# ภาพสะท้อนบทบาทสตรีไทยจากละครโทรทัศน์เรื่อง “หนึ่งในร้อย”


**โดย**

**ณัฐทราวดี ตรีสอน**


**การค้นคว้าอิสระนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร**
**วารสารศาสตรมหาบัณฑิต**
**สาขาวิชาการบริหารสื่อและเนื้อหา**
**คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์**
**ปีการศึกษา 2567**

Ref. code: 25676607010136DLV

# REFLECTIONS OF THAI WOMEN'S ROLES IN THE TELEVISION DRAMA 'NEUNG NAI ROI'

BY

NUTTRAWADEE TREESORN

AN INDEPENDENT STUDY SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF
THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF MASTER OF ARTS
PROGRAM IN MEDIA AND CONTENT ADMINISTRATION
FACULTY OF JOURNALISM AND MASS COMMUNICATION
THAMMASAT UNIVERSITY
ACADEMIC YEAR 2024

Ref. code: 25676607010136DLV

มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน

การค้นคว้าอิสระ

ของ

ณัฐทราวดี ตรีสอน

เรื่อง

ภาพสะท้อนบทบาทสตรีไทยจากละครโทรทัศน์เรื่อง “หนึ่งในร้อย”

ได้รับการตรวจสอบและอนุมัติ ให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
วารสารศาสตรมหาบัณฑิต (การบริหารสื่อและเนื้อหา)

เมื่อ วันที่ 26 กรกฎาคม พ.ศ. 2568

ประธานกรรมการสอบค้นคว้าอิสระ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พีรยุทธ โอรพันธ์)

กรรมการและอาจารย์ที่ปรึกษาค้นคว้าอิสระ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คันธิรา ฉายาวงศ์)

กรรมการสอบค้นคว้าอิสระ

(อาจารย์ ดร.บัณฑูร พานแก้ว)

คณบดี

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อัจฉรา ปัณฑรานุวงศ์)

| | |
|---|---|
| หัวข้อการค้นคว้าอิสระ | ภาพสะท้อนบทบาทสตรีไทยจากละครโทรทัศน์เรื่อง “หนึ่งในร้อย” |
| ชื่อผู้เขียน | ณัฐทราวดี ตรีสอน |
| ชื่อปริญญา | วารสารศาสตรมหาบัณฑิต |
| สาขาวิชา/คณะ/มหาวิทยาลัย | การบริหารสื่อและเนื้อหา<br>วารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน<br>มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ |
| อาจารย์ที่ปรึกษาการค้นคว้าอิสระ | อาจารย์ ดร.คันธิรา ฉายาวงศ์ |
| ปีการศึกษา | 2567 |

## บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์และเปรียบเทียบบทบาทของสตรีไทยที่ปรากฏในละครโทรทัศน์เรื่อง หนึ่งในร้อย กับบทบาทของสตรีไทยในสังคมไทยช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 และเพื่อศึกษาการต่อสู้ของตัวละคร 'อนงค์' จากละครเรื่องหนึ่งในร้อย ในการท้าทายค่านิยมเรื่องการอยู่ร่วมกันก่อนแต่งงาน โดยเปรียบเทียบกับแนวคิดและภาพสะท้อนในตัวละคร “อนงค์” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพผ่านการสัมภาษณ์เชิงลึกกับกลุ่มตัวอย่าง 6 คนที่เป็นตัวแทนกลุ่มสื่อมวลชน ผู้เชี่ยวชาญด้านสื่อ และผู้เชี่ยวชาญด้านสังคมศาสตร์และ วัฒนธรรม และการวิเคราะห์บทละครผ่านเนื้อความและตัวละคร “อนงค์”

ผลการวิจัยพบว่า 1) ในการวิเคราะห์และเปรียบเทียบบทบาทของสตรีไทยที่ปรากฏในละคร หนึ่งในร้อยกับช่วงเวลาใกล้เคียงกับหลังสูงครามโลกครั้งที่ 2 นั้นมีความเหมือนและแตกต่างกันในการที่ช่วงเวลาดังกล่าวหญิงไทยยังคงถูกตีตราด้วยค่านิยมเรื่องศีลธรรมครอบครัวอยู่ และตัวละครอนงค์คือผู้หญิงส่วนน้อยที่ลุกขึ้นมาเพื่อตั้งคำถามถึงการใช้ชีวิตและความถูกต้องผ่านการกระทำที่มองว่าเป็นเพียงเรื่องของศีลธรรมเชิงปัจเจก และผู้หญิงสามารถมีบทบาททางสังคมไปจนถึงการเลือกเส้นทางชีวิตของตนเองโดยไม่ถูกควบคุมได้ 2) ลักษณะการกระทำของอนงค์ได้ถูกมองว่าเป็นความท้าทายจากสายตาของสังคม แต่ในมุมมองของผู้ที่อยู่ใกล้ชิดกลับเป็นการต่อรองให้ตัวอนงค์นั้นสามารถมีทางเลือกในการพิสูจน์ความถูกต้องและการใช้ชีวิตแบบอยู่ก่อนแต่งได้โดยมีความรับผิดชอบเป็นเครื่องพิสูจน์ ละคร หนึ่งในร้อยถือได้ว่าเป็นการผลิตซ้ำภาพจำทางสังคมในช่วงเวลาเปลี่ยนผ่าน ที่มีทั้งกลุ่มคนที่ยังยึดติดกับค่านิยมและความเชื่อแบบเก่าไม่ว่าจะด้วยผลประโยชน์หรือเหตุผลส่วนตัว และกลุ่มคนที่พร้อมเปิดรับกับการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว โดยอนงค์ได้กลายเป็นภาพตัวแทนที่

Ref. code: 25676607010136DLV

ถูกฉายซ้ำสำหรับตัวละครเพศหญิงที่ลุกขึ้นมาตั้งคำถามกับศีลธรรมที่สังคมกำหนดให้กลายเป็นค่านิยมที่ควรมีการมีการเปลี่ยนแปลง ไม่ใช่การต่อต้านแต่ต้องคำนึงถึงความถูกต้องเป็นหลัก

**คำสำคัญ**: หนึ่งในร้อย, อยู่ก่อนแต่ง, ศีลธรรม, บทบาทสตรี, ละครไทย

Ref. code: 25676607010136DLV

| | |
|---|---|
| Independent Study Title | REFLECTIONS OF THAI WOMEN'S ROLES IN THE TELEVISION DRAMA 'NEUNG NAI ROI' |
| Author | Nuttrawadee Treesorn |
| Degree | Master of Arts |
| Program in/Faculty/University | Media and Content Administration<br>Journalism and Mass Communication<br>Thammasat University |
| Thesis Advisor | Assistant Professor Kantira Chayawong, Ph.D. |
| Academic Year | 2024 |


## ABSTRACT


This research aims to analyze and compare the roles of Thai women as depicted in the television drama Nueng Nai Roi (One in a Hundred) with the roles of Thai women in Thai society during the years 1950-1959, as well as to examine the struggle of the character Anong in challenging societal norms regarding cohabitation before marriage. The study draws comparisons between the notions and reflections embodied in Anong's character. Employing a qualitative methodology, the research was conducted through in-depth interviews with six key informants, representing media professionals, media scholars, and experts in social sciences and culture, alongside a textual analysis of the drama's narrative and the character of Anong.

The findings reveal that: (1) the comparison of Thai women's roles in the drama Nueng Nai Roi and those in the post-World War II period shows both similarities and differences. During that era, women in Thailand continued to be constrained by family and moral expectations, while the character Anong emerged as a minority figure who challenged such conventions by framing morality as a matter of individual conscience. Her actions illustrated that women could play significant social roles and make independent life choices free from external control. (2) While Anong's behavior was perceived as defiance from a societal perspective, those close to her saw it as a negotiation, whereby she sought to justify her choice of cohabitation before marriage


Ref. code: 25676607010136DLV

through personal responsibility. The drama Nueng Nai Roi reproduces social archetypes during a transitional period, highlighting both those who clung to traditional values—whether out of personal interest or conviction—and those who embraced change. Ultimately, Anong has come to symbolize a female figure who questions socially imposed morality, advocating for the revision of entrenched norms not as an act of rebellion but grounded in what she perceived as right and just.

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

Ref. code: 25676607010136DLV

# กิตติกรรมประกาศ

การค้นคว้าอิสระเรื่อง “ภาพสะท้อนบทบาทสตรีไทยจากละครโทรทัศน์เรื่องหนึ่งในร้อย” ฉบับนี้ สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยความกรุณาและแรงสนับสนุนจากหลายท่านที่อยู่รอบตัวผู้เขียนตลอดเส้นทางการศึกษาและการทำงานวิจัย ผู้เขียนรู้สึกซาบซึ้งใจเป็นอย่างยิ่งต่อทุกความช่วยเหลือ กำลังใจ และคำแนะนำที่ทำให้ผู้เขียนก้าวมาถึงจุดนี้ได้

ก่อนอื่น ผู้เขียนขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงต่อ อาจารย์คันธิรา ฉายาวงศ์ อาจารย์ที่ปรึกษาการค้นคว้าอิสระ ผู้ซึ่งให้คำแนะนำอย่างละเอียด ละเมียดละไม และดูแลผู้เขียนด้วยความเข้าใจและอดทน อาจารย์ได้มอบความรู้ทั้งด้านวิชาการและทัศนคติในการทำงานที่เป็นประโยชน์อย่างยิ่ง ทำให้ผู้เขียนมีแนวทางในการปรับปรุงและพัฒนางานให้ดียิ่งขึ้น ผู้เขียนรู้สึกเป็นเกียรติและขอบคุณจากใจจริงที่ได้รับการดูแลจากอาจารย์

นอกจากนี้ ผู้เขียนขอขอบคุณ พี่มายด์ พี่เนิส และนาย ที่คอยอยู่เคียงข้างให้กำลังใจ ช่วยเหลือ ให้คำปรึกษา และเป็นแรงสนับสนุน รวมถึง เพื่อนร่วมชั้นทุกคน ที่ร่วมกันแบ่งปันทั้งความรู้ ความคิดเห็น และรอยยิ้มในทุกวันของการเรียน เพื่อน ๆ ทุกคนช่วยสร้างบรรยากาศที่อบอุ่นและเต็มไปด้วยความหมาย ผู้เขียนประทับใจอย่างยิ่งกับทุกครั้งที่ได้มีโอกาสนำเสนองานหน้าชั้นเรียน เพราะแม้ในอดีตจะเคยกลัวและไม่มั่นใจ กลัวว่าจะพูดติดขัดหรือดูไม่เป็นมืออาชีพ แต่ทุกครั้งที่มองไปยังเพื่อน ๆ ทุกคน กลับพบรอยยิ้มและการพยักหน้าที่แสดงถึงความเข้าใจและให้กำลังใจ ทำให้ผู้เขียนกล้าที่จะพูดมากขึ้น

ผู้เขียนยังขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์ทุกท่าน ที่เคยให้การสอน ถ่ายทอดความรู้และชี้แนะแนวทางในการทำงาน ทั้งในด้านวิชาการและการใช้ชีวิต อาจารย์ทุกท่านคือแสงสว่างที่ช่วยนำทางให้ผู้เขียนก้าวเดินอย่างมั่นคงตลอดเส้นทางนี้

รวมทั้งผู้เขียนขอขอบคุณ คุณพ่อ คุณแม่ และครอบครัวทุกคน ที่คอยสนับสนุน เข้าใจ และให้กำลังใจเสมอมา ความรักและความห่วงใยจากครอบครัวคือแรงผลักดันสำคัญที่ทำให้ผู้เขียนพยายามทำทุกอย่างให้ดีที่สุด และขอขอบคุณ ทุกคนในชีวิตทั้งที่เอ่ยนามและไม่ได้เอ่ย ที่ล้วนมีส่วนสำคัญในการทำให้ผู้เขียนเติบโตมาจนถึงวันนี้

และสุดท้าย ผู้เขียนขอขอบคุณ ตัวเอง ที่ไม่ยอมแพ้ อดทน และพยายามมาจนทำให้งานออกมาสำเร็จถึงจะอดหลับอดนอนไปบ้าง แต่เราก็ทำออกมาเต็มที่แล้ว

ณัฐทราวดี ตรีสอน

Ref. code: 25676607010136DLV

# สารบัญ


| | หน้า |
|---|---|
| บทคัดย่อภาษาไทย | (1) |
| บทคัดย่อภาษาอังกฤษ | (3) |
| กิตติกรรมประกาศ | (5) |
| สารบัญภาพ | (10) |
| บทที่ 1 บทนำ | 1 |
| 1.1 ที่มาและความสำคัญ | 1 |
| 1.2 ปัญหานำวิจัย | 9 |
| 1.3 วัตถุประสงค์ | 9 |
| 1.4 ขอบเขตการศึกษา | 9 |
| 1.5 นิยามศัพท์ | 10 |
| 1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ | 11 |
| บทที่ 2 แนวความคิด ทฤษฎี และ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง | 12 |
| 2.1 แนวคิดเกี่ยวกับบทบาทของสตรีไทยในสังคมไทย | 12 |
| 2.1.1 การพัฒนาสถานภาพสตรีในบริบทประวัติศาสตร์ไทย | 13 |
| 2.1.2 ค่านิยมทางเพศและกรอบจารีตในยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 | 14 |
| 2.1.3 บทบาทของสตรีไทยในยุคปัจจุบัน | 16 |
| 2.2 แนวคิดเกี่ยวกับละครโทรทัศน์กับการสะท้อนสังคม | 18 |
| 2.2.1 บทบาทของละครโทรทัศน์ไทยในฐานะพื้นที่วาทกรรม | 18 |
| 2.2.2 แนวคิดการเล่าเรื่อง (Narration) และอิทธิพลของสื่อในเชิงวัฒนธรรม | 23 |
| 2.3 ทฤษฎีสตรีนิยม (Feminist Theory) | 27 |


Ref. code: 25676607010136DLV

2.3.1 สตรีนิยมเสรีนิยม (Liberal Feminism) 27
2.3.2 สตรีนิยมมาร์กซิสม์ (Marxist Feminism) 28
2.3.3 สตรีนิยมหลังสมัยใหม่ (Postmodern Feminism) 29
2.4 ทฤษฎีการเปลี่ยนแปลงสังคม (Social Change Theory) 30
2.4.1 ทฤษฎีวิวัฒนาการ (Evolutionary Theory) 31
2.4.2 ทฤษฎีความสมดุล (Equilibrium Theory) 31
2.4.3 ทฤษฎีแห่งการขัดแย้ง (Conflict Theory) 32
2.4.4 ทฤษฎีแห่งการขึ้นและลง (Rise and Fall Theory) 32
2.5 ทฤษฎีการวางกรอบ (Framing Theory) 33
2.6 แนวคิดการวิเคราะห์เชิงตัวบทและการสร้างภาพแทน 36
2.6.1 แนวคิดการสร้างภาพตัวแทน (Representation Theory) 37
2.6.2 ทฤษฎีการวิเคราะห์เชิงตัวบท (Textual Analysis Theory) 43
2.6.3 วิธีการอ่านสัญญะและการตีความเชิงวัฒนธรรม 44
2.7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 45
2.8 กรอบแนวคิด 49

บทที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัย 50

3.1 รูปแบบการวิจัย 50
3.2 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง 50
3.3 วิธีการเก็บข้อมูล 51
3.3.1 การเก็บข้อมูลจากละครโทรทัศน์ 51
3.3.2 การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) 51
3.4 เครื่องมือการศึกษา 52
3.4.1 แบบบันทึกการวิเคราะห์เชิงตัวบทละคร (Textual Analysis Recording Form) 52
3.4.2 แบบบันทึกการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview Protocol) 52
3.4.2.1 คำถามสำหรับกลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านสื่อมวลชนและสื่อบันเทิง 52
3.4.2.2 คำถามสำหรับกลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านสังคมศาสตร์และวัฒนธรรม 54
3.5 การรวบรวมข้อมูล 56
3.5.1 แหล่งข้อมูล 56

Ref. code: 25676607010136DLV

3.5.2 ระยะเวลาการเก็บข้อมูล 56
3.6 การวิเคราะห์ข้อมูล 56

บทที่ 4 ผลการวิจัย 58

4.1 การวิเคราะห์และเปรียบเทียบบทบาทของสตรีไทยที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ เรื่อง หนึ่งในร้อย กับบทบาทของสตรีไทยในสังคมไทยช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 58
4.1.1 โครงเรื่อง 59
4.1.2 ค่านิยมในสังคม 61
4.1.3 คำพูดและการกระทำของตัวละคร 63
4.1.4 คำวิพากษ์จากตัวละครอื่นในเนื้อเรื่อง 65
4.2 การศึกษาการต่อสู้ของตัวละคร “อนงค์” ในการท้าทายค่านิยมเรื่องการอยู่ร่วมกันก่อนแต่งงาน ซึ่งสะท้อนอุดมการณ์ศีลธรรมเพศที่สืบทอดจากอดีตและยังมีอิทธิพลในสังคมไทยยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 67
4.2.1 ภูมิหลังและบริบทของตัวละคร 67
4.2.2 บุคลิกลักษณะและแรงจูงใจ 69
4.2.3 ความคิด/ความเชื่อเกี่ยวกับชีวิต 71
4.2.4 เป้าหมายและการท้าทายขนบเดิม 73
4.3 แผนผังสรุปเนื้อหา 76

บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะงานวิจัย 78

5.1 การวิเคราะห์และเปรียบเทียบบทบาทของสตรีไทยที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ เรื่อง หนึ่งในร้อย กับบทบาทของสตรีไทยในสังคมไทยช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 78
5.2 การต่อสู้ของตัวละคร “อนงค์” ในการท้าทายค่านิยมเรื่องการอยู่ร่วมกันก่อนแต่งงาน ซึ่งสะท้อนอุดมการณ์ศีลธรรมเพศที่สืบทอดจากอดีตและยังมีอิทธิพลในสังคมไทยยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 80
5.3 อภิปรายผลการวิจัย 81
5.3.1 การวิเคราะห์และเปรียบเทียบบทบาทของสตรีไทยที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ เรื่อง หนึ่งในร้อย กับบทบาทของสตรีไทยในสังคมไทยช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 81

Ref. code: 25676607010136DLV

5.3.2 การต่อสู้ของตัวละคร “อนงค์” ในการท้าทายค่านิยมเรื่องการอยู่ร่วมกันก่อนแต่งงาน ซึ่งสะท้อนอุดมการณ์ศีลธรรมเพศที่สืบทอดจากอดีตและยังมีอิทธิพลในสังคมไทยยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 83

5.4 ข้อเสนอแนะงานวิจัย 85

5.4.1 ข้อเสนอแนะงานวิจัยสำหรับการประยุกต์ใช้ 85

5.4.2 ข้อเสนอแนะสำหรับงานวิจัยครั้งต่อไป 86

รายการอ้างอิง 87

Ref. code: 25676607010136DLV

# สารบัญภาพ


| ภาพที่ | | หน้า |
|---|---|---|
| 1.1 | ปกหนังสือนวนิยาย “หนึ่งในร้อย” | 1 |
| 1.2 | หนังสือ “หนังสือดี 100 เล่มที่คนไทยควรอ่าน” | 2 |
| 1.3 | หม่อมหลวงบุปผา นิมมานเหมินท์ (นามปากกา: ดอกไม้สด) | 3 |
| 1.4 | ภาพโปรโมทละครโทรทัศน์ “หนึ่งในร้อย” (พ.ศ. 2567) | 4 |
| 1.5 | ความคิดเห็นของคนไทยเกี่ยวกับการอยู่ก่อนแต่งงาน (พ.ศ. 2564) | 7 |
| 2.1 | แสดงโครงสร้างของละครโทรทัศน์ | 20 |
| 2.2 | กรอบแนวคิดการวิจัย | 49 |
| 4.1 | พี่ชายของอนงค์พาเธอไปพบกับบุคคลที่ได้รับการคัดเลือกไว้เพื่อดูตัว | 61 |
| 4.2 | อนงค์ตัดสินใจติดตามคุณพระไปยังจังหวัดตรัง เพื่อใช้ชีวิตร่วมกัน | 64 |
| 4.3 | คุณนายปาหนันกำลังอธิบายมุมมองของตนเองต่ออนงค์ | 66 |
| 4.4 | องค์วิ่งไล่จับผู้ร้ายด้วยตัวเอง | 68 |
| 4.5 | อนงค์และคุณพระกำลังแข่งขันกันพิมพ์ดีด เพื่อทดสอบความรวดเร็วและความแม่นยำ | 70 |
| 4.6 | อนงค์เป็นฝ่ายเริ่มแสดงท่าทีสนใจและเข้าหาคุณพระก่อน | 72 |
| 4.7 | อนงค์ยืนยันที่จะจัดพิธีแต่งงานกับคุณพระที่จังหวัดตรัง โดยไม่มีการเข้าร่วมของญาติผู้ใหญ่จากทั้งสองฝ่าย | 74 |
| 4.8 | แผนผังสรุปเนื้อหา | 76 |

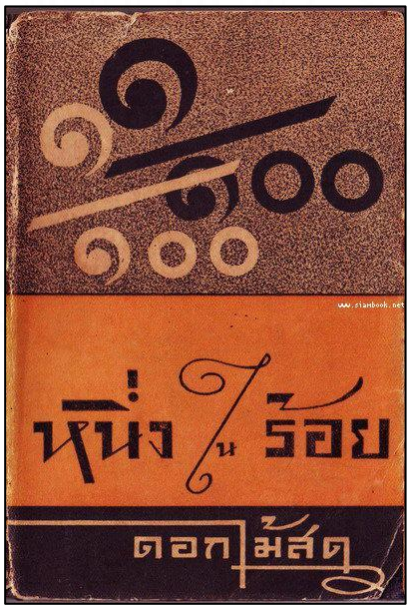

Ref. code: 25676607010136DLV

# บทที่ 1
# บทนำ

## 1.1 ที่มาและความสำคัญ

“หนึ่งในร้อย” ตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2477 ในยุคหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง 2475 จากระบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ (ราชาธิปไตยแบบสมบูรณาญาสิทธิ์ หรือระบอบกษัตริย์เบ็ดเสร็จ) มาเป็น ระบอบประชาธิปไตยภายใต้รัฐธรรมนูญ ซึ่งเป็นช่วงเวลาสำคัญที่สังคมไทยถูกท้าทายด้วยการเปลี่ยนผ่านครั้งใหญ่ทั้งในด้านการเมือง วัฒนธรรม และโครงสร้างทางสังคม นวนิยายเรื่องนี้จึงไม่ใช่เพียงบทประพันธ์ธรรมดา หากแต่เป็น กระจกเงาที่สะท้อนภาพชีวิตของหญิงสาวในชนชั้นกลาง ในเมืองที่ต้องต่อสู้ดิ้นรนภายใต้กรอบคุณค่าทางศีลธรรมและสังคมแบบดั้งเดิม พร้อมกับแรงขับเคลื่อนของอิทธิพลตะวันตกและความคิดเสรีที่เริ่มเข้ามาปลุกเร้าจิตสำนึกของผู้หญิงไทย

**ภาพที่ 1.1**
*ปกหนังสือนวนิยาย “หนึ่งในร้อย”*



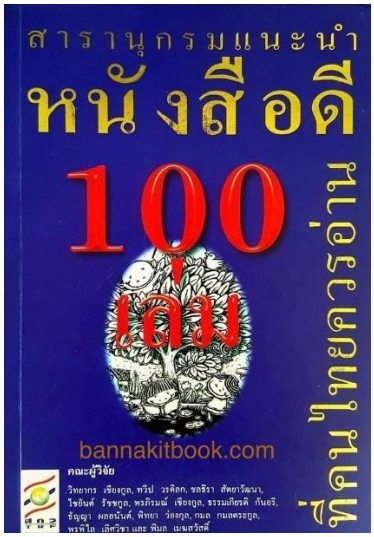

ที่มา: ตลาดดอทคอม (2568)

Ref. code: 25676607010136DLV

นวนิยาย “หนึ่งในร้อย” เป็นผลงานวรรณกรรมชิ้นเอกที่ได้รับการยกย่องในวรรณกรรมไทย โดยได้รับการบรรจุไว้ในรายชื่อ หนังสือดี 100 เล่ม ที่คนไทยควรอ่าน (พ.ศ. 2408-2519) ซึ่งเป็นผลจากงานวิจัย “โครงการวิจัยเพื่อคัดเลือกและแนะนำหนังสือดีในรอบศตวรรษ” ที่จัดทำโดย วิทยากร เชียงกูล ผู้อำนวยการศูนย์วิจัยสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต ร่วมกับคณะวิจัยอีก 10 ท่าน และได้รับการสนับสนุนจากสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) ในช่วงปี พ.ศ. 2540-2541 นับเป็นเครื่องยืนยันถึงคุณค่าและความสำคัญของนวนิยายเรื่องนี้ในฐานะมรดกทางวรรณกรรมและวัฒนธรรมของชาติ

**ภาพที่ 1.2**

*หนังสือ “หนังสือดี 100 เล่มที่คนไทยควรอ่าน”*




ที่มา: ตลาดดอทคอม (2568)

ผลงานชิ้นนี้เป็นของ หม่อมหลวงบุปผา นิมมานเหมินท์ เป็นนักเขียนหญิงผู้ทรงอิทธิพลและมีบทบาทสำคัญในวงการวรรณกรรมไทยยุคต้นพุทธศตวรรษที่ 25 เธอเกิดในตระกูลขุนนางชั้นสูงและได้รับการศึกษาอย่างดีในสภาพแวดล้อมที่เปิดกว้างทางความคิด ส่งผลให้เธอมีวิสัยทัศน์ที่ลึกซึ้งต่อบทบาทของผู้หญิงและความเปลี่ยนแปลงทางสังคมในยุคของตน

ในฐานะนักเขียน หม่อมหลวงบุปผาใช้ นามปากกาว่า “ดอกไม้สด” ในการสร้างสรรค์ผลงานวรรณกรรมที่ไม่เพียงแต่สะท้อนความงดงามทางภาษาเท่านั้น แต่ยังกล้าหาญในการตั้งคำถามกับบทบาทและขนบธรรมเนียมทางสังคมที่จำกัดสิทธิสตรีในสมัยนั้น ผลงานของเธอเน้นการนำเสนอภาพผู้หญิงในฐานะบุคคลที่มีความคิด มีความรู้สึก และมีสิทธิในการกำหนดชะตาชีวิตของตนเอง

Ref. code: 25676607010136DLV

**ภาพที่ 1.3**

*หม่อมหลวงบุปผา นิมมานเหมินท์ (นามปากกา: ดอกไม้สด)*

ที่มา: พริบพันดาว (2561)

“หนึ่งในร้อย” ตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2477 ในยุคหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง 2475 จากระบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ (ราชาธิปไตยแบบสมบูรณาญาสิทธิ์ หรือระบอบกษัตริย์เบ็ดเสร็จ) มาเป็น ระบอบประชาธิปไตยภายใต้รัฐธรรมนูญ ซึ่งเป็นช่วงเวลาสำคัญที่สังคมไทยถูกท้าทายด้วยการเปลี่ยนผ่านครั้งใหญ่ทั้งในด้านการเมือง วัฒนธรรม และโครงสร้างทางสังคม นวนิยายเรื่องนี้จึงไม่ใช่เพียงบทประพันธ์ธรรมดา หากแต่เป็น กระจกเงาที่สะท้อนภาพชีวิตของหญิงสาวในชนชั้นกลาง ในเมืองที่ต้องต่อสู้ดิ้นรนภายใต้กรอบคุณค่าทางศีลธรรมและสังคมแบบดั้งเดิม พร้อมกับแรงขับเคลื่อนของอิทธิพลตะวันตกและความคิดเสรีที่เริ่มเข้ามาปลุกเร้าจิตสำนึกของผู้หญิงไทย จากผลงานหลาย ๆ อย่างที่รังสรรค์ออกมาส่งผลให้หม่อมหลวงบุปผา นิมมานเหมินท์ จึงได้รับการยกย่องในฐานะหนึ่งในนักเขียนหญิงผู้บุกเบิก ที่ได้เปิดพื้นที่ให้เสียงของผู้หญิงได้รับการยอมรับและนำเสนอในวรรณกรรมไทยอย่างทรงพลังและมีคุณค่า ซึ่งยังคงส่งอิทธิพลและได้รับการศึกษาและยกย่องจนถึงปัจจุบัน

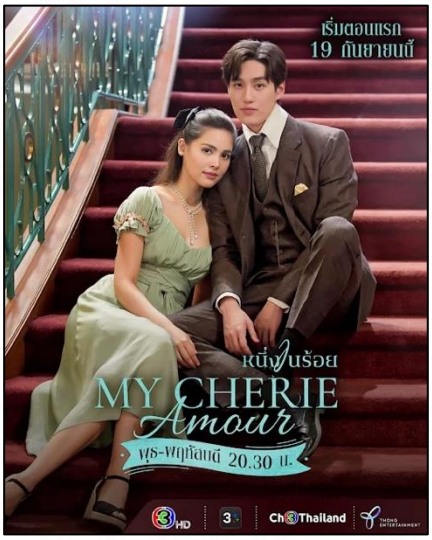
ตัวละครหลัก “อนงค์” เป็นภาพแทนของหญิงสาวที่กล้าแสดงความคิดและเจตจำนงในการกำหนดชีวิตของตนเอง ท่ามกลางความขัดแย้งทางสังคมและความคาดหวังทางศีลธรรมที่เข้มงวด อนงค์สะท้อนให้เห็นถึงความพยายามของผู้หญิงไทยที่จะหลุดพ้นจากกรอบบทบาทดั้งเดิมในฐานะ “แม่บ้าน” หรือ “ภรรยา” และต้องการมีอิสระในการเลือกทางเดินชีวิตอย่างแท้จริงด้วยเหตุนี้ “หนึ่งในร้อย” จึงถูกยกย่องว่าเป็นหนึ่งในผลงานวรรณกรรมที่ทรงคุณค่าที่สุดในฐานะ เครื่องมือสะท้อนความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมในประวัติศาสตร์ไทย อีกทั้งยังเป็นบันไดสำคัญที่ช่วยเปิดทางให้เสียงของผู้หญิงไทยได้รับการยอมรับและเข้าใจในแง่มุมของความเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์และหลากหลายยิ่งขึ้น

Ref. code: 25676607010136DLV

จากความสำคัญของนวนิยาย “หนึ่งในร้อย” ที่ได้กลายเป็นมรดกทางวรรณกรรมและวัฒนธรรมไทยอันทรงคุณค่า การนำนวนิยายเรื่องนี้กลับมาสร้างใหม่ในรูปแบบ บทโทรทัศน์ ฉบับออกอากาศปี พ.ศ. 2567 ผ่านสถานีวิทยุโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 จึงไม่ใช่เพียงการผลิตซ้ำเพื่อความบันเทิง หากแต่เป็นการ “ตีความใหม่” ของเรื่องราวเดิมให้สอดคล้องกับบริบทของผู้ชมในปัจจุบัน และเปิดพื้นที่ในการอภิปรายประเด็นเรื่อง บทบาทหญิงไทยในสังคมร่วมสมัย ได้อย่างลึกซึ้ง

**ภาพที่ 1.4**

*ภาพโปรโมทละครโทรทัศน์ “หนึ่งในร้อย” (พ.ศ. 2567)*




ที่มา: ช่อง 3 พลัส (2567)

ฉากหลังของนวนิยาย “หนึ่งในร้อย” ฉบับพิมพ์ครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2477 วางอยู่ในช่วงเวลาหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 ซึ่งเป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อทางการเมือง สังคม และวัฒนธรรมของไทย ที่สังคมไทยเริ่มเข้าสู่กระบวนการสร้างรัฐสมัยใหม่ ประชาชนเริ่มมีความตื่นตัวต่อเสรีภาพ สิทธิ และบทบาทของตนในสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเขตเมืองที่เริ่มมีการเปิดรับแนวคิดตะวันตกอย่างต่อเนื่อง ฉากหลังเช่นนี้จึงส่งผลให้ตัวละคร “อนงค์” กลายเป็นสัญลักษณ์ของหญิงสาวยุคใหม่ที่กล้าตั้งคำถามต่อกรอบจารีตและบทบาทหญิงแบบดั้งเดิม

อย่างไรก็ตาม ในบทโทรทัศน์ “หนึ่งในร้อย” ฉบับ พ.ศ. 2567 นั้น ได้มีการปรับเปลี่ยนฉากหลังของเรื่องให้เคลื่อนเข้าสู่ช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 และก่อนเหตุการณ์การเปลี่ยนแปลงทางการเมืองในปี 2500 ที่ จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ขึ้นสู่อำนาจ ช่วงเวลาดังกล่าวนับเป็นอีกช่วงหนึ่งของความเคลื่อนไหวทางโครงสร้างที่เข้มข้นในสังคมไทย โดยเฉพาะในประเด็นการขยายตัวของเมือง การพัฒนาเศรษฐกิจ การเร่งสร้างสังคมอุตสาหกรรม และการซึมซับวัฒนธรรมตะวันตก

Ref. code: 25676607010136DLV

ในเวลาเดียวกัน สตรีไทยก็เริ่มขยับจากพื้นที่ภายในบ้านออกสู่พื้นที่สาธารณะมากขึ้น โดยเริ่มปรากฏให้เห็นในบทบาทของผู้หญิงทำงานนอกบ้านและมีบทบาททางสังคมมากขึ้น เช่น ครู พยาบาล และเจ้าหน้าที่ฝ่ายธุรการในหน่วยงานราชการ การออกมาทำงานของผู้หญิงในยุคนั้นยังคงถูกมองว่าไม่เหมาะสมกับการทำงานบางประเภทแต่ก็เป็นจุดเปลี่ยนให้เกิดภาพจำเกี่ยวกับการทำงานนอกบ้านของผู้หญิงเพิ่มมากขึ้น (จุฑารัตน์ เอื้ออารีย์ชน, 2551)

เมื่อเข้าสู่ยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 (ตั้งแต่ พ.ศ. 2488 เป็นต้นมา) สังคมไทยได้เปลี่ยนแปลงไปอย่างชัดเจนตามแนวทางของทุนนิยมและอิทธิพลโลกตะวันตก ผู้หญิงจำนวนมากเข้าสู่แรงงานภาคอุตสาหกรรมและบริการ รวมถึงกลายเป็นแรงงานหลักในครอบครัว (ธัญญรัตน์ สังข์ทอง, 2557) บทบาทของสตรีจึงไม่ได้ถูกจำกัดแค่ในบ้านอีกต่อไป หากแต่กลายเป็นผู้มีส่วนสำคัญในเศรษฐกิจของชาติ ขณะเดียวกันก็ยังคงเผชิญแรงกดดันจากค่านิยมดั้งเดิมที่มองว่าความเหมาะสมของผู้หญิงขึ้นอยู่กับการรักษาศีลธรรม ความเรียบร้อย และการแต่งงาน

แม้จะมีการเปลี่ยนแปลงด้านโอกาสและบทบาทอย่างชัดเจน แต่กรอบความคิดแบบอนุรักษนิยมที่ผูกโยงผู้หญิงกับศีลธรรมเพศยังคงดำรงอยู่ในหลายระดับ เช่น ความคาดหวังให้ผู้หญิงรักษาพรหมจรรย์ การตีค่าผู้หญิงที่มีเพศสัมพันธ์ก่อนแต่งงานว่าเป็นหญิงไม่ดีหรือการมองผู้หญิงที่ใช้ชีวิตนอกกรอบครอบครัวอย่างมีอิสระว่าไม่เหมาะสมกับค่านิยมไทย (วรธิภา สัตยานุศักดิ์กุล, 2559) ความขัดแย้งนี้ทำให้ผู้หญิงไทยในยุคหลังสงครามโลกต้องต่อรองกับบทบาทที่เปลี่ยนแปลงไปในทางโลกาภิวัตน์และเสรีนิยม ขณะเดียวกันก็ต้องรักษาความคาดหวังจากโครงสร้างสังคมดั้งเดิม

ตัวละคร “อนงค์” หญิงสาวนักเรียกนอก ชนชั้นกลางผู้ใฝ่ฝันในชีวิตที่ตามใจตน มีความตั้งใจทำงาน และพร้อมเลือกเส้นทางชีวิตของตนเองอย่างอิสระ สะท้อนให้เห็นถึงผู้หญิงไทยที่เริ่มตั้งคำถามและกล้าท้าทายกรอบศีลธรรมแบบดั้งเดิม ความสัมพันธ์ของเธอกับตัวละครชายเอกไม่เป็นไปตามครรลองของสังคม โดยเฉพาะการเลือก “อยู่ก่อนแต่ง” ซึ่งในสมัยนั้นถือเป็นพฤติกรรมต้องห้าม อนงค์กลายเป็นภาพแทนของผู้หญิงที่ไม่เพียงแต่อยากมีชีวิตตามแบบฉบับของตนเอง แต่ยังยืนหยัดต่อค่านิยมที่กดทับความเป็นหญิงในระดับโครงสร้าง

