การวิเคราะห์ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือ

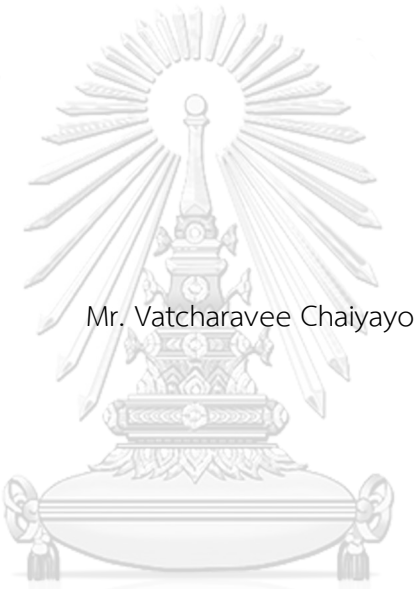
นายวัชรวีร์ ไชยยายนต์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานิเทศศาสตร์ ไม่สังกัดภาควิชา/เทียบเท่า
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2564
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE ANALYSIS OF REPRESENTATIVE IMAGES OF LANNA WOMEN IN NORTHERN THAI-THEMED PERIOD TV DRAMAS

Mr. Vatcharavee Chaiyayon



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts (Communication Arts) in Communication Arts
Common Course
FACULTY OF COMMUNICATION ARTS
Chulalongkorn University
Academic Year 2021

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การวิเคราะห์ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือ
โดย	นายวัชรวีร์ ไชยยายนต์
สาขาวิชา	นิเทศศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ฐิตินัน บุญภาพ คอมมอน

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะนิเทศศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร.ปรีดา อัครจันทโชติ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประภัสสร จันทร์สถิตย์พร)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ฐิตินัน บุญภาพ คอมมอน)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.อัศวิน เนตรโพธิ์แก้ว)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วัชรวีร์ ไชยยายนต์ : การวิเคราะห์ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือ. (THE ANALYSIS OF REPRESENTATIVE IMAGES OF LANNA WOMEN IN NORTHERN THAI-THEMED PERIOD TV DRAMAS) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ผศ. ดร.ฐิตินัน บุญภาพ คอมมอน

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือ โดยศึกษาละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือจำนวน 3 เรื่อง ซึ่งออกอากาศทางช่อง 3HD ในช่วงเดือนมกราคม พ.ศ. 2553 ถึงเดือนมกราคม พ.ศ. 2563 งานวิจัยนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ แบ่งเป็น 3 ขั้นตอนคือ 1.การวิเคราะห์ตัวบทละคร 2.การสัมภาษณ์เชิงลึกผู้ผลิต ได้แก่ ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์และผู้จัดละครโทรทัศน์ 3.การจัดกลุ่มสนทนาผู้ชมละครโทรทัศน์ที่เป็นผู้หญิงล้านนา

ผลการวิจัยพบว่า ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือทั้ง 3 เรื่อง มีการสร้างภาพตัวแทนของความเป็นแม่ ความเป็นเมีย และความเป็นลูกสาว ซึ่งมีจุดเริ่มต้นจากสถาบันครอบครัวทั้งสิ้น ผู้หญิงล้านนาส่วนใหญ่มีหน้าที่สนับสนุนความสำเร็จของคู่ครองและทำหน้าที่ดูแลทุกอย่างภายในบ้าน ดังนั้นการถ่ายทอดอุดมการณ์ทางความคิดจากรุ่นสู่รุ่นจึงตกเป็นหน้าที่ของผู้หญิง ภาพตัวแทนผู้หญิงล้านนาในละครบางเรื่องจึงแสดงออกถึงความเป็นแม่และความเป็นเมียควบคู่กัน

ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาที่แสดงออกมา มีการประกอบสร้างภาพตัวแทนโดยการนำบริบทของวัฒนธรรมปัจจุบันผสมผสานเข้าไปกับวัฒนธรรมล้านนาแบบดั้งเดิม ดังนั้นภาพตัวแทนที่แสดง จึงเป็นสิ่งที่กระทบเข้าไปในการรับรู้และความรู้สึกของผู้ชม เนื่องจากภาพตัวแทนที่เห็นนั้นเป็นเหมือนภาพสะท้อนของตัวเอง ก่อให้เกิดการตั้งคำถามว่าเราควรทำหรือไม่ควรทำตามภาพสะท้อนที่เห็น และถ้าเราอยู่ ณ เวลานั้นในอดีต เราจะทำอย่างไร อีกประการ การสร้างภาพตัวแทนผู้หญิงล้านนาในละคร ได้สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นจริงทางสังคมในหลายแง่มุม เพราะสิ่งที่ปรากฏในละครบางอย่างยังคงอยู่ในปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สาขาวิชา นิเทศศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2564 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6184679828 : MAJOR COMMUNICATION ARTS
KEYWORD: REPRESENTATIVE IMAGES, LANNA WOMEN, NORTHERN THAI, PERIOD TV DRAMA

Vatcharavee Chaiyayon : THE ANALYSIS OF REPRESENTATIVE IMAGES OF LANNA WOMEN IN NORTHERN THAI-THEMED PERIOD TV DRAMAS. Advisor: Asst. Prof. Thitinan Boonpap common, Ph.D.

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 involves 3 processes: screenplay analysis, in-depth interviewing the people in filmmaking which are screenwriters and producers, and holding a conversational meeting among audiences of the dramas.

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 mothers and wives simultaneously represented the women on some of the dramas.

The representation involves construction the women's image by 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.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Field of Study: Communication Arts Student's Signature .....

Academic Year: 2021 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

ตลอดระยะเวลาการทำวิทยานิพนธ์เล่มนี้มีอุปสรรคเกิดขึ้นหลายครั้ง ส่วนใหญ่เป็นปัจจัยเรื่องของเวลาเพราะทำงานและเรียนไปด้วย แต่ถึงกระนั้นก็สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ทั้งนี้ข้าพเจ้าได้รับความเมตตาและความช่วยเหลือจากหลายฝ่ายซึ่งเป็นสิ่งที่ช่วยให้ข้าพเจ้ามีกำลังใจและสู้กับอุปสรรคต่างๆจนมาถึงวันนี้ อันดับแรกขอกราบขอบพระคุณ ผศ.ดร.ฐิตินัน บุญภาพ คอมมอน อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลักของข้าพเจ้า ซึ่งให้ความรู้และความช่วยเหลือข้าพเจ้าตั้งแต่เข้ามาเรียนปริญญาโท จนได้รับความกรุณาจากอาจารย์มาเป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ อาจารย์เป็นคนที่คอยชี้นำแนวทาง ให้กำลังใจทุกครั้งที่ท้อแท้ เปรียบเสมือนแสงสว่างปลายอุโมงค์ ข้าพเจ้ารู้สึกโชคดีและซาบซึ้งเป็นอย่างมากที่ช่วงชีวิตหนึ่งเคยได้รับความรู้ ความเมตตากรุณาจากอาจารย์ซึ่งเปรียบเสมือนแม่อีกคนหนึ่งของข้าพเจ้า ขอขอบพระคุณ ผศ.ดร.ประภัสสร จันทร์สถิตย์พร ประธานกรรมการวิทยานิพนธ์ของข้าพเจ้า ซึ่งให้คำแนะนำและชี้แนะความรู้ ความเมตตาของอาจารย์ทำให้ข้าพเจ้าพบคำตอบในสิ่งที่ข้าพเจ้าค้นหาได้ทุกครั้ง และขอกราบขอบพระคุณ รศ.ดร.อัศวิน เนตรโพธิ์แก้ว ซึ่งเสียสละเวลาเพื่อให้คำแนะนำอันเป็นประโยชน์ คำแนะนำของอาจารย์เสมือนเป็นแรงผลักดันให้ข้าพเจ้าทำวิทยานิพนธ์เล่มนี้ให้สำเร็จลุล่วง

ขอบคุณกัลยาณมิตรทุกคนที่คอยช่วยเหลือข้าพเจ้า ถ้าข้าพเจ้าไม่มีพวกเขา วิทยานิพนธ์เล่มนี้คงจะไม่สำเร็จไปด้วยดี ขอขอบคุณอาจารย์ ดร.ภคภต เทียมทัน อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ รุ่นน้องมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ที่ยังคงคอยให้ความรัก ความช่วยเหลือซึ่งกันและกันตั้งแต่สมัยเรียน จนมาถึงตอนนี้ความผูกพันนั้นก็ยังไม่เสื่อมคลาย ตลอดระยะเวลาในการทำวิทยานิพนธ์ ดร.ภคภต คอยอยู่เคียงข้างข้าพเจ้า ไม่ว่าจะเกิดปัญหาอะไรขึ้นจะสามารถช่วยคลี่คลายให้ข้าพเจ้าได้ตลอด ขอขอบคุณอาจารย์ ดร.ปณิสญา อธิจิตตา อาจารย์สาขาวิชานิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี เป็นรุ่นน้องมหาวิทยาลัยอีกหนึ่งคนที่คอยช่วยเหลือข้าพเจ้า ไม่ว่าจะดึกขนาดไหน ก็พร้อมจะมอบความรู้ คำแนะนำให้โดยไม่มีเหนื่อยล้า ตลอดเส้นทางการทำวิทยานิพนธ์ ดร.ปณิสญา ถือเป็นอีกคนที่เป็นลมใต้ปีกพยุงให้ข้าพเจ้ามีกำลังใจและทำวิทยานิพนธ์เล่มนี้ให้สำเร็จลุล่วง และที่ขาดไม่ได้เลยก็คือน้อง ๆ ที่เรียนปริญญาโทด้วยกัน เป็นกำลังใจอันมหาศาลที่คอยประคับประคองกันมา ในวันที่เหนื่อยล้า หมดกำลังใจ ก็คอยให้กำลังใจซึ่งกันและกัน ข้าพเจ้าโชคดีมากที่ได้เจอน้อง ๆ เหล่านี้ นับตั้งแต่วันที่เจอกันครั้งแรกตอนสัมภาษณ์จนถึงตอนนี้ ความรู้สึกรักและผูกพันก็ยังคงเหมือนเดิมและตลอดไป

วัชรวีร์ ไชยยายนต์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญภาพ ..... ญ

สารบัญตาราง ..... ฏ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 ปัญหานำวิจัย 4

1.3 วัตถุประสงค์การวิจัย 4

1.4 ขอบเขตการวิจัย 4

1.5 นิยามศัพท์เชิงปฏิบัติการ 6

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 7

1.7 กรอบแนวคิดในการวิจัย 8

บทที่ 2 แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 9

2.1 แนวคิดเรื่องภาพตัวแทน (Representation) 9

2.1.1 ความหมายของภาพตัวแทน 9

2.1.2 กระบวนการสร้างภาพแทน 11

2.1.3 ทฤษฎีภาพตัวแทนกับการวิจัย 12

2.2 แนวคิดการเล่าเรื่อง (Narration) 14

2.2.1 ที่มาและความสำคัญของแนวคิดการเล่าเรื่อง 14

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.2 หน้าที่ของการเล่าเรื่องหรือเรื่องเล่า 14
2.2.3 ความสำคัญของการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์ 15
2.2.4 องค์ประกอบของการเล่าเรื่อง 15
2.2.5 การเล่าเรื่องในสื่อมวลชน 19
2.2.6 การนำแนวคิดการเล่าเรื่องมาใช้กับหัวข้อวิจัย 20
2.3 แนวคิดทฤษฎีการผลิตละครโทรทัศน์ 21
2.3.1 กระบวนการผลิตละครโทรทัศน์ 21
2.3.2 ประเภทของละครโทรทัศน์ 23
2.3.3 สรุปแนวคิดทฤษฎีการผลิตละครโทรทัศน์ 25
2.4 แนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ (Creative Economy) 25
2.4.1 ความสำคัญของเศรษฐกิจสร้างสรรค์ 25
2.4.2 เศรษฐกิจสร้างสรรค์กับวัฒนธรรมไทย 26
2.4.3 การนำแนวคิดมาใช้กับงานวิจัย 27
2.5 แนวคิดวัฒนธรรมล้านนา 27
2.5.1 ประวัติศาสตร์ล้านนา 27
2.5.2 ล้านนากับการเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรสยาม 28
2.5.3 วัฒนธรรมล้านนา 28
2.5.4 การนำทฤษฎีมาใช้กับงานวิจัย 32
2.6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 32
บทที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัย 38
3.1 กลุ่มตัวอย่างละครที่ศึกษา 38
3.2 ขั้นตอนในการวิจัย 39
3.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล 39
3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 40

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล 43
3.6 คำถามในการวิจัย 43
3.7 การตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือ 44
3.8 กำหนดระยะเวลาในการทำวิจัย 45
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ตัวบท : ละครโทรทัศน์ (Textual Analysis) 46
4.1 ละครเรื่อง รอยไหม 47
4.1.1 ผลการวิเคราะห์ตัวบท : ละครโทรทัศน์ (Textual Analysis) 47
4.1.2 สรุปภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์ 65
4.1.3 สรุปผลการวิเคราะห์ภาพตัวแทนผู้หญิงล้านนาในละครเรื่อง “รอยไหม” 66
4.2 ละครเรื่อง รากนครา 77
4.2.1 ผลการวิเคราะห์ตัวบท : ละครโทรทัศน์ (Textual Analysis) 77
4.2.2 สรุปภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์ 104
4.2.3 สรุปผลการวิเคราะห์ภาพตัวแทนผู้หญิงล้านนาในละครเรื่อง “รากนครา” 105
4.3 ละครเรื่อง กลิ่นกาสะลอง 113
4.3.1 ผลการวิเคราะห์ตัวบท : ละครโทรทัศน์ (Textual Analysis) 113
4.3.2 สรุปภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์ 149
4.3.3 สรุปผลการวิเคราะห์ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครเรื่อง “กลิ่นกาสะลอง” . 150
4.4 สรุปผลการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) ละครโทรทัศน์เรื่อง รอยไหม รากนครา และ กลิ่นกาสะลอง 153
บทที่ 5 ผลของการศึกษาผู้ส่งสาร (Sender) : ผู้เขียนบทโทรทัศน์และผู้จัดละครโทรทัศน์ และ ผลของการศึกษาผู้ชม / ผู้รับสาร (Audience / Receiver) 155
5.1 ผลการศึกษาผู้ส่งสาร (Sender) : ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ และ ผู้จัดละครโทรทัศน์ 155
5.2 ผลของการศึกษาผู้ชม / ผู้รับสาร (Audience / Receiver) : หลากสาขาอาชีพ 164
บทที่ 6 สรุปการศึกษา อภิปรายผล และ ข้อเสนอแนะ 175

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

6.1 สรุปผลการศึกษา 175
6.1.1 ภาพตัวแทนผู้หญิงล้านนาในละครย้อนยุคบริบทภาคเหนือ 175
6.1.2 การประกอบสร้างภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาโดยผู้ผลิต 179
6.1.3 การตีความและให้ความหมายภาพตัวแทนผู้หญิงล้านนาของผู้ชมละคร 181
6.2 การอภิปรายผล 183
6.3 ข้อเสนอแนะ 188
บรรณานุกรม 189
ประวัติผู้เขียน 192

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1.1 กรอบแนวคิดการวิจัย.....8

ภาพที่ 4.1 โปสเตอร์ละครโทรทัศน์เรื่อง “รอยไหม” 47

ภาพที่ 4.2 โปสเตอร์ละครโทรทัศน์เรื่อง “รากนครา” 77

ภาพที่ 4.3 โปสเตอร์ละครโทรทัศน์เรื่อง “กลิ่นกาสะลอง”..... 113

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 3.1 วิธีการวิเคราะห์ตัวบท 40

ตารางที่ 4.1 แสดงโครงเรื่อง (Plot) ละคร “รอยไหม” 48

ตารางที่ 4.2 ความขัดแย้ง (Conflicts) ละคร “รอยไหม” 51

ตารางที่ 4.3 ตารางสรุปภาพตัวแทนความเป็นแม่ เมีย และ ลูกสาว ผ่านตัวละครผู้หญิงในละครเรื่อง “รอยไหม” 66

ตารางที่ 4.4 สรุปผลการวิเคราะห์ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครเรื่อง “รอยไหม” 66

ตารางที่ 4.5 แสดงโครงเรื่อง (Plot) ละคร “รากนครา” 78

ตารางที่ 4.6 ความขัดแย้ง (Conflicts) ละคร “รากนครา” 81

ตารางที่ 4.7 ตารางสรุปภาพตัวแทนความเป็นแม่ เมีย และ ลูกสาว ผ่านตัวละครผู้หญิงในละครเรื่อง “รากนครา” 105

ตารางที่ 4.8 สรุปผลการวิเคราะห์ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครเรื่อง “รากนครา” 105

ตารางที่ 4.9 แสดงโครงเรื่อง (Plot) ละคร “กลิ่นกาสะลอง” 114

ตารางที่ 4.10 ความขัดแย้ง (Conflicts) ละคร “กลิ่นกาสะลอง” 118

ตารางที่ 4.11 ตารางสรุปภาพตัวแทนความเป็นแม่ เมีย และ ลูกสาว ผ่านตัวละครผู้หญิงในละครเรื่อง “กลิ่นกาสะลอง” 149

ตารางที่ 4.12 สรุปผลการวิเคราะห์ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครเรื่อง “กลิ่นกาสะลอง” 150

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา

ในสังคมวัฒนธรรมล้านนา ภาพลักษณ์ของผู้หญิงได้มีการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา จากผู้หญิงที่อยู่ภายใต้ระบอบปิตาธิปไตยซึ่งมีผู้ชายเป็นใหญ่ เริ่มมีบทบาทในสังคมมากขึ้นกว่าแต่ก่อน มีอิสระในการแสดงความคิดเห็น มีอิสระในการกระทำมากขึ้น ในอดีตผู้หญิงล้านนาได้รับการมองจากคนส่วนกลางในด้านที่ไม่เป็นผลดี แต่เมื่อเวลาผ่านไปภาพลักษณ์ผู้หญิงล้านนามีการเปลี่ยนแปลงไปด้วยการนำเสนอภาพผ่านนิยายและการถ่ายทำเป็นละครโทรทัศน์ในยุคแรก ๆ แต่กระนั้นภาพลักษณ์ของผู้หญิงล้านนาก็ยังคงเป็นภาพจำแบบเดิม ในยุคนี้มีคำเรียกผู้หญิงล้านนาใหม่ว่า “เอื้องเหนือ” ความหมายมีนัยยะคือ “เจ้าเล่ห์ ใจง่าย รักสวยรักงาม เกียจคร้าน” ซึ่งการตีตราภาพลักษณ์ของผู้หญิงล้านนาแบบนั้น เป็นการสร้างมายาคติที่มีต่อผู้หญิงล้านนา มีผลต่อการครอบงำทางความคิดของคนในสังคมโดยปราศจากการตั้งคำถามถึงความเป็นจริง และมีผลต่อการแสดงทัศนคติด้านลบต่อผู้หญิงล้านนา

ผู้หญิงได้รับการคาดหวังจากสังคมต่อฐานะและบทบาทของผู้หญิงมาเป็นระยะเวลาช้านาน ย้อนกลับไปในสมัยรัฐบาลจอมพล ป.พิบูลสงคราม คือยุคสมัยสร้างชาติ กระแสความคาดหวังของสังคมต่อผู้หญิงที่ต้องการให้ผู้หญิงมีบทบาทในฐานะในการเป็นแม่ เมีย และลูกสาว ให้มีความรู้ความชำนาญในด้านวิชาสตรี เพราะผู้หญิงมีบทบาทที่สำคัญต่อครอบครัว ชุมชน และวัฒนธรรม กล่าวคือ ครอบครัว ผู้หญิงเป็นผู้ที่ถ่ายทอดบรรทัดฐานการดำเนินชีวิตแก่สมาชิกในครอบครัวในฐานะแม่และเมีย และได้รับการตกทอดมาจากแม่ ในฐานะลูกสาว ในด้านชุมชน ผู้หญิงเป็นผู้นำโดยธรรมชาติในชุมชน เป็นทายิกาของหมู่บ้าน รับหน้าที่เป็นผู้ไกล่เกลี่ยปัญหาในชุมชน โดยเฉพาะผู้หญิงอาวุโสในหมู่บ้านมักได้รับความเคารพและถูกเรียกให้ไปช่วยไกล่เกลี่ยแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นในหมู่บ้าน รวมถึงในด้านวัฒนธรรมและศาสนา ผู้หญิงมักทำหน้าที่ความเป็นแม่ เมีย และผู้นำทางด้านศาสนาไปพร้อม ๆ กัน กล่าวคือ ผู้หญิงมีหน้าที่ทำอาหารให้ลูกก่อนไปเรียน และให้ผัวก่อนออกไปทำนา ทำไร่ จึงมีโอกาสได้ใส่บาตรและบำรุงศาสนามากกว่าผู้ชาย ซึ่งบทบาทของผู้หญิงที่กล่าวมานั้นสะท้อนออกไปทุกชุมชนของประเทศ จนเป็นภาพจำของคนในสังคมต่อภาพลักษณ์และบทบาทของผู้หญิง ไม่เว้นแม้แต่ผู้หญิงล้านนา ที่ได้รับอิทธิพลนี้กลมกลืนเข้าไปในวัฒนธรรมล้านนา จนกลายเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตของชุมชน และเห็นเป็นภาพเด่นชัดถึงบทบาทของผู้หญิงในสังคมล้านนาว่า มีการแสดงออกอยู่ใน 3 บทบาทด้วยกันคือ บทบาทของความเป็นแม่ บทบาทของความเป็นเมีย และบทบาทของความเป็นลูกสาว ซึ่งทั้ง 3 บทบาท ไม่สามารถแยกออกจากกันได้ หรืออาจเป็นทุกบทบาทในคน ๆ เดียวกัน ถึงแม้ว่า

ในสังคมปัจจุบันบทบาทของผู้ชายและผู้หญิงจะไม่ได้เหลื่อมล้ำกันอย่างชัดเจนเมื่อเปรียบเทียบกับอดีต แต่บทบาทของผู้หญิงในเรื่องของความเป็นแม่ เมีย และลูกสาวนั้น ยังคงทำหน้าที่ของตัวเองในทุกบริบทของสังคม ดังนั้น บทบาทของผู้หญิงล้านนาในสมัยอดีต จึงมีความโดดเด่นในพื้นที่จำกัด กล่าวคือ ผู้หญิงสามารถแสดงบทบาท แม่ เมีย ลูกสาว เฉพาะในบ้าน หรือ วัด ซึ่งเป็นสถานที่เพียงไม่กี่แห่งที่ผู้หญิงล้านนาสามารถแสดงอำนาจในการขับเคลื่อนสถาบันทางสังคมได้อย่างเต็มที่ โดยวัฒนธรรมล้านนานั้น หน้าที่ของผู้หญิงได้รับการคาดหวังจากสังคมเพื่อเป็นตัวกลางในการผสานความสัมพันธ์ในสถาบันต่าง ๆ เช่น หน้าที่ของผู้หญิงล้านนาต่อความสัมพันธ์ในสถาบันครอบครัว เนื่องจากผู้หญิงมีอาณาเขตภายนอกที่จำกัดในการแสดงออก ทำให้อำนาจของผู้หญิงถูกรวมไว้ในอาณาเขตที่อยู่อาศัย ส่งผลให้ผู้หญิงต้องมีหน้าที่ปลูกฝังจิตวิญญาณและอุดมการณ์แก่สมาชิกในครอบครัว ซึ่งผู้วิจัยเกิดความสงสัยและต้องการหาคำตอบในส่วนนี้ว่า จากการนำเสนอภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์นั้น พื้นที่ที่จำกัดผู้หญิงล้านนายังคงเป็นเหมือนภาพจำของผู้หญิงล้านนาในครั้งอดีตหรือไม่

บทบาทของผู้หญิงล้านนาได้ดำเนินตามวิถีของวัฒนธรรมล้านนามาอย่างช้านาน ปฏิบัติสืบทอดกันมารุ่นต่อรุ่น จนกลายเป็นบรรทัดฐานของสังคมให้ผู้หญิงล้านนาต้องปฏิบัติตามอย่างเคร่งครัด จนกระทั่งเกิดวรรณกรรม นิยายที่เขียนเกี่ยวกับผู้หญิง บทบาทของผู้หญิงล้านนาจึงเริ่มเด่นชัดขึ้นจากที่เคยกระจุกตัวอยู่ที่วัฒนธรรมล้านนาเพียงอย่างเดียว จนกลายเป็นรู้จักของผู้คนต่างวัฒนธรรม แต่ถึงกระนั้น ภาพลักษณ์ของผู้หญิงล้านนาก็ได้รับการบิดเบือน เสริม เติมแต่ง ลดทอน มาอย่างต่อเนื่อง ด้วยกระบวนการประกอบสร้างของอุตสาหกรรมวรรณกรรม และอุตสาหกรรมบันเทิง โดยช่วงแรกอุตสาหกรรมดังกล่าวได้ฉายภาพซ้ำของ มายาคติเดิมของผู้หญิงล้านนา ซึ่งถูกถ่ายทอดโดยคนเมืองกรุง ส่งผลให้ภาพของผู้หญิงล้านนายังคงยึดติดอยู่กับกรอบเดิม ที่ได้รับถ่ายทอดจากการผลิตซ้ำของ วรรณกรรม นิยาย และละครโทรทัศน์ จนกระทั่งปัจจุบันนี้กระบวนการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ได้เปลี่ยนแปลงไป วัฒนธรรม บริบทต่าง ๆ ย่อมเปลี่ยนแปลงไปด้วยเช่นกัน

กระบวนการสร้างภาพลักษณ์ที่สะท้อนมายาคติของผู้หญิงล้านนา จำเป็นต้องอาศัยสื่อกลางในการประกอบสร้างสิ่งเหล่านั้นขึ้นมา คือ สื่อมวลชน เนื่องจากสื่อมวลชนมีความสัมพันธบทแบบสองทางระหว่างสังคมและความเป็นจริง กล่าวคือ สัมพันธบทแรก เป็นการสะท้อนความเป็นจริงที่มีอยู่แล้ว และสัมพันธบทที่สองคือ การสร้างภาพความเป็นจริงของสังคมขึ้นมาใหม่ โดยรูปแบบสื่อที่สามารถสะท้อนสัมพันธบททั้งสองแบบจากนามธรรมให้กลายเป็นรูปธรรมได้มากที่สุดนั่นก็คือ *ละครโทรทัศน์* เนื่องจากมีรูปแบบและวิธีการนำเสนอที่หลากหลาย สามารถสอดแทรกอุดมการณ์บางประการที่มาในรูปแบบของความบันเทิง ง่ายต่อการรับรู้และเข้าถึงคนดู ด้วยเหตุนี้ละครโทรทัศน์จึงกลายเป็นแหล่งที่เหมาะสมต่อการเจริญเติบโตของอุดมการณ์ในสังคมไทย ส่งผลให้ประเด็นที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์ ในการสะท้อนความเป็นจริงหรือสร้างความเป็นจริงนั้น

มีบทบาทที่ชัดเจนขึ้นตามไปด้วย ซึ่งมีผลต่อ ความเชื่อ ความคิด ความรู้ความเข้าใจของคนในสังคมต่อผู้หญิงล้านนาให้มีมากยิ่งขึ้น โดยบทบาทในการ “สะท้อน” ของละครโทรทัศน์เป็นกระบวนการที่ชี้ให้เห็นว่า ปัจจุบัน ผู้หญิงล้านนา มีสิทธิ สถานภาพ และท่าทีในการแสดงออกอย่างไรในสังคม มีความแตกต่างจากอดีตอย่างไร ส่วน “การสร้างความเป็นจริง” จะทำหน้าที่ตอกย้ำความเชื่อ ทัศนคติ ค่านิยม อุดมการณ์ และพฤติกรรมที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิงล้านนาออกมา เมื่อเปรียบเทียบกับบริบทของความเป็นอดีตแล้ว ยิ่งทำให้ภาพลักษณ์ของผู้หญิงล้านนานั้นชัดเจนขึ้น

ละครย้อนยุคที่มีเนื้อหาบริบทวัฒนธรรมภาคเหนือในปัจจุบัน อาจกล่าวได้ว่าเป็นตัวแทนของชาวล้านนาที่ได้รับการถ่ายทอดวัฒนธรรม ประเพณี และสอดแทรกอัตลักษณ์ของชาวล้านนาให้คนส่วนกลางได้รับรู้ โดยเฉพาะเป็นตัวแทนของผู้หญิงล้านนาที่จะสามารถนำเสนอตัวตนอีกด้านหนึ่งที่แตกต่างออกไปจากการนำเสนอในอดีต ซึ่งการตีความผู้หญิงล้านนาโดยอาศัยบริบสังคมปัจจุบันนั้นทำให้ภาพของผู้หญิงล้านนาในอดีตกับปัจจุบันย่อมมีความแตกต่างกัน

ทั้งนี้การผลิตละครนั้น ต้องมีองค์ความรู้ด้วยกัน 2 ประการใหญ่ ๆ คือ ความรู้ในเรื่องวัฒนธรรมเหนือแบบดั้งเดิม กล่าวคือ วิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวล้านนาแบบในอดีต ที่ปรากฏในประวัติศาสตร์ ซึ่งจะมีผลต่อการกำหนดภาพตัวแทนของตัวละครผู้หญิงล้านนาในเรื่อง แต่สิ่งที่เป็นตัวแปรอีกประการที่ทำให้เรื่องราวบิดออกไป นั่นคือ อำนาจของอุตสาหกรรมการผลิตละคร ที่ยังคงต้องพึ่งพาอำนาจของการโฆษณา สปอนเซอร์ หรือนายทุน ที่มักหวังผลจากการนำเสนอ ถ้าจะกล่าวให้เห็นภาพอาจจะเป็นในเรื่องของ การต่อยอดของละครที่ทำให้เกิดมูลค่าเพิ่มขึ้นนอกเหนือจากเรตติ้ง ไม่ว่าจะเป็นมูลค่าที่เกิดกับตัวนักแสดงเองจากงานอิเวนต์ งานโฆษณาที่ได้รับจากบทบาทในละคร หรือการมีฉากสำคัญ จนกลายเป็นที่พูดถึงในโลกออนไลน์ ดังเช่นละครเรื่อง บุพเพสันนิวาส ซึ่งฉากการทำอาหาร ก็สามารถต่อยอดธุรกิจร้านอาหาร ธุรกิจการท่องเที่ยว หรือธุรกิจเครื่องแต่งกาย เกิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ขึ้นจากภูมิปัญญาดั้งเดิมของชุมชน และได้รับการต่อยอดจนเกิดเป็นมูลค่าทางเศรษฐกิจขึ้นในช่วงระยะเวลาหนึ่ง โดยในส่วนนี้เอง ทางผู้ผลิตต้องเป็นผู้กำหนดและวางแนวทางละครให้ไปในทิศทางไหน ซึ่งการจะทำให้ละครมีทั้งความเป็นวัฒนธรรมดั้งเดิมกับการต่อยอดเนื้อหาให้เกิดมูลค่า ต้องอาศัยความรู้ความสามารถและความเข้าใจในบริบทวัฒนธรรมอย่างมาก

ถึงอย่างไรก็ตาม ละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือ ก็เป็นเสมือนกระจกสะท้อนให้เห็นภาพอดีตของวัฒนธรรมล้านนาที่เคยมีความร่ำรวยทางวัฒนธรรม ประเพณี สามารถมองเห็นภาพอัตลักษณ์ของชาวล้านนาได้อย่างเป็นรูปธรรม โดยเฉพาะบทบาทของผู้หญิงล้านนาในอดีตในเรื่องของความเป็น แม่ เมีย และลูกสาว ซึ่งสามารถสะท้อนให้เห็นถึงบทบาทของผู้หญิงในปัจจุบันในความเป็น แม่ เมีย และ ลูกสาว ได้เช่นกัน โดยผ่านผู้ชมที่เป็นผู้หญิงล้านนาในยุคปัจจุบัน ว่ามีการรับรู้และมีความรู้สึกอย่างไรต่อภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์ ผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นสงสัย

ตรงนี้อีกจุดหนึ่งว่า เมื่อผู้ชมที่เป็นผู้หญิงล้านนาในปัจจุบัน ได้มองเห็นภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในอดีตผ่านละครโทรทัศน์จะมีความคิดเห็นอย่างไร

ดังนั้นการวิจัยครั้งนี้ จึงเลือกที่จะศึกษา ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนา โดยใช้ละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือเพื่อให้เห็นถึงการ สะท้อน และ ประกอบสร้างความจริง ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนา เพื่อให้เห็นภาพของผู้หญิงล้านนาในอดีตได้อย่างชัดเจน ผ่านกระบวนการวิเคราะห์ตัวบท โดยเนื้อหาในละครโทรทัศน์จะสอดแทรกอุดมการณ์ทางความคิดที่แตกต่างออกไปจากสมัยอดีต กระบวนการนี้จะผ่านการประกอบสร้างของผู้ผลิตละครโทรทัศน์ ซึ่งมีบทบาทในการกำหนดทิศทางเนื้อหาและตัวละคร โดยมองเหตุการณ์ในอดีตผ่านความคิดและมุมมองที่เป็นปัจจุบัน ทั้งนี้เพื่อหาคำตอบจากละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือว่า มีตรงไหนบ้างที่ตอกย้ำคุณค่าเดิมของผู้หญิงล้านนา และตรงส่วนไหนที่ประกอบสร้างขึ้นมาผ่านมุมมองของทางผู้ผลิต

1.2 ปัญหานำวิจัย

1.2.1 ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือเป็นอย่างไร

1.2.2 ผู้ผลิตละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือมีวิธีการประกอบสร้างภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาอย่างไร

1.2.3 ผู้ชมละครมีการตีความภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาที่ปรากฏในละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนืออย่างไร

1.3 วัตถุประสงค์การวิจัย

1.3.1 เพื่อศึกษาภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือ

1.3.2 เพื่อศึกษาวิธีการประกอบสร้างภาพตัวแทนผู้หญิงล้านนาของผู้ผลิตละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือ

1.3.3 เพื่อศึกษาการให้ความหมายและการตีความภาพตัวแทนผู้หญิงล้านนาที่ปรากฏในละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือของผู้ชมละคร

1.4 ขอบเขตการวิจัย

ผู้วิจัยเลือกวิเคราะห์ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาจากละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือ ที่มีความยาวประมาณ 12-16 ตอนจบ จากช่อง 3HD โดยย้อนหลังไปเป็นเวลา 10 ปี โดยในช่วง 10 ปีที่ผ่านมา ละครแนวโทรทัศน์ย้อนยุคบริบทภาคเหนือ ได้รับการตีความและนำเสนอผ่านสถานีโทรทัศน์ที่เป็นฟรีทีวีที่มีคอนเทนต์การผลิตละครหลายช่อง ไม่ว่าจะเป็นช่อง 7HD ช่อง 8 ช่อง GMM25 ช่อง ONE31 แต่เมื่อวิเคราะห์จากกระแสนิยมในโลกออนไลน์ ละครโทรทัศน์แนวย้อนยุค

บริบทภาคเหนือที่ออกอากาศทางช่อง 3HD ได้รับผลตอบรับที่ดีกว่าช่องอื่น ๆ ซึ่งสามารถวิเคราะห์ได้จากหลายส่วน ไม่ว่าจะเป็นการได้รับเป็นพรีเซนเตอร์โฆษณาสินค้าของนักแสดงนำในเรื่อง กระแสไวรัลของฉากเด็ดในเรื่องที่มักจะเป็นคำพูดหรือกิริยาท่าทาง ที่สามารถต่อยอดและสร้างมูลค่าจากฉากนั้น ๆ ได้ หรือจำนวนโฆษณาที่ฉายระหว่างออกอากาศ หรือบทความที่เขียนถึงละครเรื่องนั้น ก็เป็นตัวชี้วัดถึงความนิยมของละครเรื่องนั้น ๆ ได้ ส่วนอีกประการ ละครที่ได้รับกระแสนิยมของทางช่อง 3HD ทั้งหมดเป็นละครหลังข่าว ช่วง prime time ที่มีผู้ชมจำนวนมากที่สุดเมื่อเทียบกับช่วงเวลาอื่นของวัน นั่นหมายถึงคนดูทั้งประเทศจำนวนมาก ทางช่องได้คัดเลือกละครที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรมภาคเหนือที่ไม่ใช่วัฒนธรรมกระแสหลักของประเทศ นั่นแสดงถึงนัยยะของความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่มีต่อความเป็นกรุงเทพซึ่งเป็นกลุ่มเป้าหมายหลัก และเมื่อย้อนหลังไป 10 ปี ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2553 - 2563 ช่อง 3HD ได้ผลิตละครโทรทัศน์ที่มีบริบทภาคเหนือ เพื่อเพิ่มฐานคนดูให้กระจายออกไปสู่ภูมิภาคเหนือมากขึ้น โดยใส่อัตลักษณ์ของชาวล้านนาเข้าไปในละครให้ใกล้เคียงวัฒนธรรมเหนือมากที่สุด ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของการแต่งกาย ฉาก หรือภาษา ซึ่งเป็นจุดเด่นของทางนักแสดงช่อง 3HD ที่มีความสามารถพูดภาษาเหนือให้มีสำเนียงใกล้เคียงคนพื้นเมืองเหนือมากที่สุด ทำให้ผู้ชมที่เป็นชาวล้านนามีอารมณ์คล้อยตามตัวละครได้ง่าย ส่งผลให้ผู้คนในช่วงนั้นมีการแต่งกายและพูดภาษาเหนือกันเป็นจำนวนมากในระหว่างออกอากาศ และยังส่งผลดีต่อการท่องเที่ยวสถานที่ที่ปรากฏอยู่ในเนื้อเรื่องทั้งสถานที่มีอยู่จริงในประวัติศาสตร์ หรือสถานที่ที่ใช้ถ่ายทำ โดยสร้างรายได้ให้กับชุมชนและเป็นการโปรโมทสถานที่ท่องเที่ยวไปในตัว

ด้วยเหตุนี้ทางผู้วิจัย จึงเลือกละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือจากช่อง 3HD โดยเริ่มตั้งแต่เดือนมกราคม ปี พ.ศ. 2553 จนถึงเดือนมกราคม ปี พ.ศ. 2563 โดยมีข้อกำหนดในคัดเลือกโดยที่ละครโทรทัศน์ต้องมีเนื้อหาต้องมีความย้อนยุค ซึ่งในการวิจัยครั้งนี้ ได้เลือกช่วงเวลาตั้งแต่ พ.ศ. 2476 ลงไป กล่าวคือตั้งแต่สมัยที่อาณาจักรล้านนายังปกครองด้วยเจ้าเมือง รวมถึงต้องมีฉากตัวละคร หรือเหตุการณ์ที่อยู่ในช่วงเวลาอดีต โดยตัวละครหลักทุกคนในเรื่องต้องพูดภาษาเหนือ หรือคำเมือง เป็นภาษาหลัก และต้องมีตัวละครผู้หญิงเป็นตัวละครหลักสำคัญในการดำเนินเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง

จากข้อกำหนดดังกล่าวข้างต้น ทางผู้วิจัยจะเลือกวิเคราะห์เฉพาะตัวละครหลักที่เป็นผู้หญิงล้านนา และแสดงภาพตัวแทนของความเป็นแม่ ความเป็นเมีย และความเป็นลูกสาว ผลปรากฏว่า มีละครเข้าเกณฑ์ 3 เรื่อง ที่จะนำมาวิเคราะห์ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนา คือ

1.4.1 ละครเรื่อง รอยไหม ออกอากาศตั้งแต่วันที่ 5 กันยายน – 24 ตุลาคม พ.ศ. 2554 มีตัวละครผู้หญิงล้านนาทั้งหมด 5 คน

1.4.2 ละครเรื่อง รากนครา ออกอากาศตั้งแต่วันที่ 5 กันยายน – 3 ตุลาคม พ.ศ. 2560 มีตัวละครผู้หญิงล้านนาทั้งหมด 4 คน

1.4.3 ละครเรื่อง กลิ่นกาสะลอง ออกอากาศเมื่อวันที่ 10 มิถุนายน – 29 กรกฎาคม พ.ศ. 2562 มีตัวละครผู้หญิงล้านนาทั้งหมด 6 คน

1.5 นิยามศัพท์เชิงปฏิบัติการ

ภาพตัวแทน หมายถึง เป็นการสร้างความหมายโดยใช้สัญญะ หรือเป็นการนำเสนอความคิดผ่านระบบสัญญะ กำหนดและจัดการความประพฤติ ปฏิบัติการ ตามความหมายของภาษา ซึ่งมีผลในการกำหนดบรรทัดฐาน และกฎต่าง ๆ เพื่อควบคุมหรือสั่งการชีวิตผู้คน

ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนา หมายถึง การประกอบสรางความจริงเรื่องของผู้หญิงล้านนาที่เกิดขึ้นซ้ำ ๆ ในละครโทรทัศน์ จนกระทั่งสามารถสังเกตได และสามารถนำมาตีความเพื่อสื่อถึงความเป็นผู้หญิงในบริบทวัฒนธรรมภาคเหนือ และยังรวมถึง ภาพตัวแทนของความเป็นแม่ ภาพตัวแทนความเป็นเมีย และภาพตัวแทนความเป็นลูกสาว

ผู้หญิงล้านนา หมายถึง ผู้หญิงที่เติบโตภายใต้วัฒนธรรมภาคเหนือ หมายรวมทั้งอาศัยและไม่อาศัยอยู่ในบริเวณภาคเหนือ ตอนบนของประเทศไทย โดยเน้นเชิงจิตวิญญาณความเป็นล้านนามากกว่าทางกายภาพ (ภาคเหนือตอนบน ประกอบด้วย 8 จังหวัด คือ เชียงใหม่ เชียงราย ลำปาง ลำพูน แพร่ น่าน พะเยา แม่ฮ่องสอน)

คำเมือง หมายถึง ภาษาท้องถิ่นภาคเหนือ ใช้พูดเฉพาะถิ่นภาคเหนือตอนบน 8 จังหวัด คือ เชียงใหม่ เชียงราย ลำปาง ลำพูน แพร่ น่าน พะเยา แม่ฮ่องสอน

ผู้ผลิต หมายถึง ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ และผู้จัดละครโทรทัศน์ โดยทั้ง 3 ตำแหน่ง มีบทบาทในการควบคุมทิศทางการประกอบสร้างภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์

การประกอบสร้าง หมายถึง ภาพของผู้หญิงล้านนาที่ถูกถ่ายทอดในมุมของผู้ผลิตเอง โดยผ่านกระบวนการสร้างละครโทรทัศน์

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.6.1 เข้าใจถึงกระบวนการที่ใช้ในการประกอบสร้างภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือ สามารถวิเคราะห์ภาพตัวแทนผู้หญิงล้านนาที่แสดงออกมาได้ว่าภาพตัวแทนที่เห็นนั้นถูกประกอบสร้างขึ้นมาอย่างไร เป็นการประกอบสร้างเพื่อวัตถุประสงค์ใด และเกิดผลเช่นไรต่อการรับรู้ของผู้ชม

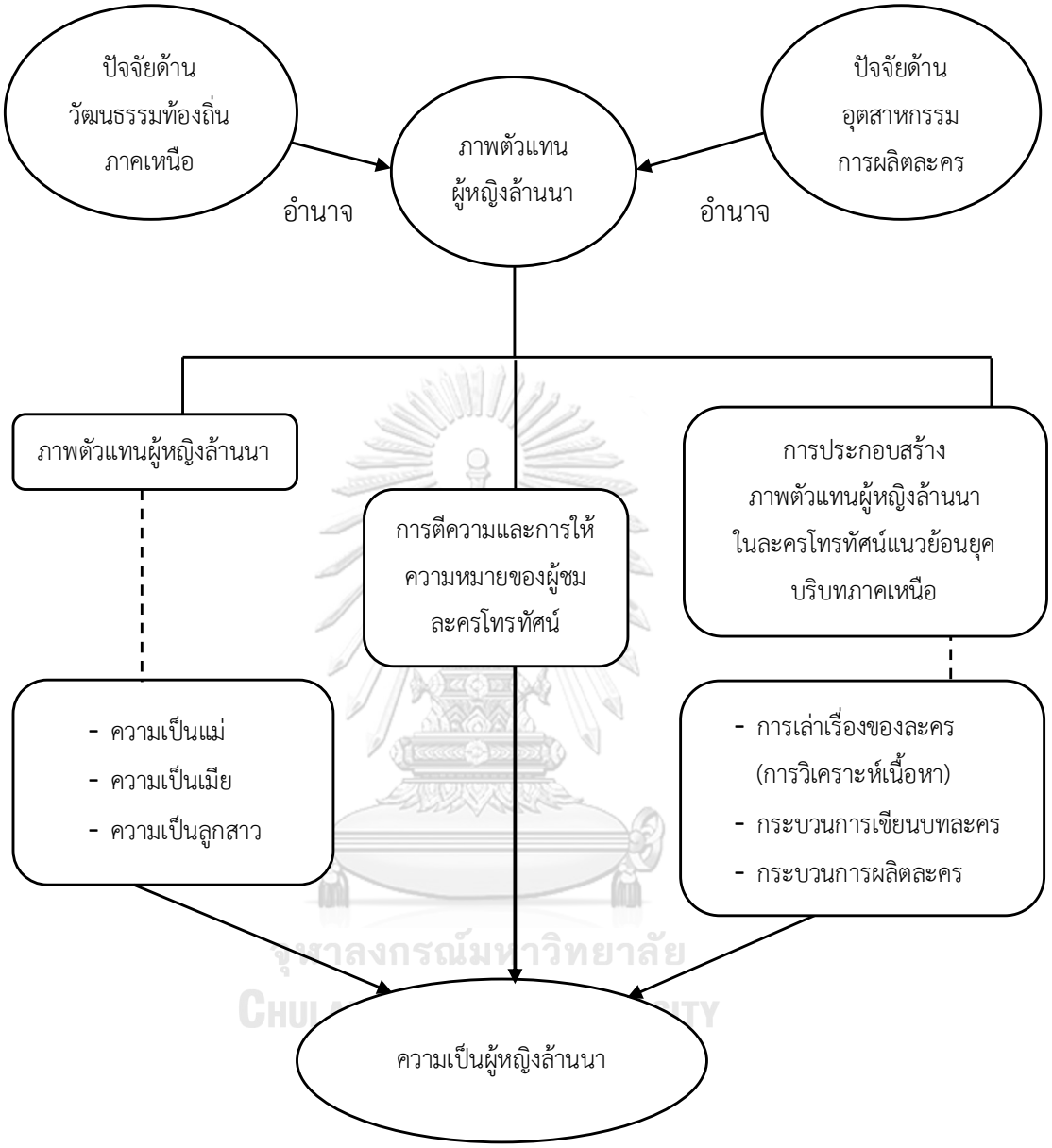
1.6.2 เข้าใจถึงภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์ที่แสดงออกมาภายใต้กรอบวัฒนธรรมดั้งเดิมของล้านนา เพื่อสะท้อนให้เห็นภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาใยยุคปัจจุบันเมื่อเทียบกับยุคอดีต

1.6.3 เป็นแนวทางในการศึกษาภาพตัวแทนของผู้หญิงในละครโทรทัศน์บริบทวัฒนธรรมภูมิภาคอื่นของประเทศไทย ซึ่งย่อมจะมีเอกลักษณ์และความเชื่อที่แตกต่างกันออกไปในแต่ละภูมิภาค เป็นผลให้ภาพตัวแทนผู้หญิงของแต่ละที่ย่อมมีความแตกต่างกัน และ มีสิ่งที่แสดงออกมาคล้ายกัน

1.6.4 เพื่อให้ผู้ผลิตได้สร้างภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในมุมมองใหม่ เพื่อปรับเปลี่ยนความคิดหรือสร้างภาพจำใหม่ให้แก่ผู้ชมในสังคมเกี่ยวกับผู้หญิงและวัฒนธรรมล้านนา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.7 กรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพที่ 1.1 กรอบแนวคิดการวิจัย

บทที่ 2
แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง “การวิเคราะห์ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือ” ผู้วิจัยเลือกแนวคิดหลักมาเพื่อใช้ในการศึกษากระบวนการประกอบสร้างภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาที่ปรากฏในละครโทรทัศน์แนวย้อนยุค ดังนี้

2.1 แนวคิดเรื่องภาพตัวแทน (Representation)

2.2 แนวคิดเรื่องการเล่าเรื่อง (Narration)

2.3 แนวคิดทฤษฎีการผลิตละครโทรทัศน์

2.4 แนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ (Creative Economy)

2.5 แนวคิดเรื่องวัฒนธรรมล้านนา

2.6 เอกสารและงานที่เกี่ยวข้อง

2.1 แนวคิดเรื่องภาพตัวแทน (Representation)

2.1.1 ความหมายของภาพตัวแทน

ภาพตัวแทน หรือ Representation ฮอลล์ (Stuart Hall, 1997: 4) กล่าวว่า เป็นการสร้างความหมายโดยใช้สัญญะ หรือเป็นการนำเสนอความคิดผ่านระบบสัญญะ กำหนดและจัดการความประพฤติ ปฏิบัติการ ตามความหมายของภาษา ซึ่งมีผลในการกำหนดบรรทัดฐาน และกฎต่าง ๆ เพื่อควบคุมหรือสั่งการชีวิตผู้คน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฮอลล์ (Hall, 1997 อ้างถึงใน สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2548: 2) ยังได้นิยามคำว่าภาพตัวแทน หรือ Representation ว่าเป็น การผลิตสร้างความหมายด้วยการใช้ระบบสัญญะ โดยการพยายามที่จะเชื่อมโยงความคิดกับระบบสัญญะเข้าด้วยกัน หรือเรียกอีกอย่างว่า เป็นการนำเสนอแนวคิดผ่านระบบสัญญะ คำว่า representation ในภาษาอังกฤษนั้น เสนอแนวคิดที่อาจจะไม่สามารถแปลได้ด้วยคำว่า “ภาพแทน” ทั้งหมด เนื่องจากคำว่า “ภาพแทน” เป็นผลผลิตหรือวัตถุสำเร็จ หากคำว่า Representation นั้น ยังหมายความรวมถึงกระบวนการนำเสนอด้วย ดังนั้น จึงอาจจะแปลได้อีกคำหนึ่งคือ “การนำเสนอภาพแทน” ได้อีกด้วย นอกจากนั้นคำว่า Representation ยังมีแง่มุมของ “การนำเสนอใหม่” และ “การเป็นตัวแทน” ดังนั้น “ภาพแทน” จึงเป็นเพียงแค่ความหมายนัยยะหนึ่งของคำที่ซับซ้อนนี้

นิยามภาพตัวแทนของฮอลล์ข้างต้น ยังสอดคล้องกับการสร้างภาพตัวแทนของ (สมสุข หินวิมาน, 2548, น.246-248 และ Stuart Hall, 1997: 1-63) ว่า มีวิธีการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างภาษากับความจริง 3 ชุด กล่าวคือ

กลุ่มที่หนึ่ง จากมุมมองของนักภาษาศาสตร์เดิม จะอธิบายการสร้างภาพตัวแทนว่า เป็นการสร้างขึ้นมาเพื่อสะท้อนภาพที่เป็นจริงที่เกิดขึ้นในสังคม (Reflective approach) เช่น การเสนอข่าวหรือรายการสารคดี ซึ่งเป็นรายการที่ถ่ายทอดเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริงในสังคมขึ้นมา แนวความคิดนี้ตั้งอยู่บนความเชื่อที่ว่า ความจริงมีอยู่แล้วในโลก และการสื่อสารเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เราเห็นความจริงนั้น ๆ ความจริงเป็นเช่นไร สื่อจะสะท้อนให้เห็นเป็นเช่นนั้น ไม่มีการบิดเบือน หรือความสลับซับซ้อนอันใด เป็นการสร้างภาพตัวแทนอย่างตรงไปตรงมา

กลุ่มที่สอง ให้ความสนใจกับการสร้างภาพตัวแทนที่เกิดจากตัวผู้ส่งสารที่ต้องการส่งสารบางอย่างไปยังผู้รับ และต้องการแปลความหมายตามที่ตนต้องการ เพราะสารที่ส่งไปเหล่านั้นมีความเฉพาะในตัวของมันเอง เป็นมุมมองโลกของตัวผู้ส่งสารเอง สิ่งนี้เรียกว่า การตั้งใจให้เป็นความจริง (Intentional approach) แม้ว่าการสร้างภาพตัวแทนวิธีนี้ จะมีความสลับซับซ้อนมากขึ้น หากเป็นวิธีการที่ใช้เพื่อการสื่อสารเฉพาะตัวเท่านั้น และหากผู้รับสารไม่สามารถตีความสารตามที่ผู้ส่งสารต้องการได้ ความพยายามทั้งหมดของผู้ส่งสารก็จะล้มเหลว

กลุ่มที่สาม ใช้จุดยืนจากแนวคิดของสำนักวัฒนธรรมศึกษาที่สนใจเรื่อง การประกอบสร้างความหมาย (Constructionist Approach) และได้รับอิทธิพลมาจากทฤษฎีปรากฏการณ์วิทยา (Phenomenology) เชื่อว่า ภาพตัวแทนไม่ใช่การสะท้อน เลียบแบบ ค้นพบ หากแต่เป็นการประกอบสร้างส่วนเสี้ยวหนึ่งของโลกแห่งความเป็นจริง หรือที่รู้จักกันในชื่อแนวคิดเรื่อง การประกอบสร้างความจริงทางสังคม (Social Construction of Reality) การประกอบสร้างความเป็นจริงนี้ ไม่ได้สะท้อนความจริงทั้งหมด เหมือนกับการสะท้อนภาพความจริง (Reflective approach) หรือไม่ได้สนใจวิธีการมองโลกของผู้หนึ่งผู้ใดเหมือนกับการตั้งใจให้เป็นความจริง (Intention approach) หากแต่เป็นการเก็บเกี่ยวรวบรวม สัญญะต่าง ๆ ที่ผู้คนในสังคมสร้างขึ้นมา แล้วรวมเอาความหมายเหล่านั้น บรรจุเข้าไปในสิ่งใดสิ่งหนึ่งเพื่อให้เกิดความหมายใหม่ หากแต่ยังมีกลิ่นอายของสิ่งที่มีปรากฏอยู่เดิมแล้วในสังคม เพื่อให้เกิดความเชื่อมโยงกันของความหมายเดิมกับความหมายใหม่ แต่ความหมายใหม่ที่สร้างขึ้นมานั้น อาจเป็นสิ่งที่มีจริงหรือไม่มีจริง หรืออาจสร้างมาจากที่ไม่มีจริงอยู่แล้ว และให้เป็นสิ่งที่ไม่มีจริงอีกครั้งก็เป็นได้ แต่ผลสุดท้ายของการสร้างก็คือ คนทั่วไปจะเชื่อว่าสิ่งเหล่านี้มีอยู่จริง

นอกจากนี้ มิเชล ฟูโก้ (Michel Foucault อ้างอิงใน สมสุข หินวิมาน, 2548 : 248) ก็ได้เสนอแนวความคิดที่ต่อยอดจากการประกอบสร้างโลกความเป็นจริง โดยให้ความหมายไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การประกอบสร้างนั้น ไม่ได้มีเพียงการสร้างความหมายที่อาจมีตัวตน หรือไม่มีตัวตนขึ้น หากแต่ยังมีเรื่องของอำนาจที่แฝงไว้ในการสร้างภาพตัวแทน กล่าวคือ การประกอบสร้างนั้น จะแสดงถึงอำนาจของผู้ผลิต (หรืออำนาจในสังคม) ที่ต้องการสื่อสารต่อผู้รับสาร

2.1.2 กระบวนการสร้างภาพแทน

ภาพแทน Representation คือผลผลิตความหมายของสิ่งที่คิดที่เป็นระบบ เกิดขึ้นภายในสมองของเรา ผ่านภาษาที่เป็นการเชื่อมโยงระหว่างความคิดและภาษา ทำให้สามารถอ้างอิงถึงโลกวัตถุจริง ๆ คน เหตุการณ์หรือสามารถจินตนาการถึงโลกสมมุติ ผู้คน และเหตุการณ์สมมุติได้ การสร้างภาพแทนนั้น ประกอบไปด้วย 2 กระบวนการ หรือระบบการสร้างภาพแทน 2 ระบบ คือ

ระบบที่1 ตีความโลกแห่งความหมาย

ระบบแรกคือ ระบบที่ช่วยในการจำแนกวัตถุ ผู้คน เหตุการณ์ ที่มีความสัมพันธ์กับชุดความคิดหรือภาพแทนในความคิด ซึ่งอยู่ในสมองของเรา ถ้าไม่มีระบบนี้จะไม่สามารถตีความโลกแห่งความหมายได้ ระบบความคิดและภาพที่ถูกสร้างขึ้นในสมองของเราจะเป็นตัวกำหนดความหมาย ซึ่งสามารถใช้แทนที่หรืออ้างอิงโลกวัตถุ ทำให้เราสามารถที่จะอ้างอิงถึงสิ่งต่าง ๆ ทั้งที่อยู่ในสมองและนอกสมองของเราได้ การที่เราเรียกระบบที่ช่วยจำแนกแยกแยะว่าเป็นระบบการสร้างภาพตัวแทน ก็เพราะว่ามันไม่ได้ประกอบไปด้วยความคิดที่เป็นปัจเจกเท่านั้น แต่มีความหลากหลายในการรวบรวมการจัดกลุ่มและจัดหมวดหมู่ การจัดประเภทของความคิดและสร้างความสัมพันธ์อันซับซ้อนระหว่างกันได้ ยกตัวอย่างเช่น เราใช้หลักเกณฑ์ความคล้ายคลึงและความแตกต่างในการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างความคิดหรือสร้างความแตกต่างของความคิดจากสิ่งต่าง ๆ เช่นเรามีความคิดว่าในบางประการนกเหมือนกับเครื่องบินบนท้องฟ้า ซึ่งความคิดนี้ตั้งอยู่บนฐานของความจริงที่ว่า พวกมันเหมือนกันเพราะมันบินได้ แต่ในขณะเดียวกันเราก็มีความคิดว่ามันมีความแตกต่างในบางประการ เช่นนกเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติในขณะที่เครื่องบินเป็นประดิษฐกรรมของมนุษย์ การผสมและจับคู่ความสัมพันธ์ระหว่างความคิดต่าง ๆ เพื่อก่อรูปของความเข้าใจและความเห็นอย่างซับซ้อนเป็นไปได้ ก็เพราะความคิดของเราถูกจัดการด้วยระบบการจัดจำแนกความแตกต่าง จากตัวอย่างข้างต้นในการแยกแยะครั้งแรก อยู่บนฐานของความแตกต่างระหว่างสิ่งที่บินได้บินไม่ได้ และในการแยกแยะครั้งที่ 2 อยู่บนฐานความแตกต่างระหว่างสิ่งที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้นมากับสิ่งที่เป็นธรรมชาติ นอกจากนี้ยังมีกฎเกณฑ์อื่น ๆ อีกในการจัดแยกแยะ ซึ่งทั้งหมดทำงานภายใต้ระบบความคิด เช่นการจัดลำดับก่อนหลัง ความคิดใดมาก่อนและความคิดใดมาทีหลัง หรือการจัดลำดับตามหลักเหตุผล อะไรเป็นสาเหตุของอะไร เป็นต้น ความคิดนั้นไม่ได้ถูกเก็บรวบรวมแบบสุ่ม แต่ความคิดถูกรวบรวมจัดการและจำแนกเข้าสู่ความสัมพันธ์อันซับซ้อนกับสิ่งอื่น ๆ

แผนที่ความคิดซึ่งเรามีในสมองนั้นย่อมมีความแตกต่างกันไปในแต่ละบุคคล ทำให้เราตีความโลกและความเข้าใจโลกต่างกัน หรืออาจกล่าวได้ว่าพวกเราแต่ละคนเข้าใจและตีความโลกในลักษณะเฉพาะและเป็นปัจเจกแต่อย่างไรก็ตามเราสามารถที่จะสื่อสารกันได้ เพราะเราแบ่งปันแผนที่ความคิดที่มีความเหมือนกันและทำความเข้าใจหรือตีความหมายโลกในแนวทางที่คล้ายคลึงกันแบบกว้าง ๆ นั่นคือความหมายที่แท้จริง เมื่อเราพูดว่า เราอยู่ในวัฒนธรรมเดียวกัน เพราะเราตีความโลกแบบกว้าง ๆ เหมือนกัน ทำให้เราสามารถสร้างความหมายในเชิงวัฒนธรรมร่วมกัน

ระบบที่ 2 จับคู่ความคิดด้วยภาษาหรือสัญญะ

ระบบที่สอง 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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1.3 ทฤษฎีภาพตัวแทนกับการวิจัย

แก่นกลางของกระบวนการสร้างความหมายในวัฒนธรรมนั้น มีการสร้างภาพตัวแทน 2 ระบบเกี่ยวข้องอยู่

ระบบแรก ทำให้เราสามารถให้ความหมายกับโลกผ่านการสร้างชุดความสัมพันธ์หรือห่วงโซ่ของการเปรียบเทียบระหว่างสิ่งต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นผู้คน วัตถุ เหตุการณ์ ความคิดทางนามธรรมต่าง ๆ กับระบบความคิดหรือแผนที่ความคิดของเรา

ระบบที่สอง ขึ้นอยู่กับการสร้างความสัมพันธ์ระหว่าง แผนที่ความคิดของเรา กับ ชุดสัญญะ โดยการจัดการหรือรวบรวมเข้าสู่ภาษาที่หลากหลาย ซึ่งแทนที่หรืออ้างอิงถึงความคิดเหล่านั้น ความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งต่าง ๆ ความคิดและสัญญะ วางอยู่บนแก่นกลางของการผลิตความหมายในภาษา กระบวนการที่เชื่อมโยงองค์ประกอบทั้ง 3 ส่วนนี้เข้าด้วยกัน คือสิ่งที่เราเรียกว่า “ภาพแทน” (Stuart Hall, 1977 : 17-19)

โดยสรุปแล้ว การสร้างภาพตัวแทนในแนววัฒนธรรมศึกษา คือ กระบวนการที่สมาชิกวัฒนธรรมนั้น ๆ ใช้ภาษาเพื่อผลิตความหมายต่างๆขึ้น คำจำกัดความนี้ รวมถึงว่า วัตถุ ผู้คน เหตุการณ์ต่าง ๆ ในโลก ไม่ได้มีความหมายในตัวเองอย่างตายตัว ความหมายสุดท้าย หรือความหมายที่แท้จริง คนที่อยู่ในสังคมมนุษย์เป็นผู้ให้ความหมาย เป็นผู้ที่ทำให้เกิดความหมายขึ้น ผลที่ตามมาก็คือความหมายต่าง ๆ มักจะเปลี่ยนเสมอจากวัฒนธรรมหนึ่งหรือช่วงระยะเวลาหนึ่งไปสู่อีกวัฒนธรรมหนึ่ง หรืออีกช่วงเวลาหนึ่ง โดยไม่มีอะไรสามารถยืนยันได้ว่าทุกสิ่งในวัฒนธรรมนั้นจะมีความหมายเหมือนกับอีกวัฒนธรรมหนึ่ง เนื่องจากในแต่ละวัฒนธรรมมีความแตกต่างกัน แต่บางครั้งก็ต่างกันอย่างสุดขั้วกับอีกวัฒนธรรม เพราะการตัดแบ่งแยกประเภท และการให้ความหมายกับโลกที่แตกต่างกันนั่นเอง ดังนั้นความคิดที่สำคัญเกี่ยวกับการให้ความหมายของภาพตัวแทนคือการยอมรับระดับความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมระหว่างวัฒนธรรมหนึ่งกับอีกวัฒนธรรมหนึ่ง ความไม่เท่าเทียมกันในการให้ความหมาย จึงต้องการการแปลความหมายเหมือนกับที่เราเปลี่ยนมุมมองหรือการมองโลกของวัฒนธรรมหนึ่งไปสู่ของอีกวัฒนธรรมหนึ่ง เราเรียกสิ่งนี้ว่าการประกอบสร้างไปสู่ภาพตัวแทน

ในละครโทรทัศน์การสร้างภาพตัวแทนเกิดขึ้นกับตัวละครทุกตัว ทั้งตัวละครหลักและตัวประกอบต่าง ๆ เช่น ภาพของนางร้าย นิสัยดุร้าย เอาแต่ใจตัวเอง แต่งตัวฉูดฉาด ต้องอยากได้พระเอกไปครอบครอง ต้องเกลียดนางเอก และต้องชนะนางเอกในช่วงแรกของเรื่อง ดังนั้น เมื่อนำแนวความคิดของสำนักวัฒนธรรมศึกษามาวิเคราะห์ตัวละครนางร้าย ในขั้นต้น ก็จะเห็นภาพแบบฉบับ (Typical) ตามที่กล่าวมาแล้ว ต่อมาเมื่อวิเคราะห์ต่อด้วยแนวคิดของ ฟูโกต์ เราจะพบความคิดเรื่องอำนาจแฝงอยู่ เช่น ในตอนท้ายของทุกเรื่อง นางร้ายของแต่ละเรื่องจะถูกลงโทษ ทั้งนี้ เพราะละครต้องการสั่งสอนคนดูให้เห็นคล้อยตามไปกับอำนาจของกรอบศีลธรรม ซึ่งเป็นสิ่งที่คนในสังคมต้องทำตาม

อย่างไรก็ตาม ในการวิเคราะห์ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือนั้น จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องนำแนวคิดเรื่องภาพตัวแทนเข้ามาวิเคราะห์ร่วม เพราะการสร้างสรรค์ละครนี้เป็นเรื่องของวัฒนธรรมที่แตกต่าง กล่าวคือผู้ผลิตเป็นคนเมืองกรุงเทพ ที่มีวัฒนธรรมที่แตกต่างจากคนล้านนา ไม่ว่าจะเป็นวิถีชีวิตความเป็นอยู่ สิ่งแวดล้อม ภูมิประเทศ ภูมิอากาศ และที่สำคัญคือ มีภาษาที่แตกต่าง จึงเป็นสิ่งสำคัญที่ทางผู้ผลิตเองต้องเข้าใจภาษาถิ่นเหนือเพื่อที่จะสามารถจำแนกวัตถุ ผู้คน หรือเหตุการณ์ และภาษาเองก็เป็นระบบการสร้างภาพแทนที่สามารถจับคู่กับความคิดในสมองของเรา และถ่ายทอดออกมาเป็นสัญญะ โดยแสดงออกมาในลักษณะคำพูด ท่าทางต่าง ๆ ผ่านตัวละคร ทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจในตัวละครนั้นๆว่าต้องการสื่อสารอะไรออกมา และสิ่งที่สื่อออกมานั้น เป็นการ “สะท้อน” ความเป็นจริงที่มีอยู่ หรือเป็นการ “ประกอบสร้างความจริง” ในมุมมองของผู้ผลิต ดังนั้นแนวคิดภาพตัวแทน จึงเป็นตัวเชื่อมให้ผู้ผลิตยอมรับใน

วัฒนธรรมที่แตกต่าง และเป็นส่วนหนึ่งจนสามารถถอดความหมายของภาษาให้ออกมาเป็นระบบสัญญะและถ่ายทอดออกมาให้ผู้ชมได้รับชม

2.2 แนวคิดการเล่าเรื่อง (Narration)

2.2.1 ที่มาและความสำคัญของแนวคิดการเล่าเรื่อง

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

ศาสตร์แห่งการเล่าเรื่อง (Narratology) เป็นศาสตร์ที่ได้รับการพัฒนาขึ้นมาในศตวรรษที่ 20 จากทัศนะที่ว่า เรื่องเล่าเป็นการลอกเลียนความเป็นจริงมาก โดยกำเนิดมาจากการวิเคราะห์การเล่าเรื่อง (Narration) เป็นวิธีวิเคราะห์ความหมายแบบหนึ่งที่มีเอกลักษณ์คือ การวิเคราะห์กระบวนการสร้างความหมายจากองค์ประกอบต่าง ๆ ที่อยู่ร่วมกัน (Concerted meaning) เพราะการเล่าเรื่องเป็นการเล่าที่มาจากองค์ประกอบต่าง ๆ มากมาย ที่แต่ละองค์ประกอบมีความหมายในตัวเอง และต่างต้องทำงานประสานกัน ทั้งนี้เพื่อนำไปสู่การอธิบายความหมายในแบบใดแบบหนึ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.2 หน้าที่ของการเล่าเรื่องหรือเรื่องเล่า

วอเตอร์ ฟิชเชอร์ (Water Fisher, อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2553 : 267) ระบุว่า เรื่องเล่าและการเล่าเรื่องมีความสำคัญต่อมนุษย์อย่างยิ่ง เนื่องจากเรื่องเล่าและการเล่าเรื่องนั้น ทำหน้าที่พื้นฐานสำคัญ ๆ สำหรับ “การรวมตัวเป็นสังคม” ของมนุษย์ดังต่อไปนี้

1) ทำหน้าที่ตอกย้ำอุดมการณ์เดิมให้มั่นคง
2) ทำหน้าที่สมานฉันท์/ความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน
3) ทำหน้าที่ให้คำอธิบายเกี่ยวกับปรากฏการณ์ต่าง ๆ
4) ทำหน้าที่ประกอบสร้างความจริงเกี่ยวกับภาพลักษณ์

2.2.3 ความสำคัญของการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์

ละครโทรทัศน์จำเป็นต้องอาศัยการเล่าเรื่องเป็นวิธีหลักในการสื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจถึงการเล่าเรื่องและเนื้อหาของละคร เกิดคุณค่าด้านอารมณ์ความรู้สึก ซึ่งละครโทรทัศน์เป็นสื่อบันเทิงคดีที่นำเสนอเรื่องราวหลากหลายแง่มุม โดยอาศัยเรื่องเล่าที่ถูกดัดแปลงมาเป็นบทละครโทรทัศน์ อาจจะมีการดัดแปลงนำมาชำระใหม่ เพื่อสร้างความเข้าใจในมุมใหม่ ๆ มากหรือน้อยขึ้นอยู่กับการวางโครงเรื่องในขั้นตอนก่อนเริ่มการถ่ายทำ การเล่าเรื่องราวในละครโทรทัศน์ต้องมีทั้งศาสตร์และศิลป์ในการนำเสนอเรื่องราวต่าง ๆ ซึ่งขึ้นอยู่กับแนวทางหรือเทคนิคของผู้ส่งสารที่สื่อสารไปยังผู้ชม โดยต้องอาศัยองค์ประกอบการเล่าเรื่องมากมาย เช่น เค้าโครงของเรื่องราวเพื่อใช้สำหรับลำดับการเล่าเรื่อง แก่นเรื่องหรือสาระที่ต้องการนำเสนอในละคร ตัวละครต่าง ๆ ผู้ถ่ายทอดเรื่องราว ฉากซึ่งมีรายละเอียดเกี่ยวข้องกับเรื่องของเวลาและสถานที่ บทสนทนาสำหรับการสื่อสารโต้ตอบกันไปมาระหว่างตัวละคร เป็นต้น (อุบลวรรณ เปรมศรีรัตน์, 2558 : 37-40) นอกจากที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว ตัวละครหลักอย่างพระเอก นางเอก ก็มีความสำคัญเป็นอันดับต้น ๆ เนื่องจากเป็นตัวกลางในการสื่อสารไปให้ผู้ชมได้เกิดอรรถรส ดังนั้นการเล่าเรื่องราว เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในละคร จึงต้องมีการสร้างตัวละครขึ้นมาเพื่อเป็นสื่อกลางในการสื่อสารเรื่องราวทั้งหมดถึงผู้ชม

2.2.4 องค์ประกอบของการเล่าเรื่อง

แนวคิดของ Louise Giannetti (1990 อ้างถึงใน รัตนา จักกะพาก และ จิรยุทธ์ สินธุพันธ์, 2545: 5) พูดถึงการเล่าเรื่องในภาพยนตร์โดยอ้างอิงจาก อริสโตเติลว่า ต้องอาศัยลักษณะในการเล่าเรื่องของสื่อบันเทิงคดี คือ การเล่าเรื่องที่มีการบอกเล่าโดยผู้เล่า เช่น นิยาย และการแสดง ซึ่งมีเหตุการณ์เกิดขึ้นและดำเนินเรื่องราวไปด้วยตัวเอง เช่น ละคร โดยมีองค์ประกอบสำคัญในการเล่าเรื่องดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1. โครงเรื่อง (Plot)

ถือเป็นองค์ประกอบสำคัญของเรื่องเล่าโดยโครงเรื่องมักพบในสื่อทุกชนิดไม่ว่าจะเป็นละคร ภาพยนตร์ นวนิยาย จะลำดับการเกิดเหตุการณ์ของเรื่องราวที่ดำเนินไปแบ่งได้ 5 ขั้นตอน ได้แก่

1.1) การเริ่มต้นของเรื่อง (Exposition) ส่วนนำของเรื่องโดยการปูเรื่องราวให้น่าสนใจน่าติดตาม มีการแนะนำตัวละคร ปมปัญหา สภาพแวดล้อมตัวละคร ซึ่งจุดเริ่มต้นของเรื่องไม่จำเป็นต้องไล่เรียงไปตามลำดับตั้งแต่ต้นจนจบ อาจเริ่มจากเรื่องราวตอนท้ายแล้วเล่าเรื่องไล่ย้อนมาที่จุดเริ่มต้นก็สามารถทำได้

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) จุดสิ้นสุดของเรื่องราวทั้งหมดที่ดำเนินมาตั้งแต่ต้น อาจจบลงด้วยความสุข หรือความโศกเศร้า มีการสูญเสียเกิดขึ้น หรือครึ่ง ๆ กลาง ๆ ไว้ให้ผู้ชมคิดเอาเอง

2. ความขัดแย้ง (Conflict)

ในโครงเรื่องของการเล่าเรื่องจะดำเนินเหตุการณ์ต่าง ๆ ไปพร้อมความขัดแย้งต่าง ๆ ซึ่งตัวละครต้องพบเจอ ความขัดแย้งเป็นส่วนสำคัญอย่างหนึ่งในการดำเนินเรื่องราวเพื่อให้ตัวละครพบเจอหาหนทางแก้ไขปัญหาและความขัดแย้งของตัวละคร จึงทำให้ขัดแย้งและเป็นศัตรูกัน ส่วนใหญ่ความขัดแย้งหลักมี 3 ประเภท ได้แก่

2.1) ความขัดแย้งระหว่างบุคคล คือ การที่ตัวละครสองฝ่ายไม่ถูกกัน เป็นศัตรูกันและหาทางชำระแค้น

2.2) ความขัดแย้งภายในจิตใจ คือ ความขัดแย้งที่ส่วนใหญ่เกิดขึ้นภายในจิตใจของบุคคล เกี่ยวข้อง กับความสับสนไม่แน่ใจหรือการต้องตัดสินใจอะไรบางอย่างเช่นความคิดการกระทำที่ขัดกับกฎหมาย หรือศีลธรรม

2.3) ความขัดแย้งกับสภาพแวดล้อมภายนอก คือ ความขัดแย้งซึ่งส่วนใหญ่เกิดจากสภาพแวดล้อมเป็นตัวกระตุ้น หรือจากภัยธรรมชาติ ความขัดแย้งทำให้เรื่องราวดำเนินไปอย่างมีทิศทาง แต่การสร้างความขัดแย้งในเรื่องต้องเป็นไปอย่างสมเหตุสมผล นอกจากนี้ความขัดแย้งสามารถมีได้มากกว่า 1 ประเด็น โดยการดำเนินเรื่องตามปมปัญหาควบคู่กันไปและคลี่คลายในท้ายที่สุด

3. ตัวละคร (Character)

อีกหนึ่งองค์ประกอบสำคัญที่ขาดไม่ได้ทุกการเล่าเรื่อง เพราะตัวละครจะเป็นบุคคลบอกเล่าเรื่องราวต่าง ๆ แก่ผู้ชมให้เข้าใจในสิ่งที่ผู้ผลิตต้องการสื่อ

4. แก่นความคิด (Theme)

Hurtik & Yarber (1971 อ้างถึงใน รัตนา จักกะพาก และ จิรยุทธ์ สินธุพันธ์, 2545: 11-12) พูดถึงแก่นความคิดเพิ่มเติมว่า เป็นความคิดหลักเพื่อใช้ดำเนินเรื่อง ซึ่งเจ้าของเรื่องต้องการนำเสนอ โดยแก่นความคิดหลักนี้สามารถสังเกตได้จากองค์ประกอบอื่นของการเล่าเรื่อง เช่น ชื่อเรื่อง ชื่อตัวละคร บทสนทนา หรือสัญลักษณ์พิเศษบางอย่างในเรื่อง การนำเสนอแก่นความคิดหลักของ

เรื่องเล่ามักมีอยู่ไม่กี่เรื่อง ความดี-ความชั่ว ความรัก-ความเกลียดชัง และบางครั้งอาจมี แก่นความคิดหรือรายละเอียดย่อยในเรื่องเล่าที่นำเสนอมากกว่า 1 เรื่อง Butcher (1951: 31-33 อ้างถึงใน อิราวดี ไตลังคะ, 2543: 3) ได้กล่าวถึงแก่นความคิด หรือแก่นเรื่องในเรื่องเล่าเพิ่มว่า สามารถแบ่งออกได้ 5 ประเภทหลัก ได้แก่

4.1) แก่นเรื่องเกี่ยวกับศีลธรรม จะนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับศีลธรรมหลาย ๆ เรื่อง เรื่องที่เป็นความจริงซึ่งปรากฏอยู่ทั่วไป

4.2) แก่นเรื่องเกี่ยวกับชีวิต จะนำเสนอเรื่องเกี่ยวกับความจริงของชีวิต ประเมินสภาพความเป็นมนุษย์ที่เกิดขึ้น

4.3) แก่นเรื่องเกี่ยวกับธรรมชาติของมนุษย์ จะนำเสนอพฤติกรรมของมนุษย์ โดยให้คนหนึ่ง หรือ กลุ่มหนึ่ง เป็นตัวแทนของมนุษย์ทั่วไป

4.4) แก่นเรื่องเกี่ยวกับการวิพากษ์สังคม จะนำเสนอเกี่ยวกับเรื่องราวสะท้อนสังคม ซึ่งสามารถทำได้หลากหลายแนวทั้งเสนอแบบความเป็นจริง ออกแนวตลก หรือการเสียดสีสังคม โดยมุ่งหวังให้สังคมเกิดการเปลี่ยนแปลง

4.5) แก่นเรื่องเกี่ยวกับคำถามเชิงปรัชญา จะนำเสนอในเชิงการตั้งคำถามและตอบเชิงปรัชญา (บนพื้นฐานความรู้และความจริง) โดยต้องการให้ผู้ชมเป็นผู้วิเคราะห์

5. ฉาก (Setting)

เป็นสถานที่ใช้ถ่ายทอดเหตุการณ์ในการเล่าเรื่องซึ่งขาดไม่ได้ เนื่องจากเป็นส่วนที่รองรับการดำเนินเรื่องของตัวละครและเหตุการณ์ นอกจากนี้ฉากยังทำหน้าที่สื่อความหมายบางอย่างที่เกี่ยวข้องกับความคิดและการกระทำของตัวละครด้วย โดยประเภทของฉากสามารถแบ่งออกได้ 5 ประเภทหลัก ได้แก่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5.1) ฉากที่เป็นธรรมชาติ เช่น ภูเขา ทะเล แม่น้ำ ลำธาร ป่าไม้ ซึ่งเป็นสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติที่อยู่รอบตัวละคร

5.2) ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ เช่น บ้าน อาคาร ข้าวของเครื่องใช้ต่าง ๆ ซึ่งเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้าง หรือประดิษฐ์คิดค้นขึ้นเพื่อใช้ประโยชน์

5.3) ฉากที่เป็นช่วงเวลา หรือยุคสมัย ตรงตัวกับความหมายเลยคือ ส่วนที่บอกเวลาต่าง ๆ หรือยุคสมัยของการเกิดเหตุการณ์ เช่น สมัยกรุงศรีอยุธยา การบอกช่วงปี เป็นต้น

5.4) ฉากที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตของตัวละคร เช่น ตัวละครใช้ชีวิตประจำวันที่ไหน เวลาใด อาคารบ้านเรือน สถานที่ทำงาน หรือสถานที่ทำกิจกรรมยามว่าง เป็นต้น

5.5) ฉากสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม เกี่ยวข้องกับสภาพแวดล้อมที่จับต้องไม่ได้ แต่เป็นความเชื่อ หรืออยู่ในห้วงความคิดของตัวละคร เช่น ประเพณี คุณธรรม ค่านิยม เป็นต้น

เกณฑ์ในการแบ่งฉากยังสามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภทหลักตามการเล่าเรื่องและกิจกรรมของตัวละคร ได้แก่ ฉากในบ้าน อาจดำเนินเรื่องราวเกี่ยวกับครอบครัว ความรัก ส่วนฉากนอกบ้านอาจดำเนินเรื่องราวที่มีกิจกรรมผจญภัย หรือบางครั้งฉากเหล่านี้มีความสัมพันธ์กับอาชีพการทำงานและเพศ เช่น อาชีพแม่บ้าน คนดูแลบ้าน ส่งผลให้ส่วนใหญ่ตัวละครต้องอิงอยู่กับฉากภายในบ้าน เป็นต้น (ปริญญา เกื้อหนุน, 2537 และ ธัญญา สังขพันธานนท์, 2539 อ้างถึงใน รัตนา จักกะพาก และ จิรยุทธ์ สินธุพันธ์, 2545: 12-13)

6. สัญลักษณ์พิเศษ (Special Symbol)

เป็นองค์ประกอบอีกหนึ่งอย่างที่ใช้สื่อความหมายเพื่อสร้างความ เข้าใจในการเล่าเรื่องมากขึ้น ซึ่งมักพบอยู่ 2 ประเภท ได้แก่

6.1) สัญลักษณ์ทางภาพ เป็นภาพเดี่ยว หรือหลายภาพสื่อความหมาย เช่น วัตถุบางอย่าง สถานที่ บุคคล สัตว์ เป็นต้น ซึ่งมักถูกเสนอภาพซ้ำ ๆ ในการเล่าเรื่อง

6.2) สัญลักษณ์ทางเสียง เป็นการใช้เสียงสื่อความหมายของตัวละคร แต่ไม่ได้ใช้เสียงเพื่อสร้างอารมณ์ให้ผู้ชม เช่น เสียงเพลงเพื่อสื่อความหวังของตัวละคร เป็นต้น

7. มุมมองการเล่าเรื่อง (Point of View)

กล่าวถึงจุดยืนในการเล่าเรื่อง คือ การมองเหตุการณ์ เรื่องราว ผ่านสายตาของบุคคลหนึ่งซึ่งอาจเป็นตัวละครในเรื่องที่เป็นผู้เล่าเหตุการณ์ที่เจอเอง หรือบุคคลแวดล้อมตัวละครในเรื่องนั้น แต่ละจุดยืนของการเล่าจะมีความน่าเชื่อถือแตกต่างกัน และส่งผลต่ออารมณ์ ความรู้สึกของผู้ชมที่แตกต่างกันด้วย โดย Louise Giannetti แบ่งออกเป็น 4 ประเภท ได้แก่

7.1) การเล่าเรื่องจากจุดยืนของบุคคลที่หนึ่ง (The First-Person Narrator) เป็นการเล่าเรื่องจากตัวละครเอก หรือตัวละครหลักในเรื่อง ซึ่งมีข้อดีคือ จะรู้เรื่องราวต่าง ๆ ได้ดี เนื่องจากใกล้ชิดกับเหตุการณ์ แต่ก็มีข้อเสีย คือ บางครั้งอาจมีอคติในการเล่าเรื่องปะปน

7.2) การเล่าเรื่องจากจุดยืนของบุคคลที่สาม (The Third-Person Narrator) เป็นการเล่าเรื่องที่ผู้เล่ากล่าวถึงตัวละครอื่น ซึ่งตัวผู้เล่ามีความเกี่ยวพันในเรื่องราวนั้น เช่น ผู้เล่าเป็นเพื่อนพระเอก เล่าถึงเรื่องราวเหตุการณ์ของพระเอก เป็นต้น

7.3) การเล่าเรื่องจากจุดยืนที่เป็นกลาง (The Objective Narrator) เป็นการเล่าเรื่องจากบุคคลที่อยู่วงนอก หรือเป็นบุคคลแวดล้อม ซึ่งเหมือนเป็นผู้สังเกตการณ์ของเรื่องราว ข้อดีคือ ผู้เล่าจะมีความเป็นกลาง ไม่อคติ แต่ข้อเสียคือ อาจขาดรายละเอียดของเรื่องราวโดยเฉพาะเรื่องของอารมณ์ความรู้สึกที่อาจมีน้อย ลักษณะการเล่าด้วยจุดยืนแบบนี้คล้ายกับการเล่าข่าวจากผู้เห็นเหตุการณ์จริง

7.4) การเล่าเรื่องแบบสัพพัญญู (The Omniscient Narrator) เป็นลักษณะการเล่าเรื่องที่ผู้เล่า เป็นตัวละครทุกตัว ย้ายไปตามสถานการณ์ สถานที่และเหตุการณ์ในเรื่องราว ซึ่งจุดยืนแบบนี้พบได้บ่อยในภาพยนตร์

8. บทสนทนา (Dialogue)

คำพูดหรือประโยคที่ตัวละครในเรื่องใช้ในการสื่อสารโต้ตอบกันโดยหน้าที่หลักของบทสนทนา ได้แก่

8.1) เป็นตัวช่วยในการดำเนินเรื่องราวแทนผู้เขียน

8.2) ช่วยทำให้ผู้ชมได้เรียนรู้ตัวละครต่าง ๆ ว่ามีนิสัยใจคอ บุคลิกลักษณะอย่างไร

8.3) ช่วยลดความซ้ำซาก โดยใช้วิธีการเล่าเรื่องแบบการบรรยายเสียง สลับกับการให้ตัวละครใช้บทสนทนา

8.4) ช่วยสร้างความสมจริง เนื่องจากการพูดบทสนทนาของตัวละครแบบคนทั่วไปในชีวิตประจำวัน สามารถสร้างความสมจริงและความใกล้ชิดให้ผู้ชมได้มากกว่าการบรรยายของผู้เขียน

2.2.5 การเล่าเรื่องในสื่อมวลชน

เรื่องเล่าเป็นสิ่งที่นักวิชาการศึกษามาได้ระยะหนึ่งแล้ว แต่มักจะเน้นไปที่การประพันธ์ ต่อมาจึงมีผู้หันมาสนใจศึกษาแบบแผนของการเดินเรื่องเพื่อแสวงหา “แม่แบบ” ทั่วไปของเรื่องเล่า เช่น วลาดิมีร์ พร๊อปป์ (Vladimir Propp) ซึ่งถือกันว่าเป็นผู้บุกเบิกการวิเคราะห์โครงสร้างของเรื่องเล่า

การเล่าเรื่องในสื่อมวลชน (นพพร ประชากุล อ้างถึงใน อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์ และคณะ, 2542 :182-222) เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากการเปลี่ยนแปลงกระบวนทัศน์ในการศึกษาการเล่าเรื่องจากสายวรรณกรรมในสามประเด็นใหญ่ คือ

1. ภาพสะท้อนความเป็นจริง ไปสู่ การประกอบสร้างความจริง
2. เรื่องสมมุติ ไปสู่ เรื่องจริง
3. ความซาบซึ้ง ไปสู่ ความเข้าใจ

ประเด็นแรก คือ การเปลี่ยนแปลงนิยามการเล่าเรื่อง กล่าวคือ จากเดิมที่มองเรื่องเล่าเป็นภาพสะท้อนของความเป็นจริง (Reflection) เปลี่ยนมาเป็นการมองว่า เรื่องเล่าไม่ได้เป็นสิ่งที่สะท้อนโลกความเป็นจริง หากแต่มีการประกอบสร้าง (Construction) ในตัวเอง ดังนั้น เราจึงสนใจการประกอบสร้างความหมายของเรื่องเล่ามากกว่ามองว่า เรื่องเล่าเป็นการสะท้อนความเป็นจริงที่อยู่ภายนอก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประเด็นที่สอง มีการเปลี่ยนแปลงกระบวนทัศน์เรื่องขอบเขตการเล่าเรื่อง กล่าวคือ จากเดิมที่เรื่องเล่าจะถูกมองว่าจำกัดตัวอยู่แต่เฉพาะในวรรณกรรม และเป็นเรื่องสมมุติ (Fiction) ในปัจจุบันการเล่าเรื่อง ได้ขยายขอบเขตออกไปจากเรื่องสมมุติไปสู่ตัวบทอื่นๆที่เป็นเรื่องจริง (Non-fiction) ซึ่งแต่เดิมที่มีแต่เรื่องสั้น นวนิยาย ก็ขยายขอบเขตของการเล่าเรื่องไปสู่เนื้อหาที่เป็นเรื่องจริง อาทิ ข่าว สารคดี และรายการประเภทอื่น ในสื่ออื่น ๆ อีกมากมาย

