น และชาวล้านนา จะไม่ออกเสียง ร เรือควบกล้ำ ด้านตัวอักษรล้านนาจะมีอักษร 3 แบบคืออักษรธรรมล้านนาใช้ในคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนาและงานเขียน

ทั่วไป อักษรฝักขามใช้จารึกศิลาจารึก และอักษรไทยนิเทศหรืออักษรขอมนิยมใช้ในการบันทึกวรรณกรรมทางคดีโลก

ความสำคัญของแนวคิดข้างต้นกับงานวิจัย เนื่องจากงานวิจัยเรื่อง “การวิเคราะห์ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือ” นั้น เป็นงานวิจัยที่ต้องอาศัยบริบทสังคมของความเป็นล้านนาเพื่อใช้วิเคราะห์ตัวละครผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์ ไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรม ประเพณี ชีวิตความเป็นอยู่ ภูมิประเทศ อาหาร เสื้อผ้า ภาษา ดังนั้นการศึกษาแนวคิดวัฒนธรรมล้านนา จึงเป็นสิ่งที่จำเป็น เพราะสามารถทำให้มองเห็นถึงภาพรวมของวัฒนธรรมล้านนาในสมัยอดีตจนถึงปัจจุบัน ว่ามีจุดไหนที่เป็นจุดร่วม และจุดที่แตกต่าง สามารถวิเคราะห์เนื้อหาภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาที่ได้รับการนำเสนอออกมานั้นว่า เป็นการสะท้อนภาพตัวแทนความเป็น แม่ ภรรยา และลูกสาว ออกมาอย่างไร

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในงานวิจัยเรื่อง “การวิเคราะห์ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือ” นั้นงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับ การประกอบสร้างภาพตัวแทนซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษางานวิจัยที่มีภาพตัวแทนผู้หญิง ทั้งในละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และนวนิยาย ทั้งในบริบทส่วนกลาง และบริบทภาคเหนือ ได้แก่ อัตลักษณ์ของชาวล้านนาในนวนิยายของมาลา คำจันทร์ ของ สุกัญญา เชาวน์น้ำทิพย์ (2549) ภาพตัวแทนผีผู้หญิงในละครโทรทัศน์ ของ นิรินทร์ เภตราไชยอนันต์ (2550) ภาพผู้หญิงสถานภาพโสดที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย ของ อัญมณี ภักดีมวลชน (2555) ภาพตัวแทนของผู้หญิงในการ์ตูน Disney Princess ของ ภัทรศศิร์ ช้างเจิม (2559) ซึ่งได้ศึกษาเกี่ยวกับภาพตัวแทนของผู้หญิงในพื้นที่สังคมหลัก ในสื่อที่หลากหลาย ทำให้มองเห็นภาพตัวแทนของผู้หญิงในมุมมองการเล่าเรื่องที่แตกต่างกันออกไป โดยใช้แนวคิดที่มีร่วมกันคือ แนวคิดการเล่าเรื่อง และใช้การวิเคราะห์ตัวบท เพื่อเป็นแนวทางในการวิเคราะห์

เมื่อพิจารณางานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้ง 4 เรื่องข้างต้น งานวิจัยเรื่อง ภาพตัวแทนผีผู้หญิงในละครโทรทัศน์ ของ นิรินทร์ เภตราไชยอนันต์ (2550) ได้ศึกษาภาพตัวแทนของผีผู้หญิง

จากการวิเคราะห์ตัวบท เพื่อหาคำตอบว่า ละครโทรทัศน์สร้างภาพตัวแทนของผีผู้หญิงอย่างไร โดยใช้แนวคิดภาพตัวแทน แนวคิดการเล่าเรื่อง แนวคิดเรื่องการทำร่างกายให้เชื่อง และแนวคิดเรื่องสตรีนิยม ผลการศึกษาพบว่าการสร้างภาพผีผู้หญิงถูกประกอบสร้างขึ้นจากมุมมองของความเป็นชาย และถูกสร้างให้เกี่ยวพันกับเรื่องของความรัก ความงาม พรหมจรรย์ กรรม ความเป็นแม่ ความเป็นเมือง ซึ่งผู้วิจัยมองเห็นความเหมือนกันของงานวิจัยนี้คือ เรื่องเกี่ยวกับความเป็นแม่ เพราะบทบาทแม่ เป็นหนึ่งในบทบาทของผู้หญิงไม่ว่าจะอยู่ในบริบทสังคมคมหลัก หรือ สังคมล้านนา ความเป็นแม่มีอยู่ในทุกสังคม แต่ถ้าหากภาพตัวแทนของความเป็นแม่โดยมีวัฒนธรรมล้านนาครอบอยู่ จะได้รับการประกอบสร้างผ่านละครโทรทัศน์ออกมาอย่างไร

การศึกษาภาพตัวแทนของผู้หญิงในสื่อสารมวลชน ยังคงได้รับการเสนอให้อยู่ภายใต้อำนาจของความเป็นชาย อย่างเช่นงานวิจัยเรื่อง ภาพผู้หญิงสถานภาพโสดที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย ของ อัญมณี ภักดีมวลชน (2555) ได้ศึกษาภาพยนตร์ไทยเรื่อง 30+ โสด ON SALE และ 30 กำลังแจ๋ว โดยใช้แนวคิดการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ แนวคิดวัฒนธรรมศึกษา และแนวคิดการประกอบสร้างภาพตัวแทน เพื่อหาคำตอบว่าภาพยนตร์สร้างภาพของผู้หญิงสถานภาพโสดอย่างไร จากผลการศึกษาที่ได้พบว่า ผู้หญิงสถาพภาพโสดยังต้องการผู้ชายเป็นที่พึ่ง ซึ่งประเด็นนี้ทางผู้วิจัยเล็งเห็นว่า สามารถนำไปวิเคราะห์กับภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์ได้ว่า ภาพตัวแทนของความเป็นลูกสาวที่อยู่ในสถานะโสดต้องการผู้ชายเป็นที่พึ่ง เป็นเฉพาะผู้หญิงในสังคมหลัก หรือ ในสังคมล้านนาด้วย และความต้องการนี้ในสมัยอดีตมีเหตุผลใดที่ต้องการหรือไม่ต้องการผู้ชายเป็นที่พึ่ง

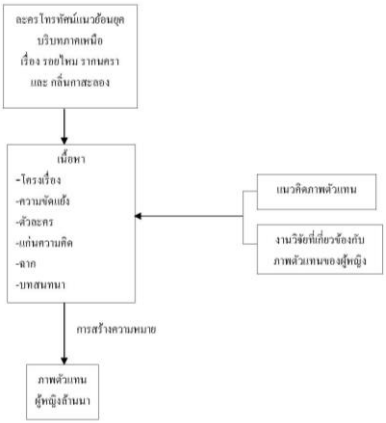
นอกจากนี้เมื่อพิจารณางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับภาพตัวแทนของผู้หญิงในโลกของการ์ตูน ภาพตัวแทนของผู้หญิงนั้นเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ดังปรากฏในงานวิจัยเรื่อง ภาพตัวแทนผู้หญิงในการ์ตูน Disney Princess ของ ภัทรศศิร์ ช้างเจิม (2559) โดยใช้แนวคิดการสร้างภาพแทน แนวคิดการเล่าเรื่อง และแนวคิดสตรีนิยม เพื่อต้องการศึกษาภาพตัวแทนของผู้หญิงในการ์ตูน Disney Princess ซึ่งการนำเสนอภาพตัวแทนของผู้หญิงในช่วงแรกที่อ่อนโยน เฝ้ารอการช่วยเหลือจากเจ้าชาย ไม่สามารถดูแลตัวเองได้ ต่อมาเมื่อเข้าสู่ยุคสตรีนิยม มีการขับเคลื่อนทางสังคมให้ผู้หญิงกล้าที่จะเสนอความคิดเห็นมากขึ้น ภาพตัวแทนของ

