ภาพสะท้อนบทบาทสตรีไทยจากละครโทรทัศน์ เรื่อง “หนึ่งในร้อย”[1]

ณัฐทราวดี ตรีสอน[2] และ คันธิรา ฉายาวงศ์[3]

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์และเปรียบเทียบบทบาทของสตรีไทยที่ปรากฏในละครโทรทัศน์เรื่อง หนึ่งในร้อย กับบทบาทของสตรีไทยในสังคมไทยช่วงปี พ.ศ. 2493–2502 และเพื่อศึกษาการต่อสู้ของตัวละคร ‘อนงค์’ จากละครเรื่องหนึ่งในร้อย ในการท้าทายค่านิยมเรื่องการอยู่ร่วมกันก่อนแต่งงาน โดยเปรียบเทียบกับแนวคิดและภาพสะท้อนในตัวละคร “อนงค์” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพผ่านการสัมภาษณ์เชิงลึกกับกลุ่มตัวอย่าง 6 คนที่เป็นตัวแทนกลุ่มสื่อมวลชน ผู้เชี่ยวชาญด้านสื่อ และผู้เชี่ยวชาญด้านสังคมศาสตร์และวัฒนธรรม และการวิเคราะห์บทละครผ่านเนื้อความและตัวละคร "อนงค์"

ผลการวิจัยพบว่า 1) ในการวิเคราะห์และเปรียบเทียบบทบาทของสตรีไทยที่ปรากฏในละคร หนึ่งในร้อยกับช่วงเวลาใกล้เคียงกับหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 นั้นมีความเหมือนและแตกต่างกันในการที่ช่วงเวลาดังกล่าวหญิงไทยยังคงถูกตีตราด้วยค่านิยมเรื่องศีลธรรมครอบครัวอยู่ และตัวละครอนงค์คือผู้หญิงส่วนน้อยที่ลุกขึ้นมาเพื่อตั้งคำถามถึงการใช้ชีวิตและความถูกต้องผ่านการกระทำที่มองว่าเป็นเพียงเรื่องของศีลธรรมเชิงปัจเจก และผู้หญิงสามารถมี

[1] วันที่รับบทความ 14 กรกฎาคม 2568/ วันที่ตอบรับบทความ 27 ธันวาคม 2568

[2] นักศึกษาระดับปริญญาโท คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

[3] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

บทบาททางสังคมไปจนถึงการเลือกเส้นทางชีวิตของตนเองโดยไม่ถูกควบคุมได้ 2) ลักษณะการกระทำของอนงค์ได้ถูกมองว่าเป็นความท้าทายจากสายตาของสังคม แต่ในมุมมองของผู้ที่อยู่ใกล้ชิดกลับเป็นการต่อรองให้ตัวอนงค์นั้นสามารถมีทางเลือกในการพิสูจน์ความถูกต้องและการใช้ชีวิตแบบอยู่ก่อนแต่งได้โดยมีความรับผิดชอบเป็นเครื่องพิสูจน์ และ 3) เมื่อเปรียบเทียบด้านความเชื่อทั้งในเรื่องการอยู่ก่อนแต่งและบทบาทของสตรีไทยในสังคมร่วมสมัย ละครหนึ่งในร้อยถือได้ว่าเป็นการผลิตซ้ำภาพจำทางสังคมในช่วงเปลี่ยนผ่านที่มีทั้งกลุ่มคนที่ยังยึดติดกับค่านิยมและความเชื่อแบบเก่าไม่ว่าจะด้วยผลประโยชน์หรือเหตุผลส่วนตัว และกลุ่มคนที่พร้อมเปิดรับกับการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว โดยอนงค์ได้กลายเป็นภาพตัวแทนที่ถูกฉายซ้ำสำหรับตัวละครเพศหญิงที่ลุกขึ้นมาตั้งคำถามกับศีลธรรมที่สังคมกำหนดให้กลายเป็นค่านิยมที่ควรมีการเปลี่ยนแปลง ไม่ใช่การต่อต้านแต่ต้องคำนึงถึงความถูกต้องเป็นหลัก

คำสำคัญ : หนึ่งในร้อย, อยู่ก่อนแต่ง, ศีลธรรม, บทบาทสตรี, ละครไทย

Reflections of Thai Women's Roles in the Television Drama 'Neung Nai Roi'

Nuttrawadee treesorn[4] and Kantira Chayawong[5]

ABSTRACT

This research aims to analyze and compare the roles of Thai women as portrayed in the television drama *Nueng Nai Roi*(*One in a Hundred*) with the roles of Thai women in Thai society during the years 1950–1959, as well as to study the struggles of the character "Anong" from the drama in challenging the social norm of cohabitation before marriage, in comparison with the conceptual reflections embodied in the character. This is a qualitative study conducted through in-depth interviews with six key informants, including representatives from the mass media, media experts, and experts in social sciences and culture, along with an analysis of the drama's narrative and the character "Anong."

The findings reveal that (1) the analysis and comparison of women's roles in *Nueng Nai Roi* and those in the post–World War II period show both similarities and differences: women at that time remained stigmatized by family-centered moral values, while

[4] Master's Student, Faculty of Journalism and Mass Communication Thammasat University

[5] Assistant Professor, Ph.D., Faculty of Journalism and Mass Communication Thammasat University

Anong represented a minority of women who raised questions about life choices and moral correctness, framing morality as an individual matter and demonstrating that women could take on social roles and make their own life decisions free from external control; (2) Anong's actions were perceived by society as defiance, but from the perspective of those close to her, they were a form of negotiation that enabled her to justify her choices and demonstrate that cohabitation before marriage could be validated through responsibility and accountability; and (3) when comparing the prevailing beliefs about cohabitation and women's roles in contemporary society, *Nueng Nai Roi* reproduces social imagery from a transitional era, depicting both groups that continued to adhere to traditional norms—whether out of personal interest or conviction—and groups that embraced change. Anong emerges as a symbolic figure of women who question moral values imposed by society, suggesting that such norms ought to change-not through rebellion, but through reasoned consideration of what is truly right.

Keywords: Nueng Nai Roi, premarital cohabitation, Morality, Women's Roles, Thai Television Drama

ที่มาและความสำคัญ

นวนิยาย หนึ่งในร้อย ผลงานของหม่อมหลวงบุปผา นิมมานเหมินท์ (นามปากกา: ดอกไม้สด) ได้รับการยกย่องเป็นวรรณกรรมสำคัญของไทย โดยได้รับการบรรจุไว้ในรายชื่อ “หนังสือดี 100 เล่ม ที่คนไทยควรอ่าน” (พ.ศ. 2408–2519) จากโครงการของวิทยากร เชียงกูล และคณะ (สนับสนุนโดย สกว. พ.ศ. 2540–2541) ซึ่งสะท้อนถึงคุณค่าทางวัฒนธรรมและสังคมในฐานะมรดกทางวรรณกรรมของชาติ

นวนิยายเรื่องนี้ตีพิมพ์ครั้งแรกใน พ.ศ. 2477 ภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง 2475 ซึ่งเป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของสังคมไทยสู่รัฐสมัยใหม่ สะท้อนภาพหญิงสาวชนชั้นสูงที่ต่อสู้กับกรอบศีลธรรมดั้งเดิมท่ามกลางอิทธิพลตะวันตก ตัวละคร “อนงค์” คือภาพแทนของหญิงสาวที่กล้ากำหนดชีวิตด้วยตนเอง

ในการดัดแปลงเป็นบทโทรทัศน์ ปี พ.ศ. 2567 ช่อง 3 ได้ย้ายฉากหลังมาอยู่ในช่วง พ.ศ. 2493–2502 (หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ก่อนยุคจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์) ซึ่งเป็นยุคแห่งการเปลี่ยนผ่านด้านเศรษฐกิจ เมือง และวัฒนธรรมตะวันตก สตรีไทยเริ่มออกมามีบทบาทในสังคม เช่น การทำงานในอาชีพครู พยาบาล และงานราชการ (จุฑารัตน์ เอื้ออารีย์ชน, 2551) หลัง พ.ศ. 2488 สตรีไทยจำนวนมากเข้าสู่ตลาดแรงงาน โดยเฉพาะภาคอุตสาหกรรมและบริการ (ธัญญรัตน์ สังข์ทอง, 2557) อย่างไรก็ตาม สตรียังต้องเผชิญกับค่านิยมดั้งเดิม เช่น ความคาดหวังเรื่องความบริสุทธิ์ พรหมจรรย์ และความเรียบร้อย (วรธิภา สัตยานุศักดิ์กุล, 2559) ตัวละคร “อนงค์” ในละครสะท้อนสตรีที่มีอุดมคติ มีความฝัน ต้องการใช้ชีวิตด้วยตนเอง และเลือกอยู่ร่วมกับชายโดยไม่แต่งงาน ซึ่งขัดแย้งกับค่านิยมเดิมที่ผู้หญิงดีต้องผ่านพิธีสมรส (ผาสุก พงษ์ไพจิตร, 2538; วิไลวรรณ จงวิไลเกษม, 2546) ตัวละคร “อนงค์” ยังแสดง

ถึงหญิงสาวที่ทำงานหาเลี้ยงตัวเองได้ (ยุพา วรนุช, 2544) แต่กลับถูกมองว่า “นอกคอก” เพราะไม่เดินตามแบบแผน จึงกลายเป็นภาพสะท้อนของสตรีที่ต่อสู้เพื่ออิสรภาพและศักดิ์ศรีในสังคมชายเป็นใหญ่ (จิตรา ดุสิตานนท์, 2550) นอกจากนี้ บทละครยังสะท้อนความเปลี่ยนแปลงด้านความเชื่อเรื่องการอยู่ก่อนแต่ง ซึ่งเคยถูกมองว่า “ผิดศีลธรรม” แต่ในปัจจุบันได้รับการยอมรับมากขึ้น โดยเฉพาะในกลุ่มคนรุ่นใหม่ที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมตะวันตกและแนวคิดเสรีนิยม (สำนักสถิติแห่งชาติ, 2565) ขณะที่คนรุ่นก่อนและกลุ่มอนุรักษนิยมยังคงยึดมั่นในคุณค่าดั้งเดิม (พัชราภา รัตนวราหะ, 2563) ความขัดแย้งระหว่างค่านิยมเก่ากับโลกสมัยใหม่สะท้อนผ่านตัวละคร “อนงค์” ซึ่งแม้จะถูกวิจารณ์ แต่เธอก็เป็นตัวแทนของผู้หญิงยุคใหม่ที่กล้าตั้งคำถามต่อระบบคุณค่าแบบอนุรักษนิยม การแสดงออกของเธอเป็นเสียงสะท้อนของผู้หญิงจำนวนมากในสังคมไทยที่ต้องต่อรองกับอคติ วาทกรรม และความคาดหวังทางสังคมที่ซ้อนทับกันอย่างซับซ้อน

