การประกอบสร้างความหมายของผู้หญิงที่ถ่ายทอดผ่านตัวละครหญิงในละครโทรทัศน์ไทยยอดนิยมที่ถูกผลิตซ้ำ ระหว่างปี พ.ศ. 2530 - 2560

อวิรุทธ์ ศิริโสภณา[2]

ประภัสสร จันทร์สถิตย์พร, Ph.D.[3]

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาคุณลักษณะและพัฒนาการของตัวละครหญิงในละครโทรทัศน์ไทยยอดนิยมที่ถูกผลิตซ้ำ ระหว่างปี พ.ศ. 2530 - 2560 และเพื่อศึกษาการประกอบสร้างความหมายของผู้หญิงในสังคมไทยผ่านละครโทรทัศน์เรื่องเมียหลวง โดยเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ด้วยกระบวนการวิเคราะห์เนื้อหา และการวิเคราะห์ตัวบท ประกอบกับข้อมูลการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ และนักวิชาการด้านสื่อสารมวลชน

ผลการวิจัยพบว่า ละครเมียหลวง ทั้ง 4 เวอร์ชัน[4] มีรูปแบบโครงเรื่องหลัก (Main-plot) ในลักษณะการถ่ายโยงเนื้อหาแบบคงเดิม มีเพียงโครงเรื่องรอง (Sub-plot) ที่ได้รับการเปลี่ยนแปลงเพื่อให้ละครรีเมกเหล่านั้นมีความทันสมัยตามบริบทของสังคม ดังนั้นตัวละครหญิงในละครโทรทัศน์เหล่านั้นจึงยังคงคุณลักษณะสำคัญสืบทอดต่อกันมา ภาพเหล่านี้ได้สะท้อนชุดความคิดเกี่ยวกับผู้หญิง 6 ชุดความคิดตลอดระยะเวลา 30 ปีที่ผ่านมา ได้แก่ 1) ความรู้ และความงาม 2) ลักษณะผัวเดียว หลายเมีย 3) เพศสัมพันธ์ และสารเสพติด 4) ความเข้มแข็ง และความอ่อนแอ 5) บทบาทอาชีพ พื้นที่ และสถานภาพความเป็นเมียและแม่ 6) ผู้กระทำ และผู้ถูกกระทำ โดยมีเพียงบางประเด็นที่ได้รับการเปลี่ยนแปลง ได้แก่ การศึกษา อาชีพ และพื้นที่

การวิจัยครั้งนี้จึงได้ข้อสรุปว่า ผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ดำเนินงานภายใต้ระบบเรตติ้ง[5] จึงนิยมสร้างละครรีเมก เพราะเป็นการการันตีเรตติ้งได้ส่วนหนึ่ง นั่นหมายความว่า พวกเขาเหล่านี้ได้กระทำการผลิตซ้ำย้ำความหมายเดิม อันเป็นการประกอบสร้างความหมายของผู้หญิงในสังคมไทยให้เป็นไปในแนวทางลักษณะเช่นเดิม และเป็นการสืบทอด “อุดมการณ์ปิตาธิปไตย” (Patriarchy) แก่สังคมไทยต่อไป

คำสำคัญ: การประกอบสร้างความหมาย, ผู้หญิง, ละครโทรทัศน์ไทย, การผลิตซ้ำ

---

[2] นักศึกษาปริญญาโท สาขาวิชานิเทศศาสตร์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[3] ที่ปรึกษา อาจารย์คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[4] ผู้วิจัยจะใช้คำทับศัพท์ของคำว่า Version เป็นภาษาไทยว่า เวอร์ชัน ตลอดงานวิจัย

[5] ผู้วิจัยจะใช้คำทับศัพท์ของคำว่า Rating เป็นภาษาไทยว่า เรตติ้ง ตลอดงานวิจัย

Meaning Construction of Women Through Female Characters

In Thai Remake TV Drama Between 1987 – 2017

Abstract

This research aims to study 1) characteristics and characters' development and 2) meaning construction of women through female characters in Thai remake TV drama between 1987 - 2017. This qualitative research will explore *'Mia Luang'* by using methodologies, like content analysis, textual analysis, and in-depth interview with program directors and media scholars.

The result shows that all female characters from *'Mia Luang'* TV programs unveil highly-varying demographic characteristics and sub-plot from the contexts of the stories. However, main-plot and psychological characteristics of those characters seem to have a low level of change. Their backgrounds, needs, conflicts, goal, and change have a high resemblance to one another—resulting in repetitive main plots which reveals long-lasting ideologies of how Thai women are inferior to their male counterparts in the last 30 years. These ideologies are 1) Knowledge and beauty. 2) Polygyny. 3) Sex and Drugs. 4) Strength and weakness. 5) Occupation, sphere and status of mother and wife. 6) Active and passive characters. Despite being remade in the modern context, the only notable changes are minor as they only altered female characters' educations, professions and spheres.

This research has concluded that the TV drama creators produce under the rating system. The creators like to reproduce the popular rating TV drama, have resulted in reproduction of the same ideologies—in which the program directors are, in fact, the ones that weave those "ideologies" into "reality" to meet the demand from the audience. All of which are what drives this society towards patriarchy until today.

Keywords: Meaning construction, Women, Thai TV drama, Remake

บทนำ

การผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ (Television Drama Remake) หรือที่เรียกว่าละครรีเมก ถือเป็นปรากฏการณ์การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม (Cultural Reproduction) ทั่วไป เพราะละครโทรทัศน์ทำหน้าที่สะท้อนสังคม เมื่อสังคมยังคงเป็นเช่นนั้น ละครโทรทัศน์จึงยังคงมีเนื้อหาแบบนั้นเช่นเดียวกัน แต่ในอีกทางหนึ่งหมายความว่า ละครโทรทัศน์เหล่านี้กำลังผลิตซ้ำชุดความคิดเดิมเมื่อในอดีตแก่สังคมเรื่อยมา ทั้ง ๆ ที่สังคม ณ เวลานั้น ๆ อาจได้รับการเปลี่ยนแปลงไปแล้ว แต่ละครโทรทัศน์ยังคงผลิตซ้ำภาพเดิมออกมาอย่างไม่รู้จบ ปรากฏการณ์เช่นนี้อาจกล่าวได้ว่า ละครโทรทัศน์ไม่ได้กำลังอธิบายสภาพของสังคม แต่ละครโทรทัศน์กำลังทำหน้าที่ “ประกอบสร้างความเป็นจริง” ให้แก่สังคมผ่านรูปแบบความบันเทิงที่ผู้ชมกลืนมันลงไปอย่างไม่รู้ตัว

ปรวัน แพทยานนท์ (2556) ได้กล่าวถึงภาพของความเป็นหญิงในละครโทรทัศน์ไว้ว่า เกิดมาเป็นหญิงต้องมีความอดทน 3 ประการ ได้แก่ อดทนต่อพฤติกรรมพระเอก อดทนต่อพฤติกรรมของแม่พระเอก และอดทนต่อการพิพากษาของสังคม สิ่งเหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นความหมายที่ซ่อนอยู่ในละครโทรทัศน์ นั่นหมายความว่าเมื่อนำละครโทรทัศน์เรื่องเดิมกลับมารีเมกในสมัยปัจจุบัน ความหมายที่ซ่อนอยู่เหล่านั้นก็ยังคงปรากฏแก่สายตาของผู้ชมต่อไป และยังอาจเพิ่มเติมความหมายใหม่ให้แก่ผู้ชมอีกด้วย

การก้าวเข้าสู่ยุคโทรทัศน์ดิจิทัล ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ไม่ว่าจะรายเก่าหรือใหม่ ต่างยังคงพยายามแย่งชิงบทประพันธ์ที่เคยถูกสร้างเป็นละครโทรทัศน์ในอดีตและได้รับความนิยมหรือผลตอบรับที่ดีจากผู้ชมมาเป็นของตน เพื่อรีเมก[6]ละครเหล่านั้นขึ้นอีกครั้งหนึ่ง แม้จะมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบ (Form) ให้มีความทันสมัยตอบรับกับสังคมยุคดิจิทัลมากขึ้น แต่ทว่า เนื้อหา (Content) นั้นกลับมิได้เปลี่ยนแปลงไปเลย สอดคล้องกับที่ Harvey (1989, อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2549) กล่าวว่า “ภาพลักษณ์สำคัญกว่าการเล่าเรื่อง” หมายความว่าแม้สังคมไทยจะก้าวข้ามจากอดีตมากี่สิบปี มีเพียงแต่เทคโนโลยีการถ่ายทำของละครโทรทัศน์เท่านั้นที่ได้รับการเปลี่ยนแปลง แต่ความหมายโดยรวมของละครโทรทัศน์เหล่านั้นยังคงไว้ซึ่งการเปลี่ยนแปลง