ประเด็นที่สาม เกิดการเปลี่ยนแปลงวัตถุประสงค์ในการศึกษา มีการเปลี่ยนแปลงวัตถุประสงค์ที่สำคัญในการเล่าเรื่อง จากเดิมที่ให้ความสำคัญกับความซาบซึ้ง (Appreciation) เปลี่ยนไปให้ความสำคัญกับความเข้าใจ (Understanding) เป็นหลักแทน แต่ยังคงให้ความสำคัญกับความซาบซึ้งอยู่ หากแต่มีความสำคัญน้อยลงมาจากเดิม วัตถุประสงค์ของการศึกษาเปลี่ยนมาเป็นความพยายามทำความเข้าใจกับการสร้างความหมายในตัวเรื่องเล่ามากกว่า

ดังนั้น การวิเคราะห์เรื่องเล่าในยุคปัจจุบัน ที่แม้จะยังคงเป็นเรื่องสมมุติ แต่ยังคงมุ่งศึกษาการประกอบสร้าง (Construction) ความหมายที่แฝงอยู่ในละครหรืองานสื่อมวลชนต่าง ๆ ไม่ว่าความเป็นจริงในสังคมนั้น จะเป็นสิ่งที่มีหรือไม่มีอยู่ในโลกแห่งความเป็นจริงก็ตาม แต่ได้เกิดการสร้างภาพตัวแทนขึ้นเพื่อทำความเข้าใจ (Understanding) ในปรากฏการณ์ต่าง ๆ แล้ว

2.2.6 การนำแนวคิดการเล่าเรื่องมาใช้กับหัวข้อวิจัย

จากข้อมูลข้างต้น จะเห็นได้ว่าองค์ประกอบของการเล่าเรื่องนั้นทำให้ผู้วิจัยได้ทราบถึงขั้นตอนในการถ่ายทอดเนื้อหาออกมาสู่ผู้ชมได้รับชมอย่างเป็นลำดับ เพื่อเลี้ยงอารมณ์ของคนดูตั้งแต่ต้นไปจนถึงจุดสุดยอดของเรื่องราวนั้น ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ประยุกต์องค์ประกอบของการเล่าเรื่องมาเป็นเกณฑ์การวิเคราะห์ภาพตัวแทนผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือ กล่าวคือ การวิเคราะห์เนื้อเรื่องที่มีตัวละคร “ผู้หญิงล้านนา” เป็นตัวละครเอก และการวิเคราะห์ตัวละคร “ผู้หญิงล้านนา”

1. **การวิเคราะห์เนื้อเรื่อง** จะวิเคราะห์จาก

1.1) แก่นเรื่อง (Theme) คือ วิเคราะห์ว่า ตัวละคร “ผู้หญิงล้านนา” แต่ละคนนั้นมีการแสดงภาพตัวแทนของความเป็นแม่ เป็นเมีย เป็นลูก อย่างไร มีปมปัญหาใดที่ต้องแบกรับในเรื่อง เช่น แม้นเมือง ในเรื่อง รากนครา ต้องจำยอมแต่งงานกับเจ้าศุขวงศ์ เพราะต้องการรักษาบ้านเมืองไว้ ทั้งนี้ต้องแบกรับทั้งหน้าที่ของเมีย จงรักต่อผัว ยอมสละชีวิตตัวเองเพื่อตายแทนผัว อีกทั้งมีหน้าที่ของแม่ที่ต้องฝืนใจทิ้งลูกน้อยไป และยังมีหน้าที่ของลูกสาวที่ต้องรักษาคำมั่นสัญญาเพื่อรักษาผืนแผ่นดินของตัวเองไว้

1.2) โครงเรื่อง (Plot) คือ วิเคราะห์ว่า “ผู้หญิงล้านนา” มีการต่อสู้ต่อกับอำนาจของผู้ชายอย่างไร เช่น แม้นเมือง ในเรื่อง รากนครา ไม่ยอมเสียบ้านเมืองให้กับกษัตริย์พม่า

1.3) มุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of View) กล่าวคือ หลังจากวิเคราะห์โครงสร้างต่าง ๆ ของตัวละคร “ผู้หญิงล้านนา” แล้ว การเล่าเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับ “ผู้หญิงล้านนา” นี้ ได้เล่าออกมาจากมุมมองแบบใด หรือผ่านสายตาของใคร

2. **การวิเคราะห์ตัวละคร** เกณฑ์ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น ประกอบไปด้วยเกณฑ์ต่าง ๆ ดังนี้

2.1) ลักษณะทางประชากรศาสตร์ ได้แก่ อายุ ศาสนา ระดับการศึกษา อาชีพ สถานภาพทางสังคมและเศรษฐกิจ สถานภาพสมรส เพื่ออธิบายลักษณะโดยทั่วไปของผู้หญิงล้านนาที่ปรากฏอยู่ในละครโทรทัศน์

2.2) พัฒนาการของตัวละคร เพื่ออธิบายความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น

2.3) เวลา และ สถานที่

2.4) ความสัมพันธ์ระหว่าง ผู้หญิงล้านนากับตัวละครอื่น ๆ ทั้งนี้ผู้วิจัยจะเปลี่ยนการวิเคราะห์เรื่องความสัมพันธ์ระหว่าง “ผู้หญิงล้านนา” กับตัวละครอื่น ๆ ไปตามแก่นเรื่องของ “ผู้หญิงล้านนา” ในแต่ละเรื่อง

แนวคิดในการเล่าเรื่องนี้ ผู้วิจัยจะใช้เป็นเครื่องมือในการหยิบยกประเด็นต่าง ๆ ที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ที่ปรากฏ “ผู้หญิงล้านนา” เป็นตัวละครนำ เพื่อวิเคราะห์การสร้างภาพความเป็นจริงเกี่ยวกับ “ผู้หญิงล้านนา”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3 แนวคิดทฤษฎีการผลิตละครโทรทัศน์

2.3.1 กระบวนการผลิตละครโทรทัศน์

กระบวนการผลิตละครโทรทัศน์เมื่อมีการวางแผนที่ดี จะส่งผลให้ได้ละครโทรทัศน์ที่มีคุณภาพ ซึ่งกระบวนการของการผลิตละครโทรทัศน์ ประกอบไปด้วยขั้นตอนใหญ่ ๆ 4 ขั้นตอน ตามที่องอาจ สิงห์ลำพอง (2557 : 100-105) กล่าวไว้ ดังนี้ คือ

1) ขั้นการเตรียมงานละคร (Pre-Production)

การวางแผน ถือเป็นจุดเริ่มต้นของการทำละครโทรทัศน์ โดยสามารถบางรายละเอียดเป็น 3 ขั้นตอน ดังนี้

1.1) การวางแผนโครงการผลิตรายการละครเพื่อเสนอต่อสถานีโทรทัศน์เพื่อขออนุมัติการลงทุนในการผลิตละครร่วมกับนายทุนอื่น ๆ การคิดโครงการผลิตละคร ประกอบด้วย

เรื่องราวของละคร แนวคิดที่จะผลิต ความยาวของตอนที่ฉาย ความยาวเรื่องทั้งหมดจบในกี่ตอน ประเภทละคร ระยะเวลาในการผลิตและกลุ่มเป้าหมายคือใคร

1.2) กำหนดตัวผู้เริ่มงาน ได้แก่ การกำหนดทีมผู้ผลิต หมายรวมถึง ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ ผู้กำกับการแสดง ผู้ช่วยผู้กำกับการแสดง เจ้าหน้าที่ตัดต่อภาพ ทั้งเบื้องหน้าและเบื้องหลังการกำหนดงบประมาณค่าใช้จ่าย ทำการประเมินค่าใช้จ่ายตั้งแต่ก่อนถ่ายทำ ระหว่างถ่ายทำและช่วงโปรโมท

1.3) การเขียนบทละครโทรทัศน์ ถือเป็นหัวใจสำคัญของการผลิตละครโทรทัศน์ เมื่อได้รับบทจากผู้ประพันธ์ ทางทีมงานต้องคัดเลือกคนเขียนบทโทรทัศน์เพื่อแปลงสารจากบทประพันธ์มาเป็นละคร ให้เหมาะสมกับบริบททางสังคมในปัจจุบันมากที่สุด

1.4) การเตรียมงานล่วงหน้าก่อนถ่ายทำ หลังจากได้รับบทโทรทัศน์มาแล้ว ผู้ผลิตจะร่วมกันคัดเลือกตัวแสดง และวางแผนการถ่ายทำจริง โดยแต่ละฝ่ายแบ่งงานกันรับผิดชอบ เช่น ฝ่ายฉาก ฝ่ายสถานที่ ฝ่ายเครื่องแต่งกาย ฝ่ายแสงสี และอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

2) ขั้นตอนการถ่ายทำละคร (Production)

การถ่ายทำจะต้องยึดตามแผนงานที่กำหนดไว้จากขั้นตอนการวางแผน ยึดตามคิวและบทในการถ่ายทำเป็นหลัก ซึ่งการถ่ายทำนั้นอาจมีการเปลี่ยนแปลงตามความเหมาะสมของสภาพหน้างาน อาจมีการปรับเปลี่ยนคำพูด หรือสลับฉากเพื่อให้ความเหมาะสมบางประการตามความจำเป็น ซึ่งการถ่ายทำจะถือว่ามีประสิทธิภาพต้องสามารถถ่ายทำตามตารางที่กำหนดไว้อย่างน้อย 90 %

3) ขั้นตอนหลังการถ่ายทำ(Post-Production)

งานด้านนี้เป็นการตัดต่อ (Editing) หลังจากถ่ายทำเสร็จจะมีการรวบรวมการถ่ายทอดทั้งหมดเพื่อนำมาตัดต่อ เป็นการใช้เทคนิคต่าง ๆ เพื่อให้เรื่องราวน่าสนใจและน่าติดตาม มีการเพิ่มเทคนิคพิเศษเข้าไปเพื่อกระตุ้นอารมณ์ร่วมของคนดู และอีกส่วนหนึ่งเป็นการลงเสียงประกอบและดนตรี เพื่อให้ความรู้สึกของภาพโดดเด่นขึ้นมายิ่งขึ้น ช่วยเสริมการสื่อความหมายของภาพ และเร้าอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร เพื่อเพิ่มความสมบูรณ์ให้กับฉากนั้น ซึ่งเสียงที่ใช้ในละครโทรทัศน์มีตั้งแต่เสียงสนทนา เสียงบรรยาย เสียงดนตรีและเสียงเงียบ

4) ขั้นตอนการประเมินผล (Evaluation)

เมื่อละครได้ออกอากาศไปแล้ว ผู้ผลิตจะมีการติดตามผลงานของตน ในการประเมินทั่วไป ผู้ผลิตมักจะประเมินจากเรตติง (Rating) หรือผลการสำรวจจำนวนผู้ชมโทรทัศน์ ต่อละครเรื่องนั้นว่ามากน้อยเพียงใด แต่อย่างไรก็ตาม ผลการวิจัยดังกล่าวก็ไม่ได้หมายความว่าละครเรื่องใดที่มีผู้ชมมาก

ที่สุดจะเป็นละครที่มีคุณภาพ เพียงแต่ผู้ผลิตต้องการทราบข้อสรุปบางอย่างที่จะสร้างเนื้อหาสาระและวิธีการนำเสนอละครเรื่องต่อ ๆ ไปนั่นเอง ซึ่งตลอดระยะเวลาในการทำงานของการผลิตละครโทรทัศน์จะต้องมีการประเมินผลงานการทำงานทุกขั้นตอน เพื่อตรวจสอบประสิทธิภาพของการทำงานว่าเป็นไปตามวัตถุประสงค์หรือไม่ ซึ่งการประเมินผลแบ่งออกได้เป็น 4 ขั้นตอน ได้แก่

4.1) การประเมินในขั้นตอนเตรียมงาน ตรวจสอบว่าการวางแผนงานการเตรียมงานตามความเหมาะสม ลงตัวหรือไม่ หากมีข้อบกพร่องในแผนงานอาจจะมีการปรับเพื่อให้เกิดปัญหาในการทำงานน้อยที่สุด

4.2) การประเมินในขั้นตอนการถ่ายทำ ตรวจสอบและแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นในระหว่างกระบวนการถ่ายทำ เช่น ฉาก แสง เสื้อผ้าและอุปกรณ์ที่เข้าฉาก มีความต่อเนื่องกับฉากที่ได้วางไว้ก่อนหน้านี้หรือไม่ ถ้าเกิดปัญหาความไม่ต่อเนื่อง จะต้องมีการถ่ายทำใหม่เพื่อความสมบูรณ์ของละคร

4.3) การประเมินในขั้นตอนหลังการถ่ายทำ ตรวจสอบคุณภาพหลังการถ่ายทำว่าตรงตามที่วางแผนไว้หรือไม่ ในขั้นตอนนี้ การตัดต่อ ลงเสียง และการใส่เทคนิคพิเศษ จะควบคุมโดยผู้กำกับ ซึ่งจะมีอำนาจในการตัดสินใจและตรวจสอบ เพื่อประเมินว่าเนื้อหาของละคร เป็นไปตามที่วางแผนไว้หรือไม่ ตรงตามวัตถุประสงค์ของเนื้อหาละครหรือไม่ รวมถึงเนื้อหาสอดคล้องไปทางเดียวกับทาง กสทช. ได้กำหนดไว้

4.4) การประเมินในขั้นตอนหลังการเผยแพร่ออกอากาศ ตรวจสอบและประเมินภาพรวมของละครหลังได้รับชมผ่านการออกอากาศทางโทรทัศน์ว่า คุณภาพของเนื้อหาละคร ทำให้เกิดความเข้าใจความรู้สึกและทำให้ผู้ชมมีพฤติกรรมเปลี่ยนไปตามเป้าหมายของผู้ผลิตละครที่กำหนดไว้หรือไม่รวมถึงการประเมินคุณภาพเรื่องของวัตถุประสงค์ที่ชัดเจนของเนื้อหาละคร ความแปลกใหม่ของเนื้อหาละครและความเหมาะสมของเนื้อหาละครกับสถานการณ์รอบตัว

2.3.2 ประเภทของละครโทรทัศน์

จุดเริ่มต้นที่สำคัญของการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ คือ การคัดสรรและตัดสินใจเลือกละครสักหนึ่งเรื่องเพื่อนำมาผลิตเป็นละครโทรทัศน์ ซึ่งจำเป็นต้องเข้าใจถึงประเภทของละครโทรทัศน์ก่อนว่าแต่ละรูปแบบมีความเหมือน หรือแตกต่างกันอย่างไร เนื่องจากความเข้าใจในเรื่องดังกล่าวมีความเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ รวมถึงกลุ่มผู้ชมเป้าหมายด้วย สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์ (2554: 24-25) ระบุถึงการแบ่งประเภทของละครโทรทัศน์หากใช้เกณฑ์ความยาวและความต่อเนื่องของการออกอากาศละครโทรทัศน์ในการพิจารณา จะสามารถแบ่งได้ ดังนี้

1) ละครชุดขนาดยาวหรือที่เรียกกันว่าซีรีย์ (Series) จะมีแก่นเรื่องเดียวกันและตัวละครชุดเดียวกัน แต่แบ่งเรื่องราวให้สรุปจบได้ใน 1 ตอน ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจน ได้แก่ ละครตลกสถานการณ์ (Situation Comedy)

2) ละครเรื่องยาวหลายตอนจบ (Serials) จะมีความยาวของเรื่องราวทั้งหมดซึ่งสามารถแบ่งออกได้เป็น 15-30 ตอนเพื่อนำเสนอ โดยแต่ละตอนของเรื่องราวจะมีความเกี่ยวข้องต่อเนื่องกันไปจนจบเรื่อง ดังจะเห็นได้จากละครโทรทัศน์หลังข่าวภาคค่ำ

3) ละครชุดขนาดสั้น หรือมินิซีรีย์ (Mini-Series) จะมีความยาวของเรื่องราวทั้งหมดที่สามารถแบ่ง ออกเป็น 3-5 ตอนเพื่อนำเสนอ โดยแต่ละตอนของเรื่องราวจะมีความเกี่ยวข้องต่อเนื่องกันไปจนจบเรื่อง ตัวอย่างเช่น Club Friday The Series

4) ละครชุดจบในตอน (Anthology) จะมีความยาวเพียง 1 ตอน เรื่องราวและตัวละครจะแตกต่างกันไป ตามแต่ละตอน ไม่มีความเกี่ยวเนื่องใด ๆ ต่อกัน แต่ละครแนวนี้จะมีแนวคิดเดียวกัน

5) ละครชีวิต (Drama) นำเสนอเนื้อหาละครที่ตัวละครมักจะมีปมปัญหาของตัวเองเก็บซ่อนไว้ และมักต้องต่อสู้ชีวิตด้วยความยากลำบาก โดยบุคลิกนิสัยของตัวละครจะเป็นสีเทา ไม่ร้ายและไม่ดีเกินไป มีพัฒนาการของตัวละครก่อนและหลังอย่างเด่นชัด

6) ละครเมโลดราม่า (Melodrama) นำเสนอเนื้อหาละครที่มีการกระตุ้นอารมณ์ดิบของมนุษย์ออกมา เป็นละครที่ย่อยง่ายและสามารถดูเข้าใจได้ตั้งแต่เริ่มดู สามารถเดาทิศทางของตัวละครได้

7) ละครตลก (Comedy) นำเสนอเนื้อหาที่มีความตลกขบขัน แฝงสาระหรือไม่ก็ได้ เป็นเรื่องราวที่เบาสมอง ซึ่งสามารถแบ่งแยกย่อยและสรุปได้ 2 ประเภท ได้แก่ ละครรักเบาสมอง (Romantic Comedy) ที่เป็นหนังรักแต่ดำเนินเรื่องด้วยเหตุการณ์ที่ชวนขบขัน และละครตลกสถานการณ์ (Situation Comedy) หรือที่เรียกสั้น ๆ ว่า ซิทคอม มักดำเนินเรื่องจากสถานการณ์ใดสถานการณ์หนึ่งที่ตั้งขึ้นมาเป็นโจทย์ใหญ่ของตอนนั้น และใช้ความตลกของตัวละครขยี้เหตุการณ์นั้นให้เด่นชัดขึ้นมา

8) ละครต่อสู้ (Action) หรือที่เรียกสั้น ๆ ว่า ละครบู๊ นำเสนอเนื้อหาละครที่เกี่ยวข้องกับการต่อสู้ของตัวเอกและตัวร้าย ตัวร้ายมักได้เปรียบตัวเอกในช่วงแรก แต่สุดท้ายย่อมพ่ายแพ้ต่อฝ่ายตัวเอกเสมอ

9) ละครผจญภัย (Adventure) นำเสนอเนื้อหาละครที่เกี่ยวข้องกับการเดินทางไปยังสถานที่ต่าง ๆ ที่มีความลึกลับน่ามหัศจรรย์ น่าตื่นเต้นท้าทาย

10) ละครแฟนตาซี (Fantasy) นำเสนอเนื้อหาละครที่เกี่ยวข้องกับคาถาเวทมนตร์ เรื่องอภินิหารเหนือธรรมชาติ ซึ่งอาจแบ่งประเภทย่อยได้อีกอย่างแฟนตาซีในโลกอนาคต หรือเรื่องราวในเทพนิยาย ตัวอย่างเช่น สาวน้อยในตะเกียงแก้ว มณีนาคา แก้มกุมภัณฑ์ อสรพิษ เป็นต้น

11) ละครลึกลับสยองขวัญ หรือละครผี (Horror) นำเสนอเนื้อหาละครที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อเรื่องภูต ผี วิญญาณ มนต์ดำ ความเชื่อของคนตามวัฒนธรรมต่าง ๆ

12) ละครพื้นบ้าน (Folktale) หรือเรียกอีกอย่างว่า ละครจักร ๆ วงศ์ ๆ จะนำเสนอเนื้อหาละครที่เกี่ยวข้องกับนิทานพื้นบ้าน มุขปาฐะ เทพนิยาย เน้นเรื่องการทำความดี ละเว้นความชั่ว ตัวอย่างเช่น นางสิบสอง ปลาบู่ทอง เป็นต้น

13) ละครย้อนยุค (Period Drama) ดำเนินเรื่องตามช่วงระยะเวลาในอดีต ละครย้อนยุคเป็นละครที่อาศัยฉาก เหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ เรื่องของบุคคลในประวัติศาสตร์มาเป็นส่วนหนึ่งหรือแกนสำคัญในการเสนอเรื่อง ในบางครั้งอาจใช้เพียงภูมิหลังหรือบรรยากาศของเรื่องในแนวทางที่สอดคล้องกัน

14) ละครอิงประวัติศาสตร์ นำเสนอเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวในประวัติศาสตร์ พงศาวดารโดยมีบุคคลสำคัญทางประวัติศาสตร์เป็นตัวละครอยู่ด้วย ตัวอย่างเช่น สายโลหิต บางระจันหนึ่งด้าวฟ้าเดียว บุพเพสันนิวาส เป็นต้น

15) ละครเพลง (Musical) นำเสนอเนื้อหาผ่านบทเพลงที่ตัวละครต้องการแสดงอารมณ์ ณ ตอนนั้น ออกมาให้เห็น โดยมีการใช้ดนตรี และการเต้น เข้ามาเกี่ยวข้อง พร้อมกับการเล่าเรื่องราวของตัวละครควบคู่กันไป

2.3.3 สรุปแนวคิดทฤษฎีการผลิตละครโทรทัศน์

แนวคิดทฤษฎีการผลิตละครโทรทัศน์นี้ ผู้วิจัยเห็นความสำคัญในประเด็นการวิเคราะห์ผู้ผลิต เนื่องจากผู้วิจัยต้องการทราบถึงขั้นตอนการผลิตละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือ ตั้งแต่กระบวนการก่อนถ่ายทำ ระหว่างถ่ายทำ หลังการถ่ายทำ เพื่อสามารถวิเคราะห์แนวทางของเนื้อหาในละครว่า ผู้ผลิตต้องการสื่อสารเนื้อหาละครไปในทิศทางไหน เป็นการประกอบสร้างที่เป็นการสะท้อนความจริงที่อยู่แล้ว หรือเป็นการสร้างความจริงขึ้นมาโดยใช้การตีความใหม่ ซึ่งล้วนแล้วแต่มีผลต่อทิศทางของเนื้อหาในละครและภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาที่ได้รับการถ่ายทอดออกมา อีกทั้งยังมีผลต่อการรับรู้ของผู้ชมต่อภาพลักษณ์ของผู้หญิงล้านนาในความคิดอีกด้วย

2.4 แนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ (Creative Economy)

2.4.1 ความสำคัญของเศรษฐกิจสร้างสรรค์

ประเทศที่พัฒนาแล้วใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการพัฒนาประเทศ กล่าวคือ เป็นยุทธศาสตร์สำคัญในการกระตุ้นเศรษฐกิจและผลักดันสินค้าและบริการเหล่านั้นให้เกิดมูลค่า การดำเนินการดังกล่าวเป็นไปภายใต้แนวคิด “เศรษฐกิจสร้างสรรค์” (Creative Economy) การพัฒนาดังกล่าวสามารถทำได้โดยการใช้ทุนเดิมทางสังคมและวัฒนธรรมของประเทศนั้น ๆ ที่มีอยู่เป็นรากฐานอยู่แล้ว

ซึ่งแต่เดิมการกระตุ้นเศรษฐกิจต้องอาศัยการจ้างงาน หรือ การขับเคลื่อนอุตสาหกรรมเป็นหลัก ทำให้เกิดการสิ้นเปลืองทรัพยากรอย่างไม่คุ้มค่า การพิจารณาวัฒนธรรมในมุมมองใหม่ที่ต่างจากเดิม จึงเป็นเหมือนเครื่องมือกระตุ้นเศรษฐกิจในฐานะของเก่าที่ทรงคุณค่า ได้กลับมาเฉิดฉายอีกครั้งหลังจากได้รับการเพิกเฉยมาเป็นระยะเวลายาวนาน

ไอน์สไตล์ นักฟิสิกส์รางวัลโนเบล ได้ให้ความเห็นว่า “จินตนาการเป็นสิ่งที่สำคัญมากกว่าความรู้” ซึ่งจินตนาการนี้ หมายความรวมถึง ความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งจะนำไปสู่การเข้าถึงองค์ความรู้ต่าง ๆ ที่มนุษย์ยังไม่ค้นพบหรือศึกษา และช่วยกระตุ้นให้เกิด “นวัตกรรม” ซึ่งหมายถึงผลิตภัณฑ์ที่ได้รับการผลิตขึ้นในเชิงพาณิชย์ที่ได้ปรับปรุงให้ดีขึ้น ซึ่งนวัตกรรมเกิดมาจากความคิดสร้างสรรค์นั้น หมายรวมถึง จินตนาการ ความฝัน แนวคิดใหม่ ๆ การออกแบบทางศิลปะ สื่อ วัฒนธรรม ซึ่งทั่วโลกกำลังเกิดปรากฏการณ์ที่มีผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์มีรายได้มากกว่าคนที่ทำงานประจำหรือเป็นแรงงาน

ในประเทศไทยความคิดสร้างสรรค์ต้องอาศัยการผูกเข้ากับเรื่องเศรษฐกิจ จึงสามารถทำให้เกิดมูลค่า เพราะเสาหลักของเศรษฐกิจสร้างสรรค์คือ ต้องการขายสินค้าหรือบริการและเป็นการสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจ การสร้างสรรค์ไม่ใช่เรื่องใหม่ เฉกเช่นเดียวกับเศรษฐกิจที่ไม่ใช่เรื่องใหม่ แต่สิ่งที่ใหม่คือธรรมชาติและการขยายความสัมพันธ์ระหว่างกันและเชื่อมโยงถึงกันเพื่อให้สามารถสร้างมูลค่าและความมั่นคงขึ้นมา ส่งผลให้ประเทศสามารถพึ่งพาตัวเองได้มากขึ้นและใช้ทรัพยากรให้มีประสิทธิภาพสูงสุดและทำลายสิ่งแวดล้อมน้อยลง และสิ่งที่สำคัญคือ การพัฒนาศักยภาพในตัวคน ทำให้ประเทศมีการพัฒนาที่ยั่งยืน พัฒนาเศรษฐกิจบนฐานอุตสาหกรรม ไปสู่ระบบเศรษฐกิจที่เน้นการเพิ่มประสิทธิภาพและการสร้างนวัตกรรม และนำพาประเทศก้าวสู่ เศรษฐกิจสร้างสรรค์ ซึ่งตัวอย่างความสำเร็จจากการนำความคิดสร้างสรรค์มาเป็นฐานในการพัฒนาประเทศคือ ประเทศเกาหลีใต้ ที่ใช้ละครเพื่อกระตุ้นให้เกิดการสร้างเศรษฐกิจสร้างสรรค์ จนกลายเป็นกระแสฟีเวอร์ เช่น ละครเรื่อง แดจังกึม เมื่อ พ.ศ. 2546 ได้รับความนิยมไปทั่วโลก รวมถึงประเทศไทยด้วย เพราะนอกจากจะให้ความบันเทิงตามหน้าที่ของละครแล้ว ยังส่งผ่านกระแสวัฒนธรรมเกาหลีในด้านต่าง ๆ ไปทั่วโลก เช่น อาหาร เครื่องแต่งกาย การแพทย์ รูปลักษณ์หน้าตา ซึ่งการส่งผ่านดังกล่าวเป็นการกระตุ้นเศรษฐกิจอย่างต่อเนื่อง เช่น ด้านการส่งเสริมการท่องเที่ยว ตามรอยละคร ซึ่งเรื่องนี้ถูกหยิบยกขึ้นมาเป็นตัวอย่างของการใช้สื่อเพื่อกระตุ้นเศรษฐกิจสร้างสรรค์เพื่อให้เกิดนวัตกรรมต่าง ๆ

2.4.2 เศรษฐกิจสร้างสรรค์กับวัฒนธรรมไทย

ในส่วนของประเทศไทยนั้น เมื่อกล่าวถึงเศรษฐกิจสร้างสรรค์อาจคิดถึงแค่ อาหารไทย ซึ่งอาจจะดูแคบเกินไป ดังที่ John Hawkins ได้มีการเสนอว่า ขอบข่ายของเศรษฐกิจสร้างสรรค์ทำให้เศรษฐกิจก้าวข้ามจากเรื่องเศรษฐกิจไปสู่เรื่องของวัฒนธรรม ไปสู่เรื่องการออกแบบ และในที่สุดไปสู่ทุกกิจกรรมของมนุษย์ เศรษฐกิจสร้างสรรค์ไม่จำเป็นต้องรอนโยบายจากรัฐ แต่ในระดับบุคคล

สามารถทำได้เลยตามความรู้ความชำนาญของตน ความโชคดีของประเทศไทยคือการมีความรุ่มรวยทางวัฒนธรรมที่สืบทอดส่งผ่านมารุ่นสู่รุ่น กลายเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ซึ่งหมายถึงการปฏิบัติ การแสดงออก ความรู้ ทักษะ ตลอดจนเครื่องมือ สิ่งประดิษฐ์ทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวเนื่องกับสิ่งเหล่านั้น ซึ่งกลุ่มชนนั้นสร้างขึ้นมาอย่างสม่ำเสมอเพื่อตอบสนองต่อสภาพแวดล้อมของตน เป็นปฏิสัมพันธ์ที่มีต่อธรรมชาติและประวัติศาสตร์ของตน ทำให้เกิดความภาคภูมิใจในตัวตน ก่อให้เกิดความเคารพต่อความหลากหลายวัฒนธรรม

2.4.3 การนำแนวคิดมาใช้กับงานวิจัย

แนวคิดเรื่องเศรษฐกิจสร้างสรรค์นั้น เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ในส่วนของผู้ผลิตงานละครในส่วนของกระบวนการสร้าง สืบเนื่องมากจากเศรษฐกิจสร้างสรรค์เป็นการสร้างสรรค์ผลจากจากต้นทุนเดิมของประเทศนั่นคือ วัฒนธรรม ซึ่งประเทศไทยในแต่ละท้องที่นั้น มีความรุ่มรวยวัฒนธรรมเป็นของตนเอง วัฒนธรรมภาคเหนือก็เช่นกัน ซึ่งการมีต้นทุนทางวัฒนธรรมเป็นทุนเดิมอยู่แล้วนั้นส่งผลให้การนำเสนอภาพลักษณ์ของวัฒนธรรมเหนือทำได้ง่ายและหลากหลาย ก่อเกิดมูลค่าทางเศรษฐกิจที่จะตามมาต่อยอดจากวิธีการนำเสนอในเนื้อหาของละคร

2.5 แนวคิดวัฒนธรรมล้านนา

2.5.1 ประวัติศาสตร์ล้านนา

ล้านนา หมายถึง ดินแดนที่มีนานับล้าน คือมีที่นาจำนวนมากเป็นคำคู่กับล้านช้าง คือดินแดนที่มีช้างล้านตัว (สรัสวดี อ๋องสกุล , 2539 : 21-22) อาณาจักรล้านนา ถือได้ว่ามีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ ประกอบด้วยคนหลายเมืองสำคัญและหลากหลายเชื้อชาติ เช่น ลั๊วะ ลื้อ ยอง มอญ ม่าน หรือ พม่า เงี้ยวหรือไทยใหญ่ เขิน หรือขืน ยางหรือกระเหรี่ยง ทั้งนี้ สรัสวดี อ๋องสกุล ยังได้ให้เหตุผลที่ต้องใช้คำว่า ล้านนา แทนคำว่า ลานนา เนื่องด้วยว่าคณะกรรมการชำระประวัติศาสตร์ไทย โดยมีศาสตราจารย์ ดร.ประเสริฐ ณ นคร เป็นประธานกรรมการสอบชำระ ได้ข้อยุติว่า ล้านนา คือคำที่ถูกต้อง โดยมีเหตุผลดังนี้

1) หลักศิลาจารึกวัดเชียงสา จังหวัดเชียงราย พบคำว่า ล้านนา ซึ่งจารึกใน พ.ศ. 2096

2) ระบบการนับที่นา มีการแบ่งนาออกเป็นหน่วยๆ ที่เรียกว่าพันนา เพราะมีที่นาทั้งหมด พันนาในอาณาจักร และมีมากขึ้นจนเป็นแสน เป็นล้าน จึงใช้คำว่า ล้านนา และพระนามของพญากือนา ก็แปลว่า ร้อยล้านนา กือแปลว่า ร้อยล้าน

3) คำว่า ล้านนา มีภาษาบาลีกำกับ เช่นเดียวกับคำว่า ล้านช้าง คำแปลในภาษาบาลีเป็นหลักฐานที่ชัดเจน คือราชทินนามของเจ้าชีวิตรัชกาลที่ 4 พระราชทานให้คือ พระเจ้ากาวิโรรส

สุริยวงษ์ดำรงนพีสีนครสุนทรทศลักษณ์เกษตรฯ คำว่า ทศลักษณ์เกษตร ตรงกับคำว่า ทศลักขเกษตร แปลว่า สิบแสนนา หรือ ล้านนา

2.5.2 ล้านนากับการเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรสยาม

หลังจากพระเจ้าตากสินย้ายเมืองหลวงจากกรุงศรีอยุธยาไปตั้งกรุงธนบุรี และรวบรวมกำลังขึ้นมาโจมตีเมืองเชียงใหม่ซึ่งในขณะนั้นเป็นเมืองขึ้นของพม่า ด้วยเห็นว่าชาวล้านนาถูกกดขี่ข่มเหงเอาเปรียบจากพม่า พระเจ้าตากสินได้นำกำลังช่วยผู้นำเมืองต่าง ๆ จนสามารถปลดแอกจากพม่าได้ ด้วยเหตุนี้ผู้นำทางตอนบนของล้านนาเริ่มให้ความสนใจหันมาสวามิภักดิ์ต่อสยาม ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ล้านนาเป็นประเทศราชของสยามที่มีเจ้าผู้ครองนครอิสระ เมื่อ พ.ศ. 2478 ได้มีการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ล้านนาจึงกลายเป็นมณฑลพายัพหรือมณฑลลาวเฉียง และ พ.ศ. 2442 ล้านนาได้เปลี่ยนเป็นแบบมณฑลเทศาภิบาล เนื่องจากมีการยกเลิกหัวเมืองประเทศราช ซึ่งถือว่าเป็นการรวมเอาอาณาจักรล้านนามาเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรสยามมาจนถึงปัจจุบัน

2.5.3 วัฒนธรรมล้านนา

วัฒนธรรมล้านนา เป็นวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ดำรงถิ่นฐานในภาคเหนือตอนบน ซึ่งมีลักษณะภูมิศาสตร์ที่แตกต่างจากภูมิภาคอื่นอย่างเด่นชัด ซึ่งปัจจัยที่ส่งผลให้เกิดชุมชนชาวล้านนาขึ้น มีดังนี้

1) ภูมิศาสตร์ของล้านนา

ดินแดนล้านนาอยู่ในเขตภาคเหนือของประเทศไทยประกอบด้วยเมืองต่าง ๆ แบ่งตามสภาพภูมิศาสตร์ออกเป็น 2 กลุ่มคือ กลุ่มเมืองล้านนาตะวันตก ประกอบด้วย เมืองเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา เนื่องจากถูกผนวกเข้าด้วยกันตั้งแต่สมัยราชวงศ์มังรายตอนต้นจึงมีประวัติความเป็นมาร่วมกัน ในสมัยฟื้นฟูและพัฒนาเมือง หรือ เรียกว่าสมัย เก็บผักใส่ซ้า เก็บข้าใส่เมือง ช่วงเวลาดังกล่าวมีเจ้านายเชื้อสายเจ้าเจ็ดตนปกครอง และมีความสัมพันธ์ต่อกันเรื่อยมา และกลุ่มเมืองล้านนาตะวันออก มีอยู่ 2 เมือง คือ เมืองแพร่ และเมืองน่าน ทั้งสองเมืองตั้งอยู่บนที่ราบขนาดเล็กในสมัยแรกทั้งสองเมืองต่างมีฐานะเป็นรัฐอิสระในราชวงศ์ของตน ซึ่งมีความใกล้ชิดกับกับอาณาจักรสุโขทัยและถูกผนวกดินแดนได้ในสมัยพระเจ้าติโลกราช จึงไม่ค่อยผูกพันธ์กับล้านนาเชียงใหม่

ปัจจุบันล้านนา หมายถึงดินแดน 8 จังหวัดภาคเหนือตอนบน ประกอบด้วยจังหวัดเชียงใหม่ ลำพูนลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน ซึ่งศูนย์กลางทางการเมืองและศูนย์วัฒนธรรมของอาณาจักรล้านนาตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันคือเมืองเชียงใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เนื่องจากสภาพภูมิประเทศของล้านนาเป็นภูเขาสลับซับซ้อน ทำให้สภาพภูมิอากาศของล้านนามีการแบ่งฤดูอย่างชัดเจน กล่าวคือ ฤดูฝนจะมีฝนตกชุก ฤดูแล้งก็จะมีทั้งฤดูแล้งที่มีอากาศหนาวที่มีอุณหภูมิลดต่ำประมาณ 4 องศาเซลเซียส และฤดูแล้งที่มีอากาศร้อน ก็จะมีอุณหภูมิพุ่งสูงถึงประมาณ 42 องศาเซลเซียส ดังนั้นทั้งสภาพภูมิอากาศและภูมิประเทศจึงมีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตความเป็นอยู่ ขนบธรรมเนียม ประเพณี ความเชื่อ ของชาวล้านนา

2) วิถีชีวิตของชาวล้านนา

เนื่องด้วยลักษณะภูมิประเทศของล้านนามีลักษณะเป็นทิวเขาสูงซึ่งเป็นแหล่งกำเนิดของแม่น้ำหลายสาย (สมปอง เพ็งจันทร์ 2540 : 4) ได้อธิบายเกี่ยวกับการทำเกษตรในล้านนาว่า การทำเกษตรจะแตกต่างไปตามพื้นที่ เช่น บริเวณที่ราบจะทำนา ปลูกหอม ที่ราบสูงจะปลูกเมี่ยง กะหล่ำปลี และพืชเมืองหนาว ส่วนพื้นที่ที่ติดแม่น้ำจะจับสัตว์น้ำ ส่วนการเลี้ยงสัตว์ก็จะมีการเลี้ยง วัว ควาย หมู เป็ด ไก่ ซึ่งวิถีชีวิตของชาวล้านนาที่เป็นเอกลักษณ์ได้แก่ ที่อยู่อาศัยของชาวล้านนา อาหารของชาวล้านนา และเครื่องแต่งกายของชาวล้านนา

2.1) ที่อยู่อาศัยของชาวล้านนา

เนื่องจากลักษณะภูมิประเทศของล้านนาเป็นราบลุ่มในหุบเขาและที่ตอนบนเทือกเขา การตั้งถิ่นฐานของชาวล้านนาจึงมีหลายลักษณะเช่น ตั้งอยู่บนดอยหรือบนที่ราบลุ่ม ซึ่งเป็นที่มาของการตั้งชื่อหมู่บ้านตามลักษณะการตั้งถิ่นฐาน ดังนั้นบ้านเรือนของชาวล้านนาจึงต้องปลูกให้เหมาะสมกับการใช้งาน (นงนุช ไพรพิบูลย์รัชกิจ, 2542: 56-58) อธิบายเกี่ยวกับการแบ่งประเภทของเรือนที่พักอาศัยของคนล้านนาไว้ 3 ประเภท สรุปได้ดังนี้

2.1.1) เรือนชนบทหรือเรือนเครื่องผูก นิยมใช้ตอกและหวายเป็นตัวยึดส่วนต่าง ๆ ของเรือนเอาไว้ ส่วนหลังคามุงแฝกหรือใบตองตึง ฝาทำมาจากไม้ไผ่สาน เรือนเครื่องผูกเป็นเรือนขนาดเล็ก ถือได้ว่าเป็นเรือนดั้งเดิมของชาวล้านนาเพราะวิธีการก่อสร้างที่เก่าแก่ที่สุด เรือนประเภทนี้ชาวบ้านรายได้น้อยมักนิยมทำเป็นที่อยู่อาศัย

2.1.2) เรือนกาแล หรือที่ชาวล้านนาสมัยปัจจุบันเรียกว่า “เฮือนบ่าเก่า” ชื่อกาแล ตั้งตามลักษณะของป้านลมหลังคาส่วนปลายยอดที่ไขว้กัน เรือนกาแลสร้างด้วยไม้เนื้อแข็งหรือไม้จริงทั้งหมด ลักษณะพิเศษของเรือนประเภทนี้คือ สลักยอดจั่วประดับกาแลอย่างงดงาม เรือนกาแลส่วนใหญ่เป็นเรือนแฝด มีขนาดหนึ่งห้องนอนขึ้นไป เรือนกาแลเป็นที่อยู่อาศัยของชาวล้านนาที่มีฐานะดี เช่น ผู้นำชุมชนหรือผู้นำในสังคม เป็นต้น

2.1.3) เรือนไม้ เป็นเรือนที่มีการผสมผสานระหว่างการปลูกสร้างแบบดั้งเดิมกับวัฒนธรรมจากภาคกลางในสมัยรัชกาลที่ 5 รูปแบบภายนอกเปลี่ยนแปลงตามสมัยนิยม

ฝาเรือนตกแต่งลายฉลุทรงจั่ว และเชิงชายตามแบบอิทธิพลของช่างไทยกลางที่ได้รับอิทธิพลมาจากตะวันตกอีกที ชาวล้านนาเรียกเรือนประเภทนี้ว่า “เฮือนไม้ก๋าง” หรือ “เรือนไม้กลาง” เพราะเป็นเรือนพื้นเมืองที่อยู่ระหว่างสมัยโบราณกับสมัยใหม่

2.2) อาหารของชาวล้านนา

อาหารของชาวล้านนามีปัจจัยมาจากฐานะและความอุดมสมบูรณ์ของธรรมชาติแต่ละฤดูกาล ซึ่งทำให้อาหารเหนือคงความเป็นเอกลักษณ์ (ฉลาดชาย รมิตานนท์ 2545 : 7-14) อธิบายถึงอาหารของชาวล้านนาว่า น้ำปู เป็นวัตถุดิบหลักสำคัญในการทำอาหาร น้ำปูทำมาจากปูนาตัวเล็ก ๆ นำมาโขลกให้ละเอียดแล้วนำมาเคี่ยว ชาวล้านนามักจะนำมาทำน้ำพริกหรือรับประทานกับหน่อไม้ต้ม ข้อดีของน้ำปู หรือ น้ำปู๋ คือ ช่วยกำจัดปูนาที่คอยกัดต้นข้าว ส่วนในฤดูหนาว ชาวล้านนามักจะรับประทาน น้ำพริกอ่อง จะรับประทานเฉพาะช่วงที่มีงานเทศกาลหรือบ้านของคนที่มีฐานะเท่านั้น แต่ปัจจุบันหารับประทานได้ทั่วไป อาหารของชาวล้านนาที่นิยมรับประทานมีอีกหลายชนิด เช่น แกงอ่อม จิ้นลาบ และแกงแค

2.3) การแต่งกายของชาวล้านนา

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล (2539 : 23-25) อธิบายการแต่งกายของชาวล้านนาว่า จะนุ่งผ้าต้อย ลักษณะเป็นผ้าสี่เหลี่ยมผืนผ้า ทำมาจากผ้าฝ้ายสีพื้น นุ่งแบบโจงกระเบน ท่อนบนเปลือยอก ถ้ามีงานจะมีผ้าพาดบ่า เรียกว่า ผ้าเช็ด ฤดูหนาวก็จะมีผ้าตุ๊ม คือผ้าฝ้ายทอเส้นใหญ่ ๆ เพื่อปกคลุมตัวทั้งชายและหญิง ส่วนผู้หญิงนิยมเกล้าผมมวยสูงกลางศีรษะ เสียบดอกไม้หรือปักปิ่น นุ่งซิ่นห่มสไบเฉียง การแต่งกายของชาวล้านเริ่มเปลี่ยนไปตั้งแต่เปลี่ยนแปลงการปกครองจากประเทศราชมาเป็นมณฑลพายัพในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยรับการแต่งกายแบบกรุงเทพฯและต่างประเทศ แต่ยังคงความเป็นล้านนาอยู่คือ ผู้ชายจะสวมเสื้อคอกลม แขนสั้นหรือแขนยาว ผ่าหน้าตลอด ผูกเชือก มีกระเป๋าทั้งสองข้าง กางเกงเป็นกางเกงจีน หรือเรียกว่า เตี่ยวสะดอ ส่วนผู้หญิงสวมเสื้อผ้าฝ้ายคอกลมหลวมๆแบบจีน แขนสามส่วน และยังคงนุ่งซิ่นแบบโบราณอยู่ ต่อมาเกิดการเปลี่ยนแปลงการแต่งกายอีกในสมัยรัชกาลที่ 6 เนื่องจากพระราชชายาเจ้าดารารัศมีได้นำเอาเสื้อแขนหมูแฮมแบบยุโรป เสื้อคอยะวามาใส่กับซิ่นไหมลายพม่า เกล้าผมทรงญี่ปุ่นปักด้วยดอกไม้ไหวทองคำ ซึ่งการแต่งกายแบบนี้นิยมมากในกลุ่มชนชั้นสูง ส่วนผู้ชายฐานะดีจะสวมกางเกงแพรจีนสีต่าง ๆ ต่อมาในสมัยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 รัฐบาลจอมพล ป.พิบูลสงคราม ส่งเสริมให้คนไทยทั่วประเทศแต่งกายตามแบบสากลนิยม

3) ประเพณีของชาวล้านนา

ประเพณีของชาวล้านนามีการผสมผสานระหว่างพระพุทธศาสนากับความเชื่อดั้งเดิม ในการนับถือผีประเพณีของชาวล้านนาที่เป็นอัตลักษณ์ได้แก่ ประเพณีปอย ประเพณีสงกรานต์ ประเพณีสืบชะตา ประเพณีตานก๋วยสลาก ประเพณียี่เป็ง และประเพณีส่งเคราะห์

3.1) ประเพณีปอย

มณี พยอมยงค์ (2529 : 119) อธิบายคำว่า “ปอย” มาจากคำว่า ประเวณี หรือ ปเวณี ในภาษาพม่าแต่พม่าจะออกเสียงเร็วฟังเป็นปอย คำว่า “ปอย” เพิ่งปรากฏในเอกสารล้านนาเมื่อ 300 ปีที่ผ่านมาซึ่งเป็นระยะเวลาที่พม่าเข้ามาปกครองล้านนา ประเพณีปอย คืองานประเพณีที่มีการฉลองสมโภช 4 ประเภทคือ ปอยหลวง ปอยล้อ ปอยข้าวสังฆ์ และปอยน้อย แต่ในบางภูมิภาค เช่นจังหวัดลำปาง คำว่า “ปอย” จะหมายถึงงานศพ ไม่ใช่งานบุญแต่อย่างใด

3.2) ประเพณีสงกรานต์

ธเนศวร์ เจริญเมือง (2538 : 105-108) ได้อธิบายถึงประเพณีสงกรานต์ของชาวล้านนาว่า เริ่มตั้งแต่วันที่ 13 เมษายน เรียกว่าวันสังขารล่อง ถือเป็นวันที่ก้าวผ่านปีเก่า ในวันนี้ชาวบ้านจะทำพิธีสะเดาะเคราะห์และสรงน้ำพระพุทธรูปเพื่อสักการะขอขมา ชาวบ้านจะทำความสะอาดบ้าน เครื่องแต่งกาย ชำระล้างร่างกายให้สะอาด

วันที่ 14 เมษายนเรียกว่าวันเนา หรือ วันเน่า ชาวบ้านงดเว้นการพูดการกระทำที่ไม่ดี เพราะจะถือว่าเป็นสิ่งอัปมงคลแก่ชีวิตไปตลอดทั้งปี ในวันนี้ชาวบ้านจะเตรียมอาหารและขนม เพื่อที่จะนำไปทำบุญที่วัดในวันพรุ่งนี้ ส่วนตอนบ่ายจะมีประเพณีขนทรายเข้าวัด

วันที่ 15 เมษายนหรือวันพญาวัน ถือเป็นวันที่สำคัญที่สุด “พญา” แปลว่ายิ่งใหญ่ ตอนเช้าชาวบ้านจะออกไปทำบุญ ส่วนตอนบ่ายจะไปรดน้ำดำหัวผู้หลักผู้ใหญ่

วันที่ 16 เมษายน ถือว่าเป็นวันปากปีและวันปากเดือน หรือวันเถลิงศก คือเป็นวันที่เริ่มต้นศักราชใหม่ ซึ่งจะมีการกินตำขนุน เพื่อที่จะเสริมสิริมงคล เป็นการหนุนนำค้ำจุนชีวิต ประเพณีดำหัวจะนำเอาน้ำขมิ้นส้มป่อย ไปกราบขอขมาผู้ใหญ่เพื่อขอพร จากนั้นจะมีการมัดข้อมือด้วยด้ายสายสิญจน์แต่ไม่มีการรดน้ำที่มือ

3.3) ประเพณียี่เป็ง

ธเนศวร์ เจริญเมือง (2538 : 27-28) อธิบายถึงประเพณียี่เป็งว่า หมายถึงวันเดือนเพ็ญเดือนยี่ซึ่งจะตรงกับวันลอยกระทง มีการบูชาพระในพิธีลอยกระทงมี 2 อย่างคือการลอยกระทงและการจุดผางประทีป หรือปางประทีปรอบ ๆ บ้าน โดยแต่ละบ้านจะตกแต่งบ้านด้วยโคมไฟ

หลากสี มีการจุดโคมลอยในตอนกลางคืนแล้วปล่อยขึ้นสู่ท้องฟ้าเพื่อเป็นการบูชาพระจุฬามณีบนสวรรค์ นอกจากนั้นมีการฟังเทศน์มหาชาติ 13 กัณฑ์ด้วย

4) ภาษาล้านนา

ภาษาล้านนามีลักษณะเฉพาะทั้งเสียงพูดและรูปแบบอักษร ซึ่งสะท้อนให้เห็นอัตลักษณ์ของชาวล้านนา เสียงพูดของชาวล้านนามีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างจากภาษาไทยกลาง ที่เด่นชัดคือสำเนียงของชาวล้านนาจะขึ้นจมูกมากกว่าของชาวภาคกลาง เช่นคำว่า ยักษ์ ยุ่ง ยินดี เป็นต้น และชาวล้านนา จะไม่ออกเสียง ร เรือควบกล้ำ ด้านตัวอักษรล้านนาจะมีอักษร 3 แบบคืออักษรธรรมล้านนาใช้ในคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนาและงานเขียนทั่วไปอักษรฝักขามใช้จารึกศิลาจารึก และอักษรไทยนิเทศหรืออักษรขอมนิยมใช้ในการบันทึกวรรณกรรมทางคดีโลก

2.5.4 การนำทฤษฎีมาใช้กับงานวิจัย

เนื่องจากการวิจัยเรื่อง “การวิเคราะห์ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์บริบทภาคเหนือ” นั้น ต้องใช้การวิเคราะห์จากตัวละครผู้หญิงล้านนา ซึ่งทั้งนี้ต้องมองร่วมกับบริบทในสังคมที่ได้รับการถ่ายทอดออกมาร่วมด้วย ไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรม ประเพณี ชีวิตความเป็นอยู่ ภูมิประเทศ อาหาร เสื้อผ้า ภาษา ดังนั้นการศึกษาทฤษฎีวัฒนธรรมล้านนา จึงเป็นสิ่งที่จำเป็น เนื่องจากสามารถทำให้มองเห็นถึงภาพรวมของวัฒนธรรมล้านนาในสมัยอดีตจนถึงปัจจุบันนั้นว่ามีจุดไหนที่เป็นจุดร่วมและจุดที่แตกต่าง สามารถวิเคราะห์เนื้อหาได้ถึงภาพผู้หญิงล้านนาที่ได้รับการนำเสนอออกมานั้นเป็นการสะท้อนภาพตัวแทนความเป็น แม่ เมีย และลูกสาว ออกมาอย่างไร เนื่องจากในเนื้อหาของละคร มักนำเสนอเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณีของชาวล้านนา เช่น ฉากฟ้อนเล็บในเทศกาลสงกรานต์ในเรื่อง กลิ่นกาสะลอง แสดงออกถึงภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนา ที่มีความสำคัญต่อการขับเคลื่อนพระพุทธศาสนา หรือฉากแม่ทองใบ ในเรื่อง กลิ่นกาสะลอง มีฉากในการถ่ายทำอยู่สองที่ใหญ่ ๆ คือบ้านส่วนของห้องครัว และ วัด แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมล้านนา ให้ความสำคัญกับผู้หญิงในการถ่ายทอดค่านิยมหรืออุดมการณ์ต่างๆให้กับสมาชิกในครอบครัว หรือเป็นกระบอกเสียงในการในกิจกรรมชุมชนเมื่อมีโอกาสไปพบเจอกับเพื่อนบ้านในงานประเพณีต่าง ๆ

2.6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในงานวิจัยเรื่อง “การวิเคราะห์ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือ” นั้นงานวิจัยที่เกี่ยวข้องมักเป็นเรื่องเกี่ยวกับ การประกอบสร้างภาพตัวแทนซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาภาพตัวแทนผู้หญิงและผู้ชาย ทั้งในละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และนวนิยาย ทั้งในบริบทส่วนกลาง และบริบทภาคเหนือ ได้แก่ งานวิจัยเรื่อง จากผีแม่ญิงเมืองเหนือ ถึงชุดพื้นเมือง

ในสภา : ความเป็นล้านนาที่ถูกรัฐรวมศูนย์ (ชานนท์ ยอดหงษ์, 2562) อัตลักษณ์ของชาวล้านนาในนวนิยายของมาลา คำจันทร์ (สุกัญญา เชาวน์น้ำทิพย์, 2549) ภาพตัวแทนผีผู้หญิงในละครโทรทัศน์ (นิรินทร์ เภตราไชยอนันต์, 2550) ภาพของโสเภณีในละครโทรทัศน์ ปี 2535 (รัชดา แดงจำรูญ, 2538) ภาพผู้หญิงสถานภาพโสดที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย (อัญมณี ภักดีมวลชน, 2555) การสร้างภาพลักษณ์ผู้หญิงล้านนา ในนวนิยายของ อ.ไชยวรศิลป์ (สุนทร คำยอด, 2552) ภาพตัวแทนของผู้หญิงในการ์ตูน Disney Princess (ภัทรศศิร์ ช้างเจิม, 2559) ภาพตัวแทนผู้ชายในฝันในละครโทรทัศน์แนวโรมานซ์ (นลินทิพย์ เนตรวงศ์, 2559) ภาพความเป็นชายจากการสร้างตัวละครเอกฝ่ายชายในนวนิยายเรื่อง บุพเพสันนิวาส ของรอมแพง (ดิษยทรรศน์ ศรีบุญเรือง และ สุทธภา อินทรศิลป์, 2562)

งานวิจัยเรื่อง **จากผีแม่ญิงเมืองเหนือ ถึงชุดพื้นเมืองในสภา : ความเป็นล้านนาที่ถูกรัฐรวมศูนย์** เป็นงานวิจัยที่บอกเล่าความเป็นล้านนา ที่ถูกวาดภาพให้เป็น “หญิงสาว” ความเป็นล้านนา กลายเป็นภาคเหนือของรัฐรวมศูนย์อำนาจ ที่บุคลาธิษฐานให้เป็นหญิงสาวสวยบริสุทธิ์ ถูกล่าอาณานิคมโดยหนุ่มกรุงเทพฯ ซึ่งได้รับการบอกเล่าผ่านละครโทรทัศน์ พล็อตเรื่องแนวแม่ญิงล้านนากับหนุ่มกรุงเทพฯ ได้รับการผลิตซ้ำเรื่อยมาพร้อมกับการวาดทัศนียภาพของเมืองเหนืออันแสนรุ่มรวยวัฒนธรรมประเพณี หญิงพื้นเมืองมีจริตที่แช่มช้อยต๊ะต่อนยอน และภูมิประเทศสภาพอันบริสุทธิ์แปลกตา อย่างเช่นเรื่อง สาวเครือฟ้า จากนวนิยาย มาเป็นละครร้อง โดยชนชั้นนำกรุงเทพฯ แปลงมาจากอุปรากรฝรั่งเศส “Madam Butterfly” จนกลายเป็นละครโทรทัศน์ในที่สุด แต่สาวเครือฟ้า ยังคงต้องพบกับโศกนาฏกรรมที่ต้นเหตุมาจากคนเมืองกรุงเทพฯ หรือเรื่อง มงกุฎดอกส้ม ถึงแม้ว่าสาวเหนือแสนซื่อจะไม่ได้ตายตอนจบ แต่ก็กลายเป็นเมียน้อยของเจ้าสัวมักมากในกรุงเทพฯช้ำรักจนกลายเป็นบ้าในที่สุด หรือเรื่อง กลิ่นกาสะลอง ที่พระเอกเป็นหนุ่มเมืองกรุงเทพฯ ขึ้นมาเมืองเหนือจนเกิดเหตุทำให้นางเอกต้องตายด้วยพิษรักแรงหึง แต่ก็เป็นบันเทิงคดีแฟนตาซีเพื่อชาวกรุงเทพฯที่ยังคงวนเวียนอยู่กับหนุ่มบางกอกพิชิตหญิงเมืองเหนือ ด้วยสำนึกเช่นนี้ ตัวละครหญิงจึงเป็นตัวแทนและแบกรับความหมาย “ล้านนา” อยู่ตลอดเวลา ทั้งสิ่งแวดล้อม ศิลปวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมของชาวเหนือทั้งหมด

เนื่องจากความล้านนาซึ่งที่มีวัฒนธรรมของตัวเองที่โดดเด่น ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของ สถานที่ที่สำคัญ สถาปัตยกรรม ที่ยังมีตำนานเล่าขานมาจากอดีตจนถึงปัจจุบัน ความร่ำรวยทางวัฒนธรรมจากเมื่อครั้งอดีตที่ยังคงหลงเหลือให้เห็นในปัจจุบัน ทำให้ละครที่ว่าด้วยเรื่องท้องถิ่นเมืองเหนือจึงมักจะกลายเป็นละครพีเรียด ยกตัวอย่างเช่น ละครเรื่อง รอยไหม (2554) ที่ตัวละคร เรริน ที่ถึงแม้ว่าเป็นคนในโลกปัจจุบัน แต่ก็มีเหตุให้มีความทรงจำที่ต้องย้อนกลับไปในอดีตที่ตัวเองเคยใช้ชีวิตอยู่ในคุ้มเมืองเหนือ และถ่ายทอดวัฒนธรรมล้านนาออกมาผ่านตัวละครหญิงที่ชื่อ เจ้ามณีริน ซึ่งเป็นตัวละครหลักในการดำเนินเรื่อง หรือละครเรื่อง กลิ่นกาสะลอง ที่ตัวละครหลักในการดำเนินเรื่อง เป็นฝาแฝด

กาสะลอง ซ้องปืบ แต่นิสัยต่างกันอย่างสุดขั้ว แต่ทั้งคู่ก็เป็นที่คาดหวังให้เป็นตัวแทนของวัฒนธรรมเหนือ และขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวเหนือทั้งหมด ที่ถ่ายทอดผ่านการแสดง

แม้ว่าผีผู้หญิงหรือผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์ จะเป็นตัวแทนของวัฒนธรรมประเพณี สิ่งแวดล้อมทรัพยากรล้านนาก็ตาม แต่ผลสุดท้ายสาวกรุงเทพฯที่ย้อนอดีตในละครพีเรียดก็เพื่อสะสางปัญหาเรื่องราวในล้านนาสมัยอดีตเพียงเท่านั้น เหมือนกับการ Romanticized ท้องถิ่นด้วยการย้อนอดีตและรำลึกถึงวัฒนธรรมเก่าแก่ ท่ามกลางโลกแห่งความจริงที่เปลี่ยนแปลงไป ที่สุดแล้วบริบทของล้านนาก็ไม่สัมพันธ์โลกสมัยใหม่ ด้วยเหตุนี้ละครที่ว่าด้วยเรื่องเมืองเหนือที่มีผู้หญิงเป็นตัวเอก ถึงมีรูปแบบของตัวละครที่คล้ายกัน ไม่มีอำนาจต่อรองกับผู้ชาย การขุดอดีตอันรุ่งเรืองอย่างเดียวจึงไม่ทรงพลังพอสำหรับท้องถิ่นที่จะต่อสู้กับอำนาจจากศูนย์กลาง

ความเป็นผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์ที่สะท้อนมุมมองและภาพคิดของผู้ผลิตข้างต้นนั้น ยังสอดคล้องกับงานวิจัยของ สุนทร คำยอด (2552) เรื่อง **การสร้างภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือในนวนิยายของ อ.ไชยวรศิลป์** ซึ่งพบว่าภาพลักษณ์ของผู้หญิงล้านนาในอดีตมีความสัมพันธ์กับการความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างส่วนกลางกับท้องถิ่น และภาพลักษณ์ผู้หญิงล้านนาถูกสร้างขึ้นโดยอาศัยกระบวนการสื่อสารทั้งวรรณกรรม ภาพยนตร์ และโทรทัศน์ เนื่องจากภาพลบที่ถูกสร้างให้กับผู้หญิงล้านนา อ.ไชยวรศิลป์ ได้มีการตอบโต้การสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงล้านนา 2 ลักษณะ คือ การสร้างความเป็นอื่นให้กับส่วนกลาง และการตอบโต้การดูถูกผู้หญิงล้านนา ดังนี้ การตอบโต้ผู้หญิงล้านนาใจง่าย การตอบโต้ภาพลักษณ์โสเภณี การตอบโต้วาทกรรม “อีลาว” การตอบโต้วรรณกรรมภาคกลางที่สร้างภาพลักษณ์ด้านลบให้แก่ผู้หญิงล้านนา และการสร้างภาพด้านลบให้แก่ผู้ชายภาคกลาง

จะเห็นได้ว่างานวิจัยชิ้นนี้ ต้องการนำเสนอความพยายามในการชำระความคิดแบบเหมารวมของคนส่วนกลางต่อผู้หญิงล้านนา ที่ถูกผลิตซ้ำผ่านวรรณกรรม ซึ่งชุดความคิดแบบเดิมนี้ยังคงวนเวียนอยู่ในโลกแห่งความเป็นจริง และเห็นได้ชัดผ่านละครโทรทัศน์ที่แนวย้อนยุคมีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมภาคเหนือ

งานวิจัยเรื่อง **อัตลักษณ์ของชาวล้านนาในนวนิยายของมาลา คำจันทร์** (สุกัญญา เชาว์น้ำทิพย์, 2549) เป็นอีกเรื่องหนึ่งที่นำเสนอภาพลักษณ์ของชาวล้านนาออกมา โดยผ่านนวนิยายของมาลา คำจันทร์ ซึ่งผลการวิจัยพบว่าอัตลักษณ์ของชาวล้านนาปรากฏในนวนิยาย 6 ด้าน ได้แก่ ด้านค่านิยม การสักหมึก ด้านความเชื่อ ด้านประเพณี ด้านชีวิตความเป็นอยู่ ด้านวรรณกรรม ด้านการใช้ภาษา ทำให้เห็นภาพรวมชีวิตความเป็นอยู่ของชาวล้านนาและสามารถมองเห็นว่า จุดไหนบ้างที่ผู้หญิงล้านนาต้องจำยอมจากความเป็นปิตาธิปไตยของสังคม แต่อย่างไรก็ตาม ถึงแม้ว่าผู้หญิงล้านนาในอดีต

จะไม่มีบทบาทนำเท่าผู้ชาย แต่ความเชื่อเรื่อง ผี ในที่นี้คือผีบรรพบุรุษ ผู้หญิงถือว่าเป็นคนสำคัญ เพราะพิธีกรรมที่เกี่ยวกับ ผี นั้น จะถ่ายทอดกันทาง สายแม่ หรือสายผู้หญิง เพียงอย่างเดียวเท่านั้น

สอดคล้องกับงานวิจัยเรื่อง **ภาพตัวแทนผีผู้หญิงในละครโทรทัศน์** ของนิรินทร์ เภตราไชยอนันต์ (2550) ที่ตัวละครผีผู้หญิง สามารถแบ่งออกได้ 3 ประเภท คือ 1. ผีรอรัก คือ ผู้หญิงจะมีความสุขเมื่อผู้ชายมาเติมเต็มความรักให้ ดังนั้นพวกเธอจะมีอำนาจมากเมื่อพยายามจะหาคนรัก เมื่อพบชายคนนั้นแล้วพลังจะหมดไป และถูกปลดปล่อยโดยคนรัก ไม่สามารถปลดปล่อยตัวเอง 2. ผีจำยอม เป็นภาพสะท้อนของผีผู้หญิงที่ถูกจองจำด้วยอำนาจปิตาธิปไตยที่มาในรูปแบบของกรรม หรือพุทธศาสนา พวกเธอจะใช้อำนาจในทางลบ แต่จะถูกอำนาจของเพศชายที่ควบคุมในตอนท้าย ทำให้อำนาจหมดลง และโดนลงโทษ 3. ผีแม่ เป็นผีผู้หญิงที่มีอำนาจมาที่สุด จะเป็นลักษณะอุดมคติของแม่ที่ดี ซึ่งทั้ง 3 ประเภทของผีที่กล่าวมานั้น ผู้ผลิตประกอบสร้างภาพผีผู้หญิงขึ้นจากมุมมองของชาย มีกระบวนการทำให้ผู้หญิงอ่อนแอลง ในขณะเดียวกัน ภาพตัวแทนของ ผีผู้หญิง ยังถูกสร้างให้เกี่ยวพันกับเรื่องของความรัก ความงาม พรหมจรรย์ กรรม ความเป็นแม่ และความเป็นเมือง ซึ่งชุดความหมายต่าง ๆ เหล่านี้ ต่างก็ล้วนถูกกำหนดอยู่ภายใต้อาณัติของอุดมการณ์ทางเพศเอาไว้

เมื่อมามองในโลกปัจจุบัน ผู้หญิงมีอยู่ทุกมิติ และ หลากหลายสถานภาพ แต่สถานภาพที่เมื่อเวลาเปลี่ยน ชุดความคิดก็จะเปลี่ยน นั่นคือ สถานภาพโสด เมื่อย้อนกลับไปในอดีตคุณค่าของความเป็นโสดไม่ได้มากเท่าในปัจจุบัน ด้วยองค์ประกอบบางประการที่เปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา เช่น การไม่ถูกมองว่าเป็นช้างเท้าหลังอีกต่อไป การเปิดรับการทำงานของเพศหญิงในสังคมมากขึ้น ทำให้ผู้หญิงไม่จำเป็นต้องพึ่งพาผู้ชายเหมือนในอดีต ซึ่งในงานวิจัยเรื่อง **ภาพผู้หญิงสถานภาพโสดที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย** ของ อัญมณี ภักดีมวลชน (2555) ได้วิเคราะห์ออกมาว่า ภาพตัวแทนของผู้หญิงโสดในภาพยนตร์สามารถแบ่งออกเป็น 1. อกหักจากแฟนที่คบมา 7 ปี 2. ผู้หญิงสถานภาพโสดประกอบอาชีพที่ดีในสังคมไทย 3. ผู้หญิงสถานภาพโสดแต่งกายดูดี ทันสมัย 4. ผู้หญิงสถานภาพโสดมีอายุ 32 ปี รูปร่างหน้าตาดี สวย ดูสง่า 5. ผู้หญิงสถานภาพโสดอยากมีครอบครัว อยากแต่งงาน 6. ผู้หญิงสถานภาพโสดไม่ว่าจะมีความมั่นใจแค่ไหนก็ตาม สุดท้ายก็ยังคงต้องการผู้ชายเป็นที่พึ่ง (ไม่สามารถอยู่คนเดียวได้)

อีกมิติหนึ่งของผู้หญิงในละครโทรทัศน์ที่ถูกตีแผ่ออกมา และมักจะถูกตีค่าจากสังคมว่าเป็นคนไม่ดี คือผู้หญิงที่ประกอบอาชีพโสเภณี ซึ่งมีงานวิจัยเรื่อง **ภาพของโสเภณีในละครโทรทัศน์ ปี 2535** ซึ่งผลการวิจัยสรุปได้ว่า 1. ภาพของโสเภณีที่ถูกนำเสนอ ส่วนใหญ่ยังมีลักษณะเดิม เป็นภาพแบบฉบับคือ แต่งตัวโป๊ แต่งหน้าเข้ม ท่าทางจัดจ้าน ซึ่งเป็นภาพของ “ผู้หญิงไม่ดีในสายตาของสังคม” และถึงแม้ละครจะพยายามเสนอมุมมองที่แตกต่าง เช่น ความมีน้ำใจ ปรารถนาดีต่อผู้อื่น แต่ก็

พบว่า ภาพเหล่านี้มีเพียงส่วนน้อยเท่านั้น 2. ความหมายจากการนำเสนอภาพของโสเภณีนั้น พบว่า ละครได้นำเสนอสาเหตุของการเป็นโสเภณีว่าเกิดจากความไม่ดีของผู้หญิง และเกิดจากปัจจัยอื่น ๆ ทางสังคมประกอบกัน 3. สำหรับการนำเสนออุดมการณ์ในเรื่องเพศพบว่าอุดมการณ์หลักซึ่งให้อภิสิทธิ์แก่ฝ่ายชายนั้นยังคงถูกนำเสนอในมิติต่าง ๆ ของละครโดยส่วนใหญ่ ในขณะที่อุดมการณ์ต่อต้าน ซึ่งเน้นความเสมอภาคระหว่างเพศ มีการนำเสนอเพียงเล็กน้อย เท่านั้น โดยเมื่อมองกลับมาในละครยุคปัจจุบันต่อ ผู้หญิงที่ทำอาชีพ โสเภณี ก็ยังคงเป็นชุดความคิดเดิม ดังจะเห็นได้จากการผลิตซ้ำของตัวละครผู้หญิงโสเภณีในละครโทรทัศน์ เช่น ตัวละคร เรณู เรื่องกรงกรรม ถึงแม้จะเป็นคนขยันทำมาหากิน แต่เนื่องจากเคยทำอาชีพโสเภณีมาก่อน ก็มักถูกตีตราว่าเป็นคนไม่ดี หรือเรื่อง บุญรอด ที่ตัวเอกมีพี่น้องคนรอบตัวเป็น โสเภณี ก็มักถูกมองแบบเหมารวมไปด้วยว่าโสเภณีไปด้วย

นอกจากผู้ผลิตจะผลิตตัวละครผู้หญิงที่อยู่ในโลกแห่งความจริงแล้ว ยังมีโลกแห่งจินตนาการของผู้ผลิตที่ได้วางตัวละครหญิงเอาไว้ ดังเช่นเดียวกับงานวิจัยเรื่อง **ภาพตัวแทนผู้หญิงในการ์ตูน Disney Princess** ผลวิจัยพบว่า ตัวละครผู้หญิงในการ์ตูน Disney ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันถูกประกอบสร้างให้ตรงกับยุคสมัยในสตรีนิยมแต่ละยุค ซึ่งในยุคแรกตัวละครผู้หญิงประกอบสร้างภาพตัวแทนที่เป็นผู้หญิงอ่อนโยน เฝ้ารอการช่วยเหลือจากเจ้าชาย สวย แต่ไม่เข้มแข็ง ไม่สามารถดูแลตัวเองได้ พอในยุคต่อมา ได้ประกอบสร้างภาพตัวแทนผู้หญิงใหม่ตามช่วงที่สตรีได้มีการเคลื่อนไหวทางสังคมให้ผู้หญิงมีความกล้าที่จะเสนอความคิดเห็น เข้มแข็ง ดูแลตัวเองได้ และไม่ต้องรอคอยความช่วยเหลือจากเจ้าชาย และมาถึงสตรีนิยมในคลื่นลูกที่สาม ผู้หญิงจะมีพลังวิเศษช่วยเหลือ หรือทำลายล้าง ปกป้องดูแลตัวเอง ช่วยเหลือคนรัก ไม่ต้องการแต่งงาน อยู่ได้โดยลำพัง ตามกระแสนิยมที่ขับเคลื่อนให้ผู้หญิงกล้าแสดงออก ค้นหาความเสมอภาค

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เมื่อได้ศึกษาภาพตัวแทนของผู้หญิง จึงเกิดคำถามถึงตัวละครฝ่ายชาย ถ้ามองในมุมของฝ่ายหญิงจะเป็นอย่างไร จึงมีงานวิจัยเรื่อง **ภาพตัวแทน “ผู้ชายในฝัน” ในละครโทรทัศน์แนวโรมานซ์** ของ นลินทิพย์ เนตรวงศ์ (2559) ผลวิจัยพบว่า ภาพตัวแทน ผู้ชายในฝัน ได้รับการประกอบสร้างจากมุมมองของชนชั้นกลาง ทั้งนี้เพราะส่วนหนึ่งเรื่องรักแนวโรมานซ์ ถือกำเนิดพร้อม ๆ กับการเกิดของชนชั้นกลาง นอกจากนั้นยังถูกประกอบสร้างให้ยังคงมีลักษณะของบุรุษเพศ แต่ก็มีมิติความเป็นเพศหญิงมากขึ้น หน้าที่ (Function) ของผู้ชายในฝันในละครโทรทัศน์แนวโรมานซ์ แตกต่างกันออกไป สำหรับกลุ่มที่ไม่เคยผ่านประสบการณ์การแต่งงาน คือ ติดตั้งอุดมการณ์เพื่อเป็นต้นแบบในการมองหาผู้ชายในชีวิตจริงต่อไป และสำหรับกลุ่มที่เคยผ่านประสบการณ์แต่งงานมาแล้ว จะทำหน้าที่สร้างแฟนตาซีเพื่อชดเชยส่วนที่ขาดหายไปในชีวิตการแต่งงาน กล่าวคือ ผู้ชายในฝัน เป็นการเมืองในโลก

แฟนตาซีของกลุ่มผู้ชมละครหญิง ซึ่งการต่อรองความหมาย ผู้ชายในฝัน จะขึ้นอยู่กับต้นทุนประสบการณ์ทางความรักของผู้ชมละครหญิงเอง

และงานวิจัยเรื่อง **ภาพความเป็นชายจากการสร้างตัวละครเอกฝ่ายชายในนวนิยายเรื่องบุพเพสันนิวาส ของรอมแพง** ของ ดิษยทรรศน์ ศรีบุญเรือง และ สุทธภา อินทรศิลป์ (2562) ได้ศึกษาภาพความเป็นชายของตัวละครเอกฝ่ายชาย ซึ่งก็สอดคล้องกับภาพแทนของผู้ชายในฝันข้างต้นได้เป็นอย่างดี ผลวิจัยพบว่า การสร้างตัวละครเอกฝ่ายชายในนวนิยายเรื่อง บุพเพสันนิวาส ของรอมแพง ได้นำเสนอความเป็นชายในยุคอดีต กับนิยามความเป็นชายแบบใหม่ในสังคมปัจจุบัน ซึ่งช่วงแรกตัวละครจะมีภาพความเป็นชายแบบเก่าอย่างชัดเจน เช่น การยึดถืออำนาจด้วยการใช้ความเข็มแข็งทางร่างกาย การนิยมคบค้าสมาคมกับผู้ชายด้วยกัน มองผู้หญิงเป็นคนนอก รวมถึงมีทัศนคติมองและแบ่งผู้หญิงออกเป็นผู้หญิงดีเลว แต่ต่อมาความเป็นชายของตัวละครเอกหลักฝ่ายชายมีการเปลี่ยนแปลง คือ ลดทอนความเป็นปัจเจกบุคคลของผู้ชายลงในบางเรื่อง เช่น มีการแสดงอารมณ์อ่อนไหวและเปิดเผยได้กับผู้หญิง แต่งงานด้วยความรัก มีความเสมอภาคซึ่งกันและกัน

กล่าวได้ว่า ลักษณะความหลากหลายของความเป็นชายที่นำเสนอในในนวนิยายเรื่องบุพเพสันนิวาส มีความสอดคล้องกับความเป็นชายทีมีจริงในสังคมได้ในระดับหนึ่ง ซึ่งลักษณะของผู้ชายในสังคมปัจจุบันมีความหลากหลายมากขึ้นกว่าเดิม ถึงแม้ว่าความเป็นชายลักษณะเก่ายังคงมีอิทธิพลในสังคมปัจจุบัน แต่ว่าภาพความเป็นชายแบบใหม่ก็ได้รับการนำเสนอควบคู่กันมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยเรื่อง “การวิเคราะห์ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือ” เป็นการศึกษาว่า “ผู้หญิงล้านนา” ในละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือไม่ได้เพียงแค่ถ่ายทอดภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนา จากบริบทวัฒนธรรมเหนือดั้งเดิมเพียงอย่างเดียว แต่ยังเป็นสิ่งที่ผู้ผลิตประกอบสร้างขึ้นมาเอง หากแต่การสร้างนั้นมีวัตถุประสงค์ที่มีความแตกต่างกันออกไป ดังนั้นจึงเกิดคำถามว่า “ผู้หญิงล้านนา” ที่ปรากฏในละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือ ได้รับการประกอบสร้างขึ้นมาอย่างไร ด้วยวัตถุประสงค์ใด

การวิจัยในครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เพื่อวิเคราะห์ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือ โดยใช้วิธีการศึกษาด้วยการวิเคราะห์ตัวบท การสัมภาษณ์แบบเดี่ยว และการสัมภาษณ์แบบกลุ่ม

3.1 กลุ่มตัวอย่างละครที่ศึกษา

ในการศึกษาภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือ ผู้วิจัยใช้การวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) จากละครที่มี “ผู้หญิงล้านนา” ซึ่งออกอากาศติดต่อกัน 12-16 ตอน ทางช่อง 3HD ตั้งแต่ พ.ศ. 2553 - 2563 ทั้งหมด 3 เรื่อง

3.1.1 ละครเรื่อง รอยไหม ออกอากาศตั้งแต่วันที่ 5 กันยายน – 24 ตุลาคม พ.ศ. 2554

3.1.2 ละครเรื่อง รากนครา ออกอากาศตั้งแต่วันที่ 5 กันยายน – 3 ตุลาคม พ.ศ. 2560

3.1.3 ละครเรื่อง กลิ่นกาสะลอง ออกอากาศตั้งแต่วันที่ 10 มิถุนายน – 29 กรกฎาคม พ.ศ. 2562

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยทำการสำรวจ ผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคที่มีบริบทภาคเหนือที่ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2553 - 2563 พบว่าตัวละครผู้หญิงล้านนาที่ตรงกับกลุ่มตัวอย่างมีทั้งหมด 3 เรื่องคือ รอยไหม รากนครา และกลิ่นกาสะลอง ซึ่งแต่ละเรื่องมีจำนวนตัวละครผู้หญิงล้านนาที่มีภาพตัวแทน แม่ เมีย และลูกสาว ดังนี้ ละครเรื่อง รอยไหม มีทั้งหมด 5 คน ละครเรื่อง รากนครา มีทั้งหมด 4 คน และละครเรื่อง กลิ่นกาสะลอง มีทั้งหมด 6 คน

จากนั้น เมื่อผู้วิจัยได้ศึกษาละครทั้งหมด พบว่า ในละคร “ผู้หญิงล้านนา” ปรากฏภาพของผู้หญิงอยู่ใน 3 ข้อ ด้วยกันคือ ภาพตัวแทนของความเป็น “แม่” “เมีย” และ “ลูกสาว” โดยเป็นภาพของตัวละครผู้หญิงที่ปรากฏในละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือทุกเรื่อง ซึ่งผู้วิจัยต้องการ

วิเคราะห์ถึงภาพตัวแทนที่กล่าวมานั้น ได้รับการนำเสนอออกมาอย่างไร และผู้ผลิตมีวิธีในการนำเสนอภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาออกมาอย่างไร

3.2 ขั้นตอนในการวิจัย

ขั้นตอนในการวิจัย ผู้วิจัยแบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือ ส่วนแรกทำการวิเคราะห์ (Textual Analysis) จากนั้นจึงทำการสัมภาษณ์ผู้ผลิต และสัมภาษณ์กลุ่มผู้ชมละครโทรทัศน์ (Focus group)

โดยขั้นตอนของการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) นั้น เพื่อวิเคราะห์ว่า ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาที่แสดงออกมานั้น มีการแสดงออกถึงภาพตัวแทนของความเป็น แม่ เมีย หรือ ลูกสาว อย่างไร และมีปัจจัยใดในการแสดงออกถึงภาพตัวแทนในฉากนั้น ๆ มีอิทธิพลหรือส่งผลต่อตัวละครในเรื่องอย่างไร หลังจากนั้น จึงเป็นขั้นตอนการสัมภาษณ์ผู้ผลิตถึงวิธีการประกอบสร้างภาพตัวแทนผู้หญิงล้านนา จำนวน 2 ท่าน จากละคร 3 เรื่อง ได้แก่ 1. ปารดา กันตพัฒนกุล ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์เรื่อง กลิ่นกาสะลอง และ 2. ธัญญา วชิรบรรจง ผู้จัดละครโทรทัศน์เรื่อง รอยไหม และ รากนครา และสุดท้ายสัมภาษณ์กลุ่มผู้ชมละครโทรทัศน์ (Focus group) เพื่อให้เห็นภาพของผู้ชมที่เป็นผู้หญิงล้านนาต่อละครโทรทัศน์

3.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล

เพื่อตอบปัญหานำวิจัยที่ว่า ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือเป็นอย่างไร และผู้ผลิตละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือมีวิธีการประกอบสร้างภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาอย่างไร ผู้วิจัยจึงได้แบ่งการเก็บรวบรวมข้อมูลออกเป็น 3 ขั้นตอนด้วยกัน คือ การวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) การสัมภาษณ์ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ จำนวน 2 ท่าน จากละคร 3 เรื่อง ได้แก่ 1. ปารดา กันตพัฒนกุล ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์เรื่อง กลิ่นกาสะลอง และ 2. ธัญญา วชิรบรรจง ผู้จัดละครโทรทัศน์เรื่อง รอยไหม และ รากนครา ส่วนสุดท้ายคือการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ชมละครโทรทัศน์ (Focus group) ซึ่งในส่วนนี้ผู้วิจัยจะแสดงผลโดยไม่ระบุชื่อและตัวตนของผู้ให้ข้อมูล

3.3.1 การวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis)

การวิจัยเริ่มจากการเก็บข้อมูลโดยวิธีการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) ซึ่งมุ่งเน้นการตีความถึงคุณลักษณะของตัวบท จากคลิปวิดีโอละครโทรทัศน์เรื่อง รอยไหม รากนครา และกลิ่นกาสะลอง ในเว็บไซต์ www.youtube.com โดยทำการชมละครตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง และคัดเลือกเฉพาะบางฉาก บางตอน ที่สะท้อนภาพตัวแทนของผู้หญิงในเรื่องของความเป็นแม่ ความเป็นเมีย

และความเป็นลูกสาว เพื่อทำการวิเคราะห์เนื้อหาละคร โดยทำการจดบันทึกฉากและบทสนทนานั้น ๆ เพื่อวิเคราะห์ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนา

3.3.2 สัมภาษณ์ผู้ผลิตละครโทรทัศน์

ผู้วิจัยได้คัดเลือกสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ซึ่งเลือกจากกลุ่มผู้ผลิต ในที่นี้หมายถึง ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ และผู้จัดละครโทรทัศน์ ซึ่งมีบทบาทในการกำหนดภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาผ่านกระบวนการสร้างละครโทรทัศน์ โดยคัดเลือกสัมภาษณ์รวมทั้งสิ้น 2 คน ซึ่งผู้วิจัยได้คัดเลือกผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ดังนี้

1) ละครเรื่อง *รอยไหม* สัมภาษณ์ ธัญญา วชิรบรรจง ผู้จัดละครโทรทัศน์
2) ละครเรื่อง *รากนครา* สัมภาษณ์ ธัญญา วชิรบรรจง ผู้จัดละครโทรทัศน์
3) ละครเรื่อง *กลิ่นกาสะลอง* สัมภาษณ์ ปารดา กันตพัฒนกุล ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์

3.3.3 สัมภาษณ์กลุ่มผู้ชมละครโทรทัศน์ (Focus group)

ผู้วิจัยได้เลือกสัมภาษณ์กลุ่มผู้ชมละครโทรทัศน์ โดยใช้วิธีเลือกกลุ่มผู้ให้ข้อมูลแบบการสุ่มตัวอย่างแบบสโนว์บอลล์ (Snowball Sampling) ซึ่งเป็นการสุ่มตัวอย่างโดยการเลือกตัวอย่างกลุ่มแรก และมีการแนะนำกลุ่มตัวอย่างต่อๆไป ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดเกณฑ์ของกลุ่มตัวอย่างดังนี้คือ เป็นผู้ชมที่เป็นผู้หญิงล้านนา และได้รับชมละครโทรทัศน์ 2 ใน 3 เรื่อง จำนวน 10 คน ซึ่งในส่วนนี้ผู้วิจัยจะแสดงผลโดยไม่ระบุชื่อและตัวตนของผู้ให้ข้อมูล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

3.4.1 แบบวิเคราะห์ตัวบท

ตารางที่ 3.1 วิธีการวิเคราะห์ตัวบท

ภาพตัวแทน ผู้หญิงล้านนา	ละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือ		
	รอยไหม	รากนครา	กลิ่นกาสะลอง
ความเป็นแม่			
ความเป็นเมีย			
ความเป็นลูกสาว			

จากแบบวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) ข้างต้น ผู้วิจัยได้จำแนกภาพตัวแทนของผู้หญิงออกเป็น 3 ข้อคือ ภาพตัวแทนความเป็นแม่ ภาพตัวแทนความเป็นเมีย และภาพตัวแทนความเป็นลูกสาว โดยทำการวิเคราะห์ว่าภาพตัวแทนของผู้หญิงในแต่ละเรื่องนั้น ถูกถ่ายทอดออกมาอย่างไร ซึ่งมีรายละเอียดเกณฑ์การวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) แบ่งออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่

1) **วิเคราะห์การเล่าเรื่อง และการประกอบสร้างภาพตัวแทนผู้หญิงล้านนาในละคร** มีประเด็นย่อยที่ศึกษา 8 ประเด็น ดังนี้

3.1) แก่นเรื่อง (Theme) แบ่งได้ออกเป็น 5 ประเภท ตาม Butcher (1951: 31-33 อ้างถึงใน อิราวดี ไตลังคะ, 2543: 3) ได้แก่

3.1.1) แก่นเรื่องเกี่ยวกับศีลธรรม จะนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับศีลธรรมในวัฒนธรรมล้านนาที่เป็นความเชื่อความศรัทธาแบบดั้งเดิมหลายๆเรื่อง เรื่องที่เป็นความจริงซึ่งปรากฏอยู่ทั่วไป

3.1.2) แก่นเรื่องเกี่ยวกับชีวิต จะนำเสนอเรื่องเกี่ยวกับความจริงของชีวิตในสังคมล้านนา ประเมินสภาพความเป็นมนุษย์ที่เกิดขึ้น

3.1.3) แก่นเรื่องเกี่ยวกับธรรมชาติของมนุษย์ จะนำเสนอพฤติกรรมของกลุ่มชนชาวล้านนา

3.1.4) แก่นเรื่องเกี่ยวกับการวิพากษ์สังคม จะนำเสนอเกี่ยวกับเรื่องราวสะท้อนสังคมล้านนา ซึ่งสามารถทำได้หลากหลายแนว ทั้งเสนอแบบความเป็นจริง ออกแนวตลกหรือการเสียดสีสังคม โดยมุ่งหวังให้สังคมเกิดการเปลี่ยนแปลง