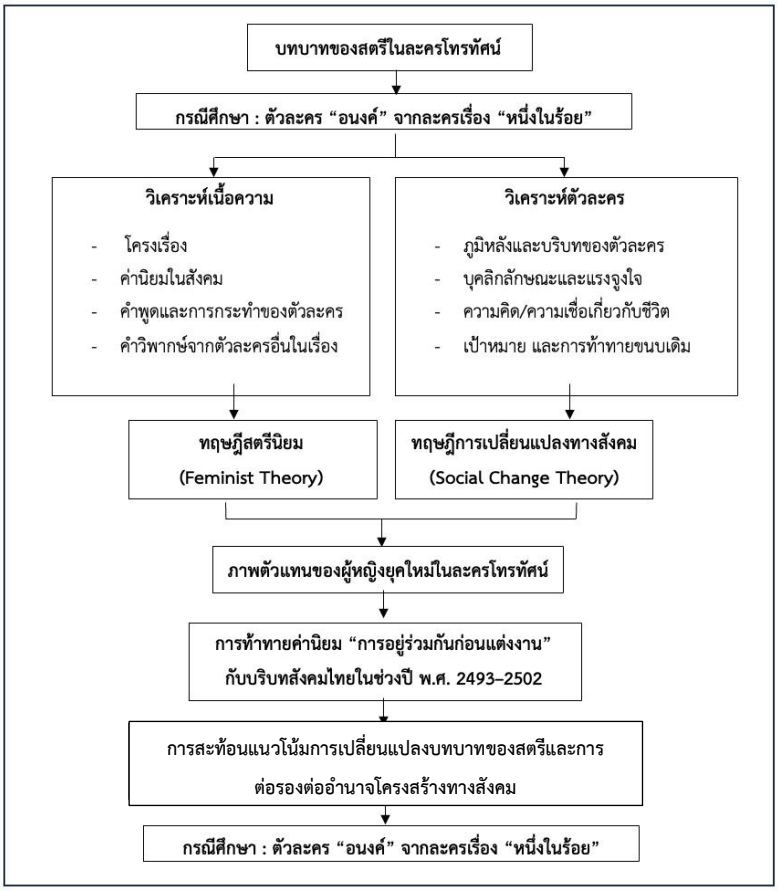
งานวิจัยนี้จึงเน้นการศึกษาบทบาทของ “อนงค์” จากบทโทรทัศน์หนึ่งในร้อย (2567) เพื่อสะท้อนภาพสตรีในสังคมร่วมสมัย ที่กล้าท้าทายกรอบค่านิยมเดิม และเลือกใช้ชีวิตตามเจตจำนงส่วนตัว โดยเฉพาะประเด็นความรัก อาชีพ และสิทธิในการดำรงตนในพื้นที่สาธารณะ ซึ่งสอดคล้องกับการเปลี่ยนผ่านเชิงโครงสร้างของสังคมไทยในยุคโลกาภิวัตน์และเสรีนิยมอย่างชัดเจน

วัตถุประสงค์

1. เพื่อวิเคราะห์และเปรียบเทียบบทบาทของสตรีไทยที่ปรากฏในละครโทรทัศน์เรื่อง หนึ่งในร้อย กับบทบาทของสตรีไทยในสังคมไทยช่วงปี พ.ศ. 2493–2502

2. เพื่อศึกษาการต่อสู้ของตัวละคร ‘อนงค์’ จากละครเรื่องหนึ่งในร้อย ในการท้าทายค่านิยมเรื่องการอยู่ร่วมกันก่อนแต่งงาน

กรอบแนวคิด



แนวคิดเกี่ยวกับบทบาทของสตรีไทยในสังคมไทย

การพัฒนาสถานภาพสตรีในบริบทประวัติศาสตร์ไทย

บทบาทของสตรีไทยเปลี่ยนแปลงตามบริบททางสังคมและวัฒนธรรม ในอดีตผู้หญิงถูกจำกัดในบทบาทแม่บ้านและเชื่อฟังสามี ซึ่งเป็นผลจากโครงสร้างชายเป็นใหญ่ เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงในรัชสมัยรัชกาลที่ 6 ที่รัฐส่งเสริมการศึกษาผู้หญิง กลุ่มชนชั้นสูงเริ่มมีบทบาทใหม่ เช่น ครู พยาบาล ข้าราชการหญิง แต่ยังต้องอยู่ในกรอบความเรียบร้อยตามแนวคิดกุลสตรี หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ผู้หญิงเข้าสู่แรงงานอุตสาหกรรมและบริการมากขึ้น แม้บทบาทดั้งเดิมจะลดลง แต่ค่านิยมอนุรักษ์นิยมยังมีอิทธิพล เช่น ความบริสุทธิ์ทางเพศและการแต่งงานตามประเพณีในยุคปัจจุบัน ผู้หญิงมีบทบาทหลากหลายทั้งการเมือง เศรษฐกิจ และสื่อมวลชน มีสิทธิและเสรีภาพมากขึ้น แต่ยังเผชิญกับการตีตราและข้อจำกัดบางมิติ เช่น ความคาดหวังทางเพศและครอบครัวในสื่อหลัก

ค่านิยมทางเพศและกรอบจารีตในยุค พ.ศ. 2493–2502

ช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 สังคมไทยฟื้นฟูและพัฒนาเศรษฐกิจแบบทุนนิยม ส่งผลต่อบทบาทและโครงสร้างครอบครัว แม้รับอิทธิพลตะวันตกในด้านการศึกษาและวัฒนธรรม แต่ค่านิยมทางเพศยังยึดกรอบจารีตอนุรักษ์นิยมที่เน้นกุลสตรี ความบริสุทธิ์ถูกให้ค่าสูงสุด ผู้หญิงต้องอยู่ในบทบาทแม่บ้านและภรรยา ระบบชายเป็นใหญ่ครอบงำทุกระดับ การมีเพศสัมพันธ์ก่อนแต่งงานหรือแสดงอิสรภาพทางเพศถูกตีตรารุนแรง ผู้หญิงนอกกรอบมักถูกมองในแง่ลบ แม้ผู้หญิงชนบทจะมีบทบาททางเศรษฐกิจบ้าง ผู้หญิงในเมืองที่ทำงานราชการยังต้องรักษาภาพลักษณ์ความเรียบร้อย กรอบจารีตนี้จึงควบคุมทั้งร่างกายและบทบาทหญิง–ชาย ลดทอนสิทธิผู้หญิง การตั้งคำถามต่อกรอบนี้ยังถือเป็นเรื่องแปลกและเสี่ยงถูกต่อต้าน

บทบาทของสตรีไทยในยุคปัจจุบัน

สตรีไทยยุคใหม่ก้าวออกจากกรอบบทบาทเดิมเข้าสู่พื้นที่สาธารณะอย่างเต็มที่ ได้รับโอกาสศึกษาสูง มีบทบาทในแรงงานและการเมือง การเปลี่ยนแปลงสะท้อนทั้งโอกาสทางเศรษฐกิจและวัฒนธรรม แม้มีความก้าวหน้า ผู้หญิงยังเผชิญความคาดหวังดั้งเดิม เช่น ต้องรับผิดชอบงานบ้านและครอบครัว ทำให้บางคนลังเลมีบุตรหรือแต่งงาน ระบบชายเป็นใหญ่และบทบาทเดิมยังส่งผลต่อความไม่สมดุลอย่างไรก็ตาม ผู้หญิงรุ่นใหม่ตั้งคำถามต่อบทบาทเก่า กล้าตัดสินใจชีวิตตามต้องการ ไม่ยึดติดคำว่า “เหมาะสม” จากสังคม แม้ยังมีอุปสรรคเชิงโครงสร้าง เช่น การขาดการศึกษาเรื่องเพศอย่างรอบด้านและสื่อที่สะท้อนภาพเดิม แต่การพูดคุยเรื่องความเท่าเทียมเพิ่มขึ้น ถือเป็นสัญญาณดีที่อาจนำไปสู่วัฒนธรรมใหม่ที่ให้คุณค่าผู้หญิงในทุกบทบาท

แนวคิดเกี่ยวกับละครโทรทัศน์กับการสะท้อนสังคม

บทบาทของละครโทรทัศน์ไทยในฐานะพื้นที่วาทกรรม

ละครโทรทัศน์มีบทบาทสำคัญในฐานะสื่อกระแสหลักที่สร้างความหมายร่วมในสังคม ผ่านการผลิตและเล่าเรื่องที่สะท้อนวัฒนธรรมและค่านิยมละครโทรทัศน์ถือเป็นสื่อสำคัญที่ออกอากาศผ่านสถานีโทรทัศน์และได้รับความนิยมในสังคมไทยอย่างยาวนานตั้งแต่ปี พ.ศ. 2498 ซึ่งเริ่มต้นด้วยการแสดงสดผ่านหน้าจอ และพัฒนามาเป็นการผลิตที่มีเทคนิคทันสมัยมากขึ้น โดยเนื้อหาส่วนใหญ่ของละครมักดัดแปลงมาจากนวนิยายหรือบทประพันธ์ต้นฉบับ เพื่อให้เหมาะสมและเพิ่มความน่าสนใจแก่ผู้ชม โดยละครโทรทัศน์จัดอยู่ในประเภทความบันเทิงคดีที่เน้นเนื้อเรื่องแต่งขึ้นจากจินตนาการ ซึ่งอาจมีทั้งเรื่องแต่งใหม่ทั้งหมดหรือเรื่องที่อ้างอิงจากข้อเท็จจริงบางส่วน เช่น เหตุการณ์ประวัติศาสตร์ที่ถูกดัดแปลงให้เหมาะสมกับการนำเสนอ (สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์, 2554) โดยละครไม่ได้เป็นเพียงเครื่องมือให้ความบันเทิงเท่านั้น

แต่ยังเป็นสื่อสารที่ถ่ายทอดสาร ความคิด และอารมณ์จากผู้สร้างสรรค์สู่ผู้ชม เพื่อสร้างความเข้าใจและอารมณ์ร่วม นอกจากนี้ การวางโครงสร้างละครยังเป็นหัวใจสำคัญที่ช่วยให้เนื้อเรื่องน่าติดตาม โดยละครโทรทัศน์มักมีโครงสร้าง 3 องก์ ได้แก่ การปูเรื่อง (Exposition) ความยุ่งยากและปัญหา (Complication) และการคลี่คลายปัญหา (Resolution) ซึ่งแบ่งออกเป็น 7 ขั้นตอน ได้แก่ แก่นเรื่อง อารัมภบท ความขัดแย้ง การเพิ่มความเข้มข้น จุดวิกฤต สถานการณ์คลี่คลาย และการแก้ไขปัญหา เพื่อให้การดำเนินเรื่องมีความสมบูรณ์และน่าติดตาม (อรนุช เลิศจรรยารักษ์, 2558) ในด้านการพัฒนาการผลิต ละครโทรทัศน์ไทยเริ่มต้นจากละครเรื่อง “สุยานีไม่ยอมแต่งงาน” ที่ออกอากาศเมื่อปี พ.ศ. 2499 โดยมีการเขียนบทขึ้นใหม่สำหรับโทรทัศน์โดยเฉพาะ ซึ่งในช่วงแรกละครมักอิงกับรูปแบบดั้งเดิม เช่น ละครเสภา หรือพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 6 (สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์, 2554) ต่อมาเมื่อตลาดละครขยายตัวและความนิยมเพิ่มขึ้น การผลิตละครเริ่มมีการดัดแปลงจากนวนิยายร่วมสมัย และใช้เทคนิคการบันทึกเทป พร้อมการสร้างฉากและกำกับอย่างพิถีพิถัน ทำให้คุณภาพละครดีขึ้นและผู้ชมหันกลับมาให้ความสนใจอีกครั้ง โดยภัทราวดี มีชูธน เป็นบุคคลสำคัญในช่วงนี้ที่ช่วยพัฒนาการผลิตละครให้ทันสมัยและมีคุณภาพสูง (อรนุช เลิศจรรยารักษ์, 2558) นอกจากนี้ การจัดประเภทละครโทรทัศน์มีหลายมิติ ทั้งตามรูปแบบการออกอากาศ เช่น ละครเรื่องยาว (TV Serial), ละครสั้นจบในตอน (TV Series), ละครขนาดสั้น (Miniseries) และละครสั้นแบบธีมเดียวกัน (Anthology Series) (ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์, 2555) รวมถึงการจำแนกตามเนื้อหา (Genre) เช่น โศกนาฏกรรม โรแมนติก เมโลดราม่า ตลก แอ็กชัน ผจญภัย ลึกลับ และพื้นบ้าน ซึ่งแต่ละประเภทมีลักษณะเฉพาะและตัวอย่างที่ชัดเจน (อัฏฐ์ กู้พงษ์ศักดิ์, 2558) โดยแนวคิดเกี่ยวกับละครโทรทัศน์ไม่ได้จำกัดเพียงบทบาทความบันเทิงเท่านั้น แต่ยังสะท้อนถึง