สถาบันสื่อมวลชนทำหน้าที่ประกอบสร้างและตอกย้ำภาพลักษณ์ของผู้หญิงผ่านเนื้อเรื่องและตัวละครในละครโทรทัศน์ เพื่อสร้างกฎเกณฑ์ทางสังคมระหว่างเพศให้ดำรงตามสิ่งที่เคยปฏิบัติกันมา ในระยะหลังเราจึงเห็นงานศึกษาเกี่ยวกับผู้หญิงเพิ่มมากขึ้น จากกระแสการลุกขึ้นมาต่อต้าน

[6] ผู้วิจัยจะใช้คำทับศัพท์ของคำว่า Remake เป็นภาษาไทยว่า รีเมก ตลอดงานวิจัย

ของผู้หญิงที่เรียกตนเองว่า “ขบวนการสตรีนิยม” (Feminism) ที่พยายามเรียกร้องสิทธิเสรีภาพของผู้หญิงให้มีความเท่าเทียมกันกับผู้ชาย โดยมิใช่เพียงสิทธิแต่ในนาม หากแต่เป็นสิทธิในทางปฏิบัติอย่างแท้จริง นั่นหมายความว่าทิศทางของผู้หญิงในสังคมกำลังได้รับการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงแต่จะได้รับการเปลี่ยนแปลงมากน้อยเพียงใด สถาบันหนึ่งที่สามารถเป็นเครื่องมือในการสะท้อนให้เรารับรู้ได้ นั่นคือสถาบันสื่อมวลชน

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาคุณลักษณะและพัฒนาการของตัวละครหญิงในละครโทรทัศน์ไทยยอดนิยมที่ถูกผลิตซ้ำ ระหว่างปี พ.ศ. 2530 - 2560
2. เพื่อศึกษาการประกอบสร้างความหมายของผู้หญิงในสังคมไทยที่ถ่ายทอดผ่านละครโทรทัศน์ไทยยอดนิยมที่ถูกผลิตซ้ำ ระหว่างปี พ.ศ. 2530 – 2560

วิธีการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งศึกษาคุณลักษณะและพัฒนาการของตัวละครหญิงในละครโทรทัศน์ไทยยอดนิยมที่ถูกผลิตซ้ำ ระหว่างปี พ.ศ. 2530 – 2560 โดยการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) และการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) ผ่านแนวคิดการเล่าเรื่องและการวิเคราะห์ตัวละคร ตลอดจนศึกษาการประกอบสร้างความหมายของผู้หญิงในสังคมไทยที่ถ่ายทอดผ่านละครโทรทัศน์ไทยยอดนิยมที่ถูกผลิตซ้ำ ระหว่างปี พ.ศ. 2530 - 2560 ผ่านแนวคิดการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม และแนวคิดการผลิตซ้ำ โดยมีเกณฑ์ในการคัดเลือกเรื่อง ดังต่อไปนี้

1. ละครโทรทัศน์ไทยที่ออกอากาศภายใต้สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 (33 HD) และสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7 (7 HD) ออกอากาศในช่วงเวลา Prime time (หลังข่าวภาคค่ำเวลา 20.00 – 22.45 น.) ระหว่างเดือน มกราคม 2560 – ธันวาคม 2560 เนื่องจากเป็นสถานีโทรทัศน์ที่มีเรตติ้งสูงสุดในช่วงเวลาดังกล่าว จึงแสดงถึงอิทธิพลการประกอบสร้างความเป็นจริงแก่ผู้ชมมากที่สุด
2. ละครโทรทัศน์ไทยที่มีตัวละครหลัก (Main Character) เป็นผู้หญิง 2 ตัวละคร และมีความสำคัญต่อเรื่อง

3. ละครโทรทัศน์ไทยที่ได้รับการสร้างสรรค์มากที่สุด ในช่วงระยะเวลา พ.ศ. 2530 – 2560

ละครโทรทัศน์ที่เข้าเกณฑ์ในการพิจารณา ได้แก่ เมียหลวง (วิกันดา และ อรอินทร์) โดยได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นจำนวน 4 ครั้ง ในปี พ.ศ. 2532 พ.ศ. 2544 พ.ศ. 2552 และ พ.ศ. 2560

นอกจากนี้ เพื่อเป็นการทราบสาเหตุที่แท้จริงของการประกอบสร้างตัวละครหญิง ผู้วิจัยจึงใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth Interview) ผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ และนักวิชาการด้านสื่อสารมวลชน อันประกอบด้วย คุณพรสุดา ต่ายเนาว์คง ผู้จัดละครโทรทัศน์เรื่องเมียหลวง (พ.ศ. 2560) คุณจุฑามาศ สาคร ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์เรื่องเมียหลวง (พ.ศ. 2560) และ อ.ดร.ชเนตตี ทินนาม อาจารย์ประจำภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผลการวิจัย

ส่วนที่ 1 คุณลักษณะและพัฒนาการของ วิกันดา และ อรอินทร์

1. **โครงเรื่อง** (Plot)

การวางรากฐานเรื่อง (Exposition) ของละครเมียหลวงทุกเวอร์ชัน มีการเปิดเรื่องที่ใกล้เคียงกัน กล่าวคือ ละครเมียหลวงทั้งสี่เวอร์ชันฉายภาพเหตุการณ์งานพิธีมงคลสมรสระหว่าง *วิกันดา* และ *อนิรุทธิ์* ก่อนจะค่อย ๆ ฉายถึงลักษณะนิสัยความเจ้าชู้ของตัวละคร *อนิรุทธิ์* อันนำมาซึ่งความเศร้าโศกเสียใจของตัวละคร *วิกันดา* ก่อนที่เธอจะยอมรับสถานภาพของการเป็นเมียหลวงไปโดยปริยาย ความแตกต่างทางรายละเอียดของแต่ละเวอร์ชัน คือบางเวอร์ชันมีการเสริมเหตุการณ์บางอย่างเข้ามา เช่น ละครเวอร์ชัน พ.ศ. 2532 ใช้เหตุการณ์การเล่านิทานแก่ลูกของตัวละคร *วิกันดา* เป็นภาพเปิดของละคร ก่อนจะฉายภาพย้อนกลับ (Flashback) ไปช่วงเหตุการณ์งานแต่งงาน เป็นต้น

การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) ของละครเมียหลวงทุกเวอร์ชันโดยรวมมีความคล้ายคลึงกัน โดยละครได้เริ่มแสดงความต้องการและความขัดแย้งของแต่ละตัวละครออกมาเพิ่มมากขึ้น กล่าวคือ ตัวละคร *อรอินทร์* ได้เข้ามามีความสัมพันธ์กับ *อนิรุทธิ์* และเป็นตัวละครที่ทำให้ *วิกันดา* ตัดสินใจหย่าขาดกับสามีของตัวเองในที่สุด (ยกเว้น ละครเวอร์ชัน พ.ศ. 2532 ที่ *วิกันดา* แยกกันอยู่กับ *อนิรุทธิ์* เท่านั้น) ก่อนที่ตัวละคร *นุดี* จะเป็นตัวละครสำคัญที่เข้ามาทำให้

ระหว่าง *อรอินทร์* และ *อนิรุทธิ์* ต้องมีปัญหากัน อันนำมาซึ่งจุดที่ *อรอินทร์* หมดความอดทนและลงมือกระทำบางสิ่งบางอย่างที่จะกลายเป็นจุดเปลี่ยนของเรื่องหลังจากนั้น