ตัวละคร “อนงค์” ในละครโทรทัศน์เรื่อง “หนึ่งในร้อย” เป็นภาพแทนของสตรีไทยที่สะท้อนบทบาทของผู้หญิงในหลายมิติ ทั้งในด้านอัตลักษณ์ เสรีภาพ เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม โดยเฉพาะในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่สังคมไทยเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงด้านโครงสร้างและแนวคิดจากระบบจารีตสู่ความเป็นสมัยใหม่ สตรีไทยในช่วงเวลาดังกล่าวเริ่มก้าวออกจากกรอบ “แม่บ้าน” หรือ “แม่ศรีเรือน” ไปสู่บทบาทของผู้หญิงทำงาน การเปลี่ยนแปลงนี้ไม่เพียงสะท้อนในชีวิตจริงของผู้หญิง แต่ยังปรากฏชัดในเนื้อหาสื่อ เช่น ละครโทรทัศน์ที่เริ่มถ่ายทอดภาพของผู้หญิงที่กล้าคิด กล้าตัดสินใจ และมีอำนาจในการกำหนดชีวิตของตนเอง (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2548)

Ref. code: 25676607010136DLV

“อนงค์” สะท้อนให้เห็นว่าการแสดงออกถึงเจตจำนงในการดำรงชีวิตตามความรู้สึกของตน มากกว่าการยึดถือศีลธรรมจารีตแบบเดิม ๆ เธอเลือกใช้ชีวิตร่วมกับชายคนรักโดยไม่ผ่านพิธีสมรส ความกล้าในการตัดสินใจเช่นนี้ทำให้อนงค์กลายเป็นภาพแทนของหญิงไทยที่เริ่มตั้งคำถามต่อบทบาทที่ถูกกำหนดโดยสังคมชายเป็นใหญ่ (จิตรา ดุสิตานนท์, 2550) นอกจากนั้น “อนงค์” ยังเป็นหญิงสาวที่พยายามพึ่งพาตนเอง หาเลี้ยงชีพด้วยแรงงานของตน โดยไม่ต้องรอการพึ่งพิงจากฝ่ายชาย ความสามารถในการเลี้ยงดูตนเองของเธอสะท้อนแนวโน้มที่เริ่มเกิดขึ้นในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เมื่อผู้หญิงไทยเริ่มมีบทบาทในภาคแรงงานมากขึ้น โดยเฉพาะในเมืองหลวงและเขตอุตสาหกรรม (ยุพา วรนุช, 2544) การตัดสินใจของอนงค์ในการอยู่กินกับชายคนรักโดยไม่ผ่านพิธีการตามประเพณี ทำให้เธอถูกวิพากษ์ในฐานะ “หญิงไม่ดี” หรือ “หญิงนอกคอก” ซึ่งสะท้อนความคงอยู่ของอุดมการณ์แบบกุลสตรีที่ยังฝังแน่นในสังคมไทย กล่าวคือ ผู้หญิงที่ดีในสังคมไทยจะต้องเรียบร้อย ไม่แสดงออกทางเพศ ไม่ขัดขืนผู้ปกครอง และต้องผ่านพิธีแต่งงานอย่างถูกต้องจึงจะได้รับการยอมรับ (ผาสุก พงษ์ไพจิตร, 2538; วิไลวรรณ จงวิไลเกษม, 2546) การดำเนินชีวิตของอนงค์จึงเป็นการตั้งคำถามกับกรอบคุณค่าทางวัฒนธรรมที่ตีกรอบความดีของผู้หญิงเอาไว้ โดยเฉพาะในประเด็นเรื่องศีลธรรมและเพศ

บทบาทของ “อนงค์” ในละครโทรทัศน์เรื่อง หนึ่งในร้อย จึงไม่เพียงเป็นภาพแทนของผู้หญิงในยุคสมัยหนึ่งเท่านั้น หากแต่ยังเป็นตัวแทนของการเปลี่ยนผ่านในสังคมไทย ที่ผู้หญิงเริ่มลุกขึ้นมาตั้งคำถามกับค่านิยมเดิม และกล้าใช้ชีวิตตามความปรารถนา โดยไม่ปล่อยให้สังคมเป็นผู้ชี้นำแต่เพียงฝ่ายเดียว การเลือกดำเนินชีวิตตามเจตจำนงเสรีของตนเองของตัวละครอนงค์จึงสะท้อนแนวโน้มของสตรีไทยในปัจจุบันที่ให้ความสำคัญกับความสุขและความพึงพอใจส่วนตัวมากกว่าการทำตามความคาดหวังของครอบครัวหรือสังคม อีกทั้ง การเปลี่ยนแปลงด้านเศรษฐกิจและโครงสร้างสังคมทำให้ผู้หญิงจำนวนมากกลายเป็นหัวหน้าครอบครัวหรือเสาหลักของบ้าน โดยไม่จำเป็นต้องมีคู่ครองเป็นเครื่องยืนยันสถานภาพ ผู้หญิงยุคใหม่จำนวนมากต้องทำงานหนักเพื่อสร้างความมั่นคงให้กับตนเองและคนในครอบครัว ซึ่งสอดคล้องกับแนวโน้มของครอบครัวหญิงเป็นผู้นำ และการเพิ่มขึ้นของกลุ่มแม่เลี้ยงเดี่ยวในสังคมไทยร่วมสมัย (ยุพา วรนุช, 2544)

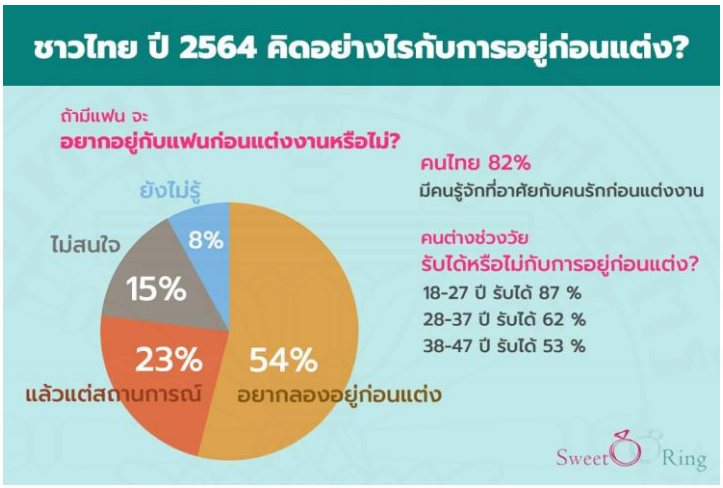
ประเด็นการอยู่ก่อนแต่งหรือการใช้ชีวิตคู่โดยไม่ผ่านพิธีสมรส ซึ่งในอดีตเคยถูกตีตราว่าเป็น “ความผิดศีลธรรม” และ “ความเสียหายต่อเกียรติของวงศ์ตระกูล” โดยเฉพาะในสังคมไทยที่ให้คุณค่ากับความบริสุทธิ์และความเรียบร้อยของผู้หญิง กลายเป็นหนึ่งในประเด็นสำคัญที่สะท้อนความเปลี่ยนแปลงของค่านิยมและโครงสร้างทางสังคมไทยในยุคปัจจุบันอย่างเด่นชัด เพราะนอกจากจะเป็นการตัดสินใจในระดับปัจเจกแล้ว ยังเชื่อมโยงไปถึงความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างเพศ บทบาทของครอบครัว ระบบเศรษฐกิจ และวาทกรรมทางศีลธรรมที่สังคมยังคงใช้เป็นกรอบในการประเมินพฤติกรรมของผู้หญิง

Ref. code: 25676607010136DLV

ในปัจจุบัน สตรีจำนวนไม่น้อยเลือกใช้ชีวิตคู่โดยไม่ผ่านพิธีสมรสด้วยเหตุผลหลากหลาย เช่น การทดลองความสัมพันธ์ก่อนแต่ง การเลี่ยงภาระค่าใช้จ่ายในพิธีการ หรือความไม่เชื่อมั่นในสถาบันสมรส ซึ่งเป็นแนวคิดที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมตะวันตกและผลกระทบจากเศรษฐกิจในยุคโลกาภิวัตน์ (สำนักสถิติแห่งชาติ, 2565)

**ภาพที่ 1.5**

*ความคิดเห็นของคนไทยเกี่ยวกับการอยู่ก่อนแต่งงาน (พ.ศ. 2564)*




ที่มา: Digital More (2021)

จากภาพที่ 1.5 แสดงให้เห็นถึงข้อมูลสำรวจจากแอปหาคู่ SweetRing ในปี 2564 ระบุว่า ชาวไทยโดยเฉลี่ยราว 67% มีมุมมองยอมรับการอยู่ก่อนแต่ง โดยเฉพาะกลุ่มคนรุ่นใหม่ (อายุ 18-27 ปี) มีผู้ตอบรับมากถึง 87% ขณะที่กลุ่มอายุ 28-37 ปี อยู่ที่ 62% และกลุ่ม 38-47 ปี อยู่ที่ 53%

อย่างไรก็ตาม แม้แนวโน้มในสังคมจะสะท้อนการยอมรับที่เพิ่มขึ้น แต่ก็ไม่อาจกล่าวได้ว่าทุกคนสามารถยอมรับได้โดยปราศจากเงื่อนไข เพราะการยอมรับในระดับปัจเจกมิได้หมายความว่าครอบครัวหรือเครือข่ายสังคมรอบข้างของพวกเขาจะสามารถยอมรับได้เช่นเดียวกัน ความรู้สึกผิดหวังเสียหน้า หรือการกดดันให้แต่งงานอย่างเป็นทางการยังคงเกิดขึ้น โดยเฉพาะในครอบครัวที่มีแนวคิดอนุรักษนิยม งานของจงจิตร ชัยชาญชีพ (2561) พบว่า ในกลุ่มหญิงสาวต่างจังหวัดที่อยู่ก่อนแต่งกว่า 60% รายงานว่าเคยถูกครอบครัวตำหนิหรือกดดันให้แต่งงานเพื่อกอบกู้ชื่อเสียง แม้ตัวเองและคู่รักจะรู้สึกว่าไม่มีความจำเป็นก็ตาม

ในปี พ.ศ. 2566 แนวโน้มการอยู่ร่วมกันก่อนแต่งงานในสังคมไทยมีแนวโน้มเพิ่มขึ้นชัดเจน โดยจากแบบสำรวจของ “Bangkok Poll” พบว่า ร้อยละ 66.9 ของคนโสดทั้งหญิง-ชายมีทัศนคติเชิงบวกต่อการอยู่ร่วมกันก่อนแต่งงาน เพราะเชื่อว่าช่วยให้เรียนรู้และเข้าใจกันก่อนการ

Ref. code: 25676607010136DLV

ตัดสินใจแต่งงาน และเป็นทางเลือกที่สะท้อนถึงความเท่าเทียมและการเคารพในการตัดสินใจของแต่ละบุคคล แต่ยังคงมีผู้ใหญ่บางกลุ่มยังมีแรงต้านรุนแรงถึงการอยู่ก่อนแต่งในสังคมของบางครอบครัว ทำให้การอยู่ก่อนแต่ยังคงเป็นข้อขัดแย้งทางสังคม

แม้แนวคิดนี้จะได้รับการยอมรับมากขึ้นจากคนรุ่นใหม่ที่มีทัศนคติแบบเสรีนิยมและเข้าใจสิทธิส่วนบุคคล แต่ขณะเดียวกันก็ยังเผชิญแรงต้านจากคนรุ่นก่อนและกลุ่มอนุรักษนิยมที่ยังยึดมั่นในค่านิยมดั้งเดิม เช่น ความเชื่อที่ว่าผู้หญิงที่ดีต้องผ่านพิธีแต่งงานอย่างถูกต้องและไม่ควรอยู่ร่วมกับชายใดก่อนสมรส (พัชราภา รัตนวราหะ, 2563)

อย่างไรก็ตาม การอยู่ก่อนแต่งในสังคมไทยยังคงก่อให้เกิดปัญหาหลายประการทั้งในระดับปัจเจก ครอบครัว และโครงสร้างสังคม โดยเฉพาะความไม่มั่นคงทางกฎหมายและสิทธิของคู่รัก เนื่องจากไม่ได้จดทะเบียนสมรส คู่รักมักไม่ได้รับสิทธิในทรัพย์สิน การตัดสินใจทางการแพทย์ในฐานะคู่สมรส หรือการคุ้มครองทางกฎหมายกรณีมีบุตร เมื่อความสัมพันธ์ยุติลง มักเกิดข้อพิพาทเรื่องทรัพย์สินและสิทธิในการเลี้ยงดูบุตร (สำนักงานคณะกรรมการสิทธิมนุษยชนแห่งชาติ, 2564) อีกทั้งยังมีความเสี่ยงต่อความรุนแรงในครอบครัวและการถูกทอดทิ้งมากกว่าคู่สมรสที่จดทะเบียน เพราะขาดสถานะทางกฎหมายและแรงสนับสนุนจากครอบครัวหรือสังคม (UNFPA Thailand, 2019)

ดังนั้น การอยู่ก่อนแต่งจึงมีความสำคัญในฐานะทั้ง “ทางเลือก” ที่สะท้อนเสรีภาพของปัจเจกบุคคล และในฐานะ “ปัญหา” ที่ท้าทายโครงสร้างกฎหมาย ศีลธรรม และสถาบันครอบครัวของสังคมไทย ทำให้กลายเป็นประเด็นที่ต้องทำความเข้าใจเชิงลึก และควรถูกหยิบยกขึ้นมาหารือเชิงนโยบายและสังคมอย่างจริงจัง เพื่อหาสมดุลระหว่างเสรีภาพส่วนบุคคลและความมั่นคงทางสังคม

ปรากฏการณ์นี้สะท้อนอย่างชัดเจนผ่านบทบาทของตัวละคร “อนงค์” ในละครโทรทัศน์หนึ่งในร้อย ซึ่งครั้งหนึ่งเคยถูกวิพากษ์ว่าเป็น “หญิงนอกคอก” กลับกลายเป็นภาพแทนของหญิงไทยยุคใหม่ที่ต้องเผชิญกับแรงกดดันและคำตัดสินจากสังคม ขณะเดียวกันก็พยายามรักษาเสรีภาพ ความฝัน และศักดิ์ศรีของตนเองไว้ให้ได้มากที่สุด ตัวละครอนงค์จึงมิใช่เพียงภาพในจินตนาการของผู้เขียนบทเท่านั้น หากแต่เป็นตัวแทนของผู้หญิงไทยจำนวนมากที่ยังต้องต่อรองกับค่านิยม วาทกรรม และระบบคุณค่าที่ซ้อนทับอยู่ในสังคมไทยร่วมสมัยอย่างซับซ้อน

จากการศึกษาพัฒนาการของบทบาทสตรีไทยทั้งในบริบททางประวัติศาสตร์ สังคม และวัฒนธรรม จนถึงการวิเคราะห์บทบาทของตัวละคร “อนงค์” ในละครโทรทัศน์ หนึ่งในร้อย พบว่าตัวละครนี้ไม่ใช่เพียงภาพแทนของผู้หญิงในช่วงเวลาหนึ่งเท่านั้น แต่ยังเป็นสื่อกลางในการสะท้อนความเปลี่ยนแปลงทางความคิดเกี่ยวกับบทบาทของผู้หญิงในสังคมไทยยุคใหม่ โดยเฉพาะในประเด็นความรัก เสรีภาพในชีวิต และการแสดงตัวตนในพื้นที่สาธารณะ ตัวละครอนงค์ทำหน้าที่เป็นกระจกสะท้อนความขัดแย้งระหว่างค่านิยมแบบดั้งเดิมที่เน้นบทบาทหญิงในฐานะแม่บ้านและภรรยา กับกระแสความคิดเสรีนิยมที่เชิดชูสิทธิส่วนบุคคล เธอเป็นสัญลักษณ์ของผู้หญิงไทยที่เริ่มตั้งคำถามต่อ

Ref. code: 25676607010136DLV

กรอบคุณค่าที่จำกัดสิทธิของเพศหญิง และกล้ากำหนดวิถีชีวิตของตนเอง แม้จะต้องเผชิญแรงต้านจากสังคมโดยรอบก็ตาม

ด้วยเหตุนี้ การศึกษาครั้งนี้จึงมุ่งเน้นไปที่การวิเคราะห์บทบาทของตัวละคร “อนงค์” ในฐานะตัวแทนของผู้หญิงยุคใหม่ ผ่านการศึกษาเฉพาะบทละครโทรทัศน์เรื่องหนึ่งในร้อยฉบับ พ.ศ. 2567 เท่านั้น โดยไม่ขยายไปถึงนวนิยายต้นฉบับหรือสื่ออื่น ๆ ซึ่งการศึกษาบทละครโทรทัศน์นี้จะช่วยสะท้อนภาพของผู้หญิงในสังคมร่วมสมัยอย่างชัดเจน ทั้งในเรื่องการหลุดพ้นจากกรอบของค่านิยมดั้งเดิม และการต่อสู้เพื่อสิทธิในการเลือกใช้ชีวิตตามความปรารถนาของตนเอง ไม่ว่าจะเป็น ความรัก หรือการแสดงตัวตนอย่างเปิดเผยในพื้นที่สาธารณะ

## 1.2 ปัญหานำวิจัย

1. บทบาทของสตรีไทยในสังคมไทยในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ในละครเรื่องหนึ่งในร้อยมีความเหมือนหรือแตกต่างจากสังคมไทยในช่วงนั้นอย่างไร

2. การต่อสู้ของตัวละคร ‘อนงค์’ จากละครเรื่องหนึ่งในร้อย ในการท้าทายค่านิยมเรื่องการอยู่ร่วมกันก่อนแต่งงาน ในสังคมไทยสมัยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นอย่างไร

## 1.3 วัตถุประสงค์

1. เพื่อวิเคราะห์และเปรียบเทียบบทบาทของสตรีไทยระหว่างละครไทยเรื่องหนึ่งในร้อยและสังคมไทยในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2

2. เพื่อศึกษาการต่อสู้ของตัวละคร ‘อนงค์’ จากละครเรื่องหนึ่งในร้อย ในการท้าทายค่านิยมเรื่อง การอยู่ร่วมกันก่อนแต่งงาน ในสังคมไทยสมัยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2

## 1.4 ขอบเขตการศึกษา

ผู้วิจัยใช้การวิจัยเชิงคุณภาพสำหรับการศึกษาในครั้งนี้ โดยเลือกใช้วิธีการวิเคราะห์เชิงตัวบท (Textual Analysis) ประกอบกับการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) เพื่อศึกษาบทบาทของตัวละคร “อนงค์” และการสะท้อนค่านิยมเกี่ยวกับผู้หญิงในบริบทของละครโทรทัศน์เรื่องหนึ่งในร้อย เวอร์ชันปี พ.ศ. 2567 ซึ่งออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 โดยผู้วิจัยคัดเลือกเฉพาะตอนที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับตัวละคร “อนงค์” เพื่อนำมาวิเคราะห์ถึงบทบาทของเธอในฐานะภาพแทนของผู้หญิงไทยในบริบทหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยพิจารณาประเด็นหลัก ได้แก่ การอยู่

Ref. code: 25676607010136DLV

ร่วมกันก่อนแต่งงาน การต่อรองกับค่านิยมจารีต การพึ่งพาตนเองของผู้หญิง การตั้งคำถามต่อบทบาทเพศในสังคมไทยดั้งเดิม เป็นต้น

## 1.5 นิยามศัพท์

**บทบาทของสตรีไทย** หมายถึง การแสดงออกทางพฤติกรรม ความคิด หรือการกระทำที่สตรีมีในสังคมตามที่สังคมกำหนดหรือคาดหวัง ในการศึกษานี้จะมุ่งเน้นไปที่บทบาทของผู้หญิงในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งตรงกับช่วงปลายรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 8 และเข้าสู่รัชสมัยของรัชกาลที่ 9 ซึ่งเป็นช่วงเปลี่ยนผ่านสำคัญทางสังคมและการเมืองของไทย หลังสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่ 2 ประเทศไทยเริ่มเข้าสู่ยุคฟื้นฟูและรับอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากตะวันตกอย่างชัดเจนมากขึ้น โดยเฉพาะในด้านการแต่งกาย การศึกษา และบทบาทสตรีในพื้นที่สาธารณะ

**ตัวละครอนงค์** หมายถึง ตัวละครหลักในละคร *หนึ่งในร้อย* ที่ได้รับการแสดงโดยนักแสดงหญิงชื่อดัง อย่าง ญาญ่า อุรัสยา ซึ่งสะท้อนถึงการเปลี่ยนแปลงในบทบาทของผู้หญิงในสังคมไทยในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 อนงค์เป็นตัวแทนของผู้หญิงในยุคที่เริ่มต้นการทลายกรอบการคาดหวังทางสังคมและค้นหาตัวตนของตนเองในสังคมที่มีข้อจำกัดต่าง ๆ

**การต่อสู้ของตัวละครอนงค์** หมายถึง การตัดสินใจและการกระทำของตัวละครหญิง “อนงค์” ที่ขัดแย้งกับค่านิยมทางศีลธรรมและบทบาทของสตรีไทยในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 (พ.ศ. 2493-2502) ซึ่งอยู่ในยุครัชกาลที่ 9 ตอนต้น โดยสังคมยังคงยึดถือกรอบจารีตนิยมและความคาดหวังต่อผู้หญิงให้มีความเรียบร้อย ครองตนในบ้าน และยึดมั่นในพิธีแต่งงานเป็นหลักฐานของความสัมพันธ์ที่เหมาะสม การเลือกของอนงค์ในการใช้ชีวิตร่วมกับชายคนรักโดยไม่ผ่านพิธีแต่งงานเป็นการกระทำที่ถูกมองว่าไม่เหมาะสมในสายตาของสังคม ซึ่งการกระทำของ “อนงค์” นั้นสะท้อนถึงการต่อสู้เพื่อเสรีภาพในการตัดสินใจของผู้หญิง การยืนยันตัวตน ท้าทายขนบ และตั้งคำถามต่อกรอบศีลธรรมแบบดั้งเดิมที่จำกัดบทบาทของผู้หญิงในพื้นที่ส่วนตัวและสาธารณะ

**การอยู่ร่วมกันก่อนแต่งงาน** หมายถึง การที่หญิงชายใช้ชีวิตคู่ร่วมกันโดยยังไม่ได้ผ่านพิธีแต่งงานตามประเพณี ซึ่งในบริบทของละคร “หนึ่งในร้อย” (พ.ศ. 2567) ตัวละคร “อนงค์” เลือกที่จะอยู่ร่วมกับคนรักโดยสมัครใจ ซึ่งขัดต่อศีลธรรมและกรอบจารีตนิยมในยุคนั้นที่ผู้หญิงต้องการรักษาความบริสุทธิ์ทางเพศก่อนการแต่งงาน ไม่ควรเป็นฝ่ายริเริ่มความรักก่อนชาย การอยู่ร่วมกันโดยไม่มีการแต่งงานเป็นทางการจะทำให้ผู้หญิงถูกตราหน้าว่าเสียผู้หญิงและถูกกีดกันออกจากสังคม

**สังคมไทยในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2** หมายถึง สังคมไทยในช่วงเปลี่ยนผ่านหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งอยู่ระหว่างปลายรัชสมัยรัชกาลที่ 8 และต้นรัชสมัยรัชกาลที่ 9 โดยเป็นยุคที่

Ref. code: 25676607010136DLV

ประเทศไทยเริ่มฟื้นตัวจากสงครามและได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากโลกตะวันตกอย่างชัดเจนมากขึ้น ทั้งในด้านเศรษฐกิจ การศึกษา และวิถีชีวิต ความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวส่งผลต่อค่านิยมและโครงสร้างสังคม โดยเฉพาะ “บทบาทของสตรีไทย” ที่เริ่มขยายจากการเป็นผู้ดูแลบ้านและครอบครัวไปสู่การมีบทบาทในพื้นที่สาธารณะ เช่น การศึกษา การประกอบอาชีพ การแสดงออกทางความคิดเห็น และการเข้าถึงสิทธิขั้นพื้นฐาน

**ผู้หญิงยุคใหม่** หมายถึง ผู้หญิงที่มีความคิดและพฤติกรรมแตกต่างจากแบบแผนดั้งเดิม โดยกล้าแสดงออก มีเป้าหมายในชีวิต และเลือกกำหนดชีวิตตนเอง นอกเหนือจากบทบาทแม่บ้านหรือภรรยา ในละคร “หนึ่งในร้อย”(พ.ศ. 2567) ตัวละคร “อนงค์” สะท้อนภาพผู้หญิงยุคใหม่ที่กล้าท้าทายค่านิยมอนุรักษนิยมของสังคมไทยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ด้วยความมั่นใจและศักดิ์ศรีในตัวเอง

## 1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เสริมสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับบทบาทและสถานภาพของผู้หญิงไทยในบริบทประวัติศาสตร์ โดยเฉพาะในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งเป็นช่วงเปลี่ยนผ่านสำคัญทางสังคมและวัฒนธรรม อันจะช่วยให้เข้าใจพัฒนาการของสตรีในเชิงโครงสร้างและจารีตค่านิยม

2. เพิ่มพูนความรู้เกี่ยวกับการนำเสนอภาพแทนของสตรีในสื่อมวลชนไทย โดยเฉพาะละครโทรทัศน์ซึ่งมีอิทธิพลต่อการสร้างค่านิยมของสังคม การวิเคราะห์ละครเรื่อง หนึ่งในร้อย จึงเป็นกรณีศึกษาที่ช่วยสะท้อนวาทกรรมทางเพศและการต่อรองอำนาจในพื้นที่สาธารณะของผู้หญิง

3. ส่งเสริมการตระหนักรู้ถึงสิทธิและบทบาทของผู้หญิงในสังคมไทยร่วมสมัย โดยเชื่อมโยงอดีตกับปัจจุบัน เพื่อกระตุ้นให้เกิดความเข้าใจในประเด็นเรื่องความเสมอภาคทางเพศ การกำหนดชีวิตด้วยตนเอง และการต่อสู้กับกรอบค่านิยมที่กดทับบทบาทเพศหญิง

4. เป็นแนวทางสนับสนุนการพัฒนาการผลิตละครโทรทัศน์ไทย ให้มีความลุ่มลึกในการนำเสนอภาพของผู้หญิง โดยคำนึงถึงความหลากหลายทางบทบาทและอัตลักษณ์ เพื่อลดการเหมารวมและสร้างพื้นที่ที่เป็นธรรมทางเพศในสื่อกระแสหลัก

Ref. code: 25676607010136DLV

# บทที่ 2
# แนวความคิด ทฤษฎี และ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยเรื่อง “ภาพสะท้อนบทบาทสตรีไทยจากละครโทรทัศน์เรื่อง “หนึ่งในร้อย”“ ผู้วิจัยได้นำเสนอแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อใช้เป็นกรอบในการวิเคราะห์สาระสำคัญที่ปรากฏในเนื้อหาของละคร โดยมุ่งศึกษาการสะท้อนค่านิยมทางเพศ บทบาทของสตรี และการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในบริบทของสังคมไทยในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 รวมถึงการเปรียบเทียบกับการรับรู้ของผู้ชมในยุคปัจจุบัน โดยผู้วิจัยรวบรวม แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

2.1 แนวคิดเกี่ยวกับบทบาทของสตรีไทยในสังคมไทย
2.2 แนวคิดเกี่ยวกับละครโทรทัศน์กับการสะท้อนสังคม
2.3 ทฤษฎีสตรีนิยม (Feminist Theory)
2.4 ทฤษฎีการเปลี่ยนแปลงสังคม (Social Change Theory)
2.5 ทฤษฎีการวางกรอบ
2.6 แนวคิดการวิเคราะห์เชิงตัวบทและการสร้างภาพแทน
2.7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
2.8 กรอบแนวคิดการวิจัย

## 2.1 แนวคิดเกี่ยวกับบทบาทของสตรีไทยในสังคมไทย

บทบาทของสตรีไทยในสังคมไทยเป็นประเด็นสำคัญที่สะท้อนให้เห็นถึงพลวัตทางวัฒนธรรม ค่านิยม และโครงสร้างอำนาจภายในสังคมไทยในแต่ละยุคสมัย โดยสามารถวิเคราะห์ได้ในหลากหลายมิติ ทั้งด้านเศรษฐกิจ สังคม การศึกษา และการเมือง การแสดงออกของสตรีไทยในแต่ละช่วงเวลาล้วนขึ้นอยู่กับอิทธิพลของค่านิยมดั้งเดิมและการเปลี่ยนผ่านทางสังคมจากกระแสภายนอก โดยเฉพาะในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 (พ.ศ. 2493-2502) ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ประเทศไทยเริ่มเปิดรับวัฒนธรรมตะวันตกมากขึ้น สตรีไทยเริ่มมีโอกาสเข้าสู่ระบบการศึกษาและตลาดแรงงาน และเริ่มแสดงออกถึงความสามารถในการมีบทบาทนอกเหนือจากครอบครัว ภาพสะท้อนในละครโทรทัศน์เรื่อง “หนึ่งในร้อย” (พ.ศ. 2567) แสดงให้เห็นบทบาทของผู้หญิงไทยในช่วงเวลาดังกล่าวว่าแม้จะได้รับการยอมรับในบางบริบท เช่น การมีส่วนร่วมทางเศรษฐกิจหรือบทบาทในครอบครัว แต่ก็ยังต้องเผชิญกับข้อจำกัดจากค่านิยมดั้งเดิมที่กำหนดบทบาทผู้หญิงให้อยู่ภายใต้กรอบของความเรียบร้อย การพึ่งพิงชาย และการเป็นผู้ตาม เมื่อเวลาผ่านไป ค่านิยมเหล่านี้แม้จะลดทอนลงในสังคมปัจจุบัน แต่ยังคงหลงเหลือร่องรอยของความไม่เท่าเทียมทางเพศอยู่ เช่น การมองว่าผู้ชายเป็นผู้นำครอบครัว

Ref. code: 25676607010136DLV

หรือให้ความสำคัญกับความคิดเห็นของผู้ชายในพื้นที่สาธารณะมากกว่าผู้หญิง ซึ่งทำให้บทบาทของสตรีในบางกรณียังไม่สามารถแสดงออกได้อย่างชัดเจน และถูกจำกัดโดยโครงสร้างสังคมที่ยังมีลักษณะชายเป็นใหญ่แฝงอยู่

**2.1.1 การพัฒนาสถานภาพสตรีในบริบทประวัติศาสตร์ไทย**

บทบาทของสตรีไทยในสังคมมีการเปลี่ยนแปลงตามบริบทของเวลา วัฒนธรรม และระบบโครงสร้างทางสังคม โดยในอดีตบทบาทของผู้หญิงถูกจำกัดอยู่ในกรอบของความเป็นแม่บ้าน แม่เรือนที่มีหน้าที่หลักในการดูแลครอบครัว อุปถัมภ์บุตร และเชื่อฟังสามี ซึ่งเป็นผลสะท้อนจากโครงสร้างสังคมชายเป็นใหญ่ (patriarchal structure) ที่ฝังรากลึกในวัฒนธรรมไทย (วรรณี รัชวิจิตร์, 2547) เริ่มต้นการเปลี่ยนแปลงตั้งแต่ช่วงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 6) เป็นต้นมา รัฐเริ่มส่งเสริมให้ผู้หญิงเข้าถึงการศึกษา โดยเฉพาะในกลุ่มชนชั้นกลาง ทำให้เกิดการตื่นตัวในหมู่สตรีเมืองเกี่ยวกับบทบาทใหม่ เช่น การเป็นครู พยาบาล ข้าราชการหญิง หรือผู้ประกอบการ (วัฒนาวรรณ สืบหล้า, 2548) อย่างไรก็ตาม บทบาทเหล่านี้ยังต้องอยู่ภายใต้กรอบของความเรียบร้อยและความเหมาะสม ซึ่งสะท้อนแนวคิดเรื่องกุลสตรีไทย ภายหลังหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ผู้หญิงไทยจำนวนมากเข้าสู่แรงงานภาคอุตสาหกรรมและบริการ รวมถึงมีบทบาทในการหารายได้หลักของครอบครัว (ธัญญรัตน์ สังข์ทอง, 2557) การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงการสลายตัวของกรอบบทบาทเดิม แต่ขณะเดียวกันก็ยังคงมีแรงต้านจากค่านิยมอนุรักษนิยมในสังคม เช่น การคาดหวังให้หญิงไทยคงไว้ซึ่งความบริสุทธิ์ทางเพศ ความอ่อนน้อมถ่อมตน และการแต่งงานตามประเพณี (วรธิภา สัตยานุศักดิ์กุล, 2559)

ในสังคมไทยร่วมสมัย บทบาทของผู้หญิงมีความหลากหลายมากขึ้น ทั้งในด้านการเมือง เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม โดยเฉพาะในสื่อมวลชน ผู้หญิงได้รับการนำเสนอในฐานะผู้มีสิทธิในการกำหนดชีวิตตนเอง เป็นผู้นำ เป็นผู้คิด และมีเสรีภาพในการแสดงออก แต่ขณะเดียวกันก็ยังต้องเผชิญกับการตีตราและการจำกัดบทบาทในบางมิติ เช่น ความคาดหวังทางเพศและครอบครัวที่ยังคงสะท้อนอยู่ในละคร ภาพยนตร์ และสื่อกระแสหลัก (ผาสุก พงษ์ไพจิตร, 2538)

บทบาทของสตรีในยุคปัจจุบันเปลี่ยนไปเป็นอย่างมากในหลาย ๆด้านไม่ว่าจะเป็นบทบาทนอกบ้านและบทบาทในบ้านผู้หญิงสมัยใหม่หลาย ๆ คนจะมีบทบาทหน้าที่การงานนอกบ้านมากกว่าทำให้หลาย ๆ คนต้องมีการพัฒนาตัวเองแทบจะทุก ๆ เรื่องเพื่อให้ทันต่อยุคและเหตุการณ์ในสังคมปัจจุบัน โลกที่มีทั้งโลกภายในบ้านนอกบ้านและโลกสังคมออนไลน์จะต้องคิดใหม่ทำใหม่คอนเซปต์เวิร์กกิ้งวูเมนเวิคกิ้งมัมแอนด์เวิคกิ้งออนโซเชียลน่าจะเหมาะกับผู้หญิงสมัยนี้ที่ได้รับโอกาสดี ๆ และขอเป็นกำลังใจให้กับสตรีนักสู้ทุก ๆ คนจากใจให้ประสบความสำเร็จดั่งตั้งใจไม่ว่าจะเป็นบทบาทในบ้านหรือบทบาทนอกบ้าน (กิตติ์ธันญญา วาจาดี, 2562) การพัฒนาการของบทบาทสตรีไทยในสังคมไทยที่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างชัดเจนจากอดีตสู่ปัจจุบัน โดยเฉพาะในยุคไทยแลนด์

Ref. code: 25676607010136DLV

4.0 ซึ่งเป็นช่วงที่เทคโนโลยีและนโยบายของรัฐเปิดโอกาสให้ผู้หญิงมีบทบาทมากขึ้นทั้งในภาคเศรษฐกิจ การเมือง และสังคม สตรีไทยมีโอกาสในการเข้าถึงการศึกษาและก้าวสู่ตำแหน่งผู้นำในองค์กรต่าง ๆ มากขึ้น แต่ในขณะเดียวกัน ยังเผชิญกับข้อจำกัดจากค่านิยมอนุรักษนิยมดั้งเดิมที่ฝังลึกในสังคม เช่น การคาดหวังให้ผู้หญิงต้องปฏิบัติตนตามแบบแผนของความเป็นกุลสตรี ความอ่อนน้อมถ่อมตน การรักษาความบริสุทธิ์ทางเพศ และบทบาทที่ถูกจำกัดให้อยู่ภายในครอบครัว ส่งผลให้แม้ผู้หญิงจะมีความสามารถและศักยภาพเพียงใด ก็ยังต้องเผชิญแรงกดดันทางสังคมที่ไม่เป็นธรรม รัฐจึงควรเร่งพัฒนากลไกและนโยบายที่ส่งเสริมความเท่าเทียมทางเพศอย่างจริงจัง พร้อมทั้งรณรงค์ให้เกิดการปรับเปลี่ยนทัศนคติในสังคม ทั้งในระดับครอบครัว ชุมชน สื่อ และสถาบันการศึกษา เพื่อสร้างวัฒนธรรมใหม่ที่เปิดกว้างให้ผู้หญิงสามารถแสดงออกซึ่งศักยภาพของตนได้อย่างเต็มที่โดยไม่ถูกตีกรอบด้วยค่านิยมแบบเดิม อีกทั้งควรมีมาตรการคุ้มครองสิทธิของสตรีที่มีประสิทธิภาพ เพื่อสร้างความเสมอภาคทางเพศอย่างแท้จริงและยั่งยืนในสังคมไทยยุคใหม่ (อัญธิษฐา อักษรศรี และ วันชัย แสงสุวรรณ, 2564)

### 2.1.2 ค่านิยมทางเพศและกรอบจารีตในยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2

ช่วงปี พ.ศ. 2493–2502 ถือเป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของสังคมไทยที่กำลังฟื้นฟูหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งแม้ประเทศไทยจะพยายามรักษาสถานะเป็นกลางในสงคราม แต่ผลกระทบทางเศรษฐกิจและโครงสร้างสังคมก็ยังส่งอิทธิพลอย่างลึกซึ้ง ประเทศไทยเริ่มเข้าสู่การวางแผนพัฒนาเศรษฐกิจแห่งชาติ โดยเริ่มมีการวางรากฐานของระบบอุตสาหกรรมและเศรษฐกิจแบบทุนนิยม ส่งผลต่อโครงสร้างครอบครัวและบทบาททางเพศอย่างค่อยเป็นค่อยไป