วัฒนธรรมสื่อที่มีอิทธิพลต่อสังคม ทั้งในแง่โครงสร้างการผลิต การเล่าเรื่อง และการสร้างความหมายร่วมที่ส่งผลต่อค่านิยมและวิถีชีวิตของผู้ชมในวงกว้าง

แนวคิดการเล่าเรื่องและอิทธิพลของสื่อในเชิงวัฒนธรรม

Walter Fisher (อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2553, น. 267) ได้อธิบายว่า “เรื่องเล่า” และ “การเล่าเรื่อง” มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อมนุษย์และสังคม เนื่องจากการเล่าเรื่องไม่ใช่เพียงกิจกรรมทางวรรณกรรมหรือการสื่อสารรูปแบบหนึ่งเท่านั้น แต่ยังเป็นบทบาทพื้นฐานที่ทำให้มนุษย์สามารถอยู่ร่วมกันในสังคมอย่างมีระเบียบและมีความหมาย โดยเรื่องเล่ามีหน้าที่สำคัญ 4 ประการ คือ 1) เรื่องเล่าทำหน้าที่ตอกย้ำอุดมการณ์เดิมให้มั่นคง โดยช่วยเสริมสร้างและรักษาแนวคิด ความเชื่อ หรือคุณค่าที่สังคมนั้น ๆ ยึดถือ ผ่านการเล่าซ้ำและการย้ำภาพของสิ่งที่ดี สิ่งที่ควรเป็น หรือสิ่งที่ไม่ควรฝ่าฝืน 2) เรื่องเล่าช่วยสร้างสมานฉันท์และความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันในหมู่สมาชิกของสังคม โดยถ่ายทอดค่านิยมร่วม ความเชื่อร่วม หรือประสบการณ์ร่วม ซึ่งทำให้สมาชิกเกิดความรู้สึกเชื่อมโยงทางจิตใจและความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน 3) เรื่องเล่าทำหน้าที่ให้คำอธิบายเกี่ยวกับปรากฏการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคม ไม่ว่าจะเป็นเหตุการณ์จริง เหตุการณ์สมมติ หรือปรากฏการณ์ทางสังคม วัฒนธรรม และการเมือง โดยช่วยคลี่คลายข้อสงสัยและทำให้สิ่งที่ซับซ้อนเข้าใจง่ายขึ้นในบริบทของสังคม 4) เรื่องเล่ามีบทบาทในการประกอบสร้าง “ความจริง” เกี่ยวกับภาพลักษณ์ของบุคคล กลุ่มคน หรือแนวคิดใด ๆ โดยสามารถกำหนดหรือจัดวางภาพลักษณ์เหล่านั้นให้สอดคล้องกับสิ่งที่ผู้เล่าต้องการให้ผู้ฟังรับรู้ กล่าวคือ เรื่องเล่าสามารถสร้างความหมายและกำหนดให้ใครบางคนหรือบางกลุ่มเป็น “คนดี” หรือ “คนร้าย” ได้ผ่านวิธีการเล่าและองค์ประกอบที่ใช้ในการเล่าเรื่อง

นอกจากนี้ การศึกษาเรื่องเล่าในทางวิชาการมีพัฒนาการมาอย่างต่อเนื่อง โดยในช่วงแรกเน้นไปที่การประพันธ์และเนื้อหาของวรรณกรรมเป็นหลัก แต่ต่อมานักวิชาการเริ่มให้ความสนใจใน “โครงสร้าง” และ “แบบแผน” ของการเดินเรื่อง เพื่อค้นหา “แม่แบบ” (archetype) หรือรูปแบบทั่วไปที่สามารถอธิบายโครงสร้างของเรื่องเล่าได้อย่างเป็นระบบ หนึ่งในนักวิชาการสำคัญในด้านนี้คือ วลาดีมีร์ พร็อปป์ (Vladimir Propp) ผู้บุกเบิกการวิเคราะห์โครงสร้างของนิทานพื้นบ้านและเรื่องเล่าผ่านแนวคิดโครงสร้างนิยม โดยเน้นการค้นหารูปแบบซ้ำ ๆ ของเหตุการณ์ ตัวละคร และบทบาทในเรื่องเล่า เพื่ออธิบายว่าโครงสร้างเรื่องเล่ามีระบบและสามารถวิเคราะห์ได้เชิงวิทยาศาสตร์

ขจิตขวัญ กิจวิสาละ (2553) อธิบายว่า “การเล่าเรื่อง” (Narration) เป็นกิจกรรมพื้นฐานของมนุษย์ที่ดำรงอยู่ควบคู่กับการมีชีวิตในสังคม โดยมนุษย์ทุกคนมีบทบาททั้งในฐานะผู้สร้างเรื่องเล่าและผู้รับฟังเรื่องเล่า เรื่องเล่าปรากฏในหลายรูปแบบ ทั้งนิทาน ตำนาน งานศิลปะ เช่น จิตรกรรมฝาผนัง เรื่องสั้น นวนิยาย สารคดี ภาพยนตร์ หรือแม้กระทั่งในความฝัน ซึ่งเรื่องเล่าเหล่านี้อาจเป็นทั้งสมมุติเพื่อความบันเทิงหรือแฝงข้อคิด รวมทั้งเป็นข้อเท็จจริงที่อ้างอิงจากเหตุการณ์จริง เช่น รายงานข่าวหรือสารคดี ความหลากหลายของรูปแบบนี้แสดงให้เห็นว่าการเล่าเรื่องเป็นส่วนสำคัญของชีวิตมนุษย์ที่ใช้ในการสื่อสาร ถ่ายทอดความรู้ ความเชื่อ ความรู้สึก และประสบการณ์ระหว่างกัน

ในทางวิชาการ การศึกษาการเล่าเรื่องพัฒนาขึ้นเป็นศาสตร์เฉพาะอย่างเป็นระบบตั้งแต่ศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมา โดยเรียกว่า “ศาสตร์เรื่องเล่า” (Narratology) ซึ่งเป็นแขนงหนึ่งของการศึกษาทางวรรณกรรม สื่อ และการสื่อสาร โดยมีวัตถุประสงค์ชัดเจนในการวิเคราะห์โครงสร้างของการเล่าเรื่อง ซึ่งประกอบด้วยองค์ประกอบสำคัญ ดังนี้ 1) โครงเรื่อง (Plot) ซึ่งกำหนดเส้นทางเหตุการณ์ต่าง ๆ ให้ดำเนินไปอย่างมีเหตุผลและเป้าหมาย ตามแนวคิด

ของ Aristotle ที่โครงเรื่องต้องมีโครงสร้างชัดเจน ประกอบด้วยส่วนต้น กลาง และจบ เชื่อมโยงกันด้วยเหตุและผลหรือ “กฎแห่งกรรม” โดยทั่วไปแบ่งโครงเรื่องเป็น 5 ขั้นตอน ได้แก่ การเริ่มเรื่อง (Exposition) แนะนำตัวละครและบริบท การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) ที่นำไปสู่ความขัดแย้ง จุดวิกฤติ (Climax) ที่ความขัดแย้งสูงสุด ภาวะคลี่คลาย (Falling Action) ที่สถานการณ์เริ่มสงบ และการยุติเรื่อง (Ending) ที่สรุปประเด็นหรือเปิดให้ตีความต่อ โครงเรื่องในลักษณะนี้ช่วยให้ผู้ชมติดตามเรื่องราวได้ราบรื่น และส่งผลต่ออารมณ์และการตีความอย่างลึกซึ้ง 2) แก่นความคิด (Theme) คือแนวคิดหลักหรือสาระสำคัญที่อยู่เบื้องหลังเรื่องราว ทำหน้าที่เป็นแกนกลางและกำหนดทิศทางประเด็นที่ผู้สร้างสื่อสาร แม้บางครั้งไม่ถูกระบุชัดในบทสนทนาหรือพล็อต แต่สามารถรับรู้ได้จากองค์ประกอบรอบข้าง เช่น ชื่อเรื่อง ตัวละคร สัญลักษณ์ บทสนทนา และค่านิยม แก่นความคิดมีความยืดหยุ่นตามเจตนาของผู้เล่า อาจสะท้อนประเด็นทางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม เพศ หรือบทบาทหญิงชาย โดยเฉพาะในละครย้อนยุคที่นำเสนอความทรงจำร่วมผ่านเหตุการณ์ ภาษา และขนบประเพณี 3) ฉาก (Setting) ซึ่งกำหนดบริบทของเรื่องและช่วยสร้างความสมจริง โน้มน้าวผู้ชม โดยเฉพาะในเรื่องที่มีการเดินทางย้อนเวลา เช่น ผ่านวัตถุ สถานที่ หรือพลังเหนือธรรมชาติ รวมถึงการใช้ภาษาภาพและเสียงที่เสริมอารมณ์และบรรยากาศ การตีความฉากจึงไม่ใช่แค่พื้นหลัง แต่เป็นการรับรู้สิ่งแวดล้อมที่ส่งผลต่อตัวละครและผู้ชม 4) ตัวละคร (Character) ซึ่งขับเคลื่อนโครงเรื่องและสะท้อนคุณค่าทางสังคม ทั้งในแง่ของบุคคล ตัวละครในเรื่องหมายรวมทั้งคุณลักษณะเฉพาะตัว รูปลักษณ์ อุปนิสัย ทัศนคติ และพฤติกรรมที่ได้รับอิทธิพลจากภูมิหลังและประสบการณ์ โดยต้องวิเคราะห์ทั้งความคิดภายในและการสังเกตภายนอก รวมถึงบริบทสังคมที่ตัวละครมีปฏิสัมพันธ์ด้วย แนวคิดของ Laurence Perrine และ Vladimir Propp

รวมถึงกุหลาบ มัลลิกะมาส ช่วยให้เข้าใจบทบาทและหน้าที่ของตัวละครในโครงสร้างเรื่องเล่า โดยเฉพาะในละครย้อนเวลาที่ตัวละครมีมิติซับซ้อนกว่าการเป็นฝ่ายดีหรือร้ายเพียงอย่างเดียว ทำให้ตัวละครมีชีวิตชีวาและความสมจริงในการถ่ายทอดเรื่องราวผ่านละครโทรทัศน์อย่างมีพลังและลึกซึ้ง

ทฤษฎีสตรีนิยม (Feminist Theory)