จุดสูงสุด (Climax) ของละครเมียหลวงทุกเวอร์ชันมีลักษณะเหตุการณ์ที่เหมือนกัน กล่าวคือ ตัวละคร *อรอินทร์* ได้รับความหมางเมินจาก *อนิรุทธิ์* ที่ไปมีความสัมพันธ์กับตัวละคร *นุดี* เธอจึงไม่สามารถควบคุมสติและอารมณ์ได้ เป็นเหตุให้ *อรอินทร์* นำเอาปืนบุกไปที่บ้านของ *วิกันดา* และ *อนิรุทธิ์* เพื่อที่จะจัดการยุติปัญหาเรื่องราวทั้งหมด แต่ทว่า ในละครเวอร์ชัน พ.ศ. 2532 และ 2552 ตัวละคร *วิกันดา* สามารถเข้าควบคุมสถานการณ์ไว้ได้ ส่วนในละครเวอร์ชัน พ.ศ. 2542 และ 2560 ตัวละคร *เจนจบ* เป็นผู้ที่สามารถเข้าควบคุมสถานการณ์ไว้ได้

การคลี่คลายสถานการณ์ (Resolution) ของละครเมียหลวงทุกเวอร์ชันมีเหตุการณ์ที่ใกล้เคียงกัน กล่าวคือ ตัวละคร *อรอินทร์* ได้สำนึกต่อการกระทำของตัวเอง และปรับเปลี่ยนตัวเองเป็นคนใหม่ หันมาเคารพ วิกันดา พร้อมทั้งเปิดโอกาสให้กับตัวละคร *วาทิน* ได้เข้ามาศึกษาดูใจ

การปิดเรื่อง (Closure) ของละครเมียหลวงทุกเวอร์ชันมีความใกล้เคียงกัน กล่าวคือ ตัวละคร *วิกันดา* ปฏิเสธการขอโอกาสจาก *อนิรุทธิ์* และใช้ชีวิตอย่างมีความสุข ยกเว้น ละครเวอร์ชัน พ.ศ. 2560 ที่ตัวละคร *วิกันดา* ยังคงแสดงถึงความอ่อนแอในตอนจบของเรื่อง ส่วนตัวละคร *อรอินทร์* ก็สามารถตัดใจจาก *อนิรุทธิ์* ได้อย่างเด็ดขาด และไปใช้ชีวิตกับ *วาทิน* สิ่งที่แตกต่าง คือในละครเวอร์ชัน พ.ศ. 2532 ตัวละคร *เจนจบ* สารภาพรักกับ *วิกันดา* แต่เธอปฏิเสธความรักที่เขามีให้ และในละครเวอร์ชัน พ.ศ. 2560 ทั้งตัวละคร *เจนจบ* และ *เคน* ได้สารภาพรักกับ *วิกันดา* แต่เธอก็ปฏิเสธความรักของทั้งคู่เช่นเดียวกัน

จากโครงเรื่องของละครเมียหลวงทั้งสี่เวอร์ชัน จะเห็นได้ว่าโครงเรื่องหลัก (Main-plot) ยังคงถูกดำรงไว้อย่างชัดเจน แต่ทว่าโครงเรื่องรอง (Sub-plot) ของละครในแต่ละเวอร์ชันมีการถูกปรับเปลี่ยนเพิ่มเติมรายละเอียดของเหตุการณ์และตัวละครเพิ่มมากขึ้นเพื่อมารองรับการกระทำของตัวละครแต่ละตัวให้มีความชัดเจนแตกต่างกันไป

2. **ตัวละคร** (Character)

2.1 **คุณลักษณะทางประชากรศาสตร์** (Demographic Characteristics)

ชื่อ (Name) ของตัวละครนำหญิงในละครเมียหลวงทั้งสี่เวอร์ชันไม่มีความแตกต่างกัน ได้แก่ วิกันดา และ อรอินทร์ ซึ่งชื่อตัวละครทั้งสองตัวนี้สามารถสะท้อนลักษณะบางประการของตัวละคร โดย วิกันดา หมายถึง หญิงวิเศษอันเป็นที่รัก ส่วน อรอินทร์ หมายถึง หญิงงามผู้เป็นใหญ่

ลักษณะทางกายภาพ (Physical Characteristics) โดยรวมของตัวละคร *วิกันดา* และ *อรอินทร์* ทั้งสี่เวอร์ชัน มีลักษณะที่ใกล้เคียงกัน กล่าวคือ ตัวละคร *วิกันดา* มีอายุอยู่ที่ประมาณ 30 – 35 ปี เป็นตัวละครที่มีรูปร่างหน้าตาดี บุคลิกสง่างาม มักแต่งตัวตามแบบฉบับสมัยนิยมที่เน้นความเรียบร้อยและโทนสีสุภาพ ส่วนตัวละคร *อรอินทร์* มีอายุระหว่าง 27 – 30 ปี เป็นตัวละครที่มีรูปร่างหน้าตาดี เสน่ห์แพรวพราว มักแต่งตัวตามแบบฉบับสมัยนิยม เน้นความจัดจ้านของรูปแบบและโทนสี

ลักษณะการดำเนินชีวิต (Lifestyle Characteristics) ของตัวละคร *วิกันดา* ทั้งสี่เวอร์ชัน มีลักษณะที่ค่อนข้างใกล้เคียงกัน กล่าวคือ ตัวละคร *วิกันดา* เป็นตัวละครที่มุ่งมั่นในการงาน ชอบอ่านหนังสือ ออกงานสังคม และเลี้ยงดูลูก จุดที่มีความแตกต่าง นั่นคือ อาชีพของตัวละคร *วิกันดา* ในแต่ละเวอร์ชันที่มีความแตกต่างกันไป ได้แก่ หัวหน้ากองกระทรวงศึกษาธิการ (พ.ศ. 2532 และ พ.ศ. 2542) อาจารย์มหาวิทยาลัย ก่อนย้ายเข้าทำงานที่กระทรวง (พ.ศ. 2552) สถาปนิก (พ.ศ. 2560) อีกทั้งในละครเวอร์ชัน พ.ศ. 2552 และ 2560 ตัวละคร *วิกันดา* ปรากฏภาพกิจกรรมการออกกำลังกาย ซึ่งละครเวอร์ชันอื่น ๆ ไม่ปรากฏให้เห็น นอกจากนี้ สถานภาพของตัวละคร *วิกันดา* ในละครเวอร์ชัน พ.ศ. 2532 ไม่ปรากฏภาพการหย่าร้างกับ *อนิรุทธิ์* ดังที่ละครอีกสามเวอร์ชันปรากฏภาพการหย่าร้างในช่วงตอนท้ายของเรื่อง

ตัวละคร *อรอินทร์* มีลักษณะการดำเนินชีวิตที่ค่อนข้างคล้ายคลึงกันในละครทั้งสี่เวอร์ชัน กล่าวคือ เป็นตัวละครที่มีสถานภาพหย่าร้าง เป็นแม่หม้ายลูกหนึ่ง ชอบออกงานสังคม สังสรรค์ จับจ่ายซื้อของ และไปเที่ยวตามสถานที่ต่าง ๆ แต่สิ่งหนึ่งที่แตกต่างกัน คืออาชีพของตัวละคร ได้แก่ ไม่ปรากฏอาชีพของตัวละคร (พ.ศ. 2532 และ พ.ศ. 2552) หัวหน้าแผนกกระทรวง (พ.ศ. 2542) บรรณาธิการนิตยสารผู้หญิง (พ.ศ. 2560) อีกทั้งในละครเวอร์ชัน พ.ศ. 2560 ปรากฏภาพกิจกรรมการออกกำลังกายอีกด้วย

ลักษณะนิสัย (Personality Characteristics) ของตัวละคร *วิกันดา* และ *อรอินทร์* มีลักษณะที่ค่อนข้างเหมือนกันในละครทั้งสี่เวอร์ชัน กล่าวคือ *วิกันดา* เป็นตัวละครที่มีหัวคิดทันสมัย ประพฤติตัวอยู่ในกฎเกณฑ์ ภายนอกมีลักษณะเข้มแข็ง แต่ภายในมีลักษณะอ่อนแอ อีกทั้งยังมีลักษณะของความสุขุมและเย็นชา ส่วนตัวละคร *อรอินทร์* เป็นตัวละครที่มีความเจ้าคิดเจ้าแค้น เจ้าอารมณ์ รักอิสระ ไม่ประพฤติตัวอยู่ในกฎเกณฑ์ของสังคม และยึดถือตัวเองเป็นใหญ่