แม้สังคมไทยในเมืองจะเริ่มรับอิทธิพลจากตะวันตกผ่านการศึกษา เทคโนโลยี และวัฒนธรรม แต่ในด้าน ค่านิยมทางเพศ กลับยังคงอยู่ภายใต้ กรอบจารีตแบบอนุรักษนิยม ที่ยึดถืออุดมคติแบบ “กุลสตรี” ซึ่งเน้นความสุภาพ เรียบร้อย รู้จักกาลเทศะ และสำรวมในเรื่องเพศ ผู้หญิงถูกสังคมคาดหวังให้อยู่ในบทบาทของแม่บ้าน ภรรยา และผู้ดูแลครอบครัว โดยเฉพาะเรื่องความบริสุทธิ์ที่ยังคงถูกให้ค่าสูงสุดในฐานะศีลธรรมของหญิงไทย

ผู้หญิงไทยในยุคนั้นมักแต่งกายด้วยเสื้อผ้าที่เรียบร้อยและมิดชิด แสดงออกถึงความเป็นกุลสตรี เช่น การสวมเสื้อแขนยาว กระโปรงคลุมเข่า หรือชุดผ้าไทยสำเร็จรูปที่ดูสุภาพเรียบร้อย เสื้อผ้าสะท้อนถึงฐานะทางสังคม ความประพฤติ และความเคารพต่อจารีตประเพณี การแต่งกายของผู้หญิงจึงไม่ใช่เพียงเรื่องของความสวยงาม แต่เป็นเครื่องแสดงถึงศีลธรรมและสถานะของตนในสังคมด้วย

บทบาทของผู้หญิงในยุคนั้นยังถูกควบคุมโดยระบบชายเป็นใหญ่ (patriarchy) ซึ่งครอบงำอยู่ในทุกระดับ ตั้งแต่ในครอบครัว ศาสนา การศึกษา ไปจนถึงนโยบายของรัฐ การมีเพศสัมพันธ์ก่อนสมรส หรือการแสดงออกซึ่งอิสรภาพทางเพศของผู้หญิง ถูกมองว่าไม่เหมาะสมและถูกตีตราทางสังคม

Ref. code: 25676607010136DLV

อย่างรุนแรง ผู้หญิงที่ใช้ชีวิตนอกกรอบแบบนี้มักถูกมองว่าเป็นหญิงไม่ดี ซึ่งสะท้อนค่านิยมที่ผูกโยงเพศหญิงเข้ากับศีลธรรมและเกียรติของครอบครัว

การเลือกคู่ครองของสตรีไทยในสมัยนั้นถือเม้ว่าในเมืองหลวงจะเริ่มเปิดให้หนุ่มสาวพบปะกันในสถานศึกษา แต่การแต่งงานยังคงถูกมองว่าเป็นพันธะทางครอบครัวที่ควรได้รับความเห็นชอบจากผู้ใหญ่ การเลือกคู่ครองจึงไม่ใช่สิทธิที่หญิงสาวมีอย่างสมบูรณ์ ความบริสุทธิ์ของหญิงก่อนแต่งงานยังคงเป็นสิ่งสำคัญที่ครอบครัวและสังคมให้ความสำคัญสูง ผู้หญิงที่มีความสัมพันธ์ก่อนสมรสถูกมองว่าเสียหายและทำให้ชื่อเสียงของครอบครัวมัวหมอง นอกจากนั้นผู้หญิงสมัยนั้นจะถูกปลูกฝังให้มีความอ่อนน้อม เชื่อฟังสามี เป็นผู้เสียสละ และอดทนต่ออุปสรรคในชีวิตคู่ สังคมเชิดชูภาพของแม่หญิงไทยที่อ่อนโยน อดกลั้น และไม่ท้าทายอำนาจของผู้ชาย การแสดงความคิดเห็นในที่สาธารณะหรือการมีส่วนร่วมทางการเมืองของผู้หญิงถือว่าไม่เหมาะสม และบางครั้งถูกมองว่าเป็นการละเมิดขนบธรรมเนียม

ในขณะที่ผู้หญิงในชนบทมีบทบาททางเศรษฐกิจในฐานะแรงงานครอบครัวอยู่บ้าง ผู้หญิงในเมืองที่เริ่มเข้าสู่ระบบราชการในฐานะครู พยาบาล หรือเสมียน กลับต้องรักษาภาพลักษณ์ของความเรียบร้อยอยู่เสมอ เพราะสังคมยังไม่เปิดพื้นที่อย่างแท้จริงให้ผู้หญิงมีอิสรภาพในการแสดงออกทั้งในชีวิตส่วนตัวและในพื้นที่สาธารณะ แม้ว่าผู้หญิงเริ่มเข้าสู่ระบบแรงงานในเมืองมากขึ้น เช่น การเป็นครู พยาบาล เสมียน หรือพนักงานธนาคาร แต่ก็ยังต้องรักษาภาพลักษณ์ของความเรียบร้อยและไม่แสดงออกถึงความทะเยอทะยานทางอาชีพมากนัก เพราะสังคมยังคงเห็นว่า “งานหลัก” ของผู้หญิงคือการดูแลบ้านและครอบครัว ผู้หญิงที่เลือกทำงานนอกบ้านถูกคาดหวังว่าจะยังต้องทำหน้าที่แม่บ้านอย่างไม่บกพร่อง และมักถูกจำกัดความก้าวหน้าในสายงาน

กรอบจารีตในยุคนี้จึงไม่เพียงแต่ควบคุมร่างกายของผู้หญิงเท่านั้น แต่ยังเป็นกลไกที่ผลิตซ้ำบทบาทหญิง–ชายที่ไม่เท่าเทียม และลดทอนสิทธิในการเลือกเส้นทางชีวิตของผู้หญิงเอง การตั้งคำถามต่อกรอบความดีงามนี้ยังถือว่าเป็นเรื่องแปลกใหม่และเสี่ยงต่อการถูกต่อต้านในสังคมช่วงเวลาดังกล่าว

การศึกษาค่านิยมทางเพศและกรอบจารีตในหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ของสตรีไทยในสมัยนั้นมีความใกล้เคียงกับบทบาทของสตรีไทยที่นำเสนอผ่านละคร “หนึ่งในร้อย” แสดงออกถึงความขัดแย้งระหว่างค่านิยมดั้งเดิมกับกระแสสมัยใหม่ที่เริ่มหลั่งไหลเข้ามาจากตะวันตก แม้จะมีความพยายามในการพัฒนาเศรษฐกิจและเปิดพื้นที่ทางการศึกษา แต่บทบาทของสตรีไทยยังคงถูกจำกัดภายใต้กรอบของความเป็นกุลสตรี โดยเฉพาะในด้านความคิด ความประพฤติ และเพศสภาพ ผู้หญิงถูกกำหนดให้อยู่ในบทบาทแม่บ้านที่เรียบร้อย เชื่อฟังสามี และรักษาความบริสุทธิ์เป็นคุณค่าหลักทางศีลธรรม การแสดงออกถึงอิสรภาพทางเพศ หรือแม้แต่การมีความฝันนอกกรอบเดิมถือเป็นเรื่องที่ถูกตั้งคำถามและต่อต้าน ในบริบทนี้ ตัวละคร “อนงค์” ในละคร หนึ่งในร้อย จึงสะท้อนภาพของผู้หญิงที่เลือกเดินใน

Ref. code: 25676607010136DLV

เส้นทางนอกกรอบ ผ่านการตัดสินใจอยู่ร่วมกับชายคนรักโดยไม่แต่งงาน ซึ่งเป็นการท้าทายจารีตนิยมในยุคสมัยนั้นอย่างมาก โดยที่อนงค์มิได้แสดงออกถึงการต่อต้านอย่างเปิดเผย หากแต่ใช้ความเงียบ ความอดทน และความรักเป็นพื้นที่ในการต่อรองกับสังคม ตัวตนของเธอจึงเป็นทั้งภาพแทนของหญิงสาวยุคเปลี่ยนผ่าน และเสียงเงียบของผู้หญิงที่กล้าปฏิเสธการจำกัดความจากสังคม การกระทำของอนงค์ไม่ได้เป็นเพียงเรื่องส่วนตัวของหญิงคนหนึ่ง แต่ยังเป็นการตั้งคำถามต่อโครงสร้างอำนาจ ความคาดหวังทางเพศ และสิทธิในการกำหนดชีวิตด้วยตนเอง ซึ่งยังสะท้อนความท้าทายของผู้หญิงในสังคมชายเป็นใหญ่อย่างลึกซึ้ง โดยผู้วิจัยพิจารณาภาพแทนของผู้หญิงที่ปรากฏผ่านพฤติกรรม บทสนทนา การตัดสินใจ และความสัมพันธ์ทางสังคมของตัวละครอนงค์ ภายใต้บริบทที่สังคมยังไม่เปิดพื้นที่ให้ผู้หญิงมีเสรีภาพในการเลือกเส้นทางชีวิตของตนเอง การเลือกอยู่ร่วมกับชายโดยไม่แต่งงาน การหารายได้เลี้ยงตนเอง หรือการไม่ยอมจำนนต่อการตีตราจากสังคม ล้วนเป็นประเด็นสำคัญที่ใช้ในการถอดบทบาทของตัวละครผ่านกรอบแนวคิดดังกล่าว ซึ่งช่วยให้การวิจัยสามารถชี้ให้เห็นถึงพลังของผู้หญิงในการต่อรองอำนาจอย่างเงียบงาม และวิเคราะห์วาทกรรมทางเพศที่ฝังแน่นในสังคมไทยยุคนั้นได้อย่างเป็นระบบ

**2.1.3 บทบาทของสตรีไทยในยุคปัจจุบัน**

ในช่วงไม่กี่ทศวรรษที่ผ่านมา สตรีไทยได้ก้าวออกจากกรอบบทบาทเดิมที่สังคมเคยกำหนดไว้ว่าเป็นช้างเท้าหลังมาสู่การมีตัวตนในพื้นที่สาธารณะอย่างเต็มภาคภูมิ ผู้หญิงในปัจจุบันมีโอกาสเข้าถึงการศึกษาในระดับสูง มีบทบาทในตลาดแรงงานหลากหลายอาชีพ ตั้งแต่แรงงานฝีมือไปจนถึงตำแหน่งผู้บริหาร และบางรายก็เป็นผู้นำองค์กรหรือมีบทบาทในแวดวงการเมือง การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวไม่ได้เกิดขึ้นเพราะโอกาสทางเศรษฐกิจเท่านั้น แต่ยังสะท้อนถึงการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม ความคิด และค่านิยมของคนในสังคมที่เริ่มยอมรับความสามารถของผู้หญิงมากขึ้น

แม้ความก้าวหน้าจะปรากฏชัดเจน แต่ในอีกมุมหนึ่ง ผู้หญิงยังคงต้องเผชิญกับความคาดหวังดั้งเดิมในหลายบริบท โดยเฉพาะในบทบาทของภรรยาและมารดา ความคิดแบบอนุรักษนิยมยังมีอิทธิพลไม่น้อย เช่น การเชื่อว่าผู้หญิงที่ดีควรทำงานบ้าน เลี้ยงลูก หรือรับผิดชอบภาระในครอบครัวเป็นหลัก ขณะที่ผู้ชายไม่ถูกคาดหวังให้มีบทบาทเท่าเทียมกันในเรื่องเหล่านี้ ความไม่สมดุลเช่นนี้ทำให้ผู้หญิงจำนวนหนึ่งลังเลที่จะมีบุตร หรือไม่เลือกแต่งงานเลย เพราะมองว่าชีวิตหลังแต่งงานอาจกลายเป็นภาระที่ไม่สามารถแบ่งเบากับคู่ชีวิตได้เท่าเทียม

ขณะเดียวกัน การตั้งคำถามต่อระบบชายเป็นใหญ่และบทบาทที่ถูกกำหนดไว้ล่วงหน้า กลายเป็นจุดเริ่มต้นของการเปลี่ยนแปลงในระดับปัจเจก ผู้หญิงไทยรุ่นใหม่จำนวนมากมีมุมมองต่อชีวิตที่ไม่ยึดติดกับกรอบเดิม กล้าตัดสินใจเรื่องความรัก การทำงาน การใช้ชีวิตตามที่ตนต้องการ โดยไม่ยึดติดกับคำว่า “เหมาะสม” ในสายตาสังคมอีกต่อไป นี่คือพลังของการตื่นรู้ที่เกิดขึ้นจากทั้งการศึกษา การเปิดรับสื่อ และประสบการณ์ตรงจากผู้หญิงด้วยกันเองในสังคม

Ref. code: 25676607010136DLV

ถึงแม้จะมีความก้าวหน้า แต่ปัญหาเชิงโครงสร้างก็ยังคงมีอยู่ ระบบการศึกษาที่ยังไม่เปิดพื้นที่ให้เด็กได้เรียนรู้เรื่องเพศอย่างรอบด้าน หรือสื่อกระแสหลักที่ยังผลิตซ้ำภาพของผู้หญิงในบทบาทเดิม ล้วนเป็นอุปสรรคที่ทำให้การเปลี่ยนแปลงไม่เดินหน้าเร็วเท่าที่ควร อย่างไรก็ตาม การที่สังคมเริ่มพูดถึงเรื่องความเท่าเทียมและการแบ่งบทบาทอย่างเป็นธรรมมากขึ้น ถือเป็นสัญญาณที่ดี ซึ่งอาจนำไปสู่การสร้างวัฒนธรรมใหม่ที่เปิดกว้างและเห็นคุณค่าของผู้หญิงในทุกด้าน ไม่ใช่เพียงแค่ในฐานะแม่หรือภรรยา แต่ในฐานะมนุษย์ที่มีสิทธิกำหนดชีวิตของตัวเอง

บทบาทของสตรีไทยในปัจจุบันสะท้อนให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่สำคัญ ซึ่งเกิดจากพลวัตของวัฒนธรรม การศึกษา และโครงสร้างเศรษฐกิจที่เปลี่ยนแปลงไป สตรีไทยไม่ได้จำกัดอยู่แค่บทบาทในครัวเรือนอีกต่อไป แต่ได้ก้าวเข้าสู่พื้นที่สาธารณะในฐานะผู้นำ นักการเมือง ผู้ประกอบการ และนักกิจกรรมทางสังคม โดยมีบทบาทอย่างมีนัยสำคัญในระดับครอบครัว ชุมชน และประเทศ แม้ว่าสังคมไทยยังดำรงอยู่ภายใต้โครงสร้างชายเป็นใหญ่และค่านิยมดั้งเดิม เช่น การยึดถือความอ่อนน้อม ถ่อมตน และความบริสุทธิ์ทางเพศของสตรีเป็นคุณค่าหลัก แต่ผู้หญิงไทยก็เริ่มแสดงออกถึงอัตลักษณ์และสิทธิในการกำหนดชีวิตตนเองมากขึ้น ปัจจุบันอัตราการศึกษาของผู้หญิงไทยสูงกว่าผู้ชายในหลายระดับ โดยเฉพาะระดับมัธยมศึกษาตอนปลายและอุดมศึกษา ขณะเดียวกัน ผู้หญิงยังมีอัตราการมีส่วนร่วมในแรงงานสูงเป็นอันดับต้น ๆ ของภูมิภาคเอเชียแปซิฟิก โดยเฉลี่ยประมาณร้อยละ 47 ของกำลังแรงงานทั้งหมด อย่างไรก็ตาม ยังมีข้อจำกัดบางประการ เช่น รายได้เฉลี่ยที่ยังต่ำกว่าผู้ชาย และการมีส่วนร่วมในตำแหน่งผู้นำทั้งในภาครัฐและเอกชนที่ยังอยู่ในระดับต่ำ ตัวอย่างเช่น สัดส่วนสมาชิกสภาผู้แทนราษฎรหญิงมีเพียงร้อยละ 15.7 และจำนวนหัวหน้าครัวเรือนหญิงยังอยู่ที่ร้อยละ 24 เท่านั้น (Wikipedia, 2025) อย่างไรก็ดี การดำเนินงานขององค์กรสตรี เช่น สมาคมส่งเสริมสถานภาพสตรี (APSW) และการออกกฎหมายเพื่อส่งเสริมความเสมอภาคทางเพศ มีส่วนช่วยผลักดันให้เกิดความตระหนักรู้ในสิทธิสตรี และลดการเลือกปฏิบัติทางเพศในสังคมไทย ระบบคิดแบบสตรีนิยมในปัจจุบันจึงไม่เพียงท้าทายค่านิยมดั้งเดิม แต่ยังเปิดพื้นที่ให้ผู้หญิงมีอำนาจในการตัดสินใจ และมีบทบาทเชิงรุกในการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างสังคมอย่างเป็นธรรมและยั่งยืน แนวโน้มการเปลี่ยนแปลงของบทบาทสตรีไทยและโครงสร้างความสัมพันธ์ทางเพศในสังคมปัจจุบันที่กำลังก้าวไปสู่ความเท่าเทียมอย่างเป็นรูปธรรมมากขึ้น โดยชี้ให้เห็นว่าโครงสร้างแบบชายเป็นใหญ่ที่ฝังรากลึกในวัฒนธรรมไทย เช่น การคาดหวังว่าผู้หญิงต้องทำงานบ้านและเลี้ยงลูก เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ผู้หญิงในยุคปัจจุบันลังเลที่จะมีบุตรหรือแต่งงาน เพราะเห็นว่าภาระต่าง ๆ ตกอยู่กับตนเพียงฝ่ายเดียว ขณะเดียวกันยังวิพากษ์แนวคิดอนุรักษนิยมที่มองว่าหน้าที่เหล่านี้เป็นเพียงบทบาทของเพศหญิง ทั้งที่ผู้ชายก็สามารถดูแลลูกได้ไม่แพ้กัน นอกจากนี้ยังกล่าวถึงสิทธิแรงงานของผู้หญิงที่ยังถูกมองว่าเป็นเพียงแรงงานสำรอง ไม่ใช่แรงงานหลัก ทั้งที่ผู้หญิงมีบทบาทหลากหลายและสำคัญในระบบเศรษฐกิจ การเปลี่ยนแปลงนี้ไม่สามารถเกิดขึ้นได้โดยลำพัง แต่ต้องมีการแก้ไขร่วมกัน

Ref. code: 25676607010136DLV

ทุกระดับ ตั้งแต่ระบบการศึกษา นโยบายรัฐ ไปจนถึงการเปลี่ยนทัศนคติของสังคมผ่านสื่อและการเรียนรู้ร่วมกันในครอบครัว ผลการศึกษาดังกล่าวย้ำว่าการเห็นคุณค่าของผู้หญิงในฐานะ “มนุษย์” ที่มีสิทธิและบทบาทเท่าเทียมกับผู้ชาย ไม่ควรถูกจำกัดด้วยกรอบทางเพศ หากสังคมสามารถข้ามพ้นความเชื่อเดิม ๆ ได้ (มูลนิธิหญิงชายก้าวไกล, 2566)

โดยสรุปจากการศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับบทบาทของสตรีไทยในสังคมไทย ผู้วิจัยได้นำแนวทางของการทำความเข้าใจบทบาทของสตรีไทยในสังคมไทยในเชิงพัฒนาการ ค่านิยมทางเพศ และกรอบจารีตต่าง ๆ ในยุค หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งนำไปสู่การกำหนดขอบเขตการวิเคราะห์เทียบกับการนำเสนอภายในละครหนึ่งในร้อย และการศึกษาจากมุมมองของกลุ่มเป้าหมายซึ่งเป็นนักวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรมไทยในเชิงประวัติศาสตร์ได้อย่างเหมาะสมสำหรับงานวิจัยครั้งนี้ต่อไป

## 2.2 แนวคิดเกี่ยวกับละครโทรทัศน์กับการสะท้อนสังคม

### 2.2.1 บทบาทของละครโทรทัศน์ไทยในฐานะพื้นที่วาทกรรม

ละครโทรทัศน์ถือเป็นสื่อประเภทหนึ่งที่ออกอากาศผ่านทางสถานีโทรทัศน์ และจัดอยู่ในหมวดรายการโทรทัศน์ที่มีความสำคัญและได้รับความนิยมในสังคมไทยมาอย่างยาวนาน โดยเริ่มต้นการออกอากาศครั้งแรกในประเทศไทยเมื่อปี พ.ศ. 2498 นับตั้งแต่นั้นมา ละครโทรทัศน์ก็กลายเป็นรูปแบบของความบันเทิงที่ได้รับความนิยมสูงสุดจากประชาชน และยังคงได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

ในยุคปัจจุบัน การผลิตและนำเสนอละครโทรทัศน์มีความหลากหลายและพัฒนาไปมากกว่าสมัยก่อน โดยละครโทรทัศน์ส่วนใหญ่จะมีการนำบทประพันธ์ต้นฉบับ เช่น นวนิยาย มาเรียบเรียงใหม่ให้เหมาะสมกับการนำเสนอในรูปแบบของละคร และมักมีการเพิ่มเติมรายละเอียดหรือดัดแปลงเนื้อเรื่องบางส่วน เพื่อเพิ่มความเข้มข้นและอรรถรสในการรับชมให้มากยิ่งขึ้น

โดยทั่วไปแล้ว ละครโทรทัศน์จัดอยู่ในประเภทของความบันเทิงแบบบันเทิงคดี ซึ่งหมายถึงเนื้อเรื่องที่แต่งขึ้นจากจินตนาการ ไม่จำเป็นต้องยึดตามข้อเท็จจริงเสมอไป เนื้อหาของละครโทรทัศน์อาจมีหลากหลายรูปแบบ เช่น เรื่องที่แต่งขึ้นใหม่ทั้งหมดโดยผู้ประพันธ์หรือผู้เขียนบท เรื่องจริงที่ถูกดัดแปลงให้อยู่ในรูปแบบบทละคร เพื่อให้เหมาะกับการนำเสนอ เรื่องที่มีเค้าโครงความจริงบางส่วน เช่น เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ ที่นำมาขยายหรือเติมแต่งให้กลายเป็นละครที่น่าสนใจ เป็นต้น

นอกจากเนื้อหาหรือบทละครแล้ว ปัจจัยสำคัญอีกอย่างหนึ่งของละครโทรทัศน์ คือ การสร้างสรรค์ให้ละครมีความสนุกสนานและดึงดูดใจผู้ชม เพราะละครที่ได้รับความนิยมสูง จะ

Ref. code: 25676607010136DLV

มีเรตติ้ง (Rating) ดี ซึ่งเป็นตัวชี้วัดความสนใจจากผู้ชม และยังส่งผลโดยตรงต่อรายได้จากโฆษณาที่จะเกิดขึ้นในช่วงเวลาที่ละครออกอากาศ

ในอีกมุมหนึ่ง ละครโทรทัศน์ไม่ได้เป็นเพียงเครื่องมือให้ความบันเทิงเท่านั้น แต่ยังถือว่าเป็น “สาร” (Message) รูปแบบหนึ่ง ที่ผู้เขียนบทและผู้กำกับการแสดงต้องการส่งไปถึงผู้ชม ซึ่งทำหน้าที่เป็นผู้รับสาร โดยสารที่ส่งออกไปนี้สามารถถ่ายทอดความคิด อารมณ์ และความรู้สึก จากผู้สร้างสรรค์งาน ไปยังผู้ชม เพื่อให้เกิดอารมณ์ร่วม ความเข้าใจ หรือความรู้สึกต่าง ๆ ตามที่ผู้ส่งสารตั้งใจไว้ (กษิดิ์เดช สุวรรณมาลี, 2560, น. 8)

สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์ (2554) ระบุว่า ละครโทรทัศน์ของไทยเริ่มต้นขึ้นครั้งแรก เมื่อสถานีโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหม ได้ทำการออกอากาศละครโทรทัศน์เรื่องแรกของไทยในชื่อ “สุยานีไม่ยอมแต่งงาน” เมื่อวันที่ 5 มกราคม พ.ศ. 2499 โดยผู้แต่งคือ นายรำคาญ หรือ ประหยัด นาคะนาท ซึ่งเป็นการเขียนบทขึ้นมาใหม่โดยเฉพาะเพื่อใช้แสดงทางโทรทัศน์ ไม่ได้นำบทจากเวทีหรือละครเวทีอื่นมาใช้

ในช่วงเริ่มต้น การผลิตละครโทรทัศน์ยังไม่มีการบันทึกเทป แต่เป็นการแสดงสดแบบต่อเนื่องผ่านหน้าจอโทรทัศน์ โดยบทละครที่นำมาใช้ส่วนมากเป็นบทที่อิงกับรูปแบบละครดั้งเดิม เช่น ละครเสภา ละครอิงประวัติศาสตร์ หรือพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 6) ซึ่งเป็นแนวทางที่ให้ความสำคัญกับวรรณกรรมและศิลปะการแสดงแบบไทยดั้งเดิม

ต่อมาเมื่อการตอบรับจากผู้ชมเริ่มเพิ่มมากขึ้น ละครโทรทัศน์จึงได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง โดยมีการปรับแนวทางจากการแสดงบทละครแบบเดิม ๆ มาเป็นการผลิตละครที่ดัดแปลงจากนวนิยายของนักเขียนร่วมสมัย ซึ่งช่วยให้เนื้อหาของละครมีความหลากหลายและเข้ากับความสนใจของผู้ชมในยุคนั้นมากขึ้น

อย่างไรก็ตาม ในช่วงหนึ่งของการพัฒนา ละครโทรทัศน์เคยประสบกับภาวะที่ความนิยมลดลงจากผู้ชม แต่ภายหลังก็กลับมาได้รับความนิยมอีกครั้งเมื่อสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 เริ่มมีการแพร่ภาพและผลิตละครโทรทัศน์อย่างจริงจัง โดยมีการนำเทคนิคใหม่ ๆ เข้ามาใช้ในการผลิต เช่น การบันทึกเทป การสร้างฉาก และการกำกับการแสดงอย่างพิถีพิถัน

ภัทราวดี มีชูธน เป็นบุคคลสำคัญที่เข้ามามีบทบาทในช่วงนี้ ด้วยการจัดทำละครโทรทัศน์ที่ใช้เทคนิคการผลิตที่ทันสมัย ซึ่งส่งผลให้ละครที่ออกอากาศมีความน่าสนใจและคุณภาพสูงขึ้น ทำให้ผู้ชมเริ่มหันกลับมาให้ความสนใจ และเกิดกระแสความนิยมในละครโทรทัศน์อีกครั้งหนึ่ง ความนิยมนี้นำไปสู่การแข่งขันในการผลิตละครระหว่างสถานีโทรทัศน์และผู้ผลิตรายการต่าง ๆ เพื่อดึงดูดผู้ชมและสร้างผลงานที่มีคุณภาพมากยิ่งขึ้น (กษิดิ์เดช สุวรรณมาลี, 2560, น. 9)

Ref. code: 25676607010136DLV

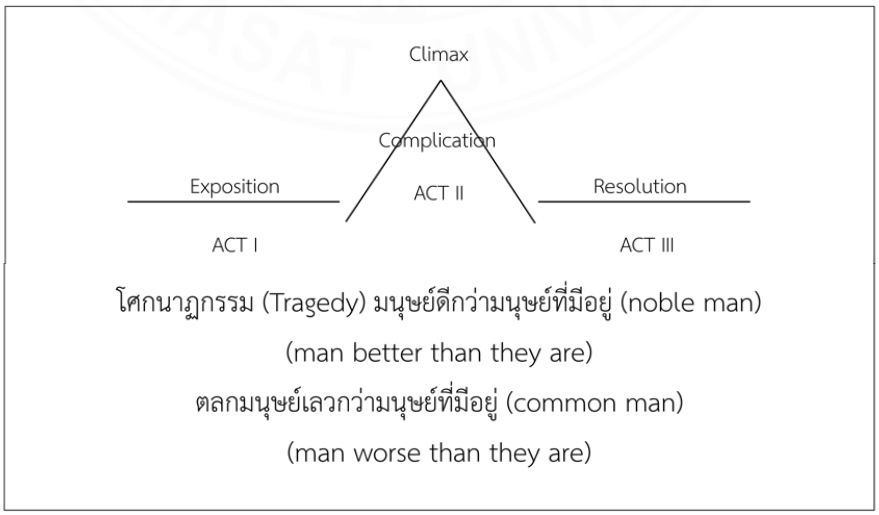
อรนุช เลิศจรรยารักษ์ (2558) ได้อธิบายเกี่ยวกับโครงสร้างของละครโทรทัศน์ไว้ว่า ละครโทรทัศน์แต่ละเรื่องมักจะถูกออกแบบให้มีจำนวนองค์ประกอบหลัก หรือที่เรียกว่า “องค์ของเรื่อง” อยู่ที่ประมาณ 3 ถึง 4 องค์ ซึ่งเป็นผลมาจากลักษณะเฉพาะของการออกอากาศทางโทรทัศน์ที่มีโฆษณาเข้ามาแทรกเป็นระยะ โครงสร้างแบบนี้ถูกกำหนดขึ้นเพื่อให้สามารถจัดช่วงเวลาในการออกอากาศให้เหมาะสมกับช่วงเวลาของการโฆษณาและจังหวะของการดำเนินเรื่องในแต่ละตอน แม้ละครโทรทัศน์จะต้องปรับให้เหมาะกับข้อจำกัดของการออกอากาศ เช่น เวลาและช่วงโฆษณา แต่อรนุชระบุว่าโครงสร้างของละครโทรทัศน์ในยุคปัจจุบันยังคงสะท้อนแนวคิดของละครสมัยใหม่ ซึ่งให้ความสำคัญกับเสรีภาพในการจัดวางรูปแบบการเล่าเรื่อง กล่าวคือ ผู้สร้างสามารถออกแบบโครงเรื่องให้ยืดหยุ่นมากขึ้น ไม่จำเป็นต้องยึดถือรูปแบบตายตัวเหมือนในอดีต

อย่างไรก็ตาม แม้จะมีความยืดหยุ่นในด้านโครงสร้าง แต่สิ่งที่ยังถือเป็น “หัวใจหลัก” ของการสร้างบทละครก็คือ การวางโครงเรื่องที่มีองค์ประกอบของ “ความยุ่งยากและการตกลงใจ” ซึ่งในทางทฤษฎีเรียกว่า “Complication and Resolution” หมายถึง การสร้างสถานการณ์ที่นำไปสู่ความขัดแย้ง หรือปมปัญหา (Complication) และตามมาด้วยการคลี่คลายปมปัญหานั้นให้จบลง (Resolution) โดยลำดับเหตุการณ์เหล่านี้จะเป็นโครงสร้างหลักที่ใช้ในการดำเนินเรื่องของละครโทรทัศน์เพื่อให้ผู้ชมติดตามและเข้าใจเรื่องราวได้อย่างต่อเนื่อง (อรนุช เลิศจรรยารักษ์, 2558, น. 78-79)

ละครสมัยใหม่โครงสร้าง 3 องก์ คือการอธิบายปูเรื่อง (Exposition) ความยุ่งยาก (Complication) การคลี่คลายปัญหา (Resolution)

**ภาพที่ 2.1**

*แสดงโครงสร้างของละครโทรทัศน์*




ที่มา: อรนุช เลิศจรรยารักษ์ (2558)

Ref. code: 25676607010136DLV

จากภาพที่ 2.1 แสดงให้เห็นว่าโครงสร้างของละครโทรทัศน์ประกอบด้วยองค์ประกอบสำคัญที่ทำหน้าที่กำหนดลำดับและพัฒนาการของเรื่องราวที่นำเสนอ โดยมีลำดับขั้นตอนที่ชัดเจนซึ่งเป็นพื้นฐานในการเขียนบทและการดำเนินเรื่องของละครแต่ละตอน ซึ่งได้แก่

1. แก่นสำคัญของเรื่อง (Premise or Theme) เป็นแนวคิดหลักหรือประเด็นสำคัญที่เรื่องต้องการสื่อสาร เช่น ความรัก ความยุติธรรม หรือการต่อสู้เพื่อความฝัน แก่นเรื่องนี้จะเป็นสิ่งที่หล่อหลอมเนื้อหาทั้งหมดให้มีทิศทางเดียวกัน

2. อารัมภบท (Introduction) เป็นช่วงต้นของเรื่องที่มีหน้าที่แนะนำฉากตัวละคร และสถานการณ์เริ่มต้น เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจบริบทของเรื่อง ก่อนที่เนื้อเรื่องหลักจะเริ่มต้นขึ้น

3. ความยุ่งยากขัดแย้ง (Conflict) เป็นจุดเริ่มต้นของปมปัญหาหรือสถานการณ์ที่ทำให้เกิดความขัดแย้งระหว่างตัวละคร หรือระหว่างตัวละครกับสถานการณ์ ซึ่งเป็นแรงผลักดันให้เรื่องเดินหน้า

4. การแสดงที่เพิ่มความเข้มข้น (Rising Action) เป็นช่วงของเหตุการณ์ที่ค่อย ๆ ทวีความซับซ้อนและเข้มข้นมากขึ้น ทำให้ความขัดแย้งเดิมยิ่งชัดเจนและส่งผลกระทบต่อเนื้อเรื่องและตัวละครมากขึ้น

5. จุดวิกฤตหรือจุดสำคัญของเรื่อง (Crisis or Climax) เป็นช่วงที่เรื่องราวมาถึงจุดที่ตึงเครียดที่สุด หรือเป็นจุดหักเหสำคัญที่มีผลต่อบทสรุปของเรื่อง เช่น การตัดสินใจครั้งใหญ่ของตัวละคร หรือเหตุการณ์ที่เปลี่ยนแปลงทิศทางของเรื่องอย่างสิ้นเชิง

6. สถานการณ์คลี่คลาย (Falling Action) เป็นช่วงหลังจากจุดวิกฤตที่เรื่องเริ่มคลี่คลาย ตัวละครเริ่มเผชิญหน้ากับผลของการตัดสินใจหรือการกระทำก่อนหน้านั้น และเรื่องราวเริ่มเข้าสู่บทสรุป

7. การแก้ไขปัญหาและการตกลงใจ (Solution and Resolution) เป็นตอนจบของเรื่องที่แสดงให้เห็นว่าปัญหาหรือความขัดแย้งได้รับการแก้ไขแล้วอย่างไร ตัวละครมีการเปลี่ยนแปลงหรือเรียนรู้อะไร และผู้ชมสามารถเข้าใจผลลัพธ์ของเรื่องราวทั้งหมดได้อย่างชัดเจน

องค์ประกอบทั้ง 7 ขั้นตอนนี้เป็นโครงสร้างที่ใช้เป็นแนวทางในการออกแบบและดำเนินเรื่องของละครโทรทัศน์ เพื่อให้เนื้อเรื่องมีความสมบูรณ์ น่าติดตาม และสามารถสื่อสารสาระสำคัญถึงผู้ชมได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ (2555) ได้เสนอการจำแนกประเภทของละครโทรทัศน์โดยพิจารณาจากลักษณะของการนำเสนอ ซึ่งสามารถแบ่งประเภทได้ตามรูปแบบการออกอากาศ (Format) โดยอิงจากความยาวของละครและความต่อเนื่องของเนื้อหา โดยสามารถแบ่งออกได้เป็น 4 ประเภทหลัก ดังนี้

Ref. code: 25676607010136DLV

1. ละครเรื่องยาว (TV Serial) เป็นละครที่ออกอากาศอย่างต่อเนื่อง มีจำนวนตอนระหว่าง 12 ถึง 20 ตอน โดยจะออกอากาศเป็นประจำทุกสัปดาห์ ใช้นักแสดงชุดเดียวตลอดทั้งเรื่อง และมีเนื้อหาที่เชื่อมโยงกันตั้งแต่ต้นจนจบ

2. ละครสั้นจบในตอน (TV Series) เป็นละครที่ออกอากาศสัปดาห์ละครั้ง ใช้นักแสดงหลักชุดเดิมในแต่ละตอน แต่เนื้อหาของแต่ละตอนจะไม่ต่อเนื่องกัน ผู้ชมสามารถรับชมแต่ละตอนแยกจากกันได้โดยไม่จำเป็นต้องดูตอนก่อนหน้า

3. ละครขนาดสั้น (Miniseries) เป็นละครที่มีความยาวเพียง 2 ถึง 8 ตอน ออกอากาศสัปดาห์ละครั้ง หรือในบางกรณีอาจออกอากาศทุกวันจนจบเรื่อง ละครประเภทนี้มีลักษณะการดำเนินเรื่องที่ค่อนข้างกระชับและรวดเร็ว หากผู้ชมพลาดบางตอน อาจทำให้ไม่สามารถเข้าใจเนื้อเรื่องได้ทั้งหมด

4. ละครสั้นจบในตอนแบบธีมเดียวกัน (Anthology Series) ละครประเภทนี้จะมีแนวคิดหลักหรือธีมเดียวกัน เช่น แนวความรัก หรือแนวสืบสวนสอบสวน แต่ละตอนมีเนื้อหาที่ไม่ต่อเนื่องกัน อาจใช้นักแสดงชุดเดียวกันหรือเปลี่ยนนักแสดงไปในแต่ละตอนก็ได้

อัฏฐ์ กู้พงษ์ศักดิ์ (2558) ได้จำแนกประเภทของละครโทรทัศน์โดยพิจารณาจากลักษณะของเนื้อหา (Genre) ซึ่งสามารถแบ่งออกได้เป็นหลายประเภทตามลักษณะเฉพาะของเนื้อเรื่องที่ละครต้องการจะสื่อสาร โดยแต่ละประเภทมีคุณลักษณะเฉพาะและตัวอย่างที่แสดงให้เห็นถึงแนวทางในการดำเนินเรื่องอย่างชัดเจน ดังนี้