ทฤษฎีสตรีนิยมเป็นแนวคิดที่มุ่งศึกษาความไม่เท่าเทียมทางเพศและการต่อสู้ของผู้หญิงต่อโครงสร้างอำนาจชายเป็นใหญ่ โดยในงานวิจัยนี้เน้นการวิเคราะห์ผ่านแนวคิดหลักสามประการ ได้แก่ สตรีนิยมเสรีนิยม ซึ่งเน้นสิทธิเสรีภาพ และความเสมอภาคของหญิงชาย โดยยึดหลักว่าผู้หญิงมีเหตุผลและสิทธิมนุษยชนเท่าเทียมกับผู้ชาย และควรมีสิทธิกำหนดวิถีชีวิตของตนเองโดยไม่ถูกจำกัดด้วยค่านิยมเก่า เช่น การเลือกอาชีพ ชีวิตรัก หรือสิทธิในร่างกาย แนวคิดนี้เรียกร้องให้รัฐและสังคมส่งเสริมโอกาสทางการศึกษา การเมือง และเศรษฐกิจให้เท่าเทียม รวมถึงการปฏิรูปสถาบันชายเป็นใหญ่ เช่นเดียวกับการเคลื่อนไหวระดับโลกเพื่อคุ้มครองสิทธิผู้หญิง ในขณะที่สตรีนิยมมาร์กซิสม์ชี้ว่าระบบเศรษฐกิจทุนนิยมเป็นรากฐานของการกดขี่ผู้หญิง โดยแยกงานบ้านออกจากระบบเศรษฐกิจหลัก ทำให้บทบาทแม่บ้านและผู้ดูแลไม่ได้รับค่าตอบแทน และถึงแม้ผู้หญิงทำงานนอกบ้าน งานที่ได้รับก็มักค่าตอบแทนต่ำกว่าผู้ชาย สตรีนิยมแนวนี้จึงเสนอให้เปลี่ยนแปลงระบบเศรษฐกิจเพื่อสร้างความเท่าเทียม แต่ก็ถูกวิจารณ์ว่าเน้นเรื่องชนชั้นมากเกินไปและละเลยมิติอื่น เช่น ความรุนแรงในครอบครัว นำไปสู่การพัฒนาแนวคิดสตรีนิยมถอนรากถอนโคนที่มองปัญหาเพศจากมิติเชิงอำนาจโดยตรง สุดท้ายคือสตรีนิยมหลังสมัยใหม่ ซึ่งตั้งคำถามกับแนวคิดสตรีนิยมกระแสหลักที่มักเหมารวมประสบการณ์ของผู้หญิงว่าเหมือนกัน โดยเสนอว่าอัตลักษณ์ความเป็นหญิงไม่ใช่สิ่งตายตัวหรือมีอยู่โดยธรรมชาติ แต่ถูกสร้างขึ้นผ่านวาทกรรม สังคม และวัฒนธรรม สตรีนิยมแนวนี้

เน้นความหลากหลายของประสบการณ์ผู้หญิงในแต่ละบริบท และวิพากษ์การสร้างความเป็นหญิงผ่านภาษา สื่อ ครอบครัว หรือโครงสร้างทางเพศ แม้จะมีข้อถกเถียงว่าทำให้การเคลื่อนไหวรวมกลุ่มเพื่อสิทธิสตรีทำได้ยาก แต่ก็เปิดพื้นที่ในการทำความเข้าใจผู้หญิงอย่างไม่เหมารวม ซึ่งทั้งหมดนี้สามารถใช้วิเคราะห์ตัวละคร “อนงค์” ในฐานะภาพแทนหญิงไทยยุคใหม่ที่ท้าทายกรอบจารีตของสังคม

ทฤษฎีการเปลี่ยนแปลงสังคม (Social Change Theory)

การเปลี่ยนแปลงในสังคมเป็นเรื่องที่นักวิชาการให้ความสนใจมาอย่างยาวนาน โดยเฉพาะนักประวัติศาสตร์ซึ่งทำหน้าที่บันทึกเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมอย่างละเอียด และนักปรัชญาที่ใช้กระบวนการคิดเพื่อศึกษาความซับซ้อนของการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ทั้งนี้ แม้ทั้งสองกลุ่มมีบทบาทสำคัญ แต่ไม่สามารถอธิบายสาเหตุและความสัมพันธ์ระหว่างปัจจัยที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในสังคมได้อย่างชัดเจน การศึกษาการเปลี่ยนแปลงในอดีตพบคำถามหลายประการ เช่น การเปลี่ยนแปลงทางสังคมจำเป็นต้องมีทิศทางหรือตัวแบบที่ตายตัวหรือไม่ รูปแบบการเปลี่ยนแปลงในแต่ละสังคมจะเหมือนกันหรือต่างกัน และสังคมต้องผ่านขั้นตอนหรือระยะเหมือนกันหรือไม่ นอกจากนี้ยังมีการถกเถียงกันเกี่ยวกับรูปแบบการเปลี่ยนแปลงว่าควรเป็นเส้นตรง (linear) ที่มีเป้าหมายแน่นอน หรือเป็นวัฏจักร (cyclical) ที่การเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นเป็นวงจรอย่างต่อเนื่องโดยไม่มีจุดหมายปลายทาง อย่างไรก็ตาม การถกเถียงเหล่านี้ส่วนใหญ่ยังขาดข้อมูลและหลักฐานเชิงประจักษ์ที่ชัดเจน การศึกษาเชิงสังคมศาสตร์จึงเป็นเครื่องมือสำคัญในการรวบรวมข้อมูลจากประสบการณ์จริงเพื่อวิเคราะห์สาเหตุและความสัมพันธ์ของปัจจัยทางสังคมที่เกี่ยวข้อง การอธิบายการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในอดีตส่วนมากมาจากนักปรัชญาซึ่งมักอธิบายด้วยแนวคิดนามธรรมโดยขาดหลักฐานสนับสนุน เช่น

ความขัดแย้งระหว่างแนวคิดว่าการเปลี่ยนแปลงเป็นแบบวัฏจักรหรือแบบเส้นตรง การสรุปว่าการเปลี่ยนแปลงต้องเป็นไปในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งจึงยังไม่มีข้อมูลพิสูจน์ชัดเจน เนื่องจากมนุษย์ไม่สามารถรู้ล่วงหน้าถึงการเปลี่ยนแปลงในอนาคตได้ และหลักฐานย้อนหลังในอดีตที่มีอยู่ก็จำกัดเฉพาะช่วงเวลาที่สามารถสังเกตเห็นได้เท่านั้น สำหรับทฤษฎีการเปลี่ยนแปลงสังคมหลัก ๆ มี 4 ทฤษฎี ได้แก่ ทฤษฎีวิวัฒนาการ (Evolutionary Theory) ที่ระบุว่าการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นอย่างช้า ๆ และต่อเนื่อง ทำให้โครงสร้างสังคมซับซ้อนขึ้นโดยไม่มีการกระโดดขั้นตอน ทฤษฎีความสมดุล (Equilibrium Theory) ที่เสนอว่าสังคมพยายามรักษาความมั่นคงและสมดุลโดยระบบต่าง ๆ มีความสัมพันธ์กัน หากส่วนใดเปลี่ยน ระบบอื่นจะต้องปรับตามเพื่อให้เกิดสมดุลใหม่ ทฤษฎีการขัดแย้ง (Conflict Theory) ที่มองว่าการเปลี่ยนแปลงเกิดจากความขัดแย้งหรือความไม่สมดุลในโครงสร้างสังคมซึ่งเป็นแรงผลักดันให้เกิดการจัดระบบใหม่ และทฤษฎีการขึ้นและลง (Rise and Fall Theory) ที่เสนอว่าสังคมมีวงจรชีวิตที่เริ่มจากการก่อตั้ง เจริญรุ่งเรือง และเสื่อมถอย หรือบางครั้งอาจฟื้นตัวใหม่อีกครั้ง ทั้งนี้ รูปแบบและเส้นทางของการเปลี่ยนแปลงในแต่ละสังคมไม่เหมือนกันและไม่มีแบบแผนตายตัว ทฤษฎีเหล่านี้ใช้เป็นกรอบในการวิเคราะห์ปรากฏการณ์การเปลี่ยนแปลงทางสังคมในหลายบริบท รวมถึงการสะท้อนในสื่ออย่างละครโทรทัศน์ที่แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนผ่านของค่านิยมในสังคมไทยยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยเฉพาะบทบาทของผู้หญิงในครอบครัว การแต่งงาน และศีลธรรมสาธารณะ เช่น การอยู่ร่วมกันโดยไม่ผ่านพิธีแต่งงานซึ่งสัมพันธ์กับบริบทการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างสังคมในยุคนั้น

ทฤษฎีการวางกรอบ (Framing Theory)

มีพื้นฐานจากแนวคิดทางสังคมวิทยา (Sociology) เพื่อทำความเข้าใจ “โครงสร้างการรับรู้” หรือ Schema ของมนุษย์ ซึ่งเป็นชุดความรู้ ความ

เชื่อ และแบบแผนความคิดที่ใช้จัดการข้อมูลและประสบการณ์ โดยเฉพาะเหตุการณ์ที่ซับซ้อน มนุษย์สร้าง “กรอบ” (Frame) ขึ้นมาเป็นตัวกรองเพื่อช่วยจัดระเบียบสิ่งที่รับรู้และตัดสินใจว่าเรื่องใดสำคัญหรือควรมองข้าม กรอบนี้ได้รับอิทธิพลจากปัจจัยส่วนบุคคล เช่น ประสบการณ์และทัศนคติ ปัจจัยทางวัฒนธรรมและสังคม เช่น ค่านิยมและบริบททางประวัติศาสตร์ รวมถึงปัจจัยจากการสื่อสาร เช่น วิธีนำเสนอข่าว มุมมองทางสังคมวิทยามองกรอบในระดับมหภาค (Macro level) ว่าเกิดจากกระบวนการทางสังคมกว้างขวาง ขณะที่มุมมองจิตวิทยามองในระดับจุลภาค (Micro level) ศึกษาการจัดวางกรอบของแต่ละบุคคล ตัวอย่างเช่น แม้เผชิญปัญหาเดียวกัน แต่หากวางกรอบต่างกันก็จะตีความและตอบสนองต่างกัน Entman (1993) อธิบายการวางกรอบเป็นกระบวนการเลือกนำเสนอแง่มุมบางอย่างของความจริงเพื่อเน้นในสื่อ มีองค์ประกอบ 4 ประการ ได้แก่ การนิยามปัญหา การตีความสาเหตุ การประเมินทางศีลธรรม และการเสนอแนวทางแก้ไข โดยกรอบเกิดจาก 4 แหล่ง คือ ผู้ผลิตสาร (Communicator) ที่เลือกและกำหนดกรอบ ข้อความ (Text) ที่เป็นเนื้อหาสื่อ ผู้รับสาร (Receiver) ที่ตีความตามประสบการณ์และความเชื่อ และวัฒนธรรม (Culture) ซึ่งเป็นบริบททางสังคม Gamson (2003) เสนอแนวทางศึกษา 3 มิติ คือ การวิเคราะห์การผลิตและทำซ้ำกรอบโดยผู้ผลิต การวิเคราะห์กรอบในข้อความและบริบท และการศึกษาปฏิสัมพันธ์การตีความความหมายระหว่างผู้ส่งสารและผู้รับสาร ซึ่งผู้รับสารแต่ละคนอาจตีความแตกต่างกันตามประสบการณ์และบริบทของตน กระบวนการนี้เป็นการต่อรองและกำหนดความหมายร่วมกันในสื่อสารมวลชน ทฤษฎีนี้ยังถูกใช้วิเคราะห์วิธีที่ผู้ผลิตละครนำเสนอประเด็นต่าง ๆ เช่น การจัดวางฉาก การตัดต่อ และการนำเสนอภาพลักษณ์ตัวละคร เพื่อกำหนดมุมมองหรือทิศทางการรับรู้ของผู้ชมต่อพฤติกรรมตัวละครและเสนอกรอบความเข้าใจต่อผู้หญิงในสังคม