ลักษณะทางสังคม (Social Characteristics) ของตัวละคร *วิกันดา* ไม่มีความแตกต่างกันในละครทั้งสี่เวอร์ชัน กล่าวคือ เป็นตัวละครที่จบการศึกษาระดับปริญญาเอก และกลับมาประกอบอาชีพเป็นหัวหน้าคนจึงได้รับการเคารพจากตัวละครแวดล้อมในเรื่องอื่น ๆ อยู่เสมอ อีกทั้งยังเป็นตัวละครที่มีความสัมพันธ์อันดีกับทุกตัวละคร ตลอดจนเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา

ลักษณะทางสังคมของตัวละคร *อรอินทร์* มีความแตกต่างกันในบางเวอร์ชัน กล่าวคือ ในละครเวอร์ชัน พ.ศ. 2532 ไม่ปรากฏภาพการศึกษาของตัวละคร แตกต่างจากละครสามเวอร์ชันให้หลังที่ปรากฏภาพการศึกษาระดับปริญญาโท สิ่งที่มีความเหมือนกันทั้งสี่เวอร์ชัน คือตัวละคร *อรอินทร์* มักมีความสัมพันธ์ที่ไม่ค่อยดีกับตัวละครแวดล้อมต่าง ๆ ในเรื่องอยู่เสมอ อีกทั้งไม่ปรากฏภาพการเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาดังเช่น *วิกันดา*

2.2 คุณลักษณะทางจิตวิทยา (Psychological Characteristics)

ภูมิหลัง (Background) ของตัวละคร *วิกันดา* ปรากฏภาพในลักษณะที่คล้ายคลึงกัน คือ เป็นตัวละครที่ได้รับการอบรมเลี้ยงดูมาอย่างดีจากครอบครัวที่มีฐานะ และจบการศึกษาระดับปริญญาเอก จากประเทศสหรัฐอเมริกา (ยกเว้น ในละครเวอร์ชัน พ.ศ. 2552 ที่ไม่ปรากฏว่าจบการศึกษาจากต่างประเทศ) ภายหลังจากแต่งงานเธอเป็นตัวละครที่เชื่อใจสามีมาโดยตลอด

ภูมิหลังของตัวละคร *อรอินทร์* มีรายละเอียดที่แสดงถึงความแตกต่างกันไปในแต่ละเวอร์ชัน แต่แก่นหลักนั้นไม่ได้แตกต่างกัน โดยในละครเวอร์ชัน พ.ศ. 2532 ตัวละคร *อรอินทร์* ได้แต่งงานและย้ายไปอยู่กับสามีที่ประเทศออสเตรเลีย ก่อนจะหย่าร้างกันเพราะอึดอัดต่อครอบครัวของสามี ละครเวอร์ชัน พ.ศ. 2542 *อรอินทร์* ได้แต่งงานและหย่าร้างกับสามี เพราะอึดอัดครอบครัวของสามี ก่อนจะย้ายไปอยู่ต่างประเทศกับลูกสาว และเรียนต่อปริญญาโทที่นั่น ในละครเวอร์ชัน พ.ศ. 2552 *อรอินทร์* ได้แต่งงานและหย่าร่างกับสามี เพราะอึดอัดในนิสัยของสามี ก่อนจะย้ายไปอยู่ต่างประเทศกับลูกสาว และในละครเวอร์ชัน พ.ศ. 2560 *อรอินทร์* ได้แอบชอบ *อนิรุทธิ์* ตั้งแต่เรียนมหาวิทยาลัย ก่อนจะตัดสินใจแต่งงานกับ *เจนจบ* และได้หย่าร้างกันเพราะอึดอัดในนิสัยของสามี เธอจึงพาลูกสาวไปอยู่ต่างประเทศ

ความต้องการ (Needs) ของตัวละคร *วิกันดา* ที่ปรากฏในละครทั้งสี่เวอร์ชันไม่มีความแตกต่างกัน กล่าวคือ ปรากฏภาพความต้องการเดียวกัน นั่นคือ “ความต้องการความภาคภูมิใจ” (Esteem Needs) คือภายหลังจากที่รู้เรื่องความเจ้าชู้ของสามี *วิกันดา* พยายามที่จะรักษาความเป็นเมียที่ถูกต้องตามกฎหมายเอาไว้ เพื่อรักษาชื่อเสียงของตนเองและครอบครัว แต่เพื่อเรื่องได้ดำเนินไปถึงจุดหนึ่ง *วิกันดา* ต้องการจบความสัมพันธ์กับสามี โดยการหย่าร้าง เว้นแต่ในละครเวอร์ชัน พ.ศ. 2532 ที่ตัวละคร *วิกันดา* ตัดสินใจไม่หย่าร้าง เพราะเห็นแก่ลูกและชื่อเสียงของครอบครัว แต่ทว่า ได้ตัดความสัมพันธ์ฉันท์สามีภรรยากับ *อนิรุทธิ์* ไปตลอดกาล

ความต้องการของตัวละคร *อรอินทร์* ปรากฏภาพเหมือนกันทั้งสี่เวอร์ชัน กล่าวคือ ภายหลังจากที่เธอหย่าขาดกับสามีเก่า และกลับมาประเทศไทย เธอได้พบกับ *อนิรุทธิ์* ทำให้เธอเกิด “ความต้องการความรักและความเป็นเจ้าของ” (The Needs for love and Belonging) และทำทุกวิถีทางเพื่อกำจัดเมียหลวงอย่าง *วิกันดา* ผู้เป็นเสี้ยนหนามหัวใจของเธอ

ความขัดแย้ง (Conflict) ที่เกิดขึ้นกับตัวละคร *วิกันดา* เป็นความขัดแย้งที่ปรากฏเหมือนกันในละครทั้งสี่เวอร์ชัน ได้แก่ “ความขัดแย้งภายในจิตใจ” ที่ตัวละครต้องเลือกระหว่างความรักกับความภาคภูมิใจในตัวเอง ซึ่ง *วิกันดา* ในทุกเวอร์ชันได้เลือกความภาคภูมิใจในตัวเอง คือการหย่าขาดหรือแยกกันอยู่กับ *อนิรุทธิ์* และ “ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน” นั่นคือ ตัวละคร *อรอินทร์* ที่ต้องการ *อนิรุทธิ์* มาเป็นของตนจึงคอยหาเรื่อง *วิกันดา* อยู่เสมอ ทำให้ *วิกันดา* ต้องเข้าไปเผชิญกับความขัดแย้งในครั้งนี้

ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นกับตัวละคร *อรอินทร์* เป็นความขัดแย้งที่ปรากฏเหมือนกันในละครทั้งสี่เวอร์ชัน ได้แก่ "ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน" โดยตัวละคร *อรอินทร์* มักมีปัญหากับตัวละครแวดล้อมอื่น ๆ ในเรื่องอยู่เสมอ เพราะนิสัยเจ้าอารมณ์ ประกอบกับความต้องการในตัว *อนิรุทธิ์* ของเธอ และ “ความขัดแย้งระหว่างคนกับสังคม” อันเป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายหลังจากที่เธอมีความสัมพันธ์กับ *อนิรุทธิ์* สังคมได้รุมประณามต่อการกระทำการแย่งสามีของผู้อื่น

การบรรลุเป้าหมาย (Goal) ของตัวละคร *วิกันดา* ในละครทั้งสี่เวอร์ชันสามารถบรรลุเป้าหมายของตัวเองได้ทั้งหมด นั่นคือ การหย่าร้างหรือแยกกันอยู่กับ *อนิรุทธิ์* โดยที่ตัวละครสามารถดำรงชีวิตต่อไปได้อย่างมีความสุข

การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร *อรอินทร์* ในละครทั้งสี่เวอร์ชันนั้น เป็นการบรรลุเป้าหมายที่ไม่สำเร็จทั้งสิ้น กล่าวคือ *อรอินทร์* ไม่สามารถครอบครองหรือจดทะเบียนสมรสกับ *อนิรุทธิ์* อีกทั้ง