1. ละครโศกนาฏกรรม (Tragedy) เป็นละครที่เนื้อเรื่องเน้นความเศร้า ความสูญเสีย หรือจุดจบที่เป็นโศกนาฏกรรม เช่น การจากลา การเสียชีวิต หรือหายนะต่าง ๆ ตัวอย่างเช่น ละครเรื่อง “คู่กรรม” (2556, ช่อง 5) และ “ทองเนื้อเก้า” (2556, ช่อง 3)

2. ละครโรแมนติก (Romantic) เน้นเรื่องราวความรักและความอบอุ่นระหว่างตัวละคร ถ่ายทอดความสัมพันธ์ที่เต็มไปด้วยอารมณ์และความผูกพัน ตัวอย่างเช่น “สุภาพบุรุษจุฑาเทพ” (2556, ช่อง 3)

3. ละครเมโลดราม่า (Melodrama) เป็นละครที่เน้นการเร้าอารมณ์ของผู้ชม ตัวละครมีบทบาทที่ชัดเจน มักมีความขัดแย้งรุนแรงและอารมณ์เข้มข้น ตัวอย่างเช่น “แรงเงา” (2555, ช่อง 3) และ “ดอกโศก” (2555, ช่อง 5)

4. ละครตลกรักกระจุ๋มกระจิ๋ม (Sentimental Comedy) เป็นละครแนวตลกเบา ๆ ที่มีตัวละครเอกซึ่งมีบุคลิกน่ารัก สดใส เนื้อเรื่องเน้นความน่ารักและความสัมพันธ์น่าประทับใจ เช่น “ปัญญาชนก้นครัว” (2555, ช่องc 3)

Ref. code: 25676607010136DLV

5. ละครตลกสถานการณ์ (Situation Comedy) ดำเนินเรื่องโดยใช้สถานการณ์ใหม่ ๆ ที่สร้างความขบขันให้กับผู้ชม มักจบในตอน และออกอากาศเป็นตอน ๆ เช่น “เป็นต่อ” (2558, ช่อง One) และ “บางรักซอย 9/1” (2559, ช่อง One)

6. ละครตลกต่อสู้ (Action Comedy) เป็นละครแนวตลกที่มีฉากต่อสู้ แต่ไม่เน้นความรุนแรงหรือการฆ่าฟันจริงจัง เน้นสร้างความบันเทิง ตัวอย่างเช่น “ลิเกหมัดสั่ง” (2558, ช่อง 8)

7. ละครตลกครอบครัว (Family Comedy) ใช้เรื่องราวในครอบครัวเป็นหลัก มุมมองของเรื่องมักเน้นความขบขันที่เกิดจากชีวิตประจำวัน เช่น “บ้านนี้มีรัก” (2549-2559, ช่อง 3 และช่อง One)

8. ละครตลกสยองขวัญ (Horror Comedy) ผสมผสานเรื่องราวแนววิญญาณหรือผีเข้ากับความตลก โดยใช้มุมมองเบาสมองในการนำเสนอ เช่น “บ้านนี้ผีไม่ปอบ” (2558, ช่อง 3)

9. ละครบู๊ (Action) เป็นละครที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการต่อสู้ ปกป้องคนที่รัก ตัวละครเอกมักเป็นผู้ชาย เน้นฉากแอ็กชัน ตัวอย่างเช่น “ชาติเจ้าพระยา” (2556, ช่อง 3) และ “ข้ามาคนเดียว” (2559, ช่อง 7)

10. ละครผจญภัย (Adventure)เน้นเรื่องการเดินทาง ผจญภัย หรือสำรวจในสถานที่แปลกใหม่ ลึกลับ และน่าตื่นเต้น เช่น “เทพบุตรสุดเวหา” (2558, ช่อง 3) และ “อังกอร์” (2560, ช่อง 3)

11. ละครลึกลับ/สยองขวัญ (Horror) เป็นละครที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวเหนือธรรมชาติ เช่น ผี วิญญาณ การแก้แค้น และความน่ากลัว โดยมีบรรยากาศที่ลึกลับและชวนติดตาม เช่น “พิษสวาท” (2559, ช่อง One) และ “เพลงผีบอก” (2543, ช่อง 5)

12. ละครพื้นบ้าน (Folktale) เป็นละครที่ดัดแปลงจากนิทานพื้นบ้าน เทพนิยาย หรือเรื่องเล่าในวรรณคดี มีเนื้อหาเกี่ยวกับตำนานและจินตนาการ เช่น “แก้วหน้าม้า” (2558, ช่อง 7) และ “สี่ยอดกุมาร” (2559, ช่อง 7)

แนวคิดเกี่ยวกับละครโทรทัศน์ ถูกนำมาใช้เพื่อวางรากฐานทางแนวคิดว่าสื่อประเภทนี้มีบทบาทอย่างไรในสังคม โดยเฉพาะในฐานะสื่อกระแสหลักที่เข้าถึงประชาชนในวงกว้าง การวิเคราะห์ละครในฐานะวัฒนธรรมสื่อจึงต้องพิจารณาทั้งในเชิงโครงสร้างการผลิต การเล่าเรื่อง และการมีอิทธิพลต่อการสร้างความหมายร่วมในสังคม

### 2.2.2 แนวคิดการเล่าเรื่อง (Narration) และอิทธิพลของสื่อในเชิงวัฒนธรรม

Walter Fisher (อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2553, น. 267) ได้อธิบายว่า “เรื่องเล่า” และ “การเล่าเรื่อง” มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อมนุษย์และสังคม โดยถือว่าการเล่าเรื่องไม่ใช่เพียงกิจกรรมทางวรรณกรรมหรือการสื่อสารอย่างหนึ่งเท่านั้น แต่ยังมีบทบาทพื้นฐานในการทำให้มนุษย์สามารถอยู่ร่วมกันเป็นสังคมได้อย่างมีระเบียบและมีความหมาย

Ref. code: 25676607010136DLV

หน้าที่ของเรื่องเล่าตามที่ Fisher เสนอมี 4 ประการสำคัญ ได้แก่

1. เรื่องเล่าทำหน้าที่ตอกย้ำอุดมการณ์เดิมให้มั่นคง กล่าวคือ เรื่องเล่าจะช่วยเสริมสร้างและรักษาแนวคิด ความเชื่อ หรือคุณค่าที่สังคมนั้น ๆ ยึดถืออยู่แล้ว ให้คงอยู่ต่อไปอย่างมั่นคง โดยเฉพาะผ่านการเล่าซ้ำ การย้ำภาพของสิ่งที่ดี สิ่งที่ควรเป็น หรือสิ่งที่ไม่ควรฝ่าฝืน

2. เรื่องเล่ามีบทบาทในการสร้างสมานฉันท์หรือความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันในหมู่สมาชิกของสังคม เพราะเรื่องเล่ามักจะถ่ายทอดค่านิยมร่วม ความเชื่อร่วม หรือประสบการณ์ร่วม ซึ่งเมื่อสมาชิกในสังคมรับรู้และเข้าใจตรงกัน ก็จะก่อให้เกิดความรู้สึกเชื่อมโยงทางจิตใจและความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

3. เรื่องเล่าทำหน้าที่ให้คำอธิบายเกี่ยวกับปรากฏการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคม ไม่ว่าจะเป็นเหตุการณ์จริง เหตุการณ์สมมติ หรือปรากฏการณ์ทางสังคม วัฒนธรรม และการเมือง เรื่องเล่าจะช่วยอธิบายสิ่งเหล่านั้นให้ผู้คนเข้าใจในบริบทของสังคมตนเอง ช่วยคลี่คลายข้อสงสัย หรือทำให้สิ่งที่ซับซ้อนดูเข้าใจง่ายขึ้น

4. เรื่องเล่าทำหน้าที่ประกอบสร้าง “ความจริง” เกี่ยวกับภาพลักษณ์ ไม่ว่าจะเป็นภาพลักษณ์ของบุคคล กลุ่มคน หรือแนวคิดใด ๆ เรื่องเล่าสามารถถูกใช้เป็นเครื่องมือในการกำหนดหรือจัดวางภาพลักษณ์เหล่านั้นให้สอดคล้องกับสิ่งที่ผู้เล่าต้องการให้ผู้ฟังรับรู้ กล่าวคือ เรื่องเล่าสามารถกำหนดให้ใครบางคนหรือบางกลุ่มเป็น “คนดี” หรือ “คนร้าย” ได้ผ่านวิธีการเล่าเรื่องและองค์ประกอบที่ใช้ในการเล่า

นอกจากนั้น การศึกษาเรื่องเล่าในทางวิชาการมีพัฒนาการมาอย่างต่อเนื่อง โดยในระยะเริ่มแรก การศึกษาเรื่องเล่ามักมุ่งเน้นที่การประพันธ์หรือเนื้อหาของวรรณกรรมเป็นหลัก แต่ในเวลาต่อมาเริ่มมีนักวิชาการให้ความสนใจใน “โครงสร้าง” และ “แบบแผน” ของการเดินเรื่อง ซึ่งมุ่งหวังจะค้นหา “แม่แบบ” (archetype) หรือรูปแบบทั่วไปที่สามารถอธิบายโครงสร้างของเรื่องเล่าได้ หนึ่งในนักวิชาการที่มีบทบาทสำคัญในเรื่องนี้คือ วลาดีมีร์ พร็อปป์ (Vladimir Propp) ซึ่งถือเป็นผู้บุกเบิกการวิเคราะห์โครงสร้างของนิทานพื้นบ้านและเรื่องเล่าผ่านแนวทางโครงสร้างนิยม โดยเน้นการค้นหารูปแบบซ้ำ ๆ ของเหตุการณ์ ตัวละคร และบทบาทที่ปรากฏในเรื่องเล่า เพื่ออธิบายว่าโครงสร้างเรื่องเล่ามีรูปแบบที่เป็นระบบและสามารถวิเคราะห์ได้เชิงวิทยาศาสตร์

ชจิตขวัญ กิจวิสาละ (2553) อธิบายว่า “การเล่าเรื่อง” (Narration) เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นควบคู่กับการดำรงอยู่ของมนุษย์ในสังคม นั่นหมายความว่า การเล่าเรื่องเป็นกิจกรรมพื้นฐานของมนุษย์ที่มีมาแต่โบราณและปรากฏในแทบทุกวัฒนธรรม โดยมนุษย์ทุกคนล้วนมีบทบาททั้งในฐานะผู้สร้างเรื่องเล่าและผู้รับฟังเรื่องเล่า เรื่องเล่าถูกถ่ายทอดออกมาในหลากหลายรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นนิทาน ตำนาน งานศิลปะ เช่น จิตรกรรมฝาผนัง เรื่องสั้น นวนิยาย สารคดี ภาพยนตร์ หรือแม้กระทั่งในความฝัน

Ref. code: 25676607010136DLV

เรื่องเล่าเหล่านี้อาจอยู่ในรูปแบบที่สมมุติขึ้นเพื่อความบันเทิงหรือแฝงข้อคิด แต่ก็สามารถอยู่ในลักษณะของข้อเท็จจริงที่อ้างอิงจากเหตุการณ์จริง เช่น รายงานข่าว หรือสารคดี ความหลากหลายของรูปแบบการเล่าเรื่องนี้แสดงให้เห็นว่าการเล่าเรื่องเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตมนุษย์ที่ใช้เพื่อการสื่อสาร ถ่ายทอดความรู้ ความเชื่อ ความรู้สึก และประสบการณ์ระหว่างกัน

ในทางวิชาการ การศึกษาการเล่าเรื่องได้พัฒนาขึ้นมาเป็นศาสตร์เฉพาะอย่างเป็นระบบนับตั้งแต่ศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมา โดยใช้ชื่อว่า “ศาสตร์เรื่องเล่า” (Narratology) ซึ่งถือเป็นแขนงหนึ่งของการศึกษาทางด้านวรรณกรรม สื่อ และการสื่อสารโดยเฉพาะ การพัฒนาศาสตร์เรื่องเล่าอย่างจริงจังนี้ส่งผลให้มีการกำหนดวัตถุประสงค์ในการศึกษาอย่างชัดเจนซึ่งโครงสร้างของการเล่าเรื่องสามารถแบ่งออกได้องค์ประกอบที่สำคัญดังต่อไปนี้

1. โครงเรื่อง (Plot) เป็นองค์ประกอบสำคัญในการเล่าเรื่องที่กำหนดเส้นทางของเหตุการณ์ต่าง ๆ ให้ดำเนินไปอย่างมีเหตุผลและเป้าหมาย ตามแนวคิดของ Aristotle โครงเรื่องที่ดีต้องมีโครงสร้างที่ชัดเจน ประกอบด้วยส่วนต้น กลาง และจบ ซึ่งเชื่อมโยงกันอย่างสมเหตุสมผล ทั้งยังต้องสะท้อนหลักแห่งเหตุและผลหรือ “กฎแห่งกรรม” ที่แสดงให้เห็นถึงผลลัพธ์จากการกระทำของตัวละคร โครงเรื่องทำหน้าที่สร้างความเข้าใจแก่ผู้ชมในด้านบริบท เหตุการณ์ และการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น โดยทั่วไป การเล่าเรื่องมักถูกแบ่งออกเป็น 5 ขั้นตอน ได้แก่ การเริ่มเรื่อง (Exposition) ที่แนะนำตัวละครและบริบทต่าง ๆ การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) ที่นำไปสู่ความขัดแย้ง จุดวิกฤติ (Climax) ที่ความขัดแย้งถึงจุดสูงสุด ภาวะคลี่คลาย (Falling Action) ที่สถานการณ์เริ่มสงบลง และการยุติของเรื่อง (Ending) ที่สรุปประเด็นหรือเปิดพื้นที่ให้ผู้ชมตีความต่อ การจัดลำดับเหตุการณ์ในลักษณะนี้ไม่เพียงช่วยให้ผู้ชมติดตามเรื่องราวได้อย่างราบรื่น แต่ยังมีอิทธิพลต่ออารมณ์และการตีความ ทำให้เรื่องราวมีพลังในการสื่อสารเจตนารมณ์ของผู้สร้างได้อย่างชัดเจนและลึกซึ้ง

2. แก่นความคิด (Theme) เป็นแนวคิดหลักหรือสาระสำคัญที่ซ่อนอยู่เบื้องหลังเรื่องราวทั้งหมด ซึ่งทำหน้าที่เป็นแกนกลางของการเล่าเรื่อง และเป็นตัวกำหนดทิศทางของประเด็นที่ผู้สร้างต้องการสื่อสารไปยังผู้ชม แม้จะไม่ได้ถูกระบุอย่างชัดเจนในบทสนทนาหรือพล็อตเรื่อง แต่แก่นความคิดสามารถรับรู้ได้จากองค์ประกอบแวดล้อมต่าง ๆ เช่น ชื่อเรื่อง ตัวละคร สัญลักษณ์ บทสนทนา ค่านิยม และการใช้ภาษา รวมถึงภาพสะท้อนของศีลธรรม มนุษยธรรม หรืออำนาจในเรื่อง แก่นความคิดมีความยืดหยุ่นและเปลี่ยนแปลงได้ตามเจตนาของผู้เล่าเรื่อง โดยอาจปรากฏในรูปของประเด็นทางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม เพศ หรือบทบาทของหญิงชายในสังคม โดยเฉพาะในละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคซึ่งมักนำเสนอความทรงจำร่วมของสังคมในอดีต ไม่เพียงผ่านเหตุการณ์หรือฉาก แต่ยังรวมถึงภาษา ขนบประเพณี และวิถีชีวิตที่สะท้อนแนวคิดในแต่ละช่วงเวลา ตัวอย่างเช่น ตัวละครหญิงในเรื่องที่มีบทบาทสำคัญในเหตุการณ์หลัก ย่อมเป็นการนำเสนอแก่นความคิดเรื่องการท้าทาย

Ref. code: 25676607010136DLV

ขอบเขตของบทบาทหญิงชายในบริบทสังคมชายเป็นใหญ่ ซึ่งช่วยเปิดพื้นที่ให้ผู้ชมได้ไตร่ตรองถึงคุณค่า ความเสมอภาค และอัตลักษณ์ของเพศในแบบที่ลึกซึ้งและหลากหลายมากยิ่งขึ้น

3. ฉาก (Setting) เป็นองค์ประกอบสำคัญที่ไม่เพียงกำหนดบริบทของเรื่องราวเท่านั้น แต่ยังมีบทบาทในการสร้างความสมจริงและโน้มน้าวผู้ชมให้เชื่อในสิ่งที่เหนือธรรมชาติ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกรณีที่ตัวละครเปลี่ยนมิติเวลาจากปัจจุบันกลับไปสู่อดีต ผู้ศึกษาอ้างถึงแนวคิดของสายทิพย์ นุกูลกิจ ที่แบ่งประเภทของฉากออกเป็นสองกลุ่ม ได้แก่ ฉากการเดินทางย้อนเวลา ซึ่งสามารถเกิดขึ้นได้จากวัตถุ สิ่งของ สถานที่ทางธรรมชาติ พลังจิต หรืออำนาจเหนือธรรมชาติ และฉากที่เป็นบริบทของเหตุการณ์ ซึ่งนำเสนอภาพของสังคม วิถีชีวิต และสถานที่ตามช่วงเวลาในเนื้อเรื่อง นอกจากนี้ การสร้างฉากให้สมจริงและมีพลังสื่อสารต้องอาศัยองค์ประกอบด้าน “ภาษาภาพ” และ “ภาษาเสียง” ตามแนวคิดของดำเนิน ยอดยิ่ง โดยการถ่ายทำผ่านขนาดภาพ มุมกล้อง การเคลื่อนกล้อง และจุดแห่งการมองเห็น จะช่วยเสริมอารมณ์และการรับรู้ของผู้ชม ส่วนเสียงพูด เสียงประกอบ และดนตรี ล้วนมีบทบาทในการถ่ายทอดอารมณ์ สร้างบรรยากาศ และขับเคลื่อนโครงเรื่องให้ชวนติดตาม การเข้าใจฉากในมิติเชิงลึกจึงไม่ใช่เพียงการมองฉากเป็นพื้นหลัง แต่คือการตีความสิ่งแวดล้อมทั้งหมดที่ส่งผลต่อพฤติกรรมของตัวละคร และการรับรู้ของผู้ชมในฐานะผู้ร่วมประสบการณ์กับตัวละครในเรื่อง

4. ตัวละคร (Character) เป็นองค์ประกอบสำคัญที่ช่วยขับเคลื่อนโครงเรื่องและสะท้อนคุณค่าทางสังคมอย่างลึกซึ้ง ตัวละครไม่เพียงหมายถึงบุคคลที่ปรากฏในเรื่อง แต่ยังรวมถึงคุณลักษณะเฉพาะตัวที่แสดงออกผ่านรูปลักษณ์ อุปนิสัย ทัศนคติ และพฤติกรรมซึ่งได้รับอิทธิพลจากภูมิหลังและประสบการณ์ของแต่ละบุคคล เช่นเดียวกับที่ Laurence Perrine และ Vladimir Propp ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับบทบาทและการจำแนกหน้าที่ของตัวละครไว้ในโครงสร้างเรื่องเล่า โดยตัวละครในละครย้อนเวลา เช่น นางเอกหรือพระเอก อาจมีมิติที่ซับซ้อนมากกว่าการเป็นเพียงฝ่ายดีหรือฝ่ายร้าย ซึ่งแนวคิดนี้สอดคล้องกับการวิเคราะห์ของกุหลาบ มัลลิกะมาส ที่เสนอให้พิจารณาตัวแสดงจากความสำคัญของบทบาทในเรื่อง มากกว่าคุณลักษณะทางศีลธรรมเพียงอย่างเดียว การเข้าใจตัวละครจึงต้องอาศัยทั้งการวิเคราะห์ภายใน เช่น ความคิดและทัศนคติ และการสังเกตภายนอก เช่น กิริยาท่าทาง และบทสนทนา รวมถึงบริบททางสังคมที่ตัวละครมีปฏิสัมพันธ์ด้วย ซึ่งทั้งหมดนี้เป็นองค์ประกอบที่ทำให้ตัวละครมีชีวิตและมีความสมจริงในการถ่ายทอดเรื่องราวผ่านละครโทรทัศน์อย่างมีพลัง

จากการศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับละครโทรทัศน์กับการสะท้อนสังคม ผู้วิจัยได้นำมาใช้เป็นพื้นฐานในการทำความเข้าใจการนำเสนอมิติต่าง ๆ ของบทละครหรือนำเสนอผ่านตัวละคร ซึ่งจะต่อยอดไปยังหลักการภาพตัวแทนเพื่อทำความเข้าใจสิ่งที่ละครจะนำเสนอและสะท้อนสังคมได้อย่างเหมาะสมต่อไป

Ref. code: 25676607010136DLV

## 2.3 ทฤษฎีสตรีนิยม (Feminist Theory)

ทฤษฎีสตรีนิยมเป็นแนวคิดที่มุ่งศึกษาความไม่เท่าเทียมทางเพศและการต่อสู้ของผู้หญิงต่อโครงสร้างอำนาจชายเป็นใหญ่ โดยในงานวิจัยนี้จะเน้นการวิเคราะห์ผ่านแนวคิดหลักที่สอดคล้องกับภาพตัวแทนของผู้หญิงในละครโทรทัศน์ ดังนี้

### 2.3.1 สตรีนิยมเสรีนิยม (Liberal Feminism)

แนวคิดสตรีนิยมเสรีนิยมมีรากฐานจากองค์ประกอบสำคัญสองประการที่สัมพันธ์กัน โดยแมรี วอลสตันคราฟต์ นักคิดหญิงยุคศตวรรษที่ 18 ได้อธิบายเอาไว้ว่า ประการแรก คือความเชื่อว่าผู้หญิงเป็นมนุษย์ที่มีเหตุผลเช่นเดียวกับผู้ชาย มีสิทธิมนุษยชนที่ไม่อาจโอนให้ผู้อื่นได้ สิทธิเหล่านี้มีลักษณะเป็นสากลและควรได้รับการเคารพในทุกสังคม กล่าวคือ เมื่อมองตัวบุคคลผ่านจิตใจแล้วถือว่า “จิตใจไม่มีเพศ” เพื่อแสดงออกถึงการที่ผู้หญิงและผู้ชายมีศักยภาพทางปัญญาเท่าเทียมกัน สตรีนิยมเสรีนิยมจึงให้ความสำคัญกับการสร้างสังคมที่รับรองสิทธิทางการเมืองของผู้หญิงอย่างเท่าเทียมกับผู้ชาย องค์ประกอบประการที่สองของสตรีนิยมเสรีนิยมคือการให้ความสำคัญกับความหลากหลายของวิถีชีวิตในหมู่ผู้หญิง นักสตรีนิยมเสรีนิยมเชื่อว่าผู้หญิงควรมีเสรีภาพในการเลือกเส้นทางชีวิตของตนเอง และไม่ควรถูกจำกัดด้วยค่านิยมหรือแบบแผนที่ตายตัว หลักการที่ชี้นำแนวทางนี้คือเสรีภาพในการเลือก เช่นเดียวกับกรณีของกลุ่มที่สนับสนุนสิทธิในการทำแท้ง ซึ่งเน้นว่าผู้หญิงควรมีสิทธิตัดสินใจในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับร่างกายของตนเอง ภายใต้แนวคิดของสตรีนิยมเสรีนิยม สังคมควรเปิดโอกาสให้ทั้งผู้หญิงและผู้ชายสามารถใช้เสรีภาพส่วนบุคคลได้อย่างเต็มที่ และระบบการปกครองควรส่งเสริมทัศนคติที่ครอบคลุมมากขึ้นต่อผู้หญิง ไม่เพียงแค่ในด้านสังคมและการเมืองเท่านั้น แต่รวมถึงในด้านเศรษฐกิจด้วย นักสตรีนิยมเสรีนิยมเรียกร้องให้มีการขยายโอกาสทางการศึกษาและการประกอบอาชีพให้เข้าถึงผู้หญิงมากขึ้น โดยเฉพาะกลุ่มที่ถูกละเลยในสังคม เช่น ผู้หญิงในพื้นที่ห่างไกล หรือผู้หญิงที่มีฐานะทางเศรษฐกิจไม่ดี (Tong, 2009)

นอกจากนี้ นักสตรีนิยมเสรีนิยมยังต้องการปฏิรูปสถาบันทางสังคมที่ดำรงอยู่ภายใต้โครงสร้างแบบชายเป็นใหญ่ โดยเฉพาะในขอบเขตทางการเมือง ที่มักบีบบังคับให้ผู้หญิงต้องลดหรือปิดบังความเป็นผู้หญิงของตนเอง เพื่อให้สามารถเข้าร่วมในกระบวนการทางสถาบันได้ สตรีนิยมเสรีนิยมมุ่งหมายที่จะทำลายโครงสร้างเหล่านี้ เพื่อให้ผู้หญิงสามารถมีส่วนร่วมในสังคมโดยไม่ต้องละทิ้งอัตลักษณ์ของตน (Foucault, 1978)

สตรีนิยมเสรีนิยมถือเป็นหนึ่งในแนวทางหลักที่สำคัญที่สุดของขบวนการสตรีนิยม และมีอิทธิพลอย่างต่อเนื่องทั้งในกระแสแรก (First Wave Feminism) และกระแสที่สาม (Third Wave Feminism) ของการเคลื่อนไหวเพื่อสิทธิของผู้หญิง แก่นสำคัญของแนวทางนี้คือการส่งเสริมให้ผู้หญิงมีส่วนร่วมในกระบวนการทางการเมืองและกฎหมายอย่างสร้างสรรค์ ตัวอย่างหนึ่งคือการ

Ref. code: 25676607010136DLV

เคลื่อนไหวของกลุ่ม “หนึ่งพันล้านคนทั่วโลกเพื่อต่อต้านความรุนแรงต่อสตรี” ซึ่งเป็นการแสดงออกของพลังทางการเมืองภายใต้แนวคิดสตรีนิยมเสรีนิยม (Brunell & Burkett, 2025)

ในท้ายที่สุด นักสตรีนิยมเสรีนิยมมองว่าปัญหาเกี่ยวกับการเลือกปฏิบัติทางเพศสามารถแก้ไขได้ด้วยมาตรการที่เป็นรูปธรรม เช่น การออกกฎหมายต่อต้านการเลือกปฏิบัติในสถานที่ทำงาน การส่งเสริมสิทธิการจ้างงานอย่างเท่าเทียม และการคุ้มครองสิทธิการสืบพันธุ์ของผู้หญิง แนวคิดสตรีนิยมเสรีนิยมจึงให้ความสำคัญกับการปกป้องสิทธิในเชิงโครงสร้างผ่านกลไกของรัฐและนโยบายสาธารณะ

**2.3.2 สตรีนิยมมาร์กซิสม์ (Marxist Feminism)**

เป็นแนวคิดที่เริ่มต้นขึ้นในช่วงต้นทศวรรษ 1970 โดยมีรากฐานมาจากแนวคิดของคาร์ล มาร์คและเฟรดริก เอนเคล ซึ่งเป็นนักคิดคนสำคัญในลัทธิมาร์กซ์ สตรีนิยมแนวนี้มองว่าความไม่เท่าเทียมทางเพศและการกดขี่ที่ผู้หญิงเผชิญนั้น มีสาเหตุสำคัญมาจากระบบเศรษฐกิจที่ไม่เป็นธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยม (Bartky, 1990)

นักสตรีนิยมมาร์กซิสต์เชื่อว่าระบบทุนนิยมอุตสาหกรรมได้สร้างการแบ่งแยกงานออกเป็นสองประเภทหลัก คือ งานภายในบ้าน และงานนอกบ้าน งานบ้าน เช่น การเลี้ยงดูบุตร การทำอาหาร หรือการดูแลบ้าน ถูกมองว่าเป็นงานที่ไม่มีค่าทางเศรษฐกิจ ไม่ได้สร้างผลผลิต และไม่ได้รับค่าตอบแทน ขณะที่งานนอกบ้าน เช่น งานในโรงงาน บริษัท หรือองค์กรต่าง ๆ ถูกจัดให้เป็นงานที่มีค่าทางเศรษฐกิจและได้รับค่าตอบแทนในรูปแบบของเงินเดือนหรือค่าแรง โดยหลักการแล้วแนวคิดนี้ได้อธิบายผ่านภาพสะท้อนของระบบทุนนิยมได้สร้างกลไกที่ผลักให้ผู้หญิงส่วนใหญ่ทำงานอยู่ในบ้านเพื่อให้ผู้ชายสามารถทำงานนอกบ้านได้เต็มที่ โดยไม่ต้องแบ่งเวลาไปกับงานบ้าน เช่น ทำอาหาร ซักผ้า หรือเลี้ยงลูก ซึ่งทั้งหมดนี้ผู้หญิงมักเป็นผู้รับผิดชอบอยู่แล้วโดยไม่มีค่าตอบแทน กลไกเช่นนี้เป็นประโยชน์โดยตรงต่อระบบทุนนิยมและต่อนายทุน เพราะทำให้ต้นทุนแรงงานของผู้ชายต่ำลงโดยไม่ต้องจ่ายเพิ่มเพื่อให้ครอบคลุมค่าแรงของคนที่ทำงานบ้าน ในกรณีที่ผู้หญิงมีโอกาสออกไปทำงานนอกบ้าน งานที่ผู้หญิงส่วนใหญ่ได้รับมักเป็นงานที่ถูกมองว่า “เหมาะกับผู้หญิง” เช่น งานพยาบาล งานเลขานุการ งานเย็บผ้า หรืองานบริการ ซึ่งลักษณะของงานเหล่านี้มักสอดคล้องกับบทบาทที่ผู้หญิงทำในบ้าน เช่น การดูแลคนอื่น การจัดการเรื่องเล็กน้อย หรือการสนับสนุนเบื้องหลัง ด้วยเหตุนี้ งานของผู้หญิงในระบบเศรษฐกิจจึงมักได้รับค่าตอบแทนต่ำกว่างานของผู้ชาย ทั้งที่อาจมีระดับความยากหรือความรับผิดชอบใกล้เคียงกัน (Bartky, 1990)

แนวคิดสตรีนิยมสายมาร์กซิสต์จึงเสนอว่า หากต้องการแก้ไขปัญหาความไม่เท่าเทียมระหว่างเพศ จำเป็นต้องเปลี่ยนแปลงระบบเศรษฐกิจที่เป็นอยู่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยม ซึ่งเป็นรากฐานสำคัญที่สร้างและคงไว้ซึ่งความเป็นรองของผู้หญิงในทั้งระดับครัวเรือนและระดับสังคมอย่างไรก็ตาม แนวคิดนี้ถูกวิพากษ์โดยนักสตรีนิยมบางกลุ่มว่าให้ความสำคัญเฉพาะมิติ

Ref. code: 25676607010136DLV

ทางเศรษฐกิจและชนชั้นมากเกินไป โดยมองข้ามรูปแบบอื่นของการกดขี่ผู้หญิงที่เกิดขึ้นในพื้นที่ส่วนตัว เช่น ความรุนแรงในครอบครัว การควบคุมทางเพศ หรือการจำกัดเสรีภาพของผู้หญิงภายในบ้าน ซึ่งไม่สามารถอธิบายได้ด้วยกรอบคิดเรื่องชนชั้นเพียงอย่างเดียวข้อวิจารณ์ดังกล่าวนำไปสู่การพัฒนาแนวคิดใหม่ที่เรียกว่า สตรีนิยมสายถอนรากถอนโคน หรือ Radical Feminism ซึ่งมองว่าการกดขี่ผู้หญิงมีความเฉพาะตัว และไม่สามารถอธิบายได้เพียงจากปัจจัยทางเศรษฐกิจเท่านั้น แต่ต้องพิจารณาความสัมพันธ์เชิงอำนาจในทุกมิติของชีวิต ทั้งส่วนตัวและสาธารณะ (Butler, 1990)

**2.3.3 สตรีนิยมหลังสมัยใหม่ (Postmodern Feminism)**

หลักการสตรีนิยมหลังสมัยใหม่เป็นสำนักคิดที่เกิดขึ้นเพื่อตั้งคำถามและวิพากษ์แนวคิดสตรีนิยมแบบดั้งเดิมที่เกิดขึ้นในยุคก่อนหน้า โดยเฉพาะสตรีนิยมในยุคสมัยใหม่ ไม่ว่าจะเป็นแนวเสรีนิยม มาร์กซิสต์ สังคมนิยม หรือสายวัฒนธรรม แนวคิดสตรีนิยมเหล่านั้นถูกมองว่าอยู่ภายใต้กรอบของยุคสมัยใหม่ ซึ่งเน้นการสร้างภาพรวมและคำอธิบายแบบเหมารวมเกี่ยวกับ “ผู้หญิง” โดยหนึ่งในประเด็นหลักที่สตรีนิยมสายหลังสมัยใหม่วิพากษ์ คือ แนวคิดที่มองว่า “ผู้หญิง” คือกลุ่มคนที่มีลักษณะหรือประสบการณ์ร่วมกันทั่วโลก เช่น ถูกกดขี่ในแบบเดียวกัน หรือมีความต้องการเหมือนกัน แนวคิดแบบนี้มักไม่คำนึงถึงความหลากหลายของผู้หญิงในด้านต่าง ๆ เช่น เชื้อชาติ วัฒนธรรม ชาติพันธุ์ ภาษา ศาสนา หรือชนชั้นทางเศรษฐกิจ สตรีนิยมสายหลังสมัยใหม่จึงเน้นให้เห็นถึง “ความแตกต่าง” และ “ความหลากหลาย” ของประสบการณ์ผู้หญิงในแต่ละบริบทมากกว่าการสร้างภาพรวมเดียว (Giddens, 1991)

แนวคิดนี้เริ่มได้รับความสนใจอย่างแพร่หลายในช่วงตั้งแต่ทศวรรษ 1980 เป็นต้นมา โดยเสนอว่า ไม่ควรมีคำจำกัดความหรือกรอบใดที่ตายตัวสำหรับความเป็นผู้หญิง สตรีนิยมสายหลังสมัยใหม่ปฏิเสธแนวคิดแบบสารัตถะนิยม หรือแนวคิดที่เชื่อว่ามี “แก่นแท้ของความเป็นหญิง” ที่สืบทอดอยู่ในตัวผู้หญิงทุกคนตั้งแต่กำเนิด แต่กลับมองว่า “ความเป็นหญิง” ไม่ใช่สิ่งที่คงที่ถาวรหรือมีอยู่โดยธรรมชาติ หากแต่เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นและเปลี่ยนแปลงได้ผ่านกระบวนการทางสังคม วัฒนธรรม ภาษา และวาทกรรมต่าง ๆ ที่มนุษย์ใช้ในชีวิตประจำวัน (Butler, 1990) ดังนั้นจึงส่งผลให้ผู้สนับสนุนหลักสตรีนิยมสายหลังสมัยใหม่ เสนอว่าไม่มีสิ่งที่เรียกว่า “ผู้หญิง” ในความหมายที่ตายตัวหรือเหมือนกันทั้งหมด แต่สิ่งที่เราเข้าใจว่าเป็นผู้หญิงนั้น ถูกสร้างขึ้นผ่านกระบวนการเชิงวาทกรรมและการปฏิบัติทางสังคม เช่น การใช้ภาษา การผลิตสื่อ การจัดโครงสร้างของครอบครัว หรือการกำหนดบทบาททางเพศในสังคมแต่ละแห่ง (Inglehart & Welzel, 2005)

แนวคิดดังกล่าวได้ก่อให้เกิดกระแสวิพากษ์วิจารณ์จากนักสตรีนิยมสายอื่นจำนวนมาก โดยเฉพาะผู้ที่ทำงานเคลื่อนไหวในเชิงสังคมและการเมือง ซึ่งมองว่าสตรีนิยมสายหลังสมัยใหม่ทำให้การรวมกลุ่มของผู้หญิงเพื่อเรียกร้องความเป็นธรรมเป็นเรื่องที่ทำได้ยาก เพราะหากไม่

Ref. code: 25676607010136DLV

สามารถกำหนดได้ว่า “ใครคือผู้หญิง” ก็ย่อมไม่มีจุดร่วมในการต่อสู้หรือเรียกร้องสิทธิสำหรับผู้หญิงในภาพรวม และอาจกลายเป็นการลดทอนความชอบธรรมของขบวนการเคลื่อนไหวเพื่อสิทธิสตรีที่มีอยู่

จากการศึกษาทฤษฎีสตรีนิยมผู้วิจัยได้นำหลักแนวคิดสตรีนิยม 3 หลักการประกอบไปด้วย สตรีนิยมเสรีนิยม สตรีนิยมมาร์กซิสม์ สตรีนิยมหลังสมัยใหม่ ซึ่งมีการเปลี่ยนผ่านตามยุคสมัยและอธิบายมุมมองที่เกี่ยวกับสตรีนิยมได้อย่างครอบคลุม ซึ่งจะนำไปสู่การวิเคราะห์องค์ประกอบเนื้อความในการนำเสนอของบทละครหนึ่งในร้อยในงานวิจัยครั้งนี้ต่อไป