แนวคิดการสร้างภาพตัวแทน (Representation Theory)

แนวคิดนี้อธิบายกระบวนการที่มนุษย์ใช้ในการสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับโลก ผ่านการให้ความหมายต่อสิ่งต่าง ๆ ทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม โดยผ่านระบบภาษาและระบบความคิด ภาพตัวแทนไม่ได้เป็นการถ่ายทอดความจริงอย่างตรงไปตรงมา แต่เป็นการนำเสนอใหม่ที่ถูกสร้างขึ้นภายใต้บริบทของผู้สร้าง ภูมิหลังทางสังคม และช่วงเวลาทางประวัติศาสตร์ที่แตกต่างกัน (ธเนศ วงศ์ยานนาวา, 2538) ซึ่งภาพตัวแทนเป็นสิ่งที่ผ่านการเลือกสร้าง และตีความมาแล้ว จึงไม่สามารถยืนยันได้ว่าเป็นความจริงทั้งหมด และยังมีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยและบริบทของการสร้างและการรับรู้ในแนวคิดของ Stuart Hall (2003) ภาพตัวแทนคือกระบวนการให้ความหมายแก่สิ่งต่าง ๆ ในโลก โดยใช้ระบบภาษาที่เป็นข้อตกลงทางสังคมและวัฒนธรรม ซึ่งทำให้สมาชิกในสังคมสามารถมีความรับรู้ร่วมกัน ภาพตัวแทนเกิดขึ้นได้สองระดับ คือภาพในสำนึก (mental representations) ซึ่งเป็นภาพในใจมนุษย์และระบบภาษาหรือสื่อที่ใช้สื่อความหมายของภาพเหล่านั้นให้ผู้อื่นรับรู้ได้ ภาพตัวแทนช่วยให้มนุษย์สามารถจำแนก จัดระเบียบความคิด และสร้างความสัมพันธ์ที่ซับซ้อนระหว่างแนวคิดต่าง ๆ เช่น การมองเห็นความเหมือนและความแตกต่างระหว่างสิ่งต่าง ๆ แม้จะเป็นสิ่งที่แตกต่างกันโดยพื้นฐาน (สรรรักษ์ โรจนพฤกษ์, 2557) การสร้างภาพตัวแทนในสื่อมักมีความสัมพันธ์กับรสนิยมทางชนชั้นและบริบททางประวัติศาสตร์ โดยภาพของบุคคลหรือกลุ่มบุคคลในสื่อต่าง ๆ มักถูกนำเสนอให้สอดคล้องกับสิ่งที่กลุ่มเป้าหมายคุ้นชินหรือคาดหวัง เช่น ผู้หญิงในชนชั้นสูงที่ถูกสร้างภาพให้มีความมั่งคั่งและมีอำนาจ ในขณะที่ผู้หญิงในชนชั้นล่างมักถูกสร้างภาพในลักษณะยากลำบากแต่มีความดีงาม (กาญจนา แก้วเทพ & สมสุข หินวิมาน, 2551) นอกจากนี้ บางครั้งภาพตัวแทนอาจมีการบิดเบือนหรือแต่งเติมเนื้อหาเพื่อสร้างความหมายใหม่ที่แตกต่างจาก

ความเป็นจริงเดิม ทั้งนี้เพื่อให้เหมาะสมกับรูปแบบและเนื้อหาของสื่อ เช่น การเปลี่ยนแปลงรายละเอียดในละครหรือการเพิ่มเหตุการณ์ที่สร้างความขัดแย้งขึ้นใหม่ ความจริงเองเป็นสิ่งที่ถูกประกอบสร้าง (constructed) ผ่านกระบวนการทางสังคมและวัฒนธรรม ผ่านระบบภาษา ภาพ และสัญญะที่สังคมยอมรับ (Dyer, 1977) ในละครโทรทัศน์ ภาพตัวแทนไม่ได้จำกัดเฉพาะตัวละครหลัก แต่ยังรวมถึงตัวละครรอง โดยเฉพาะภาพนางร้ายที่มีบุคลิกและลักษณะซ้ำ ๆ ซึ่งสะท้อนการควบคุมพฤติกรรมทางสังคมผ่านอำนาจเชิงวัฒนธรรม ขณะที่ภาพนางเอกมักเป็นตัวแทนอุดมคติของผู้หญิงไทยที่สุภาพ อ่อนหวาน และให้อภัย (นิรินทร์ เภตราไชยอนันต์, 2550) แนวทางการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างภาษาและความจริงในภาพตัวแทนแบ่งเป็น 3 แนวทาง คือ แนวทางสะท้อนความจริง (Reflective Approach) ที่เชื่อว่าภาพตัวแทนสะท้อนความจริงอย่างตรงไปตรงมา แนวทางตั้งใจให้เป็นความจริง (Intentional Approach) ที่เน้นความตั้งใจของผู้ส่งสารในการกำหนดความหมาย และแนวทางประกอบสร้างความหมาย (Constructionist Approach) ที่มองว่าภาพตัวแทนเป็นกระบวนการสร้างความหมายใหม่จากสัญลักษณ์และบริบททางวัฒนธรรมผสมผสานอดีตและปัจจุบันจนเกิดเป็นความหมายที่ผู้ชมเชื่อว่าเป็นจริง (สมสุข หินวิมาน, 2548; Stuart Hall, 1997) สำนักวัฒนธรรมศึกษาเน้นว่า ภาพตัวแทนมีอำนาจเชิงสัญลักษณ์ (symbolic power) ในการจัดประเภทและกำหนดกรอบความคิดของผู้คน ผ่านการเลือกสื่อสารและตีความทำให้ผู้รับสารมีวิธีคิดและทัศนคติที่ได้รับอิทธิพลจากแบบแผนและกรอบความคิดที่ถูกผลิตขึ้นในเชิงโครงสร้าง ดังนั้นภาพตัวแทนจึงไม่ใช่แค่กลไกทางการสื่อสารธรรมดา แต่เป็นเครื่องมือที่เชื่อมโยงระหว่างภาษา ความหมาย วัฒนธรรม และอำนาจ ที่มีผลต่อวิธีมองโลกและความเข้าใจในสังคมอย่างต่อเนื่อง

วิธีการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยใช้วิธีการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) ร่วมกับการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) กับผู้เชี่ยวชาญด้านสื่อมวลชน วัฒนธรรมศึกษา และเพศสภาพ เพื่อสะท้อนมุมมองทางวิชาการเกี่ยวกับภาพแทนของผู้หญิงในละครย้อนยุค ผู้วิจัยวิเคราะห์เนื้อความ บทสนทนา และพฤติกรรมของตัวละครหลัก “อนงค์” จากละครโทรทัศน์เรื่อง “หนึ่งในร้อย” ผ่านการชมย้อนหลังและบันทึกข้อมูลอย่างเป็นระบบ เพื่อพิจารณาโครงสร้างการเล่าเรื่อง การใช้ภาษา และปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครในบริบทสังคมไทยช่วงปี พ.ศ. 2493–2502 กลุ่มตัวอย่างเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านสื่อและสังคมวัฒนธรรมจำนวน 6 คน แบ่งเป็นกลุ่มสื่อมวลชนและสื่อบันเทิง 4 คน และกลุ่มสังคมศาสตร์และวัฒนธรรม 2 คน ที่มีประสบการณ์ไม่น้อยกว่า 3 ปี การเก็บข้อมูลจาก 2 แหล่งหลัก ได้แก่ การวิเคราะห์เนื้อความจากละครเวอร์ชันปี พ.ศ. 2567 และการสัมภาษณ์เชิงลึกกับผู้เชี่ยวชาญ ข้อมูลละครถูกบันทึกด้วยแบบฟอร์มเพื่อจดบันทึกบทสนทนา พฤติกรรม สัญลักษณ์ และบริบทวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับภาพแทนผู้หญิง โดยเฉพาะตัวละคร “อนงค์” จากนั้นนำมาวิเคราะห์ตามกรอบทฤษฎีสตรีนิยม ทฤษฎีภาพตัวแทน และทฤษฎีวิเคราะห์เชิงตัวบท ส่วนข้อมูลสัมภาษณ์ถูกบันทึกเสียงและถอดเทปอย่างละเอียดเพื่อวิเคราะห์เชิงตีความ เปรียบเทียบและเชื่อมโยงกับผลวิเคราะห์ตัวบท นำไปสู่การสังเคราะห์ข้อค้นพบเกี่ยวกับภาพแทนผู้หญิงในละคร เครื่องมือที่ใช้ประกอบด้วยแบบบันทึกการวิเคราะห์เชิงตัวบทละครและแบบบันทึกการสัมภาษณ์เชิงลึก ซึ่งออกแบบคำถามเพื่อศึกษาบทบาทของตัวละครหญิงและการท้าทายค่านิยมทางสังคมในหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 พร้อมทั้งศึกษามุมมองของผู้เชี่ยวชาญในประเด็นที่เกี่ยวข้อง การรวบรวมข้อมูลแบ่งเป็นข้อมูลปฐมภูมิจากการสัมภาษณ์

ผู้เชี่ยวชาญ และข้อมูลทุติยภูมิจากการค้นคว้างานวิจัยและสารนิพนธ์ที่เกี่ยวข้อง โดยเก็บข้อมูลตั้งแต่เดือนพฤษภาคมถึงมิถุนายน พ.ศ. 2568 สุดท้ายวิเคราะห์ข้อมูลเชิงลึกจากละครและสัมภาษณ์เชิงตีความ พร้อมเปรียบเทียบกับเอกสารวิชาการ เพื่อให้ได้มุมมองที่ลึกซึ้งและครอบคลุมต่อบทบาทของผู้หญิงในสังคมไทยช่วงเวลาดังกล่าว

ผลการวิจัย

ในการนำเสนอผลการวิจัยการสะท้อนบทบาทสตรีไทยในปี พ.ศ. 2493-2502 กรณีศึกษาละครเรื่องหนึ่งในร้อย เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ดำเนินการศึกษา 2 ส่วนประกอบไปด้วยการวิเคราะห์ผลการสัมภาษณ์เชิงลึก และการวิเคราะห์เนื้อความจากตัวละคร สามารถนำเสนอผลการวิจัยได้ดังต่อไปนี้

1.วิเคราะห์และเปรียบเทียบบทบาทของสตรีไทยที่ปรากฏในละครโทรทัศน์เรื่อง หนึ่งในร้อย กับบทบาทของสตรีไทยในสังคมไทยช่วงปี พ.ศ. 2493–2502 จากผลการสัมภาษณ์ทั้งสอง ร่วมกับการวิเคราะห์เนื้อความ พบประเด็นที่สำคัญอธิบายได้ทั้งหมด 3 ประเด็นได้แก่

ประเด็นที่ 1 ตัวละคร “อนงค์” แสดงลักษณะที่ไม่ตรงกับบทบาทหญิงไทยในช่วงปี พ.ศ. 2493–2502 จากผลการสัมภาษณ์และการวิเคราะห์ตัวบทละคร พบว่า ตัวละคร “อนงค์” มีลักษณะและพฤติกรรมที่แตกต่างอย่างชัดเจนจากแบบแผนของ “กุลสตรีไทย” ในช่วงปี พ.ศ. 2493–2502 ซึ่งเป็นยุคที่สตรีไทยส่วนใหญ่ถูกคาดหวังให้อยู่ในบทบาทแม่บ้าน เชื่อฟัง สำรวม และมีศีลธรรมทางเพศอย่างเคร่งครัด การกระทำและการแสดงออกของตัวละครอนงค์กลับชี้ให้เห็นถึงการตั้งคำถามกับกรอบค่านิยมเดิม และการพยายามสร้างพื้นที่ใหม่ให้กับการเป็นผู้หญิงในสังคมไทย

