แม่นาก: มายาคติ “ความเป็นเมีย” ที่ถูกประกอบสร้างใน ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และ ละครเวที

นางสาวพรพิชชา บุญบรรจง

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปการละคร ภาควิชาศิลปการละคร
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2554
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย

The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the Graduate School.

MAE NAK: MYTH OF “WIFEHOOD” CONSTRUCTED IN TELEVISION SERIES, FILM AND THEATRE.

MISS PORNPITCHA BOONBUNJONG

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts Program in Dramatic Arts

Department of Dramatic Arts

Faculty of Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2011

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	แม่นาก: มายาคติ “ความเป็นเมีย” ที่ถูกประกอบสร้างในละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และละครเวที
โดย	นางสาวพรพิชชา บุญบรรจง
สาขาวิชา	ศิลปการละคร
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	อาจารย์ ดร. ปริดา มโนมัยพิบูลย์

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

…….. คณบดีคณะอักษรศาสตร์
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประพจน์ อัศววิรุฬหการ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

……. ประธานกรรมการ
(อาจารย์ ดร. กุลธิดา มณีรัตน์)

……... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(อาจารย์ ดร. ปริดา มโนมัยพิบูลย์)

……. กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เสาวณิต วิงวอน)

พรพิชชา บุญบรรจง : แม่นาก: มายาคติ “ความเป็นเมีย” ที่ถูกประกอบสร้างในละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์และละครเวที. (MAE NAK: MYTH OF “WIFEHOOD” CONSTRUCTED IN TELEVISION SERIES, FILM AND THEATRE.) อ. ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : อ. ดร. ปริดา มโนมัยพิบูลย์, 77 หน้า.

การศึกษาเรื่อง “แม่นาก: มายาคติ “ความเป็นเมีย” ที่ถูกประกอบสร้างในละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์และละครเวที” ตั้งอยู่บนสมมุติฐานเบื้องต้นว่าการศึกษาโครงเรื่องของเรื่องแม่นากเผยให้เห็นกระบวนการสร้างมายาคติ “ความเป็นเมีย” ที่ตีกรอบวิถีปฏิบัติของผู้หญิงไทยให้เป็นฝ่ายยอม (Passive) และอยู่ใต้อำนาจของ “ผัว”

ผู้วิจัยเลือกใช้หลักการเขียนบทละครเป็นกรอบในการวิเคราะห์โครงเรื่อง (Plot) ของเรื่องแม่นากที่ถูกสร้างในรูปแบบละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และละครเวที ซึ่งรวบรวมได้ทั้งหมด 26 สำนวน โดยมุ่งเน้นศึกษาวิเคราะห์การกระทำในละคร(Dramatic Action) ของตัวละครหลัก (Protagonist), จุดเริ่มเรื่อง (Point of Attack) และจุดสำคัญสูงสุดของเรื่อง (Climax) เพื่อค้นหาและทำความเข้าใจการกระทำในละครของตัวละครหลักที่เกี่ยวข้องกับ “ความเป็นเมีย” จากนั้นผู้วิจัยนำแนวคิดมายาคติ (Myth) ของโรล็องด์ บาร์ตส์ (Roland Barthes) มาใช้เป็นเครื่องมือในการค้นหาและถอดรื้อ “ชุดความหมาย” ต่างๆ ที่อยู่ในการกระทำของตัวละครหลักในเรื่องแม่นาก

ผู้วิจัยพบว่า มายาคติ “ความเป็นเมีย” เผยให้เห็นการถ่ายทอดอุดมคติและอคติของสังคมไทยเกี่ยวกับวิถีปฏิบัติและบทบาทหน้าที่ของผู้หญิงและผู้ชายให้อยู่ในกรอบกฎเกณฑ์ที่สังคมกำหนดไว้ การที่ตัวละครแม่นากทั้งตอนที่เป็นคนและเป็นผีถูกใช้เป็นเครื่องมือถ่ายทอดคุณสมบัติอันดีงามของความเป็นหญิงไทยไปสู่คนในสังคม แท้จริงแล้วเป็นเพียง “ภาพมายา” ที่สังคมพยายามสร้างให้เป็น “ชุดความจริง” ที่ฝังแฝงอยู่ในระบบความเชื่อของโครงสร้างสังคมไทย

ภาควิชา ศิลปการละคร ลายมือชื่อนิสิต.....
สาขาวิชา ศิลปการละคร ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก.....
ปีการศึกษา.....2554.....

5180165522 : MAJOR DRAMATIC ARTS
KEYWORDS: MAE NAK / MYTH / WIFEHOOD / CONSTRUCTED
PORNPITCHA BOONBUNJONG :MAE NAK: MYTH OF “WIFEHOOD” CONSTRUCTED IN TELEVISION SERIES, FILM AND THEATRE. ADVISOR: PARIDA MANOMAIPHIBUL. Ph.D., 77 pp.

The research of Mae Nak: Myth of “wifehood” constructed in television series, film and theatre is based on the preliminary hypothesis that plot analysis in Mae Nak reveals the construction of the myth of “wifehood.” This myth frames Thai women norm to be passive under the authority of husband.

The objective of this research is to study the process of disseminated norms of Thai women under Thai patriarchal society through the plot of “Mae Nak.” The twenty-six versions plot structure of “Mae Nak” that have appeared in television series, films and theatres from the past to present are collected and analyzed in the theoretical frameworks of playwriting principle. Through plot analysis, the researcher focused on protagonist’s dramatic action, point of attack and climax to find out actions of protagonist that identify “wifehood.” Then researcher uses Roland Barthes’s Myth to critically analyze “frame of meaning” that has been embedded in protagonist‘s dramatic actions and structures of the plots of Mae Nak.

The researcher found that the myth of “wifehood” reveals the propagation of ideology and prejudice about the roles and practices of women and men in Thai society. Through the plots and dramatic actions of “Mae Nak” are the standards of what a good Thai women is. In fact, it is only an “illusion” that society attempted to set as a “reality” that it in the believe system of Thai society structure.

Department Dramatic Arts Student’s Signature .....
Field of Study Dramatic Arts Advisor’s Signature .....
Academic Year 2011

กิตติกรรมประกาศ

ขอกราบขอบพระคุณ “แม่นาก” ด้วยจิตเคารพ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จได้ด้วยคำแนะนำและความช่วยเหลือเป็นอย่างดี จาก อาจารย์ ดร. ปริดา มโนมัยพิบูลย์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่ให้ความอนุเคราะห์สละเวลา อีกทั้งยังให้โอกาส ความรู้ ความเข้าใจ คอยรับฟังและให้คำปรึกษา แสนอแนะแนวทางที่ดี ตลอดจนการเสียสละแรงกาย แรงใจ สนับสนุนและช่วยเหลือผู้วิจัยในทุกๆ เรื่อง

ผู้เขียนต้องขอกราบขอบพระคุณประธานกรรมการ อาจารย์ ดร. กุลธิดา มณีรัตน์ และอาจารย์กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เสาวณิต วิงวอน อาจารย์ประจำภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ที่กรุณาสละเวลาอ่านร่างวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ รวมทั้งให้ความเมตตาในการชี้แนะแนวทางที่ดีมากมาย ซึ่งล้วนเป็นประโยชน์กับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นอย่างมาก

ขอขอบพระคุณ อาจารย์ ดังกมล ณ ป้อมเพชร รวมทั้งคณาจารย์และเจ้าหน้าที่ภาควิชาศิลปการละครทุกท่านที่ให้ความเมตตาและเสนอแนะแนวทางที่ดีเสมอมา ตลอดจนขอขอบคุณเพื่อนๆ รุ่น 2 รวมถึงพี่ๆ และน้องๆ ทีมงานในภาควิชาศิลปการละครทุกคน ที่เสียสละเวลาเพื่อให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี มิตรทุกท่านที่คอยช่วยเหลือและเป็นแรงใจเสมอ ซึ่งไม่สามารถกล่าวถึงได้ทุกคน ณ ที่นี่

ขอขอบคุณจากใจจริงแด่ โรจนินทร์ ลีนะพรพัฒน์ ผู้ที่ยืนอยู่ข้างๆ และคอยหยิบยื่นความช่วยเหลือทุกอย่างตลอดเส้นทางอันยาวไกลนี้ ด้วยมิตรไมตรีจิตที่ดีเสมอมา

เหนือสิ่งอื่นใด วิทยานิพนธ์นี้ไม่อาจสำเร็จได้ หากปราศจากความเข้าใจ ความเชื่อมั่นและกำลังทรัพย์จาก ครอบครัวบุญบรรจง ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ คุณพ่อไทย คุณแม่ตุ่ม และพี่อ้อที่ให้ความรัก ความอบอุ่น ความช่วยเหลืออุปการะ รวมไปถึงความกรุณาในการเอื้ออำนวยความสะดวกในทุกๆ ด้านที่ดีเสมอ

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย…… ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ…….. จ

กิตติกรรมประกาศ…….. ฉ

สารบัญ…… ช

สารบัญตาราง…… ญ

สารบัญแผนภูมิ…… ฎ

สารบัญภาพ…… ฏ

บทที่ 1 บทนำ

1.1 หลักการและเหตุผล…….. 1

1.2 วัตถุประสงค์ของงานวิจัย…… 2

1.3 สมมุติฐานในงานวิจัย…… 2

1.4 ขอบเขตของงานวิจัย…… 2

1.5 คำศัพท์เฉพาะของงานวิจัย…….. 3

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ…… 4

1.7 ระเบียบวิธีวิจัย…… 4

1.8 ขั้นตอนการดำเนินงานวิจัย…….. 5

บทที่ 2 มายาคติ หลักการเขียนบทละคร ประวัติเรื่องแม่นากที่สร้างใหม่ในสื่อละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์และละครเวที

2.1 แนวคิดมายาคติ (Myth) ของโรล็องด์ บาร์ตส์ (Roland Barthes)……. 6

2.2 หลักการเขียนบทละคร…… 9

2.3 ประวัติเรื่องแม่นากที่สร้างใหม่ในสื่อละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์และละครเวที 16

2.3.1 ประวัติเกี่ยวกับนิทานพื้นบ้านเรื่องแม่นาก…… 16

2.3.2 ประวัติเรื่องแม่นากในสื่อการแสดง…… 18

2.4 ผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่องแม่นาก…… 19

2.4.1 การวิเคราะห์องค์ประกอบของการสร้างภาพยนตร์เรื่อง แม่นากพระโขนง…… 20

2.4.2 การวิเคราะห์ความหมายที่ถูกถ่ายทอดในภาพยนตร์เรื่อง
แม่นากพระโขนง..... 21

2.4.3 การวิเคราะห์เปรียบเทียบตัวบทของเรื่องแม่นากแต่ละสำนวน 23

บทที่ 3 "ความเป็นเมีย" ในเรื่องแม่นาก

3.1 ศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบโครงเรื่องแม่นากที่สร้างขึ้นใหม่..... 25

3.1.1 โครงเรื่องกลุ่มที่ 1แม่นากฉบับดั้งเดิม..... 25

3.1.2 โครงเรื่องกลุ่มที่ 2 นิทานซ้อนนิทาน..... 26

3.1.3 โครงเรื่องกลุ่มที่ 3 การสร้างตัวละครแม่นากให้ดูสมจริงมากขึ้น 27

3.1.4 โครงเรื่องกลุ่มที่ 4 การนำเรื่องแม่นากมาเป็นต้นแบบในการสร้างบท 28

3.2 วิเคราะห์การกระทำของตัวละครแม่นาก..... 32

3.2.1 กลุ่มที่ 1 การทำหน้าที่ของเมียที่ดี..... 32

3.2.2 กลุ่มที่ 2 การสร้างภาพมายา..... 38

3.2.3 กลุ่มที่3 การทำร้ายคนอื่น..... 43

3.3 ศึกษาวิเคราะห์จุดเริ่มเรื่องและจุดสำคัญสูงสุดของเรื่อง..... 49

3.3.1 การศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบจุดเริ่มเรื่อง..... 49

3.3.2 ศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบจุดสำคัญสูงสุดของเรื่อง..... 55

บทที่ 4 การประกอบสร้างมายาคติ "ความเป็นเมีย"

4.1 การกระกอบสร้างมายาคติ "ความเป็นเมีย"..... 60

4.1.1 การสร้างพื้นหลังของตัวละครแม่นากให้กลายเป็นผู้หญิงไร้ที่พึ่ง 61

4.1.2 การสร้างตัวละครแม่นากให้ดูสมจริง..... 62

4.1.3 จุดจบของผีแม่นากทุกสำนวน..... 63

4.1.4 ภาพจำของเรื่องแม่นาก..... 65

4.2 ตัวละครแม่นากในมุมมองใหม่..... 71

4.2.1 การกระทำของตัวละครแม่นากเผยให้เห็นการขบถต่อมายาคติ
"ความเป็นเมีย" 72

4.2.2 แม่นากไม่ได้เป็นผู้ถูกกระทำ แต่แม่นากเป็นผู้กำหนดและตัดสินใจ
เลือกที่จะถูกกระทำ..... 72

บทที่ 5 สรุปผลงานวิจัยและอภิปรายผล

5.1 สรุปผลงานวิจัย…….. 73

5.2 อภิปรายผลการวิจัย…… 75

รายการอ้างอิง…….. 77

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์…….. 77

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 3.1 การกระทำของตัวละครแม่นากที่มีลักษณะโดดเด่นและแตกต่างจาก
สำนวนอื่นทั้ง 3 กลุ่มโครงเรื่อง……..... 29
ตารางที่ 3.2 จุดเริ่มเรื่องและจุดสำคัญสูงสุดของเรื่องแม่นากทั้ง 3 กลุ่มโครงเรื่อง..... 49

สารบัญแผนภูมิ

หน้า

แผนภูมิที่ 2.1 รูปแบบของแนวคิดมายาคติ..... 7

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่3.1 ละครโทรทัศน์เรื่องแม่นาคพระโขนง..... 30
ภาพที่3.2 ละครเวทีเรื่องแม่นาคพระโขนง..... 30
ภาพที่3.3 ละครร้องเรื่องอีนาก..... 30
ภาพที่3.4 ภาพยนตร์เรื่องนางนาก..... 30
ภาพที่3.5 ละครเวทีเรื่องแม่นาค เดอะมิวสิคัล..... 30
ภาพที่3.6 แม่นากโกนหนวดและตัดผมให้พ่อมาก..... 32
ภาพที่3.7 แม่นากตำยาประคบแผลให้พ่อมาก..... 32
ภาพที่3.8 แม่นากเสพสังวาสร่วมกับพ่อมาก..... 32
ภาพที่3.9 พ่อมากล่ำลาแม่นากไปออกรบ..... 52
ภาพที่3.10 ผีแม่นากนั่งสนทนาธรรมกับสมเด็จพุฒาจารย์โต..... 56

บทที่ 1
บทนำ

1.1 หลักการและเหตุผล

งานวิจัยชิ้นนี้มีจุดประสงค์เพื่อวิเคราะห์มายาคติ “ความเป็นเมีย” ในเรื่องแม่นากที่ถูกประกอบสร้างในละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และละครเวที โดยใช้หลักการเขียนบทละคร เป็นกรอบศึกษาวิเคราะห์โครงเรื่อง (Plot) เพื่อสังเคราะห์การประกอบสร้างมายาคติ “ความเป็นเมีย” ในบริบทของสังคมและวัฒนธรรมไทย

เรื่องแม่นากถูกนำเสนอผ่านสื่อบันเทิงหลายรูปแบบ เช่น ลิเก ลำตัด ละครวิทยุ ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ ละครเวที นวนิยาย เรื่องสั้นในหนังสือพิมพ์ และหนังสือการ์ตูน เป็นต้น ซึ่งได้รับความนิยมจากผู้ชมเป็นจำนวนมาก ทั้งที่เรื่องแม่นากเป็นที่รู้จักคุ้นเคยอยู่แล้ว

จากการศึกษาข้อมูลเบื้องต้น ผู้วิจัยสนใจศึกษาเรื่องแม่นากที่ถูกนำเสนอผ่านสื่อการแสดง ได้แก่ ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และละครเวที ผู้วิจัยเชื่อว่าภายใต้เค้าโครงเรื่องแม่นากที่คล้ายคลึงกันทุกสำนวน ไม่ว่าจะถูกถ่ายทอดในรูปแบบใดหรือผ่านแง่มุมใดในสังคมไทย เค้าโครงเรื่องแม่นากได้นำเสนอให้เห็นทัศนคติของผู้ชายไทยที่มีต่อผู้หญิงไทย ในวิถีปฏิบัติตนภายใต้ระบบชายเป็นใหญ่ (Patriarchy) โดยเฉพาะบทบาทของ “เมีย” แม้ว่าแม่นากจะมีความสัมพันธ์กับสังคมในสถานะอื่นด้วย เช่น สถานะลูกสาว สถานะเพื่อนบ้าน เป็นต้น แต่จากเค้าโครงเรื่องทุกสำนวน จะเห็นได้ว่าแม่นากถูกตัดสินและวิพากษ์วิจารณ์ในสถานะ “เมีย” ทั้งสิ้น

ผู้วิจัยเลือกใช้หลักการเขียนบทละครเป็นกรอบศึกษาวิเคราะห์โครงเรื่อง (Plot) ของเรื่องแม่นากที่ถูกนำมาเล่าใหม่ในสื่อละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์และละครเวที เนื่องจากหลักการเขียนบทละครเป็นหลักในการออกแบบและจัดวางองค์ประกอบต่างๆของตัวบทเพื่อให้สามารถสื่อสารความหมายตามที่ต้องการได้อย่างมีประสิทธิผล โดยมีโครงเรื่องเป็นองค์ประกอบหลักสำคัญ ซึ่งโครงเรื่องเป็นตัวยึดโยงให้ส่วนประกอบต่าง ๆ ของละคร ดำเนินเป็นเรื่องราวขึ้นมาและสื่อสารเกิดเป็นความหมายได้ เป็นการเรียงร้อยลำดับเหตุการณ์ การกระทำของตัวละครหลัก (Protagonist) ตั้งแต่ต้นจนจบเรื่องอย่างเป็นเหตุเป็นผลและส่งผลต่อเนื่องกันเป็นชุดลูกโซ่ของการกระทำ (Hatcher, 1996: 8-9) ดังนั้นผู้วิจัยจึงเลือกศึกษาวิเคราะห์ โครงเรื่อง โดยมุ่งเน้นศึกษาเฉพาะองค์ประกอบสำคัญ 3 ส่วน ได้แก่ การกระทำในละคร (Dramatic Action) จุดเริ่มเรื่อง (Point of Attack) และจุดสำคัญสูงสุดของเรื่อง (Climax) เพื่อค้นหาการกระทำของตัวละครแม่นากและเหตุการณ์ต่างๆ ในเรื่องแม่นากว่ามีการกระทำใดหรือเหตุการณ์ใดบ้างที่เกี่ยวข้องกับ “ความเป็นเมีย”

ผู้วิจัยเลือกใช้แนวคิดมายาคติ (Myth) ของโรล็องด์ บาร์ตส์(Roland Barthes) เนื่องจากเป็นแนวคิดที่วิเคราะห์ชุดความหมายต่างๆ ของคติความเชื่อทางวัฒนธรรมที่ถูกกลบเกลื่อนให้รับรู้และเข้าใจเสมือนว่าเป็นธรรมชาติ โดยสามารถวิเคราะห์องค์ประกอบและวิธีการประกอบสร้างของสื่อละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์และละครเวที เนื่องจากแนวคิดนี้จะช่วยให้มองเห็นความหมายในระดับที่สองซึ่งเป็นความหมายเชิงอุดมคติและอคติของสังคมที่แฝงอยู่ในภายใต้การกระทำของตัวละครแม่นาก จุดเริ่มเรื่องและจุดสำคัญสูงสุดของเรื่องแม่นาก ซึ่งความหมายแฝงที่ถูกอำพรางอยู่ในเรื่องแม่นากมีนัยยะประกอบสร้างมายาคติ “ความเป็นเมีย” ที่ว่าผู้หญิงไทยต้องเป็นฝ่ายยอม (passive) อยู่ใต้อำนาจของ “ผัว” เท่านั้น งานวิจัยนี้เลือกนำแนวคิดมายาคติมาใช้เป็นกรอบมุมมองในการวิพากษ์เรื่องแม่นาก เพื่อทำความเข้าใจการประกอบสร้างค่านิยม กฎเกณฑ์ของสังคม รวมถึงอุดมการณ์ที่เกี่ยวข้องกับ “ความเป็นเมีย” ในเรื่องแม่นากโดยสื่อละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์และละครเวที

การวิเคราะห์โครงเรื่องแม่นากมีจุดประสงค์ในการเผยให้เห็นถึงกระบวนการถ่ายทอดวิถีปฏิบัติของผู้หญิงไทยและทัศนคติของผู้ชายไทยภายใต้ระบบชายเป็นใหญ่ ผู้วิจัยหวังว่างานวิจัยนี้จะส่งเสริมให้เกิดการศึกษาและตั้งคำถามกับมายาคติชุดต่างๆ ในสังคมไทยต่อไป

1.2 **วัตถุประสงค์ของงานวิจัย**

1) ศึกษาวิเคราะห์โครงเรื่อง (Plot) ของเรื่องแม่นาก ที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และละครเวที

2) ศึกษาวิเคราะห์การประกอบสร้างมายาคติ “ความเป็นเมีย” จากการศึกษาโครงเรื่องข้างต้น

1.3 **สมมุติฐานในงานวิจัย**

การศึกษาวิเคราะห์โครงเรื่องของเรื่องแม่นาก เผยให้เห็นกระบวนการสร้างมายาคติ “ความเป็นเมีย” ที่ตีกรอบวิถีปฏิบัติของผู้หญิงไทยให้เป็นฝ่ายยอม (passive) และอยู่ใต้อำนาจของ “ผัว”

1.4 **ขอบเขตของงานวิจัย**

ผู้วิจัยเลือกใช้แนวคิดมายาคติของโรล็องด์ บาร์ตส์เป็นกรอบศึกษาวิเคราะห์องค์ประกอบต่างๆของเรื่องราวแม่นากที่ถูกถ่ายทอดผ่านละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์และละครเวที เพื่อทำความเข้าใจอุดมคติและอคติของสังคมไทยที่เกี่ยวข้องกับ “ความเป็นเมีย” เนื่องจากแนวคิดนี้เป็นกรอบมุมมองที่ทำให้สามารถมองเห็นกระบวนการประสร้างมายาคติ “ความเป็นเมีย” ในเรื่องแม่นาก อีกทั้งยังทำให้เข้าใจวิธีการที่บทละครและสื่อบันเทิงมีส่วนร่วมในการประกอบสร้างมายาคติด้วยเช่นกัน

งานวิจัยนี้นำหลักการเขียนบทละครมาใช้เป็นกรอบในการศึกษาวิเคราะห์โครงเรื่อง โดยมุ่งเน้นศึกษาเฉพาะส่วนประกอบสำคัญ 3 ส่วน ได้แก่ การกระทำของตัวละครหลัก จุดเริ่มเรื่อง และจุดสำคัญสูงสุดของเรื่อง ผู้วิจัยใช้แนวคิดนี้ในการวิเคราะห์บทละครเพื่อทำความเข้าใจการกระทำของตัวละครแม่นาก ชุดความเชื่อบางอย่าง รวมถึงทัศนคติและอคติของสังคมไทยซึ่งถูกปลูกฝังและถ่ายทอดสืบต่อกันมา

ผู้วิจัยคัดเลือกเรื่องแม่นากมาเป็นกรณีศึกษาในการวิเคราะห์และวิพากษ์ความหมายในระดับที่สองที่เกี่ยวข้องกับ “ความเป็นเมีย” เนื่องจากเรื่องแม่นากเป็นนิทานพื้นบ้าน ที่สร้างความประทับใจแก่คนไทยมาเป็นระยะเวลานาน ปัจจุบันนิทานพื้นบ้านเรื่องนี้ยังคงได้รับความนิยมจากสื่อละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์และละครเวที ในการนำมาสร้างใหม่โดยยังคงเค้าโครงเรื่องเดิม

สาเหตุที่ผู้วิจัยเลือกศึกษาวิเคราะห์เฉพาะสื่อการแสดงที่มีการประพันธ์บท ก่อนการสร้างงาน เนื่องจากในการรับชมสื่อการแสดง ผู้ชมจะมีอารมณ์ร่วมไปกับเรื่องราวของแม่นากจนกระทั่งผู้ชมไม่เกิดคำถามกับมายาคติใดที่เสพย์พร้อมกับความเพลิดเพลิน ผู้วิจัยจึงเลือกศึกษาเรื่องแม่นากในสื่อบันเทิงเพียง 3 สื่อ ได้แก่ ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และละครเวที เพราะทั้ง 3 สื่อนี้มีการประพันธ์บทก่อนการสร้างงาน ซึ่งทำให้สามารถศึกษาวิเคราะห์ตัวบทของเรื่องแม่นากได้อย่างละเอียด ดังนั้นผู้วิจัยจะไม่นำสื่อการแสดงที่ไม่มีการประพันธ์บทมาศึกษาวิเคราะห์ เช่น ลิเก ลำตัด เป็นต้น

ผู้วิจัยคัดเลือกกรณีศึกษาเรื่องแม่นากจากทุกสำนวนที่รวบรวมได้เพื่อเป็นตัวอย่างในการศึกษาวิเคราะห์เชิงลึกซึ่งนำไปสู่ภาพรวมของการประกอบสร้างมายาคติ “ความเป็นเมีย” ในเรื่องแม่นากเกือบจะทุกสำนวน ซึ่งขอบเขตการคัดเลือกคือ ต้องเป็นสำนวนที่ตัวละครหลักคือแม่นากเท่านั้นและเป็นสำนวนที่เผยให้เห็นการกระทำหลักในละครที่เกี่ยวข้องกับ “ความเป็นเมีย” ที่โดดเด่นและแตกต่างจากสำนวนอื่น เนื่องจากงานวิจัยนี้ ต้องการมุ่งเน้นศึกษาการประกอบสร้างมายาคติ “ความเป็นเมีย” ที่เกิดขึ้นจากการกระทำของตัวละครแม่นากเท่านั้น

1.5 **คำศัพท์เฉพาะของงานวิจัย**

งานวิจัยนี้กำหนดขอบเขตความหมายคำสำคัญที่ปรากฏในงานวิจัยเล่มนี้ เพื่อสร้างความเข้าใจตรงกันระหว่างผู้วิจัยกับผู้อ่านให้ตรงกัน ผู้วิจัยเลือกใช้คำว่า *แม่นาก* ที่สะกดด้วย ก. ไก่ เนื่องจากการรวบรวมข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับประวัติตำนานเรื่องแม่นากพระโขนง พบว่าหลักฐานชิ้นแรกที่มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรเก่าแก่สุดเกี่ยวกับแม่นากนั้นคือ *หนังสือสยามประเภท* ฉบับมีนาคม ร.ศ.118 พ.ศ.2442 ความว่า “เรื่องนางนากปีศาจนั้นเปนไฉน หนะพ่อ คนเขาลือกันมาแต่โบราณว่าอาจช่วยผัวทำนาได้ ข้อเท็จจริงเป็นอย่างไรขอได้โปรดช่วยอธิบาย” (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์, อ้างถึงใน เอนก นาวิกมูล, 2549:

19) จากข้อมูลข้างต้นทำให้ผู้วิจัยตัดสินใจเลือกใช้คำว่า *แม่นาก* ที่สะกดด้วย ก.ไก่ โดยยึดอิงตามหลักฐานที่ปรากฏเป็นลายลักษณ์อักษรชิ้นแรก

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1) เข้าใจกระบวนการสร้างมายาคติ “ความเป็นเมีย” ที่ถูกประกอบสร้างในละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และละครเวที

2) ส่งเสริมให้เกิดการศึกษาและตั้งคำถามกับมายาคติชุดต่างๆ ในสังคมไทย

1.7 ระเบียบวิธีวิจัย

1) ศึกษารวบรวมและค้นคว้าเรื่องราวของแม่นากโดยแบ่งเป็น 3 ส่วน ดังนี้

1.1) ศึกษาประวัติเรื่องแม่นากจากหนังสือและผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1.2) ศึกษาประวัติเรื่องแม่นากที่ถูกนำมาเล่าใหม่ในรูปแบบของละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์และละครเวที

1.3) รวบรวมสำเนา VCD และบทละครของเรื่องแม่นากทุกสำนวนที่ถูกนำมาเล่าใหม่ในสื่อละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์และละครเวที

2) ศึกษาหลักการเขียนบทละคร

3) วิเคราะห์โครงเรื่องของเรื่องแม่นากที่ถูกนำมาเล่าใหม่ในสื่อละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และละครเวที โดยใช้หลักการการเขียนบทละครเป็นกรอบศึกษา

4) ศึกษาแนวคิดมายาคติของโรล็องด์ บาร์ตส์

5) วิเคาระห์และวิพากษ์ห์ชุดความหมายต่างๆ ที่แฝงอยู่ในเรื่องแม่นาก โดยใช้แนวคิดมายาคติเป็นเครื่องมือ

1.8 ขั้นตอนการดำเนินงานวิจัย

ลำดับ	ขั้นตอนการดำเนินงาน	ระยะเวลา
1	ศึกษาค้นคว้าเรื่องราวของแม่นากโดยแบ่งเป็น 3 ส่วน ได้แก่ 1.1 ศึกษาประวัติเรื่องแม่นากจากหนังสือและผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 1.2 ศึกษาประวัติเรื่องแม่นากที่ถูกนำเล่าใหม่ในรูปแบบของละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์และละครเวที 1.3 รวบรวมสำเนา VCD และบทละครของเรื่องแม่นากทุกสำนวนที่ถูกสร้างขึ้นใหม่ในรูปแบบของละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์และละครเวที	พฤศจิกายน 2552 – มิถุนายน 2553
2	ศึกษาหลักการเขียนบทเพื่อนำมาใช้เป็นกรอบการวิเคราะห์ โครงเรื่องของเรื่องแม่นาก	กรกฎาคม – กันยายน 2553
3	ศึกษาแนวคิดมายาคติของโรล็องด์ บาร์ตส์เพื่อนำมาใช้เป็นกรอบการวิเคราะห์การประกอบสร้างมายาคติ “ความเป็นเมีย” ในเรื่องแม่นาก	ตุลาคม – ธันวาคม 2553
4	จัดกลุ่มเรื่องแม่นาก โดยใช้โครงเรื่องเป็นตัวกำหนด จากนั้นผู้วิจัยคัดเลือกกรณีศึกษาจากทุกกลุ่มเพื่อเป็นตัวอย่างในการศึกษาวิเคราะห์เชิงลึกโดยดูจาก ประการแรกคือสำนวนที่ตัวละครหลักคือแม่นากเท่านั้น ประการที่สองคือสำนวนที่เผยให้เห็นการกระทำในละคร ที่เกี่ยวข้องกับ “ความเป็นเมีย” ที่โดดเด่นและแตกต่างจากสำนวนอื่น	มกราคม – กุมภาพันธ์ 2554
5	ศึกษาวิเคราะห์ตีความการกระทำของตัวละครหลัก จุดเริ่มเรื่องและจุดสำคัญสูงสุดของเรื่อง เฉพาะสำนวนที่ถูกคัดเลือกเพื่อศึกษาต่อเชิงลึกเท่านั้น	มีนาคม – พฤษภาคม 2554
6	วิเคราะห์ภาพรวมของการประกอบสร้างมายาคติ “ความเป็นเมีย”	มิถุนายน – กันยายน 2554
7	เรียบเรียงข้อมูล	ตุลาคม – ธันวาคม 2554
8	สรุปและรายงานผลการศึกษา	มกราคม – พฤษภาคม 2555

บทที่ 2
มายาคติ หลักการเขียนบทละคร ประวัติเรื่องแม่นากที่สร้างใหม่ ในสื่อละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์และละครเวที

เพื่อทำความเข้าใจกระบวนการประกอบสร้างมายาคติ “ความเป็นเมีย” ในละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และละครเวที ผู้วิจัยศึกษาองค์ความรู้ที่จำเป็นต่องานวิจัย โดยแบ่งเป็น 3 ประเด็น ได้แก่ แนวคิดมายาคติของโรล็องด์ บาร์ตส์ หลักการเขียนบทละคร ประวัติเรื่องแม่นากที่สร้างใหม่ในสื่อละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์และละครเวที รวมทั้งผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

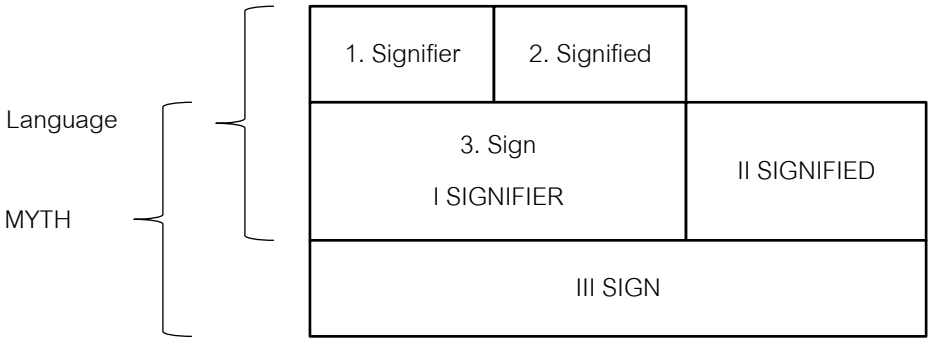
2.1 แนวคิดมายาคติ (Myth) ของโรล็องด์ บาร์ตส์ (Roland Barthes)

ผู้วิจัยเลือกศึกษาหนังสือที่บาร์ตส์เขียนถึงแนวคิดมายาคติ 2 เล่ม ได้แก่ *Mythologies* (2000) และ *Element of semiology* (1984) หนังสือที่ผู้อื่นได้อภิปรายเกี่ยวกับแนวคิดมายาคติ 4 เล่ม ได้แก่ *Roland Barthes and Empire of signs* (Trifonas 2001) *มายาคติ = Mythologies/ Roland Barthes* (แปลโดย *วรรณ*พิมล อังคศิริสรรพ 2547) *มายาพินิจ: การเมืองทางเพศของละครโทรทัศน์* (กาญจนา แก้วเทพ 2536) และ *ยอกอักษร ย้อนความคิดเล่ม2 ว่าด้วยสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์* (นพพร ประชากุล 2552) เนื่องจากหนังสือทั้ง 6 เล่มนี้ มีคำอธิบายนิยามความหมายของแนวคิดมายาคติไว้โดยละเอียดและชัดเจน โดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับรูปแบบกระบวน การทำงาน รวมถึงการประกอบสร้างมายาคติของสื่อบันเทิง

นิยามความหมายที่ชัดเจนที่สุดของมายาคติได้ถูกแปลและสรุปความไว้โดย นพพร ประชากุลในคำนำเสนอของ*หนังสือมายาคติ* (2547: 4) ใจความว่า “มายาคติ” หมายถึง การสื่อความหมายด้วยคติความเชื่อทางวัฒนธรรมซึ่งถูกกลบเกลื่อนให้เป็นที่รับรู้เสมือนว่าเป็นธรรมชาติ หรือ อาจกล่าวให้ถึงที่สุดได้ว่า เป็นกระบวนการของการหลงอย่างหนึ่ง แต่ทั้งนี้ก็มิได้หมายความว่ามายาคติ เป็นการโกหกหลอกลวงแบบแนน้ำเป็นตัวหรือการโฆษณาชวนเชื่อที่บิดเบือนข้อเท็จจริง มายาคตินั้น มิได้ปิดบังอำพรางสิ่งใดทั้งสิ้น ทุกอย่างปรากฏต่อหน้าต่อตาเราอย่างเปิดเผย แต่เราต่างหากที่คุ้นเคยกับมันเสียจนไม่ทันสังเกตว่ามันเป็นสิ่งประกอบสร้างทางวัฒนธรรม เรานั่นเองที่ “หลง” คิดไปว่าค่านิยมที่เรายึดถืออยู่นั้นเป็น “ธรรมชาติ” หรือเป็นไปตามสามัญสำนึก” กล่าวได้ว่า มายาคติทำให้ชุดความเชื่อบางอย่าง ของสังคมกลายเป็นสิ่งที่ดูเหมือน ว่าเกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ โดยดำรงอยู่ในสังคม อย่างแนบเนียนในลักษณะของการแฝงตัวอยู่กับสิ่งต่างๆ รอบตัวเสมือนว่าเป็นเรื่องปกติ ของสังคมที่ทุกคนต้องพบเจอในแต่ละวัน

มายาคติคือระบบสัญญศาสตร์ระดับที่สอง (Second-order Semiological System) ซึ่งเป็นสัญญะของความหมายในระดับที่หนึ่ง จนกลายมาเป็นตัวให้ความหมาย (Signifier) ในระดับที่สอง รูปสัญญะของมายาคติ ได้แก่ ภาษา ภาพถ่าย ภาพวาด ภาพโปสเตอร์ จารีต ตัววัตถุ ฯลฯ

แม้จะมีความแตกต่างเมื่ออยู่ในการสื่อความหมายระดับที่หนึ่ง แต่สัญญะตัวนี้จะถูกลดสถานะลงเป็นเพียงแค่สิ่งที่ให้ความหมายของสิ่งหนึ่งในทันทีที่สิ่งนั้นถูกจับจ้องโดย มายาคติ หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือมายาคติมองสิ่งเหล่านี้เป็นเพียงตัววัตถุดิบเท่านั้น (Barthes, 2000:114)



แผนภูมิที่ 2.1 รูปแบบของแนวคิดมายาคติ (Barthes, 2000:115)

สัญญะทางสัญญศาสตร์ประกอบด้วยตัวให้ความหมายกับตัวหมายถึง (Signified) ซึ่งมีความแตกต่างจากสัญญะทางภาษาศาสตร์ที่ระดับของเนื้อหาของตัวหมายถึงในทุกระบบสัญญศาสตร์ เช่น ตัววัตถุ ท่าทางกริยา ตัวภาพ ฯลฯ นั้นมีเนื้อหาของการแสดงออกที่มีใจความของตัวเอง มิได้เป็นไปเพื่อการแสดงความหมาย บ่อยครั้งต่างเป็นตัววัตถุที่คนในสังคมใช้ในวิถีชีวิตประจำวัน ทั้งนี้ภาษาลำดับสองเป็นเช่นเดียวกับการทำหน้าที่ของลำดับแรก คือหน้าที่ที่ถูกนำมาแสดงใหม่ (Re-present) ซึ่งสอดนั้นคล้องไปกับการสถาปนาความหมายที่แฝงตัวอยู่ระดับที่สอง คือ ความหมายแฝง (Connotation) (Barthes, 1984:41-42) ที่ถูกกำกับด้วยรหัสทางวัฒนธรรมหรือด้วยคติความเชื่อและค่านิยมที่ไหลเวียนอยู่ในสังคมและวัฒนธรรม ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า มายาคติหรืออีกนัยหนึ่งคือความเชื่อที่มีเบื้องหลังการประกอบสร้างทางวัฒนธรรม แต่แลดูโปร่งใสไร้เดียงสาเหมือนเป็นธรรมชาติ (นพพร ประชากุล, 2552:224)

กล่าวได้ว่า มายาคติไม่ได้ซ่อนอะไรไว้เลย หน้าที่ของมายาคติคือการบิดเบือน ไม่ใช่การทำให้ไร้ร่องรอย ไม่มีการแอบแฝงของแนวคิดที่สัมพันธ์มากับรูปแบบ ไม่มีความจำเป็น กับสิ่งไร้สติสำนึกเพื่อที่จะอธิบายมายาคติ รูปสัญญะมีความเกี่ยวข้องกับการแสดงตัว ในสองรูปแบบที่แตกต่างกัน คือ รูปแบบนั้นมีการปรากฏตัวตามตัวอักษรทันที บทบาทหน้าที่ของมายาคติที่นอกเหนือจากนี้คือการถูกทำให้ความหมายขยายออกไปเพื่อรองรับ การสื่อความหมายในระดับที่สองซึ่งเกี่ยวเนื่องกับค่านิยมและอุดมการณ์ของสังคมนั่นเอง สิ่งนี้กำเนิดขึ้นจากธรรมชาติของตัวให้ความหมายทางมายาคติ (Barthes, 2000:121)

สิ่งที่ถูกมายาคติบิดเบือน อาทิเช่น อะไรที่แข็งขืน อะไรที่บริสุทธิ์ มายาคติสามารถเข้าถึงได้ทุกสิ่ง ฉ้อฉลได้กับทุกสิ่ง แม้แต่การที่จะทำการปฏิเสธตัวเองไปด้วยก็ตาม การพยายามทำความเข้าใจมายาคติ เป็นสิ่งยากลำบากในการทำให้สำเร็จได้ไปกว่าความเข้าใจที่ไม่แน่นอนของความเป็นจริงโดยไม่ต้องสงสัย ส่งผลทำให้การค้นหามายคติที่ต้องหลีกหนีความเป็นธรรมชาติของสิ่งรอบตัวในชีวิตประจำวัน เหลื่อมซ้อนไปมาระหว่างสิ่งซึ่งเป็นสัญญะกับความลึกลับของมายาคติ การแสดงความเป็นทั้งหมดของมายาคติจึงเป็นเรื่องยาก แต่หากทำการขุดรื้อเข้าไปในสัญญะหนึ่งเพื่อค้นหามายาคติ ผลลัพธ์ที่ได้ คือการค้นพบมายาคติที่แฝงอยู่ในสัญญะนั้น แต่ในเวลาต่อมามายาคติจะค่อย ๆ กลับไปสู่สถานะที่ยังคงลึกลับเช่นเดิม (Barthes, 2000:158)