3.1.5) แก่นเรื่องเกี่ยวกับคำถามเชิงปรัชญา จะนำเสนอในเชิงการตั้งคำถามและตอบเชิงปรัชญา (บนพื้นฐานความรู้และความจริง) การให้ข้อคิดอย่างใดอย่างหนึ่งแก่สังคม

3.2) โครงเรื่อง (Plot) โดยอธิบายออกเป็น 5 ลำดับ ได้แก่

3.2.1) การเริ่มเรื่อง (Exposition) เป็นการปูเรื่องราวให้น่าสนใจน่าติดตาม มีการถึงตัวละคร ปมปัญหา สภาพแวดล้อมของตัวละคร

3.2.2) การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) เป็นการดำเนินเรื่องราวให้เข้มข้นมากขึ้นเรื่อยๆ โดยที่ตัวละครต้องเผชิญอุปสรรค หรือปัญหาที่มากขึ้นตามไปด้วย

3.3.3) ภาวะวิกฤต (Climax) จุดที่เรื่องราวแตกหัก ทำให้ตัวละครต้องตัดสินใจทำอย่างใดอย่างหนึ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3.4) ภาวะคลี่คลาย (Falling Action) เป็นสภาวะหลังผ่านพ้นภาวะวิกฤต ปัญหาและอุปสรรคได้รับการแก้ไข หรือเรื่องราวต่าง ๆ ได้เปิดเผย

3.3.5) จุดยุติเรื่องราว (Ending) เป็นจุดสิ้นสุดของเรื่องราวทั้งหมดที่ดำเนินการมาตั้งแต่ต้น อาจจบลงด้วยความสุข ความเศร้า สูญเสีย หรือละไว้ให้ผู้ชมคิดเอาเอง

3.3) ความขัดแย้ง (Conflicts) ความขัดแย้งแบ่งออกเป็น 3 ประเภท

3.3.1) ความขัดแย้งระหว่างบุคคล คือ การที่ตัวละครสองตัวไม่ถูกกัน เป็นศัตรูกัน เพื่อหาทางชำระแค้น ดังเช่นละครเรื่อง รากนครา ที่ตัวละครเอกผู้หญิงอย่าง แม้นเมือง และ มิ่งหล้า ถึงแม้จะเป็นพี่น้องกัน แต่ก็ไม่ลงรอยกันเหตุเพราะรักผู้ชายคนเดียวกัน หรือละครเรื่อง กลิ่นกาสะลอง ซึ่งตัวละครเอกผู้หญิงอย่าง กาสะลอง และ ซ้องปีบ เป็นฝาแฝดกัน แต่ก็ไม่ได้รักใคร่กันเหมือนพี่น้องบ้านอื่น เพราะต่างคนต่างถูกเลี้ยงมาด้วย พ่อ และ แม่ ที่แยกกัน ทำให้นิสัยของทั้งสองต่างกันอย่างสุดขั้ว

3.4) ตัวละคร (Characters) วิเคราะห์ตัวละครผู้หญิงล้านนา ที่มีภาพตัวแทนในการดำเนินเรื่อง จะวิเคราะห์นิสัยตัวละครที่ถูกนำเสนอ รูปแบบการแต่งตัว เครื่องประดับ ของตกแต่งร่างกาย ทรงผม การแต่งหน้า

3.5) ฉาก (Setting) เป็นสถานที่ที่ใช้ถ่ายทอดเหตุการณ์ในเรื่องราว ซึ่งเป็นส่วนที่รองรับการดำเนินเรื่องของตัวละคร นอกจากนี้ฉากยังสื่อความหมายบางอย่างที่เกี่ยวข้องกับความคิดและการกระทำของตัวละคร ซึ่งฉากสามารถแบ่งได้เป็น 5 ประเภทด้วยกัน ได้แก่

3.5.1) ฉากที่เป็นธรรมชาติ เช่น ภูเขา แม่น้ำ ป่าไม้ ซึ่งสอดคล้องกับวัฒนธรรมท้องถิ่นเหนือ ที่มีป่าเขาเป็นจำนวนมาก

3.5.2) ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ เช่น บ้าน อาคาร ข้าวของเครื่องใช้ต่าง ๆ สะท้อนให้เห็นความเป็นล้านนาได้อย่างเด่นชัดคือ บ้านทรงกาแล ในเรื่อง กลิ่นกาสะลอง หรือฉากห้องครัว ที่มักจะเป็นที่อยู่เดียวของ แม่นายทองใบ บ่งบอกว่าผู้หญิงที่เป็นเมีย หน้าที่หลักคืออยู่ในครัว หรือฉากห้องเก็บกี่ทอผ้า ในเรื่อง รอยไหม ที่เป็นเหมือนสถานที่เชื่อมโยงโลกปัจจุบันและโลกอดีต

3.5.3) ฉากที่เป็นช่วงเวลาหรือยุคสมัย คือการบอกเวลาหรือยุคสมัยของการเกิดเหตุการณ์

3.5.4) ฉากที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตของตัวละคร เช่น แม่นายทองใบ จากเรื่อง กลิ่นกาสะลอง ใช้ชีวิตส่วนมากที่บ้าน ห้องครัว วัด

3.5.5) ฉากสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม ซึ่งจับต้องไม่ได้ หรืออยู่ในห้วงความคิดของตัวละคร เช่น ฉากที่เกี่ยวข้องกับประเพณี คุณธรรม ค่านิยม

3.6) สัญลักษณ์พิเศษ (Special Symbol) ใช้สื่อความหมายเพื่อสร้างความเข้าใจในการเล่าเรื่องมากขึ้น มักพบอยู่ 2 ประเภท ได้แก่

3.6.1) สัญลักษณ์ทางภาพ อาจเป็นวัตถุ หรือ สถานที่ ที่ถูกเสนอภาพซ้ำ ๆ เช่น ฉากห้องเก็บกี่ทอผ้า ในเรื่อง รอยไหม ถือว่าเป็นสถานที่ที่เป็นจุดเริ่มต้น และ จุดจบของเรื่อง

3.6.2) สัญลักษณ์ทางเสียง หมายถึง เสียงเพลงที่บ่งบอกถึงความนึกคิดของตัวละครในฉาก ๆ นั้น

3.7) มุมมองการเล่าเรื่อง (Point of View) วิเคราะห์มุมมองการเล่าเรื่องโดยการอธิบายเชิงพรรณนา ถึงมุมมองในการเล่าเรื่องว่า เล่าโดยใคร การเล่ามุ่งเน้นที่ตัวละครใด เป็นการวิเคราะห์ถึงวิธีคิดที่อยู่เบื้องหลังในการเล่าเรื่อง

3.8) บทสนทนา (Dialogues) ยกตัวอย่างที่แสดงให้เห็นถึงภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในความเป็นแม่ ความเป็นเมีย และความเป็นลูกสาว

2) สรุปภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือ

ทำการสรุปแต่ละเรื่องจากองค์ประกอบละครด้วยการใช้ตารางสรุปผล (ตารางที่ 3.1) และอธิบายสรุปเชิงพรรณนา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยได้ดำเนินการจัดทำและวิเคราะห์ข้อมูลตามลำดับดังนี้

3.5.1 การวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) เนื้อหาจากละครโทรทัศน์ โดยการวิเคราะห์เชิงพรรณนา และ สรุปด้วยตารางวิเคราะห์ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในแต่ละบทบาท

3.5.2 การสัมภาษณ์เดี่ยวผู้ผลิต ทำการสรุปด้วยการอธิบายเชิงพรรณนา

3.5.3 สัมภาษณ์กลุ่มผู้ชมละครโทรทัศน์ (Focus group)

3.6 คำถามในการวิจัย

3.6.1 สาเหตุที่ท่านเลือกบทประพันธ์เรื่อง (กลิ่นกาสะลอง รากนครา รอยไหม) มาสร้างเป็นบทละครโทรทัศน์เพื่อนำเสนอผู้ชม

3.6.2 แก่นเรื่องของละครคืออะไร

3.6.3 ท่านทราบหรือไม่ว่าละครเรื่อง (กลิ่นกาสะลอง รากนครา รอยไหม) มีการสอดแทรกภาพตัวแทนของผู้หญิง ได้แก่ แม่ เมีย และลูกสาว อยู่ในเนื้อหา และมีความคิดเห็นในเรื่องนี้อย่างไร

3.6.4 บทละครโทรทัศน์บริบทภาคเหนือในปัจจุบันมีการนำเสนอภาพตัวแทนของผู้หญิง คือ ภาพตัวแทนของความเป็นแม่ ภาพตัวแทนของความเป็นเมีย และภาพตัวแทนของความเป็นลูกสาว ท่านคิดว่ามีการนำเสนอในด้านใดบ้าง และแต่ละภาพตัวแทนมีการนำเสนออย่างไร

3.6.5 ท่านคิดว่าปัจจัยที่ต้องคำนึงถึงในการถ่ายทอดเนื้อหาบทประพันธ์ที่มีการสอดแทรกภาพตัวแทนของผู้หญิงมาสู่บทละครโทรทัศน์มีอะไรบ้าง

3.6.6 บทประพันธ์เรื่อง (กลิ่นกาสะลอง รากนครา รอยไหม) มีการสอดแทรกภาพตัวแทนของผู้หญิงเข้าไป ท่านมีวิธีการหยิบเรื่องราวมานำเสนอภาพตัวแทนของผู้หญิงเพื่อดึงดูดความสนใจจากผู้ชมอย่างไร และที่ผ่านมาได้รับความนิยมจากผู้ชมละครหรือไม่

3.6.7 ท่านคิดว่าผู้ชมจะมีความเข้าใจเกี่ยวกับภาพตัวแทนของผู้หญิงผ่านโลกจินตนาการในละครโทรทัศน์และเปรียบเทียบกับภาพตัวแทนของผู้หญิงในโลกความเป็นจริงได้อย่างไร

3.6.8 ท่านคิดว่าภาพตัวแทนของผู้หญิงในละครจะมีผลกระทบต่อผู้ชมหรือไม่ หากมีคาดว่าจะมีผลกระทบต่อผู้ชมอย่างไร

3.6.9 ท่านคิดว่าการนำเสนอภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์มีภาพบวกและภาพลบโดยรวมต่อสังคมอย่างไรบ้าง

3.7 การตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือ

การวิจัยเรื่อง “การวิเคราะห์ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือ” ก่อนที่ผู้วิจัยจะนำแบบสัมภาษณ์ไปใช้ ได้ทำการตรวจสอบความถูกต้องและความน่าเชื่อถือของเครื่องมือในการวิจัย โดยการนำไปให้ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบความถูกต้องก่อนลงมือสัมภาษณ์จริง

3.8 กำหนดระยะเวลาในการทำวิจัย

การดำเนินการ	มี.ค.	เม.ย.	พ.ค.	มิ.ย.	ก.ค.	ส.ค.	ก.ย.	ต.ค.	พ.ย.	ธ.ค.
1. เสนอหัวข้อวิทยานิพนธ์และอาจารย์ที่ปรึกษา										
2. พิจารณาเค้าโครงวิทยานิพนธ์										
3. ดำเนินการทำวิทยานิพนธ์										
4. สอบเปิดเล่ม บทที่ 1-3										
5. แก้ไข บทที่ 1-3										
6. วิเคราะห์เนื้อหา										
7. สัมภาษณ์ผู้ผลิต										
8. แก้ไข บทที่4-6										
9. สอบปิดเล่ม										

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ตัวบท : ละครโทรทัศน์ (Textual Analysis)

การศึกษาวิจัยเรื่อง “การวิเคราะห์ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือ” ในบทที่ 4 นี้ มีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) จากละครโทรทัศน์ที่มีภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาบริบทภาคเหนืออย่างชัดเจน ซึ่งเป็นละครเรื่องยาว 12-16 ตอนจบ จำนวน 3 เรื่อง จากสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 ซึ่งประกอบไปด้วยเรื่อง

4.1 รอยไหม

4.2 รากนครา

4.3 กลิ่นกาสะลอง

การวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) ละครโทรทัศน์ เกี่ยวกับภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์ ผู้วิจัยใช้วิธีการวิเคราะห์ตามแนวทางวัฒนธรรมล้านนาศึกษา และใช้หลักเกณฑ์วิเคราะห์การเล่าเรื่องประกอบ ได้แก่

- แก่นเรื่อง (Theme)
- โครงเรื่อง (Plot)
- ความขัดแย้ง (Conflicts)
- ตัวละคร (Characters)
- สถานที่เกิดเหตุ (Locale)
- สัญลักษณ์พิเศษ (Special Symbol)
- มุมมองการเล่าเรื่อง (Point of Views)
- บทสนทนา (Dialogues)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โดยผู้วิจัยมุ่งเน้นวิเคราะห์ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาใน 3 ข้อ ได้แก่ ภาพตัวแทนของความเป็นแม่ ภาพตัวแทนของความเป็นเมีย และ ภาพตัวแทนของความเป็นลูกสาว ซึ่งรายละเอียดการวิเคราะห์ตัวบทละคร ได้แบ่งย่อยออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่ วิเคราะห์การเล่าเรื่อง และตารางสรุปการวิเคราะห์ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์บริบทภาคเหนือ

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) ละครโทรทัศน์ โดยเรียงลำดับตามปีที่ออกอากาศ คือ ละครเรื่อง รอยไหม ออกอากาศปี พ.ศ. 2554 ละครเรื่อง รากนครา ออกอากาศปี พ.ศ. 2560 และละครเรื่อง กลิ่นกาสะลอง ออกอากาศปี พ.ศ. 2562

4.1 ละครเรื่อง รอยไหม

ภาพที่ 4.1 โปสเตอร์ละครโทรทัศน์เรื่อง “รอยไหม”

4.1.1 ผลการวิเคราะห์ตัวบท : ละครโทรทัศน์ (Textual Analysis)

(1) แก่นเรื่อง (Theme)

จากแนวคิดการวิเคราะห์แก่นเรื่องของ Butcher ได้แบ่งแก่นเรื่องออกเป็น 5 ประเภท ได้แก่ 1. แก่นเรื่องเกี่ยวกับศีลธรรม 2. แก่นเรื่องเกี่ยวกับชีวิต 3. แก่นเรื่องเกี่ยวกับธรรมชาติและมนุษย์ 4. แก่นเรื่องเกี่ยวกับการวิพากษ์สังคม และ 5. แก่นเรื่องเกี่ยวกับคำถามเชิงปรัชญา ซึ่งละครเรื่อง รอยไหม พบว่า มีแก่นเรื่องตามเกณฑ์ที่ตั้งไว้คือ แก่นเรื่องเกี่ยวกับชีวิตและแก่นเรื่องเกี่ยวกับธรรมชาติและมนุษย์ กล่าวคือ เป็นเรื่องราวที่นำเสนอเกี่ยวกับความรักเจ้านางมณีริน เจ้านางแห่งเมืองเชียงตุง ที่ได้รับการหมั้นหมายตั้งแต่เด็กกับเจ้าสิริวัฒนา ผู้ที่จะได้เป็นผู้ครองเมืองเชียงใหม่ในอนาคต แต่เรื่องราวไม่ได้เป็นดังที่ผู้ใหญ่ได้ขีดเส้นวางไว้ เพราะเจ้านางมณีรินเกิดความรักกับ เจ้าศิริวงศ์ น้องชายของเจ้าสิริวัฒนา ซึ่งเป็นสิ่งต้องห้าม ด้วยเหตุผลสองประการใหญ่ ๆ คือ เป็นเรื่องหยามหมิ่นศักดิ์ศรีของเจ้าสิริวัฒนา และจะเกิดความบาดหมางระหว่างเมืองเชียงใหม่และเชียงตุงได้ในอนาคต เพราะเหตุผลสำคัญที่ผู้ใหญ่ต้องการให้ทั้งสองแต่งงานกันเพราะอยากให้สองอาณาจักรเป็นทองแผ่นเดียวกัน

แต่ภาพตัวแทนของผู้หญิงได้แสดงออกอย่างเด่นชัดในตัวละครที่ชื่อว่า หม่อมบัวเงิน ซึ่งเธอเป็นเมียคนแรกของเจ้าสิริวัฒนา แต่ไม่ได้รับการแต่งตั้งให้เป็นพระชายา เป็นได้เพียงตำแหน่งหม่อม ซึ่งนั่นเป็นสาเหตุให้เธอต้องแสดงภาพตัวแทนของความเป็นเมียเมื่ออยู่ต่อหน้าเจ้านางมณีริน ว่าที่พระชายาของเจ้าสิริวัฒนา โดยแท้จริงแล้วเจ้านางมณีรินไม่มีความปรารถนาที่จะแต่งงานกับเจ้าสิริวัฒนาแม้แต่น้อย แต่นั่นก็ไม่ได้ทำให้หม่อมบัวเงินรู้แก่ใจ หาหนทางที่จะทำให้ได้เจ้าสิริวัฒนาเป็นของตนเพียงฝ่ายเดียว จนผลสุดท้ายไม่มีใครที่ได้รับความสุขสมหวังเลยแม้แต่คนเดียว

(2) โครงเรื่อง (Plot)

ตารางที่ 4.1 แสดงโครงเรื่อง (Plot) ละคร “รอยไหม”

ลำดับการดำเนินเรื่อง	รายละเอียด
(1) การเริ่มเรื่อง (Exposition) 	- เปิดเรื่องด้วยหม่อมบัวเงินวัยชรา นั่งอยู่บนเก้าอี้โยก จิตใจเต็มไปด้วยความเคียดแค้นเกลียดชัง และโหยหาอดีตที่ไม่มีวันหวนคืนมา จิตใจเธอเต็มเปี่ยมไปด้วยความเจ็บแค้นและผูกใจเจ็บ “70 ปีแล้ว เจ้าอ้ายยังไม่ปลดปล่อยข้าเจ้าจากความฮักแหมกา ความรักที่ให้แต่ความเจ็บปวด ความรักที่นำความตายมาให้ทุกคน มึงจะให้กูตายทั้งเป็น ถ้าไม่มีมึงกูก็ไม่เป็นแบบนี้ อีมณีริน” หม่อมบัวเงินพูดกับรูปของเจ้าสิริวัฒนาด้วยความน้อยใจในความรักของตนที่มีต่อผัว แต่ถูกตอบแทนด้วยการยกย่องผู้หญิงคนอื่นเหนือกว่าตน ผู้เป็นผัวอันเป็นที่รัก
	- เรริน อาจารย์สอนทอผ้าในมหาวิทยาลัย เปิดงานแสดงผ้าเพื่อให้ผู้ที่สนใจเข้าเยี่ยมชม เธอยินดีที่มีคนชื่นชมผลงานของเธอ ผิดกับ ธนินทร์ คู่หมั้นที่เห็นผ้าของเธอเป็นเพียงสินค้าเพื่อแลกเปลี่ยนเป็นเงินด้วยการขายผ้าผืนที่เธอรักมากให้กับชาวต่างชาติ เรื่องนี้ทำให้เรรินโกรธมากจนหนีไปอยู่เชียงใหม่เพื่อสงบจิตใจ
(2) การพัฒนาการเหตุการณ์ (Rising Action) 	- หลังจากที่เรรินได้เข้าไปเยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์ผ้าทำให้เธอได้พบกับกี่ทอผ้าเก่าหลังหนึ่ง ซึ่งเธอรู้สึกผูกพันอย่างบอกไม่ถูก เธอได้พบกับเจ้าสิริวัฒนาที่มาปรากฏตัวให้เธอเห็นอยู่บ่อยครั้ง ซึ่งแต่ละครั้งเจ้าสิริวัฒนาจะเรียกเธอว่า “เจ้านางน้อย” และ “เจ้านางมณีริน” ทำให้เธอสงสัยว่าเจ้าสิริวัฒนาเป็นใคร เขาจึงได้เริ่มเล่าความหลังของเจ้านางมณีริน

ลำดับการดำเนินเรื่อง	รายละเอียด
	และประวัติของผ้าที่ยังทอไม่เสร็จบนกี่ทอผ้าหลังนี้ให้เธอฟัง จนเธอเริ่มเข้าใจทีละนิดว่าแท้จริงแล้วเธอคือ “เจ้านางมณีริน” ในอดีตชาติ และเธอได้มา ณ ที่แห่งนี้เพื่อทอผ้าผืนนี้ให้เสร็จ เพื่อปลดปล่อยดวงวิญญาณของเจ้าสิริวัฒนา
(3) ขั้นภาวะวิกฤต (Climax) 	- เจ้าสิริวัฒนาจับได้ว่า เจ้าศิริวงศ์และเจ้านางมณีรินลักลอบเล่นชู้กัน ทำให้เสียใจเป็นอย่างมากแต่ก็เก็บความรู้สึกไว้ไม่ให้ล่วงรู้ - อีเม้ย เมื่อรู้ว่าเจ้าสิริวัฒนาจับได้ว่าตนเป็นคนวางยาหมายจะฆ่าเจ้าหลวง จึงชิงฆ่าตัวตายปกป้องหม่อมบัวเงินเพื่อรับผิดแต่เพียงผู้เดียว หลังจากนั้นหม่อมบัวเงินได้ทำตามที่อีเม้ยสั่งคือ เก็บเส้นผมอีเม้ยไว้และเลี้ยงดูด้วยของคาว จุดธูปเรียก จากนั้นไม่นานผีอีเม้ยได้ออกมารับใช้หม่อมบัวเงินตามเดิม แต่ครั้งนี้มันมีอำนาจที่เกินมนุษย์คนไหนจะสามารถทำได้ เมื่อเห็นช่องทางการแก้แค้นหม่อมบัวเงินจึงให้อีเม้ยสิงร่างของเจ้าสิริวัฒนาเพื่อไปฆ่าเจ้านางมณีริน แต่กลับผิดพลาด คนที่ตายคือเจ้าสิริวัฒนา สร้างความเศร้าโศกให้กับเจ้านางมณีรินยิ่งนัก
(4) ขั้นภาวะคลี่คลาย (Falling Action) 	- เจ้านางมณีรินตรอมใจ เพราะคิดถึงเจ้าสิริวัฒนาคนรักของเธอ แต่ยังคงต้องทอผ้าผืนที่ต้องใช้แต่งงานกับเจ้าสิริวัฒนาด้วยความไม่เต็มใจ จนวาระสุดท้ายของเธอมาถึง เมื่อหม่อมบัวเงินกรอกยาพิษใส่ปากขณะที่เธอทอผ้าอยู่ ส่งผลให้เธอสิ้นใจตายคากี่ทอผ้า หลังจากนั้นเจ้าสิริวัฒนา

ลำดับการดำเนินเรื่อง	รายละเอียด
	ได้ตรอมใจตายตามเจ้านางมณีรินไป - หม่อมบัวเงินวัยชรายังคงทรมานจิตใจเมื่อยังเห็นเรริน หญิงสาวที่มีหน้าตาคล้ายเจ้านางมณีรินยังคงอยู่ขวางหูขวางตา เพราะเมื่อใดที่เธอทอผ้าเสร็จ จะเป็นวันสุดที่เจ้าสิริวัฒนาจะได้รับการปลดปล่อย และส่งผลให้เธอจะไม่สามารถได้มีโอกาสเจอเจ้าสิริวัฒนาอีก เธอจึงสั่งให้ผีอีเม้ยจัดการเรรินด้วยวิธีเดียวกันกับที่เธอให้เมื่อ 70 ปีก่อน คือให้เข้าสิงร่าง ธนินทร์ เพื่อกำจัดเรริน
(4) ขั้นตอนการยุติเรื่องราว (Ending) 	- ผีอีเม้ยพ่ายแพ้ต่อ สิริวัฒนา ทำให้หม่อมบัวเงินวัยชราต้องกระอักเลือดตายข้างแม่น้ำปิง ก่อนตายเธอยังคงเจ็บแค้นที่ไม่ว่าชาติไหนก็ต่องพ่ายแพ้มณีรินตลอด
	- เรริน หลังจากจมน้ำเพราะผีอีเม้ย ความทรงจำของเธอได้หายไป ทำให้สิริวงศ์ต้องคอยใช้ความรักที่มีต่อตัวเธอรักษาจนอาการของเธอดีขึ้น และทั้งคู่ก็ได้ครองรักกันในที่สุด หลังจากที่ต้องพลัดพรากกันเมื่อ 70 ปีก่อน

(3) ความขัดแย้ง (Conflicts)

ละครเรื่อง “รอยไหม” พบความขัดแย้งที่เกิดขึ้นดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.2 ความขัดแย้ง (Conflicts) ละคร “รอยไหม”

ความขัดแย้ง	มี	ไม่มี
- ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน	✓	
- ความขัดแย้งภายในจิตใจ	✓	
- ความขัดแย้งกับพลังภายนอก	✓	

(3.1) ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน

เจ้านางมณีริน กับ หม่อมบัวเงิน

ความขัดแย้งของทั้งคู่เกิดขึ้นเมื่อเจ้านางมณีริน ธิดาแห่งเมืองเชียงตุง ถูกส่งตัวมายังเชียงใหม่ เพื่อมาเป็นชายาของเจ้าสิริวัฒนา ว่าที่เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่ในอนาคต ซึ่งหมายถึงตำแหน่งพระชายาจึงมีความสำคัญต่อความสัมพันธ์ของทั้งเชียงใหม่และเชียงตุง แต่ด้วยเจ้าสิริวัฒนามีหม่อมบัวเงินเป็นเมียอยู่แล้ว เพียงแต่ยังไม่ได้แต่งตั้งให้เป็นพระชายา ดังนั้นเมื่อเธอทราบข่าวว่าเจ้านางมณีรินจะเดินทางมาเชียงใหม่เพื่อมาดำรงตำแหน่งแม่เมืองเชียงใหม่ จึงสร้างความขุ่นเคืองใจเธอเป็นอย่างมาก เธอร่วมมือกับอีเม้ย สาวใช้คนสนิท กลั่นแกล้งและหาหนทางกำจัดเจ้านางมณีรินออกไปให้พ้นทางความรัก เธอมักแสดงออกถึงภาพตัวแทนของความเป็นเมีย แสดงความเป็นเจ้าของเจ้าสิริวัฒนาอยู่ตลอดเวลาเมื่ออยู่ต่อหน้าเจ้านางมณีริน

เจ้านางมณีริน กับ อีเม้ย

ด้วยความที่เม้ยเป็นสาวใช้คนสนิทของหม่อมบัวเงิน ซื่อสัตย์และจงรักภักดีถึงขนาดยอมตายแทนนายได้ จึงไม่แปลกที่เม้ยจะมีความรู้สึกเกลียดชังเจ้านางมณีรินเช่นเดียวกับเจ้านาย จึงเป็นเหตุให้เม้ยยอมทำทุกอย่างแทนนายเพื่อกำจัดเจ้านางมณีรินออกไปจากชีวิตของหม่อมบัวเงิน

เจ้านางมณีริน กับ เจ้าสิริวัฒนา

เป็นความขัดแย้งในเรื่องของความรักที่เจ้าสิริวัฒนามีให้เจ้านางมณีรินเพียงฝ่ายเดียว แต่ฝ่ายเจ้านางมณีรินกลับไปมีใจให้กับเจ้าศิริวงศ์ แต่ด้วยข้อผูกมัดทางการเมืองระหว่างสองแผ่นดินทำให้ความสัมพันธ์อันคลุมเครือนี้ต้องดำเนินต่อไปอย่างไม่เต็มใจของเจ้านางมณีริน ท้ายที่สุดความรักฝ่ายเดียวของเจ้าสิริวัฒนาก็ไม่สามารถยึดเหนี่ยวจิตใจของเจ้านางมณีรินไว้ได้ และก่อให้เกิดโศกนาฏกรรมความรักในที่สุด

เรริน กับ หม่อมบัวเงิน

หม่อมบัวเงินไม่ชอบเรริน ตั้งแต่แรกเห็น เพราะหน้าตาของเรรินคล้ายกับเจ้านางมณีริน เป็นอย่างมาก โดยเธอมีอดีตฝังใจกับเจ้านางมณีรินเมื่อครั้งเธอยังมีชีวิตในช่วงวัยสาว อาศัยอยู่ในคุ้มหลวงเชียงใหม่ และแค้นฝังใจเพราะเจ้านางมณีรินเป็นสาเหตุให้เธอต้องพลัดพรากจากความรักที่มีต่อเจ้าสิริวัฒนา ดังนั้นเธอจึงหาหนทางที่กำจัดเธอ โดยใช้ผีอีเม้ยเป็นคนจัดการ

เรริน กับ ธนินทร์

เป็นคู่หมั้นของเรริน แต่ดูเหมือนว่าเขาจะไม่เข้าใจในตัวตนและความรู้สึกของเรรินแม้แต่น้อย จุดแตกหักของทั้งคู่มาจากสถานการณ์ที่ธนินทร์เป็นธุระขายผ้าที่เรรินรักมากที่สุดให้กับเพื่อนชาวต่างชาติของเขา เรรินเสียใจมากจึงตัดสินใจหนีไปเชียงใหม่เพื่อสงบจิตใจ และนั่นก็ทำให้เธอมั่นใจที่จะเลิกรากับธนินทร์

(3.2) ความขัดแย้งภายในจิตใจ

หม่อมบัวเงิน

หม่อมบัวเงินเป็นผู้หญิงคนหนึ่งที่ทำหน้าที่เมียเพียงแค่ต้องการความรักจากผัว และต้องการให้ผัวมอบความรักแก่ตนเพียงคนเดียว แต่เมื่อความรักนั้นไม่ได้เป็นอย่างที่เธอหวังและได้สูญเสียทุกอย่างไป เธอทำได้เพียงเก็บความแค้นนั้นไว้ในใจและรอคอยเพียงดวงวิญญาณของผัวจะกลับมาหาบ้างก็เพียงพอ แต่เมื่อเวลาผ่านไปนานถึง 70 ปี ความหวังนั้นก็เริ่มเลือนรางตามอายุที่มากขึ้น แต่ความแค้นในใจยังคงมีเท่าเดิม มากไปกว่านั้นยังถูกกระตุ้นให้คุกรุ่นขึ้นมาอีกครั้งหลังจากได้เจอหน้า เรริน หญิงสาวที่มีใบหน้าเหมือนเจ้านางมณีริน ศัตรูของเธอเมื่อ 70 ปีที่แล้ว ภาพของอดีตภายในตะกอนจิตใจของเธอได้ถูกกวนขึ้นมา กลายเป็นภาพอันชัดแจ้งอีกครั้งในจิตใจ ความแค้นในปัจจุบันรุนแรงไม่ต่างจากในอดีตเลยแม้แต่น้อย

เจ้านางมณีริน

เจ้านางมณีริน เกิดความสับสนในจิตใจทันทีที่ตัวเองต้องพลัดพรากจากเชียงตุงบ้านเกิดเมืองนอนของตนเพื่อมาเป็นชายาของเจ้าสิริวัฒนา ว่าที่เจ้าเมืองเชียงใหม่คนต่อไป เหตุเพราะเธอไม่เคยเจอฝ่ายชายมาก่อน แต่ถึงได้เจอตัวจริงเธอเองก็ไม่ได้มีจิตใจรักใคร่แม้แต่น้อย เพราะในจิตใจของเธอมีเพียงเจ้าศิริวงศ์เพียงคนเดียวเท่านั้น ซึ่งสิ่งนี้เป็นเรื่องที่เธอลำบากใจเนื่องจากเป็นรักที่ต้องห้าม

เรริน

เรริน มีความผูกพันกับผ้าผืนหนึ่งที่ยังทอไม่เสร็จ ถูกจัดเก็บไว้ที่ห้องด้านล่างของพิพิธภัณฑ์ผ้าเมืองเชียงใหม่ และเมื่อได้เข้าไปสัมผัสยิ่งทำให้เธอรู้สึกเหมือนว่าตัวเองต้องเป็นคนทอผ้าผืนนี้ให้เสร็จ จนเจ้าสิริวัฒนาปรากฏตัวขึ้นและเริ่มเล่าที่มาของผ้าให้เธอฟัง ปริศนาของผ้าผืนนี้ในใจเธอจึงเริ่มได้รับการคลี่คลายพร้อมๆกับการทอผ้าที่เริ่มสมบูรณ์ทีละน้อยผ่านการทอของเธอเองต่อจากครั้งในอดีตชาติ

(4) ตัวละคร (Characters) ที่มีภาพตัวแทนของความเป็น แม่ เมีย และลูกสาว

(4.1) ตัวละครเอก

หม่อมบัวเงิน

หม่อมบัวเงิน เป็นญาติฝ่ายพระชายาของเจ้าหลวงเมืองเชียงใหม่ และได้เข้ามาอยู่ที่คุ้มเมืองเชียงใหม่เพื่อรับใช้เจ้าสิริวัฒนาในฐานะเมียคนหนึ่ง แต่ไม่ได้รับการแต่งตั้งเป็นพระชายา เพราะทางผู้ใหญ่ได้หมั้นหมายเจ้าสิริวัฒนากับเจ้านางมณีริน ลูกสาวของเจ้าหลวงเมืองเชียงตุงตั้งแต่ครั้งยังเป็นเด็ก ด้วยเหตุผลเรื่องความสัมพันธ์ของทั้งสองแผ่นดินที่คนรุ่นลูกไม่สามารถปฏิเสธได้ เมื่อหม่อมบัวเงินได้ทราบข่าวเรื่องนี้จึงเป็นที่ร้อนใจมาก เพราะเธอคาดหวังว่าจะได้รับการแต่งตั้งเป็นพระชายา เป็นแม่เจ้าของเมืองเชียงใหม่ให้คนอื่นกราบไหว้สักวัน แต่เมื่อเกิดเหตุการณ์ที่ไม่คาดฝันขึ้น เธอจึงได้แสดงอำนาจและภาพตัวแทนของความเป็นเมียให้เจ้านางมณีรินได้เห็นทั้งต่อหน้าและลับหลัง เธอทำทุกอย่างเพื่อให้ได้เจ้าสิริวัฒนากลับมาเป็นของเธออีกครั้ง โดยมีเม้ย สาวใช้คนสนิทเป็นผู้ช่วย เม้ยเองทำงานรับใช้หม่อมบัวเงินจนถวายหัว ทำทุกอย่างได้เพื่อความสุขของนาย ถึงแม้จะเป็นเรื่องที่ผิดต่อศีลธรรมก็ตาม เหตุผลเดียวที่เธอกล้าทำเรื่องที่เป็นอันตรายถึงชีวิตนี้มีเพียงเหตุผลเดียวคือ ต้องการให้ผัวของเธอได้เป็นของเธอเพียงแค่คนเดียวเท่านั้น นั่นคือสิ่งที่ผู้หญิงคนหนึ่งต้องการมากที่สุด ดังที่หม่อมบัวเงินได้พูดกับเจ้าศิริวงศ์ว่า “ความรักของผู้ชายและผู้หญิงมันต่างกัน ผู้ชายรักได้หลายครั้ง รักไม่รู้จักจบ แต่ผู้หญิง รักแท้ รักได้ครั้งเดียว ถ้าจะต้องรักษาไว้ จนตัวตายก็ยอม”

เรริน

เรริน ลูกสาวคนเดียวของพรรณวรินทร์ ได้หนีไปพักใจที่เชียงใหม่หลังจากที่เกิดปัญหากับธนินทร์ คู่หมั้นหนุ่มที่ไม่เคยเข้าใจและยังทำร้ายความรู้สึกจนเธอไม่สามารถทนอยู่ต่อไปได้แล้ว การตัดสินใจครั้งนั้นนำมาซึ่งเหตุการณ์ที่จะต้องเปลี่ยนชีวิตของเธอไปอย่างสิ้นเชิง เมื่อเธอได้กลับไปล่วงรู้อดีตชาติผ่านการบอกเล่าของคนร่วมสมัย หลังจากที่เธอได้เผชิญกับเรื่องราวต่าง ๆ มากมายที่เชียงใหม่ แต่คนที่อยู่ข้างหลังคือ พรรณวรินทร์ แม่ของเธอ เป็นห่วงและกังวลใจเป็นอย่างมาก เรรินต้องหักห้ามใจที่จะกลับไปตามคำขอร้องของผู้เป็นแม่ เพราะทราบดีว่าต้องกลับไปอยู่จุดเดิม

ที่เคยทำร้ายหัวใจเธอ เธอจึงเลือกที่จะแสดงภาพตัวแทนของความเป็นลูกในแนวทางที่ไม่ทำให้เธอเจ็บไปมากกว่านี้ แต่ยังคงรักษาความสัมพันธ์แม่ลูกเอาไว้เหมือนเดิม

เจ้านางมณีริน

ภาพตัวแทนของเจ้านางมณีริน โดดเด่นในเรื่องของความเป็นเมียในช่วงท้ายเรื่อง เป็นช่วงเวลาของความรักที่สุกงอมจากการผ่านเรื่องราวต่าง ๆ มากมาย ถึงแม้ว่าเธอเองจะถูกจับคู่ให้หมั้นหมายกับเจ้าสิริวัฒนา แต่หัวใจของเธอกลับมีให้เจ้าศิริวงศ์เพียงผู้เดียวเท่านั้นและจะเป็นเช่นนั้นตลอดไปดังที่เธอได้พูดกับคำเที่ยง สาวใช้คนสนิทของเธอว่า “เรา มณีริน จะไม่มีวันยอมว่าเป็นผู้หญิงสองผัว เราเกิดมาเพื่อมีหัวใจรัก ภักดีต่อเจ้าน้อยศิริวงศ์เพียงผู้เดียว” และเมื่อเธอได้สูญเสียคนรักไปจากน้ำมือของผีอีเม้ย ทำให้เธอเศร้าโศกเสียใจเป็นอย่างมาก แม้ว่าหลังจากนั้นเจ้าสิริวัฒนาจะบังคับให้เธอรักแค่ไหนก็มิอาจเปลี่ยนหัวใจรักของเธอที่มีต่อเจ้าศิริวงศ์ได้เลยจวบจนวาระสุดท้ายของชีวิตที่เธอได้กล่าวว่า “เราจะทอผ้าผืนนี้ให้เสร็จตามที่เขาสั่ง แต่เมื่อเราทอเสร็จ เขาจะได้เห็นว่าจะไม่มีอะไรมาพรากความรักของเรากับเจ้าน้อยได้ เมื่อเราทอผ้าผืนนี้เสร็จ เราจะใช้ผ้าผืนนี้ผูกคอตายตามคนที่เรารักไป”

(4.2) ตัวละครอื่น ๆ

พรรณวรินทร์

แม่ของเรรินที่แสดงออกถึงภาพตัวแทนของความเป็นแม่ตั้งแต่ต้นเรื่อง และเป็นเพียงคนเดียวในเรื่องที่มีภาพตัวแทนของความเป็นแม่ พรรณวรินทร์มักจะออกตัวให้กับธนินทร์เสมอ ส่งผลให้เรรินเกิดความน้อยใจและหนีทั้งธนินทร์และพรรณวรินทร์ไปพักใจที่เชียงใหม่ และทำให้เกิดเรื่องราวต่าง ๆ ขึ้นมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พระชายา

พระชายาเป็นตัวแทนของหญิงชั้นปกครองของอาณาจักรล้านนาที่ต้องเป็นทั้งแม่เมืองและเมียของเจ้าหลวงเมืองเชียงใหม่ นั่นเป็นเหตุให้กิริยาท่าทางและวาจาต่างจากประชาชนทั่วไป แต่กระนั้นยังคงรักษาภาพตัวแทนแม่และเมียอย่างไม่บกพร่อง ถึงแม้ว่าลูกทั้งสองจะเป็นชายว่าที่เจ้าเมืองคนต่อไป แต่ด้วยความเป็นแม่ก็ยังเป็นห่วงลูกทุกเวลา เห็นได้จากฉากที่เจ้าสิริวัฒนาถูกหม่อมบัวเงินเล่นของใส่ เกิดอาการทุรนทุราย หัวอกความเป็นแม่แทบจะขาดใจเสียให้ได้

(5) สถานที่เกิดเหตุ (Locale)

(5.1) ที่อยู่อาศัย

พิพิธภัณฑ์เก็ดถะหวา

เป็นสถานที่ที่เป็นจุดกำเนิดของเรื่องราวทั้งหมด กล่าวคือ เป็นสถานที่ที่ดวงวิญญาณของเจ้าสิริวัฒนายังคงวนเวียนอยู่เพื่อรอคอยการปลดปล่อย และแล้วเวลานั้นก็มาถึง เมื่อเรริน หรือเจ้านางมณีรินในอดีต ได้เข้ามาเยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์และได้ลงมาพบกับกี่ทอผ้าหลังหนึ่ง ซึ่งเธอรู้สึกผูกพันเป็นอย่างมาก เจ้าสิริวัฒนาได้เล่าเหตุการณ์ในอดีตให้เรรินฟังพร้อมกับการทอผ้าต่อจากในอดีต ทำให้เธอเริ่มทราบเรื่องราวของเธอเมื่อครั้งยังเป็นเจ้านางมณีรินแห่งเมืองเชียงตุง

บ้านหม่อมบัวเงินในปัจจุบัน

เป็นสถานที่อาศัยของหม่อมบัวเงินในวัยชรา หลังจากที่ก่อนหน้านี้ในช่วงวัยสาวได้เคยอาศัยที่คุ้มหลวงเมืองเชียงใหม่ในฐานะเมียหม่อมของเจ้าสิริวัฒนา แต่เมื่อสิ้นเจ้าสิริวัฒนาแล้วหม่อมบัวเงินได้แต่งงานใหม่และได้ย้ายออกมาจากคุ้มหลวง บ้านหลังนี้จึงเป็นที่เก็บรวบรวมความหลังที่ฝังแค้นของหม่อมบัวเงินที่ไม่เคยจางหายแม้แต่วันเดียว อีกทั้งยังเป็นสถานที่ที่เลี้ยงผีอีเม้ย ทาสรับใช้คู่กายของเธอ ที่ถึงแม้จะตายไป 70 ปีแล้ว แต่ก็ยังคงรับใช้หม่อมบัวเงินด้วยความจงรักภักดีไม่เสื่อมคลาย บ้านหลังนี้ยังเป็นสถานที่แรกที่หม่อมบัวเงินได้เจอกับเรริน ซึ่งทันทีที่เห็นหน้าเธอจำได้ทันทีว่า เรรินคือเจ้านางมณีริน จึงเป็นเหตุการณ์ที่กระตุ้นแรงแค้นของหม่อมบัวเงินในอดีตอีกครั้งหลังจากที่เธอได้จัดการไปแล้วเมื่อ 70 ปีก่อน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บ้านสวนรีสอร์ท

สถานที่แรกในเชียงใหม่ที่เรรินได้มาเข้าพักอาศัยหลังจากตัดสินใจว่าจะขอถอยห่างจาก ธนินทร์ คู่หมั้นของตัวเอง ซึ่งนั่นทำให้เธอได้พบกับ สุริยะวงศ์ ชายหนุ่มที่เธอรู้สึกผูกพันและคอยช่วยเหลือเธอตลอดระยะเวลาที่ใช้ชีวิตอยู่ที่เชียงใหม่ และนั่นทำให้เธอได้ทราบว่าแท้จริงแล้วเขาคือ เจ้าศิริวงศ์ ชายคนรักของเธอในอดีต

คุ้มหลวง

คุ้มหลวงเป็นสถานที่อยู่ของเจ้าหลวงเมืองเชียงใหม่ พระชายาเจ้าสิริวัฒนา และเจ้าศิริวงศ์ เป็นเรือนหลังใหญ่ แบ่งเป็นสัดส่วน เพื่อใช้เป็นที่พักอาศัยของเจ้านางฝ่ายเหนือและคนรับใช้ อีกส่วนใช้ในการรับแขกบ้านแขกเมือง คุ้มหลวงเปรียบเสมือนหน้าตาของเมือง ดังนั้นจึงการประดับตกแต่งที่แตกต่างจากที่อยู่อาศัยของชาวบ้านอย่างเห็นได้ชัด ภายในอาณาเขตคุ้มหลวงยังประกอบไปด้วยคุ้มของเจ้านางมณีริน และ หม่อมบัวเงิน อยู่ใกล้เคียง เพื่อคอยรับใช้เจ้าหลวง

อย่างใกล้ชิด คุ้มหลวงจึงเป็นสถานที่สำคัญของเรื่องที่ก่อให้เกิดเรื่องราวมากมาย รวมถึงเหตุการณ์ที่เป็นต้นเหตุให้มณีรินต้องจบชีวิตลง ส่งผลให้ปัจจุบันชาตินั่นก็คือ เรริน ต้องกลับมาล่วงรู้เหตุการณ์ในอดีตและกลับมาสะสางเรื่องราวที่ยังค้างคาในอดีตให้ลุล่วง

คุ้มเจ้านางมณีริน

เจ้านางมณีริน ธิดาเจ้าหลวงเชียงตุง คู่หมั้นของเจ้าสิริวัฒนาตั้งแต่ครั้งยังเด็ก ถูกส่งมาเพื่อเข้าพิธีอภิเษกสมรสกับเจ้าสิริวัฒนา เมื่อครั้งมาถึงเชียงใหม่ยังไม่รู้ขนบธรรมเนียมประเพณี มักจะปลอมตัวเป็นหญิงสามัญเดินตลาดเพื่อดูความเป็นอยู่ของชาวบ้าน จนเป็นเหตุให้เจอกับเจ้าศิริวงศ์ น้องชายของเจ้าสิริวัฒนา นักเรียนนอกที่ชอบการผจญภัยโลกภายนอกมากกว่าการอยู่ในคุ้มหลวง ได้เจอกับเจ้ามณีรินโดยบังเอิญ ซึ่งต่างฝ่ายต่างไม่ทราบสถานะของตนเอง นั่นจึงก่อเกิดเป็นความรักอันหาได้มีเรื่องของยศถาบรรดาศักดิ์เข้ามาเกี่ยวข้องเลยแม้แต่น้อย แต่นั่นก็เป็นรักที่ต้องห้าม เพราะเจ้านางมณีรินมีคู่ครองอยู่แล้วนั่นคือ เจ้าสิริวัฒนา ดังนั้นคุ้มของเจ้านางมณีรินที่ได้พักอาศัยของเธอจึงเป็นสถานที่นัดพบและเป็นสถานที่แทนความรักของทั้งคู่

คุ้มหม่อมบัวเงิน

เป็นที่อยู่อาศัยของหม่อมบัวเงินเมื่อครั้งยังดำรงตำแหน่งเป็นเมียหม่อมของเจ้าสิริวัฒนาเมื่อ 70 ปีก่อน และอีเม้ย ทาสรับใช้ผู้ซื่อสัตย์ ที่แห่งนี้ใช้เป็นสถานที่วางแผนลองปลงพระชนม์เจ้าหลวงโดยการวางยาพิษในอาหาร เป็นเหตุให้อีเม้ยต้องรับโทษจนต้องชิงฆ่าตัวตายเพื่อแสดงความรับผิดชอบแทนหม่อมบัวเงิน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(5.2) สถานที่นัดพบ

ตลาด

สถานที่แรกที่เจ้านางมณีริน และ เจ้าศิริวงศ์ เจอกันครั้งแรกในขณะยังปลอมตัวเป็นสามัญชน ทั้งคู่รู้จักกันในนาม ไอ้น้อย และ อินางน้อย ด้วยอุปนิสัยที่ชอบการผจญภัยและไม่ยึดติดกับขนบธรรมเนียม ทำให้ทั้งคู่เริ่มสนิทกันและเกิดความรู้สึกดี ๆ ต่อกันทีละน้อย และทำให้เกิดเรื่องราวที่น่าเศร้าตามมา

ลานตากผ้า

การทอผ้าเป็นหน้าที่ของผู้หญิงล้านนาในอดีต โดยเฉพาะในละครเรื่องนี้ ได้ถูกถ่ายทอดออกมาว่า หญิงที่จะเป็นเมียต้องมีการทอผ้าให้ว่าที่ผัวในงานแต่งงาน ทำให้การทอผ้าและการตากผ้าจึงเป็นสถานที่หลักที่แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของผ้า ที่เป็นหัวใจหลักเพราะเรริน

ได้ล่วงรู้เหตุการณ์ต่าง ๆ ได้ในอดีตเป็นเพราะเธอชื่นชอบในการทอผ้า ส่งผลให้เธอรู้สึกผูกพันและต้องการเป็นส่วนหนึ่งของผ้าที่ยังทอไม่เสร็จ เป็นเหตุให้เธอต้องกลับไปล่วงรู้เหตุการณ์ต่าง ๆ ในอดีตที่ส่งผลถึงปัจจุบันนี้

(5.3) สิ่งประกอบฉากอื่น ๆ

กี่ทอผ้าที่พิพิธภัณฑ์ผ้าเก็ดถะหวา

กี่ทอผ้านี้เป็นกี่ที่เจ้านางมณีรินเคยทอผ้าทิ้งเอาไว้ จนมาถึงปัจจุบันก็ยังไม่มีใครทอจนเสร็จได้ เมื่อเรรินมาเยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์จึงเกิดความรู้สึกผูกพันกับกี่ทอผ้านี้ และนั่นจึงเป็นสาเหตุให้เรรินพบกับเจ้าสิริวัฒนา และเป็นจุดเริ่มต้นของเรื่องราวทั้งหมด

รูปเจ้าสิริวัฒนา

เป็นรูปที่หม่อมบัวเงินเก็บเอาไว้เพื่อเป็นความทรงจำของเธอและเจ้าสิริวัฒนาคนรัก ซึ่งเธอมีความรู้สึกแค้นใจทุกครั้งที่มองภาพนี้ เพราะเธอคิดเสมอว่าเจ้าสิริวัฒนาทอดทิ้งเธอไปอยู่กับเจ้านางมณีริน และปล่อยให้เธอต้องอยู่โดดเดี่ยวมาตลอด 70 ปี

บันทึกของอ้ายปัน

เป็นบันทึกข้อความของอ้ายปัน คนสนิทเจ้าศิริวงศ์ ซึ่งได้บันทึกเรื่องราวที่เกิดขึ้นในคุ้มเมืองเชียงใหม่เมื่อ 70 ปีที่แล้ว ซึ่งทายาทได้เก็บเอาไว้และเรรินได้เปิดอ่าน ทำให้เธอได้ทราบถึงเรื่องราวในอดีตนอกเหนือคำบอกเล่าจากเจ้าสิริวัฒนา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(6) สัญลักษณ์พิเศษ (Special Symbol)

ดอกเก็ดถะหวา

ดอกเก็ดถะหวา หรือดอกพุด เป็นดอกที่เจ้าสิริวัฒนาชอบ และมอบดอกนี้ให้แก่เจ้านางมณีรินเมื่อครั้งแรกเจอ เขาได้ถามว่าชอบดอกเก็ดถะหวาหรือไม่ เธอตอบด้วยความรู้สึกจริงจากใจว่า ไม่ชอบเพราะมีกลิ่นค่อนข้างฉุนเฉียวไปหน่อย เขาสะอึกคำพูดของเรรินเล็กน้อย แต่ไม่นานเขาก็พูดออกไปว่า เธอชอบดอกกาสะลองมากกว่าใช่หรือไม่ เรรินประหลาดใจว่าทำไมชายหนุ่มผู้นี้ถึงได้ล่วงรู้ความคิดของเธอได้ ดอกเก็ดถะหวาจึงเป็นตัวแทนของเจ้าสิริวัฒนาที่มีกลิ่นฉุนเฉียวเหมือนอารมณ์ของเจ้าสิริวัฒนา ทำให้เจ้านางมณีรินไม่เคยชอบ เนื่องจากเธอมีดอกไม้ที่ชอบอยู่แล้ว

ดอกกาสะลอง

ดอกกาสะลอง หรือดอกปีบ เป็นตัวแทนของเจ้าศิริวงศ์ เนื่องจากเป็นดอกไม้ที่เจ้านางมณีรินชอบ เมื่อใดที่เธอได้กลิ่นของดอกกาสะลอง ก็จะทำให้นึกถึงเจ้าศิริวงศ์ขึ้นมาได้ ซึ่งความชอบดอกกาสะลองนี้ ยังติดตัวมาจนถึงชาติปัจจุบัน แสดงออกถึงว่า ถึงแม้จะเป็นเจ้านางมณีรินหรือเรริน ความรักที่มีต่อเจ้าศิริวงศ์หรือสุริยะวงศ์ก็มิเคยเสื่อมคลาย

ปิ่นคำกาสะลอง และแหวนทอง

เป็นสิ่งที่เจ้าศิริวงศ์ให้เจ้านางมณีรินเพื่อเป็นเครื่องแสดงความรักของตน ซึ่งให้เป็นปิ่นทองคำเพื่อเสียบเส้นผม และ แหวนทองคำเพื่อหมายจอง ซึ่งของทั้งสองสิ่งนี้ถูกเก็บรักษามาจนถึงปัจจุบันโดย คำเที่ยง สาวใช้คนสนิทของเจ้านางมณีริน

ผ้าตุ๊มที่ยังทอไม่เสร็จ

ผ้าตุ๊มผืนนี้ เป็นผ้าที่เจ้านางมณีรินต้องทอขึ้นเพื่อใช้ในงานแต่งงานของเธอและเจ้าสิริวัฒนา เป็นผ้าซึ่งผู้ที่เป็นเจ้าสาวต้องทอให้ตัวเองและเจ้าบ่าวคนละผืน แต่ท้ายสุดแล้วก็ไม่สามารถทอให้เสร็จได้ เพราะด้วยความโศกเศร้ากับการอาลัยถึงเจ้าศิริวงศ์คนรัก เธอหมายมั่นว่าเมื่อทอเสร็จจะใช้ผ้าผืนนี้ผูกคอตายตามเจ้าศิริวงศ์ไป แต่แล้วหม่อมบัวเงินก็ได้กรอกยาพิษในขณะที่เธอทอผ้าส่งผลให้เธอขาดใจตายคากี่ทอผ้า จากเหตุการณ์นี้ทำให้เจ้าสิริวัฒนาโศกเศร้าเสียใจเป็นอย่างมาก และตรอมใจตายตามเจ้ามณีรินไป เป็นผลให้วิญญาณของเขาไม่สามารถไปเกิดใหม่ได้ และยังคงวนเวียนอยู่ในคุ้มหลวงเพื่อรอคอยเจ้านางมณีรินกลับมาทอผ้าผืนนี้ให้เสร็จ เพื่อปลดปล่อยดวงวิญญาณให้ไปสู่สุคติ ผ้าตุ๊มผืนนี้จึงเปรียบเสมือนตัวแทนของเจ้านางมณีรินที่เป็นแรงใจให้ดวงวิญญาณของเจ้าสิริวัฒนามีความหวังว่าจะได้พบกับเธออีกครั้งและขอโทษเธอในทุก ๆ สิ่งที่ผ่านมา

พิณเปี๊ยะ

เป็นเครื่องดนตรีของชาวล้านนา ประเภทดีด ถือได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีที่ต้องใช้การฝึกฝนอย่างมากเพราะเล่นค่อนข้างยาก ชาวล้านนาสมัยอดีตใช้ในการขับกล่อมเพื่อจีบสาว ภายในเนื้อเรื่องเจ้าศิริวงศ์มีความสามารถในการเล่นพิณเปี๊ยะนี้เนื่องจากได้รับการถ่ายทอดความรู้จากสล่าพันธ์ ทุกครั้งที่เขาเล่นพิณเปี๊ยะภาพในหัวจะนึกถึงเจ้านางมณีรินอยู่ตลอดเวลา นั่นทำให้เสียงเพลงที่ออกมาจากการดีดพิณเปี๊ยะจึงเป็นเสียงเพลงที่แทนความรัก ความคิดถึงที่มีต่อเจ้านางมณีรินและสุดท้ายแล้วพิณเปี๊ยะนี้ก็ได้เป็นอุปกรณ์ที่ปลิดชีพเขาในที่สุด

(7) มุมมองการเล่าเรื่อง (Point of Views)

ละครโทรทัศน์เรื่อง “รอยไหม” มีมุมมองในการเล่าเรื่องจากจุดยืนของบุคคลที่หนึ่ง (The First-Person Narrator) คือเป็นลักษณะการเล่าเรื่อง จากตัวละครเอก หรือตัวละครหลักในเรื่อง ซึ่งมีข้อดีคือ จะรู้เรื่องราวต่าง ๆ ได้ดี เนื่องจากใกล้ชิดกับเหตุการณ์ โดยเรื่องนี้จะได้รับการเล่าเรื่องผ่านตัวละครหลักสองตัวคือ หม่อมบัวเงินในวัยชรา และ วิญญาณของเจ้าสิริวัฒนา ซึ่งทั้งสองประคองเนื้อเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบ

หม่อมบัวเงินในวัยชรา เป็นมุมมองของความเป็นเมียที่มองเข้าในเหตุการณ์ในอดีตที่ส่งผลถึงปัจจุบัน เธอยังคงผูกใจเจ็บกับอดีตผัวของเธอนั่นก็คือ เจ้าสิริวัฒนา เพียงเพราะเธอไม่เคยได้รับความรักจากผู้ชายที่ได้ชื่อว่าเป็นผัว ประกอบกับความรักที่แต่เดิมเคยมีกลับต้องแบ่งปันไปให้หญิงคนอื่นจนหมดใจ และนั่นเป็นเหตุผลให้เธอเกลียดชังเจ้านางมณีรินตั้งแต่แรกเห็น เพราะเธอทราบในทันทีว่าผู้หญิงคนนี้คือคนที่จะแย่งความรักของเจ้าสิริวัฒนาจากเธอ แต่เมื่อวันเวลาผ่านไปร่วม 70 ปี หญิงสาวที่ชื่อเรรินได้เข้ามาเกี่ยวข้องกับ สุริยะวงศ์ หลานชายสุดที่รักของเธอที่ใบหน้าคล้ายเจ้าศิริวงศ์ น้องชายของเจ้าสิริวัฒนา เธอตกใจมากที่ใบหน้าของเรรินคล้ายกับเจ้านางมณีริน ศัตรูของเธอเมื่อสมัยอดีต เธอมั่นว่าเจ้านางมณีรินได้กลับมาเพื่อแย่งชิงความรักของเจ้าสิริวัฒนาไปจากเธออีกครั้ง ซึ่งนั้นจึงเป็นจุดเริ่มต้นที่เธอได้ฉายภาพอดีตขึ้นมาอีกครั้ง โดยส่วนมากแล้วเธอมักจะหวนคิดถึงอดีตก็ต่อเมื่อเจอเหตุการณ์ใด ๆ ก็ตาม ที่คล้ายกับเหตุการณ์ที่เคยเกิดขึ้นในอดีต และเป็นเหตุการณ์ที่มีผลต่อจิตใจของเธอเป็นอย่างมาก

ดวงวิญญาณของเจ้าสิริวัฒนา เป็นมุมมองของตัวเองที่มองเหตุการณ์และคนรอบตัว ซึ่งได้เล่าให้เรริน หญิงสาวที่มีใบหน้าคล้ายกับเจ้านางมณีริน คู่หมั้นของตนเมื่อชาติที่แล้ว ซึ่งรอคอยการกลับมาของเจ้านางมณีรินนานถึง 70 ปี เมื่อสบโอกาส เจ้าสิริวัฒนาได้เล่าเหตุการณ์ต่าง ๆ ให้เรรินฟัง จนเธอเข้าใจความรู้สึกของเจ้านางมณีริน และได้ทราบถึงที่มาของผ้าผืนที่เธอรู้สึกผูกพันผืนนี้

จะเห็นได้ว่ามุมมองของทั้งสองคนมุมมองที่ต่างขั้วกัน กล่าวคือ หม่อมบัวเงินจะเป็นมุมมองของเมียที่มีใจรักผัว ไม่ต้องการให้ผัวแบ่งความรักไปให้ใครนอกจากตน ดังนั้นมุมมองการเล่าเรื่องจึงเต็มไปด้วยความเคียดแค้น อิจฉาริษยา และประสงค์ร้ายต่อเจ้านางมณีรินและคนรอบข้างเพื่อให้ได้มาซึ่งสิ่งที่ตนต้องการ ส่วนมุมมองของเจ้าสิริวัฒนา จะเป็นมุมมองของการแสดงความรักที่มีต่อเจ้านางมณีริน ซึ่งส่งผลกระตุ้นให้การเล่าเรื่องของหม่อมบัวเงินเข้มข้นและมีน้ำหนักมากว่า ด้วยเหตุใดหม่อมบัวเงินถึงเกลียดชังเจ้านางมณีรินถึงเพียงนี้

(8) บทสนทนา (Dialogues)

(8.1) บทสนทนาระหว่างตัวละครที่แสดงถึงภาพตัวแทนแม่ ในตัวละครผู้หญิงล้านนา

สถานการณ์ที่ 1 หม่อมบัวเงิน ปฏิเสธที่จะยกผ้าโบราณให้กับ วันดารา หลานสาว

หม่อมบัวเงิน: “เจ้าจะพูดยังไง ข้าไม่เชื่อเจ้าหรอก สมบัติทุกชิ้น ข้าจะยกให้หลานของข้าคนเดียว”

วันดารา: “อายุยืนมาก พูดถึงปุ๊บก็มาปั๊บเลยนะ สุริยะ”

สุริยะ: “สวัสดีครับคุณย่า”

หม่อมบัวเงิน: “ไหว้พระเถอะนะหลาน ย่านึกว่าจะไม่มาหาย่าเสียอีก”

สุริยะ: “ผมเพิ่งเคลียร์งานที่ร้านเสร็จครับ”

หม่อมบัวเงิน: “มาหาย่าบ่อย ๆ นะ ไม่งั้นคนบางคนจะขโมยผ้าของย่าไปหมด ผ้าพวกนั้นย่าจะยกให้เจ้า”

วันดารา : “แต่สุริยะ เขาเป็นผู้ชายนะคะ”

หม่อมบัวเงิน: “เขาก็เก็บให้เมียเขาสิ”

วันดารา : “อย่างวงศ์พระจันทร์น่ะเหรอคะ คุณย่าดูคนผิดแล้วล่ะค่ะ”

หม่อมบัวเงิน: “จะยังไงก็ช่าง ผู้หญิงที่จะมาเป็นสะใภ้ของย่า จะต้องรักและภูมิใจในสายเลือดล้านนาของเรานะ”

สถานการณ์ที่ 2 แม่ของเรรินโทรมาหาเธอด้วยความกระวกระวายใจเมื่อเธอไม่รับโทรศัพท์ทั้งวัน

เรริน: “แม่”

พรรณวรินทร์: “ริน ทำไมถึงไม่รับโทรศัพท์แม่ แม่โทรหาเราทั้งวันเลยเป็นร้อย ๆ ครั้งแล้วรู้มั้ย”

เรริน: “ตายละ รินขอโทษค่ะแม่ รินลืมเอาโทรศัพท์ติดตัวไป”

พรรณวรินทร์: “แม่จะบ้าตาย ปล่อยให้เราเป็นห่วงจนจะกินไม่ได้อยู่แล้ว คิดไปสารพัดเลยว่าจะมีเรื่องอะไรเกิดขึ้นกับเรารึเปล่า”

เรริน: “แม่คะ รินไม่เป็นอะไรหรอกค่ะ”

พรรณวรินทร์: “เราน่ะไม่เป็นไร แต่คนอื่นเขาเป็น ”

สถานการณ์ที่ 3 พรรณวรินทร์บังคับให้เรรินกลับกรุงเทพ

พรรณวรินทร์: “ริน”

เรริน: “รินขอโทษนะคะที่โทรมาดึก”

พรรณวรินทร์: “แม่โทรหารินทั้งวันจนจะบ้าตาย นี่เจอธนินทร์รึยัง”

เรริน: “รินยังไม่อยากเจอใครทั้งนั้นค่ะแม่”

พรรณวรินทร์: “กลับมากรุงเทพเดี๋ยวนี้นะ ถ้ายังเห็นว่าแม่เป็นแม่ของเราอยู่ ทำอะไรทำไมไม่คิดถึงหน้าแม่บ้าง ปัญหาเล็ก ๆ น้อย ๆ อย่าเอามาเป็นเรื่องใหญ่ได้มั้ยลูก”

สถานการณ์ที่ 4 หม่อมบัวเงินถามหาลูกในท้องหลังจากเกิดอุบัติเหตุตกบันได

หม่อมบัวเงิน: “อิเม้ย เป็นยังไง ลูกกูรอดมั้ย”

เม้ย: (เม้ยส่ายหัวด้วยความเศร้า)

หม่อมบัวเงิน: (น้ำตาไหลด้วยจิตใจที่บอบช้ำ)

สถานการณ์ที่ 5 เจ้านางมณีรินเข้ามาแสดงความเสียใจที่หม่อมบัวเงินต้องสูญเสียลูกในท้อง

เจ้านางมณีริน: “พี่บัวเงิน ข้าเจ้าทำน้ำซุบบำรุงร่างกายมาให้”

หม่อมบัวเงิน: “เจ้านางน้อยมีน้ำใจมาก พี่ไม่รู้จะตอบแทนอย่างไรให้สาสม”

เจ้านางมณีริน: “เรื่องลูก พี่อย่าเสียใจไปเลยนะ คิดเสียว่าเขามีบุญมาแค่นี้ วันนึงถ้ามีสาสนาต่อกัน เขาคงกลับมาเป็นลูกพี่อีก”

หม่อมบัวเงิน: “เจ้าอ้ายคงจะเกลียดชังพี่นัก เลือดเนื้อของท่านอยู่ในตัวพี่ พี่ก็ยังรักษาไว้ไม่ได้”

เจ้านางมณีริน: “พี่คิดมากเกินไป ก็เสียไปกันหมดทุกคน แต่ก็ไม่ได้โทษว่าเป็นของใคร”

หม่อมบัวเงิน: “เจ้านางน้อยไม่มีวันเข้าใจความรู้สึกของคนเป็นแม่หรอก”

เจ้านางมณีริน: “ข้าเจ้าว่า ข้าเจ้าเข้าใจความรู้สึกของพี่ทุกอย่าง แม้แต่เรื่องที่ข้าเจ้าต้องอภิเษกกับเจ้าสิริวัฒนา ข้าเจ้ารู้ว่าพี่รู้สึกอย่างไร ในฐานะผู้หญิงด้วยกัน ข้าเจ้าพูดตามตรงนะ ข้าเจ้าไม่อยากแต่งงานกับเจ้าสิริวัฒนาแม้แต่นิดเดียว แต่จะให้ข้าเจ้าทำอย่างไร เพราะมันเป็นหน้าที่”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สถานการณ์ที่ 6 พรรณวรินทร์ได้อ่านบันทึกของเรรินจนใจอ่อนยอมให้สุริยะวงศ์ใช้ความรักบำบัด

พรรณวรินทร์ : “แม่ได้อ่านทุกตัวอักษรที่รินบันทึกไว้หมดแล้ว แม่ไม่มีคำถามจะถามคุณอีกแล้ว นอกจากเชื่อในสิ่งที่รินเค้าเขียนไว้ คุณกับเรรินน่าจะเกิดมาเพื่อกันและกันจริง ๆ สิ่งเดียวที่จะเยียวยาน่าจะเป็นความรัก เหมือนที่คุณวันพูด แม่ฝากรินด้วยนะคะคุณสุริยะวงศ์”

สุริยะวงศ์ : “ผมจะดูแลคุณรินด้วยชีวิตของผมครับ”

(8.2) บทสนทนาระหว่างตัวละครที่แสดงถึงภาพตัวแทนเมีย ในตัวละครผู้หญิงล้านนา

สถานการณ์ที่ 1 หม่อมบัวเงินอธิบายเรื่องความแตกต่างระหว่างความรักของผู้หญิงและผู้ชาย ให้เจ้าศิริวงศ์ได้ฟัง

หม่อมบัวเงิน: “พี่ขอขอบใจเจ้าน้อย ที่เห็นแก่พี่ อุตส่าห์สั่งสอนพี่ แต่เจ้าน้อยจำไว้อย่างนึงเถอะว่า ความรักของผู้ชายและผู้หญิงมันต่างกัน ผู้ชายรักได้หลายครั้ง รักไม่รู้จักจบ แต่ผู้หญิง รักแท้ รักได้ครั้งเดียว ถ้าจะต้องรักษาไว้ จนตัวตายก็ยอม ”

สถานการณ์ที่ 2 หม่อมบัวเงิน สั่งผีอีเม้ยว่า ห้ามให้เรรินทอผ้าจนเสร็จ

หม่อมบัวเงิน: “อีเม้ย ถ้ากูทายไม่ผิด อีมณีรินมันจะต้องกลับมาทอผ้าผืนนั้นต่อแน่ ๆ เลย กูจะยอมให้มันทอผ้าผืนนั้นจนเสร็จไม่ได้ เจ้าอ้ายต้องเป็นของกูคนเดียว รักกูคนเดียว”

ผีอีเม้ย: “เม้ยจะขัดขวางมันทุกทางเจ้า”

สถานการณ์ที่ 3 หม่อมบัวเงินถามเม้ยถึงลูกในท้อง หลังจากเกิดอุบัติเหตุตกบันได

หม่อมบัวเงิน: “อิเม้ย เป็นยังไง ลูกกูรอดมั้ย”

เม้ย: (เม้ยส่ายหัวด้วยความเศร้า)

หม่อมบัวเงิน: (น้ำตาไหลด้วยจิตใจที่บอบช้ำ)

หม่อมบัวเงิน: “เจ้าอ้ายท่านมาเยี่ยมบ้างมั้ย”

เม้ย: “พอหมอมา ท่านก็ตามมา นั่งอยู่สักครู่”

หม่อมบัวเงิน: “ท่านร้องไห้มั้ย เมื่อรู้ว่าลูกท่านตายแล้ว”

เม้ย: “ท่านไม่พูดอะไรสักคำ นั่งอยู่ครู่เดียว แล้วท่านก็ไปเจ้า”

หม่อมบัวเงิน: “ท่านเป็นห่วงอีมณีรินมากกว่ากู อีเม้ย มนต์เรียกผัวของกูมันเสื่อมหมดแล้ว วาสนาของกูมันมีได้แค่นี้”

เม้ย: “หม่อมอย่าเพิ่งทุกข์ใจไปนะเจ้า”

หม่อมบัวเงิน: “กูไม่ดีตรงไหน ทุกคนถึงเห็นอีมณีรินดีกว่ากู”

สถานการณ์ที่ 4 เจ้านางมณีรินบอกให้เจ้าศิริวงศ์มั่นใจว่าตนเองจะมั่นคงในความรักที่มีต่อกัน

เจ้าศิริวงศ์: “ตัวคิดอะไรอยู่ คิดว่าตัวทำผิดอยู่ใช่มั้ย ”

เจ้านางมณีริน: “จะผิดอะไร เพราะเรารักกัน เรารู้คนอื่นอาจจะมองว่าเราเป็นผู้หญิงไม่ดีที่วิ่งตามผู้ชายตลอดเวลา แต่เรารักของเราตั้งแต่แรก และเราก็ไม่เคยลังเลที่จะรัก เราอาจจะผิด แต่ช่วยไม่ได้ คนที่รู้จักความรักน่าจะเข้าใจเรา”

เจ้าศิริวงศ์: “ขอบใจเจ้านางน้อยนะที่รักเรา เราคิดอยู่นานระหว่างความรักกับหน้าที่ ถึงเราจะผิดในหน้าที่ แต่สำหรับเรื่องความรักเราไม่ผิด”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สถานการณ์ที่ 5 หม่อมบัวเงินโมโหที่เจ้านางมณีรินล่วงรู้ความจริงว่าวางยาเจ้าหลวง

เจ้านางมณีริน: “พี่ ครั้งที่แล้วก็ทีนึงแล้ว ทำไมพี่ไม่กลัวบาปกรรมบ้าง”

หม่อมบัวเงิน: “หน้าตามันเป็นอย่างไร ตัวบาปกรรม พี่ไม่เคยเห็นสักที”

เจ้านางมณีริน: “พี่ ข้าเจ้าบอกพี่หลายครั้งแล้วว่าข้าเจ้าไม่ได้อยากเป็นพระชายา ไม่ได้อยากเป็นแม่เวียงเชียงใหม่ และไม่ได้อยากแต่งงานกับเจ้าสิริวัฒนา”

หม่อมบัวเงิน: “อีจ้าดวอก กูไม่เชื่อมึงหรอก”

เจ้านางมณีริน: “ถ้าอย่างนั้น ข้าเจ้าก็จนใจ”

หม่อมบัวเงิน: “มึงไม่อยากแต่งงานกับเจ้าสิริวัฒนา ทำไมถึงลอยหน้าลอยตาอยู่ได้ เที่ยวเมืองเชียงใหม่เต็มตาแล้ว ก็กลับบ้านป่าเมืองเถื่อนของมึงไป”

เจ้านางมณีริน: “ข้าเจ้าก็ตั้งใจทำอย่างนั้น แต่ก็ทำไม่ได้ เราสองคนเป็นผู้หญิงเหมือนกัน ทำไมไม่เข้าใจความรู้สึกของข้าเจ้าบ้าง”

หม่อมบัวเงิน: “แล้วทำไม มึงไม่เข้าใจ คนที่ถูกแย่งของรักไปจากหัวใจอย่างกูบ้าง ”

สถานการณ์ที่ 6 หม่อมบัวเงินคิดถึงเจ้าสิริวัฒนาช่วงงานวันสงกรานต์เมื่อครั้งอดีต 70 ปีก่อน

หม่อมบัวเงิน : “เจ้าอ้าย ถ้าเจ้าอ้ายรู้สึกถึงความรักที่น้องมีต่อเจ้าอ้าย เจ้าอ้ายก็คงไม่ทำบาปแบบนี้หรอก”

สถานการณ์ที่ 7 มณีรินเป็นห่วงเจ้าศิริวงศ์หลังจากทิ้งให้เผชิญหน้ากับเจ้าสิริวัฒนาเพียงลำพัง

เจ้านางมณีริน : “พี่คำเที่ยง เราเป็นห่วงเจ้าน้อย”

คำเที่ยง : “ช่างเถอะเจ้านางน้อย หน้าสิ่วหน้าขวานแบบนี้ จะกลับไปได้ยังไง”

เจ้านางมณีริน : “แต่เราสองคน สัญญารักกันไว้แล้ว ถ้าจะตายเพราะความรัก เราก็จะตายด้วยกัน ถ้าเราหนีมาแบบนี้ก็แสดงว่าเราขลาดนักนะ”

คำเที่ยง : “เจ้านางน้อย”

สถานการณ์ที่ 8 เจ้านางมณีรินกลับมาเจอเจ้าศิริวงศ์ถูกเจ้าสิริวัฒนาแทงจนได้รับบาดเจ็บสาหัส

เจ้านางมณีริน : “เจ้าสิริวัฒนาท่านทำอะไร”

เจ้าศิริวงศ์ : “เจ้าพี่เหมือนไม่ได้ทำร้ายเรา เจ้านางน้อย”

เจ้านางมณีริน : “เจ้าน้อยสัญญาว่าเจ้าน้อยจะไปเที่ยวบ้านเรา เจ้าน้อยต้องทำตามสัญญานะ”

เจ้าศิริวงศ์ : “เราทิ้งตัวไม่ได้นะ เราจะรักตลอดไป”

เจ้านางมณีริน : “ความรัก เป็นเพราะความรักเหรอ”

เจ้าศิริวงศ์ : “อย่าโทษความรักเลยเจ้านางน้อย ความรักมันไม่เคยทำร้ายใคร มีแต่คนเราที่ทำร้ายกันเอง เราจะไม่มีวันลืมหน้าตัวเลย ไม่ว่าชาตินี้หรือชาติไหน เจ้านางน้อยจำลำนำที่เราแต่งไม่จบได้ไหม เราคิดออกแล้วว่าจะแต่งได้ยังไง”

สถานการณ์ที่ 9 เจ้านางมณีรินยืนยันจะไม่แต่งงานกับเจ้าสิริวัฒนาหลังการสูญเสียเจ้าศิริวงศ์

คำเที่ยง : “เจ้านางน้อย ยกโทษให้เจ้าสิริวัฒนาเสียเถอะ”

เจ้านางมณีริน : “เรา มณีริน จะไม่มีวันยอมว่าเป็นผู้หญิงสองผัว เราเกิดมาเพื่อมีหัวใจรัก ภักดีต่อเจ้าน้อยศิริวงศ์เพียงผู้เดียว”

สถานการณ์ที่ 10 เจ้านางมณีรินบอกกับคำเที่ยงว่าจะทอผ้าให้เสร็จตามคำสั่งของเจ้าสิริวัฒนา

เจ้านางมณีริน : “เราจะทอผ้าผืนนี้ให้เสร็จตามที่เขาสั่ง แต่เมื่อเราทอเสร็จ เขาจะได้เห็นว่าจะไม่มีอะไรมาพรากความรักของเรากับเจ้าน้อยได้ เมื่อเราทอผ้าผืนนี้เสร็จ เราจะใช้ผ้าผืนนี้ผูกคอตายตามคนที่เรารักไป”

สถานการณ์ที่ 11 หม่อมบัวเงินสั่งให้ผีอีเม้ยจับตัวเรรินมาที่ข้างแม่น้ำปิง

หม่อมบัวเงิน : “ชาติที่แล้วมึงตายด้วยน้ำมือกู แล้วชาตินี้ทำไมกูจะล้างมึงอีกไม่ได้”

เรริน : “คุณย่าคะ เจ้านางมณีรินไม่เคยอาฆาตจองเวรคุณย่าเลย คุณย่าเข้าใจผิดแล้ว”

หม่อมบัวเงิน : “กูไม่เชื่อมึง มึงจะให้ผัวกูหมดรักในตัวกู ท่านยอมตายตามมึงไป ทิ้งกูไว้คนเดียว ไม่เห็นค่าความรักของกู เป็นผีไปแล้วยังใจดำไม่มาเยี่ยมกูสักครั้ง 70 ปีมาแล้ว มึงไม่รู้หรอกว่ากูทนทุกข์ทรมานแค่ไหน”

เรริน : “คุณย่าคะ เจ้านางมณีรินไม่เคยรักเจ้าสิริวัฒนา ท่านไม่เคยคิดแย่งชิงอะไรไปจากคุณย่าเลย”

หม่อมบัวเงิน : “มึงไม่ต้องมาหลอกกู กูไม่เชื่อมึงหรอก มึงอยากเป็นพระชายา อยากเป็นแม่เจ้าให้คนทั้งแผ่นดินกราบไหว้มึง ไม่เช่นนั้นมึงจะทอผ้าผืนนั้นทำไม มึงอุตส่าห์ไม่ได้ครองรักกับผัวกู ยังจะมาควักเอาดวงใจของกูไปอีก มึงไม่รู้เหรอว่ากูรักหลานกูขนาดไหน มึงกับสุริยะไม่มีทางสมหวังหรอก”

สถานการณ์ที่ 12 หม่อมบัวเงินพยายามเตือนสติเจ้าสิริวัฒนาถึงการจากไปของเจ้านางมณีริน

หม่อมบัวเงิน : “เจ้าอ้ายใจดำ คนเป็น ๆ อยู่ที่นี่ ทำไมไม่เคยเห็นใจ ไม่เคยเห็นความรักของเรา เจ้าอ้าย”

สถานการณ์ที่ 13 หม่อมบัวเงินเข้ามากอดเจ้าสิริวัฒนาในยามที่จิตใจอ่อนแอที่สุด

หม่อมบัวเงิน : “ไม่มีผู้หญิงคนไหนจะรักเจ้าอ้ายเท่าบัวเงินแล้ว เราจะแต่งงานกัน บัวเงินจะเป็นเมียที่ดี จะซื่อสัตย์ต่อเจ้าอ้ายคนเดียว”

เจ้าสิริวัฒนา : “แต่งงาน”

หม่อมบัวเงิน : “เจ้า เจ้าพ่อเจ้าแม่ท่านคงจะดีใจนัก บัวเงินจะมีหลานให้ท่าน ลูกคนแรกของเราจะเป็นผู้ชายนะเจ้า”

(8.3) บทสนทนาระหว่างตัวละครที่แสดงถึงภาพตัวแทนลูกสาว ในตัวละครผู้หญิงล้านนา

สถานการณ์ที่ 1 เรรินบอกความจริงกับพรรณวรินทร์ว่าทำไมถึงต้องการถอนหมั้นกับธนินทร์

พรรณวรินทร์: “ผู้ชายคนนั้นเป็นใคร วิเศษนักหรือยังไง รู้จักยังไม่ถึงเดือนลูกก็พร้อมจะทิ้งธนินทร์แล้ว”

เรริน: “เค้าไม่เกี่ยวนะคะแม่”

พรรณวรินทร์: “จะไม่เกี่ยวได้ยังไง ธนินทร์เค้าเล่าให้แม่ฟัง”

เรริน: “รู้สึกว่าเค้าจะรายงานแม่ทุกเรื่องเลยนะคะ”

พรรณวรินทร์: “ก็ถ้าเค้าไม่รัก เค้าคงไม่แคร์ลูกขนาดนี้หรอกนะ”

เรริน: “แล้วเค้าได้เล่าให้แม่ฟังรึเปล่าคะ เรื่องที่เค้าพยายามล่อลวงรินไปขืนใจ”

พรรณวรินทร์: “อะไรนะ”

เรริน: “แม่คะ ถ้าแม่รักริน แม่ต้องให้อิสระริน ให้คิด ตัดสินใจเองเถอะนะคะ”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.1.2 สรุปภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์

ดังจะเห็นว่าละครเรื่อง รอยไหม มีตัวละครที่แสดงออกถึงภาพตัวแทนความเป็นแม่เมีย และ ลูกสาวที่แตกต่างกัน ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

ตารางที่ 4.3 ตารางสรุปภาพตัวแทนความเป็นแม่ เมีย และ ลูกสาว ผ่านตัวละครผู้หญิงในละครเรื่อง “รอยไหม”

ตัวละคร	ภาพตัวแทนของผู้หญิง		
	ความเป็นแม่	ความเป็นเมีย	ความเป็นลูกสาว
1.เจ้านางมณีริน		✓	
2.เรริน		✓	✓
3.หม่อมบัวเงิน		✓	
4.พรรณวรินทร์	✓		
5.พระชายา	✓	✓	

จากตาราง จะเห็นได้ว่า ภาพตัวแทนของตัวละครผู้หญิงล้านนานั้น สามารถแบ่งออกได้เป็น 4 กลุ่ม คือ

1. กลุ่มที่แสดงออกถึงความเป็นแม่อย่างเดียว
2. กลุ่มที่แสดงออกถึงความเป็นเมียอย่างเดียว
3. กลุ่มที่แสดงออกถึงความเป็นเมียและความเป็นลูกสาวพร้อม ๆ กัน
4. กลุ่มที่แสดงออกถึงความเป็นแม่และความเป็นเมียพร้อม ๆ กัน

โดยแต่ละภาพตัวแทนจะแสดงออกมานั้นขึ้นอยู่กับ เนื้อหา การดำเนินเรื่อง และบริบทของเรื่องด้วยที่จะเอื้อให้ตัวละครแสดงภาพตัวแทนด้านใดออกมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.3 สรุปผลการวิเคราะห์ภาพตัวแทนผู้หญิงล้านนาในละครเรื่อง “รอยไหม”

ตารางที่ 4.4 สรุปผลการวิเคราะห์ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครเรื่อง “รอยไหม”

รายการ	ภาพตัวแทนของผู้หญิง		
	ความเป็นแม่	ความเป็นเมีย	ความเป็นลูกสาว
<u>องค์ประกอบละคร</u>			
1. ชื่อเรื่อง	-	รอยไหม แสดงร่องรอยของอดีตที่ยังปรากฏชัดอยู่บนผ้าไหม ซึ่งถือว่าเป็นหัวใจหลักของเรื่องเนื่องจากจุดสิ้นสุด	-