ผู้หญิงในการ์ตูนจึงเข้มแข็งขึ้น ไม่จำเป็นต้องพึ่งพาผู้ชายอีกต่อไปและเน้นไปที่ความสัมพันธ์ในครอบครัวเป็นหลัก ซึ่งประเด็นนี้เป็นการมองภาพของผู้หญิงที่มาจากสังคมหลักเพียงอย่างเดียว ดังนั้นผู้วิจัยจึงมองว่าถ้าการนำเสนอภาพตัวแทนของผู้หญิงในบริบทล้านนาในอดีตย่อมมีปัจจัยที่ทำให้ภาพตัวแทนของผู้หญิงได้รับการนำเสนอออกมา และภาพตัวแทนของผู้หญิงนั้นมีการเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัยหรือไม่

และเมื่อศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์ของชาวล้านนา ดังเช่นงานวิจัยเรื่องอัตลักษณ์ของชาวล้านนาในนวนิยายของมาลา คำจันทร์ ของ สุกัญญา เชาว์น้ำทิพย์ (2549) จำนวน 13 เรื่อง ก็พบว่า อัตลักษณ์ของชาวล้านนาปรากฏ 6 ด้าน คือ ด้านการนิยมสักหมึกดำ ด้านความเชื่อ ด้านประเพณี ด้านวิถีชีวิตความเป็นอยู่ ด้านวรรณกรรม และด้านการใช้ภาษา ซึ่งทั้งหมดเป็นการถ่ายทอดความเป็นอยู่ของชาวล้านนาผ่านตัวหนังสือในนวนิยาย ถึงแม้ว่าจะมีการนำเสนอเรื่องราวของชีวิตทั้งชายและหญิง แต่เป็นในลักษณะภาพรวม ยังไม่ปรากฏเจาะลึกในภาพตัวแทนของความเป็นผู้หญิงล้านนาว่ามีปัจจัยใดถึงได้รับการนำเสนอภาพตัวแทนออกมาเช่นนั้น

เมื่อพิจารณางานวิจัยที่ผ่านมา มีการนำเสนอภาพตัวแทนของผู้หญิงในสื่อที่หลากหลาย เช่น นวนิยาย ภาพยนตร์ การ์ตูน แต่ยังไม่มีงานวิจัยเรื่องใดที่ศึกษาภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในอดีตบริบทภาคเหนือทางสื่อโทรทัศน์ ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนา โดยประยุกต์แนวคิดเกี่ยวกับการสร้างภาพตัวแทน แนวคิดการเล่าเรื่อง และแนวคิดวัฒนธรรมล้านนา เพื่อพิจารณาถึงภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในอดีตว่าได้รับการประกอบสร้างให้ออกมาผ่านละครโทรทัศน์อย่างไร ซึ่งงานวิจัยที่เกี่ยวข้องข้างต้นจะใช้เป็นแนวทางในการศึกษางานวิจัยเรื่อง การวิเคราะห์ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือ ต่อไป

กรอบแนวคิด



ระเบียบวิธีการวิจัย

การวิเคราะห์ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือ ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) จากละคร 3 เรื่อง คือ รอยไหม รากนครา และ กลิ่นกาสะลอง ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับบริบทล้านนา โดยทั้ง 3 เรื่อง ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 หรือช่อง 3HD ในปัจจุบัน ทั้งหมดเลือกตามหลักเกณฑ์จากการออกอากาศในช่วงเวลาปี พ.ศ. 2553-2563 เป็นระยะเวลา 10 ปี และตัวละครหลักผู้หญิงพูดภาษาถิ่นเหนือทั้งเรื่อง

เครื่องมือในการวิจัย

ผู้วิจัยใช้แบบวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) โดยศึกษาตัวละครผู้หญิงล้านนาจากละครเรื่อง รอยไหม รากนครา และ กลิ่นกาสะลอง โดยศึกษาจากตัวละครหลักที่เป็นผู้หญิงเท่านั้น และจำเป็นต้องพูดภาษาถิ่นเหนือทั้งเรื่อง เพื่อวิเคราะห์ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนา โดยใช้องค์ประกอบของการเล่าเรื่อง แนวคิดภาพตัวแทน และแนวคิดวัฒนธรรมล้านนา มาเป็นเกณฑ์ในการวิเคราะห์

การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยนำข้อมูลจากการบันทึกตัวบท โดยได้มาจากการวิเคราะห์ภาพ บทสนทนาและร่วมกับงานวิจัยและเอกสารที่เกี่ยวข้อง เพื่อวิเคราะห์ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาที่แสดงออกมาในละครโทรทัศน์

ผลการวิจัย

1. ด้านภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือ

ผลการวิเคราะห์ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือ พบว่า มีการสร้างภาพตัวแทนออกเป็น 3 แบบ ได้แก่ ภาพตัวแทนของความเป็นลูกสาว ภาพตัวแทนของความเป็นภรรยา และ ภาพตัวแทนของความเป็นแม่ ที่ทำให้ผู้หญิงมีความสามารถและไม่มีความสามารถในการกระทำอย่างใดอย่างหนึ่ง ซึ่งภาพตัวแทนดังกล่าวถูกสะท้อนจากความเป็นจริงทางสังคมที่มีแนวคิดหลักเรื่องความกตัญญูกตเวที ความเชื่อเรื่องบาปบุญคุณโทษ และ แนวคิดชายเป็นใหญ่

1.1 ภาพตัวแทนของความเป็นลูกสาว

ความกตัญญูกตเวที เป็นสิ่งสำคัญในสังคมล้านนาที่ได้รับการปลูกฝังและถ่ายทอดกันมารุ่นสู่รุ่น ความกตัญญูนี้นอกจากปฏิบัติกับพ่อแม่หรือผู้ที่มีชีวิตอยู่แล้ว ยังต้องกตัญญูต่อบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้ว แสดงถึงการเคารพผู้อาวุโสกว่า และแสดงถึงความจำยอมในอำนาจของผู้ใหญ่โดยเฉพาะคนที่เป็นพ่อ ลูกสาวมักได้รับการดูแลอย่างใกล้ชิดมากกว่าลูกผู้ชาย เพราะด้วยบริบทของสังคมล้านนาในสมัยอดีตนั้นให้ความสำคัญกับความเป็นชายมากกว่า ทำให้การเข้าถึงโอกาสทางสังคมและการศึกษามีมากกว่าลูกผู้หญิง ดังนั้นพื้นที่ของลูกผู้หญิงมักจะอยู่ในบริเวณบ้าน ซึ่งหน้าที่หลักของลูกผู้หญิงคือการดูแลบ้าน จึงมีคำพูดที่ว่า “มีลูกผู้หญิงเหมือนมีส้วมอยู่หน้าบ้าน” เป็นการตีกรอบความเป็นลูกผู้หญิงไม่ให้ประพฤติตนเป็นที่เสื่อมเสียของวงศ์ตระกูล มิเช่นนั้นแล้วความอับอายจะตกมาถึงบุพการี เพราะฉะนั้นการทำทุกอย่างเพื่อให้พ่อแม่สบายใจ ถือเป็นการแสดงความกตัญญูต่อบุพการี