ประเด็นที่น่าสนใจเกี่ยวกับการประกอบสร้างมายาคติของสื่อบันเทิง ถูกนำเสนอในหนังสือ *มายาพินิจ: การเมืองทางเพศของละครโทรทัศน์* โดย กาญจนา แก้วเทพ (2536:23-32) ความว่า เรื่องราวที่ปรากฏในโลกแห่งสัญลักษณ์มีร่องรอยมาจากโลกของความป็นจริง บทละครที่เขียนขึ้นจึงมีกฎเกณฑ์ที่ร่วมกันหรือคล้ายคลึงกัน ทั้งนี้บทบาทหน้าที่ของมายาคติในสื่อละครโทรทัศน์คือ การช่วยตอบสนองความต้องการหลายอย่างในชีวิตจริงของคนในสังคมให้สามารถบรรลุเป้าหมายได้ในโลกของความบันเทิง นอกจากนี้มายาคติในสื่อละครโทรทัศน์ยังช่วยทำหน้าที่ยึดเหนี่ยวส่วนเสี้ยวของสังคมที่แตกร้าวออกจากกันด้วยเหตุผลต่างๆ ให้รวมเป็นหนึ่ง กล่าวได้ว่า บทบาทหน้าที่ของมายคติในสื่อบันเทิงถ่ายทอดผ่านการกระทำของ ตัวละครทั้งสิ้น ผู้อยู่เบื้องหลังการกระทำของตัวละครนี้มีหลายส่วน ได้แก่ นายทุน คนเขียนบท ผู้กำกับ เป็นต้น แต่ผู้ที่อยู่เหนือกลุ่มคนสร้างสรรค์เหล่านี้ คือ กฎเกณฑ์ของสังคม

ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า มายาคติแสดงให้เห็นความกระอักกระอ่วนทางจริยธรรมของการยอมปล่อยให้มายาคติไม่ถูกตรวจสอบ เพียงแค่แสดงตนว่าเป็นส่วนเสี้ยวหนึ่งของรากฐานทางวัฒนธรรม ซึ่งเป็นสิ่งที่เป็นธรรมชาติตามครรลองของสิ่งที่เป็นไปในวิถีชีวิตของคนในสังคม หรืออาจกล่าวได้ว่า มายาคติคือการชำเราทางอุดมการณ์ เนื่องจากมายาคติเข้ามาแทนที่อุดมคติในมโนสำนึกของคนในสังคม เพียงเพราะคนในสังคมมีความเชื่อที่ไม่มีคำถามในชุดความเชื่อนั้นๆ ซึ่งมีความเหมือนคล้ายกับแบบอย่างทางวัฒนธรรมที่ถูกหล่อเลี้ยงด้วยมโนภาพของมายาคติ เหมือนเช่นที่บาร์ตส์กล่าวไว้ว่า ความจริงของมายาคติแสดงถึง *“อะไรที่-ดำเนินไป-โดยไม่ต้อง-พูด” (what-go-without-saying)* (Barthes, 2000:11) ตรรกะทางวัฒนธรรมที่ถ่ายทอดผ่านมายาคติได้พยายามที่จะลดทอนความแตกต่างของการตีความและจำกัดส่วนเกินของความหมาย เนื่องจากมิติทางอุดมการณ์สร้างส่วนของการตอบสนองของคนในสังคมให้กับการแสดงตัวใหม่ (Representation) ของสัญญะ ตัวหนังสือ ตัวสื่อ และที่สำคัญไปกว่านั้นคือประวัติศาสตร์ อาจสรุปความได้ว่า มายาคติคือผลของอุดมการณ์ เพราะหากมองประวัติศาสตร์ในรูปแบบของสัญญะ ประวัติศาสตร์ไม่ใช่เอกสารของ “ความจริง” อีกต่อไปตามที่บาร์ตส์เคย

อธิบายไว้ แต่ประวัติศาสตร์ได้ผลิต “ความเข้าใจ” ด้วยมุมมองเชิงวัฒนธรรมของนักประวัติศาสตร์ในขบวนการของการตีความและการเขียนประวัติศาสตร์นั่นเอง (Trifonas, 2001: 23,68)

บาร์ตส์ได้เขียนบทความวิชาการเกี่ยวกับการวิเคราะห์ปรากฏการณ์ร่วมสมัย โดยใช้แนวคิดมายาติสืบค้นวิธีการถ่ายทอดอุดมการณ์ที่ถูกอำพรางไว้ในความเป็นธรรมชาติหลายบทความ ตัวอย่างเช่น เรื่อง*โลกของมวยปล้ำ* (โรล็องด์ บาร์ตส์, อ้างถึงใน วรรณพิมล อังคศิริสรรพ, 2547:25-38) ที่ถูกคนส่วนใหญ่มองว่านี่คือมหรสพของคนชั้นล่าง แต่บาร์ตส์ใช้มายาคติมองว่า โลกของมวยปล้ำเผยให้เห็นกฎกติกาของการอยู่ร่วมกันในสังคมว่า คนในสังคมควรดำรงชีวิตอยู่ภายใต้กรอบกฎเกณฑ์ที่สังคมกำหนด ห้ามกระทำในสิ่งที่เป็นการแหกกฎกติกา ของสังคมไม่เช่นนั้นจะถูกลงโทษ ความหมายแฝงที่บาร์ตส์ค้นพบว่ามีอยู่ในมวยปล้ำ อย่างเป็นธรรมชาตินั้น สะกิดให้ผู้วิจัยตั้งคำถามกับเรื่องแม่นากที่สร้างขึ้นใหม่ในรูปแบบของ สื่อบันเทิงหลากหลายสำนวน ว่ามีองค์ประกอบใดบ้างของเรื่องที่มีมายาคติ “ความเป็นเมีย” แฝงอยู่ เช่น การกระทำตัวละครแม่นาก เรื่องราวของชีวิตส่วนตัวของแม่นาก เหตุการณ์ต่างๆ ในเรื่อง ฉากที่ผีแม่นากยื่นมือยาวเก็บมะนาวใต้ถุนบ้าน เป็นต้น สิ่งต่างๆ เหล่านี้มีมายาคติ “ความเป็นเมีย” แฝงอยู่หรือไม่ ถ้ามีแล้วมายาคติชุดนี้อำพรางตัวอยู่ที่ไหน ดำรงอยู่อย่างไร แล้วได้รับการถ่ายทอดผ่านสื่อบันเทิงพร้อมกับเรื่องแม่นากแต่ละสำนวนได้อย่างไร

มายาคติ คือ ความเชื่อ อุดมคติ อคติ และกรอบกฎเกณฑ์ที่สังคมกำหนดเอาไว้ โดยถ่ายทอดผ่านชุดความเชื่อที่แฝงหรืออำพรางตัวอยู่ เป็นโครงข่ายที่เชื่อมโยงสัมพันธ์กัน อย่างหนาแน่นกับสิ่งต่างๆ รอบตัวเราอย่างแนบเนียน ซึ่งเป็นกรอบในการกำหนดความคิด และการตัดสินใจต่อการดำเนินชีวิตของเราในแต่ละวันโดยที่เราไม่รู้ตัว

งานวิจัยนี้เลือกนำแนวคิดมายาคติของโรลองด์ บาร์ตส์มาใช้เป็นกรอบในการศึกษาวิเคราะห์องค์ประกอบต่างๆ ของเรื่อง *แม่นาก* ที่สร้างขึ้นใหม่ในรูปแบบของสื่อบันเทิงหลากหลายสำนวน เพื่อค้นหาและนำไปสู่การเข้าใจกระบวนการประกอบสร้างมายาคติ “ความเป็นเมีย” ในบทละครเรื่องแม่นากที่ถูกนำมาสร้างใหม่ในสื่อบันเทิง

2.2 หลักการเขียนบทละคร

นิยามความหมายของบทละครที่ปรากฏใน *The Elements of Playwriting* โดย Louis E. Catron (1993:18) เสนอว่า “บทละคร คือ เรื่องราวที่มีโครงสร้างผสานรวมเป็นเนื้อเดียวกันอย่างสมบูรณ์แบบในตัวมันเอง ด้วยบทเริ่มต้น บทกลาง และบทสรุปเรื่อง ซึ่งแสดงถึงแรงปรารถนาและการมองชีวิตของนักเขียนบท”

งานวิจัยนี้นำหลักการเขียนบทมาใช้เป็นกรอบการศึกษาองค์ประกอบต่างๆ ของบทละครเรื่องแม่นากทุกสำนวน เพื่อวิเคราะห์ตีความและทำความเข้าใจรายละเอียดของเรื่อง ซึ่งนำไปสู่ค้นหาชุดความหมายที่เกี่ยวข้องกับ “ความเป็นเมีย” โดยมีองค์ประกอบที่สำคัญ คือ โครงเรื่อง (Plot) ซึ่งงานวิจัยนี้มุ่งเน้นศึกษาองค์ประกอบ 3 ส่วนด้วยกัน ได้แก่ การกระทำในละคร (Dramatic Action) จุดเริ่มเรื่อง(Point of Attack) และ จุดสำคัญสูงสุดของเรื่อง (Climax) โดยรวบรวมข้อมูลและศึกษาเกี่ยวกับนิยามความหมายและลักษณะเฉพาะของโครงเรื่อง การกระทำในละคร จุดเริ่มเรื่อง และจุดสำคัญสูงสุดของเรื่อง จากตำราเกี่ยวกับการเขียนบททั้งหมด 7 เล่ม โดยแบ่งเป็น 2 กลุ่ม ประกอบด้วย ตำราการเขียนบทละครเวที 6 เล่ม และตำราการเขียนบทภาพยนตร์ 1 เล่ม ตำราทั้ง 7 เล่มนี้อธิบายนิยามความหมายและคุณลักษณะของโครงเรื่อง การกระทำในละคร จุดเริ่มเรื่องและจุดสำคัญสูงสุดของเรื่องไว้อย่างชัดเจน รายละเอียดของเนื้อหาในแต่ละเล่มจะมีลักษณะเด่นเกี่ยวกับการนำเสนอนิยามความหมายและคุณลักษณะของสิ่งต่างๆ แตกต่างกันไป กล่าวคือ หนังสือ *The Art of Plotting* (J. Cowgill, 2008), *The Elements of Playwriting* (E. Catron 1993) และ *Playwriting from Formula to Form: A Guide to Writing a Play* (Downs และ Wright 1998), *Naked Playwriting* (Downs และ Russin 2004) อธิบายนิยามความหมายและลักษณะของโครงเรื่องไว้อย่างชัดเจนพร้อมตัวอย่าง รวมทั้งการเปรียบเปรยให้เห็นภาพอย่างละเอียดว่า โครงเรื่องคืออะไร ลักษณะของโครงเรื่องเป็นอย่างไร

จากการศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับ การกระทำในละคร พบว่าหนังสือ *Backwards and Forwards: A Technical Manual for Reading Plays* (Ball 1983) *Naked Playwriting* (Downs และ Russin 2004) และ *The Art of Plotting* (J. Cowgill, 2008) มีความโดดเด่นในการอธิบายนิยามความหมายของการกระทำในละครไว้โดยละเอียดพร้อมยกตัวให้เข้าใจลักษณะของการกระทำในละครมากยิ่งขึ้นว่า การกระทำในละครในโครงเรื่องคืออะไร การกระทำในละครเป็นส่วนประกอบที่สำคัญของโครงเรื่องอย่างไร

นอกจากนี้ หนังสือที่นำเสนอนิยามความหมายว่าจุดเริ่มเรื่องคืออะไรอย่างชัดเจน รวมทั้งอธิบายอย่างละเอียดว่าจุดเริ่มเรื่องเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของโครงเรื่องอย่างไร ได้แก่ หนังสือ*The Elements of Playwriting* (E. Catron 1993) และ *Playwriting from Formula to Form: A Guide to Writing a Play* (Downs และ Wright 1998), *The Art & Craft of Playwriting* (Hatcher 1996) ส่วนการอธิบายนิยามความหมายของจุดสำคัญสูงสุดของเรื่อง ลักษณะของจุดนี้ รวมทั้งความสำคัญของจุดนี้ในโครงเรื่องนั้น ค้นพบอย่างละเอียด ในหนังสือ *Backwards and Forwards: A Technical Manual for Reading Plays* (Ball 1983), *The Art of Plotting* (J. Cowgill 2008), *The Elements of Playwriting* (E. Catron 1993) และ *The Art of Dramatic Writing* (Egri 2004) โดยจะอภิปรายตามหัวข้อสำคัญของงานวิจัย ดังนี้

2.2.1 โครงเรื่อง (Plot)

นักการละครหลายท่านได้นิยามความหมายของโครงเรื่องไว้ว่า โครงเรื่อง คือการจัดเรียงการกระทำที่เกิดขึ้นในเรื่อง ทั้งนี้คำนิยามของ E. Catron ในหนังสือ *The Elements of Playwriting* (1993: 65) กับคำนิยามของ Downs และ Wright ใน*หนังสือ Playwriting from Formula to Form: A Guide to Writing a Play* (1998: 61) มีความเหมือนคล้ายกัน โดยคำนิยามของ E. Catron คือ โครงเรื่องเปรียบเสมือนโครงกระดูกและกล้ามเนื้อที่ยึดโยงบทละครทั้งหมดไว้ด้วยกัน ขณะที่ Downs และ Wright นิยามว่า บทละครที่ดีล้วนมีโครงสร้างของเรื่องเหมือนกับภาษาที่ต้องมีไวยากรณ์ หากละครไร้โครงสร้างของเรื่อง บทละครจะกระจัดกระจายไร้ทิศทาง ไม่มีจุดหมาย ส่งผลให้ล้มเหลวในการสื่อสารความหมาย นั่นหมายความว่า โครงเรื่องคือโครงสร้างของบทละคร

ลักษณะของโครงเรื่อง ในหนังสือ *The Art of Plotting* ที่ Cowgill (2008: 9-11)นำเสนอเอาไว้ ว่าประกอบด้วย 3 ส่วนสำคัญ ได้แก่ การจัดเรียงของเหตุการณ์ (Arrangement of events) ความเป็นเหตุและผล (Causality) และการปะทะ (Conflict) โดยสรุปได้ว่า โครงเรื่องคือการจัดเรียงเหตุการณ์เพื่อให้เกิดจุดเวลาหนึ่งหรือเพื่อให้ไปถึงจุดสำคัญสูงสุดของเรื่องซึ่งทำให้เกิดผลบางอย่างขึ้น ความสัมพันธ์ระหว่างฉากต่างๆแบบเหตุสู่ผลผลักดันให้เรื่องดำเนินไปข้างหน้า โดยทำให้เข้าใจความหมายของการกระทำ เนื่องจากโครงเรื่องสามารถแสดงให้เห็นถึงความเชื่อมโยงกันได้ระหว่างฉากต่างๆ และความสัมพันธ์ของฉากแบบเหตุสู่ผล โดยการแสดงให้เห็นผลลัพธ์เหตุการณ์ต่างๆ คือความยากลำบากที่เกิดจากการปะทะกัน ของพลังสองด้าน ได้แก่ ตัวละครหลักและตัวละครปะทะ ซึ่งเดินหน้าไปด้วยความยากลำบากไปจนถึงจุดสำคัญสูงสุดของเรื่องและผลคลี่คลาย โดยเป็นการกำหนดให้เห็นถึงความหมายของเรื่องในท้ายสุด

ประเด็นที่น่าสนใจคือ E. Catron ได้นำเสนอองค์ประกอบของโครงเรื่องไว้ในหนังสือ *The Elements of Playwriting* (1993:95) อย่างน่าสนใจว่า โครงเรื่องสามารถแบ่งได้เป็น 3 ส่วน ได้แก่

ส่วนแรก คือ การแนะนำเนื้อหาซึ่งจะกำหนดสมดุลแรกของเรื่อง ประกอบไปด้วยเครื่องมือในการเล่าเรื่องที่เรียกว่า การปูพื้นเรื่อง (Exposition) และเกริ่นเหตุการณ์ของเรื่อง (Foreshadowing)

*ส่วนที่สอง*เป็นส่วนที่เกิดการกระทำของเรื่อง ที่เริ่มขึ้นจากจุดเริ่มเรื่องที่ทำให้สมดุลเรื่องเสียไป ส่วนนี้ประกอบไปด้วยเป้าหมายของตัวละครหลัก การค้นพบ ความยุ่งยากซับซ้อน และการพลิกผันและดำเนินต่อไปจนถึงจุดสูงสุดของเรื่อง

*ส่วนที่สาม*คือบทสรุปเรื่องที่ดำเนินต่อมาจากจุดสูงสุดของเรื่องเป็นการกลับคืนสู่สมดุลใหม่ของเรื่อง ประกอบไปด้วย การคลี่คลายเรื่อง (Resolution) การลงเอย (Denouement) และการชำระล้างจิตใจจนบริสุทธิ์ (Catharsis)

ทั้งสามส่วนนี้จะเชื่อมต่อเป็นเนื้อเดียวกัน ซึ่งความเป็นเอกภาพของโครงเรื่อง คือการหลอมรวมของตัวละคร การปะทะ การกระทำ ความจริงและภาพปรากฏให้เป็นเนื้อเดียวกันเพื่อบอกถึงแก่นของเรื่อง โดยตัวละครและการกระทำของเขาต้องเป็นทั้งที่น่าจะเป็น (probable) และควรจะเป็น (necessary) สำหรับเรื่อง ส่งผลให้แต่ละเหตุการณ์ต่างสัมพันธ์กันแบบเหตุสู่ผล หากแต่ละเหตุการณ์เป็นเหตุ โดยแต่ละเหตุนำไปสู่ผลอย่างหนึ่งหรือการแปรเปลี่ยนอย่างหนึ่ง จึงกล่าวได้ว่า แต่ละเหตุการณ์ในเรื่องถูกโยงไปยังเหตุที่มีมาก่อนหน้าหรือเหตุที่เกิดขึ้นตามหลังนั้น ดังนั้นเหตุและผลจึงเป็นสิ่งที่ถักถอเหตุการณ์ที่แตกต่างกันให้กลายเป็นภาพเดียวกัน (Downs และ Russin, 2004: 60) โดยทำให้เรื่องราวดำเนินไปข้างหน้า (Hatcher, 1996: 8-9) วิธีการนี้เป็นวิธีการที่นักเขียนบทละครจัดเรียงชุดเหตุการณ์ของเรื่องเพื่อให้เกิดการพัฒนาและนำพาสารหลักของเรื่องดำเนินไปได้ (Downs และ Russin, 2004: 55) ดังนั้น โครงเรื่อง คือ การเรียงและจัดวาง ลำดับการกระทำของตัวละครหลัก ในลักษณะเหตุสู่ผลต่อเนื่องกันเป็นลูกโซ่ ตั้งแต่ต้นเรื่อง (จุดเริ่มเรื่อง) ไปจนกระทั่งจบเรื่อง(จุดสูงสุดของเรื่อง) เพื่อให้เกิดความหมายบางอย่างขึ้น

งานวิจัยนี้นำโครงเรื่องมาเป็นกรอบในการศึกษาโครงเรื่องของเรื่องแม่นากทุกสำนวน โดยดูลักษณะวิธีการเล่าเรื่อง การจัดลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง เพื่อจัดแบ่งกลุ่มโครงเรื่องที่มีลักษณะคล้ายคลึงกัน การทำเช่นนี้จะช่วยให้เข้าใจภาพรวมของการจัดลำดับเรื่องราวของเรื่องแม่มาก เพื่อค้นหารายละเอียดเกี่ยวกับ “ความเป็นเมีย” ที่มีลักษณะโดดเด่น โดยมุ่งเน้นวิเคราะห์องค์ประกอบสำคัญของโครงเรื่อง ได้แก่ การกระทำของตัวละครหลัก จุดเริ่มเรื่อง และจุดสำคัญสูงสุดของเรื่อง

1) การกระทำในละคร (Dramatic Action)

นิยามความหมายที่ชัดเจนที่สุดเกี่ยวกับการกระทำในละคร อธิบายโดย Downs และ Wright(1998: 6) มีใจความว่า การกระทำในละคร คือ การกระทำของตัวละครที่ผลักดันให้เรื่องดำเนินไปข้างหน้า แม้ว่าอาจไม่ได้เป็นการกระทำทางร่างกาย แต่อาจเป็นการกระทำทางความคิดคำนึงที่ขับเคลื่อนให้เรื่องเดินหน้าต่อไป ผ่านบทสนทนา รวมถึงกลยุทธ์ การตอบโต้กลับการปะทะ ตราบใดที่การกระทำนั้นมีการพัฒนา ก้าวหน้า ทำให้เกิดการกระทำใหม่ต่อไป

ทั้งนี้ Cowgill (2008: 4) เน้นย้ำว่า “การกระทำในละครเป็นตัวเชื่อมประสานชุดของฉากเหตุการณ์ต่างๆ” ซึ่งมีความคล้ายคลึงกับ Hatcher (1996: 35)ที่เสนอว่า “ละครที่ดีต้องดำเนินลูกโซ่ของการกระทำในลักษณะดังกล่าว และต้องดำเนินไปในทิศทางเดียวกันตั้งแต่ต้นเรื่องไป

จนกระทั่งถึงบทสรุปเรื่อง” จึงกล่าวได้ว่า การกระทำในละครเปรียบเสมือนอิฐสร้างอาคารเบื้องต้นสำหรับบทละคร(Ball, 1983:1) หรือมีลักษณะคล้ายคลึงกับตัวโดมิโนที่ล้มทับส่งต่อกันไป (Ball,1983: 14) ลักษณะของการกระทำในละครเป็นปรากฏการณ์ที่ไม่ได้เกิดขึ้นอย่างอิสระด้วยตัวเอง หากแต่เป็นผลมาจากสิ่งที่เขาต้องการและวิธีการที่เขาตอบสนองต่อการกระทำจากตัวละครอื่น (E. Catron, 1993: 70) หรืออาจเป็นแรงปราถนา ความต้องการ เป้าหมายหรืออะไรก็ตามที่ผลักให้ตัวละครกระทำ พูด หรือแม้แต่เกิดความรู้สึกท้าทาย (Downs และ Wright, 1998: 50) กล่าวได้ว่า การกระทำในละครคือสิ่งที่ตัวละครทำเพื่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงสถานการณ์ของชีวิตตน ซึ่งเป็นการเติบโตและการแปรเปลี่ยนอย่างต่อเนื่อง ส่งผลให้เกิดความก้าวหน้าทั้งตัวละครและตัวเรื่อง (Downs และ Russin, 2004: 7-8) เพื่อนำไปสู่สิ่งอื่นต่อไป ดังนั้นจึงไม่มีการกระทำใดที่เกิดขึ้นมาจากตัวเองได้ ทุกสิ่งล้วนเป็นผลมากจากสิ่งๆหนึ่งก่อนหน้าทั้งสิ้น (Egri, 2004: 131-132)

ประเด็นที่น่าสนใจคือ ความคิดเห็นของ Cowgill ในหนังสือ *The Art of Plotting* (2008: 41) โดยเขาเสนอว่า การกระทำในละครของโครงเรื่องนั้นขึ้นกับว่าตัวละครเป็นใคร อะไรเป็นสิ่งที่เขาหวังและต้องการ อะไรคือแรงจูงใจของเขา อะไรคือเป้าหมายที่ผลักดันให้การกระทำของเขาผลักดันมุ่งไปข้างหน้าจนต้องกระเสือกกระสนเจออุปสรรคต่างๆตลอดเส้นทาง รวมทั้งเผชิญกับการปะทะที่เป็นไปทั้งทางบวกและทางลบ จนกระทั่งตัวละครตัวนั้นไปถึงจุดสำคัญสูงสุดของเรื่องและการคลี่คลายของเรื่อง ทั้งนี้ Hatcher (1996: 35) มีความคิดเห็นที่สอดคล้องกับ Downs และ Russin (2004: 119) ว่า หากการกระทำใดไม่เป็นเหตุก่อให้เกิดปฏิกิริยาการกระทำตอบโต้กลับ (reaction) การกระทำนั้นย่อมไม่ใช่การกระทำหลักในละคร สรุปความได้ว่า การกระทำในละครคือ สิ่งที่ตัวละครลงมือกระทำอย่างมีจุดมุ่งหมาย โดยส่งผลกระทบต่อเนื่องไปสู่การกระทำอื่นกลายเป็นลูกโซ่ทั้งกับตัวละครที่กระทำและตัวละครตัวอื่นๆ ตั้งแต่ต้นเรื่องไปจนกระทั่งจบเรื่อง

ผู้วิจัยเลือกวิเคราะห์ตีความการกระทำในละครในฐานะที่เป็นองค์ประกอบของโครงเรื่อง เนื่องจากการกระทำในละครเป็นสิ่งที่ผลักดันให้เรื่องดำเนินไปข้างหน้า ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าการศึกษาวิเคราะห์ในขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนที่ทำให้สามารถเรียนรู้และเข้าใจตัวละครแม่นากได้อย่างลึกซึ้ง เนื่องจากการกระทำในละครเผยให้เห็นลักษณะนิสัยของตัวละคร ความต้องการของตัวละคร รวมถึงเป้าหมายสูงสุดของตัวละคร ตลอดเส้นทางของการกระทำตั้งแต่ต้นจนจบ ดังนั้นการวิเคราะห์ตีความการกระทำในละครเป็นเครื่องมือช่วยในการค้นหาการกระทำที่เกี่ยวข้องกับ “ความเป็นเมีย” ที่มีอยู่ในเรื่องแม่นาก จากนั้นผู้วิจัยจะนำการกระทำที่ค้นพบมาวิเคราะห์เปรียบเทียบกันแต่ละสำนวน เพื่อค้นหาการกระทำที่มีความเหมือนคล้ายกันและปรากฏอยู่ในทุกสำนวน

2) **จุดเริ่มเรื่อง** (Point of Attack)

การศึกษานิยามความหมายของจุดเริ่มเรื่อง พบว่า นักการละครหลายท่านให้คำนิยามไว้คล้ายคลึงกัน กล่าวคือ จุดเริ่มเรื่องหมายถึงการทำลายสมดุลเรื่องและก่อให้เกิดการกระทำที่ดำเนินหน้าต่อเนื่องไปจนจบเรื่อง เปรียบเสมือนหินก้อนใหญ่ที่ตกลงไปในบ่อ จนทำให้บ่อน้ำเสียสมดุล เกิดคลื่นส่งต่อเป็นวงกว้างออกไปเรื่อยๆ (E. Catron, 1993: 104) ส่งผลทำให้เรื่องออกตัวจากเกียร์ว่างสู่เกียร์เดินหน้าทันที (E. Catron, 1993: 105-106)

ลักษณะของจุดเริ่มเรื่องคือช่วงเหตุการณ์ของเรื่องที่หัวเชื้อถูกจุดขึ้น เมฆทะมึนของการปะทะปรากฏตัว การกระทำหลักของเรื่องประกาศตัวเองออกมาอย่างชัดเจน (Downs และ Wright, 1998: 23) กล่าวได้ว่า จุดเริ่มเรื่องเป็นจุดที่เรื่องราวเริ่มเข้าสู่ช่วงที่สองของบทละคร บ่งบอกถึงการแบ่งช่วงระหว่างบทเริ่มเรื่องกับบทกลางเรื่อง การเข้าสู่ช่วงของการปะทะหลักและเกิดความยุ่งยากทันที ตัวละครหลักมีเป้าหมายที่ต้องการและเริ่มลงมือกระทำ ขวนขวายเพื่อไปสู่เป้าหมายของตน เกิดการกระทำต่างๆตามมาจนจบเรื่อง ซึ่งการกระทำทั้งปวงที่ดำเนินขึ้นหลังจากจุดเริ่มเรื่อง ซึ่งเป็นผลมาจากการกระทำที่จุดเริ่มเรื่องโดยตรงทั้งสิ้น (Hatcher, 1996: 80-81) จุดเริ่มเรื่องจึงเป็นจุดที่สำคัญมากที่สุดสำหรับโครงเรื่อง เนื่องจากจุดเริ่มเรื่องเป็นการเริ่มการกระทำหลักของเรื่อง กระตุ้นตัวละครหลักให้มุ่งไปหาเป้าหมาย รวมถึงการเปิดเผยคำถามหลักของเรื่อง (major dramatic question) (E. Catron, 1993: 105-106) ดังนั้นจุดเริ่มเรื่องคือการกระทำแรกที่เปลี่ยนแปลงทุกสิ่ง (Hatcher, 1996: 81)

กล่าวได้ว่า จุดเริ่มเรื่อง คือจุดหักเหสำคัญจุดแรกของชีวิตตัวละครหลัก ที่ตัวละครหลักต้องตัดสินใจลงมือเดินหน้ากระทำเพื่อให้ได้มาซึ่งสิ่งที่ต้องการตามเป้าหมายสูงสุดของตัวละคร ส่งผลให้เกิดคำถามสำคัญของเรื่องขึ้น จากนั้นตัวละครเข้าสู่การปะทะกับตัวละครปะทะและปัญหาอุปสรรคมากมาย

งานวิจัยนี้นำนิยามของจุดเริ่มเรื่องที่รวบรวมจากการศึกษามาใช้เป็นกรอบในการค้นหาจุดเริ่มเรื่องที่อยู่ในโครงเรื่องแม่นาก เพื่อศึกษาวิเคราะห์ว่าจุดเริ่มเรื่องของเรื่องแม่นากแต่ละสำนวนนั้นอยู่ช่วงไหนของโครงเรื่อง ช่วงนั้นคือเหตุการณ์อะไร เหตุการณ์นั้นมีส่วนสำคัญต่อชีวิตของตัวละครแม่นากอย่างไร จุดเริ่มเรื่องแต่ละสำนวนเหมือนกันหรือไม่ เพื่อทำความเข้าใจพื้นหลังของชีวิตตัวละครแม่นาก การจัดวาง รวมถึงการสร้างให้ตัวละครแม่นากต้องตกอยู่ในสถานการณ์ที่ต้องตัดสินใจครั้งสำคัญที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงชีวิตของเธอ

3) **จุดสำคัญสูงสุดของเรื่อง** (Climax)

ในความคิดเห็นของผู้วิจัย การศึกษาวิเคราะห์จุดสำคัญสูงสุดของเรื่องจะเผยให้เห็นการกระทำหลักที่สำคัญที่สุดเพื่อให้ได้มาซึ่งสิ่งที่ตัวละครต้องการตามเป้าหมายสูงสุดของตัวละคร แล้วยังเผยให้เห็นผลลัพธ์ของการกระทำของตัวละคร เนื่องจากจุดสำคัญสูงสุดของเรื่องกับจุดเริ่ม

เรื่องเปรียบเสมือนที่ตั้งหนังสือสองอันที่ทำให้หนังสือตั้งตรงได้ ซึ่งโยงสัมพันธ์กันอย่างเป็นเหตุเป็นผลและตีวงให้เกิดเป็นตัวเรื่อง (E. Catron, 1993: 116-117)

จุดสำคัญสูงสุดของเรื่อง คือการกระทำหรือชุดการกระทำที่คลี่คลายการปะทะลงการต่อสู้ปะทะหลักระเบิดขึ้น ตัวละครหลักเผชิญหน้ากับตัวละครปะทะเพื่อการต่อสู้ครั้งสุดท้าย คำถามหลักของเรื่องได้รับคำตอบ (Hatcher, 1996: 83) ซึ่งผลจากการต่อสู้กันครั้งสุดท้ายนี้ จะนำไปสู่การกลับคืนสู่สมดุล ซึ่งอาจเป็นสมดุลแรกเริ่มหรือเป็นสมดุลใหม่ของเรื่องก็ตาม (Ball, 1983: 92) ผลสรุปของทุกๆ การกระทำจะผลักดันให้พลังของตัวละครหลักและตัวละครปะทะมาบรรจบปะทะกันครั้งสุดท้าย ส่งผลให้เกิดผลลัพธ์ที่พิสูจน์ถึงความคิดหลักของเรื่องได้ ซึ่งส่วนประกอบต่างๆ ของโครงเรื่องล้วนถูกนำมาสู่ช่วงสำคัญนี้ (Cowgill, 2008: 119)

ลักษณะของจุดสำคัญสูงสุดของเรื่องเป็นจุดที่ทุกอย่างในเรื่องมาบรรจบกัน (Egri, 2004: 230-241) ด้วยการแสดงผลลัพธ์ของความยุ่งยากซับซ้อน ซึ่งเป็นจุดที่การกระทำของตัวละครหลักมุ่งไปข้างหน้าเพื่อเป้าหมายสูงสุด เมื่อเป้าหมายของตัวละครหลักสมบูรณ์ไม่ว่าจะสำเร็จหรือล้มเหลว คำถามหลักของเรื่องได้รับคำตอบ ความสมดุลของเรื่องถูกนำกลับคืนมาใหม่อีกครั้ง โดยทุกฉากและทุกเหตุการณ์ล้วนดำเนินมาสู่จุดนี้ทั้งสิ้น (E. Catron, 1993: 116-117) จุดนี้จะเกิดขึ้นในช่วงท้ายของบทละคร ซึ่งเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงการแบ่งช่วงระหว่างบทกลางเรื่องกับบทสรุปเรื่องคือช่วงเหตุการณ์ที่ตัวละครปะทะถูกกำราบหรืออาจเป็นการปะทะ(conflict)ครั้งสุดท้าย จุดที่ความเข้มข้นสูงสุด โดยที่ตัวละครจะต้องมีส่วนร่วมอย่างกระตือรือร้น ซึ่งต้องเป็นผลมาจากการกระทำจากตัวละครหลักโดยตรง (Downs และ Wright, 1998: 28) ทั้งนี้การกระทำทั้งปวงที่ดำเนินขึ้นหลังจากจุดสำคัญสูงสุดของเรื่อง ตัวละครหลักจะยอมรับผลของสถานการณ์ที่มาจากจุดนี้ หลังจากนั้นจะไม่มีการกระทำหลักใดเกิดขึ้นอีกต่อไป (Hatcher,1996: 83)

จุดสำคัญสูงสุดของเรื่อง คือจุดหักเหสำคัญจุดสุดท้ายของชีวิตตัวละครที่ตัวละครหลักได้เผชิญหน้ากับตัวละครปะทะเป็นครั้งสุดท้าย การกระทำสุดท้ายของเรื่องบังเกิดเพื่อนำไปสู่การคลี่คลาย ซึ่งเป็นจุดที่คำถามสำคัญของเรื่องได้รับคำตอบตัวละครเกิดการเปลี่ยนแปลงจากจุดเริ่มเรื่องไปอย่างสมบูรณ์ โดยไม่มีวันหวนกลับ แต่เกิดความหมายบางอย่างของละครขึ้นมา

ขั้นตอนและวิธีการที่ผู้วิจัยนำนิยามของจุดสำคัญสูงสุดของเรื่องมาใช้เป็นกรอบในการศึกษาวิเคราะห์เรื่องแม่นาก มีความคล้ายคลึงกับขั้นตอนของการศึกษาวิเคราะห์จุดเริ่มเรื่องโดยการนำนิยามของจุดสำคัญสูงสุดของเรื่องมาใช้เป็นกรอบในการศึกษาวิเคราะห์ว่าจุดเริ่มเรื่องของเรื่องแม่นากแต่ละสำนวนว่าอยู่ตรงไหนของโครงเรื่อง เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นคืออะไร เหตุการณ์นั้นส่งผลกระทบต่อชีวิตของตัวละครแม่นากอย่างไร จุดสำคัญสูงสุดของเรื่องแต่ละสำนวนเหมือน

คล้ายกันหรือไม่ เพื่อค้นหาสิ่งที่ถูกทิ้งไว้ในตอนท้ายของเรื่อง คล้ายกับประเด็นทิ้งท้าย ข้อคิด หรือข้อเตือนใจที่มาพร้อมกับผลลัพธ์ที่ตัวละครแม่นากได้รับในตอนจบของเรื่อง

สรุปความว่า การศึกษาตัวบทเป็นการค้นหาความหมายทางละครที่จะเผยให้เห็นถึงการผนวกรวมกันของเค้าโครงเรื่องดั้งเดิมซึ่งเป็นสิ่งที่สร้างตัวบทขึ้นจากภายในและเชื่อมประสานส่วนต่างๆของเรื่องเข้าไว้ด้วยกัน การศึกษาองค์ประกอบต่างๆของตัวบทจะทำให้เข้าใจธรรมชาติและความสัมพันธ์ของสิ่งต่างๆ ในตัวบทอันจะทำให้มองเห็นแบบแผนการกระทำของตัวละคร ความคิดและการตัดสินใจกระทำสิ่งต่างๆ ของตัวละครได้อย่างดี

2.3 ประวัติเรื่องแม่นากที่สร้างใหม่ในสื่อละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์และละครเวที

นิทานพื้นบ้านเรื่องผีแม่นากเป็นเรื่องราวของผีผู้หญิงที่โด่งดังและถูกนำมาสร้างใหม่ในรูปแบบสื่อบันเทิงมากที่สุดหากเปรียบเทียบกับผีผู้หญิงอื่นในสังคมไทย ผู้วิจัยได้ศึกษาประวัติเกี่ยวกับนิทานพื้นบ้านเรื่องผีแม่นากและประวัติของเรื่องแม่นากในสื่อบันเทิง เพื่อค้นหาและทำความเข้าใจเหตุผลที่ทำให้นิทานพื้นบ้านเรื่องผีแม่นากจึงได้รับกระแสนิยมจากผู้ชมทุกยุคทุกสมัย

2.3.1 ประวัติเกี่ยวกับนิทานพื้นบ้านเรื่องแม่นาก

แม่นากเป็นผีที่โด่งดังมากที่สุดและถูกนำมาสร้างเป็นสื่อบันเทิงหลายสำนวนมากที่สุดหากเปรียบเทียบกับผีผู้หญิงตนอื่นในสังคมไทย แม่นากเป็นผู้หญิงไทยคนหนึ่งที่รักสามีมาก เธอปรนนิบัติดูแลสามีทุกอย่างจนกระทั่งเธอตั้งท้องซึ่งเป็นช่วงเวลาเดียวกับที่เขาต้องจากบ้านไป แม่นากจึงต้องอุ้มท้องเฝ้ารออยู่บ้านเพียงลำพัง ต่อมาเธอตายทั้งกลมเมื่อคลอดบุตร เธอจึงกลายเป็นผีเร่ร่อนที่ไม่ยอมไปเกิดใหม่เพราะยังเฝ้ารอที่จะใช้ชีวิตร่วมกับสามี เมื่อเขากลับมาบ้าน ผีแม่นากดูแลปรนนิบัติทุกอย่าง ทั้งคู่ใช้ชีวิตอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุขโดยที่สามีของเธอไม่รู้ว่าเธอตายแล้ว จนกระทั่งคนในหมู่บ้านขัดขวาง ดวงวิญญาณของเธอจึงออกอาละวาดและทำร้ายผู้คน ในที่สุดดวงวิญญาณของเธอถูกกำจัดให้พ้นไปจากโลกนี้ สรุปได้ว่าเรื่องแม่นากเป็นเรื่องราวที่ผู้ชมไทยส่วนใหญ่รู้เรื่องกันดีอยู่แล้ว แต่ยังได้รับความนิยมทุกครั้งที่มีการนำมาเล่าใหม่

พื้นฐานความเชื่อเรื่องผีของคนไทยมีอยู่ตลอดตั้งแต่สมัยดึกดำบรรพ์มาจนปัจจุบัน สิ่งใดหรือเหตุการณ์ใดที่เกิดขึ้นอย่างผิดปกติและยังหาสาเหตุไม่ได้ สิ่งนั้นจะถูกเหมารวมว่าเป็นผี จนกว่าจะค้นหาต้นเหตุได้ ความเชื่อเรื่อง “ผี” หรือความเชื่อเกี่ยวกับสิ่งเหนือธรรมชาติของสังคมไทยนั้นมีมาเนิ่นนานตั้งแต่สมัยบรรพกาล (เสฐียรโกเศศ, 2495: 1)

งานวิจัยนี้ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องผีไทยจากหนังสือ 3 เล่ม ได้แก่ *ตำนานผีพื้นบ้านไทย* (สิงห์คำ โต๊ะงาม 2543) *ตำนานผีไทย* (ส.พลายน้อย 2552) และ*ผีสางเทวดา* (เสฐียรโกเศศ 2495) หนังสือทั้ง 3 เล่มนี้อภิปรายเกี่ยวกับความหมายของผีไทย ที่มาที่ไปของผีพื้นบ้านไทยแต่

ละประเภท แต่ละภูมิภาค รวมทั้ง ประเภท ลำดับชนชั้นวรรณะของผีไทย โดยสามารถสรุปได้ว่าผีถูกจัดแบ่งเป็น 2 ประเภทใหญ่ๆ คือ ผีดี และ ผีร้าย

ผีดี จะมีใจเป็นกลาง ไม่ให้ดีให้ร้ายแก่ใคร เว้นไว้จะทำให้โกรธ ถ้ามีความกลัวเกรงแสดงความเคารพนบนอบขอความคุ้มครองหรือขออะไรจากท่าน ก็ถือว่าท่านก็ให้ ไม่ขัด เช่น ผีฟ้าที่ภายหลังเรียกกันว่า เทวดา แบ่งออกเป็น 3 จำพวกคือ 1)วิสุทธิเทพ ได้แก่พระพุทธเจ้าและพระอรหันต์ 2)สมมติเทพ ได้แก่ พระเจ้าแผ่นดิน 3)เทวดาที่อยู่บนฟ้าจริงๆ นอกจากนี้ยังมีผีดีที่คอยปกป้องคุ้มครองที่สิงสถิตอยู่ตามที่ต่างๆ เช่น ผีพระภูมิเจ้าที่ ผีปู่ย่า (เสฐียรโกเศศ, 2495: 1-2) ผีบรรพบุรุษ ผีวีรบุรุษ ผีธรรมชาติ ผีสางนางไม้ แม่โพสพ ผีบ้านผีเรือน ผีประจำเมือง (สิงห์งาม คำโต๊ะ, 2543:13,46,78,93) ผีนางธรณี (ส.พลายน้อย, 2552: 88) เป็นต้น

ผีร้าย ผีเลวหรือผีชั้นสามัญ มีอยู่เป็นจำนวนมากในจำพวกผีด้วยกัน บางทีก็เรียกว่า ภูตผีปีศาจ ซึ่งผีพวกนี้จะชอบหลอกหลอนชาวบ้านให้กลัว ให้ตกใจ เช่น ผีนางตะเคียน ผีปอบ ผีนาง-ตานี ผีกระสือ ผีกระหาง ผีโพลง ผีโขมด ผีโป่งค่าง (เสฐียรโกเศศ, 2495: 1-3,15) ผีกองกอย ผีตายทั้งกลม ผีกะ ผีโพลง (สิงห์งาม คำโต๊ะ, 2543:57,61-63,84,86) ผีกุมารทอง ผีพราย ผีแม่หม้าย ผีแม่นากพระโขนง (ส.พลายน้อย, 2552: 57,102,112,137) เป็นต้น