รายการ	ภาพตัวแทนของผู้หญิง		
	ความเป็นแม่	ความเป็นเมีย	ความเป็นลูกสาว
		ขอเหตุการณ์ในอดีตและจุดเริ่มต้นของเหตุการณ์ในปัจจุบันนั้นคือผ้าไหมผืนเดียวกัน ที่เจ้านางมณีรินได้ทอทิ้งไว้ และเมื่อเวลาล่วงมาถึงปัจจุบันเรรินก็ได้ทอผ้าผืนนั้นเพื่อสานต่อและคลี่คลายเรื่องราวต่าง ๆ ให้ลุล่วง	
2. ประเภทละคร	-	-	-
3. ชื่อตัวละคร	-	มณีริน และ เรริน ใช้ความสอดคล้องของชื่อคือ “ริน” เพื่อบ่งบอกความเชื่อมโยงของสองตัวละครว่ามีลักษณะท่าทางและหน้าตาที่เหมือนกัน ทำให้หม่อมบัวเงินวัยชรา จำเรรินได้ในครั้งแรกที่เห็น ส่งผลให้หม่อมบัวเงินเกิดความแค้นขึ้นมาอีกครั้ง เพราะเชื่อว่าเรรินก็คือเจ้านางมณีรินมาเกิดใหม่ เพื่อมาแย่งความรักของเจ้านสิริวัฒนาไปอีกครั้ง	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการ	ภาพตัวแทนของผู้หญิง		
	ความเป็นแม่	ความเป็นเมีย	ความเป็นลูกสาว
		หลังจากที่เธอได้ผิดหวังในเรื่องของความรักเมื่อ 70 ปีที่แล้ว	
4. สถานการณ์	พรรณวรินทร์ เมื่อเธอรู้สึกว่าครั้งใดที่เรรินลูกสาวเธอตัดสินใจในเรื่องความรักที่ผิดพลาด เธอเองจะเป็นคนที่คอยห้ามปรามและพยายามจัดการแก้ปัญหา เพราะเธอคิดเสมอว่าความผูกพันระหว่างคนรักย่อมฝ่าฟันอุปสรรคไปได้ ความเข้าใจผิดเพียงไม่กี่ครั้งไม่สามารถทำลายความรักลงได้ ซึ่งนั่นก็ทำให้เธอเองตัดสินใจผิดและส่งผลให้เรรินต้องหนีไปเชียงใหม่ พระชายา แม่ของลูกชายทั้งสองคนที่อนาคตจะต้องเป็นเจ้าหลวงองค์ต่อไป และยังควบตำแหน่งแม่เมืองของเชียงใหม่ นั่น	หม่อมบัวเงิน “ไม่มีผู้หญิงคนไหนจะรักเจ้าอ้ายเท่าบัวเงินแล้ว เราจะแต่งงานกัน บัวเงินจะเป็นเมียที่ดี จะซื่อสัตย์ต่อเจ้าอ้ายคนเดียว” คำพูดของหม่อมบัวเงินที่มีต่อเจ้าสิริวัฒนาในช่วงเวลาอันเศร้าโศก บ่งบอกถึงความเป็นเมียที่เปี่ยมล้นไปด้วยความรักที่มีต่อผัว ขึ้นชื่อว่าเป็นเมียแล้วจะไม่ยอมปันใจให้ชายอื่น และต้องการเพียงความรักเดียวจากผัว จึงเป็นสาเหตุให้หม่อมบัวเงินเป็นคนที่หึงหวงผัว ทำได้ทุกอย่างเพื่อให้ผัวรักตนแค่คนเดียว ถึงแม้วิธีที่แสดงออกมาจะเป็นสิ่งที่ขัดต่อศีลธรรมและกฎหมายบ้านเมืองก็ตาม	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการ	ภาพตัวแทนของผู้หญิง		
	ความเป็นแม่	ความเป็นเมีย	ความเป็นลูกสาว
	ทำให้การวางตัวในฐานะแม่ของพระชายาเป็นทั้งแม่ของลูกและแม่ของคนทั้งแผ่นดินเชียงใหม่ ดังนั้นการดูแลอบรมสั่งสอนลูกชายทั้งสองนั้นก็นอกจากความรักของแม่ที่มีต่อลูกในสายเลือดแล้ว ยังมีผลต่อความผาสุกของบ้านเมืองในอนาคตอีกด้วย	<u>เจ้านางมณีริน</u> เมื่อครั้งแรกที่ได้เจอกับเจ้าศิริวงศ์ เธอก็ไม่เคยปันใจให้กับชายอื่นเลย ถึงแม้ว่าผู้ใหญ่จะเลือกคู่ครองไว้ให้แล้ว นั่นก็คือ เจ้าสิริวัฒนา แต่เธอก็ยังคงรักมั่นอยู่กับชายเดียว ซึ่งเธอทราบดีว่าความรักครั้งนี้เป็นสิ่งต้องห้ามและส่งผลต่อความสัมพันธ์ของสองอาณาจักร แต่เธอก็ไม่ปฏิเสธคำตอบของหัวใจได้ <u>พระชายา</u> นอกจากทำหน้าที่แม่ของลูกชายทั้งสองคนแล้ว พระชายายังคงทำหน้าที่ของเมียต่อผัวซึ่งเป็นเจ้าหลวงครองเมืองเชียงใหม่อีกด้วย การดูแลลูกๆและผัวนั้นคือหน้าที่หลักของเธอตามมาด้วยภาระที่ยิ่งใหญ่ในการดูแลฝ่าย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการ	ภาพตัวแทนของผู้หญิง		
	ความเป็นแม่	ความเป็นเมีย	ความเป็นลูกสาว
		ในของคุ้ม เธอยังคงรักษาระเบียบประเพณีที่ดีงามของชาวล้านนาผ่านกิริยาท่าทางที่อ่อนช้อย และเครื่องแต่งกายที่บ่งบอกถึงความเป็นล้านนาได้อย่างสวยงาม เพื่อเป็นหน้าตาและเกียรติของเจ้าหลวงและเมืองเชียงใหม่	
<u>การเล่าเรื่อง</u>			
1. แก่นเรื่อง (Theme)		รอยไหม เป็นแก่นเรื่องเกี่ยวกับชีวิต ความเป็นอยู่ของชนชั้นเจ้านายล้านนาในสมัยอดีต ซึ่งแสดงออกมาทางเครื่องแต่งกาย ภาษา และฉากของเรื่อง ซึ่งเป็นสิ่งที่ดึงภาพตัวแทนของความเป็นผู้หญิงล้านนาออกมาในฐานะเมีย โดยเฉพาะตัวของหม่อมบัวเงินที่แสดงออกถึงความเป็นเมียต่อเจ้าสิริวัฒนา แต่ก็ยังมีความต้องการที่	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการ	ภาพตัวแทนของผู้หญิง		
	ความเป็นแม่	ความเป็นเมีย	ความเป็นลูกสาว
		จะได้ครองตำแหน่งพระชายาของเจ้าหลวงเมืองเชียงใหม่ด้วย แต่ด้วยความเหมาะสมของจารีตประเพณี ทำให้เธอไม่สมหวังในความรักครั้งนี้	
2. โครงเรื่อง (Plot)		หม่อมบัวเงิน เธอครองรักกับเจ้าสิริวัฒนาและหมายมั่นว่าสักวันจะต้องได้รับการแต่งตั้งให้เป็นพระชายาของเจ้าหลวงเมืองเชียงใหม่องค์ต่อไป แต่แล้วความฝันของเธอก็มีอุปสรรคเมื่อ เจ้านางมณีริน เจ้านางแห่งเมืองเชียงตุงได้เดินทางมาเชียงใหม่เพื่อเข้ารับการแต่งงานกับเจ้าสิริวัฒนา เนื่องจากผู้ใหญ่ได้มีการหมั้นหมายกันเมื่อครั้งยังเป็นเด็ก โดยที่เธอไม่เคยรู้เรื่องนี้มาก่อน ด้วยเป้าหมายที่แน่ชัดว่าความรักของเธอจะมอบให้เจ้าสิริ	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการ	ภาพตัวแทนของผู้หญิง		
	ความเป็นแม่	ความเป็นเมีย	ความเป็นลูกสาว
		วัฒนาเพียงคนเดียว และเจ้าเองก็ต้องมอบหัวใจให้เธอเพียงคนเดียวเช่นกัน ดังนั้นเธอจึงทำทุกวิถีทางเพื่อให้ได้ความรักของเจ้าสิริวัฒนากลับคืนมา โดยมี อิเม้ย เป็นผู้ช่วยคนสำคัญ แต่แล้วความรักข้างเดียวของเธอก็พ่ายแพ้ และผูกใจเจ็บมาจนถึงวัยชรา เธอได้พบกับ เรริน หญิงสาวที่หน้าตาคล้ายกับ เจ้านางมณีริน ศัตรูหัวใจของเธอเมื่ออดีต และนั่นเป็นจุดเริ่มต้นของการแก้แค้นเพื่อให้ได้มาซึ่งความรักอีกครั้ง อายุที่ผ่านล่วงเลยมา 70 ปี ไม่ได้เป็นอุปสรรคต่อการแก้แค้น เพราะเธอมี ผีอิเม้ย ที่ตอนนี้กลายเป็นผีที่มีอิทธิฤทธิ์ และยังคงจงรักภักดีต่อเจ้านายไม่มีวันเสื่อมคลาย แต่ด้วยอานุภาพ	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการ	ภาพตัวแทนของผู้หญิง		
	ความเป็นแม่	ความเป็นเมีย	ความเป็นลูกสาว
		ของคู่แท้ ที่ไม่ว่าจะกี่ภพชาติ เมื่อเป็นคู่กันแล้ว ย่อมไม่แคล้วกัน จุดจบของหม่อมบัวเงินในวัยชราจึงเต็มไปด้วยความเกลียดชังและไม่เคยอโหสิกรรมต่อทุกคนที่เคยทำร้ายเธอ <u>เจ้านางมณีริน</u> เธอเป็นหญิงสาวต่างแดนที่เข้ามาอาศัยอยู่ในแผ่นดินเชียงใหม่เพื่อแต่งงานกับเจ้าสิริวัฒนาอย่างไม่เต็มใจ เพราะใจของเธอรักและผูกพันกับเจ้าศิริวงศ์. น้องชายของเจ้าสิริวัฒนา ซึ่งเป็นความรักที่ผิด ทั้งคู่จึงต้องลักลอบคบหากัน แต่แล้วความจริงก็ปรากฏขึ้น ทำให้เกิดอุปสรรคขัดขวางความรัก ถึงแม้ว่าจะพยายามสักเท่าไหร่ก็ไม่เป็นผล สุดท้ายจึงเกิดเป็นโศกนาฏกรรมทางความรักขึ้น ไม่มี	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการ	ภาพตัวแทนของผู้หญิง		
	ความเป็นแม่	ความเป็นเมีย	ความเป็นลูกสาว
		ฝ่ายไหนที่สมหวังในรักเลย จนกระทั่ง เรริน หรือ เจ้านางมณีรินในอดีต ได้เข้ามาเกี่ยวข้องและรับรู้ในเรื่องราวของอดีตและสามารถคลี่คลายปัญหาต่าง ๆ ลงได้ จนพบกับความรักที่เธอตามหาในที่สุด	
3. ความขัดแย้ง (Conflicts)		ความขัดแย้งระหว่างหม่อมบัวเงิน และ เจ้านางมณีริน เป็นความขัดแย้งของผู้หญิงในฐานะคนรักของผู้ชายคนหนึ่ง ซึ่งในสมัยอดีตผู้ชายสามารถมีเมียได้หลายคน แต่กลับกันฝ่ายหญิงสามารถมีผัวได้คนเดียว ดังนั้นความรักของผัว จึงเป็นสิ่งที่ผู้หญิงในฐานะเมียต้องการ เพื่อเป็นเครื่องยืนยันความมั่นคงของอนาคต เนื่องจากสมัยอดีตผู้หญิงต้องอยู่กับบ้านเพื่อปรนนิบัติผัว ฝ่าย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการ	ภาพตัวแทนของผู้หญิง		
	ความเป็นแม่	ความเป็นเมีย	ความเป็นลูกสาว
		ชายเป็นผู้ที่หาเลี้ยงคนทั้งบ้าน ดังนั้นการได้ผัวที่ดีจึงเป็นสิ่งที่ผู้หญิงในยุคนั้นปรารถนา ไม่ว่าจะอยู่ในสถานะทางสังคมระดับไหนก็ตาม	
4. ตัวละคร (Characters)		<u>เจ้านางมณีริน</u> แสดงภาพตัวแทนหน้าที่ของเมียที่ต้องปิดบัง และหลบซ่อน ในความรักที่ไม่ถูกต้องตามจารีตประเพณี ซึ่งในที่สุดเธอก็ต้องสูญเสียคนที่เธอรักไป <u>หม่อมบัวเงิน</u> แสดงภาพตัวแทนหน้าที่ของความเป็นเมียที่โหยหาความรักของผัวกลับคืนมา เธอจึงทำทุกวิถีทางที่จะได้ความรักกลับคืนมา ไม่ว่าจะด้วยวิธีไหนก็ตาม	
5. สถานที่เกิดเหตุการณ์ (Locale)		คุ้มเจ้าหลวงเมืองเชียงใหม่ คุ้มเจ้านางมณีริน คุ้มหม่อมบัวเงิน บ้านสมัยปัจจุบันของ	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการ	ภาพตัวแทนของผู้หญิง		
	ความเป็นแม่	ความเป็นเมีย	ความเป็นลูกสาว
		หม่อมบัวเงิน	
6. สัญลักษณ์พิเศษ (Symbols)		ดอกเก็ดถะหวา ดอกกาสะลอง ปิ่นคำกาสะลอง และแหวนทอง ผ้าตุ๊มที่ยังทอไม่เสร็จ พิณเปี๊ยะ	
7. มุมมองการเล่าเรื่อง (Point of Views)		มุมมองการเล่าเรื่องผ่านตัวละครหม่อมบัวเงิน ถึงความแค้นที่มีต่อเจ้านางมณีริน	
8. บทสนทนา (Dialogues)		หม่อมบัวเงิน เป็นความรู้สึกของเมียที่น้อยใจต่อความรักที่เบาบางลงของผัวอันเป็นที่รัก และความรู้สึกของผู้หญิงคนหนึ่งที่ถูกแย่งความรักซึ่งเป็นทุกอย่างของชีวิตไป เจ้านางมณีริน เป็นความรู้สึกของผู้หญิงคนหนึ่งที่ต้องการความรักที่มาจากคนที่เธอรักจริง ๆ ไม่ได้มาจากการถูกบีบบังคับ	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2 ละครเรื่อง รากนครา

ภาพที่ 4.2 โปสเตอร์ละครโทรทัศน์เรื่อง “รากนครา”

4.2.1 ผลการวิเคราะห์ตัวบท : ละครโทรทัศน์ (Textual Analysis)

แก่นเรื่อง (Theme)

องค์ประกอบของละครเรื่อง รากนครา พบว่า มีแก่นเรื่องตามเกณฑ์ที่ตั้งไว้คือ แก่นเรื่องเกี่ยวกับชีวิตและแก่นเรื่องเกี่ยวกับการวิพากษ์สังคม กล่าวคือ เป็นเรื่องราวที่นำเสนอเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างเมืองในดินแดนทางตอนเหนือ ซึ่งในแต่ละเมืองนั้นก็มีขนบธรรมเนียม ประเพณี ความเชื่อและการปลูกฝังอุดมคติที่แตกต่างกันออกไปตามแต่บริบทของสังคมนั้น จึงเป็นผลให้เกิดความขัดแย้งขึ้นระหว่างความรักของ เจ้าน้อยศุขวงศ์ และ แม้นเมือง ที่แต่ละฝ่ายมีความคิดและอุดมการณ์ทางการเมืองที่แตกต่างกันคนละขั้ว ส่งผลให้ฝ่ายหญิงต้องเลือกระหว่างความรักกับบ้านเมือง ละครเรื่องนี้จึงไม่ได้เป็นแค่เรื่องราวของชีวิตรักธรรมดา แต่ยังสอดแทรกอุดมการณ์ทางการเมืองเข้าไปด้วย จึงทำให้ภาพตัวแทนของผู้หญิงในเรื่องนี้เด่นชัดเป็นอย่างมาก กล่าวคือ แม้นเมือง ต้องอยู่ในสถานะที่ขมขื่น เพราะต้องทำบทบาทของลูกที่ต้องกตัญญูต่อพ่อแม่และแผ่นดินบ้านเกิด อีกหนึ่งภาพตัวแทนคือ หน้าที่ของเมียที่ต้องคอยสนับสนุนผัวถึงแม้จะเป็นศัตรูของบ้านเมืองก็ตาม และยังพ่วงภาพตัวแทนของแม่ ที่ต้องยอมทิ้งทุกอย่างเพื่อรักษาชาติบ้านเมืองเอาไว้ จนตัวเองต้องจบชีวิตลงในที่สุด

โครงเรื่อง (Plot)

ตารางที่ 4.5 แสดงโครงเรื่อง (Plot) ละคร “รากนครา”

ลำดับการดำเนินเรื่อง	รายละเอียด
(1) การเริ่มเรื่อง (Exposition) 	- เปิดเรื่องด้วยการร่ายบทกลอนเป็นภาษาเหนือ แสดงให้เห็นแผนที่ของ สยาม เมืองเชียงเงิน เมืองเชียงพระคำ เมืองมัณฑ์ ซึ่งเป็นการปูเรื่องให้เห็นว่า เมืองทั้งสามนี้มีอาณาเขตที่ติดกัน เรียกได้ว่าเป็นเมืองพี่เมืองน้อง และมีความสัมพันธ์กันในระดับเครือญาติและระดับการฑูต ในใจความของบทกลอนกล่าวว่า “แผ่นดินใหญ่กว้างอยู่ทางแถบเหนือ ฝรั่งตะวันตก จ้องฉกเหมือนเสือวงศ์วานว่านเครือ เมืองใหญ่เมืองน้อย เมืองไม่แข็งแรง เหมือนแสงหิ่งห้อย ตามต้อยตามรอย หลีบชั้น เมืองมัณฑ์ เมืองสยาม คุกคามบีบคั้น ให้เจ้าจงมั่นสามัคคี สยามหว่านล้อม ให้รักศักดิ์ศรี รักษาธานี ไม่เป็นเมืองขึ้น”
	- เจ้าน้อยศุขวงศ์ ไหว้กู่เก็บอัฐิของบรรพบุรุษ หลังจากจบการศึกษาที่ประเทศสิงคโปร์ เขาได้กล่าวคำปฏิญาณต่อวิญญาณบรรพบุรุษว่า “จะทำตามคำสั่งเสียของท่านพ่อว่า 1. บ้านเมืองร่มเย็น 2. ผู้คนอยู่อย่างสงบสุข 3. ไม่ให้ฝรั่งถือโอกาสเข้ามายึดครองได้ 4. ให้วงศ์ญาติ หมายถึงหัวเมืองทุกแห่งอยู่ด้วยกันเป็นกลุ่มก้อน จะไม่มีเมืองไหน ถูกตัดแบ่งแยกออกไป”

ลำดับการดำเนินเรื่อง	รายละเอียด
(2) การพัฒนาการเหตุการณ์ (Rising Action) 	- แม้นเมืองยอมผิดคำสาบานที่ให้ไว้ต่อมิ่งหล้าว่า จะไม่ยอมบอกเรื่องที่ว่า มิ่งหล้าจะแอบสลับตัวเพื่อหลีกเลี่ยงการไปเป็นเครื่องบรรณาการให้กับกษัตริย์เมืองมัณฑ์ เป็นเหตุให้มิ่งหล้าโกรธและเกลียดแม้นเมืองเป็นอย่างมากที่ได้ไปครองรักกับเจ้าน้อยศุขวงศ์ที่เมืองเชียงพระคำแทนตน แต่ในใจของแม้นเมืองนั้น คิดเสมอว่า เจ้าน้อยศุขวงศ์ไม่ได้เต็มใจที่จะแต่งงานกับตน คนที่เขารักที่แท้จริงคือ มิ่งหล้า
(3)ขั้นภาวะวิกฤต (Climax) 	- เจ้าหน่อเมือง อุปราชเชียงเงิน แสร้งทำดีกับทั้งสยามและเมืองมัณฑ์ตบตาฝรั่งเศสและอังกฤษ เพื่อหาโอกาสประกาศตนเป็นเอกราช แต่ทางเจ้าน้อยศุขวงศ์ จากเชียงพระคำทราบถึงเรื่องนี้มาตั้งแต่ต้น และหาทางช่วยให้เชียงเงินเป็นเมืองขึ้นของสยามดีกว่าจะต้องเสียเอกราชให้แก่อังกฤษ เป็นเหตุให้เจ้าหน่อเมืองโกรธและหมายเอาชีวิตเจ้าน้อยศุขวงศ์ - แม้นเมืองเมื่อทราบใจตัวเองดีแล้วว่า รักเจ้าน้อยศุขวงศ์มาก จนทำให้ต้องทิ้งคำสัญญาที่มีให้เจ้าหน่อเมือง เพราะเป็นทั้งเมีย แม่ และลูกสาว ทำให้ไม่สามารถเลือกอย่างใดอย่างหนึ่งได้ เมื่อเธอได้ทราบว่าเจ้าหน่อเมืองวางแผนจะลอบสังหารเจ้าน้อยศุขวงศ์ เธอจึงปลอมตัวเป็นเจ้าน้อยศุขวงศ์และไปตามนัด เมื่อเจ้าหน่อเมืองเห็นดังนั้นจึงขี่ม้าถือดาบและฟันลงไปบนร่าง โดยที่ไม่รู้ว่าคนนั้นคือน้องสาวแท้ ๆ ของตนเองที่ปลอมตัวมาช่วยผัว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับการดำเนินเรื่อง	รายละเอียด
	- มิ่งหล้า หลังจากได้วางแผนมีพระราชโอรสกับกษัตริย์เมืองมัณฑ์ การณ์ได้ล่วงรู้ไปยังพระกรรณของเจ้านางปัทมสุดาซึ่งในขณะนั้นรักษาศีลอยู่ที่วัด พระนางกริ้วมาก เป็นเหตุให้สั่งทหารจับตัวมิ่งหล้าไปทรมานจนปางตาย
	- เมืองมัณฑ์หลังจากที่ต้องพ่ายแพ้ต่อกองทัพของอังกฤษ เป็นเหตุให้ทั้งกษัตริย์เมืองมัณฑ์และเจ้านางปัทมสุดา ต้องถูกจับไปอยู่ที่ประเทศอินเดีย นับเป็นการสิ้นสุดของอาณาจักรเมืองมัณฑ์ที่ยิ่งใหญ่
(4)ขั้นภาวะคลี่คลาย (Falling Acion) 	- ก่อนสิ้นใจ แม้นเมืองสารภาพรักเป็นครั้งแรกกับเจ้าน้อยศุขวงศ์ว่า “น้องรักท่านพี่ตั้งแต่ครั้งแรกที่เจอกัน น้องรักท่านพี่” ซึ่งเป็นคำบอกรักคำแรกและคำเดียวที่เจ้าน้อยศุขวงศ์ได้ยิน และต้องการได้ยินมาทั้งชีวิต แต่เมื่อได้ยินแล้วกลับเป็นคำสุดท้ายที่จะได้ยินจากปากของคนที่รัก
	- มิ่งหล้า ได้รับการช่วยเหลือออกจากเมืองมัณฑ์โดยเจ้าศุขวงศ์ และรักษาตัวจนอาการดีขึ้น หลังจากนั้นได้อาศัยอยู่ที่เมืองเชียงพระคำในนามของ แม้นเมือง เพื่อไม่ให้ทางอังกฤษจับได้ว่า มิ่งหล้า ชายาของกษัตริย์เมืองมัณฑ์ยังมีชีวิตอยู่

ลำดับการดำเนินเรื่อง	รายละเอียด
	- เชียงเงิน ได้สยามคุ้มครองเพื่อหลีกเลี่ยงการตกเป็นเมืองขึ้นของอังกฤษ
(5)ขั้นตอนการยุติเรื่องราว (Ending) 	- เจ้าน้อยศุขวงศ์ได้สร้างกู่ขาวบนดงชมพูป่าเพื่อเป็นอนุสรณ์ความรักของเจ้าแม้นเมือง ซึ่งเป็นความต้องการของเธอเมื่อครั้งยังมีชีวิตอยู่ เขาได้เล่าเรื่องราวความรักนี้ให้แก่ เจ้าไศลรัตน์ ลูกชายคนเดียวของเขาและเจ้าแม้นเมือง ซึ่งเป็นเพียงหนึ่งสิ่งเจ้าแม้นเมืองทิ้งไว้เพื่อแทนความรักของเธอ

ความขัดแย้ง (Conflicts)

ละครเรื่อง “รากนครา” พบความขัดแย้งที่เกิดขึ้นดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.6 ความขัดแย้ง (Conflicts) ละคร “รากนครา”

ความขัดแย้ง	มี	ไม่มี
- ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน	✓	
- ความขัดแย้งภายในจิตใจ	✓	
- ความขัดแย้งกับพลังภายนอก		✓

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(3.1) ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน

<u>แม้นเมือง กับ มิ่งหล้า</u>

เป็นปมขัดแย้งระหว่างสองพี่น้องที่มีพ่อคนเดียวกันแต่ต่างแม่ แม้นเมืองเป็นธิดาของเจ้านางหลวงองค์ก่อน แต่เสียไปตั้งแต่แม้นเมืองเกิด ส่วนมิ่งหล้า เป็นลูกสาวของเจ้านางข่ายคำ เจ้านางหลวงองค์ปัจจุบัน ซึ่งมีศักดิ์เป็นน้าของแม้นเมือง ดังนั้นแม้นเมืองจึงอยู่ในการอุปการะของเจ้านางข่ายคำผู้เป็นน้า แต่แม้นเมืองไม่ได้รับความรักความเอาใจใส่จากเจ้านางข่ายคำเท่ากับมิ่งหล้า เจ้านางข่ายคำมักจะมอบสิ่งที่ดีที่สุดให้กับลูกสาวตัวเองก่อนเสมอ และสอนให้มิ่งหล้าต้องเด่นกว่าแม้นเมืองในทุกด้าน ด้วยเหตุนี้จึงเป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้มิ่งหล้ามีความรู้สึกว่าตนเองอยู่เหนือแม้นเมืองในทุกด้าน

ไม่เว้นแม้แต่เรื่องของความรัก ที่เป็นชนวนเหตุให้สองพี่น้องต้องผิดใจกัน ด้วยเหตุที่ว่าทั้งสองรักผู้ชายคนเดียวกันนั่นก็คือ เจ้าน้อยศุขวงศ์ เป็นเหตุให้สองพี่น้องต้องแตกหักกัน โดยมิ่งหล้าวางแผนสลับตัวกับแม้นเมือง และให้แม้นเมืองสาบานต่อผีปู่ผีย่าที่คุ้มครองเชียงเงินว่า “ข้าขอสาบานว่า ข้าเจ้า จะไม่แพร่งพรายเรื่องนี้ให้ใครรู้ หากข้าเจ้าผิดคำสาบาน ขอให้ข้าเจ้าต้องตายอย่างทุกข์ทรมาน ตายอย่างขมขื่น ขาดคนรัก มีแต่คนจงเกลียดจงชัง ขอให้เข้าเจ้าตายอย่างอนาถ ขอให้ซากศพของข้าเจ้า ไม่มีวันได้ฝังกลบในแผ่นดินของเชียงเงิน” แต่ผลสุดท้ายแม้นเมืองก็ได้ผิดคำสาบาน ยอมเปลี่ยนตัวเพื่อบ้านเมือง เป็นเหตุให้มิ่งหล้าโกรธแค้นฝังใจแม้นเมืองเป็นอย่างมาก ประกอบกับมิ่งหล้าถูกส่งตัวไปเมืองมัณฑ์เพื่อเป็นราชบรรณาการแก่กษัตริย์เมืองมัณฑ์ ยิ่งทำให้มิ่งหล้าเคียดแค้นและผูกใจเจ็บแม้นเมืองมากขึ้น

<u>แม้นเมือง กับ เจ้านางข่ายคำ</u>

เจ้านางข่ายคำมีศักดิ์เป็นน้าแท้ ๆ ของแม้นเมือง แต่ด้วยเหตุที่แม่ของแม้นเมืองได้เสียไปตั้งแต่ยังเล็ก นางจึงได้ขึ้นมาเป็นเจ้านางหลวงของเมืองเชียงเงินต่อจากพี่สาวของตน และมีธิดาร่วมบิดาเดียวกันกับในเมือง นั่นก็คือ มิ่งหล้า เจ้านางข่ายคำรักลูกของตัวเองเหนือสิ่งอื่นใด และมอบทุกสิ่งที่เป็นที่หนึ่งให้กับลูกตัวเองก่อนเสมอ บ่อยครั้งเจ้าหลวงเชียงเงินต้องออกปากเตือนสติเจ้านางข่ายคำถึงพฤติกรรมลำเอียงของเธอ แต่นั่นก็ไม่ทำให้แม้นเมืองรู้สึกมีปมด้อยแต่อย่างใด กลับดีใจที่เห็นมิ่งหล้า น้องสาวมีความสุข

<u>มิ่งหล้า กับ เจ้านางปัทมสุดา</u>

มิ่งหล้าถือเป็นศัตรูอันดับหนึ่งของเจ้านางปัทมสุดา เนื่องมาจากที่ผ่านมาไม่เคยมีเจ้านางต่างเมืองที่มักใหญ่ใฝ่สูงเท่ากับมิ่งหล้า ทั้งสองมักจะมีปากเสียงกันอยู่บ่อยครั้ง จนเมื่อพระนางมองการณ์แล้วว่า มิ่งหล้านอกจากจะต้องการจะเป็นเมียของกษัตริย์เมืองมัณฑ์แล้ว ยังต้องการเป็นราชินีแทนตนโดยใช้หนทางในการตั้งครรภ์ก่อนตน ด้วยเหตุนี้พระนางจึงยอมไม่ได้ ประกอบกับนิสัยที่โหดร้ายเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว ส่งผลให้พระนางกำจัดมิ่งหล้าออกไปจากเมืองมัณฑ์ด้วยวิธีที่โหดร้ายอย่างที่สุด

<u>แม้นเมือง กับ เจ้านางละอองคำ</u>

เมื่อแม้นเมืองได้แต่งงานกับเจ้าน้อยศุขวงศ์ ได้ย้ายจากเมืองเชียงเงินไปที่เมืองเชียงพระคำตามขนบธรรมเนียมที่ว่าด้วยการย้ายไปอยู่บ้านผัวเมื่อได้ออกเรือนไปแล้ว ถือว่าฝ่ายหญิงเป็นสมบัติของฝ่ายชายที่จำเป็นต้องปกป้องดูแลตลอดชีวิต เมื่อเป็นเช่นนั้นแม้นเมืองจึงจำเป็นต้องย้ายมาอยู่ที่เชียงพระคำอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ทั้งที่ขัดขืนอยู่ในใจว่าฝ่ายชายไม่ได้รักตน คนที่ฝ่ายชายรักคือมิ่งหล้า นั่นเป็นเหตุให้แม้นเมืองได้เจอกับเจ้าละอองคำญาติของเจ้าน้อยศุขวงศ์ ที่ตกหลุมรักฝ่ายชายอยู่ข้างเดียว โดยเจ้านางละอองคำมักจะได้รับการช่วยเหลือจากเจ้านางเรือนคำ เจ้าย่าของเจ้าน้อย

ศุขวงศ์ที่ต้องการให้สองคนนี้แต่งงานกัน เจ้านางละอองคำยอมแม้กระทั่งเป็นเมียรองของเจ้าน้อยศุขวงศ์ ทำให้แม้นเมืองลำบากใจเป็นอย่างมาก แต่ก็ถ่อมตัวว่าตนเป็นผู้ที่มาทีหลัง สิทธิ์ในความเป็นเมียควรตกเป็นของเจ้านางละอองคำถูกต้องแล้ว

แม้นเมือง กับ เจ้านางเรือนคำ

เจ้านางเรือนคำ หรือเจ้าย่าของเจ้าน้อยศุขวงศ์ได้หมายมั่นจะให้เจ้านางละอองคำหลานรัก ได้แต่งงานกับเจ้าน้อยศุขวงศ์ แต่เมื่อเจ้าน้อยศุขวงศ์กลับจากเชียงเงิน ได้พาแม้นเมืองกลับมาด้วยในฐานะเมีย ทำให้เจ้านางเรือนคำหนักใจเนื่องจากเจ้านางละอองคำก็มีใจให้เจ้าน้อยศุขวงศ์เช่นกัน ด้วยเหตุนี้เจ้านางเรือนคำจึงได้มีการพูดคุยเชิงขอร้องกับแม้นเมือง ยอมให้เจ้านางเรือนคำเป็นเมียรองของเจ้าน้อยศุขวงศ์อีกคน ซึ่งสร้างความลำบากใจให้กับแม้นเมืองอยู่ไม่น้อย

(3.2) ความขัดแย้งภายในจิตใจ

แม้นเมือง

แม้นเมืองถูกเลี้ยงโดยเจ้าอาสิงห์คำ ซึ่งปลูกฝังให้รักบ้านเมืองมากกว่าชีวิตของตัวเอง และพยายามให้เมืองเชียงเงินเป็นอิสระจากการตกเป็นเมืองขึ้นเพื่อตอบแทนพระคุณของบรรพบุรุษ ที่อยากให้เชียงเงินดำรงอยู่ด้วยตัวเองไม่พึ่งพาใคร ส่งผลให้แม้นเมืองอุดมการณ์ในการรับใช้บ้านเมืองอย่างแก่กล้า แต่เมื่อเธอได้เจอกับเจ้าน้อยศุขวงศ์ซึ่งมีอุดมการณ์ทางการเมืองที่แตกต่างจากเธออย่างสุดขั้ว ทำให้เธอเห็นต่างจากเจ้าน้อยศุขวงศ์ทุกเรื่อง และเห็นเป็นศัตรูของบ้านเมืองที่ แต่แล้วเมื่อเวลาผ่านไปเจ้าน้อยศุขวงศ์ทำให้เธอเห็นว่าความคิดของเขาไม่ได้หวังร้านต่อบ้านเมืองของเธอ แต่กลับช่วยให้รอดพ้นจากการตกเป็นเมืองขึ้น ส่งผลให้เธอต้องเลือกระหว่างอุดมการณ์และความรัก

นอกจากนี้ แม้นเมืองยังมีความเข้าใจผิดในความรักของเจ้าน้อยศุขวงศ์ที่มีต่อเธอ เธอนั้นคิดและเชื่อมั่นมาตลอดว่า เธอเป็นฝ่ายที่แย่งเจ้าน้อยศุขวงศ์มาจากมิ่งหล้า เป็นเหตุให้มิ่งหล้าต้องถูกส่งไปเป็นเครื่องบรรณาการที่เมืองมัณฑ์ ซึ่งเจ้าน้อยศุขวงศ์ต้องทนอยู่กับเธอโดยไร้ซึ่งความรัก เธอไม่เคยเอ่ยคำว่ารักให้เจ้าน้อยศุขวงศ์ได้ยินเลยแม้แต่ครั้งเดียว จนกระทั่งก่อนสิ้นลมหายใจเธอจึงได้สารภาพรักกับเจ้าน้อย ศุขวงศ์ ซึ่งเป็นคำที่เขาต้องการได้ยินมาตลอด เพราะผู้หญิงที่เจ้าน้อยศุขวงศ์รักมีอยู่เพียงคนเดียวเท่านั้น นั่นก็คือ เจ้าแม้นเมือง คนที่หมดลมหายใจในอ้อมกอดตนนั่นเอง

มิ่งหล้า

มิ่งหล้าเป็นลูกที่ได้รับการเลี้ยงดูด้วยการตามใจของเจ้านางข่ายคำ เป็นเหตุให้เธอเป็นคนที่ใช้อารมณ์มากกว่าเหตุผล และเป็นคนชอบเอาชนะ ดังนั้นเมื่อทราบว่าเจ้าน้อยศุขวงศ์ชอบพอกับแม้นเมือง ทำให้เธอรู้สึกพ่ายแพ้และต้องการเอาชนะ เป็นเหตุให้เธอต้องทำทุกอย่างเพื่อ

เอาชนะใจของเจ้าน้อยศุขวงศ์ และเอาชนะแม้นเมืองให้ได้ ถึงแม้จะรู้ว่าผิดแต่ก็จะทำเพื่อให้ได้สิ่งที่ตนต้องการ แต่เรื่องกลับไม่เป็นอย่างที่เธอคิด เธอถูกส่งไปเป็นบรรณาการให้กษัตริย์เมืองมัณฑ์ทำให้เธอต้องเปลี่ยนตัวเองทั้งหมดเพื่อให้ใหม่ที่ต้องการ นั่นก็คือ ตำแหน่งราชินีเมืองมัณฑ์

เจ้านางปัทมสุดา

พระนางซึ่งอยู่ในฐานะราชินีเมืองมัณฑ์ ย่อมไม่พอพระทัยเมื่อมีหญิงอื่นต่างบ้านต่างเมืองเข้ามาเพื่อจะแย่งตำแหน่งอันทรงอำนาจนี้ของเธอไป มิ่งหล้าคือหญิงสาวคนนั้นที่พระนางกลัวและเห็นมิ่งหล้าเป็นศัตรูตั้งแต่แรกเห็น เมื่ออยู่เบื้องหน้าของกษัตริย์เมืองมัณฑ์ พระนางต้องทำเหมือนรักและเอ็นดู แต่พอลับหลังคือโอกาสในการกำจัดศัตรูออกไปให้พ้นทาง พระนางมีความกังวลใจอย่างมากเกี่ยวกับเรื่องที่มิ่งหล้าหาหนทางตั้งครรภ์กับกษัตริย์เมืองมัณฑ์ให้ได้ นั่นทำพระนางยิ่งเกิดอารมณ์ขึ้นเคืองพระทัย นอกจากเรื่องส่วนตัวแล้ว พระนางยังต้องต่อสู่กับอังกฤษและฝรั่งเศสที่คอยหาหนทางยึดเมืองมัณฑ์ แต่ผลสุดท้ายเธอก็ต้องเสียเมืองมัณฑ์ให้กับอังกฤษ

(4) ตัวละคร (Characters) ที่มีภาพตัวแทนของความเป็น แม่ เมีย และลูกสาว

(4.1) ตัวละครเอก

แม้นเมือง

แม้นเมืองเป็นลูกสาวของเจ้าหลวงแสนอินทะ ผู้ครองเมืองเชียงเงิน ซึ่งเกิดจากเจ้านางหลวงองค์ก่อน และเป็นน้องของอุปราชหน่อเมือง เธอมีความรักชาติบ้านเมืองยิ่งกว่าชีวิตของตัวเองเนื่องจากถูกบ่มเพาะอุดมการณ์นี้มาจากทั้งเจ้าอาสิงห์คำผู้ล่วงลับ เจ้าพ่อ และเจ้าพี่ของตน ซึ่งล้วนแล้วเป็นผู้ที่ปรารถนาให้เชียงเงินเป็นอิสระจากเมืองใหญ่ที่คอยจะหาผลประโยชน์จากเมืองของตน แม้นเมืองจึงมีหน้าที่เชื่อฟังและทำตามคำสั่งของชายที่เป็นตนเคารพรักทั้งสามคนเพื่อทำหน้าที่ลูกคอยตอบแทนบ้านเมืองและแสดงความกตัญญูต่อบรรพบุรุษ เธอยึดมั่นอุดมการณ์นี้มาตลอดทั้งชีวิต เธอเคยพูดกับหน่อเมืองด้วยความมั่นคงในอุดมการณ์ว่า “เพื่ออิสรภาพของเชียงเงิน ชีวิตและเลือดเนื้อของน้อง ยินดีถวายแก่เจ้าหลวงและเชียงเงิน เป็นเครื่องสักการะบรรพชนของเรา ไม่ว่าสยามหรือเมืองมัณฑ์น้องก็ไม่ยอมก้มหัวให้เช่นกัน”

จนกระทั่งเธอได้เจอกับเจ้าน้อยศุขวงศ์ ผู้ที่ทำให้เธอเริ่มเปลี่ยนความคิดและอุดมการณ์ทางการเมือง ในตอนแรกนั้นเธอเห็นเจ้าน้อยเป็นเพียงศัตรูของบ้านเมืองที่สมควรถูกกำจัดให้พ้นเชียงเงิน เพราะเล็งเห็นถึงความคิดบางอย่างที่จะมาครอบงำแนวคิดของเชียงเงินให้บิดเบือนออกไปจากเดิม เธอเคยพูดกับเจ้าน้อยศุขวงศ์ถึงความมั่นคงในอุดมการณ์ว่า “ข้าเจ้าเชื่อว่าการต่อต้านจนตัวตาย ดีกว่าอยู่แบบไม่มีรากเหง้าของตัวเอง” แต่เมื่อมีเหตุการณ์ที่ทำให้ทั้งสองต้องมาใช้ชีวิตร่วมกันฉันท์ผัวเมียอย่างไม่เต็มใจนั้น ความคิดของเธอได้เริ่มเปลี่ยนไปทีละน้อย คิดไตร่ตรองถึง

เหตุผลและความเป็นไปได้ในคำพูดและคำเตือนของผัว จากความเกลียดชังและความไม่ลงรอยกันทางอุดมการณ์ก็เริ่มเปลี่ยนเป็นเข้าใจและยอมรับทีละน้อย แต่นั่นก็ทำให้ความบาดหมางระหว่างตนกับเจ้าหลวงแสนอินทะและเจ้าอุปราชหน่อเมืองได้เริ่มก่อตัวขึ้น ด้วยเหตุนี้เธอจึงต้องเลือกระหว่างความเป็นลูกที่ต้องรักษาอุดมการณ์ของบ้านเมืองไว้ หรือหน้าที่เมียที่ต้องรับใช้ผัวไปจนตลอดชีวิตตามขนบธรรมเนียมของชาวเหนือ แต่สิ่งที่ทำให้เธอต้องเลืองอย่างเด็ดขาดและเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดในชีวิตเธออีกอย่างหนึ่งก็คือ ลูกชาย ที่เกิดจากความรักของแม้นเมืองและเจ้าน้อยศุขวงศ์ และด้วยความกระอักกระอ่วนใจในหน้าที่ของความเป็นแม่ เมีย และลูกสาว นั้น จึงทำให้เธอต้องตัดสินใจอย่างแน่วแน่ที่จะไม่ให้ใครต้องเจ็บปวด และเธอเป็นฝ่ายยุติความบาดหมางต่าง ๆ ด้วยตัวเอง ด้วยการพลีชีพตัวเองเพื่อปกป้องชายที่ตัวเองรัก

มิ่งหล้า

มิ่งหล้าเป็นลูกสาวของเจ้าหลวงแสนอินทะและเจ้านางข่าย เมียคนปัจจุบันของเจ้าหลวง ซึ่งมีศักดิ์เป็นน้าแท้ ๆ ของแม้นเมือง ทำให้มิ่งหล้าซึ่งเป็นน้องของแม้นเมืองแต่มีศักดิ์และยศเหนือกว่าแม้นเมือง ด้วยที่เป็นธิดาของเจ้านางหลวงเชียงเงินองค์ปัจจุบัน เป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้มิ่งหล้าต้องการเป็นที่หนึ่งในทุกเรื่อง เนื่องมาจากการอบรมเลี้ยงดูของเจ้านางข่ายคำผู้เป็นแม่ ที่มักจะปลูกฝังความคิดมิ่งหล้าให้ข่มแม้นเมืองในทุกเรื่องและให้คิดอยู่เสมอว่าตนเป็นคนสำคัญของบ้านเมือง แต่เมื่อบ้านเมืองต้องการใช้ประโยชน์จากเธอ ผู้ซึ่งมีความสำคัญต่อบ้านเมืองเพื่อไปเป็นเครื่องราชบรรณาการให้กับเมืองมัณฑ์ เพื่อสร้างความมั่นใจให้กับเมืองมัณฑ์ว่า เชียงเงินจะไม่คิดกระด้างกระเดื่องนั่นเป็นเหตุให้เธอลืมเสียสิ้นว่าตำแหน่งที่ธิดาเจ้าหลวงเชียงเงินที่เธอเป็นอยู่นั้น เป็นตำแหน่งที่ชี้เป็นชี้ตายให้กับเชียงเงิน เธอลืมสิ้นในฐานะลูกที่ต้องคอยตอบแทนบ้านเมืองและบรรพบุรุษ ผิดกับแม้นเมืองที่ยอมเสียสละตัวเองเพื่อจะไปแทนมิ่งหล้า แต่ความสำคัญของแม้นเมืองในฐานะลูกสาวของเจ้านางหลวงองค์ก่อนนั้น ไม่ได้มีความสำคัญมากพอที่เมืองมัณฑ์จะเห็นค่า มิ่งหล้าเพียงคนเดียวเท่านั้นที่จะช่วยให้เชียงเงินหลุดพ้นจากเคราะห์กรรมครั้งนี้ แต่เมื่อมิ่งหล้าหลีกหนีจากการทำหน้าที่นี้ไม่ได้ เธอจึงต้องยอมรับมันและไปเมืองมัณฑ์อย่างไม่เต็มใจ แต่เมื่อไปถึงเมืองมัณฑ์ความคิดของเธอก็ได้เปลี่ยนไป เพราะสภาพแวดล้อมที่เธออยู่นั้นจำเป็นต้องแก่งแย่งชิงดีและทำตัวให้เหนือผู้อื่นจึงจะอยู่รอด ซึ่งก็เหมือนกับจิตใจเบื้องลึกของเธอที่ต้องการเป็นอันดับหนึ่งในทุกเรื่อง ไม่เว้นแม้กระทั่งตำแหน่งราชินีเมืองมัณฑ์ที่เธอหมายปอง ที่เธอต้องการเอาชนะเจ้านางปัทมสุดา ราชินีเมืองมัณฑ์องค์ปัจจุบันที่กดขี่ข่มเหงและดูถูกเธอว่าราชธิดาบ้านป่าเมืองเถื่อน ถึงกับตีและเอ่ยปากด่าทอเธอว่า “ไพร่เชียงเงิน” ซึ่งถือว่าเป็นการดูหมิ่นน้ำใจของเชียงเงินเป็นอย่างมาก ซึ่งความพยายามของเธอก็เป็นผลในที่สุด เมื่อเธอได้เป็นเมียของกษัตริย์เมืองมัณฑ์สำเร็จด้วยการช่วยเหลือของกรมวัง เธอได้ปรนนิบัติกษัตริย์เมืองมัณฑ์ในฐานะเมียอย่างออกหน้าออกตาเพื่อท้าทายพระราชอำนาจของเจ้านางปัทมสุดา เมื่อเวลาผ่านไป

พระนางปัทมสุดายังคงคิดหาทางกำจัดมิ่งหล้าออกไปจากเมืองมัณฑ์ และประจวบกับมิ่งหล้าล่วงรู้ว่าพระนางปัทมสุดาไม่สามารถตั้งพระครรภ์ได้ เป็นเหตุให้มิ่งหล้าคิดหาโอกาสใกล้ชิดกษัตริย์เมืองมัณฑ์ให้มากขึ้นเพื่อโอกาสในการมีพระราชโอรสเป็นคนแรก ซึ่งนั่นหมายถึงตำแหน่งราชินีเมืองมัณฑ์ ก็ย่อมตกเป็นของเธอแทนเจ้านางปัทมสุดา ถึงตอนนี้หน้าที่เมียและหน้าที่ลูกของเธอที่ต้องการทำเพื่อบ้านเมืองและเพื่อตัวเองก็ได้พลุ่งพล่านในตัวเองอีกครั้ง เป็นแรงผลักกันให้เธอทำการใหญ่โดยไม่เกรงกลัวคำทัดทานจากกรมวัง ซึ่งเหนือสิ่งอื่นใดเธอต้องการเอาชนะแม้นเมือง ที่เธอคิดเสมอว่าเป็นคนที่แย่งเจ้าน้อยศุขวงศ์ไปจากเธอ และทำให้เธอต้องพลัดบ้านต่างเมืองมาอยู่ที่เมืองมัณฑ์ และด้วยความมุ่งมั่นอันแรงกล้าของเธอนี้ทำให้เธอไม่ทันระวังตัว เป็นเหตุให้พระนางปัทมสุดาทราบถึงแผนการทั้งหมด และจับมิ่งหล้าไปขังและทรมานนางด้วยวิธีอันโหดร้ายที่สุด แต่เมื่อเรื่องได้รู้ไปถึงหูเจ้านางปัทมสุดา ด้วยพระราชอำนาจของพระนางที่มีมากกว่ากษัตริย์เมืองมัณฑ์ จึงเป็นเรื่องไม่ยากที่จะกำจัดมิ่งหล้าออกไปด้วยวิธีอันโหดร้ายอย่างที่พระนางเคยได้กระทำต่อพระญาติเมื่อครั้งอดีต

<u>เจ้านางปัทมสุดา</u>

เจ้านางปัทมสุดา เป็นราชินีแห่งเมืองมัณฑ์ผู้ที่มีนิสัยโหดร้าย เหี้ยมโหด และมักจะกำจัดผู้ที่เป็นปฏิปักษ์และไม่เห็นด้วยทางความคิด ชื่อเสียงของพระนางได้เลื่องลือไปยังต่างแดน แต่ถึงแม้ว่าพระนางจะเข้มงวดในฐานะแม่ของแผ่นดิน แต่พระนางก็มีจิตใจอันอ่อนหวานต่อพระสวามีเพียงพระองค์เดียว เนื่องจากกษัตริย์เมืองมัณฑ์เป็นคนหัวอ่อน และเชื่อฟังทุกสิ่งที่พระนางออกความเห็นอันเนื่องมากจากพระสวามีพระองค์นี้เป็นผู้ที่พระนางผลักดันให้ขึ้นมาเป็นกษัตริย์เพื่อเป็นหุ่นเชิดให้พระนางบริหารบ้านเมืองและควบคุมความคิดของข้าราชบริพารมิให้ออกนอกกรอบของพระนางที่ได้ตีไว้ แต่หน้าที่เมียของพระนางต้องสั่นคลอนเมื่อ มิ่งหล้า ได้เข้ามาอยู่ในวังในฐานะเครื่องราชบรรณาการจากเมืองเชียงเงิน พระนางรู้สึกทันทีว่ามิ่งหล้าคือศัตรูที่น่ากลัวที่สุด จึงได้ทำทุกวิถีทางที่จะกำจัดมิ่งหล้าออกไป ถึงขั้นทำผิดกฎหมายของบ้านเมืองโกหกว่าตนเองกำลังตั้งพระครรภ์เพื่อดึงความสนใจจากกษัตริย์เมืองมัณฑ์ให้ห่างจากมิ่งหล้า สร้างความไม่เห็นด้วยกับข้าราชการบางกลุ่มที่ไม่ชอบพระนางเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว เรียกร้องให้กษัตริย์เมืองมัณฑ์ลงโทษไม่ให้เป็นเยี่ยงอย่างต่อไป กษัตริย์เมืองมัณฑ์เห็นแก่ความเป็นเมียที่อยู่กันมานาน จึงไม่สั่งปลดพระนางออกจากตำแหน่งราชินีเมืองมัณฑ์ แต่ยกมิ่งหล้าให้รับตำแหน่ง พระบรมราชเทวี สร้างความขุ่นเคืองพระทัยให้พระนางเป็นอย่างมากว่า ยิ่งมิ่งหล้ามีตำแหน่งทัดเทียมตัวเองมากเท่าไหร่ ตำแหน่งราชินีเมืองมัณฑ์ก็ยิ่งสั่นคลอนมากเท่านั้น พระนางจึงหาหนทางเพื่อกำจัดมิ่งหล้าออกไปให้เร็วที่สุด จนสุดท้ายสบโอกาสขณะที่มิ่งหล้าวางอุบายนัดเจอกษัตริย์เมืองมัณฑ์ ได้จับตัวมิ่งหล้าไปขังและทรมานมิ่งหล้าด้วยวิธีอันโหดร้ายจนเป็นเหตุให้มิ่งหล้าเสียลูกไปและส่งผลให้ติดเชื้อและเสียชีวิตในอีกไม่กี่ปีต่อมา

(4.2) ตัวละครอื่น ๆ

เจ้านางข่ายคำ

เจ้านางข่ายคำ เป็นแม่ที่รักลูกมาก พยายามหาสิ่งที่ดีให้กับลูกมากที่สุด เนื่องจากตำแหน่งเมียของเจ้าหลวงเชียงเงินนั้น ยังไม่ได้ทำให้เธอสมหวังแต่อย่างใด เพราะถึงแม้ว่าเธอจะเป็นเมียของเจ้าหลวงแต่ก็ไม่ได้รับตำแหน่งเจ้านางหลวงแห่งเชียงเงิน เพราะตำแหน่งนี้เป็นตำแหน่งแม่ของแผ่นดิน และเป็นตำแหน่งที่สูงสุดของผู้หญิงในแผ่นดินเชียงเงิน เหตุที่เธอไม่ได้ตำแหน่งนี้เพราะว่า เธอเป็นเมียคนที่สองของเจ้าหลวงแสนอินทะ และทางเจ้าหลวงเองไม่ได้รักเจ้านางข่ายคำมากเท่าเจ้านางองค์ก่อน ซึ่งก็คือพี่สาวแท้ ๆ ของเจ้านางข่ายคำ เมื่อเจ้านางหลวงองค์ก่อนเสียไป เธอจึงได้ขึ้นมาเป็นเมียและแม่ของมิ่งหล้า ดังนั้นเธอจึงขาดความรักจากผัว การดูแลเอาใจใส่ และศักดิ์ศรีที่เธอควรจะได้ ดังนั้นมิ่งหล้าจึงเป็นสิ่งเดียวที่จะทดแทนสิ่งที่เธอขาดไปได้ทั้งหมด โดยการปลูกฝังมิ่งหล้าให้กลายเป็นคนเอาชนะคนอื่นและต้องได้ทุกสิ่งเหนือคนอื่น

เจ้านางเรือนคำ

เจ้านางเรือนคำ เป็นเจ้าย่าของเจ้าน้อยศุขวงศ์ เป็นเสาหลักของเมืองเชียงพระคำ และเป็นที่เคารพรักของทุกคนที่แห่งนี้ รวมถึงเจ้าน้อยศุขวงศ์ด้วย เจ้าน้อยรักและเชื่อฟังเจ้าย่าเป็นอย่างมากเพราะเป็นญาติผู้ใหญ่ที่สุดของเชียงพระคำ เจ้านางเรือนคำรอคอยการกลับของเจ้าน้อยศุขวงศ์จากการศึกษาเล่าเรียนจากเมืองสิงคโปร์ และพระนางก็แปลกใจเมื่อหลานชายสุดที่รักได้นำอุดมการณ์และความคิดที่ผิดแปลกจากบรรพบุรุษที่เคยสั่งสอนกันมา แต่นั่นก็ไม่ได้ทำให้พระนางมีความคิดขัดแย้งหลานชาย กลับเห็นด้วยกับเหตุผลที่เจ้าน้อยได้ให้ไว้ในฐานะแม่และย่าของแผ่นดิน พระนางคิดว่าเมื่อกาลเวลาผ่านไปทุกอย่างก็ต้องเปลี่ยนตามด้วย แต่อย่างหนึ่งที่พระนางแสดงความจำนงอย่างแข็งกล้าคือ ต้องการให้เจ้าน้อยได้แต่งงานกับเจ้านางละอองคำ ญาติห่าง ๆ ที่ได้หมายมั่นว่าจะให้แต่งงานกัน เหตุการณ์นี้สร้างความหนักใจให้กับเจ้าน้อยและแม้นเมืองเป็นอย่างมาก แต่ด้วยความหนักแน่นในความรักของเจ้าน้อยจึงได้ปฏิเสธความหวังดีของเจ้าย่าไป ถึงแม้ว่าแม้นเมืองจะเป็นคนเอ่ยปากตกลงกับเจ้าย่าเองว่า อนุญาตให้เจ้านางละอองคำเป็นเมียอีกคนของเจ้าน้อยศุขวงศ์ก็ตาม

(5) สถานที่เกิดเหตุ (Locale):

(5.1) ที่อยู่อาศัย

เมืองเชียงเงิน

เมืองเชียงเงิน เป็นเมืองที่ตั้งอยู่ตอนบนของสยาม เป็นเขตปกครองที่ต้องขึ้นตรงกับทั้งสยามและเมืองมัณฑ์ โดยมีการส่งเครื่องบรรณาการให้แต่ละเมืองทุก ๆ 3 ปี เพื่อแสดงความจงรักภักดีแลกกับการคุ้มครองเมื่อเกิดศึกสงครามขึ้น แต่เชียงเงินก็มีอุดมการณ์ที่สืบทอดกัน

ยาวนานจากบรรพบุรุษว่า ต้องการให้เชียงเงินเป็นอิสระจากเมืองทั้งหลายที่เข้ามาหาผลประโยชน์ รวมถึงฝรั่งเศสและอังกฤษด้วย จึงเป็นเหตุให้เกิดเหตุการณ์ที่ทำให้เจ้าอุปราชหน่อเมืองต้องสร้างเหตุการณ์ตบตาทั้งสยามและเมืองมัณฑ์ให้ดูเหมือนว่าเชียงเงินยังคงสวามิภักดิ์ไม่เปลี่ยนแปลง แต่แท้จริงแล้วต้องการให้อังกฤษเห็นว่าเชียงเงินนั้นไม่ได้เข้ากับฝ่ายไหน จึงจะส่งผลทำให้เชียงเงินไม่ถูกเป็นเมืองขึ้นครองอังกฤษ

เชียงเงินเป็นแผ่นดินแม่ของแม้นเมือง เธอหวังใจให้บ้านเมืองของเธอเป็นอิสระจากเมืองใหญ่ ภาพตัวแทนของแม้นเมืองต่อเชียงเงินนอกจากเป็นลูกของเจ้าหลวงแสนอินทะยังต้องทำหน้าที่เป็นลูกของบ้านเมืองที่ทำหน้าที่ปกปักรักษาแผ่นดินแม่นี้ให้เป็นอิสระจากเมืองน้อยใหญ่และยังคงอยู่ต่อไปชั่วลูกสืบหลาน

<u>เมืองเชียงพระคำ</u>

เมืองเชียงพระคำ เป็นเมืองขึ้นของสยาม ต้องส่งต้นไม้เงิน และทองคำให้สยามทุก ๆ 3 ปี เพราะเชียงพระคำมีทองคำอยู่ในน้ำ สามารถร่อนทองได้ทั้งต้นน้ำและปลายน้ำ นั่นจึงเป็นที่มาของชื่อ “เชียงพระคำ” เป็นเมืองพี่เมืองน้องของเชียงเงิน เป็นบ้านเกิดของเจ้าน้อยศุขวงศ์ที่ได้รับการศึกษาจากประเทศสิงคโปร์และกลับมาสู่เชียงคำด้วยอุดมการณ์ทางการเมืองแนวคิดใหม่ที่ตรงกันข้ามกับอุดมการณ์ทางฝั่งเชียงเงินอย่างสิ้นเชิง เมืองเชียงพระคำเป็นเมืองใหญ่ ปกครองด้วยเจ้าหลวงและอุปราชตามขนบธรรมเนียมการเมืองการปกครองของล้านนาในสมัยอดีต

<u>เมืองมัณฑ์</u>

เป็นเมืองมหาอำนาจที่เชียงเงินต้องส่งเครื่องราชบรรณาการไปถวาย ในละครจะเห็นในส่วนของพระราชวังเป็นหลัก จึงได้รับรู้เพียงในส่วนของประชากรที่อยู่ในระดับสูงของสังคมเมืองมัณฑ์ ปกครองด้วยระบอบกษัตริย์ซึ่งเป็นเจ้าเหนือหัว เป็นเจ้าชีวิตของทุกคน แต่แทนที่กษัตริย์จะมีอำนาจเด็ดขาด ราชินีของเมืองมัณฑ์เป็นผู้ที่กุมอำนาจเบ็ดเสร็จอย่างแท้จริง กษัตริย์จึงเป็นเพียงหุ่นเชิดให้พระนางดำเนินกิจการงานเมืองได้คล่องตัวขึ้น เหตุเพราะพระนางเป็นหญิง การที่จะยอมรับผู้หญิงขึ้นมากุมอำนาจสั่งการข้าราชบริพารที่เป็นชายนั้นเห็นจะเป็นไปได้ยาก จึงเป็นเหตุให้พระนางต้องว่าราชการผ่านกษัตริย์อยู่ตลอดเวลา

เมืองมัณฑ์ถือว่าเป็นเมืองที่ร่ำรวย เห็นได้จากสิ่งก่อสร้างที่โอ่โถง และประดับตกแต่งไปด้วยทองคำ เนื่องจากมีเมืองน้อยใหญ่เป็นเมืองขึ้นมากมาย พร้อมทั้งคอยสั่งเครื่องราชบรรณาการให้เมืองมัณฑ์อย่างต่อเนื่อง เหมือนดังเช่นที่เมืองเชียงเงินต้องส่งทั้งเงิน ทอง และตัวของมิ่งหล้าเพื่อมาเป็นเครื่องราชบรรณาการให้แก่กษัตริย์เมืองมัณฑ์

เรือนรับรองของเจ้าน้อยศุขวงศ์และมิสเตอร์จอห์น แบร็กกิ้น

เป็นสถานที่อยู่อาศัยของเจ้าน้อยศุขวงศ์และเพื่อนชาวอังกฤษ ด้วยเหตุที่เชียงเงินมีกฎข้อห้ามไม่อนุญาตให้ชาวต่างชาติหรือเรียกว่า กุลาขาว เข้ามาในอาณาเขต เนื่องจากเชียงเงินเกลียดชาวต่างชาติเพราะคิดเสมอว่าเป็นกลุ่มคนที่จะเข้ามาหวังผลประโยชน์ อีกประการคือรูปลักษณ์สูงใหญ่ ผิดแปลกจากคนเชียงเงิน จึงคิดว่าเป็นยักษ์ไม่ใช่มนุษย์ จะเห็นได้จากอาการตอบสนองของเขียนจันทร์และคำแก้วเมื่อเจอมิสเตอร์แบร็กกิ้น มีแต่ความหวาดกลัวและสงสัยในรูปลักษณ์ของหนุ่มต่างชาติคนนี้เป็นอย่างมาก นอกจากนั้นเรือนหลังนี้ยังเป็นสถานที่ที่แม้นเมืองได้แสดงความจำนงยอมเป็นเมียของเจ้าน้อยตามที่ได้วางแผนไว้กับเจ้าหลวงแสนอินทะและเจ้าหน่อเมือง กล่าวคือ เจ้าหลวงแสนอินทะวางแผนให้เจ้าน้อยศุขวงศ์ช่วยเหลือแม้นเมืองจากโจรป่า แทนที่จะเป็นมิ่งหล้า ด้วยขนบธรรมเนียมของเชียงเงิน ชายใดที่ช่วยชีวิตหญิงเชียงเงิน หญิงผู้นั้นย่อมตกเป็นสมบัติของชายนั้นไปโดยปริยาย นั่นจึงเป็นเหตุให้แม้นเมืองถูกส่งตัวมาที่เรือนแห่งนี้เพื่อเตรียมพร้อมกับการแต่งงานในวันรุ่งขึ้น

ห้องนอนของเจ้าน้อยศุขวงศ์และแม้นเมืองที่เชียงพระคำ

ห้องนอนนี้แม้นเมืองแสดงออกถึงหน้าที่ของความเป็นและเมียอย่างสมบูรณ์แบบ กล่าวคือ ในหน้าที่ของการเป็นเมีย ทั้งคู่มักจะเลือกใช้ห้องนอนในการพูดคุยหรือปรึกษาถึงเรื่องราวที่ไม่สบายใจของแต่ละฝ่าย ซึ่งนั่นทำให้เธอเริ่มเปลี่ยนความคิดคล้อยตามศุขวงศ์ในเรื่องของอุดมการณ์ ซึ่งเหตุการณ์ที่ทำให้แม้นเมืองมั่นใจว่ารักศุขวงศ์และไม่อาจทำร้ายเขาได้ นั่นก็คือ เธอไม่สามาถวางยาพิษลงในอาหารได้ตามคำสั่งของเจ้าหน่อเมือง โดยก่อนหน้านี้เธอได้ซ่อนขวดยาไว้ที่หีบผ้าภายในห้องนอน แต่พอกลับมาหาอีกครั้ง กลับพบว่าอยู่ที่เจ้าศุขวงศ์ เธอเสียใจต่อการกระทำเป็นอย่างมาก แต่นั่นก็ไม่ทำให้ศุขวงศ์โกรธแม้นเมืองแม้แต่น้อย กลับยิ่งรักเพราะได้รู้ว่าเสี้ยวหนึ่งของแม้นเมืองยังคงเป็นห่วงเขา หรือเหตุการณ์ที่แสดงความเป็นแม่ของแม้นเมืองก็คือ เมื่อครั้งที่เธอรู้ว่าไม่ได้แท้งลูกและหมอได้บอกห้ามเคลื่อนไหว ด้วยความเป็นแม่ เธอจึงตัดสินใจขอให้เขียนจันทร์คำแก้วมัดแขนขาเธอไว้กับเตียงเพื่อไม่ให้ดิ้น เพราะเธอกลัวจับใจว่าจะเผลอไปนอนทับท้องของตัวเองที่จะส่งผลต่อลูกในท้อง จนสุดท้ายลูกของเธอก็ปลอดภัย

เรือนเจ้านางข่ายคำ

เรือนแห่งนี้เป็นที่อาศัยของเจ้านางข่ายคำ เมียคนที่สองของเจ้าหลวงแสนอินทะ แต่ไม่ได้รับตำแหน่งเจ้านางหลวงของเมืองเชียงเงิน เนื่องจากเจ้านางหลวงองค์ก่อนได้เสียชีวิตไป ซึ่งเป็นพี่สาวแท้ ๆ ของเจ้านางข่ายคำ ซึ่งเรื่องนี้เป็นหนามตำใจของเธอเป็นอย่างมาก เพราะเธอต้องการเป็นเจ้านางหลวงของเชียงเงินเพื่อหน้าตาทางสังคม เธอคิดอยู่เสมอว่าเป็นเมียของเจ้าหลวงแต่ศักดิ์ศรีไม่ได้มาพร้อมกัน ด้วยเหตุนี้นางจึงสั่งสอนให้มิ่งหล้าลูกสาวของตัวเองให้ครองตนเป็นคนที่อยู่

เหนือกว่าคนอื่น โดยเธอหารู้ไม่ว่าสิ่งนั้นเป็นผลเสียต่อมิ่งหล้า และเหตุการณ์ที่ทำให้เธอคลั่งจนควบคุมอารมณ์ไม่อยู่คือ เจ้าหลวงแสนอินทะได้นางข้าไทในเรือนเป็นเมีย ยิ่งทำให้เธอรู้สึกโดนหยามหมิ่นจากผู้ที่เป็นผัวเป็นอย่างมาก เธอกล่าวว่าทำหน้าเมียอย่างเต็มที่แล้ว แต่ผู้เป็นผัวไม่เห็นค่า กลับยกบ่าวขึ้นมาเป็นเมียเทียบชั้นตน แต่เธอก็ถูกเจ้าหลวงแสนอินทะตอกกลับว่า เธอเองก็เคยเป็นคนแย่งความรักมาจากพี่สาวแท้ ๆ ของเธอเช่นเดียวกัน

(5.2) สถานที่นัดพบ

<u>กู่เจ้าพ่อของเจ้าน้อยศุขวงศ์</u>

สถานที่แรกที่เจ้าน้อยศุขวงศ์ไปสักการะหลังกลับมาจากประเทศสิงคโปร์ เจ้าน้อยมีความตั้งใจสานต่อปณิธานของเจ้าพ่อว่า “บ้านเมืองร่มเย็น ผู้คนอยู่อย่างสงบสุข และไม่ให้ฝรั่งถือโอกาสยึดครองไว้ และให้วงศ์ญาติ หมายถึงหัวเมืองทุกแห่งอยู่ด้วยกันเป็นกลุ่มก้อน จะไม่มีเมืองไหนถูกตัดแบ่งแยกออกไป” นั่นจึงเป็นเหตุให้เจ้าน้อยศุขวงศ์ทำทุกวิถีทางที่จะช่วยเชียงเงินให้มาอยู่ในความคุ้มครองของสยาม เพราะเขารู้ดีว่าเหตุการณ์ในตอนนี้มีเพียงสยามเท่านั้นที่จะไม่ให้เชียงเงินตกเป็นเมืองขึ้นของอังกฤษได้

<u>หอหน้าเมืองเชียงเงิน</u>

เป็นสถานที่ว่าราชการของเจ้าหลวงแสนอินทะ และเจ้าอุปราชหน่อเมืองซึ่งเรื่องใหญ่ที่ต้องรีบดำเนินการนั่นก็คือ การให้ลูกทั้งสามคนของตนทำหน้าที่เพื่อปกป้องแผ่นดินเชียงเงิน สถานที่นี้จึงเป็นทั้งสถานที่กำหนดความเป็นอยู่ของเชียงเงิน และเป็นสถานที่รับแขกบ้านเมืองด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>ลานชมพูภูคา</u>

เป็นลานดินกว้าง รายล้อมไปด้วยสีชมพูของดอกต้นชมพูภูคา ซึ่งเป็นต้นไม้ที่ขึ้นในเมืองเชียงเงิน ที่แห่งนี้เป็นสถานที่ที่แม้นเมืองมักจะมาอ่านหนังสือและพบกับเจ้าน้อยศุขวงศ์ครั้งแรก จึงเป็นบ่อเกิดแห่งความรักของทั้งสอง โดยก่อนที่แม้นเมืองจะย้ายไปอยู่ที่เมืองเชียงพระคำ เธอได้นำกล้าของต้นชมพูภูคาไปปลูกด้วย ซึ่งทำให้เธอคลายความคิดถึงเชียงเงินไปได้มาก จนท้ายที่สุดลูกชายของทั้งคู่ใช้ลานชมพูภูคาที่เชียงพระคำแห่งนี้เป็นสถานที่ตั้งกู่ของทั้งแม้นเมืองและเจ้าน้อยศุขวงศ์เพื่อเป็นอนุสรณ์แทนความรักของทั้งคู่

<u>วัดคงคาคำ</u>

วัดคงคาคำ เป็นวัดที่ชาวเมืองเชียงเงินเคารพสักการะ และเป็นสถานที่เก็บอัฐิของเจ้าอุปราชสิงห์คำ เจ้าอาที่แม้นเมืองสนิทด้วยมากที่สุด และเป็นบุคคลที่ปลูกฝังอุดมการณ์รักชาติ

ยิ่งชีพให้กับเธอ และเมื่อการจากไปของเจ้าอาสร้างความเสียใจให้แก่เธอเป็นอย่างมาก เธอจึงเหมือนไร้ที่พึ่งทางใจ และไม่สามารถหันหน้าไปปรึกษาใครได้ และเมื่อเธอเกิดความสับสนในจิตใจเมื่อมีเจ้าศุขวงศ์อยู่ในใจแต่ด้วยอุดมการณ์ที่เคยให้ไว้กับเจ้าอาจึงไม่สามารถมีใจให้กับชายหนุ่มที่รักได้ แม้นเมืองทำได้เพียงเข้าไปกับเจ้าอาซึ่งตอนนี้เหลือเพียงอัฐิเท่านั้นว่า “หลานบะมีใจ๋ไปฮักไผแหมแล้วเจ้า”

ท้องพระโรงเมืองมัณฑ์

สถานที่ว่าราชการของกษัตริย์เมืองมัณฑ์ ซึ่งในการว่าราชการทุกครั้งจะต้องมีพระนางปัทมสุดา ราชินีแห่งเมืองมัณฑ์ประทับด้านข้างพระสวามีเสมอ ซึ่งในความเป็นจริงแล้วสตรีไม่สามารถนั่งแท่นประทับนี้ได้นอกจากผู้ที่เป็นกษัตริย์ แต่ด้วยพระราชอำนาจของพระนางที่มากมายเกินที่จะมีใครทัดทานได้ บรรดาข้าราชการจึงทำได้เพียงยินยอมและเห็นด้วยกับการกระทำครั้งนี้เพื่อไม่ให้เกิดเหตุอันตรายต่อตนเอง และไม่เห็นประโยชน์อันใดในการทัดทานพระราชอำนาจของพระนาง แต่ก็ยังมีข้าราชการบางส่วนที่ไม่เห็นด้วยกับการกระทำที่ดูเหมือนจะล่วงเกินพระราชอำนาจของกษัตริย์ แต่ผลของการคัดค้านก็นำมาซึ่งความตายทุกราย ดังนั้นท้องพระโรงแห่งนี้จึงเป็นพื้นที่แสดงอำนาจของอิสตรีผู้นี้ให้มีอำนาจเหนือความเป็นชาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งเหนือพระสวามีของตัวเอง พระนางถือว่าเป็นสตรีที่รักผัวเป็นอย่างมาก ทำให้สนใจเรื่องส่วนตัวมากกว่าความเป็นไปของบ้านเมือง โดยที่พระนางไม่ทราบเลยว่าการกระทำเช่นนี้ก่อให้เกิดความเสื่อมเสียต่อราชวงศ์ เป็นผลให้เมืองมัณฑ์ต้องตกเป็นเมืองขึ้นของอังกฤษ และเป็นเหตุให้ต้องถูกจับตัวย้ายไปอยู่ที่ประเทศอินเดีย โดยสูญเสียพระราชอำนาจที่เคยมีมาทั้งหมด

ลานฟ้อนเมืองมัณฑ์

สถานที่แรกที่ทำให้กษัตริย์เมืองมัณฑ์ได้พบและใกล้ชิดกับมิ่งหล้าเป็นครั้งแรก จนก่อเกิดเป็นความเสน่หาในตัวของเธอ เป็นเหตุให้พระนางปัทมสุดาเกิดความสงสัยในตัวของมิ่งหล้า ลานฟ้อนแห่งนี้มิ่งหล้าได้นำเสนอการฟ้อนแบบเชียงเงินให้กษัตริย์เมืองมัณฑ์ได้ทอดพระเนตร ได้แสดงความเป็นหญิงเชียงเงินอย่างอ่อนช้อยและสวยงามให้ประจักษ์ต่อสายตาคนเมืองมัณฑ์ จนก่อให้เกิดความรักต้องห้ามในที่สุด

น้ำตกเมืองเชียงพระคำ

น้ำตกแห่งนี้เป็นสถานที่แสดงออกถึงความคิดในใจของแม้นเมือง ด้วยเหตุการณ์ที่เจ้านางละอองคำขอตามมาเที่ยวด้วยเพราะอยากใกล้ชิดกับเจ้าน้อยศุขวงศ์ เมื่อได้มาถึงน้ำตกเธอได้ปฏิบัติตัวสนิทสนมกับผัวคนอื่นอย่างเด่นชัด ด้วยเหตุนี้ทำให้แม้นเมืองซึ่งเป็นเมียกระวน

กระวายใจว่าต้องกระทำเช่นไร แต่ก็ต้องข่มใจไว้เพราะคิดอยู่เสมอว่าตัวเองนั้นมาทีหลัง คนที่สมควรเป็นเมียที่แท้จริงคือเจ้าละอองคำมาตั้งแต่ต้น ไม่ใช่ตน

(5.3) สิ่งประกอบฉากอื่น ๆ

ม้า

เป็นพาหนะที่เป็นตัวเชื่อมระหว่างเมืองต่างๆภายในเรื่อง โดยความสำคัญของม้าคือ ใช้ในการส่งข่าวจากเมืองเชียงพระคำ ไปเชียงเงิน และการนำข่าวสารจากเมืองมัณฑ์มายังเมืองเชียงพระคำ เพื่อให้เจ้าน้อยศุขวงศ์รู้เรื่องราวความเคลื่อนไหวของเองมัณฑ์เพื่อจะได้วางแผนช่วยเหลือเชียงเงินให้สำเร็จ นอกจากนั้นยังมีความสำคัญในแผนการลักพาตัวมิ่งหล้าออกจากขบวนราชบรรณาการ แต่ถูกเปลี่ยนแผนโดยแม้นเมือง ดังนั้นม้าจึงเปรียบเสมือนเครื่องมือติดต่อสื่อสารของตัวละครให้เนื้อเรื่องดำเนินได้ต่อไป

ต้นชมพูภูคา

เปรียบเสมือนตัวแทนของแม้นเมืองเนื่องจากเธอชื่นชอบและผูกพันกับต้นไม้ชนิดนี้ เนื่องจากเป็นสถานที่เดียวที่ทำให้เธอสบายใจและเป็นตัวของตัวเองมากที่สุด และเป็นสถานที่พบกันครั้งแรกของแม้นเมืองและเจ้าน้อยศุขวงศ์และทั้งคู่ก็เริ่มตกหลุมรักกัน แม้นเมืองผูกพันมากจนนำต้นกล้าไปปลูกที่เมืองเชียงพระคำเพื่อให้คลายความคิดถึงเชียงเงินบ้านเกิดได้บ้าง ซึ่งเจ้าน้อยศุขวงศ์เองก็มองเห็นความสำคัญนี้ด้วยเหมือนกัน จึงอนุญาตให้ปลูกต้นชมพูภูคาที่บนลานของเชียงพระคำ และต่อมาสถานที่นี้ก็ได้เป็นที่วางกู่ของทั้งแม้นเมืองและเจ้าน้อยศุขวงศ์เพื่อเป็นอนุสรณ์สถานรำลึกถึงความรักของคนทั้งคู่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หนังสือ Love and Politics

เป็นหนังสือภาษาอังกฤษของมิ่งหล้าที่ยกให้แม้นเมืองเพราะเห็นว่าแม้นเมืองชอบอ่านหนังสือภาษาอังกฤษและตัวของมิ่งหล้าเองอ่านภาษาอังกฤษไม่ออก แต่เมื่อเธอได้เจอกับเจ้าน้อยศุขวงศ์และทราบว่าเขาสามารถอ่านเขียนและพูดภาษาอังกฤษได้ดี จึงได้วางแผนขอหนังสือเล่มนั้นจากแม้นเมืองให้เจ้าน้อยศุขวงศ์อ่านให้ฟังเพื่อจะเป็นข้ออ้างใกล้ชิดเขา แต่พอได้อ่านหนังสือเจ้าน้อยศุขวงศ์ก็พบว่าหนังสือได้รับการแปลจากคนบางคนแล้ว ซึ่งนั่นก็คือแม้นเมือง ทำให้เขาได้รู้ว่าแม้นเมืองมีความรู้ทางภาษา และนั่นทำให้เขาประทับใจในตัวของแม้นเมืองมากยิ่งขึ้น หนังสือเล่มนี้จึงเป็นเสมือนตัวกลางที่ทำให้ทั้งสามเกิดความสัมพันธ์กัน และก่อให้เกิดความบาดหมางของสองพี่น้องเมื่อได้รักผู้ชายคนเดียวกัน

เสื้อกาบคำ

เสื้อกาบคำ คือชุดแต่งงานของเจ้าหลวงและเจ้านางหลวงเชียงเงิน ซึ่งถูกใส่โดยเจ้านางหลวงองค์ก่อนและถูกเก็บไว้โดยเจ้าหลวงแสนอินทะ และเมื่อครั้งแม้นเมืองได้เข้าพิธีแต่งงานกับเจ้าน้อยศุขวงศ์ เจ้าหลวงแสนอินทะจึงได้ยกชุดกาบคำให้แก่แม้นเมืองเพื่อเป็นของขวัญวันแต่งงาน ซึ่งถือว่าเป็นสมบัติที่ล้ำค่าเป็นอย่างมาก เนื่องจากเจ้าหลวงแสนอินทะไม่ค่อยได้ให้สิ่งของมีค่าแก่แม้นเมืองบ่อยนัก เพราะสิ่งของเหล่านั้นมักจะถูกเจ้านางข่ายคำนำไปมอบให้แก่มิ่งหล้าลูกสาวของตัวเอง แต่เมื่อเจ้านางข่ายคำเห็นว่าเจ้าหลวงแสนอินทะมอบชุดกาบคำให้แก่แม้นเมือง ซึ่งเป็นสิ่งของที่เธออยากได้มาก เธอจึงโกรธและตัดพ้อต่อเจ้าหลวงแสนอินทะว่า ตัวเองเป็นเมียแท้ ๆ แต่ไม่เคยได้ใส่ชุดกาบอันทรงเกียรตินี้ ซึ่งความต้องการสูงสุดของเธอคือ นอกจากการเป็นเมียแล้ว เธอยังต้องการถูกให้ดำรงตำแหน่งเจ้านางหลวงแห่งเชียงเงินต่อจากพี่สาวของตัวเองด้วย ซึ่งชุดกาบคำนี้จะเป็นสิ่งที่บ่งบอกว่าเธอมีอำนาจมากมายขนาดไหน ในฐานะเจ้านางหลวงแห่งเชียงเงิน

เสลี่ยง

เป็นพาหนะของเจ้านายชั้นสูงของเมืองมัณฑ์ จะเห็นได้ว่ามีเพียงกษัตริย์และราชินีแห่งเมืองมัณฑ์เท่านั้นที่จะได้นั่งเสลี่ยงที่มีคนแบกหาม เป็นสิ่งที่บ่งบอกฐานะทางสังคมและยังกดขี่คนให้ก้มหัวต่อคำสั่งหรืออำนาจ ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่มิ่งหล้าต้องการครอบครอง เธอหวังใจว่าสักวันหนึ่งจะได้นั่งบนเสลี่ยงเทียบเท่าราชินีเมืองมัณฑ์ เธอจึงหาหนทางในการไต่เต้าจนความฝันของเธอได้เป็นจริง เมื่อกษัตริย์เมืองมัณฑ์ได้แต่งตั้งให้เธอได้เป็นพระมหาเทวีมิ่งหล้า มีศักดิ์และสิทธิ์ที่จะได้นั่งบนเสลี่ยง แต่แผนการของเธอยังคงดำเนินต่อไป เธอได้สร้างเรื่องให้เสลี่ยงของพระนางปัทมสุดาหักซึ่งถือว่าเป็นลางร้าย เพราะถือว่าเสลี่ยงหมายถึงตำแหน่งที่อยู่เหนือผู้อื่น การที่เสลี่ยงหักนั่นหมายถึงการที่อำนาจและตำแหน่งราชินีจะต้องพังลงไปด้วย ด้วยเหตุนี้พระนางปัทมสุดาจึงได้เข้าวัดเพื่อสะเดาะเคราะห์ ต่อมาพระนางทราบว่าเป็นแผนการของมิ่งหล้าในการแย่งชิงตำแหน่งราชินี พระนางทรงโกรธมากและลงโทษมิ่งหล้าอย่างโหดเหี้ยม

กล้องถ่ายรูป และรูปถ่ายของแม้นเมืองและศุขวงศ์

เป็นกล้องถ่ายรูปที่มิสเตอร์แบร็กกิ้น ขออนุญาตถ่ายแม้นเมืองและเจ้าน้อยศุขวงศ์เพื่อเป็นที่ระลึก แต่ด้วยความเชื่อของชาวเหนือว่า การถ่ายรูปเปรียบเสมือนการโดนดูดวิญญาณและจะทำให้อายุสั้น จึงมักจะเกรงกลัวการถ่ายรูป โดยภายหลังรูปถ่ายใบนี้เป็นสิ่งหนึ่งที่ทำให้เจ้าน้อยศุขวงศ์รู้สึกถึงการมีอยู่ของแม้นเมือง ถึงแม้ว่าเธอจะจากไปแล้ว

(6) สัญลักษณ์พิเศษ

สายน้ำที่ไหลผ่านเชียงพระคำ

สายน้ำที่ไหลผ่านเมืองเชียงพระคำนั้นต้นน้ำอยู่ที่เมืองเชียงเงิน ซึ่งต้องใช้ทรัพยากรร่วมกันทั้งสองเมือง เปรียบเสมือนเป็นบ้านพี่เมืองน้อง นั่นจึงเป็นสาเหตุที่ทำให้เจ้าน้อยศุขวงศ์ถึงอยากให้พี่น้องอยู่ด้วยกันเป็นกลุ่มก้อน ไม่แบ่งแยกออกไปเพื่อจะได้ช่วยเหลือกันได้ยามเดือดร้อน ตามความต้องการของเจ้าพ่อของตน

ดอกชมพูภูคา

เป็นตัวแทนของแม้นเมือง เปรียบเสมือนดอกชมพูภูคา ที่กลีบบาง โดนฝนเพียงนิดเดียวก็ร่วงหล่น แต่ถึงจะบอบบางเพียงใดก็อดทนต่อฝน และอีกไม่นานก็แตกดอกออกใบใหม่ เหมือนตัวแม้นเมืองที่เป็นคนอดทนกับทุกสิ่ง แต่ถึงแม้ว่าจะท้อแท้ขนาดไหน ก็สามารถกลับมาเข้มแข็งได้อีกครั้ง

ซิ่นเชียงเงิน

เป็นซิ่นที่เป็นของเมืองเชียงเงิน เมื่อแม้นเมืองได้ย้ายมาเมืองเชียงพระคำก็ยังคงนุ่งผ้าซิ่นของบ้านเกิดตัวเองอยู่ แต่เมื่อเจ้านางละอองคำ ซึ่งเป็นชาวเมืองเชียงพระคำเห็นเช่นนั้นก็ออกอุบาย “สามวันใส่ซิ่นเชียงพระคำ สี่วันใส่ซิ่นเชียงเงิน” ต่อหน้าเจ้าน้อยศุขวงศ์ นั่นแสดงเจตจำนงว่า การนุ่งซิ่นนั้นหมายถึง การที่ขอให้เจ้าน้อยศุขวงศ์อยู่กับเจ้านางละอองคำสามวัน และอีกสี่วันอยู่กับแม้นเมือง

น้ำหอม

เจ้านางละอองคำชื่นชอบน้ำหอมของแม้นเมืองเป็นอย่างมาก จึงเอ่ยปากขอน้ำหอมต่อหน้าเจ้าน้อยศุขวงศ์ แม้นเมืองยินดีที่จะยกให้ ทำให้เจ้าน้อยศุขวงศ์รู้สึกได้ว่า แม้นเมืองพร้อมที่จะยกตนให้เป็นผัวของเจ้าละอองคำได้โดยไม่มีการห้ามใด ๆ

เสลี่ยง

เป็นสัญลักษณ์ที่บ่งบอกฐานะทางสังคมของเมืองมัณฑ์ มีเพียงชนชั้นสูงเท่านั้นที่สามารถนั่งเสลี่ยงได้ ซึ่งมาพร้อมอำนาจและการยอมรับ มิ่งหล้าในฐานะเครื่องบรรณาการจากเชียงเงินไม่มีสิทธิ์ที่จะได้นั่ง แต่เธอเป็นคนไม่ยอมให้ใครมากดขี่ ด้วยความพยายามและการช่วยเหลือจากกรมวัง ทำให้เธอได้รับการอวยยศขึ้นเป็น พระมหาเทวีมิ่งหล้า มีศักดิ์และสิทธิ์ไม่น้อยไปกว่าราชินีเมืองมัณฑ์ ครั้งหนึ่งเสลี่ยงของทั้งคู่เกิดสวนกัน มิ่งหล้าได้พูดประโยคหนึ่งที่ทำให้เจ้านางปัทมสุดารู้สึกว่าถูกมิ่งหล้าขึ้นมาเทียบบารมีคือ “ตอนนี้เสลี่ยงของหม่อมฉันก็เท่ากับพระองค์แล้ว ต่อไปถ้ามันจะต่างกัน ขึ้นอยู่กับว่าใครจะให้กำเนิดพระราชโอรสก่อนกัน”

แม้นเมืองและมิ่งหล้า

ในฐานะลูกสาวของเจ้าหลวงเชียงเงิน ย่อมมีหน้าที่เสียสละต่อเชียงเงิน ซึ่งเจ้าหลวงเชียงเงินได้ให้ลูกทั้งสามคนไปปฏิบัติหน้าที่เพื่อรักษาบ้านเมืองเอาไว้ หน่อเมือง ลูกชายคนโต ทำหน้าที่ถ่วงดุลของสยาม ได้เข้าร่วมพิธีถือน้ำพิพัทธ์สัจจา เพื่อให้สยามตายใจว่าเชียงเงินยังขึ้นอยู่กับสยาม แม้นเมือง ได้ทำหน้าที่ไปสร้างสัมพันธไมตรีต่อเมืองญาติพี่น้องคือเมืองเชียงพระคำ โดยต้องแต่งงานกับเจ้าน้อยศุขวงศ์เพื่อให้สยามตายใจว่าเชียงเงินอยู่ร่วมกับเชียงพระคำซึ่งเป็นไมตรีต่อสยามเช่นกัน ส่วนมิ่งหล้า ต้องไปเป็นเครื่องบรรณาการ เพื่อถ่วงดุลทางด้านเมืองมัณฑ์ สร้างความมั่นใจว่าเชียงเงินจะไม่กระด้างกระเดื่องต่อเมืองมัณฑ์ ซึ่งก่อนที่แม้นเมืองและมิ่งหล้าจะถูกส่งไปทำหน้าที่เพื่อบ้านเมืองนั้น แม้นเมืองได้กล่าวกับมิ่งหล้าว่า “เราสองคนเปรียบเสมือนก้อนหินสองก้อน ที่ถ่วงตราชั่งของเชียงเงินให้ตรงเท่านั้น เราเกิดมาเพื่อทำแบบนี้นะมิ่งหล้า ชีวิตนี้ไม่ใช่ของเรา เราเกิดมาเพื่อแทนคุณท่านพ่อค้ำจุนเชียงเงิน และก็สืบสานความต้องการของบรรพบุรุษ เราไม่มีสิทธิ์ที่จะเลือกทำอะไรตามความต้องการของเรา เรามีหน้าที่ที่จะต้องฝังชีวิตและจิตใจเพื่อทุกคนในเชียงเงินนะมิ่งหล้า”

(7) มุมมองการเล่าเรื่อง (Point of Views)

ละครโทรทัศน์เรื่อง “รากนครา” มีมุมมองในการเล่าเรื่องแบบจากจุดยืนของบุคคลที่หนึ่ง (The First-Person Narrator) คือเป็นลักษณะการเล่าเรื่อง จากตัวละครเอก หรือตัวละครหลักในเรื่อง คือ เป็นเล่าเรื่องผ่านตัวละครหลัก 3 คน และตัวละครได้แก่ แม้นเมือง มิ่งหล้า และเจ้าน้อยศุขวงศ์ ซึ่งทั้ง 3 ตัวละครทำหน้าที่ประคองเรื่องราวตั้งแต่ต้นจนจบ สามารถแยกได้ดังนี้

แม้นเมือง ในเริ่มแรกนั้น เป็นมุมมองของความเป็นลูกสาวที่มีอุดมการณ์ตามบรรพบุรุษ คือ มีแนวคิดอนุรักษ์นิยม อุ้มชูความงดงามของขนบธรรมเนียม ประเพณี และอุดมการณ์ที่ส่งผ่านรุ่นต่อรุ่น ซึ่งความมุ่งมั่นของเธอคือ ปรารถนาให้เชียงเงินเป็นอิสระจากเมืองอื่น ไม่ยอมตกเป็นเบี้ยล่างของใคร ด้วยเหตุนี้เธอจึงมีความคิดที่ตรงกันข้ามกับเจ้าน้อยศุขวงศ์อย่างสิ้นเชิง แต่พอได้แต่งงานกับเจ้าน้อยและได้ย้ายมาอยู่ที่เชียงพระคำ เธอได้เปิดรับแนวคิดใหม่ ๆ ที่ทำให้เธอมองเห็นว่าแนวคิดเดิมที่เธอเคยยึนหยัดว่าดีมาตลอดนั้น ไม่สามารถใช้ได้กับบริบทของสถานการณ์บ้านเมืองขณะนี้ อุดมการณ์ของเธอจึงเปลี่ยนไปรวมถึงเรื่องของหัวใจที่มีต่อเจ้าน้อยศุขวงศ์ด้วย เมื่อหน้าที่เมียต้องมาพร้อมกับหน้าที่ลูก ภาวะวิกฤติของเรื่องจึงเริ่มขึ้น เมื่อคำว่ากตัญญูต่อบุพการีและบ้านเมืองค้ำคอเธออยู่ หน้าที่เมียต่อผัวจึงเป็นเรื่องที่ลำบากใจเป็นอย่างมาก ซึ่งในภาวะคลี่คลายของเรื่อง นอกจากหน้าที่ลูกและเมียแล้ว เธอยังพ่วงหน้าที่แม่ของลูกน้อยด้วย และด้วยหน้าที่อันหนักหน่วงเท่าที่ผู้หญิงคนหนึ่งจะสามารถแบกรับได้ เธอจึงตัดสินใจกระทำในสิ่งที่จะทำให้ทุกฝ่ายได้รับผลกระทบน้อยที่สุด และนั่นคือสิ่งที่แม้นเมืองต้องแลกด้วยชีวิตของเธอ