## 2.4 ทฤษฎีการเปลี่ยนแปลงสังคม (Social Change Theory)

การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคมเป็นประเด็นที่ได้รับความสนใจจากนักวิชาการมายาวนาน โดยเฉพาะนักประวัติศาสตร์และนักปรัชญา นักประวัติศาสตร์มักทำหน้าที่ในการบันทึกเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคม โดยเน้นการพรรณนารายละเอียดของเหตุการณ์เหล่านั้นเป็นหลัก ส่วนทางด้านนักปรัชญาใช้กระบวนการคิดและการตั้งคำถามเพื่อพยายามเข้าใจถึงความซับซ้อนของการเปลี่ยนแปลงทางสังคม อย่างไรก็ตาม แม้ทั้งสองกลุ่มจะมีบทบาทในการศึกษาการเปลี่ยนแปลง แต่แนวทางของพวกเขายังไม่สามารถให้คำอธิบายที่ชัดเจนถึง “สาเหตุ” และ “ความสัมพันธ์” ระหว่างปัจจัยต่าง ๆ ที่นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงในสังคมได้อย่างแท้จริง

ในการศึกษาการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในอดีต มักจะเน้นไปที่ประเด็นปลีกย่อยหลายอย่าง ซึ่งบางประเด็นเป็นคำถามที่ยังไม่สามารถหาคำตอบที่แน่ชัดได้ เช่น การเปลี่ยนแปลงทางสังคมจำเป็นต้องมีทิศทางหรือจุดหมายปลายทางที่ตายตัวหรือไม่ การเปลี่ยนแปลงในแต่ละสังคมจะเกิดขึ้นในรูปแบบที่เหมือนกันหรือแตกต่างกัน แล้วสังคมต่าง ๆ จะต้องผ่าน “ขั้นตอน” หรือ “ระยะต่าง ๆ” ในการเปลี่ยนแปลงเหมือนกันหรือไม่

อีกประเด็นหนึ่งที่ถูกตั้งคำถามคือ รูปแบบของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมว่าควรเป็นไปในลักษณะที่เป็นเส้นตรง (linear) ที่มีทิศทางไปสู่เป้าหมายปลายทางที่ชัดเจน หรือควรเป็นรูปแบบวัฏจักร (cyclical) ที่การเปลี่ยนแปลงวนเวียนกลับไปกลับมาโดยไม่มีจุดหมายปลายทาง ซึ่งประเด็นเหล่านี้เป็นเรื่องที่นักปรัชญาโต้แย้งกันมาโดยตลอด

อย่างไรก็ตาม การอภิปรายในลักษณะดังกล่าวอาจไม่ก่อให้เกิดประโยชน์อย่างแท้จริง เนื่องจากขาดข้อมูลหรือหลักฐานที่สามารถพิสูจน์ได้แน่ชัด การเข้าใจการเปลี่ยนแปลงทางสังคมจำเป็นต้องใช้วิธีการศึกษาทางสังคมศาสตร์ ซึ่งอาศัยการรวบรวมข้อมูลเชิงประจักษ์จากประสบการณ์จริง เพื่อให้สามารถวิเคราะห์หาสาเหตุ และอธิบายความสัมพันธ์ของปัจจัยต่าง ๆ ที่มีอยู่ในชีวิตทางสังคมได้อย่างชัดเจน

Ref. code: 25676607010136DLV

ในอดีต การอธิบายการเปลี่ยนแปลงทางสังคมจำนวนมากมักมาจากนักปรัชญา ซึ่งใช้จินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ในการสร้างภาพรวมของกระบวนการเปลี่ยนแปลง แนวคิดที่ได้จึงมักมีลักษณะเป็นนามธรรม และขาดข้อเท็จจริงสนับสนุน ยกตัวอย่างเช่น ความขัดแย้งที่ยังคงมีอยู่ในปัจจุบันเกี่ยวกับรูปแบบของการเปลี่ยนแปลงว่าเป็นแบบวัฏจักรหรือเป็นแบบเส้นตรง

การสรุปว่า การเปลี่ยนแปลงจะต้องเป็นไปในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งเป็นการสรุปที่ยังไม่สามารถยืนยันได้ด้วยข้อมูลที่ชัดเจน เพราะมนุษย์ไม่สามารถรู้ล่วงหน้าได้ว่า การเปลี่ยนแปลงในอนาคตจะเป็นอย่างไร แม้แต่ในอดีตที่มีมาเป็นเวลานับล้านปี เราก็ยังมีหลักฐานที่สามารถตรวจสอบย้อนหลังได้เพียงในระยะเวลาจำกัดเท่านั้น ซึ่งหมายความว่า เรารู้เกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคมเพียงบางส่วน และเฉพาะในส่วนที่สามารถสังเกตเห็นได้เท่านั้น ทฤษฎีการเปลี่ยนแปลงสังคมมี 4 ทฤษฎีใหญ่ คือ

**2.4.1 ทฤษฎีวิวัฒนาการ (Evolutionary Theory)**

ทฤษฎีวิวัฒนาการเป็นหนึ่งในแนวคิดสำคัญของทฤษฎีการเปลี่ยนแปลงทางสังคม โดยทฤษฎีนี้มีสมมติฐานพื้นฐานว่า การเปลี่ยนแปลงในสังคมนั้นไม่ได้เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วหรือฉับพลัน แต่เกิดขึ้นอย่างช้า ๆ และต่อเนื่อง เป็นกระบวนการที่สะสมพัฒนาไปทีละเล็กละน้อยในระยะเวลายาวนาน โดยแนวคิดหลักของทฤษฎีนี้คือ การเปลี่ยนแปลงจะค่อย ๆ เพิ่มความซับซ้อนให้กับโครงสร้างของสังคม จากเดิมที่อาจเป็นสังคมแบบเรียบง่าย ก็จะค่อย ๆ กลายเป็นสังคมที่มีโครงสร้างหลากหลายขึ้น มีระบบการจัดการมากขึ้น และมีการปรับปรุงหรือพัฒนาการด้านต่าง ๆ อย่างต่อเนื่อง ไม่ว่าจะเป็นด้านเศรษฐกิจ การเมือง เทคโนโลยี หรือวัฒนธรรม โดยไม่มีการกระโดดข้ามขั้นตอนหรือเปลี่ยนแปลงอย่างรุนแรง ภายใต้ทฤษฎีนี้ การเปลี่ยนแปลงถูกมองว่าเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติของสังคม เช่นเดียวกับการเจริญเติบโตของสิ่งมีชีวิตที่ต้องผ่านกระบวนการสะสมและปรับตัวไปตามเวลา ซึ่งแสดงให้เห็นว่าสังคมมีพลวัตภายในที่ทำให้มันค่อย ๆ เปลี่ยนแปลงไปอย่างมีทิศทางและมีความต่อเนื่อง (Inglehart & Welzel, 2005)

ทฤษฎีวิวัฒนาการจึงให้ภาพของการเปลี่ยนแปลงที่เป็นลำดับขั้นตอน (Sequential) โดยมองว่าสังคมต่าง ๆ ล้วนมีแนวโน้มที่จะพัฒนาไปสู่รูปแบบที่ซับซ้อนและมีระเบียบมากขึ้นเมื่อเวลาผ่านไป การเปลี่ยนแปลงตามทฤษฎีนี้จึงมีลักษณะเป็นไปในทิศทางเดียว กล่าวคือ สังคมจะไม่ย้อนกลับไปสู่รูปแบบเดิม แต่จะเคลื่อนไปข้างหน้าอย่างต่อเนื่องผ่านการปรับตัวและสะสมประสบการณ์ (Giddens, 1984)

**2.4.2 ทฤษฎีความสมดุล (Equilibrium Theory)**

ทฤษฎีความสมดุลถูกนำมาใช้ในการอธิบายการเปลี่ยนแปลงทางสังคม โดยมีแนวคิดพื้นฐานว่า สังคมมีแนวโน้มจะรักษาสภาพที่มั่นคงและสมดุลไว้ให้ได้มากที่สุด แนวคิดสำคัญของทฤษฎีนี้คือ การที่ระบบทางสังคมแต่ละระบบ หรือแต่ละองค์ประกอบของสังคม เช่น ครอบครัว

Ref. code: 25676607010136DLV

เศรษฐกิจ การเมือง การศึกษา และวัฒนธรรม มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน หากองค์ประกอบใดองค์ประกอบหนึ่งเกิดการเปลี่ยนแปลง ก็จะส่งผลกระทบต่อองค์ประกอบอื่น ๆ ด้วย หรือการนำมาสู่การสูญเสียความสมดุลหรือการล้มของระบบ เพื่อรักษาสมดุลของระบบโดยรวม สังคมจึงจะต้องปรับตัวหรือเปลี่ยนแปลงในส่วนอื่น ๆ ตามไปด้วย (Welzel, Inglehart & Klingemann, 2003)

จุดมุ่งหมายสำคัญของทฤษฎีนี้ คือ การทำให้เกิด “สภาพคงที่” หรือ “สมดุล” (Equilibrium) ภายในสังคม กล่าวคือ แม้จะมีการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นในบางส่วน แต่ระบบสังคมโดยรวมก็จะพยายามปรับตัวเพื่อนำไปสู่ภาวะที่เสถียรและมั่นคงใหม่อย่างต่อเนื่อง ทฤษฎีนี้จึงไม่ได้มองการเปลี่ยนแปลงว่าเป็นการปฏิวัติหรือการพลิกผันรุนแรง แต่เป็นกระบวนการที่สังคมปรับตัวอย่างค่อยเป็นค่อยไป เพื่อให้ส่วนต่าง ๆ ของระบบยังคงสามารถทำงานร่วมกันได้อย่างมีประสิทธิภาพในภาพรวม ทฤษฎีแห่งการถมดุลให้ความสำคัญกับกลไกภายในของสังคมที่ช่วยรักษาความมั่นคงและความสอดคล้องของระบบ โดยเชื่อว่าการเปลี่ยนแปลงจะเกิดขึ้นในลักษณะที่พยายามรักษาหรือฟื้นคืนสมดุลของสังคมเป็นหลัก (Beck & Beck-Gernsheim, 2002)

**2.4.3 ทฤษฎีแห่งการขัดแย้ง (Conflict Theory)**

ทฤษฎีแห่งการขัดแย้งเป็นหนึ่งในแนวคิดที่ใช้อธิบายการเปลี่ยนแปลงทางสังคม โดยมีสมมติฐานหลักว่า การเปลี่ยนแปลงเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ และเป็นสิ่งที่สิ่งมีชีวิตทุกชนิดต้องประสบ ซึ่งรวมถึงมนุษย์และสังคมด้วย โดยจุดสำคัญของทฤษฎีนี้อยู่ที่แนวโน้มของความไม่แน่นอนในสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคม กล่าวคือ สังคมไม่ได้ดำรงอยู่อย่างมั่นคงถาวร แต่จะต้องเผชิญกับความเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา โดยความเปลี่ยนแปลงนั้นมักเกิดขึ้นจากความไม่สอดคล้องหรือความขัดแย้งที่มีอยู่ภายในโครงสร้างของสังคม ไม่ว่าจะเป็นความขัดแย้งระหว่างกลุ่มคน ความแตกต่างของผลประโยชน์ หรือความไม่เท่าเทียมที่ฝังอยู่ในระบบทางสังคม จากมุมมองของทฤษฎีนี้ การขัดแย้งจึงไม่ใช่เรื่องผิดปกติของสังคม แต่เป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการธรรมชาติที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง การเปลี่ยนแปลงจะเกิดขึ้นเมื่อความไม่แน่นอนหรือความขัดแย้งนั้นถึงจุดที่ทำให้ระบบเดิมไม่สามารถคงอยู่ได้อีกต่อไป และต้องมีการปรับตัวหรือเปลี่ยนแปลงเพื่อจัดระเบียบใหม่ในระบบสังคม (Welzel, Inglehart & Klingemann, 2003)

ทฤษฎีแห่งการขัดแย้งจึงมองการเปลี่ยนแปลงว่าเป็นกระบวนการที่เกิดจากแรงผลักภายในสังคมเอง โดยเฉพาะจากความไม่สมดุลหรือความขัดแย้งที่สะสมอยู่ในโครงสร้างของสังคม ซึ่งเป็นสิ่งที่ผลักดันให้เกิดการปรับเปลี่ยนในระดับต่าง ๆ ของสังคมอย่างต่อเนื่อง

**2.4.4 ทฤษฎีแห่งการขึ้นและลง (Rise and Fall Theory)**

ทฤษฎีแห่งการขึ้นและลงเป็นหนึ่งในทฤษฎีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่เสนอว่าการเปลี่ยนแปลงในสังคมนั้นไม่ได้เป็นไปในทิศทางเดียวหรือเป็นเส้นตรง แต่มีลักษณะของการ “ขึ้น” และ “ลง” เช่นเดียวกับวงจรชีวิตของสิ่งมีชีวิต โดยแนวคิดหลักของทฤษฎีนี้คือ สังคม วัฒนธรรม หรือ

Ref. code: 25676607010136DLV

อารยธรรมต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นทั่วโลก ล้วนแล้วแต่มีวงจรของตัวเอง ซึ่งเริ่มต้นจากการเกิดขึ้นหรือก่อตั้ง จากนั้นพัฒนาไปสู่จุดสูงสุดของความเจริญ และในที่สุดก็จะเข้าสู่ช่วงของการเสื่อมถอยหรือสิ้นสุด วัฏจักรนี้เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็นสังคมเล็กหรืออารยธรรมขนาดใหญ่ (Inglehart & Welzel, 2005)

ทฤษฎีนี้เน้นว่า สังคมแต่ละแห่งมีเส้นทางของการเปลี่ยนแปลงที่แตกต่างกันออกไป และไม่มีแบบแผนที่ตายตัวสำหรับทุกสังคม บางสังคมอาจเจริญเติบโตอย่างรวดเร็วแล้วค่อย ๆ เสื่อมถอย ขณะที่บางสังคมอาจเสื่อมถอยอย่างรวดเร็วหลังจากเจริญรุ่งเรืองเพียงระยะเวลาสั้น ๆ นอกจากนี้ ยังอาจมีกรณีที่บางสังคมสามารถฟื้นตัวและเข้าสู่การเจริญเติบโตอีกครั้งได้หลังจากผ่านช่วงตกต่ำ นอกจากนี้ยังชี้ให้เห็นว่า การเปลี่ยนแปลงทางสังคมไม่จำเป็นต้องพัฒนาไปในทางที่ก้าวหน้าเสมอไป และไม่สามารถคาดการณ์ได้อย่างแน่นอนว่าสังคมจะเคลื่อนไปในทิศทางใดในระยะยาว แต่สิ่งที่สามารถสังเกตได้คือ การเปลี่ยนแปลงในสังคมมักมีลักษณะขึ้นและลงสลับกันไป เป็นวัฏจักรที่สะท้อนถึงความไม่แน่นอนและความเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่องในธรรมชาติของมนุษย์และสังคม (Giddens, 1984)

ทฤษฎีการเปลี่ยนแปลงทางสังคม (Social Change Theory) ช่วยให้เข้าใจว่าละครโทรทัศน์เรื่องนี้สะท้อนการเปลี่ยนผ่านของค่านิยมในสังคมไทยในยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยเฉพาะเรื่องบทบาทของผู้หญิงในครอบครัว การแต่งงาน ความสัมพันธ์ และศีลธรรมสาธารณะ การวิเคราะห์ในมุมนี้พิจารณาว่าการกระทำของตัวละคร เช่น การอยู่ร่วมกับชายโดยไม่ผ่านพิธีแต่งงาน มีความสัมพันธ์กับบริบทของการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างสังคมในยุคนั้นหรือไม่

จากการศึกษาทฤษฎีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมผู้วิจัยได้นำหลักการศึกษาในหลาย ๆ ส่วนของทฤษฎีย่อยทั้ง 4 มาช่วยเสริมสร้างในการอธิบายสิ่งที่ปรากฏในละครหนึ่งในร้อย ซึ่งจัดอยู่ในช่วงสถานการณ์ของการเปลี่ยนผ่านทางสังคมในยุคสมัยใหม่ ทั้งในมุมมองด้านศีลธรรม ค่านิยม โครงสร้างทางสังคมที่ส่งผลต่อทัศนคติ และการกระทำทั้งเฉพาะบุคคล และสภาพสังคมโดยรวม

## 2.5 ทฤษฎีการวางกรอบ (Framing Theory)

ทฤษฎีการวางกรอบ มีพื้นฐานมาจากแนวคิดทางสังคมวิทยา (Sociology) ซึ่งมุ่งทำความเข้าใจเกี่ยวกับ “โครงสร้างการรับรู้” หรือที่เรียกว่า Schema ของมนุษย์ โดยโครงสร้างเหล่านี้คือชุดของความรู้ ความเชื่อ หรือแบบแผนความคิดที่บุคคลใช้ในการจัดการกับข้อมูลและประสบการณ์ในชีวิตประจำวัน โดยเฉพาะในกรณีของเหตุการณ์หรือสถานการณ์ที่ซับซ้อน

Ref. code: 25676607010136DLV

หลักการของทฤษฎีนี้อธิบายว่า มนุษย์มีการสร้าง “กรอบ” (Frame) ขึ้นมาเพื่อช่วยในการทำความเข้าใจหรือตีความข้อมูลและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น กรอบนี้มีลักษณะเหมือนตัวกรองที่ช่วยให้บุคคลสามารถจัดระเบียบสิ่งที่รับรู้ และตัดสินใจว่าเรื่องใดสำคัญ เรื่องใดควรสนใจ หรือเรื่องใดควรมองข้าม

กรอบการรับรู้นี้ไม่ได้เกิดขึ้นอย่างลอย ๆ แต่ได้รับอิทธิพลมาจากหลายปัจจัย ได้แก่ ปัจจัยส่วนบุคคล เช่น ประสบการณ์และทัศนคติของแต่ละคน ปัจจัยทางวัฒนธรรมและสังคม เช่น ค่านิยมของกลุ่ม หรือบริบททางประวัติศาสตร์ รวมไปถึงปัจจัยจากการสื่อสาร เช่น วิธีการนำเสนอข่าวหรือข้อมูลจากสื่อ

มุมมองทางสังคมวิทยาของทฤษฎีนี้จึงอยู่ในระดับมหภาค (Macro level) เพราะมองว่ากรอบของการรับรู้เกิดขึ้นจากกระบวนการทางสังคมที่กว้างและซับซ้อน ขณะเดียวกัน ในด้านจิตวิทยา (Psychology) นักวิชาการให้ความสนใจกับทฤษฎีนี้ในระดับจุลภาค (Micro level) โดยเน้นศึกษาว่าแต่ละบุคคลจัดวางกรอบให้กับปัญหาหรือเหตุการณ์ต่าง ๆ อย่างไร

ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือ แม้บุคคลสองคนจะเผชิญกับปัญหาเดียวกัน แต่หากพวกเขาวางกรอบ (frame) ของปัญหาแตกต่างกัน พวกเขาก็จะมีการตีความและตอบสนองต่อปัญหานั้นแตกต่างกันด้วย กล่าวอีกนัยหนึ่ง กรอบที่ใช้ในการมองหรือเข้าใจเหตุการณ์ จะมีผลต่อทัศนคติ ความรู้สึก และพฤติกรรมที่ตามมา (Tewksbury & Scheufele, 2009, p 18)

ตามแนวคิดของ Entman (1993) การวางกรอบ (Framing) หมายถึงกระบวนการที่เลือกนำเสนอแง่มุมบางประการของความเป็นจริงหรือเหตุการณ์ เพื่อทำให้แง่มุมนั้นโดดเด่นขึ้นภายในบริบทของการสื่อสาร โดยเฉพาะในการนำเสนอข้อมูลหรือข่าวสารสู่สาธารณชน

Entman ได้อธิบายองค์ประกอบสำคัญของการวางกรอบไว้ 4 ประการ ได้แก่

1. การนิยามปัญหา (Problem Definition) เป็นการระบุว่าเหตุการณ์หรือสถานการณ์ที่เกิดขึ้นคือปัญหาอะไร และมีลักษณะอย่างไร เพื่อกำหนดให้ผู้รับสารเห็นว่าเรื่องนั้นควรถูกให้ความสนใจในฐานะปัญหาทางสังคม

2. การตีความสาเหตุ (Causal Interpretation) คือการชี้ให้เห็นว่าอะไรเป็นสาเหตุของปัญหาดังกล่าว หรือใครเป็นผู้ที่ควรถูกมองว่าเป็นต้นตอของสถานการณ์นั้น

3. การประเมินทางศีลธรรม (Moral Evaluation) เป็นการให้คุณค่าหรือประเมินสถานการณ์ในเชิงศีลธรรม เช่น มองว่าสิ่งที่เกิดขึ้นถูกต้องหรือผิด เป็นธรรมชาติหรือไม่ยุติธรรม ฯลฯ

4. การเสนอแนวทางแก้ไขหรือคำแนะนำ (Treatment Recommendation) คือการแสดงทัศนะเกี่ยวกับสิ่งที่ควรทำเพื่อตอบสนองต่อปัญหานั้น เช่น การเสนอวิธีการแก้ไข หรือการระบุว่าฝ่ายใดควรดำเนินการอย่างไร

Ref. code: 25676607010136DLV

กระบวนการวางกรอบเหล่านี้มีบทบาทสำคัญต่อการสื่อสาร โดยเฉพาะในด้านสื่อสารมวลชน เพราะส่งผลต่อวิธีที่ผู้รับสารจะเข้าใจ ตีความ และตอบสนองต่อเหตุการณ์ที่สื่อถ่ายทอดออกไป

จากแนวคิดของ Entman (1993) การวางกรอบ (Framing) ไม่ได้เกิดขึ้นจากแหล่งเดียว แต่มีที่มาและปัจจัยร่วมกันจาก 4 แหล่งสำคัญ ซึ่งมีบทบาทต่อกระบวนการสร้างกรอบความหมายในการสื่อสาร ดังนี้

1. การสื่อสาร (Communicator) เป็นแหล่งแรกที่เกี่ยวข้องกับผู้ผลิตสาร เช่น นักข่าวหรือสื่อมวลชน ซึ่งมีบทบาทในการตัดสินใจว่าข้อมูลใดจะถูกเลือกนำเสนอ ข้อมูลใดจะถูกละเลย หรือข้อมูลใดจะถูกเน้นเป็นพิเศษ ดังนั้น กรอบพื้นฐานของการสื่อสารจึงถูกกำหนดจากการตัดสินใจของผู้ส่งสารเหล่านี้ในกระบวนการผลิตข่าวหรือเนื้อหา

2. ข้อความ (Text) ข้อความหมายถึงสิ่งที่ถูกผลิตออกมาเพื่อการสื่อสาร เช่น เนื้อหาในข่าว บทความ หรือรูปภาพ ซึ่งสิ่งเหล่านี้ทำหน้าที่เป็นเครื่องมือในการส่งผ่านกรอบที่ผู้ผลิตสารได้กำหนดไว้ ไปยังผู้รับสาร ข้อความจึงเป็นช่องทางสำคัญที่กรอบของเรื่องราวถูกบรรจุและเผยแพร่

3. ผู้รับสาร (Receiver) ผู้รับสารหรือผู้ชมเป็นอีกแหล่งที่มีบทบาทในการสร้างกรอบขึ้นมาเช่นกัน โดยอาศัยประสบการณ์ในอดีต ความเชื่อ ความรู้ และอารมณ์ที่ตนมี เพื่อช่วยในการตีความและทำความเข้าใจกับเนื้อหาที่ได้รับ นอกจากนี้ ผู้รับสารยังมักพึ่งพากรอบที่ฝังอยู่ในตัวข้อความ หรือกรอบที่ผู้ส่งสารได้วางไว้ก่อนหน้าอีกด้วย

4. วัฒนธรรม (Culture) วัฒนธรรมเป็นบริบททางสังคมที่มีอิทธิพลอย่างมากต่อการวางกรอบของบุคคลในแต่ละช่วงเวลา แนวคิด ค่านิยม ความเชื่อ และแบบแผนทางวัฒนธรรมของสังคม จะเป็นตัวกำหนดหรือจำกัดกรอบที่ผู้คนในสังคมนั้นใช้ในการทำความเข้าใจกับเหตุการณ์หรือข้อมูลต่าง ๆ ที่พบเจอ

ทั้ง 4 แหล่งนี้จึงเป็นองค์ประกอบร่วมกันที่ส่งผลต่อการก่อร่างสร้างกรอบการรับรู้ของมนุษย์ ซึ่งอาจแตกต่างกันไปตามสถานการณ์ สื่อ และบริบททางสังคมที่แต่ละบุคคลอาศัยอยู่

จากแนวคิดของ Gamson (2003) ทฤษฎีการวางกรอบ (Framing Theory) ถูกนำมาใช้เป็นกรอบการศึกษาด้านการสื่อสารในหลายมิติ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการทำความเข้าใจถึงวิธีการที่ข้อความหรือเนื้อหาถูกผลิตขึ้น ตีความ และส่งผลต่อผู้รับสารในกระบวนการสื่อสาร โดย Gamson ได้เสนอแนวทางการศึกษาไว้ 3 ประการหลัก ได้แก่

1. การศึกษาเกี่ยวกับกระบวนการผลิตและการผลิตซ้ำของกรอบ (Produce and Reproduce)

เป็นการวิเคราะห์ว่า กรอบ (frame) ถูกสร้างขึ้นและทำซ้ำอย่างไรในกระบวนการสื่อสาร โดยเฉพาะอย่างยิ่งในระดับของผู้ผลิตสาร เช่น นักข่าวหรือผู้สื่อข่าว ซึ่งมีบทบาทสำคัญในการ

Ref. code: 25676607010136DLV

ให้ความหมายต่อเหตุการณ์ต่าง ๆ ผ่านการเลือกแหล่งข้อมูล การเลือกถ้อยคำ และการกำหนดน้ำหนักของเนื้อหา ความสัมพันธ์ระหว่างผู้สื่อข่าวกับแหล่งข่าวจึงมีอิทธิพลอย่างมากต่อการวางกรอบที่เกิดขึ้นในสื่อ และกระบวนการเลือกอ้างอิงแหล่งข้อมูลก็เป็นส่วนสำคัญที่ส่งผลต่อความหมายที่สื่อจะถ่ายทอด

2. การวิเคราะห์กรอบ (Frame Analysis)

แนวทางนี้เน้นการวิเคราะห์ตัวข้อความที่ได้รับการเผยแพร่ออกมา รวมถึงบริบทที่เกี่ยวข้องกับข้อความนั้น เช่น การใช้ถ้อยคำ ภาพประกอบ หรือโครงสร้างของข่าว การวิเคราะห์กรอบในมิตินี้จะช่วยให้เข้าใจว่าเนื้อหาถูกจัดวางหรือวางโครงเรื่องอย่างไร เพื่อเน้นย้ำหรือเบี่ยงเบนความสนใจของผู้ชมไปในทิศทางที่ต้องการ

3. การศึกษาปฏิสัมพันธ์ของความหมายระหว่างผู้ส่งสารและผู้รับสาร (Negotiating Meaning)

มิติสุดท้ายเน้นการศึกษาว่าผู้รับสารมีบทบาทอย่างไรในการตีความและต่อรองความหมายของข้อความที่ได้รับ แม้ข้อความเดียวกันจะถูกส่งไปยังผู้ชมหลายคน แต่ผู้ชมแต่ละคนอาจตีความแตกต่างกันไป ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ส่วนตัว ความเชื่อ และบริบททางสังคมที่ตนเองอาศัยอยู่ การทำความเข้าใจในระดับนี้จึงเปิดเผยให้เห็นถึงความซับซ้อนในการสื่อสาร ซึ่งมิใช่เพียงการส่งข้อมูลจากผู้ส่งไปยังผู้รับ แต่ยังเป็นกระบวนการของการต่อรองและกำหนดความหมายร่วมกันด้วย

ถูกใช้ในการวิเคราะห์วิธีที่ผู้ผลิตละครเลือกนำเสนอประเด็นต่าง ๆ เช่น การจัดวางฉาก การตัดต่อ การนำเสนอภาพลักษณ์ของตัวละคร หรือแม้กระทั่งโทนของเรื่อง เพื่อกำหนดมุมมองหรือทิศทางในการรับรู้ของผู้ชมต่อพฤติกรรมของตัวละคร การวิเคราะห์กรอบเหล่านี้ช่วยให้เห็นว่าละครกำลัง “เสนอ” หรือ “กรอบความเข้าใจ” ต่อผู้หญิงในสังคมอย่างไร

จากการศึกษาทฤษฎีการวางกรอบ ช่วยในการทำความเข้าใจหลักแนวคิดในการจัดวางองค์ประกอบเพื่อใช้ในการสื่อสารเนื้อหา ที่ละครสามารถนำมาพัฒนาและสร้างความเข้าใจให้กับผู้รับชมได้ซึ่งผู้วิจัยได้นำมาเป็นส่วนหนึ่งของการพัฒนาข้อคำถามและการอธิบายในเชิงต่อยอดสำหรับการศึกษาวิจัยครั้งนี้ต่อไป

## 2.6 แนวคิดการวิเคราะห์เชิงตัวบทและการสร้างภาพแทน

ในการศึกษาบทบาทของผู้หญิงในละครโทรทัศน์ จำเป็นต้องอาศัยกรอบแนวคิดทางทฤษฎีที่สามารถวิเคราะห์การนำเสนอภาพตัวแทนของสตรีในบริบทสื่อวัฒนธรรมร่วมสมัยได้อย่างรอบด้าน โดยเฉพาะเมื่อบทบาทเหล่านั้นถูกสร้างผ่านตัวละคร บทสนทนา และบริบททางสังคมในเนื้อหาของละคร แนวคิดหลักที่นำมาใช้ในงานวิจัยนี้ประกอบด้วย แนวคิดการสร้างภาพตัวแทน

Ref. code: 25676607010136DLV

(Representation Theory) ซึ่งช่วยอธิบายกระบวนการสร้างความหมายในสื่อ ทฤษฎีการวิเคราะห์เชิงตัวบท (Textual Analysis Theory) ที่เน้นการอ่านและตีความเนื้อหาภายใต้อุดมการณ์และวัฒนธรรม และวิธีการอ่านสัญญะเชิงวัฒนธรรม (Cultural Reading of Signs) ที่ช่วยเปิดเผยนัยทางอำนาจและมายาคติที่แฝงอยู่ในการสื่อสาร ซึ่งทั้งหมดนี้จะเป็นพื้นฐานในการวิเคราะห์กรณีศึกษาละคร หนึ่งในร้อย เพื่อทำความเข้าใจการนำเสนอบทบาทของสตรีไทยในบริบทของสื่อโทรทัศน์อย่างลึกซึ้ง

### 2.6.1 แนวคิดการสร้างภาพตัวแทน (Representation Theory)

แนวคิดเรื่อง “ภาพตัวแทน” หรือ Representation เป็นแนวคิดที่อธิบายถึงกระบวนการที่มนุษย์ใช้ในการสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับโลก โดยผ่านการให้ความหมายต่อสิ่งต่าง ๆ ทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม ผ่านระบบภาษาหรือระบบความคิดของมนุษย์เอง ซึ่งภาพตัวแทนไม่ใช่การถ่ายทอดความเป็นจริงอย่างตรงไปตรงมา แต่เป็นการ “นำเสนอใหม่” ที่ถูกสร้างขึ้นภายใต้บริบทของผู้สร้าง ภูมิหลังทางสังคม และช่วงเวลาในประวัติศาสตร์ที่ต่างกัน

ธเนศ วงศ์ยานนาวา (2538) อธิบายว่า ภาพตัวแทนคือการนำเสนอใหม่ของสิ่งต่าง ๆ ในโลก แต่ไม่ได้หมายความว่าสิ่งเหล่านั้นจะถูกถ่ายทอดมาอย่างครบถ้วนตามความเป็นจริง เพราะในชีวิตประจำวัน มนุษย์สามารถมีประสบการณ์กับสิ่งต่าง ๆ ด้วยตนเองอยู่แล้ว ดังนั้น สิ่งที่เรารับรู้จากผู้สร้างภาพตัวแทน จึงเป็นเพียงสิ่งที่ผ่านกระบวนการเลือก สร้าง และตีความมาแล้ว ซึ่งเราไม่สามารถยืนยันได้เลยว่าสิ่งที่รับชมอยู่นั้นตรงตามความตั้งใจของผู้สร้างหรือไม่ ด้วยเหตุนี้ภาพตัวแทนจึงไม่สามารถบอกความจริงทั้งหมดได้ และยังเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยของการสร้างและการรับรู้ของแต่ละช่วงเวลา ไม่ว่าจะถูกสร้างขึ้นมากี่ครั้ง ภาพเหล่านั้นก็ยังถือว่าเป็นภาพตัวแทนใหม่อยู่เสมอ เพราะกระบวนการสร้างภาพตัวแทนเกี่ยวข้องกับมุมมอง สภาพสังคม และความคิดของผู้สร้างในขณะนั้น

อีกแนวคิดสำคัญเกี่ยวกับภาพตัวแทนมาจาก Stuart Hall (2003) ซึ่งเสนอว่าภาพตัวแทนคือกระบวนการให้ความหมายแก่สิ่งต่าง ๆ ในโลกโดยใช้ภาษา ภาษานี้ไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ แต่เป็นระบบของข้อตกลงทางสังคมและวัฒนธรรม หมายความว่าสิ่งที่สมาชิกในสังคมหนึ่งให้ความหมายร่วมกันนั้นเกิดจากการสั่งสมทางวัฒนธรรม และมักจะมีลักษณะของความรับรู้ร่วมกันในหมู่สมาชิกของสังคมนั้น

ภาพตัวแทนเกิดขึ้นได้สองระดับ หนึ่งคือระดับของ “ภาพในสำนึก” หรือ mental representations ซึ่งหมายถึงภาพของสิ่งต่าง ๆ ที่มนุษย์มีอยู่ในสมองของตน และสองคือระบบภาษาหรือระบบสื่อที่ใช้สื่อความหมายของภาพเหล่านั้นให้ผู้อื่นรับรู้ได้ ภาพในสำนึกนี้เป็นสิ่งจำเป็นต่อการตีความโลก หากปราศจากระบบนี้ มนุษย์จะไม่สามารถเข้าใจหรือเชื่อมโยงกับสิ่งใดในโลกได้เลย

Ref. code: 25676607010136DLV

ภาพตัวแทนจึงเป็นระบบที่ช่วยให้มนุษย์จำแนกและจัดระเบียบความคิดเกี่ยวกับโลก โดยผ่านการจัดกลุ่ม จัดประเภท หรือแยกแยะสิ่งต่าง ๆ ออกจากกัน และยังสามารถสร้างความสัมพันธ์ที่ซับซ้อนระหว่างแนวคิดต่าง ๆ ได้ ตัวอย่างที่ชัดเจนคือ การที่มนุษย์สามารถมองเห็นความเหมือนและความแตกต่างระหว่างสิ่งที่ไม่ใช่สิ่งเดียวกัน เช่น การเปรียบเทียบระหว่างปลาและเรือ แม้ว่าสองสิ่งนี้จะแตกต่างกันโดยพื้นฐาน (ปลาคือสิ่งมีชีวิต ส่วนเรือคือสิ่งประดิษฐ์ของมนุษย์) แต่ก็มีลักษณะร่วมกันบางประการ เช่น การเคลื่อนที่ในน้ำได้ การสังเกตเช่นนี้คือกระบวนการจัดกลุ่มและสร้างความหมายที่เกิดจากภาพตัวแทนในสมองมนุษย์

สรรรักษ์ โรจนพฤกษ์ (2557) ได้อธิบายลักษณะของการสร้างภาพตัวแทน (Representation) ไว้อย่างเป็นระบบ โดยชี้ให้เห็นถึง 3 ลักษณะสำคัญของกระบวนการสร้างภาพตัวแทนที่มักพบในสื่อ โดยเฉพาะในสื่อบันเทิงอย่างละครโทรทัศน์ ซึ่งการสร้างภาพตัวแทนเหล่านี้ไม่ได้เกิดขึ้นโดยปราศจากบริบท แต่สัมพันธ์กับชนชั้น สังคม ประวัติศาสตร์ และกระบวนการสื่อความหมายใหม่

ประการแรก การสร้างภาพตัวแทนในสื่อมักมีความสัมพันธ์กับรสนิยมทางชนชั้นของกลุ่มเป้าหมาย กล่าวคือ สื่อจะเลือกสร้างภาพของบุคคลหรือกลุ่มบุคคลในลักษณะที่สะท้อนหรือสอดคล้องกับสิ่งที่กลุ่มเป้าหมายของสื่อนั้น ๆ ต้องการหรือคุ้นชิน ตัวอย่างเช่น ในกรณีของผู้หญิงที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ หากพิจารณาตามชนชั้นทางสังคม จะพบว่าผู้หญิงที่อยู่ในชนชั้นกล่องค่อนไปทางสูงมักถูกสร้างภาพให้มีลักษณะของความมั่งคั่ง มีอำนาจในด้านการเงินหรือการปกครอง อยู่อาศัยในสถานที่หรูหรา เช่น วังหรือคฤหาสน์ และมีรสนิยมในด้านการแต่งตัวที่สะท้อนความหรูหรา ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการอยู่เหนือปัญหาทางเศรษฐกิจ ในทางตรงกันข้าม ผู้หญิงในชนชั้นล่าง แม้จะเป็นตัวเอกของเรื่อง ก็มักถูกสร้างภาพให้มีความยากลำบากทางเศรษฐกิจ อาศัยอยู่ในที่คับแคบ มีการแต่งกายที่เรียบง่าย หรือดูไม่งดงาม แต่เน้นจิตใจดี มีความเสียสละ และตั้งใจทำงาน ซึ่งภาพเหล่านี้สะท้อนความคาดหวังของสังคมต่อผู้หญิงแต่ละชนชั้น และมีอิทธิพลต่อการรับรู้ของผู้ชมอย่างมีนัยสำคัญ