ตัวละคร กาสะลอง ในละครเรื่อง กลิ่นกาสะลอง เป็นตัวละครที่แบกรับบทบาทความเป็นลูกสาวที่ชัดเจนมากที่สุด เธอได้รับการเลี้ยงดูจากแม่ที่คอยสอนเสมอว่า พ่อแม่คือสิ่งที่ต้องกตัญญู ดังนั้นเธอจึงไม่ลังเลที่จะทำทุกอย่างเพื่อให้พ่อแม่สบายใจ ถึงแม้ว่าสิ่งนั้นจะเป็นสิ่งที่พรากความสุขไปจากเธอก็ตาม ซึ่งภาพตัวแทนความเป็นลูกสาวของตัวละครนี้ได้แสดงออกผ่านบทสนทนาดังต่อไปนี้

ภาพที่ 1 กาสะลองยอมแต่งงานกับน้อยจั๋น

ภาพที่ 2 ทองใบถามความสมัครใจของกาสะลอง

ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=305PQgE_aMw&list=PL0VVVtBqsouq2DZfcPS8uflTkI5yW6CUz&index=34

บทสนทนาที่ 1

ทองใบ : *“ลูกยินดีแต่งงานกับน้อยจั๋นเหรอ”*

กาสะลอง : *“ลูกยินดีตอบแทนคุณพ่อแม่ค่ะ”*

ทองใบ : *“แล้วใจลูกล่ะ”*

กาสะลอง : *“ใจลูกไม่สำคัญเท่าใจพ่อแม่ค่ะ ถ้าลูกไม่มีพ่อแม่ ลูกจะมีใจไปรักใครได้ เพราะฉะนั้นลูกยินดีทำหน้าที่ของลูก”*

ทองใบ : *“กาสะลอง”*

กาสะลอง : *“ลูกไม่เป็นไรค่ะ คงเหมือนกับผู้หญิงคนอื่น ที่พ่อแม่ให้ออกเรือนกับผู้ชายที่ไม่เคยเห็นหน้า ถ้าอย่างนั้นแล้วลูกไม่มีอะไรให้ทุกข์ใจ เพราะคงไม่ใช่ลูกคนเดียวที่เป็นอย่างนี้ใช่ไหมคะแม่”*

(จากละครเรื่อง กลิ่นกาสะลอง)

บทสนทนาที่ 2

กาสะลอง : *“ถ้าลูกรู้ว่าลูกกับนายหมอไม่มีวาสนาต่อกัน ลูกจะไม่หนี จะไม่ทำให้พ่อต้องอับอาย ไม่ทำให้แม่ต้องเจ็บตัวเพราะลูกนายหมอไปแล้ว แต่ลูกกลายเป็นคนเนรคุณพ่อแม่อย่างนี้”*

(จากละครเรื่อง กลิ่นกาสะลอง)

จากการวิเคราะห์ยังพบว่ามีตัวละครผู้หญิงที่มีบทบาทลูกสาว มีลักษณะไม่ยึดติดกับความกตัญญู บาปบุญคุณโทษ หรือแม้กระทั่งไม่เกรงกลัวต่ออำนาจของผู้ชาย ตัวละครผู้หญิงลักษณะนี้มักมีสถานะทางสังคมที่สูงกว่าผู้หญิงทั่วไป สามารถมีอำนาจต่อรองกับผู้ชายได้ และมักมีผู้ช่วยเหลือเป็นผู้ชายเสียเอง ซึ่งพบว่าภาพตัวแทนของผู้หญิงที่เป็นขั้วตรงข้ามกับความเชื่อตามบริบทล้านนานั้น เป็นสิ่งที่ผู้ผลิตต้องการนำเสนอภาพตัวแทนของผู้หญิงที่มีความสอดคล้องกับภาพของผู้หญิงในยุคปัจจุบัน ให้มีการดำเนินเรื่องควบคู่กันไป เพื่อให้เห็นการเปรียบเทียบที่เห็นได้ชัดระหว่าง ภาพตัวแทนของผู้หญิงที่มีการปลูกฝังค่านิยมตามหลักของล้านนาในอดีต และภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในปัจจุบันที่มีความคิดที่เปลี่ยนไป หลุดออกจากกรอบผู้ชายเป็นใหญ่ได้มากกว่าอดีต ซึ่งเป็นสะท้อนหลักคิดของผู้ผลิตที่ว่า ผู้หญิงในอดีตอาจจะไม่อยู่ใต้อำนาจปิตาธิไตยทุกคนเสมอไป

ตัวละครซ้องปับ จากเรื่อง กลิ่นกาสะลอง เป็นตัวละครที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นขบถในตัวเอง กล่าวคือ เธอได้รับการปลูกฝังเรื่องการวางตัวให้เป็นกุลสตรี และความกตัญญู บาปบุญคุณโทษ แต่จากพฤติกรรมของตัวละครทำให้เห็นว่าเธอได้แสดงบทบาทความเป็นลูกสาวที่หลุดออกจากกรอบนั้นโดยสิ้นเชิง ซึ่งส่วนใหญ่แล้วการแสดงออกของเธอมักจะแสดงออกผ่านทางพฤติกรรมที่ก้าวร้าว สีหน้าท่าทางที่ดุดัน และไม่เกรงกลัวต่ออำนาจ ซึ่งพฤติกรรมทั้งหมดนี้ยังส่งออกมาเป็นคำพูดผ่านบทสนทนาดังนี้

ภาพที่ 3 ทองใบตบซ้องปีบให้มีสติเพราะก้าวร้าวต่อกาสะลองผู้เป็นพี่

ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=W7kpYu0tkOY&list=PL0VVVtBqsouq2DZfcPS8uflTkI5yW6CUz&index=22

บทสนทนาที่ 3

ทองใบ : "ซ้องปีบ หยุดเดี๋ยวนี้นะ"

ซ้องปีบ : "แม่ตบลูก"

ทองใบ : "ใช่ แม่ตบลูกให้มีสติ ลูกเป็นอะไร ผีบ้าอะไรมาเข้าสิง ทำไมใจร้ายใจดำกับพี่แบบนี้ลูกทำแบบนี้ได้อย่างไร"

ซ้องปีบ : "เกิดมาพ่อยังไม่เคยตบตีลูกเลยสักนิด แม่ไม่ถามสักคำเหรอว่ามันทำอะไรไว้กับลูกบ้าง แม่รักแต่อีกาสะลอง ลูกเป็นลูกชู้เหรอทำไมถึงไม่รักลูกบ้าง"

ทองใบ : "ซ้องปีบ อย่าทำแบบนี้ หยุดเถอะลูก"

ซ้องปีบ : "ก็เพราะลูกคนโตของแม่นั่นแหละ ทำไมแม่ไม่ด่า ไม่ตบมันบ้างว่ามันแย่งเอาคนรักของน้องไปได้ยังไง"

ทองใบ : "ลูกไปถามนายหมอเอาเองสิว่าเขารักใคร แม่ขอร้องทุกอย่างแล้วก็ไม่ฟัง ไม่เชื่อแม่ แล้วอย่างนี้จะมาเป็นแม่ลูกกันได้อย่างไร"

ซ้องปีบ : "เห็นไหมล่ะ แม่ตัดขาดจากลูกเอาใจอีกาสะลอง แม่รักแต่อีกาสะลอง แม่ไม่เคยรักลูก"