ประเด็นที่น่าสนใจคือ ผีดีโดยส่วนใหญ่มักเป็นเพศชาย และผีร้ายโดยส่วนใหญ่มักเป็นเพศหญิง แต่ไม่ได้หมายความว่าผีดีที่เป็นเพศหญิงหรือผีร้ายที่เป็นเพศชายไม่มีปรากฏ จากตัวอย่างข้างต้นแสดงให้เห็นว่าผีดีที่เป็นเพศหญิงมีอยู่น้อย เช่น ผีสางนางไม้ แม่โพสพ ผีนางธรณี ฯลฯ ส่วนผีร้ายที่เป็นเพศชายมีอยู่น้อยเช่นกัน เช่น ผีกระหาง ฯลฯ ซึ่งผู้วิจัยตั้งขอสังเกตว่า ผีดีโดยส่วนใหญ่มักจะเป็นผีเพศชาย ขณะที่ผีร้ายโดยส่วนใหญ่มักจะเป็นผีที่ไม่ระบุเพศ แต่คนในสังคมส่วนใหญ่เข้าใจไปแล้ว่าเป็นผีเพศหญิง เช่น ผีปอบ ผีเปรต ฯลฯ สิ่งนี้สะท้อนให้เห็นว่าการรับรู้และความเข้าใจของคนในสังคมส่วนใหญ่มักจะยัดเยียดความเป็นเพศหญิงให้กับผีร้ายโดยไม่รู้ตัว

ผีผู้หญิงที่มีชื่อเสียงและถูกนำเรื่องราวมาสร้างใหม่ในรูปแบบสื่อบันเทิงมากมาย ทั้งละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ ส่วนผีผู้ชายหรือผีที่ไม่มีการระบุเพศนั้นมีน้อยและไม่ค่อยได้รับความนิยมเทียบเท่าผีผู้หญิง อย่างไรก็ตาม แม้ว่าเรื่องราวของผีผู้หญิงตนอื่นจะถูกนำมาสร้างใหม่ในรูปแบบสื่อบันเทิงมากมาย เช่น ผีปอบ, ผีกระสือ เป็นต้น แต่ผีแม่นากยังคงเป็นผีผู้หญิงที่ได้รับกระแสนิยมจนทำให้มีเรื่องแม่นากมากกว่า 30 สำนวนที่ถูกสร้างขึ้นในสื่อภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์และละครเวที

ในความคิดเห็นของผู้วิจัยเชื่อว่าสาเหตุหนึ่งที่เรื่องแม่นากได้รับความนิยมจากคนในสังคมมาเป็นระยะเวลานานตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันคือ เรื่องราวของความรักต้องห้ามที่สร้างความจับใจให้กับผู้ชมในสังคมไทย ส่งผลให้คนในสังคมส่วนใหญ่จำโครงเรื่องได้ว่า แม่นากเป็นผู้หญิงไทยคนหนึ่งที่รักผัวมาก แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นเรื่องของแม่นากถูกถ่ายทอดแบบมุขปาฐะสืบต่อกัน

เรื่อยมา โดยไม่มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรแน่ชัดว่าเป็นเรื่องจริงหรือไม่และใครเป็นคนแรกที่เล่าเรื่องแม่นาก นอกจากนี้ อีกสาเหตุหนึ่งที่ทำให้เรื่องแม่นากได้รับความนิยมจากผู้สร้างและผู้ชมอยู่เสมอ เพราะแม่นากเป็น “ผีผู้หญิง” แม่นากจึงเปรียบเสมือนสิ่งต้องห้ามที่มีความลี้ลับน่ากลัว แต่มีเสน่ห์เย้ายวนน่าค้นหา เนื่องจากเรื่องแม่นากเป็นเรื่องที่ไม่สามารถจับต้องหรือพิสูจน์ได้ว่าแม่นากเคยมีชีวิตอยู่จริงหรือไม่

2.3.2 ประวัติเรื่องแม่นากในสื่อการแสดง

เอนก นาวิกมูล (2549:19-22) ค้นพบว่า เรื่องราวของผีแม่นากพระโขนงปรากฏขึ้นเป็นลายลักษณ์อักษรครั้งแรกเมื่อประมาณปี พ.ศ. 2442 โดยนายกุหลาบนำเรื่องราวของผีแม่นากพระโขนงจากที่เคยได้ฟังเสียงลือเสียงเล่าอ้างมาตีพิมพ์ใน*หนังสือพิมพ์สยามประเภท*

ครั้งแรกที่เรื่องแม่นากถูกนำมาเล่าใหม่ด้วยกลวิธีการเล่าเรื่องที่เป็นการแสดงสด ถูกสร้างในรูปแบบของละครร้องเรื่อง *อีนากพระโขนง* จัดแสดงที่โรงละครปรีดาลัยในช่วงเวลาประมาณปี พ.ศ. 2455 โดยพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์เป็นผู้นิพนธ์ เรื่องแม่นากสำนวนนี้ได้รับการปรับปรุงแต่งให้เป็นเรื่องราวที่ตื่นเต้นสนุกสนานมากยิ่งขึ้น ซึ่งนับเป็นความบันเทิงเต็มรูปแบบตั้งแต่ตัวบท นักแสดง เครื่องแต่งกาย ฉากและดนตรีสด (ส.พลายน้อย, 2533:36-37)

เรื่องแม่นากถูกนำมาสร้างในรูปแบบภาพยนตร์ซึ่งเริ่มต้นขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2479 เรื่องแม่นากถูกสร้างเป็นภาพยนตร์ครั้งแรกชื่อเรื่อง *นางนากพระโขนง* โดยบริษัทหัสดินทร์ภาพยนตร์ของ ม.ร.ว.อนุศักดิ์ หัสดินทร เขียนบทโดย จรัญ วุธาทิตย์ เป็นภาพยนตร์เงียบขาวดำ ต้องใช้ผู้ 19
ขณะฉาย ต่อมาในปี พ.ศ. 2480 นายอบ โหมดประดิษฐ์ ข้าราชบริพารในรัชกาลที่ 6 ... ..
ภาพยนตร์เรื่อง *นาคพระโขนง* อีกหนึ่งเรื่อง(ส.พลายน้อย, 2533: 35-38) ในเวลาต่อมามีการนำเรื่องราวของผีแม่นากพระโขนงมาสร้างใหม่ในสื่อภาพยนตร์โดยผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลได้ดังนี้ คือ *นางนาคพระโขนง*(2495) *นางนาคพระโขนง* (2498) *แม่นาคพระโขนง*(2502) *วิญญาณรักแม่นากพระโขนง*(2505) *แม่นาคคะนองรัก*(2511) *แม่นาคพระนคร*(2513) *แม่นาคอาละวาด*(2516) *แม่นาคอเมริกา*(2518) *แม่นาคบุกโตเกียว*(2519) *แม่นาคพระโขนง* (2521) *นางนาค ภาคพิสดาร*(2528) *แม่นาค 30*(2530) *แม่นาคอาละวาด*(2532) *แม่นาคคืนชีพ* (2533) *แม่นาคเจอผีปอบ*(2535) *สัญญาใจแม่นาคพระโขนง*(2535) *แม่นาคพระโขนง*(2537) *นางนาก*(2542) *นาครักแท้/วิญญาณ/ความตาย*(2548) *นาค*(2551) และ *แม่นาค 3D* (2555)

ช่วงเวลาที่เรื่องแม่นากพระโขนงถูกนำมาสร้างใหม่ในสื่อภาพยนตร์มากมายนั้น สื่อละครโทรทัศน์ได้นำเรื่องแม่นากพระโขนงมาสร้างในรูปแบบละครโทรทัศน์ด้วยเช่นกัน ได้แก่ *แม่นาคพระโขนง* (2532) ออกอากาศทางโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 *แม่นาคพระโขนง*(2537) ออกอากาศ

ทางโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 5 *แม่นาคพระนคร*(2539) ออกอากาศทางโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7 *แม่นาคพระโขนง*(2543) ออกอากาศทางโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง3 และ *แม่นาค พระโขนง*(2543) ออกอากาศทางโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7

นอกจากสื่อภาพยนตร์และสื่อละครโทรทัศน์แล้ว ยังมีการนำเรื่องแม่นากพระโขนงมาจัดแสดงในรูปแบบละครเวทีด้วยเช่นกัน พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์เป็นผู้นิพนธ์และจัดให้มีการเล่น*ละครร้องเรื่องอีนากพระโขนง* ขึ้นในโรงละครปรีดาลัย เมื่อปีพ.ศ. 2455 (อเนก นาวิกมูล,2549:29) หลังจากนั้นละครเวทีเรื่องนี้เงียบหายไปยาวนานถึง 80 ปี อาจเป็นเพราะเริ่มมีสื่อบันเทิงในรูปแบบอื่นเข้ามาแพร่หลายในสังคมไทย อาทิเช่น ภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ ส่งผลให้เรื่องแม่นากถูกนำไปสร้างในรูปแบบบันเทิงของสื่อประเภทอื่นแทนที่สื่อละครเวที จนกระทั่งถูกนำกลับมาจัดแสดงใหม่อีกครั้งในปี พ.ศ. 2541 (โดยประชาคมแพร่งนรา แพร่งสรรพศาสตร์ แพร่งภูธรและถนนอัษฎางค์) ที่แพร่งนรา ภายในวังเก่าของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ซึ่งยังคงบทละครร้องเรื่อง *อีนากพระโขนง* ต้นฉบับที่ถูกค้นพบทุกอย่าง (เอนก นาวิกมูล, 2549: 51)

ต่อมาในปี พ.ศ. 2546 มีการจัดแสดงเรื่อง *แม่นาก: มหาอุปรากรสามองก์* โดยสมเถา สุจริตกุล มีลักษณะเป็นการแสดงโอเปร่า ที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย แต่ปีที่ผีแม่นากกลับมาได้รับกระแสนิยมจากสังคมอย่างล้นหลามคือในปี พ.ศ.2552 ที่มีการนำเรื่องผีแม่นากมาสร้างและจัดแสดงในรูปแบบละครเวทีพร้อมกันถึง 3 เรื่อง และจัดแสดงใน 3 โรงละครในช่วงเวลาไล่เลี่ยกัน ได้แก่ *ละครเวทีเรื่องแม่นาคพระโขนง เดอะมิวสิคัล* จัดแสดงที่รัชดาลัย เธียเตอร์ *ละครเวทีเรื่องนางนาก เดอะมิวเซียม* จัดแสดงที่มะขามป้อม สตูดิโอ และ *ละครเวทีเรื่องแม่นาค เดอะมิวสิคัล* กล่าวได้ว่า ในช่วงเวลานี้ละครเวทีเริ่มกลับมาเฟื่องฟูอีกในครั้งในสังคมไทยอีกครั้งหลังจากที่เงียบหายไปนาน อาจเป็นเพราะสื่อบันเทิงในรูปแบบของละครโทรทัศน์และภาพยนตร์มีมากมายในท้องตลาดให้ผู้ชมได้เลือกบริโภคอย่างล้นเหลือ ขณะที่สื่อละครเวทีอยู่ในสถานะของสื่อบันเทิงทางเลือกที่คล้ายกลับเป็นความบันเทิงในรูปแบบใหม่ที่เย้ายวนให้คนในสังคมปัจจุบันได้ลิ้มลองรสชาติความบันเทิงของการแสดงสดอย่างน่าตื่นตาตื่นใจ ประเด็นนี้อาจเป็นเหตุให้ในปี พ.ศ. 2552 จึงเป็นปีที่เฟื่องฟูของเรื่องแม่นากพระโขนงที่ถูกนำมาสร้างและจัดแสดงในรูปแบบของสื่อละครเวที

ประวัติของเรื่องแม่นากที่ถูกนำมาสร้างในรูปแบบสื่อบันเทิงข้างต้นแสดงให้เห็นว่า การนำเรื่องแม่นากมาสร้างใหม่ในแต่ละครั้งยังได้รับกระแสนิยมจากผู้ชมทุกครั้ง แม้ว่าระยะเวลาในการสร้างจะห่างกันไม่มากนัก ซึ่งเป็นระยะเวลายาวนานกว่า 120 ปี

2.4 ผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่องแม่นาก

การค้นคว้ารวบรวมข้อมูลผลงานวิจัยเกี่ยวกับเรื่องแม่นาก พบว่ามีผลงานวิจัยอยู่ 4 เรื่อง ได้แก่ *"การวิเคราะห์การถ่ายทอดความหมายเรื่อง 'ผี' ในภาพยนตร์ไทยเรื่อง 'แม่นาคพระโขนง' พ.ศ. 2521 – 2532"* โดยวิชุดา ปานกลาง "*นางนาก: การต่อรองทางความหมายในภาพยนตร์ยอดนิยม"* โดยพรรณราย โอสถาภิรัตน์ *"การสร้างสรรค์ในการผลิตซ้ำภาพยนตร์ไทยจากตำนาน 'แม่นาคพระโขนง'"* โดยศิริพร ไฝศิริ และ"*การศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมเรื่อง 'นางนากพระโขนง'"* โดยพาณี ศรีวิภาค โดยสรุปเป็นประเด็นต่างๆ ดังนี้

2.4.1 การวิเคราะห์องค์ประกอบของการสร้างภาพยนตร์เรื่องแม่นากพระโขนง

ผลงานวิจัยที่ศึกษาเรื่องแม่นากพระโขนงโดยวิเคราะห์องค์ประกอบของการสร้างภาพยนตร์ ได้แก่ การตีความ วิธีการเล่าเรื่อง การใช้ศิลปะและเทคนิคการผลิตภาพยนตร์ เช่น การใช้มุมกล้อง การจัดแสง การจัดฉาก การแต่งกาย การตัดต่อ การใช้เสียงและเพลงประกอบ วิธีการนำเสนอ รวมถึงผู้ครอบครองต้นทุนทางเศรษฐกิจกับผู้สร้างงานศิลปะและผู้สร้างกับผู้ชม โดยมีรายละเอียด ดังนี้

สรุปผลงานวิจัยเรื่อง "*เรื่องการวิเคราะห์การถ่ายทอดความหมายเรื่อง 'ผี' ในภาพยนตร์ไทยเรื่อง 'แม่นาคพระโขนง' พ.ศ. 2521 –2532"* เสนอว่า เทคนิคของภาพยนตร์ถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือถ่ายทอดความเชื่อเรื่องผีที่ปรากฏอยู่ในเรื่องแม่นาก ได้แก่ การเล่าเรื่องราวลำดับเหตุการณ์ การใช้มุมกล้องส่วนใหญ่เป็นแบบ Objective angle เพื่อติดตามเรื่องราวที่เกิดกับตัวละคร คล้ายการบันทึกภาพการแสดง โดยอาศัยเทคนิคทางการผลิตภาพยนตร์ เช่น การจัดแสง การจัดฉาก การแต่งกาย ตัวละคร การตัดต่อ การใช้เสียงและเพลงประกอบ (วิชุดา ปานกลาง, 2539: 109) นอกจากนี้ ผลของงานวิจัยพบว่า เทคนิคที่ภาพยนตร์นำมาใช้ถ่ายทอดความหมายเรื่องผียังคงใช้เสียงหมาหอน ลมพัด แมวกระโดดข้ามโลงศพ ป่าช้า หญ้ารก มีควันลอย และแสงสีน้ำเงินเพื่อบอกว่า ผีมาหรือ มีผี (วิชุดา ปานกลาง, 2539: 98) ซึ่งเป็นผลการศึกษาวิเคราะห์ที่มีความคล้ายคลึงกับงานวิจัยเรื่อง *"การสร้างสรรค์ในการผลิตซ้ำภาพยนตร์ไทยจากตำนาน "แม่นาคพระโขนง'"* ที่วิเคราะห์เปรียบเทียบภาพยนตร์เรื่องแม่นาก 5 เรื่อง ได้แก่ *ภาพยนตร์เรื่องแม่นาคพระโขนง*(2520) *ภาพยนตร์เรื่องแม่นาคอาละวาด* (2531) *ภาพยนตร์เรื่องแม่นาคคืนชีพ* (2532) *ภาพยนตร์เรื่องสัญญาใจแม่นาคพระโขนง*(2535) และ *ภาพยนตร์เรื่องนางนาก*(2542) ซึ่งผลของงานวิจัยนี้สรุปว่า การถ่ายทอดตำนานเรื่องแม่นากพระโขนงผ่านสื่อภาพยนตร์หลายเรื่องนั้น มีการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ขึ้น 3 ส่วน ได้แก่ แง่มุม การเล่าเรื่องและการใช้ศิลปะทางภาพยนตร์ การสร้างสรรค์ในการผลิตซ้ำภาพยนตร์เรื่องแม่นากพระโขนงทั้ง 5 เรื่องมีระดับของความสร้างสรรค์ที่แตกต่างกัน 4 ระดับ ได้แก่ การเปลี่ยนตัวนักแสดง การหยิบยืมจุดกำเนิดและชื่อของตัวละครมาใช้โดยเปลี่ยนโครงเรื่องใหม่ การเปลี่ยนลักษณะของตัวละคร มุมมองโดยเพิ่มเหตุผล

และการเปลี่ยนมุมมอง ขยายเรื่องราว สร้างความสมจริงโดยพัฒนาทางด้านความงามและภาษา ซึ่งการสร้างสรรค์ที่แตกต่างกันทั้ง 4 ระดับนี้เปลี่ยนไปตามยุคสมัย ซึ่งมีส่วนทำให้เรื่องแม่นากพระโขนง ไม่มีวันตายไปจากการรับรู้ของคนไทย (ศิริพร ไฝศิริ, 2544: 200 - 202)

นอกจากนี้ พบว่ามีการศึกษาวิเคราะห์องค์ประกอบอื่นนอกเหนือจากเทคนิคการผลิตภาพยนตร์ ได้แก่ ผู้ครอบครองต้นทุนทางเศรษฐกิจกับผู้สร้างงานศิลปะและผู้สร้างกับผู้ชม ผลงานวิจัยเรื่อง *นางนาก: การต่อรองทางความหมายในภาพยนตร์ยอดนิยม* เสนอว่าผู้กำกับภาพยนตร์อาจเป็นตัวแทนของผู้มีการปฏิบัติในแนวประนีประนอมระหว่างคู่ขัดแย้งของทัศนคติแบบนายทุนของผู้อำนวยการสร้างและผู้ประชาสัมพันธ์ภาพยนตร์ กับ อุดมคติแบบศิลปินของผู้เขียนบทภาพยนตร์และผู้ออกแบบงานสร้าง (พรรณราย โอสถาภิรัตน์, 2543: 1,158)

2.4.2 การวิเคราะห์ความหมายที่ถูกถ่ายทอดในภาพยนตร์เรื่องแม่นากพระโขนง

การศึกษาวิเคราะห์ความหมายต่างๆ ทั้งที่เป็นความหมายตรงและความหมายแฝง ได้แก่ ความเชื่อเรื่องผี ความเชื่อพุทธศาสนา ความเชื่อเรื่องจิตวิญญาณ ความเป็นอยู่ของคนไทยในอดีตและความรัก ทั้งนี้งานวิจัยเรื่อง "*การวิเคราะห์การถ่ายทอดความหมายเรื่อง 'ผี' ในภาพยนตร์ไทยเรื่อง 'แม่นาคพระโขนง' พ.ศ. 2521 – 2532*" ทำการศึกษาวิเคราะห์ความหมายที่ถูกถ่ายทอดในภาพยนตร์เรื่องแม่นากอย่างละเอียด ผลงานวิจัยเรื่องนี้นำแนวคิดเชิงสัญญะวิทยามาใช้เป็นเครื่องมือในการศึกษาวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของบ้าน ผี วัดในสังคมไทยที่ถูกถ่ายทอดอยู่ในเรื่องแม่นากเพื่อศึกษารูปแบบการนำเสนอความหมายเรื่อง "ผี" ในภาพยนตร์ โดยค้นพบว่ามีสูตรสำเร็จของภาพยนตร์ประเภท (Genre) หนังผีไทยทั้งในเชิงโครงเรื่อง ทั้งนี้แนวคิดที่นำเสนอเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของบ้าน ผีและวัดเป็นองค์ประกอบสำคัญในการจัดระเบียบทางสังคม โดยมีพื้นฐานมายาคติทางพุทธศาสนาเข้ามาจัดระเบียบของสังคม (วิชุดา ปานกลาง, 2539: 1) กล่าวคือ การปรากฏตัวของเณรน้อยเพื่อชี้ทางให้แม่นากไปอยู่ที่ศาล ไม่ต้องออกมาวุ่นวายกับมนุษย์เป็นการผลักผีให้ไปอยู่ในที่ๆหนึ่งเพื่อไม่ให้อยู่ปะปนกับคนเหมือนแต่ก่อน โดยไม่ได้ทำลายความเชื่อเรื่องชีวิตหลังความตายของผีให้หมดไป เณรคือตัวละครที่สะท้อนให้เห็นว่าพุทธศาสนาเข้ามามีอิทธิพลเหนือผี แต่ยังคงผสมผสานความเชื่อเรื่องผีกับพิธีกรรมทางพราหมณ์เข้าไว้ด้วยกันเพื่อไม่ให้เกิดความแปลกแยกในสังคม นอกจากนี้จะสังเกตเห็นว่า ผีแม่นากจะฆ่าพระไม่ได้เพราะพระเป็นตัวแทนของพุทธศาสนาที่อยู่เหนือผีและคน (วิชุดา ปานกลาง, 2539: 109-115) สรุปได้ว่า ภาพยนตร์เรื่องแม่นากสอดแทรกความเชื่อทางพุทธศาสนา เรื่องเหนือธรรมชาติและประเพณีเก่าแก่ของไทยเอาไว้ ได้แก่ เรื่องของบุญกรรมเรื่องการตอบแทนบุญคุณ เรื่องความไม่เที่ยง เรื่องธรรมะย่อมชนะอธรรม รวมทั้งเรื่องจิตวิญญาณและเรื่องโชคลาง

แต่งานวิจัยเรื่อง *การสร้างสรรค์ในการผลิตซ้ำภาพยนตร์ไทยจากตำนาน "แม่นาคพระโขนง"* พบว่า เรื่องแม่นากพระโขนงใช้ผีเป็นตัวแทนของการใช้อารมณ์ของผู้หญิง ผีจับต้องไม่ได้ พิสูจน์ไม่ได้ และควบคุมไม่ได้เช่นเดียวกับอารมณ์ที่อยู่นอกเหนือการควบคุม ซึ่งเมื่อผีมีอารมณ์จึงแสดงออกด้วยการใช้อำนาจ การทำลายล้างซึ่งเป็นอิทธิฤทธิ์ที่มาจากอารมณ์ อันเป็นเสน่ห์ที่ยังคงอยู่ในภาพยนตร์เรื่องแม่นากพระโขนงทุกฉบับ (ศิริพร ไฝศิริ, 2544: 203) ในขณะที่งานวิจัยเรื่อง *"การศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมเรื่อง 'นางนากพระโขนง'"* กล่าวถึงภาพรวมของข้อมูลที่ปรากฏอยู่ในเรื่องแม่นากพระโขนง ได้แก่ บทบาทหน้าที่ของพลเมืองชาย เรื่องสภาพชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทยในอดีต เรื่องความสัมพันธ์ของพระสงฆ์กับชุมชน บทบาทหน้าที่ของผู้หญิง ประเด็นเรื่องความเชื่อ (พาณี ศรีวิภาค, 2545: 153-165)

นอกจากนี้ งานวิจัยเรื่อง *นางนาก: การต่อรองทางความหมายในภาพยนตร์ยอดนิยม* เสนอว่ากระบวนการต่อรองทางความหมายในภาพยนตร์เรื่องนางนากมีที่มาของคู่ปฏิสัมพันธ์มากมายหลายกลุ่มคนคือ ผู้ครอบครองต้นทุนทางเศรษฐกิจกับผู้สร้างสรรค์งานศิลปะ, ผู้สร้างกับผู้ชม ซึ่งผู้ชมของนางนากมีการให้ความหมายอย่างหลากหลายไปตามระดับความเข้มข้นของความรู้ที่แต่ละกลุ่มมีเกี่ยวกับภาพยนตร์และเกี่ยวกับเรื่องเล่าแม่นากพระโขนง แสดงให้เห็นว่าภาพยนตร์ไม่ได้เป็นพื้นที่ของการครอบงำ แต่เป็นโลกของการต่อรองระหว่างคนที่มีความแตกต่างทางวัฒนธรรม โดยแสดงออกในรูปของการให้คุณค่ากับความหมาย อันเป็นส่วนหนึ่งของการปฏิวัติเพื่อแสดงว่าตัวตนของแต่ละปัจเจกเหล่านั้นให้คุณค่ากับสิ่งต่างๆ ในชีวิตประจำวันอย่างไร และเป็นการแสดงออกซึ่งความเป็นชนชั้นนำสำหรับบางกลุ่มอย่างไร ส่งผลให้แต่ละคนรับรู้ความหมายต่างกันต่อประเด็นความเชื่อทางศาสนา ความรักและภาพของอดีต ซึ่งเป็นความหมายที่สอดแทรกอยู่ในเรื่องแม่นาก (พรรณราย โอสถาภิรัตน์, 2544: 1,158) สรุปได้ว่าเรื่องแม่นากพระโขนง 1 เรื่องมีชุดความหมายหลากหลายชุดปรากฏอยู่ในนั้น แล้วแต่ว่าชุดความหมายชุดใดจะถูกทำให้เด่นชัดขึ้นกว่าชุดความหมายชุดอื่นๆ

2.4.3 การวิเคราะห์เปรียบเทียบตัวบทของเรื่องแม่นากแต่ละสำนวน

การศึกษาเปรียบเทียบตัวบทโดยส่วนใหญ่จะเป็นลักษณะของการวิเคราะห์เปรียบเทียบองค์ประกอบต่างๆ ของตัวบท ได้แก่ จุดมุ่งหมายในการแต่ง รูปแบบการประพันธ์ โครงเรื่อง เนื้อหา ตัวละคร ฉาก กลวิธีในการแต่ง ลักษณะการใช้ภาษา รวมถึงแบบเรื่องและอนุภาค

ผลงานวิจัยเรื่อง *การศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมเรื่อง "นางนากพระโขนง* มุ่งเน้นศึกษาเปรียบเทียบ จุดมุ่งหมายในการแต่ง รูปแบบการประพันธ์ โครงเรื่อง เนื้อหา ตัวละคร ฉาก กลวิธีในการแต่ง ลักษณะการใช้ภาษา รวมทั้งแบบเรื่องและอนุภาคที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่องแม่นากพระโขนง 9 สำนวน รวมทั้งวิเคราะห์เชิงสังคมที่สะท้อนให้เห็นประเพณีและความเชื่อของ

สังคมไทย โดยเสนอว่า วรรณกรรมเรื่องนางนากพระโขนงมีความน่าสนใจเนื่องจากมีเนื้อหาที่แปลกว่าวรรณกรรมเรื่องอื่นๆด้วยเป็นเรื่องของความสัมพันธ์ของผีกับคน อันมีสาเหตุสำคัญมาจากความรักและความผูกพันในฐานะของบุคคลที่เป็นภรรยาและสามี เรื่องราวชีวิตรักในแนวนี้จึงมีความพิสดารที่ทำให้คนสนใจใคร่รู้ เพราะเรื่องที่เกี่ยวกับผีนั้นเป็นเรื่องลึกลับชวนให้ติดตาม สำนวนบทเพื่อการแสดงจะถูกสร้างสรรค์เพิ่มเติมรายละเอียดให้ตื่นเต้นเร้าใจโดยมีการสร้างบรรยากาศให้เกิดความสมจริง รวมทั้งแง่คิดเกี่ยวกับการดำเนินชีวิต ได้แก่ การยอมรับสภาพที่ตนเป็น, การไม่ยึดติดในเรื่องความรักมากเกินไป, การปล่อยวาง ทั้งหมดที่กล่าวมานี้คือบทสรุปที่ตอบคำถามว่า เพราะเหตุใดวรรณกรรมเรื่องนี้มีคุณค่าและยังคงได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่องทุกยุคทุกสมัย (พาณี ศรีวิภาค, 2545: 191-197)

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับแม่นากพระโขนงทั้งหมด ผู้วิจัยพบข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับประวัติของตำนานเรื่องแม่นากพระโขนงจากงานวิจัยทุกเล่ม เพื่อนำมารวบรวม ตรวจสอบและศึกษาแหล่งข้อมูลต่างๆ ของงานวิจัยแต่ละเล่ม เพื่อขยายฐานข้อมูลไปสู่ประวัติของเรื่องราวแม่นากพระโขนงที่ถูกนำมาเล่าใหม่ในสื่อบันเทิง ตั้งแต่ในรูปแบบของนิทานพื้นบ้านจนกระทั่งถึงในรูปแบบของละครเวที ทั้งนี้ข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับประวัติการถูกสร้างในสื่อภาพยนตร์จากงานวิจัยที่ค้นพบเป็นประโยชน์ต่องานวิจัยนี้เป็นอย่างมาก ผู้วิจัยนำบทวิเคราะห์ของภาพยนตร์เรื่องแม่นากสำนวนต่างๆ ที่ถูกวิเคราะห์ในงานวิจัยที่ค้นพบ มาใช้เป็นพื้นฐานในการวิเคราะห์โครงเรื่องเพื่อจัดกลุ่มโครงเรื่อง ซึ่งเป็นการศึกษาวิเคราะห์ในขั้นตอนแรกของงานวิจัยนี้

ประเด็นที่น่าสนใจในการนำมาต่อยอดทางความคิดต่อการศึกษาของงานวิจัยนี้ คือ ประเด็นเรื่องความรักเป็นศูนย์กลางของความสัมพันธ์ระหว่างชายและหญิงในทุกยุคทุกสมัย (ศิริพร ไฝศิริ, 2544: 203) ประเด็นนี้ช่วยให้ผู้วิจัยมีมุมมองในการวิเคราะห์ตัวละครแม่นากอีกแง่มุมหนึ่ง นอกเหนือจากการที่ตัวละครแม่นากอยู่ในสถานะเป็นฝ่ายถูกกระทำเพียงฝ่ายเดียวแสดงให้เห็น ความรักคือแรงขับเคลื่อนให้ตัวละครแม่นากตัดสินใจกระทำทุกสิ่งอย่างเพื่อให้ได้อยู่กับคนที่รัก

ประเด็นต่อมาคือ ประเด็นเรื่องผีแม่นากจะฆ่าพระไม่ได้ เนื่องจากพระเป็นตัวแทนของพุทธศาสนาที่อยู่เหนือคนและผี (วิชุดา ปานกลาง, 2539: 115) โดยส่วนใหญ่แล้ว พระ หรือ เณร มักเป็นตัวละครที่สามารถกำจัดผีแม่นากให้หายไปจากโลกนี้ สิ่งนี้สะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตของคนในสังคมไทยที่มีศาสนาพุทธคือความเชื่อที่คนในสังคมยึดเหนี่ยวทางใจมาเป็นเวลาช้านาน

ทั้งนี้ ผลของศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่องแม่นากทั้งหมดเป็นข้อมูลพื้นฐานที่สำคัญในการศึกษาวิเคราะห์เรื่องแม่นากในประเด็นที่ผู้วิจัยศึกษา ซึ่งในงานวิจัยนี้เลือกใช้หลักการเขียนบทละครเป็นกรอบในการศึกษาวิเคราะห์โครงเรื่อง โดยมุ่งเน้นศึกษาวิเคราะห์ที่การกระทำหลักใน

ละคร จุดเริ่มเรื่องและจุดสำคัญสูงสุดของเรื่อง เพื่อค้นหสชุดความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับ “ความเป็นเมีย” ในเรื่องแม่นาก

บทที่ 3
“ความเป็นเมีย” ในเรื่องแม่นาก

ผู้วิจัยเลือกศึกษาโครงเรื่องของเรื่องแม่นากที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และละครเวทีเพื่อค้นหาการประกอบสร้างมายาคติ “ความเป็นเมีย” โดยมุ่งเน้นศึกษาวิเคราะห์เฉพาะการกระทำในละคร จุดเริ่มเรื่อง และจุดสำคัญสูงสุดของเรื่องที่เกี่ยวข้องกับ“ความเป็นเมีย” เท่านั้น โดยมีขั้นตอนการวิจัย ดังนี้

1. ศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบโครงเรื่องแม่นากทั้ง 25 สำนวนเพื่อจัดกลุ่มโครงเรื่องและคัดเลือกตัวอย่างจากกลุ่มโครงเรื่องเพื่อเป็นกรณีศึกษาเชิงลึก โดยกำหนดเกณฑ์การคัดเลือก 2 ประการคือ ประการแรก สำนวนที่ตัวละครหลักคือแม่นากเท่านั้น ประการที่สอง สำนวนที่เผยให้เห็นการกระทำหลักในละครที่เกี่ยวข้องกับ “ความเป็นเมีย” ที่มีความโดดเด่นและแตกต่างจากสำนวนอื่น
2. วิเคราะห์การกระทำของตัวละครแม่นาก เพื่อค้นหารูปแบบของการกระทำ ที่เกี่ยวข้องกับ “ความเป็นเมีย”
3. ศึกษาวิเคราะห์จุดเริ่มเรื่องและจุดสำคัญสูงสุดของเรื่อง เพื่อค้นหาชุดความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับ “ความเป็นเมีย”

3.1 ศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบโครงเรื่องแม่นากที่สร้างขึ้นใหม่

ผู้วิจัยรวบรวมสำเนาวีดีทัศน์ของละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ รวมถึงบทละครเวทีที่นำเรื่องแม่นากมาเล่าใหม่ได้ทั้งหมด 26 สำนวน จากนั้นนำแนวคิดการเขียนบทละครมาเป็นกรอบในการศึกษาวิเคราะห์โครงเรื่องของเรื่องแม่นาก เพราะเป็นการศึกษาที่ทำให้เห็นภาพรวมใหญ่ของทั้งเรื่องได้ชัดเจน ทั้งนี้จากการศึกษาเบื้องต้นพบว่าเรื่องแม่นากแทบทุกสำนวนมีเค้าโครงเรื่องคล้ายคลึงกัน คือล้วนมีต้นแบบโครงเรื่องมาจากตำนานนิทานพื้นบ้านเรื่องแม่นากพระโขนง ซึ่งจากการศึกษาเรื่องแม่นากทั้ง 26 สำนวนสามารถจัดกลุ่มโครงเรื่องแม่นากได้ 4 กลุ่ม ดังนี้

3.1.1 โครงเรื่องกลุ่มที่ 1แม่นากฉบับดั้งเดิม คือการนำนิทานพื้นบ้านเรื่องแม่นากพระโขนงมาเล่าใหม่โดยยังคงเค้าโครงเรื่อง ความคิดหลัก และเนื้อหาสาระ ตามตำนานดั้งเดิมตั้งแต่ต้นจนจบ ซึ่งสำนวนที่อยู่ในโครงเรื่องกลุ่มนี้มีทั้งหมด 13 เรื่อง ดังนี้

- ละครโทรทัศน์ ได้แก่ *ละครโทรทัศน์เรื่องแม่นาคพระโขนง*(2532) *ละครโทรทัศน์เรื่องแม่นาคพระโขนง* (2537) *ละครโทรทัศน์เรื่องแม่นาคพระโขนง* (ออกอากาศทางโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง3 เมื่อปีพ.ศ. 2543) และ*ละครโทรทัศน์เรื่องแม่นาคพระโขนง* (ออกอากาศทางโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 7 เมื่อปีพ.ศ. 2543)

- ภาพยนตร์ ได้แก่ *ภาพยนตร์เรื่องแม่นาคพระโขนง*(2502) *ภาพยนตร์เรื่องแม่นาคคะนองรัก*(2511) *ภาพยนตร์เรื่องแม่นาคพระนคร*(2513) *ภาพยนตร์เรื่องแม่นาคอาละวาด* (2532) *ภาพยนตร์เรื่องสัญญาใจแม่นาคพระโขนง* (2535) และ *ภาพยนตร์เรื่อง แม่นาค พระโขนง* (2537)

- ละครเวที ได้แก่*ละครเวทีเรื่องแม่นาก: มหาอุปรากรสามองก์(2546)* และ *ละครเวทีเรื่องแม่นาคพระโขนง เดอะมิวสิคัล(2552)*

ตัวอย่างที่เด่นชัดคือ *ภาพยนตร์เรื่องแม่นาคพระโขนง*(2502) โครงเรื่องของเรื่องแม่นากสำนวนนี้ดำเนินเรื่องราวชีวิตของแม่นากด้วยการเรียงลำดับตามตำนานตั้งแต่ต้นจนจบ โดยเริ่มตั้งแต่พ่อมากกับแม่นากรักกัน แต่งงานกัน จากนั้นแม่นากตั้งท้อง พ่อมากต้องเดินทางไปรบ แม่นากคลอดลูกตาย พ่อมากเดินทางกลับบ้าน ผีแม่นากอุ้มลูกรอพ่อมากอยู่ที่บ้าน ผีแม่นากตำน้ำพริกให้พ่อมากกินแล้วทำมะนาวตกใต้ถุนบ้าน เธอจึงเอื้อมมือยาวไปเก็บ พ่อมากเห็นพอดีจึงรู้ว่าแม่นากเป็นผี พ่อมากหนีผีแม่นากมาหาชาวบ้าน จากนั้นพ่อมากและชาวบ้านหาหมอผีมาปราบผีแม่นาก ผีแม่นากต่อสู้กับหมอผี แต่ในท้ายที่สุดผีแม่นากถูกจับใส่หม้อเพื่อเอาไปถ่วงน้ำเป็นต้น สรุปได้ว่าโครงเรื่องของเรื่องแม่นากที่อยู่ในกลุ่มนี้มีเค้าโครงเรื่องและรายละเอียดต่างๆ ในเรื่องเหมือนกับนิทานพื้นบ้านเรื่องแม่นากพระโขนงฉบับดั้งเดิม สิ่งที่แตกต่างกันคือรูปแบบวิธีการนำเสนอและจังหวะในการเล่าเรื่อง

3.1.2 **โครงเรื่องกลุ่มที่ 2 นิทานซ้อนนิทาน** คือการนำนิทานพื้นบ้านเรื่องแม่นากพระโขนงมาเล่าซ้อนอยู่ในเรื่องราวของตัวละครตัวอื่น ซึ่งลักษณะของนิทานซ้อนนิทานมีหลายรูปแบบ เช่น การเล่านิทานพื้นบ้านเรื่องแม่นากพระโขนงซ้อนอยู่ในเรื่องราวของตัวละครตัวอื่น การสร้างให้ตัวละครตัวอื่นทำหน้าที่เป็นผู้เล่าเรื่องนิทานพื้นบ้านเรื่องแม่นากพระโขนงด้วยการเปิดเรื่องและปิดเรื่องเท่านั้น การเล่าเรื่องราวของตัวละครแม่นากในปัจจุบันสลับกับอดีตเมื่อชาติที่แล้ว สมัยที่เธอยังเป็นแม่นาก เป็นต้น ด้วยการคัดเลือกบางช่วงบางตอนของนิทานพื้นบ้านเรื่องแม่นากมาจัดเรียงใหม่โดยเล่าคู่ขนานไปกับเรื่องราวของตัวละครหลักที่ดำเนินเรื่องไปข้างหน้า ตัวอย่างเช่น *ภาพยนตร์เรื่องนาค รักแท้/วิญญาณ/ความตาย*(2548) โครงเรื่องสำนวนนี้ดำเนินไปข้างหน้าด้วยเรื่องราวความรักของตัวละครชื่อนาคกับมากซึ่งมีชื่อเหมือนกับพ่อมากและแม่นากในตำนานแม่นากพระโขนง มากกับนากตามหาเรือนหอก่อนแต่งงานกัน จนกระทั่งพบบ้านทรงไทยสมัยก่อนแถวเขตพระโขนง มากกับนากแต่งงานกัน หลังจากงานแต่งเพียงวันเดียว โจรขโมยของขวัญแต่งงานและทรัพย์สินมีค่าในบ้านไปมากมาย จนกระทั่งวันหนึ่งมากเจอขโมยด้วยความบังเอิญ มากวิ่งตามขโมยจนกระทั่งขโมยขับรถชน มากกลายเป็นเจ้าชายนิทรา นากเดินทางมาหามากที่โรงพยาบาล นากเห็นภาพลวงตาว่ามากบอกให้เธอตามหาผีแม่นาก นากปรึกษาคุณ

ยายเกี่ยวกับภาพลวงตาที่เธอเห็น คุณยายของนากจึงเริ่มเล่าเรื่องราวตำนานความรักของแม่นากกับพ่อมากให้นากฟัง หลังจากนั้นตำนานแม่นากพระโขนงถูกถ่ายทอดคู่ขนานไปพร้อมๆ กับเรื่องราวของมากกับนาก สิ่งที่เชื่อมโยงเรื่องราวของตัวละครทั้งสองคู่ให้ดำเนินไปพร้อมกันคือความรักแท้ ที่โครงเรื่องแม่นากสำนวนนี้พยายามมุ่งเน้นถ่ายทอดผ่านตัวละครนากและผีแม่นากเป็นต้น

นอกจากนี้ สำนวนที่ถูกจัดอยู่ในโครงเรื่องกลุ่มนี้ ได้แก่ *ภาพยนตร์เรื่องแม่นาคคืนชีพ* (2533) *ภาพยนตร์เรื่องนาค รักแท้/วิญญาณ/ความตาย* (2548) และ *ละครร้องเรื่องอีนากพระโขนง*(2455) ซึ่งลักษณะการเล่าเรื่อแบบนิทานซ้อนนิทานของแต่ละสำนวนมีความหลากหลายและมีรูปแบบการนำเสนอที่แตกต่างกันไป แต่ทุกสำนวนยังคงเค้าโครงเรื่องราวของแม่นากพระโขนงไว้