ประการที่สอง ภาพตัวแทนที่ปรากฏในสื่อบางครั้งมีความสอดคล้องกับความจริงทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมดั้งเดิม กล่าวคือ การสร้างภาพตัวแทนมิได้เป็นเพียงการจินตนาการหรือแต่งเติมใหม่ทั้งหมด แต่มีการอ้างอิงจากข้อมูลทางประวัติศาสตร์ หรือบริบททางวัฒนธรรมที่มีอยู่เดิม โดยเนื้อหาบางส่วนจะถูกนำมายกใช้ แล้วปรับเปลี่ยนบางองค์ประกอบให้เหมาะสมกับรูปแบบของสื่อ เช่น การนำเหตุการณ์ในอดีตมาสร้างเป็นละครย้อนยุค โดยยังรักษาคุณค่าทางวัฒนธรรมและกรอบความคิดดั้งเดิมไว้อย่างชัดเจน การสร้างภาพตัวแทนในลักษณะนี้ช่วยให้ผู้ชมรู้สึกถึงความเชื่อมโยงกับอดีต และยอมรับความสมจริงของเนื้อหา

ประการที่สาม การสร้างภาพตัวแทนในสื่ออาจเป็นการบิดเบือนเรื่องราวหรือการแต่งเรื่องใหม่ขึ้นมาทดแทนสิ่งที่เคยมีอยู่เดิม ลักษณะนี้เกิดขึ้นจากการนำองค์ประกอบบางอย่าง

Ref. code: 25676607010136DLV

จากบริบทเดิมออกมา แล้วปรับบริบทใหม่โดยใส่ความหมายใหม่เข้าไปแทนที่ หรือแม้แต่การเปลี่ยนโครงเรื่องทั้งหมดให้แตกต่างจากข้อเท็จจริงเดิมอย่างสิ้นเชิง ตัวอย่างของการสร้างภาพตัวแทนลักษณะนี้คือการใช้เค้าโครงจากเรื่องจริง แต่เปลี่ยนรายละเอียดเพื่อให้เหมาะสมกับเนื้อหาละคร เช่น การเปลี่ยนลักษณะนิสัยของตัวละคร เพิ่มเหตุการณ์ หรือสร้างความขัดแย้งใหม่ให้เรื่องราวเข้มข้นขึ้น ทั้งนี้ แม้จะยังคงโครงเรื่องหรือบริบทบางอย่างไว้ แต่แก่นของเนื้อหาได้ถูกปรับเปลี่ยนไปอย่างมีนัยสำคัญ เพื่อสร้างความหมายใหม่ให้กับผู้ชม ซึ่งกระบวนการนี้เป็นหนึ่งในลักษณะสำคัญของการสื่อสารผ่านภาพตัวแทนที่พบในสื่อร่วมสมัย

กาญจนา แก้วเทพ และ สมสุข หินวิมาน (2551) ชี้ให้เห็นว่า ความจริงมิได้มีอยู่ในลักษณะสากลหรือแน่นอน หากแต่เป็นสิ่งที่ถูก “ประกอบสร้าง” (constructed) ขึ้นจากกระบวนการทางสังคมและวัฒนธรรม กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ ภาพที่เราเข้าใจว่าเป็น “ความจริง” นั้นล้วนผ่านกระบวนการสร้างความหมาย ซึ่งมนุษย์ในแต่ละยุคสมัยทำขึ้นผ่านระบบภาษา ภาพ เสียง หรือสัญญะต่าง ๆ ที่สังคมให้การยอมรับ

ในขณะเดียวกัน Dyer (1977) ก็ได้อธิบายว่า ภาพตัวแทนเป็นองค์ประกอบสำคัญของระบบภาษาในสื่อ ซึ่งหมายถึงการที่สื่อนำเสนอภาพของโลกผ่านแบบแผนที่มีโครงสร้าง มีระเบียบ และมีระบบการสื่อสารอย่างชัดเจน สื่อจะใช้ภาพตัวแทนในการถ่ายทอดเรื่องราวหรืออธิบายความหมายของสิ่งต่าง ๆ โดยเฉพาะในลักษณะของ “ภาพลักษณ์” (image) หรือ “ภาพสรุปเหมารวม” (stereotype) ที่มักปรากฏอยู่ในสื่อ เช่น ภาพตัวแทนของอาชีพ เพศ เชื้อชาติ หรือชนชั้นในรูปแบบที่เข้าใจได้ง่ายและซ้ำ ๆ ซึ่งทำให้ผู้รับสารสามารถเข้าใจเนื้อหาได้รวดเร็ว แต่ก็อาจมีผลต่อการสร้างความเข้าใจแบบเหมารวมต่อกลุ่มคนบางกลุ่มด้วย

ทั้งนี้ การสร้างความหมายผ่านภาพตัวแทนไม่ใช่การกระทำแบบปัจเจก แต่เป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นภายในกรอบของวัฒนธรรมที่สมาชิกในสังคมมีร่วมกัน สมาชิกของวัฒนธรรมเดียวกันมักมีแนวคิด ภาพในใจ และระบบการรับรู้ที่คล้ายคลึงกัน ซึ่งนำไปสู่การตีความสิ่งต่าง ๆ ผ่าน “รหัสวัฒนธรรม” (Cultural codes) ที่มีอยู่ร่วมกันในสังคมนั้น ๆ รหัสวัฒนธรรมนี้ทำหน้าที่เป็นแนวทางในการสื่อสาร ทำให้ผู้คนในวัฒนธรรมเดียวกันสามารถเข้าใจสัญญะและความหมายที่สื่อนำเสนอได้ตรงกันในระดับหนึ่ง

กระบวนการทั้งหมดนี้ ตั้งแต่การรับรู้ แนวคิด อารมณ์ ความรู้สึก ไปจนถึงการถ่ายทอดความหมาย ถูกรวมอยู่ในระบบที่เรียกว่า “ระบบแห่งภาพแทนตัว” (system of representation) ซึ่งหมายถึงโครงสร้างที่ทำให้มนุษย์สามารถแสดงออกทางความคิดและความรู้สึกผ่านภาพตัวแทนเหล่านี้ได้ ความคิดและภาพในใจของผู้คนจึงไม่ได้อยู่ในตัวบุคคลเพียงอย่างเดียว แต่ยังสามารถสื่อสารและเข้าใจร่วมกันได้ผ่านสื่อ สัญญะ และระบบความหมายที่สังคมยอมรับ

Ref. code: 25676607010136DLV

นิรินทร์ เภตราไชยอนันต์ (2550, น. 15) อธิบายว่า การสร้างภาพตัวแทน (Representation) ในละครโทรทัศน์นั้นไม่จำกัดเฉพาะตัวละครหลักเท่านั้น แต่เกิดขึ้นกับตัวละครทุกตัว ไม่ว่าจะเป็นตัวประกอบหรือตัวรอง โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับ “นางร้าย” ซึ่งมักปรากฏในรูปแบบที่มีลักษณะชัดเจนและซ้ำ ๆ จนกลายเป็น “ภาพแบบฉบับ” (typical) ที่ผู้ชมสามารถคาดเดาได้ตั้งแต่ต้นเรื่อง

ในละครโทรทัศน์ทั่วไป ภาพของนางร้ายมักถูกสร้างให้มีบุคลิกนิสัยที่ตรงข้ามกับนางเอก เช่น เป็นคนเจ้าอารมณ์ เอาแต่ใจ แต่งกายด้วยเสื้อผ้าฉูดฉาด พูดจาแข็งกร้าว และมีความต้องการที่จะครอบครองพระเอก อีกทั้งยังต้องมีความขัดแย้งกับนางเอก และพยายามเอาชนะนางเอกให้ได้ในช่วงต้นของเรื่อง ลักษณะเหล่านี้เป็นการจัดวางบทบาทของนางร้ายให้มีความชัดเจนทั้งในแง่ของพฤติกรรมและรูปลักษณ์ภายนอก ซึ่งเป็นแบบแผนที่สื่อซ้ำอยู่บ่อยครั้ง

อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณาภาพตัวแทนดังกล่าวผ่านกรอบแนวคิดของมิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault) จะพบว่า การสร้างภาพตัวแทนเหล่านี้ไม่ใช่เพียงแค่การเล่าเรื่องหรือสร้างความบันเทิงเท่านั้น แต่ยังแฝงไว้ด้วย “อำนาจ” ที่แสดงออกผ่านการควบคุมความคิดและพฤติกรรมทางสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงท้ายของละครที่นางร้ายมักจะต้องถูกลงโทษในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง เช่น ถูกจับ ถูกตัดสิน หรือสูญเสียความรัก ซึ่งถือเป็นการส่งสารไปยังผู้ชมว่า บุคคลที่ประพฤติตนในลักษณะเดียวกับนางร้าย ควรได้รับผลลัพธ์เช่นเดียวกัน

ขณะเดียวกัน ภาพของนางเอกมักถูกสร้างให้เป็นภาพในอุดมคติของผู้หญิงไทยในสังคมแบบจารีต คือ สุภาพ พูดจาไพเราะ อ่อนหวาน เป็นมิตรกับทุกสิ่ง แม้แต่กับผู้ที่กระทำผิดต่อตนเอง เช่น นางร้าย โดยนางเอกมักแสดงออกถึงความเมตตาและให้อภัย ซึ่งเป็นลักษณะที่สอดคล้องกับกรอบศีลธรรมของสังคมไทย

จากลักษณะเช่นนี้ จะเห็นได้ว่าละครโทรทัศน์ได้ทำหน้าที่ในการ “สร้าง” และ “ตอกย้ำ” กรอบศีลธรรมที่ควรเป็นในสังคม ผ่านกระบวนการสร้างภาพตัวแทนของตัวละครหญิงทั้งนางร้ายและนางเอก โดยผู้ชมจะถูกนำทางให้รู้สึกเห็นด้วยหรือคล้อยตามกับการลงโทษนางร้าย และชื่นชมคุณธรรมของนางเอก ลักษณะเช่นนี้เป็นการใช้อำนาจเชิงวัฒนธรรม (cultural power) ที่แฝงอยู่ในสื่อ เพื่อควบคุมและกำหนดแนวคิดของผู้ชมเกี่ยวกับพฤติกรรมที่เหมาะสมในสังคม

สมสุข หินวิมาน (2548, น. 246-248) และ Hall (1997, pp. 1-63) ได้อธิบายวิธีการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่าง “ภาษา” กับ “ความเป็นจริง” ในกระบวนการสร้างภาพตัวแทน (Representation) โดยแบ่งออกเป็น 3 แนวทางสำคัญ ได้แก่ แนวทางสะท้อนความจริง (Reflective Approach), แนวทางตั้งใจให้เป็นความจริง (Intentional Approach) และแนวทางการประกอบสร้างความหมาย (Constructionist Approach)

Ref. code: 25676607010136DLV

แนวทางแรกคือ แนวทางสะท้อนความจริง (Reflective Approach) เป็นมุมมองที่เชื่อว่าความจริงมีอยู่ในโลกอย่างแท้จริง และภาษาหรือการสื่อสารมีหน้าที่เพียงสะท้อนความจริงเหล่านั้นออกมาโดยตรง กล่าวคือ สิ่งที่ปรากฏในสื่อ เช่น ข่าว รายการสารคดี หรือสารสนเทศประเภทอื่น ๆ คือการนำเสนอสิ่งที่เกิดขึ้นจริงในสังคม ไม่มีการปรุงแต่งหรือบิดเบือนใด ๆ ภายใต้แนวคิดนี้ภาพตัวแทนจึงทำหน้าที่เป็นเสมือนกระจกที่สะท้อนภาพของโลกตามที่เป็นจริงอย่างตรงไปตรงมา โดยไม่แทรกเจตนาของผู้ส่งสารหรือการตีความเพิ่มเติม

แนวทางที่สองคือ แนวทางตั้งใจให้เป็นความจริง (Intentional Approach) แนวทางนี้เน้นบทบาทของผู้ส่งสารเป็นหลัก โดยมองว่าความหมายที่สื่อออกมานั้นขึ้นอยู่กับความตั้งใจของผู้ส่งสารเอง ผู้ส่งสารมีเจตนาที่จะสื่อความหมายบางอย่าง และต้องการให้ผู้รับสารตีความตามที่ตนเองกำหนด สารที่ถูกส่งออกไปจึงมีความเฉพาะเจาะจงตามมุมมองของผู้ส่งสาร อย่างไรก็ตาม แม้ว่าผู้ส่งสารจะพยายามกำหนดความหมาย แต่ผู้รับสารก็อาจตีความไปในทางอื่นได้ ความพยายามในการควบคุมความหมายจึงอาจไม่ประสบความสำเร็จทั้งหมด แนวคิดนี้ตระหนักว่าความหมายไม่ได้อยู่ในตัววัตถุหรือภาษานั้นเองโดยตรง หากแต่อยู่ในเจตนาของผู้ส่ง ซึ่งทำให้กระบวนการสื่อสารมีความซับซ้อนมากขึ้น

แนวทางที่สามคือ แนวทางการประกอบสร้างความหมาย (Constructionist Approach) แนวคิดนี้ได้รับอิทธิพลจากทฤษฎีปรากฏการณ์วิทยา (Phenomenology) และเป็นแนวทางที่ได้รับการพัฒนาโดยสำนักวัฒนธรรมศึกษา (Cultural Studies) โดยเชื่อว่า ภาพตัวแทนไม่ได้เป็นเพียงการสะท้อนหรือการเลียนแบบโลกแห่งความเป็นจริง แต่เป็นกระบวนการ “ประกอบสร้าง” ความหมายใหม่ขึ้นมาจากสิ่งที่มีอยู่เดิมในสังคม เรียกกระบวนการนี้ว่า “การประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม” (Social Construction of Reality)

ในแนวทางนี้ ความหมายของสิ่งต่าง ๆ ถูกสร้างขึ้นจากการรวบรวมสัญญะหรือสัญลักษณ์ที่มีอยู่ในวัฒนธรรม แล้วนำมาประกอบเข้าด้วยกันเพื่อสร้างความหมายใหม่ให้กับสิ่งใดสิ่งหนึ่ง กระบวนการนี้ไม่ได้เป็นเพียงการจำลองความจริง แต่ยังผสมผสานความหมายที่มีอยู่ในอดีตกับการสื่อความหมายใหม่ เพื่อให้เกิดการรับรู้ที่ผู้ชมสามารถเชื่อมโยงกับบริบทเดิมได้ และยอมรับความหมายใหม่ว่าเป็นสิ่งที่ “เป็นจริง” แม้ว่าความหมายเหล่านั้นจะถูกสร้างขึ้นมาใหม่ทั้งหมด หรือมีพื้นฐานจากสิ่งที่ไม่มีอยู่จริงก็ตาม ตัวอย่างเช่น การสร้างภาพตัวแทนของบุคคลบางประเภทในสื่ออาจใช้ลักษณะภายนอก รูปแบบการพูด หรือพฤติกรรมบางอย่างที่เป็นที่คุ้นเคยในสังคมมาประกอบเข้าด้วยกัน เพื่อให้ผู้ชมสามารถจดจำหรือตีความบุคคลนั้นได้ในทิศทางที่ต้องการ แม้ว่าบุคคลในชีวิตจริงอาจไม่ได้เป็นเช่นนั้นก็ตาม ผลลัพธ์ของกระบวนการนี้คือ ผู้ชมในสังคมจะรับรู้และเชื่อว่าสิ่งที่เห็นในสื่อนั้นเป็นสิ่งที่มีอยู่จริง

Ref. code: 25676607010136DLV

ดังนั้น จากทั้งสามแนวทางข้างต้น จะเห็นได้ว่า “การสร้างภาพตัวแทน” เป็นกระบวนการที่ซับซ้อน ซึ่งสามารถเกิดขึ้นได้จากการสะท้อนความจริง เจตนาของผู้ส่งสาร หรือการประกอบสร้างจากสัญญะทางสังคม โดยเฉพาะในแนวทางสุดท้ายที่มีการผสมผสานทั้งอดีต ปัจจุบัน และการตีความใหม่เข้าไว้ด้วยกัน ซึ่งแสดงให้เห็นถึงพลังของภาษา สัญญะ และวัฒนธรรมในการกำหนดความหมายของความจริงในสังคม

แนวคิดของสำนักวัฒนธรรมศึกษา (Cultural Studies) การศึกษาเรื่องภาพตัวแทน (Representation) มิได้หยุดอยู่เพียงแค่การวิเคราะห์ว่า สื่อแสดงภาพของบุคคล กลุ่ม หรือเหตุการณ์อย่างไร แต่ได้ขยายกรอบการวิเคราะห์ไปสู่เรื่องของ “อำนาจ” (Power) ที่แฝงอยู่ในการสร้างและเผยแพร่ภาพตัวแทนเหล่านั้น โดยสำนักวัฒนธรรมศึกษามองว่า “ภาพตัวแทน” ไม่เพียงเป็นเพียงสื่อกลางของความหมาย หากแต่มีอำนาจบางอย่างซ่อนอยู่ในการจัดประเภท (categorization) และในการอธิบายความเป็นไปของโลก อำนาจนี้ไม่ได้หมายถึงอำนาจในเชิงกายภาพหรือการใช้กำลังบังคับ (physical coercion) แต่เป็น “อำนาจเชิงสัญลักษณ์” (symbolic power) ซึ่งก็คือพลังในการกำหนดกรอบความคิดของผู้คนผ่านการนำเสนอภาพตัวแทนต่าง ๆ ในสื่อ Hall (1997, p. 259, อ้างถึงใน ขวัญฟ้า ศรีประพันธ์ 2551, น. 25) ได้อธิบายว่า “ภาพตัวแทน” มีบทบาทสำคัญในการกำหนดและควบคุมความหมายในสังคม กล่าวคือ การสร้างภาพตัวแทนของบุคคลหรือเหตุการณ์หนึ่ง ๆ นั้น มีอำนาจในการ “จัดหมวดหมู่” (classify) สิ่งต่าง ๆ และกำหนด “ขอบเขตของความหมาย” ที่ผู้คนจะรับรู้เกี่ยวกับสิ่งเหล่านั้น เช่น การสร้างภาพตัวแทนของเพศหญิงในละครอาจแสดงให้เห็นเฉพาะบางลักษณะอย่างสุภาพ เรียบร้อย หรือเสียสละ และละเว้นมิติอื่นของความเป็นผู้หญิง ทำให้ผู้ชมรับรู้ว่า “ผู้หญิงที่ดี” ควรเป็นอย่างภาพที่นำเสนอไว้อำนาจของภาพตัวแทนจึงอยู่ที่การจัดการความคิดของผู้ชมให้คล้อยตามแนวทางที่ภาพนั้น ๆ สื่อออกมา กล่าวอีกนัยหนึ่ง ภาพตัวแทนสามารถกำหนดกรอบวิธีคิด (Frame of Thinking) วิธีมองโลก (Worldview) หรือแม้กระทั่งความรู้ (Knowledge) ที่จะถูกผลิตขึ้นในสังคมผ่านสื่อ

ภาพตัวแทนไม่ได้หมายถึงการนำเสนอความจริงโดยตรง หากแต่เป็นกระบวนการสร้างความหมายที่มนุษย์ใช้เพื่อทำความเข้าใจโลก ผ่านภาษา สัญญะ และบริบททางสังคม โดยสิ่งที่ปรากฏในสื่อไม่ใช่ความเป็นจริงทั้งหมด แต่เป็นผลของการเลือก การจัดวาง และการประกอบสร้างจากบางส่วนของความจริงที่มีอยู่เดิม ทั้งนี้ ภาพตัวแทนทำหน้าที่ในการให้ความหมายใหม่กับสิ่งที่ถูกนำเสนอออกมา ซึ่งกระบวนการนี้ไม่ได้เกิดขึ้นลอย ๆ แต่สัมพันธ์กับระบบความคิด วัฒนธรรม และประสบการณ์ของทั้งผู้สร้างและผู้รับสาร ความหมายที่ได้จากภาพตัวแทนจึงไม่คงที่หรือเป็นสากล แต่ขึ้นอยู่กับบริบทของสังคมและยุคสมัย

ในขณะเดียวกัน ภาพตัวแทนยังมีความเกี่ยวข้องโดยตรงกับเรื่องของ “อำนาจ” โดยเฉพาะในแนวคิดของ Hall และสำนักวัฒนธรรมศึกษา ซึ่งเน้นว่าภาพตัวแทนเป็นเครื่องมือหนึ่งใน

Ref. code: 25676607010136DLV

การกำหนดกรอบความคิดของผู้คนในสังคมผ่านการจัดหมวดหมู่ การอธิบาย และการควบคุมความหมายของสิ่งต่าง ๆ อำนาจที่กล่าวถึงนี้ไม่ใช่เพียงการบังคับเชิงกายภาพ แต่เป็นอำนาจเชิงสัญลักษณ์ที่แฝงอยู่ในการเลือกสื่อสารและการตีความ ซึ่งส่งผลต่อวิธีคิด วิธีมองโลก และทัศนคติของผู้คนอย่างต่อเนื่อง

กล่าวได้ว่าภาพตัวแทนจึงไม่ได้เป็นเพียงกลไกทางการสื่อสาร แต่เป็นเครื่องมือที่เชื่อมโยงระหว่างภาษา ความหมาย วัฒนธรรม และอำนาจ ทำให้ผู้คนในสังคมรับรู้ เข้าใจ และตีความสิ่งต่าง ๆ บนพื้นฐานของแบบแผนและกรอบความคิดที่ถูกผลิตขึ้นอย่างมีนัยสำคัญในเชิงโครงสร้าง

แนวคิดการสร้างภาพตัวแทน (Representation) ใช้เพื่อพิจารณาว่าผู้หญิงในละครถูก “แทนค่า” อย่างไร ทั้งในแง่ของรูปลักษณ์ พฤติกรรม ภาษา และบทบาทในครอบครัวหรือสังคม แนวคิดนี้เน้นการตรวจสอบว่าสื่อเลือกนำเสนอตัวแทนของผู้หญิงผ่านมุมมองใด และมีอคติหรือการจัดวางตามกรอบใดของยุคสมัยหรือไม่

### 2.6.2 ทฤษฎีการวิเคราะห์เชิงตัวบท (Textual Analysis Theory)

ทฤษฎีการวิเคราะห์เชิงตัวบท (Textual Analysis Theory) เป็นกรอบแนวคิดที่ใช้ในการศึกษาความหมายและการตีความเนื้อหาที่ปรากฏในสื่อและวรรณกรรม โดยมุ่งเน้นไปที่การอ่าน วิเคราะห์ และตีความข้อความ (texts) อย่างมีชั้นเชิง ภายใต้บริบททางสังคม วัฒนธรรม และประวัติศาสตร์ที่เนื้อหานั้นปรากฏ (Mass Communication Theory, n.d.)

การวิเคราะห์เชิงตัวบทไม่ใช่เพียงการถอดรหัสความหมายที่ปรากฏอย่างชัดเจนในเนื้อหา แต่ยังครอบคลุมถึงการตีความนัยที่ซ่อนอยู่ การตั้งคำถามต่อวาทกรรมที่ดำรงอยู่ และการสำรวจโครงสร้างของอำนาจและอุดมการณ์ที่แฝงอยู่ในเนื้อหา แนวคิดหลักที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์เชิงตัวบทคือสัญวิทยา (semiotics) โดยเฉพาะในแนวทางของ Roland Barthes และ Stuart Hall ซึ่งชี้ให้เห็นว่า ตัวบทมิใช่เพียงสิ่งที่สื่อโดยตรง แต่ยังเป็นเครื่องมือในการผลิตและถ่ายทอด “อุดมการณ์” ที่สะท้อนโครงสร้างอำนาจในสังคม (Hall, 1980, pp. 128-138) ซึ่งกระบวนการนี้ช่วยให้สามารถเข้าใจบทบาทของสื่อในฐานะผู้ผลิตความหมายและวาทกรรมทางสังคมได้อย่างลึกซึ้ง

F. de Saussure นักภาษาศาสตร์ผู้บุกเบิกแนวคิดสัญศาสตร์ (Semiotics) ได้แบ่งองค์ประกอบของ “สัญญะ” (Sign) ออกเป็น 2 ส่วนสำคัญ ได้แก่ รูปสัญญะ หรือ ตัวหมาย (Signifier) ซึ่งหมายถึงรูปแบบภายนอกที่สามารถรับรู้ได้ผ่านประสาทสัมผัส เช่น เสียง ภาพ หรืออักษร และ ความหมายของสัญญะ หรือ ตัวหมายถึง (Signified) ซึ่งหมายถึงความคิดหรือมโนทัศน์ที่ตัวหมายสื่อถึง ภายใต้บริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่กำหนดความหมายให้กับสัญญะนั้น

Saussure อธิบายว่า “กระบวนการสร้างความหมาย” (Signification) จะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อมีการเชื่อมโยงกันระหว่าง Signifier และ Signified อย่างเป็นระบบ ซึ่งทั้งสององค์ประกอบ

Ref. code: 25676607010136DLV

นี้จะมีความสัมพันธ์กันในฐานะ “สัญญะ” (Sign) ที่ทำหน้าที่เป็นหน่วยพื้นฐานของการสื่อสาร และความหมายของสัญญะจะขึ้นอยู่กับบริบทและกระบวนการเรียนรู้ของผู้รับสารในแต่ละวัฒนธรรม

การทำงานของสัญญะตามแนวคิดของสัญศาสตร์นั้น มีการแบ่งระดับของความหมายออกเป็น 2 ระดับหลัก ได้แก่ ความหมายตรงหรือโดยอรรถ (Denotative meaning) และความหมายแฝงหรือโดยนัย (Connotative meaning) โดย ความหมายตรง หมายถึง ความสัมพันธ์พื้นฐานระหว่าง ตัวหมาย (Signifier) และ ตัวหมายถึง (Signified) ซึ่งเป็นความหมายที่ผู้คนส่วนใหญ่เข้าใจตรงกัน และเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไป เช่น การเห็นภาพ “ดอกกุหลาบสีแดง” แล้วเข้าใจว่าหมายถึง “ดอกไม้ชนิดหนึ่ง” (ณัฐวิภา สินสุวรรณ, 2553) ในขณะที่ ความหมายแฝงหรือโดยนัย เป็นความหมายที่ถูกกำหนดโดยวัฒนธรรม บริบททางสังคม หรือประสบการณ์ของแต่ละบุคคล เช่น ดอกกุหลาบสีแดงอาจหมายถึง “ความรัก” หรือ “ความหลงใหล” ทั้งนี้ ความหมายโดยนัยอาจเปลี่ยนแปลงได้ตามวัฒนธรรมและบริบท จึงมีลักษณะไม่ตายตัว และมักสะท้อนมายาคติทางสังคมที่แฝงอยู่ในระบบสื่อสารนั้น ๆ

ในกระบวนการสื่อสาร สัญญะทำหน้าที่เป็นตัวกลางในการสร้างความหมาย โดยเฉพาะในสื่อมวลชนที่มีการเลือกใช้สัญญะอย่างมีนัยยะผ่าน “การประกอบสร้างสัญญะ” (Construction of Signs) ซึ่งเกี่ยวข้องกับทั้งผู้ส่งสารและผู้รับสาร อย่างไรก็ตาม ทัศนะเชิงสัญศาสตร์ร่วมสมัย เช่นของ Barthes และ Wermick ได้ชี้ให้เห็นว่า ความหมายของสารจะไม่สมบูรณ์จนกว่าจะได้รับการตีความจากผู้รับสาร อันหมายถึงการยกระดับบทบาทของผู้รับสารขึ้นมาเทียบเท่ากับผู้ส่งสาร แนวคิดดังกล่าวสะท้อนว่า การศึกษาทางสัญญะวิทยาในยุคหลัง จึงมุ่งเน้นการวิเคราะห์ ตัวบทมากกว่าการอธิบายเจตนาของผู้ส่งสาร เพราะตัวบทนั้นคือพื้นที่ที่ความหมายถูกต่อรอง แทรกซึม และถ่ายทอดมายาคติอย่างทรงพลังมากขึ้น

**2.6.3 วิธีการอ่านสัญญะและการตีความเชิงวัฒนธรรม**

Hall (1980) กล่าวว่า วิธีการอ่านสัญญะและการตีความเชิงวัฒนธรรม ประกอบด้วยการวิเคราะห์ความหมายที่ปรากฏในตัวบท (texts) โดยอิงจากบริบททางสังคมวัฒนธรรม และอุดมการณ์ที่แวดล้อมเนื้อหานั้นๆ กระบวนการอ่านไม่ได้เป็นเพียงการแปลสัญญะตามความหมายตรงเท่านั้น แต่ยังรวมถึงการทำความเข้าใจนัยแฝง (connotative meaning) ที่อาจถูกแทรกซึมด้วยมายาคติ (myth) หรือโครงสร้างอำนาจในสังคม การนำเสนอแนวคิด Encoding/Decoding ซึ่งชี้ให้เห็นว่า ผู้ส่งสารในกระบวนการผลิตเนื้อหา (Encoding) จะบรรจุความหมายตามรหัสวัฒนธรรมหนึ่ง ๆ ลงในสัญญะ ขณะที่ผู้รับสารจะทำหน้าที่ถอดรหัส (Decoding) โดยอาจตีความตามรหัสที่ตรงกัน (dominant reading) หรืออาจวิพากษ์และตีความเบี่ยงเบนไปจากกรอบเดิม (negotiated หรือ oppositional reading)

Ref. code: 25676607010136DLV

ในทัศนะของ Fiske (1987) การอ่านตัวบทจึงมิใช่กระบวนการแบบตายตัว หากแต่เป็นการต่อรองระหว่างรหัสทางวัฒนธรรมที่ฝังอยู่ในสื่อ และประสบการณ์ของผู้รับสาร โดยเฉพาะในสังคมที่ประกอบด้วยชนชั้น วัฒนธรรมย่อย และประวัติศาสตร์เฉพาะถิ่น วิธีการอ่านจึงต้องพิจารณาทั้งระดับของสัญญะ (signs) และความหมาย (meanings) ซึ่งรวมถึงสิ่งที่มองเห็น (เช่น สี ฉาก เครื่องแต่งกาย) และสิ่งที่ตีความได้ (เช่น บทบาทหญิงชาย หรือค่านิยมทางสังคม)

นอกจากนี้ การอ่านสัญญะเชิงวัฒนธรรมยังเชื่อมโยงกับแนวคิดของ Barthes (1972) ที่มองว่าสื่อมักแฝงนัยทางอุดมการณ์ผ่านมายาคติ โดยเฉพาะในสื่อกระแสหลัก เช่น ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ หรือโฆษณา ที่มักประกอบสร้างภาพตัวแทนของกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งไว้ในกรอบจำกัด ซึ่งอาจตอกย้ำอคติหรืออุดมคติบางอย่างโดยไม่รู้ตัว

ดังนั้น การวิเคราะห์สื่อด้วยวิธีการอ่านสัญญะและการตีความเชิงวัฒนธรรมจึงต้องอาศัยทั้งการเข้าใจบริบทแวดล้อมทางสังคมและการตั้งคำถามต่ออำนาจที่ฝังอยู่ในความหมาย ซึ่งเป็นแนวทางสำคัญในการศึกษาตัวบทเพื่อให้เข้าใจการสื่อสารในเชิงวิพากษ์อย่างลึกซึ้ง

จากการศึกษาแนวคิดการวิเคราะห์เชิงตัวบทและการสร้างภาพแทนจะถูกนำมาประยุกต์ใช้ในการอธิบายภาพตัวแทนที่ปรากฏในละครหนึ่งในร้อย และเป็นส่วนหนึ่งของการวิเคราะห์หลักเกี่ยวกับภาพตัวแทนทั้งการนำเสนอเนื้อเรื่อง และภาพตัวแทนเฉพาะของตัวละคร “อนงค์” เพื่อให้เข้าใจในมิติต่าง ๆ ที่ใช้ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ต่อไป

## 2.7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการศึกษาและค้นคว้างานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับละคร ภาพยนต์และวรรณกรรมที่สะท้อนบทบาทของสตรีหรือภาพตัวแทนสตรีไทย ผู้วิจัยได้รวบรวมโดยมีรายละเอียดต่อไปนี้

ยศยา แก้วเพชร (2566) ได้ศึกษาสารนิพนธ์เรื่อง “ภาพยนตร์และละครเกาหลีใต้ร่วมสมัยกับบทบาทสตรีและความเหลื่อมล้ำทางเพศในเกาหลีใต้” โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อวิเคราะห์บทบาทของสตรีและการนำเสนอความเหลื่อมล้ำทางเพศในสื่อบันเทิงร่วมสมัยของเกาหลีใต้ โดยเลือกกรณีศึกษาจากสื่อร่วมสมัย เช่น Misaeng (2014), Kim Ji-young (2019), Cart (2014) และ Squid Game (2021) ใช้กรอบแนวคิดทฤษฎีสตรีนิยม (Feminist Theory) เป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์เชิงวิพากษ์ต่อสื่อและโครงสร้างชายเป็นใหญ่ ผลการศึกษาพบว่า แม้ภาพยนตร์และละครเหล่านี้จะพยายามสะท้อนเสียงของผู้หญิงและการต่อรองอำนาจในสังคม แต่ก็ยังอยู่ภายใต้กรอบคิดที่จำกัดบทบาทของผู้หญิง เช่น ความเป็นแม่ ภรรยา หรือแรงงานที่ถูกละเลย สื่อจึงยังไม่สามารถทลายโครงสร้างทางวัฒนธรรมชายเป็นใหญ่ได้อย่างชัดเจน

Ref. code: 25676607010136DLV

จุฑาคภัสดิ์ รัตนพันธ์ (2566) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “วรรณกรรมในนิตยสารสตรีสมัยรัชกาลที่ 7: แนวคิดเกี่ยวกับผู้หญิงและบทบาททางสังคม” โดยใช้วิธีการวิเคราะห์เนื้อหาจากนิตยสารสตรี 7 ฉบับในช่วงสมัยรัชกาลที่ 7 จำแนกวรรณกรรมออกเป็น 3 กลุ่มหลัก ได้แก่ วรรณกรรมที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตก วรรณกรรมที่สืบทอดขนบโบราณ และวรรณกรรมเก่าที่นำมาตีพิมพ์ใหม่ ผลการศึกษาพบว่า วรรณกรรมเหล่านี้สะท้อนแนวคิดเกี่ยวกับผู้หญิงในด้านความเป็นหญิง สิทธิของสตรี และปัญหาทางสังคมที่สตรีเผชิญ โดยใช้กลวิธีทางวรรณศิลป์และการสร้างตัวละครหญิงที่มีความคิดก้าวหน้า งานวิจัยนี้ช่วยอธิบายการเปลี่ยนผ่านของค่านิยมทางเพศในบริบทไทย และสามารถใช้เปรียบเทียบกับบทบาทตัวละคร “อนงค์” ได้อย่างมีนัยสำคัญ

ประกายดาว เสือเปรม (2565) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “ภาพตัวแทนความชราในละครโทรทัศน์ยอดนิยมยุคดิจิทัล” โดยใช้การวิเคราะห์เนื้อหาจากละครโทรทัศน์ 5 เรื่อง ระหว่างปี พ.ศ. 2557-2561 ด้วยวิธีการวิเคราะห์เชิงธีม (Thematic Textual Analysis) ผลการศึกษาพบว่า ตัวละครผู้สูงอายุถูกนำเสนอในกรอบแบบเดิมที่เน้นความเป็นผู้อบรมสั่งสอน และการมีชีวิตอยู่กับอดีต ขาดการแสดงถึงศักยภาพหรือความสามารถในการปรับตัวกับยุคสมัยใหม่ ทำให้ภาพตัวแทนของผู้สูงวัยในละครยังไม่สะท้อนความหลากหลายของประสบการณ์หรืออัตลักษณ์อย่างเท่าทันยุค

วัชรวีร์ ไชยยายนต์ (2564) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “การวิเคราะห์ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาในละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคบริบทภาคเหนือ” โดยใช้วิธีการวิเคราะห์เชิงคุณภาพจากตัวบทละครโทรทัศน์จำนวน 3 เรื่อง พร้อมทั้งสัมภาษณ์ผู้เขียนบท ผู้จัดละคร และจัดกลุ่มสนทนากับผู้ชมในพื้นที่ภาคเหนือ เพื่อวิเคราะห์การสร้างภาพตัวแทนของหญิงล้านนาในบทบาทแม่ เมีย และลูกสาว ผลการศึกษาพบว่า ละครโทรทัศน์สะท้อนบทบาทของผู้หญิงล้านนาในลักษณะผสมผสานระหว่างค่านิยมดั้งเดิมและแนวคิดสมัยใหม่ แต่ยังคงเน้นย้ำบทบาทในครอบครัวเป็นสำคัญ และมีการผลิตซ้ำภาพลักษณ์ของหญิงที่เรียบร้อย เชื่อฟัง และเสียสละเป็นหลัก