ยังถูกตราหน้าว่าเป็นผู้หญิงไม่ดีจากสังคม แต่ทว่า สิ่งที่เธอได้รับจากการสำนึกผิด นั่นคือ ผู้ชายคนใหม่ที่เข้ามาดูหัวใจเธอแทน *อนิรุทธิ์*

การเปลี่ยนแปลง (Change) ที่เกิดขึ้นกับตัวละคร *วิกันดา* ในละครทั้งสี่เวอร์ชัน มีลักษณะที่เหมือนกัน นั่นคือ *วิกันดา* กลายเป็นตัวละครที่มีความเย็นชา และใช้ชีวิตอยู่ได้อย่างมีความสุขโดยไร้สามี

การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับตัวละคร *อรอินทร์* ในละครทั้งสี่เวอร์ชันนั้นไม่มีความแตกต่างกัน กล่าวคือ เมื่อละครได้ผ่านจุดสูงสุด (Climax) ตัวละคร *อรอินทร์* ได้แสดงถึงการสำนึกผิดต่อการกระทำของเธอที่ผ่านมา เธอสามารถยุติความขัดแย้งที่เกิดขึ้นทั้งหมดได้ และกลับกลายเป็นตัวละครที่ดี

จากการวิเคราะห์โครงเรื่องและตัวละครได้สะท้อนความหมายเกี่ยวกับผู้หญิง 6 ชุดความคิด ดังต่อไปนี้

ก) ความรู้ และความงาม

ตัวละคร *วิกันดา* ในละครเมียหลวงทุกเวอร์ชัน มีคุณลักษณะความงามภายนอกที่คล้ายคลึงกัน คือเป็นตัวละครที่มีลักษณะการแต่งกายแบบมิดชิด ไม่เน้นสีสันที่จัดจ้าน อันสอดคล้องกับลักษณะการแต่งหน้าที่จะไม่เน้นโทนสีที่ร้อนแรง กลับกันตัวละคร *อรอินทร์* จะมีลักษณะตรงกันข้าม คือมีการแต่งกายในลักษณะเผยสัดส่วน เน้นโทนสีหลากหลายและจัดจ้าน อันสอดคล้องกับลักษณะการแต่งหน้าที่เน้นโทนสีร้อนแรงเช่นเดียวกัน

ความงามภายในของตัวละครหญิงในละครเมียหลวงทุกเวอร์ชันนั้น เป็นการแสดงให้เห็นถึงการประกอบสร้างความเป็นหญิงดี และความเป็นหญิงไม่ดีให้แก่สังคม โดยตัวละคร *วิกันดา* จะมีนิสัยที่อ่อนหวาน มีเมตตา ไม่ทะเยอทะยานจนเกินงาม ปรนนิบัติภักดีสามี ตลอดจนศรัทธาในพระพุทธศาสนา ส่วนตัวละคร *อรอินทร์* จะมีนิสัยที่เจ้าคิดเจ้าแค้น เจ้าอารมณ์ จริตจะก้าน เย้ายวน ทะเยอทะยาน และรักสบาย

ประเด็นเรื่องความรู้ พบว่า ตัวละครหญิงในเรื่องจะถูกให้ความสำคัญกับประเด็นการศึกษาแตกต่างกันไปในแต่ละเวอร์ชัน โดยตัวละคร *วิกันดา* จะปรากฏภาพการศึกษาระดับปริญญาเอกในละครทุกเวอร์ชัน แต่ตัวละคร *อรอินทร์* ในละครเวอร์ชัน พ.ศ. 2532 ไม่ปรากฏภาพความข้องเกี่ยวกับการศึกษา ส่วนในละครเวอร์ชัน พ.ศ. 2542 พ.ศ. 2552 และ พ.ศ. 2560 ปรากฏภาพการศึกษาระดับปริญญาโท

ข) ลักษณะผัวเดียว หลายเมีย

ในละครเมียหลวงทุกเวอร์ชันได้แสดงถึงภาพความไม่เท่าเทียมระหว่างหญิง-ชายอย่างเห็นได้ชัด กล่าวคือ บทลงโทษ (Poetic Justice) ของตัวละคร *อรอินทร์* จะปรากฏภาพที่มีความรุนแรงกว่า *อนิรุทธิ์* ทั้ง ๆ ที่ทั้งสองตัวละครต่างร่วมกันประพฤติผิดในกาม แต่บทลงโทษของ *อรอินทร์* ในช่วงท้ายเรื่อง คือสภาพที่ไร้สติ จมอยู่กับความทุกข์ และเสียงติฉินนินทาจากคนในสังคม แม้ภายหลังจะได้รับความรักครั้งใหม่จากตัวละครชายใหม่ก็ตาม ส่วน *อนิรุทธิ์* ปรากฏเพียงภาพการหย่าขาดหรือแยกกันอยู่กับ *วิกันดา* เท่านั้น และยังคงใช้ชีวิตกับผู้หญิงมากหน้าหลายตาต่อไป

นอกจากนี้ ในละครเมียหลวงทุกเวอร์ชัน ตัวละคร *วิกันดา* ผู้ซึ่งถือเป็นตัวละครหญิงที่ดี ถูกประกอบสร้างให้มีลักษณะของการเป็นหญิงที่รักเดียวใจเดียว แม้เธอจะหย่าขาดกับสามีแล้วก็ตาม ซึ่งเธอได้ปฏิเสธความรักจากตัวละครชายที่สนใจเธอทุกตัวละคร แตกต่างจาก *อรอินทร์* ผู้ซึ่งถือเป็นตัวละครหญิงที่ไม่ดี ถูกประกอบสร้างให้สามารถพบกับความรักได้มากกว่าหนึ่งครั้ง

ค) ชุดความคิดเรื่องเพศสัมพันธ์ และสารเสพติด

ในละครทุกเวอร์ชัน *วิกันดา* จะไม่ปรากฏภาพฉากของการมีเพศสัมพันธ์กับ *อนิรุทธิ์* แม้จะเป็นสามีภรรยากันแล้วก็ตาม และไม่ปรากฏภาพการยุ่งเกี่ยวกับสารเสพติด อาทิ แอลกอฮอล์ บุหรี่ เป็นต้น จึงดำรงสถานะเป็น “นางเอก” หากแต่ตัวละคร *อรอินทร์* ได้ปรากฏภาพการมีเพศสัมพันธ์กับ *อนิรุทธิ์* และปรากฏภาพการยุ่งเกี่ยวกับสารเสพติด ได้แก่ แอลกอฮอล์ ในละครทุกเวอร์ชัน จึงดำรงสถานะเป็น “นางร้าย” ส่วน *อนิรุทธิ์* ซึ่งเป็นพระเอกนั้น แม้จะปรากฏทั้งภาพการมีเพศสัมพันธ์และยุ่งเกี่ยวกับสารเสพติด ได้แก่ แอลกอฮอล์ ในละครทุกเวอร์ชัน ก็ยังคงดำรงความเป็น “พระเอก” เช่นเดิม สิ่งเหล่านี้สะท้อนว่าผู้หญิงที่ดีควรออกห่างจากเรื่องเพศสัมพันธ์และสารเสพติด

ง) ความเข้มแข็ง และความอ่อนแอ

วิกันดา ในละครทั้งสี่เวอร์ชัน แม้จะมีลักษณะความเข้มแข็งภายนอก แต่ภายในยังคงแสดงให้เห็นถึงความอ่อนแอ ส่วนตัวละคร *อรอินทร์* มักจะใช้ความอ่อนแอเป็นเครื่องมือในการเรียกร้องความสนใจจาก *อนิรุทธิ์* ขณะที่ตัวละครชายจะปรากฏลักษณะของความเข้มแข็งทั้งภายนอกและภายในอย่างชัดเจนทุกเวอร์ชัน สิ่งเหล่านี้ได้สะท้อนให้เห็นถึงการประกอบสร้างผู้หญิงให้ผูกโยงอยู่กับความอ่อนแอ เพราะความเข้มแข็งเป็นคุณลักษณะของผู้ชาย