3.1.3 **โครงเรื่องกลุ่มที่ 3 การสร้างตัวละครแม่นากให้ดูสมจริงมากขึ้น** คือ การนำเสนอเรื่องราวชีวิตของแม่นากในหลายแง่มุม มีการขยายให้เห็นถึงการแสดงอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิดของแม่นาก การสร้างให้แม่นากมีเหตุผลของการกระทำมากขึ้นกว่าเดิม ส่งผลให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจความเป็นตัวละครมากยิ่งขึ้น สำนวนที่ถูกจัดอยู่ในโครงเรื่องกลุ่มนี้ คือ *ภาพยนตร์เรื่องนางนาก*(2542) และ *ละครเวทีเรื่องแม่นาค เดอะมิวสิคัล*(2552) ซึ่งตัวอย่างที่เด่นชัด ได้แก่ *ละครเวทีเรื่องแม่นาค เดอะมิวสิคัล*(2552) เนื่องจากโครงเรื่องของเรื่องแม่นากสำนวนนี้มีความแตกต่างจากเรื่องแม่นากสำนวนอื่น โครงเรื่องแม่นากสำนวนนี้เล่าเรื่องราวชีวิตของตัวละครแม่นากตอนเป็นคนเท่ากับตอนเป็นผี ด้วยการขยายให้เห็นชีวิตของแม่นากตอนที่เธอเป็นคน โดยเริ่มต้นจากการที่แม่นากหนีตามพ่อมากเพื่อไปอยู่กินด้วยกัน แม่นากยอมหนีจากพ่อแม่ เธอยอมทิ้งความสุขสบายทุกอย่างเพื่อใช้ชีวิตร่วมกับพ่อมาก เมื่อแม่นากมาอาศัยอยู่กับพ่อมากส่งผลให้วิถีชีวิตของแม่นากเปลี่ยนไป แม่นากตั้งท้อง เธอต้องฝึกทำงานบ้านงานเรือนทุกอย่าง เธอต้องยอมถูกแม่ผัวกดขี่ข่มเหง จนกระทั่งพ่อมากรู้ความจริงว่าแม่ทำร้ายเมียของเขา เขาจึงชวนแม่นากย้ายออกจากบ้านแม่เพื่อไปอยู่กันลำพังสองคน ในเวลาต่อมาทางวังหลวงเกณฑ์ไพร่พลไปเป็นทหาร พ่อมากจำต้องปล่อยให้แม่นากตั้งท้องอยู่บ้านเพียงลำพัง จนกระทั่งวันหนึ่งแม่นากเจ็บท้อง เธอขอความช่วยเหลือจากพ่อค้าที่พายเรือผ่านมาส่งจดหมายให้เธอ พ่อค้ารีบเดินทางไปบอกแม่ผัวของเธอ แต่แม่ผัวของเธอไม่ตามหมอตำแยให้ไปทำคลอด เธอปล่อยให้แม่นากคลอดลูกตายทั้งกลมอย่างทุกข์ทรมาน จากนั้นผีแม่นากไม่ยอมจากโลกนี้ไปเพราะเธอยังคงรักและเฝ้ารอพ่อมากกลับบ้านเพื่อจะได้ใช้ชีวิตอยู่ด้วยกันอีกครั้ง หลังจากนั้นเรื่องราวชีวิตของแม่นากตอนเป็นผีจึงเริ่มต้นขึ้น จะสังเกตเห็นว่า เรื่องแม่นากสำนวนนี้มีเค้าโครงเรื่องคงเดิม แต่มีรายละเอีย ด

เพิ่มเติมที่ช่วยขยายให้เห็นเหตุการณ์ต่างๆ อันเป็นที่มาของการกระทำต่างๆ ของแม่นาก ซึ่งส่งผลให้เกิดความเข้าใจในเหตุผลของการกระทำของตัวละครแม่นากมากยิ่งขึ้น

3.1.4 **โครงเรื่องกลุ่มที่ 4 การนำเรื่องแม่นากมาเป็นต้นแบบในการสร้างบท** คือ การสร้างสถานการณ์เพิ่มเติมจากเค้าโครงเรื่องเดิม การกำหนดให้ตัวละครหลักต้องเผชิญกับปัญหาอุปสรรคที่มีความแตกต่างไปจากนิทานพื้นบ้านเรื่องแม่นากพระโขนง ตัวอย่างที่เด่นชัด ได้แก่ *ภาพยนตร์เรื่องนาค*(2553) ภาพยนตร์เรื่องนี้เล่าเรื่องราวชีวิตของผีแม่นาก ภายหลังจากที่จอมมารแห่งภูตผีจับลูกชายของเธอไป ผีแม่นากและผีตนอื่นๆ หนีความวุ่นวายของเมืองกรุงมาอยู่ที่ชนบท วันหนึ่งผีที่เป็นลูกน้องของจอมมารออกอาละวาดเพื่อลักพาตัวเด็กๆในชุมชนไปเมืองกรุง เมื่อผีแม่นากเห็นแก้มสูญเสียน้องชาย ผีแม่นากและผีตนอื่นๆ ตัดสินใจพาแก้มเข้าไปในโลกของวิญญาณเพื่อช่วยน้องชายของเธอ หลังจากนั้นผีแม่นาก ผีตนอื่นและแก้มต้องต่อสู้เพื่อช่วยเหลือน้องชายของแก้มและเพื่อเอาชีวิตของตัวเองให้รอดจากจอมมาร เป็นต้น ซึ่งสำนวนที่ถูกจัดประเภทอยู่ในกลุ่มนี้ ได้แก่ *ละครโทรทัศน์เรื่องแม่นาคพระนคร*(2539) และ *ภาพยนตร์เรื่องนาค*(2553)

ผู้วิจัยพบว่า เรื่องแม่นากบางสำนวนสร้างโครงเรื่องเหมือนกับโครงเรื่องแม่นากพระโขนงฉบับดั้งเดิม แต่มีการเปลี่ยนแปลงรายละเอียดบางอย่างแตกต่างไปจากเดิม โดยคง ชื่อเรื่องให้มีคำว่าแม่นากปรากฏอยู่ แต่ชื่อของตัวละครหลักไม่ใช่ชื่อ แม่นากกับพ่อมาก ได้แก่ *ภาพยนตร์เรื่องแม่นาคอเมริกา*(2518)

นอกจากนี้ เรื่องแม่นากบางสำนวนนำโครงเรื่องนิทานพื้นบ้านเรื่องแม่นากพระโขนงมาสร้างใหม่ในแง่มุมตลกขบขัน ได้แก่ *ภาพยนตร์เรื่องแม่นาค ภาคพิสดาร*(2528) *ภาพยนตร์เรื่องแม่นาค30*(2530) *ภาพยนตร์เรื่องแม่นาคเจอผีปอบ*(2535) และ *ละครเวทีเรื่องนางนาก เดอะมิวเซียม*(2552) ซึ่งตัวอย่างที่เด่นชัด ได้แก่ *ละครเวทีเรื่องนางนาก เดอะมิวเซียม*(2552) โครงเรื่องของละครเวทีเรื่องนี้เล่าเรื่องราวชีวิตของตัวละครมานพสลับกับการเล่าเรื่องตำนานแม่นากพระโขนง เรื่องราวบางช่วงเสียดสีเหตุบ้านการณ์เมืองในปัจจุบันและรายละเอียดบางตอนล้อเลียนตำนานเรื่องแม่นากพระโขนง ละครเวทีเรื่องนี้เริ่มต้นขึ้นเมื่อมานพ เจ้าของพิพิธภัณฑ์วางแผนจัดนิทรรศการผีในพิพิธภัณฑ์ มานพจ้างป้ายิ่งลักษณ์มาทำพิธีอันเชิญวิญญาณนางนากพระโขนงเพื่อบันทึกภาพวิดีโอไว้ใช้ประกอบนิทรรศการ แต่การทำพิธีในครั้งนี้สามารถอันเชิญวิญญาณของนางนากมาในโลกปัจจุบันได้จริง ผีนางนากพบว่าพ่อมากเกิดใหม่ในชาติปัจจุบันคือมานพ มานพมีแฟนชื่อ จีน่า ที่สำคัญคือ มานพพจำเรื่องราวของอดีตชาติไม่ได้ ดังนั้นผีนางนากจึงพยายามเล่าเรื่องราวชีวิตของตัวเองเพื่อช่วยทบทวนความทรงจำให้กับมานพ ผีแม่นากพยายามวางแผนฆ่ามานพเพื่อจะพาเขาไปอยู่กับเธอในโลกของวิญญาณตลอดไป จีน่าจึงทำทุกวิถีทางเพื่อปกป้อง

มานพจนกระทั่งประสบอุบัติเหตุตาย แต่ในท้ายที่สุดผีนางนากและจีน่าไม่ได้ครอบครองมานพ เพราะมานพเชิญป้ายิ่งลักษณ์มาทำพิธีกำจัดดวงวิญญาณของผู้หญิงทั้งสองคนให้หายไป

เรื่องแม่นากสำนวนต่างๆที่ถูกจัดอยู่ในโครงเรื่องกลุ่มนี้แสดงให้เห็นว่า ตัวละครแม่นากและเรื่องราวของแม่นากพระโขนงเป็นที่นิยมในการถูกหยิบนำมาเล่าใหม่ด้วยการสร้างเรื่องขึ้นใหม่อย่างหลากหลาย

สรุปได้ว่า เรื่องแม่นากที่ถูกนำมาเล่าใหม่ในสื่อบันเทิงทั้ง 3 สื่อมีลักษณะเค้าโครงเรื่องหลากหลายรูปแบบ แต่สิ่งที่มีความเหมือนคล้ายกันแทบทุกสำนวน คือการกระทำหลักของตัวละครแม่นากที่เกี่ยวข้องกับ “ความเป็นเมีย” ตั้งแต่เริ่มเรื่องจนกระทั่งจบเรื่อง ซึ่งเป็นประเด็นที่น่าสนใจศึกษาเชิงลึกต่อไป ดังนั้นผู้วิจัยจึงเลือกศึกษาวิเคราะห์องค์ประกอบของโครงเรื่อง 3 ส่วน ได้แก่ การกระทำของตัวละครหลัก จุดเริ่มเรื่องและจุดสำคัญสูงสุดของเรื่อง เพื่อค้นหาชุดความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับ “ความเป็นเมีย” ที่ปรากฏอยู่ในเรื่องแม่นาก ด้วยการคัดเลือกตัวอย่างจากกลุ่มโครงเรื่องแต่ละกลุ่มเป็นกรณีศึกษาเชิงลึก เพื่อทำความเข้าใจภาพรวมของรายละเอียดต่างๆที่เกี่ยวข้องกับ “ความเป็นเมีย” โดยกำหนดเกณฑ์การคัดเลือกไว้ 2 ประการ ได้แก่ ประการแรก สำนวนที่ตัวละครหลักคือแม่นากเท่านั้น ประการที่สอง สำนวนที่เผยให้เห็นการกระทำของตัวละครหลักที่เกี่ยวข้องกับ “ความเป็นเมีย” โดยมีความโดดเด่นและแตกต่างจากสำนวนอื่น ดังนั้นผู้วิจัยจึงคัดเลือกตัวอย่างจากโครงเรื่อง 3 กลุ่มแรกเท่านั้น เนื่องจากงานวิจัยนี้มุ่งศึกษาวิเคราะห์กระบวนการประกอบสร้างมายาคติ “ความเป็นเมีย” ในเรื่องแม่นาก ผู้วิจัยจึงไม่นำโครงเรื่องกลุ่มที่ 4 มาคัดเลือกเพราะโครงเรื่องกลุ่มที่ 4 ไม่ได้เล่าเรื่องราวชีวิตของแม่นากที่เกี่ยวข้องกับสถานะของ “ความเป็นเมีย” อย่างเด่นชัด นอกจากนี้ตัวละครแม่นากบางสำนวนในโครงเรื่องกลุ่มที่4 ไม่ใช่ตัวละครหลัก จึงไม่ตรงตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัยนี้

การศึกษาวิเคราะห์การกระทำของตัวละครแม่นากทุกสำนวนเบื้องต้นพบว่า เรื่องแม่นากที่มีคุณสมบัติตรงตามเกณฑ์ที่กำหนดมีดังนี้

ตารางที่ 3.1 การกระทำของตัวละครแม่นากที่มีลักษณะโดดเด่นและแตกต่างจากสำนวนอื่น ทั้ง 3 กลุ่มโครงเรื่อง

โครงเรื่อง 3 กลุ่ม	**เรื่องแม่นาก 5สำนวน**	**พื้นหลังของตัวละครแม่นาก**	**การกระทำของตัวละครแม่นากที่มีลักษณะโดดเด่นและแตกต่างจากสำนวนอื่น**
โครงเรื่องกลุ่มที่1	*ละครโทรทัศน์เรื่องแม่นาคพระโขนง (2532)*	แม่นากเป็นสาวชาวบ้านที่หน้าตาสวย เธอเป็นที่หมายปองของชายหลายคน โดยเฉพาะพ่อมากกับหลานกำนัน	ผีแม่นากสิงร่างสร้อยเพื่อเสพสังวาสกับพ่อมาก เพราะผีแม่นากเชื่อว่าการเสพสังวาสจะทำให้เธอได้อยู่ใกล้ชิดกับพ่อมากในช่วงเวลาหนึ่ง
	ละครเวทีเรื่องแม่นาคพระโขนง เดอะมิวสิคัล(2552)	แม่นากหอบเสื้อผ้าหนีตามพ่อมากมาอยู่กินด้วยกันสองคน	ผีแม่นากฆ่าสร้อยเพื่อไม่ให้สร้อยแย่งพ่อมากไปจากเธอเพราะพ่อมากคือสิ่งมีค่าที่สุดในชีวิตของเธอ
โครงเรื่องกลุ่มที่2	*ละครร้องเรื่องอีนากพระโขนง(2455)*	แม่นากเป็นลูกกำพร้า ไร้ญาติขาดมิตร ส่งผลให้พ่อมากคือทุกสิ่งทุกอย่างที่มีค่าที่สุดในชีวิตของเธอ	ผีแม่นากแปลงร่างเป็นสาวสวยยั่วยวนขรัวเต๋ะ เพื่อต้องการแย่งชิงพ่อมากกลับคืน
โครงเรื่องกลุ่มที่3	*ภาพยนตร์เรื่องนางนาก (2542)*	แม่นากเป็นหญิงสาวชาวบ้านที่ใช้ชีวิตอยู่กับผัวลำพังเพียง 2 คน	เรื่องแม่นากสำนวนนี้นำการกระทำเล็กๆ น้อยๆ ของแม่นากเมื่อชีวิตอยู่กินกับพ่อมาก มาขยายให้เห็นเป็นสถานการณ์ที่เด่นชัด เพื่อสะท้อนให้เห็นความรักและภักดีที่แม่นากมีให้พ่อมากเสมอมา
	ละครเวทีเรื่องแม่นาค เดอะมิวสิคัล (2552)	แม่นากเป็นลูกขุนนางชั้นผู้ใหญ่ เธออ่านหนังสือออกและเขียนหนังสือได้ แต่ทำงานบ้านงานเรือนไม่เป็น	แม่นากฝึกทำงานบ้านงานเรือนเพื่อทำหน้าที่ของความเป็นเมียให้ครบถ้วน ไม่ขาดตกบกพร่อง

การกระทำของตัวละครแม่นากข้างต้นที่มีลักษณะโดดเด่นและแตกต่างจากสำนวนอื่นในกลุ่มโครงเรื่อง เผยให้เห็นว่าการกระทำของตัวละครแม่นากล้วนแล้วแต่เป็นการกระทำที่เกิดขึ้นภายใต้บทบาทหน้าที่ของ “ความเป็นเมีย” ที่มีลักษณะโดดเด่นและแตกต่างจากสำนวนอื่น ข้อมูลนี้สะท้อนให้เห็นว่าตัวละครแม่นากมักจะถูกให้ความสำคัญภายใต้บทบาทหน้าที่ของเมียมากกว่าบทบาทหน้าที่อื่น ดังนั้นผู้วิจัยจึงคัดเลือกนำเรื่องแม่นาก 5 สำนวน ได้แก่ *ละครโทรทัศน์เรื่องแม่นาคพระโขนง(2532) ละครเวทีเรื่องแม่นาคพระโขนง เดอะมิวสิคัล(2552) ละครร้องเรื่องอีนากพระโขนง(2455) ภาพยนตร์เรื่องนางนาก(2542)* และ *ละครเวทีเรื่องแม่นาค เดอะมิวสิคัล (2552)* เป็นกรณีศึกษาเชิงลึกต่อไป โดยใช้หลักการเขียนบทเป็นกรอบการวิเคราะห์โครงเรื่องที่มุ่งเน้นองค์ประกอบ 3 ส่วน คือ การกระทำของตัวละครหลัก จุดเริ่มเรื่องและจุดสำคัญสูงสุดของเรื่อง

ภาพที่3.1ละครโทรทัศน์เรื่องแม่นาคพระโขนง(2532)

ภาพที่3.2 ละครเวทีเรื่องแม่นาคพระโขนงเดอะมิวสิคัล(2552)

ภาพที่3.3 ละครร้องเรื่องอีนากพระโขนง (2455)

ภาพที่3.4 ภาพยนตร์เรื่องนางนาก (2542)

ภาพที่3.5 ละครเวทีเรื่องแม่นาคเดอะมิวสิคัล (2552)

เตัว

การศึกษาวิเคราะห์ตีความการกระทำของตัวละครแม่นากทั้ง 5 สำนวน เผยให้เห็นรูปแบบของการกระทำที่เกี่ยวข้องกับ “ความเป็นเมีย” อย่างชัดเจน ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าทุกการกระทำของตัวละครแม่นากนั้นเป็นไปเพื่อรักษาโลกที่เคยมีกันสองคนให้ดำรงอยู่ต่อไป เมื่อวิเคราะห์แต่ละการกระทำของตัวละครแม่นากจากเรื่องแม่นากทั้ง 5 สำนวนตั้งแต่เริ่มเรื่องจนกระทั่งจบเรื่อง พบว่ามีหลายการกระทำที่เหมือนคล้ายกัน โดยสามารถจัดกลุ่มการกระทำของตัวละครแม่นากได้ 3 กลุ่มได้แก่

3.2.1 กลุ่มที่ 1 การทำหน้าที่ของเมียที่ดี

การวิเคราะห์การกระทำของตัวละครแม่นาก 5 สำนวนพบว่า มีการสร้างให้แม่นากดูแลปรนนิบัติพ่อมากทั้งในช่วงเวลาที่แม่นากเป็นคนและเป็นผี กิจวัตรประจำวันของแม่นากคือการปรนนิบัติดูแลพ่อมากและการทำงานบ้านงานเรือน การกระทำหลายการกระทำสะท้อนให้เห็นว่าแม่นากทำหน้าที่ของเมียที่ดีเพื่อดำรงการใช้ชีวิตอยู่ร่วมกับพ่อมากให้คงอยู่ต่อไป เนื่องจากมีการสร้างพื้นหลังของตัวละครแม่นากทุกสำนวนถูกสร้างให้แม่นากต้องอยู่ในสถานะโดดเดี่ยว กำพร้าพ่อแม่ ตัวคนเดียว ไร้ญาติขาดมิตร ผลักดันให้แม่นากจับยึดพ่อมากเป็นศูนย์กลางของชีวิต ไม่ว่าแม่นากจะกระทำอะไรก็ตาม เธอจะสนใจแต่พ่อมากเพียงคนเดียวเท่านั้น ซึ่งสามารถจัดกลุ่มการกระทำได้เป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

1) การปรนนิบัติดูแลพ่อมาก

การกระทำของแม่นากเมื่อเป็นคนและเป็นผีทุกสำนวนแสดงให้เห็นว่า กิจวัตรประจำวันของแม่นากคือการดูแลปรนนิบัติพ่อมาก กลุ่มของการกระทำนี้อยู่ในช่วงเวลาที่แม่นากใช้ชีวิตร่วมกับพ่อมากสองคน ซึ่งการกระทำของแม่นากสะท้อนให้เห็นภาพวิถีชีวิตของผู้หญิงไทยในฐานะภรรยาอย่างชัดเจน ทั้งนี้แม่นากทั้ง 5 สำนวนมีการกระทำที่แสดงให้เห็นความรักและความเป็นห่วงเป็นใยในตัวพ่อมากเป็นอย่างยิ่ง แต่สำนวนที่แสดงให้เห็นการปรนนิบัติดูแลพ่อมากชัดเจนมากที่สุด คือ แม่นากใน *ภาพยนตร์เรื่องนางนาก(2542)* เนื่องจากเรื่องแม่นากสำนวนนี้ถ่ายทอดเรื่องราวชีวิตของผีแม่นากตอนที่เธอใช้ชีวิตร่วมกับพ่อมากในบ้านลำพังสองคนได้เป็นอย่างดี โดยการเล่าเรื่องด้วยภาพมากกว่าบทสนทนาของตัวละคร ดังนี้

- การโกนหนวดและตัดผมให้พ่อมาก

ภาพที่3.6 แม่นากโกนหนวดและตัดผมให้พ่อมาก

เมื่อพ่อมากเพิ่งเดินทางกลับมาจากสงครามวันแรก แม่นากปรนนิบัติดูแลพ่อมากด้วยการโกนหนวดและตัดผมให้ โดยที่แม่นากไถ่ถามสารทุกข์สุขดิบขณะที่พ่อมากไปรบมาด้วย

- การตำยาทาแผลให้พ่อมาก

ภาพที่3.7 แม่นากตำยาประคบแผลให้พ่อมาก

เหตุการณ์นี้เกิดขึ้นเมื่อพ่อมากตกบันไดบ้านยายเอิบจนได้แผลที่เข่า เนื่องจากพ่อมากตกใจกลัวที่เห็นตัวเงินตัวทองแย่งกินศพของยายเอิบอย่างอนาถในบ้าน เมื่อพ่อมากกลับมาบ้านแม่นากรีบฝนยาประคบแผลให้พ่อมากทันที

- การเสพสังวาสร่วมกับพ่อมาก

ภาพที่3.8 แม่นากเสพสังวาสร่วมกับพ่อมาก

เรื่องแม่นากสำนวนนี้มีฉากการเสพสังวาสระหว่างผีแม่นากกับพ่อมากอย่างชัดเจน ฉากนี้แสดงให้เห็นว่าแม่นากยอมมอบกายอยย่างเต็มใจเพื่อให้พ่อมากได้สุขสมอารมณ์ทางเพศ ฉากนี้เป็นการแสดงให้เห็นว่า การเสพสังวาสร่วมกับสามีคือการปรนนิบัติสามีอีกหนึ่งอย่างที่ผู้หญิงในฐานะภรรยาจะต้องกระทำ

ทั้งหมดนี้เป็นตัวอย่างสะท้อนให้เห็นว่าแม่นากเป็นเสมือนภาพแทนของผู้หญิงไทยในฐานะภรรยาที่จงรักภักดีต่อสามี ต้องแสดงออกด้วยการปรนนิบัติดูแลสามีทุกอย่าง ในซึ่งการที่แม่นากปรนนิบัติดูแลพ่อมากนั้นเป็นภาพสะท้อนให้เห็นว่าแม่นากยอมอยู่ใต้อาณัตของพ่อมากตลอดชีวิต

2) การทำงานบ้านงานเรือน

การกระทำของแม่นากแสดงให้เห็นว่า บทบาทหน้าที่ของแม่นากอีกหนึ่งอย่างนอกเหนือจากการปรนนิบัติดูแลพ่อมากคือ การทำงานบ้านงานเรือน ได้แก่ การกวาดบ้านถูบ้าน การทำกับข้าว การล้างถ้วยล้างชาม การทำไร่ทำนา การต้อนควายเข้าคอก เป็นต้น ฉากที่แสดงให้เห็นภาพการทำงานบ้านงานเรือนของผู้หญิงไทยในฐานะภรรยาอย่างชัดเจน ได้แก่ *ละครเวทีเรื่องแม่นาค เดอะมิสิคัล (2552)* เพราะสำนวนนี้ถ่ายทอดเรื่องราวชีวิตของแม่นากตอนเป็นคนเท่ากับตอนเป็นผี มีการสร้างรายละเอียดของเหตุผล ที่มาของเรื่องราวตั้งแต่แม่นากหนีตามพ่อมากมาใช้ชีวิตร่วมกัน กระทั่งการปรับตัว การปรับเปลี่ยนวิถีชีวิตของแม่นากจากลูกผู้ดีมีตระกูลเปลี่ยนเป็นเมียของผู้ชายชาวบ้านธรรมดาคนหนึ่ง การที่แม่นากจะต้องรับผิดชอบในบทบาทหน้าที่ของความเป็นเมีย เป็นสิ่งแสดงให้เห็นว่าแม่นากมีหน้าที่รับผิดชอบอะไรบ้าง

ละครเวทีเรื่องแม่นาค เดอะมิสิคัล (2552) ซึ่งเรื่องแม่นากสำนวนนี้เป็นสำนวนที่มีการบรรยายบทบาทหน้าที่ของผู้หญิงในฐานะภรรยาได้อย่างละเอียดมากที่สุด ทั้งนี้ตัวละครแม่นากไม่ได้เป็นผู้ถ่ายทอดว่าการทำงานบ้านงานเรือนต้องกระทำสิ่งใดบ้าง แต่ตัวละครที่เป็นผู้ถ่ายทอดคือชาวบ้านในชุมชนซึ่งปรากฏในช่วงหนึ่งของ *เพลงลูกสะใภ้ ทำอะไรไม่เป็น*

หมู่ เช้าตื่นนอนก่อนไก่ จุดไฟติดเตาเร็วรี่
จัดแจง(หุงหา)ข้าวปลา(ทันที) อย่างนี้สิผู้หญิงไทย
เช้าตื่นมาก็ทำงาน กวาดถูงานบ้านไม่ต้องเตือน
ทอผ้า(ตำข้าว)ตักน้ำ(ไม่แชเชือน) ผู้หญิงไทยทำได้ทุกอย่างไป
พอสายออกไปที่นาไร่ ช่วยลูกผัวย่ำไถทั่วท้องนา
ตกเย็นตะวันรอนแดดก็จรีบมา ทำอาหารรอท่าสามี
ล้างถ้วยชามหม้อไหเร็วรี่ เอาฝูงควายเข้าคอกที่ปลายนา
จุดไต้(ติดไฟ)ต่อดาวขึ้นเต็มฟ้า นั่นแหละหนาจึงได้เข้านอน
(ดารกา วงศ์ศิริ, 2552: 8)

เพลงนี้สะท้อนให้เห็นบทบาทหน้าที่ของภรรยาที่ดีนั้นจะต้องกระทำสิ่งใดบ้างในชีวิตประจำวัน ด้วยการถ่ายทอดว่า กิจวัตรประจำวันทั้งหมดนี้คือหน้าที่ของผู้หญิงไทย การที่ชาวบ้านในชุมชนร้องเพลงนี้เป็นการแสดงให้เห็นว่า สังคมมีส่วนในการวิพากษ์วิจารณ์การทำหน้าที่ของภรรยาที่ดีของแม่นาก กล่าวได้ว่าเรื่องราวความรักของแม่นากสำนวนนี้สะท้อนให้เห็นภาพการใช้ชีวิตคู่ไม่ใช่เรื่องของคนสองคนเท่านั้น แต่ยังมีกลุ่มสังคมมากมายเข้ามาเกี่ยวข้อง เช่น แม่สามี ญาติพี่น้องของสามี เพื่อนฝูงและชาวบ้านในละแวกใกล้เคียง ฯลฯ บุคคลเหล่านี้ล้วนแล้วแต่มีส่วนสำคัญอย่างยิ่งในการกำหนดบทบาทหน้าที่ของผู้หญิงในฐานะภรรยาว่ามีภาระหน้าที่อะไรที่ต้องรับผิดชอบบ้างในแต่ละวัน

นอกจากนี้ พบว่ามีการกระทำของแม่นากในสำนวนอื่นที่สะท้อนให้เห็นการทำงานบ้านงานเรือน ซึ่งมีความคล้ายคลึงกับรายละเอียดที่*ละคร*เวที*เรื่องแม่นาค เดอะมิสิคัล (2552)* ได้บรรยายไว้ ได้แก่

- การตำข้าว ในภาพยนตร์เรื่องนางนาก(2542)

มาก อ้าวอีนาก ข้าเที่ยวตามหาเสียทั่ว ที่แท้มาตำข้าวอยู่นี่เอง

นาก ตื่นมาทำไม ดึกแล้วไปนอนซะเถอะ

มาก แล้วเอ็งเล่า ทำไมมาตำข้าวอยู่ป่านนี้ รอให้เช้าไม่ดีกว่ารึ

นาก ข้าวในกระบุงมันหมดแล้ว ข้ากลัวมื้อเช้าจะไม่มีข้าวให้เอ็งกิน

มาก โธ่...ทำไมเอ็งไม่บอกข้าแต่เย็นเล่า ข้าจะได้ตำให้

นาก ไม่เป็นไรดอก ข้าน่ะ...อยากปรนนิบัติเอ็งให้มากเข้าไว้ เพราะข้าเอง ก็ไม่รู้จะอยู่ดูแลเอ็งได้อีกซักกี่วัน เผื่อว่าวันหน้า...(แม่นากร้องไห้)

มาก นากเอ๊ย ทำไมเอ็งพูดอย่างนั้นเล่า เอ็งพูดเหมือนเอ็งจะจากข้าไปไหนอย่างนั้นแหละ

นาก ไอ้มาก (ร้องไห้) ไอ้มาก ข้ารักเอ็งนัก ชาตินี้ข้าจะไม่ยอมจากเอ็งไปไหนเป็นอันขาด แต่...แต่ข้ากลัว

มาก อีนากเอ๊ย กลัวอะไรเล่า ข้าไม่เคยคิดจะจากเอ็งไปไหนดอก เราสองคนผัวเมียต้องอยู่ด้วยกัน จนกว่าความตายจะมาพรากจากกัน เมื่อนั่นแล อีนาก

นาก (ร้องไห้)

มาก ไป...ดึกแล้วขึ้นเรือนเถอะ

บทสนทนาข้างต้นแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าแม่นากให้ความสำคัญมากกับการจัดเตรียมข้าวปลาอาหารไว้ให้พ่อมาก เธอเชื่อว่าการแสดงความรักทั้งหมดที่เธอมีให้พ่อมากคือการปรนนิบัติดูแลเอาให้ดีที่สุดในช่วงเวลาที่เธอยังได้ใช้ชีวิตอยู่ร่วมกับเขา ผีแม่นากสำนวนนี้สะท้อนให้เห็นว่าการปรนนิบัติดูแลสามีเป็นหน้าที่ที่ผู้หญิงไทยโดยส่วนใหญ่รู้อยู่แล้วว่าอะไรคือหน้าที่รับผิดชอบที่พวกเธอต้องกระทำ

- การตำน้ำพริก

ฉากผีแม่นากตำน้ำพริกเป็นฉากที่ปรากฏอยู่ในเรื่องแม่นากแทบทุกสำนวน ยกเว้น*ละครร้องเรื่องอีนากพระโขนง(2455)* ในบทละครร้องสำนวนนี้ไม่มีฉากแม่นากตำน้ำพริก แต่มีฉากที่ผีแม่นากมือยาวหยิบมะเดื่อให้พ่อมากินเท่านั้น ความสำคัญของฉากนี้เป็นฉากที่พ่อมากรู้ความจริงว่าแม่นากเป็นผี จนกลายเป็นภาพจำที่ทำให้เรื่องแม่นากแทบทุกสำนวนที่ถูกนำมาสร้างใหม่ต้องมีฉากนี้

ละครโทรทัศน์เรื่องแม่นาคพระโขนง(2532) แม่นากตำน้ำพริกให้พ่อมากเนื่องจากพ่อมากอยากกินน้ำปลาพริกคุกข้าวในมื้อนี้ ซึ่งแท้จริงแล้วเป็นอุบายที่พ่อมากหลอกล่อแม่นากเพราะต้องการบีบมะนาวที่แช่น้ำมนต์ใส่กับข้าว เขาต้องการพิสูจน์ว่ากับข้าวที่แม่นากทำให้กินทุกมื้อเป็นของที่กินไม่ได้อย่างที่ชาวบ้านกล่าวหามาจริงหรือไม่ พ่อมากลงไปอาบน้ำหน้าบ้านขณะที่แม่นากกำลังตำน้ำพริกให้พ่อมาก แม่นากทำสากตกลงไปใต้ถุนบ้าน ด้วยความเร่งรีบทำให้เสร็จก่อนพ่อมากจะอาบน้ำเสร็จ แม่นากจึงยื่นมือยาวลงไปเก็บสากที่ใต้ถุนบ้าน พ่อมากหันมาเห็นพอดี

ละครเวทีเรื่องแม่นาคพระโขนง เดอะมิวสิคัล(2552) แม่นากสำนวนนี้ตั้งใจจะตำน้ำพริกเลี้ยงฉลองที่พ่อมากเดินทางกลับบ้าน เธอจึงให้พ่อมากไปซื้อมะนาวที่ตลาด พ่อมากเจอยายปริก(หมอตำแย)และชาวบ้าน ยายปริกบอกความจริงกับพ่อมากว่าพ่อมากอยู่กินกับผี พ่อมากไม่เชื่อเพราะคิดว่าทุกคนเกลียดแม่นาก เมื่อพ่อมากมาถึงบ้าน เขาเอามะนาวมาให้แม่นากพร้อมกับเล่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น แม่นากหลบเลี่ยงว่าทุกคนเกลียดเธอ จากนั้นพ่อมากเอากับข้าวเก่าไปทิ้งใต้ถุนบ้าน ขณะที่แม่นากตำน้ำพริกด้วยความโมโห เธอกระแทกสากแรงขึ้น จนสากหลุดมือตกลงไปใต้ถุนบ้าน ด้วยความโมโหจนลืมตัวแม่นากเอื้อมมือยาวลงไปหยิบสากบริเวณใต้ถุนบ้าน พ่อมากเห็นพอดี

ภาพยนตร์เรื่องนางนาก(2542) เหตุการณ์เกิดขึ้นในค่ำวันหนึ่ง ตอนนั้นเป็นเวลาที่แม่นากกำลังทำกับข้าวอยู่ในครัว ขณะที่พ่อมากนั่งเหลาไม้เพื่อเอาไปทำเป็นขั้นบันไดที่หัก เขานำแผ่นไม้ไปต่อขั้นบันไดแทนไม้ที่หัก เท้าของพ่อมากไปโดนขวานตกลงไปใต้ถุนบ้าน เขาจึงเดินลงไปเก็บขวานที่ใต้ถุนบ้าน คำพูดของหลวงพ่อวัดมหาบุศย์ผุดขึ้นในใจพ่อมาก “ถ้าหากว่ามึงเชื่อกูก็ลองตั้งจิตให้มั่น นึกถึงพระพุทธคุณเข้าไว้ แล้วก้มหัวลอดหว่างขา” พ่อมากจึงลองก้มหัวลอดหว่างขา ทันใดนั้นภาพบ้านเรือนที่เห็นกลายเป็นบ้านร้างที่ทรุดโทรม พ่อมากตกใจกลัวกับภาพที่เห็น ขณะที่แม่นากกำลังจะหั่นมะนาวเพื่อตำน้ำพริก แต่เธอทำมะนาวหล่นไปใต้ถุนบ้าน เธอคิดว่าพ่อมากคงอยู่บนบ้าน เธอจึงเอื้อมมือยาวลงไปเก็บมะนาวใต้ถุนบ้าน พ่อมากหันไปเห็นพอดี พ่อมากจึงรู้ว่าแม่นากตายแล้ว

ละครเวทีเรื่องแม่นาค เดอะมิวสิคัล(2552) แม่นากนั่งเหม่อขณะที่กำลังทำกับข้าว เนื่องจากเธอเพิ่งฆ่าหมอผีตาย ขณะที่พ่อมากเพิ่งกลับเข้าบ้าน เขาเหม่อลอยเช่นกันเพราะได้ยินชาวบ้านซุบซิบกันว่าเมียกับลูกของเขาตายแล้ว พ่อมากลงไปล้างหน้าที่ท่าน้ำ แม่นากตำน้ำพริกเพื่อเตรียมสำรับให้พ่อมากกิน ด้วยความเหม่อลอยที่ยังตกใจไม่หายจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น แม่นากทำมะเดื่อตกไปใต้ถุนบ้าน เธอเอื้อมมือยาวลงไปเก็บขึ้นมา พ่อมากเห็นก็ร้องตกใจ เขารู้ความจริงแล้วว่าเมียของเขาเป็นผี กล่าวได้ว่า ฉากนี้เป็นฉากที่สะท้อนให้เห็นว่า การเข้าครัวทำกับข้าว คือบทบาทหน้าที่อย่างหนึ่งของภรรยา ผีแม่นากยังคงรักษาบทบาทหน้าที่ของความเป็นเมียที่ดีแม้ว่าเธอจะตายไปแล้ว

- การฝัดข้าวและการหุงข้าว

สิ่งที่น่าสนใจคือ ตัวละครแม่นากใน*ละครเวทีเรื่องแม่นาค เดอะมิวสิคัล(2552)*เป็นสำนวนเดียวที่ถูกสร้างให้ทำงานบ้านงานเรือนไม่เป็น ส่งผลให้แม่นากสำนวนนี้ต้องฝึกฝนทำงานบ้านงานบ้านงานเรือนเพื่อทำหน้าที่ของเมียที่ดีไม่ให้ขาดตกบกพร่อง เหตุการณ์นี้เกิดขึ้นเมื่อแม่นากย้ายมาอยู่กินกับพ่อมากที่บ้านแม่ผัวใหม่ๆ

เหมือน นี่ไม่ใช่บ้านหล่อน จะได้เอาแต่นอนแต่นั่ง แค่หุงข้าวก็ยังทำไม่เป็น

หมู่ แม่คุณเอ๊ย แค่หุงข้าว ก็ยังทำไม่เป็น

นาค (ไหว้) ขอโทษจ๊ะ

เหมือน (พูด) .....โอ๊ย ไม่ต้องมาขอโทษ ไม่มีประโยชน์ ถามจริงๆเถอะ ทำอะไรเป็น นอกจากคอยสำออยผัว เช้าเย็น

นาค ฉันอ่านหนังสือออก และเขียนหนังสือได้

เหมือน โอ๊ยอกอีแป้นจะแตก แต่ไม่มีปัญญาจะต้อนควาย กลับไปเลยกลับไป

หมู่ กลับไปเลยกลับไป

เหมือน มาทางไหนก็ไปทางนั้น ไปอ่านหนังสือที่บ้านตัว

(เหมือนผลักนาคเซ)

หมู่ โอ๊ะ โอไปเลยสิกลับไป โอ๊ะโอ ไปเลยสิกลับไป โอ๊ะโอ กลับไปที่บ้านตัว

นาค แม่เหมือนขา โปรดบอกมาจะให้ฉันทำอะไร ชั้นรับรองจะทำให้ได้

เหมือน งั้นก็เอากระด้งนี้ไปฝัดข้าวดู ทำดูสิ ชั้นทำให้ดูตั้งหลายวัน (พูด) เอ้า โยนข้าวให้เป็นจังหวะซียะ สองมือจับกระด้งให้เท่ากัน เอ้า ดู๊ดู หกหมดซะอย่างนั้น! กูล่ะอ่อนใจ

หมู่ ดูดู๊ มันทำ น่าขำขำจริงๆ เป็นผู้หญิงที่ยิ่งโง่กว่าควาย ควาย

(ดารกา วงศ์ศิริ, 2552: 8-9)

ผู้วิจัยตีความว่า แม่นากถูกเลี้ยงดูมาอย่างลูกผู้ดีมีตระกูลที่ไม่ต้องทำงานบ้านงานเรือนเอง แต่คนใช้คอยทำให้ สิ่งที่เธอได้ฝึกหัดเรียนรู้ยามว่างคือการอ่านเขียนหนังสือ แม่นากสำนวนนี้ถูกยกระดับสถานะทางสังคมและสติปัญญาให้สูงกว่าผู้หญิงไทยส่วนใหญ่และผู้ชายไทยบางคนในสังคมยุคนั้น ซึ่งรวมถึงตัวละครพ่อมากด้วย แต่ความรู้ทางด้านสติปัญญาเป็นสิ่งที่ผู้หญิงชาวบ้านทั่วไปในสังคมสมัยนั้นไม่ฝึกฝนเพราะไม่เป็นประโยชน์ต่อการดำเนินชีวิต ดังนั้นแม่นากจึงถูกประณามหยามเหยียดจากแม่ผัวและชาวบ้านในสังคม ฉากนี้เผยให้เห็นบทบาทหน้าที่ของผู้หญิงไทยที่ถูกสังคมอบรมสั่งสอนถ่ายทอดสืบต่อกันมาตั้งแต่อดีตจนกระทั่งปัจจุบัน แม้ว่าปัจจุบันผู้ชายไม่ต้องไปออกรบและผู้หญิงต้องออกจากบ้านไปทำงานนอกบ้าน แต่ผู้หญิงไทยในยุคสมัยปัจจุบันยังคงมีความคล้ายคลึงกับตัวละครแม่นากสำนวนนี้ตรงที่อ่านออกเขียนได้ มีการศึกษา ถึงอย่างไร การกระทำของแม่นากในตอนนี้สะท้อนให้เห็นว่า ผู้หญิงไทยก็ยังคงต้องฝึกฝนทำงานบ้านงานเรือนอยู่ดีเพราะมันคือหน้าที่ของผู้หญิงไทยทุกคน