ธนพร ศรีสุวรรณ (2563) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “ภาพแทนของสตรีในละครโทรทัศน์แนวพีเรียดย้อนยุค” เป็นการศึกษาและวิเคราะห์บทละครจากโทรทัศน์ 3 เรื่อง โดยใช้เกณฑ์การเลือกจากความนิยมและการนำเสนอประเด็นสตรี การวิเคราะห์เนื้อหาเชิงคุณภาพ และอ้างอิงทฤษฎีการวางกรอบ (Framing Theory) ผลการศึกษาพบว่า ผู้สร้างละครมีบทบาทสำคัญในการเลือกมุมมองที่นำเสนอ ทำให้เกิดการผลิตซ้ำค่านิยมเดิมในด้านบทบาทหญิง เช่น ความอ่อนโยน ความเสียสละ และการจำกัดบทบาทในพื้นที่บ้าน แม้จะมีการให้หญิงแสดงความเข้มแข็งในบางฉาก แต่กรอบวาทกรรมยังไม่เปลี่ยนไปอย่างแท้จริง

อัญมณี ภักดีมวลชน และคณะ (2562) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “Representation of prostitution in Thai dramas” โดยใช้วิธีการวิเคราะห์เชิงตัวบท (Textual Analysis) เพื่อศึกษาการนำเสนอภาพตัวแทนของผู้หญิงในอาชีพโสเภณีในละครโทรทัศน์ ผลการศึกษาพบว่า ละครไทยมัก

Ref. code: 25676607010136DLV

ใช้โครงสร้างสัญญะและมายาคติแบบซ้ำซากในการสร้างภาพตัวแทนของโสเภณี ซึ่งสะท้อนค่านิยมทางศีลธรรมในสังคมไทย โดยวางโสเภณีในกรอบของผู้เสียหายที่ต้องการไถ่บาปหรือรอการไถ่ถอนจากตัวละครชาย นอกจากนี้ยังพบว่าละครมักแฝงการประเมินค่าทางศีลธรรมไว้อย่างชัดเจน

ละอองดาว จิตต์พิริยะการ (2562) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “ภาพแทนหญิงไทยในละครข้ามภพ พ.ศ. 2551-2566” ใช้การวิเคราะห์เอกสาร (Documentary Research) และการวิเคราะห์เชิงตัวบท (Textual Analysis) จากละครโทรทัศน์แนวย้อนยุคจำนวน 5 เรื่องที่ออกอากาศในช่วงเวลาที่กำหนดวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้ทฤษฎีบทบาททางเพศ (Gender Role Theory) และแนวคิดสัญญะวิทยา ผลการศึกษาพบว่า ภาพแทนของหญิงไทยที่ปรากฏในละครข้ามภพมีความหลากหลาย ทั้งในมิติของผู้หญิงในบทบาทแม่บ้าน ผู้ตาม และหญิงที่มีอำนาจตัดสินใจในครอบครัวและสังคม โดยละครมีแนวโน้มสะท้อนให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงบทบาทของผู้หญิงจากอดีตถึงปัจจุบัน

สุกัญญา ศิริสมบูรณ์ชัย (2562) ได้ศึกษาสารนิพนธ์เรื่อง “ภาพตัวแทนนางเอกในละครโทรทัศน์แนวย้อนเวลา” โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ภาพตัวแทนของนางเอกในละครแนวย้อนเวลาระหว่างปี 2555-2561 โดยเลือกกรณีศึกษาจากละคร 4 เรื่อง ได้แก่ บุพเพสันนิวาส, เพลิงพรางเทียน, ทวิภพ (2555) และ ข้ามสีทันดร ใช้แนวคิด Representation และการวิเคราะห์สื่อเป็นกรอบทฤษฎีหลัก ผลการศึกษาพบว่า นางเอกในละครเหล่านี้มีบุคลิกซับซ้อน เป็นตัวละครหญิงที่กล้าคิดกล้าตัดสินใจ และวิพากษ์โครงสร้างค่านิยมของสังคม โดยเฉพาะบทบาทของตัวละครที่เดินทางข้ามเวลาซึ่งทำหน้าที่เป็นผู้วิพากษ์และตั้งคำถามต่อระบบชนชั้นและบทบาททางเพศในสังคมไทยร่วมสมัย

อวิรุทธ์ ศิริโสภณ และ ประภัสสร จันทร์สถิตย์พร (2561) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “การประกอบสร้างความหมายของผู้หญิงในละครโทรทัศน์ไทยยอดนิยม พ.ศ. 2530-2560” การเก็บข้อมูลโดยการรวบรวมเนื้อหาละครโทรทัศน์ยอดนิยมที่ออกอากาศในช่วงเวลา 30 ปี โดยเลือกตัวอย่างละครจำนวน 10 เรื่อง วิเคราะห์แนวคิดการประกอบสร้าง (Constructionism) และการวิเคราะห์สัญญะ ผลการศึกษาพบว่า ละครโทรทัศน์ไทยมักประกอบสร้างภาพแทนของผู้หญิงตามมายาคติแบบอนุรักษนิยม สะท้อนอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ โดยให้ผู้หญิงเป็นฝ่ายเสียสละ อ่อนหวาน และรอการช่วยเหลือจากผู้ชาย แม้บางเรื่องจะมีการนำเสนอภาพผู้หญิงแกร่ง แต่ยังอยู่ภายใต้กรอบจารีตแบบเดิม

อัจฉรา อินโต (2567) ทำการศึกษาทัศนคติที่มีต่อการอยู่ร่วมกันก่อนสมรสของนักศึกษาระดับปริญญาตรี พบว่า1) ทัศนคติของนักศึกษาที่มีต่อการอยู่ร่วมกันก่อนสมรสในภาพรวมอยู่ในระดับปานกลาง ค่าเฉลี่ย เท่ากับ 3.40 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน เท่ากับ .49 2) นักศึกษาที่มีเพศ อายุ ชั้นปี สถานภาพครอบครัว รายได้ครอบครัวแตกต่างกัน มีทัศนคติต่อการอยู่ร่วมกันก่อนสมรสของนักศึกษาแตกต่างกัน นักศึกษาที่มี สถานภาพ ผลการเรียน สถานะการศึกษา แตกต่างกัน มีทัศนคติต่อการอยู่ร่วมกันก่อนสมรสของนักศึกษาไม่แตกต่างกัน 3) ความคิดเห็นของนักศึกษาที่มีต่อการอยู่ร่วมกันก่อนสมรสของนักศึกษา พบว่า ด้านความคิดนักศึกษาเห็นด้วยกับการอยู่ร่วมกันก่อนสมรส

Ref. code: 25676607010136DLV

ร้อยละ 85.26 ด้านความรู้สึกมีความรู้สึกยอมรับ ร้อยละ 72.89 ด้านพฤติกรรมมีแนวโน้มที่จะอยู่ร่วมกันก่อนสมรสร้อยละ 64.47

ภาสิริ หงวนงามศรี (2566) ทำการศึกษาเปรียบเทียบเชิงนโยบายการแต่งงานอย่างมีคุณภาพ กรณีศึกษา ประเทศไทยและกลุ่มประเทศสแกนดิเนเวียพบว่าประเทศไทยยังขาดแนวทางการส่งเสริมความเข้มแข็งของครอบครัวตั้งแต่กระบวนก่อนการมีครอบครัวหรือการก่อร่างครอบครัว การส่งเสริมความอบอุ่นและเข้มแข็งภายในครอบครัว ตลอดจนการส่งเสริมการแต่งงานที่มีคุณภาพยังมีอุปสรรคในการดำเนินการภายใต้บริบทสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปเกี่ยวกับขนาด โครงสร้างและรูปแบบความสัมพันธ์และค่านิยมของผู้คนเกี่ยวกับการแต่งงานที่เปลี่ยนแปลงไป นอกจากนี้ประเทศไทยยังไม่มีแนวทางการจัดการเชิงนโยบายเพื่อนำไปสู่การแต่งงานอย่างมีคุณภาพ ในขณะที่กลุ่มประเทศสแกนดิเนเวียมีทางการจัดการเชิงนโยบายเพื่อนำไปสู่รูปแบบการแต่งงานที่มีคุณภาพโดยการส่งเสริมผ่านนโยบายและกฎหมาย ระบบสวัสดิการและบริการทางสังคม กิจกรรมในการส่งเสริมพัฒนาการและสายใยรักระหว่างสมาชิก รวมถึงการส่งเสริมการมีส่วนร่วมของผู้ชายเพื่อสร้างสัมพันธภาพภายในครอบครัว

Ref. code: 25676607010136DLV

## 2.8 กรอบแนวคิด

ในการพัฒนากรอบแนวคิดการวิจัยครั้งนี้ มีพื้นฐานมาจากการปรับมาจากงานวิจัยเรื่อง ภาพตัวแทนนางเอกในละครโทรทัศน์แนวย้อนเวลาของสุกัญญา ศิริสมบูรณ์ชัย (2562) โดยมีการปรับรายละเอียดภายในและความสัมพันธ์ของตัวแปรและการวิเคราะห์ต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับวัตถุประสงค์งานวิจัยดังต่อไปนี้

**ภาพที่ 2.2**

*กรอบแนวคิดการวิจัย*

Ref. code: 25676607010136DLV

# บทที่ 3
# ระเบียบวิธีวิจัย

## 3.1 รูปแบบการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยใช้ วิธีการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) ร่วมกับ การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) กับผู้เชี่ยวชาญด้านสื่อมวลชน วัฒนธรรมศึกษา และเพศสภาพ เพื่อให้ได้ข้อมูลเชิงลึกเพิ่มเติมที่สามารถสะท้อนมุมมองทางวิชาการเกี่ยวกับภาพแทนของผู้หญิงในละครแนวย้อนยุค

## 3.2 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ผู้วิจัยใช้วิธีการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) ในการศึกษาละครโทรทัศน์เรื่อง “หนึ่งในร้อย” โดยมุ่งวิเคราะห์เนื้อความ บทสนทนา และพฤติกรรมของตัวละคร โดยเฉพาะตัวละครหลักชื่อ ‘อนงค์’ การเก็บข้อมูลดำเนินการผ่านการชมละครย้อนหลังและบันทึกข้อมูลเชิงข้อความอย่างเป็นระบบ เพื่อนำมาพิจารณาโครงสร้างการเล่าเรื่อง ลักษณะการใช้ภาษา และการปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครที่เกี่ยวข้องกับประเด็นบทบาทของผู้หญิงในบริบทของสังคมไทยช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ประชากรและกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านสื่อและสังคมวัฒนธรรม จำนวน 6 คน ซึ่งมีประสบการณ์หรือความรู้ในด้านที่เกี่ยวข้องกับประเด็นการศึกษา ได้แก่

1. กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านสื่อมวลชนและสื่อบันเทิง

1.1 สื่อมวลชน มีประสบการณ์ไม่น้อยกว่า 3 ปี จำนวน 2 คน โดยมีรายชื่อ ดังนี้

(1) คุณพิมพ์นิภา ยางสิงห์อ้อ ตำแหน่ง ประสานงานกองถ่ายละครและผู้ช่วยโปรดิวเซอร์

(2) คุณพัณญา เพชรพรรณ ตำแหน่ง ผู้จัดการ ฝ่ายการตลาดและประชาสัมพันธ์รายการ เดอะพิเพิลโชว์ รายการเกษตรสนามเป้า

1.2 นักวิชาการทางด้านสื่อ มีประสบการณ์ไม่น้อยกว่า 3 ปี จำนวน 2 คน โดยมีรายชื่อ ดังนี้

(1) คุณศุภัชชะวัฒน์ ชินโคตร ตำแหน่ง ผู้เชี่ยวชาญด้านสื่ออุตสาหกรรมบันเทิง สำนักงานส่งเสริมอุตสาหกรรมสร้างสรรค์โคราช

(2) คุณพรชนก ระย้ายาว ตำแหน่ง กรรมการ บริษัท ฟ้าให้ มีเดีย จำกัด

Ref. code: 25676607010136DLV

2. กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านสังคมศาสตร์และวัฒนธรรม

นักวิชาการหรือผู้เชี่ยวชาญทางด้านการเคลื่อนไหวทางสังคมในด้านสตรี เพศ หรือบทบาททางครอบครัว มีประสบการณ์ไม่น้อยกว่า 3 ปี จำนวน 2 คน

(1) คุณพรรณวิลา เจริญพร ตำแหน่ง นักวิชาการกระทรวงวัฒนธรรม สำนักงานวัฒนธรรม จ.เลย (นักวิชาการด้านวัฒนธรรม)

(2) คุณปิยะมาศ เผือดโสม ตำแหน่ง นักวิชาการวัฒนธรรมชำนาญการ ประจำสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดบุรีรัมย์

## 3.3 วิธีการเก็บข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้วิธีการเก็บข้อมูลจาก 2 แหล่งหลัก ได้แก่ (1) การวิเคราะห์เนื้อความจากบทละครโทรทัศน์เรื่อง “หนึ่งในร้อย” เวอร์ชันออกอากาศปี พ.ศ. 2567 และ (2) การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) กับผู้เชี่ยวชาญ เพื่อให้ได้ข้อมูลเชิงลึกที่ครอบคลุมและสะท้อนมุมมองทางวิชาการเกี่ยวกับภาพแทนของผู้หญิงในสื่อโทรทัศน์อย่างรอบด้าน โดยมีรายละเอียดดังนี้

### 3.3.1 การเก็บข้อมูลจากละครโทรทัศน์

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลจากการรับชมละครโทรทัศน์เรื่อง “หนึ่งในร้อย” ที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 จำนวน 19 ตอน อย่างต่อเนื่องและเป็นระบบ โดยใช้แบบฟอร์มการเก็บข้อมูลเพื่อจดบันทึก บทสนทนา ลักษณะ พฤติกรรม ภาพ สัญลักษณ์ และ บริบททางวัฒนธรรม ที่เกี่ยวข้องกับการนำเสนอภาพแทนของผู้หญิง โดยเฉพาะในตัวละครเอก “อนงค์” ซึ่งเป็นตัวละครหลักหญิงของเรื่อง จากนั้นจึงถอดความเนื้อความและวิเคราะห์ตามแนวคิดของทฤษฎีสตรีนิยม (Feminist Theory), ทฤษฎีภาพตัวแทน (Representation Theory) และทฤษฎีการวิเคราะห์เชิงตัวบท (Textual Analysis Theory)

### 3.3.2 การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview)

ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์เชิงลึกกับกลุ่มผู้เชี่ยวชาญจำนวน 6 คน ซึ่งผ่านการคัดเลือกโดยใช้การเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) โดยมีคุณสมบัติตามที่กำหนดไว้ในหัวข้อประชากรและกลุ่มตัวอย่าง ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์จะถูกบันทึกด้วยเครื่องบันทึกเสียงและจดบันทึก จากนั้นผู้วิจัยจะถอดเทปคำสัมภาษณ์อย่างละเอียด แล้วนำมาวิเคราะห์เชิงตีความ เพื่อเปรียบเทียบและเชื่อมโยงกับประเด็นจากการวิเคราะห์ตัวบทละคร อันจะนำไปสู่การสังเคราะห์ข้อค้นพบเกี่ยวกับการสะท้อนภาพแทนของผู้หญิงในสื่อโทรทัศน์แนวย้อนยุค

Ref. code: 25676607010136DLV

**3.4 เครื่องมือการศึกษา**

เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ได้แก่

**3.4.1 แบบบันทึกการวิเคราะห์เชิงตัวบทละคร (Textual Analysis Recording Form)**

ผู้วิจัยได้รับชมละครโทรทัศน์เรื่อง “หนึ่งในร้อย” (พ.ศ. 2567) ซึ่งประกอบด้วยรายการสำหรับจดบันทึกและถอดความเนื้อความที่เกี่ยวข้องกับ บทสนทนาและพฤติกรรมของตัวละคร, สัญลักษณ์ทางภาพ เช่น ฉาก เสื้อผ้า การจัดองค์ประกอบ, บริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่สะท้อนค่านิยมเรื่องเพศ, การแสดงออกของตัวละคร “อนงค์” ที่สะท้อนภาพแทนของผู้หญิง เป็นต้น ข้อมูลที่บันทึกจะถูกนำมาวิเคราะห์ด้วยกรอบแนวคิดของทฤษฎีสตรีนิยม (Feminist Theory), ทฤษฎีภาพตัวแทน (Representation Theory) และทฤษฎีการวิเคราะห์เชิงตัวบท (Textual Analysis Theory)

**3.4.2 แบบบันทึกการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview Protocol)**

รูปแบบคำถามเพื่อการสัมภาษณ์กลุ่มประชากรนั้นเป็นคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์ ซึ่งได้ถูกออกแบบจากประเด็นสำคัญที่เกี่ยวข้องกับค่านิยมและบทบาทของผู้หญิงซึ่งปรากฏในละครเรื่อง หนึ่งในร้อย เพื่อให้การนำเสนอผลการศึกษามีความชัดเจน เป็นระบบ และเป็นลำดับขั้น คำถามสำหรับผู้สัมภาษณ์จะถูกแบ่งออกเป็น 2 ชุด ได้แก่

**3.4.2.1 คำถามสำหรับกลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านสื่อมวลชนและสื่อบันเทิง**

**(1) เพื่อตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 : เพื่อวิเคราะห์และเปรียบเทียบบทบาทของสตรีไทยระหว่างละครไทยเรื่องหนึ่งในร้อยและสังคมไทยในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2**

1. โดยภาพรวม ท่านมองว่าบทบาทของตัวละครหญิงในละครเรื่อง “หนึ่งในร้อย” ถูกถ่ายทอดในรูปแบบใดบ้าง ทั้งในแง่การนำเสนอภาพลักษณ์ บทสนทนา และพฤติกรรมของตัวละคร

2. ลักษณะของตัวละคร “อนงค์” สะท้อนภาพของผู้หญิงไทยในยุคสมัยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ได้มากน้อยเพียงใด และในแง่มุมใดบ้างที่โดดเด่น

3. ในมุมมองของท่าน การดำเนินเรื่องของละครส่งผลต่อความเข้าใจของผู้ชมต่อบทบาทของผู้หญิงในยุคนั้นอย่างไร

4. ท่านเห็นว่าเรื่องราวของอนงค์ในละคร มีความใกล้เคียงหรือห่างไกลจากภาพประวัติศาสตร์ของผู้หญิงไทยในยุคนั้นเพียงใด

Ref. code: 25676607010136DLV

5. ท่านคิดว่าละครเรื่องนี้มีผลต่อการสร้างทัศนคติหรืออคติใหม่เกี่ยวกับผู้หญิงในสื่อบันเทิงหรือไม่

6. ท่านมองว่าภาพผู้หญิงในละครย้อนยุคเรื่องนี้มีลักษณะสอดคล้องหรือขัดแย้งกับค่านิยมที่แพร่หลายในสื่อยุคเดียวกันหรือไม่

7. ความรักที่นำเสนอในละครเรื่องนี้สะท้อนมุมมองแบบอุดมคติ หรือความเป็นจริงทางสังคมในยุคนั้นมากกว่ากัน

8. ท่านคิดว่าละครโทรทัศน์มีบทบาทแค่เพียงสะท้อนสังคม หรือควรทำหน้าที่เป็นเครื่องมือสร้างการเปลี่ยนแปลงทางสังคมด้วย

9. ท่านเห็นว่าสื่อบันเทิงควรมีขอบเขตหรือแนวทางอย่างไรในการพูดถึงประเด็นที่อ่อนไหวอย่างบทบาทหญิงในประวัติศาสตร์

10. ท่านคิดว่าองค์ประกอบด้านศิลปะ เช่น ดนตรี ฉาก หรือโทนภาพ มีผลต่อการสื่อสารความหมายเกี่ยวกับความเป็นหญิงสมัยใหม่ในเรื่องอย่างไร

11. หากละครย้อนยุคเช่นนี้จะนำกลับมาสร้างใหม่ในปัจจุบัน ท่านคิดว่าควรเสนอภาพของผู้หญิงแบบใดเพื่อให้เกิดความร่วมสมัย

12. ละครเรื่อง “หนึ่งในร้อย” มีความแตกต่างจากละครย้อนยุคเรื่องอื่นในประเด็นของบทบาทหญิงหรือไม่

13. ในมุมมองของท่าน สื่อควรมีแนวทางอย่างไรในการจัดการกับการนำเสนอเรื่องเพศในอดีตที่อาจไม่สอดคล้องกับค่านิยมปัจจุบัน

14. ท่านเห็นว่าละครเรื่องนี้สะท้อนภาพการเปลี่ยนผ่านของสังคมไทยในแง่ของบทบาทหญิงอย่างไร?

15. ท่านเห็นว่าละครย้อนยุคสามารถใช้เป็นเครื่องมือในการศึกษาค่านิยมและบทบาทหญิงในประวัติศาสตร์ได้มากน้อยเพียงใด

**(2) เพื่อตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 : เพื่อศึกษาการต่อสู้ของตัวละคร ‘อนงค์’ จากละครเรื่องหนึ่งในร้อย ในการท้าทายค่านิยมเรื่องการอยู่ร่วมกันก่อนแต่งงาน ในสังคมไทยสมัยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2**

1. ท่านคิดว่าผู้เขียนบทหรือนักเขียนดัดแปลงมีเจตนาอย่างไรในการสร้างตัวละครหญิงเช่น “อนงค์” และต้องการสื่อสารสาระสำคัญอะไรแก่ผู้ชม

2. ท่านคิดว่าการนำเสนอการอยู่ร่วมกันก่อนแต่งงานของตัวละครหญิงในละคร มีผลต่อการรับรู้หรือการประเมินทางศีลธรรมจากผู้ชมอย่างไร

3. ท่านมองว่าโครงเรื่องของละครมีการปรับให้สอดคล้องกับความรู้สึกหรือบริบทของผู้ชมยุคปัจจุบันหรือไม่

Ref. code: 25676607010136DLV

4. ตัวละครหญิงในละครเรื่องนี้สามารถเป็นแรงบันดาลใจหรือแบบอย่างต่อบทบาทหญิงในละครเรื่องอื่นได้หรือไม่

5. ท่านเห็นว่าการอยู่ร่วมกันก่อนแต่งงานของตัวละครควรตีความว่าเป็นพฤติกรรมส่วนบุคคล หรือเป็นสัญลักษณ์ของการท้าทายโครงสร้างค่านิยมทางสังคม

6. การตัดสินใจของตัวละครหญิงในการดำรงชีวิตร่วมกับชายโดยไม่แต่งงาน เป็นการแสดงออกถึงความกล้าหาญหรือเป็นผลจากการจำยอม

7. ตัวละครอนงค์สามารถถือเป็นตัวแทนของผู้หญิงในสังคมไทยยุคหนึ่งได้หรือไม่ และในลักษณะใด

8. มีช่วงใดในละครที่ท่านเห็นว่าเป็นการตั้งคำถามหรือวิพากษ์ค่านิยมดั้งเดิมของสังคมได้อย่างชัดเจน

9. ตัวละครหญิงในเรื่องมีลักษณะของการต่อต้านระบบชายเป็นใหญ่หรือไม่ อย่างไร

10. ตอนจบของเรื่องทิ้งคำถามหรือบทสรุปอะไรเกี่ยวกับการต่อสู้ของผู้หญิงในโครงสร้างสังคมไทย

**3.4.2.2 คำถามสำหรับกลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านสังคมศาสตร์และวัฒนธรรม**

**(1) เพื่อตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 : เพื่อวิเคราะห์และเปรียบเทียบบทบาทของสตรีไทยระหว่างละครไทยเรื่องหนึ่งในร้อยและสังคมไทยในช่วงปีหลังสงครามโลกครั้งที่ 2**

1. ท่านสามารถอธิบายภาพรวมของบทบาทสตรีไทยในช่วงสมัยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ได้หรือไม่ โดยเฉพาะในมิติของสังคม ครอบครัว และวัฒนธรรม

2. บทบาทของตัวละคร “อนงค์” สะท้อนหรือขัดแย้งกับบริบทของผู้หญิงในยุคนั้นอย่างไร

3. ในสมัยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 มีค่านิยมเรื่องเพศและศีลธรรมแบบใด และสิ่งเหล่านั้นมีผลต่อการจำกัดบทบาทของผู้หญิงอย่างไร

4. ท่านเห็นว่าแนวทางการตีความบทบาทสตรีในละครควรอยู่ภายใต้กรอบวัฒนธรรมหรือเปิดกว้างในเชิงวิพากษ์

5. ตัวละครหญิงในเรื่องนี้สะท้อนเพศสภาพแบบดั้งเดิมหรือเสนอแนวทางใหม่ของความเป็นหญิง

6. ตัวละครหญิงมีอำนาจต่อรองทางสังคมหรือไม่ และอำนาจนี้แสดงออกผ่านพฤติกรรมใดบ้าง

7. ท่านคิดว่าละครเรื่องนี้สามารถสะท้อนการต่อรองทางอัตลักษณ์ของผู้หญิงในสังคมได้หรือไม่

Ref. code: 25676607010136DLV

8. ท่านมองว่าในปัจจุบัน ละครโทรทัศน์ไทยมีพัฒนาการในการเสนอภาพผู้หญิงอย่างไร เมื่อเทียบกับอดีต

9. ความรักในละครควรถูกมองแบบวัฒนธรรมสมัยนั้นหรือเข้าใจในเชิงสัญลักษณ์ของความเปลี่ยนแปลง

10. ท่านเห็นว่าละครโทรทัศน์สามารถใช้เป็นฐานข้อมูลทางสังคมในการศึกษาประวัติศาสตร์บทบาทเพศได้หรือไม่

11. ผู้หญิงไทยในอดีตมีอิสรภาพในการเลือกความรักหรือยังคงอยู่ภายใต้โครงสร้างแบบชายเป็นใหญ่

12. บทบาทของตัวละครชายในเรื่องมีผลต่อการกำหนดภาพของตัวละครหญิงในเชิงวัฒนธรรมอย่างไร

13. มุมมองทางศีลธรรมในละครส่งผลต่อการประเมินพฤติกรรมของตัวละครหญิงในเรื่องอย่างไร

14. ละครเรื่องนี้มีบทบาทในการสร้างความทรงจำทางสังคมเกี่ยวกับบทบาทของผู้หญิงในอดีตอย่างไร

15. ท่านมีข้อเสนอแนะเพิ่มเติมเกี่ยวกับการใช้ละครย้อนยุคในการศึกษาแนวคิดเรื่องเพศและบทบาทของผู้หญิงในสังคมไทยหรือไม่

**(2) เพื่อตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 : เพื่อศึกษาการต่อสู้ของตัวละคร ‘อนงค์’ จากละครเรื่องหนึ่งในร้อย ในการท้าทายค่านิยมเรื่องการอยู่ร่วมกันก่อนแต่งงาน ในสังคมไทยสมัยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2**

1. การที่อนงค์อยู่ร่วมกับชายโดยไม่แต่งงาน สะท้อนการเปลี่ยนผ่านทางค่านิยมของยุคสมัยหรือไม่ และในลักษณะใด

2. ท่านคิดว่าอนงค์เป็นตัวแทนของการต่อต้านอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่หรือไม่ และอย่างไร

3. พฤติกรรมของตัวละครหญิง เช่น อนงค์ สามารถถือเป็นสัญลักษณ์ของการล้มล้างค่านิยมแบบเดิมได้หรือไม่

4. การเล่าเรื่องผ่านตัวละครอนงค์สามารถสะท้อนการเปลี่ยนผ่านของผู้หญิงไทยจากยุคดั้งเดิมสู่ยุคใหม่ได้หรือไม่

5. ท่านมองว่าการอยู่ร่วมกันก่อนแต่งงานควรตีความอย่างไรในแง่ของพฤติกรรมทางสังคมในอดีต

6. ท่านคิดว่าผู้ชมเข้าใจหรือสามารถเชื่อมโยงกับการต่อสู้ของผู้หญิงในละครได้มากน้อยเพียงใด

Ref. code: 25676607010136DLV

7. การเสนอภาพอนงค์ในเรื่อง ขัดแย้งกับจารีตหรือสะท้อนการเปลี่ยนผ่านทางวัฒนธรรมในยุคสมัยนั้น

8. การนำเสนอความสัมพันธ์ก่อนแต่งงานในละครเรื่องนี้ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงค่านิยมในปัจจุบันหรือไม่

9. ผู้หญิงรุ่นใหม่สามารถเชื่อมโยงหรือเรียนรู้อะไรจากตัวละครอย่างอนงค์ได้หรือไม่

10. ท่านคิดว่าละครเรื่องนี้มีการทำให้ความเจ็บปวดหรือความเสียสละของตัวละครหญิงดูโรแมนติกเกินจริงหรือไม่

## 3.5 การรวบรวมข้อมูล

### 3.5.1 แหล่งข้อมูล

1. ข้อมูลปฐมภูมิ ข้อมูลที่ผู้วิจัยได้จากการสัมภาษณ์การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) ของกลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านสื่อและสังคมวัฒนธรรม ซึ่งมีประสบการณ์หรือความรู้ในด้านที่เกี่ยวข้องกับประเด็นการศึกษา กล่าวคือ กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านสื่อมวลชนและสื่อบันเทิง และกลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านสังคมศาสตร์และวัฒนธรรม

2. ข้อมูลทุติยภูมิ ข้อมูลที่ผู้ศึกษาได้คันคว้าจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมไปถึงสารนิพนธ์และวิทยานิพนธ์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง

### 3.5.2 ระยะเวลาการเก็บข้อมูล

1. ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับแนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัย ผู้ศึกษาเริ่มเก็บข้อมูลจากการค้นคว้าผ่านทางอินเตอร์เน็ตและห้องสมุดตั้งแต่วันที่ 1 พฤษภาคม - 21 พฤษภาคม พ.ศ. 2568

2. ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์กลุ่ม ผู้ศึกษาทำการเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) จากผู้ให้สัมภาษณ์วันที่ 30 พฤษภาคม - 30 มิถุนายน พ.ศ 2568

## 3.6 การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ดำเนินการวิเคราะห์จากละครโทรทัศน์เรื่อง “หนึ่งในร้อย” ฉบับออกอากาศปี พ.ศ. 2567 โดยใช้กระบวนการวิเคราะห์เชิงตัวบท (Textual Analysis) เป็นแนวทางหลักในการวิเคราะห์ข้อมูล และทำการแบ่งองค์ประกอบการวิเคราะห์ตามข้อคำถามสัมภาษณ์ ร่วมกับผลการศึกษาจากเนื้อหาที่ปรากฏในละคร ซึ่งผู้วิจัยจะนำกรอบแนวคิดการ

Ref. code: 25676607010136DLV

วิจัยหลัก 2 ส่วนได้แก่การวิเคราะห์เนื้อความ และการวิเคราะห์ตัวละครมาใช้เป็นกรอบในการวิเคราะห์ผลร่วมกับบทสัมภาษณ์ในงานวิจัยครั้งนี้ต่อไป

### 3.7 การนำเสนอข้อมูล

การนำเสนอข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้นำผลกระบวนการวิเคราะห์เชิงตัวบท (Textual Analysis) มาเรียบเรียง โดยอาศัยวัตถุประสงค์งานวิจัยมาเป็นเกณฑ์ในการนำเสนอให้มีความชัดเจนและการทำความเข้าใจในการรายละเอียดแต่ละส่วนที่สามารถตอบวัตถุประสงค์งานวิจัยครั้งนี้ได้ต่อไป

Ref. code: 25676607010136DLV

# บทที่ 4
# ผลการวิจัย

ในการนำเสนอผลการวิจัยการสะท้อนบทบาทสตรีไทย กรณีศึกษาละครเรื่องหนึ่งในร้อย เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ดำเนินการศึกษา 2 ส่วนประกอบไปด้วยการวิเคราะห์ผลการสัมภาษณ์เชิงลึก กับกลุ่มตัวอย่างทั้งหมด 6 ราย และการวิเคราะห์เนื้อหาตัวละคร โดยในการนำเสนอผลการวิจัยในครั้งนี้ดำเนินการแบ่งการวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์การวิจัย ได้แก่ 1) เพื่อวิเคราะห์และเปรียบเทียบบทบาทของสตรีไทยที่ปรากฏในละครโทรทัศน์เรื่อง หนึ่งในร้อย กับบทบาทของสตรีไทยในสังคมไทยช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 และ 2) เพื่อศึกษาการต่อสู้ของตัวละคร “อนงค์” ในการท้าทายค่านิยมเรื่องการอยู่ร่วมกันก่อนแต่งงาน ซึ่งสะท้อนอุดมการณ์ศีลธรรมเพศที่สืบทอดจากอดีตและยังมีอิทธิพลในสังคมไทยยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยมีรายละเอียดผลการวิจัยดังต่อไปนี้

## 4.1 การวิเคราะห์และเปรียบเทียบบทบาทของสตรีไทยที่ปรากฏในละครโทรทัศน์เรื่อง หนึ่งในร้อย กับบทบาทของสตรีไทยในสังคมไทยช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2

หนึ่งในร้อย (2567) เล่าเรื่องราวของ วิชัย หรือ พระอรรถคดีวิชัย (ต่อ ธนภพ) ผู้พิพากษาไฟแรงที่ถูกเรียกตัวกลับมาประจำที่พระนคร หลังจากไปรับราชการในต่างจังหวัด ชัด (มีน พีรวิชญ์) น้องชายคนเล็กอาสาไปรับวิชัยกลับบ้าน แต่เบื้องหลังจริงแล้วชัดแอบตามอนงค์ (ญาญ่า อุรัสยา) เพื่อนสาวคนสนิทที่เขาหลงรัก ไปเที่ยวหัวหิน เพื่อให้เธอได้พบวิชัยโดยบังเอิญ แต่กลับเกิดเหตุเข้าใจผิดขึ้นที่โรงแรมรถไฟ เมื่ออนงค์กล่าวหาแม่บ้านว่าเป็นขโมย วิชัยจึงต้องใช้ความสามารถในการพิจารณาคดีมาไกล่เกลี่ย สถานการณ์นี้กลายเป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้เขาได้พบกับอนงค์เป็นครั้งแรก และรู้สึกประหลาดใจกับบุคลิกโก้เก๋ ทันสมัย และกล้าแสดงออกของเธอ ซึ่งตรงข้ามกับโลกของเขาโดยสิ้นเชิง

การกลับมาของวิชัยสร้างความตื่นเต้นให้กับทุกคนในครอบครัว ยกเว้นคุณนายชื่น (กิ๊ก สุวัจนี) แม่ของเขา ซึ่งไม่พอใจที่ชัดพาอนงค์ออกงานไปทั่ว เพราะเธอมีแผนจะให้ชัดแต่งกับสองค์ (จันจิ จันจิรา) ลูกสาวของคุณหญิงมะยม (ลูกน้ำ พาเมล่า) ซึ่งเพียบพร้อมและอยู่ในวงสังคมเดียวกัน คุณนายชื่นจึงสั่งให้วิชัยตักเตือนน้องชาย แต่ในความเป็นจริง วิชัยกลับเป็นห่วง ช้อย (น้ำหนึ่ง) น้องสาวอีกคนที่สามีกำลังป่วยหนัก และมีลูกเล็กต้องดูแล

ทางด้านอนงค์ เธอเป็นทายาทของพระยานิติธรรมสุนทร อดีตเจ้าของธนาคารผู้ล่วงลับ ซึ่งทิ้งมรดกให้เธอเป็นห้างสรรพสินค้าหลังบรรลุนิติภาวะ ทำให้พี่ชายทั้งสี่ ได้แก่ สมพงศ์ (เพ็ชร ฐกฤต), แสวง (เป็นไต๋ นัฐนิช), จำลอง (มิล ศรุต) และประสิทธิ์ (ปีเตอร์แพน ทัศน์พล) หวั่นใจว่าผู้ชายจะเข้า

Ref. code: 25676607010136DLV

หาเธอเพราะหวังทรัพย์สมบัติ จึงเฟ้นหาชายหนุ่มที่เหมาะสมมาแนะนำให้รู้จัก โดยเธอต้องให้คำมั่นว่าจะไม่ตกลงกับชัด จนกว่าจะรู้จักชายเหล่านั้นครบทุกคน แต่เมื่ออนงค์ได้รู้จักชายทั้งสามคนที่พี่ชายเลือกให้ ก็พบว่าไม่มีใครที่เธอสามารถฝากชีวิตไว้ได้ มีเพียง วิชัย ที่อยู่เหนือความคาดหมาย แม้จะไม่อยู่ในสายตาของพี่ ๆ แต่กลับเป็นคนเดียวที่เธออยากเปิดใจ ทว่าเรื่องกลับไม่ง่าย เพราะวิชัยดูสนิทสนมกับ จันทร (หลิงหลิง คอง) หญิงสาวเรียบง่ายธรรมดา ทำให้อนงค์เกิดความลังเลใจ

ในช่วงที่ความสัมพันธ์เริ่มลึกซึ้ง วิชัยกลับเป็นฝ่ายขอ "เว้นระยะห่าง" โดยขอให้อนงค์และตนเองห่างกันเป็นเวลา 1 เดือน เพื่อพิสูจน์ใจตนเองว่า ความรู้สึกที่มีต่อกันนั้นมั่นคงหรือเป็นเพียงความประทับใจชั่วครู่ หลังจากครบกำหนด 1 เดือน วิชัยตัดสินใจลาออกจากตำแหน่งผู้พิพากษา และย้ายไปพักฟื้นร่างกายที่จังหวัดตรัง โดยเปลี่ยนบทบาทมาเป็นเพียงทนายความธรรมดา