จ) บทบาทอาชีพ พื้นที่ และสถานภาพความเป็นเมียและแม่

อาชีพของตัวละคร *วิกันดา* ในละครเวอร์ชัน พ.ศ. 2532 และ 2542 ปรากฏภาพการเป็นข้าราชการ ตำแหน่งหัวหน้ากองกระทรวง เวอร์ชัน พ.ศ. 2552 มีอาชีพเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัย ก่อนจะย้ายเข้าไปทำงานในกระทรวง ในเวอร์ชัน พ.ศ. 2560 มีอาชีพเป็นสถาปนิก ส่วนตัวละคร *อรอินทร์* ในละครเวอร์ชัน พ.ศ. 2532 และ 2552 ไม่ปรากฏอาชีพ เวอร์ชัน พ.ศ. 2542 ปรากฏอาชีพหัวหน้าแผนกกระทรวง และเวอร์ชัน พ.ศ. 2560 ปรากฏอาชีพบรรณาธิการนิตยสาร เมื่อพิจารณาภาพรวมจะเห็นได้ว่า ตัวละครหญิงในเรื่องได้รับการพัฒนาเรื่องบทบาทอาชีพเรื่อยมา โดยเฉพาะในละครเวอร์ชัน พ.ศ. 2560 ที่ปรากฏเรื่องราวการทำงานเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของเรื่องมากกว่าเวอร์ชันที่ผ่าน ๆ มา แต่ตัวละครหญิงทุกตัวยังคงถูกผลักให้มีอาชีพรองเป็นแม่บ้าน อันสะท้อนถึงเรื่องที่ผู้หญิงยังคงถูกผูกโยงไว้กับพื้นที่ส่วนตัว (Private Sphere) มากกว่าพื้นที่สาธารณะ (Public Sphere)

นอกจากนี้ สถานภาพความเป็นเมียและแม่ยังคงเป็นประเด็นที่แยกไม่ขาดจากตัวละครหญิง โดยตัวละคร *วิกันดา* และ *อรอินทร์* ต่างคอยปรนนิบัติดูแลความเป็นอยู่ของ *อนิรุทธิ์* ในละครทุกเวอร์ชัน ตลอดจนบทบาทความเป็นแม่ ที่ทั้งตัวละคร *วิกันดา* และ *อรอินทร์* เมื่อหย่าขาดจากสามี ลูกจะต้องอยู่ในความรับผิดชอบของพวกเธอ

สิ่งเหล่านี้สะท้อนถึงการประกอบสร้างให้ผู้หญิงมีอาชีพที่ทัดเทียมกับผู้ชายมากขึ้น มีบทบาทในพื้นที่สาธารณะมากขึ้น แต่ยังคงต้องรับผิดชอบเรื่องราวภายในบ้าน ส่วนสถานภาพความเป็นเมียและแม่ยังคงเป็นเรื่องที่ผูกขาดกับผู้หญิงเสมอมา

ฉ) ผู้กระทำ และผู้ถูกกระทำ

ตัวละคร *วิกันดา* และ *อรอินทร์* ในละครทุกเวอร์ชันต่างตกอยู่ในฐานะผู้กระทำ (Passive Character) จากตัวละครชายอย่าง *อนิรุทธิ์* ที่นำทั้งสองเข้ามามีความขัดแย้งต่อกัน กลับกันตัวละครหญิงจะลุกขึ้นมามีสถานะเป็นผู้กระทำ (Active Character) ต่อเมื่อปะทะกับตัวละครหญิงด้วยกัน สิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงผู้ชายมีอำนาจเหนือกว่าผู้หญิง

ความเปลี่ยนแปลงที่เห็นได้เด่นชัดที่สุด คือประเด็นของการศึกษา อาชีพ และพื้นที่ ของตัวละคร ที่ได้รับการเปลี่ยนแปลงไปตามบริบทของสังคมในช่วงเวลานั้น ๆ ซึ่งหากพิจารณาจากช่วงระยะเวลา 30 ปีที่ผ่านมานั้น นับว่าละครเมียหลวงมีลักษณะการรีเมกที่คงเดิมในแง่ของโครงเรื่องหลัก (Main-plot) และคุณลักษณะภายในของตัวละคร (Psychological Characteristics) แต่สิ่งที่ได้รับการเปลี่ยนแปลงไปนั้น คือโครงเรื่องรอง (Sub-plot) และคุณลักษณะภายนอกของ

ตัวละคร (Demographic Characteristics) ที่เป็นเพียงเปลือกนอก (Packaging) ของสินค้าเท่านั้น แต่สิ่งที่อยู่ภายในหีบห่อของสินค้ายังคงเป็นผลิตภัณฑ์ (Product) ตัวเดิม

ส่วนที่ 2 เหตุใดจึงประกอบสร้างความหมายของผู้หญิง และผลิตซ้ำเช่นนั้น ?

หากพิจารณาจากชุดความคิดที่ได้กล่าวไปข้างต้นแล้วนั้น จะพบว่าลักษณะของชุดความคิดเป็นในลักษณะของ “การสอนหญิง” ผ่านการนำเสนอของตัวละครหญิง เพื่อให้ตระหนักว่าหญิงที่ดีควรเป็นอย่างไร (วิกันดา) และหญิงที่ไม่ดีจะเป็นอย่างไร (อรอินทร์) และชุดความคิดเหล่านั้นล้วนเป็นความจริงที่ปรากฏอยู่ภายใต้บริบทสังคมไทยมาช้านาน หากแต่เป็นความจริงเพียงเศษเสี้ยวหนึ่งของสังคม ซึ่งสื่อมวลชนประเภทละครโทรทัศน์ได้หยิบนำเอาเศษเสี้ยวความเป็นจริงเหล่านั้นมาสร้างความหมายให้แก่ตัวละครหญิงในละครเมียหลวง และเมื่อละครเมียหลวงได้รับการรีเมกในสมัยต่อมา นั่นหมายความว่าสื่อมวลชนกำลังผลิตซ้ำชุดความคิดเหล่านั้นให้ยังคงอยู่ในสังคมต่อไป

ปัจจัยที่เป็นตัวขับเคลื่อนทำให้เกิดการประกอบสร้างความหมาย ตลอดจนการผลิตซ้ำชุดความคิดเกี่ยวกับผู้หญิงให้มีลักษณะเป็นไปเช่นนั้น ได้แก่ “อุดมการณ์ปิตาธิปไตย” (Patriarchy) อันเป็นตัวการใหญ่ที่ขับเคลื่อนสังคมในประเด็นเรื่องบทบาททางเพศ (Gender) ให้เป็นไปในลักษณะสังคมแบบชายเป็นใหญ่

“ สังคมไทยมันจะอยู่ในภายใต้โครงสร้างที่มีระบบกำกับสำคัญในเรื่องเพศ คือระบบปิตาธิปไตย จะเป็นเหมือนกับผู้นำ (Big brother) ที่กำกับโครงสร้างระบบทั้งแผง มันเป็นมรดกตกทอดที่ถูกส่งต่อมาเป็นพันปี ระบบนี้จะไปฝังกับโครงสร้างของสังคมในทุกระบบ ”

(อ.ดร.ชเนตตี ทินนาม, สัมภาษณ์, 11 พฤษภาคม 2561)

ละครโทรทัศน์แนวเมียหลวงเมียน้อยที่ยังคงปรากฏให้เห็นในทุกปี หรือมีการรีเมกละครแนวนี้ทุกปีนั้น เป็นอิทธิพลมาจากตัวชี้วัดทางการตลาด นั่นคือ เรตติ้ง หรือที่เรียกว่าผลการตอบรับจากผู้ชมละคร เมื่อแนวละครโทรทัศน์เช่นนี้ยังคงได้รับผลการตอบรับที่ดีจากผู้ชม ส่งผลให้สถานีโทรทัศน์ และผู้จัดละครโทรทัศน์ ผู้ซึ่งเป็นคนกำหนดทิศทางสำคัญของเนื้อหาละครโทรทัศน์จึงผลิตละครโทรทัศน์ที่มีเนื้อหาเช่นนี้วนเวียนไปมาอยู่อย่างไม่จบสิ้น สิ่งนี้ต้องย้อนกลับไปที่อุดมการณ์ปิตาธิปไตย อันเป็นตัวควบคุมให้คนในสังคมมีความคิดต่อผู้หญิงในลักษณะเดิม