(จากละครเรื่อง กลิ่นกาสะลอง)

1.2 ภาพตัวแทนของความเป็นภรรยา

สังคมล้านนาในอดีตเป็นสังคมเกษตรกรรม ซึ่งจำเป็นต้องใช้แรงงานและระยะเวลาที่ยาวนานในการทำงาน ผู้ชายจึงมีหน้าที่หลักในการออกไปทำงานนอกบ้านเพื่อหารายได้เข้าสู่ครอบครัว ดังนั้นหน้าที่ในการดูแลบ้านจึงตกเป็นของภรรยาโดยพื้นที่ในการแสดงออกจำกัดเฉพาะภายในบ้าน มีเพียงแค่ ห้องครัว หรือท่าน้ำ เป็นส่วนใหญ่ ซึ่งล้วนเป็นสถานที่ที่ประกอบอาหาร หรือ ซักผ้า ทั้งนี้เพราะหน้าที่หลักของภรรยาคือการเตรียมอาหารเพื่อให้สามีหรือลูกรับประทาน ดูแลบ้านให้เป็นระเบียบ ดังคำพูดที่ว่า “หลับเดิก ลุกเจ๊า หื้อเจ้าตักแก๋ง เหลียวผ่อกอยแยง สลีเสื้อผ้า” หมายถึง ผู้ที่เป็นภรรยาให้นอนหลับทีหลังสามี ตื่นนอนให้เร็วเพื่อมาทำอาหาร คอยดูแลที่นอน เสื้อผ้าให้สามี นอกจากนั้น บทบาทของภรรยายังต้องเคารพและยกย่องสามีของตน และหนุนนำให้สามีเจริญก้าวหน้าในการทำงาน

ตัวละคร แม้นเมือง จากละครเรื่อง รากนครา เป็นตัวละครที่แสดงออกถึงบทบาทของความเป็นเมียในบริบทสังคมล้านนาได้ชัดเจน นอกจากพ่อแม่ บรรพบุรุษและบ้านเมืองที่เธอรักและบูชาแล้ว สามีก็เป็นอีกคนที่เธอต้องปรนนิบัติและให้การเคารพ ถึงแม้ว่าอีกฝ่ายจะเป็นศัตรูทางด้านความคิดของเธอก็ตาม ซึ่งแม้นเมืองได้ถ่ายทอดบทบาทความเป็นภรรยาผ่านท่าทางและพฤติกรรมที่บ่งบอกถึงความยำเกรง เคารพ และศรัทธาสามีพร้อมๆกัน อีกทั้งมีฉากที่แม้นเมืองได้แต่งงานแล้วต้องมาอยู่ที่เรือนของสามี นั่นหมายถึงการที่ภรรยาต้องมอบทั้งชีวิตให้เป็นของสามี ดังนั้นการจงรักภักดีต่อสามีจึงเป็นเรื่องที่ผู้หญิงล้านนาได้รับการสั่งสอนมาแล้วจากรุ่นสู่รุ่น ดังปรากฏในบทสนทนาระหว่างเจ้าน้อยศุขวงศ์ผู้เป็นสามี และแม้นเมือง ผู้เป็นภรรยา ดังนี้

ภาพที่ 4 แม้นเมืองไม่สามารถนอนได้เพราะต้องนอนทีหลังสามี

ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=acVORIYRlqA&list=PLJAZb032I-Z0ciRZR_aAcarJvtO_9HP2d&index=19

บทสนทนาที่ 4

เจ้าน้อยศุขวงศ์ : *"น้องยังไม่นอนอีกเหรอ"*

แม้นเมือง : *"เจ้ายังไม่นอน แล้วข้าเจ้าจะนอนได้อย่างไรเจ้า"*

เจ้าน้อยศุขวงศ์ : *"น้องไม่ต้องเคร่งเรื่องจารีตประเพณีมากก็ได้ พี่มีงานต้องทำอีกมาก ถ้าน้องง่วงก็นอนก่อนเถอะ"*

(จากละครเรื่อง รากนครา)

บทสนทนาที่ 5

เจ้าน้อยศุขวงศ์ : *"ไปไหนมาแต่เช้า"*

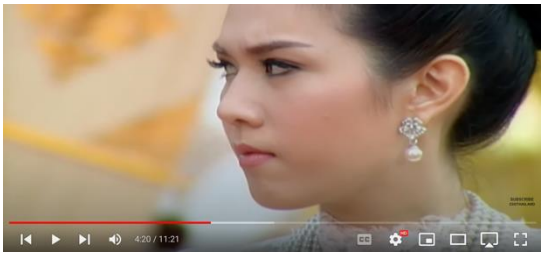
แม้นเมือง : *"ข้าเจ้าไปหอหน้า ไปหาเจ้าพี่หน่อเมือง แล้วก็ไปดูเขาเตรียมงานที่ลานหลวง"*

เจ้าน้อยศุขวงศ์ : *"นั่นไม่น่าจะใช่งานของน้องเลยนะ แบบน้องน่าจะอยู่ในหอใน ช่วยปักผ้า กรองดอกไม้น่าจะเหมาะกว่า"*

(จากละครเรื่อง รากนครา)

นอกจากความเคารพและยกย่องสามีแล้ว บทบาทของภรรยาในสังคมชั้นสูงคือต้องยอมรับในการที่สามีมีเมียอื่นนอกจากตัวเอง เพราะความเชื่อในสมัยอดีตที่ว่าการมีภรรยาหลายคนเป็นการเสริมบารมีให้สามีมีความเจริญรุ่งเรืองในหน้าที่การงาน แต่กลับกันตัวของภรรยาสามารถมีสามีได้แค่คนเดียวเท่านั้น ดังเช่นบทบาทภรรยาของตัวละคร หม่อมบัวเงิน และ เจ้านางมณีริน ในเรื่องรอยไหม ที่ตระหนักถึงบทบาทและหน้าที่ในความเป็นภรรยาของตน ผ่านบทสนทนาดังนี้

ภาพที่ 5 เจ้านางมณีรินผู้ที่ถูกบังคับให้แต่งงานกับคนที่มีเจ้าของแล้ว



ภาพที่ 6 หม่อมบัวเงิน หญิงที่ผูกอาฆาตกับคนที่มาแย่งคนรักของเธอ

ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=fqOTFf6Xnh4&list=PL0VVVtBqsouod9uq-IgL9dbSRUIJT69kh&index=24

บทสนทนาที่ 6

หม่อมบัวเงิน : *"พี่ขอบใจเจ้าน้อยที่เห็นแก่พี่ อุตส่าห์สั่งสอนพี่ แต่เจ้าน้อยจำไว้อย่างนึงเถอะว่า ความรักของผู้ชายผู้หญิงมันต่างกัน ผู้ชายรักได้หลายครั้ง รักไม่รู้จบ แต่ผู้หญิงรักแท้รักได้ครั้งเดียว ถ้าจะต้องรักษาไว้ จนตัวตายก็ยอม"*

บทสนทนาที่ 7

คำเที่ยง : *"เจ้านางน้อย ยกโทษให้เจ้าสิริวัฒนาเสียเถอะ"*

เจ้านางมณีริน : *"เรา มณีริน จะไม่ยอมเป็นผู้หญิงสองผัว เราเกิดมาเพื่อมีหัวใจรักภักดีต่อเจ้าศิริวงศ์เพียงผู้เดียว"*

(จากละครเรื่อง รอยไหม)