สรุปได้ว่า สิ่งต่างๆ ที่แม่นากกระทำให้พ่อมากสะท้อนให้เห็นว่าเป็นการกระทำที่ยอมอยู่ใต้อำนาจของผัว การกระทำเหล่านี้ถูกบอกเล่าผ่านตัวละครแม่นากว่าเป็นการทำหน้าที่ของเมียที่ดีเพื่อปลูกฝังบทบาทหน้าที่ของผู้หญิงไทยในฐานะภรรยาให้ได้รู้ว่า การเกิดมาเป็นผู้หญิงไทยมีหน้าที่ต้องรับผิดชอบสิ่งใดบ้าง สิ่งใดพึงปฏิบัติ ในความคิดเห็นส่วนตัวของผู้วิจัยมองว่า แม่นากปรนนิบัติพ่อมากทุกอย่าง รวมถึงยอมทำงานบ้านงานเรือนทุกอย่าง โดยพยายามไม่บกพร่องในหน้าที่ของเมียที่ดีเพราะแม่นากรักพ่อมาก พ่อมากคือผู้ชายที่เธอตัดสินใจใช้ชีวิตคู่อยู่ด้วยกันจนวันตาย เมื่อวันหนึ่งแม่นากต้องตาย ความรักทั้งหมดของชีวิตที่เธอทุ่มเทให้กับพ่อมากจึงเป็นแรงผลักดันให้เธอจับยึด “ความเป็นเมีย” ของพ่อมาก ซึ่งเป็นสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ในโลกแห่งความจริงอีกต่อไป

3.2.2 **กลุ่มที่ 2 การสร้างภาพมายา**

การสร้างภาพมายา ในงานวิจัยนี้หมายถึง ผีแม่นากใช้อิทธิฤทธิ์ของความเป็นผีทำทุกอย่างเพื่อให้เธอได้ใช้ชีวิตอยู่กับพ่อมากอีกครั้ง ได้แก่ การแปลงร่างเป็นคน การเสกกับข้าวให้พ่อมากกินทุกมื้อ รวมถึงการเนรมิตบ้านเรือนที่อยู่ให้ดูไม่ทรุดโทรม กลุ่มการกระทำนี้จัดอยู่ในช่วงที่แม่นากตายทั้งกลมจนกระทั่งถึงตอนที่พ่อมากรู้ความจริงว่าแม่นากเป็นผี การตายทั้งกลมเป็นสถานการณ์ที่ผลักดันให้ชีวิตแม่นากไปอยู่ในจุดที่ไม่มีอะไรจะเสียอีกต่อไป ดังนั้นผีแม่นากจึงไม่ยอมจากไปไหน เธอยังคงพยายามดิ้นรนทำทุกวิถีทางเพื่อรักษาสถานะ “ความเป็นเมีย” ของเธอเอาไว้เพื่อรอคอยพ่อมากกลับมาใช้ชีวิตร่วมกันดังเดิม ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า เมื่อผีแม่นากต้องการทำให้พ่อมากเชื่อว่าเธอยังไม่ตาย กลายเป็นสิ่งผลักดันให้ผีแม่นากพยายามจับยึดบทบาทหน้าที่

ของ “ความเป็นเมีย” มากยิ่งขึ้น การกระทำเหล่านี้สะท้อนให้เห็นว่าผีแม่นากพยายามที่จะรักษาความสมดุลของโลกที่เคยมีเพียงแม่นากกับพ่อมากให้กลับมาเป็นเหมือนเดิม เมื่อพ่อมากเดินทางกลับบ้าน แต่โลกที่เคยมีแม่นากกับพ่อมากไม่สามารถกลับมาสมดุลได้อีกต่อไป ดังนั้นผีแม่นากจึงสร้างภาพมายาขึ้นมาใหม่เพื่อพยายามคงความสมดุลของโลกที่เคยมีแต่เธอและพ่อมากให้คงอยู่ต่อไป จากการศึกษาพบว่า การกระทำที่จัดอยู่ในกลุ่มนี้ ได้แก่

1) การเนรมิตบ้านให้ดูไม่ทรุดโทรม

เมื่อแม่นากเป็นผี เธอไม่สามารถดำรงชีวิตอยู่ในโลกมนุษย์ได้อีกต่อไป ความยึดมั่นถือมั่นใน “ความเป็นเมีย” ของพ่อมากผลักดันให้แม่นากตัดสินใจฝืนกฎธรรมชาติ โดยการสร้างโลกมายาขึ้นมาใหม่เพื่อให้เธอสามารถดำรงชีวิตอยู่ในโลกมนุษย์ได้ต่อไป ผีแม่นากตัดสินอยู่ในโลกมนุษย์ต่อไปเพื่อเฝ้ารอพ่อมากกลับมาด้วยความหวังว่าเธอกับพ่อมากจะได้ใช้ชีวิตร่วมกันอีกครั้ง ในการศึกษาวิเคราะห์เรื่องแม่นากทั้ง 5 สำนวนพบว่า ผีแม่นากทุกสำนวนเนรมิตบ้านเรือนของตนทุกสำนวน ซึ่งสำนวนที่เป็นตัวอย่างได้ชัดเจนที่สุด ได้แก่ *ละครเวทีเรื่องแม่นาค เดอะมิวสิคัล (2552)* การเนรมิตรบ้านให้ดูไม่ทรุดโทรมของเรื่องแม่นากสำนวนนี้แสดงให้เห็นภาพการสร้างโลกมายาขึ้นมาใหม่ชัดเจนที่สุด ดังใจความตอนหนึ่งของบทละคร

> **นาก** ฉันจะสร้างโลกนี้ขึ้นมาใหม่ ให้มีเพียงเราเท่านั้นพอ จะมีแต่คนที่ฉันรักและรักฉัน มีแต่เสียงหัวเราะเบิกบานมีความสุข ไม่มีใครเจ็บ ไม่มีใครตาย ไม่มีใครเป็นทุกข์ มีแต่พ่อแม่ และลูกน้อยกลอยใจ (ดารกา วงศ์ศิริ, 2552: 30)

การเนรมิตบ้านของผีแม่นากสำนวนนี้คือการสร้างโลกมายาขึ้นมาใหม่ จากเหตุการ์ก่อนหน้านี้ที่แม่ผัวของเธอไม่ตามหมอตำแยมาช่วยทำคลอด ปล่อยให้เธอคลอดลูกเองจนตาย เมื่อเธอตาย แม่ผัวยังกล่าวหาเธอว่าสิงร่างของสายหยุดจนทำให้สายหยุดเป็นบ้า เหตุการณ์เหล่านี้มีส่วนผลักดันให้ผีแม่นากตัดสินใจสร้างโลกในอุดมคติขึ้นเพื่อใช้ชีวิตร่วมกับพ่อมากและลูกของเธอ เธอต้องการแหวกกรอบกฎเกณฑ์ของสังคมและฝืนกฎธรรมชาติทุกอย่าง เพราะเธอรู้สึกว่าโลกที่เธอเคยอยู่มีแต่ความโหดร้าย ดังนั้นการสร้างโลกมายาในสำนวนนี้จึงไม่ใช่แค่การสร้างพื้นที่เพื่อให้ผีแม่นากยังดำรงตนอยู่ได้ในโลกมนุษย์เท่านั้น หากแต่เป็นการสร้างโลกมายาขึ้นมาใหม่อีกหนึ่งใบเพื่อครอบครัวที่อบอุ่นของเธอ

นอกจากนี้ ผีแม่นากอีกหนึ่งสำนวนที่น่าสนใจคือ *ละครร้องเรื่องอีนากพระโขนง (2455)* ผีแม่นากสำนวนนี้เนรมิตป่าช้าให้กลายเป็นบ้านเรือนของญาติเธอและเนรมิตภูตผีทั้งหลายให้

กลายเป็นวงศาคณาญาติของเธออีกด้วย นอกจากการเนรมิตบ้านให้ดูไม่ทรุดโทรมเพื่อพิสูจน์ให้พ่อมากเชื่อว่าเธอยังมีชีวิตอยู่ ซึ่งในบทเล่าว่า

> “นายมากมองก็ไม่เห็นป่าช้าที่ไหน เขาเอาของมาเลี้ยง อุ้มลูกมาใก้กอดจูบแลกินสบาย ว่ามาอยู่นี่สบายกว่า ไม่สู้ไกลนานัก โงให้เขาเช่าเสียก็ได้ มากเล่าว่า คนนินทาว่านากตายญาติต่างหัวร่อ
>
> สมิงทองมอญ ๑ (ลูกคู่) เพลินทั้งวัน,สนทนา,วิสาสะ จนจวนจะ,รุ่งสว่าง.มัวนั่งเท่อ พร้อมเกลื่อนกลาด,ญาติกา,ที่มาเจอ ต่างออเออ,หมายค้าง,อย่างกันเอง ฯา 2 คำรัว (พอสว่างบ้านช่องหายวูบไปหมดกลายเป็นป่าช้าผีดิบ ใต้ต้นตเคียนพระโขนง)” (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์, อ้างถึงใน เอนก นาวิกมูล, 2549: 62)

การกระทำของผีแม่นากสำนวนนี้แสดงให้เห็นว่าการสร้างโลกมายาของเธอไม่ได้สร้างขึ้นแค่พื้นที่ภายในบ้านเท่านั้น ผีแม่นากออกมาจากอาณาบริเวณบ้าน โดยเลือกป่าช้าเป็นสถานที่ที่สร้างภาพมายาขึ้นโดยขอความร่วมมือจากภูติผีทั้งหลาย แต่ภาพมายาที่ผีแม่นากสำนวนนี้สร้างขึ้นเป็นเพียงภาพมายาชั่วข้ามคืนเท่านั้น พอเช้ารุ่งขึ้นทุกอย่างก็สลายไป สะท้อนให้เห็นภาพคู่ตรงข้ามของสองสิ่งที่ไม่สามารถอยู่ร่วมกันได้ คือ คนกับผี ต่อให้ผีแม่นากพยายามสร้างภาพมายาซ้อนทับในกี่พื้นที่ เธอก็ไม่สามารถดำรงชีวิตร่วมกับพ่อมากได้อีกต่อไป ในท้ายที่สุดโลกมายาที่ผีแม่นากสร้างขึ้นจำต้องสลายไปอยู่ดี

2) การแปลงร่างเป็นคน

ผู้วิจัยพบว่า ผีแม่นากทุกสำนวนแปลงร่างเป็นคนให้พ่อมากเห็นว่าเธอกับลูกเป็นคน เมื่อพ่อมากเดินทางกลับบ้าน โดยที่เธอยังคงดำเนินชีวิตตามปกติเมื่ออยู่กับพ่อมากที่บ้าน ซึ่งความเป็นปกติของการดำเนินชีวิตในแต่ละวันของผีแม่นากยิ่งเป็นการตอกย้ำภาพมายาที่เธอสร้างขึ้นว่าเธอเป็นคนไม่ใช่ผี ทั้งนี้ผีแม่นากแทบทุกสำนวนแปลงร่างเป็นคนได้ในเวลากลางคืนเป็นส่วนใหญ่ แต่ผีแม่นากใน*ภาพยนตร์เรื่องนางนาก(2542)*สามารถดำเนินชีวิตอยู่ร่วมกับพ่อมากได้ทั้งในเวลากลางวันและกลางคืน ผีแม่นากสำนวนนี้มีความแนบเนียนมากในการแปลงร่างเป็นคนเพื่อให้พ่อมากเชื่อ กระทั่งผู้ชมหลงเชื่อตามไปด้วย ในการดำเนินชีวิตร่วมกันระหว่างผีแม่นากกับพ่อมาก ผีแม่นากยังคงมีวิถีชีวิตเหมือนตอนที่เธอยังไม่ตาย เธอพยายามทำทุกอย่างให้ดูเหมือนเป็นปกติ ด้วยการเลี้ยงลูกและปรนนิบัติดูแลพ่อมากเช่นเคย

ในความคิดเห็นของผู้วิจัยมองว่า การพยายามจับยึดบทบาทหน้าที่ของ “ความเป็นเมีย” เพื่อดำรงชีวิตอยู่ร่วมกับพ่อมากเป็นการสร้างความเชื่อถือให้พ่อมากเชื่อมั่นว่าเธอยังไม่ตายมากขึ้นไปอีก ตัวอย่างเช่น ฉากผีแม่นากอุ้มลูกยืนรอพ่อมากอยู่ที่ท่าน้ำ ฉากผีแม่นากเสพสังวาสกับพ่อมาก ฉากผีแม่นากนั่งร้องเพลงกล่อมลูก ฉากผีแม่นากทำกับข้าวให้พ่อมากกินด้วยการเนรมิตกับข้าวให้พ่อมากกินทุกมื้อ เป็นต้น กิจวัตรประจำอะไรที่ผีแม่นากต้องปรนนิบัติดูแลพ่อมากเมื่อ

เธอเป็นคน เธอยังคงทำต่อไป การปรากฏตัวของผีแม่นากในแต่ละฉากเมื่ออยู่กับพ่อมาก เธอเหมือนคนทั่วไปจนพ่อมากไม่ได้สงสัยว่าเธอเป็นคนหรือเป็นผี แม้ว่าทิดอ่ำจะเดินทางมาบอกพ่อมากว่าแม่นากตายแล้ว แต่พ่อมากก็ไม่เชื่อเพราะพ่อมากยังดำเนินชีวิตอยู่กินและหลับนอนกับแม่นากเป็นปกติเช่นทุกวัน กล่าวได้ว่าผีแม่นากใช้อิทธิฤทธิ์ของความเป็นผีสร้างภาพมายาเพื่อทำให้หน้าที่ของความเป็นเมียที่ดีไม่ขาดตกบกพร่อง

นอกจากนี้ ประเด็นที่น่าสนใจคือ ความพยายามของผีแม่นากใน*ละครโทรทัศน์เรื่องแม่นาคพระโขนง(2532)* เมื่อพ่อมากพยายามชวนแม่นากเสพสังวาสหลายครั้ง เมื่อเขากลับมาจากฝึกทหารในช่วงแรกๆ แต่แม่นากก็บ่ายเบี่ยงมาตลอดเพราะการแปลงร่างเป็นคนของผีแม่นากสำนวนนี้ไม่แข็งแรงพอที่จะทำให้เธอเสพสังวาสร่วมกับพ่อมากได้ เธอดำรงชีวิตอยู่ร่วมกับพ่อมากได้ในช่วงเวลากลางคืนเท่านั้น เนื่องจากเธอแปลงร่างเป็นคนได้ในเวลากลางคืน ดังนั้นเมื่อชาวบ้านรวมตัวกันหาศพของเธอเพื่อเผาทิ้ง ส่งผลให้ผีแม่นากไม่มีร่างสิงสถิตอีกต่อไป สถานการณ์ที่เกิดขึ้นผลักดันให้ผีแม่นากตัดสินใจสิงร่างของสร้อย(เพื่อนสนิทของเธอ)เพื่อทำให้เธอสามารถอยู่ใกล้ชิดกับพ่อมากได้อีกครั้ง

มาก สร้อย นี่มันอะไรกัน นาก

นาก ดูดีๆสิจ๊ะว่าใคร

มาก นาก ไม่ใช่ นี่มันอะไรกัน

นาก พี่เผาศพฉัน ฉันก็เลยต้องอาศัยร่างของสร้อยมันหน่ะสิ

มาก นี่หมายความว่า นากสิงร่างสร้อยเขาอยู่ใช่ไหม นากทำอย่างนี้ทำไม

นาก นากจะได้อยู่กับพี่มากได้ยังไงละจ๊ะ

มาก แต่ว่า

นาก ไปกับนากเถอะจ๊ะ

มาก ไปไหน

นาก ไปอยู่ด้วยกันที่บ้านของเรา

มาก แต่นากจะเอาสร้อยไปไม่ได้นะ

นาก เป็นห่วงนังสร้อยมันมากรึไง ถ้าพี่มากไม่ไป ฉันจะพานังสร้อยไปคนเดียวก็ได้

(นากในร่างสร้อยเดินจากไป)

มาก ถ้าเกิดเราไม่ไป สร้อยจะต้องเกิดอันตรายแน่ๆ สร้อยรอพี่ด้วย
เฮ้ยเดี๋ยว นากรอพี่ด้วย

(มากตามนากจนมาถึงบ้านของตน เขาเดินขึ้นไปบนเรือน พบนากยืนอยู่)

มาก นาก

นาก พี่มากจ๋า (นากหันมาหามากในร่างสร้อย)

มาก นากพี่ขอร้อง เอาสร้อยไปคืนน้าผู้ใหญ่ดีกว่า อย่าทำอย่างนี้เลย

นาก แต่นากรักพี่

มาก แต่นี่เป็นร่างกายของสร้อย ไม่ใช่ของนาก

นาก มองให้ดีๆ สิจ๊ะ

มาก นาก

นาก มองตาฉันสิจ๊ะ พี่มากจ๋า มองนัยน์ตาของฉัน (นากสะกดจิตมาก)

มาก นากของพี่ นาก (ทั้งคู่เสพสังวาสร่วมกัน)

การกระทำของผีแม่นากสำนวนนี้แสดงให้เห็นถึงการดิ้นรนทำทุกวิถีทางเพื่อให้เธอได้อยู่ใกล้ชิดกับพ่อมากอีกครั้ง ผีแม่นากไม่สนใจแล้วว่าเธอจะต้องกระทำในสิ่งที่เลวร้ายขนาดไหน ถ้าสิ่งนั้นทำให้เธอได้อยู่ใกล้ชิดกับพ่อมากอีกครั้ง การสิงร่างของเพื่อนสนิทเพื่อเสพสังวาสกับสามีของตนเองเป็นการกระทำที่น่าจะไม่มีภรรยาคนไหนยอมหรือรับได้กับการกระทำของตนเอง แต่ผีแม่นากสำนวนนี้ยอม เธอยอมอาศัยร่างเพื่อนสนิทเสพสังวาสกับพ่อมาก เพราะการกระทำนี้ทำให้เธอได้ปรนนิบัติพ่อมากทางกายอย่างสุขสม สิ่งนี้ส่งผลให้เธอได้อยู่ใกล้ชิดกับพ่อมากในช่วงข้ามคืน แต่ยิ่งเธอพยายามมากเท่าไหร่ กลับดูเหมือนเธอกำลังห่างไกลจากความต้องการของตนเองมากขึ้นเท่านั้น เพราะเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในครั้งนี้ผลักดันให้พ่อมากต้องรับผิดชอบกับสิ่งที่กระทำลงไปด้วยการแต่งงานใหม่กับสร้อย

การสร้างภาพมายาเป็นการกระทำที่เกิดขึ้นเมื่อแม่นากกลายเป็นผี ทั้งนี้การสร้างภาพมายาของผีแม่นากที่เหมือนกันทั้ง 5 สำนวน แสดงให้เห็นว่าพื้นที่ที่ผีแม่นากสามารถสร้างโลกมายาขึ้นมาได้คือ พื้นที่ในบ้านของเธอเท่านั้น ต่อให้แม่นากกลายเป็นผีที่มีอำนาจสร้างโลกขึ้นมาใหม่เพื่อทำให้โลกที่เคยมีเพียงเธอและพ่อมากกลับคืนมา แต่ผีแม่นากก็ยังคงถูกจำกัดพื้นที่ได้แค่ในบ้านเรือนของตัวเองเท่านั้น เพราะสังคมกำหนดให้พื้นที่ของผู้หญิงมีแค่พื้นที่ในบ้านเรือนของตนเองเท่านั้น

ในความคิดเห็นของผู้วิจัยมองว่า ผีแม่นากสร้างโลกมายาขึ้นเพื่อหลอกตัวเองและหลอกพ่อมากว่า ในโลกใบนี้เธอกับพ่อมากยังคงดำรงชีวิตอยู่ร่วมกันได้ตลอดไป ผีแม่นากเลือกที่จะแสดงบทบาทของเมียที่ดีเหมือนตอนที่เธอยังมีชีวิตอยู่ ด้วยการตำน้ำพริกให้พ่อมากเพื่อให้พ่อมากเชื่อว่าเธอยังไม่ตาย สะท้อนให้เห็นว่า การสร้างภาพมายาคือ การขบฏที่มีความเหลื่อมซ้อนกับการเป็นเมียที่ดีของผีแม่นาก เพราะสิ่งที่ผีแม่นากสร้างขึ้นเพื่อให้เธอได้แสดงบทบาทของเมียที่ดีเป็นการแหวกกรอบ กฎเกณฑ์ของสังคม เพราะเธอเลือกที่จะไม่ทำตามกฎเกณฑ์ของสังคมด้วยการตายแล้วจากโลกนี้ไป แต่ผีแม่นากเลือกที่จะอยู่ ดังนั้นผีแม่นากจึงสร้างโลกมายาขึ้นใหม่ โดยสร้างกฎเกณฑ์ของเธอเองเพื่อใช้เป็นพื้นที่ในการดำรงอยู่ต่อไป

3.2.3 กลุ่มที่3 การทำร้ายคนอื่น

การทำร้ายคนอื่นเป็นการกระทำที่เกิดขึ้นตั้งแต่แม่นากตายทั้งกลม การตายทั้งกลมเป็นสถานการณ์ที่ผลักดันให้ชีวิตแม่นากไปอยู่ในจุดที่ไม่เหลืออะไรอีกต่อไป ดังนั้นเมื่อมีใครขัดขวาง

ความต้องการของเธอในการใช้ชีวิตอยู่ร่วมกับพ่อมาก เธอจึงกำจัดทิ้ง ซึ่งผู้คนที่ขัดขวางเธอส่วนใหญ่มาจากกลุ่มคนรอบๆ เธอและพ่อมาก ได้แก่ แม่ผัว เพื่อนสนิท ชาวบ้าน หมอตำแย หมอผี พระ บุคคลเหล่านี้เป็นตัวแทนของกฎเกณฑ์ทางสังคมในการขัดขวางสิ่งที่แปลกแยกและฝืนกฎของธรรมชาติไม่ให้ดำรงอยู่ในสังคม

ในความคิดเห็นของผู้วิจัยมองว่า การทำร้ายคนอื่นของผีแม่นากคือการทวงสิทธิของ “ความเป็นเมีย” ที่เธอมี คือการได้เป็นเจ้าของสามีเพียงคนเดียว ผีแม่นากใช้อิทธิฤทธิ์เพื่อกำจัดคนที่คิดแย่งพ่อมากไปจากเธอ แต่ผีแม่นากลืมตัวไปว่าความเป็นผีของเธอทำให้เธอไม่สามารถดำเนินชีวิตร่วมกับพ่อมากได้อีก จึงส่งผลกระทบขยายวงกว้างตามมา ทั้งนี้การทำร้ายคนอื่นมีความรุนแรงหลายระดับ ดังนี้

1) การฆ่า

การทำร้ายคนอื่นด้วยการฆ่า คือการกระทำของผีแม่นากที่รุนแรงมากที่สุด ผลการศึกษาวิเคราะห์พบว่า ผีแม่นากฆ่าเพื่อนสนิท หมอผี หมอตำแยและชาวบ้าน ซึ่งผีแม่นากบางสำนวนเกือบฆ่าพ่อมากตายเพราะความยึดมั่นถือมั่นมากเกินไป

- การฆ่าเพื่อนสนิท

ผีแม่นากใน*ละครเวทีเรื่องแม่นาคพระโขนง เดอะมิวสิคัล*(2552) มีลักษณะโดดเด่นกว่าสำนวนอื่นเพราะผีแม่นากสำนวนนี้เป็นสำนวนเดียวที่ฆ่าเพื่อนสนิทเพราะความหึงหวง เนื่องจากผีแม่นากสำนวนนี้ถูกสร้างให้มีความดุร้าย อารมณ์เกรี้ยวกราว รุนแรงตลอดเวลา จนดูเหมือนเป็นการกระทำที่เกิดขึ้นจากภาวะทางอารมณ์ที่ไม่สามารถระงับโทสะได้อีกต่อไป เหตุการณ์เกิดขึ้นเมื่อผีแม่นากเห็นสร้อยใกล้ชิดสนิทสนมกับพ่อมาก

นาค เธอยอมรับว่าเธอรักเขา พูดออกมาว่าเธอรักเขา สุดจะทานทน สุดจะซอกช้ำ เพื่อนทรยศ

สร้อย โปรดเถิดจงฟังฉัน

นาค เธอคงยินดีที่ในที่สุดฉันต้องตาย

สร้อย ไม่ใช่นะนาค

นาค เธอมันเลว เธอคงรอคอยจะแย่งเขา

สร้อย ฉันไม่เคยคิดอย่างนั้นจริงจริง

นาค จงฟังเอาไว้ให้ดี แม้กายสลายเป็นเถ้า ไม่อาจพรากเราสอง เขาจะต้องเป็นของฉันเพียงผู้เดียว

สร้อย อะ โอ้ย

มาก อย่า อย่านะ อย่าทำอะไรสร้อยนะ

นาค พี่คงรักมันห่วงมันมากนักใช่ไหม นาคจะไม่ยอมให้ใคร พรากพี่ไปอีกแล้ว

ชาวบ้าน เห้ย เสียงอะไรน่ะ เห้ย ไปดูดีกว่า สร้อย เห้ย ไอ้มาก
(กรีดร้อง) ช่างน่าสงสารคนดีดีอย่างสร้อยนี้ยังถูกนาคมันฆ่าตาย
(ศุภกร เหรียญสุวรรณและคณะ, ม.ป.ป.: 25-26)

ฉากนี้สะท้อนให้เห็นว่าผู้ชายมีคุณค่ามากในสังคม กระทั่งทำให้ผู้หญิงสองคนที่เคยเป็นเพื่อนสนิทกันต้องฆ่ากันตายเพียงเพราะช่วงชิงความเป็นเจ้าของผู้ชายเพียงคนเดียว ไม่เว้นว่าผู้หญิงคนนั้นจะเป็นคนหรือเป็นผี แม้ว่าผีแม่นากจะตายไปแล้ว แต่เธอยังไม่ปล่อยวางจากความเป็นเมียของพ่อมากที่เคยครอบครองเขาเพียงคนเดียว การกระทำของผีแม่นากตอนนี้เกิดขึ้นจากความหึงหวงจนขาดสติ การฆ่าสร้อยเป็นการกระทำที่คนในสังคมรับไม่ได้เพราะว่าสร้อยไม่ได้ทำอะไรผิด สร้อยไม่ได้คิดทำร้ายผีแม่นากและไม่ได้แย่งพ่อมากมาจากเธอ เหตุการณ์ในครั้งนี้ผลักดันให้ชาวบ้านรวมตัวกันหาหมอผีมากำจัดผีแม่นาก สะท้อนให้เห็นว่า กลุ่มสังคมยังคงมีอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิตของผีแม่นากอยู่ดี แม้ว่าเธอจะกลายเป็นผีแล้วก็ตาม เพราะการฆ่าคนเป็นสิ่งที่สังคมกำหนดไว้ว่าไม่ควรกระทำ

- การฆ่าหมอผี

เรื่องแม่นากแทบทุกสำนวนมีฉากผีแม่นากฆ่าหมอผี เหตุผลที่ผีแม่นากฆ่าหมอผีเพื่อปกป้องตนเองและลูกในท้อง ซึ่งพบใน*ละครโทรทัศน์เรื่องแม่นาคพระโขนง*(2532) *ละครเวทีเรื่องแม่นาคพระโขนง เดอะมิสิคัล*(2552) *ภาพยนตร์เรื่องนางนาก(2542)* และ *ละครเวทีเรื่องแม่นาคเดอะมิวสิคัล (2552)*

สำนวนที่เป็นตัวอย่างชัดเจนที่สุดคือ *ละครเวทีเรื่องแม่นาค เดอะมิวสิคัล (2552)* เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นคือ ยายเหมือน(แม่ของพ่อมาก)บอกพ่อมากว่าเขากำลังอยู่กินกับผี พ่อมากไม่เชื่อ ยายเหมือนแค้นผีแม่นากที่แย่งตัวลูกชายไปจากเธอ ยายเหมือนตัดสินใจจ้างหมอผีกำจัดผีแม่นาก เมื่อหมอผีทำพิธีกำจัดดวงวิญญาผีแม่นาก เธอเจ็บปวดทุกข์ทรมาน โดยไม่ตอบโต้ใดๆ แต่เมื่อหมอผีจะกำจัดดวงวิญญาณของลูกเธอให้แยกจากเธอ เธอฆ่าหมอผีตายทันทีเพื่อปกป้องลูกของตน

นาค ทำร้ายตัวข้า..ข้าไม่ว่า แต่อย่ามาทำร้ายลูกข้า
หมอผี อย่านะ อีนาค มึงอย่า...
นาค ใครจะฆ่าลูกข้า ข้าไม่ยอม!!!! (ดารกา วงศ์ศิริ, 2552: 38)

ฉากนี้แสดงให้เห็นว่าผีแม่นากถูกกระทำอย่างรุนแรง ในตอนแรกที่เธอถูกทำพิธีสะกดดวงวิญญาณ เธอทนทุกข์ทรมานอย่างเจ็บปวด แต่เธอไม่ได้ทำร้ายหมอผีเพื่อเป็นการตอบโต้แต่อย่าง

ใด แต่เมื่อหมอผีพยายามจะเอาลูกของผีแม่นากออกมาจากท้องของเธอเพื่อไปทำลูกกรอก ผีแม่นากจึงฆ่าหมอผีกล่าวได้ว่าการกระทำของหมอผีเป็นการกระทำที่กำลังจะพรากลูกพรากแม่ให้แยกออกจากกัน ผีแม่นากฆ่าหมอผีเพื่อลุกขึ้นมาปกป้องลูกของตน โดยไม่ยอมให้ใครมาทำร้ายหรือแย่งลูกไปจากเธอ เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในฉากนี้สะท้อนให้เห็นภาพการปะทะกันของอำนาจสองขั้วระหว่างเพศชายกับเพศหญิง ในท้ายที่สุดพลังอำนาจของผีแม่นากสามารถเอาชนะเวทย์มนต์ของหมอผีได้สำเร็จ เหตุการณ์นี้แสดงให้เห็นพลังอำนาจของผีแม่นากที่มีเหนือคนทั่วไปในสังคม

- การฆ่าหมอตำแย

ฉากการฆ่าหมอตำแยไม่ได้ปรากฏอยู่ในเรื่องแม่นากทุกสำนวน ผลการศึกษาวิเคราะห์พบในเรื่องแม่นาก 2 สำนวน คือ *ละครเวทีเรื่องแม่นาค เดอะมิวสิคัล(2552)* และ *ภาพยนตร์เรื่องนางนาก(2542)* เท่านั้น ในความคิดเห็นของผู้วิจัยมองว่าฉากการฆ่าหมอตำแยที่ปรากฏในโครงเรื่องเป็นฉากที่สนับสนุนภาพความน่ากลัวดุร้ายของผีแม่นากให้มีเพิ่มมากยิ่งขึ้นทั้งนี้ เหตุการณ์ใน*ละครเวทีเรื่องแม่นาค เดอะมิวสิคัล(2552)* คือ

ปริก สมน้ำหน้ามึงที่วันนั้นมึงต้องเจ็บท้องจนต้องตาย ฟ้าคงเป็นใจให้วันนั้นพวกกูไปสาย สมน้ำหน้ามึงกลายเป็นผีห่าท้องกลม มึงมันสมควรตาย เกลียดมึงเหลือเกิน ตั้งแต่แรกมึงเข้ามา สะใจเหลือเกิน ที่มึงต้องกลายเป็นผี

ยอด เย้ ตะ...เอ๋ เจอแล้ว เจอแล้ว หะ ห่ะ ห๊ำ เห้อ ผีแม่นาค เห้อ พระ พระ พระ

ปริก เห้ยไอ้ยอด เอาพระกูคืนมา เอ้ย...ช่วยกูด้วย ช่วยกูด้วย ช่วยกูด้วย...

(เสียงปี่, แม่นาคเข้าไปหักคอยายปริกแล้ววิ่งตามชาวบ้านไป)

(*ศุภกร* เหรียญสุวรรณและคณะ, ม.ป.ป.: 17-18)

เรื่องแม่นากสำนวนนี้พัฒนาตัวละครแม่นากให้กลายเป็นผีที่มีความดุร้ายน่ากลัวเหมือนเช่นเรื่องแม่นากฉบับดั้งเดิม ทั้งนี้เรื่องแม่นากสำนวนนี้สร้างให้ความสัมพันธ์ระหว่างแม่นากเมื่อตอนเป็นคนกับหมอตำแยมีความขัดแย้งกันตั้งแต่ต้น หมอตำแยด่าว่าและกลั่นแกล้งแม่นากเสมอมาเพราะเธอรังเกียจแม่นากที่หอบเสื้อผ้าหนีมาอยู่กินกับพ่อมาก ส่งผลให้วัวควายล้มตาย เกิดอาเพสมากมายในชุมชน แม่นากยอมรับกับการทำผิดผีเพราเธอรักพ่อมาก แม่นากไม่เคยตอบโต้หมอผี จนกระทั่งแม่นากเมื่อตอนเป็นผี ดังนั้นกล่าวได้ว่า ฉากผีแม่นากฆ่าหมอตำแยในฉากนี้เผยให้เห็นว่าแม่นากเมื่อเป็นผีมีความกล้าในการกระทำสิ่งต่างตามที่ใจต้องการมากกว่าแม่นากเมื่อเป็นคน ความเป็นผีของเรื่องแม่นากสำนวนนี้ได้พัฒนาให้ตัวละครแม่นากกลายเป็นผีที่ดุร้าย มีอารมณ์รุนแรง เกรี้ยวกราดตลอดเวลา

ผีแม่นากใน*ภาพยนตร์เรื่องนางนาก(2542)* ฆ่าหมอตำแยเพราะหมอตำแยขโมยแหวนแต่งงานจากนิ้วนางของเธอเมื่อเธอตาย การฆ่าหมอตำแยของเรื่องแม่นากทั้งสองสำนวนสะท้อนให้เห็นความน่ากลัวดุร้ายของผีแม่นาก กล่าวได้ว่าการตอบโต้ของผีแม่นากกับผู้ที่เคยด่าว่าเธอกลั่นแกล้งเธอ เอารัดเอาเปรียบเธอด้วยการแก้แค้น การเอาคืนด้วยการกระทำที่รุนแรงโหดร้ายถึงตาย เป็นการกระทำของตัวละครแม่นากเมื่อเป็นผีเท่านั้น นั่นย่อมหมายความว่าการกระทำอะไรที่เป็นการไม่สมควร เป็นการกระทำที่ผิดต่อกฎเกณฑ์ของสังคมจะถูกจัดวางอยู่ในเค้าโครงเรื่องเมื่อแม่นากเป็นผีเท่านั้น

- การฆ่าชาวบ้าน

ผลการศึกษาวิเคราะห์เรื่องแม่นากทั้ง 5 สำนวน พบในเรื่องแม่นากสำนวนเดียวคือ *ภาพยนตร์เรื่องนางนาก(2542)* ในความคิดเห็นของผู้วิจัย ผีแม่นากสำนวนนี้ดูเหมือนจะโหดร้ายที่สุดเพราะเธอฆ่าทุกคนที่ขัดขวางความต้องการของเธอ เอาเปรียบเธอและทำร้ายเธอ แต่เค้าโครงเรื่องของเรื่องแม่นากสำนวนนี้พัฒนาให้ตัวละครแม่นากมีมิติมากขึ้น ด้วยการขยายให้เห็นอารมณ์ความรู้สึกของผีแม่นากในฐานะผู้หญิงคนหนึ่งที่รักสามีมากที่สุด ส่งผลให้ภาพความดุร้ายของผีแม่นากในฉากนี้ไม่ได้เป็นภาพความโหดร้ายรุนแรงเหมือนเช่นสำนวนอื่น

เหตุการณ์นี้เกิดขึ้นหลังจากที่ผีแม่นากฆ่าทิศอ่ำตาย ชาวบ้านทนไม่ไหวกับความน่ากลัวของผีแม่นากจึงตัดสินใจรวมตัวกันเดินทางไปเผาเรือนของเธอ พร้อมทั้งอันเชิญหมอผีมาทำพิธีกำจัดดวงวิญญาณของเธอในคราวเดียวกัน ซึ่งเป็นช่วงเวลาเดียวกับที่พ่อมากรู้ความจริงว่าแม่นากเป็นผี เขาจึงหนีจากเธอไป ผีแม่นากเสียใจมาก เมื่อเธอรู้ว่ากลุ่มชาวบ้านชายฉกรรจ์กำลังเดินทางมาเผาเรือนของเธอ ความเสียใจกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นประกอบกับความโกรธชาวบ้านผลักดันให้ผีแม่นากกลายเป็นผีที่ดุร้ายทันที

ชาวบ้าน ไอ้มาก มึงโผล่หัวออกมาเดี๋ยวนี้ มึงได้ยินกูมั้ย...เอาเว้ยเผาให้ราบเผาไป

(ชาวบ้านเอาคบเพลิงเผาเรือนแม่นากจนไฟลุกไหม้ทั้งหลัง)

(ผีแม่นากอุ้มลูกเดินออกมายืนอยู่หน้าบ้าน)

ผีแม่นาก พวกมึงคิดจะจองเวรกูไปถึงไหน กูไม่เคยไปข้องเกี่ยวอะไรกับพวกมึงเลย ทำไมต้องมาแส่เรื่องผัวเมียของกูนัก

ชาวบ้าน อีนาก มึงเป็นผีไม่อยู่ส่วนผี เสือกอุตริมาสมสู่กับคน แล้วยังฆ่าคนเป็นว่าเล่นอีก วันนี้พวกกูจะเผามึงให้วอดวายเลย

ผีแม่นาก กูอยู่กับลูกกับผัวของกูดีๆ ไม่เคยไปฆ่าใคร พวกมึงที่ตาย ล้วนแต่เป็นกรรมสนอง ที่คิดพรากลูกพรากผัวเค้า หาใช่กูทำไม่ แต่ดีละ วันนี้พวกมึงมารังแก เผาเรือนกู กูจะอาละวาดให้พวกมึงเห็นสักครา

(ผีแม่นากโหมกระหน่ำไฟที่กำลังไหม้เรือนกลับไปเผาร่างของชาวบ้านทุกคนที่เดินทางมาเผาเรือนของเธอ)

การที่กลุ่มชาวบ้านชายฉกรรจ์หลายสิบคนรวมตัวกันมาเผาเรือนของผีแม่นากเพื่อขับไล่เธอ สะท้อนให้เห็นภาพของสังคมภายใต้ระบบชายเป็นใหญ่ กลุ่มชาวบ้านชายฉกรรจ์หลายสิบคนคือตัวแทนของสังคมที่ต้องการกำจัด ขับไล่สิ่งที่แปลกแยกแตกต่างไปจากคนส่วนใหญ่ในสังคม แต่การที่ผีแม่นากฆ่ากลุ่มชาวบ้านชายฉกรรจ์ด้วยการโหมกระหน่ำไฟเผาตาย เป็นการแสดงให้เห็นว่าผีแม่นากแสดงอำนาจเพื่อท้าทายสังคมภายใต้ระบบชายเป็นใหญ่ เธอไม่ต้องการดำรงชีวิตอยู่ภายใต้กฎเกณฑ์ของสังคมอีกต่อไป

นอกจากนี้ พบว่ามีเรื่องแม่นาก 2 สำนวนที่เกือบฆ่าพ่อมากตายเพื่อนำพาไปอยู่ด้วยกันในโลกของวิญญาณ คือ *ละครโทรทัศน์เรื่องแม่นาคพระโขนง(2532)* และ *ละครเวทีเรื่องแม่นาคเดอะมิวสิคัล(2552)* สิ่งที่คล้ายคลึงกันของสองสำนวนนี้คือ ผีแม่นากพยายามดิ้นรนทำทุกวิถีทางเพื่อให้เธอได้ใช้ชีวิตร่วมกับพ่อมากอีกครั้ง ยิ่งดิ้นรนเท่าไหร่ ผีแม่นากยิ่งห่างไกลจากเป้าหมายมากเท่านั้น จนกระทั่งในท้ายที่สุด ผีแม่นากตัดสินใจฆ่าพ่อมากเพื่อจะนำพาดวงวิญญาณไปอยู่ด้วยกันตลอดไป การกระทำนี้สะท้อนให้เห็นว่าผีแม่นากยังคงยึดมั่นถือมั่นในความเป็นเมียของพ่อมากจนหลงลืมไปว่าเธอกำลังจะทำร้ายคนที่เธอรักมากที่สุด ความโชคดีของพ่อมากทั้งสองสำนวนคือมีพระเข้ามาช่วยเตือนสติผีแม่นากให้ปล่อยวางและยอมรับความเป็นธรรมชาติของตนที่ไม่สามารถดำรงชีวิตอยู่ร่วมกับมนุษย์ได้อีกต่อไป

2) การทำร้าย

- การทำร้ายพระ

ผลการศึกษาพบว่า มีผีแม่นากจาก 2 สำนวนที่กล้าทำร้ายพระ ได้แก่ *ละครโทรทัศน์เรื่องแม่นาคพระโขนง(2532)* และ *ละครร้องเรื่องอีนากพระโขนง(2455)* โดยมีรูปแบบวิธีการที่แตกต่างกัน กล่าวคือ ผีแม่นากใน*ละครโทรทัศน์เรื่องแม่นาคพระโขนง(2532)*ใช้อิทธิฤทธิ์ที่มีทำร้ายพระธุดงค์ที่มาช่วยชีวิตพ่อมากเอาไว้ แต่ผีแม่นากใน*ละครร้องเรื่องอีนากพระโขนง(2455)* ใช้อิทธิฤทธิ์ที่มีแปลงร่างเป็นสาวสวยยั่วยวนขรัวเต๊ะเพื่อช่วงชิงพ่อมากกลับคืน ซึ่งเป็นการกระทำที่มีลักษณะโดเด่นและแตกต่างจากสำนวนอื่น ดังนั้นจึงขอยกตัวอย่าง*ละครร้องเรื่องอีนากพระโขนง(2455)* อภิปรายผลวิเคราะห์การกระทำของผีแม่นาก ดังนี้

เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นใน*ละครร้องเรื่องอีนากพระโขนง(2455)* คือ ขรัวเต๊ะช่วยพ่อมากออกมาจากดงหนาด โดยนำมาอยู่ที่กุฏิเพื่อหนีจากผีแม่นาก จากนั้นผีแม่นากตามมา ในบทละครร้องเล่าว่า