มิ่งหล้า มุมมองในการเล่าเรื่องของมิ่งหล้านั้นในเริ่มแรก เหตุการณ์เกิดขึ้นที่เมืองเชียงเงิน จะเล่าเรื่องในภาพตัวแทนของลูกสาวที่มีตำแหน่งสูงศักดิ์เหนือผู้อื่น แต่ก็ต้องมีภาระหน้าที่รับใช้บ้านเมืองมากกว่าคนอื่น ดังนั้นเธอจึงถูกส่งไปเป็นเครื่องบรรณาการที่เมืองมัณฑ์ ซึ่งจะอยู่ในช่วงการพัฒนาการของเหตุการณ์ที่มีเหตุการณ์ทำให้เธอต้องมีเรื่องเกี่ยวข้องและบาดหมางกับเจ้านางปัทมสุดา ราชินีแห่งเมืองมัณฑ์ จนเป็นเหตุเธอนั้นต้องหาทางขึ้นสู่ตำแหน่งราชินีเพื่อหวังอำนาจและการยอมรับ แต่เรื่องกลับไม่เป็นเช่นนั้น เมื่อเจ้านางปัทมสุดาล่วงรู้แผนการ และได้กำจัดมิ่งหล้าด้วยวิธีที่โหดเหี้ยม เพื่อรักษาซึ่งตำแหน่งราชินีและตำแหน่งเมียให้คงเดิม

เจ้าน้อยศุขวงศ์ มุมมองในการเล่าเรื่องในช่วงต้นจะมีลักษณะเป็นกลางระหว่างความสัมพันธ์ของเมืองเชียงเงินและเมืองเชียงพระคำ และพยายามหาทางช่วยให้เชียงเงินไม่ต้องตกเป็นเมืองขึ้นของต่างชาติ ซึ่งนั่นก็นำพาซึ่งความรักของชายหนึ่งหญิงสอง ที่ต้องจบด้วยโศกนาฏกรรม

(8) บทสนทนา

(8.1) บทสนทนาระหว่างตัวละครที่แสดงถึงภาพตัวแทนแม่ ในตัวละครผู้หญิงล้านนา

<u>สถานการณ์ที่ 1</u> เจ้านางข่ายคำเข้ามาเพื่อชมมิ่งหล้าลูกสาวตนว่าในงานพิธีวันนี้สวยงามมาก แต่มิ่งหล้าไม่เชื่อ

เจ้านางข่ายคำ : “มิ่งหล้า งานคืนนี้ลูกแม่สวยมาก งามกว่าใคร ๆ แม่เห็นผู้คนมองแต่ลูกเป็นตาเดียว”

มิ่งหล้า : “เจ้าแม่พูดไม่จริง”

เจ้านางข่ายคำ : “ลูกพูดอะไรแบบนั้น”

มิ่งหล้า : “แล้วแม้นเมืองล่ะ”

เจ้านางข่ายคำ : “<u>แม้นเมือง ด้อยกว่าลูกทุกอย่าง สวยสู้ลูกก็ไม่ได้ เดินก็ต้องเดินตามหลัง แล้วลูกจะกลัวอะไร</u> ใครพูดให้ลูกต้องคิดแบบนี้ ฟองจันทร์เหรอ เดี๋ยวแม่จะจัดการมันให้”

มิ่งหล้า : “ไม่เป็นไรเจ้าแม่ ลูกก็แค่คิดไปเองเท่านั้น”

เจ้านางข่ายคำ : “มิ่งหล้า <u>ลูกเป็นลูกของแม่ เป็นลูกของเจ้านางหลวงเชียงเงิน อย่างไรก็ตามศักดิ์ของลูกก็สูงกว่าแม้นเมือง สิ่งที่ดีที่สุด ลูกก็ต้องได้รับก่อนใคร ๆ แล้วลูกจะกลัวอะไร</u>”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สถานการณ์ที่ 2 เจ้านางข่ายคำ ไม่อยากเห็นมิ่งหล้า ทำกิริยาไม่งามต่อหน้าท่านพ่อ

มิ่งหล้า : “ไม่เอา ท่านพ่อไม่ต้องมาโกหกลูก มันไม่ใช่สิ่งที่ลูกต้องการสักหน่อย”

เจ้าหลวงแสนอินทะ : “ไม่ต้องมาแผดเสียง นั่งลงเดี๋ยวนี้”

มิ่งหล้า : “ลูกไม่ไป ลูกไม่ไป”

เจ้านางข่ายคำ : “มิ่งหล้า นั่งลงก่อนลูก ฟังท่านพ่อพูดก่อน”

มิ่งหล้า : “ลูกไม่ฟัง เจ้าพ่อไม่ต้องมายุ่งอะไรกับลูก”

เจ้านางข่ายคำ : “มิ่งหล้า ท่านพ่อของลูกนะ”

มิ่งหล้า : “ท่านพ่อไม่รักลูก ลูกเกลียดท่านพ่อ ท่านพ่อไม่รักลูก”

เจ้านางข่ายคำ : “มิ่งหล้า อย่าทำกิริยาแบบนี้นะ”

“ท่านพี่ ขอโทษแทนลูกด้วยนะเจ้า”

สถานการณ์ที่ 3 เจ้านางข่ายคำขอร้องให้มิ่งหล้าเปิดประตู เพราะเป็นห่วงกลัวลูกสาวจะคิดสั้น

เจ้านางข่ายคำ : “มิ่งหล้า เปิดประตูให้แม่เดี๋ยวนี้ หรือจะให้แม่พังประตูเข้าไป”

มิ่งหล้า : “ท่านแม่พังเข้ามาเลย พังเข้ามาก็จะเจอกับศพลูก พังเข้ามาเลย พังเข้ามาเลย”

เจ้านางข่ายคำ : “มิ่งหล้า ลูกทำแบบนี้ ลูกทำให้แม่ลำบากใจรู้ไหม สิ่งที่ดีที่สุด ที่เป็นที่หนึ่งแม่ก็หามาให้ หวังให้ลูกเกินหน้าเกินตาทุกคนในเชียงเงิน ทำไมลูกไม่เข้าใจ ทำไมลูกไม่เข้าใจ จะให้แม่ทุกข์ใจตายหรือว่ายังไง”

สถานการณ์ที่ 4 เขียนจันทร์ สอนฟองจันทร์ลูกสาว ให้เจียมตัวและดูแลนายให้เท่าชีวิต

ฟองจันทร์ : “ลูกขอลาไปก่อนนะแม่”

เขียนจันทร์ : “คุณพระคุณเจ้าคุ้มครองลูกนะ เจ้าโชคดีที่ได้คอยรับใช้ใกล้ชิดเจ้านาย เจ้าต้องเห็นเรื่องของเจ้านาย สำคัญกว่าเรื่องของตัวเองนะ อย่าอวดดี อวดเก่ง อวดฉลาด เพราะเจ้านายเขาเมตตา เจียมเนื้อเจียมตัว เพื่อที่จะรักษาศักดิ์ศรีของเจ้านายท่านนะลูกนะ”

ฟองจันทร์ : “ลูกจะจำคำของแม่ไว้จนวันตายนะเจ้า”

เขียนจันทร์ : “บุญรักษานะลูกนะ”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สถานการณ์ที่ 5 เจ้านางข่ายคำ ปรามมิ่งหล้าว่าให้ทำตัวสมกับเป็นราชธิดาเชียงเงิน อย่าให้ใครมาดูถูก

มิ่งหล้า : “แค่สายตาของกรมวัง ที่มันดูลูกอย่างดูถูกดูแคลน ท่านแม่ไม่เห็นเหรอ”

เจ้านางข่ายคำ : “ก็มันน่าให้เขาดูถูกดูแคลนไหมล่ะ เจ้าเป็นถึงราชธิดาเชียงเงิน ทำตัวลุ่มล่ามอย่างกับพวกไพร่ ดูแลตัวเองใหม่ด้วยมิ่งหล้า อย่าลืมว่าที่นี่เมืองมัณฑ์ไม่ใช่เชียงเงิน ที่ลูกจะทำอะไรตามใจลูกทุกเรื่อง รักษาหน้าท่านพ่อเจ้าหลวงเชียงเงินไว้ให้ดี ไม่อย่างนั้นนอกจากงานจะไม่เสร็จ ตัวเองก็จะพลอยด้อยค่าให้เขามองตั้งแต่หัวจรดเท้าไปทั้งชาตินั่นแหละ ลูกมาที่นี่ทำอะไรมิ่งหล้า ถ้าเป็นแค่เครื่องบรรณาการจะทำอะไรก็ทำไป แต่ถ้าลูกจะกลับเชียงเงินอย่างผู้ยิ่งใหญ่ เราก็ต้องรู้จักคำว่าอดทนแล้วก็มีสติ ไม่ควรใช้อารมณ์มากเกินไป เพราะเราไม่รู้ว่าเราต้องเจออะไรอีก”

(8.2) บทสนทนาระหว่างตัวละครที่แสดงถึงภาพตัวแทนเมียในตัวละครผู้หญิงล้านนา

สถานการณ์ที่ 1 แม้นเมืองบอกไปช่วยงานหอหน้า แต่เจ้าน้อยศุขวงศ์บอกไม่ใช่งานของแม้นเมือง

เจ้าน้อยศุขวงศ์ : “ไปไหนมาแต่เช้า”

แม้นเมือง : “ข้าเจ้าไปหอหน้า ไปหาท่านพี่หน่อเมือง แล้วก็ไปดูเขาเตรียมงานที่ลานหลวง”

เจ้าน้อยศุขวงศ์ : “นั่นไม่น่าจะใช่งานของน้องเลยนะ แบบน้อง น่าจะอยู่ในหอใน ช่วยปักผ้ากรองดอกไม้น่าจะเหมาะสมกว่า”

แม้นเมือง : “งานปักผ้า งานกรองดอกไม้ มีคนทำมากพอแล้ว”

สถานการณ์ที่ 2 แม้นเมืองตัดพ้อต่อเจ้าน้อยศุขวงศ์หลังจากร่วมหอกันโดยไม่ได้ตั้งใจ

เจ้าน้อยศุขวงศ์ : “พี่ไม่ได้ตั้งใจ ตามที่พี่พูดแบบนั้นเลยสักนิด ยกโทษให้พี่เถอะ แม้นเมือง”

แม้นเมือง : “ท่านไม่ได้ทำอะไรผิด ข้าเจ้าเป็นสิทธิ์ของเจ้า นับจากวันแรกที่มาจากเชียงเงินแล้ว”

สถานการณ์ที่ 3 เจ้าน้อยศุขวงศ์ถามแม้นเมืองว่าทำไมยังไม่นอน

เจ้าน้อยศุขวงศ์ : “น้องยังไม่นอนอีกเหรอ”

แม้นเมือง : “เจ้ายังไม่นอน แล้วข้าเจ้าจะนอนได้อย่างไรเจ้า”

เจ้าน้อยศุขวงศ์ : “น้องไม่ต้องเคร่งเรื่องจารีตประเพณีมากก็ได้ พี่มีงานต้องทำอีกมาก ถ้าน้องง่วงก็นอนก่อนเถอะ”

สถานการณ์ที่ 4 แม้นเมืองกล่าวกับเขียนจันทร์หลังจากได้ยินบทสนทนาระหว่างเธอกับฟองจันทร์ถึงความสนิทสนมระหว่างเจ้าน้อยศุขวงศ์และเจ้าละอองคำว่า ตัวเองเข้าใจว่ามาทีหลังเจ้าละอองคำ เพราะฉะนั้นจึงไม่ควรจะไปก้าวก่ายความรักของผัว

แม้นเมือง : “ไม่ใช่เรื่องแปลกอะไรหรอกเขียนจันทร์ คนเขารักกันก็ต้องห่วงใยกันเป็นธรรมดา เขาอาจจะรักกันมาก่อนด้วยซ้ำ เราเป็นคนมาทีหลังก็ต้องรู้ว่าจะต้องวางตัวยังไง ไหมเขียนจันทร์”

เขียนจันทร์ : “เจ้า”

สถานการณ์ที่ 5 เจ้านางปัทมสุดาถามพระเจ้าเมืองมัณฑ์ว่า หน้าที่เกล้าพระเกศาต้องเป็นของใครถ้าไม่ใช่ตัวเอง

พระเจ้าเมืองมัณฑ์ : “พี่กลัวน้องจะเบื่อที่ต้องคอยมาทำผมให้พี่ทุกเช้าทุกค่ำ”

เจ้านางปัทมสุดา : “น้องไม่เคยเบื่อ งานที่ทำถวายหม่องหม่องเลยแม้แต่งานเดียว”

พระเจ้าเมืองมัณฑ์ : “ได้ยินอย่างนี้แล้ว ชื่นใจพี่จริง ๆ”

เจ้านางปัทมสุดา : “หน้าที่เกล้าพระเกศา ถ้าไม่เป็นของน้อง แล้วหม่องหม่องคิดว่าใครจะเหมาะสมทำหน้าที่นี้แทนล่ะเพคะ”

พระเจ้าเมืองมัณฑ์ : “พี่ก็ถามไปอย่างนั้นเองล่ะจ้ะ ถูกของน้องนะจ๊ะ จะมีใครเหมาะสมกับหน้าที่นี้ไปได้ นอกจากซูซูของพี่คนเดียว”

เจ้านางปัทมสุดา : “หม่องหม่องคิดถูกแล้วเพคะ หน้าที่เกล้าพระเกศา ถึงแม้จะดูเป็นงานเล็กน้อย แต่จริงๆแล้วสำคัญไม่แพ้การรักษาคันเศวตฉัตรของหม่องหม่องเลยแม้แต่นิดเดียว”

สถานการณ์ที่ 6 เจ้านางปัทมสุดา เตือนให้นางมิ่นจับตาดูมิ่งหล้าไว้ให้ดี

เจ้านางปัทมสุดา : “นังมิ่น จับตาดูอีบ้านป่าเชียงเงินนี้ไว้ให้ดี อีนังคนนี้ไม่ธรรมดา”

นางมิ่น : “เพคะ มิ่นเห็นแล้วเพคะ ตอนที่มันก้มกราบลงแทบพระบาท มิ่นเห็นแล้วอยากจะเข้าไปจิกหัวขึ้นมาแล้วตบซ้ำลงไปเร็วๆเลยล่ะเพคะ”

เจ้านางปัทมสุดา : “ฝ่าพระบาททำทางจะติดใจมันไม่ใช่น้อย”

นางมิ่น : “ก็มันใจกล้าหน้าทนนิเพคะ มิพญาของมิ่นสง่างามกว่ามาก ถ้าหากฝ่าพระบาทจะโปรดล่ะก็ ก็แค่ชั่วครั้งชั่วคราวเท่านั้นแหละเพคะ”

เจ้านางปัทมสุดา : “ชั่วครั้งชั่วคราวอย่างนั้นเหรอ แค่อึดใจเดียวข้ายังไม่ยอมให้มันเกิดขึ้นไม่ได้เลย”

นางมิ่น : “เพคะ เพคะ มิ่นจะคอยจับตาดูไว้เพคะ”

เจ้านางปัทมสุดา : “มันอาจจะคิดว่าเมืองมัณฑ์เป็นสวรรค์สำหรับมัน แต่มันข้ามหน้าข้ามตาข้าแบบนี้ มันจะได้พบความจริงว่าสวรรค์ที่มันเห็น แท้จริงมันคือนรกต่างหาก”

สถานการณ์ที่ 7 แม้นเมืองเตือนสติ ทั้งเขียนจันทร์และฟองจันทร์ว่าเรื่องของหัวใจสุดแล้วแต่เจ้าน้อยศุขวงศ์จะตัดสินใจ

แม้นเมือง : “ทั้งสองคน เขียนจันทร์ด้วย ฟังเราดีนะ เรารู้ว่าเจ้าสองคนรักเรามาก แต่เรื่องบางเรื่องไม่ต้องคิดแทนเรา วันนี้มีเจ้าละอองคำ วันข้างหน้าอาจจะมีผู้หญิงอื่นก็ได้ เรารู้ตัวว่าเราจะจัดการยังไง เจ้าสองคนก็เหมือนกันให้ระลึกไว้เสมอ สุดแล้วแต่เจ้าศุขวงศ์จะตัดสินใจ ไม่มีใครบังคับฝืนใจท่านได้”

สถานการณ์ที่ 8 เจ้านางปัทมสุดาโกรธที่พระเจ้าเมืองมัณฑ์เสด็จไปเสวยอาหารเชียงเงิน

นางขิ่นแหม่ : “แล้วสำรับที่สั่งจัดในสวนกุหลาบล่ะเพคะ”

เจ้านางปัทมสุดา : “ข้าสั่งยังไง ก็ให้ทำตามนั้น”

นางมิ่น : “ให้กรมวัง ไปกราบทูลเชิญให้เสด็จกลับมาไหมเพคะ”

เจ้านางปัทมสุดา : “ไม่ต้องทำอะไรทั้งนั้นอีมิ่น ในเมื่ออยากลองชิมของสกปรกชั้นต่ำขึ้นมา ใครจะไปทรงห้ามพระองค์ได้ สุดท้ายก็จะทรงสำรากออกมาเอง”

สถานการณ์ที่ 9 มิ่งหล้าทำอาหารให้พระเจ้าเมืองมัณฑ์เสวยจนเป็นที่พอพระทัย

พระเจ้าเมืองมัณฑ์ : “อาหารของเจ้าถูกใจเรามาก วันนี้เจ้าทำให้ข้าหลุดพ้นออกจากความจำเจน่าเบื่อ”

มิ่งหล้า : “หากสิ่งเล็กน้อยที่หม่อมฉันทำให้วันนี้ ทำให้ทรงพระเกษมสำราญ หม่อมฉันก็ดีใจเพคะ”

พระเจ้าเมืองมัณฑ์ : “แล้วเราจะมาหาใหม่นะ”

มิ่งหล้า : “หม่อมฉันจะเฝ้ารอทุกนาทีเพคะ”

สถานการณ์ที่ 10 เจ้านางปัทมสุดาเล่าความฝันของตัวเองให้พระเจ้าเมืองมัณฑ์ฟัง

เจ้านางปัทมสุดา : “น้องอยากให้มั่นใจก่อนเพคะ ถึงจะตามหมอหลวงมาตรวจ”

พระเจ้าเมืองมัณฑ์ : “มั่นใจเรื่องอะไร”

เจ้านางปัทมสุดา : “น้องยังไม่กล้า จะเล่าเรื่องความฝันของน้องให้หม่องหม่องฟัง”

พระเจ้าเมืองมัณฑ์ : “ความฝัน น้องฝันเห็นอะไร”

เจ้านางปัทมสุดา : “ช้างเผือกเพคะ น้องฝันเห็นช้างเผือก ทรงเครื่องอย่างช้างเผือกขององค์บูรพกษัตริย์ เบื้องหลังคือเศวตฉัตรและสีหบัลลังก์ของหม่องหม่องเพคะ”

พระเจ้าเมืองมัณฑ์ : “นี่หมายความว่า น้องกำลังตั้งครรภ์ลูกชายของเราอย่างนั้นรึ”

สถานการณ์ที่ 11 แม้นเมืองเลี่ยงตอบคำถามของเจ้าน้อยศุขวงศ์ว่าทำไมไม่ยอมพูดด้วย

เจ้าน้อยศุขวงศ์ : “น้องแม้นเมือง พี่กลับมาทั้งที น้องจะสนใจแค่ชุดเดินป่าเท่านั้นเหรอ”

แม้นเมือง : “ถ้ามีอะไรต้องปะต้องชุน ก็จะได้ทำเสียก่อน”

เจ้าน้อยศุขวงศ์ : “เอาไว้ทำพรุ่งนี้ก็ได้ ตอนนี้พี่ว่าเราไปพักผ่อนไปนอนหลับกันได้แล้วนะ”

แม้นเมือง : “ถ้าเจ้าง่วงนอน ก็นอนก่อนเถอะเจ้า”

เจ้าน้อยศุขวงศ์ : “โกรธอะไรพี่เหรอ”

แม้นเมือง : “ไม่ได้โกรธเจ้า ข้าเจ้าไม่มีสิทธิ์ที่จะทำแบบนั้น”

เจ้าน้อยศุขวงศ์ : “ก็ตั้งแต่พี่กลับมา น้องพูดกับพี่นับคำได้เลย พี่ทำอะไรให้น้องไม่สบายใจหรือเปล่า พูดมาตรง ๆ เถอะ”

แม้นเมือง : “เจ้าไม่ได้ทำอะไรผิด ข้าเจ้าเองต่างหากที่อาจจะทำหน้าที่บกพร่อง ต้องขอโทษด้วยเจ้า”

สถานการณ์ที่ 12 เจ้านางปัทมสุดาพูดกระทบมิ่งหล้าเกี่ยวกับอาหารเก่าและอาหารใหม่

พระเจ้าเมืองมัณฑ์ : “ซูซูจ๊ะ น้องอยากกินอะไรที่มันแปลกใหม่บ้างไหม เผื่อจะได้สดชื่นมากขึ้น”

เจ้านางปัทมสุดา : “ไม่ล่ะเพคะ อาหารใหม่จะอร่อยหรือไม่ก็ไม่มีใครรู้ แต่อาหารเก่าอร่อยอยู่แล้ว ไม่ต้องเสียเวลาปรับและกินเมื่อไหร่ก็ยังสดชื่น หรือว่าหม่องหม่องเบื่ออาหารเก่าแล้ว มันยังอร่อยและสดชื่นอยู่รึเปล่าเพคะ”

พระเจ้าเมืองมัณฑ์ : “มันยังอร่อยและสดชื่นอยู่เสมอจ้ะ”

เจ้านางปัทมสุดา : “ดีแล้วเพคะ อาหารใหม่กินเข้าไปแล้วอาจจะเป็นพิษทีหลังก็ได้ ใครจะไปรู้”

สถานการณ์ที่ 13 เจ้านางปัทมสุดาด่ามิ่งหล้าว่าเป็นของต่ำ

เจ้านางปัทมสุดา : “เจ้านี่ฉลาดหลักแหลม เลือกที่ซ่อนได้ตรงใจข้าทีเดียว ข้าไม่เคยนึกโกรธสวามีของข้า เพราะข้ารู้ดีว่าสันดานผู้ชายมันก็เหมือนกันหมดทั้งโลก คือมักลักกินของต่ำของสกปรกบ้างบางครั้งบางคราว หากข้าจะชิงชัง ข้าก็เลือกจะชิงชังของต่ำของสกปรก ที่มาเสนอตัวให้ผัวข้ากินมากกว่า ข้าเจอมานักต่อนักแล้ว อีพวกทะเยอทะยานใฝ่สูงอย่างเจ้า หากเจ้ามีสมองสักนิดเจ้า

น่าจะรู้ว่าข้ามีวิธีจัดการกับพวกมันยังไง ตำแหน่งราชธิดาเชียงเงินของเจ้าไม่ได้ช่วยอะไรเจ้าเลย เพราะฉะนั้นบันทึกลงไปในส่วนที่ลึกที่สุดในกมลสันดานของเจ้า จงอยู่ในที่ทางของเจ้า อย่าได้คิดเผยอาจเอื้อมในสิ่งที่ไกลตัวเจ้า”

สถานการณ์ที่ 14 เจ้านางข่ายคำโมโหที่เจ้าหลวงแสนอินทะนำคนใช้มาเป็นเมีย

เจ้าหลวงแสนอินทะ : “รู้ถึงไหน อายเขาไปถึงนั่นหมด เจ้าก็เป็นผู้ใหญ่แล้ว แล้วทำไมไม่ใช้สติปัญญา ไม่มีความยั้งคิด สติของเจ้าหายไปไหนหมดข่ายคำ”

เจ้านางข่ายคำ : “เจ้าพี่ แทนที่เจ้าพี่จะเรียกอีบุญมามากำราบ เจ้าพี่กลับมาตำหนิข้าเจ้าแบบนี้ หมายความว่ายังไง หมายความว่าข้าเจ้าผิดอย่างนั้นเหรอ”

เจ้าหลวงแสนอินทะ : “ไป ไปสงบสติอารมณ์ของเจ้าซะ สงบลงเมื่อไหร่เจ้าก็จะได้คำตอบทั้งหมด”

เจ้านางข่ายคำ : “ข้าเจ้าเหนื่อยสายตัวแทบขาด นอกจากจะไม่ได้ไรเป็นค่าตอบแทน เจ้าพี่ยังทำร้ายข้าเจ้าด้วยการหมิ่นเกียรติกันถึงขนาดนี้ อีบุญมามันเป็นใคร ต่ำสถุล เจ้าพี่ยกมันมาเป็นเมีย เพราะมันนวดสารพัดท่าจนเจ้าพี่ติดใจอย่างนั้นน่ะเหรอ”

เจ้าหลวงแสนอินทะ : “หุบปากเดี๋ยวนี้ข่ายคำ ไม่อย่างนั้นสิ่งที่หลุดจากปากเจ้าจะบ่งบอกกำพืดให้คนทั้งโลกได้รู้”

สถานการณ์ที่ 15 น้อยศุขวงศ์ทราบ แม้นเมืองห้ามไม่ให้เขียนจันทร์พูดความลับที่ว่าตนเองกำลังตั้งครรภ์ให้เจ้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

แม้นเมือง : “เขียนจันทร์ อย่าบอกเรื่องนี้ให้ใครรู้นะ แม้แต่เจ้าศุขวงศ์”

เขียนจันทร์ : “ถ้าเจ้าศุขวงศ์ท่านรู้ ท่านจะดีใจมากนะเจ้า”

แม้นเมือง : “ไม่แน่หรอกเขียนจันทร์ ข่าวนี้อาจจะทำให้เค้าห่วงหาคนที่รักมากขึ้นด้วยซ้ำ”

เขียนจันทร์ : “เจ้าพูดอะไรน่ะเจ้า ข้าเจ้าไม่เข้าใจ มันคืออะไรเจ้า”

แม้นเมือง : “ทุกวันนี้ เราก็เหมือนเป็นสิ่งผูกมัดเจ้าศุขวงศ์มากพอแล้ว ถ้าเค้ารู้ว่าเราจะมีลูก เค้าจะดูถูกเราเปล่า ๆ ว่าเราหมดสิ้นปัญญาที่จะเอาใจผูกมัดใจเค้า แต่เอาลูกมาเป็นเครื่องต่อรอง”

เขียนจันทร์ : “เจ้าอย่าคิดแบบนี้สิเจ้า มันอาจจะไม่เป็นอย่างที่เจ้าคิด”

แม้นเมือง : “ไม่มีใครรู้ดีกว่าเราหรอกเขียนจันทร์ เราเจ็บนะ เพราะเรารู้ว่า ตัวเค้าอยู่ใกล้เรา แต่หัวใจเค้าไม่ได้มีให้เราเลย

(8.3) บทสนทนาระหว่างตัวละครที่แสดงถึงภาพตัวแทนลูกสาว ในตัวละครผู้หญิงล้านนา

สถานการณ์ที่ 1 แม้นเมืองบอกหน่อเมืองว่าจะรักษาบ้านเมืองไว้เท่าชีวิต

แม้นเมือง : “เพื่ออิสรภาพของเชียงเงิน ชีวิต และเลือดเนื้อของน้อง ยินดีถวายแก่เจ้าหลวงและเชียงเงิน เป็นเครื่องสักการะบรรพชนของเรา ไม่ว่าสยามหรือเมืองมัณฑ์น้องก็ไม่ยอมก้มหัวให้เช่นกัน”

สถานการณ์ที่ 2 แม้นเมืองให้คำสาบานต่อหน้าพระประธานว่าจะรักชาติบ้านเมืองเป็นที่ตั้ง

แม้นเมือง : “หลานจะขอทุ่มแรงกายแรงใจทั้งหมด ทำงานเพื่อรับใช้แผ่นดินเชียงเงิน จะไม่ขอมีหัวใจ เพื่อรักใครอีกแล้ว”

สถานการณ์ที่ 3 แม้นเมืองบอกมิ่งหล้าว่า ถ้าไม่รักกัน คนที่เสียใจคือท่านพ่อ

แม้นเมือง : “เสร็จงานแล้วพี่ก็ไปไหว้พระที่วัดคงคาคำมา คนของน้องไปตามพี่ที่วัดบ้างไหม”

มิ่งหล้า : “ไม่มีอะไร น้องก็แค่คิดถึงพี่ เราเป็นพี่น้องกัน ก็ต้องอยู่ใกล้กันตลอดเวลา ห่างกันวันนึง น้องก็อดคิดไม่ได้ ว่าพี่โกรธน้องเรื่องอะไร”

แม้นเมือง : “พี่เป็นพี่ พี่จะโกรธน้องเรื่องอะไร เรามีกันแค่นี้ ถ้าไม่รักกัน คนที่จะเสียใจที่สุดคือท่านพ่อของเรา”

สถานการณ์ที่ 4 มิ่งหล้าโวยวายไม่พอใจที่เจ้าหลวงแสนอินทะ จะส่งเธอไปเมืองมัณฑ์

มิ่งหล้า : “ไม่เอา ท่านพ่อไม่ต้องมาโกหกลูก มันไม่ใช่สิ่งที่ลูกต้องการสักหน่อย”

เจ้าหลวงแสนอินทะ : “ไม่ต้องมาแผดเสียง นั่งลงเดี๋ยวนี้”

มิ่งหล้า : “ลูกไม่ไป ลูกไม่ไป”

เจ้านางข่ายคำ : “มิ่งหล้า นั่งลงก่อนลูก ฟังท่านพ่อพูดก่อน”

มิ่งหล้า : “ลูกไม่ฟัง เจ้าพ่อไม่ต้องมายุ่งอะไรกับลูก”

เจ้านางข่ายคำ : “มิ่งหล้า ท่านพ่อของลูกนะ”

มิ่งหล้า : “ท่านพ่อไม่รักลูก ลูกเกลียดท่านพ่อ ท่านพ่อไม่รักลูก”

เจ้านางข่ายคำ : “มิ่งหล้า อย่าทำกิริยาแบบนี้นะ”

“ท่านพี่ ขอโทษแทนลูกด้วยนะเจ้า”

สถานการณ์ที่ 5 แม้นเมืองเตือนสติมิ่งหล้าว่า เราเกิดมาเพื่อบ้านเมือง

มิ่งหล้า : “ทำไมต้องเป็นมิ่งหล้าคนนี้”

แม้นเมือง : “เพราะน้องสำคัญกว่าพี่ไง”

มิ่งหล้า : “ให้คนอื่นไป น้องไม่ไป ให้คนอื่นไป”

แม้นเมือง : “เราเกิดมาเพื่อทำแบบนี้นะมิ่งหล้า ชีวิตนี้ไม่ใช่ของเรา เราเกิดมาเพื่อแทนคุณท่านพ่อ ค้ำจุนเชียงเงิน และก็สืบสานความต้องการของบรรพบุรุษ เราไม่มีสิทธิ์ที่จะเลือกทำอะไรตามความต้องการของเรา เรามีหน้าที่ที่จะต้องฝังชีวิตและจิตใจเพื่อทุกคนในเชียงเงินนะมิ่งหล้า”

สถานการณ์ที่ 6 ฟองจันทร์ กราบลาเขียนจันทร์ไปรับใช้เจ้ามิ่งหล้าที่เมืองมัณฑ์

ฟองจันทร์ : “ลูกขอลาไปก่อนนะแม่”

เขียนจันทร์ : “คุณพระคุณเจ้าคุ้มครองลูกนะ เจ้าโชคดีที่ได้คอยรับใช้ใกล้ชิดเจ้านาย เจ้าต้องเห็นเรื่องของเจ้านาย สำคัญกว่าเรื่องของตัวเองนะ อย่าอวดดี อวดเก่ง อวดฉลาด เพราะเจ้านายเขาเมตตา เจียมเนื้อเจียมตัว เพื่อที่จะรักษาศักดิ์ศรีของเจ้านายท่านนะลูกนะ”

ฟองจันทร์ : “ลูกจะจำคำของแม่ไว้จนวันตายนะเจ้า”

เขียนจันทร์ : “บุญรักษานะลูกนะ”

สถานการณ์ที่ 7 เจ้าย่าเรือนคำดีใจที่แม้นเมืองมาอยู่เป็นเพื่อนคลายเหงา

เจ้าย่าเรือนคำ : “ถ้าเจ้าน้อยศุขวงศ์ไม่ติดงานเมือง เขาก็จะมากินข้าวกับย่าทุกวัน วันไหนถ้าเขามาไม่ได้จริง ๆ เขาก็จะให้ละอองคำมาอยู่เป็นเพื่อนย่า มันก็พอจะคลายเหงาได้อยู่บ้าง ก็เจ็บไข้ไปอีกคน นี่ก็คงอีกหลายวันกว่าจะกลับมา เจ้าทนฟังคนแก่บ่นเอาหน่อยนะ”

แม้นเมือง : “เจ้าย่าเจ้า ความสุขความทุกข์ของเจ้าย่า ก็คือหน้าที่ที่ข้าเจ้าต้องดูแลเอาใจใส่เจ้า”

4.2.2 สรุปภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์

(1) ดังจะเห็นว่าละครเรื่อง รากนครา มีตัวละครที่แสดงออกถึงภาพตัวแทนความเป็นแม่ เมียและ ลูกสาวที่แตกต่างกัน ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

ตารางที่ 4.7 ตารางสรุปภาพตัวแทนความเป็นแม่ เมีย และ ลูกสาว ผ่านตัวละครผู้หญิงในละครเรื่อง “รากนครา”

ตัวละคร	ภาพตัวแทนของผู้หญิง		
	ความเป็นแม่	ความเป็นเมีย	ความเป็นลูกสาว
1.แม้นเมือง	✓	✓	✓
2.มิ่งหล้า		✓	✓
3.เจ้านางปัทมสุดา		✓	
4.เจ้านางข่ายคำ	✓	✓	

จากตาราง จะเห็นได้ว่า ภาพตัวแทนของตัวละครผู้หญิงล้านนานั้น สามารถแบ่งออกได้เป็น 4 กลุ่ม คือ

1. กลุ่มที่แสดงออกถึงความเป็นเมียอย่างเดียว
2. กลุ่มที่แสดงออกถึงความเป็นเมียและเป็นลูกสาว
3. กลุ่มที่แสดงออกถึงความเป็นเมียและเป็นแม่พร้อม ๆ กัน
4. กลุ่มที่แสดงออกถึงความเป็นเมีย ความเป็นแม่และความเป็นลูกสาวพร้อมกัน

โดยแต่ละภาพตัวแทนจะแสดงออกมานั้นขึ้นอยู่กับ เนื้อหา การดำเนินเรื่อง และบริบทของเรื่องด้วยที่จะเอื้อให้ตัวละครแสดงภาพตัวแทนด้านใดออกมา

(2) จากการวิเคราะห์องค์ประกอบและการเล่าเรื่องละคร “รากนครา” สามารถสรุปภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์ได้ดังตารางนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.2.3 สรุปผลการวิเคราะห์ภาพตัวแทนผู้หญิงล้านนาในละครเรื่อง “รากนครา”

ตารางที่ 4.8 สรุปผลการวิเคราะห์ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครเรื่อง “รากนครา”

รายการ	ภาพตัวแทนของผู้หญิง		
	ความเป็นแม่	ความเป็นเมีย	ความเป็นลูกสาว
องค์ประกอบละคร			
1. ชื่อเรื่อง	-	-	รากนครา หมายถึง รากของเมือง เปรียบเสมือน รากของ

รายการ	ภาพตัวแทนของผู้หญิง		
	ความเป็นแม่	ความเป็นเมีย	ความเป็นลูกสาว
			ต้นไม้ที่คอยค้ำจุนต้นไม้ ในที่นี้คือบ้านเมือง ให้มีความมั่นคงถาวรสืบไป ซึ่งในตัวละครหลักที่เป็นผู้หญิงล้านนาในเรื่องนี้อย่าง แม้นเมือง และมิ่งหล้า ต่างทำหน้าที่ลูกซึ่งเป็นรากของบ้านเมือง โดยแต่ละรากนั้นส่งผลให้ต้นไม้มีลักษณะแตกต่างกันออกไป
2. ประเภทละคร	-	-	-
3. ชื่อตัวละคร	-	-	แม้นเมือง คือลูกสาวคนโตของเจ้าหลวงแสนอินทะ มีพี่ชายชื่อว่า หน่อเมือง โดยทั้งสองพี่น้องจะมีคำว่าเมืองต่อท้าย ซึ่งบิดาย่อมหวังให้ลูกของตนซึ่งอยู่ในฐานะรัชทายาทของเชียงเงินได้มีหน้าที่ค้ำจุนบ้านเมือง ดังชื่อที่ได้ตั้งไว้ ส่วนมิ่งหล้าลูกสาวคนสุดท้อง คำว่า หล้าในภาษาเหนือ คือน้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการ	ภาพตัวแทนของผู้หญิง		
	ความเป็นแม่	ความเป็นเมีย	ความเป็นลูกสาว
			คนเล็ก คนสุดท้าย แต่บทบาทและหน้าที่ของเธอนั้นมีความสำคัญมากกว่าพี่น้องคนอื่น
4. สถานการณ์	<u>แม้นเมือง</u> ปกป้องลูกที่อยู่ในครรภ์หลังจากทราบว่ายังไม่แท้งแต่สุ่มเสี่ยงที่ลูกจะหลุด ดังนั้นเธอจึงต้องทรมานตัวเองโดยการขอร้องให้ เขียนจันทร์กับคำแก้ว มัดมือเท้าไว้กับเตียง เพื่อป้องกันไม่ให้เผลอไปนอนทับท้องในขณะนอนหลับ <u>เจ้านางข่ายคำ</u> พยายามทำทุกอย่างเพื่อให้มิ่งหล้า ลูกสาวคนเดียวของตนอยู่เหนือคนอื่น เพราะเหตุที่เธอไม่ได้รับตำแหน่งเจ้านางหลวงแห่งเชียงเงิน จึงเป็นปมให้เธอโหยหาอำนาจและการยอมรับเพื่อปกปิดปมด้อยของ	<u>แม้นเมือง</u> ทำหน้าที่เมียของเจ้าน้อยศุขวงศ์อย่างเต็มความสามารถ ไม่มีบกพร่อง ถึงแม้ว่าในใจจะคิดอยู่เสมอว่า ฝ่ายชายไม่ได้เต็มใจแต่งงานกับตน แต่เพื่อบ้านเมืองจึงต้องจำยอมอยู่แบบไร้ศักดิ์ศรี <u>มิ่งหล้า</u> เมื่อได้ตำแหน่งพระมหาเทวีแห่งเมืองมัณฑ์แล้ว จึงเป็นช่องทางให้เธอได้ใกล้ชิดกับกษัตริย์มากขึ้นเพื่อทำหน้าที่เมีย เพราะเป้าหมายของเธอคือ ตำแหน่งราชินีแห่งเมืองมัณฑ์ <u>เจ้านางปัทมสุดา</u> ราชินีแห่งเมืองมัณฑ์ พระ	<u>แม้นเมือง</u> เธอเป็นผู้ที่ยึดมั่นในอุดมการณ์ที่ได้รับการปลูกฝังจากบรรพบุรุษมาอย่างยาวนาน ส่งผลให้เธอเป็นความหวังของเจ้าหลวงแสนอินทะในภารกิจล้วงความลับจากเจ้าน้อยศุขวงศ์ ซึ่งเธอก็ยินดีปฏิบัติเพื่อตอบแทนบ้านเมืองโดยไม่หวั่นเกรงอันตรายหรือแม้แต่การแลกมาด้วยความเกลียดชังของมิ่งหล้าที่มีต่อตัวเธอ ด้วยหน้าที่ของลูกที่พึงกระทำต่อบุพการีและบ้านเมือง เธอจึงยอมแลกทุกอย่างแม้กระทั่งชีวิตของเธอเอง <u>มิ่งหล้า</u> หน้าที่ลูกของ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการ	ภาพตัวแทนของผู้หญิง		
	ความเป็นแม่	ความเป็นเมีย	ความเป็นลูกสาว
	ตัวเอง โดยที่เธอไม่ได้คิดว่าจะส่งผลเสียอย่างไรต่อมิ่งหล้า	นางเป็นเมียที่ปรนนิบัติพระสวามีได้อย่างสมบูรณ์แบบ และด้วยเหตุนี้พระนางจึงไม่ต้องการให้ใครมาทำหน้าที่แทน แต่เมื่อมิ่งหล้าได้เข้ามาอยู่ในวังและเล็งเห็นว่าหญิงผู้นี้จะเป็นเสี้ยนหนามในอนาคต จึงคิดกำจัดมิ่งหล้าให้พ้นทาง <u>เจ้านางข่ายคำ</u> ถึงแม้ว่าจะเป็นเมียของเจ้านางเชียงเงิน แต่ก็เป็นได้แค่เมียที่มาทีหลัง จึงไม่ได้ดำรงตำแหน่งเจ้านางหลวงแห่งเมืองเชียงเงิน ซึ่งเป็นตำแหน่งที่เธอต้องการมากที่สุดในชีวิต แต่นั่นก็ไม่เจ็บช้ำเท่ากับเจ้าหลวงผัวอันเป็นที่รัก ยกหญิงรับใช้ขึ้นมาเป็นเมียเทียบเท่ากับเธอ เธอรู้สึกเหมือนโดนเหยียบย่ำศักดิ์ศรี จึงเป็นเหตุให้เกิดความ	มิ่งหล้าได้รับการถ่ายทอดผ่านมายังทางสายเลือดโดยบังคับให้เธอต้องปฏิบัติหน้าที่อันใหญ่หลวงเพื่อตอบแทนบ้านเมือง ถึงแม้ว่าเธอเองจะไม่ยินยอมแม้แต่น้อย แต่ด้วยภาระหน้าที่อันใหญ่หลวงเกินกว่าที่เธอจะปฏิเสธได้ ทำให้เธอต้องก้มหน้าทำหน้าที่เครื่องราชบรรณาการที่ถูกส่งไปเมืองมัณฑ์อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการ	ภาพตัวแทนของผู้หญิง		
	ความเป็นแม่	ความเป็นเมีย	ความเป็นลูกสาว
		แตกหักของทั้งคู่	
<u>การเล่าเรื่อง</u>			
1.แก่นเรื่อง (Theme)		ความรักของเมียที่ต้องการปกป้องผัวถึงแม้ว่าจะเป็นศัตรูของบ้านเมืองก็ตาม	ความรักของลูกสาวที่ต้องการยืนหยัดอุดมการณ์ของบรรพบุรุษ ต่อสู้เพื่อบ้านเมืองของตนเอง
2.โครงเรื่อง (Plot)		แม้นเมือง เข้าใจผิดมาตลอดว่าเจ้าน้อยศุขวงศ์ไม่ได้เต็มใจแต่งงานกับตน แต่ก็ต้องฝืนทนเพื่อทำหน้าที่ให้กับบ้านเมือง จนสุดท้ายด้วยความรักที่เธอมีให้ฝ่ายชาย จึงยอมแลกชีวิตเพื่อปกป้องชายอันเป็นที่รัก	แม้นเมืองยอมเสียสละตัวเองเพื่อแต่งงานกับเจ้าน้อยศุขวงศ์ เปรียบเป็นหินถ่วงดุลของเชียงเงิน โดยรู้อยู่เต็มอกว่าฝ่ายชายไม่ได้รัก แต่ฝืนทนเพื่อบ้านเมือง จนสุดท้ายต้องเลือกระหว่างปกป้องบ้านเมืองหรือชายอันเป็นที่รัก
3.ความขัดแย้ง (Conflicts)		ความขัดแย้งระหว่างแม้นเมืองและเจ้าน้อยศุขวงศ์ เมื่อทั้งคู่มีอุดมการณ์ทางความคิดที่ต่างกันสุดขั้ว ผนวกกับไม่ยอมพูดความจริงว่ารักกัน ส่งผลให้แม้นเมืองต้องทนอยู่กับความคิดที่ว่าฝ่ายชายไม่ได้รัก และ	ความขัดแย้งระหว่างมิ่งหล้าและเจ้าหลวงแสนอินทะ เมื่อเจ้าหลวงต้องการส่งมิ่งหล้าไปเป็นเครื่องราชบรรณาการที่เมืองมัณฑ์ มิ่งหล้าเข้าใจว่าเจ้าพ่อไม่รัก แต่ในฝั่งของเจ้าหลวงกลับเห็นว่ามิ่งหล้าสมควรที่จะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการ	ภาพตัวแทนของผู้หญิง		
	ความเป็นแม่	ความเป็นเมีย	ความเป็นลูกสาว
		สร้างความทุกข์ใจให้เธอเป็นอย่างมาก ความขัดแย้งระหว่างมิ่งหล้า และ เจ้านางปัทมสุดา ซึ่งทั้งคู่ต่างเป็นเมียของกษัตริย์เมืองมัณฑ์ แต่เจ้านางปัทสุดาล่วงรู้ถึงแผนการที่มิ่งหล้าวางแผนขึ้นมาเป็นราชินีเมืองมัณฑ์แทนตน พระนางจึงหาทางกำจัดมิ่งหล้าออกไปให้พ้นทาง	ทำประโยชน์ต่อบ้านเมืองในฐานะราชธิดาของเจ้าหลวงเชียงเงิน
4.ตัวละคร (Characters)	เจ้านางข่ายคำ แสดงให้เห็นถึงความรักของคนเป็นแม่ที่ต้องการมอบสิ่งที่ดีที่สุดให้กับลูกที่มาจากปมด้อยของตนเอง จึงส่งผลเสียต่อมิ่งหล้าในทางความคิด	เจ้านางข่ายคำ แสดงภาพตัวแทนหน้าที่ของเมียที่ต้องการให้ผัวยอมรับในตัวตนในฐานะเมียที่ได้รับการยกย่องเทียบเท่ากับเจ้านางหลวงองค์ก่อน แม้นเมือง แสดงภาพตัวแทนหน้าที่เมียที่ต้องเก็บทุกอย่างไว้ในใจเพียงคนเดียว แม้แต่คำว่าก็ไม่เคยหลุดออก	แม้นเมืองและมิ่งหล้า ถึงแม้ว่าทั้งคู่จะเป็นลูกสาวของเจ้าหลวงเชียงเงิน มีชีวิตที่สุขสบาย แต่ก็ต้องแลกมากับภาระหน้าที่อันใหญ่หลวงเพื่อบ้านเมือง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการ	ภาพตัวแทนของผู้หญิง		
	ความเป็นแม่	ความเป็นเมีย	ความเป็นลูกสาว
		จากปาก ทำให้เรื่องราวดำเนินไปด้วยความอึดอัด เจ้านางปัทมสุดา แสดงภาพตัวแทนหน้าที่เมียอย่างแจ่มชัดที่สุด คิดอย่างไรก็กระทำอย่างนั้น	
5.สถานที่เกิดเหตุการณ์ (Locale)	เรือนเจ้านางข่ายคำ ห้องนอนของมิ่งหล้า ตำหนักของมิ่งหล้าที่เมืองมัณฑ์	เรือนของเจ้าน้อยศุขวงศ์ที่เชียงพระคำ ลานชมพูภูคา	เมืองเชียงเงิน
6.สัญลักษณ์พิเศษ (Symbols)		ชิ่นเชียงเงิน เสลี่ยง ดอกชมพูภูคา	ตัวของแม้นเมืองและมิ่งหล้า สายน้ำที่ไหลจากเชียงเงินผ่านเชียงพระคำ
7.มุมมองการเล่าเรื่อง (Point of Views)		มุมมองการเล่าเรื่องผ่านตัวแม้นเมือง ถึงความอัดอั้นในความรู้สึกที่มีต่อเจ้าน้อยศุขวงศ์	มุมมองการเล่าเรื่องผ่านแม้นเมือง ที่ต้องรักษาไว้ซึ่งอุดมการณ์ของบรรพบุรุษ
8.บทสนทนา (Dialogues)	แม้นเมือง เป็นความรู้สึกของแม่ที่รักลูกอย่างบริสุทธิ์ใจ และยอมแลกแม้กระทั่งชีวิตเพื่อปกป้องลูก	แม้นเมือง เป็นความรู้สึกของเมียที่ต้องการให้ผัวแสดงออกถึงความรักในตัวเธออย่างจริงใจ ไม่ได้บังคับ และเป็น	แม้นเมือง เป็นความรู้สึกของลูกที่ต้องแบกรับภาระหน้าที่อันใหญ่หลวงไว้คนเดียว เพื่อตอบแทนบรรพบุรุษและเพื่อตอบแทน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการ	ภาพตัวแทนของผู้หญิง		
	ความเป็นแม่	**ความเป็นเมีย**	**ความเป็นลูกสาว**
	เจ้านางข่ายคำ แสดงความรักของแม่ที่มอบสิ่งที่ดีให้ลูก แต่ไม่นึกถึงความรู้สึกของลูก	ความรู้สึกคล้อยตามฝ่ายชายในอุดมการณ์ทีละน้อย เจ้านางปัทมสุดา เป็นความรู้สึกของหญิงคนหนึ่งที่จะสามารถรักผู้ชายคนหนึ่งได้ ทำทุกทางที่จะปกป้องและหวงแหนผัวของตนไม่ให้ตกเป็นของผู้อื่น เจ้านางข่ายคำ เป็นความรู้สึกน้อยเนื้อต่ำใจในฐานะที่ไม่ชัดเจนของตน	เชียงเงิน แผ่นดินเกิด มิ่งหล้า เป็นความรู้สึกของลูกที่ไม่ได้รับความเป็นธรรมจากผู้เป็นพ่อและหาหนทางพิสูจน์ตัวเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.3 ละครเรื่อง กลิ่นกาสะลอง

ภาพที่ 4.3 โปสเตอร์ละครโทรทัศน์เรื่อง “กลิ่นกาสะลอง”

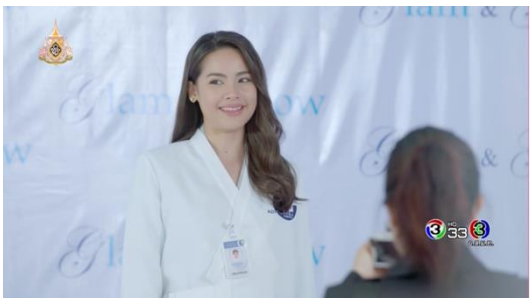
4.3.1 ผลการวิเคราะห์ตัวบท : ละครโทรทัศน์ (Textual Analysis)

แก่นเรื่อง (Theme)

ละครเรื่อง กลิ่นกาสะลอง มีแก่นเรื่องตามเกณฑ์ที่ตั้งไว้คือ แก่นเรื่องเกี่ยวกับชีวิต กล่าวคือ เป็นเรื่องราวที่นำเสนอเกี่ยวกับความรักของหนุ่มสาวซึ่งมีพ่อกีดกัน จนเกิดโศกนาฏกรรมความรักขึ้น โดยมีการสอดแทรกวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของชาวล้านนา ในสมัยอดีต โดยแก่นของเรื่องในตอนต้นพยายามที่จะนำเสนออุปสรรคและความพยายามในการใช้ชีวิตคู่ของพระนางซึ่งมีพ่อเป็นอุปสรรคใหญ่ แต่ด้วยความที่ตัวละครหลักนั้น มีสถานะเป็นลูกสาว จึงมีบทบาทของสังคมบังคับไว้ที่ต้องเชื่อฟังบุพการี จนเป็นเหตุให้เรื่องราวดำเนินไปด้วยความอึดอัดใจ ประจวบกับตัวละครอื่นในเรื่องอย่างเช่น “ทองใบ” ที่มีสถานะเป็นทั้งเมีย และ แม่ จึงทำให้ตัวละครนี้มีมิติมากกว่าตัวละครอื่น นอกจากนั้นยังมีการสอดแทรกเรื่องของบาปบุญคุณโทษ ซึ่งละครได้ถ่ายทอดในตอนท้ายให้เห็นว่า ทุกคนต้องได้รับผลกรรมที่ได้กระทำไว้ ได้หยิบยกเรื่องราวของพระพุทธศาสนาซึ่งเป็นที่พึ่งทางใจของชาวพุทธเข้ามาคลี่คลายเรื่องราว ซึ่งจะเห็นได้จากการที่ตัวละคร “นายแคว้นมั่ง” ท้ายสุดก็ต้องบวชเพื่อชดใช้บาปกรรมที่ทำไว้กับลูกและเมีย นอกจากนั้นยังมีพระอาจารย์เทียนที่เป็นสื่อกลางเพื่อช่วยคลี่คลายเรื่องราวของปัญหาทั้งหมด

โครงเรื่อง (Plot)

ตารางที่ 4.9 แสดงโครงเรื่อง (Plot) ละคร “กลิ่นกาสะลอง”

ลำดับการดำเนินเรื่อง	รายละเอียด
(1) การเริ่มเรื่อง (Exposition) 	- เปิดเรื่องที่ เชียงใหม่ มณฑลพายัพ ในปี พ.ศ. 2467 ด้วยการต่อสู้หนีเอาชีวิตรอดของ “กาสะลอง” ตัวละครหลักของเรื่อง ซึ่งถูก “นายแคว้นมั่ง” พ่อของตัวเอง จับล่ามโซ่ขังไว้บนยุ้งฉางข้าว ภายในบริเวณบ้านอย่างโดดเดี่ยว เธอพยายามหาทางหลุดพ้นจากการข่มขืนของ “อ้ายแสง” ลูกน้องคนสนิทของพ่อ โดยเธอได้ใช้แรงของเธอเท่าที่ผู้หญิงคนหนึ่งจะมีได้ในชีวิต ต่อสู้เพื่อเอาชีวิตรอด จนท้ายที่สุด อ้ายแสงก็ตายด้วยการถูกรัดคอ หลังจากนั้น กาสะลอง ต้องทนอยู่กับศพของอ้ายแสงที่กำลังเน่าเปื่อยและส่งกลิ่นเหม็น ร่างกายของเธอขาดทั้งน้ำและอาหารมาเป็นเวลาหลายวันจนอ่อนแรงอย่างเห็นได้ชัด ใบหน้าของเธอแห้งผาก บริเวณมุมปากมีเลือดแห้งกรังติดอยู่ สภาพของเธอไม่ต่างจากซากศพที่ยังมีลมหายใจ เธอครำ่ครวญกับตัวเองด้วยน้ำเสียงอันแผ่วเบาและอ่อนแรงว่า “อ้ายทรัพย์ อ้ายอยู่ที่ไหน กอดกับซ้องปับ อุ่นดีอยู่มั้ยคะอ้ายทรัพย์” - ตัดภาพมาที่ พ.ศ.2562 ในงานเปิดตัวนวัตกรรมการฟื้นฟูผิว ของ “พิมพ์พิศา” หรือ “พริมพรี่” แพทย์หญิงของโรงพยาบาลอดิศวร์เวช ซึ่งเป็นลูกสาวคนเดียวของ สุนทร เจ้าของโรงพยาบาลที่เธอทำงานอยู่นั่นเอง เธอเป็นตัวแทนของโรงพยาบาลเพื่อทำหน้าที่ประชาสัมพันธ์งานนี้ให้กับสื่อมวลชน โดยมีความหวังให้ “ทินกฤต” แฟนหนุ่มที่คบหากันมาหลายปี มาเซอร์ไพร์ส

ลำดับการดำเนินเรื่อง	รายละเอียด
	ตนด้วยดอกไม้ที่เตรียมไว้ แต่กลับผิดคาดเพราะคนที่มามอบดอกไม้นั้นคือ “ภาคภูมิ” เพื่อนสนิทของเธอเอง นั่นทำให้ พิมพ์พิศา โกรธทินกฤตมาก เขาให้เหตุผลว่าเป็นเพราะมีเคสคนไข้ด่วนซึ่งจำเป็นต้องเลือกคนไข้มากกว่าการไปมอบดอกไม้ให้เธอ
(2)การพัฒนาการเหตุการณ์ (Rising Action) 	- ทินกฤต ได้ไปเยี่ยมคุณย่า “บัวเกี๋ยง” ซึ่งเป็นคุณย่าของ พิมพ์พิศา ที่บ้านของท่าน ทันทีที่คุณย่าเห็นหน้าของ ทินกฤต ก็ตกใจและมั่นใจมากว่าผู้ชายที่ยืนอยู่ตรงหน้านั้นคือ “หมอทรัพย์” ในชาติที่แล้วอย่างแน่นอน และทำให้คุณย่ารู้แล้วว่า ถึงเวลาที่จะต้องมอบของให้กับเจ้าของเดิมแล้ว ท่านได้มอบบ้านที่แม่แจ่ม และ แหวนทับทิม ให้ ทินกฤต พร้อมทั้งสั่งเสียก่อนสิ้นใจว่า ให้มอบแหวนทับทิมนี้แก่ผู้หญิงที่รัก ก่อนสิ้นใจคุณย่ายกมือไหว้ใครสักคนและพูดด้วยเสียงสั่นเครือว่า “ข้าเจ้าขออโหสิกรรมให้นายหมอ และ อี่นาย ขออโหสิกรรมแทนหลานข้าเจ้าด้วย กรรมอันใดที่เกิด ข้าเจ้าขอรับไว้คนเดียว” หลังจากพูดจบคุณย่าก็สิ้นลมจากโลกนี้ไป โดยมีทินกฤต ภาคภูมิ และ พิมพ์พิศาที่ร้องไห้อยู่ข้าง ๆ แต่ไม่ไกลกันนั้น ผี “กาสะลอง” ได้วางมือไว้บนหน้าผากคุณย่าบัวเกี๋ยงและพูดว่า “ไปดีเถอะบัวเกี๋ยง ไม่ต้องห่วงอะไรอีกแล้ว” และหันหน้าไปทาง พิมพ์พิศา “บาปกรรมของใคร ก็ต้องเป็นของคนนั้น รับแทนกันไม่ได้” และนั่นเป็นจุดเริ่มต้นของการแก้แค้นที่ทุกคนเคยทำไว้กับกาสะลองในอดีต และทวงคืนสัญญาของ “หมอ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ลำดับการดำเนินเรื่อง	รายละเอียด
	ทรัพย์” หรือ “ทินกฤต” ในชาติปัจจุบัน ที่เคยให้ไว้กับกาสะลองก่อนเธอสิ้นใจ
(3) ขั้นภาวะวิกฤต (Climax) 	- ผีกาสะลอง ได้ใช้มนต์ลักพาตัว ทินกฤต ไว้ที่บ้านแม่แจ่ม โดยไม่มีใครสามารถหาเจอ ถึงแม้ว่าจะเดินผ่านกันไป แต่ก็ไม่เห็นหรือแม้แต่ได้ยินเสียง ด้วยเพราะมนต์ของกาสะลองที่ปิดบังเอาไว้ ทำให้คนรอบข้างรู้สึกตามหาด้วยความรู้สึกเป็นห่วงอย่างมาก โดยจุดประสงค์ของกาสะลองคือ ต้องการให้ ทินกฤต ได้ทราบถึงเรื่องราวต่าง ๆ ในอดีตที่เกี่ยวข้องกับตน และที่สำคัญคือต้องการให้รำลึกถึงคำสัญญาที่เคยมีให้กันก่อนตาย และเป็นสาเหตุที่ทำไมตนถึงอาฆาตแค้นทุกคนโดยเฉพาะทินกฤต ส่วนทางด้านของพิมพ์พิศา หลังจากที่ประสบอุบัติเหตุรถตกเหวก็ถูกนำมารักษาที่โรงพยาบาล ผลตรวจร่างกายและสมองไม่มีอะไรผิดปกติ แต่กลับไม่สามารถฟื้นได้ ทุกคนจึงพยายามหาสาเหตุ ทำทุกวิถีทาง ทั้งทางการแพทย์ และพึ่งพาทางธรรม แต่ความจริงแล้ว กาสะลอง ใช้อำนาจของตนบังคับให้จิตของ พิมพ์พิศา ได้กลับไปรับรู้เหตุการณ์ที่เธอเคยทำไว้กับกาสะลองในอดีตในนามของ “ซ้องปีบ” น้องสาวฝาแฝดของกาสะลอง ที่นิสัยต่างกันสุดขั้ว และเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้กาสะลองต้องพบจุดจบอย่างทุกข์ทรมาน

ลำดับการดำเนินเรื่อง	รายละเอียด
(4) ขั้นภาวะคลี่คลาย (Falling Action) 	- จากความเคียดแค้นที่กาสะลองคิดอยู่เสมอว่าทุกคนต่างมีชีวิตที่มีความสุข แต่ตนเองกลับต้องตายอย่างทุกข์ทรมานนั้น แท้จริงแล้วไม่ได้เป็นอย่างที่เธอคิด ด้วยเพราะ มีพระอาจารย์เทียน ซึ่งในอดีตคือ อ้ายแสง ได้เคยก่อกรรมไว้กับกาสะลอง บอกเล่าความจริงที่ถูกเก็บงำมานานนับร้อยปีว่า แท้จริงแล้ว หลังจากที่กาสะลองได้สิ้นใจตายไปนั้น ทุกคนที่เหลือก็ได้ชดใช้กรรมของตัวเองไปแล้วทั้งสิ้น ไม่มีใครที่มีชีวิตที่สุขสบายเลยสักคน นั่นทำให้เธอคิดได้ว่า ที่ผ่านมาเธอเข้าใจผิดมาตลอด เมื่อได้ฟังคำสอนของหลวงพี่แล้ว ก็ทำให้จิตใจของกาสะลองค่อย ๆ สงบลง ยอมอโหสิกรรมให้กับทุกคนที่เคยทำร้ายเธอ จากนั้นก็ได้ปล่อยตัว ทินกฤต ออกจากพันธนาการที่รั้งคอไว้ และกราบลาทุกคนเพื่อไปชดใช้กรรมของตัวเองที่ก่อขึ้น
(5).ขั้นตอนการยุติเรื่องราว (Ending) 	- 20 ปีต่อมา พิมพ์พิศาได้นำดอกกาสะลองมาวางไว้ที่โกฏิของ ทินกฤต อย่างที่เคยปฏิบัติมาตลอด 20 ปี ด้วยความบังเอิญเธอได้เจอกับ “ปรัศวินทร์” ชายหนุ่มที่หน้าตาคล้ายกับ ทินกฤตมาก ซึ่งกำลังไปโบสถ์ของวัด พิมพ์พิศาอมยิ้มตามหลังเพราะรู้ทันทีว่าชายคนนั้นคือ ทินกฤตกลับชาติมาเกิด และผู้หญิงที่โบสถ์อีกคนหนึ่งคือ “พิมพ์มาดา” ลูกสาวของเธอ พิมพ์พิศาได้แอบมองทั้งคู่พูดคุยกันอยู่ห่าง ๆ และได้เปรยคำพูดที่แสดงถึงความดีใจและโล่งใจเหมือนได้หมดซึ่งพันธะว่า “ในที่สุด เธอก็ได้เจอกันสักทีนะ.....กาสะลอง”

ความขัดแย้ง (Conflicts)

ละครเรื่อง “กลิ่นกาสะลอง” พบความขัดแย้งที่เกิดขึ้นดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.10 ความขัดแย้ง (Conflicts) ละคร “กลิ่นกาสะลอง”

ความขัดแย้ง	มี	ไม่มี
- ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน	✓	
- ความขัดแย้งภายในจิตใจ	✓	
- ความขัดแย้งกับพลังภายนอก	✓	

(3.1) ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน

<u>กาสะลอง กับ ช้องปีบ</u>

เป็นความขัดแย้งที่เกิดจากปมของ ช้องปีบ ที่คิดอยู่เสมอว่า แม่ไม่รักเธอ เพราะคอยดูแลเอาใจใส่ กาสะลอง พี่สาวตั้งแต่เล็กจนโต หลายครั้งที่เธอพยายามเรียกร้องความสนใจ แต่กลับเป็นการตอกย้ำว่าเธอคิดไม่ผิดที่แม่ไม่รัก จนเกิดความน้อยใจขึ้น ช้องปีบมักจะมี นายแคว้นมั่ง พ่อของเธอหนุนหลังอยู่เสมอ โดยไม่เคยถามลูกว่าสิ่งนั้นผิดหรือถูก ดังนั้น กาสะลอง จึงมักตกเป็นเบี้ยล่าง และยอมช้องปีบมาโดยตลอด แต่เนื่องจากเธอได้รับการอบรมสั่งสอนจากแม่เสมอว่า เป็นพี่น้องต้องรักกัน เธอจึงไม่เคยโกรธหรือเกลียดพ่อเลยสักครั้ง ยิ่งไปกว่านั้นยังสงสารน้องที่ตัวเองได้แย่งความรักของแม่ไปอีกด้วย จนมาถึงเหตุการณ์ที่ทำให้พี่น้องต้องแตกหักกัน คือทั้งสองได้รักผู้ชายคนเดียวกัน “หมอทรัพย์” แต่หมอทรัพย์รักกาสะลอง ไม่ได้รัก ช้องปีบ ทำให้ ช้องปีบ ยิ่งเกิดความเกลียดชังในตัวพี่สาวเป็นอย่างมาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

<u>กาสะลอง กับ นายแคว้นมั่ง</u>

นายแคว้นมั่ง คือ พ่อของ กาสะลอง และ ช้องปีบ แต่รักช้องปีบซึ่งเป็นลูกสาวคนเล็กมากกว่า เนื่องจากเขามีปมในใจตลอดเวลาคือ ไม่เคยได้รับความรักจาก ทองใบ แม่ของทั้งสองเลย ไม่ว่าจะทำอย่างไร ทองใบก็ไม่เคยยื่นความรักมาให้ จนกระทั่งเกิดเป็นความเกลียดชัง และส่งผลมาถึง กาสะลอง ด้วย เนื่องจากเธอเป็นลูกสาวที่ทองใบเลี้ยงดูมาตั้งแต่เด็ก และจุดแตกหักที่ทำให้นายแคว้นเกลียดกาสะลองจนถึงที่สุดคือ เขาคิดว่า กาสะลองคือคนที่วางยาเบื่อในอาหาร จนเมียน้อยและลูกของตัวเองต้องตาย แต่แท้จริงแล้วคนที่ทำคือ ช้องปีบและเหมย แต่กลับถูกยุยงให้เข้าใจผิด

ช้องปีบ กับ แม่นายทองใบ

ช้องปีบ เป็นลูกสาวคนเล็กของแม่นายทองใบ แต่ถูกเลี้ยงมาโดยพ่อเสียเป็นส่วนใหญ่ เนื่องจากแม่ต้องคอยดูแล กาสะลอง เพราะไม่ค่อยสบายตั้งแต่เด็ก ช้องปีบจึงไม่ค่อยได้รับความอบอุ่นจากแม่ พอเติบใหญ่ความห่างเหินระหว่างแม่กับลูกยิ่งมีเยอะขึ้น กลายเป็นปมในใจของเธอว่าแม่ไม่รัก ด้วยเหตุนี้จึงทำให้เธอเกลียด กาสะลอง พี่สาวเป็นอย่างมาก เพราะแม่มอบทั้งความรัก ความเอาใจใส่ ซึ่งเป็นทุกอย่างที่เธอโหยหาแต่ไม่เคยได้รับจากแม่เลย

แม่นายทองใบ กับ นายแคว้นมั่ง

นายแคว้นมั่งแอบชอบทองใบมาตั้งแต่หนุ่มจนแก่ ความเป็นจริงแล้วทองใบมีคนรักอยู่แล้ว แต่ถูกนายแคว้นมั่งขอแต่งงานตัดหน้าและทำร้ายคนรักของเธอจนตาย ทำให้เธอไม่มีวันที่จะให้อภัยได้ เมื่อนายแคว้นมั่งไม่ได้รับความรักจึงกลายเป็นความเกลียดชัง ประกอบกับทองใบต้องคอยดูแล กาสะลอง ยิ่งเหมือนถูกแย่งความรักไป ส่งผลให้นายแคว้นมั่งเกลียดกาสะลองไปด้วยอีกคน แต่ก็ได้ทองใบที่คอยปกป้อง จนเป็นเหตุให้เธอและนายแคว้นมั่งมีข้อพิพาทกันอยู่บ่อยครั้ง และนั่นก็เป็นการสร้างบาดแผลของความเกลียดชังให้ใหญ่กว่าเดิม แต่ถึงอย่างไรทองใบก็ยังคงทำหน้าที่เมียอย่างไม่บกพร่อง ซึ่งเรื่องนี้นายแคว้นมั่งก็รู้อยู่เต็มอก แต่ก็ไม่สามารถมาทดแทนความเกลียดชังที่เขามีให้เธอได้

พิมพ์พิศา กับ สุนทร

ถึงแม้ว่าพิมพ์พิศาจะมีหน้าที่การงานที่สมบูรณ์แบบ แต่สิ่งที่เธอต้องการมากที่สุดคือ ครอบครัวที่อบอุ่น เธอขาดความรักจากพ่อมาตั้งแต่เด็ก เนื่องจากเขาเป็นคนเจ้าชู้ มีเมียน้อย ซึ่งทำให้แม่ของเธอเจ็บช้ำใจจนต้องออกจากบ้านเข้าวัด ยิ่งทำให้เธอขาดความรักทั้งจากแม่และพ่อ หลายครั้งที่เธอมีปากเสียงกับพ่อ เธอไม่ยอมให้พ่อยกย่องผู้หญิงคนอื่นทัดเทียมกับแม่ของเธอ ด้วยเหตุนี้พิมพ์พิศาถึงต้องการสร้างครอบครัวที่มีความสุขกับ ทินกฤต เพื่อชดเชยความรักในครอบครัวที่ตัวเองสูญเสียไป

(3.2) ความขัดแย้งภายในจิตใจ

พิมพ์พิศา

เกิดขึ้นในระหว่างที่นอนไม่ได้สติอยู่บนเตียงในโรงพยาบาลอดิศวร์เวช หลังจากเกิดอุบัติเหตุทางรถยนต์ โดยกาสะลองได้นำพาจิตของเธอย้อนกลับไปเห็นเหตุการณ์ในอดีต ทำให้ทราบว่าแท้จริงแล้วเธอเคยเกิดเป็น ช้องปีบ มาก่อน ซึ่งมีพฤติกรรมที่เธอเองก็รับไม่ได้ เหตุการณ์ได้ย้อนภาพของช้องปีบที่มักจะทำร้าย กาสะลอง ทั้งคำพูดและการกระทำ จนเธอรู้สึก

สะอิดสะเอียนและละอายต่อการกระทำนั้น ถึงขั้นเอ่ยปากว่า “ทำไมเธอถึงต้องเกิดมาเป็นฉันด้วย” นอกจากนั้นได้พบคำตอบว่า ทำไมชาติปัจจุบัน พ่อถึงไม่เคยเอาใจใส่เธอและแม่เลย นั่นเป็นเพราะผลกรรมที่เกิดขึ้นในอดีตชาติ และคำถามที่ต้องการคำตอบมากที่สุดของเธอคือ ทำไม ทินกฤต ถึงดูเหมือนไม่ได้รักเธอ ดั่งเช่นคนรักอื่น และเธอก็ได้รับคำตอบนั้นว่า แท้จริงนั้นทินกฤตคู่มีรักของเขาอยู่แล้วตั้งแต่ชาติปางก่อน

ทินกฤต

เขามีความไม่แน่ใจมาตลอดว่า ทำไมถึงไม่อยากแต่งงานสร้างครอบครัวกับพิมพ์พิศา และทำไมไม่รักเธอเหมือนคนรัก จนในที่สุดก็ได้รู้ความจริงทุกอย่าง หลังจากที่กาสะลองได้พาเขาไปพบกับเหตุการณ์ในอดีตชาติ รวมถึงคำสัญญาที่เคยให้ไว้กับ กาสะลอง และด้วยคำสัญญานั้นเป็นเหตุให้จิตของเขายังคงรักษาสัญญาอย่างคงมั่น ไม่ว่าเวลาจะผ่านไปนานแค่ไหน ความรู้สึกก็ยังคงเดิม

(3.3) ความขัดแย้งกับพลังภายนอก

ทินกฤต

เป็นความขัดแย้งของเขากับผีกาสะลอง ซึ่งเขาถูกจับขังไว้ที่บ้านแม่แจ่มโดยไม่มีใครสามารถหาเขาเจอ เขาเริ่มรู้สึกอึดอัดและหวาดกลัวต่อสิ่งที่พบเจอ ซึ่งได้ขอร้องให้กาสะลองปล่อยตัวเขาไปและจะยอมชดใช้ทุกอย่างให้ แต่นั่นไม่ใช่สิ่งที่กาสะลองต้องการ สิ่งเดียวที่เธอต้องการนั้นคือ ทวงคำสัญญาที่เขาเคยมีให้กับเธอเมื่ออดีตชาติ

พิมพ์พิศา

เป็นความขัดแย้งของเธอและผีกาสะลอง ในขณะที่เธอนอนไม่ได้สติอยู่ที่โรงพยาบาลนั้น กาสะลองได้นำจิตของเธอกลับไปรับรู้เหตุการณ์ที่เคยทำไว้ จนเธอเข้าใจว่า ทำไมกาสะลองถึงได้โกรธ เกลียด และอาฆาตเธอมากมายขนาดนี้

(4) ตัวละคร (Characters) ที่มีภาพตัวแทนของความเป็น แม่ เมีย และลูกสาว

(4.1) ตัวละครเอก

กาสะลอง

ตัวละครเอกมีลักษณะดีและร้าย อยู่ในคนเดียวกัน แต่คนละเวลา กล่าวคือ ในเวลาอดีตชาติ กาสะลอง เป็นผู้หญิงที่มีจิตใจดี ทั้งกาย วาจา ใจ เป็นลูกสาวที่มีความกตัญญูกตเวทีต่อบิดามารดา สนิทกับแม่ เพราะแม่เป็นคนที่ดูแลมากตั้งแต่เล็ก ๆ เนื่องจากเกิดมาสุขภาพไม่ค่อยดี แม่จึงคอยดูแลมากกว่าน้องสาว แต่ไม่สนิทกับพ่อ เพราะช่วยงานพ่อไม่ได้ หัวอ่อน ไม่เป็นหน้าตาของ

บ้าน ถึงกระนั้นเมื่อเติบโตมาก็มีคุณสมบัติที่ผู้หญิงล้านนาพึงจะมีทุกประการ แต่ด้วยความที่เธอมองโลกในแง่ดี และอ่อนแอ จึงมักถูกใส่ร้ายและทำร้ายจากผู้ที่เป็นน้องสาว และพ่อแท้ ๆ ของเธอจนกระทั่งทำให้เธอเสียชีวิตอย่างทุกข์ทรมาน ส่งผลให้ผูกใจเจ็บอาฆาตแค้น จนมาถึงปัจจุบันที่ทุกคนได้เกิดใหม่ เว้นแต่ตัวเธอเพราะยังคงมีแรงอาฆาต รอคอยวันแก้แค้นกับทุกคนที่ทำร้ายเธอ ทำให้ผู้หญิงคนหนึ่งที่เนื้อแท้เป็นคนจิตใจดี กลับต้องแสดงพฤติกรรมที่โหดร้าย พร้อมที่จะทำร้ายทุกคนที่เคยกระทำกับเธอ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง น้องสาว และพ่อแท้ ๆ ที่เธอต้องการแก้แค้นมากที่สุด

ซ้องปีบ

ตัวละครที่เป็นฝ่าแฝดของ “กาสะลอง” แต่นิสัยต่างกันอย่างสิ้นเชิง “ซ้องปีบ” เป็นคนจิตใจโหดร้าย ขี้อิจฉา ชอบประจบ งานบ้านไม่เคยต้องทำ เป็นลูกรักของพ่อ เป็นลูกที่เชิดหน้าชูตาของพ่อ เนื่องจากเป็นผู้หญิงที่มีหัวทันสมัย ทันคน เข้าหาผู้ใหญ่ได้ง่าย และที่สำคัญคือประจบพ่อเก่ง แต่ไม่ค่อยสนิทกับแม่ เพราะคิดเสมอว่า แม่รักพี่สาวมากกว่าตน จึงเกลียดและพยายามกลั่นแกล้งพี่สาว และโยนความผิดทุกอย่างให้ จนพ่อได้ลงโทษหลายต่อหลายครั้ง ซ้ำร้ายยังรักผู้ชายเดียวกัน จึงเป็นชนวนเหตุให้เกิดโศกนาฏกรรมทางความรักขึ้น

พิมพ์พิศา

ตัวละครนี้ คือ “ซ้องปีบ” กลับชาติมาเกิดในยุคปัจจุบัน เป็นลูกคนเดียวของ “สุนทร” และ “พุดแก้ว” ซึ่งก็คือ พ่อและแม่ ในอดีตชาติ “พริมพรี่” มีนิสัยคล้าย “ซ้องปีบ” คือเอาแต่ใจ แต่ต่างกันตรงที่ เป็นคนมีเหตุผล และพยายามให้ครอบครัวกลับมาอยู่ด้วยกันพร้อมหน้าอีกครั้ง “พริมพรี่” กลายเป็นตัวแทนของ “ซ้องปีบ” ที่ “กาสะลอง” ต้องการที่จะกลับมาแก้แค้น จึงเป็นเหตุผลที่ทำให้เธอถูก “กาสะลอง” ซ่อนตัวจากคนอื่น กลายเป็นเจ้าหญิงนิทรา และได้พาจิตย้อนกลับไปรับทราบกรรมในอดีตที่เธอเคยก่อไว้กับ “กาสะลอง”

(4.2) ตัวละคนอื่น ๆ

ทองใบ

ตัวละครนี้มีความสำคัญต่อเรื่องมาก เนื่องจากเป็นเหตุผลสำคัญที่ทำให้ “นายแคว้นมั่ง” เกลียด “กาสะลอง” และเป็นเหตุให้เสียชีวิตในที่สุด “ทองใบ” นั้นเป็นเมียของ “นายแคว้นมั่ง” ที่อยู่กินกันมาแต่ไม่ได้ด้วยความรัก เธอมีคนรักของตัวเองอยู่แล้ว แต่ถูก “นายแคว้นมั่ง” แย่งชิงมา ทำให้เธอต้องจำใจอยู่กับเขา ต่อเมื่อมีลูกสาวด้วยกัน เธอรักลูกทั้งสองเท่ากัน แต่ต้องดูแล “กาสะลอง” เป็นพิเศษ เนื่องจากสุขภาพไม่แข็งแรงตั้งแต่เด็ก ๆ ส่งผลให้ “ซ้องปีบ” เกิดความน้อยเนื้อต่ำใจว่าแม่ไม่รัก และเป่าหูพ่อให้เกลียด “กาสะลอง” ทำให้ “ทองใบ” ต้องคอยปกป้องลูกสาวคนนี้

อยู่ตลอดเวลา กระนั้นก็ทำให้เธอเกลียดการกระทำของผัวเพิ่มมากขึ้นไปอีก ส่งผลให้ความสัมพันธ์ของทั้งคู่ที่น้อยอยู่แล้ว ก็เริ่มหมดลงในที่สุด

พุดแก้ว

ตัวละครในยุคปัจจุบัน ที่ยังคงความเป็นเมียเช่นเดียวกับเมื่อชาติที่แล้วกล่าวคือ ไม่ได้รับการยกย่องเชิดชูในฐานะเมียที่ถูกต้องตามกฎหมาย ได้รับการย่ำยีจิตใจจากผู้ที่เป็นผัวอยู่เป็นนิจ จนต้องหนีออกไปอยู่วัดเพื่อสงบจิตใจ จนได้ละทิ้งการทำหน้าที่แม่อย่างไม่ได้ตั้งใจ

บัวเกี๋ยง (วัยชรา)

ถึงแม้ว่า บัวเกี๋ยง ในวัยเด็ก จะสนิทสนมกับ “กาสะลอง” และรักเหมือนพี่สาวแท้ ๆ แต่เมื่อเติบใหญ่ขึ้นมาจนแก่ชรา บัวเกี๋ยงได้มีลูกและหลาน ซึ่งก็คือ “นายแคว้นมั่ง” และ “ซ้องปีบ” ทั้ง ๆ ที่รู้ว่าเป็นใคร แต่ด้วยลูกหลานในสายเลือด เธอก็ทำใจที่จะเกลียดไม่ลง อีกทั้งยังรักลูกหลานเหมือนแม่และย่าคนอื่น ๆ ที่คอยปกป้องไม่ให้ใครมาทำร้าย ไม่เว้นแม้แต่กับ ผี “กาสะลอง” ที่รอคอยวันแก้แค้น ลูกและหลานของเธอ เธอพยายามที่จะขออโหสิกรรมและช่วยเหลือทั้งคู่เท่าที่เธอจะทำได้ด้วยความรักของคนเป็นแม่ที่มีต่อลูกหลาน

ปานจิตร

เป็นตัวละครที่ทำทุกอย่างเพื่อที่จะช่วยเหลือลูกจากการกักขังของพลังงานภายนอกที่มองไม่เห็น เธอเป็นตัวละครเดียวที่ไม่สามารถล่วงรู้ถึงอดีตว่า ลูกชายของเธอไปทำกรรมกับใครไว้บ้าง เธอต้องแก้ปัญหาจากสิ่งที่ประจักษ์เห็นในปัจจุบันเท่านั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5. สถานที่เกิดเหตุ (Locale):

(5.1) ที่อยู่อาศัย

บ้านเรือนหลังใหญ่ของนายแคว้นมั่ง

เป็นเรือนไม้ยกใต้ถุนสูง ด้านล่างปูด้วยกระเบื้อง การก่อสร้างเป็นแบบล้านนา มีจั่วกาแล มีห้องนอนใหญ่สำหรับเจ้าบ้าน และห้องนอนเล็กซึ่งก็มีขนาดใหญ่พอสมควรสำหรับสมาชิกในบ้าน เป็นสถานที่ที่เคยเป็นที่อยู่อาศัยของครอบครัวนายแคว้นมั่ง จนกระทั่งเกิดเรื่องเข้าใจผิดที่ทำให้ “กาสะลอง” กลายเป็นผู้ร้ายฆ่าลูกและเมียน้อยของ “นายแคว้นมั่ง” ผู้เป็นพ่อแท้ ๆ และเป็นต้นเหตุให้ “กาสะลอง” เป็นลูกที่พ่อไม่เคยรักเลย จน “แม่นายทองใบ” ต้องพาลูกสาวคนโต ออกไปอยู่บ้านหลังเล็กเพื่อตัดปัญหา บ้านหลังนี้จึงเป็นที่อยู่ของ “นายแคว้นมั่ง” และ “ซ้องปีบ” ลูกสาวสุดที่รัก และเป็นบ้านที่บ่งบอกบารมีของ “นายแคว้นมั่ง” เนื่องจากเป็นบ้านหลังใหญ่ที่สุดที่ปลูกสร้างตามแบบดั้งเดิม

ของชาวล้านนา ซึ่งในสมัยก่อนบุคคลที่สามารถมีบ้านหลังใหญ่ได้นั้นต้องเป็นคนมีตำแหน่งยศถาบรรดาศักดิ์ อาทิเช่น เจ้าเมือง หรือคหบดี และเรือนหลังนี้ เป็นสถานที่ที่ “ซ้องปีบ” แสดงพลังอำนาจได้อย่างเต็มที่ในฐานะลูกสาวที่พ่อรักที่สุด เนื่องจากไม่มีใครที่จะคอยห้ามปรามเธอได้ เพราะแม่ได้ย้ายออกไปอยู่ที่เรือนหลังเล็กแล้ว ภาพตัวแทนของความเป็นลูกสาวที่เอาแต่ใจ จึงเห็นได้อย่างเด่นชัด เมื่อมีพ่อเป็นคนให้ท้าย โดยไม่ได้รับการห้ามปรามแต่อย่างใด

ห้องนอนของซ้องปีบ

ห้องนอนนี้อยู่ในอาณาเขตของเรือนใหญ่ ซึ่งเป็นที่อยู่ของ นายแคว้นมั่ง และซ้องปีบ ตกแต่งด้วยของใช้ผู้หญิง มีม่านกั้นแบบสวยหรูด้วยผ้าที่มีราคาแพง ห้องนอนนี้ ซ้องปีบสามารถแสดงอารมณ์และภาพตัวแทนของความเป็นลูกสาวที่เอาแต่ใจมากที่สุดเพราะถือเป็นพื้นที่ส่วนตัว และยังเป็นการแสดงอำนาจระหว่าง เจ้านาย และ คนใช้ เนื่องจากซ้องปีบ เป็นคนถือตัว ด้านข้างจะเป็นโต๊ะเครื่องแป้ง มักจะเห็นซ้องปีบ แต่งตัว ทำผม อยู่บริเวณนี้ บ่งบอกได้จากสถานที่ว่า ซ้องปีบเป็นคนรักสวยรักงาม มีความรู้ในเรื่องการแต่งกาย สังเกตได้จากเสื้อผ้าที่ใส่ จะแตกต่างจากชาวบ้านทั่วไป ถักทอด้วยผ้าชนิดดี ลายของซิ่นก็จะแตกต่างออกไปด้วย นอกจากนั้น ห้องนี้ยังเป็นสถานที่ที่ใช้วางแผนของ ซ้องปีบ และ เหมย สาวใช้คนสนิท เพื่อทำร้ายกาสะลอง มั่นฟ้า และ หมอทรัพย์ อีกด้วย

ใต้ถุนบ้าน เรือนใหญ่

ใต้ถุนบ้านใหญ่ ตามปกติจะใช้เป็นที่พักผ่อนในช่วงฤดูร้อนของคนล้านนา เนื่องจาก ชั้นบนของบ้านมักจะสร้างด้วยไม้ ส่งผลให้ตอนกลางวันไม้จะดูดซับความร้อน ทำให้เกิดความร้อนสะสมในตอนกลางวัน แต่ต่างจากใต้ถุนที่ส่วนมากจะเป็นดิน และ ซีเมนต์ ทำให้มีความเย็นที่ระบายออกมา เหมาะแก่การพักผ่อนจากการทำงานในช่วงกลางวัน และในละครนั้น สถานที่นี้ ใช้เป็นที่ลงโทษเฆี่ยนตี กาสะลอง โดยการยกมัดมือกับขื่อ และเฆี่ยนด้วยไม้แส้

ลานหน้าบ้านเรือนใหญ่

เป็นลานหญ้าหน้าเรือนหลังใหญ่ จะปรากฏเมื่อตัวละครหลักของเรื่องต้องมีการปะทะอารมณ์กัน ถือว่าเป็นฉากใหญ่เพราะใช้ระยะเวลาในการดำเนินเรื่องยาวนาน และมีผลต่อการเปลี่ยนแปลงของเส้นเรื่อง อย่างเช่น ฉากที่กาสะลองโดน นายแคว้นมั่ง ทุบตีเนื่องจากโดนใส่ร้ายว่าเป็นคนวางยาเมียน้อยจนตาย ถึงแม้ว่ากาสะลองจะปฏิเสธหรือแม้กระทั่ง แม่นายทองใบ เข้ามาช่วยห้ามก็ยังไม่เป็นผล เพราะ นายแคว้นมั่ง เชื่อในคำพูดเป่าหูของ ซ้องปีบ ลูกสาวคนเล็กมากกว่า จนทำให้ แม่นายทองใบ พูดคำขาดด้วยความรู้สึกน้อยใจและสิ้นหวังว่า “เราไปอยู่เรือนหลังเล็กก็ได้

ฉันจะเลี้ยงลูกฉันเอง ไปอยู่ด้วยกันสองคนก็ดีนะลูก ปล่อยให้คนใจดำอยู่บ้านนี้ไปเถอะ เราจะไม่มากวนใจใครอีก แล้วก็หวังว่าคนบ้านนี้จะไม่ไปกวนใจเราเหมือนกัน”

บ้านเรือนหลังเล็กของนายแม่ทองใบ

เรือนหลังเล็ก อยู่ด้านหลังเรือนใหญ่ ห่างกันพอสมควร เป็นบ้านไม้ยกสูงจากพื้น มีจั่วกาแลตามสไตล์ล้านนา พื้นด้านล่างเป็นดิน ด้านบนเป็นพื้นที่กว้าง มีแคร่ไม้ยกสูงเพื่อใช้เป็นที่ทำกิจกรรม เช่นกินข้าว นอนกลางวัน มุมด้านหน้าของบ้านจะเป็นห้องครัวหรือคนล้านนาเรียกว่าเตาไฟ ทางขึ้นเรือนจะมีอยู่ 2 ทาง คือด้านหน้ากับด้านหลัง