ในตัวบทละคร *หนึ่งในร้อย* มีการใช้พล็อตเรื่องและบทสนทนาเพื่อเน้นย้ำความแตกต่างของอนงค์จากหญิงไทยในอดีตอย่างชัดเจน ตัวอย่างเช่น การที่เธอตัดสินใจไปใช้ชีวิตอยู่กับชายคนรักที่บ้านโดยไม่ผ่านพิธีสมรส ถือเป็นจุดสำคัญที่สะท้อนการท้าทายคุณค่าดั้งเดิม ซึ่งในบทละครยังแสดงให้เห็นว่า แม้จะถูกครอบครัวและสังคมตำหนิ ตัวละครก็ยังคงสง่างามและแสดงให้เห็นถึงความมั่นใจในคุณค่าของตนเอง ผู้ให้สัมภาษณ์รายหนึ่ง ซึ่งปฏิบัติงานด้านการประสานงานกองถ่ายและการผลิตละครโทรทัศน์ ให้ความเห็นว่า“เป็นผู้หญิงที่แบบ มีความอ่อนโยน มีความสุภาพ แต่อีกมุมนึงเขาก็ตรงกันข้ามด้วยการแบบเพราะว่าถ้าภาพลักษณ์ คนอดีตหรือว่าคนแบบที่เป็นหัวโบราณอะไรแบบนี้ เขาจะมองว่าผู้หญิงจะต้องรักนวลสงวนตัว ไม่ชิงสุกก่อนห่ามอะไรแบบนี้” ประโยคนี้สะท้อนให้เห็นว่า ในบทละคร แม้ตัวละครอนงค์จะถูกเขียนให้มีมารยาทและความสุภาพในบางมิติ แต่เธอก็มีอีกด้านหนึ่งที่ชัดเจนในการตัดสินใจเรื่องชีวิตส่วนตัว ซึ่งแตกต่างจากมาตรฐานหญิงดีในยุคนั้น ผู้ให้สัมภาษณ์ ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการตลาดและประชาสัมพันธ์ในอุตสาหกรรมสื่อ ให้ความเห็นว่า “อนงค์ก็คือเขาแบบกล้าตัดสินใจที่แบบว่าเหมือนเขาก็ เขาก็อ่อนโยนนะแต่อีกมุมนึงเขาก็เด็ดเดี่ยวกล้าเด็ดเดี่ยวที่จะแบบไปอยู่บ้านผู้ชาย เหมือนไปทำถ้าถ้ามองใน ในเป็นชีวิตของคนเราปกติก็จะเป็นฟีลแบบอยู่ อยู่ก่อนแต่งอะไรฟีลประมาณนี้” ซึ่งสอดคล้องกับการวิเคราะห์เนื้อหาบทละครที่แสดงให้เห็นว่าการตัดสินใจอยู่ร่วมกับชายคนรักไม่ได้ถูกเขียนให้เป็น “ความผิดพลาด” ของตัวละคร ในทางกลับกัน ตัวบทละครแสดงออกอย่างชัดเจนผ่านบทสนทนาและการจัดฉากว่าความรักของอนงค์ตั้งอยู่บนความเต็มใจและความรับผิดชอบทั้งสองฝ่าย โดยไม่มีสัญญาณของความละอายหรือการลงโทษจากผู้สร้าง ผู้ให้สัมภาษณ์รายหนึ่ง ซึ่งเป็นนักวิชาการด้านวัฒนธรรม กล่าวถึงลักษณะนี้ว่า “นิสัยอนงค์นางเอกเนี่ย ก็มี มีบ้างที่อาจจะทำให้มีการวิพากษ์ได้ว่า จะไม่ค่อย

เหมือนหญิงยุคนั้นเท่าไหร่ แตกต่างไปตรงที่ว่าเขาไม่ได้คนเรียบร้อย แฝงความเป็นสมัยใหม่เข้ามา”

นอกจากนี้ การวิเคราะห์บทสนทนาในละครยังพบว่า ตัวละครอื่น ๆ ในเรื่อง เช่น พี่ชาย หรือญาติผู้ใหญ่ มักใช้ถ้อยคำที่แสดงถึงการตีตราทางศีลธรรม เช่น การกล่าวว่าอนงค์ทำให้ครอบครัวขายหน้า หรือทำลายชื่อเสียงวงศ์ตระกูล ขณะที่อนงค์กลับโต้ตอบด้วยเหตุผลที่หนักแน่นและสงบ ซึ่งสะท้อนในคำพูดของ ผู้ให้สัมภาษณ์รายหนึ่ง ซึ่งเป็นนักวิชาการด้านวัฒนธรรม ให้ความเห็นว่า “เป็นผู้หญิงที่มีแนวคิดใหม่ หัวทันสมัยค่ะ กล้าคิด กล้าทำ กล้าแสดงความคิดเห็นน่ะค่ะ กล้าคัด มี กล้ามีความ ออกความคิดเห็นที่ขัดแย้ง ต่อแบบ ต่อสังคมหรือวัฒนธรรม” การดำเนินเรื่องจึงแสดงให้เห็นว่า ละครไม่ได้เพียงนำเสนอการท้าทายของอนงค์ต่อศีลธรรมจารีตในเชิงพฤติกรรม แต่ยังใช้บทสนทนาและเหตุการณ์ในเรื่องเป็นเครื่องมือวิพากษ์ค่านิยมที่เคยถูกยึดถือในสังคมไทยช่วงทศวรรษ 2490–2500 อย่างเป็นระบบ

กล่าวได้ว่า ทั้งในเชิงการวิเคราะห์ตัวบทละครและคำให้สัมภาษณ์ล้วนแสดงให้เห็นตรงกันว่า ตัวละคร “อนงค์” เป็นภาพแทนของหญิงไทยยุคเปลี่ยนผ่านที่ไม่เพียงแต่ “ต่าง” จากภาพจำของกุลสตรีไทยในอดีต แต่ยังทำหน้าที่เป็นผู้ท้าทายและตั้งคำถามต่ออุดมการณ์ที่คอยควบคุมและจำกัดเสรีภาพของผู้หญิงอย่างตรงไปตรงมา

ประเด็นที่ 2: ละครใช้ “อนงค์”เป็นตัวขับเคลื่อนตั้งคำถามกับภาพจำผู้หญิงในอดีตในฉากหลัง หลังสงครามโลกครั้งที่2 จากผลการสัมภาษณ์และการวิเคราะห์ตัวบทละคร พบว่าละคร *หนึ่งในร้อย* ได้สะท้อนให้เห็นถึงความขัดแย้งระหว่างโครงสร้างสังคมกับความต้องการของปัจเจกบุคคลอย่างชัดเจน ตัวละครอนงค์เป็นตัวแทนของหญิงไทยที่พยายามก้าวข้ามข้อจำกัดที่สังคมวางไว้ ไม่ว่าจะเป็นความคาดหวังของครอบครัว สถานะทางสังคม หรือมาตรฐาน

ศีลธรรมที่กำหนดให้ผู้หญิงต้องอยู่ในบทบาทที่สังคมยอมรับ ในขณะเดียวกันตัวละครอนงค์ก็แสดงให้เห็นถึงความพยายามในการรักษาสมดุลระหว่างความรัก ความรับผิดชอบ และศักดิ์ศรีของตนเอง ท่ามกลางแรงกดดันและคำพิพากษาจากสังคมรอบข้าง ในเนื้อเรื่อง อนงค์ตัดสินใจอยู่กับชายคนรักโดยไม่ผ่านพิธีสมรส ซึ่งทำให้เธอเผชิญกับคำต่อว่าและการตำหนิจากครอบครัว รวมถึงการตีตราจากสังคม ตัวละครอื่นๆ ในเรื่อง เช่น พี่ชายและญาติผู้ใหญ่ มักใช้คำพูดที่สะท้อนถึงความสำคัญของชื่อเสียงวงศ์ตระกูลและค่านิยมเรื่องความบริสุทธิ์ของผู้หญิง โดยมองว่าการกระทำของอนงค์เป็นเรื่องที่ทำให้ครอบครัวขายหน้าและผิดศีลธรรม ในทางกลับกัน อนงค์กลับแสดงเหตุผลและยืนยันสิทธิของตนในการเลือกเส้นทางชีวิตอย่างสง่างาม ผู้ให้สัมภาษณ์ ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการตลาดและประชาสัมพันธ์ในอุตสาหกรรมสื่อ ให้ความเห็นว่า “คือเขาก็เลือกในสิ่งที่ตัวเองคิดว่าเขาจะรับผิดชอบได้ แทนที่เขาจะตามที่แบบครอบครัวคิดหรือสังคมคิดว่าผู้หญิงต้องทำตามแบบนี้ แต่เขาก็ไม่ได้ตามเขา เขาก็แบบเลือกในสิ่งที่เขาคิดว่าเขาไหว” คำพูดนี้สะท้อนให้เห็นว่า ตัวละครอนงค์รับรู้ถึงมาตรฐานที่สังคมตั้งไว้สำหรับผู้หญิงในยุคสมัยนั้น แต่กลับเลือกที่จะปฏิเสธโดยใช้เหตุผลของตนเองเป็นเกณฑ์ แทนที่จะยอมจำนนต่อแรงกดดันทางสังคม ผู้ให้สัมภาษณ์รายหนึ่ง ซึ่งเป็นผู้บริหารในอุตสาหกรรมสื่อบันเทิง ให้ความเห็นในทำนองเดียวกันว่า “เป็นการที่เขายืนยันในความเป็นตัวเอง ถึงแม้ว่าแบบทุกคนรอบข้างจะไม่เห็นด้วยก็เถอะ เขาไม่ยอมแพ้กับคำพูดคนอื่น” ในแง่ของตัวบทละคร มีการใช้บทสนทนาและการจัดฉากเพื่อแสดงแรงกดดันของสังคมที่ถาโถมเข้ามายังตัวละครหญิง เช่น คำพูดของพี่ชายที่กล่าวหาว่าเธอทำให้วงศ์ตระกูลเสื่อมเสีย หรือฉากที่ญาติพยายามกีดกันเธอออกจากครอบครัว ขณะเดียวกันอนงค์ก็แสดงให้เห็นถึงความมั่นใจในความรักและความรับผิดชอบของตน โดยไม่ยอมอ่อนข้อหรือรู้สึกละอายต่อการกระทำของตนเอง ซึ่งแสดง

ถึงพลังของปัจเจกบุคคลในการต่อรองกับโครงสร้างสังคมที่กดทับอยู่ ผู้ให้สัมภาษณ์รายหนึ่ง ซึ่งเป็นนักวิชาการด้านวัฒนธรรม ให้ความเห็นว่า “เขาก็พยายามจะพิสูจน์ให้เห็นว่าเขาก็อยู่ได้ เขาก็ดูแลตัวเองได้ ดูแลครอบครัวผู้ชายได้ คือไม่ได้ไปทำให้ใครเดือดร้อน แต่สังคมก็ตัดสินว่าเขาผิดแค่ว่าไม่ได้แต่งงาน” การแสดงออกในลักษณะนี้จึงแสดงให้เห็นถึงความตึงเครียดระหว่างความคาดหวังของสังคมและความปรารถนาส่วนบุคคลอย่างชัดเจน ตัวละครอนงค์จึงเป็นตัวแทนของผู้หญิงที่ต้องเผชิญหน้ากับแรงกดดันทางศีลธรรมและสังคม แต่สามารถยืนยันความเชื่อของตนเองได้อย่างมีศักดิ์ศรีและมีเหตุผล