> “ (นาก) ต้องทำลาย,พิธี,ขรัวนี่เสื่อม จึงจะเอื้อม,ถึงผัว,ไม่กลัวเผา น้ำราดดับ,อัคคี,สตรีเย้า ขรัวสงฆ์เฒ่า,เวทย์มนต์,ป่นกระจาย จะแปลงเปน,สาวสวย,สำรวยโฉม มาล่อโลม,ขรัวเต๊ะ, ให้เฟะหาย ปะขาวเขลา,ก็จะเอา,แต่โวยวาย สำคัญขรัว,ตัวนาย,เท่านั้นกู...ครั้นขรัวเต๊ะ,เละ หลง,ไม่สงใสย อีนากได้,ที่กลาก,เข้าลากลู่ กลายเปน,อสูรกาย,น้ำลายพรู จับมัดหมู,ทู่ทิ้ง ,กลิ้งเก้กัง เอาไม้เขี่ย,สายสิญจน์,ขาดวิ่นหมด...” (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิป ประพันธ์พงศ์, อ้างถึงใน เอนก นาวิกมูล, 2549: 64)

เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นแสดงให้เห็นว่าผีแม่นากสำนวนนี้ต้องการชิงตัวพ่อมากกลับคืนมากกว่าการทำร้ายขรัวเต๊ะ ผีแม่นากจึงไม่ได้ฆ่าขรัวเต๊ะ เธอแค่หลอกล่อและมัดตัวขรัวเต๊ะไว้กับที่เพื่อไม่ให้ขรัวเต๊ะขัดขวางการพาพ่อมากกลับบ้านเท่านั้น สิ่งที่น่าสนใจคือวิธีการที่ผีแม่นากกระทำกับขรัวเต๊ะ เธอแปลงร่างเป็นสาวสวยและนำอาหารมาถวายขรัวเต๊ะเพื่อยั่วยวนให้ตายใจ สะท้อนให้เห็นว่าความสาว ความสวย การยั่วยวน รวมถึงการปรนนิบัติดูแล เป็นสิ่งที่สามารถเอาชนะบุรุษเพศได้ แม้ว่าการแปลงร่างของผีแม่นากจะดูเหมือนเป็นการกระทำที่ไม่รุนแรง แต่การกระทำนี้แสดงให้เห็นถึงกิเลสตัณหาราคะที่เต็มไปด้วยความผิดบาป สะท้อนให้เห็นว่าผีแม่นากถูกให้อยู่ในสถานะของกิเลส บาป สิ่งชั่วร้าย ขณะที่ขรัวเต๊ะถูกจัดให้อยู่ในสถานะที่เป็นตัวแทนของศาสนาพุทธ หลักธรรม คุณงามความดีที่อยู่เหนือสิ่งชั่วร้ายทั้งปวง เมื่อเณรอีกรูปหนึ่งมาขัดขวางผีแม่นาก จึงเกิดการต่อสู้กันระหว่างผีแม่นากกับเณร ผลสรุปคือผีแม่นากถูกเณรจับใส่หม้อเพื่อเอาไปถ่วงน้ำ เป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นว่า ในท้ายที่สุดพลังอำนาจของผีแม่นากไม่สามารถเอาชนะพระหรือเณรได้

การที่กลุ่มคนในสังคมพยายามทำลายโลกมายาของผีแม่นากเพื่อขัดขวางไม่ให้เธอได้ดำรงชีวิตอยู่กับพ่อมาก กลายเป็นปัญหาอุปสรรคที่มีเพิ่มมากขึ้นเรื่อยๆ จนกระทั่งผลักดันให้ผีแม่นากเริ่มทำร้ายทำลายคนอื่นมากขึ้นเรื่อยๆ ยิ่งผีแม่นากพยายามดิ้นรนฝืนกฎเกณฑ์ของสังคมมากเท่าไหร่ เธอยิ่งทำร้ายคนอื่นมาขึ้นเท่านั้น เพราะผีแม่นากยังคงหลงยึดติดอยู่กับ “ความเป็นเมีย” ที่ต้องได้เป็นเจ้าของพ่อมากเพียงคนเดียวมากจนกระทั่งเธอเกือบจะฆ่าพ่อมาก เมื่อในโลกปัจจุบันไม่มีที่ให้อยู่และโลกมายาที่เธอสร้างขึ้นถูกทำลาย ผีแม่นากจึงตัดสินใจทำร้ายคนอื่น ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นว่าเธอใช้พลังอำนาจของความเป็นผีท้ายทายสังคมภายใต้ระบบชายเป็นใหญ่ด้วยการแหวกกรอบกฎเกณฑ์ของสังคม เธอทำลายความสมดุลของความสงบสุขในสังคมให้เกิดความวุ่นวาย ด้วยการหลอกหลอน ข่มขู่ ทำร้ายและฆ่าทุกคน แต่เมื่อผีแม่นากกลายเป็นปัญหาของสังคมที่สร้างความเดือนร้อนวุ่นวายไม่จบไม่สิ้น เธอจึงถูกสังคมกำจัดให้หายไปจากโลกนี้ เพื่อรักษาสมดุลของความสงบสุขในสังคมให้คงอยู่ต่อไป สรุปได้ว่า เมื่อผีแม่นากแหกกรอบ

ด้วยการทำผิดกฎเกณฑ์และกติกาของสังคม ผีแม่นากย่อมต้องได้รับบทลงโทษ โดยการถูกขับไล่ออกจากสังคมหรือถูกกำจัดให้หายไปจากโลกนี้

ผลการวิเคราะห์ตีความการกระทำของตัวละครแม่นากที่เกี่ยวข้องกับ “ความเป็นเมีย” จากเรื่องแม่นากทั้งหมด 5 สำนวนซึ่งเป็นตัวแทนจากโครงเรื่องทั้งหมด 3 กลุ่ม ทำให้ผู้วิจัยพบว่าในความหลากหลายของการกระทำของตัวละครแม่นากมีรูปแบบเหมือนกันและปรากฏอยู่ในฉากเดียวกัน นั่นคือ ภาพจำที่มีในเรื่องแม่นากทั้ง 5 สำนวน ได้แก่ ฉากแม่นากคลอดลูกตายทั้งกลม, ฉากที่ผีแม่นากนั่งตำน้ำพริกและเอื้อมมือยาวเก็บมะนาว/สาก/มะเดื่อ, ฉากที่ผีแม่นากทำร้ายคนอื่น, ฉากที่ผีแม่นากสร้างภาพมายาที่ในข้าวทุกมื้อและตัวบ้านให้คงเดิมไม่ทรุดโทรม ซึ่งภาพจำเหล่านี้เป็นฉากที่ต้องมีปรากฏอยู่ในเรื่องแม่นากแทบทุกสำนวน รายละเอียดในแต่ละฉากสะท้อนให้เห็นบทบาทหน้าที่ของผู้หญิงไทยในสถานะ “ความเป็นเมีย” อย่างชัดเจน ไม่ว่าตัวละครแม่นากจะเป็นคนหรือเป็นผี ไม่ว่าการกระทำของตัวละครแม่นากจะเกิดขึ้นจากการตัดสินใจเลือกกระทำหรือไม่เลือกกระทำก็ตาม การกระทำของตัวละครแม่นากล้วนเผยให้เห็นทัศนคติของสังคมไทยที่มีต่อผู้หญิงไทยเกี่ยวกับสิ่งที่พึงกระทำภายใต้บทบาทหน้าที่ “ความเป็นเมีย” อย่างชัดเจนว่าสิ่งใดควรกระทำ สิ่งใดไม่ควรกระทำ

3.3 ศึกษาวิเคราะห์จุดเริ่มเรื่องและจุดสำคัญสูงสุดของเรื่อง

ผู้วิจัยเชื่อว่า การศึกษาวิเคราะห์จุดเริ่มเรื่องและจุดสำคัญสูงสุดของเรื่อง จะทำให้เห็นภาพรวมของเส้นทางการกระทำของตัวละครแม่นากตั้งแต่ต้นเรื่องจนถึงตอนท้ายของเรื่อง จากการวิเคราะห์การตัดสินใจของแม่นากในการเลือกกระทำสิ่งที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงชีวิตครั้งสำคัญ ณ จุดเริ่มเรื่องและจุดสำคัญสูงสุดของเรื่องนำไปสู่ความเข้าใจเหตุผลของการกระทำต่างๆ และเห็นถึงปัจจัยแวดล้อมที่มีอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิตและการตัดสินใจของแม่นาก ทั้งนี้การศึกษาวิเคราะห์จุดเริ่มเรื่อง จะเผยให้เห็นสิ่งที่ทำให้โลกของตัวละครแม่นากเสียสมดุลซึ่งส่งผลต่อการกระทำต่างๆ ของตัวละครแม่นากในเวลาต่อมา ส่วนการศึกษาวิเคราะห์จุดสำคัญสูงสุดของเรื่องจะทำให้ค้นพบว่า ท้ายที่สุดตัวละครแม่นากสามารถบรรลุเป้าหมายสูงสุดที่คาดหวังไว้หรือไม่ อะไรคือสิ่งที่ทำให้ตัวละครแม่นากบรรลุเป้าหมายหรือไม่บรรลุเป้าหมายนั้น

ทั้งนี้เมื่อนำข้อมูลจากเรื่องแม่นาก 5 สำนวนมาเปรียบเทียบกัน พบว่าจุดเริ่มเรื่องและจุดสำคัญสงสุดของเรื่องมีรายละเอียดที่คล้ายคลึงกันและแตกต่างกัน ดังนั้นผู้วิจัยจึงวิเคราะห์จุดเริ่มเรื่องของเรื่องแม่นากทั้ง 5 สำนวนก่อน จึงจะวิเคราะห์จุดสำคัญสูงสุดของเรื่องในลำดับต่อไป

ตารางที่ 3.2 จุดเริ่มเรื่องและจุดสำคัญสูงสุดของเรื่องแม่นากทั้ง 3 กลุ่มโครงเรื่อง

โครงเรื่อง 3 กลุ่ม	**เรื่องแม่นาก 5สำนวน**	**จุดเริ่มเรื่อง** (Point of Attack)	**จุดสำคัญสูงสุดของเรื่อง** (Climax)
โครงเรื่องกลุ่มที่1	ละครโทรทัศน์เรื่องแม่นาคพระโขนง (2532)	เมื่อพ่อมากต้องไปเกณฑ์ทหาร	เมื่อผีแม่นากทำร้ายพระไม่ได้จนกระทั่งถูกไฟกิเลสเผาไหม้ตัวเอง
	ละครเวทีเรื่องแม่นาคพระโขนง เดอะมิวสิคัล(2552)	เมื่อพ่อมากต้องไปฝึกทหาร	เมื่อพ่อมากขับไล่แม่นากเพราะเขาไม่รักเธอแล้ว
โครงเรื่องกลุ่มที่2	ละครร้องเรื่องอีนากพระโขนง (2455)	เมื่อพ่อมากเดินทางไปเข้าเวรเฝ้าประตูวัง	เมื่อผีแม่นากถูกเณรจับใส่หม้อลงยันต์เพื่อเอาไปถ่วงน้ำ
โครงเรื่องกลุ่มที่3	ภาพยนตร์เรื่องนางนาก (2542)	เมื่อพ่อมากต้องเดินทางไปรบ	เมื่อผีแม่นากฟังธรรมจากพระทำให้เห็นแจ้ง จึงตัดสินใจลาจากพ่อมากไปแต่โดยดี
	ละครเวทีเรื่องแม่นาค เดอะมิวสิคัล (2552)	เมื่อแม่นากหนีออกจากบ้านเพื่อติดตามพ่อมากไปใช้ชีวิตอยู่ด้วยกันฉันผัวเมีย	

3.3.1 การศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบจุดเริ่มเรื่อง

ผู้วิจัยพบว่า สิ่งที่มีคุณค่าสำหรับแม่นากมากที่สุดคือพ่อมาก เมื่อจุดสมดุลของเรื่องเริ่มถูกทำลายและเปลี่ยนไป โดยมีเหตุการณ์กระตุ้นและผลักดันให้ตัวละครแม่นากตัดสินใจมุ่งไปแย่งชิงเป้าหมายจนเกิดการกระทำที่ส่งผลต่อเนื่องตามมา ทั้งนี้ผู้วิจัยพบว่าเรื่องแม่นากทั้ง 5 สำนวนมีจุดเริ่มเรื่องที่เหมือนคล้ายและแตกต่างกัน ซึ่งสามารถสรุปได้ 2 แบบคือ

แบบที่1 เมื่อแม่นากต้องอยู่เพียงลำพัง เพราะพ่อมากไปเกณฑ์ทหาร/ ไปเข้าเวรเฝ้าประตูวัง/ ไปออกรบ

ผู้วิจัยพบว่า จุดเริ่มเรื่องของเรื่องแม่นากโดยส่วนใหญ่ เริ่มต้นขึ้นเมื่อตัวละครแม่นากแสดงเจตจำนงว่าเธอต้องการเฝ้ารอพ่อมากกลับบ้าน เมื่อพ่อมากต้องเดินทางไปเกณฑ์ทหาร/ ไปเข้าเวรเฝ้าประตูวัง/ ไปออกรบ เพราะโลกที่เคยมีกันแค่สองคนได้เปลี่ยนไป แม่นากต้องอยู่คนเดียว ซึ่งโลกของตัวคนเดียวผลักดันให้แม่นากต้องการทำทุกอย่างเพื่อให้คู่ชีวิตของเธอได้กลับมาอยู่ด้วยกันสองคนดังเดิม ผู้วิจัยพบจุดเริ่มเรื่องแบบที่1 ใน*ละครโทรทัศน์เรื่องแม่นาคพระโขนง* (2532) *ละครเวทีเรื่องแม่นาคพระโขนง เดอะมิวสิคัล* (2552) *ละครร้องเรื่องอีนากพระโขนง* (2455) และ*ภาพยนตร์เรื่องนางนาก* (2542)

จุดเริ่มเรื่องใน*ละครโทรทัศน์เรื่องแม่นาคพระโขนง*(2532) คือ เมื่อพ่อมากต้องเดินทางไปฝึกทหารเป็นเวลา 1 ปี ทั้งนี้มีการสร้างสถานการณ์ก่อนถึงจุดเริ่มเรื่องที่ทำให้แม่นากต้องกลายเป็นผู้หญิงตัวคนเดียว กล่าวคือ พ่อของแม่นากเสียชีวิตทำให้แม่นากต้องอยู่บ้านคนเดียว หลานกำนันแอบขึ้นบ้านแม่นากเพื่อเข้าปลุกปล้ำทำเมีย แต่ผีพ่อของแม่นากช่วยเธอไว้ แม่นากตกใจกลัวเมื่อเห็นผีพ่อ เธอเดินถอยหลังไปสะดุดตะเกียงล้มจนทำให้ไฟไหม้บ้านทั้งหลังในเวลาอันรวดเร็ว พ่อมากยื่นมือเข้ามาช่วยและชวนแม่นากไปอยู่กินด้วยกันฉันผัวเมียที่บ้านของพ่อมาก อันเป็นการเริ่มต้นชีวิตใหม่ของแม่นาก

การสร้างจุดเริ่มเรื่องเช่นนี้ทำให้เห็นจุดเปลี่ยนแปลงในชีวิตจุดแรกของแม่นากที่ส่งผลต่อการพัฒนาลักษณะนิสัยให้แม่นากเป็นคนอ่อนไหว อ่อนแอ เพราะชีวิตของเธอก่อนหน้านี้มีพ่อคอยดูแล การสร้างเหตุการณ์ให้พ่อของแม่นากตายและบ้านไฟไหม้เป็นการต่อเติมเรื่องราวในช่วงต้นของชีวิตแม่นากก่อนถึงจุดเริ่มเรื่อง ด้วยการสร้างเบื้องหลังชีวิตให้แม่นากไม่เหลือใครไร้ญาติขาดมิตร แม่นากกลายเป็นผู้หญิงตัวคนเดียว ดังนั้นเมื่อพ่อมากชวนแม่นากไปเริ่มต้นชีวิตใหม่ด้วยกัน แม่นากตกลงใจที่จะเริ่มต้นใช้ชีวิตใหม่กับพ่อมาก นับแต่นั้นพ่อมากกลายเป็นศูนย์กลางของชีวิตของแม่นาก พ่อมากกลายเป็นผู้นำชีวิตของแม่นากแทนที่พ่อของเธอ สะท้อนให้เห็นสภาพสังคมสมัยก่อนที่ผู้หญิงไม่สามารถดำรงชีวิตอยู่ได้ด้วยตนเองเพียงลำพังเพราะเป็นการดำเนินชีวิตที่อันตรายและอยู่รอดในสังคมยากมาก เหตุการณ์ที่หลานกำนันปีนขึ้นเรือนเพื่อจะปลุกปล้ำแม่นากเป็นตัวอย่างที่แสดงให้เห็นชัดเจน ซึ่งแตกต่างจากสังคมไทยในปัจจุบันที่ผู้หญิงส่วนใหญ่สามารดำเนินชีวิตอยู่ได้ด้วยตัวเองคนเดียวโดยที่ไม่ต้องมีผู้ชายมาเป็นผู้นำชีวิต ดังนั้นเมื่อพ่อมากต้องจากบ้านไปฝึกทหารเป็นระยะเวลา 1 ปี ในขณะที่แม่นากตั้งท้องส่งผลให้แม่นากต้องกลับมาเป็นผู้หญิงตัวคนเดียวอีกครั้ง วิถีชีวิตของแม่นากกลับกลายเป็นผู้หญิงที่ตั้งท้องอยู่บ้านเพียงลำพังเพื่อดำรงชีวิตเฝ้ารอผัวกลับมา

- จุดเริ่มเรื่องใน*ละครเวทีเรื่องแม่นาคพระโขนง เดอะมิวสิคัล* (2552) หลังจากที่ตัวละครแม่นากหนีตามพ่อมากมาอยู่กินด้วยกัน แม่นากตั้งท้องได้ไม่นานนัก พ่อมากต้องเดินทางไปฝึกทหาร ดังที่ปรากฏในบทละครส่วนที่แสดงความรู้สึกนึกคิดของตัวละครแม่นาก

นาค : เอาพระองค์นี้ติดตัวไว้นะพี่ ท่านจะได้ขับไล่สิ่งชั่วร้าย พี่จะได้ปลอดภัยนะจ๊ะ นาคกลัวเหลือเกินว่ากอดนี้ จะเป็นกอดครั้งสุดท้ายของเรา

มาก : ไม่มีใครรู้หรอกนาค ว่ากอดไหน จะเป็นกอดครั้งสุดท้าย

มาก : จะกอดเธอไว้ให้กายแนบกายตราบนานเท่านาน อยากให้รู้แม้เราไกลกันแค่ไหน พี่จะคืนมากอดเธอจนตราบสิ้นลมหายใจ สัญญาจะหวนคืนมากอดเธอ

นาค : จะรอคำสัญญาพี่เสมอ

(*ศุภกร* เหรียญสุวรรณและคณะ, ม.ป.ป.: 4-5)

การที่แม่นากกังวลกับการจากไปของพ่อมากเนื่องจากเรื่องแม่นากสำนวนนี้ได้สร้างให้พื้นหลังของตัวละครแม่นากหอบเสื้อผ้าหนีตามพ่อมากมาอยู่กินด้วยกัน จากนั้นวัวควายในชุมชนล้มตาย ชาวบ้านในชุมชนรังเกียจและประณามว่าแม่นากเป็นสาเหตุ เนื่องจากการหอบเสื้อผ้าหนีตามผู้ชายมาถือเป็นการทำผิดผีที่ส่งผลให้เกิดอาเพส สถานการณ์ที่เกิดขึ้นผลักดันให้แม่นากกลายเป็นคนไม่มีเพื่อน เธอไม่มีกลุ่มสังคมในชุมชน ทั้งชีวิตของแม่นากมีแต่พ่อมากและเพื่อนๆ ของพ่อมากที่พอพูดคุยด้วยได้ ดังนั้นเมื่อจุดเริ่มเรื่องถูกสร้างให้พ่อมากต้องเดินทางไปฝึกทหารในช่วงเวลาที่เธอตั้งท้อง ย่อมส่งผลต่อวิถีชีวิตของแม่นากที่ตั้งท้องให้ต้องดำเนินชีวิตเพียงลำพัง

- จุดเริ่มเรื่องใน*ละครร้องเรื่องอีนากพระโขนง* (2455) เนื่องจากเรื่องแม่นากสำนวนนี้มีลักษณะเค้าโครงเรื่องเป็นนิทานซ้อนนิทาน คือมีตัวละครนากกับมากในเรื่องที่บังเอิญมีชื่อพ้องกับแม่นากกับพ่อมากในตำนานแม่นากพระโขนง ซึ่งตัวละครนากกับมากทำหน้าที่เป็นผู้เล่าเรื่องผีแม่นากผ่านความฝัน ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าเมื่อเรื่องราวเริ่มเข้าสู่ช่วงความฝันของมากเรื่องราวชีวิตของแม่นากพระโขนงเริ่มต้นขึ้นที่จุดเริ่มเรื่องทันที คือพ่อมากต้องเดินทางไปเข้าเวรเพื่อเฝ้าประตูวังตามหมายเรียก เมื่อพ่อมากเดินทางจากไป แม่นากต้องตั้งท้องอยู่บ้านลำพังคนเดียว ส่งผลให้แม่นากเกิดความกังวลและหวาดกลัวทุกอย่าง เนื่องจากเรื่องแม่นากสำนวนนี้สร้างพื้นหลังของแม่นากให้เป็นเด็กกำพร้าพ่อแม่ เธอไม่มีญาติพี่น้องที่ไหน เป็นการผลักดันให้แม่นากมีพ่อมากเป็นทุกสิ่งทุกอย่างของชีวิต ดังใจความตอนหนึ่งในบทละคร ดังนี้

> (นาก) แม้เวรกรรม.ทำมา.ชตานาก ฉุกละหุกทุกข์ยาก.ต้องจากผัว คิดถึงฝัน.หวั่นอุรา.โดยน่ากลัว ครั้นจะมัว.หลงเมีย,ก็เสียการ ฯ ภ คำ (นากร้องไห้เล่าฝันว่าไฟไหม้หัว มากยิ่งอกสั่นพอทุ้ยมาชวนว่าถึงเวลาแล้ว มากว่าจะไปฝากตายาย ก็เข้าโรง ข้างนี้นากไม่พูดกับทุ้ยๆ รับปฏิญาณว่าจะไม่ชวนมากกินเหล้าต่อไป ตาหมียายม่วงออกมาๆ กราบฝากฝัง แกก็ปลอบแลรับธุระแข็งแรง ทุ้ยก็เร่งว่าโดยสารเรือทิดอานไว้ เขาจะคอย) (พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์, อ้างถึงใน เอนก นาวิกมูล, 2549: 54)

ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า ตัวละครนากซึ่งเป็นเมียของมากในเรื่องหายไป นากจะปรากฏแค่ตอนต้นเรื่องและตอนท้ายของเรื่องเท่านั้น แต่การกระทำต่างๆ ของผีแม่นากที่อยู่ในความฝันของมากเป็นการกระทำที่ช่วยขยายภาพการกระทำต่างๆของตัวละครนากในฐานะ “เมีย” ได้อย่างชัดเจน ได้แก่ การเฝ้ารอผัวกลับบ้าน การเดินทางไปหาผัวถึงประตูวัง การทำงานบ้านงานเรือน ดูแลปรนนิบัติผัว

- จุดเริ่มเรื่องของ*ภาพยนตร์เรื่องนางนาก* (2542) เริ่มต้นขึ้นเมื่อพ่อมากต้องเดินทางไปออกศึกสงคราม ส่งผลให้ความสมดุลในโลกของตัวละครแม่นากเปลี่ยนไป

ภาพที่3.9 พ่อมากร่ำลาแม่นากไปออกรบ

ทั้งนี้เรื่องแม่นากสำนวนนี้ไม่ได้สร้างพื้นหลังของตัวละครแม่นากหอบเสื้อผ้าหนีตามพ่อมากมาอยู่กินด้วยกัน แหวนที่นิ้วนางข้างซ้ายของแม่นากแสดงให้รู้ว่าทั้งคู่แต่งงานกันถูกต้องตามครรลอง เรื่องราวของแม่นากเริ่มต้นขึ้นเมื่อแม่นากอยู่กินกับพ่อมากสองคนผัวเมีย พ่อมากต้องเดินทางไปรบขณะที่แม่นากตั้งท้อง การสร้างจุดเริ่มเรื่องให้พ่อมากต้องจากไป ส่งผลกระทบทำให้แม่นากต้องทำทุกสิ่งทุกอย่างด้วยตัวเองเพียงลำพัง เธอต้องเดินทางไปไหนมาไหนเอง เธอต้องไถนาเองขณะที่กำลังตั้งท้อง แม่นากต้องใช้ชีวิตยากลำบากมากขึ้นตั้งแต่พ่อมากจากไปจนกระทั่งเธอคลอดลูก สะท้อนให้เห็นว่า การดำเนินชีวิตเพียงลำพังของผู้หญิงไทยในยุคสมัยก่อนยากลำบากมาก

สรุปได้ว่า จุดเริ่มเรื่องที่พ่อมากจากไปในรูปแบบต่างๆ นี้มีความหมายว่า บทบาทหน้าที่ของผู้ชายคือการเป็นทหารรับใช้ชาติ ออกจากบ้านไปปกป้องบ้านเมือง ส่วนบทบาทหน้าที่ของผู้หญิงคือ การเป็นภรรยาที่ต้องตั้งท้องและอยู่บ้านเพื่อเฝ้าเรือนรอสามีกลับบ้าน สิ่งนี้สะท้อนให้เห็นรูปแบบการดำเนินชีวิตของผู้หญิงไทยในฐานะภรรยาว่ามีบทบาทและหน้าที่อะไรบ้าง

แบบที่2 แม่นากหนีออกจากบ้านเพื่อไปใช้ชีวิตอยู่กับพ่อมากตลอดไป

สำนวนที่สร้างจุดเริ่มเรื่องในแบบที่2 มีเพียงเรื่องเดียว คือ*ละครเวทีเรื่องแม่นาค เดอะมิวสิคัล*(2552) แม้ว่าทุกเรื่องจะมีสถานการณ์ที่แม่นากหนีตามพ่อมากไปอยู่กินด้วยกัน แต่เรื่องแม่นากสำนวนนี้เป็นสำนวนเดียวที่สร้างให้จุดเริ่มเรื่องคือ การหนีตามกัน ซึ่งมีความแตกต่างจากสำนวนอื่น เนื่องจากเป็นจุดเริ่มเรื่องที่เกิดขึ้นจากการตัดสินใจเลือกกระทำของแม่นาก อย่างไรก็ตามการสร้างจุดเริ่มเรื่องให้แม่นากตัดสินใจหนีออกจากบ้านเพื่อไปอยู่กินกับพ่อมาก เป็นการผลักดันให้แม่นากต้องอยู่ในสถานะของผู้หญิงตัวคนเดียว ซึ่งไม่ได้มีความแตกต่างจากพื้นหลังของแม่นากสำนวนอื่นที่ถูกกำหนดมาตั้งแต่ต้น

จุดเริ่มเรื่องของ*ละครเวทีเรื่องแม่นาค เดอะมิวสิคัล* (2552) บทละครเวทีเรื่องนี้เริ่มเรื่องที่จุดเปิดเรื่องทันที กล่าวได้ว่าเป็นการเริ่มเร็วกว่าเรื่องแม่นากสำนวนอื่น กล่าวคือ เรื่องราวเริ่มต้นขึ้นเมื่อแม่นากตัดสินใจหนีออกจากบ้านเพื่อติดตามพ่อมากไปอยู่กินด้วยกันฉันผัวเมีย ปรากฏในตอนต้นเรื่องของบทละครความว่า

นาค	พี่มากจ๋า เราอยู่ที่ไหน	ไม่มีแสงไต้ ไม่มีผู้คน
	มืดมิดไปหมดทุกหน	น้องกลัวเสียจนแทบขาดใจ
	พวกเขาจะตามมาทันไหมพี่	แล้วเราจะหนีเขาได้หรือไม่
	พี่มากจ๋า .. ฟังสิ นั่นเสียงอะไร	มีคนกำลังตามมา
มาก	ชู่วว..อย่าส่งเสียง อย่าหายใจ	เราจะหลบไปใต้ต้นไม้ใหญ่
นาค	พี่มากจ๋า ข้าหวาดหวั่น	กลัวถูกลงทัณฑ์จนตาย
มาก	จงอย่ากลัวเลยขวัญตา	พี่จะพาเจ้าไป ....

(ดารกา วงศ์ศิริ, 2552: 1)

การสร้างจุดเริ่มเรื่องให้เกิดขึ้นจากการตัดสินใจเลือกกระทำของแม่นากสำนวนนี้ มีความแตกต่างจากเรื่องแม่นากสำนวนอื่น จุดเริ่มเรื่องสำนวนนี้สะท้อนให้เห็นว่าแม่นากรักพ่อมากมากที่สุดในชีวิตจนผลักดันให้ แม่นากตัดสินใจทิ้งพ่อแม่และชีวิตที่สุขสบาย เพื่อมาเริ่มต้นชีวิตคู่กับพ่อมาก หากเปรียบเทียบกับสภาพสังคมในยุคสมัยนั้น แม่นากกล้าที่จะตัดสินใจเลือกเส้นทางเดินของตัวเองโดยทำตามเสียงเรียกร้องของหัวใจ จากแต่เดิมพื้นหลังของแม่นากที่เคยดำเนินชีวิตอย่างสุขสบาย มีคนคอยรับใช้ การตัดสินใจเลือกกระทำของแม่นากในตอนนี้ส่งผลให้แม่นากต้องอยู่ในสถานะของผู้หญิงตัวคนเดียวเพราะถูกตัดขาดจากพ่อกับแม่ เป็นสิ่งที่ผลักดันให้แม่นากจับยึดพ่อมากเป็นศูนย์กลางของชีวิต แม่นากจึงต้องฝึกทำงานบ้านงานเรือนเพื่อดำรงสถานะ “ความเป็นเมีย” ของพ่อมากให้คงอยู่ตลอดไป โดยการทำหน้าที่ของความเป็นเมียไม่ให้ขาดตกบกพร่อง

ในความคิดเห็นของผู้วิจัยมองว่า การสร้างพื้นหลังของแม่นากให้กลายเป็นผู้หญิงตัวคนเดียว กำพร้า ไร้ญาติขาดมิตร สังคมรังเกียจ ย่อมผลักดันให้เธอต้องยึดเหนี่ยวพ่อมากเป็นที่พึ่งพิงและเป็นทุกอย่างของชีวิต นับตั้งแต่วันที่เธอตัดสินใจหนีตามพ่อมากมาอยู่ด้วยกัน ซึ่งเมื่อจุดเริ่มเรื่องถูกสร้างให้แม่นากต้องอยู่ในสถานะของผู้หญิงตัวคนเดียว ย่อมส่งผลให้เกิดการพัฒนาลักษณะนิสัยและการกระทำของแม่นากที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม

จุดเริ่มเรื่องของเรื่องแม่นาก 5 สำนวนนี้ เผยให้เห็นว่าจัดเริ่มเรื่องทุกสำนวนถูกสร้างขึ้นมาเพื่อผลักดันให้ตัวละครแม่นากต้องไปอยู่ในจุดที่ต้องใช้ชีวิตอยู่คนเดียว ไม่ว่าจุดเริ่มเรื่องนั้นจะเกิดขึ้นจากการกระทำของแม่นากเลือกหรือไม่ก็ตาม ไม่ว่าตัวละครแม่นากสำนวนนั้นจะมีพื้น

หลังเป็นผู้หญิงตัวคนเดียว ไร้ญาติขาดมิตรหรือไม่ก็ตาม เมื่อแม่นากได้ใช้ชีวิตอยู่กินกับพ่อมากไประยะเวลาหนึ่ง จุดเปลี่ยนในชีวิตผลักดันให้เธอต้องกลับมาอยู่ในสภาวะของการอยู่ตัวคนเดียวอีกครั้ง ซึ่งในครั้งนี้ส่งผลต่อการพัฒนาแม่นากให้มีสภาพจิตใจที่อ่อนแอลง เนื่องจากเธอกำลังตั้งท้องแต่ต้องอยู่บ้านเพียงลำพัง เพราะต้องจากบ้านไปทำหน้าที่รับใช้ชาติ

3.3.2 ศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบจุดสำคัญสูงสุดของเรื่อง

ผู้วิจัยค้นพบว่า ตอนจบที่แม่นากถูกกำจัดให้หายไปจากโลกนี้ คือบทสรุปของเรื่องราวชีวิตแม่นากที่ปรากฏอยู่ในทุกสำนวน จากการศึกษาวิเคราะห์จุดสำคัญสูงสุดของเรื่องแม่นากทั้ง 5 สำนวน สามารถจัดแบ่งได้เป็น 4 แบบ ดังนี้

แบบที่1 เมื่อผีแม่นากทำร้ายพระไม่ได้จนกระทั่งถูกไฟกิเลสเผาไหม้ตัวเอง

ผู้วิจัยพบจุดสำคัญของเรื่องแบบที่1 จาก*ละครโทรทัศน์เรื่องแม่นาคพระโขนง* (2532) กล่าวคือ ขณะที่พ่อมากกำลังจะถูกผีแม่นากฆ่าตาย เณรเดินทางมาช่วยพ่อมากไว้ได้ทันเวลา เณรพยายามเทศนาให้ผีแม่นากปล่อยวางจากพ่อมาก ผีแม่นากตัดสินใจทำร้ายเณรเพราะไม่พอใจที่เณรขัดขวางความรักของเธอ แต่ผีแม่นากทำร้ายเณรและพ่อมากไม่ได้ เณรคุ้มครองพ่อมากกับชาวบ้าน ซึ่งเณรไม่ได้ทำร้ายหรือกำจัดผีแม่นากแต่อย่างใด พระท่านปล่อยให้ผีแม่นากสำแดงฤทธิ์เดชอยู่ฝ่ายเดียว จนในที่สุดผีแม่นากรู้ว่าเธอไม่สามารถเอาชนะพระได้ไม่ว่าวิธีใดๆ พระรูปนี้เทศนาให้ผีแม่นากเห็นทางธรรมจนกระทั่งไฟกิเลสเผาไหม้ตัวเธอเองอย่างทุกข์ทรมาน พ่อมากโน้มน้าวให้ผีแม่นากปล่อยวางจากตัวเขาเพื่อดับไฟกิเลสในใจของเธอเอง จนกระทั่งในที่สุดผีแม่นากดับไฟกิเลสที่เผาตัวเธอเองได้สำเร็จ เธอคิดได้ในท้ายที่สุดว่าเธอควรปล่อยวางจากพ่อมาก โดยปล่อยให้พ่อมากดำเนินชีวิตต่อไป แม่นากตัดสินใจจากพ่อมากไปแต่โดยดี

ตัวละครเณรในเรื่องแม่นากสำนวนนี้ไม่ได้จับวิญญาณผีแม่นากใส่หม้อเพื่อนำไปถ่วงน้ำ เนื่องจากผีแม่นากเกิดปัญญาคิดได้ในท้ายที่สุด ว่าความเป็นผีของเธอไม่สามารถดำรงชีวิตอยู่ร่วมกับพ่อมากได้อีกต่อไป ตัวละครแม่นากได้เรียนรู้หลังจากการที่เธอผ่านบททดสอบมากมายเพื่อทำให้โลกของเธอที่เคยมีพ่อมากกลับมาเป็นเหมือนเดิม ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าการสร้างให้จุดสำคัญสูงสุดให้ผีแม่นากทำร้ายเณรไม่ได้ จนกระทั่งเธอถูกไฟกิเลสเผาไหม้ตัวเอง เป็นการพัฒนาตัวละครให้คิดได้และตัดสินใจเปลี่ยนเส้นทางเดินที่เคยตั้งใจมาแต่แรกเพื่อเป้าหมายสูงสุดของตนเอง คล้ายกับเป็นการกำหนดเป้าหมายใหม่ให้แม่นากต้องเลือกเดินอีกเส้นทางหนึ่ง คือการยอมจากไปแต่โดยดี เพราะไม่เช่นนั้นผีแม่นากก็จะถูกไฟกิเลสเผาไหม้ตัวเองอย่างทุกข์ทรมานไปเรื่อยๆ

แบบที่ 2 เมื่อพ่อมากขับไล่แม่นากเพราะเขาไม่รักเธอแล้ว

จุดสำคัญสูงสุดแบบที่2 พบใน*ละครเวทีเรื่องแม่นาคพระโขนง เดอะมิวสิคัล*(2552) เมื่อผีแม่นากฆ่าสร้อยตายเพราะความหึงหวงที่เธอเห็นสร้อยอยู่ใกล้ชิดกับพ่อมาก ส่งผลให้พ่อมากตัดสินใจขับไล่ผีแม่นากออกไปจากชีวิตของเขา การปะทะคารมกันระหว่างพ่อมากกับแม่นากในตอนนี้ทำให้ผีแม่นากรู้ว่าพ่อมากไม่รักเธอเหมือนเดิมอีกต่อไป

มาก : เหตุใดจึงเหี้ยมโหดเหมือนคนบ้า

นาค : ที่นังสร้อยถูกฆ่าตายเพราะมันทำลายความรักของเรา

มาก : ไม่ใช่อย่างนั้น นาคกำลังเข้าใจผิด

นาค : เห็นอยู่พี่สวมกอดสร้อยอย่างรักกัน

มาก : พี่และสร้อยต่างไม่เคยคิดเกินพี่น้อง นาคไม่เหมือนเดิม

นาค : พี่ลืมแล้วหรือสัญญาของเรา พี่ต้องกอดฉัน ตราบจนสิ้นใจ

มาก : พอเลยพอเสียที เมียพี่ตายไปแล้ว

นาค : พี่มาก

มาก : เมียพี่ตายไปแล้ว

(*ศุภกร* เหรียญสุวรรณและคณะ, ม.ป.ป.: 26)

การสร้างจุดสำคัญสูงสุดของเรื่องสำนวนนี้เป็นแบบแรกที่พ่อมากขับไล่แม่นาก โดยไม่ต้องมีตัวละคร “พระ” เข้ามาเกี่ยวข้อง เผยให้เห็นว่าการกำจัดวิญญาณของผีแม่นากไม่ต้องออกแรงมากขนาดที่ต้องทำพิธีสะกดวิญญาณและจับใส่หม้อ เพียงแค่พ่อมากขับไล่ก็ทำให้ผีแม่นากเสียใจมากจนกระทั่งตัดสินใจจากลาไปแต่โดยดี

สรุปได้ว่า การสร้างจุดสำคัญสูงสุดของเรื่องแบบที่1 และแบบที่2 เป็นการวางเส้นทางเดินให้แม่นากต้องเลือกเดินเพียงทางเดียว คือ การจากไปแต่โดยดี สะท้อนให้เห็นว่า แม่นากคิดได้ในท้ายที่สุดของเรื่องและตัดสินใจจากไปแต่โดยดี แต่ในความคิดเห็นของผู้วิจัยมองว่า การสร้างจุดสำคัญสูงสุดของเรื่องทั้ง 2 แบบ ล้วนแล้วแต่ผลักดันและบังคับให้ผีแม่นากต้องตัดสินใจจากพ่อมากไป

แบบที่ 3 เมื่อผีแม่นากถูกเณรจับใส่หม้อลงยันต์เพื่อเอาไปถ่วงน้ำ

จุดสำคัญสูงสุดของเรื่องในแบบที่3 เผยให้เห็นว่าแม่นากถูกกระทำ ซึ่งพบใน*ละครร้องเรื่องอีนากพระโขนง* (2455) ดังนี้

> ฝรั่งแง ๑ (นาก) พ่อเณรขา,เวทนา,อีนากเถิด ขอไปเกิด,ต่อไป,ไม่โยโส อิกสิบสี่,ปีฉัน,มั่นนโม คงได้โผ,ชีพฝาก,มากอิกครั้ง พี่มากเอ๋ย,กระไรเลย,เฉยฤาโกรธ ช่วยขอโทษ,พ่อเณร,งดเวร มั่ง ลงม่อถ่วง,ลึกล้ำ,เหลือกำลัง ไม่มีหวัง,ผุดเกิด,เตลิดเลย ที่ทะลึ่ง,ตึงตัง,ไม่ฟังห้าม ก็เพราะความ,เสน่หา,นิจจาเอ๋ย เปนมนุษย์,สุดสวสดิ์.สังวาศเชย ตายแล้วเฉย,หรือชัง,มิ

> บังควร ใช่มิกลัว,ขรัวพ่อ,แลพ่อเณร อย่าผูกเวร,ผูกกรรม,ทำห้วนๆ แต่นี้นาก,ขอคร้าม,ไม่ลามลวน, โปรดอย่าด่วน,ไสคอ,ลงม่อเลย" (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์, อ้างถึงใน เอนก นาวิกมูล, 2549: 67)

การสร้างจุดสำคัญสูงสุดของเรื่องให้ผีแม่นากถูกจับใส่หม้อถ่วงน้ำ เผยให้เห็นว่าผีแม่นากถูกบังคับให้แยกจากพ่อมากโดยที่เธอไม่ได้เต็มใจและยังคิดไม่ได้ด้วยตัวเอง เธอคิดได้เมื่อถูกจับใส่หม้อไป กล่าวได้ว่าผีแม่นากสำนวนนี้ถูกกระทำ ถูกลงโทษรุนแรงมากที่สุดเพราะเธอไม่สามารถไปเกิดได้อีกต่อไป ซึ่งมีความเหมือนคล้ายกับจุดจบของแม่นากที่ผู้ชมคุ้นเคย

แบบที่ 4 เมื่อผีแม่นากฟังธรรมจากพระทำให้เห็นแจ้ง จึงตัดสินใจลาจากพ่อมากไปแต่โดยดี

การสร้างจุดสำคัญสูงสุดของเรื่องแบบที่ 4 นี้มีความแตกต่างจากจุดสำคัญสูงสุดของเรื่องแบบอื่น เพราะผีแม่นากใน*ภาพยนตร์เรื่องนางนาก* (2542) และ*ละครเวทีเรื่องแม่นาค เดอะมิวสิคัล* (2552) เป็นผู้ตัดสินใจเลือกเส้นทางเดินของชีวิตตนเองในตอนจบหลังจากที่เธอฟังพระเทศนา ว่าเธอควรจากลาพ่อมากไปแต่โดยดีเพื่อไปเฝ้ารอพ่อมากในอีกภพภูมิหนึ่ง เธอไม่ใช่เลือกเพราะถูกบังคับให้เลือกหรือถูกกระทำจนไม่มีสิทธิ์ที่จะเลือก