เป็นเรือนที่ “แม่นายทองใบ” อาศัยอยู่กับ “กาสะลอง” เปรียบเสมือนโรงครัวของบ้าน เพราะหน้าที่หลักในการทำอาหารให้บ้านใหญ่รับประทานก็คือมาจากฝีมือของทั้งคู่ เรือนหลังเล็กของชาวล้านนา มักจะเป็นเรือนที่ใช้เก็บของเนื่องจากอยู่ห่างจากตัวบ้านใหญ่พอสมควร ดังนั้นระยะทางและการเดินทางในสมัยก่อนไม่ได้สะดวก ต้องผ่านกอหญ้า ป่า ทำให้ไม่เหมาะกับการที่จะให้คนในครอบครัวเข้าไปอยู่สักเท่าไหร่ แต่ตัวละคร “แม่นายทองใบ” และ “กาสะลอง” เลือกที่จะไปอยู่โดยไม่ได้รับการห้ามปรามจาก “นายแคว้นมั่ง” นั่นแสดงให้เห็นถึงความไม่แยแส และใส่ใจเมียและลูกสาวของตัวเอง แต่กลับกัน ทั้งเมียและลูกสาว ต่างไม่ลืมหน้าที่ของความเป็นเมียและลูกสาวแต่อย่างใด ยังคงรับหน้าที่ทำอาหารและดูแลคนในบ้านใหญ่อย่างไม่บกพร่อง ไม่ต่างจากตอนที่อาศัยอยู่ในบ้านใหญ่ด้วยกัน

เรือนหลังนี้จึงเป็นเรือนที่ ทั้ง “ทองใบ” และ “กาสะลอง” ได้แสดงภาพตัวแทนถึงความเป็นแม่ และ ลูกสาว ต่อกันในหลาย ๆ ฉาก เนื่องจาก “กาสะลอง” มักโดนทำร้ายและได้แม่เป็นคนปลอบใจ และยังถือว่าเป็นสถานที่นำเสนอวิถีชีวิตของชาวล้านนา เพราะทุกเช้า “กาสะลอง” จะตื่นเช้าก่อนแม่ เพื่อมาทำกับข้าวรอแม่ไปใส่บาตร บ่งบอกให้เห็นถึงวิถีชีวิตของคนล้านนาในสมัยก่อนว่า ต้องตื่นก่อน นอนทีหลังผู้ที่เป็นบุพการี และบทบาของแม่ที่คอยสั่งสอนลูกให้รู้จักวิถีชีวิตของตัวเอง เช่นการสอนทำอาหารเหนือ สอดแทรกวัฒนธรรมประเพณีของชาวล้านนาเข้าไปในฉาก อย่างเช่น ฉากที่เป็นเทศกาลสงกรานต์ หรือ ชาวล้านนาเรียกว่า วันปีใหม่เมือง ก็จะมีการทำขนมเทียน หรือ ขนมจ๊อก การตัดใบตองห่อขนม ก็มีปรากฏภายในฉากนี้ด้วย

ห้องนอนของแม่นายทองใบ และ กาสะลอง

ห้องนอนนี้อยู่ภายในตัวเรือนหลังเล็ก เป็นห้องนอนขนาดเล็ก ถัดออกไปจากระเบียงหน้าบ้านและห้องครัว(เตาไฟ) เป็นที่หลับนอนของแม่นายทองใบ และกาสะลอง ภายในห้องมีโต๊ะเครื่องแป้งขนาดเล็ก และมุ้งสีขาวเพื่อกางนอน ทั้งสองแม่ลูกมักจะนอนด้วยกันเนื่องจากพื้นที่ที่จำกัด และด้วยความผูกพันของทั้งคู่ จึงนอนด้วยกัน เพื่อให้กำลังใจซึ่งกันและกันจากมรสุมใน

ชีวิตที่พัดผ่านเข้ามา หรือแม้แต่กระทั่งตอนเจ็บป่วย ห้องนอนก็เป็นฉากสำคัญในการรักษาอาการป่วย พร้อมกับคิดแผนการหลบหนีของกาสะลองและทองใบ เนื่องจากเป็นพื้นที่ที่เป็นส่วนตัว สามารถเก็บความลับได้ และผู้ชายที่เป็นคนงานในบ้านไม่สามารถเข้ามาในห้องได้ เนื่องจากจะทำให้ผิดผี ตามความเชื่อของคนล้านนา อย่างเช่นในฉากที่ กาสะลองถูกนายแคว้นมั่งทุบตีจนไม่สบาย หมอทรัพย์จึงอาสาเข้าไปดูอาการ แต่ทองใบไม่เห็นด้วย เพราะผู้ชาย ถ้าจับตัวผู้หญิง จะทำให้ผิดผี แต่ด้วย ณ ตอนนั้นเป็นช่วงแห่งความเป็นความตาย ทองใบจึงไม่มีทางเลือก หมอทรัพย์จึงได้เข้าไปดูอาการกาสะลองที่ห้องนอน ทองใบทราบดีว่า สิ่งที่เกิดขึ้นเป็นการผิดผี ผิดธรรมเนียมของคนล้านนา จึงให้หมอทรัพย์ใส่เงินค่าผี เพื่อทำพิธีเลี้ยงผีขอขมาผีบรรพบุรุษ เพราะมีความเชื่อว่า การลบหลู่ผีบรรพบุรุษจะทำให้คนในบ้านเกิดอาการเจ็บไข้ เกิดความทุกข์ยากขึ้น ซึ่งหมอทรัพย์ก็ได้แสดงความรับผิดชอบด้วยการขอกาสะลองแต่งงานต่อหน้าทองใบ

<u>ห้องครัว (เตาไฟ)</u>

ห้องครัว หรือคนล้านนาเรียกว่า เตาไฟ อยู่ในบริเวณด้านบนของเรือนเล็ก เมื่อขึ้นบันไดทางหน้าบ้านจะอยู่ทางด้านซ้ายมือ เตาไฟจะประกอบไปด้วย เตาอังโล้ ที่ใช้ฟืน หรือ หลัว เป็นวัสดุหลักในการจุดไฟเพื่อประกอบอาหาร คนล้านนามักจะหาไม้มาตุนเพื่อทำเป็นหลัวเก็บไว้บริเวณใต้ถุนบ้าน ฉากห้องครัวในละคร เป็นฉากหลักของกาสะลอง เพราะเธอเป็นคนที่ได้รับหน้าที่ทำอาหารให้กับคนทั้งบ้านกิน ดังนั้นจึงเห็นกาสะลองและทองใบ สอดแทรกความรู้และขนบธรรมเนียมของคนล้านนา ทั้งเรื่องอาหาร และประเพณี ผ่านการทำอาหาร อย่างเช่น ฉากที่กาสะลองถูกบังคับให้ทำแกงหอย หรือฉากการทำข้าวแต๋นน้ำอ้อย ทำให้เราทราบถึงอาหารพื้นบ้านของคนล้านนาอีกหนึ่งอย่าง และฉากนี้ยังเป็นการแสดงภาพตัวแทนของทองใบผู้เป็นแม่ ที่ได้สอนกาสะลองว่า “เป็นพี่ต้องรักน้อง อภัยให้น้อง อย่าโกรธน้องนะลูก” ซึ่งสามารถมองได้ว่า ฉากห้องครัวที่เกิดขึ้นในละครนั้น ตัวละครต้องมีเวลาในการทำอาหารร่วมกันเป็นระยะเวลาหนึ่ง ทำให้เกิดบทสนทนาระหว่างแม่ลูกขึ้น และด้วยนิสัยของตัวละคร กาสะลอง ทองใบ มีจิตใจที่ดี จึงส่งผลให้บทสนทนาที่เกิดขึ้นนั้นเป็นพลังงานด้านบวกและแสดงออกถึงความรักระหว่างแม่กับลูก

<u>ใต้ถุนบ้านเรือนเล็ก</u>

เป็นบริเวณที่เป็นพื้นดิน ต่างจากเรือนใหญ่ที่เป็นซีเมนต์ เป็นพื้นที่ทำกิจกรรมของแม่บ้านที่ทำเป็นประจำในแต่ละวัน เช่น การทอผ้า ผู้หญิงล้านนาในสมัยอดีตจะมีทักษะในการ ปั่นด้าย ทอผ้า สานหญ้าคา (ไพคา) เพื่อใช้ในการดำรงชีวิต กล่าวคือ การไพคา เพื่อนำมามุงจากสร้างเป็นหลังคาของสิ่งก่อสร้างที่ไม่ต้องการความคงทนมากนัก อาจต้องการแค่บังฝน บังแดด ส่วนการทอผ้า เพื่อที่จะนำมาใช้เป็นผ้าซิ่นเอาไว้นุ่ง ผ้าซิ่นก็จะมีลายแตกต่างกันออกไปตามฐานะทาง

สังคม ถ้าเป็นชาวบ้านก็จะเป็นลายพื้นๆ ธรรมดา ไม่ยุ่งยากต่อการทอ แต่ถ้าเป็นผู้ที่มีฐานะทางสังคมก็จะดูได้จากการนุ่งผ้าซิ่น อย่างเช่น ผ้าซิ่นลายหงส์ดำ ที่ปรากฏในละครนั้น เป็นลายที่ทำยากและจำกัดไว้แค่กลุ่มของคนมีฐานะเท่านั้น ทองใบยกซิ่นผืนนี้ให้กาสะลอง จนเป็นเหตุให้ช้องปีบรู้สึกน้อยใจว่าแม่ไม่ได้รักตนเท่ากับกาสะลอง ส่วนกิจกรรมอื่นที่ปรากฏในละครคือ การทำขนมเทียน หรือขนมจ๊อก เป็นขนมที่ทำเพื่อไปถวายพระในงานสงกรานต์ หรือคนล้านนาเรียกว่า งานปีใหม่ ฉากนี้ได้สอดแทรกความรู้ของประเพณีทางล้านนาเข้าไปด้วย แสดงให้เห็นว่า งานในครัว เป็นเรื่องของผู้หญิง

<u>บ้านคุณย่าบัวเกี๋ยง</u>

เป็นบ้านที่บัวเกี๋ยงอาศัยอยู่เพื่อรอคอยการกลับมาของ “หมอกฤษ” บ้านหลังนี้จึงเป็นจุดสิ้นสุดของการรอคอยอันยาวนานของ “ผีกาสะลอง” แต่เป็นจุดเริ่มต้นของการแก้แค้นของเธอ เพราะเป็นสถานที่ที่ “คุณย่าบัวเกี๋ยง” มอบสิ่งของที่ควรจะเป็นของ “หมอกฤษ” กลับคืนเจ้าตัว ตามคำสั่งของ ผี “กาสะลอง” ซึ่งนั่นเป็นสิ่งที่จะคอยกระตุ้นให้ “หมอกฤษ” จำเรื่องราวในอดีตได้รวดเร็วขึ้น

<u>บ้านหมอทรัพย์และกาสะลอง ที่แม่แจ่ม</u>

สถานที่อยู่ที่อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่ เป็นบ้านไม้ชั้นเดียว ใต้ถุนต่ำ ซึ่งชาวบ้านได้ช่วยหมอทรัพย์และกาสะลองสร้าง ตอบแทนในความดีของทั้งคู่ที่ได้ช่วยเหลือชาวบ้านเมื่อยามเจ็บป่วย และสงสารที่ผัวเมียคู่นี้หนีตามกันมาด้วยความรัก บ้านที่แม่แจ่มหลังนี้เป็นสถานที่ที่แทนความรักของทั้งคู่อีกอย่างหนึ่ง เพราะเป็นสถานที่ที่ทั้งคู่ได้แต่งงาน ใช้ชีวิตแบบผัวเมีย และวาดฝันว่าจะเป็นสถานที่สุดท้ายที่จะครองรักกันอย่างสงบสุข แต่ท้ายที่สุดก็ไม่ได้เป็นอย่างที่หวังไว้ หมอทรัพย์ทำได้แค่นำกระดูกของกาสะลองมาฝังไว้เพื่อเป็นอนุสรณ์ความรัก ด้วยเหตุนี้ทำให้กาสะลองยังคงวนเวียนและผูกพันกับบ้านหลังนี้ จนเป็นเหตุให้นำหมอทรัพย์มาขังเพื่อย้อนอดีตให้เห็นเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เคยทำไว้

<u>บ้านหมอทรัพย์ปัจจุบัน</u>

สถานที่ที่เชื่อมโยงระหว่างอดีตและปัจจุบัน เพราะ “ผีกาสะลอง” รอคอยคนรักให้กลับมาที่บ้านหลังนี้เพื่อที่จะทำการแก้แค้นทุกคนที่เคยทำร้ายเธอ เธอจึงมีฤทธิ์มากที่สุดเมื่อได้อยู่ในอาณาเขตของบ้านหลังนี้ บ้านหลังนี้เป็นบ้านที่ ผี “กาสะลอง” แอบซ่อน “หมอกฤษ” ไว้ไม่ให้ใครพบเจอ โดยจุดประสงค์ของ ผี “กาสะลอง” คือต้องการให้ “หมอกฤษ” จำได้ว่า เมื่ออดีตชาตินั้น เคยทำอะไรไว้กับตนบ้าง และด้วยสาเหตุใดทำไมตนถึงต้องอาฆาตแค้นจนถึงทุกวันนี้ บ้านหลังนี้มีทั้งพลังความรักและพลังความแค้นอยู่ด้วยกัน จึงไม่อาจคาดเดาได้ว่า ผี “กาสะลอง” จะ

อยู่ในอารมณ์ไหน ทำให้ “หมอกฤษ” ตกอยู่ในสถานการณ์ที่น่าเป็นห่วง และยังเป็นสถานที่ที่คลี่คลายเรื่องราวของเรื่องให้จบลง

บ้านอากงเทียนอี้และอาม่ากิมฮวย

อยู่ตรงบริเวณประตูท่าแพ เป็นร้านขายสมุนไพรจีน เป็นบ้านของอากงเทียนและอาม่ากิมฮวย ซึ่งหมอทรัพย์ที่อาศัยหลังจากเดินทางมาจากเมืองใต้หรือ กรุงเทพ เพื่อเป็นสถานที่พักอาศัย

บ้านน้อยจั๋น

บ้านสไตล์ฝรั่งของพ่อเลี้ยงวังสิงห์คำ คหบดีผู้มีอิทธิพลในหัวเมืองเหนือ และ น้อยจั๋น ลูกชาย ผู้เป็นคู่หมั้นหมายของซ้องปับ สถานที่นี้เป็นที่ที่ซ้องปับต้องเสียศักดิ์ศรีที่ค้ำคอตัวเอง กราบแทบเท้าของคนอื่นเพื่อขอร้องให้ช่วยประกันตัวนายแคว้นมั่งผู้เป็นพ่อออกจากคุก ทำให้ซ้องปับรู้สึกเสียศักดิ์ศรีเป็นอย่างมาก จนแขวนคอตัวเองเพื่อหนีความอาย

บ้านของสารวัตรราเมศวร์

บ้านหลังนี้เป็นมรดกตกทอดมาจาก คุณปู่น้อยจั๋น ต้นตระกูลของสารวัตรราเมศวร์ ซึ่งเก็บบันทึกของกาสะลอง และ บันทึกของนายแคว้นมั่ง ทำให้เรื่องราวในอดีตได้รับการเปิดเผย ส่งผลให้ความสงสัยของหมอภาคภูมิ วิจิตรา และสุนทร ว่า กาสะลองเป็นใครนั้น ได้คลี่คลายในที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(5.2) สถานที่นัดพบ

ศาลาท่าน้ำ

ศาลาท่าน้ำ เป็นสถานที่ที่อยู่ด้านหลังเรือนหลังเล็กของบ้าน “นายแคว้นมั่ง” เป็นสถานที่เพื่อออกไปใช้ เรือ ซึ่งเป็นเส้นทางหลักรองมาจาก การเดินทางด้วย ล้อเกวียน เนื่องจากในสมัยอดีตของจังหวัดเชียงใหม่ มีแม่น้ำปิงไหลผ่าน ดังนั้นแม่น้ำที่ปรากฏในละคร อนุมานได้ว่าเป็นแม่น้ำปิง เนื่องจากละครได้ระบุสถานที่ของเรื่องว่าอยู่ที่จังหวัดเชียงใหม่ และมีการเดินทางขนส่งด้วยเรือและล้อเกวียนเป็นหลัก เนื่องด้วยสมัยอดีต จังหวัดเชียงใหม่ โอบล้อมด้วยภูเขา และป่าไม้เป็นจำนวนมาก ดังนั้นล้อเกวียน และเรือจึงเป็นพาหนะที่เดินทางสะดวก ศาลาท่าน้ำจึงเป็นสถานที่สำคัญที่มักจะเห็นตัวละครหลักและตัวละครรองมีปฏิสัมพันธ์กัน หลัก ๆ คือเพื่อเดินทางไปทำบุญที่วัด รอพระใส่บาตร และที่สำคัญคือ เป็นสถานที่ที่ “หมอทรัพย์” และ “กาสะลอง” เจอกันครั้งแรก เนื่องจากเรือที่หมอ

ทรัพย์โดยสารมาล่มที่ตรงนี้พอดี และได้กาสะลองช่วยขึ้นมาจากน้ำ ทำให้หมอทรัพย์ตกหลุมรักกาสะลองทันทีที่แรกเห็น

นอกจากนี้ ศาลาท่าน้ำ ที่อยู่ติดกับแม่น้ำปิงนั้น ยังเป็นเส้นทางในการหลบหนีของ หมอทรัพย์และกาสะลอง โดยหมอทรัพย์ใช้แม่น้ำปิงซ้อมดำน้ำให้นานที่สุด เพื่อใช้เป็นกลอุบาย หลอกนายแคว้นมั่งว่า จมน้ำตายไปแล้ว และหนีไปด้วยกัน และสถานที่นี้ยังใช้เพื่อการหลบหนีอีกหลายครั้ง โดยครั้งหนึ่งสายน้ำปิงที่ผ่านหลังเรือนเล็กนั้น บัวเกี๋ยงใช้เป็นสถานที่ลอยดอกดาวเรือง เพื่อเป็นเครื่องหมายบอกให้นายแม่ทองใบรู้ว่า หมอทรัพย์และกาสะลองกำลังจะถึงสถานีรถไฟ เมื่อทองใบได้เห็นดังนั้นก็ร้องไห้ และขอให้ลูกสาวหนีไปได้อย่างตลอดรอดฝั่ง

ศาลาท่าน้ำยังใช้ประโยชน์ในด้านอื่นอีก คือ ใช้เป็นสถานที่ซักผ้า ซึ่งหลัก ๆ แล้ว ผู้หญิงจะเป็นคนนำมาซัก และได้พบปะพูดคุยกับเพื่อนบ้านที่พายเรือผ่านมาด้วย ซึ่งการซักผ้าของคนล้านนาในละครนั้น ทำให้เราเห็นความเชื่อที่ว่า ผู้ชายไม่สามารถซักเสื้อผ้าของผู้หญิงได้ ดังจะเห็นจากบทสนทนาของ อ้ายแสงที่บอกช้องปีบว่า “เสื้อผ้าผู้หญิงของอี่นาย ผมซักไม่ได้ อี่นายซักคนเดียวเถอะ”

<u>ยุ้งฉางข้าว</u>

ยุ้งฉางข้าว หรือ หลองข้าว เป็นสถานที่ใช้เก็บข้าวเปลือกของคนล้านนา เมื่อถึงฤดูเก็บเกี่ยวข้าว ชาวบ้านจะเก็บข้าวเปลือกไว้ที่หลองข้าว เพื่อค้าขายหรือใช้อุปโภค หลองข้าวนั้นมีลักษณะเป็นเหมือนห้องขนาดใหญ่ ห้องเดียว ยกสูงขึ้นจากพื้นดิน เนื่องจากต้องสูงพ้นสัตว์ที่จะสามารถขึ้นมากินข้าวเปลือกได้ และป้องกันน้ำท่วม หลองข้าวในสังคมล้านนาจะมีทุกบ้าน เพราะเป็นสิ่งที่สำคัญในการดำรงชีวิต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หลองข้าว ในละคร เป็นสถานที่ที่เริ่มต้น และสิ้นสุดของเรื่องราวในอดีต และเป็นจุดเริ่มต้นของความอาฆาตแค้นซึ่งส่งผลให้ตัวละครทุกคนต้องพบเจอร่วมกัน เนื่องจาก เป็นสถานที่ที่ “กาสะลอง” ถูกล่ามโซ่และขังไว้อย่างเดียวดาย จนตายอย่างทุกข์ทรมาน

<u>วัด</u>

เป็นสถานที่ที่ ทั้งคนแก่ และคนหนุ่มสาว มาพบปะกัน และเป็นสถานที่ที่ “ช้องปีบ” เจอ “หมอทรัพย์” ครั้งแรก ทำให้ “หมอทรัพย์” เข้าใจผิดว่า “ช้องปีบ” คือ “กาสะลอง” เพราะใบหน้าเหมือนกันมาก วัดจึงเป็นจุดศูนย์กลางของชาวบ้านที่จะมาทำกิจกรรม และมักจะเห็นความเปลี่ยนแปลงของเนื้อเรื่องจากการพบเห็นเหตุการณ์สำคัญ ๆ ที่เกิดขึ้นภายในวัด วัดในส่วนของศาลานั้น มักเป็นสถานที่ที่ของผู้หญิง ได้มาพบปะกัน ซึ่งในอดีตสถานที่ที่สำหรับให้ผู้หญิงได้แสดงออกนั้นมีไม่มาก วัดเป็นสถานที่หนึ่งที่เปิดโอกาสผู้หญิงได้ลดบทบาทของความเป็นเมียและเป็นแม่ลง แต่

ได้เพิ่มบทบาทของความเป็นผู้หญิงที่ผู้หญิงด้วยกันที่จะสามารถเข้าใจ เนื่องจากบางฉากของวัดที่ปรากฏในละครนั้น เป็นเขตหวงห้ามไม่ให้ผู้ชายเข้า สงวนไว้แต่ผู้หญิงเพื่อฝึกซ้อมฟ้อนรำ ทั้งนี้ก็เพื่อจะเตรียมพร้อมในการแสดงเพื่อเชิดหน้าฐานะทางสังคมของผู้ที่เป็นผัว หรือ พ่อ แทบทั้งสิ้น

ในโบสถ์

โบสถ์ นอกจากจะเป็นที่ประดิษฐานพระประธานให้ชาวบ้านเข้ามากราบไหว้แล้ว ยังเป็นสถานที่พบปะพูดคุยกันของผู้นำชุมชนและชาวบ้าน อย่างเช่น วันสงกรานต์ที่ชาวบ้านมารดน้ำดำหัว นายแคว้นมั่ง และ แม่นายทองใบ และเป็นสถานที่ที่จะสามารถแสดงอำนาจและบารมีให้ชาวบ้านเห็นได้ ซึ่งหลายครั้งที่ กาสะลอง มักจะโดนตำหนิจากนายแคว้นมั่งว่า ไม่เป็นที่เชิดหน้าชูตา เพราะแต่งตัวสวยสู้ช้องปีบไม่ได้ บ่งบอกได้ว่า ลูกสาวนั้นเป็นหน้าตาและสามารถเชิดชูหน้าตาของสังคมของพ่อแม่ได้ นอกจากนั้นยังเป็นสถานที่ที่นายแคว้นมั่งมักจะสร้างภาพให้ครอบครัวดูมีความสุขเมื่ออยู่ต่อหน้าชาวบ้าน ซึ่งแม่นายทองใบก็มีความจำเป็นที่จะต้องทำตามเพื่อรักษาหน้าผัวไว้ ถึงแม้จะขัดต่อใจก็ตาม

เฉลียงทางเดินวัด

เป็นระเบียงทางเดินที่อยู่รอบวัด ถูกใช้เป็นสถานที่ทำกิจกรรมของกลุ่มผู้หญิงแม่บ้านที่มารวมตัวกันช่วยงานวัด เช่น จัดดอกไม้ และเป็นโอกาสดีที่จะแลกเปลี่ยนข้อมูลข่าวสารของแต่ละบ้าน เนื่องจากผู้หญิงล้านนาในสมัยอดีตไม่มีพื้นที่ในการแสดงความคิดเห็นมากเท่าไหร่นัก มักถูกจำกัดสิทธิ์เสียงไว้แค่บริเวณบ้าน และได้ออกมาพบปะพูดคุยกับเพื่อนบ้านเฉพาะในงานบุญหรืองานปอย เท่านั้น ซึ่งในบริเวณเฉลียงทางเดินนี้จะมีแต่ผู้หญิงเท่านั้นเนื่องจากถัดไปด้านหน้า จะเป็นลานที่ไว้ซ้อมฟ้อนของนางรำเพื่อฟ้อนเปิดงานขึ้นปีใหม่ล้านนา ดังเช่นในฉากละครที่หมอทรัพย์มาแอบดูกาสะลองซ้อมฟ้อน เมื่อแม่นายทองใบเห็นจึงเข้ามาห้ามปรามด้วยความเป็นห่วงลูกสาวจะถูกคนมองไม่ดีว่า ที่แห่งนี้ผู้ชายไม่ควรเข้ามา เพราะจะทำนางรำไม่มีสมาธิ

ตลาด

ฉากตลาดในละครนั้น เป็นสถานที่ที่ “ช้องปีบ” และตัวละครรอง จะมีเรื่องทะเลาะวิวาทกัน เนื่องด้วย “ช้องปีบ” มักจะได้คำตอบหรือค้นพบเหตุการณ์สำคัญ ๆ ที่ตลาดแห่งนี้ เพราะพ่อค้าแม่ค้าในตลาดไม่ค่อยชอบ “ช้องปีบ” จึงเกิดการพูดแดกดัน จนเกิดเหตุทะเลาะตบตีกันอยู่บ่อยครั้ง

สถานที่ที่สอดแทรกภูมิปัญญาชาวบ้าน เพราะมีการขาย คนขายก็จะบอกสรรพคุณ เช่น ใบล้านผีพ่าย ใช้เป็นตัวยาล้างพิษ ใบฮ่อสะพายควาย แรงดี เมี่ยง ปุรีขี้โย ผู้คนในฉากนี้เป็นตัวแทนความรู้สึกของตัวละครหลักที่ไม่สามารถแสดงออกมาได้

โรงพยาบาลแมคคอร์มิค

เป็นสถานที่ทำงานของ “หมอทรัพย์” ซึ่งยกระดับคน ๆ หนึ่งที่ได้รับการดูถูกว่าเป็น หมอจีน ให้เป็นที่ยอมรับของคนอื่นได้ ดังนั้น “หมอทรัพย์” จึงเป็นคนที่ชาวบ้านยอมรับและรักใคร่ เพราะได้มาทำการปลูกฝี หรือ “สับสุก” ให้แก่ชาวบ้าน รวมถึง “กาสะลอง” ด้วย ด้วยเหตุการณ์นี้ทำให้ “หมอทรัพย์” รักในตัวตนของ “กาสะลอง” ที่ได้ช่วยเหลือชาวบ้านในหลายเหตุการณ์ ทั้ง ๆ ที่ในตอนแรกจะยังไม่รู้ว่าเธอมีฝาแฝดที่ชื่อว่า “ซ้องปีบ” จนทำให้ “หมอทรัพย์” สามารถแยก “กาสะลอง” กับ “ซ้องปีบ” ได้อย่างชัดเจน

โรงพยาบาลอดิศวร์เวช

เป็นสถานที่ทำงานของ ทินกฤต หมอภาคภูมิ และพิมพ์พิศา และยังเป็นสถานที่พักฟื้นของ พิมพ์พิศา หลังจากประสบอุบัติเหตุทางรถยนต์แล้วไม่ฟื้น จนทำให้พ่อแม่และเพื่อนของเธอต่างเป็นห่วงและหาท่างช่วยทั้งทางวิทยาศาสตร์และท้ายสุดไปค้นพบต้นตอของเรื่องราวทั้งหมด นั่นก็คือ กาสะลอง ฉากนี้จะเห็นความรักของครอบครัวที่มีต่อ พิมพ์พิศา กล่าวคือ สุนทรก่อนหน้านี้ไม่เคยเอาใจใส่ดูแลลูก ก็หันมาทำความเข้าใจลูกมากขึ้น เขาได้บอกรักลูกต่อร่างที่นอนนิ่งบนเตียง ซึ่งเป็นสิ่งที่พิมพ์พิศาต้องการได้ยินมากที่สุด เพราะเธอคิดมาเสมอว่าพ่อไม่ได้รักเธอและแม่เลย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลานประลอง

เป็นลานประลองของ มั่นฟ้า และหมอทรัพย์ หลังจากที่ หมอทรัพย์ได้ฝึกซ้อมรำดาบ หรือ ฟ้อนครูเจิง จากพ่อครูได้ระยะหนึ่ง ฉากนี้ หมอทรัพย์ ได้ล่วงรู้ความจริง ว่าผู้หญิงที่ตัวเองชอบนั้น แท้จริงแล้วมีฝาแฝด จึงเกิดคำถามต่าง ๆ มากมายขึ้นในหัว และพยายามค้นหาความจริงว่าผู้หญิงที่ตัวเองรักนั้น คือ กาสะลอง หรือ ซ้องปีบ กันแน่

กระท่อมกลางทุ่งนา

เป็นฉากที่กาสะลองถูกมอมยา แล้วพามาที่กระท่อมกลางทุ่งนาเพื่อให้มั่นฟ้าขืนใจ แต่เขารู้ว่าไม่ใช่ซ้องปีบหลังจากนั้นแม่และหมอทรัพย์ได้ตามมาทัน และยังเป็นฉากที่กาสะลองแอบมาหาหมอทรัพย์ หมอทรัพย์ชวนหนี แต่เธอทำไม่ได้เพราะไม่อยากเป็นลูกที่อกตัญญูต่อ

พ่อแม่ แต่แม่ทองใบเดินเข้ามาแล้วบอกลูกสาวให้ทำตามใจตัวเอง ไม่ต้องเป็นห่วงตน ตนอยากเห็นความสุขของลูกมากว่า

ร้านถ่ายรูปไซโตะซัง

เป็นร้านถ่ายรูปของ หนุ่มชาวญี่ปุ่น ชื่อ ไซโตะซัง เป็นสถานที่ที่ ตัวละครหลักเกือบทุกตัว ต้องได้เข้ามาถ่ายรูปที่นี่ ซึ่งรูปถ่ายนี้เอง เป็นหลักฐานสำคัญที่สามารถบ่งบอกตัวตนได้ว่าบุคคลในอดีตนั้นเป็นใครกันแน่ อย่างเช่น ตอนที่หมอภาคภูมิ วิจิตรา และ สารวัตรราเมศวร์ ยังคลุมเครือว่า ผู้หญิงที่ชื่อกาสะลอง เป็นใครนั้น ก็พบรูปถ่ายซึ่งเป็นหลักฐานยืนยันว่า กาสะลองมีอยู่จริง และมีฝาแฝดชื่อ ช้องปีบ ซึ่งทั้งสองคนมีหน้าตาเหมือน พิมพ์พิศา ผู้ชายที่ชื่อ ทรัพย์ หน้าเหมือน ทินกฤต นายแคว้นมั่งหน้าเหมือน สุนทร และที่สำคัญ เด็กผู้หญิงที่ชื่อ บัวเกี๋ยง คือคนเดียวกับคุณย่าของพิมพ์พิศา ทำให้ทุกคนสามารถผูกโยงเรื่องราวได้ในที่สุด

สถานีรถไฟเชียงใหม่

เป็นฉากบนรถไฟ ขณะที่รถไฟกำลังรอออกจากสถานี นายแคว้นมั่งได้ขึ้นมาตามหมอทรัพย์ และได้มีการพูดคุยกันจนร่ำลา ประจวบกับที่รถไฟกระชาก ทำให้นายแคว้นมั่งเสียหลักเกือบล้ม กาสะลองซึ่งปลอมตัวอยู่เห็นผู้เป็นพ่อกำลังจะล้ม ก็ได้อุทานขึ้นมาด้วยความเป็นห่วงว่า “พ่อเจ้า” และทำให้เธอโดนจับได้และถูกเฆี่ยนตีอย่างทารุณ

แม่น้ำปิงลอยดาวเรือง ดำน้ำหนี

แม่น้ำปิงถือว่าเป็นแหล่งน้ำหลักของจังหวัดเชียงใหม่ ใช้ทั้งทาการอุปโภคและบริโภค ซึ่งในละครมีฉากที่บัวเกี๋ยง ลอยดอกดาวเรืองเพื่อเป็นเครื่องหมายให้นายแม่ทองใบทราบว่า กาสะลอง กำลังจะถึงสถานีรถไฟเพื่อหนีไปจากที่นี่ เมื่อเห็นดอกดาวเรืองลอยมา ทองใบดีใจจนกลั้นน้ำตาไว้ไม่อยู่ ยกมือไหว้อวยพรให้ลูกหนีไปได้ตลอดรอดฝั่ง

โรงพัก

นายแคว้นมั่งถูกตำรวจจับมาที่สถานีตำรวจในข้อหาให้สินบนเจ้าพนักงาน เมื่อช้องปีบได้ยินข่าวของพ่อจากตลาด ก็รีบมาหาพ่อจนพ่อขอร้องให้นำเรื่องนี้ไปบอกพ่อเลี้ยงวังสิงห์คำเพื่อมาประกันตัวตน จนเป็นเหตุให้ช้องปีบต้องกราบเท้ายอมเสียศักดิ์ศรีเพื่อพ่อ

ไร่ข้าวสาลี

หลังจากที่หมอทรัพย์และกาสะลองได้หนีมาเริ่มต้นชีวิตใหม่ที่แม่แจ่ม นายแคว้นมั่งและซ้องปีบได้ตามมา ซ้องปีบมาเจอกาสะลองที่ไร่ข้าวโพด ในขณะที่กาสะลองเก็บข้าวโพดเพื่อเอาไปฝากแม่ โดยไม่เฉลียวใจเลยว่า ซ้องปีบและนายแคว้นมั่งไม่ได้หวังดีกับตน

ป่าช้า

เป็นฉากที่หลังจากเผาศพของแม่นายทองใบ กาสะลองบรรจงเก็บกระดูกของแม่เพื่อจะนำเก็บไว้ติดตัว แต่แล้วกลับถูกนายแคว้นปัดทิ้งจนกระจัดกระจาย กาสะลองร้องไห้เจียนขาดใจ เพราะอยากเก็บกระดูกซึ่งเป็นตัวแทนของแม่ แทนความรักของแม่ไว้กับตนแต่ก็ทำไม่ได้

(5.3) สิ่งประกอบฉากอื่น ๆ

เรือ

เป็นพาหนะหลักรองมาจาก ล้อเกวียน เนื่องจากล้านนาในสมัยอดีต โอบล้อมด้วยแม่น้ำปิง และภูเขา ทำให้การสัญจรด้วยการเดินนั้นลำบาก ดังนั้นเรือ จึงเป็นพาหนะที่ช่วยบรรเทาความเหนื่อยล้าของการเดินทางได้อย่างดี และยังเป็นการย่นระยะทางได้เป็นอย่างดี เพราะในเรื่องการเดินทางทางเรือนั้น จะมุ่งหน้าไปในสถานที่เดียวคือ วัด และเรือยังเป็นพาหนะที่ พระสงฆ์ ใช้พายมาเพื่อบิณฑบาตรให้แก่ชาวบ้าน ดังนั้น เรือและแม่น้ำ จึงมีความเกี่ยวข้องกับการบำรุงพระพุทธศาสนาด้วย

เกวียน

เป็นพาหนะหลักของตัวละครในเรื่อง ซึ่งในละครเรียกว่า “ล้อวัว” สามามารถสะท้อนวิถีชีวิตของชาวล้านนาในอดีตได้ว่า วิถีชีวิตนั้นมีการประกอบอาชีพทำไร่ ทำสวน เป็นหลัก และใช้ วัว เป็นพาหนะในการลำเลียงทั้งสิ่งของอุปโภค บริโภค รวมถึงตัวคนเองด้วย ซึ่งเป็นพาหนะที่เอื้อต่อการเดินทางตามสภาพแวดล้อม ณ ตอนนั้น ล้อเกวียนนั้น ปรากฏในเรื่องอยู่บ่อยครั้ง ซึ่ง “นายแคว้นมั่ง” และ “ซ้องปีบ” จะใช้เป็นส่วนใหญ่ เนื่องจาก ผู้ที่จะสามารถมีล้อเกวียนได้นั้น ต้องเป็นคนที่มีฐานะดี เพราะวัวนั้นมีมูลค่ามาก ชาวบ้านส่วนใหญ่จะใช้เฉพาะการเกษตรเท่านั้น เกวียนบังใช้เพื่อบรรทุกคนเพื่อการหลบหนีไปแม่แจ่มของกาสะลอง แม่หมอทรัพย์

กี่ทอผ้า

กี่ทอผ้า เป็นุปกรณ์หลักของคนล้านนาในสมันอดีต เนื่องจากทอผ้าซิ่นใช้กันเองในหมู่เครือญาติ ทำให้วิชาความรู้สั่งสมกันมาผ่านทางผู้หญิง เนื่องจากการเรือนนั้นเป็นเรื่องของผู้หญิง ดังนั้น จึงเห็น กาสะลองและทองใบ สองแม่ลูกนั้น มักช่วยกันปั่นฝ้ายและทอผ้าใส่เอง

ซึ่งซ้องปีบถึงแม้จะเป็นผู้หญิงแต่ก็ไม่มีทักษะทางด้านนี้ เพราะทองใบไม่ค่อยมีโอกาสได้เลี้ยงดูลูกสาวคนนี้เท่ากับกาสะลอง

สมุดกาสะลอง

เป็นสมุดที่กาสะลองจดบันทึกเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น จนนายแคว้นมั่งมาเจอเมื่อเธอได้ตายไปแล้ว เมื่อนายแคว้นมั่งได้อ่านก็เสียใจเป็นอย่างมาก เพราะเข้าใจลูกสาวผิดมาตลอด แต่ไม่มีโอกาสได้แก้ไขแล้ว ซึ่งมีประโยคที่ทำให้นายแคว้นมั่งเศร้าใจมากคือ “เราจะทำยังไงดีให้พ่อหันมารักเราบ้าง” สะท้อนภายในจิตใจตัวเองว่าเป็นพ่อที่ไม่เอาไหน ทำร้ายคน ๆ หนึ่งให้ตายไปต่อหน้าซึ่งคน ๆ นั้นเป็นลูกสาวแท้ ๆ ของตนเอง

ใบลานของนายมั่งแคว้น

เป็นใบลานที่นายแคว้นมั่งได้เขียนขึ้นเมื่อตอนบวชเป็นพระ หลังจากกาสะลองได้ตายไปแล้ว เขาได้เขียนถึงความรู้สึกผิดต่อกาสะลองลูกสาว และได้บรรยายเหตุการณ์หลังจากนั้นว่าเกิดอะไรขึ้น และฝากน้อยจั๋นเก็บรักษาไว้ให้ดี จนสุนทร ซึ่งก็คือนายแคว้นมั่งกลับชาติมาเกิดไปพบเข้าเมื่อเปิดอ่านก็ทำให้รู้ความจริงทั้งหมดว่าแม้จริงแล้ว ตนเองก็เคยทำกรรมไว้กับกาสะลองด้วยเหมือนกัน

รูปถ่ายในอดีต

เป็นรูปถ่ายของ กาสะลอง หมอทรัพย์ บัวเกี๋ยง ซ้องปีบ น้อยจั๋น นายแคว้นมั่ง ที่ถ่ายไว้เมื่อปี พ.ศ. 2467 และได้ถูกเก็บรักษาโดยตระกูลของน้อยจั๋นจนมาถึงปัจจุบัน เป็นหลักฐานสำคัญที่ทำให้ทราบว่า ตัวละครทุกคนมีความเกี่ยวพันกันอย่างไร

(6) สัญลักษณ์พิเศษ

แหวนทับทิม

เป็นแหวนของแม่หมอทรัพย์ ที่มอบให้แก่ลูกเพื่อเป็นแหวนแต่งงานกับคนที่รัก เป็นแหวนแทนความรู้สึกของแม่ที่รักลูกมากที่สุด และเป็นการยอมรับในตัวผู้หญิงของลูกชายด้วยว่า ถ้าลูกรักใครแม่ก็พร้อมที่จะรักด้วย

แหวนดอกหญ้า

เป็นแหวนแทนใจของหมอทรัพย์ที่ให้กาสะลอง แทนแหวนทับทิมที่ไม่มีโอกาสได้ให้ แหวนวงนี้เป็นแหวนแต่งงานของทั้งคู่ก่อนที่จะเข้าพิธีแต่งงานเป็นผัวเมียกันตามประเพณี

ต้นกาสะลอง

เป็นต้นไม้แทนตัวของ กาสะลอง ที่หมอทรัพย์ได้ปลูกในบริเวณบ้านที่แม่แจ่ม จนกาสะลองได้ตายจากไป และได้ฝังกระดูกของเธอใต้ต้นกาสะลอง หมอทรัพย์ยังคงคิดถึงเธออยู่ตลอดเวลา จนลมหายใจสุดท้ายได้สีซอร้องเพลงให้เธอฟังและขาดใจใต้ข้างต้นกาสะลองนี้

เพลง กาสะลอง

เป็นเพลงที่หมอทรัพย์แต่งให้กาสะลอง สะท้อนความรักของตนที่มีแก่กาสะลอง หมอทรัพย์ได้บรรเลงซอ และร้องเพลงนี้ข้างต้นกาสะลองที่มีกระดูกของกาสะลองอยู่ข้างใต้และขาดใจตาย จนมาถึงชาติปัจจุบัน หมอทรัพย์ก็ยังคงมีความรู้สึกผูกพันกับต้นกาสะลอง และได้สิ้นลมใต้ต้นกาสะลองนี้เหมือนดังเช่นในอดีต

กระดูกของกาสะลอง

เป็นตัวแทนของกาสะลอง หญิงอันเป็นที่รักของหมอทรัพย์ที่ได้จากไปอย่างไม่มีวันกลับ หมอทรัพย์ได้ขอกระดูกจากนายแคว้นมั่ง และเดินรอมแรมกลับมาที่บ้านม่อนแจ่ม เพื่อฝังกระดูกไว้ที่ใต้ต้นกาสะลอง แทนความรักที่มีให้ และจะอยู่เคียงข้างกันตลอดไป

ดอกกาสะลอง

ชื่อดอกปีบ หรือดอกกาสะลอง ในภาษาล้านนา เรียกว่า ดอกปีบ แม่นายทองใบบอกกาสะลองว่า ชอบดมดอกปีบ เพราะกลิ่นหอม นั่นเป็นเหตุผลที่ทำไมตั้งชื่อลูกสองคนว่า กาสะลอง และ ซ้องปีบ เพราะแทนความรักของแม่ ลูกทั้งสองคนเป็นลูกที่แม่รัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

(7) มุมมองการเล่าเรื่อง (Point of Views)

ละครโทรทัศน์เรื่อง “กลิ่นกาสะลอง” มีมุมมองในการเล่าเรื่องอยู่ 2 ช่วงด้วยกัน กล่าวคือ ในช่วงเริ่มเรื่องนั้น จะเป็นการเล่าเรื่องผ่านสายตากาสะลอง ตัวละครหลัก ที่ได้พาตัวละครทั้งหมดเข้าสู่อดีตและปัจจุบันสลับกันไป เรื่องราวจะเล่าถึงภาพตัวแทนของความเป็นลูกสาว ซึ่งมีแม่ที่คอยปกป้องดูแลจากอันตราย จากผู้ที่เป็นพ่อและน้องสาว และเล่าเรื่องลากมาจนถึงขึ้นพัฒนาการของเหตุการณ์ที่เป็นจุดเริ่มของการดำเนินไปสู่ปัญหา จุดนี้จะเห็นความขัดแย้งของตัวละครมากขึ้น ทั้งความเป็นแม่ที่ต้องปกป้องลูกสาว และหน้าที่เมียควบคู่กันของทองใบ ความเป็นลูกสาวที่แสดงออกต่อพ่อแม่ที่ต่างกันของ กาสะลอง และ ซ้องปีบ จนมาถึงภาวะวิกฤตของเรื่อง ที่เธอต้องการเอาชีวิตของทินกฤต เนื่องจากผิดคำสัญญา ทำให้เธอมีภาพจำและยึดติดกับสัญญาแค่ตรงนั้น แต่เมื่อหลังจากเธอได้รู้ความจริงในภาวะคลี่คลายของเรื่องแล้ว ก็ได้อโหสิกรรมให้กับทุกคนและไปชดใช้

กรรมที่ตัวเองเคยก่อ จึงสิ้นสุดการเล่าเรื่องผ่านตัวละคร กาสะลอง โดยขั้นยุติเรื่องราวของเรื่องนั้น จะถูกเล่าผ่านตัวละคร พิมพ์พิศา ซึ่งเป็นเหตุการณ์ในปี พ.ศ. 2580 ได้เห็นถึงการลงเอยของความรักที่มั่นคงของ หมอทรัพย์และกาสะลอง ที่ไม่ว่าจะกี่ชาติ หมอทรัพย์ก็ยังคงรักษาสัญญาและมั่นคงในรักกับกาสะลองเสมอมา จนในที่สุดก็ได้กลับมาครองรักกันอีกครั้งโดยไม่มีใครขัดขวางอีกต่อไป

(8) บทสนทนา

(8.1) บทสนทนาระหว่างตัวละครที่แสดงถึงภาพตัวแทนแม่ ในตัวละครผู้หญิงล้านนา

สถานการณ์ที่ 1 : ทองใบเข้ามาช่วยกาสะลอง เพราะโดน นายแคว้นมั่ง ทุบตีเนื่องจากไม่ทำแกงหอยให้ซ้องปีบกิน

ทองใบ : “ทำอะไรกัน หยุด กาสะลอง มีอะไรกันลูก มีอะไรกัน”

กาสะลอง : “ซ้องปีบงมหอยมาให้ลูกแกงค่ะ”

ทองใบ : “ซ้องปีบ แม่ก็บอกแล้วไงว่าพรุ่งนี้ วันพระ บอกว่าไม่ทำ ไม่ทำ ฟังไม่รู้เรื่องหรือไง”

ซ้องปีบ : “ลูกไม่กินก็ได้ แม่ไม่ต้องมาดุลูกหรอก ไม่ทำก็ไม่ทำค่ะ”

นายแคว้นมั่ง : “แต่มึงต้องทำ ไม่ใช่ซ้องปีบหรอกที่อยากกิน แต่กูนี่แหละที่อยากกินแกงหอย”

ซ้องปีบ : “พ่อคะ อดเอาไว้กินวันมะรืนก็ได้ วันนี้ลูกโดนสาดหอยใส่ ลูกเจ็บตัวไปหมดแล้ว”

นายแคว้นมั่งขว้างหอยใส่กาสะลอง

ทองใบ : “ทำไมทำแบบนี้ ขว้างหอยใส่ลูกทำไม”

นายแคว้นมั่ง : “แล้วทีมันสาดหอยใส่น้อง มึงเดือดร้อนบ้างไหม มึงเป็นแม่ประสาอะไร”

“มึงเก็บหอยทุกตัว มาแกงให้กูกินเดี๋ยวนี้ ให้มันรู้ไปว่า ลูกมันจะแกงให้พ่อกินไม่ได้”

ทองใบ : “ถ้าอยากจะกินแทนกัน ฉันทำให้กินเองก็ได้”

นายแคว้นมั่ง : “มึงไม่เกี่ยว อีทองใบ กูอยากกินฝีมือลูกสาวคนโตของกู”

สถานการณ์ที่ 2 : ทองใบ สอนกาสะลองว่า อย่าโกรธน้อง

ทองใบ : “ซ้องปีบ นับวันก็ยิ่งจะเอาแต่ใจ ยังไงมันก็เป็นน้อง กาสะลองต้องรักน้องนะลูก อย่าโกรธน้องนะ”

กาสะลอง : “ลูกไม่เคยโกรธน้องค่ะ เห็นใจด้วยซ้ำไป ลูกไม่ดีเอง ที่เกิดมามีแต่เจ็บไข้ แม่เลยต้องมาดูแลลูก จนน้องคิดว่าแม่ไม่รัก แต่น้องโชคดีมาก ที่พ่อรักน้องสุดหัวใจ”

ทองใบ : “อย่าเสียใจไปนะลูก พ่อแม่ทุกคนรักลูกเหมือนกันหมด ไม่มีพ่อแม่ที่ไหนไม่รักลูกนะ”

สถานการณ์ที่ 3 : ทองใบ โมโห ซ้องปีบ ที่สาดแกงหอยใส่ กาสะลอง

ทองใบ : “ซ้องปีบ ลูกทำแบบนี้ได้ยังไง ไม่เคยรักพี่ก็คิดเหมือนคนอื่นเค้าบ้าง ว่าใครมีน้ำใจกับเรา เราก็ต้องตอบแทนกลับไป ไม่ใช่มาทำแบบนี้ มาทำให้เขาเจ็บแบบนี้”

ซ้องปีบ : “เรื่องเล็กเท่าขี้เล็บ ฟ้องแม่ทำไม”

ทองใบ : “นิดเดียวเหรอ ดูแขนพี่เขาสิ นิดเดียวยังไง ทำไมใจร้ายแบบนี้ เป็นพี่น้องกันแท้ ๆ ทำแบบนี้ได้ยังไง”

ซ้องปีบ : “ใครอยากเกิดเป็นพี่น้อง ให้แม่รักมันอยู่คนเดียว แม่ลำเอียง”

สถานการณ์ที่ 4 : พุดแก้วขอกลับมาทำหน้าที่แม่

พริมพรี่ : “แม่จะกลับมาอยู่ที่นี่จริง ๆ เหรอคะ”

“พริมพี่ดีใจจังเลยค่ะ พริมพี่รอวันที่แม่ลุกขึ้นมาสู้กับพวกเมียน้อยของพ่อมานานแล้ว”

พุดแก้ว : “แม่ไม่ได้มาสู้กับใครลูก แม่จะมาอยู่เป็นเพื่อนลูก ก็แค่นั้น พริมพี่ แม่ขอโทษนะลูก แม่ทิ้งลูกอยู่กับคุณย่านานเกินไป แม่ขอโทษ”

พริมพรี่ : “พริมพี่คิดว่า ชาตินี้จะไม่ได้ยินแม่พูดแบบนี้เสียแล้ว”

พุดแก้ว : “ให้โอกาสแม่ ได้ทำหน้าที่แม่ด้วยนะลูกนะ”

สถานการณ์ที่ 5 : ทองใบปกป้องกาสะลองไม่ให้นายแคว้นมั่งทุบตี เพราะเข้าใจผิดว่าเธอวางยาฆ่าเมียน้อยและลูกในท้องจนตาย

ทองใบ : “หยุด ๆ จะทำอะไรลูก ทำอะไร”

นายแคว้นมั่ง : “มึงถอยไปเดี๋ยวนี้ อีทองใบ”

ทองใบ : “ลูกทำอะไรให้ ตีลูกทำไม”

นายแคว้นมั่ง : “แม่จัน ขาดใจตายที่โรงพยาบาล มันฆ่าเมียฆ่าลูกกู กูจะฆ่ามัน”

ทองใบ : “แล้วฉันกับกาสะลองไม่ใช่เมีย ไม่ใช่ลูกเธอเหรอ ถ้าเธอจะตีมันจนตายตามกันไป ก็ฆ่าแม่มันก่อนเถอะ ฉันไม่เชื่อว่ากาสะลองจะฆ่าใครได้ เธอไม่เคยรักเคยเอ็นดูมาตั้งแต่เล็กแล้ว ก็ไม่
ต้องมาสนใจ ฉันไปอยู่เรือนหลังเล็กก็ได้ ฉันจะเลี้ยงลูกฉันเอง”

“ไปอยู่ด้วยกันสองคนก็ดีแล้วลูก”

“ปล่อยให้คนใจดำเค้าอยู่เรือนนี้ไป เราจะไม่มากวนใจใครอีก แล้วเราก็หวังว่าคนเรือนนี้จะไม่ไปกวนใจเราเหมือนกัน”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สถานการณ์ที่ 6 : ทองใบ ถามกลับ นายแคว้นมั่ง ว่าทำไมถึงไม่รู้จักลูกของตัวเอง

ทองใบ : “ฉันต้มน้ำมะตูมมา เอาให้นายแคว้นดื่ม ได้ยินว่าช่วงนี้งานเยอะมาก จะได้ชื่นใจ”

นายแคว้นมั่ง : “ขอบใจนะ แต่อย่าคิดนะว่าทำแบบนี้จะใจดี ชวนกลับมาอยู่ด้วย ตั้งแต่วันที่แม่จันกับลูกตาย ความรักของฉันมันก็ตายตามลูกเมียไปแล้ว”

ทองใบ : “เธอก็เหมือนกัน อย่าเข้าใจผิดไป ที่ฉันอยู่ทุกวันนี้ก็เพื่อทำหน้าที่แม่ของลูกเท่านั้น ฉันไม่ต้องการจะกลับไปเป็นเมียใครอีก ถ้าของที่ฉันทำมาให้กิน แล้วเธอไม่อยากกินก็ทิ้งไปเลย”

นายแคว้นมั่ง : “ก็เพราะมึงเป็นแบบนี้ อีกาสะลองลูกมึงถึงโตมาเป็นคนใจยักษ์ใจมาร ฆ่าลูกฆ่าเมียฉันได้”

ทองใบ : “อะไรมันบังใจ ปิดหูปิดใจเธอได้ขนาดนี้ เป็นพ่อประสาอะไร ไม่รู้เลยเหรอว่าลูกคนไหนเป็นยังไง”

สถานการณ์ที่ 7 : ทองใบให้คำปรึกษาเรื่องความรักกับ ช้องปีบ

ทองใบ : “จะรักจะชอบใคร บอกพ่อแล้วเหรอ ยิ่งเป็นคนจีนอีก”

ช้องปีบ : “ลูกว่า จะค่อยๆบอกพ่อค่ะ แต่แอบมาบอกแม่ก่อน แม่ไม่ว่าอะไรใช่ไหมคะ”

ทองใบ : “คนเป็นแม่ มีหน้าที่อย่างเดียวลูก คือทำให้ลูกมีความสุข อะไรที่ลูกมีความสุข แม่ก็สุขใจ”

ช้องปีบ : “ขอบคุณนะคะ”

สถานการณ์ที่ 8 : ทองใบพยายามอธิบายให้ช้องปีบเข้าใจว่า ทำไมตนถึงมอบผ้าซิ่นให้ กาสะลองแทนที่จะเป็น ช้องปีบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ช้องปีบ : “อีกาสะลอง มึงเอาซิ่นผืนนี้มาจากที่ไหน”

ทองใบ : “ช้องปีบ แม่ให้พี่เขาเอง ลูกเป็นอะไร ตบหน้าพี่ได้ยังไง ขอโทษพี่เขาเดี๋ยวนี้”

ช้องปีบ : “ลูกเคยขอซิ่นผืนนี้ แม่ไม่ให้ลูก แต่แม่เอาไปให้อีกาสะลอง แม่ผิดคำพูดกับลูก”

ทองใบ : “ตอนนั้นลูกอายุเท่าไหร่ ลูกอายุ 12 จะเอาผ้าซิ่นราคาแพง ๆ ไปทำไม แม่เคยบอกลูกแล้วไง ว่าให้ลูกโตเป็นสาวก่อน ให้ได้รำหน้าขบวนก่อน แล้วแม่จะให้ ลูกก็ไม่รำ แต่พี่เขารำ แม่ผิดคำพูดตรงไหน”

ช้องปีบ : “ลูกเห็นก่อน ขอก่อน มันเป็นของข้าเจ้า”

ทองใบ : “แม่จะให้คนที่สมควรได้รับเท่านั้น ลูกก็ได้ซิ่นลุนตยาราคาแพงจากพ่อแล้ว จะเอาอะไรอีก ลูกอยากได้อะไรพ่อก็ตามใจซื้อให้ทุกอย่าง แต่พี่เขาเคยได้อะไรบ้างไหม”

ช้องปีบ : “มันไม่ได้ของ แต่มันได้ตัวแม่ไป มันเอาแม่ไปจากลูก มาวันนี้ของที่ลูกอยากได้ มันก็เอาไปอีก”

สถานการณ์ที่ 9 : ทองใบ มอบผ้าซิ่นตีนจกไหมเงินลายหงส์ดำ ซึ่งเป็นของที่เคยได้ในวันแต่งงาน ให้แก่กาสะลอง

กาสะลอง : “ซิ่นตีนจกไหมเงินลายหงส์ดำสวยมาก ๆ เลยค่ะ สวยจริง ๆ”

ทองใบ : “จะได้ไม่มีใครว่าเอาได้ ว่าใส่แต่ผ้าซิ่นลายพื้น ๆ ไม่ไว้หน้าพ่อเลย”

กาสะลอง : “ค่ะแม่ ลูกรำเสร็จจะเอามาคืนนะคะ”

ทองใบ : “ไม่ต้องคืนลูก ผ้าซิ่นผืนนี้พ่อสั่งทอให้แม่รับขวัญตอนที่รู้ว่าจะมีลูก ของของแม่ก็เหมือนของของลูก แม่ยกให้ลูกรับขวัญปีใหม่ก็แล้วกัน”

กาสะลอง : “ลูกกราบแม่นะคะ”

สถานการณ์ที่ 10 : ทองใบบอกกาสะลองให้เก็บผ้าซิ่นไว้ ไม่ต้องกลัวช้องปีบ เพราะตนได้เตรียมอีกผืนไว้ให้แล้ว

กาสะลอง : “ลูกไม่อยากนุ่งซิ่นผืนนี้แล้ว ลูกอยากเก็บไว้ให้น้อง ผืนที่ลูกทอก็เอามาด้วย ลูกเปลี่ยนไปนุ่งซิ่นผืนนั้นก็ได้ค่ะ”

ทองใบ : “ใส่ไปเถอะลูก แม่มีซิ่นอีกผืนเก็บไว้ให้ช้องปีบแล้ว ตั้งใจจะเอาให้น้องตอนออกเรือน แม่มีลูก 2 คน แม่รักทั้ง 2 คนเท่ากัน ลูกไม่ต้องคิดมากนะ ไปรำเถอะลูก ทำทุกอย่างให้ดีที่สุด เหมือนเป็นครั้งสุดท้ายที่ลูกจะได้ทำ”

กาสะลอง : “ค่ะแม่”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สถานการณ์ที่ 11 : ทองใบพูดสวนกลับนายแคว้นมั่งที่บอกว่า กาสะลองเจ็บไข้บ่อยจะไม่มีใครเอาเป็นเมีย

นายแคว้นมั่ง : “อีนี่ ตั้งแต่เล็กจนโต สามวันดีสี่วันไข้มาตลอด เป็นผู้หญิงอมโรคแบบนี้ ใครจะอยากได้เป็นเมีย มันจะมีลูกมีผัวได้ยังไง”

ทองใบ : “ไม่มีใครเอาก็ไม่เป็นไร อยู่ดูแลพ่อแม่ไปก็ดีนะ ทุกวันนี้ทำงานเยอะกว่าคนในบ้านอีก ไม่ต้องไปเปลืองเงินจ้างใคร ไม่ดีเหรอ”

สถานการณ์ที่ 12 : ทองใบ ปฏิเสธว่าลำเอียงรักลูกไม่เท่ากัน หลังจากนายแคว้นมั่งกล่าวหาว่า รักแต่ลูกสาวคนโต ไม่รักลูกสาวคนเล็ก

นายแคว้นมั่ง : “กูเคยคุยกับมันมาแล้ว แล้วมึงมาพูดได้ยังไงว่ามันรักลูกสาวมึง มึงมันรักแต่ลูกสาวคนโต

ทองใบ : “ทำไมพูดเหมือนกันทั้งพ่อทั้งลูก เห็นฉันเป็นคนยังไง ลูกสองคนเกิดมาพร้อมกัน ฉันก็รักทั้งคู่ แล้วที่ฉันพูด ก็พูดเรื่องจริง”

สถานการณ์ที่ 13 : ทองใบบอกให้นายหมออยู่ห่างจากกาสะลองก่อน เพราะเป็นห่วงลูก

ทองใบ : “ช่วงนี้ฉันอยากให้นายหมออยู่ห่างกาสะลองไปก่อน เพราะฉันไม่อยากให้ใครมาทำร้ายลูกฉันอีก”

หมอทรัพย์ : “ผมเข้าใจ ถ้าอย่างนั้นฝากคุณน้าบอกกาสะลองด้วยว่า ผมจะจัดการเรื่องนี้ให้เร็วที่สุด”

สถานการณ์ที่ 14 : ทองใบเล่าอดีตความรักของตัวเองให้ฟังก่อนมาเจอนายแคว้นมั่ง และไม่อยากให้กาสะลองพบเจอเหมือนกับตนเอง

ทองใบ : “แม่มีคนรักของแม่อยู่แล้ว พ่อรู้ก็เลยมาขอกับตายายตัดหน้าเขา แล้วยังไปทำร้ายเขาจนตาย แม่ก็เลยต้องแต่งงานกับพ่อเพื่อใช้หนี้ให้ตากับยาย แล้วที่ลูกเห็นพ่อก็มีเมียน้อยไปทั่ว แม่ไม่อยากให้ลูกต้องมาซ้ำรอยแม่นะ มันทรมาน ไม่มีวันจบสิ้นนะลูก”

กาสะลอง : “แม่คะ ลูกกลัวพ่อจะทำร้ายแม่ค่ะ”

ทองใบ : “แม่จะไปถือศีล ถึงพ่อจะโกรธก็คงไม่ไปทำร้ายแม่ถึงในวัดหรอก แม่ขอให้ลูกดีมีชัยไม่เจ็บไม่ป่วย แล้วค่อยกลับมาขอขมาพ่อ ถึงตอนนั้นก็คงมีตัวเล็กท้องแล้ว พ่อคงจะดีใจที่ได้อุ้มหลาน”

กาสะลอง : “ค่ะแม่ ลูกสัญญาว่าจะกลับมาขอขมาพ่อกับแม่ค่ะ”

สถานการณ์ที่ 15 : ทองใบหมดความอดทนกับนายแคว้นมั่งจนลุกขึ้นมาสู้เพื่อปกป้องลูก

นายแคว้นมั่ง : “อีทองใบ มึงกล้าสู้กูเหรอ”

ทองใบ : “เออ กูอดมานานแล้ว กูให้มึงทำกับลูกแบบนี้ไม่ได้แล้ว มึงก็รู้ว่ากาสะลองกับนายหมอรักกัน มึงยังมาบังคับฝืนใจมันอีก จับคนนู้นมาอยู่กับคนนี้ จับคนนี้มาอยู่กับคนนู้น ลูกเป็นคนนะไม่ใช่หมา มันก็มีหัวใจ มึงเห็นกูเป็นหมาคนเดียวกูยอมได้ แต่มึงมาทำกับลูกกูแบบนี้ไม่ได้”

กาสะลอง : “พ่อคะ อย่าทำร้ายแม่เลย มันเป็นความผิดของลูกคนเดียว แม่ไม่รู้เรื่องอะไรทั้งนั้น ทำลูกคนเดียวเถอะ”

ทองใบ : “ปล่อยลูกกูมา เอาลูกกูไปไหน เอาลูกกูมา”

สถานการณ์ที่ 16 : ทองใบถือปืนเข้ามาขู่นายแคว้นมั่งให้ปล่อยกาสะลอง

ทองใบ : “หยุดเดี๋ยวนี้นะไอ้แสง”

นายแคว้นมั่ง : “อีทองใบ มึงมาได้ยังไง”

ทองใบ : “กูมาได้ยังไง เป็นเรื่องของกู”

นายแคว้นมั่ง : “กูจะสั่งสอนอีสารเลวนี่ มึงไม่ต้องมายุ่ง”

ทองใบ : “มึงนั่นแหละไม่ต้องมายุ่ง ถ้ามึงไม่เห็นว่ามันเป็นลูก ถ้ามึงไม่เห็นว่ามันเป็นพี่ ต่อไปนี้ก็ไม่ต้องมายุ่งกันอีก ไม่ว่าหมาตัวไหน ก็ห้ามมายุ่งกับลูกกูเด็กขาด ”

“มึงทำลูกกูเจียนตาย งั้นกูก็จะตายตรงนี้ด้วย ดีเหมือนกันกูกับลูกจะได้พ้นเวรพ้นกรรมไปจากมึง ถ้ามึงไม่ปล่อยลูกกู กูก็จะตายตรงนี้”

กาสะลอง : “แม่คะ อย่านะคะ”

สถานการณ์ที่ 17 : ทองใบพากาสะลองขึ้นหลังเดินกลับบ้าน

ทองใบ : “แม่อยู่ตรงนี้แล้วลูก ไม่เป็นไรนะลูก เดี๋ยวเราจะได้กลับบ้านแล้ว”

“ไปลูก กลับบ้านกันนะลูก”

นายแคว้นมั่ง : “ไม่ต้องไปช่วยมัน มันรักกันมาก ก็ให้มันพากันคลานไป”

ทองใบ : “อดใจไว้ลูก เดี๋ยวก็จะถึงบ้านเราแล้ว อดทนไว้ลูก”

สถานการณ์ที่ 18 : ทองใบชื้นใจเห็นกาสะลองกลับมาและคิดถึงดอกกาสะลองลูกเคยทำให้

ทองใบ : “กาสะลอง นั่นลูกใช่ไหม”

กาสะลอง : “ค่ะ ลูกกลับมาหาแม่แล้วค่ะ ลูกผิดเองที่ทิ้งแม่ไป จนแม่ต้องเป็นแบบนี้ ลูกขอโทษนะคะ”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทองใบ : “พ่อไปตามลูกกลับมาใช่มั้ย เขาจะไม่ยอมให้ลูกมีความสุขเลยเหรอ”

กาสะลอง : “ลูกได้กลับมาหาแม่ก็ดีแล้วค่ะ ลูกจะได้อยู่ดูแลแม่ตลอดไป”

“ลูกไม่ได้เป็นอะไรค่ะ แม่อย่าร้องไห้นะคะ ลูกดีใจที่ได้กลับมาหาแม่ค่ะ ลูกจะเช็ดตัวให้แม่ต้มข้าวต้มให้แม่กินนะคะ”

ทองใบ : “ไม่เอาลูก แม่เจ็บคอ ลูกไปเก็บดอกกาสะลองให้แม่ทีเถอะ เอาไว้ที่ใต้หมอน ลูกไม่อยู่ไม่มีใครทำให้แม่เลย แม่อยากดอมกลิ่นดอกกาสะลอง”

สถานการณ์ที่ 19 : ทองใบสั่งเสียกับกาสะลองครั้งสุดท้ายก่อนสิ้นลม

กาสะลอง : “คืนนี้ลูกจะนอนกอดแม่ทั้งคืนเลยค่ะ”

ทองใบ : “แม่อยากให้ลูกสองคนรักกัน ถ้าย้อนเวลากลับไปได้ แม่อยากเลี้ยงลูกทั้งสองด้วยมือของแม่เอง กาสะลอง ถ้าน้องทำอะไรให้ลูกทุกข์ใจ ไม่สบายใจ อภัยให้น้องนะลูก คนเป็นพี่มีหน้าที่อย่างเดียว คือรักน้อง เมตตาน้องนะลูก” “แม่ไม่มีอะไรติดค้างในใจแล้ว แม่อโหสิกรรมให้ลูก อภัยให้ลูกไปหมดแล้ว กาสะลอง ซ้องปีบ”

(8.2) บทสนทนาระหว่างตัวละครที่แสดงถึงภาพตัวแทนเมีย ในตัวละครผู้หญิงล้านนา

สถานการณ์ที่ 1 : ทองใบตัดพ้อถามนายแคว้นมั่งว่า ตัวเองไม่ใช่เมียเหรอ ถึงได้ดุด่าทุบตีกันแบบนี้

นายแคว้นมั่ง : “แม่จัน ขาดใจตายที่โรงพยาบาล มันฆ่าเมียฆ่าลูกกู กูจะฆ่ามัน”

ทองใบ : “แล้วฉันกับกาสะลองไม่ใช่เมีย ไม่ใช่ลูกเธอเหรอ ถ้าเธอจะตีมันจนตายตามกันไป ก็ฆ่าแม่มันก่อนเถอะ ฉันไม่เชื่อว่ากาสะลองจะฆ่าใครได้ เธอไม่เคยรักเคยเอ็นดูมาตั้งแต่เล็กแล้ว ก็ไม่ต้องมาสนใจ ฉันไปอยู่เรือนหลังเล็กก็ได้ ฉันจะเลี้ยงลูกฉันเอง” “ไปอยู่ด้วยกันสองคนก็ดีแล้วลูก ปล่อยให้คนใจดำเค้าอยู่เรือนนี้ไป เราจะไม่มากวนใจใครอีก แล้วเราก็หวังว่าคนเรือนนี้จะไม่ไปกวนใจเราเหมือนกัน”

สถานการณ์ที่ 2 : ทองใบ ต้มน้ำมะตูมให้ นายแคว้นมั่ง ด้วยความห่วงใย

ทองใบ : “ฉันต้มน้ำมะตูมมา เอาให้นายแคว้นดื่ม ได้ยินว่าช่วงนี้งานเยอะมาก จะได้ชื่นใจ”

นายแคว้นมั่ง : “ขอบใจนะ แต่อย่าคิดนะว่าทำแบบนี้จะใจดี ชวนกลับมาอยู่ด้วย ตั้งแต่วันที่แม่จันกับลูกตาย ความรักของฉันมันก็ตายตามลูกเมียไปแล้ว”

ทองใบ : “เธอก็เหมือนกัน อย่าเข้าใจผิดไป ที่ฉันอยู่ทุกวันนี้ก็เพื่อทำหน้าที่แม่ของลูกเท่านั้น ฉันไม่ต้องการจะกลับไปเป็นเมียใครอีก ถ้าของที่ฉันทำมาให้กิน แล้วเธอไม่อยากกินก็ทิ้งไปเลย”

นายแคว้นมั่ง : “ก็เพราะมึงเป็นแบบนี้ อีกาสะลองลูกมึงถึงโตมาเป็นคนใจยักษ์ใจมาร ฆ่าลูกฆ่าเมียฉันได้”

ทองใบ : “อะไรมันบังใจ ปิดหูปิดใจเธอได้ขนาดนี้ เป็นพ่อประสาอะไร ไม่รู้เลยเหรอว่าลูกคนไหนเป็นยังไง”

สถานการณ์ที่ 3 : ทองใบ ตอบโต้นายแคว้นมั่งที่ถูกกล่าวหาว่า รักแต่ลูกสาวคนโต ไม่รักลูกสาวคนเล็ก

นายแคว้นมั่ง : “กูเคยคุยกับมันมาแล้ว แล้วมึงมาพูดได้ยังไงว่ามันรักลูกสาวมึง มึงมันรักแต่ลูกสาวคนโต

ทองใบ : “ทำไมพูดเหมือนกันทั้งพ่อทั้งลูก เห็นฉันเป็นคนยังไง ลูกสองคนเกิดมาพร้อมกัน ฉันก็รักทั้งคู่ แล้วที่ฉันพูด ก็พูดเรื่องจริง”

สถานการณ์ที่ 4 : ทองใบเล่าอดีตความรักของตัวเองกับนายแคว้นให้กาสะลองฟังว่า ตนไม่ได้เต็มใจเป็นเมียนายแคว้น

ทองใบ : “แม่มีคนรักของแม่อยู่แล้ว พ่อรู้ก็เลยมาขอกับตายายตัดหน้าเขา แล้วยังไปทำร้ายเขาจนตาย แม่ก็เลยต้องแต่งงานกับพ่อเพื่อใช้หนี้ให้ตากับยาย แล้วที่ลูกเห็นพ่อก็มีเมียน้อยไปทั่ว แม่ไม่อยากให้ลูกต้องมาช้ำรอยแม่นะ มันทรมาน ไม่มีวันจบสิ้นนะลูก”

สถานการณ์ที่ 5 : ทองใบหมดความอดทนกับนายแคว้นมั่งจนลุกขึ้นมาสู้เพื่อปกป้องลูก

นายแคว้นมั่ง : “อีทองใบ มึงกล้าสู้กูเหรอ”

ทองใบ : “เออ กูอดมานานแล้ว กูให้มึงทำกับลูกแบบนี้ไม่ได้แล้ว มึงก็รู้ว่ากาสะลองกับนายหมอรักกัน มึงยังมาบังคับฝืนใจมันอีก จับคนนู้นมาอยู่กับคนนี้ จับคนนี้มาอยู่กับคนนู้น ลูกเป็นคนนะไม่ใช่หมา มันก็มีหัวใจ มึงเห็นกูเป็นหมาคนเดียวกูยอมได้ แต่มึงมาทำกับลูกกูแบบนี้ไม่ได้”

กาสะลอง : “พ่อคะ อย่าทำร้ายแม่เลย มันเป็นความผิดของลูกคนเดียว แม่ไม่รู้เรื่องอะไรทั้งนั้น ทำลูกคนเดียวเถอะ”

ทองใบ : “ปล่อยลูกกูมา เอาลูกกูไปไหน เอาลูกกูมา”

สถานการณ์ที่ 6 : ทองใบลั่นวาจา ถ้านายแคว้นมั่งมาตบตีอีก จะยอมสู้ตาย

นายแคว้นมั่ง : “คนชั่ว ยังไงมันก็ชั่ววันยังค่ำ”

ทองใบ : “ก็เหมือนมึงนั่นล่ะ ชั่วตั้งแต่หนุ่มยันแก่ นี่แก่จะตายอยู่แล้ว ยังชั่วอยู่”

นายแคว้นมั่ง : “อีทองใบ !”

ทองใบ : “ถ้ามึงจะตบกู มึงก็รีบ ๆ ทำ ก่อนที่กูจะทนไม่ไหว ถ้าพ้นวันนี้ไป มึงยังมาตบตีกูอีก มึงเตรียมเผาศพกูได้เลย กูสู้ตาย เพราะกูเกลียดมึงยิ่งกว่าอะไรดี มึงรู้ไว้ด้วย”

สถานการณ์ที่ 7 : นายแคว้นมั่งถามทองใบว่าเคยรักตนบ้างไหม

นายแคว้นมั่ง : “ทำไมมึงถึงได้เกลียดกูนัก ตั้งแต่วันแรกที่กูเห็นหน้ามึง มึงก็เกลียดกู จนกูได้มึงเป็นเมีย จนมีลูก ไม่มีวันใดที่มึงรักกูบ้างเหรอ”

ทองใบ : “ไม่มี กูจะรักคนที่บังคับใจกูได้ยังไง”

นายแคว้นมั่ง : “กูจะถามมึงอีกครั้ง มึงเคยรักหรือไม่เคยรักกูเลย”

ทองใบ : “มึงจะถามกูสักกี่พันครั้ง กูก็จะตอบคำเดิม ว่ากูไม่เคยรักมึง กูจะพูดจนวันที่กูตาย กูก็ไม่เคยรักมึง”

นายแคว้นมั่ง : “ดี มึงไม่รักกู กูจำให้มึงเจ็บเหมือนที่กูเจ็บทุกชาติไป อีทองใบ”

(8.3) บทสนทนาระหว่างตัวละครที่แสดงถึงภาพตัวแทนลูกสาว ในตัวละครผู้หญิงล้านนา

สถานการณ์ที่ 1 : กาสะลองเชื่อคำสอนของแม่ และไม่อยากให้แม่ทำบาปด้วยการทำแกงหอยแทนตน

ทองใบ : “ซ้องปีบ นับวันก็ยิ่งจะเอาแต่ใจ ยังไงมันก็เป็นน้อง กาสะลองต้องรักน้องนะลูก อย่าโกรธน้องนะ”

กาสะลอง : “ลูกไม่เคยโกรธน้องค่ะ เห็นใจด้วยซ้ำไป ลูกไม่ดีเอง ที่เกิดมามีแต่เจ็บไข้ แม่เลยต้องมาดูแลลูก จนน้องคิดว่าแม่ไม่รัก แต่น้องโชคดีมาก ที่พ่อรักน้องสุดหัวใจ”

ทองใบ : “อย่าเสียใจไปนะลูก พ่อแม่ทุกคนรักลูกเหมือนกันหมด ไม่มีพ่อแม่ที่ไหนไม่รักลูกนะ”

กาสะลองสับหอย

ทองใบ : “พอเถอะ ๆ แม่ทำให้”

กาสะลอง : “ลูกทำเองได้ค่ะ ให้บาปมันจบที่ลูกเถอะ อย่าให้ลูกต้องเป็นสาเหตุให้พ่อแม่ทะเลาะกัน บาปหนักขึ้นไปอีก”

สถานการณ์ที่ 2 : ซ้องปีบน้อยใจแม่ ที่รักกาสะลอง โดยไม่เคยสนใจตัวเองเลย

ทองใบ : “ซ้องปีบ ลูกทำแบบนี้ได้ยังไง ไม่เคยรักพี่ก็คิดเหมือนคนอื่นเค้าบ้าง ว่าใครมีน้ำใจกับเรา เราก็ต้องตอบแทนกลับไป ไม่ใช่มาทำแบบนี้ มาทำให้เขาเจ็บแบบนี้”

ซ้องปีบ : “เรื่องเล็กเท่าขี้เล็บ ฟ้องแม่ทำไม”

ทองใบ : “นิดเดียวเหรอ ดูแขนพี่เขาสิ นิดเดียวยังไง ทำไมใจร้ายแบบนี้ เป็นพี่น้องกันแท้ๆ ทำแบบนี้ได้ยังไง”

ซ้องปีบ : “ใครอยากเกิดเป็นพี่น้อง ให้แม่รักมันอยู่คนเดียว แม่ลำเอียง”

สถานการณ์ที่ 3 : พริมพรี่เถียงกับพ่อเพราะไม่อยากให้เมียน้อยเข้ามามีส่วนร่วมในครอบครัว

พ่อ : “แจนเขาทำงานดี พ่อจะรับเขาเข้าทำงานที่โรงพยาบาล เป็นเลขาพ่อ”

พริมพี่ : “ทั้ง ๆ ที่แม่ ยังไม่หย่ากับพ่อเหรอคะ พ่อคิดได้ยังไง ถ้าพ่อเอาผู้หญิงคนนี้เข้าทำงาน พริมพรี่จะออกไปทำที่อื่น ให้มันรู้กันไปว่า ระหว่างพริมพรี่ กับพริตตี้หน้าพลาสติกเนี่ย พ่อจะเลือกใคร”

สถานการณ์ที่ 4 : กาสะลองถามนายแคว้นมั่งด้วยความน้อยใจว่า ทำไมถึงฟังความข้างเดียว

กาสะลอง : “ถึงพ่อจะตีลูกจนตาย ลูกก็บอกได้คำเดียวว่าลูกไม่ได้ทำ ทำไมพ่อไม่ถามซ้องปีบสักคำ ถ้าพ่อไต่สวนอีกครั้ง พ่อก็จะรู้ความจริงว่าเป็นอย่างไร”

นายแคว้นมั่ง : “มึงยังคิดจะโยนความผิดบาปให้น้องมึงอีกเหรอ อีกาสะลอง”

สถานการณ์ที่ 5 : ซ้องปีบ มาขออนุญาตแม่ คุยกับผู้ชายที่ตัวเองชอบ

ทองใบ : “จะรักจะชอบใคร บอกพ่อแล้วเหรอ ยิ่งเป็นคนจีนอีก”

ซ้องปีบ : “ลูกว่า จะค่อยๆบอกพ่อค่ะ แต่แอบมาบอกแม่ก่อน แม่ไม่ว่าอะไรใช่ไหมคะ”

ทองใบ : “คนเป็นแม่ มีหน้าที่อย่างเดียวลูก คือทำให้ลูกมีความสุข อะไรที่ลูกมีความสุข แม่ก็สุขใจ”

ซ้องปีบ : “ขอบคุณนะคะ”

สถานการณ์ที่ 6 : ซ้องปีบน้อยใจแม่ที่ไม่ให้ผ้าซิ่นที่ตนเคยขอ และโกรธที่กาสะลองแย่งความรักของแม่ไปจากตน

ซ้องปีบ : “ลูกเคยขอซิ่นผืนนี้ แม่ไม่ให้ลูก แต่แม่เอาไปให้อีกาสะลอง แม่ผิดคำพูดกับลูก”

ทองใบ : “ตอนนั้นลูกอายุเท่าไหร่ ลูกอายุ 12 จะเอาผ้าซิ่นราคาแพง ๆ ไปทำไม แม่เคยบอกลูกแล้วไง ว่าให้ลูกโตเป็นสาวก่อน ให้ได้รำหน้าขบวนก่อน แล้วแม่จะให้ ลูกก็ไม่รำ แต่พี่เขารำ แม่ผิดคำพูดตรงไหน”

ซ้องปีบ : “ลูกเห็นก่อน ขอก่อน มันเป็นของข้าเจ้า”

ทองใบ : “แม่จะให้คนที่สมควรได้รับเท่านั้น ลูกก็ได้ซิ่นลุนตยาราคาแพงจากพ่อแล้ว จะเอาอะไรอีก ลูกอยากได้อะไรพ่อก็ตามใจซื้อให้ทุกอย่าง แต่พี่เขาเคยได้อะไรบ้างไหม”

ซ้องปีบ : “มันไม่ได้ของ แต่มันได้ตัวแม่ไป มันเอาแม่ไปจากลูก มาวันนี้ของที่ลูกอยากได้ มันก็เอาไปอีก”

สถานการณ์ที่ 7 : ซ้องปีบ กลัวพ่อจะกีดกันความรักของตนต่อหมอทรัพย์ เลยเข้ามาหาแม่เพื่อให้ช่วยคุยกับพ่อ

ซ้องปีบ : “แม่คะ”

ทองใบ : “อะไรลูก มีอะไร”

ซ้องปีบ : “แม่ต้องช่วยคุยกับพ่อให้ลูกนะ ลูกยังไม่อยากแต่งงาน ลูกไม่ได้รักอ้ายน้อยจั๋น ลูกรักอ้ายหมอทรัพย์ นะคะแม่”

สถานการณ์ที่ 8 : ซ้องปีบจะใช้มีดปาดคอฆ่าตัวตายประชดที่พ่อไม่ยอมให้ตนแต่งงานกับหมอทรัพย์

นายแคว้นมั่ง : “พ่อจะไม่ยอมให้ลูกแต่งงานกับไอ้หมอจีนเด็ดขาด”

ซ้องปีบ : “ก็ได้ งั้นลูกยอมตาย”

นายแคว้นมั่ง : “อย่า ปล่อย ๆ ลูกจะยอมตายเพื่อผู้ชายคนนั้นเหรอ”

ซ้องปีบ : “พ่อคะ ลูกรักเขา พ่อได้ยินไหม ลูกรักเขา”

“พ่อก็เคยรักแม่ พ่อก็รู้ว่าพ่อยอมทำทุกอย่างเพื่อให้ได้แม่มา ลูกก็เหมือนกัน ถ้าลูกไม่ได้อยู่กับคนที่ลูกรัก ลูกยอมตาย”

นายแคว้นมั่ง : “พ่อยอมแล้ว พ่อยอมแล้วลูก”

สถานการณ์ที่ 9 : ซ้องปีบ เปรียบกับเหมยเรื่อง น้อยใจแม่ ที่ไม่ช่วยตัวเองขึ้นจากน้ำแต่กลับไปช่วยกาสะลอง ทั้ง ๆ ที่ตนยื่นมือให้แม่ก่อน

ซ้องปีบ : “กูส่งมือให้แม่ แต่แม่ดึงอีกาสะลองขึ้นมาก่อน ทั้ง ๆ ที่กูเป็นน้องและอยู่ในน้ำด้วยกัน แม่ไม่หันมาดูกูสักนิด แม่รักแต่อีกาสะลอง เป็นห่วงแต่มัน กูทนไม่ไหว กูทนเห็นแม่รักมันมากกว่ากูไม่ไหวแล้ว”

เหมย : “แล้วอีนายจะทำอย่างไรคะ”

ซ้องปีบ : “กูจะไปอยู่กับคนที่กูรัก”

สถานการณ์ที่ 10 : กาสะลองรู้สึกเขินอายที่จะตอบรับผ้าแพรจากหมอทรัพย์ จึงให้แม่เป็นคนตัดสินใจ

ทองใบ : “ว่ายังไงกาสะลอง ลูกจะรับผ้าผืนนี้ไหม”

กาสะลอง : “สุดแล้วแต่แม่เลยค่ะ ลูกเป็นลูกแม่”

ทองใบ : “ถ้าอย่างนั้น ก็ขอบใจนายหมอมากนะ”

สถานการณ์ที่ 11 : ซ้องปีบน้อยใจที่โดนตบหน้าแม่จนแอบคิดว่าตัวเองเป็นลูกชู้ เพราะแม่ไม่เคยปกป้องเธอเลย

ทองใบ : “ซ้องปีบ หยุดเดี๋ยวนี้นะ” (ตบหน้าซ้องปีบ)

ซ้องปีบ : “แม่ตบลูก”

ทองใบ : “ใช่ แม่ตบลูกให้มีสติ ลูกเป็นอะไร ผีบ้าอะไรมาเข้าสิง ทำไมใจร้ายใจดำกับพี่แบบนี้ ลูกทำแบบนี้ได้อย่างไร”

ซ้องปีบ : “เกิดมาพ่อยังไม่เคยตบตีลูกเลยสักนิด แม่ไม่ถามสักคำเหรอว่า มันทำอะไรกับลูกไว้บ้าง แม่รักแต่อีกาสะลอง ลูกเป็นลูกชู้เหรอ แม่ถึงไม่รักลูกบ้าง”

ทองใบ : “ซ้องปีบอย่าทำแบบนี้ หยุดเถอะลูก”

ช้องปีบ : “ก็เพราะลูกคนโตของแม่นั่นแหละ ทำไมแม่ไม่ด่าไม่ตบมันบ้าง ว่ามันแย่งเอาคนรักของน้องไปได้ยังไง”

ทองใบ : “ลูกไปถามนายหมอเอาเองสิ ว่าเขารักใคร แม่ขอร้องทุกอย่างแล้วก็ไม่ฟัง ไม่เชื่อแม่แล้วอย่างนี้จะเป็นแม่เป็นลูกกันได้ยังไง”

ช้องปีบ : “เห็นมั๊ยล่ะ แม่ตัดขาดจากลูก เอาใจอีกาสะลอง แม่รักแต่อีกาสะลอง แม่ไม่เคยรักลูก”

ทองใบ : “ไม่ใช่นะ แม่รักลูกนะ อย่าทำแบบนี้”

สถานการณ์ที่ 12 : ช้องปีบบอกนายแคว้นมั่งว่า ยอมตายดีกว่าให้พ่อเสียหน้าไปยกเลิกงานแต่งกับน้อยจั๋น

ช้องปีบ : “พ่อคะ แต่ลูกยอมแล้ว ลูกยอมตาย แต่ไม่ยอมให้พ่อเสียชื่อ ไปยกเลิกงานแต่งงานกับอ้ายน้อยจั๋น”

นายแคว้นมั่ง : “ใครว่าพ่อจะยกเลิก ลูกต้องแต่งงานกับหมอทรัพย์ ส่วนคนที่จะแต่งงานกับน้อยจั๋นคืออีกาสะลอง”

สถานการณ์ที่ 13 : ช้องปีบพยายามพูดให้หมอทรัพย์เห็นว่า การยกเลิกการแต่งงานเป็นการขัดคำสั่งของพ่อ ซึ่งเป็นสิ่งที่ลูกสาวไม่ควรกระทำ

หมอทรัพย์ : “ผมอยากให้อีนายเข้าใจผมกับกาสะลองด้วยนะ”

ช้องปีบ : “แต่มันเป็นไปไม่ได้ พ่อยกกาสะลองให้แต่งงานกับน้อยจั๋นแล้ว ลูกที่ขัดคำพ่อแม่เป็นลูกที่เนรคุณ อ้ายหมออยากให้กาสะลองเป็นอย่างนั้นเหรอ”

หมอทรัพย์ : “ผมถึงต้องมาพบนายแคว้นในวันนี้ แก้ไขเรื่องเข้าใจผิดให้มันถูกต้อง”

สถานการณ์ที่ 14 : กาสะลองยินดีแต่งงานกับน้อยจั๋นเพื่อทดแทนคุณพ่อแม่

ทองใบ : “ลูกยินดีแต่งงานกับน้อยจั๋นเหรอ”

กาสะลอง : “ลูกยินดีตอบแทนคุณพ่อแม่ค่ะ”

ทองใบ : “แล้วใจลูกล่ะ”

กาสะลอง : “ใจลูกไม่สำคัญเท่าใจพ่อแม่ค่ะ ถ้าลูกไม่มีพ่อแม่ ลูกจะมีใจไปรักใครได้ เพราะฉะนั้นลูกยินดีทำหน้าที่ของลูก”

ทองใบ : “กาสะลอง”