“ พล็อตเรื่องนั้นขึ้นอยู่กับนโยบายของช่อง ขึ้นอยู่กับถูกกำกับโดยผู้มีอำนาจ แต่กระทรวงวัฒนธรรมก็จะไม่ยอมให้สร้างโดยที่มีฉากที่ไม่ดี เช่น มีฉากทำแท้ง ปล่อยให้ตัวละครมี One night stand ไม่ได้ มันขัดกับความเป็นไทย ต้องกลับไปรื้อปิตาธิปไตยที่มันอยู่ข้างนอก ตราบใดที่ยังคำนึงถึงเรตติ้งคนส่วนใหญ่ก็คือแมส คนส่วนใหญ่ก็ยังมีความคิดแบบปิตาธิปไตย ผู้จัดก็เลยเอาเรตติ้งมาอ้างว่าไปสำรวจมาว่าเรตติ้งดี ก็เลยต้องผลิตละครอย่างนี้ต่อ ก็แปลว่าสังคมส่วนใหญ่ยังไม่เปลี่ยนวิธีคิด ”

(อ.ดร.ชเนตตี ทินนาม, สัมภาษณ์, 11 พฤษภาคม 2561)

“ เรานำไปเสนอเพราะคิดว่าโอกาสที่จะประสบความสำเร็จนั้นสูง เพราะว่าพล็อตเรื่องแบบนี้มันเป็นที่นิยมมากในละครที่เป็นลักษณะดราม่าเข้มข้น สามีภรรยา การนอกใจ การแก้ไขปัญหาชีวิตในครอบครัว มันจะทันสมัยเสมอ ไม่มีเชยหรือล้าหลัง ”

(พรสุดา ต่ายเนาว์คง, สัมภาษณ์, 24 เมษายน 2561)

การสร้างละครรีเมก เป็นการสร้างสรรค์งานที่ค่อนข้างมีลักษณะตายตัว เพราะต้องดำรงตามบทบาทของตัวละครและเนื้อหาตามบทประพันธ์ การปรับเปลี่ยนเนื้อหาจึงทำได้เพียงแค่เปลือกนอกของละคร ดังนั้น การผลิตละครรีเมกจึงเป็นการผลิตซ้ำย้ำความหมายเดิมอย่างปฏิเสธไม่ได้

“ ถ้าเป็นละครรีเมกหรือละครที่มีทำเป็นนวนิยายมาก่อน คนเขียนบทก็ต้องยึดลักษณะตัวละครและแนวเรื่องตามนักเขียนนิยาย ไม่ใช่ว่าโทนเรื่องมาดราม่ามาก ๆ แต่เรามาบิดเป็นตลก (Comedy) หรือตัวละครเป็นคนเงียบขรึม แต่จู่ ๆ เราก็ให้เขาเป็นคนพูดมากร่าเริงโดยใช่เหตุ ถามว่าปรับมั๊ยก็มีปรับหลายเรื่อง แต่เป็นการปรับโดยพื้นฐานต้องอยู่ในโครงในกรอบเดิม แต่จะมีการปรับที่ชัดเจนเลยก็คือเรื่องอาชีพของตัวละคร เช่น วิกันดา กลายเป็นสถาปนิก แล้วก็พยามจะใส่อะไรที่ใหม่ ๆ เข้าไปให้ตัวละครมีกิจกรรมต่าง ๆ ”

(จุฑามาศ สาคร, สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2561)

ละครโทรทัศน์ถูกสร้างขึ้นภายใต้ “อุดมการณ์ปิตาธิปไตย” (Patriarchy) ซึ่งเป็นตัวกำหนดบทบาททางเพศ (Gender) ให้มีคุณลักษณะที่แตกต่างกันระหว่างหญิง-ชาย ลักษณะเช่นนี้เป็นลักษณะของสังคมไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน “ละครรีเมก” จึงยังคงได้รับความนิยมเรื่อยมา สิ่งนี้สะท้อนถึงอุดมการณ์ปิตาธิปไตย (Patriarchy) ในสังคมไทยยังมีบทบาทสำคัญต่อการขับเคลื่อนประเทศอยู่ในระดับที่สูงมากเช่นเดิม ชุดความคิดเกี่ยวกับผู้หญิงต่าง ๆ ที่ปรากฏในละครเมียหลวงจึงยังคงเป็นชุดความคิดเดิมในละครทุกเวอร์ชัน ลักษณะเช่นนี้ Louis Althusser (อ้างถึงใน แข มังกรวงษ์, 2560) เรียกว่า “กระบวนการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดอุดมการณ์” (Reproduction of Ideology) มีเพียงบางประเด็นที่อาจได้รับการพัฒนาให้มีความทัดเทียมกับผู้ชายมากขึ้นในละครสมัยหลัง ได้แก่ ความรู้ และอาชีพ ซึ่งการที่ละครแนวเมียหลวงเมียน้อยเหล่านี้ยังคงได้รับการตอบรับที่ดีจากผู้ชม เพราะผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ทำงานอยู่ภายใต้ “เรตติ้ง” (Rating) อันเป็นเครื่องมือชี้วัดถึงรายได้ขององค์กร ส่งผลให้ตัวละครหญิงในละครโทรทัศน์จึงยังคงต้องเป็นไปในบทบาทแบบเดิม เพราะผู้รับสารยังคงต้อนรับละครที่มีเนื้อหาในลักษณะนี้เป็นอย่างดี

สรุปและอภิปรายผล

เนื้อเรื่องและบทบาทของตัวละครนำหญิงในละครเมียหลวงทุกเวอร์ชันล้วนแล้วแต่มีโครงเรื่องหลัก (Main-plot) และคุณลักษณะทางจิตวิทยา (Psychological Characteristics) เปลี่ยนแปลงในระดับที่น้อยมาก แต่สิ่งที่เปลี่ยนแปลงมากกว่า คือโครงเรื่องรอง (Sub-plot) และคุณลักษณะทางประชากรศาสตร์ (Demographic Characteristics) ที่ถูกทำให้สอดคล้องกับบริบทสังคมในช่วงเวลานั้น ๆ ละครเมียหลวงจึงปรากฏลักษณะของชุดความคิดที่ไม่แตกต่างกันในแต่ละเวอร์ชัน เพราะมีเพียงเปลือกนอก (ภาพลักษณ์) เท่านั้นที่ได้รับการเปลี่ยนแปลงไป แต่สิ่งที่อยู่ภายในเปลือก (การเล่าเรื่อง) เหล่านั้นยังคงถูกดำรงไว้เช่นเดิม สิ่งเหล่านี้เป็นเครื่องมือแสดงถึงความเหลื่อมล้ำในประเด็นเรื่อง “บทบาททางเพศ” (Gender) ที่มีตัวการใหญ่อย่าง “อุดมการณ์ปิตาธิปไตย” (Patriarchy) เข้ามาเป็นตัวกำหนด ชุดความคิดที่ปรากฏจึงเป็นไปในลักษณะของ “การสอนหญิง” ว่าการประพฤติตัวให้เป็นผู้หญิงที่ดีควรจะมีการประพฤติตัวอย่างไร และผู้หญิงที่ไม่ดีมักจะประพฤติตัวอย่างไร

ตัวละครหญิงในเรื่องสะท้อนถึงหญิงที่ดีควรแต่งหน้าแต่งตัวเรียบร้อย มิดชิด ด้วยโทนสีสุภาพ มีความสัมพันธ์กับผู้ชายได้เพียงคนเดียวทั้งชีวิต ไม่ข้องเกี่ยวกับเรื่องของเพศและสารเสพติด ไม่บกพร่องหน้าที่ความเป็นเมียและแม่ ตลอดจนดำรงตนเป็นช้างเท้าหลังของผู้เป็นสามี