1.3 ภาพตัวแทนของความเป็นแม่

บทบาทของความเป็นแม่ในสังคมล้านนานั้น มีหน้าที่สำคัญคือการหล่อหลอมความคิดและผลิตชุดความคิดที่สืบทอดกันมาให้กับลูก การปลูกฝังเรื่องของความกตัญญูต่อพ่อแม่และบรรพบุรุษ โดยเฉพาะอย่างยิ่งส่งผ่านให้กับลูกสาว เนื่องจากลูกสาวมักจะไม่ได้รับโอกาสทางการศึกษาทัดเทียมกับลูกชาย ดังนั้นหน้าที่ในการอบรมเลี้ยงดูส่งต่อวิชาความรู้ทางด้านการเรือน ย่อมเป็นหน้าที่ของแม่ รวมถึงการถ่ายทอดการวางตัวเรื่องคู่ครองในอนาคต เพราะกว่าจะเป็นแม่คนได้ ต้องผ่านร้อนหนาวมามากจนสามารถชี้แนะให้ลูกเห็นทั้งข้อดีและข้อเสียในการใช้ชีวิต

ฉากในละครที่แสดงออกถึงบทบาทความเป็นแม่ส่วนใหญ่มักจะอยู่ในห้องครัว แสดงให้เห็นว่า ผู้หญิงล้านนาจากเด็กจนเป็นแม่คน ก็ยังมีหน้าที่หลักอยู่กับการประกอบอาหารให้คนในบ้าน ตัวละคร ทองใบ จากเรื่อง กลิ่นกาสะลอง เป็นตัวละครที่ถ่ายทอดบทบาทของความเป็นแม่ได้อย่างครบถ้วน ไม่ว่าจะเป็นการถ่ายทอดวิชาความรู้การเรือน ถ่ายทอดชุดความคิดเรื่องความกตัญญู คำแนะนำในการใช้ชีวิตคู่ หรือการใช้

ชีวิตประจำวัน รวมไปถึงการปลูกฝังเรื่องความรักระหว่างพี่น้อง ซึ่งแสดงออกมาผ่านบทสนทนาดังนี้

ภาพที่ 7 ทองใบ แม่ผู้มีความรักให้ลูกทั้งสอง

ที่มา:https://www.youtube.com/watch?v=51bD_2CwZHQ&list=PLnAIIURRkOD3pRAskKnonKGFqTyiUewlD&index=31

บทสนทนาที่ 8

ทองใบ : *"ซ้องปีบ นับวันจะยิ่งเอาแต่ใจ ยังไงมันก็เป็นน้อง กาสะลองต้องรักน้องนะลูก อย่าโกรธน้อง"*

กาสะลอง : *"ลูกไม่เคยโกรธน้องค่ะ เห็นใจด้วยซ้ำไป ลูกไม่ดีเองที่เกิดมามีแต่เจ็บไข้ แม่เลยต้องมาดูแลลูก จนน้องคิดว่าแม่ไม่รัก แต่น้องโชคดีมากที่พ่อรักน้องสุดหัวใจ"*

ทองใบ : *"อย่าเสียใจไปนะลูก พ่อแม่ทุกคนรักลูกเหมือนกันหมด ไม่มีพ่อแม่คนไหนไม่รักลูกนะ"*

(จากละครเรื่อง กลิ่นกาสะลอง)

บทสนทนาที่ 9

ทองใบ : *“จะรักชอบใครบอกพ่อแล้วเหรอ ยิ่งเป็นคนจีนอีก”*

ช้องปีบ : *“ลูกว่าจะค่อยๆบอกพ่อค่ะ แต่แอบมาบอกแม่ก่อน แม่ไม่ว่าอะไรใช่ไหมคะ”*

ทองใบ : *“คนเป็นแม่ มีหน้าที่อย่างเดียวลูก คือทำให้ลูกมีความสุข อะไรที่ลูกมีความสุข แม่ก็สุขใจ”*

(จากละครเรื่อง กลิ่นกาสะลอง)

2. ด้านการเล่าเรื่องการประกอบสร้างภาพตัวแทน

1.1 โครงเรื่อง (Plot) ละครเรื่อง รอยไหม รากนครา และ กลิ่นกาสะลอง พบว่ามีโครงเรื่อง 2 ลักษณะ คือ โครงเรื่องของความกตัญญู และโครงเรื่องชายเป็นใหญ่

การเริ่มเรื่อง (Exposition) ละครเรื่อง รอยไหม และ กลิ่นกาสะลอง เริ่มต้นเรื่องด้วยความแค้นของตัวละครหลักที่เป็นผู้หญิง ผิดหวังในเรื่องของความรัก เป็นสาเหตุให้ตัวละครหญิงต้องการแก้แค้น โดยใช้วิธีการเล่าย้อนกลับไปในอดีต ส่วนเรื่อง รากนครา เริ่มต้นเรื่องจากความรู้สึกรักบ้านเมือง มีความกตัญญูต่อบรรพบุรุษ ส่งผลให้เกิดกรอบความคิดที่ยึดเอาความคิดของตัวเองเป็นหลัก ซึ่งส่งผลให้เกิดความเสียหายต่อบ้านเมืองในเวลาต่อมา ทั้งนี้ยังมีความบาดหมางในเรื่องของความรักระหว่างตัวละครหญิงร่วมด้วย

การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) ตัวละครหญิงได้เจอกับชายอันเป็นที่รัก แต่ความรักที่เกิดขึ้นอยู่ในลักษณะ รักสามเส้า

ขั้นภาวะวิกฤติ (Climax) มีการดำเนินเรื่องไปสู่เหตุการณ์ที่ตัวละครต้องเลือกว่าจะให้เป็นไปในทิศทางไหน ส่งผลให้เกิดความขัดแย้ง ซึ่งมีความขัดแย้งระหว่างคนกับคน ได้แก่ เจ้านางมณีรินขัดแย้งกับหม่อมบัวเงิน เพราะหม่อมบัวเงินพยายามที่จะกำจัดเธอออกไปจากชีวิตรักของเธอกับเจ้าสิริวัฒนา, ตัวละครมิ่งหล้าขัดแย้งกับแม้นเมือง เพราะเข้าใจผิดว่าแม้นเมืองแต่งงานกับเจ้าน้อยศุขวงศ์เพราะต้องการแย่งผู้ชายของตนเอง, ช้องปีบขัดแย้งกับกาสะลอง เพราะไม่สมหวังในความรักกับนายหมอทรัพย์ สาเหตุมาจากฝ่ายชายรักกาสะลอง และยังเกิดความขัดแย้งภายในจิตใจ ทำให้ตัวละครเกิด

ความสับสนในตัวเองว่าสิ่งที่ทำลงไปนั้นถูกต้องหรือไม่ ได้แก่ เจ้านางมณีริน ยึดมั่นในความรักของตัวเองที่มีต่อเจ้าศิริวงศ์ แต่นั่นเป็นสิ่งผิดต่อธรรมเนียม, แม้นเมืองยอมแต่งงานกับเจ้าน้อยศุขวงศ์เพื่อบ้านเมือง โดยคิดไปเองว่าฝ่ายชายไม่เต็มใจแต่งงานด้วย ส่งผลให้มิ่งหล้าโกรธแค้นแม้นเมืองเป็นอย่างมาก เพราะคิดว่าแม้นเมืองทำทุกอย่างเพื่อแย่งชิงคนรักของตนไป, กาสะลองหนีไปกับนายหมอทรัพย์เพื่อทำตามหัวใจของตน แต่สุดท้ายก็ต้องโดนนายแคว้นมั่งสลับตัวกับซ้องปีบ