จุดสำคัญสูงสุดของ*ภาพยนตร์เรื่องนางนาก* (2542) ทำให้เห็นว่า ผีแม่นากกลับมามีสติและมองเห็นสัจธรรมความจริงของชีวิต หลังจากที่ผีแม่นากสนทนาธรรมจากสมเด็จพุฒาจารย์โตโดยที่ไม่ต้องมีหมอผีหรือพระมาทำพิธีสะกดวิญญาณเพื่อจับเธอใส่หม้อถ่วงน้ำ

ภาพที่3.10 ผีแม่นากนั่งสนทนาธรรมกับสมเด็จพุฒาจารย์โต

เรื่องแม่นากสำนวนนี้เป็นสำนวนแรกที่นำเสนอการปะทะกันระหว่างสมเด็จพุฒาจารย์โตกับผีแม่นากอย่างชัดเจน แต่ไม่ได้เป็นการต่อสู้เหมือนอย่างเรื่องแม่นากที่ถูกนำมาเล่าในอดีต หากแต่เป็นการสนทนาธรรมอย่างสงบนิ่งเพียงลำพังเป็นเวลาเนิ่นนาน ภาพเหตุการณ์ในอดีตเมื่อครั้งที่พ่อมากกับแม่นากรักกันปรากฏขึ้นหลายภาพ ผีแม่นากนั่งร้องไห้อยู่ในหลุมศพ จนกระทั่งเธอเกิดการเรียนรู้และเห็นแจ้งในท้ายที่สุดว่าเธอควรปล่อยวางจากพ่อมาก จุดสำคัญของเรื่อง

แบบนี้แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงทัศนคติของตัวละครจากจุดเริ่มเรื่องที่ได้ผ่านการเรียนรู้ด้วยบททดสอบและผลสุดท้ายของการกระทำที่ดำเนินมาทั้งหมด

จุดสำคัญสูงสุดของ*ละครเวทีเรื่องแม่นาค เดอะมิวสิคัล*(2552) มีความเหมือนคล้ายกับ*ภาพยนตร์เรื่องนางนาก* (2542) ซึ่งบทสนทนาระหว่างผีแม่นาก พ่อมาก และหลวงตา มีใจความดังนี้

นาค	**มาก**	**หลวงตา**
แม้ความตายพรากร่างกายก็จะรอ	เปล่งคำปฏิญาณสู่ฟ้า	.....
ข้าไม่ขอไปภพใดหากไร้พี่	ให้รู้ว่าข้ารักเจ้าเพียงไหน	ยิ่งรักเท่าใดยิ่งทุกข์เท่านั้น
จะรอคอยวนเวียนไม่หลีกหนี		ปล่อยวางเถอะแม่นาค
		อย่าได้ยึดมั่น
รอพี่...รอพี่...รอพี่จนวันสุดท้าย	รอเจ้า...รอเจ้า...รอเจ้า	อย่าได้ยึดมั่น สุมไฟเผาไว้ในอกตัว

(มากกระโดดลงจากสะพาน แต่ก่อนจะถึงผิวน้ำ แม่นาคหยุดให้มากค้างแล้วผลักให้คืนกลับขึ้นไปบนสะพาน มากกระเด็นล้มลง)

นาค ไม่ ข้าทำไม่ได้ พี่มากข้าขอบใจ เชื่อแล้วว่าพี่รักจริง

(ดารกา วงศ์ศิริ, 2552: 44)

จุดสำคัญของเรื่องแม่นากสำนวนนี้สร้างให้ผีแม่นาก พ่อมาก และหลวงตาพูดพร้อมกัน แสดงให้เห็นการต่อสู้กันระหว่างผีแม่นากกับหลวงตาเพื่อช่วงชิงชีวิตของพ่อมาก บทพูดของผีแม่นากสะท้อนให้เห็นว่า ผีแม่นากมีความตั้งใจที่แน่วแน่มากว่าเธอจะไม่ยอมจากไปไหนจนกว่าจะได้อยู่กับพ่อมาก แต่ในท้ายที่สุดการช่วยชีวิตพ่อมากให้มีชีวิตอยู่ต่อไป คือผลลัพธ์ที่ผีแม่นากตัดสินใจเลือก เมื่อเธอมีสติคิดได้ว่าเธอกำลังจะฆ่าคนที่เธอรักมากที่สุด เพียงเพราะความยึดมั่นถือมั่นที่เกินพอดีของตัวเธอเอง

ผลที่ได้จากการศึกษาจุดสำคัญสูงสุดของเรื่องแม่นากทั้ง 4 แบบ แสดงให้เห็นว่าโครงเรื่องของเรื่องแม่นากกำหนดให้ ตัวละครผีแม่นากต้องพบกับจุดจบที่หายนะ ถูกกำจัด ถูกขับไล่ และถูกทำให้หายไปจากโลกนี้ ในตอนจบของเรื่องทุกสำนวน ซึ่งเครื่องมือที่ใช้ในการหยุดอำนาจของผีแม่นาก ได้แก่ ความรักของผู้ชาย ความเชื่อทางพุทธศาสนาและกติกาของสังคม ที่มีพลังอำนาจมากกว่าผีแม่นาก เผยให้เห็นว่า เมื่อใดก็ตามที่ผู้หญิงในฐานะ “เมีย” ไม่กระทำตามวิถีปฏิบัติที่สังคมกำหนดไว้ ด้วยการแหกกรอบกฎเกณฑ์ของสังคม ในท้ายที่สุดจะได้รับการลงโทษจากสังคมเหมือนเช่นที่ผีแม่นากถูกทำให้หายไปจากโลกนี้

จากการศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบจุดเริ่มเรื่องและจุดสำคัญสูงสุดของเรื่องแม่นากทั้ง 5 สำนวน ผู้วิจัยค้นพบว่า สิ่งที่แม่นากต้องการสูงสุดคือการทำให้เธอกับพ่อมากได้กลับมาใช้อยู่ร่วมกันเหมือนเดิม เธอจึงเลือกกระทำทุกวิถีทางเพื่อให้ได้ใช้ชีวิตอยู่กับพ่อมาก แต่จุดสำคัญสูงสุดของเรื่องแม่นากทุกสำนวนพัฒนาผีแม่นากให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทัศนคติเกี่ยวกับความรักที่เธอ

มีให้พ่อมาก จากการยึดมั่นถือมั่นมาตลอดว่าจะต้องทำให้พ่อมากกลับมาอยู่กับเธอให้ได้ จนเจออุปสรรคนานัปการที่ทำให้การดำรงคงอยู่ของทั้งสองยากขึ้นเรื่อยๆ ผีแม่นากต้องทำร้ายและเบียดเบียนผู้คนอีกมากมาย ก็ไม่พบกับความสุขอย่างที่หวังเสียที ทำให้ตัวละครเกิดพัฒนาการและได้เรียนรู้ในตอนท้ายที่สุด ผีแม่นากจึงเรียนรู้ว่าความรักที่แท้จริงแล้วคือการยึดถือจนมากเกินพอดีโดยไม่ดูที่พื้นฐานความเป็นจริง ความยึดถือนี้จึงมีแต่ทำลายตัวของเธอเองให้ห่างจากพ่อมากและทำให้ความต้องการสูงสุดของเธอไม่เป็นไปตามที่ต้องการในที่สุด แม่นากได้เกิดการเปลี่ยนแปลงทัศนคติในตอนท้ายว่าไม่ควรยึดรั้งพ่อมากไว้อีก แต่ควรปล่อยวาง ไม่เห็นแก่ตนและยอมรับวิถีของชีวิตที่ต้องมีเกิดและตายตามวาระกรรมที่สร้างขึ้น

การกระทำของตัวละครแม่นากทั้งหมดตั้งแต่เริ่มเรื่องจนกระทั่งจบเรื่อง จะเห็นได้ว่าแม่นากพยายามยึดเหนี่ยวสิ่งต่างๆที่ทำให้ความเป็นเมียของเธอยังดำรงอยู่ แต่ยิ่งยึดเหนี่ยวยิ่งผลักดันให้ความต้องการค่อยๆ ห่างไกลความเป็นจริง จนในที่สุดผีแม่นากไม่ได้ใช้ชีวิตอยู่ร่วมกับพ่อมากอีกต่อไป

ผลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบโครงเรื่องนี้ ทำให้ผู้วิจัยค้นพบข้อมูลจากองค์ประกอบต่างๆ ของบทละครที่มีส่วนประกอบสร้างมายาคติ “ความเป็นเมีย” โดยเชื่อมโยงเป็นโครงข่ายสัมพันธ์กันอย่างแน่นหนา ดังนั้น เพื่อค้นพบการประกอบสร้างมายาคติ “ความเป็นเมีย” และเข้าใจกฎเกณฑ์ โครงสร้างค่านิยมของวัฒนธรรมและสังคมไทย ที่มีอยู่ในโครงเรื่องแม่นาก ผู้วิจัยเลือกใช้แนวคิดมายาคติของโรล็องด์ บาร์ตส์มาใช้เป็นกรอบในการศึกษาวิเคราะห์ในบทต่อไป

บทที่ 4
การประกอบสร้างมายาคติ “ความเป็นเมีย”

ในบทนี้ ผู้วิจัยเลือกใช้แนวคิดมายาคติของโรล็องด์ บาร์ตส์มาเป็นกรอบมุมมองในวิเคราะห์และวิพากษ์ส่วนประกอบของโครงเรื่องแม่นาก ได้แก่ การกระทำของตัวละครหลัก จุดเริ่มเรื่องและจุดสำคัญสูงสุดของเรื่อง เพื่อทำความเข้าใจการประกอบสร้างชุดความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับ “ความเป็นเมีย” ที่แฝงอยู่ในเรื่องแม่นาก รวมถึงการเข้าใจภาพรวมใหญ่ของกระบวนการประกอบสร้างมายาคติ “ความเป็นเมีย” ในบทละครเรื่องแม่นากที่ถูกนำมาเล่าใหม่ในสื่อละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และละครเวที

4.1 การกระกอบสร้างมายาคติ “ความเป็นเมีย”

รูปสัญญะหนึ่งสามารถสื่อความหมายได้หลายระดับซึ่งแตกต่างกันตามองค์ประกอบบริบทแวดล้อมที่เป็นผู้กำหนดหรือกำกับหน้าที่การให้ความหมายนั้นๆ ความหมายในระดับที่สองที่แฝงอยู่กับสิ่งต่างๆ รอบตัวในวิถีชีวิตประจำวัน เป็นความหมายเชิงวัฒนธรรมที่เกิดการหล่อหลอมทางอุดมคติและอคติของคนในสังคม การเข้าใจความหมายที่แฝงอยู่นี้จำเป็นต้องอาศัยรหัสทางวรรณกรรม (Code) ช่วยในการวิเคราะห์ตีความ ซึ่งบาร์ตส์อธิบายว่า รหัสในแนวคิดมายาคติ “หมายถึงแบบแผนที่ผู้อ่านทั่วไปใช้สำหรับจับความหมายแฝงในตัวบทวรรณกรรมโดยไม่จำเป็นต้องรู้ตัว” (อ้างถึงใน นพพร ประชากุล, 2552:145) เนื่องจากผู้อ่านเคยมีประสบการณ์ต่างๆ ที่ช่วยทำให้สามารถเชื่อมโยงรูปสัญญะนั้นๆ กับชุดความเข้าใจและภาพจำที่มีอยู่เดิมในมโนสำนึก ตัวอย่างเช่น เมื่อกล่าวถึง “ปารีส” ชุดความเข้าใจที่เกิดขึ้นต่อการรับรู้ในมโนสำนึกของหลายคนในทันที คือ น้ำหอม เมืองแฟชั่น ความหรูหรา ความโรแมนติก เป็นต้น นอกเหนือจากนี้ขึ้นอยู่กับประสบการณ์โดยตรงที่แตกต่างกันของแต่ละคน ซึ่งการเชื่อมโยงเหล่านี้เป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นโดยไม่รู้ตัว ความเข้าใจเหล่านี้เกิดขึ้นจากการแพร่กระจายชุดความเชื่อเกี่ยวกับ “ปารีส” ในรูปแบบของสื่อโฆษณา สื่อสิ่งพิมพ์ และสื่อการแสดงมากมาย เป็นต้น เฉกเช่นเดียวกับงานวิจัยนี้ที่คัดเลือกเรื่องแม่นาก มาวิเคราะห์และวิพากษ์ชุดความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับ “ความเป็นเมีย” ผลที่ได้จากการวิเคราะห์เบื้องต้นพบว่า เมื่อกล่าวถึง “แม่นาก” คนในสังคมส่วนใหญ่จะนึกถึง ความเป็นผี ความน่ากลัวโหดร้าย ความรักที่ซื่อสัตย์และภักดีต่อสามีมากที่สุด และฉากที่ผีแม่นากยื่นมือยาวเก็บของที่ใต้ถุนบ้าน

จากการวิเคราะห์การกระทำของตัวละครแม่นาก จุดเริ่มเรื่องและจุดสำคัญสูงสุดของเรื่องจากเรื่องแม่นาก 5 สำนวน แสดงให้เห็นว่า ลักษณะของโครงเรื่องแม่นากแต่ละสำนวนมีความหลากหลาย การกระทำของตัวละครแม่นากมีรายละเอียดที่ดูแตกต่างกัน จุดเริ่มเรื่องและจุดสำคัญสูงสุดของเรื่องมีหลายรูปแบบ แต่ท่ามกลางความหลากหลายและความต่างกันนั้น

มีสิ่งที่เป็นแบบแผนของ “ความเป็นเมีย” แฝงตัวอยู่ในเรื่องแม่นากอย่างแนบเนียน ได้แก่ การสร้างพื้นหลังของตัวละครแม่นากให้กลายเป็นผู้หญิงไร้ที่พึ่ง การสร้างตัวละครแม่นากให้ดูสมจริงมากขึ้น จุดจบของผีแม่นากทุกสำนวน และภาพจำของเรื่องแม่นาก

4.1.1 การสร้างพื้นหลังของตัวละครแม่นากให้กลายเป็นผู้หญิงไร้ที่พึ่ง

ผลของการศึกษาวิเคราะห์การกระทำของตัวละครแม่นากและจุดเริ่มเรื่องแสดงให้เห็นว่าตัวละครแม่นากมักถูกสร้างให้มีพื้นหลัง “ไร้ที่พึ่งพิงในชีวิต” เสมอ กล่าวคือ การสร้างพื้นหลังของแม่นากให้เป็นลูกกำพร้าใน*ละครร้องเรื่องอีนากพระโขนง (2455)* สำนวนอื่นๆไม่ได้มีการสร้างพื้นหลังให้ตัวละครแม่นากอยู่ในสถานะไร้ที่พึ่งพิง แต่ตัวละครแม่นากแม่นากจะถูกผลักดันให้ไปอยู่ในจุดไร้ที่พึ่งพิงจากสถานการณ์บางอย่างเสมอ ได้แก่ เหตุการณ์ที่พ่อของแม่นากตายและบ้านไฟไหม้ใน*ละครโทรทัศน์เรื่องแม่นาคพระโขนง (2532)* เป็นสิ่งที่ผลักดันให้แม่นากไม่เหลืออะไรในชีวิตอีกต่อไป เหตุอาเพสในหมู่บ้านใน*ละครเวทีเรื่องแม่นาคพระโขนง เดอะมิวสิคัล (2552)* เกิดขึ้นหลังจากที่แม่นากทำผิดประเพณีด้วยการหนีตามพ่อมากมาอยู่กินด้วยกัน ส่งผลให้คนในสังคมประณามหยามเหยียดจนไม่มีใครคบกันแม่นาก นอกจากนี้ มีการสร้างสถานะไร้ที่พึ่งพิงของตัวละครแม่นาก ให้เกิดขึ้นจากการตัดสินใจเลือกกระทำของเธอเอง ได้แก่ การที่แม่นากตัดสินใจแต่งงานกับพ่อมากแล้วย้ายมาใช้ชีวิตร่วมกันลำพังสองคนใน*ภาพยนตร์เรื่องนางนาก (2542)* การที่แม่นากตัดสินใจหนีออกจากบ้านเพื่อใช้ชีวิตอยู่ร่วมกับพ่อมากตลอดไปใน*ละครเวทีเรื่องแม่นาค เดอะมิวสิคัล (2552)*

ชุดความเชื่อที่แฝงอยู่ในสถานะของผู้หญิงไร้ที่พึ่ง คือ ผู้หญิงเป็นเพศที่อ่อนแอไม่สามารถดำรงชีวิตอยู่ในโลกนี้ได้เพียงลำพัง จำเป็นต้องมีผู้นำชีวิตเป็นที่พึ่งพิง ได้แก่ พ่อและสามี ชุดความเชื่อนี้ผลักดันให้ผู้หญิงยอมอยู่ใต้อำนาจของผู้ชาย สะท้อนให้เห็นการตีกรอบและการจำกัดพื้นที่ในการดำเนินชีวิตของผู้หญิงไทยให้อยู่ภายใต้กฎเกณฑ์และขอบเขตที่ผู้ชายเป็นผู้กำหนดเท่านั้น ความเชื่อชุดนี้ดำรงอยู่ในสังคมไทยอย่างเป็นธรรมชาติมาช้านาน โดยไม่มีใครตั้งคำถามว่าเพราะเหตุใดผู้หญิงจึงต้องมีผู้ชายเป็นที่พึ่งในชีวิต

กล่าวได้ว่า “ความเป็นเมีย” ที่จำกัดพื้นให้ผู้หญิงอยู่แต่ในบ้าน ถูกถ่ายทอดผ่านตัวละครแม่นากเมื่อเป็นคนอย่างชัดเจน แม่นากใช้ชีวิตส่วนใหญ่อยู่แต่ในครัวเรือนเพราะเธอมีบทบาทหน้าที่ปรนนิบัติดูแลผัว ขณะที่ความเป็นเพศชายถูกถ่ายทอดผ่านตัวละครพ่อมากที่ใช้ชีวิตนอกบ้านได้อย่างเสรี ภาพปรากฏชัดเจนในตอนที่พ่อมากถูกเกณฑ์ทหาร รวมทั้งวิถีชีวิตประจำวันของเขา นั่นแสดงให้เห็นว่าพ่อมากสามารถใช้ชีวิตได้ทั้งพื้นที่ในบ้านและพื้นที่สาธารณะ แต่เมื่อแม่นากตาย ความตายยุติบทบาท “ความเป็นเมีย” ของแม่นากทันที แม่นากเปลี่ยนสถานะจากผู้หญิงซึ่งไร้ที่พึ่งพิงกลายเป็นผีซึ่งถูกกำจัดพื้นที่ไม่ให้อยู่ในโลกมนุษย์อีกต่อไป

แต่เมื่อผีแม่นากไม่ยอมจากโลกนี้ไป เธอจึงสร้างโลกมายาขึ้นมาทับซ้อนกับพื้นที่บ้านของเธอ สิ่งนี้สะท้อนให้เห็นว่า ไม่ว่าแม่นากจะเป็นคนหรือเป็นผี เธอยังคงถูกจำกัดพื้นที่ในการดำรงชีวิตให้อยู่แต่ในบ้านเท่านั้น

การสร้างพื้นหลังให้ตัวละครแม่นากไร้ที่พึ่ง หรือ การสร้างสถานการณ์ที่ผลักดันให้ตัวละครแม่นากกลายเป็นผู้หญิงตัวคนเดียว คือรายละเอียดที่ผู้สร้างบทสร้างสถานการณ์ในช่วงจุดเริ่มเรื่องของตัวบทละครเพิ่มเติมจากตำนานเรื่องแม่นากพระโขนง เพื่อทำให้ตัวละครแม่นากมีเหตุผลในยึดพ่อมากเป็นทุกอย่างของชีวิต ดังนั้นไม่ว่าเรื่องแม่นากจะถูกนำมาเล่าใหม่ในรูปแบบใด รายละเอียดของสถานการณ์ในจุดเริ่มเรื่องยังคงถูกสร้างขึ้นเพื่อผลักดันให้แม่นากกลายเป็นผู้หญิงตัวคนเดียวที่ไร้ที่พึ่งพิงอยู่ดี เพื่อให้สอดรับกับเค้าโครงเรื่องของตำนานแม่นากพระโขนงที่มีมาแต่ดั้งเดิมว่าแม่นากรักพ่อมากสุดหัวใจ ซึ่งกระบวนการสร้างบทที่เพิ่มเติมรายละเอียดในจุดเริ่มเรื่องของเรื่องแม่นากคือการมีส่วนร่วมประกอบสร้างมายาคติ “ความเป็นเมีย” ของสื่อบันเทิงโดยที่ผู้สร้างไม่ทันรู้ตัว

ดังนั้น ไม่ว่าเรื่องแม่นากจะถูกนำมาเล่าใหม่ด้วยลักษณะโครงเรื่องแบบใด มีการกระทำของแม่นากหลากหลายขนาดไหน หรือมีจุดเริ่มเรื่องและจุดสำคัญสูงสุดของเรื่องต่างกันอย่างไร รวมถึงการนำเสนอผ่านสื่อบันเทิงประเภทอะไร ตัวละครแม่นากยังคงถูกจัดวางให้อยู่ในสภาวะไร้ที่พึ่งในการดำเนินชีวิตอยู่ดี ไม่มีอะไรหลงเหลือนอกจากตัวเธอเพียงลำพัง ซึ่งทั้งหมดนี้เป็นจุดเริ่มต้นที่ผลักดันให้แม่นากยึดติดพ่อมากเป็นทุกสิ่งทุกอย่างในชีวิตของเธอเพียงคนเดียวเท่านั้น

ในความคิดเป็นของผู้วิจัย ตัวละครแม่นากเผยให้เห็นสถานะของผู้หญิงที่ถูกกดทับให้ต่ำต้อยและต้องอยู่ใต้อาณัติของผู้ชาย เพราะเรื่องแม่นากโดยส่วนใหญ่มักเล่าเรื่องราวชีวิตของแม่นากในช่วงชีวิตที่เธอเป็นผีมากกว่าช่วงชีวิตที่เธอเป็นคน เผยให้เห็นว่าผู้หญิงที่เป็นตัวละครหลักของเรื่องถูกจัดวางให้อยู่ในสถานะของ “ผี” ในขณะที่ผู้ชายถูกจัดวางให้อยู่ในสถานะของ “คน” ซึ่งเป็นสถานะปกติของมนุษย์ที่อยู่เหนือกว่าความเป็นอื่น

4.1.2 การสร้างตัวละครแม่นากให้ดูสมจริง

ผลการศึกษาวิเคราะห์การกระทำของตัวละครแม่นาก ทำให้จัดแบ่งลักษณะตัวละครแม่นากได้ 2 แบบ ได้แก่ การสร้างตัวละครแม่นากที่มีแบบแผนตายตัว และ การสร้างตัวละครแม่นากให้ดูสมจริงมากขึ้น

ตัวละครแม่นากที่มีแบบแผนตายตัว คือการสร้างตัวละครแม่นากให้มีเพียงมิติเดียวตามตำนานเรื่องผีแม่นากพระโขนง ตัวละครแม่นากจะมีอารมณ์และความรู้สึกที่เป็นแบบตายตัวในการดำเนินชีวิตตั้งแต่ต้นเรื่องจนกระทั่งจบเรื่อง กล่าวคือ แม่นากรักพ่อมาก เธออยากอยู่กับพ่อ

มากตลอดไป เธออาละวาดโดยการหลอกหลอนและทำร้ายทุกคนที่ขัดขวางเธอ เธอเสียใจที่ต้องจากพ่อมากไปตลอดกาลในตอนจบของเรื่อง ลักษณะของแบบแผนที่ตายตัวจะไม่มีการแสดงให้เห็นเหตุผลของการกระทำแต่ละการกระทำ ที่มาที่ไป อารมณ์และความรู้สึกที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วงของการดำรงชีวิตอยู่ของตัวละครแม่นากทั้งตอนที่เป็นคนและเป็นผี ทั้งนี้อารมณ์ ความรู้สึกและการกระทำของแม่นากในลักษณะนี้เป็นสิ่งที่คนในสังคมส่วนใหญ่ต่างคุ้นชินมาเป็นระยะเวลานาน

ผู้วิจัยพบว่า เรื่องแม่นากที่สร้างลักษณะความเป็นตัวละครแม่นากที่มีแบบแผนตายตัวมักเล่าเรื่องแม่นากในช่วงชีวิตที่เธอเป็นคนน้อยกว่าในช่วงชีวิตที่เธอเป็นผี ได้แก่ *ละครโทรทัศน์เรื่องแม่นาคพระโขนง* (2532) *ละครเวทีเรื่องแม่นาคพระโขนง เดอะมิวสิคัล* (2552) และ *ละครร้องเรื่องอีนากพระโขนง*(2455)

ละครโทรทัศน์เรื่องแม่นาคพระโขนง (2532) สร้างเหตุการณ์ต่างๆ ของเรื่องให้ดำเนินไปข้างหน้าในช่วงที่แม่นากเป็นผีมากกว่าในช่วงที่แม่นากเป็นคน ด้วยการสร้างเรื่องราวชีวิตของตัวละครแม่นากที่ขับเน้นให้เห็นความเป็นตัวละครแม่นากเพียงด้านเดียวเท่านั้นคือ ด้านความสวยงาม การสร้างให้ตัวละครแม่นากเป็นผู้หญิงสวย กระทั่งผู้ชายในสังคมหลายคนหมายปองหรือแม้แต่ตอนเป็นผี ในฉากที่ผีแม่นากสิงร่างผู้หญิงคนอื่นเพื่อใช้ร่างกายและความสวยงามของผู้หญิงเป็นเครื่องมือทำให้เธอได้ในสิ่งที่เธอต้องการ

ละครเวทีเรื่องแม่นาคพระโขนง เดอะมิวสิคัล (2552) เล่าเรื่องราวชีวิตของแม่นากตอนเป็นคนในช่วงเวลาที่สั้นมากคือในช่วงเริ่มเรื่องเท่านั้น หลังจากนั้นตัวบทจึงเริ่มสร้างเรื่องราวชีวิตของแม่นากตอนเป็นผีที่ดุร้าย กล่าวได้ว่า ผีแม่นากสำนวนนี้มีความดุร้ายในระดับที่รุนแรงมากตลอดทั้งเรื่อง จะสังเกตเห็นว่า เรื่องแม่นากสำนวนนี้สร้างลักษณะความเป็นตัวละครแม่นากให้มีแค่มิติเดียว คือความดุร้าย เกรี้ยวกราด อารมณ์รุนแรงตลอดทั้งเรื่อง

ละครร้องเรื่องอีนากพระโขนง (2455) มีความคล้ายคลึงกับ*ละครเวทีเรื่องแม่นาคพระโขนง เดอะมิวสิคัล* (2552) ที่ขับเน้นให้เห็นความดุร้ายของผีแม่นากเพียงด้านเดียว โดยไม่มีการสร้างเรื่องราวชีวิตของตัวละครแม่นากในช่วงที่เป็นคนเพิ่มเติมจากแบบแผนที่ตายตัวตามตำนาน ไม่มีการขยายเรื่องราวชีวิตของตัวละครแม่นากว่าเธอทำงานหรือทำหน้าที่อะไรบ้างในช่วงที่เธอเป็นคน ไม่มีการสร้างเรื่องราวชีวิตของแม่นากในแง่มุมอื่น นอกจากการเป็นผีดุร้ายที่อาละวาดหลอกหลอนและทำร้ายชาวบ้านเพื่อไม่ให้ใครเข้าใกล้พ่อมาก

กล่าวได้ว่า การสร้างตัวละครแม่นากที่มีแบบแผนตายตัวตามตำนานเรื่องแม่นากพระโขนง นำเสนอและถ่ายทอดเรื่องราวชีวิตของแม่นากในมิติเดียว คือด้านความสวยงามและด้านความดุร้าย ที่ถูกทำให้ดูเสมือนว่าสิ่งเหล่านี้คือความเป็นธรรมชาติของตัวละครแม่นาก ทั้งนี้ความสวยงามถูกประกอบสร้างในตัวละครแม่นากเมื่อเป็นคนให้กลายเป็นภาพแทนของผู้

หญิงไทยที่ต้องมีความสงบเสงี่ยมเรียบร้อยและเป็นฝ่ายยอมเสมอ ขณะที่ความดุร้ายถูกประกอบสร้างในตัวละครแม่นากเมื่อเป็นผีให้กลายเป็นภาพแทนของผู้หญิงไทยที่มีความดุร้ายรุนแรงและลุกขึ้นมาเป็นฝ่ายกระทำสิ่งต่างๆ จนถูกสังคมต่อต้านและขับไล่ในที่สุด สิ่งต่างๆ เหล่านี้คือชุดความเชื่อที่แฝงอยู่ในแบบแผนตายตัวในการกระทำของตัวละครแม่นาก

ทั้งนี้ การสร้างตัวละครแม่นากให้ดูสมจริงมากขึ้น หมายความถึง การสร้างให้ตัวละครแม่นากมีหลายมิติมากขึ้นกว่าตัวละครแม่นากที่มีแบบแผนตายตัว การนำเสนอเรื่องราวชีวิตของแม่นากในหลายแง่มุม การขยายให้เห็นถึงการแสดงอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิดของแม่นาก การสร้างให้แม่นากมีเหตุผลของการกระทำมากขึ้นกว่าเดิม ส่งผลให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจความเป็นตัวละครมากยิ่งขึ้น ซึ่งพบการสร้างตัวละครแม่นากลักษณะนี้ใน*ภาพยนตร์เรื่องนางนาก* (2542) และ*ละครเวทีเรื่องแม่นาค เดอะมิวสิคัล* (2552)

ภาพยนตร์เรื่องนางนาก (2542) เล่าเรื่องด้วยการขยายให้เห็นอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิดของตัวละครแม่นากตั้งแต่ตอนที่เธอเป็นคนจนกลายเป็นผี แม้ว่าภาพยนตร์เรื่องนี้จะถ่ายทอดเรื่องราวชีวิตของแม่นากตอนเป็นคนน้อยกว่าตอนเป็นผี แต่ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้สร้างเรื่องราวชีวิตของแม่นากให้เห็นหลายมิติ เช่น มุมมองด้านความรักของเธอ การรับผิดชอบในบทบาทหน้าที่ของเมีย การปรับเปลี่ยนวิถีการดำเนินชีวิตในสังคมขณะที่สามีไปรบ การมีปฏิสัมพันธ์กับคนอื่นนอกเหนือจากพ่อมาก การดูแลตนเองขณะตั้งท้องในช่วงเวลาที่พ่อมากจากบ้านไป ฯลฯ การถ่ายทอดเรื่องราวชีวิตของตัวละครแม่นากด้วยการขยายให้เห็นอารมณ์ความรู้สึกและเหตุผลของแม่นากแต่ละการกระทำ แต่ละเหตุการณ์ ส่งผลให้ตัวละครแม่นากสำนวนนี้มีความสมจริงมากยิ่งขึ้น

ละครเวทีเรื่องแม่นาค เดอะมิวสิคัล (2552) เป็นสำนวนเดียวที่ถ่ายทอดเรื่องราวชีวิตของตัวละครแม่นากในตอนที่เธอเป็นผีกับเป็นคนเท่าๆ กัน โดยมีการสร้างตัวละครแม่นากในหลายมิติ ตั้งแต่การสร้างพื้นหลังของแม่นากให้มีความแตกต่างจากสำนวนอื่น แม่นากสำนวนนี้เป็นลูกผู้ดีมีตระกูล เธออ่านออกเขียนได้แต่ทำงานบ้านงานเรือนไม่เป็น ส่งผลให้แม่ผัวรังเกียจเธอ กล่าวได้ว่าละครเวทีเรื่องนี้ไม่ได้นำเสนอแค่เรื่องราวความรักของแม่นากกับพ่อมากเท่านั้น หากแต่สะท้อนให้เห็นการอยู่ร่วมกันเป็นครอบครัวใหญ่ โดยการสร้างเรื่องให้แม่นากต้องมีปฏิสัมพันธ์กับคนในสังคมนอกเหนือจากพ่อมาก ได้แก่ พ่อแม่ของเธอ แม่ของพ่อมาก ลูกพี่ลูกน้องของพ่อมาก หมอตำแย สัปเหร่อ เพื่อนของพ่อมากและชาวบ้านในชุมชน แสดงให้เห็นการลำดับความสัมพันธ์เชิงอำนาจเป็นสิ่งที่กำหนดสถานะของคนในสังคมสมัยก่อน ซึ่งความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ปรากฏเพิ่มเติมนอกเหนือจากความสัมพันธ์ของภรรยาและสามี นั่นคือ ความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างแม่สามีกับลูกสะใภ้

การสร้างตัวละครแม่นากให้ดูสมจริงมากขึ้นใน*ภาพยนตร์เรื่องนางนาก* (2542) และ *ละครเวทีเรื่องแม่นาคพระโขนง* (2552) เผยให้เห็นตัวละครแม่นากในฐานะผู้หญิงคนหนึ่ง ที่มีชีวิตจิตใจ มีอารมณ์ความรู้สึกเกิด มีเหตุผลในการกระทำมากกว่าตัวละครแม่นากในแบบที่เป็นผีดุร้ายน่ากลัวเท่านั้น ดังนั้นการทำให้ตัวละครดูมีความจริงมากยิ่งขึ้นคือการพัฒนาให้ตัวละครแม่นากมีมิติมากขึ้น

โดยภาพรวมจะเห็นว่า การสร้างตัวละครแม่นากให้ดูสมจริงมากขึ้น คือสิ่งที่สร้างความน่าเชื่อในตัวละครแม่นากให้กับผู้ชมมากยิ่งขึ้น จึงส่งผลให้ผู้ชมเข้าใกล้ตัวละครแม่นากได้มากขึ้น จนเกิดความรู้สึกคล้องตาม มีอารมณ์ร่วมไปกับอารมณ์ความรู้สึก ความคิด การตัดสินใจและการกระทำของแม่นาก ความสมจริงมีส่วนทำให้ผู้ชมเกิดภาวะทางอารมณ์ที่เป็นการเห็นใจและเลือกที่จะเข้าข้างตัวละครแม่นาก แม้ว่าผู้ชมส่วนใหญ่จะรู้จักเค้าโครงเรื่องแม่นากพระโขนงอยู่แล้ว แต่ความสมจริงยิ่งมีส่วนทำให้ผู้ชมเกิดภาวะทางอารมณ์และมีความรู้สึกคล้อยตามไปกับเรื่องราวที่รับชม ภาวะการเสพอารมณ์อย่างเพลิดเพลินของผู้ชมที่เกิดจากการรับชมเรื่องแม่นากที่ถูกถ่ายทอดผ่านสื่อบันเทิงสะท้อนให้เห็นว่าสื่อบันเทิงมีส่วนร่วมในการประกอบสร้างมายาคติ “ความเป็นเมีย” ของเรื่องแม่นากด้วยการนำความบันเทิงมาห่อหุ้ม ช่วยอำพรางมายาคติให้มีความแนบเนียนมากยิ่งขึ้น

อย่างไรก็ตาม ไม่ว่าตัวละครแม่นากจะถูกสร้างขึ้นโดยมีลักษณะตามแบบแผยตายตัวหรือเธอจะถูกสร้างให้มีมิติมากขึ้นก็ตาม ตัวละครแม่นากยังคงมีส่วนร่วมในการประกอบสร้างมายาคติ “ความเป็นเมีย” ด้วยการถ่ายทอดอุดมคติและอคติของสังคมที่เกี่ยวข้องกับบทบาทหน้าที่ของผู้หญิงในสถานะของภรรยาอยู่เสมอ โดยที่ตัวละครแม่นากเองก็ไม่รู้ตัวแต่อย่างใดว่าเธอกำลังถูกกำกับให้กระทำหน้าที่เหล่านี้อยู่

4.1.3 **จุดจบของผีแม่นากทุกสำนวน**

ผลของการศึกษาวิเคราะห์โครงเรื่อง การกระทำของแม่นากและจุดสำคัญสูงสุดของเรื่องแสดงให้เห็นว่า เรื่องแม่นากทุกสำนวนกำหนดให้ “ผีแม่นากต้องพบกับจุดจบหายนะ ด้วยการถูกกำจัด ถูกขับไล่ และถูกทำให้หายไปจากโลกนี้” ในตอนจบของเรื่อง ซึ่งสรุปได้เป็น 4 แบบ ได้แก่

1. ผีแม่นากสู้พระไม่ได้ เธอจึงยอมจากพ่อมากไปแต่โดยดี
2. พ่อมากขับไล่แม่นากเพราะเขาไม่รักเธอแล้ว
3. ผีแม่นากต่อสู้กับเณรไม่สำเร็จ เธอจึงถูกจับใส่หม้อถ่วงน้ำ
4. ผีแม่นากฟังธรรมจากพระ จนกระทั่งเธอตัดสินใจลาจากพ่อมากไปแต่โดยดี

สิ่งที่สามารถหยุดอำนาจของผีแม่นากได้ คือ ความรักของผู้ชาย ความเชื่อทางพุทธศาสนาและกติกาของสังคม ตัวละคร “สามี” “พระ” และ “เณร” คือผู้ที่มีพลังอำนาจเหนือกว่าผีแม่นาก กระทั่งสามารถกำจัดเธอให้หายไปจากโลกนี้ได้ เพราะแม้ว่าแม่นากจะกลายเป็นผีมีพลังอำนาจมากมาย แต่สุดท้ายเธอต้องยอมสยบอยู่ภายใต้อำนาจ“สามี” “พระ” และ “เณร” นั่นแสดงให้เห็นว่า ตัวละครเหล่านี้เปรียบเสมือนตัวแทนของระบบสังคมชายเป็นใหญ่

ผู้วิจัยพบว่าชุดความเชื่อที่แฝงอยู่ในจุดจบของเรื่องแม่นากทุกสำนวน มี 2 ประเด็น ประเด็นแรกคือ การเทิดทูนบูชาความรักของผู้ชาย ประเด็นที่สอง คือการสร้างความกลัวที่จะต่อสู้กับผู้ชาย

การเทิดทูนบูชาความรักของผู้ชาย คือความหมายแฝงที่อยู่ในเรื่องแม่นากตลอดทั้งเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบ เนื่องจากความต้องการที่สวนทางกันของตัวละครผีแม่นากแต่ะพ่อมากเกือบตลอดทั้งเรื่องที่สวนทางกัน ผีแม่นากต้องการใช้ชีวิตอยู่กับพ่อมากตลอดไป ในขณะที่พ่อมากต้องการใช้ชีวิตอย่างสงบสุขโดยไม่เกี่ยวข้องกับผีแม่นากอีกต่อไป ความต้องการที่สวนทางกันของผีแม่นากและพ่อมากผลักดันให้เกิดการปะทะกันทั้งเรื่อง ซึ่งปรากฏให้เห็นชัดเจนในจุดจบของ*ละครเวทีเรื่องแม่นาคพระโขนง เดอะมิวสิคัล* (2552) ผีแม่นากยอมจากไปแต่โดยดีเพียงแค่พ่อมากด่าว่าขับไล่ เขาแสดงความไม่ยอมรับว่าผีแม่นากเป็นเมียของเขาอีกต่อไป โดยที่ไม่มีตัวละครพระหรือเณรมาร่วมทำพิธีกำจัด ปราบ หรือเทศนาธรรมเพื่อให้แม่นากคิดได้ ภาพรวมของจุดจบของเรื่องแม่นากสำนวนนี้แสดงให้เห็นชุดความเชื่อที่แฝงอยู่ในเรื่องแม่นากเกี่ยวกับการเทิดทูนบูชาความรักของผู้ชาย เพื่อตอกย้ำว่าผู้ชายคือสิ่งที่มีค่าที่สุดในชีวิตของผู้หญิง ดังนั้นผู้หญิงต้องยอมผู้ชายอันเป็นที่รัก ต้องปฏิบัติตนตามครรลองที่สังคมกำหนด จึงจะไม่สูญเสียผู้ชายซึ่งเป็นสิ่งที่มีคุณค่าที่สุดในชีวิตนั่นเอง

นอกจากนี้ การสร้างความกลัวที่จะต่อสู้กับผู้ชายคือชุดความเชื่ออีกชุดหนึ่งที่แฝงอยู่ในจุดจบของเรื่องแม่นากทุกสำนวน เนื่องจากพระคือตัวแทนของศาสนาพุทธซึ่งเป็นหลักความเชื่อที่คนในสังคมไทยนับถือมาแต่โบราณกาล ความเชื่อชุดนี้แสดงให้เห็นอำนาจของระบบสังคมชายเป็นใหญ่อย่างชัดเจน ตัวละครพระมีความหมายแฝงอยู่ 2 ระดับ ซึ่งระดับแรกคือ พระเป็นผู้ชายที่ครองเพศบรรพชิต ผู้ทำหน้าที่รับใช้ศาสนาพุทธด้วยการเผยแพร่หลักความเชื่อและคำสอนของศาสนา ความหมายระดับที่สองที่แฝงอยู่คือ ศาสนาพุทธที่มีอำนาจอยู่เหนือพระอีกระดับหนึ่ง หลักความเชื่อของศาสนาพุทธเปรียบเสมือนภาพแทนของอำนาจที่ยิ่งใหญ่ของผู้ชาย ที่มีพลังอำนาจในการกำกับและสร้างความเชื่อต่างๆ เพื่อดำรงความสงบสุขให้คนในสังคมดำเนินต่อไป ค่านิยมที่ได้รับการถ่ายทอดสืบต่อกันมาเหล่านี้ ส่งผลให้พระและศาสนาพุทธกลายเป็นสิ่งที่คนในสังคมต้องเคารพบูชาและนับถือ ความเชื่อชุดนี้คือความเป็นธรรมชาติที่ได้รับการปลูกฝังคนในสังคมไทยมาเป็นเวลานาน กระทั่งไม่มีการตั้งคำถามกับความเชื่อชุดนี้แล้วว่า ทำไมเราต้องนับถือ