กาสะลอง : “ลูกไม่เป็นไรค่ะ คงเหมือนกับผู้หญิงคนอื่น ที่พ่อแม่ให้ออกเรือนกับผู้ชายที่ไม่เคยเห็นหน้า ถ้าอย่างนั้นลูกก็ไม่มีอะไรให้ทุกข์ใจ เพราะคงไม่ใช่ลูกคนเดียวที่เป็นอย่างนี้ใช่มั้ยคะแม่”

สถานการณ์ที่ 15 : ทองใบเล่าอดีตความรักของตัวเองให้กาสะลองฟังว่า จำใจแต่งงานกับนายแคว้นเพราะถูกขอตัดหน้าคนรักเก่า และต้องแต่งใช้หนี้สมรสแทนพ่อแม่

ทองใบ : “แม่มีคนรักของแม่อยู่แล้ว พ่อรู้ก็เลยมาขอกับตายายตัดหน้าเขา แล้วยังไปทำร้ายเขาจนตาย แม่ก็เลยต้องแต่งงานกับพ่อเพื่อใช้หนี้ให้ตากับยาย แล้วที่ลูกเห็นพ่อก็มีเมียน้อยไปทั่ว แม่ไม่อยากให้ลูกต้องมาซ้ำรอยแม่นะ มันทรมาน ไม่มีวันจบสิ้นนะลูก”

กาสะลอง : “แม่คะ ลูกกลัวพ่อจะทำร้ายแม่ค่ะ”

ทองใบ : “แม่จะไปถือศีล ถึงพ่อจะโกรธก็คงไม่ไปทำร้ายแม่ถึงในวัดหรอก แม่ขอให้ลูกดีมีชัยไม่เจ็บไม่ป่วย แล้วค่อยกลับมาขอขมาพ่อ ถึงตอนนั้นก็คงมีตัวเล็กท้องแล้ว พ่อคงจะดีใจที่ได้อุ้มหลาน”

กาสะลอง : “ค่ะแม่ ลูกสัญญาว่าจะกลับมาขอขมาพ่อกับแม่ค่ะ”

สถานการณ์ที่ 16 : กาสะลองลังเลไม่อยากหนีตามหมอทรัพย์ไปเพราะกลัวพ่อจะทำร้ายแม่

ทองใบ : “แม่มีคนรักของแม่อยู่แล้ว พ่อรู้ก็เลยมาขอกับตายายตัดหน้าเขา แล้วยังไปทำร้ายเขาจนตาย แม่ก็เลยต้องแต่งงานกับพ่อเพื่อใช้หนี้ให้ตากับยาย แล้วที่ลูกเห็นพ่อก็มีเมียน้อยไปทั่ว แม่ไม่อยากให้ลูกต้องมาซ้ำรอยแม่นะ มันทรมาน ไม่มีวันจบสิ้นนะลูก”

กาสะลอง : “แม่คะ ลูกกลัวพ่อจะทำร้ายแม่ค่ะ”

ทองใบ : “แม่จะไปถือศีล ถึงพ่อจะโกรธก็คงไม่ไปทำร้ายแม่ถึงในวัดหรอก แม่ขอให้ลูกดีมีชัยไม่เจ็บไม่ป่วย แล้วค่อยกลับมาขอขมาพ่อ ถึงตอนนั้นก็คงมีตัวเล็กท้องแล้ว พ่อคงจะดีใจที่ได้อุ้มหลาน”

กาสะลอง : “ค่ะแม่ ลูกสัญญาว่าจะกลับมาขอขมาพ่อกับแม่ค่ะ”

สถานการณ์ที่ 17 : กาสะลองเห็นแม่โดนตบ จึงบอกกับพ่อว่าเรื่องทุกอย่างไม่เกี่ยวกับแม่

นายแคว้นมั่ง : “อีทองใบ มึงกล้าสู้กูเหรอ”

ทองใบ : “เออ กูอดมานานแล้ว กูให้มึงทำกับลูกแบบนี้ไม่ได้แล้ว มึงก็รู้ว่ากาสะลองกับนายหมอรักกัน มึงยังมาบังคับฝืนใจมันอีก จับคนนู้นมาอยู่กับคนนี้ จับคนนี้มาอยู่กับคน

นู้น ลูกเป็นคนนะไม่ใช่หมา มันก็มีหัวใจ มึงเห็นกูเป็นหมาคนเดียวกูยอมได้ แต่มึงมาทำกับลูกกูแบบนี้ไม่ได้”

กาสะลอง : “พ่อคะ อย่าทำร้ายแม่เลย มันเป็นความผิดของลูกคนเดียว แม่ไม่รู้เรื่องอะไรทั้งนั้น ทำลูกคนเดียวเถอะ”

ทองใบ : “ปล่อยลูกกูมา เอาลูกกูไปไหน เอาลูกกูมา”

สถานการณ์ที่ 18 : ช้องปีบ ยอมแต่งงานกับน้อยจั๋น เพื่อรักษาหน้าพ่อและหน้าตัวเอง

ช้องปีบ : “ลูกยอมแต่งงานเองค่ะ”

นายแคว้นมั่ง : “ลูกคิดดีแล้วเหรอ”

ช้องปีบ : “ค่ะ ลูกจะได้รักษาหน้าพ่อ รักษาหน้าตัวเองไว้ ลูกจะปั่นหัวอ้ายน้อยจั๋น ลูกเชื่อว่าจะทำให้ผัวเห็นเมียดีกว่าพ่อได้”

นายแคว้นมั่ง : “ขอบคุณนะลูก”

สถานการณ์ที่ 19 : กาสะลอง รู้สึกผิดที่ตัวเองเป็นต้นเหตุให้แม่โดนพ่อทำร้าย

กาสะลอง : “ถ้าลูกรู้ว่าลูกกับนายหมอไม่มีวาสนาต่อกัน ลูกจะไม่หนี จะไม่ทำให้พ่อต้องอับอาย ไม่ทำให้แม่ต้องเจ็บตัวเพราะลูก นายหมอไปแล้ว แต่ลูกกลายเป็นคนเนรคุณพ่อแม่อย่างนี้”

สถานการณ์ที่ 20 : กาสะลองเห็นหมอทรัพย์กินข้าวอย่างอร่อยจนทำให้คิดถึงแม่ที่อยู่ที่บ้าน

หมอทรัพย์ : “อร่อยทุกอย่างเลย”

“กาสะลอง เป็นอะไรรึเปล่า”

กาสะลอง : “ข้าเจ้าคิดถึงแม่ค่ะ แม่ทำยำถั่วฝักยาวใส่มะเขือห้าเจ้ากินบ่อย ข้าเจ้าไม่รู้ว่าจะมีใครทำกับข้าวให้แม่กินหรือเปล่า ข้าเจ้าอยากปลูกข้าว อยากแบ่งข้าวไปให้แม่ค่ะ”

สถานการณ์ที่ 21 : กาสะลองกลับมาที่บ้านเจอแม่นอนป่วยจึงเข้าไปกราบขอขมาแม่ที่ทิ้งไป

ทองใบ : “กาสะลอง นั่นลูกใช่ไหม”

กาสะลอง : “ค่ะ ลูกกลับมาหาแม่แล้วค่ะ ลูกผิดเองที่ทิ้งแม่ไป จนแม่ต้องเป็นแบบนี้ ลูกขอโทษนะคะ”

ทองใบ : “พ่อไปตามลูกกลับมาใช่มั้ย เขาจะไม่ยอมให้ลูกมีความสุขเลยเหรอ”

กาสะลอง : “ลูกได้กลับมาหาแม่ก็ดีแล้วค่ะ ลูกจะได้อยู่ดูแลแม่ตลอดไป”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

"ลูกไม่ได้เป็นอะไรค่ะ แม่อย่าร้องไห้นะคะ ลูกดีใจที่ได้กลับมาหาแม่ค่ะ ลูกจะเช็ดตัวให้แม่ ต้มข้าวต้มให้แม่กินนะคะ"

ทองใบ : "ไม่เอาลูก แม่เจ็บคอ ลูกไปเก็บดอกกาสะลองให้แม่ทีเถอะ เอาไว้ที่ใต้หมอน ลูกไม่อยู่ไม่มีใครทำให้แม่เลย แม่อยากดอมกลิ่นดอกกาสะลอง"

สถานการณ์ที่ 22 : ซ้องปีบน้อยใจแม่ แม้แต่วันที่แม่ตายไปแล้ว ก็ยังตัดพ้อต่อหน้าโลงศพว่าแม่ไม่รัก

ซ้องปีบ : "แม่ใจร้าย เจ็บป่วยอยู่กับลูกตั้งนาน ทำไมไม่ตาย ทนเจ็บทนปวด เพื่อมาตายกับคนที่แม่รักงั้นเหรอ ที่สุดแล้ว ลูกก็เป็นลูกชังของแม่ แม่จะตาย แม่ก็ไม่ยอมให้ลูกมาดูใจ"

กาสะลอง : "ซ้องปีบ อย่าทำแบบนี้นะ แม่รักน้องจนลมหายใจสุดท้ายของแม่"

ซ้องปีบ : "มึงไม่ต้องมาหลอกกู ใจแม่มีแต่มึง ตาแม่มีไว้มองมึง มือแม่มีไว้กอด ไว้อุ้มมึงคนเดียว จนวันที่จะตายจากกัน แม่ก็รอ เพื่อจะได้กอดลามึงเป็นครั้งสุดท้าย"

4.3.2 สรุปภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์

(1) ดังจะเห็นว่าละครเรื่อง กลิ่นกาสะลอง มีตัวละครที่แสดงออกถึงภาพตัวแทนความเป็นแม่ เมีย และ ลูกสาวที่แตกต่างกัน ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

ตารางที่ 4.11 ตารางสรุปภาพตัวแทนความเป็นแม่ เมีย และ ลูกสาว ผ่านตัวละครผู้หญิงในละครเรื่อง "กลิ่นกาสะลอง"

ตัวละคร	ภาพตัวแทนของผู้หญิง		
	ความเป็นแม่	ความเป็นเมีย	ความเป็นลูกสาว
1.กาสะลอง		✓	✓
2.ซ้องปีบ			✓
3.พริมพรี่			✓
4.ทองใบ	✓	✓	
5.พุดแก้ว	✓	✓	
6.ปานจิตร	✓		

จากตาราง จะเห็นได้ว่า ภาพตัวแทนของตัวละครผู้หญิงล้านนานั้น สามารถแบ่งออกได้เป็น 4 กลุ่ม คือ

1. กลุ่มที่แสดงออกถึงความเป็นลูกสาวอย่างเดียว

2. กลุ่มที่แสดงออกถึงความเป็นแม่อย่างเดียว

3. กลุ่มที่แสดงออกถึงความเป็นเมียและแม่พร้อม ๆ กัน

4. กลุ่มที่แสดงออกถึงความเป็นเมียและความเป็นลูกสาวพร้อม ๆ กัน

โดยแต่ละภาพตัวแทนจะแสดงออกมานั้นขึ้นอยู่กับ เนื้อหา การดำเนินเรื่องและบริบทของเรื่องด้วยที่จะเอื้อให้ตัวละครแสดงภาพตัวแทนด้านใดออกมา

(2) จากการวิเคราะห์องค์ประกอบและการเล่าเรื่องละคร “กลิ่นกาสะลอง” สามารถสรุปภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์ได้ดังตารางนี้

4.3.3 สรุปผลการวิเคราะห์ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครเรื่อง “กลิ่นกาสะลอง”

ตารางที่ 4.12 สรุปผลการวิเคราะห์ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครเรื่อง “กลิ่นกาสะลอง”

รายการ	**ภาพตัวแทนของผู้หญิง**		
	ความเป็นแม่	**ความเป็นเมีย**	**ความเป็นลูกสาว**
<u>องค์ประกอบละคร</u>			
1.ชื่อเรื่อง	-	-	กลิ่นกาสะลอง คำว่ากาสะลอง เป็นชื่อของดอกปีบ ซึ่งเป็นดอกไม้ที่ “ทองใบ” ชอบ จึงนำมาตั้งเป็นชื่อของลูกสาวทั้งสองคนคือ “กาสะลอง” และ “ซ้องปีบ”
2.ประเภทละคร	-	-	-
3.ชื่อตัวละคร	-	-	กาสะลอง เป็นชื่อของดอกปีบ ซึ่งเป็นดอกไม้ที่ “ทองใบ” ชอบ จึงนำมาตั้งเป็นชื่อของลูกสาวทั้งสองคนคือ “กาสะลอง” และ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการ	ภาพตัวแทนของผู้หญิง		
	ความเป็นแม่	**ความเป็นเมีย**	**ความเป็นลูกสาว**
			“ซ้องปีบ”
4.สถานการณ์	ทองใบ คอยปกป้องกาสะลองไม่ให้ นายแคว้นมั่งทำร้าย และพยายามให้ความรักกับกาสะลองและซ้องปีบ เท่า ๆ กัน	ถึงแม่ว่า ทองใบ จะเกลียด นายแคว้นมั่งขนาดไหน แต่ก็ทำหน้าที่เมีย ดูแลบ้าน ดูแลลูกไม่เคยบกพร่อง	กาสะลอง เชื่อฟังพ่อแม่ไม่เคยโกรธที่พ่อมักจะทำร้ายและไม่เคยรักตนเลย ซ้องปีบ ตรงกันข้ามกับกาสะลอง มีพ่อให้ท้ายตลอดเวลา เอาแต่ใจต้องการความรักจากแม่แต่แสดงออกในทางที่ผิด
การเล่าเรื่อง			
1.แก่นเรื่อง (Theme)		เป็นความรัก และความเกลียดชังของกาสะลองที่มีต่อคนรักของเธอ ซึ่งได้ให้คำสัญญาว่าจะรักเธอคนเดียว	ความรักของลูกสาวที่ต้องเลือกระหว่างความรักของตนเองกับความกตัญญูต่อพ่อแม่
2.โครงเรื่อง (Plot)		กาสะลอง ต้องการทวงคำสัญญาที่ทินกฤต เคยให้ไว้ โดยพาย้อนอดีตให้เห็นว่าตนเคยทรมานอย่างไรบ้าง	ความรักของหญิงสาวที่ตั้งมั่นในความกตัญญูต่อพ่อแม่ จนเป็นเหตุให้เกิดโศกนาฏกรรมทางความรักขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการ	ภาพตัวแทนของผู้หญิง		
	ความเป็นแม่	**ความเป็นเมีย**	**ความเป็นลูกสาว**
3.ความขัดแย้ง (Conflicts)	ความขัดแย้งระหว่างทองใบและซ้องปีบ โดยซ้องปีบคิดมาเสมอว่าแม่ไม่รักตน	ความขัดแย้งระหว่างนายแคว้นมั่งและทองใบ ซึ่งนายแคว้นมั่งรักทองใบฝ่ายเดียวจนเกิดเป็นความเกลียดชัง	ความขัดแย้งระหว่างนายแคว้นมั่งกับกาสะลอง ที่เกลียดลูกสาวคนนี้มากเพราะสนิทกับแม่มาก
4.ตัวละคร (Characters)	แสดงให้เห็นถึงความเป็นแม่ที่รักลูกเท่ากัน แต่แสดงออกต่างกันจนเป็นเหตุให้เกิดความขัดแย้งขึ้นระหว่างแม่ลูก	ตัวละคร ทองใบ แสดงให้เห็นถึงภาพตัวแทนของผู้หญิงที่ต้องทำหน้าที่เมียทั้ง ๆ ที่ใจไม่ได้รัก ตัวละคร กาสะลอง แสดงภาพตัวแทนเมียที่ซื่อสัตย์กับคนรัก ทั้งต่อหน้าและลับหลัง ถึงแม้จะเป็นอันตรายถึงชีวิตก็ยอม	กาสะลอง แสดงให้เห็นถึงภาพตัวแทนของลูกสาวที่พึงกระทำต่อบุพการี ซ้องปีบ แสดงถึงภาพตัวแทนของลูกสาวที่ได้รับการเลี้ยงดูแบบผิด ๆ
5.สถานที่เกิดเหตุการณ์ (Locale)	ห้องครัว (เตาไฟ) ห้องนอนเรือนหลังเล็ก โรงพยาบาลอดิชร์เวช	ห้องครัว (เตาไฟ) ศาลาท่าน้ำ ใต้ถุนเรือนหลังเล็ก บ้านที่แม่แจ่ม	ห้องครัว (เตาไฟ) ศาลาท่าน้ำ ใต้ถุนเรือนหลังเล็ก
6.สัญลักษณ์พิเศษ (Symbols)	แหวนทับทิม ดอกกาสะลอง	แหวนดอกหญ้า ต้นกาสะลอง	ดอกกาสะลอง
7.มุมมองการเล่าเรื่อง (Point of Views)		มุมมองการเล่าเรื่องผ่าน กาสะลอง เมียที่อาฆาตแค้นคนรักของตัวเองและผู้คนรอบ	มุมมองการเล่าเรื่องผ่าน กาสะลอง ในภาพตัวแทนของ ลูกสาว ที่โหยหา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการ	ภาพตัวแทนของผู้หญิง		
	ความเป็นแม่	ความเป็นเมีย	ความเป็นลูกสาว
		ข้างที่ทำร้ายตน	ความรักจากผู้เป็นพ่อ
8.บทสนทนา (Dialogues)	แสดงให้เห็นถึงความรักของแม่ที่รักลูกทั้งสองคนอย่างบริสุทธิ์ใจและเท่าเทียมกัน	แสดงให้เห็นถึงความรักของทองใบ ที่ไม่เคยมีให้นายแคว้นมั่งเลย เพราะถูกบังคับให้แต่งงาน	กาสะลอง แสดงให้เห็นถึงความรักที่มีต่อแม่และพ่ออย่างหมดหัวใจ ถึงแม้ว่าพ่อจะไม่เคยรักเธอเลยแม้แต่น้อย ซ้องปีบ แสดงให้เห็นถึงการเลี้ยงดูที่ผิดของพ่อทำให้เธอกลายเป็นลูกที่เอาแต่ใจ ทำร้ายได้แม้แต่แม่ของเธอ

4.4 สรุปผลการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) ละครโทรทัศน์เรื่อง รอยไหม รากนครา และกลิ่นกาสะลอง

จากตารางผลการวิเคราะห์ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์เรื่อง รอยไหม รากนครา และกลิ่นกาสะลอง ปรากฏให้เห็นว่า ชื่อเรื่อง แก่นเรื่อง ชื่อตัวละคร มีการยึดโยงจากตัวละครผู้หญิงเป็นหลัก ประกอบกับมุมมองของการเล่าเรื่อง ก็เป็นการมองผ่านมุมมองของผู้หญิง จึงสามารถมองเห็นภาพตัวแทนของผู้หญิงในละครได้ชัดเจน ซึ่งภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาที่ได้รับการถ่ายทอดผ่านละครโทรทัศน์นั้น สามารถแบ่งออกเป็น 3 ข้อ หลักคือ ภาพตัวแทนความเป็นแม่ ภาพตัวแทนความเป็นเมีย และภาพตัวแทนความเป็นลูกสาว โดยทั้ง 3 ภาพตัวแทน สามารถเกิดขึ้นมาได้โดยผ่านสถาบันครอบครัวซึ่งเป็นสถาบันหลักของเรื่องในละครบริบทภาคเหนือ โดยแต่ละภาพตัวแทนยังสามารถทำหน้าที่ได้หลายบทบาทในเวลาเดียวกัน ยกตัวอย่างเช่น แม่นายทองใบ จากเรื่องกลิ่นกาสะลอง มีภาพตัวแทนคือเป็นเมีย และก็ยังมีภาพตัวแทนของความเป็นแม่ ที่ต้องปกป้องลูกสาวจากการลงโทษของคนเป็นพ่อ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสถานการณ์และบทสนทนาของตัวละครที่จะเป็นตัวขับเคลื่อนให้ผู้หญิงแสดงภาพตัวแทนไหนออกมาให้รับชม

นอกจากการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) ละครโทรทัศน์ ที่จะสามารถมองเห็นภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาย้อนยุคแล้ว การได้รับทราบข้อมูลจากผู้ส่งสารและผู้รับสาร ก็เป็นส่วน

สำคัญในการเพิ่มความชัดเจนและแม่นยำของข้อมูลในการวิเคราะห์ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์ได้เป็นอย่างดี ดังนั้นผู้วิจัยจึงทำการรวบรวมข้อมูลของผู้ส่งสารและผู้รับสารจากละครโทรทัศน์ทั้ง 3 เรื่อง ไว้ในบทที่ 5 ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
ผลของการศึกษาผู้ส่งสาร (Sender) : ผู้เขียนบทโทรทัศน์และผู้จัดละครโทรทัศน์ และ ผลของการศึกษาผู้ชม / ผู้รับสาร (Audience / Receiver)

ผู้ส่งสารหรือผู้ผลิตละครโทรทัศน์ ถือว่าเป็นส่วนสำคัญในการผลิตละครโทรทัศน์ โดยผู้ส่งสารในงานวิจัยเรื่องนี้จะหมายถึง ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ และผู้จัดละครโทรทัศน์ ผู้ส่งสารสามารถกำหนดทิศทางของตัวละครซึ่งส่งผลต่อเส้นเรื่องของละครโทรทัศน์ และนอกจากนั้น ผู้รับสารหรือผู้ชมละครโทรทัศน์ก็เป็นตัวแปรที่สำคัญในการกำหนดทิศทางของละคร เนื่องจากการผลิตละครนั้นก็เพื่อจะตอบสนองกลุ่มของผู้ชม เมื่อการตอบรับของผู้ชมเป็นไปในทิศทางที่ดี ย่อมส่งผลดีต่อการผลิตละคร ด้วยเหตุนี้ข้อมูลที่ได้รับจากทั้งผู้ผลิตละครโทรทัศน์และผู้ชมละครโทรทัศน์ จึงเป็นส่วนสำคัญในการวิเคราะห์ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาร่วมกับการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) ดังนั้นในบทที่ 5 นี้ ผู้วิจัยจึงแบ่งผลของการศึกษาออกเป็น 2 ส่วนคือ

1. ผลของการศึกษาผู้ส่งสาร (Sender) ประกอบไปด้วย ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ และ ผู้จัดละครโทรทัศน์ โดยการสัมภาษณ์เดี่ยว

2. ผลของการศึกษาผู้ชม / ผู้รับสาร (Audience / Receiver) โดยการจัดกลุ่มสนทนา (Focus Group Interview) นักวิชาการ และ ผู้ชมละครจากหลายสาขาอาชีพ

5.1 ผลการศึกษาผู้ส่งสาร (Sender) : ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ และ ผู้จัดละครโทรทัศน์

ผู้จัดละคร มีส่วนสำคัญอันดับต้นในการคัดเลือกบทประพันธ์เพื่อนำมาผลิตเป็นละครโทรทัศน์ โดยเล็งเห็นความสำคัญและความน่าสนใจของบทประพันธ์ชิ้นนั้น การทำหน้าที่ของผู้จัดนอกจากการเป็นนายทุนในการผลิตละครแล้ว การให้ความสำคัญต่อการรับรู้ของผู้รับสารหรือผู้ชมละคร ก็เป็นสิ่งสำคัญที่ผู้จัดควรคำนึง ดังนั้นการคัดเลือกบทประพันธ์มาผลิตเป็นละครโทรทัศน์จึงเป็นสิ่งที่สำคัญอันดับแรกของผู้จัดในการผลิตละครโทรทัศน์

ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ มีความสำคัญอย่างยิ่งในการนำบทประพันธ์ที่ได้รับมอบหมายจากทางผู้จัด มานำเสนอในรูปแบบของบทละครโทรทัศน์ ผู้เขียนบทละครมีหน้าที่นำเสนอเนื้อหากลั่นกรอง เสริมแต่งให้เนื้อหามีความเหมาะสมกับการนำเสนอในรูปแบบของละครโทรทัศน์ ซึ่งทุกตัวอักษรล้วนแล้วแต่มีผลต่อการรับรู้ของผู้ชม

ดังนั้นการทำหน้าที่ของทั้งผู้จัดละครโทรทัศน์ และ ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ มีหน้าที่ร่วมกันคือ การย่อย ปรับเปลี่ยน เปลี่ยนแปลง เรื่องราวในบทประพันธ์และถ่ายทอดออกมาให้เห็นเป็นรูปธรรมผ่านการแสดงของนักแสดง

การศึกษาวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ จากละครเรื่อง กลิ่นกาสะลอง และผู้จัดละครโทรทัศน์ จากละครเรื่อง รอยไหม และ รากนครา

A1 ปารดา กันตพัฒนกุล[1] ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ จากละครเรื่อง กลิ่นกาสะลอง

A2 ธัญญา วชิรบรรจง[2] ผู้จัดละครโทรทัศน์ จากละครเรื่อง รอยไหม และ รากนครา

โดยประเด็นการสัมภาษณ์จะแบ่งออกเป็น 3 หัวข้อหลัก คือ 1. การเลือกสรรบทประพันธ์ บทบาทของผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ และผู้จัดละครโทรทัศน์ 2. การตีความและการถ่ายทอดบทประพันธ์ของผู้เขียนบทละครโทรทัศน์และผู้จัดละครโทรทัศน์ และ 3. ภาพตัวแทนความเป็นผู้หญิงล้านนาที่สอดแทรกในบทละครโทรทัศน์ ซึ่งในแต่ละหัวข้อจะมีการแบ่งเป็นหัวข้อย่อยเพื่อเจาะลึกรายละเอียดของแต่ละหัวข้อ

ประเด็นสัมภาษณ์ที่ 1

การเลือกสรรบทประพันธ์ ภาพตัวแทนของผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ และผู้จัดละครโทรทัศน์

1.1 จากการสัมภาษณ์ผู้ผลิตถึงเหตุผลที่คัดเลือกบทประพันธ์เรื่อง รอยไหม รากนครา และกลิ่นกาสะลอง มาสร้างเป็นละครโทรทัศน์นั้น ได้ข้อมูลดังนี้

เหตุผลในการเลือกบทประพันธ์แต่ละคนนั้นมีข้อแตกต่างกัน โดยธัญญา วชิรบรรจง ได้คัดเลือกจากความชอบและความสนใจของตนเอง กล่าวคือ ทางบริษัทมีความชื่นชอบในการทำละครที่ต้องเจาะลึกเรื่องราวของวัฒนธรรมเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว เมื่อเป็นเรื่องของทางภาคเหนือก็ยิ่งทำให้มีความน่าสนใจ เพราะด้วยคอสตูมและวัฒนธรรมที่สวยงาม จึงเป็นเหตุให้เลือกบทประพันธ์ทั้ง 3 เรื่อง มาทำเป็นละครโทรทัศน์ ส่วนทางด้านปารดา จะมีความแตกต่างกันออกไป เพราะส่วนตัวแล้วไม่ได้เป็นฝ่ายคัดสรรบทประพันธ์ แต่เป็นกระบวนการที่ตามมาหลังจากนั้น ซึ่งปารดากล่าวไว้ว่า

> *“พี่เซ็นสัญญากับช่อง ส่วนใหญ่ก็จะเขียนบทให้กับพี่แหม่ม ธิติมา และพี่อ๊อฟ พงษ์พัฒน์อยู่ 2 เจ้า ทีนี้ในลักษณะของช่อง 3 ผู้จัดจะเลือกนิยายไปเสนอช่อง ในเรื่องกลิ่นกาสะลอง พี่แหม่มนำนิยายไปเสนอช่อง และช่องอนุมัติให้มาทำ เพราะฉะนั้นพี่ในฐานะคนเขียนบทประจำให้กับ 2 บริษัทนี้ จึงรับงานมาทำตามหน้าที่ พี่ไม่ได้เลือกเอง”* (A1, สัมภาษณ์, 3 มีนาคม, 2564)

[1] ปารดา กันตพัฒนกุล, สัมภาษณ์โดย วัชรวีร์ ไชยยายนต์, ม.ป.ท., 3 มีนาคม 2564.

[2] ธัญญา วชิรบรรจง, สัมภาษณ์โดย วัชรวีร์ ไชยยายนต์, ม.ป.ท., 20 มีนาคม 2564.

โดยทั้งสองท่านมีหน้าที่ที่แตกต่างกัน ปารดาเองเป็นผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ที่ซึ่งทำหน้าที่ปรับบทประพันธ์ให้มีความเข้ากับบริบทของสังคมในยุคปัจจุบัน จึงเป็นความท้าทายของผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ที่จะต้องผสานวัฒนธรรมท้องถิ่นให้เข้ากับวัฒนธรรมหลักของสังคมและมีความกลมกล่อมในการเล่าเรื่อง ส่วนด้านธัญญานั้น รับหน้าที่เป็นผู้จัดละครซึ่งเป็นขั้นตอนแรกของการพิจารณาบทประพันธ์เพื่อนำมาสร้างละคร ดังนั้นการเลือกบทประพันธ์จึงขึ้นอยู่กับความชอบและความถนัดของตนเองและทีมงาน ซึ่งถ้ามองจากผลงานที่ผ่านมาของธัญญา มักจะเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมท้องถิ่นและความความย้อนยุคเพื่อนำเสนอเอกลักษณ์ของท้องถิ่นทั้งในอดีตและปัจจุบัน

1.2 แก่นเรื่องของละคร ถือได้ว่าเป็นใจความสำคัญของละครที่ผู้ผลิตต้องการสื่อสารกับผู้ชม ซึ่งผู้ผลิตได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับแก่นเรื่องของละครแต่ละเรื่องไว้ดังนี้

ผู้วิจัยได้ทำการสอบถามแก่นเรื่องหลักของละครในมุมมองของผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ และผู้จัดละครโทรทัศน์ ซึ่งให้คำตอบที่สอดคล้องกันคือ แก่นเรื่องของละครบริบทภาคเหนือแนวย้อนยุคจะเป็นแก่นเรื่องที่เกี่ยวกับสถาบันครอบครัว แสดงออกผ่านการเลี้ยงดูของพ่อแม่ เมื่อครอบครัวมีการเลี้ยงดูแบบไหน ลูกก็ย่อมมีแนวคิดหรืออุดมคติคล้อยตาม ดังที่ปารดาได้กล่าวว่า

> *“เป็นเรื่องของการเลี้ยงดู เด็กก็เหมือนผ้าขาวบางผืนหนึ่ง ตรงนี้ถือเป็นการเลี้ยงดูด้วยความรักที่ผิดนะคะ ไม่ใช่ว่าพ่อแม่เกลียดชังลูก แต่ด้วยความรักของแต่ละคนที่เป็นความรักที่ผิดและไม่ได้แบ่งปันเผื่อแผ่ไปอีกคนนึง มันจึงเป็นที่มาของโศกนาฏกรรมต่างๆตามมา ความรักของพ่อแม่ที่ส่งต่อมาสู่ลูกจะดีจะชั่วอยู่ที่การถ่ายทอดมาสู่ลูกทั้งนั้น”* (A1, สัมภาษณ์, 3 มีนาคม, 2564)

ส่วนธัญญานั้น ก็มีความคิดเห็นไปในทางเดียวกัน คือ แก่นเรื่องเป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นในครอบครัว ส่วนมากจะเกิดมาจากความรัก ซึ่งความรักในมุมมองของธัญญามีหลายแบบไม่ว่าจะเป็นความรักแบบพ่อแม่ แบบพี่น้อง แบบเพื่อน หรือแบบความรัก ซึ่งนำพาเรื่องราวไปสู่จุดเริ่มต้นและจุดจบหลากหลายรูปแบบ

จะเห็นได้ว่า แก่นเรื่องของละครย้อนยุคบริบทภาคเหนือนั้น ไม่หนีไปจากสถาบันครอบครัว ซึ่งเป็นสถาบันแรกในชีวิตของมนุษย์ ดังนั้นครอบครัวจึงเปรียบเสมือนโรงเรียนแห่งแรกของทุกคน และเมื่อมองย้อนกลับไปในบริบทสังคมเหนือในสมัยอดีตเทียบกับสังคมปัจจุบัน สถาบันครอบครัวถือว่าเป็นสถาบันที่สำคัญที่สุด สมาชิกของครอบครัวส่วนใหญ่ใช้เวลาชีวิตร่วมกันในบ้าน ดังนั้นการปลูกฝัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อุดมการณ์ทางความคิดย่อมเกิดขึ้นมาจากสถาบันครอบครัว ซึ่งส่งผลให้แก่นเรื่องของละครมีสถาบันครอบครัวเป็นต้นเหตุ และทำให้เห็นภาพตัวแทนของสมาชิกผู้หญิงภายในครอบครัวอย่างเด่นชัด

1.3 ละครแต่ละเรื่อง ประกอบไปด้วยตัวละครมากมายซึ่งมีหลากหลายภาพตัวแทนเพื่อเพิ่มอรรถรสต่อผู้รับชม แต่สิ่งหนึ่งที่สอดแทรกเข้าไปในเนื้อหาละครคือ ภาพตัวแทนของผู้หญิง ได้แก่ ภาพตัวแทนแม่ ภาพตัวแทนเมีย และภาพตัวแทนลูกสาว ผู้วิจัยได้สอบถามความคิดเห็นของผู้ผลิตต่อเรื่องนี้ ซึ่งได้คำตอบดังนี้

ภาพตัวแทนของผู้หญิงเป็นส่วนหนึ่งของการขับเคลื่อนทางสังคมตั้งแต่อดีตส่งผลมาจนถึงปัจจุบัน โดยภาพตัวแทนของผู้หญิงในละครโทรทัศน์นั้น ผู้ผลิตแต่ละคนได้ให้ความคิดเห็นไปในทางเดียวกันคือ ผู้หญิงมีภาพตัวแทนภายในบ้านเป็นสำคัญ เพราะเห็นได้จากคำสัมภาษณ์ของธัญญา ที่กล่าวว่า

> *“ผู้หญิงมีภาระหน้าที่หลักในการเป็นเมีย แม่ ลูกสาว ผู้หญิงในยุคนั้นมีหลายบทบาทมาก แล้วเป็นแกนหลักสำคัญพอสมควร เพราะว่า ผู้ชายจะไม่ค่อยอยู่บ้านถ้าบ้านแข็งแรง ครอบครัวแข็งแรง ทำให้ผู้หญิงในยุคนั้นมีบทบาทที่ว่าต้องอยู่ในทุกจุดของบ้าน แล้วต้องเป็นบ้านที่ผู้ชายกลับมาบ้านแล้วโอเค เหมือนเป็นทีมซัพพอร์ทอยู่บ้าน ต้องแข็งแรงพอสมควร และไม่ใช่แค่เป็นแม่ศรีเรือน”* (A2, สัมภาษณ์, 20 มีนาคม, 2564)

แสดงให้เห็นว่า ผู้หญิงเป็นส่วนสำคัญในการสนับสนุนความสำเร็จของผู้ชายโดยผ่านสถาบันครอบครัว ส่งผลให้ฝ่ายชายเกิดความสบายใจ แต่ก็มีส่วนที่ต่างออกไปจากภาพตัวแทนของผู้หญิงในละครโทรทัศน์ผ่านมุมมองของปารดาที่ได้กล่าวว่า ภาพตัวแทนผู้หญิงในละครเรื่อง กลิ่นกาสะลอง ในตัวละคร กาสะลอง และซ้องปีบนั้น มีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง เหตุด้วยการเลี้ยงดูที่แตกต่างกัน กาสะลองนั้นได้รับเลี้ยงดูจากแม่ ที่เป็นสูตรสำเร็จของวัฒนธรรมดั้งเดิมของคนล้านนา กล่าวคือ การยึดมั่นในขนบธรรมเนียมประเพณีล้านนาที่สืบทอดต่อกันมา ทั้งกิริยาท่าทางอันอ่อนช้อย การอ่อนน้อมถ่อมตนกับผู้ที่อาวุโสกว่า จึงเป็นสาเหตุที่ทำให้กาสะลองเป็นฝ่ายถูกกระทำจากซ้องปีบ ซึ่งได้รับการถ่ายทอดวัฒนธรรมแบบข้าราชการมาจากการเลี้ยงดูของผู้เป็นพ่อ ส่งผลให้เธอมีลักษณะความเป็นผู้ชายสูงมาก กล้าคิด กล้าตัดสินใจ และไม่มีความเกรงกลัวต่อการละเมิดกฎหรือสิ่งที่ยึดถือว่าเป็นขนบธรรมเนียมอันดีงาม สิ่งเหล่านี้ส่งผลให้ภาพตัวแทนความเป็นผู้หญิงของตัวละครซ้องปีบในฐานะลูกสาวนั้น แตกต่างจากกาสะลองโดยสิ้นเชิง ดังคำกล่าวของปารดาที่ว่า

“โลกของกาสะลองจะมีแค่ บ้าน ครัว ตลาดและวัด ชีวิตของเธอจะเป็นแบบฉบับไทยดั้งเดิมจริงๆ มีความเป็น feminine สูงที่ได้รับจากแม่ จึงอาจจะขัดกับความรู้สึกของคนในยุคปัจจุบัน ผิดกับทางซ้องปีบที่ได้รับการถ่ายทอดนิสัยและพฤติกรรมจากฝ่ายพ่อ การกระทำจึงเป็นไปในทางเดียวกับความคิด” (A1, สัมภาษณ์, 3 มีนาคม, 2564)

การพบพฤติกรรมที่ต่างกันอย่างสุดขั้วนี้ ยังส่งผลไปถึงภาพตัวแทนผู้หญิงในความเป็นเมียและแม่ด้วย โดยในเรื่องกลิ่นกาสะลอง ภาพตัวแทนความเป็นแม่นั้น ถึงแม้ว่าลูกจะแตกต่างกันเช่นไร แต่ความเป็นแม่ยังไม่เปลี่ยนแปลง เพียงแต่แฝงความห่วงใยให้กาสะลอง เพราะไม่อยากให้กาสะลองโดนกดขี่เหมือนที่ตัวเองเคยโดน ซึ่งซ้องปีบเองเธอไม่ได้เป็นห่วงมากนัก เพราะถึงอย่างไรก็มีพ่อคอยดูแล แต่ความเป็นแม่ก็ยังคงรักลูกทั้งสองคนเท่ากัน

ประเด็นสัมภาษณ์ที่ 2
การตีความและการถ่ายทอดบทประพันธ์ของผู้เขียนบทละครโทรทัศน์และผู้จัดละครโทรทัศน์

2.1 การนำเสนอภาพตัวแทนของผู้หญิงในละครโทรทัศน์บริบทภาคเหนือ ผู้ผลิตแต่ละท่านได้ให้ความเห็นถึงวิธีการนำเสนอไว้ได้ดังนี้

จากการสัมภาษณ์ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ทั้ง 2 ท่าน ได้รับคำตอบไปในทางเดียวกันคือ มีการสอดแทรกภาพตัวแทนของผู้หญิงเข้าไปในละครโทรทัศน์ ซึ่งละครโทรทัศน์แต่ละเรื่องจะประกอบไปด้วยภาพตัวแทนของผู้หญิงที่มีความเด่นแตกต่างกันออกไปตามเนื้อหาของเรื่อง อย่างเช่น เรื่อง กลิ่นกาสะลอง เป็นการนำเสนอภาพตัวแทนของความเป็นแม่ให้เด่นชัดมากที่สุด เพราะแก่นเรื่องของละครเรื่องนี้คือการเลี้ยงดูของพ่อแม่ที่ส่งผลต่อความคิดและพฤติกรรมของลูก รองลงมาคือภาพตัวแทนของความเป็นลูกสาว จะเห็นได้จากตัวละคร กาสะลอง และ ซ้องปีบ ที่มีนิสัยแตกต่างกันมากเนื่องมาจากการเลี้ยงดูของพ่อและแม่ กาสะลองนั้นเป็นตัวแทนของภาพตัวแทนผู้หญิงในวัฒนธรรมดั้งเดิม ที่ยึดติดอยู่กับค่านิยมของความกตัญญู ในกรอบความคิดของกาสะลองนั้น แม่ต้องมาก่อน ยอมเสียสละได้ทุกอย่างเพื่อไม่ให้แม่ต้องโดนด่า ถึงแม้ว่าสิ่งที่เสียสละไปจะเป็นความสุขของตัวเองก็ตาม ภาพตัวแทนความเป็นลูกสาวของกาสะลองจึงมีความเด่นชัดคล้อยตามภาพตัวแทนของความเป็นแม่ ซึ่งตรงกันข้ามกับตัวละครซ้องปีบ ที่ภาพตัวแทนของความเป็นลูกสาว ขัดแย้งกับวัฒนธรรมดั้งเดิมล้านนนาที่ลูกสาวต้องดูแลพ่อแม่ เธอกลับทำตรงกันข้ามทุกอย่าง ภาพตัวแทนความเป็นลูกสาวในตัวของซ้องปีบ ก็จะถูกนำเสนอมาอีกรูปแบบหนึ่งซึ่งตรงข้ามกับภาพตัวแทนความเป็นลูกสาวของกาสะลองอย่างสิ้นเชิง ส่วนภาพตัวแทนสุดท้ายคือ ภาพตัวแทนของความเป็นเมีย ที่เป็นภาพตัวแทนควบคู่ไปกับภาพตัวแทนของความเป็นแม่ในตัวละคร ทองใบ

ส่วนด้านธัญญา ผู้จัดละครเรื่อง รอยไหมและรากนครา ได้กล่าวว่า ผู้หญิงมีภาระหน้าที่ติดตัว คือ การเป็นแม่ เมีย และลูกสาว ภาพตัวแทนของผู้หญิงก็แตกต่างกันออกไปตามแต่ละยุคสมัย ในสมัยปัจจุบันผู้หญิงอาจจะมีบทบาทที่มากขึ้น ทัดเทียมกับผู้ชายมากขึ้น แต่ถ้ามองย้อนกลับไปในสมัยอดีตและเป็นวัฒนธรรมดั้งเดิมล้านนา ผู้หญิงมีหน้าที่แค่ในสถานที่จำกัด แต่เมื่อได้รับการนำเสนอผ่านตัวละคร บทประพันธ์ได้มีการประยุกต์ให้ภาพตัวแทนของผู้หญิงนั้นมีความสำคัญขึ้นมากพอที่จะเป็นตัวหลักของเรื่องได้ ดังเช่นเรื่อง รากนครา ในตัวละครแม้นเมือง จะเห็นได้ว่า ภาพตัวแทนลูกสาวถือว่าเป็นภาพตัวแทนที่คลุมเนื้อเรื่องเอาไว้ได้ทั้งหมด นอกจากเป็นลูกสาวที่ดีของพ่อแล้ว เธอยังทำหน้าที่ลูกสาวของแผ่นดินที่รักษาแผ่นดินเกิดของตัวเองเอาไว้ไม่ให้ตกเป็นเมืองขึ้นของใคร ซึ่งหน้าที่ในการรักษาบ้านเมืองนี้ในสมัยอดีต มักจะเป็นหน้าที่ของผู้ชาย แต่เมื่อภาพตัวแทนของความเป็นหญิงได้ทำหน้าที่ของผู้ชาย เรื่องราวของแม้นเมืองจึงเป็นสิ่งที่น่ายกย่องและเชิดชูความเป็นหญิงในบริบทสังคมในสมัยนั้น ส่วนเรื่อง รอยไหม ภาพตัวแทนของผู้หญิงในความเป็นเมียมีความเด่นชัดมาก เพราะเรื่องราวเกิดขึ้นและจบลงก็เพราะความรักของสองหญิงหนึ่งชาย

2.2 ในการถ่ายทอดเนื้อหาบทประพันธ์ที่มีการสอดแทรกภาพตัวแทนของผู้หญิงมาสู่บทละครโทรทัศน์นั้น มีปัจจัยที่ต้องคำนึงถึง ซึ่งผู้ผลิตได้กล่าวถึงปัจจัยเหล่านั้นไว้ดังนี้

เมื่อได้ทราบแล้วว่ามีการสอดแทรกภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์ ซึ่งประกอบไปด้วย ภาพตัวแทนของความเป็นแม่ เมีย และลูกสาว ดังนั้นในลำดับต่อไป ผู้ผลิตได้เผยถึงปัจจัยที่ต้องคำนึงถึงในการถ่ายทอดบทประพันธ์นี้ไปในแนวทางเดียวกัน คือ เป็นการสอดแทรกวัฒนธรรมที่มีความเป็นปัจจุบันเข้าไปผสมผสานกับวัฒนธรรมดั้งเดิมที่เป็นวัฒนธรรมหลักของละคร โดยปารดา ได้เน้นหนักในเรื่อง การให้ความสำคัญกับการชั่งน้ำหนักของรายละเอียดที่ใส่เข้าไปต้องมีความพอดี ถูกต้อง ยึดโยงกับคุณธรรม ศีลธรรมอันดีงามของวัฒนธรรมดั้งเดิม

> *“ในแง่ของการทำความดีก็ต้องได้ดี ถ้าคิดอะไรเลวๆ ก็ต้องถูกตอบแทนด้วยสิ่งเลวร้ายกลับคืนไป”* (A1, สัมภาษณ์, 3 มีนาคม, 2564)

ปารดาได้อธิบายเพิ่มเติมในเรื่องนี้ว่า ในเรื่องกลิ่นกาสะลอง ภาพตัวแทนของผู้หญิงถูกนำเสนอผ่าน 2 ตัวละคร คือ กาสะลองและซ้องปีบในเรื่องของการเลี้ยงดู โดยวัฒนธรรมที่ดีงามจะนำเสนอผ่านตัวละครกาสะลอง ซึ่งในวิถีวัฒนธรรมเหนือดั้งเดิม ก็ได้แทรกวัฒนธรรมเข้าไปอีกผ่านประเพณีของชาวล้านนา ซึ่งเป็นการปูวัฒนธรรมให้ได้เห็น ส่วนซ้องปีบนั้นเป็นการสอดแทรกความคิดของผู้หญิงสมัยใหม่ในปัจจุบันเข้าไป ซึ่งถ้ามองในบริบทสังคมล้านนาในอดีตก็ถือว่าเป็นสิ่งที่ผิดแปลกและค้านกับวัฒนธรรมที่เป็นอยู่อย่างชัดเจน ซึ่งสอดคล้องกับธัญญาที่กล่าวว่า ในเรื่อง รอยไหม การ

เกิดช่วงรอยต่อของวัฒนธรรมอดีตและปัจจุบัน จุดนี้เป็นสิ่งที่สามารถนำมาสอดแทรกเข้ากับละครเพื่อนำเสนอให้ผู้ชมได้รับทราบถึงพัฒนาการของสังคม

ดังนั้นผู้ผลิตทั้งสองท่านจึงไม่ได้ยึดติดกับวัฒนธรรมล้านนาแบบดั้งเดิมจนเป็นกรอบที่ไม่สามารถสอดแทรกแนวความคิดใหม่ๆเข้าไปได้ ในทางกลับกันผู้ผลิตได้พยายามสอดแทรกรายละเอียดของบริบทสังคมในปัจจุบันให้กลมกลืนกับวัฒนธรรมล้านนาภายในเรื่องให้ได้อย่างลงตัว

2.3 ผู้ผลิตมีวิธีการหยิบเรื่องราวมานำเสนอภาพตัวแทนของผู้หญิงเพื่อดึงดูดความสนใจจากผู้ชมได้ดังที่จะกล่าวต่อไปนี้

การจะนำเสนอภาพตัวแทนของผู้หญิงในละครโทรทัศน์ซึ่งต้องมีความสัมพันธ์กับตัวละครอื่นนั้นเป็นเรื่องที่ท้าทายผู้ผลิตในการเรียบเรียงเรื่องราวให้มีความสอดคล้องเป็นเหตุเป็นผลกันโดยเกาะเส้นเรื่องหลักไปตลอดทั้งเรื่องเพื่อดึงดูดความสนใจจากผู้ชม ซึ่งผู้ผลิตละครโทรทัศน์ทั้งสองท่านได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับเรื่องนี้สอดคล้องกันคือ การหยิบเรื่องราวใดเรื่องราวหนึ่งมานำเสนอภาพตัวแทนของผู้หญิงนั้นต้องคำนึงถึงเส้นเรื่อง อย่างเช่นเรื่อง กลิ่นกาสะลอง ปารดากล่าวว่า เรื่องนี้มีเส้นเรื่องที่ชัดเจนอยู่แล้ว ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของประเพณีวัฒนธรรมดั้งเดิม การอิจฉาริษยา ตัณหาของตัวละคร มีการแบ่งชัดเจนว่าฝ่ายไหนดี หรือฝ่ายไหนร้าย ฝ่ายร้ายก็จะมีการพัฒนาของตัวละคร ไต่ลำดับขั้นของการกระทำชั่วไป ซึ่งจะดึงดูดให้คนดูติดตามว่าสุดท้ายแล้วการกระทำชั่วจะได้รับผลกรรมอย่างไรตามกฎแห่งกรรม ส่วนฝ่ายดีที่ถือว่าเป็นจุดขายของละครเรื่องกลิ่นกาสะลองเพราะเกี่ยวข้องกับ ภาพตัวแทนของลูกสาวที่มีความกตัญญูต่อพ่อแม่ ซึ่งพัฒนาการของตัวละครอาจจะขัดใจคนดูเพราะด้วยการที่มีวัฒนธรรมดั้งเดิมเป็นกรอบจึงอาจขัดใจผู้ชมบางส่วน แต่ส่วนนี้ก็ดึงดูดให้ผู้ชมติดตามว่าตัวละครนี้จะขาดผึงของอารมณ์ตอนไหน และอย่างไร ส่วนบางคนก็ตัดใจไม่ติดตามต่อก็เป็นปกติของละครที่ต้องเปิดกว้างให้คนดูวิจารณ์ได้ ส่วนด้านธัญญา จะเน้นในเรื่องการใช้ภาพตัวแทนความเป็นผู้หญิงของตัวละครดึงดูดความสนใจจากผู้ชมทุกเพศทุกวัย

> *“เพราะละครคือแทบจะเป็นชีวิตจริงเลย ทุกเพศไม่ว่าจะเป็นชายหญิงหรือเพศใดใด เป็นการนำเสนอที่ดีออกมาให้ผู้ชมสามารถตามได้ในทางที่ดี”* (A2, สัมภาษณ์, 20 มีนาคม, 2564)

ประเด็นที่สัมภาษณ์ที่ 3
ภาพตัวแทนทความเป็นผู้หญิงล้านนาที่สอดแทรกในบทละครโทรทัศน์

3.1 เมื่อเปรียบเทียบภาพตัวแทนของผู้หญิงผ่านโลกจินตนาการในละครโทรทัศน์กับภาพตัวแทนของผู้หญิงในโลกความเป็นจริงนั้น ผู้ผลิตได้ให้ความคิดเห็นถึงผู้ชมที่จะมีความเข้าใจเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้ดังนี้

ผู้ผลิตทั้งสองท่านได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับภาพตัวแทนของผู้หญิงผ่านโลกจินตนาการในละครโทรทัศน์และเปรียบเทียบภาพตัวแทนของผู้หญิงในโลกของความเป็นจริงเป็นไปในทิศทางที่สอดคล้องกัน กล่าวคือ ปารดา ได้อธิบายว่า ละครเรื่องกลิ่นกาสะลองนั้นมีการศึกษาข้อมูลทางด้านวัฒนธรรมเหนืออย่างลึกซึ้ง โดยการดูจากปฏิทินทางเหนือประกอบเพื่อรับรู้ถึงประเพณีและวัฒนธรรมของทางล้านนา อาทิเช่น ประเพณีสงกรานต์ ซึ่งเป็นประเพณีที่สำคัญของทางเหนือ โดยมีรายละเอียดของวัฒนธรรมลึกลงไปอีก หรือแม้กระทั่งการสืบหาข้อมูลทางด้านการแพทย์ การปลูกฝีที่เข้ามาในเชียงใหม่ โดยอ้างอิงจากสถานที่จริง ตรงนี้ทางผู้เขียนบทโทรทัศน์ก็ต้องรับผิดชอบในการหาข้อมูลเพื่อนำมาร้อยเรียงเป็นเรื่องราวให้สอดคล้องกับสถานการณ์จริงในละครโทรทัศน์ ซึ่งเมื่อมีการเปรียบเทียบกับโลกปัจจุบัน หลีกเลี่ยงไม่ได้ที่จะต้องมีการเปรียบเทียบกัน ซึ่งบางอย่างก็มีการเปลี่ยนแปลงไป บางอย่างก็ยังคงอยู่ ดังนั้นการที่ละครโทรทัศน์ถ่ายทอดวัฒนธรรมเหนือโดยอ้างอิงจากข้อมูลที่มีอยู่จริงนั้น ส่งผลต่อการรับรู้ของผู้ชมให้เกิดความรู้สึกร่วมเหมือนได้ย้อนกลับเข้าไปในสังคมและวัฒนธรรมล้านนาสมัยปลายรัชกาลที่ 6 ซึ่งทางผู้ชมจะแบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือ รับชมเพื่อความบันเทิงเพียงอย่างเดียวและรับชมเพื่อความบันเทิง ซึ่งตกผลึกทางความคิดได้ว่า ประเพณีหรือวัฒนธรรมบางอย่างในอดีตนั้น สมควรแล้วที่จะถูกลดทอนลงไปเพราะเป็นการลดทอนคุณค่าของผู้หญิง ซึ่งในปัจจุบันนั้นมีเสรีภาพในความคิดมากมาย ผู้ชมสามารถถกเถียงถึงเหตุการณ์ในละครได้ว่าถ้าสิ่งเหล่านี้เกิดขึ้นในปัจจุบันเราจะทำอย่างไร สมควรแล้วไหมที่จะให้มันหายไปกับกาลเวลา หรือควรค่าต่อการสืบทอดมา แต่ปารดาได้พูดว่า ในบางครั้งเราต้องวิเคราะห์จากความรู้สึกและบริบทของตัวละครที่เป็นอยู่ในสมัยอดีตด้วยที่สังคมไม่ได้ให้พื้นที่และทางเลือกกับผู้หญิงมากเท่าปัจจุบัน ถ้าเป็นเช่นนั้นแล้ว เราในฐานะผู้ชมจะมีความคิดคล้อยตามหรือเห็นต่างในการกระทำของกาสะลอง โดยปารดาย้ำว่า

> *“ถ้าจะทำให้คนดูได้คิด เขาก็ทำได้แค่ต่อว่า มันก็ได้สองแบบคือถ้าเขาคิดก็จะได้ ถ้าไม่คิดก็จะได้แค่ระบายสำหรับละครพีเรียด”* ซึ่งสอดคล้องกับคำพูดของธัญญาที่ว่า *“มองว่าละครที่ดีคือละครที่สามารถหยิบมาแล้วพิจารณากับตัวเองได้ ขึ้นอยู่กับว่าคนพร้อมจะเปิดรับตรงไหน*

มากกว่า หรือ มองจุดไหนของตัวละคร จุดเด่นจุดด้อย และมาปรับใช้กับตัวเอง” (A1, สัมภาษณ์, 3 มีนาคม, 2564)

3.2 ผู้ผลิตได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับภาพตัวแทนของผู้หญิงในละครที่จะมีผลกระทบต่อผู้ชมไว้ดังนี้

การที่ผู้ผลิตนำเสนอภาพตัวแทนของผู้หญิงในละครโทรทัศน์นั้น เป็นเรื่องธรรมดาที่ผู้ชมย่อมจะมีเสียงตอบรับทั้งในทางที่ดีและไม่ดี ซึ่งผู้ผลิตทั้งสองท่านได้มองถึงประเด็นผลกระทบต่อผู้ชมที่เหมือนกันคือ คิดว่าไม่มีผลกระทบ เนื่องจากการนำเสนอภาพตัวแทนของผู้หญิงในละครโทรทัศน์นั้นมีการนำเสนอให้เห็นภาพรวมและมีพัฒนาการของตัวละคร มีที่มาที่ไป อย่างเช่นเรื่อง กลิ่นกาสะลอง แม่นายทองใบพยายามปกป้องกาสะลองจนเป็นเหตุให้ซ้องปีบอิจฉา นั่นเป็นเพราะไม่อยากให้กาสะลองตกเป็นเครื่องมือของความแค้นของนายแคว้นมั่งที่มีต่อตน ที่ไม่มอบความรักให้นายแคว้นมั่ง ผลกรรมจึงตกมาที่กาสะลอง ทำให้ดูเหมือนว่าแม่นายทองใบไม่รักซ้องปีบ แต่โดยเนื้อแท้แล้ว เธอรักลูกทั้งสองเท่ากันแต่การแสดงออกนั้นไม่เหมือนกัน หรือแม้แต่ความแตกต่างระหว่างกาสะลอง และ ซ้องปีบ ผู้ผลิตก็ได้นำเสนอให้เห็นความแตกต่างอย่างชัดเจน ผู้ชมที่ชมละครแบบบันเทิง ก็จะได้เสพวัฒนธรรมและประเพณี ความคิดของคนสมัยก่อนเข้าไปด้วย และรับรู้ไปด้วยกันถึงลักษณะนิสัยของกาสะลองและซ้องปีบ โดยมีกรอบของวัฒนธรรมดั้งเดิมครอบอยู่ เมื่อใช้มาตรฐานของคนในปัจจุบันในการมองเข้าไป ผู้ชมก็อาจมีความขัดใจไม่ถูกใจสำหรับผู้หญิงในยุคปัจจุบัน เพราะถ้าดูในบริบทของคนในปัจจุบัน กาสะลองก็จะไม่ถูกใจในเรื่องของความอ่อนแอ ตกเป็นเครื่องมือของผู้อื่น ไม่อยากเป็นแบบกาสะลอง แต่ถ้ามองในด้านของซ้องปีบที่ร้ายมาก ผู้ชมก็จะมองว่าถ้าเป็นในยุคปัจจุบันคนแบบนี้คงไม่รอด ดังนั้นการมองของผู้ชมที่นำบริบทสังคมในยุคปัจจุบันเข้าไปจับ จะสามารถแยกแยะได้ว่าสิ่งไหนคือสิ่งที่เหมาะสม และอยู่ตรงกลางเพื่อสามารถนำมาปรับใช้กับชีวิตในยุคปัจจุบันได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3 เมื่อกล่าวถึงผลดีและผลเสียในภาพรวมต่อสังคมของการนำเสนอภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์นั้น ผู้ผลิตได้ให้ความเห็นไว้ดังนี้

หลังจากที่ผู้วิจัยได้สอบถามผู้ผลิตถึงผลกระทบของละครโทรทัศน์ที่สอดแทรกภาพตัวแทนของผู้หญิงเข้าไปต่อผู้ชมละครโทรทัศน์แล้ว ในหัวข้อสุดท้ายนี้ผู้วิจัยได้สอบถามถึงผลกระทบต่อระดับสังคมว่ามีผลดีหรือผลเสียอย่างไร ซึ่งทางปารดา ผู้เขียนบทโทรทัศน์ได้แสดงความคิดเห็นว่า ในเรื่องกลิ่นกาสะลองนั้น ตัวละครผู้หญิงเป็นเสมือนตัวแทนของคนจริงๆ ซึ่งจากการสอบถามผู้คนก็ได้รับคำตอบว่า มีผู้หญิงแบบกาสะลองและซ้องปีบจริงในสังคมล้านสมัยอดีต การแย่งชิง อิจฉา เกิดขึ้นได้ทุกบริบทของสังคม ตราบใดที่มนุษย์มีรัก โลภ โกรธ หลง ละครจึงเป็นเพียงการถ่ายทอดความจริงและสอดแทรกบริบทสังคมปัจจุบันเข้าไปในเนื้อเรื่องของละครให้เกิดอรรถรสในการรับชม อยู่ที่ว่า

ผู้ชมจะสามารถกลั่นกรอง และฉุกคิดได้หรือไม่ ส่วนทางด้านธัญญา พูดถึงประเด็นนี้ว่า เกิดผลดีต่อระบบเศรษฐกิจของชุมชน เพราะตั้งแต่มีการถ่ายทอดเรื่องราวความเป็นวัฒนธรรมเหนือในละครโทรทัศน์เรื่อง รากนครา และ กลิ่นกาสะลอง อุตสาหกรรมท่องเที่ยว และ อุตสาหกรรมผ้าพื้นเมืองกลับมาได้รับความนิยมอีกครั้ง เปรียบเสมือนเป็นการต่อลมหายใจให้กับวัฒนธรรมท้องถิ่นที่กำลังจะเลือนหายไป

> *“ฟิตแบคมาถึงตัวเรานี่คือดี ดีเลย คนชอบ คนภาคเหนือก็ชอบ มีการตามรอย คนอยากให้เราทำเรื่องภาคเหนือเยอะเหมือนกัน เราก็ชอบนะ ตั้งแต่ละครเรื่องเมื่อดอกรักบาน จนมาถึงละครเรื่องรอยไหม พอใจมาก เรื่องเสื้อผ้าอลังการ และที่สำคัญมีการนำผ้าถุงกลับมาอีก ทางอาจารย์โกมล บอกว่า ขอบคุณมากที่ทำให้ของที่ตายแล้วกลับฟื้นมาอีกครั้ง แค่นี้เราก็ชื่นใจแล้ว ที่เราทำงานชิ้นนึงแล้วมีผลตอบรับที่มันเป็นบวก เพิ่มรายได้ให้กับ พ่ออุ๊ย แม่อุ๊ย เป็นการกระตุ้นเศรษฐกิจไปในตัว”* (A2, สัมภาษณ์, 20 มีนาคม, 2564)

5.2 ผลของการศึกษาผู้ชม / ผู้รับสาร (Audience / Receiver) : หลากสาขาอาชีพ

การศึกษาผู้รับสารที่เป็นผู้ชมละครโทรทัศน์นี้ ผู้วิจัยได้ทำการสำรวจจากความคิดเห็นของผู้หญิงล้านนา หลากสาขาอาชีพ

การจัดกลุ่มสนทนา (Focus Group Interview)

การจัดกลุ่มสนทนา (Focus Group Interview) ในครั้งนี้จัดขึ้นเมื่อวันที่ 28 มีนาคม 2564 ณ ร้าน Fresh Mild โรงอาหารใหม่ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ซึ่งประกอบด้วยผู้ชมที่เป็นผู้หญิงล้านนา จากหลากหลายสาขาวิชาชีพ ดังนี้

1. B1 อาชีพ อาจารย์มหาวิทยาลัย อายุ 33 ปี
2. B2 อาชีพ บรรณารักษ์ อายุ 36 ปี
3. B3 อาชีพ ธุรกิจส่วนตัวและพนักงานออฟฟิศ อายุ 33 ปี
4. B4 อาชีพ ฟรีแลนซ์ อายุ 31 ปี
5. B5 อาชีพ นักร้องเพลงคำเมือง อายุ 40 ปี
6. B6 อาชีพ ธุรกิจส่วนตัว อายุ 31 ปี
7. B7 อาชีพ นักศึกษา อายุ 23 ปี
8. B8 อาชีพ นักศึกษา อายุ 21 ปี
9. B9 อาชีพ นักศึกษา อายุ 21 ปี
10. B10 อาชีพ นักศึกษา อายุ 21 ปี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผลการจัดกลุ่มสนทนา มีประเด็นคำถามที่ใช้ในการอภิปราย 5 ประเด็น ดังนี้

1. ผู้เข้าร่วมสนทนาได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับลักษณะภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาที่สอดแทรกในละครทั้งสามเรื่อง ได้แก่ ภาพตัวแทนของความเป็นแม่ เมีย และลูกสาว ไว้ดังนี้

ผู้ชมละครมีความคิดเห็นที่สอดคล้องกันในภาพตัวแทนผู้หญิงล้านนาที่สอดแทรกในละคร ซึ่งสามารถแบ่งออกได้เป็น 5 ประเด็น ดังนี้

1.1 สนับสนุนความเป็นชาย

ผู้ชมละครมีความคิดเห็นตรงกันในภาพตัวแทนของผู้หญิงทั้ง 3 ข้อ คือ ภาพตัวแทนของความเป็นแม่ เมีย และ ลูกสาว ล้วนแล้วแต่เป็นหน้าที่เพื่อสนับสนุนความเป็นชาย ดังจะเห็นได้จากการถ่ายทอดภาพตัวแทนของผู้หญิงผ่านตัวละครในบริบทของการใช้ชีวิตคู่ ฝ่ายชายมีโอกาสในการเลือกคู่ครองได้มากกว่าฝ่ายหญิง หรือเรียกว่า การคลุมถุงชน เช่น เรื่อง รากนครา มิ่งหล้าถูกบังคับไปเมืองมัณฑ์เพื่อทำหน้าที่เป็นเครื่องบรรณาการจากเชียงเงิน หรือ แม้นเมืองเอง จำใจต้องแต่งงานกับเจ้าศุขวงศ์เพื่อเชื่อมสัมพันธไมตรีระหว่างแผ่นดิน หรือในเรื่อง กลิ่นกาสะลองเอง จะเห็นภาพการคลุมถุงชนมาตั้งแต่รุ่นแม่ คือ แม่นายทองใบ ที่ต้องแต่งงานกับนายแคว้นมั่งเพื่อขัดดอกแทนพ่อแม่ที่ติดหนี้ครอบครัวของนายแคว้นมั่ง ส่งผลให้ชุดความคิดที่ว่า การที่พ่อแม่เลือกคู่ครองให้นั้นเป็นสิ่งที่ดี และได้รับการส่งผ่านมาถึงรุ่นลูก นายแคว้นมั่งซึ่งไม่สมหวังในรักจากแม่นายทองใบ จึงคัดค้านความรักของกาสะลอง และ หมอทรัพย์ ด้วยหวังเพื่อจะให้ ซ้องปีบ ลูกสาวคนรักของตนได้สมหวัง เพื่อลบปมด้อยในเรื่องความรักของตัวเอง ซึ่งความคิดเห็นหนึ่งของผู้เข้าร่วมสนทนาได้กล่าวเอาไว้เกี่ยวกับภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนา ในละครกับการใช้ชีวิตคู่เอาไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> *“จะเห็นได้ชัดเลยก็คือ เมียจะเป็นเหมือนตัวสนับสนุน ที่ทำให้ผู้ชายมีความมั่นคงในฐานะการงาน เพราะถือว่าผู้ชายเป็นหัวหน้าครอบครัวในการทำงาน ส่วนผู้หญิงจะอยู่เบื้องหลังในการผลักดันซึ่งคนเหนือส่วนใหญ่ผู้หญิงจะคอยซัพพอร์ตผัวตัวเอง เพราะเหนื่อยมาจากการทำงานข้างนอก คนที่เป็นเมียจะคอยซัพพอร์ตผัวภายในบ้าน”* (A1, สนทนากลุ่ม, 7 ธันวาคม, 2564)

ดังนั้นไม่ว่าผู้หญิงจะแต่งเข้ามาด้วยความเต็มใจหรือไม่ก็ตาม หน้าที่ของผู้หญิงต่อจากนั้นคือทำหน้าที่เพื่อสนับสนุนผัวในเรื่องหน้าที่การงาน

อำนาจของความเป็นชายส่งผลให้ผู้หญิงแสดงอำนาจของตัวเองเพียงแค่สถานที่ที่จำกัด นั่นก็คือ บ้าน ห้องครัว ตลาด และวัด ซึ่งเป็นสถานที่ที่บรรดาผู้หญิงในสมัยก่อนจะสามารถออกมาพบปะกันและแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกัน แต่นั่นล้วนแล้วแต่เพื่อพยุงหน้าตาของผัวตนเองให้ทัดเทียมในวงสังคม เพราะหน้าที่การงานของผัว ส่งผลในเรื่องชีวิตความเป็นอยู่ของคนทั้งครอบครัว

เช่นเรื่อง กลิ่นกาสะลอง ที่นายแคว้นมั่งเป็นผู้ที่มีหน้าตาในสังคมเชียงใหม่ เมื่อยามใดที่สมาชิกในครอบครัวต้องออกไปพบเจอผู้คน บทสนทนาหลักจะเป็นเรื่องของ หน้าที่การงานของผัว หรือ ลูกชาย ด้วยเหตุผลนี้ความสำคัญของผู้หญิงจึงถูกลดทอนลงด้วยเรื่องเล่าที่ถูกจริตของคนในสังคม เช่น การที่ผู้หญิงมีผัวใหม่เป็นเรื่องที่ผิด เป็นผู้หญิงไม่ดี แต่ในทางกลับกัน ผู้ชายมีเมียหลายคน กลับกลายเป็นเรื่องน่ายกย่องเชิดชู และยังส่งเสริมหน้าที่การงานให้เจริญก้าวหน้า ยิ่งมียศตำแหน่งสูง การมีเมียหลายคนถือว่าเป็นเรื่องที่ควรกระทำเสียด้วยซ้ำ เพราะแสดงถึงบารมี มีบริวารมาก นั่นก็เปรียบผู้หญิงไม่ต่างไปจากสิ่งของที่ไม่มีชีวิตจิตใจ ความคิดแบบนี้ได้รับการปลูกฝังในสังคมมาช้านานจนกลายเป็นค่านิยมที่พึงกระทำ และการที่ผู้หญิงจะฝืนลุกขึ้นมาขัดขืนดังเช่น ช้องปีบ นั้น จึงถือว่าเป็นเรื่องที่ขัดกับค่านิยมที่สืบทอดกันมา นั่นจึงทำให้ตัวละครแม่นายทองใบ และกาสะลอง ในเรื่อง กลิ่นกาสะลอง เป็นตัวแทนที่เป็นรูปธรรมของค่านิยมที่ผู้หญิงถูกลดทอนความสำคัญลง ซึ่งในการสนทนาก็มีความคิดเห็นเกี่ยวกับเรื่องของการมีหลายเมียของผู้ชายเอาไว้แตกต่างกัน โดยชุดความคิดแรกให้เหตุผลเอาไว้ว่า

> *“องค์ประกอบต่าง ๆ ที่ช่วยเสริมให้ผู้ชายมีบารมีนอกเหนือจากจะมีข้าทาสบริวารแล้ว ผู้หญิงก็เป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยเสริมสร้างบารมีให้แก่ผู้ชาย ยิ่งมีเมียเยอะยิ่งมีบารมีมาก มีอำนาจมาก ผู้หญิงจึงเป็นสมบัติอย่างหนึ่งของผู้ชาย ตัวอย่างเช่น ขุนแผน ที่มีเมียเยอะเพื่อเสริมบารมีจริงๆแล้วในเรื่อง รากนครา ก็มีเรื่องนี้ปรากฏอยู่ แม้นเมืองเป็นเมียของเจ้าศุขวงศ์ แต่ละอองคำหมายปองในตัวของเจ้าศุขวงศ์ เจ้าย่าจึงไปขอแม้นเมืองว่า อยากให้เจ้าละอองคำมาเป็นเมียของเจ้าศุขวงศ์อีกคน แม้นเมืองเองไม่ได้ปฏิเสธ ทั้งยังกล่าวว่า เรื่องนี้แล้วแต่ตัวของผู้ชายเลย ซึ่งสิ่งนั้นเป็นการให้เกียรติผู้ชายเป็นอย่างมากในการตัดสินใจ ซึ่งจริงๆแล้วตัวของแม้นเมืองเองก็มีอำนาจในการตัดสินใจ แต่กลับมอบอำนาจนี้ให้แก่ผู้ชายแทน ซึ่งท้ายสุดแล้วก็ต้องกลับมาในจุดเดิมที่ว่า ละครไม่ได้โชว์สังคมหลายเมียอย่างเด่นชัด แต่สุดท้ายต้องกลับมาสู่ขนบผัวเดียวเมียเดียวอย่างที่ควรจะเป็น”* (B1, สนทนากลุ่ม, 28 มีนาคม, 2564)

ส่วนอีกชุดความคิด ได้มีความเห็นสวนทางเอาไว้ว่า

> *“ผู้ชายมีเล็กมีน้อยมันคือการแสดงอิทธิพลของตนเอง และเป็นการกดทับผู้หญิงให้ด้อยคุณค่าลงให้มีความรู้สึกด้อยกว่าตนเอง อันนี้เป็นความคิดที่สืบทอดที่สุด ไม่ว่าจะเป็นจีนหรือที่ไหนก็ตาม เราก็จะโดนกดทับคุณค่าของผู้หญิงอยู่”* (B7, สนทนากลุ่ม, 28 มีนาคม, 2564)

1.2 ความกตัญญูกตเวที

สังคมไทยเป็นสังคมที่มีความผูกพันกันทางเครือญาติอย่างใกล้ชิด เนื่องจากเป็นสังคมเกษตรกรรมจึงจำเป็นต้องพึ่งพาแรงงานคนในบ้านเป็นส่วนใหญ่ บ้านจึงเป็นสถานที่กระชับความสัมพันธ์ของสมาชิกภายในบ้าน ภายในบ้านจะประกอบไปด้วยสมาชิกต่างรุ่น ต่างวัย อาศัยรวมกันเป็นครอบครัวใหญ่ สังคมไทยนับถือผู้อาวุโสให้เป็นบุคคลที่มีความสำคัญมาเป็นอันดับแรก เพราะการที่คนแก่หรือผู้อาวุโสได้ผ่านเหตุการณ์ต่าง ๆ ในชีวิตจนได้มาเล่าให้ลูกหลานฟังนั้น ถือได้ว่าเป็นผู้ที่มีประสบการณ์เพียงพอที่จะสามารถชี้ทาง สั่งสอนบอกกล่าวให้ลูกหลานประพฤติปฏิบัติให้ไปในทางใดทางหนึ่งได้ จึงเป็นที่มาของคำพูดที่ว่า “ผู้ใหญ่อาบน้ำร้อนมาก่อน” หรือ “เดินตามผู้ใหญ่หมาไม่กัด ยึดถือกันมาโดยไม่ได้ย้อนคิดกลับไปว่าดีหรือไม่ แต่การปฏิบัติตามคำสั่งของผู้ใหญ่นั้นก็ไม่ได้ส่งผลดีต่อทุกคนเสมอไป อย่างเช่นละครเรื่อง กลิ่นกาสะลอง ที่แม่นายทองใบ ต้องจำใจแต่งงานกับนายแคว้นมั่งเพื่อปลดหนี้ให้พ่อแม่ ทั้ง ๆ ที่ฝ่ายหญิงไม่ได้รักฝ่ายชายเลยเพราะมีคนรักของตัวเองอยู่แล้ว แต่ต้องฝืนแต่งงานเพื่อคำว่า กตัญญูต่อพ่อแม่ ส่งผลให้ชีวิตครอบครัวของเธอไม่ได้หล่อเลี้ยงด้วยความรัก ด้วยเหตุนี้แม่นายทองใบจึงไม่ต้องการเห็น กาสะลอง ลูกสาว ต้องถูกบังคับแต่งงานกับคนที่ไม่ได้รัก เพราะไม่อยากเห็นลูกเจ็บช้ำเหมือนตน นอกจากความกตัญญูต่อบุพการีแล้ว ความกตัญญูต่อบ้านเกิดเมืองนอนก็ถือเป็นเรื่องที่สำคัญ เช่น เรื่องรากนครา ที่ตัวละครมิ่งหล้า จำใจต้องถวายตัวแก่กษัตริย์เมืองมัณฑ์ด้วยหน้าที่ที่พึงกระทำต่อบ้านเมือง ในฐานะพระธิดาของเจ้าหลวงเชียงเงิน เพื่อกระชับความสัมพันธ์อันดีระหว่างเชียงเงินและเมืองมัณฑ์

นอกจากความกตัญญูที่ลูกต้องปฏิบัติต่อพ่อแม่แล้วนั้น การที่พี่น้องรักใคร่กันก็ถือว่าเป็นการแสดงออกถึงความกตัญญู ลูกหลานมักจะได้รับการสั่งสอนว่าเป็นพี่น้องให้รักกัน ช่วยเหลือเกื้อกูล ดูแลซึ่งกันและกัน ท้ายสุดคือ การดูแลบุพการีเมื่อยามท่านแก่ชรา ซึ่งผู้ร่วมสนทนาได้ให้ความคิดเห็นจากประสบการณ์ของตัวเองว่า

> *“คนทางเหนือถ้าได้ลูกสาวก็จะได้รับการคาดหวังว่าจะเป็นคนดูแลพ่อแม่ยามแก่เฒ่า ถ้าได้ลูกสาวก็ควรที่จะได้ลูกสาวที่ดีเหมือนกาสะลองที่คอยดูแลพ่อแม่ และตามที่เห็นมาในภาคอื่น ถ้าแต่งงานส่วนมากเมียก็จะต้องย้ายไปอยู่บ้านผัว แต่ประเพณีทางเหนือส่วนใหญ่ผู้ชายจะต้องย้ายไปอยู่บ้านผู้หญิง เพราะผู้หญิงจะต้องคอยซัพพอร์ตพ่อแม่ของตัวเอง”* (B4, สนทนากลุ่ม, 28 มีนาคม, 2564)

ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ปลูกฝังให้สังคมไทยเป็นสังคมใหญ่และยากที่จะกลายเป็นสังคมเดี่ยวได้ เพราะในบางบริบทของสังคมอาจจะถูกมองได้ว่าเป็นการกระทำที่ไม่เคารพต่อบรรพบุรุษ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.3 อำนาจแฝงของผู้หญิง

การแสดงออกภายนอกของตัวละครผู้หญิงนั้น มองเห็นได้ชัดเจนว่า มีขอบเขตของการแสดงออกในพื้นที่ที่จำกัด คือ บริเวณบ้าน ส่วนมากจะเป็นในครัวเป็นหลัก หรือบริเวณท่าน้ำ ถ้าเป็นสถานที่ภายนอกก็จะเป็น วัดหรือตลาด ซึ่งพื้นที่ทั้งหมดนี้เป็นพื้นที่ที่ผู้หญิงสามารถแสดงพลังอำนาจของความเป็นผู้หญิงของตนมากที่สุด เหตุเพราะผู้หญิงสามารถพบปะกับคนอื่นเพื่อแลกเปลี่ยนความคิดหรือปรึกษาหาปัญหาต่างๆ ซึ่งมีส่วนช่วยขับเคลื่อนสังคมได้ ยกตัวอย่างเช่น ศาสนา ผู้หญิงจะเป็นกลุ่มคนที่สนับสนุนการดำรงอยู่ของพระพุทธศาสนา ดังจะเห็นจากขบวนฟ้อนรำของผู้หญิงล้านนาในเทศกาลวันสงกรานต์ จากละครเรื่อง กลิ่นกาสะลอง การทำอาหารเพื่อไปถวายวัดในงานบุญต่างๆ ซึ่งเป็นหน้าที่ของผู้หญิง หนึ่งในผู้ร่วมสนทนาได้ให้ความคิดเห็นที่น่าสนใจเกี่ยวกับอำนาจแฝงของผู้หญิงล้านนา เอาไว้ว่า

> *“วัฒนธรรมเหนือจะค่อนข้างให้พื้นที่กับผู้หญิงค่อนข้างมาก ถ้าศึกษาลงไปจริงๆแล้วผู้หญิงมีอำนาจมากกว่าผู้ชายในเรื่องพลังอำนาจ เช่น การสืบสายเลือดก็จะมาทางผู้หญิงมากกว่า หรือการแต่งงาน ผู้ชายจะเป็นฝ่ายแต่งงานเข้าบ้านผู้หญิง ต้องมาอยู่ที่บ้านผู้หญิง ก็อาจจะเป็นการผสมผสานกันระหว่างวัฒนธรรมภาคกลางและวัฒนธรรมภาคเหนือที่ทำให้เห็นบทบาทการต่อสู้”* (B6, สนทนากลุ่ม, 28 มีนาคม, 2564)

แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของภาพตัวแทนผู้หญิงที่มาในรูปแบบของนามธรรม ความเชื่อและจิตวิญญาณของวัฒนธรรมเหนือ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.4 ความเชื่อเรื่องศาสนา กฎแห่งกรรม คติความเชื่อ

ศาสนาพุทธ ถูกนำมาใช้เพื่อเป็นทางออกสำหรับทุกเรื่องที่หาทางแก้ไขไม่ได้ ที่พึ่งทางใจที่ดีที่สุดสำหรับคนสมัยอดีตก็คือ การเข้าวัด กล่อมเกลาจิตใจ ให้ศาสนาเป็นแสงสว่างนำทาง โดยละครเหนือทุกเรื่องได้สอดแทรกกิจกรรมระหว่างผู้คนและวัดให้เห็นจนกลายเป็นส่วนหนึ่งของเรื่องราว ซึ่งนอกจากนั้นแล้ว ยังมีการนำเสนอในเรื่องของกฎแห่งกรรม เป็นแกนหลักของเรื่อง ทุกการกระทำย่อมส่งผลตามมาในอนาคต ซึ่งเชื่อมโยงไปกับความเชื่อเรื่องความกตัญญู กล่าวคือ ลูกไม่ควรที่จะเถียงหรือทำให้พ่อแม่เสียใจเพราะจะเป็นบาป ส่งผลให้ชีวิตไม่เจริญก้าวหน้า จึงเป็นเหตุผลให้กาสะลอง เลือกที่จะอยู่กับแม่มากกว่าที่จะหนีตามหมอทรัพย์ไป เพราะเธอมีความคิดที่ได้รับการปลูกฝังว่า ความกตัญญูต่อบุพการีเป็นสิ่งที่ลูกทุกคนพึงกระทำ

หรือความเชื่อเรื่องการสาบานในเรื่อง รากนครา ก็เป็นเครื่องมือชิ้นที่สำคัญที่ทำให้มิ่งหล้าเชื่อใจในตัวของแม้นเมืองว่าจะไม่มีวันทำร้ายตนได้ แต่ผลสุดท้ายแม้นเมืองกลับต้องจำใจผิดคำสาบานเพื่อรักษาบ้านเมือง และเธอเชื่อว่าผลของการผิดคำสาบานนั้น ส่งผลให้ตัวเธอเองไม่ได้ตายในผืนแผ่นดินของเชียงเงิน ดังที่เธอได้เคยสาบานเอาไว้ ซึ่งก่อนหน้านี้เธอเชื่อเสมอว่า ผลของคำสาบานจะต้องมาถึงเธอไม่ช้าก็เร็ว

ความเชื่ออีกสิ่งหนึ่งที่เห็นเป็นรูปธรรมมากของละครเหนือทั้งสามเรื่อง คือ ความเชื่อในเรื่อง การที่ผู้ชายมีเมียหลายคนนั้นเป็นเรื่องที่แสดงถึงอำนาจบารมี ยิ่งมีเมียมากเท่าไหร่ยิ่งมีบารมีมากเท่านั้น ซึ่งละครก็ได้นำเสนอจุดนี้เพื่อให้เห็นถึงความเชื่อของคนในอดีตในช่วงเวลาที่ผู้หญิงไม่ได้มีอำนาจการต่อรองกับผู้ชายได้เลย เพราะถูกความเชื่อ ค่านิยมของสังคมนั้นกดทับเอาไว้ จนมีสุภาษิตที่ว่า ผู้ชายเป็นช้างเท้าหน้า ผู้หญิงเป็นช้างเท้าหลัง ซึ่งความเชื่อในเรื่องนี้ผู้ร่วมสนทนาได้มีความเห็นไปในทางเดียวกันว่า

> *“บทบาทของผู้หญิงในละครจะเห็นได้ชัดเลยก็คือจะเป็นเหมือนตัวสนับสนุน ที่ทำให้ผู้ชายมีความมั่นคงในฐานะการงาน เพราะถือว่าผู้ชายเป็นหัวหน้าครอบครัวในการทำงาน ส่วนผู้หญิงจะอยู่เบื้องหลังในการผลักดันซึ่งคนเหนือส่วนใหญ่ผู้หญิงจะคอยสนับสนุนผัวตัวเอง เพราะเหนื่อยมาจากการทำงานข้างนอก คนที่เป็นเมียจะคอยสนับสนุนผัวภายในบ้าน”* (B2, สนทนากลุ่ม, 28 มีนาคม, 2564)

1.5 วัฒนธรรม ประเพณี ของภาคเหนือ

จุดเด่นของละครท้องถิ่นนั่นก็คือ วัฒนธรรม ประเพณี ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ดังจะเห็นได้จากการนำเสนอผ่านตัวละคร เช่น เสื้อผ้าที่บ่งบอกถึงความเป็นชาวล้านนา อย่างเช่นเรื่องรอยไหม ที่มีการสวมเสื้อผ้าแบบพื้นเมืองเหนือ หรือจะเป็นการฟ้อนเล็บหน้าวัดในประเพณีสงกรานต์ในเรื่อง กลิ่นกาสะลอง ซึ่งแสดงออกถึงท่ารำที่งดงาม อ่อนช้อย ความหมายถึงการเชื้อเชิญ ต้อนรับแขกผู้มาเยือนเพื่อให้เกิดความประทับใจ ในประเด็นนี้ผู้ร่วมสนทนาได้กล่าวเอาไว้ว่า

> *“การแต่งกาย ถ้าใครที่ไม่เคยมาภาคเหนือก็จะคิดว่าผู้หญิงจะต้องเกล้าผมตลอด ใส่ซิ่นใส่เสื้อพื้นเมืองตลอด พูดจาไพเราะและสำเนียงจะช้ากว่าภาคอื่น ถึงแม้ว่าตัวละครจะมีการใส่อารมณ์ หรือการระเบิดอารมณ์ออกมา สำเนียงในการพูดก็ยังช้าอยู่ จึงเป็นภาพจำของคนภาคอื่นที่มองเข้ามาในความเป็น*ผู้หญิงล้านนา*”* (B3, สนทนากลุ่ม, 28 มีนาคม, 2564)

ดนตรีก็เป็นส่วนสำคัญของละคร ที่ทำให้เป็นจุดเด่นสะดุดหู และบ่งบอกความเป็นชาวล้านนาได้อย่างชัดเจนจากดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ ตลอดจนเครื่องดนตรีภายในเนื้อเรื่องก็มีส่วนสำคัญที่ทำให้เอกลักษณ์ของความเป็นเหนือชัดเจนขึ้น อย่างเช่นเรื่อง รอยไหม เจ้าน้อยศุขวงศ์ ได้เล่นพิณเปี๊ยะ ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีพื้นเมืองของชาวเหนือ ผู้ร่วมสนทนาท่านหนึ่งซึ่งมีเพื่อนเป็นคนภาคอื่นได้แสดงความรู้สึกต่อเครื่องดนตรีภาคเหนือเอาไว้ว่า

> *“ดนตรี เครื่องดนตรี และประวัติศาสตร์ทางภาคเหนือ เป็นสิ่งที่สะท้อนถึงวัฒนธรรมภาคเหนือได้เป็นอย่างดี เรามีเพื่อนที่เป็นคนภาคใต้เขาอยากมาเที่ยวภาคเหนือมาก เพราะต้องการซึมซับบรรยากาศมนต์ขลังของภาคเหนือที่ได้รับชมผ่านละคร อยากสัมผัสบรรยากาศที่มีเฉพาะภาคเหนือเท่านั้น”* (B5, สนทนากลุ่ม, 28 มีนาคม, 2564)

2. จากภาพตัวแทนของผู้หญิงที่กล่าวมาข้างต้น ผู้เข้าร่วมสนทนา ได้ให้ความเห็นถึงความสอดคล้องในโลกความเป็นจริงไว้ดังนี้

2.1 สอดคล้องกับภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในโลกความเป็นจริง

ในเรื่องกลิ่นกาสะลอง ตัวละครที่มีความคล้ายกับโลกแห่งความเป็นจริงมากที่สุด นั่นก็คือ ซ้องปีบ เพราะด้วยบริบทของสังคมที่เปลี่ยนไป ทำให้ผู้หญิงลักษณะที่ไม่ยอมผู้ชาย มีความเป็นผู้นำสูง สมัยอดีตจะไม่เป็นที่ยอมรับ แต่เมื่อมองกลับมาที่ปัจจุบัน ถือได้ว่าเป็นสิ่งที่สามารถมองเห็นได้รอบตัว ถือได้ว่า ซ้องปีบเป็นตัวแทนของคนในโลกแห่งความเป็นจริงที่ถูกนำไปแสดงผ่านตัวละครเป็นตัวแทนของความคิดของผู้หญิงที่มีภาวะของความเป็นผู้นำ จุดนี้ผู้วิจัยมองเห็นเจตนาแฝงของผู้แต่งว่า มีความต้องการสอดแทรกบริบทของสังคมในปัจจุบันล้อไปกับตัวละครในละคร เพื่อให้ผู้ชมเกิดการเปรียบเทียบ และเกิดการถกเถียงขึ้นในสังคม

2.2 แตกต่างจากภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในโลกความเป็นจริง