ขั้นภาวะคลี่คลาย (Falling Action) เป็นภาวะคลี่คลายปมของปัญหาให้มีความกระจ่าง ได้แก่ เจ้านางมณีรินทอผ้าจนขาดใจตายเพราะเสียใจที่เจ้าศิริวงศ์ถูกฆ่าตาย ทำให้เจ้าสิริวัฒนาเสียใจจนตรอมใจตายตามไปด้วยอีกคน, แม้นเมืองปลอมตัวเป็นเจ้าน้อยศุขวงศ์เพื่อออกไปสู้กับเจ้าหน่อเมือง จนถูกมีดฟันบนหลังม้า สร้างความเสียใจแก่เจ้าน้อยศุขวงศ์เป็นอย่างมาก, ผีกาสะลองได้ให้ทุกคนเห็นแล้วว่าเมื่ออดีตชาติได้รับบาปกรรมอันใดไว้กับเธอบ้าง จากนั้นจึงจะสังหารทินกฤตเพื่อบรรลุการแก้แค้นของเธอ

ขั้นตอนการยุติเรื่องราว (Ending) ลงท้ายด้วยความเข้าใจและการยอมรับความจริง ลดทิฐิในตัวเองลง ได้แก่ เรรินและสุริยวงศ์รับรู้และเข้าใจว่า ทำไมทั้งสองจึงมาพบกันอีกครั้ง ให้อภัยคนที่เคยทำร้ายความรักของพวกเขา, มิ่งหล้ารับรู้ถึงความรักของแม้นเมืองที่มีต่อตนเองและบ้านเมือง ทิฐิที่เคยมีได้หายไปจนหมดสิ้น, กาสะลองได้ให้อภัยแก่ทุกคนที่เคยทำร้ายเธอเมื่ออดีตชาติ เข้าใจเรื่องราวที่เป็นเรื่องเข้าใจผิด และในที่สุดเธอได้กลับมาเกิดใหม่เพื่อครองรักกับหมอทรัพย์

1.2 แก่นเรื่อง (Theme) พบว่าแก่นเรื่องของทั้ง 3 เรื่อง ได้แก่ 1) แก่นเรื่องของรักสามเส้า นำพาไปสู่ความแค้นและความผิดหวัง 2) แก่นเรื่องชายเป็นใหญ่ 3) แก่นเรื่องความกตัญญู มีทั้งกตัญญูต่อบุพการี และ กตัญญูต่อบ้านเมือง ซึ่งพบว่าแก่นเรื่องของละครทุกเรื่องมีจุดร่วมที่เหมือนกันทั้งหมด

1.3 ความขัดแย้ง (Conflict) พบว่า ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นนั้นมาจากการที่ฝ่ายหนึ่งใช้อำนาจที่ตนเองมี เพื่อกลั่นแกล้งอีกฝ่ายที่อ่อนแอกว่า โดยคนที่เป็นผู้ถูกกระทำมักจะได้รับความประสบผลสำเร็จ อีกประการตัวละครหญิงล้านนาที่ปรากฏในละครจะถูกผูกมัดกับค่านิยม ความกตัญญูต่อบุพการีเป็นสิ่งที่ต้องกระทำ และ ข้อจำกัดที่ผู้หญิง

ล้านนาในสมัยอดีตสามารถกระทำได้หรือไม่ได้ ทำให้ในการตัดสินใจของตัวละครจำเป็นต้องคิดถึงหน้าตาของพ่อแม่ และสายตาของคนรอบข้างที่มองเข้ามาด้วย

1.4 ตัวละคร (Character) ตัวละครผู้หญิงที่เป็นภาพตัวแทนของแม่ จะมีลักษณะเป็นหญิงที่สามารถเป็นที่พึ่งของลูกสาวได้ มีหน้าที่ถ่ายทอดอุดมการณ์ทางสังคมแบบล้านนาให้กับลูกๆ ปลูกฝังให้ลูกมีจิตสำนึกของความกตัญญูต่อบุพการี, ตัวละครที่นำเสนอภาพตัวแทนของภรรยา มักจะแสดงออกมาพร้อมกันกับภาพตัวแทนของแม่ เช่น แม่นายทองใบปกป้องกาสะลองเพื่อทำหน้าที่ของแม่ แต่ในขณะเดียวกันก็ยังคงเชื่อฟังนายแคว้นมั่งผู้เป็นสามี, ตัวละครที่แสดงภาพตัวแทนของลูกสาว จะเป็นภาพของผู้หญิง 2 ลักษณะ ได้แก่ เป็นหญิงที่ได้รับการถ่ายทอดอุดมการณ์ล้านนาแบบดั้งเดิม เช่น กาสะลอง แม้นเมือง และ ผู้หญิงที่มีความเป็นผู้หญิงสมัยปัจจุบันสอดแทรกเข้าไปผ่านกระบวนการสร้างตัวละครของผู้ผลิต เช่น ซ้องปับ มิ่งหล้า ซึ่งจะเห็นได้ว่าลักษณะหลังนี้จะมีการแสดงออกทั้งกาย วาจา ที่ผิดจากผู้หญิงแบบแรกอย่างสิ้นเชิง ทำให้เห็นความเป็นผู้หญิงล้านนาในปัจจุบันที่ถูกใส่ลงไปในตัวละครชัดเจนขึ้น

1.5 ฉาก (Setting) ฉากที่ปรากฏในละคร พบว่า สถานที่ที่ให้ผู้หญิงแสดงออกนั้นมีเพียงจำกัด โดยเฉพาะการอยู่ด้วยกันระหว่าง ชาย หญิง จะถูกจำกัดให้อยู่ในสายตาของผู้ใหญ่เสมอ เช่น กาสะลองจะได้รับการสั่งสอนจากแม่เสมอไม่ให้อยู่กับผู้ชายสองต่อสอง ไม่ว่าจะเป็นสถานที่ไหนก็ตาม สถานที่ที่ปรากฏเสมอในละครล้านนา คือ บ้านและห้องครัว เพราะหน้าที่ภายในบ้านเป็นหน้าที่ของผู้หญิง ไม่ว่าจะอยู่ในสถานะแม่ ภรรยา หรือ ลูกสาว ดังนั้นสถานที่ที่ผู้หญิงจะสามารถแสดงออกได้มากที่สุดคือบริเวณบ้าน แต่เมื่อออกไปข้างนอก สถานที่ที่ผู้หญิงจะสามารถแสดงออกได้คือ วัด และตลาด เพื่อแลกเปลี่ยนข่าวสาร ทั้งนี้ก็เพื่อประโยชน์ในหน้าที่การงานของสามีและลูก ๆ เป็นหลัก