ประเด็นที่ 3: การเปลี่ยนผ่านจากศีลธรรมแบบครอบครัวสู่ศีลธรรมแบบปัจเจก จากผลการสัมภาษณ์และการวิเคราะห์ตัวบทละคร พบว่าละคร *หนึ่งในร้อย* ได้นำเสนอการเปลี่ยนผ่านของค่านิยมทางศีลธรรมจากระบบที่เน้นความดีตามแบบครอบครัวและสังคม (ซึ่งผู้หญิงต้องทำตามแบบแผนของครอบครัวเพื่อรักษาชื่อเสียงวงศ์ตระกูล) มาสู่ศีลธรรมแบบปัจเจกบุคคลที่เน้นการใช้เหตุผล ความรับผิดชอบ และเสรีภาพในการเลือกของแต่ละคน ตัวละครอนงค์แสดงให้เห็นถึงผู้หญิงที่นิยามความดีงามของตนเองใหม่ ไม่ผูกติดอยู่กับค่านิยมความบริสุทธิ์หรือการสมรสตามจารีต แต่กลับเลือกวัดความดีงามจากความซื่อสัตย์ต่อความรู้สึกของตนเอง ความรักเดียวใจเดียว และการดูแลครอบครัวด้วยความรับผิดชอบ ในเนื้อเรื่อง ตัวละครอนงค์ถูกครอบครัวและสังคมตำหนิว่าทำให้วงศ์ตระกูลเสียชื่อเพราะอยู่กับชายคนรักโดยไม่ได้แต่งงาน แต่อนงค์กลับแสดงให้เห็นว่าเธอสามารถใช้ชีวิตร่วมกับคู่รักได้อย่างสง่างาม มีความรับผิดชอบต่อครอบครัวฝ่ายชาย และไม่ทำให้ใครเดือดร้อน ในบทสนทนาหลายฉาก ตัวละครอนงค์ยืนยันว่า การตัดสินใจของเธอไม่ได้เกิดจากความปรารถนาทางกายเพียงอย่างเดียว แต่เกิดจากความรัก ความจริงใจ และความเต็มใจของทั้งสองฝ่าย ซึ่งสะท้อนการมองศีลธรรมแบบ

ใหม่ที่เน้นความรู้สึกและความรับผิดชอบของปัจเจกบุคคลมากกว่ามาตรฐานของสังคม

ผู้ให้สัมภาษณ์รายหนึ่ง ซึ่งปฏิบัติงานด้านการประสานงานกองถ่ายและการผลิตละครโทรทัศน์ กล่าวถึงมิติของศีลธรรมแบบใหม่ที่ปรากฏในตัวละครอนงค์ว่า “เขาก็รับผิดชอบนะคะ คืออยู่กับเขาแล้วก็ไม่ได้ไปมีคนอื่นอะไร ก็อยู่กับผู้ชายคนนี้แล้วก็ดูแลบ้าน ดูแลครอบครัวเขาได้ด้วยซ้ำ” ประโยคนี้สะท้อนให้เห็นถึงการเปลี่ยนเกณฑ์การวัด “ความดีงาม” ของผู้หญิงจากความบริสุทธิ์หรือการแต่งงานไปสู่การรับผิดชอบและความซื่อสัตย์ของตนเอง

ผู้ให้สัมภาษณ์จากภาคอุตสาหกรรมสื่อ ให้ความเห็นว่า “สังคมเขาเอาความเป็นกุลสตรีไปผูกกับความบริสุทธิ์ แต่ในเรื่องนี้มันเหมือนเขาแสดงให้เห็นว่าคนเราจะดีหรือไม่ดี มันอยู่ที่ว่าเราอยู่กับใครแล้วทำให้เขามีความสุข ดูแลเขาได้ ไม่ทำให้ใครเดือดร้อน”

นอกจากนี้ ในบทละครยังแสดงให้เห็นว่าแม้ตัวละครอนงค์จะถูกสังคมพิพากษา แต่เธอก็ไม่เคยรู้สึกละอายหรือสั่นคลอนในคุณค่าของตนเอง ในทางกลับกัน เธอกลับแสดงออกด้วยเหตุผลและความมั่นใจว่าสิ่งที่เธอเลือกนั้นถูกต้องและเป็นธรรมกับทุกฝ่าย ผู้ให้สัมภาษณ์รายหนึ่ง ซึ่งเป็นนักวิชาการด้านวัฒนธรรม กล่าวว่า “เขาไม่รู้สึกผิดที่อยู่ก่อนแต่งนะคะ เหมือนเขารู้ว่าตัวเองเลือกแล้ว แล้วก็พร้อมที่จะรับผิดชอบ ก็ไม่ได้ทำให้ใครเดือดร้อน” การดำเนินเรื่องในลักษณะนี้จึงสะท้อนให้เห็นว่า ละคร *หนึ่งในร้อย* ไม่เพียงแต่นำเสนอบทบาทผู้หญิงที่กล้าท้าทายค่านิยมแบบเก่าเท่านั้น แต่ยังสื่อถึงการเปลี่ยนแปลงของค่านิยมทางศีลธรรมในสังคมไทยที่เริ่มเปิดพื้นที่ให้ปัจเจกบุคคลได้กำหนดคุณค่าของตนเอง โดยไม่จำเป็นต้องยึดติดกับค่านิยมที่ครอบครัวหรือสังคมกำหนดไว้

กล่าวได้ว่า ตัวละครอนงค์เป็นตัวแทนของผู้หญิงที่นิยามความเป็นหญิงแบบใหม่ โดยเน้นศักดิ์ศรี ความรับผิดชอบ ความรักเดียวใจเดียว และเหตุผลส่วนบุคคล แทนที่จะเป็นเพียงภาพสะท้อนของความดีงามในสายตาของครอบครัวและสังคมแบบดั้งเดิม

2. การศึกษาการต่อสู้ของตัวละคร “อนงค์” ในการท้าทายค่านิยมเรื่องการอยู่ร่วมกันก่อนแต่งงาน ซึ่งสะท้อนอุดมการณ์ศีลธรรมเพศที่สืบทอดจากอดีตและยังมีอิทธิพลในสังคมไทยยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 จากผลการสัมภาษณ์ทั้งหมด ร่วมกับการวิเคราะห์ตัวบทละครแล้วนั้น พบประเด็นที่สำคัญอธิบายได้ทั้งหมด 2 ประเด็น ได้แก่

ประเด็นที่ 1: การเลือกอยู่ร่วมกันก่อนแต่งงานในฐานะการท้าทายที่มีเหตุผลและรับผิดชอบ ตัวละคร “อนงค์” แสดงออกถึงการตัดสินใจใช้ชีวิตร่วมกับชายคนรักโดยไม่ผ่านพิธีสมรส ซึ่งเป็นการท้าทายค่านิยมหลักของสังคมไทยยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่ผูกคุณค่าของผู้หญิงเข้ากับความบริสุทธิ์และสถานภาพสมรส ในตัวบทละคร การตัดสินใจดังกล่าวถูกนำเสนอในลักษณะที่มีเหตุผล ไม่ใช่เพียงเพราะความลุ่มหลงทางกายหรือความขบถโดยไร้เหตุผล แต่เป็นการตัดสินใจที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของความรัก ความจริงใจ และความเต็มใจของทั้งสองฝ่าย นอกจากนี้ในบทสนทนาของตัวละครยังแสดงให้เห็นว่าอนงค์พร้อมรับผิดชอบต่อการเลือกของตนเองโดยไม่ทำให้ผู้อื่นเดือดร้อนในฉากต่าง ๆ ของละคร อนงค์ยังคงดูแลบ้านของชายคนรัก รับผิดชอบต่อหน้าที่ในครอบครัวฝ่ายชาย และไม่แสดงท่าทีละอายหรือเสียใจต่อการตัดสินใจของตน ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าเธอให้ความสำคัญกับเนื้อหาความรักและความรับผิดชอบมากกว่าการทำตามแบบแผนจารีต ผู้ให้สัมภาษณ์รายหนึ่งซึ่งปฏิบัติงานด้านการประสานงานกองถ่ายและการผลิตละครโทรทัศน์ ให้ความเห็นว่า“เขาก็รับผิดชอบนะคะ คืออยู่กับเขาแล้วก็ไม่ได้ไปมีคนอื่นอะไร ก็

อยู่กับผู้ชายคนนี้แล้วก็ดูแลบ้าน ดูแลครอบครัวเขาได้ด้วยซ้ำ” บทละครยังแสดงให้เห็นความพยายามของตัวละครอนงค์ในการปรับตัวให้เข้ากับครอบครัวฝ่ายชาย แม้จะไม่ได้รับการยอมรับเต็มที่จากสังคมก็ตาม เธอพยายามทำหน้าที่ในฐานะภรรยาโดยไม่ต้องมีสถานภาพทางกฎหมาย หรือแม้กระทั่งการยืนยันว่าเธอไม่ต้องการการแต่งงานเพื่อมอบคุณค่าให้ชีวิตตนเอง

ผู้ให้สัมภาษณ์รายหนึ่ง ซึ่งเป็นนักวิชาการด้านวัฒนธรรม ให้ความเห็นว่า“เขาไม่รู้สึกผิดที่อยู่ก่อนแต่ง เหมือนเขารู้ว่าตัวเองเลือกแล้ว แล้วก็พร้อมที่จะรับผิดชอบ ก็ไม่ได้ทำให้ใครเดือดร้อน”การวิเคราะห์ตัวบทละครพบว่า แม้สังคมในเรื่องจะมองพฤติกรรมของอนงค์ว่า “ผิด” ตามมาตรฐานศีลธรรมดั้งเดิม แต่บทละครกลับเน้นความรับผิดชอบ ความรักเดียวใจเดียว และความทุ่มเทให้ครอบครัวเป็นตัวกำหนดคุณค่าของเธอ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าละครพยายามนำเสนอมุมมองใหม่ที่วัดคุณค่าผู้หญิงจากการกระทำและความรับผิดชอบ ไม่ใช่เพียงสถานภาพสมรสหรือความบริสุทธิ์ทางเพศ

ประเด็นที่ 2: การเผชิญหน้ากับการพิพากษาของสังคมและการยืนยันในศักดิ์ศรีของตนเอง ตัวละครอนงค์ในเรื่องต้องเผชิญหน้ากับแรงกดดันและการพิพากษาจากสังคมรอบข้างอย่างรุนแรง ทั้งในระดับครอบครัวและสาธารณะ บทละครแสดงให้เห็นว่า พี่ชาย ญาติ และสังคมรอบตัวต่างตีตราเธอว่าเป็นหญิงที่ทำให้วงศ์ตระกูลเสื่อมเสีย ชอบฝ่าฝืนค่านิยม และสร้างความอับอายให้ครอบครัว แต่อนงค์กลับยืนยันในสิทธิและศักดิ์ศรีของตนเอง โดยแสดงออกถึงเหตุผล ความสงบ และการไม่ยอมแพ้ต่อแรงกดดัน ในบทละครมีฉากสำคัญหลายฉากที่พี่ชายต่อว่าอนงค์อย่างรุนแรง ใช้คำพูดเช่น “เธอทำให้ครอบครัวขายหน้า” หรือ “หญิงที่อยู่กับผู้ชายโดยไม่แต่งงานเป็นหญิงไม่ดี” แต่อนงค์กลับตอบโต้ด้วยเหตุผล เช่น “ฉันรักเขา และฉันไม่เคยทำให้ใคร