การวิเคราะห์ในหัวข้อนี้ เป็นการวิเคราะห์เปรียบเทียบกับบริบทของสังคมในปัจจุบันเป็นแบบภาพรวม ซึ่งผู้ร่วมการสนทนามีความคิดเห็นว่าในบางฉากของละคร มีความแตกต่างจากโลกแห่งความเป็นจริง ยกตัวอย่างเช่น กาสะลอง เป็นลูกสาวที่ต้องอยู่ภายใต้อาณัติของพ่อตลอดเวลา ถูกเอาเปรียบจากซ้องปีบตลอดเวลา โดยที่ไม่มีแม้แต่ความกล้าที่จะแสดงออก ส่งผลให้การใช้ชีวิตลำบากทั้งกายและจิตใจ มองว่าเป็นตัวละครที่แบนจนเกินไป ไม่มีมิติ ซึ่งขัดกับบริบทของสังคมปัจจุบันที่ส่งเสริมเรื่องสิทธิเสรีภาพ ที่มีอยู่ทุกตารางนิ้วไม่เว้นแม้แต่ในสถาบันครอบครัว

หรือจะเป็นความเท่าเทียมในหน้าที่ เมื่อพูดถึงหน้าที่ของผู้ชายและผู้หญิง ผู้หญิงจะได้รับการตีกรอบหน้าที่ผ่านการนำเสนอของตัวละคร แต่ในโลกความเป็นจริงในปัจจุบันนั้น จะเห็นได้ว่ามีความเสมอภาคกันจากสมัยอดีตมาก เช่น หน้าที่ของการเลี้ยงลูก หน้าที่ในการดูแลบ้าน ก็ไม่ได้เป็นหน้าที่ของผู้หญิงฝ่ายเดียวอีกแล้ว หรือแม้แต่หน้าที่ของการเป็นผู้นำครอบครัว ก็ไม่ได้เป็นหน้าที่ของผู้ชายฝ่ายเดียวเสมอไป ดังนั้นการที่ละครนำเสนอหน้าที่ของ แม่ เมีย ลูกสาว เป็นกลุ่มคนที่มีหน้าที่ในสถานที่ที่จำกัดแค่ใน บ้าน วัด ตลาด นั้น ย่อมแตกต่างจากโลกแห่งความเป็นจริงในปัจจุบันเป็นอย่างมาก

3. จากภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนา ไม่ว่าจะเป็น ภาพตัวแทนความเป็นเมีย ความเป็นแม่ และความเป็นลูกสาว มีผลต่อทัศนคติของผู้ร่วมสนทนาแบ่งออกเป็น 2 ข้อใหญ่ ๆ ดังนี้

3.1 สะท้อนตัวเอง

ผู้เข้าร่วมสนทนามองเห็นตัวเองอยู่ในละคร แต่เป็นเพียงแค่บางส่วนเท่านั้น เพราะคนเรามักจะชอบดูอะไรที่เหมือนตัวเอง เพื่อแสวงความสบายใจและความเชื่อใจ อย่างเช่น ตัวละครซ้องปีบ ซึ่งมีความคิดเห็นว่าเป็นตัวละครที่ใกล้เคียงโลกแห่งความเป็นจริงมากที่สุด เป็นกระจกสะท้อนให้เห็นตัวเอง แต่ก็ไม่ใช่ทั้งหมด ส่งผลให้เกิดข้อคำถามกับตัวเองว่า ถ้าเราเป็นซ้องปีบ เราจะทำแบบนั้นไหม

3.2 สะท้อนสังคม

อีกประการได้มองเห็นถึงภาพสะท้อนสังคมในปัจจุบันว่าแตกต่างหรือเหมือนกับในละครมากน้อยแค่ไหน ทั้งที่ช่วงเวลาต่างกัน คนละยุคสมัย สิ่งไหนบ้างที่เปลี่ยนไป สิ่งไหนที่คงอยู่ และสามารถวิเคราะห์ได้ว่าสิ่งที่คงอยู่นั้น เหมาะสมกับบริบทของสังคมปัจจุบันหรือไม่ หรือสมควรที่จะได้รับการเปลี่ยนแปลง โดยเฉพาะเรื่องการกีดกัน สิทธิ หน้าที่ของผู้หญิงในสังคมชนบทที่ยังได้รับการปลูกฝังจากคติความเชื่อ ที่สืบต่อกันมา

ผู้เข้าร่วมสนทนาได้ให้ความเห็นว่า

> *“จะสังเกตได้ว่าละครเหนือทั้ง 3 เรื่องนั้น จะมีตัวละครที่เป็น bianary หรือ 2 ขั้ว กล่าวคือ แสดงออกในด้านที่ดีสุด และ ร้ายสุด อย่างเช่นเรื่อง กลิ่นกาสะลอง ที่ตัวละครหลักเป็นฝาแฝด ผู้เขียนได้วางคาแรกเตอร์ของกาสะลองเป็นคนดีสุดขั้ว และวางคาแรกเตอร์ของซ้องปีบไปในทางร้ายสุด เพื่อให้เห็นความแตกต่างอย่างชัดเจนในการดำเนินชีวิตของทั้งสองตัวละคร โดยมีการยึดโยงกับเรื่องกฎแห่งกรรม ศาสนาและความเชื่อ เมื่อทำกรรมอะไรไว้ ย่อมได้รับผลกรรมในตอนท้ายเรื่อง เป็นการสะท้อนให้ผู้ชมได้ตระหนักคิดถึงการกระทำของตนเองและคนรอบข้าง”* (B10, สนทนากลุ่ม, 28 มีนาคม, 2564)

นอกเหนือจากนั้นแล้ว ผู้ชมยังมีความคาดหวังอยากเห็นความเป็น romanticize ของวัฒนธรรมภาคเหนือด้วยการสอดแทรกขนบธรรมเนียมประเพณี การแต่งกาย และภาษาเหนือ เพื่อบ่งบอกอัตลักษณ์ของทางภาคเหนือให้ออกมาชัดเจนและตรงกับความเป็นจริงมากที่สุด ซึ่งในปัจจุบันภาพต่างๆเหล่านี้ได้เปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา แต่สิ่งเหล่านี้ก็เป็นสิ่งที่ผู้ชมต้องการ ถึงแม้ในละครหยิบยกมาเพียงแค่บางส่วน แต่ก็ยังสามารถสร้างความภิรมย์ให้กับผู้ชม โดยเฉพาะผู้ชมภาคเหนือที่จะมองเห็นรายละเอียดได้ดีกว่าคนภาคอื่น

เมื่อกล่าวถึงภาพตัวแทนของผู้หญิงในอดีต เราสามารถมองเห็นถึงความยากลำบากในการใช้ชีวิตกับสังคมปิตาธิปไตยที่ผู้ชายเป็นใหญ่ นอกจากผู้หญิงจะต้องทำหน้าที่ในบ้านในฐานะ แม่เมีย และลูกสาว แล้ว ภายนอกบ้านยังต้องเป็นผู้ที่สนับสนุนผัวในทุกด้าน เพื่อความเจริญในหน้าที่การงาน ผู้หญิงในสมัยอดีตเป็นสมบัติของฝ่ายชาย ไม่มีอำนาจสิทธิ์ขาดในเรื่องการปกครองทั้งในบ้านและนอกบ้าน ดังนั้นเมื่อมองเข้าไปในละครแล้วจึงเห็นความยากลำบากของผู้หญิงที่ต้องใช้ชีวิตเมื่อเปรียบเทียบกับปัจจุบัน และเกิดคำถามกับตัวเองว่า ถ้าเราเป็นตัวละครในเรื่อง เราจะสามารถทำได้แบบนี้หรือเปล่า

4. นอกจากละครที่ใช้ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาละครเป็นตัวละครหลักในการดำเนินเรื่อง จะให้ความบันเทิงแก่ผู้ชมแล้ว ผลลัพธ์เชิงสร้างสรรค์ ที่สามารถกลั่นกรองออกมาได้ มีด้วยกันหลายมิติด้วยกัน ดังนี้

4.1 ขับเคลื่อนสังคม

ภาพตัวแทน ซ้องปีบ ในเรื่อง กลิ่นกาสะลอง มีภาวะความเป็นผู้นำอยู่สูงมาก เมื่อเทียบกับภาพตัวแทนของผู้หญิงในสมัยอดีต หรือแม้กระทั่งเปรียบเทียบกับภาพตัวแทนของผู้หญิงในโลกของความเป็นจริงในปัจจุบันก็ตาม ซ้องปีบถือได้ว่าเป็นตัวแทนของผู้หญิงที่ต้องการหลุดพ้นจากการตกอยู่ในสถานะรองกว่าผู้ชาย ดังนั้นความต้องการของเธอจึงแสดงออกทางการกระทำที่ขัดกับบริบทของสังคมในอดีตอย่างเห็นได้ชัด แต่อย่างใดแล้วก็มีบางส่วนที่มองว่าการกระทำของซ้องปีบนั้นสุดโต่งจนเกินไป ดังนั้นการที่เรามองตัวละครและย้อนมาดูตัวเอง จะมองเห็นว่า การหยิบเอาความเป็นซ้องปีบ มาผสมกับความเป็นกาสะลอง ส่งผลให้เกิดความกลมกล่อมในชีวิต และสามารถอยู่รอดในสังคมปัจจุบันได้ ไม่ได้ดีสุดโต่ง หรือร้ายสุดขีด การเดินทางสายกลางเป็นสิ่งที่ละครต้องการจะสื่อให้ผู้ชมเลือกนำไปปฏิบัติ อีกประการหนึ่งคือละครพยายามชี้นำสังคมให้เห็นถึงตัวละครที่เดินทางผิดสุดท้ายแล้วผลของการกระทำก็ย่อมสาสมกับสิ่งที่ได้กระทำ อย่างเช่น หม่อมบัวเงิน ในเรื่อง รอยไหม ทำทุกหนทางที่จะกีดขวางเจ้าสิริวัฒนากับเจ้านางมณีริน ถึงแม้จะเป็นเรื่องที่ผิดต่อศีลธรรมก็ตาม แต่สุดท้ายก็ไม่ได้สมหวังในความรักกับเจ้าสิริวัฒนา และทำให้ไม่มีความในชีวิตจนกระทั่งวันตาย

4.2 ส่งเสริมวัฒนธรรมเหนือ สร้างภาพลักษณ์อันดี

จะเห็นได้ว่า ละครเหนือทั้ง 3 เรื่องนั้น สอดแทรกวัฒนธรรมท้องถิ่นเข้าไปเพื่อเพิ่มกลิ่นอายและความรู้สึกร่วมของผู้ชม จะเห็นได้ฉาก เครื่องแต่งกาย และภาษา ที่พยายามคงความเป็นเหนือในสมัยอดีตได้อย่างลงตัว เมื่อมีการเผยแพร่ออกไปทางสื่อต่างๆ ก็เหมือนเป็นการประชาสัมพันธ์วัฒนธรรมเหนือให้กับคนภาคอื่นได้สัมผัส

4.3 สร้างรายได้ให้เกิดแก่ชุมชน

เมื่อภาพลักษณ์และวัฒนธรรมของภาคเหนือได้นำเสนอออกไปผ่านละครองค์ประกอบหลายอย่างของวัฒนธรรมเหนือก็ได้รับผลกระทบในทางที่ดี ยกตัวอย่างเช่น เรื่องรอยไหม มีการนำเสนอผ้าพื้นเมืองของอำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่ ส่งผลให้ความนิยมในการสวมชุดพื้นเมืองภาคเหนือเพิ่มมากขึ้นในคนต่างจังหวัดเองหรือแม้แต่คนล้านนาที่ไม่เคยใส่ชุดพื้นเมืองมาก่อน ก่อเกิดรายได้ขึ้นในชุมชนให้กับพ่ออุ๊ยแม่อุ๊ยที่เป็นคนสืบสานวัฒนธรรมอันดีงามนี้มาจากบรรพบุรุษ หรือเรื่องของสถานที่ที่ปรากฏในเรื่อง ก็ได้กลายเป็นสถานที่ท่องเที่ยงของคนต่างจังหวัดสนใจอยากจะมาตามรอยละครที่ตนเองชื่นชอบ เกิดรายได้เข้าชุมชน สินค้าท้องถิ่นเองก็ได้รับความสนใจ ดนตรีและเพลงเหนือก็เป็นส่วนสำคัญที่กระตุ้นความรู้สึกร่วมของผู้ชม ศิลปินชาวเหนือและเพลงเหนือได้รับความนิยมเพิ่มขึ้น หรือจะเป็นเรื่องของภาษาถิ่น ที่หลายคนเองหัดพูดบางคำของภาษาเหนือเพื่อนำไปใช้ตามอย่างละครเช่นกัน

5. นอกจากผลเชิงบวกแล้ว ผู้ร่วมสนทนายังให้ความเห็นว่าละครที่สอดแทรกภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนา มีผลเชิงลบด้วยเช่นกัน ดังนี้

5.1 เกิดภาพเหมารวมของวัฒนธรรมภาคเหนือ

<u>เรื่องของภาษา</u>

ละครเหนือทั้ง 3 เรื่อง ตัวละครหลักได้พูดภาษาเหนือทั้งหมด แต่เป็นสำเนียงล้านนาตะวันตก ที่มีลักษณะเนิบ พูดช้า ฟังดูอ่อนหวาน ซึ่งใช้กันในจังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน แม่ฮ่องสอน แต่แท้จริงแล้วภาษาเหนือไม่ได้มีเพียงสำเนียงแบบล้านนาตะวันตกเพียงอย่างเดียว แต่ยังมีสำเนียงเหนือแบบล้านนาตะวันออก ที่ฟังดูดุดัน สั้น ห้วน เร็วกว่า ใช้กันในจังหวัดลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน ซึ่งผู้ชมที่เป็นคนภาคอื่น อาจจะไม่สามารถแยกแยะได้ และเกิดภาพเหมารวมว่าการพูดของคนล้านนาทุกคนจะต้องพูดเหมือนตัวละครหลักในละครทุกคน ส่งผลให้สำเนียงเหนือแบบอื่นที่มีลักษณะห้วน และเร็วกว่านั้น ถูกมองว่าเป็นเรื่องแปลกสำหรับคนภาคอื่นที่ได้ยิน และมักจะเจอกับคำถามที่ว่า “คิดว่าคนเหนือพูดช้าเสียอีก” ซึ่งจริง ๆ แล้วไม่ใช่คนเหนือทุกคนที่จะพูดช้า แต่ละครเสนอภาพให้

เห็นเป็นภาพเหมารวมแบบนั้นไปแล้ว หรือคำบางคำที่ดูเหมือนจะเป็นคำที่เอาไว้แซว แต่ลึก ๆ แล้วมีความหมายในเชิงลบ เช่นคำว่า “ต๊ะต่อนยอน” ที่หมายถึง การทำอะไรง่าย ๆ สบาย ๆ ไม่เร่งรีบ แต่ถ้ามองถึงความหมายที่ซ่อนตามบริบทของสังคมแล้ว ความหมายจะตรงกันข้าม คือ ไม่ทันคนอื่นเกียจคร้าน

วิถีชีวิต

การสร้างตัวละครและสภาพแวดล้อมของละคร ส่งผลต่อการรับรู้ของคนดูต่อวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของชาวเหนือ เกิดความคาดหวังในเรื่อง romanticized ขึ้น มองว่าวัฒนธรรมเหนือบวกกับภูมิประเทศ ก่อเกิดความสวยงามทางการรับรู้ เกิดความเพ้อฝัน และเหมารวมว่าทุกที่ในภาคเหนือจะต้องเป็นเช่นนั้น ซึ่งความจริงแล้วไม่ใช่เรื่องจริงทั้งหมด

จากการสัมภาษณ์ทั้งผู้ส่งสารเห็นได้ว่า การนำเสนอภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์นั้น จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องเข้าใจถึงบริบทวัฒนธรรมล้านนาดั้งเดิม เพื่อยึดโครงสร้างของวัฒนธรรมนั้นในการเติมเข้าไปในเนื้อเรื่องให้มีความสมบูรณ์แบบและเสมือนจริงมากที่สุด ละครล้านนามักจะอ้างอิงถึงผู้คน สถานที่ หรือเหตุการณ์ที่มีอยู่จริงในอดีต ดังนั้นการค้นคว้าหาข้อมูลก่อนการเริ่มสร้าง เป็นสิ่งที่สำคัญเป็นอย่างมากสำหรับผู้ผลิต ทั้งนี้เพื่อจะให้ผู้ชมได้เสพละครได้อย่างมีอรรถรส โดยเฉพาะผู้หญิงล้านนาที่เป็นแกนหลักของละครทั้ง 3 เรื่อง ผู้ชมเองจะเป็นตัวตัดสินว่า สิ่งที่ผู้ผลิตนำเสนอนั้นมีการประกอบสร้างภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาขึ้นมาอย่างไร และเพื่อที่จะได้เห็นภาพรวมของการวิเคราะห์งานวิจัยทั้งหมด ทางผู้วิจัยได้มีการสรุปผลการศึกษาและอภิปรายผลรวมถึงข้อเสนอแนะในบทต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 6
สรุปการศึกษา อภิปรายผล และ ข้อเสนอแนะ

งานวิจัยชิ้นนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1. ศึกษาภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือ 2. เพื่อศึกษาวิธีการประกอบสร้างภาพตัวแทนผู้หญิงล้านนาของผู้ผลิตละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือ และ 3. เพื่อศึกษาการให้ความหมายและการตีความภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาที่ปรากฏในละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือของผู้ชมละคร โดยผู้วิจัยได้มีการเก็บข้อมูลด้วยกัน 3 ส่วน ประกอบไปด้วยการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) การสัมภาษณ์ผู้ผลิตซึ่งประกอบไปด้วย ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ และ ผู้จัดละครโทรทัศน์ ส่วนสุดท้ายคือผู้รับสาร หรือ ผู้ชม เป็นการจัดกลุ่มสนทนา (Focus Group Interview) ซึ่งประกอบไปด้วยผู้ชมที่เป็นผู้หญิงล้านนาหลากอาชีพ จำนวน 10 คน ซึ่งข้อมูลที่ได้ทั้งหมดได้มีการรวบรวม วิเคราะห์ เป็นที่เรียบร้อย และในบทที่ 6 นี้จะนำเสนอการสรุปผลการวิจัย และการอภิปรายผลการวิจัย รวมไปถึงข้อเสนอแนะ โดยแบ่งการนำเสนอออกเป็น 3 ส่วน คือ 6.1 สรุปผลการศึกษา 6.2 การอภิปรายผลการศึกษา และ 6.3 ข้อเสนอแนะการวิจัย

6.1 สรุปผลการศึกษา

6.1.1 ภาพตัวแทนผู้หญิงล้านนาในละครย้อนยุคบริบทภาคเหนือ

จากการวิเคราะห์ตัวบทละครโทรทัศน์ เพื่อศึกษาภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือ ผู้วิจัยพบว่า ละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือ มีการสอดแทรกภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนา ในองค์ประกอบและการเล่าเรื่องของละคร ซึ่งภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท คือ

- **ภาพตัวแทนของความเป็นแม่**
- **ภาพตัวแทนของความเป็นเมีย**
- **ภาพตัวแทนของความเป็นลูกสาว**

ผลจากการวิเคราะห์ละครโทรทัศน์กรณีศึกษา 3 เรื่อง ได้แก่ รอยไหม รากนครา และกลิ่นกาสะลอง สรุปผลได้ดังนี้

มีการนำเสนอภาพตัวแทน ของความเป็นเมียอย่างเดียว ความเป็นแม่อย่างเดียว ความเป็นเมียและลูกสาวพร้อมกัน และความเป็นเมียและแม่พร้อมกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ละครเรื่อง รอยไหม

มีแก่นเรื่องเกี่ยวกับชีวิต ถ่ายทอดพฤติกรรมของมนุษย์ หนึ่งในนั้นคือความรัก ตัวละคร เรริน หญิงสาวที่ถือว่าเป็นผลผลิตของตนรุ่นเก่า ที่ต้องทำตามความต้องการของผู้ใหญ่ จึงจะถือได้ว่าเป็นลูกกตัญญู แต่ด้วยความที่เรรินเห็นความสำคัญของความรู้สึกของตนเอง จึงทำให้เธอมีปากเสียงกับแม่อยู่บ่อยครั้งในเรื่องคู่ครอง ผู้ผลิตต้องการชี้ให้เห็นค่านิยมแช่แข็งตรงนี้ว่า การที่ พรรณวรินทร์ แสดงภาพตัวแทนความเป็นแม่ที่มีอำนาจมากขนาดนี้ เนื่องด้วยการหล่อหลอมและได้รับการสั่งสอนมารุ่นสู่รุ่นว่า การที่ผู้ใหญ่ให้คำแนะนำหรือเลือกสิ่งใดให้แล้วนั้น ย่อมเป็นสิ่งที่ดีเสมอ ซึ่งการปฏิเสธหรือการกระทำใดที่เป็นไม่เชื่อฟัง ก็ถือได้ว่าเป็นลูกอกตัญญู ซึ่งการกระทำเช่นนั้น ยิ่งทำให้พรรณวรินทร์แสดงภาพตัวแทนของความเป็นแม่และความเป็นเจ้าชีวิตต่อเรรินได้มากขึ้น ดังจะยกตัวอย่างคำพูดที่ว่า *“กลับมากรุงเทพเดี๋ยวนี้นะ ถ้ายังเห็นว่าแม่เป็นแม่ของเราอยู่ ทำอะไรไม่คิดถึงหน้าแม่บ้าง ปัญหาเล็ก ๆ น้อย ๆ อย่าเอามาเป็นเรื่องใหญ่ได้ไหม”* เนื่องด้วยตัวละครถูกสร้างในบริบทของสังคมที่ถูกตีกรอบด้วยระบบวัยวุฒิ ดังนั้นจึงเลี่ยงไม่ได้ที่ภาพตัวแทน ของลูกสาวในตัวละคร เรริน จะถูกมองว่าเป็นลูกสาวที่ไม่อยู่ตามขนบของความเชื่อ

เจ้านางมณีริน หรือ ก็คือ เรริน ได้แสดงภาพตัวแทนลูกสาวที่มีช่วงชีวิตพร้อมกันกับที่นครเชียงใหม่ยังปกครองด้วยระบบเจ้าเมือง ซึ่งภาพตัวแทนของความเป็นพ่อแม่ มีความเข้มข้นในการกำกับอนาคตของลูกสาวมากกว่าสมัยปัจจุบันหลายเท่าตัว ดังจะเห็นจากการที่เจ้านางมณีริน ได้เดินทางมาจากเมืองเชียงตุงเพื่อมาแต่งงานกับเจ้าสิริวัฒนา ลูกชายของเจ้าเมืององค์ปัจจุบัน ซึ่งเป็นการตกลงกันของผู้ใหญ่ทั้งสองฝ่าย และเพื่อความสัมพันธ์อันดีของทั้งสองเมือง จะเห็นได้ว่า ภาพตัวแทนของความเป็นลูกสาวของเจ้านางมณีรินนั้น เด่นชัดมากในเรื่องของความกตัญญู ไม่สามารถขัดคำสั่งของผู้ใหญ่ได้ ซึ่งแตกต่างจากตอนที่เป็น เรริน อย่างเห็นได้ชัด เมื่อเจ้านางมณีรินได้เดินทางเข้ามาอยู่ที่คุ้มเมืองเชียงใหม่ ภาพตัวแทนของเธอได้เพิ่มขึ้น นั่นก็คือ ภาพตัวแทนของความเป็นเมีย ถึงแม้ว่าจะอยู่ในฐานะคู่หมั้นก็ตาม

ภาพตัวแทนนี้โดดเด่นขึ้นมาเมื่อ หม่อมบัวเงิน หม่อมของเจ้าสิริวัฒนาอยู่แต่เดิม ได้พยายามทวงสิทธิ์ของเธอในฐานะเมีย โดยการแสดงออกถึงความร้ายกาจเพื่อให้เจ้านางมณีรินพ่ายแพ้ โดยหารู้ไม่ว่า การกระทำเช่นนั้น ยิ่งทำให้เจ้าสิริวัฒนาล่วงรู้และหมดรักในตัวเธอไปในที่สุด หม่อมบัวเงินได้ทำทุกวิถีทางในภาพตัวแทนของเมียเพื่อสิ่งเดียว นั่นก็คือ ความรักจากผู้ที่เป็นผัว ถ้าตัดความร้ายกาจของหม่อมบัวเงินออกไป จะเห็นได้ว่าเธอทำหน้าที่เมียได้เป็นอย่างดี สังเกตได้จากการปรนนิบัติรับใช้ผัว เธอจะมีความสุขทุกครั้ง และพยายามหาสิ่งที่ดีที่สุดมาให้ แต่เมื่อเธอร้ายก็เพียงเพราะต้องการให้ผัวรักตนเพียงคนเดียว เนื่องจากความเชื่อของคนสมัยอดีตที่ว่า การที่ผู้ชายมีเมียหลายคนนั้น ย่อมเป็นการบ่งบอกถึงอำนาจบารมีและส่งเสริมในหน้าที่การงานให้เจริญก้าวหน้า

กล่าวโดยสรุป ตัวละคร เจ้านางมณีริน มีการสร้างภาพตัวแทนของความเป็นเมียที่โดดเด่น โดยเฉพาะตอนอยู่กับหม่อมบัวเงิน ซึ่งมีลักษณะคล้ายกันคือ หม่อมบัวเงินจะมีการสร้างภาพตัวแทนของความเป็นเมียที่โดดเด่น ไม่ว่าจะอยู่ในสถานการณ์ใด โดยเฉพาะเมื่ออยู่กับเจ้านางมณีริน ภาพตัวแทนของความหึงหวง และความเป็นเจ้าของเจ้าสิริวัฒนาก็ยิ่งเพิ่มมากขึ้น

ละครเรื่อง รากนครา

มีการนำเสนอภาพตัวแทนของความเป็นเมียอย่างเดียว ภาพตัวแทนเมียและลูกสาวพร้อมกัน ภาพตัวแทนแม่และเมียพร้อมกัน และนำเสนอทั้งภาพตัวแทนของแม่ เมีย และลูกสาวไปพร้อม ๆ กัน

ละครเรื่อง รากนครา ภาพตัวแทนที่โดดเด่นจะเป็นตัวละครผู้หญิงที่ชื่อว่าแม้นเมือง และมิ่งหล้า ซึ่งทั้งคู่มีภาพตัวแทนร่วมกันคือ ภาพตัวแทนของลูกสาว ซึ่งเป็นแก่นเรื่องของละครเรื่องนี้ เพราะคำว่า รากนครา หมายถึง รากเหง้าของบ้านเมือง นั่นก็คือ บรรพบุรุษที่ปุถุชนคนรุ่นหลังจำเป็นต้องรักษาและหวงแหนไว้ สิ่งเหล่านี้ได้ถูกถ่ายทอดผ่านทั้งตัวละคร แม้นเมือง และ มิ่งหล้า เนื่องจากทั้งสองเป็นลูกสาวของเจ้าหลวงเมืองเชียงเงิน ซึ่งมีหน้าที่ตอบแทนบุญคุณแผ่นดิน โดยการที่ต้องไปแต่งงานกับผู้ชายเมืองอื่น เพื่อรักษาความสัมพันธ์ของแผ่นดินไว้ โดยทั้งสองแสดงออกถึงภาพตัวแทนความเป็นลูกสาวที่ต่างกัน กล่าวคือ แม้นเมือง ได้รับการปลูกฝังจากแม่ที่มีความอ่อนโยนและเห็นประโยชน์ของบ้านเมืองมาเป็นอันดับแรก ส่งผลให้จิตใจของแม้นเมือง ชีวิตและจิตวิญญาณเพื่อตอบแทนบ้านเกิดเมืองนอนของตน และยินดีที่จะจากบ้านเมืองเพื่อไปแต่งงานกับผู้ชายที่ไม่เคยเห็นหน้า แม้นเมืองมีความเชื่อว่า ถึงแม้ว่าตัวเองเป็นหญิง แต่ก็สามารถตอบแทนบุญคุณแผ่นดินและบุพการีในแบบที่ตนเองสามารถทำได้ การที่เกิดมาในผืนแผ่นดินไหน ก็ต้องตอบแทนบุญคุณผืนแผ่นดินนั้น ดังนี้จึงถือได้ว่าเป็นลูกกตัญญู แต่ด้านของมิ่งหล้า ได้รับการเลี้ยงดูแบบเอาแต่ใจ ซึ่งเป็นขั้วตรงข้ามของแม้นเมือง ดังนั้นการที่จะให้ไปอยู่กินกับผู้ชายคนอื่นที่ไม่เคยเห็นหน้าจึงเป็นเรื่องที่ยาก การแสดงออกในภาพตัวแทนของลูกสาวจึงเป็นภาพของการถูกกระทำ ไม่ได้รับความเป็นธรรม และมีผลต่อคนดูให้เกิดการตั้งถามว่า ถ้าเราอยู่ในสถานการณ์เดียวกัน ช่วงเวลาเดียวกันกับมิ่งหล้า เราจะกระทำแบบมิ่งหล้าหรือไม่ สมควรแล้วหรือไม่ที่มิ่งหล้าได้รับการปฏิบัติเช่นนั้น

ภาพตัวแทนเมียที่เด่นชัด จะเป็นของตัวละคร แม้นเมืองที่มีต่อเจ้าน้อยศุขวงศ์ ภาพตัวแทนเมียของเธอเริ่มต้นจากการยอมสละตนเองเพื่อมาแต่งงานกับคนที่ไม่ได้รัก จนต่อมาพ่ายแพ้ต่อความดี จะเห็นได้ว่า พัฒนาของภาพตัวแทนความเป็นเมียของแม้นเมืองนั้น จะควบคู่มากับภาพตัวแทนของความเป็นลูกสาว แรกเริ่มเธอเองต้องแต่งงานเพราะต้องการตอบแทนบุญคุณของพ่อแม่และแผ่นดิน ยอมเสียสละความสุขส่วนตัวเพื่อส่วนรวม แต่เมื่อนานไปความรักที่มีต่อเจ้าศุขวงศ์ก็ทำให้ภาพตัวแทนของลูกสาวได้เลือนลางไปด้วยความคิดชุดใหม่ ที่สามารถลบล้างความคิดชุดเดิมที่เธอคิดว่าถูกเสมอทิ้งไปจนหมด เธอได้ทำหน้าที่ของเมียได้อย่างสมบูรณ์แบบ ทั้งเรื่องภายในบ้าน และเรื่องงานเมือง ไม่เว้น

แม้แต่เรื่องของความรักที่เธอยอมเสียสละผัวของตนเพื่อยอมให้มีเมียเพิ่ม เพราะเธอรู้ดีว่า การที่ผัวมีเมียสักกี่คนนั้นย่อมทำได้ จนท้ายที่สุด เธอเองต้องเลือกระหว่างหน้าที่ของการเป็นลูกสาวที่มีพันธะต่อแผ่นดิน หน้าที่ของเมียที่รักผัว ซึ่งเป็นคนเปลี่ยนความคิดใหม่ให้กับเธอ หรือหน้าที่ของแม่ที่ต้องปกป้องลูกชายตัวน้อยให้อยู่รอดปลอดภัย แม้นเมืองจึงเป็นตัวละครที่แบกทั้งภาพตัวแทนของความเป็นลูกสาว เมีย แม่ เอาไว้ในตัวคนเดียวกัน

กล่าวสรุปคือ แม้นเมืองมีการสร้างภาพตัวแทนของความเป็นลูกสาวไปพร้อมกันกับภาพตัวแทนของเมีย และไม่สามารถแยกออกจากกันได้ ด้วยภาระของบ้านเมืองที่ยิ่งใหญ่และความเป็นเมียที่อยู่กับความขื่นขม ส่วนมิ่งหล้า มีการสร้างภาพตัวแทนของความเป็นลูกสาวโดดเด่น แต่ภาพตัวแทนของมิ่งหล้าจะแสดงออกมาแตกต่างกับแม้นเมือง มิ่งหล้าจะแสดงภาพตัวแทนของผู้หญิงที่เอาแต่ใจ ส่วนแม้นเมืองใช้เหตุผลเหนืออารมณ์

ละครเรื่อง กลิ่นกาสะลอง

มีการนำเสนอภาพตัวแทนของความเป็นแม่อย่างเดียว ภาพตัวแทนความเป็นลูกสาวอย่างเดียว ภาพตัวแทนแม่และเมียพร้อมกัน และภาพตัวแทนเมียและลูกสาวพร้อมกัน

กาสะลอง เป็นตัวละครผู้หญิงที่ดึงความเป็นลูกสาวในเรื่องนี้ให้โดดเด่น และ ชูเรื่องความกตัญญูเป็นแกนหลักของเรื่อง ควบคู่ไปกับภาพตัวแทนของความเป็นแม่ในตัวละครแม่นายทองใบ ตัวละครที่แสดงออกถึงภาพตัวแทนของลูกสาว จะอยู่ในตัวละคร กาสะลอง และ ช้องปีบ ซึ่งได้รับการเลี้ยงดูที่แตกต่างกัน ทำให้ทั้งสองมีลักษณะนิสัยและชุดความคิดที่ต่างกัน ตัวกาสะลองนั้นได้รับการเลี้ยงดูจากแม่ ที่มีความเป็นวัฒนธรรมเหนือแบบดั้งเดิม ดังนั้นความเชื่อของกาสะลอง จึงยึดมั่นความกตัญญูและการตอบแทนบุญคุณของผู้ที่มีพระคุณ จะเห็นได้จากภาพตัวแทนของความเป็นลูกสาวที่แสดงออกมา ไม่ว่าผู้เป็นพ่อ จะทำร้ายทั้งทางกายและทางจิตใจมากขนาดไหน แต่ก็ไม่เคยคิดโกรธเคือง เพราะได้รับการปลูกฝังให้เคารพต่อพ่อแม่ หรือแม้กระทั่งตอนที่มีโอกาสหนี เธอก็ยังคงเลือกอยู่ดูแลผู้เป็นแม่ พร้อมที่จะละทิ้งความรักของตนเอง ส่วนทางด้านช้องปีบ ถือเป็นขั้วตรงข้ามกับกาสะลองโดยสิ้นเชิง เพราะเธอได้รับการเลี้ยงดูจากผู้เป็นพ่อที่เป็นข้าราชการ ดังนั้นอุปนิสัยจึงคล้ายผู้ชาย กล้าคิด กล้าตัดสินใจ และเอาแต่ใจ ตรงนี้สามารถมองเห็นการใส่ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในยุคปัจจุบันเข้าไปเพื่อให้เกิดการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมดั้งเดิมและวัฒนธรรมปัจจุบัน ทำให้ผู้ชมบางส่วนสามารถมองละครเป็นกระจกสะท้อนภาพของตนเองหรือคนรอบข้างได้

ภาพตัวแทนความเป็นแม่ของแม่นายทองใบ ถือได้ว่ามาพร้อมกับภาพตัวแทนความเป็นเมีย เนื่องด้วยการปกป้องกาสะลองจากการทำร้ายของนายแคว้นมั่งผู้เป็นพ่อและเป็นผัว ทำให้บ่อยครั้งที่นายแคว้นมั่งเกิดการทะเลาะลงลงมือทำร้ายแม่นายทองใบ ในฐานะแม่นั้น แม่นายทองใบต้องการปกป้องลูกสาวของตนจากภัยอันตราย และไม่ต้องการเห็นกาสะลองต้องผิดหวังจากความรักเหมือน

อย่างที่ตนเองเคยได้รับในครั้งอดีต ส่วนในฐานะเมีย แม่นายทองใบพยายามทำหน้าที่เมียอย่างดีที่สุด ทั้งเรื่องการดูแลลูกหรือเรื่องการเรือน ซึ่งแท้จริงแล้วเธอเองไม่ได้รักนายแคว้นมั่ง แต่ถูกบังคับให้แต่งงาน ดังนั้นชีวิตคู่ของทั้งสองจึงไม่ได้ถูกหล่อเลี้ยงด้วยความรัก เธอจึงต้องการชดเชยสิ่งเหล่านี้โดยการเลี้ยงลูกให้ดีที่สุด แม่นายทองใบถือได้ว่าเป็นผู้ที่มีหน้าตาในวงสังคมเพราะเป็นเมียของนายแคว้น ดังนั้นหนึ่งในหน้าที่ของเมียคือการผลักดันให้ผัวเจริญรุ่งเรืองในหน้าที่การงาน บ่อยครั้งที่จะเห็นแม่นายทองใบมีบทสนทนากับชาวบ้านในสถานที่เปิด เช่น วัด ซึ่งบทสนทนาหลักจะเป็นการให้เกียรติและเชิดชูผัวของตัวเอง

กล่าวโดยสรุป กาสะลอง จะแสดงภาพตัวแทนของความเป็นลูกสาวที่โดดเด่น เพราะแก่นเรื่องเป็นการเลี้ยงดูพ่อแม่ และความกตัญญู จึงเห็นภาพของกาสะลองเป็นหญิงสาวที่อ่อนน้อม และเป็นหญิงตามขนบของวัฒนธรรมเหนือแบบดั้งเดิม ส่วนช้องปีบ แสดงภาพตัวแทนของความเป็นลูกสาวโดดเด่นเช่นกัน แต่การแสดงออกจะแตกต่างจากกาสะลอง เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงภาพตัวแทนของผู้หญิงที่มีอยู่จริงในโลกปัจจุบัน ซึ่งมีทั้งประพฤติดีและประพฤติชั่ว แต่ถึงอย่างไรภาพตัวแทนทั้งสองก็ได้รับผลของการกระทำทั้งหมด

6.1.2 การประกอบสร้างภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาโดยผู้ผลิต

ผลการศึกษาการประกอบสร้างภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาโดยผู้ส่งสารละครโทรทัศน์เรื่องรอยไหม รากนครา และกลิ่นกาสะลอง ซึ่งทำการศึกษาโดยการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) ซึ่งผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ คือ ปารดา กันตพัฒนกุล จากละครเรื่อง “กลิ่นกาสะลอง” และผู้จัดละครโทรทัศน์ คือ ธัญญา วชิรบรรจง จากละครเรื่อง “รอยไหม” และ “รากนครา” พบว่าผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ และ ผู้จัดละครโทรทัศน์ มีภาพตัวแทนที่คล้ายคลึงและแตกต่างกัน ภาพตัวแทนที่คล้ายคลึงกัน คือ ทั้งสองท่านเป็นผู้ที่ถ่ายทอดและตีความจากบทประพันธ์เดิม เป็นการตีความใหม่สู่บทละครโทรทัศน์ที่สมบูรณ์แบบ โดยยึดโยงกับบริบทของสังคมในปัจจุบันและอดีต ซึ่งส่งผลให้เกิดการเปรียบเทียบกันระหว่างสองช่วงเวลา ทั้งนี้เพื่อการนำเสนอให้เห็นภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในอดีตได้อย่างเห็นภาพชัดเจนที่สุด ส่วนภาพตัวแทนที่แตกต่างกันคือ การทำหน้าที่ในการปรับเปลี่ยนสารที่มาจากบทประพันธ์เดิมให้มีความน่าสนใจเพื่อให้เข้ากับบริบทของสังคมในปัจจุบัน ทางด้าน ปารดา ทำหน้าที่กลั่นกรองตัวอักษรที่อยู่ในบทประพันธ์เดิมให้กลายเป็นบทละครโทรทัศน์ที่น่าสนใจ โดยมีการเพิ่มเติมเสริมแต่งเพื่อให้เกิดอรรถรสมากขึ้น ส่วนธัญญานั้น รับหน้าที่ต่อมาจากผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ เพื่อนำเสนอเรื่องราวจากตัวอักษรให้กลายเป็นละครโทรทัศน์ที่จับใจผู้ชม อาจจะมีการปรับเปลี่ยนบางสถานการณ์ที่ไม่ตรงกับบทประพันธ์ แต่ก็ไม่ทำให้เนื้อหาหลักของเรื่องเปลี่ยนไป

ผู้ผลิตทั้งสองท่านเห็นด้วยว่าละครมีการสอดแทรกภาพตัวแทนของผู้หญิง ได้แก่ ภาพตัวแทนของความเป็นแม่ ภาพตัวแทนของความเป็นเมีย และภาพตัวแทนของความเป็นลูกสาว ซึ่งผู้เขียนบท

และผู้จัดต่างอธิบายสอดคล้องกันว่า การประกอบสร้างภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือนั้น เกิดขึ้นจากบทประพันธ์เดิมเป็นหลักอยู่แล้ว ผู้เขียนบทโทรทัศน์และผู้จัดละครโทรทัศน์ เป็นเพียงแต่ทำหน้าที่ถ่ายทอดเนื้อหาตามบทประพันธ์และเพิ่มอรรถรสเข้าไปในบทโทรทัศน์เพื่อให้เกิดความน่าสนใจมากขึ้น ปารดายังอธิบายเพิ่มเติมว่า ภาพตัวแทนของผู้หญิงในเรื่อง กลิ่นกาสะลอง ถูกหยิบยกมาเป็นแนวของเรื่อง คือเป็นเรื่องเกี่ยวกับการเลี้ยงดูพ่อแม่ ซึ่งเป็นวัฒนธรรมไทยในสมัยก่อนที่ได้รับการปลูกฝังในทุกครัวเรือน สิ่งนี้เป็นสิ่งที่ยังได้รับการถ่ายทอดมาจนถึงคนรุ่นปัจจุบัน ดังนั้นผู้ชมจึงสามารถเข้าใจได้ง่ายและมีอารมณ์ร่วมไปกับละคร ทางด้านธัญญา ผู้จัดละคร ใช้ภาพตัวแทนของผู้หญิงที่เน้นไปทางความเป็นผู้นำของผู้หญิงเป็นแนวของเรื่อง เช่น เรื่องรากนครา ได้ใช้ความรักชาติของแม้นเมือง เพื่อเป็นแนวทางในการดำเนินเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบ ธัญญายังอธิบายเพิ่มเติมว่า การที่จะทำให้คนมีอารมณ์ร่วมกับละครได้นั้น นอกจากจะยึดบทประพันธ์เป็นหลักในการสร้างงานแล้ว การเลือกนักแสดงเพื่อให้เข้ากับภาพตัวแทนของตัวละครก็เป็นส่วนสำคัญ เนื่องจากเป็นตัวแทนของตัวละครเพื่อถ่ายทอดเนื้อหาของบทประพันธ์ออกมาให้คนดูได้เห็นเป็นรูปธรรม ประกอบกับฉากและเครื่องแต่งกาย เป็นส่วนเติมเต็มให้ละครดูสมบูรณ์แบบขึ้น รวมถึงภาษาเหนือที่จำเป็นต้องใช้เป็นภาษาพูดในบทสนทนาหลักของเรื่อง ธัญญาในฐานะผู้จัดละครจึงมีหน้าที่ในการควบคุมดูแลให้นักแสดงที่ไม่ใช่คนท้องถิ่นภาคเหนือ ได้เรียนรู้และฝึกพูดคำเมือง เพื่อเข้าใจถึงความหมายของประโยคได้อย่างลึกซึ้งและมีอารมณ์ร่วมกับบทสนทนานั้น ช่วยให้นักแสดงถ่ายทอดภาพตัวแทนของผู้หญิงออกมาได้อย่างเป็นธรรมชาติ ซึ่งจะมีผลต่อการรับรู้ของผู้ชมละครให้มีอารมณ์ร่วมไปกับละคร โดยจะมีผลโดยตรงต่อเรตติงของละครซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้จัดคาดหวังในการผลิตละครเรื่องหนึ่ง ๆ

จากการสัมภาษณ์เชิงลึกจากทั้งสองท่าน ผู้วิจัยพบว่า ภาพตัวแทนของผู้หญิงประกอบไปด้วย ภาพตัวแทนของความเป็นแม่ ภาพตัวแทนของความเป็นเมีย และ ภาพตัวแทนของความเป็นลูกสาว ล้วนแล้วแต่เป็นภาพตัวแทนที่เกิดขึ้นมาภายใต้สถาบันครอบครัว ซึ่งแกนหลักของละครทั้งสามเรื่องก็ล้วนแต่เป็นเรื่องราวที่ใช้แกนของสถาบันครอบครัวเป็นหลักในการเล่าเรื่อง ดังนั้นจึงมองเห็นภาพตัวแทนของผู้หญิงที่สามารถทำได้ และไม่สามารถทำได้ ภายใต้ข้อกำหนดในเรื่อง ประเพณี วัฒนธรรม ศาสนา ความเชื่อ ค่านิยม ของสังคมล้านนาในอดีต ที่ยังให้ความสำคัญกับผู้ชายมากกว่าผู้หญิง สถาบันครอบครัวจึงเป็นสถาบันที่ผู้ผลิตมักจะยกขึ้นมาเพื่อเป็นกรณีตัวอย่างในการผูกเรื่องราวและสอดแทรกภาพตัวแทนของผู้หญิงเข้าไป เนื่องจากการเข้าถึงง่าย สามารถสัมผัสและรับรู้ได้จริงและพยายามให้เหมือนชีวิตจริงมากที่สุด

ความกตัญญู ถือได้ว่าเป็นกุญแจหลักของละครเหนือแนวย้อนยุค เพราะสังคมไทยไม่ว่าจะอยู่ในยุคสมัยไหน ก็ยังคงยึดหลักของความกตัญญูเป็นหลักใหญ่ ผู้ผลิตจึงเล็งเห็นความสำคัญของเรื่องนี้และได้นำมาเป็นแนวทางของเรื่องอีกแนวทางหนึ่งเพื่อเป็นตัวเร่งให้ภาพตัวแทนของผู้หญิงได้แสดง

ออกมาได้มากที่สุด ซึ่งละครทั้ง 3 เรื่อง ก็ได้มีการกล่าวถึงเรื่องนี้อยู่ตลอด ซึ่งมีความเกี่ยวพันไปถึงเรื่องกฎแห่งกรรม การทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว ดังนั้นจึงทำให้มีการนำเสนอตัวละครทั้งทางด้านดีสุดขั้วและเลวสุดขีด เพื่อแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า ผลของการทำดี ถึงแม้จะโดนกลั่นแกล้งแค่ไหน สุดท้ายแล้วผลของการทำดีก็ย่อมได้ผลดีกลับคืนมา ในทางกลับกัน ตัวร้าย มีความร้ายกาจมาก จนบางทีเราเผลอคิดว่าเป็นสิ่งปกติของสังคม แต่ในท้ายที่สุด ผลลัพธ์ของการทำความชั่วก็ย่อมพบกับความผิดหวังเสียใจทุกครั้งไป

นอกจากนั้นผู้วิจัยพบว่า ภาพตัวแทนหน้าที่ของผู้หญิง ถึงแม้ว่าจะถูกจำกัดด้วยบริบทสังคมสมัยอดีต แต่นั่นก็เป็นเพื่อการสนับสนุนความเป็นชาย เนื่องจากในสมัยอดีตการขับเคลื่อนสังคมยังคงต้องพึ่งพาผู้ชายเป็นหลัก ไม่ว่าจะอยู่ภายในตัวบ้าน หรือข้างนอก ภาพตัวแทนของผู้หญิงก็เป็นไปเพื่อสนับสนุนความเป็นชาย ดังนั้นภาพตัวแทนของผู้หญิงจึงมาในรูปแบบของการสนับสนุนอยู่เบื้องหลังมากกว่า เพราะถ้าสถาบันครอบครัว ฝ่ายชายมีความเจริญก้าวหน้า ก็จะสามารถนำพาทั้งครอบครัวสุขสบายได้

อย่างไรก็ตาม ผู้ผลิตทั้งสองท่านมีมุมมองที่สอดคล้องกันระหว่างโลกของละครกับโลกของความเป็นจริง เหตุเพราะการสร้างละครย้อนยุคภาคเหนือนั้นเป็นความท้าทาย โดยเฉพาะภาพตัวแทนของผู้หญิง เนื่องจากในปัจจุบันมีอิสระเสรีในเรื่องความคิด แตกต่างจากในอดีตเป็นอย่างมาก เราจึงสามารถมองเห็นว่าด้วยวัฒนธรรม ประเพณี ต่าง ๆในสมัยอดีต ถูกต้องแล้วหรือไม่ที่บทบาทของผู้หญิงจะถูกลดทอนลง เพราะคนดูสามารถเปรียบเทียบเหตุการณ์ในอดีตกับเหตุการณ์ในปัจจุบัน และก่อให้เกิดคำถามตามมาว่า ถ้าเป็นตัวเราเองอยู่ในเหตุการณ์ในละครนั้น เราควรที่จะกระทำหรือไม่ควรกระทำ และหากเหตุการณ์นั้นเกิดขึ้นในยุคปัจจุบัน ผลของการกระทำนั้นจะเป็นเช่นไร จะมีความเหมือนหรือแตกต่างจากเหตุการณ์ในอดีต ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่ผู้ผลิตคาดหวังที่จะให้สังคมได้มีส่วนร่วมเพื่อหาคำตอบร่วมกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

6.1.3 การตีความและให้ความหมายภาพตัวแทนผู้หญิงล้านนาของผู้ชมละคร

ผู้ชมละครแต่ละท่านเห็นว่าละครโทรทัศน์ทั้ง 3 เรื่อง มีการสอดแทรกภาพตัวแทนของผู้หญิง ได้แก่ ภาพตัวแทนของความเป็นแม่ ภาพตัวแทนของความเป็นเมีย และภาพตัวแทนของความเป็นลูกสาว ซึ่งการแสดงออกของแต่ละภาพตัวแทนได้มีการนำเสนอใน 5 เรื่องใหญ่ ๆ โดยเรื่องราวที่ถูกถ่ายทอดผ่านภาพตัวแทนของผู้หญิงมากที่สุดคือ ความกตัญญูกตเวที รองลงมาคือ ความเชื่อเรื่องศาสนา กฎแห่งกรรม คติความเชื่อ รวมไปถึง วัฒนธรรมประเพณีของภาคเหนือ นอกเหนือจากนั้น จะเป็นเรื่องที่แอบซ่อนเข้ามาเพื่อแสดงอำนาจของฝ่ายหญิง และสุดท้ายเพื่อสนับสนุนความเป็นชายตามลำดับ

ทั้งนี้ ผู้ชมละครยังมองเห็นว่า ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในโทรทัศน์มีทั้งความสอดคล้องและไม่สอดคล้องกับโลกแห่งความเป็นจริง นั่นเป็นเพราะผู้ผลิตได้วางตัวละครและบทละครเพื่อให้เกิดการตั้งคำถามในสังคมว่า สิ่งที่ปรากฏในละครนั้นมีความเหมือนหรือแตกต่างจากโลกปัจจุบัน จึงเป็นมวลเหตุให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกขัดใจกับบางฉากบางตอนของละคร เนื่องจากภาพตัวแทนของผู้หญิงในละครถูกนำเสนอออกมาได้ขัดใจกับคนในสมัยปัจจุบัน นั่นเนื่องด้วยบริบทของสังคมที่เปลี่ยนไป ภาพตัวแทนของผู้หญิงก็เปลี่ยนแปลงตาม สิทธิหน้าที่และบทบาทของผู้หญิงได้เพิ่มมากขึ้นกว่าสมัยอดีต นั่นจึงเป็นเหตุผลที่ว่า ดูละครย้อนยุคแล้วรู้สึกขัดใจ แต่เราควรมองไปยังจุดที่ตัวละครนั้นอยู่ว่าบริบทของสังคมตอนนั้นแตกต่างจากสมัยนี้อย่างสิ้นเชิง และเป็นเหตุผลหนึ่งที่คนดูเกิดคำถามว่า ถ้าเป็นเราเราจะทำแบบนั้นหรือเปล่า

นอกจากนั้น ผู้ชมละครถกกันจนได้ข้อสรุปและมีความคิดเห็นตรงกันในเรื่องมุมมองภาพบวกและภาพลบภาพตัวแทนของละครโทรทัศน์ทั้ง 3 เรื่อง โดยเห็นว่า ภาพบวก คือ ดูละครและสามารถย้อนดูตัวเอง เหมือนเป็นกระจกสะท้อนตัวเอง เกิดคำถามระหว่างรับชมละครอยู่เสมอว่า ถ้าเราเป็นตัวละครตัวนั้น เราจะกระทำอย่างไร สามารถนำมาฉุกคิดและปรับใช้ในชีวิตได้จริง อีกประการคือ ละครสามารถสะท้อนสังคมได้ ด้วยสังคมที่เปลี่ยนไป ส่งผลให้บริบทของสังคมเปลี่ยนไปด้วยบางอย่างคงอยู่ แต่บางอย่างได้เปลี่ยนไปอย่างถาวร จุดนี้จึงเป็นเหตุผลที่ผู้ชมได้ตั้งคำถามกับตัวเองต่อสังคมว่า การที่สังคมเป็นอยู่ทุกวันนี้ เหตุผลหนึ่งมาจากผลพวงในอดีตด้วยหรือเปล่า ซึ่งประเด็นนี้สามารถนำไปเป็นข้อถกเถียงเพื่อการหาคำตอบร่วมกันในการขับเคลื่อนประเทศไปข้างหน้า โดยใช้ภาพตัวแทนของผู้หญิงในละครเป็นกรณีตัวอย่างว่า เมื่อภาพตัวแทนของผู้หญิงในอดีตเป็นเช่นนี้แล้วส่งผลให้เกิดเหตุการณ์อย่างใดอย่างหนึ่งที่ไม่ยุติธรรม ถึงเวลาแล้วหรือยังที่จะปรับเปลี่ยนบทบาทของผู้หญิงให้มีความทัดเทียมต่อโลกที่ก้าวไปข้างหน้า นอกเหนือจากประโยชน์ของสังคมโดยรวมแล้ว ผลดีต่อชุมชนและชาวล้านนาก็มีมากเช่นกัน คือ เป็นการส่งเสริมวัฒนธรรมภาคเหนือและสร้างภาพลักษณ์อันดี และยังเป็นการสร้างรายได้เข้าสู่ชุมชน ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของ เสื้อผ้า เครื่องแต่งกาย สถานที่ท่องเที่ยว ล้วนแล้วแต่เป็นการกระตุ้นเศรษฐกิจชุมชนทั้งสิ้น ส่วนภาพลบ ประเด็นหลักคือจะเป็นเรื่องของภาษาที่มักจะเกิดภาพเหมารวมของภาษาเหนือที่เป็นสำเนียงเชียงใหม่ว่าเป็นสำเนียงของคนเหนือทุกคน ในความเป็นจริงภาษาเหนือมีมากกว่าหนึ่งสำเนียง แต่ละครเหนือส่วนมากมักจะใช้สำเนียงเชียงใหม่ในการถ่ายทอด

6.2 การอภิปรายผล

ละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือมีการนำเสนอภาพตัวแทนหลักของผู้หญิง ได้แก่ ภาพตัวแทนของความเป็นแม่ ภาพตัวแทนของความเป็นเมีย และภาพตัวแทนของความเป็นลูกสาว ประกอบอยู่ในเนื้อหาและองค์ประกอบอื่น ๆ ของละคร ซึ่งเป็นไปตามข้อสันนิษฐานการวิจัยว่า มีการประกอบสร้างภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์ ซึ่งการสร้างภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์ มีความสัมพันธ์โดยตรงกับแนวคิดการประกอบสร้างความจริงทางสังคม (Social Construction of Reality) (สมสุข หินวิมาน, 2548, น.246-248 และ Stuart Hall, 1997 : 1-63) เนื่องจากภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาที่ปรากฏในละครโทรทัศน์นั้น เป็นการรวบรวมและเก็บเกี่ยวสัญญะต่าง ๆ ทั้งทางด้านของภาษา วัฒนธรรม ประเพณี อัตลักษณ์ ของวิถีชีวิตผู้หญิงล้านนาเอาไว้ทั้งหมด และบรรจุสิ่งเหล่านี้ลงไปในตัวละครผู้หญิงเพื่อถ่ายทอดความหมายใหม่ หรือเป็นความหมายเดิมที่มีอยู่แล้ว ซึ่งบางฉากจะเป็นเหตุการณ์ที่เคยเกิดขึ้น ไม่ว่าจะเป็น พิธีกรรมทางศาสนาที่สำคัญ เช่น วันสงกรานต์ ประเพณีการฟ้อนเล็บ เครื่องแต่งกาย ทรงผม ภูมิประเทศที่เป็นฉากของละคร ได้มีการหาข้อมูลหรือเชื่อมโยงกับสิ่งที่มีอยู่จริงในอดีต และที่สำคัญคือ ภาษาที่ใช้ ภาษาถือเป็นสิ่งสำคัญที่สุดในการกระบวนการสร้างภาพตัวแทน เนื่องจากภาษาเป็นสิ่งที่ทำให้ความคิดของเรา ถูกถ่ายทอดออกมาผ่านการพูด การกระทำ ผ่านน้ำเสียง เป็นตัวแทนของความคิด เพื่อให้เห็นภาพของผู้หญิงล้านนาได้อย่างตรงความคิดมากที่สุด ทั้งนี้ก็เพื่อให้เกิดความเชื่อมโยงในภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในความหมายใหม่กับความหมายเดิมที่มีอยู่แล้วในอดีตให้ชัดเจนขึ้น ดังนั้นการใช้สัญญะต่าง ๆ จึงมีความสำคัญ เนื่องจากในสมัยอดีตผู้หญิงไม่สามารถแสดงออกได้มากเหมือนปัจจุบัน การใช้ระบบสัญญะในการนำเสนอภาพตัวแทนของผู้หญิง ทั้งการใช้น้ำเสียง สีหน้าการแสดงออก รวมไปถึงฉาก บรรยากาศ เสียงเพลง เครื่องแต่งกาย ล้วนแล้วเป็นสิ่งที่สามารถช่วยให้ภาพตัวแทนของผู้หญิงชัดเจนขึ้น โดยยังคงความหมายเดิมของภาพผู้หญิงล้านนาในอดีตไว้ ทั้งนี้ก็เพื่อสร้างภาพตัวแทนขึ้นมาเพื่อให้ผู้ชมเชื่อในสิ่งที่เห็นว่ามีอยู่จริงและได้รับอรรถรสในการรับชม

โดยหลังจากนี้ เป็นขั้นตอนที่ขึ้นอยู่กับกระบวนการคิดของผู้ชมที่จะสามารถวิเคราะห์และมองเห็นภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในแง่มุมไหน ละครจึงเป็นตัวกลางในการนำเสนอภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาให้ปรากฏออกมาสู่สาธารณะ โดยใช้แนวคิดของการประกอบสร้างความจริงทางสังคม เพื่อให้เกิดความหมายใหม่ ที่ยังมีกลิ่นอายของความหมายเดิมรวมอยู่ด้วย

ภาพตัวแทนของผู้หญิงนั้นจะถูกนำเสนอผ่านการเล่าเรื่องผ่านตัวละครผู้หญิงล้านนา โดยใช้องค์ประกอบของการเล่าเรื่องในการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) Louis Giannetti (1990 อ้างอิงใน รัตนา จักกะพาก และ จิรยุทธ์ สินธุพันธ์, 2545 : 5) โดยพบว่าผู้ผลิตมีการเล่าเรื่องผ่านสถาบันครอบครัวซึ่งเป็นแนวเส้นเรื่องหลักของละครล้านนา ตามแนวคิดวัฒนธรรมล้านนาแล้ว ชาวล้านนามีการยึดถือความสัมพันธ์ของครอบครัวเป็นสำคัญ โดยวัฒนธรรมล้านนาให้ความสำคัญกับ

สถาบันครอบครัว เพราะด้วยวิถีชีวิตของสังคมล้านนาต้องพึ่งพาการทำเกษตรกรรมเป็นหลัก เช่น ทำนา ปลูกหอม เลี้ยงสัตว์ สมาชิกในครอบครัวจึงเป็นกำลังหลักในการผลิตสินค้าเกษตรกรรมเพื่อใช้ในการดำรงชีวิตและเพื่อการค้าขาย ดังนั้นภาพตัวแทนของผู้หญิงในละครจึงเริ่มต้นที่บ้าน ซึ่งถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นของสถาบันครอบครัว ในครอบครัวของชาวล้านนานั้นภาระหน้าที่หลักภายในบ้านจะตกเป็นหน้าที่ของผู้หญิง ด้วยเหตุที่ฝ่ายชายต้องออกไปทำงานนอกบ้าน ดังนั้นการดูแลสมาชิกภายในบ้านจึงเป็นหน้าที่ของผู้หญิงโดยปริยาย ทั้งทางด้านการดูแลบ้าน อาหาร เครื่องนุ่งห่ม รวมไปถึงการถ่ายทอดอุดมการณ์ทางความคิดก็มักจะเป็นหน้าที่ของผู้หญิง (สมหมาย เพ็งจันทร์, 2540 : 4) โดยจะเห็นได้จากละครกรณีศึกษาทั้ง 3 เรื่อง ที่มีการนำเสนอภาพตัวแทนของผู้หญิงที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ของสถาบันครอบครัว ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า สถาบันครอบครัวเป็นจุดกำเนิดและเป็นสถานที่บ่มเพาะบทบาทหน้าที่ของผู้หญิงล้านนา ซึ่งอยู่ภายใต้กรอบของประเพณี วัฒนธรรม ค่านิยมของล้านนา และเป็นตัวแทนของวัฒนธรรมภาคเหนือไปโดยปริยาย

สิ่งที่น่าสนใจคือ ผู้ผลิตเป็นบุคคลที่มีวัฒนธรรมที่แตกต่างจากวัฒนธรรมล้านนา ดังนั้นการสร้างภาพตัวแทนผู้หญิงล้านนาผ่านระบบสัญญะนั้นต้องมีการยอมรับระดับความสัมพันธ์ของวัฒนธรรมที่แตกต่างกันเสียก่อน ความน่าสนใจคือ การใช้ระบบสัญญะที่เป็นมุมมองของคนวัฒนธรรมอื่นเพื่อนำเสนอภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในวัฒนธรรมเหนือ ซึ่งเป็นมุมมองของคนนอกที่มองเข้ามาในวัฒนธรรมเหนือ จึงเป็นการมองในสายตาคนนอกวัฒนธรรมที่สามารถตั้งคำถามบางข้อต่อสิ่งที่เห็นได้ดีกว่าคนในวัฒนธรรม ที่บางครั้งอาจเห็นเป็นเรื่องปกติ แต่ในสายตาคนนอกนั้นอาจมีคำถามเพื่อหาคำตอบในสิ่งที่เป็นอยู่ได้ ดังนั้นความน่าสนใจในความเป็นผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์จึงไม่ใช่การมองภาพผู้หญิงผ่านตัวละคร แต่เป็นการมองภาพผู้หญิงในสายตาของคนนอก ที่มองเข้าไปในวัฒนธรรมเหนือทั้งใบ ไม่เฉพาะแค่ตัวของผู้หญิงล้านนา จึงถือได้ว่าการมองภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์เป็นกำไรของผู้ชม ที่จะสามารถเรียนรู้ถึงวัฒนธรรมและเปรียบเสมือน soft power ของวัฒนธรรมเหนือที่ออกสู่สายตาวัฒนธรรมอื่นไปในตัว ทั้งนี้ต้องอาศัยกระบวนการผลิตและการเล่าเรื่องละครโทรทัศน์มาช่วย เพื่อความสมบูรณ์ในการถ่ายทอดภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนา

การสร้างภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาเป็นกระบวนการที่มีขั้นตอน ตามที่ (องอาจ สิงห์ลำพอง, 2557 : 100-105) ได้กล่าวไว้ว่า เริ่มตั้งแต่ขั้นเตรียมงาน การกำหนดวางตัวละคร งบประมาณ ทีมงาน ที่มีตั้งแต่การเลือกบทประพันธ์ ผู้จัดละคร ผู้กำกับ นักแสดง ไปจนถึงทีมงานแต่ละฝ่าย ปารดา ได้กล่าวว่า การจะผลิตตัวละครผู้หญิงล้านนาได้นั้น ต้องมีการศึกษาและค้นคว้าถึงวัฒนธรรมเหนืออย่างลึกซึ้ง เนื่องด้วยตัวเองไม่ใช่คนที่เติบโตและคุ้นเคยกับวัฒนธรรมเหนือ ดังนั้นการบ้านที่ต้องทำคือ การทำความเข้าใจและยอมรับในวัฒนธรรมที่แตกต่าง จึงจะสามารถกลั่นกรองและสร้างภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาออกมาได้อย่างที่ผู้ชมเชื่อในตัวละคร โดยรายละเอียดของการ

สร้างนั้น จะไปอยู่ในกระบวนการเล่าเรื่องในละคร ที่มีส่วนประกอบหลายส่วน ไม่ว่าจะเป็น โครงเรื่อง ที่เป็นสิ่งสำคัญที่จะวางเส้นทางของทั้งเรื่องว่าจะไปในแนวทางไหน แก่นเรื่อง ความขัดแย้ง ฉาก เครื่องแต่งกาย ตัวละครร่วม สัญลักษณ์พิเศษ มุมมองการเล่าเรื่อง และ บทสนทนา โดยบทสนทนาถือได้ว่าเป็นสิ่งที่ผู้ชมรับรู้ได้ทันทีว่า ตัวละครต้องการสื่ออะไร ดังนั้น ระบบสัญญะที่ผ่านการพูด สนทนา จึงให้ความหมายได้รวดเร็ว และตรงกับความคิดของผู้ผลิตมากที่สุด แต่นั่นก็ไม่ใช่ทั้งหมด เพราะสิ่งประกอบอื่นก็สามารถเพิ่มอรรถรสและระดับของการรับรู้ขึ้นไปอีก

โดยที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ จึงสามารถตอบปัญหาการวิจัยที่ถามว่า ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือเป็นอย่างไร

ในส่วนของผู้รับสาร เห็นด้วยว่ามีการนำเสนอภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์และจำภาพของผู้หญิงล้านนาเป็นแบบฉบับเดียวกัน เนื่องจากการถูกผลิตซ้ำ และมีเค้าโครงเรื่องที่คล้าย ๆ กัน คือ เป็นเรื่องราวของความผูกพันธ์ภายในครอบครัว จนเกิดปัญหาและต้องคลี่คลาย บทบาทของผู้หญิงจึงมีส่วนสำคัญในการแก้ไขปัญหาเหล่านี้ เนื่องจากถ้าออกจากบ้านไปแล้ว หน้าที่ของผู้หญิงจะถูกลดทอนลงไป ด้วยขนบธรรมเนียมต่าง ๆ ที่เอื้อต่อการแสดงภาพตัวแทนของผู้ชายมากกว่า ส่งผลให้ผู้หญิงไม่มีอำนาจต่อรองกับผู้ชาย ซึ่งสอดคล้องกับผลการศึกษาของ นิรินทร์ เภตราไชยอนันต์ (2550) ที่กล่าวว่า ผีผู้หญิงถูกสร้างขึ้นมาจากมุมมองของความเป็นชาย ซึ่งมีกระบวนการทำให้ผู้หญิงอ่อนแอลง ซึ่งถูกสร้างให้มีความเกี่ยวพันในเรื่อง ความรัก ความงาม พรหมจรรย์ กรรม ความเป็นแม่ และความเป็นเมือง ซึ่งก็มีความสอดคล้องกับภาพตัวแทนของผู้หญิงในละครทั้ง 3 เรื่อง ที่ยังคงมีข้อกำหนดเหล่านี้ครอบเอาไว้เพื่อกำหนดให้อยู่ภายใต้อาณัติของอุดมการณ์ทางเพศเอาไว้

กล่าวได้ว่า การประกอบสร้างในละครโทรทัศน์นั้นเกิดจากการผลิตละครผลิตซ้ำโครงเรื่องแบบเดิม ๆ ที่ใช้ภาพตัวแทนของผู้หญิงเป็นตัวเดินเรื่อง เพื่อให้อยู่ภายใต้อาณัติของอุดมการณ์ทางเพศเอาไว้ แต่ผลการศึกษาของผู้วิจัยกลับพบข้อต่างว่า ภาพตัวแทนของผู้หญิงมีแนวโน้มว่าไม่ใช่เพียงแต่เป็นสิ่งที่ถูกประกอบสร้างขึ้นในกระบวนการผลิตสาร แต่ยังเป็นกระบวนการผลิตละครที่ได้หยิบขึ้นมาเพื่อเป็นการสะท้อนความเป็นจริงบางอย่างทางสังคม

กาญจนา แก้วเทพ (2548) กล่าวว่า ละครโทรทัศน์เป็นสื่อแขนงหนึ่งที่นอกจากมอบความบันเทิงแล้ว ยังเพิ่มประสบการณ์การเรียนรู้เกี่ยวกับสิ่งรอบตัวผู้ชมด้วย ดังนั้นผู้ชมจึงได้เรียนรู้ความเป็นจริงจากสิ่งที่ละครนำเสนอ ซึ่งก้ำกึ่งระหว่าง ความเป็นจริงของสังคม (Social Reality) กับความเป็นจริงในสื่อ (Media Reality) ซึ่งความแตกต่างระหว่าง 2 แนวคิดนี้ ทำให้เกิดข้อถกเถียงที่ว่าแท้จริงแล้วละครทำหน้าที่เป็นภาพสะท้อนความเป็นจริงในสังคม หรือ ความเป็นจริงนั้นถูกประกอบสร้างขึ้นมา

สิ่งที่ผู้วิจัยต้องการหาคำตอบจากผู้ส่งสาร ซึ่งทั้งผู้เขียนบทละครโทรทัศน์และผู้กำกับต่างให้ความเห็นว่า ภาพตัวแทนของผู้หญิงในละครไม่ใช่สิ่งที่ถูกประกอบสร้างขึ้นมาทั้งหมด เพราะมีการ

อ้างอิงจากหลักฐานและข้อมูลจริงในอดีต แต่เป็นสิ่งที่ละครได้หยิบยกขึ้นมาเพื่อสะท้อน (Reflection) ให้เห็นถึงโลกความเป็นจริงของสังคม (Social Reality) (Stuart Hall, 1997 :4) เช่น ภาพตัวแทนของซ้องปีบที่ขัดกับภาพจำของผู้หญิงล้านนาที่อ่อนหวาน แต่ในความเป็นจริง สมัยอดีตก็มีผู้หญิงลักษณะแบบนี้อยู่จริง ผู้ผลิตยืนยันว่าไม่ได้เป็นการยัดเยียดหรือเป็นการสร้างเรื่องราวขึ้นมาใหม่เพื่อความบันเทิง แต่ได้มีการหาข้อมูลและอ้างอิงจากหลักฐานว่าสิ่งที่ปรากฏในละครโทรทัศน์เพื่อเป็นส่วนประกอบในการแสดงออกถึงภาพตัวแทนของผู้หญิงนั้นมีอยู่จริงในสมัยอดีต เนื่องจากก่อนทำการผลิตได้มีการศึกษาข้อมูลมาเป็นอย่างดีแล้วว่าลักษณะนิสัยของบุคคลที่ปรากฏในละครนั้น เคยมีอยู่จริงในสังคมล้านนาสมัยอดีต หรือจะเป็นสถานที่ ประเพณีและวัฒนธรรม ก็ล้วนแล้วแต่อ้างอิงมาจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ทั้งสิ้น ทั้งนี้เพื่อให้สามารถสะท้อนให้เห็นความเป็นจริงในภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในอดีต เมื่อเปรียบเทียบกับภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในปัจจุบัน

ผู้ชมมีความคิดเห็นเช่นเดียวกับผู้ผลิตว่า ความเป็นจริง (Reality) เกี่ยวกับภาพตัวแทนของผู้หญิง มีความใกล้เคียงกับความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในสังคม และผู้ชมเชื่อว่าสิ่งเหล่านั้นมีอยู่จริงตามแนวคิดการสร้างภาพตัวแทน ดังนั้นผู้ชมสามารถเรียนรู้ภาพตัวแทนของผู้หญิงทั้งในละครและในชีวิตจริงควบคู่กัน และเกิดข้อคำถามต่อผู้ชมเองว่า ภาพตัวแทนไหนที่เราต้องการจะนำมาใช้กับตัวเอง เพราะภาพตัวแทนในละครก็เหมือนโจทย์ที่หาคำตอบให้แล้ว เหลือเพียงแค่ว่าเราจะเลือกคำตอบไหนเพื่อนำมาปรับใช้กับชีวิตจริง จึงกล่าวได้ว่า ภาพตัวแทนผู้หญิงในละครโทรทัศน์ มีแนวโน้มเป็นการประกอบสร้างเพื่อสะท้อนความจริงทางสังคม ดังนั้นจึงตอบคำถามของปัญหานำวิจัยที่ว่า ผู้ผลิตมีวิธีการประกอบสร้างภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนืออย่างไรได้อย่างสรุปว่า ผู้ผลิตใช้วิธีการประกอบสร้างภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนา เพื่อสะท้อนความเป็นจริงของสังคม โดยนำเสนอผ่านบทสนทนา ฉาก เครื่องแต่งกาย ในบริบททางด้านสังคมวัฒนธรรมล้านนาแบบดั้งเดิม ดังนั้นการนำเสนอภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครเพื่อให้ผู้ชมได้ตระหนักและสามารถสะท้อนให้เห็นสิ่งที่เกิดขึ้นในอดีตนั้นแล้วมองกลับมาที่ตนเอง เพื่อสามารถนำไปปรับใช้ให้เข้ากับตัวเองมากที่สุด

เหตุผลที่ละครนำเสนอภาพตัวแทนของผู้หญิงในลักษณะดังกล่าว เป็นเพราะแนวเรื่องสอดคล้องกับภาพตัวแทนของผู้หญิงที่มีอยู่จริงในสังคมทั้งในอดีตและในปัจจุบัน ส่งผลให้ผู้ผลิตนำมาเป็นแนวทางในการสร้างละครได้ง่าย ทำให้ผู้ชมเข้าใจและมีอารมณ์ร่วม ซึ่งสอดคล้องกับ กาญจนา แก้วเทพ (2553 : น.299) ที่กล่าวว่า สื่อมวลชนกับผู้รับสาร ต้องมีกรอบอ้างอิงความหมายที่ตรงกัน กล่าวคือ ต้องมีกรอบทางสังคมและวัฒนธรรมร่วมกัน จึงจะสามารถสื่อออกมาให้มวลชนได้เข้าใจได้ง่ายและมีความรู้สึกร่วม ซึ่งสิ่งที่สื่อกล่าวอ้างอิงนั้นต้องเป็นสิ่งที่มีอยู่จริงในสังคม และสามารถพบเห็นใกล้ตัว การเรียนรู้และเข้าใจจึงจะเป็นไปได้ง่ายและเกิดประสิทธิผลทางการสื่อสาร

ปาริชาต สถาปิตานนท์ (2543 : น.275-358) กล่าวว่า ละครเป็นสื่อบันเทิงคดีที่ให้ความรู้กับผู้ชมเกี่ยวกับโลกและสิ่งรอบตัว มีการสอนศีลธรรม จริยธรรมให้แก่ผู้ชม แต่นอกเหนือจากประโยชน์แล้ว ละครยังเป็นดาบสองคมที่ให้โทษ นั่นเพราะเป็นแหล่งแพร่ระบาดโรคร้ายที่มีอิทธิพลต่อการเรียนรู้ พฤติกรรม ความคิด ที่ไม่เหมาะสมแก่สังคมอีกด้วย

ความคิดเห็นของผู้ผลิตเห็นว่าภาพตัวแทนของผู้หญิงในละครโทรทัศน์ไม่มีผลกระทบอันใดต่อผู้ชม เป็นเพียงการเสนอข้อเท็จจริงที่มีอยู่แล้วในสังคม แต่ผลจากความคิดของผู้ชมกลับมีความคิดเห็นที่ขัดแย้ง โดยผู้ชมละครเห็นว่าละครมีอิทธิพลต่อพฤติกรรมผู้รับสารทั้งแง่บวกและลบ ในแง่ลบ ได้แก่ การสร้างพฤติกรรมเลียนแบบของกลุ่มคนที่ไม่สามารถวิเคราะห์และแยกแยะความเป็นจริงออกจากโลกของละคร หรือเกิดภาพเหมารวมต่อชาวล้านนาในมุมมองที่ห่างไกลจากความเป็นจริงที่มีอยู่ ส่วนในแง่บวกนั้น ทั้งผู้ผลิตและผู้ชมมีความเห็นตรงกันว่า ภาพตัวแทนผู้หญิงล้านนาที่ปรากฏเป็นตัวหลักในการดำเนินเรื่องในละครโทรทัศน์นั้น สามารถเป็นกระจกมองสะท้อนตัวเองถึงพฤติกรรมที่ละครถ่ายทอดออกมา เกิดการกระตุ้นการพัฒนาตัวเอง และสิ่งที่สำคัญที่สุดคือ เป็นผลดีต่อระบบเศรษฐกิจ กล่าวคือ อุตสาหกรรมละคร เป็นอุตสาหกรรมที่รวบรวมผลผลิตของวัฒนธรรมที่หลากหลายเอาไว้ ซึ่งหนึ่งในนั้นก็คือวัฒนธรรมท้องถิ่นเหนือ ที่ประกอบไปด้วย อัตลักษณ์ วัฒนธรรม ประเพณีของท้องถิ่นเอาไว้ โดยวัฒนธรรมเหนือมีความรุ่มรวยทางวัฒนธรรมไม่แพ้วัฒนธรรมอื่น จึงเป็นสิ่งที่ควรหวงแหนและผลักดันให้เกิดมูลค่าทางเศรษฐกิจ ดังนั้นจึงเป็นสิ่งที่สำคัญที่จะสามารถเชื่อมโยงวัฒนธรรมท้องถิ่นเดิมและวัฒนธรรมใหม่เข้าด้วยกัน และสามารถก่อเกิดมูลค่าขึ้นมา เนื่องจากการผลิตละครโทรทัศน์เกิดขึ้นมาจากความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการถึงสิ่งที่มีอยู่เดิมแล้วให้เกิดมูลค่า ซึ่งเป็นแนวคิดเส้นทางเดียวกับเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ที่วิธีการหลักคือ การกระตุ้นเศรษฐกิจโดยใช้ทุนเดิมทางสังคมและวัฒนธรรมของท้องถิ่นหรือประเทศที่มีรากฐานเดิมอยู่แล้วก่อให้เกิดมูลค่าสูงสุด โดยการขับเคลื่อนของบุคคลที่ไม่ต้องรอรัฐบาลฝ่ายเดียว เนื่องจากวัฒนธรรมที่มีอยู่อยู่แล้วนั้น เกิดและมีมูลค่าในตัวเองมาตั้งแต่อดีตอย่างสม่ำเสมอ ซึ่งมีอยู่ในรูปแบบของการแสดงออก อัตลักษณ์ ความรู้ เครื่องมือ กิจกรรมทางสังคม ประเพณี อัตลักษณ์ สิ่งประดิษฐ์ ถ่ายทอดออกมาผ่านตัวละครและบทละคร ทำให้เห็นถึงมูลค่าในอดีตได้อย่างเป็นรูปธรรม และเมื่อได้ผลิตออกมา การบริหารจัดการ การขาย การต่อยอดของอุตสากรรมสร้างสรรค์ก็จะเกิดขึ้น ในรูปแบบของ การโปรโมทสินค้าที่เกี่ยวข้องกับละคร พรีเซนเตอร์ การโฆษณารูปแบบต่าง ๆ รวมไปถึงการต่อยอดธุรกิจการท่องเที่ยวท้องถิ่น การตามรอยละคร เกิดการส่งเสริมมูลค่าของสินค้าพื้นเมือง เกิดรายได้และการหมุนเวียนของเม็ดเงินในชุมชน และยังเป็นการพัฒนาศักยภาพในตัวบุคคลเพื่อให้เกิดการพัฒนาที่ยั่งยืน ส่งผลให้เกิดกิจกรรมที่หลากหลาย โดยใช้ทรัพยากรที่อยู่เดิมแล้วให้เกิดประโยชน์สูงสุด

ถึงแม้ว่าละครจะนำเสนอภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในอดีตตามความเข้าใจและหลักฐานที่มีอยู่จริง แต่ภาพตัวแทนผู้หญิงล้านนาในปัจจุบันย่อมสำคัญมากกว่าที่จะยึดโยงกับอดีต จริงอยู่ที่

อดีตเป็นที่มาของปัจจุบัน แต่เราสามารถที่จะเรียนรู้จากเหตุการณ์ในอดีตเพื่อนำมาปรับเปลี่ยนภาพตัวแทนของผู้หญิงให้เข้ากับบริบทของสังคมในปัจจุบันที่เปลี่ยนไป

6.3 ข้อเสนอแนะ

1. หน่วยงานที่เกี่ยวข้อง สามารถนำผลวิจัยไปวิเคราะห์และสำรวจความพึงพอใจของผู้ชมละครโทรทัศน์บริบทภาคเหนือ เพื่อนำผลที่ได้ไปบริหารงบประมาณ ลงทุนและผลักดันกับ soft power ในวงการสื่อและอุตสาหกรรมสร้างสรรค์

2. นอกจากภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาแล้ว ยังมีภาพตัวแทนของผู้หญิงในภาคอื่นของประเทศไทย ไม่ว่าจะเป็น กลาง อีสาน ใต้ ที่ถูกนำเสนอผ่านละครโทรทัศน์ ดังนั้นการวิจัยในอนาคตที่เกี่ยวข้องกับภาพตัวแทนของผู้หญิงในภาคอื่น จะทำให้เห็นจุดเหมือนและจุดต่างของภาพตัวแทนผู้หญิงในแต่ละภูมิภาค

3. จากผลการวิจัย จะพบว่า ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคนั้นนั้นมักอยู่ใต้อำนาจของผู้ชาย ดังนั้นการวิจัยในอนาคตเกี่ยวกับ ภาพตัวแทนของผู้ชายล้านนาในละครโทรทัศน์ จึงเป็นสิ่งที่น่าสนที่จะสามารถเปิดโอกาสให้เห็นมุมมองของผู้ชายล้านนาที่กระทำต่อตัวละครผู้หญิงล้านนา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

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

_____ . (2543). *ความเรียงว่าด้วยสตรีกับสื่อมวลชน.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

_____ . (2544). *ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมการศึกษา*. กรุงเทพฯ: เอดิสันเพรสโปรดักส์.

จรินทร์ เลิศจิระประเสริฐ. (2535). *อาชีพของสตรีในละครโทรทัศน์.* วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จารุภา พานิชภักดิ์. “ภาพตัวแทนของผู้หญิงในละครโทรทัศน์ เรื่อง “ตม” “หลงทางรัก” และ “กลลวงรัก”: พื้นที่การต่อสู้ทางอุดมการณ์เพศสภาพ.” วารสารนิเทศศาสตร์ 24 (2549): 19-37.

จิราลักษณ์ จงสถิตมั่น. (2535). *ภาพลักษณ์ของผู้หญิงภาคเหนือกับการขายบริการทางเพศ.* เชียงใหม่: ศูนย์สตรีศึกษา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ฉลองรัตน์ ทิพย์พิมาน. (2539). *วิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์อเมริกันที่มีตัวเอกเป็นสตรี.* วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ฉลาดชาย รมิตานนท์. (2527). *ผีเจ้านาย.* เชียงใหม่: โครงการตำรามหาวิทยาลัยห้องจำหน่ายหนังสือมหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ชานน ยอดหงส์. (2562). จากผีแม่ญิงเมืองเหนือ ถึงชุดพื้นเมืองในสภาฯ: ความเป็นล้านนาที่ถูกรัฐรวมศูนย์. (ออนไลน์). ค้นหาเมื่อวันที่ 12 เมษายน 2563, เข้าถึงจาก https://thematter.co/thinkers/lanna-women-heritage/80244

ณัฐกานต์ ลิ่มสถาพร. (2544*). เชียงใหม่ หัวใจล้านนา.* กรุงเทพฯ: ภัคธรรศ.

ดิษยทรรศน์ ศรีบุญเรืองและสุทธภา อินทรศิลป์. (2562). ภาพความเป็นชายจากการสร้างตัวละครเอกฝ่ายชายในนวนิยายเรื่องบุพเพสันนิวาส ของรอมแพง, *วารสารบัณฑิตศึกษามหาจุฬาขอนแก่น.* 6(1): 432-444.

เตือนใจ ไชยศิลป์. (2536). *ล้านนาในการรับรู้ของชนชั้นปกครองสยาม พ.ศ. 2437-2476.* วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ทิพยวัลย์ ศรีพรหมษา. (2544). *ลักษณะและบทบาทของสตรีในนวนิยายของ สุวรรณี สุคนธา.* วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

เธียรชาย อักษรดิษฐ์ และคณะ. (2539). ล้านนา : จักรวาล ตัวตน อำนาจ. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

นัยนา ครุฑเมือง. (2547). *นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ล้านนา: ภาพสะท้อนการเมืองและสังคม.* วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวรรณกรรมเปรียบเทียบ, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

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

บงกช เศวตามร์. (2533). *การสร้างความเป็นจริงทางสังคมของภาพยนตร์ไทย กรณีตัวละครหญิงที่มีลักษณะเบี่ยงเบนปี พ.ศ. 2528-2530*. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประดับ ภูมิลา. (2542). *บุคลิกภาพตัวละครเอกสตรีในนวนิยายของทมยันตีช่วง พ.ศ. 2509 ถึง พ.ศ. 2529.* วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ปรานี วงษ์เทศ. (2544). *เพศและวัฒนธรรม.* กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี. (2546). *อัตลักษณ์ ความเป็นชาติพันธุ์ และความเป็นชายขอบ.* กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

พนิดา หันสวาสดิ์. (2544*). ผู้หญิงในภาพยนตร์*: กระบวนการผลิตซ้ำภาพลักษณะของผู้หญิงในสังคมไทย. เชียงใหม่: ศูนย์สตรีศึกษา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

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

ภัทรศศิร์ ช้างเจิม. (2559). *ภาพตัวแทนผู้หญิงในการ์ตูน Disney Princess.* วิทยานิพนธ์วารสารศาสตรบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

รัชดา แดงจำรูญ. (2538). *ภาพของโสเภณีในละครโทรทัศน์ ปี 2535.* วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วงศ์สักก์ ณ เชียงใหม่.(2539). *เจ้าหลวงเชียงใหม่.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).

วิชชา สันทนาประสิทธิ์. (2543). *การนำเสนอความเป็นชายในภาพยนตร์ไทยระหว่างปี พ.ศ.2541-2542.* วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิริรัตน์ อาสนะ. (2529). *สตรีในวรรณกรรมล้านนา*. ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สมสุข หินวิมาน. (2548). *แนวคิดเรื่องภาพตัวแทน ในปรัชญานิเทศศาสตร์และทฤษฎี การสื่อสาร Philosophy of communication arts and communication theory.* นนทบุรี: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

สรารักษ์ โรจนพฤกษ์. (2557). *การวิเคราะห์ภาพตัวแทนความเป็นสตรีในสื่อภาพยนตร์การ์ตูนวอลดิสนีย์.*วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

สรัสวดี อ๋องสกุล. (2539). *ประวัติศาสตร์ล้านนา.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์.

สายสมร เฉยตรองการ. (2528). *สถานภาพของผู้หญิงไทย (ในช่วง ปี พ.ศ. 2475-2493) ในนวนิยายของดอกไม้สด และ ก สุรางคนางค์.* วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สินิทธิ์ สิทธิรักษ์. (2542). *เท้าหลัง ย่างเก้า: หนังสือรวมบทความทางวิชาการและเรื่องราวที่เกี่ยวข้องในประเด็น "สตรีศึกษา".* กรุงเทพฯ: โครงการสตรีและเยาวชนศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สุนทร คำยอด. (2552). *การสร้างภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือในนวนิยายของ อ.ไชยวรศิลป์.* วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สุภา จิตติสารัตน์. (2545). *การสร้างความหมายทางสังคมและการรับรู้ ความเป็นจริง ในภาพยนตร์อิงเรื่องจริง.* วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

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

สุริชัย หวันแก้ว. (2546). *กระบวนการกลายเป็นคนชายขอบ Marginalization.* กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.

อภิรัตน์ รัทยานนท์. (2547). *กระบวนการสร้างความจริงทางสังคมของตัวละครนางร้ายในละครโทรทัศน์.* วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

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

อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์, ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ และ ศุจีรา สุวีรานนท์. จินตทัศน์ทางสังคมในภาษาสื่อมวลชน = Social Imagination in media languages: *ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ มิวสิควิดีโอ ข่าวและโฆษณา.* กรุงเทพฯ: โครงการสื่อสันติภาพ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

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

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล วัชรวีร์ ไชยยายนต์

วัน เดือน ปี เกิด 12 ตุลาคม 2528

วุฒิการศึกษา ศิลปศาสตรบัณฑิต มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University