อภิปรายผล

การอภิปรายผลการวิจัย มีประเด็นที่สำคัญ 2 ประเด็นหลัก ดังนี้

1. ประเด็นเรื่องภาพตัวแทนที่ถูกนำเสนอออกมาโดยอยู่ภายใต้กรอบของความกตัญญูและอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ ตามแนวคิดวัฒนธรรมล้านนานั้น วัฒนธรรมล้านนามีเอกลักษณ์เฉพาะตัว มีภาษา วิถีชีวิต ประเพณี เป็นของตัวเอง ชาวล้านนายึดถือความสัมพันธ์ของสถาบันครอบครัวเป็นสำคัญ เพราะด้วยวิถีของสังคมล้านนาที่ต้องพึ่งพาเกษตรกรรมเป็นหลัก บทบาทของผู้ชายและผู้หญิงจึงมีการแบ่งหน้าที่กัน กล่าวคือ บทบาทของผู้ชายต้องออกไปทำงานนอกบ้าน เจอผู้คนหลากหลายรูปแบบ และได้รับโอกาสทางสังคมและการศึกษามากกว่าผู้หญิง ดังนั้นอำนาจส่วนใหญ่จะตกเป็นของผู้ชาย สังคมล้านนาจึงเป็นสังคมปิตาธิไตยตั้งแต่ระดับบนสุด ระดับท้องถิ่น ไปจนถึงระดับครอบครัว จึงอาจมองได้ว่าผู้ชายเป็นช้างเท้าหน้า ต้องนำผู้หญิงเสมอ ผู้หญิงต้องพึ่งพาผู้ชายถึงจะสามารถดำรงชีวิตอยู่ได้ ซึ่งสอดคล้องกับ กาญจนา แก้วเทพ (อ้างถึงใน ภัทรศศิร์ ช้างเจิม, 2559) ได้กล่าวว่า ภาพตัวแทนของผู้หญิงที่ปรากฏในสื่อมักจะถูกนำเสนอเป็นวัตถุทางเพศ ถูกนำเสนอให้มีลักษณะอ่อนแอ จะสามารถเป็นผู้หญิงที่ดีได้ต่อเมื่อมีความสัมพันธ์กับเพศตรงข้ามเท่านั้น และยังมีพื้นที่จำกัดเพียงแค่ในบ้าน แต่ถ้ามองอีกมุมการมีพื้นที่จำกัดอาจหมายถึงการแบ่งหน้าที่กันของหญิงชาย หน้าที่ของแต่ละคนขึ้นอยู่กับฉากหรือสถานที่ที่ปรากฏตัว ซึ่งบทบาทของผู้หญิงนั้นอยู่เพียงแค่บริเวณบ้าน ห้องครัว และท่าน้ำ ทำหน้าที่ดูแลเรื่องปากท้องของสมาชิกในครอบครัว และยังมีส่วนสำคัญที่ช่วยบ่มเพาะชุดความคิดที่สืบทอดกันมารุ่นสู่รุ่นให้กับผู้หญิงล้านนาจากวัยเด็กสู่วัยผู้ใหญ่

โดยสิ่งที่ช่วยให้สมาชิกในครอบครัวของชาวล้านนาแน่นแฟ้นคือการได้รับการปลูกฝังเรื่องความกตัญญู ทั้งกตัญญูต่อบุพการีที่มีชีวิตและไม่มีชีวิต จะเห็นได้จากฉากงานวันสงกรานต์ หรือ ปีใหม่เมือง จากเรื่อง กลิ่นกาสะลอง ที่สอดแทรกการทำบุญเข้าวัดเพื่อทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้กับบรรพบุรุษที่ล่วงลับ ซึ่งก็สามารถเชื่อมโยงกับพื้นที่หลักของผู้หญิงที่ปรากฏตัวในละครล้านนาทุกเรื่อง คือ ห้องครัว เพราะผู้หญิงมีหน้าที่ในการเข้าครัวทำอาหารเพื่อจะนำไปถวายพระที่วัด และเมื่อไปถึงวัด สถานที่ที่ผู้หญิงมักจะไปรวมตัวกันก็คือ โรงครัว ซึ่งก็ยังคงทำหน้าที่เหมือนเช่นเดิม ดังนั้นจึงมองได้ว่า สถานที่ที่ผู้หญิงล้านนา

ปรากฏตัวในละครสอดคล้องกับบทบาทหน้าที่ของผู้หญิงล้านนาในชีวิตจริง ซึ่งสอดคล้องกับ ฮอลล์ (Hall, 1997) ได้กล่าวว่า แนวคิดเรื่องภาพตัวแทน ระบบการทำงานคล้ายกับการทำงานของภาษา ซึ่งเกี่ยวข้องกับกระบวนการสร้างความหมายทั้งหมด โดยภาพตัวแทนเป็นผลผลิตทางความหมายของจิตใจมนุษย์ผ่านการทำงานของภาษา โดยมีการเชื่อมโยงกันระหว่างความคิดและภาษา ซึ่งยังสอดคล้องกับ อัญมณี ภักดีมวลชน (2562) ที่กล่าวว่า การนำเสนอภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์ ก็เปรียบเสมือนการสร้างภาพตัวแทนให้มีคุณสมบัติเทียบเท่าโลกแห่งความเป็นจริง

ความกตัญญูนั้นได้รับการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่นตั้งแต่เป็นลูกสาว ที่ต้องกตัญญูต่อพ่อแม่ ครูบาอาจารย์ พอแต่งงานเป็นภรรยาก็ต้องเคารพและให้เกียรติสามี ดูแลปรนนิบัติสามี และส่งเสริมให้สามีเจริญก้าวหน้าในการทำงาน จนกระทั่งมีลูกก็ทำหน้าที่เป็นแม่ที่คอยอบรมสั่งสอนให้ลูกมีความกตัญญูต่อตนเองและผู้ที่มีพระคุณ ดังนั้นความกตัญญูจึงเป็นจุดเริ่มต้นของการเกิดภาพตัวแทนผู้หญิงล้านนา และจะเป็นเช่นนี้รุ่นต่อรุ่นถ่ายทอดต่อกันมา ซึ่งสอดคล้องกับ สุกัญญา เชาว์น้ำทิพย์ (2549) ได้กล่าวว่า การถ่ายทอดอัตลักษณ์ล้านนาในสมัยอดีตจะถ่ายทอดผ่านการบอกเล่าให้ลูกหลานฟัง ซึ่งก็หมายถึงเด็ก ลูกชาย และลูกสาว จึงให้ความสำคัญกับเด็กว่าจะสามารถเป็นผู้อนุรักษ์และสืบทอดอัตลักษณ์ล้านนาให้คงอยู่ต่อไป

เมื่อกล่าวถึงความกตัญญูของคนล้านนาในสมัยอดีตกับปัจจุบันนั้นย่อมมีการตีความหมายแตกต่างกันไปตามกาลเวลา ความกตัญญูของคนสมัยก่อนแสดงออกมาผ่านทางการกระทำ เช่น การเลี้ยงดูพ่อแม่ยามแก่เฒ่าตราบจนตายจากกัน แต่ในปัจจุบันความกตัญญูรูปแบบนั้นอาจจะใช้ไม่ได้ในบางครอบครัว เนื่องด้วยสภาพสังคมที่เปลี่ยนไป การต่อสู้ดิ้นรนเอาชีวิตรอดมีมากขึ้น ทำให้บทบาทของผู้หญิงล้านนาก็เปลี่ยนแปลงตามไปด้วย เกิดการอพยพย้ายถิ่นไปอาศัยต่างจังหวัด การแสดงถึงความกตัญญูของลูกอาจเป็นเพียงการส่งเงินมาให้ ดังนั้นภาพตัวแทนของความเป็นแม่ก็ต้องปรับตัวให้สามารถใช้ชีวิตได้โดยพึ่งพาตัวเองมากขึ้น หรือภาพตัวแทนของความเป็นภรรยาที่ในสมัยอดีตมองว่าสามีคือบุคคลที่ต้องเคารพเชื่อฟัง แต่ในปัจจุบันเมื่อโลกต้องการความเท่าเทียมมากขึ้น มุมมองของภรรยาจึงเปลี่ยนไปเป็นเพียงแค่คู่ชีวิตที่ให้เกียรติซึ่งกันและกัน