ศาสนาพุทธ หรือ ทำไมเราต้องเคารพนับถือและเชื่อฟังพระ เป็นต้น ดังนั้นเมื่อสังคมเกิดเหตุการณ์วุ่นวายจากการอาละวาดของผีแม่นาก พ่อมากและชาวบ้านจึงหันไปพึ่งพาพระ โดยภาพรวมเผยให้เห็นว่า พระเปรียบเสมือนตัวแทนของความยุติธรรมที่ต้องออกมาทำหน้าที่คุ้มครองความสงบสุขของสังคมให้กลับมาดำรงดังเดิม ดังนั้นการที่ตัวละครพระหรือเณรทำพิธีปราบผีแม่นาก หรือการเทศนาธรรมคำสอนของพุทธศาสนาให้แก่ผีแม่นากฟัง ผลลัพท์ในท้ายที่สุดคือ ผีแม่นากพ่ายแพ้พระเสมอ ภายใต้สภาวะทั้งที่เต็มใจและจำยอม

ชุดความเชื่อทั้งสองประเด็นนี้แฝงอยู่ในจุดจบของเรื่องแม่นากทุกสำนวน การที่เรื่องแม่นากถูกนำมาสร้างใหม่ในรูปแบบสื่อบันเทิง อันได้แก่ ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์และละครเวที กล่าวได้ว่า สื่อบันเทิงทั้งสามรูปแบบล้วนแล้วแต่มีส่วนร่วมในการประกอบสร้างมายาคติ “ความเป็นเมีย” เหมือนกัน นั่นคือรูปแบบและวิธีการนำเสนอในลักษณะอันเป็นโกรเทสก์ (Groteske) ที่มีความตลกขบขันแบบโศกเศร้า คล้ายกับเป็นลักษณะของอาการหัวเราะและร้องไห้ไปพร้อมๆ กัน ด้วยองค์ประกอบของเรื่องที่สร้างขึ้นใหม่ความบิดเบี้ยว ผิดแปกไปจากความจริง เช่น ความเกินจริง ความผิดส่วน ความผิดแบบผิดแผน ผสปนเปกันอยู่ในตัวเรื่องจนทำให้เกิดความน่าขำปนสมเพส (ดีรเรนมัตต์, อ้างถึงใน อำภา โอตระกูล, 2547:118-119)

ดังนั้นจุดจบของเรื่องแม่นากทุกสำนวนนำเสนอภาพผีแม่นากถูกกระทำอย่างทรมานและโหดร้ายเป็นอย่างมาก แต่ผู้ชมกลับรู้สึกยอมรับได้และมองว่าสิ่งนี้เป็นเรื่องธรรมชาติ นั่นเป็นเพราะผู้ชมมีชุดความเชื่ออยู่ในความเข้าใจและความรับรู้ของตนแต่แรกอยู่แล้วว่าคนกับผีอยู่ร่วมกันไม่ได้ การที่ผีถูกปราบโดยพระเพื่อทำให้หายไปจากโลกนี้เป็นสิ่งที่ถูกต้องแล้ว เนื่องจากภาพลักษณ์ของแม่นากเมื่อเป็นผีถูกสร้างขึ้นให้กลายภาพแทนของความเลวและความดุร้ายที่ไม่มีเหตุผล จากการกระทำที่คอยทำร้ายชาวบ้าน เพียงเพราะความยึดติดในความรักของตนจนไม่ยอมจากโลกนี้ ขณะที่ “สามี” “พระ” และ “เณร” ถูกสร้างให้เป็นภาพแทนของความดีงามที่มีอำนาจหน้าที่กำจัดความชั่วร้ายให้หายไปจากสังคม ดังนั้นการที่พระมาทำพิธีกำจัดผีในท้ายที่สุดย่อมเป็นเรื่องธรรมชาติที่ไม่ได้รุนแรงหรือเป็นสิ่งที่โหดร้ายแต่อย่างไร

ความบิดเบี้ยวของภาพที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อนำเสนอสู่ผู้ชมในรูปแบบของควาบันเทิงคือเปลือกที่ห่อหุ้มมายาคติ “ความเป็นเมีย” ให้อำพรางตัวอยู่ในเรื่องแม่นากได้อย่างแนบเนียนมากยิ่งขึ้น ยิ่งรูปแบบการนำเสนอมีเทคนิควิธีการที่อลังกาล น่าตื่นเต้น เร้าอารมณ์ผู้ชมมากขนาดไหนมายาคติยิ่งถูกปกคลุมอย่างมิดชิดมากขึ้นเท่านั้น ทั้งผู้สร้างและผู้ชมต่างร่วมปะทะสังสรรค์การประกอบสร้างมายาคติและร่วมกันทำหน้าที่ส่งต่อจากชนรุ่นหนึ่งสู่ชนอีกรุ่นหนึ่ง โดยไม่รู้ตัว

ชุดความเชื่อที่แฝงอยู่ในจุดจบของเรื่องแม่นากทุกสำนวนคือ ผู้หญิงต้องอยู่ในสถานะเป็นฝ่ายยอมผู้ชายแต่โดยดีจึงจะสามารถดำรงชีวิตอยู่ในสังคมต่อไปได้อย่างสงบสุข ซึ่งชุดความเชื่อนี้สะท้อนให้เห็นภาพรวมของระบบความคิดของสังคมชายเป็นใหญ่ เพราะไม่ว่าผู้หญิงจะ

พยายามลุกขึ้นมาต่อสู้กับพลังอำนาจของผู้ชายมากแค่ไหน ในท้ายที่สุดผู้หญิงก็ยังคงต้องยอมตกอยู่ภายใต้อำนาจของผู้ชายและสังคมเสมอ

4.1.4 ภาพจำของเรื่องแม่นาก

ภาพจำของเรื่องแม่นากคือ ฉากหรือเหตุการณ์ที่คนในสังคมส่วนใหญ่รับรู้และเข้าใจได้ว่าเรื่องแม่นากแทบทุกสำนวนต้องมี ดังนั้นผู้สร้างที่นำเรื่องแม่นากมาสร้างใหม่ ไม่ว่าจะเป็นสื่อบันเทิงในรูปแบบใด ผู้สร้างมักจะนำเสนอภาพจำเหล่านี้เสมอ ในขณะที่ผู้ชมก็รอชมฉากหรือเหตุการณ์เหล่านี้เช่นกัน เนื่องด้วยเทคนิคที่น่าตื่นตาตื่นใจ ความเกินจริงที่หาดูไม่ได้ในชีวิตประจำวัน ความสนุกสนาน ความตื่นเต้นที่เกิดขึ้นจากการติดตามเรื่องราวของตัวละคร รวมถึงความสุขสมไปกับจุดจบของแม่นากในตอนท้ายของเรื่องที่นำเสนอภาพความดีชนะความเลวอย่างสาสม ความยุติธรรมยังคงดำรงอยู่ในสังคมต่อไป สิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่ผู้ชมอาจจะพบเจอได้ยากในการดำเนินชีวิตประจำวันของตนเอง

ผลของการศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบการกระทำของตัวละครแม่นาก พบว่าทุกสำนวนจะมีฉากสำคัญ 2 ฉาก ดังนี้ ฉากที่ผีแม่นากเอื้อมมือยาวเก็บของที่ทำตกใต้ถุนบ้าน และ ฉากที่ผีแม่นากเนรมิตรบ้านเรือน

ฉากที่ผีแม่นากเอื้อมมือยาวเก็บของที่ทำตกใต้ถุนบ้าน กล่าวได้ว่า ฉากนี้เป็นฉากยอดนิยมที่ผู้ชมรอชมและเป็นฉากที่ผู้สร้างต้องสร้างเมื่อนำเรื่องแม่นากมาเล่าใหม่ สิ่งที่สื่อบันเทิงห่อหุ้มมายาคติคือ ความอลังการงานสร้าง ความน่าตื่นเต้น ความเร้าใจ ความน่ากลัวของเทคนิคการจัดวางองค์ประกอบภาพ รวมถึงการสร้างบรรยากาศในฉากนี้ โดยที่ผู้ชมและผู้สร้างไม่ทันสังเกตรายละเอียดในฉากนี้ว่ามีชุดความเชื่อเกี่ยวกับความเป็นเมียแฝงอยู่ นั่นการที่แม่นากนั่งตำน้ำพริกอยู่ในครัว เพราะการที่แม่นากนั่งตำน้ำพริกทำกับข้าวให้สามีนั้นคือความเป็นธรรมชาติที่ผู้ชมเห็นในวิถีชีวิตประจำวันอยู่แล้ว จึงไม่ตั้งคำถามใดๆ ในทุกๆ ครั้งที่ชมฉากที่ผีแม่นากเอื้อมมือยาวเบของที่ทำตกใต้ถุนบ้าน หากแต่ตั้งหน้าตั้งตารอชมด้วยความลุ้นระทึกอย่างน่าตื่นเต้น กล่าวได้ว่า สิ่งที่เปลี่ยนแปลงไปคือ ความแปลกใหม่ของรูปแบบและวิธีการนำเสนอของฉากนี้ แต่สิ่งที่ยังคงอยู่เช่นเดิมคือ การที่ผีแม่นากยังคงนั่งตำน้ำพริกในครัวให้พ่อมาก ก่อนที่เธอจะทำสาก/มะนาว/ มะเดื่อ ตกลงไปที่ใต้ถุนบ้านเพื่อเอื้อมมือยาวลงไปเก็บขึ้นมา ซึ่งเป็นสิ่งที่ส่งผลให้พ่อมากได้ล่วงรู้ความจริง ดังนั้น เทคนิคและรูปแบบของวิธีการนำเสนอกลายเป็นเปลือกที่มีส่วนร่วมห่อหุ้ม ปกคลุมอำพรางมายาคติ “ความเป็นเมีย” ในเรื่องแม่นากให้แฝงอยู่อย่างแนบเนียนมากยิ่งขึ้น

สะท้อนให้เห็นว่า เมื่อแม่นากเกิดมาเป็นผู้หญิง บทบาทหน้าที่ที่ติดตัวมาพร้อมกับกายภาพ คือภาระหน้าที่ของ “ความเป็นเมีย” ที่ต้องปรนนิบัติดูแลผัว ด้วยการการเฝ้ารอผัวกลับ

บ้าน การทำงานบ้านงานเรือน การทำกับข้าวเพื่อจัดเตรียมข้าวปลาอาหาร การจัดเตรียมที่หลับที่นอน รวมถึงการเสพสังวาสกับสามีกล่าวได้ว่า ตัวละครแม่นากเปรียบเสมือนภาพแทนของอุดมคติในสังคมไทยที่รวบรวมคุณสมบัติอันดีงามที่ผู้หญิงไทยพึงมี หากมองในระดับของความสัมพันธ์ของผู้หญิงกับผู้ชายในสถานะของความเป็นสามีภรรยา พบว่าวิถีปฏิบัติของผู้หญิงไทยในฐานะ “เมีย” คล้ายกับเป็นกฎกติกาของการอยู่ร่วมกันของคนสองคนที่กำหนดบทบาทไว้อย่างชัดเจนแล้วว่า ผู้หญิงควรกระทำสิ่งใดและผู้ชายควรกระทำสิ่งใด

ฉากที่ผีแม่นากเนรมิตรบ้านเรือน เผยให้เห็นว่าผีแม่นากเปรียบเสมือนภาพแทนของอคติในสังคมไทย เมื่อแม่นากตายกลายเป็นผี เธอสามารถกระทำทุกสิ่งอย่างได้ตามที่ใจต้องการ ได้แก่การเรียกร้อง การหึงหวงแสดงความเป็นเจ้าของ การอาฆาต การอาละวาด การทำร้ายทำลายคนอื่นและการสร้างภาพมายาขึ้นมาใหม่ โดยไม่สนใจกฎเกณฑ์ของสังคมหรือความรู้สึกของใคร นั่นเท่ากับว่าผีแม่นากมีสถานะคล้ายคลึงกับความเป็นชาย กล่าวได้ว่า “ความเป็นผี” ได้สร้างพลังอำนาจให้กับผู้หญิงมีความทัดเทียมเท่ากับผู้ชายในสังคม แต่อย่างไรก็ตาม แม้ว่าผีแม่นากจะมีพลังอำนาจสามารถกระทำทุกสิ่งอย่างได้ตามที่ใจต้องการ แต่พลังอำนาจที่เธอได้รับจากการเปลี่ยนสถานะเป็นผี ยังคงถูกจำกัดและตีกรอบพลังอำนาจนั้นให้ใช้ได้แค่ภายในบริเวณบ้านของเธอเท่านั้น ซึ่งในตอนท้ายของเรื่องที่สร้างให้ผีแม่นากไม่สามารถกลับไปใช้ชีวิตอยู่ร่วมกับพ่อมากอีกต่อไป คือสิ่งที่ตอกย้ำให้เห็นพลังอำนาจของเพศชาย ที่ไม่มีผู้ใดแม้แต่พลังอำนาจด้านมืดของผี จะสามารถทำลายลงไปได้

ความบันเทิงที่จรรโลงใจและชำระล้างจิตใจบางอย่างให้แก่ผู้ชม กลายเป็นคนนิยมฉากและเหตุการณ์ต่างๆ ซึ่งเป็นภาพจำของเรื่องแม่นากที่ผู้สร้างต้องหยิบยกมาสร้างด้วยเทคนิคที่อลังกาลตระการตา น่าตื่นเต้น เร้าใจ เพื่อสร้างความบันเทิงตอบสนองความต้องการของผู้ชมที่นิยมชมชอบ ดังนั้นองค์ประกอบต่างๆ ของสื่อบันเทิงที่เป็นเครื่องมืออำนวยความบันเทิงให้แก่ผู้ชมนั้นกลายเป็นสิ่งที่มีส่วนร่วมในการประกอบสร้างมายาคติ “ความเป็นเมีย” ให้กับเรื่องแม่นากโดยที่ไม่มีใครทันสังเกตหรือตั้งคำถามเกี่ยวกับมายาคติ “ความเป็นเมีย” ที่ค่อยๆ รับรู้และเข้าใจเข้าไปพร้อมๆ กันทั้งผู้ชมและผู้สร้าง ซึ่งย่อมหมายความว่า ภาพจำของเรื่องแม่นากเป็นองค์ประกอบหนึ่งของการตอกย้ำมายาคติ “ความเป็นเมีย” ในเรื่องแม่นากให้คงอยู่ ดังนั้นไม่ว่าเรื่องแม่นากจะถูกนำมาสร้างใหม่หรือผลิตซ้ำอีกกี่ครั้ง แต่ภาพจำยังคงอยู่ในเรื่องแม่นากดังเดิม

ชุดความเชื่อต่างๆที่แฝงอยู่ในโครงเรื่องของเรื่องแม่นาก ได้แก่ การบอกว่าผู้หญิงเป็นเพศที่ไม่สามารถดำรงชีวิตอยู่ได้เพียงลำพังที่แฝงอยู่ในพื้นหลังของแม่นาก การจำกัดพื้นที่ของผู้หญิงให้อยู่ในบ้านที่แฝงอยู่ในการสร้างโลกมายาของผีแม่นากที่สร้างพื้นที่ขึ้นมาใหม่ซ้อนทับลงไปที่ตัวบ้าน การถ่ายทอดวิถีปฏิบัติที่ดีงามของผู้หญิงไทยในสถานะ “เมีย” ผ่านตัวละครแม่นากเมื่อเป็นคน และการถ่ายทอดวิถีปฏิบัติที่ไม่พึงกระทำผ่านตัวละครแม่นากเมื่อเป็นผีที่แฝงอยู่ในจุดจบของ

เรื่องแม่นากทุกสำนวน ทั้งหมดนี้ถักทอและสอดประสานกันทั้งในระดับของชุดความเชื่อแต่ละชุด โดยเชื่อมโยงกันในระดับของสิ่งที่ชุดความเชื่อเหล่านี้แฝงอยู่ นั่นคือองค์ประกอบต่างๆ ของโครงเรื่องแม่นาก นอกจากนี้ มายาคติที่ครอบงำชุดความเชื่อเหล่านี้ คือ การกำหนดขอบเขตของบทบาทหน้าที่ผู้หญิงไทยให้มีอยู่อย่างจำกัดแค่ “ความเป็นเมีย” เท่านั้น

ดังนั้น ทุกครั้งที่เรื่องแม่นากถูกนำมาผลิตซ้ำเพื่อถ่ายทอดผ่านสื่อบันเทิงในรูปแบบใดก็ตาม โดยมีความหลากหลายอยู่บ้างจากการสร้างสรรค์เพิ่มเติมในแต่ละสำนวน แต่เรื่องแม่นากยังคงมีชุดความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับ “ความเป็นเมีย” อยู่เหมือนเดิม

4.2 ตัวละครแม่นากในมุมมองใหม่

เนื่องจากในขั้นตอนการศึกษาวิเคราะห์การกระทำของตัวละครแม่นากที่เกี่ยวข้องกับ “ความเป็นเมีย” ผ่านกรอบแนวคิดมายาคติ ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์การกระทำของตัวละครแม่นากแต่ละการกระทำ โดยพยายามค้นหาการกระทำที่เกี่ยวข้องกับ “ความเป็นเมีย” ที่มีลักษณะโดดเด่นและแตกต่างจากสำนวนอื่น ซึ่งแฝงตัวอยู่ในเรื่องแม่นากทั้ง 5 สำนวน แต่การถอดรื้อมายาคติ “ความเป็นเมีย” กลับทำให้ผู้วิจัยหลงติดกับอยู่กับการกระทำของตัวละครแม่นากที่มีความคล้ายคลึงกันแทบทุกสำนวน ผลที่ได้จากการวิเคราะห์จึงเป็นเพียงแค่ผลการวิเคราะห์ที่เกิดขึ้นจากการขุดค้นตามเส้นทางเดินโครงเรื่องของแม่นากที่สังคมบอกเล่าสืบต่อกันมา ผู้วิจัยกล่าวชื่นชมและกล่าวโทษแม่นากตามเรื่องราวของตัวละครแม่นากที่ดำเนินไป โดยหลงลืมการถอยห่างออกมาจากโครงเรื่องของแม่นากแล้วพินิจพิเคราะห์อย่างละเอียดถี่ถ้วนอีกครั้ง เมื่อผู้วิจัยได้ถอยห่างออกมาจากการขุดค้นที่ลงลึกเข้าไปในโครงเรื่องของแม่นากแล้ว ทำให้ผู้วิจัยมองเห็นตัวละครแม่นากและสิ่งต่างๆ ที่แฝงอยู่ในการกระทำที่เกี่ยวข้องกับความเป็นเมียชัดเจนมากขึ้น กล่าวคือ

4.2.1 การกระทำของตัวละครแม่นากเผยให้เห็นการขบถต่อมายาคติ “ความเป็นเมีย”

การศึกษาวิเคราะห์การกระทำของตัวละครแม่นากทำให้มองเห็นและค้นพบว่า แท้จริงแล้ว แม่นากรู้ว่าเธอกำลังทำอะไรอยู่ เธอรู้ว่าถ้าเธอกระทำสิ่งใดจึงจะได้รับผลลัพธ์จากพ่อมากกลับมาในแบบที่เธอต้องการหรืออยากให้เป็นไป แม้ว่าการกระทำนั้นจะได้รับผลสะท้อนกลับจากสังคมในแบบที่ไม่ดีกับตัวเธอก็ตาม แต่แม่นากไม่ได้สนใจบทลงโทษจากสังคมว่าจะร้ายแรงสำหรับเธอมากแค่ไหนเพราะสิ่งที่แม่นากต้องการมากที่สุดคือการใช้ชีวิตอยู่กับพ่อมากคนเดียว แม่นากได้นำมายาคติ “ความเป็นเมีย” มาใช้เป็นเครื่องมือในการต่อรองอำนาจจากพ่อมากเพื่อให้ได้ในสิ่งที่ต้องการ กล่าวสรุปได้ว่า มายาคติ “ความเป็นเมีย” เป็นเพียงภาพมายาที่ถูกสร้าง

ขึ้นจนกลายเป็นชุดความเชื่อที่ถูกฝังรากลึกอยู่ในโครงสร้างของสังคมไทยอย่างเป็นระบบ ซึ่งเรื่องแม่นากเป็นตัวอย่างที่สะท้อนให้เห็นชัดเจน

4.2.2 แม่นากไม่ได้เป็นผู้ถูกกระทำ แต่แม่นากเป็นผู้กำหนดและตัดสินใจเลือกที่จะถูกกระทำ

มุมมองใหม่ที่ผู้วิจัยค้นพบคือ แม่นากไม่ได้ตกเป็นเป้านิ่งและถูกกระทำจากพ่อมากหรือสังคมแต่อย่างใด แต่แม่นากเป็นผู้กำหนดและตัดสินใจเลือกที่จะถูกกระทำต่างหาก การปฏิบัติตนภายใต้กรอบของ “ความเป็นเมีย” ที่สังคมกำหนดบทบาทหน้าที่และคุณค่าเอาไว้ว่าเป็นสิ่งที่พึงปฏิบัติ หรือการเลือกอยู่ในสถานะเป็นฝ่ายยอม ทั้งหมดนี้ ล้วนเป็นสิ่งที่แม่นากเลือกที่จะกระทำทั้งสิ้น อาจกล่าวได้ว่าการไม่กระทำอะไรเลย คือการกระทำอย่างหนึ่งของแม่นาก

ความสัมพันธ์ของตัวละครแม่นากกับพ่อมากเป็นภาพสะท้อนให้เห็นว่าผู้หญิงอยู่ในสถานะเป็นฝ่ายยอมอย่างเต็มใจ โดยการดำเนินชีวิตที่ต้องกระทำตามบทบาทหน้าที่ของ “ความเป็นเมีย” ที่ตีกรอบและกำหนดบทบาทเอาไว้ ตัวละครแม่นากตัดสินใจเลือกกระทำทุกสิ่งทุกอย่างลงไปเพราะความรักที่แม่นากมีให้แก่พ่อมากเท่านั้น ที่ขับเคลื่อนการกระทำของเธอให้ดำเนินไปข้างหน้า แม่นากไม่ได้รู้สึกว่าเธออยู่ในสถานะเป็นฝ่ายยอม หากแต่เธอกำลังอยู่ในสถานะเป็นฝ่ายกระทำ (Active) ในความคิดเห็นของผู้วิจัย ตัวละครแม่นากกระทำสิ่งต่างๆ ตามบทบาทหน้าที่ของ “ความเป็นเมีย” ที่สังคมตีกรอบและกำหนดบทบาทไว้อย่างดีไม่มีขาดตกบกพร่อง เพราะแม่นากเชื่อว่าการปรนนิบัติดูแลผัวเป็นอย่างดี คือสิ่งที่ให้เธอได้รับความรักจากผัวและเป็นสิ่งเหนี่ยวรั้งไม่ให้ผัวจากเธอไปไหน ฉะนั้นแม่นากจึงจำเป็นต้องกระทำสิ่งต่างๆ ที่สังคมกำหนดคุณค่าเอาไว้ว่าเป็นบทบาทหน้าที่ของ “ความเป็นเมีย” ที่พึงกระทำ โดยไม่ได้สนใจว่าสิ่งที่กระทำจะทำให้เธออยู่ในสถานะเป็นฝ่ายยอมหรือเป็นฝ่ายกระทำ

ดังนั้น เรื่องแม่นากจึงเปรียบเสมือนเครื่องมือที่ช่วยถ่ายทอดมายาคติ “ความเป็นเมีย” จากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง เมื่อเรื่องแม่นากถูกสร้างใหม่ในรูปแบบของละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์และละครเวทีที่เต็มไปด้วยอรรถรสความบันเทิงเพื่อส่งต่อไปสู่ผู้ชม การผลิตซ้ำเรื่องแม่นากจึงเท่ากับเป็นการแฝงมายาคติ “ความเป็นเมีย” ให้อำพรางตัวได้อย่างแนบเนียนมากขึ้นจนกลายเป็นธรรมชาติ ส่งผลทำให้มายาคติ “ความเป็นเมีย” ชุดนี้ยังคงอยู่รับใช้ระบบชายเป็นใหญ่ที่หยั่งรากลึกอยู่ในสังคมไทยมาช้านานให้ยังคงอยู่ต่อไป

บทที่ 5
สรุปผลงานวิจัยและอภิปรายผล

งานวิจัยนี้เริ่มต้นจากสมมุติฐานว่า การศึกษาวิเคราะห์โครงเรื่องที่ปรากฏในเรื่องแม่นาก เผยให้เห็นกระบวนการสร้างมายาคติ“ความเป็นเมีย” ที่ตีกรอบวิถีปฏิบัติของผู้หญิงไทยให้เป็นฝ่ายยอม (passive) และอยู่ใต้อำนาจของ “ผัว” ซึ่งขั้นตอนการศึกษาวิเคราะห์ของงานวิจัยชิ้นนี้ใช้หลักการเขียนบทละครและแนวคิดมายาคติของโรล็องด์ บาร์ตส์เป็นกรอบความคิด แนวทางการวิเคราะห์และวิพากษ์ชุดความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับ “ความเป็นเมีย” ในเรื่องแม่นากและดำเนินงานวิจัยนี้

5.1 สรุปผลงานวิจัย

ผลของการศึกษาวิจัยครั้งนี้ตอบโจทย์สมมุติฐานที่ผู้วิจัยได้ตั้งไว้ตั้งแต่ต้น การวิเคราะห์โครงเรื่องของแม่นาก เผยให้เห็นกระบวนการประกอบสร้างมายาคติ “ความเป็นเมีย” อย่างชัดเจน เรื่องแม่นากทั้ง 26 สำนวนสามารถจัดกลุ่มโครงเรื่องได้ 4 กลุ่ม ได้แก่ โครงเรื่องกลุ่มที่1 แม่นากดั้งเดิม โครงเรื่องกลุ่มที่2 นิทานซ้อนนิทาน โครงเรื่องกลุ่มที่3 การสร้างตัวละครแม่นากให้ดูสมจริงมากขึ้นและ โครงเรื่องกลุ่มที่4 การนำเรื่องแม่นากมาเป็นต้นแบบในการสร้างบท

จากการศึกษาวิเคราะห์แบบเรื่องแม่นากทั้ง 26 สำนวน พบว่าทุกสำนวนมีเค้าโครงเรื่องที่เหมือนกัน เพราะมีแหล่งที่มาของเค้าโครงเรื่องที่เดียวกัน คือ ตำนานนิทานพื้นบ้านเรื่องแม่นากพระโขนง โดยการคงลักษณะนิสัยของตัวละครแม่นากเอาไว้ทั้งตอนเป็นคนและเป็นผี การคงเส้นเรื่องความรักของแม่นากกับพ่อมาก การที่แม่นากต้องหายไปจากโลกใบนี้ในตอนจบของเรื่อง

ขั้นตอนการศึกษาต่อมา ผู้วิจัยคัดเลือกตัวอย่างเพื่อนำมาเป็นกรณีศึกษาเชิงลึกจากกลุ่มโครงเรื่อง 3 กลุ่มแรกเท่านั้น ซึ่งกรอบเกณฑ์การคัดเลือกคือ สำนวนที่ตัวละครหลักคือแม่นากเท่านั้นและต้องเป็นสำนวนที่เผยให้เห็นการกระทำหลักในละครที่เกี่ยวข้องกับ “ความเป็นเมีย” โดยมีความโดดเด่นและแตกต่างจากสำนวนอื่น ซึ่งสามารถคัดเลือกตัวอย่างได้ 5 เรื่องด้วยกัน ได้แก่ *ละครโทรทัศน์เรื่องแม่นาคพระโขนง*(2532) *ภาพยนตร์เรื่องนางนาก*(2542) *ละครร้องเรื่องอีนากพระโขนง*(2455) *ละครเวทีเรื่องแม่นาคพระโขนง เดอะมิวสิคัล*(2552) *และละครเวทีเรื่องแม่นาค เดอะมิวสิคัล*(2552)

การนำแนวคิดมายาคติมาใช้เป็นกรอบมุมมองในการศึกษาวิเคราะห์ผลของการวิเคราะห์การกระทำในละครของตัวละครหลัก จุดเริ่มเรื่อง และจุดสำคัญสูงสุดของเรื่องแม่นากทั้ง 5 สำนวน พบว่า ในโครงเรื่องของแม่นากมีการประกอบสร้างมายาคติ “ความเป็นเมีย” และการวิเคราะห์กระบวนการประกอบสร้างนี้เผยให้เห็นการถ่ายทอดอุดมคติและอคติของสังคมไทยเกี่ยวกับวิถีปฏิบัติและบทบาทหน้าที่ของผู้หญิงและผู้ชายให้อยู่ในกรอบศีลธรรมอันดีงามที่สังคม

กำหนดเอาไว้ โครงเรื่องแม่นากใช้ตัวละครแม่นากทั้งตอนที่เป็นคนและผีเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดคุณสมบัติอันดีงามของความเป็นหญิงไทยว่าสิ่งใดควรกระทำและสิ่งใดไม่ควรกระทำ หากผู้หญิงคนใดกระทำในสิ่งที่สังคมกำหนดเอาไว้ว่าเป็นสิ่งที่ไม่ควรกระทำ ผู้หญิงคนนั้นจะได้รับการลงโทษเหมือนเช่นผีแม่นาก

5.2 อภิปรายผลการวิจัย

ปัญหาของงานวิจัยนี้คือ ผู้วิจัยหลงติดกับอยู่กับการกระทำของตัวละครแม่นากที่มีความคล้ายคลึงกันแทบทุกสำนวน ผลที่ได้จากการวิเคราะห์จึงเป็นเพียงแค่ผลการวิเคราะห์ที่เกิดขึ้นจากการขุดค้นตามเส้นทางเดินโครงเรื่องของแม่นากที่สังคมบอกเล่าสืบต่อกันมา ผู้วิจัยกล่าวชื่นชมและกล่าวโทษแม่นากตามเรื่องราวของตัวละครแม่นากที่ดำเนินไป โดยหลงลืมการถอยห่างออกมาจากโครงเรื่องของแม่นากแล้วพินิจพิเคราะห์อย่างละเอียดถี่ถ้วนอีกครั้ง เมื่อผู้วิจัยได้ถอยห่างออกมาจากการขุดค้นที่ลงลึกเข้าไปในโครงเรื่องของแม่นากแล้ว ทำให้ผู้วิจัยมองเห็นตัวละครแม่นากและสิ่งต่างๆ ที่ฝังแฝงอยู่ในการกระทำที่เกี่ยวข้องกับ “ความเป็นเมีย” ชัดเจนมากขึ้น

ผู้วิจัยพบว่า มายาคติ “ความเป็นเมีย” เป็นเพียงภาพมายาที่สังคมพยายามสร้างให้เป็นชุดความจริงที่แทรกอยู่ในระบบความเชื่อของโครงสร้างสังคมไทย เพื่อให้คนในสังคมเชื่อว่าชุดความเชื่อนี้เป็นความจริงที่ต้องยึดถือปฏิบัติ จนกระทั่งมายาคติ “ความเป็นเมีย” กลายเป็นวิถีปฏิบัติของหญิงไทยที่คนในสังคมส่วนใหญ่มักเลือกหยิบขึ้นมาเป็นกรอบในการมองผู้หญิง ส่งผลให้สังคมมีกฎเกณฑ์ชี้วัดลักษณะนิสัย การกระทำและคำพูดของผู้หญิงไทย ว่าสิ่งใดเหมาะสมดีงามและสิ่งใดไม่เหมาะสม ทั้งนี้ ความเป็นแม่นากอาจเหมือนคล้ายกับผู้หญิงหลายคนที่กำลังใช้ชีวิตอยู่ในสังคมปัจจุบัน แม่นากคือภาพแทนของความเป็นเมีย ความเป็นแม่ และความเป็นผู้หญิงไทยทุกยุคทุกสมัย แม่นากคือจุดศูนย์รวมของคุณสมบัติ “ผู้หญิงที่น่าปรารถนา” ของผู้ชาย แม่นากคือผู้หญิงที่เฝ้ารอและยึดมั่นในความรักแท้ที่อาจไม่มีอยู่จริง

ประเด็นที่น่าสนใจคือ ทำไมเรื่องแม่นากยังมีการนำมาผลิตซ้ำอยู่เสมอ ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า แม่นากเมื่อเป็นผีจึงเป็นตัวแทนของ “ความเป็นขบถ” ที่อยู่ในจิตใจของผู้หญิงไทยหลายคน เรื่องแม่นากอาจเป็นพื้นที่ของการปะทะกันระหว่างอำนาจของผู้หญิงและอำนาจของผู้ชายที่ต่อสู้กันมาเป็นระยะเวลายาวนานในสังคมไทย ทั้งนี้ผู้หญิงไทยในฐานะ “เมีย” ดำรงชีวิตอยู่ภายใต้ระบบชายเป็นใหญ่ของสังคม โดยการถูกกดทับและจำกัดพื้นที่ รวมทั้งบทบาทต่างๆ ในสังคมให้อยู่ภายใต้ “ความเป็นเมีย” มาช้านาน ดังนั้นเรื่องราวของตัวละครแม่นากเมื่อเป็นผีที่มีอำนาจแหกกรอบกฎเกณฑ์ต่างๆ ของสังคม รวมถึงขอบเขตการจำกัดพื้นที่ในการดำเนินชีวิต เป็นสิ่งที่ผู้หญิงไทยในฐานะ “เมีย” ไม่สามารถกระทำได้ในชีวิตจริง การชมเรื่องแม่นากทำให้เกิดความรู้สึกสะใจ ปลดปล่อย หลีกหนีจากความเป็นจริงที่ต้องเผชิญในแต่ละวัน แต่ในขณะเดียวกัน เรื่องแม่

นากยังทำหน้าที่ถ่ายทอดชุดความเชื่อที่สนับสนุนระบบชายเป็นใหญ่เข้าไปในสังคมไทยด้วยเช่นกัน โดยผ่านการบอกเล่าเรื่องราวของตำนานแม่นากพระโขนงแบบมุขปาฐะมาเป็นเวลาช้านาน

เหตุผลที่ทำให้เรื่องแม่นากยังคงได้รับการผลิตซ้ำ อาจมีเพียงสาเหตุเดียวหรือหลายสาเหตุประกอบกัน อย่างไรก็ตามผู้วิจัยเชื่อว่า เรื่องราวชีวิตของตัวละครแม่นากจะยังคงได้รับกระแสนิยมจากคนในสังคมต่อไปเรื่อยๆ เพราะเป็นเรื่องที่ซาบซึ้งจับใจผู้ชม ด้วยเนื้อหาของเรื่องราวความรักต้องห้ามที่มีความตายมาพรากความรักของผู้หญิงคนหนึ่งไปจากผู้ชายคนหนึ่ง การที่เรื่องแม่นากยังคงได้รับกระแสนิยมจากทั้งผู้สร้างและผู้ชมทุกยุคทุกสมัย ย่อมส่งผลให้มีการนำเรื่องแม่นากกลับมาเล่าใหม่อยู่เสมอ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการผลิตซ้ำ การตอกย้ำและการแพร่กระจายของมายาคติ “ความเป็นเมีย” ให้ดำเนินอยู่ในสังคมไทยต่อไป

งานวิจัยนี้เป็นเพียงแค่ตัวอย่างของการค้นหากระบวนการประกอบสร้างมายาคติที่อยู่รอบตัวของผู้วิจัย โดยนำเรื่องแม่นากมาเป็นกรณีศึกษาวิเคราะห์และเลือกหลักการเขียนบทละครมาใช้เป็นเครื่องมือในการค้นหาคำตอบ เพื่อแสดงหลักการของเหตุและผลที่สนับสนุนสมมุติฐานที่ได้ตั้งไว้ ผู้วิจัยหวังว่างานวิจัยนี้จะเป็นตัวอย่างที่สะกิดให้ผู้อ่านเกิดการตั้งคำถามกับตนเอง กับสิ่งรอบๆ ตัว หรือแม้แต่กับตัวงานวิจัยชิ้นนี้ว่ามีมายาคติชุดใดอีกบ้างหรือไม่ที่ปรากฏอยู่ เพื่อส่งต่อการตั้งคำถามกับสิ่งรอบตัวและการหยุดมองอย่างพินิจพิเคราะห์ทั้งกับสิ่งที่ได้เห็น ได้ยินและได้สัมผัสอย่างรู้เท่าทันถึงกระบวนการสร้างความหมายและความเชื่อที่อาจฝังแฝงอยู่อย่างแนบเนียนจนดูเสมือนว่าเป็น “ความจริง”

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กาญจนา แก้วเทพ. *มายาพินิจ: การเมืองทางเพศของละครโทรทัศน์.* กรุงเทพฯ : เจนเดอร์เพรส, 2536.

จิดารกา วงศ์ศิริ. *บทละครเพลงเรื่อง แม่นาค เดอะมิวสิคัล (Update#2).* กรุงเทพฯ: ดรีมบ๊อกซ์, 2552.

ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์.*นางนาก เดอะมิวเซียม.* (ม.ป.ท.). 2552.

ธีรยุทธ บุญมี. *การปฏิวัติสัญศาสตร์ของโซซูร์: เส้นทางสู่โพสโมเดอร์นิสม์.* กรุงเทพฯ: วิภาษา, 2551.

นพพร ประชากุล.*บทความนำเสนอบทแปลเรื่อง"มายาคติ" ในมายาคติ=Mythologies/Roland Barthes.* แปลจากภาษาฝรั่งเศสโดย วรรณพิมล อังคศิริสรรพ.พิมพ์ครั้งที่ 2.กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์คบไฟ, 2547.

นพพร ประชากุล. *ยอกอักษร ย้อนความคิด เล่ม2 ว่าด้วยสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อ่านและสำนักพิมพ์วิภาษา, 2552.

พรรณราย โอสถาภิรัตน์. *นางนาก: การต่อรองทางความหมายในภาพยนตร์ยอดนิยม.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา ภาควิชามานุษยวิทยา คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. 2543.

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์, อ้างถึงใน *เปิดตำนานแม่นากพระโขนง = Mae Nak Classical ghost of Siam.* โดย อเนก นาวกมูล. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: มติชน, 2549.

พาณี ศรีวิภาค. *การศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมเรื่อง "นางนากพระโขนง"* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร. 2545.

ฟรีดริช ดืรเรนมัตต์ ; อำภา โอตระกูล แปลและอธิบายเรื่อง. *บทละครเรื่อง การมาเยือนของหญิงชรา และเรื่อง โรมูลูสมหาราช.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2532.

วรรณพิมล อังคศิริสรรพ, ผู้แปลและเรียบเรียง. *มายาคติ=Mythologies/Roland Barthes.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์คบไฟ, 2547.

วิชุดา ปานกลาง. *"การวิเคราะห์การถ่ายทอดความหมายเรื่อง "ผี" ในภาพยนตร์ไทยเรื่อง "แม่นาคพระโขนง" พ.ศ. 2521 – 2532"* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2539.

ศิริพร ไฝศิริ. *“การสร้างสรรค์ในการผลิตซ้ำภาพยนตร์ไทยจากตำนาน “แม่นาคพระโขนง””* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2544.

ศุภกร เหรียญสุวรรณ , พฤกษ์ เอมะรุจิและพิมพ์มาดา พัฒนอลงกรณ์. *บทละครเวทีเรื่องแม่นาคพระโขนง เดอะมิวสิคัล.* (ม.ป.ท.), (ม.ป.ป.)

ส.พลายน้อย. *ตำนานผีไทย.* พิมพ์ครั้งที่2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์พิมพ์คำ, 2552.

ส.พลายน้อย. *ตามรอยนางนากพระโขนง.* กรุงเทพฯ : พี. วาทิน พับลิเคชั่น, 2533.

เสฐียรโกเศศ. *ผีสางเทวดา.* พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2495.

สมเถา สุจริตกุล. *แม่นาก มหาอุปรากรสามองก์.* มปท, 2546.

สิงห์คำ โต๊ะงาม, บก. *ตำนานผีพื้นบ้านไทย.* กรุงเทพฯ: อินทรีย์, 2543.

เอนก นาวิกมูล. *เปิดตำนานแม่นากพระโขนง = Mae Nak Classical ghost of Siam.* พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: มติชน, 2549.

ภาษาอังกฤษ

Ball, David. *Backwards and Forwards: A Technical Manual for Reading Plays*. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, c1983.

Barthes, Roland. *Mythologies / Roland Barthes; selected and translated from the French by Annette Lavers*. London: Vintage, 2000.

Barthes, Roland. *Elements of semiology / Roland Barthes; translated from the French by Annette Lavers and Colin Smith*. New York: Hill and Wang, c1967 (1984 printing).

Downs, William Missouri and Wright,Lou Anne. *Playwriting from Formula to Form: A Guide to Writing a Play*. Fort Worth: Harcourt Brace College Publishers, c1998

E. Catron, Louis. *Elements of Playwriting*. New York: Macmillan, 1993.

Egri, Lajos. *The Art of Dramatic Writing: its basis in the creative interpretation of human motives.* New York: Simon&Schuster, 2004.

Hatcher, J. *The Art & Craft of Playwriting*. Cincinnati: Story Press, 1996.

J. Cowgill, Linda. *The Art of Plotting*. Back Stage Books: New York, c2008.

Missouri Downs, William and U. Russin, Robin. *Naked Playwriting: The Art, the Craft, and the Life Laid Bare*. Los Angeles: Silman-James Press, 2004.

Trifonas, Peter Pericles; Series edited by Richard Appignanesi. *Barthesand the empire of signs*. Cambridge : Icon Books, 2001.

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ นางสาวพรพิชชา บุญบรรจง
เกิดเมื่อวันที่ 18 พฤศจิกายน พ.ศ. 2525 จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
การศึกษา ปริญญาตรีในหลักสูตรศิลปศาสตร์บัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยา คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อปีการศึกษา 2548 และเข้าศึกษาหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปการละคร ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา 2551

ผลงานทางวิชาการที่ตีพิมพ์เผยแพร่ ชื่อบทความ การประกอบสร้างมายาคติ “ความเป็นเมีย” ในเรื่องแม่นาก ในวารสารมนุษยศาสตร์สังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ ปีที่ 6 ฉบับที่ 1 (เมษายน-กันยายน 2554)

ติดต่อ: เบอร์โทรศัพท์ 084 699 0955, อีเมล์: la_marionnette@hotmail.com