เดือดร้อน” ซึ่งเป็นการโต้แย้งที่สง่างามและแสดงถึงการยืนยันในศักดิ์ศรีของตนเอง

ผู้ให้สัมภาษณ์จากภาคอุตสาหกรรมสื่อ ให้ความเห็นว่า “สังคมเขาเอาความเป็นกุลสตรีไปผูกกับความบริสุทธิ์ แต่ในเรื่องนี้มันเหมือนเขาแสดงให้เห็นว่าคนเราจะดีหรือไม่ดี มันอยู่ที่ว่าเราอยู่กับใครแล้วทำให้เขามีความสุข ดูแลเขาได้ ไม่ทำให้ใครเดือดร้อน” นอกจากนี้ บทละครยังให้ภาพว่าแม้อนงค์จะถูกสังคมปฏิเสธ แต่เธอยังคงรับผิดชอบต่อครอบครัวฝ่ายชายและลูกในอนาคตได้อย่างดี ผู้ให้สัมภาษณ์ ซึ่งเป็นนักวิชาการด้านวัฒนธรรม กล่าวในทำนองเดียวกันว่า “เขาก็พยายามจะพิสูจน์ให้เห็นว่าเขาก็อยู่ได้ เขาก็ดูแลตัวเองได้ ดูแลครอบครัวผู้ชายได้ คือไม่ได้ไปทำให้ใครเดือดร้อน แต่สังคมก็ตัดสินว่าเขาผิดแค่ว่าไม่ได้แต่งงาน”

การวิเคราะห์บทสนทนาและฉากในละครพบว่า ละครไม่ได้พยายามให้อนงค์กลับเข้าสู่กรอบเดิมของสังคม แต่กลับเปิดพื้นที่ให้เธอยืนยันคุณค่าของตนเอง และแสดงให้เห็นว่าแม้จะอยู่ร่วมกับชายโดยไม่แต่งงาน เธอก็สามารถมีชีวิตที่มีเกียรติและเป็นที่รักของคนรอบข้างได้

กล่าวได้ว่า ทั้งสองประเด็นนี้สะท้อนให้เห็นว่า ตัวละครอนงค์ต่อสู้กับค่านิยมเรื่องการอยู่ร่วมกันก่อนแต่งงานด้วยเหตุผล ความรัก ความรับผิดชอบ และการยืนยันในศักดิ์ศรีของตนเอง ทำให้ละคร *หนึ่งในร้อย* กลายเป็นพื้นที่สำคัญในการวิพากษ์อุดมการณ์ศีลธรรมเพศแบบเดิม และเปิดพื้นที่ให้กับแนวคิดแบบปัจเจกมากขึ้น

อภิปรายผลการวิจัย

ในการอภิปรายผลการวิจัย เมื่อนำผล การศึกษาในด้านต่าง ๆ มาพิจารณารายละเอียด สามารถอภิปรายผล โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. ประเด็นความเชื่อกับการอยู่ก่อนแต่งของสตรีไทยในสังคมร่วมสมัยที่ถูกสะท้อนออกมา จากละคร หนึ่งในร้อยผ่านตัวละคร “อนงค์” สะท้อนภาพของผู้หญิงไทยในสังคมร่วมสมัยที่เลือกอยู่ก่อนแต่ง แม้ในทางปฏิบัติอนงค์และฝ่ายชายจะไม่ได้ทำสิ่งที่เกินเลย แต่สังคมโดยเฉพาะในช่วงจังหวัดตรังกลับมองว่าการอยู่ร่วมกันเช่นนี้เท่ากับการเป็นสามี–ภรรยา และตีตราผู้หญิงด้วยกรอบศีลธรรมแบบเก่า คุณนายปาหนันในเรื่องเป็นตัวแทนของความเชื่อสังคมที่ยังยึดมั่นในบทบาทผู้หญิงที่ต้องอยู่ภายใต้การควบคุมจากทั้งเพศชายและโครงสร้างสังคม รวมถึงผู้หญิงด้วยกันที่มีฐานะสูงกว่าและยึดถือศีลธรรมแบบดั้งเดิม แม้ว่าบางครั้งคนเหล่านั้นอาจไม่ใช่คนดีจริงๆ แต่สังคมกลับไม่ยอมรับภาพที่แตกต่างจากค่านิยมเดิม

จากผลการวิจัยเปรียบเทียบพบว่าภาพผู้หญิงในละครสะท้อนบทบาทที่ผสมผสานระหว่างค่านิยมดั้งเดิมและแนวคิดสมัยใหม่ โดยยังคงเน้นเรื่องความเรียบร้อย เชื่อฟัง และเสียสละในครอบครัวเป็นหลัก เช่นเดียวกับงานวิจัยของวัชรวีร์ ไชยยายนต์ (2564) และจุฑาคภัสดิ์ รัตนพันธ์ (2566) ที่ชี้ให้เห็นว่าแม้ยุคสมัยจะเปลี่ยนแปลงผ่านช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 แต่บทบาทและภาพลักษณ์ของผู้หญิงยังมีความคลุมเครือและมีแรงต้านทางสังคมอยู่ โดยเฉพาะในเรื่องความเป็น “กุลสตรี” ที่ยังฝังลึกในวัฒนธรรม

ดังนั้น ความเชื่อเกี่ยวกับการอยู่ก่อนแต่งจึงไม่ใช่แค่เรื่องพฤติกรรมส่วนบุคคล แต่กลายเป็นเรื่องของศีลธรรมทางสังคมที่ถูกตั้งคำถามและท้าทาย โดยตัวละครอนงค์จึงเป็นตัวแทนของการแสดงออกถึงความเปลี่ยนแปลงทางความคิดและการเรียกร้องสิทธิ์ในการมีชีวิตอย่างเต็มที่โดยไม่ถูกตีตรา ทั้งนี้สะท้อนให้เห็นว่าการใช้ชีวิตร่วมกันก่อนแต่งไม่ได้หมายความถึงการล่วงละเมิดศีลธรรมครอบครัว แต่เป็นเรื่องปัจเจกที่ควรได้รับการยอมรับในความเป็นมนุษย์โดยไม่มีอคติหรือการตัดสินตามกรอบเดิมของสังคม

2. บทบาทของสตรีไทยในสังคมร่วมสมัย โดยเปรียบเทียบกับแนวคิดและภาพสะท้อนในตัวละคร “อนงค์” ในละคร หนึ่งในร้อย ที่แสดงถึงความกล้าในการตัดสินใจเลือกใช้ชีวิตตามสิทธิของตนเองโดยไม่ละเมิดกฎหมาย การตั้งคำถามต่อค่านิยมและกรอบศีลธรรมของสังคมที่ตีตราเธอทั้งในครอบครัวและชุมชน ตลอดจนความรับผิดชอบต่อการกระทำของตนเอง แม้ต้องเผชิญกับความเข้าใจผิดและการตีตรา เช่น กรณีการอยู่ร่วมกับฝ่ายชายในจังหวัดตรัง

ผลการวิเคราะห์สอดคล้องกับงานวิจัยที่ระบุว่าภาพลักษณ์ของผู้หญิงในละครโทรทัศน์มักเป็นการผสมผสานระหว่างบทบาทหญิงที่เรียบร้อยและเสียสละ กับการแสดงออกถึงความเข้มแข็งและวิพากษ์สังคม โดยตัวละครหญิงกล้าที่ ตั้งคำถามและท้าทายโครงสร้างอำนาจชายเป็นใหญ่ในสังคมไทย จึงสะท้อนความเปลี่ยนแปลงของบทบาทสตรีในยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่กำลังเข้าสู่ช่วงเปลี่ยนผ่าน

ดังนั้น “อนงค์” จึงเป็นตัวแทนของผู้หญิงยุคใหม่ที่ลุกขึ้นสู้เพื่อสิทธิและความเท่าเทียมในฐานะมนุษย์คนหนึ่ง ผ่านการตั้งคำถามและต่อรองกับค่านิยมทางเพศและสังคมที่ยังคงมีแรงต้าน โดยบทบาทของเธอสะท้อนความพยายามในการสร้างคุณค่าและบทบาทใหม่ของสตรีในสังคมไทยยุคเปลี่ยนผ่านอย่างชัดเจน

ข้อเสนอแนะงานวิจัย

ข้อเสนอแนะสำหรับผู้ผลิตละครและการนำเสนอบทบาทสตรี ละครหนึ่งในร้อย ได้ถ่ายทอดบทบาทสตรีอย่างเคารพต้นฉบับ โดยลดความเข้มข้นของการกดขี่ทางสังคม เพื่อไม่ให้ตัวละครถูกตีตรามากเกินไป ทำให้อิทธิพลของอนงค์ในเรื่องมีน้ำหนักน้อยลง ผู้วิจัยแนะนำให้ผู้ผลิตละครสื่อสารเรื่องการ

เปลี่ยนผ่านจากศีลธรรมครอบครัวสู่ศีลธรรมปัจเจกให้ชัดเจนขึ้น และเน้นความเท่าเทียมในฐานะมนุษย์ทุกเพศในยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 มากขึ้น

ข้อเสนอแนะสำหรับงานวิจัยครั้งต่อไป ควรศึกษาละครหรือภาพยนตร์ที่สะท้อนการตั้งคำถามเรื่องความเป็นมนุษย์และความเท่าเทียมในยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยเน้นการลดช่องว่างเรื่องวรรณะ เพื่อเปรียบเทียบกับปัญหาความไม่เท่าเทียมทางสังคมในปัจจุบัน

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

จุฑาคภัสดิ์ รัตนพันธ์. (2566). *วรรณกรรมในนิตยสารสตรีสมัยรัชกาลที่ 7: แนวคิดเกี่ยวกับผู้หญิงและบทบาททางสังคม.* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ณัฐวิภา สินสุวรรณ. (2553). *มายาคติความงามของสตรีในโฆษณาผลิตภัณฑ์เสริมความงามผ่านนิตยสารผู้หญิง*. [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ธนพร ศรีสุวรรณ. (2563). *ภาพแทนของสตรีในละครโทรทัศน์แนวพีเรียดย้อนยุค* [สารนิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ยศยา แก้วเพชร. (2566). *ภาพยนตร์และละครเกาหลีใต้ร่วมสมัยกับบทบาทสตรีและความเหลื่อมล้ำทางเพศในเกาหลีใต้.* [สารนิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุกัญญา ศิริสมบูรณ์ชัย. (2562). *ภาพตัวแทนนางเอกในละครโทรทัศน์แนวย้อนเวลา.* [สารนิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อาทรี วณิชตระกูล. (2555). *จากวรรณกรรมสู่ละครเพลงไทยร่วมสมัย: ความรักกับการประกอบสร้างตัวละครเอกหญิง*. [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อัจฉรา วงศ์ใหญ่. (2563). ภาพตัวแทนของผู้หญิงในละครโทรทัศน์เรื่อง “กรงกรรม”. *วารสารนิเทศศาสตร์*, 41(3), 92–108.

ภาษาต่างประเทศ

Entman, R. M. (1993). Framing: Toward clarification of a fractured paradigm. *Journal of Communication*, 43(4), 51–58.

Goffman, E. (1974). *Frame analysis: An essay on the organization of experience*. Harvard University Press.

Hall, S. (1980). Encoding/decoding. In S. Hall, D. Hobson, A. Lowe, & P. Willis (Eds.), *Culture, media, language* (pp. 128–138). London: Routledge.

McKee, A. (2003). *Textual analysis: A beginner's guide*. London: SAGE Publications.

Wermick, A. (1991). *Promotional culture: Advertising, ideology and symbolic expression*. London: SAGE Publications.