2.ประเด็นเรื่องการเล่าเรื่อง มีการถูกประกอบสร้างภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนา ซึ่งวิเคราะห์โดยใช้แนวคิดการเล่าเรื่อง ซึ่งสามารถอธิบายได้ว่า แก่นเรื่อง โครงเรื่อง และความขัดแย้ง ถูกประกอบสร้างให้ไปในทิศทางเดียวกัน ซึ่งแก่นหลักของเรื่องคือ ความกตัญญู และแนวคิดชายเป็นใหญ่ ซึ่งการทำให้แก่นเรื่องดูหนักแน่นนั้น ทิศทางของการเล่าเรื่องจึงถูกสนับสนุนด้วยความคิดของผู้ชายเป็นหลัก เรื่องราวที่เกิดขึ้นมักเกิดจากผู้ชายเป็นต้นเหตุ ผู้ที่ถูกกระทำตกเป็นของฝ่ายหญิง ทำให้เกิดความขัดแย้งภายในเรื่องขึ้น ผู้ผลิตได้มีการมีการนำเสนอตัวละครที่ขัดกับอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่โดยผ่านตัวละครขั้วตรงข้าม ได้แก่ ซ้องปีบ จากเรื่อง กลิ่นกาสะลอง และ มิ่งหล้า จากเรื่อง รากนครา โดยนำเสนอผ่านบทสนทนาและพฤติกรรมตัวละครที่ตรงกันข้ามกับสิ่งที่เป็นบรรทัดฐานของสังคมที่วางเอาไว้ ซึ่งสอดคล้องกับ นิรินทร์ เภตราไชยอนันต์ (2550) ที่ได้กล่าวว่า ถึงแม้ผู้หญิงถูกนำเสนอผ่านละครโทรทัศน์ด้วยกรอบของวัฒนธรรมนั้นๆ ทำให้การแสดงความคิดเห็นอยู่ในขอบเขตที่กำหนด แต่ถึงอย่างไรก็ตามก็ยังมีอุดมการณ์ต่อต้านเข้ามาแทรกอยู่ตลอดเวลา ผู้ชมจะเป็นผู้ตัดสินเองว่า จะรับอุดมการณ์หลักที่ละครนำเสนอ หรือ ยอมรับอุดมการณ์ปิตาธิปไตย ซึ่งการสร้างตัวละครที่มีความต่างกันอย่างสิ้นเชิงนี้ เป็นวิธีการสร้างที่พยายามให้คนดูเห็นภาพชัดเจนระหว่าง การทำดี และ การทำชั่ว คนดูสามารถเรียนรู้และปลูกฝังชุดความคิดไปในตัวว่า หากกระทำดีผลที่ได้ย่อมเป็นแบบตัวละครกาสะลอง หรือถ้าหลงผิด ผลที่ได้ก็จะเป็นโศกนาฏกรรมอย่างเช่น ซ้องปีบ เพราะพฤติกรรมของตัวละครเป็นสิ่งที่คนดูสามารถรับรู้และเห็นผลลัพธ์ได้ทันทีที่รับชมโดยไม่ต้องมีการอธิบายซ้ำ และการที่มีการผลิตซ้ำของสื่อมวลชนที่ตอกย้ำภาพของอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ในละครย้อนยุค ก็ยิ่งเป็นการขับเน้นให้ความเป็นปิตาธิปไตยยังคงอยู่ในสังคมต่อไป

ข้อเสนอแนะ

1. หน่วยงานที่เกี่ยวข้อง สามารถนำผลวิจัยไปวิเคราะห์และสำรวจความพึงพอใจของผู้ชมละครโทรทัศน์บริบทภาคเหนือ เพื่อนำผลที่ได้ไปบริหารงบประมาณลงทุนและผลักดันกับ soft power ในวงการสื่อและอุตสาหกรรมสร้างสรรค์

2. นอกจากภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาแล้ว ยังมีภาพตัวแทนของผู้หญิงในภาคอื่นของประเทศไทย ไม่ว่าจะเป็น กลาง อีสาน ใต้ ที่ถูกนำเสนอผ่านละครโทรทัศน์ ดังนั้นการวิจัยในอนาคตที่เกี่ยวข้องกับภาพตัวแทนของผู้หญิงในภาคอื่น จะทำให้เห็นจุดเหมือนและจุดต่างของภาพตัวแทนผู้หญิงในแต่ละภูมิภาค

3. จากผลการวิจัย จะพบว่า ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคนั้น นั้นมักอยู่ใต้อำนาจของผู้ชาย ดังนั้นการวิจัยในอนาคตเกี่ยวกับภาพตัวแทนของผู้ชายล้านนาในละครโทรทัศน์ จึงเป็นสิ่งที่น่าสนใจที่จะสามารถเปิดโอกาสให้เห็นมุมมองของผู้ชายล้านนาที่กระทำต่อตัวละครผู้หญิงล้านนา

รายการอ้างอิง

กาญจนา แก้วเทพ. (2535). *ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในสื่อมวลชน.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นลินทิพย์ เนตรวงศ์. (2559). *ภาพตัวแทน "ผู้ชายในฝัน" ในละครโทรทัศน์แนวโรมานซ์.* วิทยานิพนธ์วารสารศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

นิรินทร์ เภตราไชยอนันต์. (2550). *ภาพตัวแทนผีผู้หญิงในละครโทรทัศน์.* วิทยานิพนธ์วารศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ปิยะนาถ อังควาณิชกุล. (2560). การศึกษาสถานภาพและวิถีชีวิตสตรีไทยภาคเหนือจากงานบันทึกผ่านจิตรกรรมล้านนา, *วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ.* 19(1): 82.

ภักดีกุล รัตนา. (2543). *ภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือ ตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 26.* เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ภัทรศศิร์ ช้างเจิม. (2559). ภาพการ์ตูนผู้หญิงในการ์ตูน Disney Princess. วิทยานิพนธ์วารสารศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

วิริยา วิฑูรย์สฤษฏ์ศิลป์. (2548). *การศึกษาอัตลักษณ์ชนชั้นกลางไทยผ่านการเล่าเรื่องในสื่อหนังสือบันทึกการเดินทาง*. วิทยานิพนธ์วารสารศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สุกัญญา เชาว์น้ำทิพย์. (2549). *อัตลักษณ์ของชาวล้านนาที่ปรากฏในนิยายของ มาลา คำจันทร์*. วิทยานิพนธ์บัณฑิตวิทยาลัย. สาขาวิชาการศึกษามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

อวิวุทธ์ ศิริโสภณา. (2561). การประกอบสร้างความหมายของผู้หญิงที่ถ่ายทอดผ่านตัวละครหญิงในละครโทรทัศน์ไทยยอดนิยมที่ถูกผลิตซ้ำ ระหว่างปี พ.ศ. 2530-2560, *วารสารนิเทศศาสตร์และนวัตกรรมนิด้า*. 5(1): 23.

อัญมณี ภักดีมวลชน. (2555). ภาพผู้หญิงสถานภาพโสดที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย, *วารสารวิทยาการจัดการ*. 7(2): 87-101.

--------. (2562) ภาพตัวแทนของโสเภณีในละครโทรทัศน์, *วารสารวิทยาการจัดการ*. 2(3): 44-46.

อุมาพร มะโรณีย์. (2551). *สัมพันธบทของการเล่าเรื่องในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์และนวนิยาย*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Hall Stuart. (1997). *Representation : cultural representations and signifying practices. London:* Safe in association with the Open University.