หากประพฤติตนออกจากกรอบนี้จะถูกมองว่าเป็นหญิงไม่ดี ดังที่ *วิกันดา* ผู้ซึ่งใกล้เคียงกับความเป็นหญิงดีได้ถูกยกย่องจาก *อนิรุทธิ์* ให้เป็นเมียหลวง ส่วน *อรอินทร์* ผู้ห่างไกลจากคุณสมบัติเหล่านี้จะถูกทำให้เป็นเพียงเมียน้อยเท่านั้น สิ่งเหล่านี้ได้สะท้อนถึงความเป็นใหญ่ของตัวละครชายในเรื่อง ที่สามารถข้องเกี่ยวกับทุกเรื่องที่ตัวละครหญิงไม่ควรทำ สอดคล้องกับงานวิจัยในสื่อบันเทิงแขนงอื่น ๆ เช่น นวนิยาย ที่ตัวละครหญิงก็มีภาพของการถูกประกอบสร้างในลักษณะแบบเดียวกัน ดังผลการวิจัยของ ชิดชฎา อ่อนคง และ พรรษา รอดอาตม์ (2560) ที่ศึกษาเกี่ยวกับการสร้างความเป็นจริงทางสังคมของผู้หญิงในนวนิยาย กล่าวไว้ว่า ผู้หญิงในนวนิยายที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับครอบครัวแตกแยก ยังคงถูกสร้างในลักษณะของการเป็นเมียและแม่ที่ดี ตลอดจนคุณลักษณะของการเป็นหญิงที่ดี ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นการสะท้อนถึงอุดมการณ์ปิตาธิปไตยที่ส่งอิทธิพลมายังละครโทรทัศน์อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

ผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ที่ทำงานอยู่ภายใต้ “ระบบเรตติ้ง” ในการใช้เป็นเครื่องมือชี้วัดถึงความสำเร็จของละครเรื่องหนึ่ง ๆ อันเกี่ยวข้องไปถึงเม็ดเงินทางธุรกิจ ผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์เหล่านี้จึงยังคงต้องตกอยู่ภายใต้ระบบความคิดแบบชายเป็นใหญ่ โดยการผลิตละครรีเมกอย่างไม่จบสิ้น ที่ถือเป็นแหล่งผลิตซ้ำอุดมการณ์ชั้นดี เพราะละครรีเมกจะทำหน้าที่ผลิตซ้ำย้ำความหมายเดิม หรือที่เรียกว่า “กระบวนการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดอุดมการณ์” (Reproduction of Ideology) เพื่อประกอบสร้างความหมายของผู้หญิงผ่านการนำเสนอของตัวละครหญิงในละครโทรทัศน์ อันเป็นสื่อที่มีอิทธิพลต่อการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคมอย่างมาก ผู้บริโภคที่รับชมละครต่าง ๆ เหล่านี้ก็รับเอาชุดความหมายจากละครโทรทัศน์เหล่านั้น เข้ามาเก็บในคลังแห่งความรู้ (Stock of Knowledge) ของตนเอง และสร้างเป็นทัศนคติ ความเชื่อ และค่านิยมต่าง ๆ ของสังคมจนเกิด “ความเป็นจริง” (Reality) ในที่สุด

หากผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์กล้าที่จะนำเสนอบทบาทหรือเนื้อหาที่เกี่ยวกับการเสริมสร้างพลังของผู้หญิงในทิศทางใหม่ ๆ ผู้วิจัยเชื่อว่าเนื้อหาเหล่านั้นจะค่อย ๆ ซึมลึกลงไปในคลังความรู้ของผู้ชม จนเกิดเป็นความคิดและพฤติกรรมใหม่ ๆ หากแต่ถ้าผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ยังคงผูกติดกับผลกำไรขององค์กรมากกว่าความรับผิดชอบต่อสังคม ก็จะทำให้สื่อบันเทิงไทยยังคงก้าวย่ำอยู่กับที่ สื่อบันเทิงไม่ได้ทำหน้าที่ในการเป็นส่วนหนึ่งของการพัฒนาสังคมอย่างแท้จริง ทั้ง ๆ ที่เป็นสื่อในการนำเสนอรูปแบบความคิดต่าง ๆ ให้แก่คนในสังคมได้เป็นอย่างดี ซึ่งหากเปรียบเทียบกับสื่อบันเทิงของตะวันตก จะพบว่าชาติตะวันตกมีความตระหนักในประเด็นเรื่องบทบาททางเพศที่ชัดเจนอย่างมาก เช่น เนื้อเรื่องของภาพยนตร์การ์ตูนแอนิเมชั่นเรื่อง โฟรเซ่น (Frozen) “ผจญภัยแดนคำสาปราชินีหิมะ” ที่มุ่งเน้นเรื่องการเสริมสร้างให้ผู้ชมกล้า

ที่จะทำอะไรแตกต่างจากกรอบของสังคม กล้าที่จะเป็นตัวของตัวเอง อันเป็นการสะท้อนถึงการก้าวข้ามประเด็นเรื่องเพศ อีกทั้งยังแฝงไปด้วยประเด็นของเพศที่สามเข้ามาอีกด้วย (ภวิณี ตึกดี เทพทอง, 2560)

ข้อเสนอแนะ

1. ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับการผลิตละครโทรทัศน์ควรส่งเสริมบทบาทของตัวละครหญิงในทิศทาง ใหม่ ๆ อันมีบทบาทที่หลากหลาย และหลุดออกจากการสร้างตัวละครตามแบบฉบับ (Stereotype) เพื่อส่งเสริมให้ผู้หญิงในสังคมไทยมีทัศนคติ มุมมอง ตลอดจนความเชื่อใหม่ ๆ
2. ผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ต้องกล้าที่จะนำเสนอละครโทรทัศน์ที่พล็อตเรื่องขึ้นใหม่ หรือสร้างขึ้นจากบทประพันธ์สมัยหลัง เพื่อสร้างความหมายใหม่แก่ผู้หญิงในสังคมไทย
3. จากผลการวิจัยพบว่า อิทธิพลของการประสร้างความเป็นจริงนั้นมีอยู่ในระดับที่สูงมาก เพราะฉะนั้น ผู้รับสาร (Receiver) หรือผู้ชมละครโทรทัศน์ ต้องรับสารอย่างรู้เท่าทัน หรือที่เรียกว่าการรู้เท่าทันสื่อ (Media Literacy)
4. จากกระบวนการวิจัย ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงจุดต่อยอดภายในงานวิจัย คือทัศนคติของผู้รับชมละครโทรทัศน์กลุ่มตัวอย่าง ว่าภายหลังจากการรับชมละครโทรทัศน์ ผู้ชมเหล่านั้นมีมุมมอง หรือความคิดเห็นต่อเนื้อหาหรือเหตุการณ์ต่าง ๆ ภายในละครอย่างไร เพื่อเป็นการแสดงถึงอิทธิพลการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคมให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กาญจนา แก้วเทพ. (2549). *ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา*. กรุงเทพฯ: เอดิสันเพรสโปรดักส์.

แข มังกรวงษ์. (2560). แนวทางการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ไทยที่ผลิตซ้ำโครงเรื่องเดิม. *วารสารวิชาการคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สจล*, *19*(24), 121-130.

ชิดชฎา อ่อนคง และ พรรษา รอดอาตม์. (2560). การสร้างความเป็นจริงทางสังคมของผู้หญิงที่มีครอบครัวแตกแยก: ศึกษาจากสื่อนวนิยายรางวัลหนังสือแห่งชาติ. *วารสารการสื่อสารและการจัดการ นิด้า*, *3*(3), 40-48.

ปรวัน แพทยานนท์. (2556). พัฒนาการของละครโทรทัศน์ที่สะท้อนสังคมไทยจากอดีตสู่ปัจจุบัน. *วารสารวิชาการนวัตกรรมสื่อสารสังคม มศว*, *1*(2), 44-50.

ภวิณี ตึกดี เทพทอง. (2560). การนำเสนอภาพลักษณ์สตรีในการเล่าเรื่องผ่านตัวละครในภาพยนตร์การ์ตูนแอนิเมชั่นเรื่อง โฟรเซ่น (Frozen) “ผจญภัยแดนคำสาปราชินีหิมะ”. *วารสารการสื่อสารและการจัดการ นิด้า*, *3*(3), 24-39.