ขณะเดียวกัน อนงค์ที่ตัดสินใจแน่วแน่กับความรัก ก็หนีครอบครัวมาตามวิชัยถึงตรัง และสมัครงานเป็นล่ามในศาล เพื่อจะได้อยู่ใกล้ชิดกับเขา และเธอยังเอ่ยปากขอทดลองใช้ชีวิตคู่แบบไม่แต่งงานตามค่านิยมแบบตะวันตก ซึ่งเป็นการท้าทายศีลธรรมดั้งเดิมอย่างเปิดเผย

การใช้ชีวิตร่วมกันในตรังไม่เพียงเปิดโอกาสให้อนงค์ได้เรียนรู้วิถีชีวิตที่เรียบง่ายและจิตใจของวิชัยมากขึ้น แต่ยังทำให้เธอได้เห็นความทุ่มเทในการทำงานของเขา และรับรู้เรื่องราวเบื้องหลังของ บ่อย (กรภพ จันทร์เจริญ) ที่แม้จะเป็นเพียงตัวละครรอง แต่มีอดีตอันเจ็บปวดและสะท้อนสังคมอีกด้านได้อย่างน่าสนใจ

ในการวิเคราะห์และเปรียบเทียบบทบาทของสตรีไทยที่ปรากฏในละครโทรทัศน์เรื่องหนึ่งในร้อย กับบทบาทของสตรีไทยในสังคมไทยช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 สามารถแบ่งประเด็นได้ดังต่อไปนี้

### 4.1.1 โครงเรื่อง

พบว่ามีรูปแบบที่สำคัญคือการจัดวางพล็อตและความหมายเชิงอำนาจต่อบทบาทสตรีในละคร หนึ่งในร้อย โดยโครงเรื่องของละครโทรทัศน์ หนึ่งในร้อย เวอร์ชันออกอากาศทางช่อง 3HD ปี พ.ศ. 2567 ดำเนินเรื่องผ่านชีวิตของ “อนงค์” หญิงสาวชนชั้นกลางค่อนไปในทางที่ดีผู้ต้องการกำหนดเส้นทางชีวิตตนเองภายใต้บริบททางสังคมที่กดทับผู้หญิงด้วยศีลธรรมจารีตและค่านิยมชายเป็นใหญ่ โดยเส้นเรื่องหลักสร้างขึ้นจากความขัดแย้งระหว่าง “สิทธิในการเลือกของผู้หญิง” กับ “กรอบค่านิยมแบบอนุรักษนิยม” ซึ่งปรากฏอยู่ทั้งในระดับครอบครัวและสังคมภายนอก ทั้งนี้ การจัดวางโครงเรื่องที่ให้ตัวละครเอกหญิงต้องเผชิญแรงกดดันจากครอบครัว สายตาสังคม และตัวแทนอำนาจชาย เช่น พี่ชาย หรือบุคคลในชนชั้นสูง สะท้อนลักษณะการวางโครงเรื่อง ที่ให้ความสำคัญกับปมอารมณ์และศีลธรรม โดยเฉพาะในกรอบความคิดเรื่องเพศ

Ref. code: 25676607010136DLV

พล็อตหลักของ หนึ่งในร้อย สามารถถูกตีความได้ว่าเป็นเครื่องมือในการสร้างภาพแทน (Representation) ของผู้หญิงในฐานะ “ผู้เลือก” มิใช่ “ผู้ถูกเลือก” โดยตัวละครอนงค์ในเรื่องถูกวางให้เป็นตัวละครที่กล้าปฏิเสธการแต่งงานแบบคลุมถุงชน และเลือกที่จะอยู่ร่วมกับคนรักโดยไม่มีการสมรสตามประเพณี ซึ่งในบริบทของสังคมไทยนับเป็นการท้าทายกรอบศีลธรรมแบบกุลสตรีที่ถูกถ่ายทอดจากยุคจารีตผ่านสื่อกระแสหลัก

ขณะเดียวกัน โครงเรื่องยังเปิดพื้นที่ให้เห็น “ภาพตัวแทน” ของผู้หญิง ในฐานะมนุษย์คนหนึ่งซึ่งหมายถึง ความสามารถในการคิด ตัดสินใจ และดำเนินชีวิตของตนโดยไม่ต้องขึ้นอยู่กับอำนาจจากภายนอกหรือสิ่งที่บริบททางสังคมได้ทำการตีกรอบเอาไว้ การที่ตัวละคร “อนงค์” ตัดสินใจต่อสู้กับความคาดหวังของครอบครัว รวมถึงไม่ยอมจำนนต่อความรักในรูปแบบที่ไม่สอดคล้องกับความเชื่อของตนเอง แสดงให้เห็นถึงพลังของหญิงสาวในการต่อต้านความสัมพันธ์เชิงอำนาจ (Power relations) ที่วางอยู่บนระบบปิตาธิปไตย (Patriarchy) และการควบคุมทางศีลธรรม และการวางโครงเรื่องที่มีมีการนำเสนอเนื้อหาสอดแทรกผ่านการกระทำต่าง ๆ ส่งผลให้เกิดการนำเสนอการดำเนินโครงเรื่องที่มิได้จบลงด้วยการกลับเข้าสู่ “ระเบียบทางศีลธรรม” แบบเดิม หากแต่ปล่อยให้ผู้ชมตีความปลายทางของอนงค์ได้เอง ซึ่งสะท้อนแนวโน้มของการเล่าเรื่องในสื่อยุคใหม่ที่เปิดให้เกิดการวิพากษ์และการแสดงออกทางเพศที่หลากหลายมากขึ้น ในแง่นี้ เมื่อพิจารณาประเด็นด้านโครงเรื่องในการวิเคราะห์เชิงเนื้อความแล้ว โครงเรื่องของละครหนึ่งในร้อยจึงสามารถถูกมองว่าเป็นการ “วิพากษ์อุดมการณ์” ผ่านบทละคร ไม่ใช่เพียงการเล่าเรื่องเพื่อความบันเทิง โดยมีอนงค์คือผู้ขับเคลื่อนประเด็นต่าง ๆ ให้เกิดการวิพากษ์หรือการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นได้

โดยจากผลสัมภาษณ์แสดงให้เห็นว่ากลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านสื่อมวลชนและสื่อบันเทิงมีความคิดเห็นว่าสิ่งที่ละครหนึ่งในร้อยนำเสนอยังคงวางโครงเรื่องแบบทำซ้ำกับสิ่งที่ละครพีเรียดไปจนถึงละครที่มีเรื่องราวในยุคสมัยอดีตดำเนินอยู่เช่นเดิม (คุณคีตะวัฒน์ ชินโคตร) แต่ในขณะเดียวกันเมื่อพิจารณาจากแก่นของเรื่องที่ทำให้การดำเนินโครงเรื่องมีความแตกต่างจากละครเรื่องอื่น ๆ ซึ่งในหนึ่งในร้อยคือการดำเนินบทบาทของอนงค์ที่ทำให้เกิดการตั้งคำถามถึงบทบาทของสตรีไทยในยุคของช่วงเปลี่ยนผ่าน (คุณพิมพ์นิภา ยางสิงอ้อ) โดยถูกมองว่าเป็นบทละครที่แสดงถึงความท้าทายและถือว่าเป็นความใหม่สำหรับสตรีไทยที่ได้รับโอกาสและการยอมรับมากขึ้นสำหรับในพระนคร แต่ในสังคมไทยโดยรวมที่ละครจะไปแสดงให้เห็นอย่างในจังหวัดตรังยังคงภาพสะท้อนเดิม ๆ อยู่ (คุณพัศญา เพชระพรรณ) โดยเนื้อหาส่วนใหญ่นั้นเมื่อพิจารณากรอบโครงเรื่องมีการนำเสนอเพื่อให้รับรู้ถึงความแตกต่างกันทางมุมมองของสังคมไทยในยุคนั้นต่อบทบาทสตรีที่กำลังอยู่ในช่วงเปลี่ยนผ่านความเปลี่ยนแปลงที่เริ่มมีการตระหนักมากยิ่งขึ้นถึงสิทธิและบทบาทในการใช้ชีวิตของสตรีไทย (คุณพรชนก ระย้ายาว)

Ref. code: 25676607010136DLV

จากผลสัมภาษณ์กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านสังคมศาสตร์และวัฒนธรรม มีความคิดเห็นในภาพรวมคือบทบาทของสตรีไทยที่ปรากฏในหน้าฉากของละครหนึ่งในร้อยเป็นลักษณะการนำเสนอที่จะสื่อไปในทางร่วมสมัยผ่านตัวละครอนงค์ ที่จะมาสร้างการตระหนักในสภาพสังคมในช่วงเวลาดังกล่าว โดยในช่วงเวลาเดียวกันนั้น สังคมไทยยังมีพื้นฐานที่ยังยึดติดเรื่องความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่วางอยู่บนระบบปิตาธิปไตยและการควบคุมทางศีลธรรม (คุณพรรณวิไล เจริญพร) สิ่งสำคัญคือการนำเสนอของละครหนึ่งในร้อยเป็นการทำให้โครงเรื่องเป็นการดำเนินไปโดยมีการใช้ตัวละครอนงค์เข้าไปสะท้อนสภาพโดยรวมต่าง ๆ ที่สังคมมีต่อผู้หญิงไทย ไม่ว่าจะเป็นการออกหน้าออกตาทางสังคม การตัดสินใจโดยไม่ต้องรอเสียงจากครอบครัว ไปจนถึงการอยู่ก่อนแต่ง เหล่านี้เป็นการวางโครงเรื่องที่ทยอยนำเสนอระหว่างทางและส่งผลให้เกิดการรับรู้บทบาทสตรีไทยในยุคสมัยดังกล่าวที่มีความแตกต่างจากปัจจุบันอย่างเห็นได้ชัด และสภาพทางสังคมจริง ๆ ในยุคสมัยดังกล่าวมีความใกล้เคียงกันในระดับหนึ่ง (คุณปิยะมาศ เมิดไธสง)

จากผลการสัมภาษณ์ทั้ง 2 กลุ่มเมื่อโยงเข้าประเด็นโครงเรื่องพบว่าทิศทางด้านมุมมองมีความสอดคล้องกันในเรื่องการวางโครงเรื่องของการตั้งคำถามหรือการพิสูจน์บริบททางสังคมโดยใช้ตัวละครอนงค์เป็นตัวเดินเรื่องในช่วงเวลาที่เต็มไปด้วยประเด็นทางสังคมที่ขัดกับสิ่งที่อนงคีเชื่อและทำให้คนดูตั้งคำถามตามกันมา

**ภาพที่ 4.1**

*พี่ชายของอนงค์พาเธอไปพบกับบุคคลที่ได้รับการคัดเลือกไว้เพื่อดูตัว*

ที่มา: ช่อง 3 พลัส (2567)

### 4.1.2 ค่านิยมในสังคม

พบว่าละคร หนึ่งในร้อย เป็นการเผยให้เห็นอุดมการณ์เรื่องเพศผ่านกรอบศีลธรรมจากตัวละครอนงค์ โดยค่านิยมที่ปรากฏในละคร หนึ่งในร้อย ฉบับออกอากาศทางช่อง 3 ปี พ.ศ. 2567 สะท้อนโครงสร้างของสังคมไทยที่ยังคงกดทับผู้หญิงด้วยอุดมการณ์ศีลธรรมแบบจารีตนิยม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในประเด็นเรื่อง “ความดีงามของกุลสตรี” ซึ่งมักเชื่อมโยงกับความบริสุทธิ์

Ref. code: 25676607010136DLV

ทางเพศ ความเชื่อฟัง การยอมรับในบทบาทภรรยาและมารดา รวมถึงการนิยามความรักผ่านขนบการแต่งงาน การที่ตัวละครเอกอย่าง “อนงค์” ปฏิเสธการอยู่ร่วมกันหรือการสมรสตามขนบธรรมเนียมไทยแบบดั้งเดิม จึงเป็นการท้าทายค่านิยมดังกล่าวโดยตรง และแสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งระหว่าง “ค่านิยมอนุรักษนิยม” กับ “การเคลื่อนไหวทางเพศสภาพ” (Sex / Gender movement) ที่ปรากฏผ่านสื่อร่วมสมัย ค่านิยมเหล่านี้สามารถถูกวิเคราะห์ว่าเป็น “วาทกรรมของอำนาจ” (Discourse of power) เมื่อพิจารณาตามหลักแนวคิดสตรีเสรีนิยมที่กำหนดความหมายของการเป็นหญิงในสังคม โดยเฉพาะเมื่อบทละครเลือกให้ตัวละครหญิงต้องเผชิญกับคำพิพากษาทางสังคม เช่นในตอนที่ 1 การที่สมพงษ์พี่ชายของอนงค์กล่าวว่า “เราตกลงกันแล้วนะ ใครก็ตามที่จะแต่งเข้ามาเป็นเขยบ้านนี้ ควรจะผ่านการเห็นชอบจากเราทุกคน” ซึ่งเป็นการผลิตซ้ำค่านิยมชายเป็นใหญ่ผ่านคำพูดและพฤติกรรมของตัวละครฝ่ายชายและผู้ใหญ่ในเรื่อง หรือการที่ละครเน้นย้ำการประณามพฤติกรรมของอนงค์ ทั้งจากสังคมภายนอกและภายในครอบครัว เช่น กลุ่มพี่ชายที่ปฏิเสธการยอมรับในพฤติกรรมการเข้าหาคุณพระของอนงค์ หรือการกล่าวหาจากคุณนายชื่นที่ไม่พอใจการเข้าหาของอนงค์ และมีค่าติฉินไปในทางผู้หญิงนอกคอก ในหลายตอน ฉากเหล่านี้ล้วนสะท้อนให้เห็นว่าสังคมไทยยังตั้งอยู่บน คุณค่าทางเพศที่ตอกย้ำความเป็นหญิงในฐานะสิ่งบริสุทธิ์และควรควบคุมได้ แม้แต่กับคุณนายชื่นที่เป็นผู้หญิงด้วยกันเอง นอกจากนี้ค่านิยมที่ปรากฏในเรื่องยังชี้ให้เห็นถึงความไม่เท่าเทียมทางชนชั้น เช่น การที่ผู้หญิงจากครอบครัวสามัญชนถูกมองว่า “ไม่เหมาะสม” กับผู้ชายในชนชั้นสูง และการเลือกคู่ครองไม่ได้ขึ้นอยู่กับความรัก หากแต่ผูกโยงกับเกียรติ ศักดิ์ศรี และชื่อเสียงของครอบครัว ซึ่งเป็นการทับซ้อนของอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่กับโครงสร้างทางชนชั้นแบบอนุรักษนิยม

จากผลสัมภาษณ์แสดงให้เห็นว่ากลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านสื่อมวลชนและสื่อบันเทิงมีความคิดเห็นในภาพรวมว่าการนำเสนอภายในละคร มีความชัดเจนในเรื่องของค่านิยม (คุณคีตะวัฒน์ ชินโคตร, คุณพัศญา เพชระพรรณ) โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อมองผ่านภาพสังคมภายในห้องเรื่องที่มีการนำเสนอเรื่องสถานะทางสังคมผ่านอาชีพ ความร่ำรวย และความเป็นอยู่และผนวกเข้ากับเรื่องชายเป็นใหญ่ในอำนาจการตัดสินใจหรือเป็นผู้กำหนดบทบาทของผู้หญิง (คุณพรชนก ระย้ายาว) แม้ว่าภายในเรื่องจะไม่ได้มีการนำเสนอที่ออกไปทางกดเพศหญิงมากจนเกินไป แต่ได้แสดงให้เห็นว่ามีการแฝงอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ผ่านสถานะของตัวละครเพศชายอยู่ไม่น้อย (คุณพิมพ์นิภา ยางสิงอ้อ)

จากผลการสัมภาษณ์กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านสังคมศาสตร์และวัฒนธรรม มีความคิดเห็นในภาพรวมคือสิ่งที่ละครนำเสนอเป็นการ “ทบทวนความจำทางเพศ” กล่าวคือละคร หนึ่งในร้อย ทำหน้าที่ทบทวนประวัติศาสตร์เพศผ่านการเล่าเรื่องในรูปแบบที่เข้าถึงง่าย ช่วยให้เข้าใจบทบาทสตรีในอดีตหรือยุคสมัยที่ละครนำเสนออยู่ (คุณพรรณวิไล เจริญพร) เปิดพื้นที่ให้เห็นการเปลี่ยนแปลงของค่านิยม ไม่ได้ชี้นำ แต่ “ทำให้เห็นความจริงในบริบทของผู้หญิง” ที่ต้องเผชิญกับค่านิยมแต่ละยุคสมัย โดยสำหรับละครหนึ่งในร้อยคือเปรียบได้กับการตั้งคำถามถึงสิ่งที่ผู้หญิงจะต้องเผชิญกับสิ่งที่

Ref. code: 25676607010136DLV

สังคมตีตราหรือให้คุณค่าทางเพศผ่านเรื่องศีลธรรมทางสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องของศีลธรรมครอบครัวผ่านการแสดงออกที่ไม่เท่าเทียมกันจากตัวละครไม่ว่าจะเพศชายที่ในช่วงเวลาดังกล่าวมีอำนาจที่เหนือกว่า และจากสังคมที่ประเมินคุณค่าของผู้หญิงผ่านค่านิยมที่สืบต่อกันมา (คุณปิยะมาศ เมิดไธสง)

จากผลการสัมภาษณ์ทั้ง 2 กลุ่มมีความคิดเห็นที่คล้ายกัน โดยมีความแตกต่างในเรื่องที่กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านสื่อมวลชนและสื่อบันเทิงทำความเข้าใจค่านิยมผ่านบทบาทของตัวละครที่นำเสนอโดยตรง ในขณะที่กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านสังคมศาสตร์และวัฒนธรรม สื่อถึงสภาพความเป็นจริงของค่านิยมในแต่ละยุคสมัยที่ผู้จัดละครเข้าใจและพยายามสื่อออกมา ซึ่งในช่วงเวลาดังกล่าวถือได้ว่าบทบาทของผู้หญิงต่อค่านิยมทางสังคมยังคงโดยกดอยู่ในระดับหนึ่งและต้องการใช้เวลาหรือการพิสูจน์ตัวตนทางสังคม

**4.1.3 คำพูดและการกระทำของตัวละคร**

พบว่าบทพูดและการนำเสนอการกระทำต่าง ๆ ของตัวละครภายในละคร หนึ่งในร้อย เป็นการแสดงถึงพื้นที่ของการแสดงออกถึงอำนาจ อัตลักษณ์ และการท้าทายโครงสร้างเพศในละคร หนึ่งในร้อย ฉบับพ.ศ. 2567 โดยคำพูดและการกระทำของตัวละคร โดยเฉพาะตัวละครเอกหญิงอย่าง “อนงค์” ทำหน้าที่สำคัญในการถ่ายทอดหรือเป็นภาพสะท้อนของอัตลักษณ์ ความคิด และความเชื่อ ที่ตัวละครในสังคมมองว่าเป็นพฤติกรรมที่เป็นการต่อต้านโครงสร้างสังคมจากประเด็นค่านิยมชายเป็นใหญ่ที่กดทับเพศหญิงไว้ภายใต้กรอบของศีลธรรมจารีต สิ่งที่ตัวละครต่าง ๆ เช่น กลุ่มพี่ชายของอนงค์ที่มักแสดงความคิดเห็นและกระทำใด ๆ ที่เกี่ยวข้องกับอนงค์โดยไม่ผ่านความเห็นชอบของอนงค์ หรือแม้แต่นายชัดที่แม้ว่าการกระทำจะมีเจตนาที่ดีแต่ก็มีการแฝงถึงความอยากได้ อยากครอบครองที่ถูกปลูกฝังมาจากครอบครัว ซึ่งนำไปสู่คำพูดที่เป็นการสร้าง “วาทกรรมเรื่องเพศ” ดังนั้นคำพูดของตัวละครที่เกี่ยวข้องกับอนงค์ส่วนใหญ่จึงมีลักษณะปรากฏไปในทาง “การพิพากษาทางศีลธรรม” ดังที่ปรากฏในประเด็นที่ 2 จากเรื่องค่านิยม โดยมีกลุ่มตัวละครต่าง ๆ เป็นผู้สะท้อนกลไกทางภาษาที่ผลิตซ้ำคุณค่าชายเป็นใหญ่ และตีตราหญิงที่ไม่ปฏิบัติตามความคาดหวังของสังคมให้กลายเป็น “อื่น” เช่น ในตอนที่ชัดมีความเชื่อมั่นว่าอนงค์น่าจะมีใจให้ตนการวางตัวต่าง ๆ แม้ว่าจะไม่ได้มีเจตนาที่จะกดทับใด ๆ ในตัวอนงค์แต่ชัดมักจะไม่ได้ฟังอนงค์เท่าที่ควร จนกระทั่งไปสู่ความผิดหวังและตัวเองรู้สึกเหมือนการถูกสั่นคลอนทางอำนาจจากสังคมที่มองว่าเป็นทั้งผู้ชายและมีหน้าที่การงานที่ดีแต่กลับถูกปฏิเสธได้ แม้ว่าสถานการณ์จะไม่ได้เป็นการปฏิเสธในทางตรง ซึ่งนำมาสู่การสร้าง “วาทกรรมทางอำนาจ” ที่ตัวละครคิดและเมื่ออำนาจดังกล่าวไม่ได้สำเร็จในทางปฏิบัติแล้วจึงนำไปสู่ความท้าทายได้

Ref. code: 25676607010136DLV

**ภาพที่ 4.2**

*อนงค์ตัดสินใจติดตามคุณพระไปยังจังหวัดตรัง เพื่อใช้ชีวิตร่วมกัน*

ที่มา: ช่อง 3 พลัส (2567)

ในด้านของ “การกระทำ” แต่ละตัวละครต่างทำหน้าที่สะท้อนคำพูดที่ตนเองนำเสนอได้อย่างชัดเจนและตัวละครส่วนใหญ่ค่อนข้างตรงไปตรงมากับสิ่งที่ตนคิด ซึ่งสื่อถึงลักษณะของคนในสมัยก่อนที่ไม่มีความซับซ้อนในความคิดกับการกระทำ เช่น ตัวละครอนงค์ถือได้ว่าเป็นตัวละครที่มีพฤติกรรมสม่ำเสมอกับคำพูด เช่น การเลือกแสดงการคบหาอย่างเปิดเผย จนอาจเรียกได้ว่าเป็นการอยู่ก่อนแต่งกับชายคนรัก การดูแลครอบครัวฝ่ายชาย โดยไม่พึ่งพาผู้ใหญ่หรือถูกกำหนดโดยตัวฝ่ายชายเอง การออกไปใช้ชีวิตได้ด้วยตนเอง ล้วนเป็นการกระทำที่ท้าทายภาพจำเดิมของผู้หญิงในละครไทย ซึ่งมักถูกนำเสนอในฐานะผู้ถูกกระทำและพึ่งพาผู้ชาย การกระทำของอนงค์จึงไม่ใช่แค่ “ต่อต้าน” แต่ยังสะท้อนความสามารถในการสร้างระบบคุณค่าขึ้นใหม่ โดยไม่อิงอำนาจชายหรือศีลธรรมแบบเดิมโดยเฉพาะฉากเปิดของเรื่องที่ทุกคำพูดทางความคิดของ อนงค์ และคำพูดเหล่านั้นได้รับการพิสูจน์อย่างการพยายามชี้นำคุณพระในการเลือกของขวัญในตอนที่ 4 ซึ่งการที่ละครเลือกเน้นทั้ง “คำพูดเชิงเหตุผล” และ “การกระทำเชิงเลือก” ของตัวละครหญิงอย่างอนงค์ ทำให้ผู้ชมได้รับสารที่ซับซ้อนกว่าการสอนศีลธรรมแบบขาว–ดำในละครกระแสหลักทั่วไป ละครจึงสามารถทำหน้าที่เป็นพื้นที่ทางวาทกรรมที่ “เปิดโอกาสให้ผู้หญิงมีเสียง” (Voice) และตั้งคำถามกับความจริงที่เคยถูกทำให้เป็นเรื่องธรรมดา (Naturalized) ในวัฒนธรรมไทยในเรื่องการตีคุณค่าทางศีลธรรมที่สังคมให้ความสนใจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งศีลธรรมครอบครัวที่ถูกนำมาใช้ในการสร้างวาทกรรมเชิงอำนาจเพื่อกดเพศหญิงได้

จากผลสัมภาษณ์แสดงให้เห็นว่ากลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านสื่อมวลชนและสื่อบันเทิงมีความคิดเห็นในภาพรวมว่าบทละครเน้นการนำเสนอที่ตรงไปตรงมา (คุณพัศญา เพชระพรรณ) โดยเฉพาะตัวละครอนงค์ที่บทพูดตัวเอง บทพูดในความคิด และการกระทำ เป็นไปในทิศทางเดียวกันหมด (คุณคีตะวัฒน์ ชินโคตร) ซึ่งสื่อถึงตัวตนของตัวละครอนงค์ได้อย่างชัดเจนและไม่คิดจะเก็บไว้ในใจไม่ว่า

Ref. code: 25676607010136DLV

จะเป็นตอนตั้งคำถามกับความผิดหวังเรื่องความรักกับคุณนายชื่นหรือการกลุ่มพี่ชาย ซึ่งจะสร้างความประหลาดใจให้กับอีกฝ่ายที่ไม่มีการเก็บอากัปกริยาใด ๆ ในฐานะผู้หญิง หรือการแสดงคำพูดและการกระทำของกลุ่มพี่ชาย หรือกลุ่มตัวละครอื่น ๆ โดยเฉพาะฝ่ายชายที่มักแสดงความคิดเห็นได้อย่างเสรี ทำให้เห็นถึงอำนาจทางสังคมที่เหนือกว่าเพศหญิงผ่านการใช้วาทกรรมทางอำนาจในบริบทต่าง ๆ (คุณพิมพ์นิภา ยางสิงอ้อ, คุณพรชนก ระย้ายาว)

จากผลสัมภาษณ์กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านสังคมศาสตร์และวัฒนธรรม มีความคิดเห็นในภาพรวมคือกลไกของสังคมในสมัยก่อนมีความเรียบง่ายในการใช้ชีวิตมากกว่าคนในปัจจุบัน โดยทั่วไปแล้วการกระทำต่าง ๆ จึงมักเกี่ยวข้องกับการประกอบอาชีพหรือการใช้ชีวิตโดยทั่วไป เช่นเดียวกับสิ่งที่ละครนำเสนอในช่วงเวลาดังกล่าวจึงมองว่าเป็นเรื่องที่เข้าใจได้ง่ายกับความตรงไปตรงมาของตัวละครแต่ละตัว โดยมีเพียงอนงค์ที่มีความแตกต่างจากที่สังคมเป็น ซึ่งนำไปสู่การตั้งคำถามและคิดตามได้ถึงบริบททางสังคมที่ตัวละครต่าง ๆ ใช้ชีวิตอยู่ (คุณพรรณวิไล เจริญพร, คุณปิยะมาศ เมิดไธสง)

จากผลการสัมภาษณ์ทั้ง 2 กลุ่มมีความคิดเห็นที่ตรงกันในเรื่องชุดความคิดและการกระทำของตัวละครที่มีความตรงไปตรงมาทั้งตัวละครในสังคมและตัวอนงค์เอง โดยประเด็นที่น่าสนใจและมีความแตกต่างกันคือการที่กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านสื่อมวลชนและสื่อบันเทิงมองในเรื่องความเสรีทางการแสดงความคิดเห็นของเพศชายที่เหนือกว่าเพศหญิง ในขณะที่กลุ่มกลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านสังคมศาสตร์และวัฒนธรรมมองเรื่องการตั้งคำถามต่าง ๆ ของตัวละครในสังคมที่ถูกกดทับจากบริบททางสังคมและกลายเป็นการแสดงออกทางการกระทำเป็นหลัก

**4.1.4 คำวิพากษ์จากตัวละครอื่นในเนื้อเรื่อง**

ประเด็นดังกล่าวแยกออกมาจากประเด็นที่ 3 ในแง่ของการสื่อสารเชิงวิพากษ์ โดยพบว่ามีลักษณะปรากฏเป็นกลไกการควบคุมและต่อต้านบทบาทสตรีผ่านวาทกรรมศีลธรรมคำวิพากษ์จากตัวละครอื่นในเรื่อง หนึ่งในร้อย เป็นองค์ประกอบสำคัญที่เผยให้เห็นวาทกรรมทางอำนาจที่ถูกนำมาใช้ควบคุม “ความเป็นหญิง” ในบริบทของสังคมไทย โดยเฉพาะเมื่อผู้หญิงเบี่ยงเบนไปจากแบบแผนที่ยอมรับได้ในวัฒนธรรมชายเป็นใหญ่ ตัวละครอย่าง “อนงค์” จึงตกเป็นเป้าของคำพิพากษาทั้งจากคนในครอบครัว ชุมชน และกลุ่มชนชั้นสูง ซึ่งสะท้อนการทำงานของ “ศีลธรรมแบบจารีตนิยม” ที่แฝงอยู่ในภาษา พฤติกรรม และทัศนคติของสังคม ตัวละครอื่นในเรื่องมักพูดถึงอนงค์ในฐานะที่สื่อไปในทางของ “หญิงที่ทำลายเกียรติของครอบครัว” โดยคำกล่าวหาเหล่านี้มิได้ตั้งอยู่บนข้อเท็จจริงทางจริยธรรม หากแต่ยึดตามบรรทัดฐานของความเหมาะสมตามเพศ โดยสิ่งที่เกิดขึ้นภายในละครนั้นอนงค์มิได้เพียงเลือกทางชีวิตของตนเองเท่านั้น แต่ยังต้องเผชิญกับการถูกประเมินคุณค่าจากภายนอกในฐานะที่เบี่ยงเบนไปจากแบบแผน “หญิงดี” ที่ถูกสร้างขึ้นผ่านสื่อและวัฒนธรรม โดยเฉพาะแบบแผนที่ผูกโยงเพศหญิงเข้ากับความบริสุทธิ์ ความเป็นแม่ และความเสียสละ ดังเช่นใน

Ref. code: 25676607010136DLV

ตอนที่ 14 การบรรยายความในใจของคุณนายปาหนันที่อยู่ในบริบททางสังคมมานานต่ออนงค์ที่กำลังระบายมุมมองของตนเองว่า “คำชมเหรอคะ มันมีสำหรับผู้หญิงด้วยเหรอคะ ถ้าคุณเกิดมาไม่สวย คุณก็ต้องเป็นคนที่จิตใจดีมาก ๆ ถึงจะชดเชยกันได้ แต่ถ้าคุณสวยแต่กำกั้นไม่มีความเป็นกุลสตรี คนก็มองว่าคุณไม่มีค่า แต่ถ้าคุณเป็นช้างเท้าหลังอย่างชั้น แต่กลับมัดใจสามีตัวเองไม่ได้ คนก็ติว่ามีบางอย่างบกพร่องอยู่ดี ผู้หญิงเราที่นี้ต้องทำอาหาร ทำขนม และที่สำคัญพอโตเป็นสาวต้องทอผ้าเป็นค่ะ” คำบรรยายของคุณนายปาหนันได้แสดงให้เห็นว่าสังคมที่อนงค์อยู่มีกรอบและระบบชุดความคิดที่ตีค่าผู้หญิงอย่างชัดเจน และคนที่มีพฤติกรรมหรือความคิดที่แปลกแยกอย่างอนงค์ย่อมได้รับการวิพากษ์ โดยมีมุมมองที่ว่าการวิพากษ์ดังกล่าวเป็นไปด้วยความชอบธรรมของคนในสังคม โดยการมีอยู่ของคำวิพากษ์ทั้งแบบกดทับและต่อต้าน แสดงให้เห็นว่าละคร หนึ่งในร้อย ไม่เพียงนำเสนอภาพของผู้หญิงที่เลือกเส้นทางชีวิตตนเองเท่านั้น แต่ยังสะท้อนบริบทสังคมที่ “ยังไม่พร้อมจะรับการเปลี่ยนแปลง” และ “กำลังเรียนรู้ที่จะรับมือกับการตั้งคำถามต่อคุณค่าเดิม” การวิเคราะห์ในเชิงสตรีนิยมจึงช่วยชี้ให้เห็นว่า “คำพูดของผู้อื่น” ไม่ได้เป็นเพียงเสียงประกอบ แต่คือกลไกสำคัญที่กำหนดสถานะหญิงในสังคม ทั้งในเชิงกดทับและการเปิดทางเลือกใหม่

**ภาพที่ 4.3**

*คุณนายปาหนันกำลังอธิบายมุมมองของตนเองต่ออนงค์*

ที่มา: ช่อง 3 พลัส (2567)

จากผลสัมภาษณ์กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านสื่อมวลชนและสื่อบันเทิง มีความคิดเห็นในภาพรวมว่าการนำเสนอตัวละครอื่น ๆ ที่ใช้ในการวิพากษ์สิ่งที่ปรากฏภายในเรื่องเปรียบได้กับภาพตัวแทนของสภาพสังคม และเป็นภาพสะท้อนเรื่องของศีลธรรมครอบครัวที่ครอบบริบททางสังคมให้ต้องปฏิบัติตาม หรือทำให้รู้สึกว่ามีความแปลกแยกเมื่อใครก็ตามไม่เป็นไปตามที่สังคมเห็นชอบ (คุณพิมพ์นิภา ยางสิงอ้อ, คุณพัศญา เพชระพรรณ) โดยแม้ว่าสิ่งที่ตัวละครต่าง ๆ นำเสนอหรือถ่ายทอดออกมานั้นอาจดูเป็นเรื่องปกติในปัจจุบันอย่างการผู้หญิงเป็นฝ่ายเข้าหาผู้ชาย หรือการย้ายไปอยู่

Ref. code: 25676607010136DLV

ชายคาเดียวกันทั้งที่ยังไม่ได้แต่งงาน ไปจนถึงข้อครหาในการใช้ชีวิตร่วมกันต่าง ๆ แต่สิ่งเหล่านี้ถือเป็นเรื่องที่ท้าทายและแตกต่างซึ่งถูกพัฒนากลายเป็นวาทกรรมเชิงอำนาจที่ใช้กดเพศหญิงด้วยกรอบทางศีลธรรมครอบครัวที่สังคมกำหนดเอาไว้ในช่วงเวลาที่ปรากฏในละคร (คุณคีตะวัฒน์ ชินโคตร, คุณพรชนก ระย้ายาว)

จากผลสัมภาษณ์กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านสังคมศาสตร์และวัฒนธรรม ให้รายละเอียดในการสัมภาษณ์ที่เกี่ยวข้องกับประเด็นดังกล่าวในแง่ของการทำความเข้าใจสภาพทางสังคมในช่วงเวลาเดียวกันกับที่ปรากฏในละครนั้น สังคมยังยึดติดกับเรื่องศีลธรรมรูปแบบต่าง ๆ ก่อนเรื่องของกฎหมายส่งผลทำให้สังคมโดยรวมพร้อมที่จะวิพากษ์บุคคลต่าง ๆ ที่ไม่ตรงกับบริบททางศีลธรรมที่ตัวเองเข้าใจกันมา (คุณปิยะมาศ เมิดไธสง) โดยเฉพาะศีลธรรมครอบครัวที่เปรียบได้กับสิ่งที่สังคมให้คุณค่าเอาไว้และผู้หญิงต้องเป็นหน้าเป็นตาให้กับพ่อแม่ในการเชื่อมสัมพันธ์กับครอบครัวอื่น ซึ่งรวมไปถึงการวางตัว จนกระทั่งมีอนงค์เข้ามามีบทบาทในสังคมและกลายเป็นภาพสะท้อนชุดความคิดของคนในสังคมสมัยนั้นที่มีความใกล้เคียงอยู่พอสมควรสำหรับสังคมที่กำลังปรับตัว (คุณพรรณวิไล เจริญพร)

จากผลการสัมภาษณ์ทั้ง 2 กลุ่มมีความคิดเห็นที่มองในมุมที่ต่างกัน โดยกลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านสื่อมวลชนและสื่อบันเทิงใช้บริบทที่ตัวละครในเรื่องมีการนำเสนอและเทียบกับบริบทและค่านิยมของคนในสังคมในช่วงเวลาดังกล่าวที่มักตีตราคนอื่นจากเรื่องของศีลธรรมโดยไม่มีการตั้งคำถามหรือข้อสงสัยใด ๆ ในขณะที่กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านสังคมศาสตร์และวัฒนธรรมมองว่าเป็นสิ่งที่สังคมในสมัยนั้นเป็นโดยธรรมชาติและความเคยชินในเรื่องศีลธรรมที่เข้าใจกันมา และขาดตัวกระตุ้นในการฉุกคิด ซึ่งตัวละครอนงค์ได้นำไปสู่ประเด็นฉุกคิดด้านศีลธรรมกับความถูกต้องดังกล่าว

## 4.2 การศึกษาการต่อสู้ของตัวละคร “อนงค์” ในการท้าทายค่านิยมเรื่องการอยู่ร่วมกันก่อนแต่งงาน ซึ่งสะท้อนอุดมการณ์ศีลธรรมเพศที่สืบทอดจากอดีตและยังมีอิทธิพลในสังคมไทยยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2

ในการวิเคราะห์การต่อสู้ของตัวละคร “อนงค์” ในการท้าทายค่านิยมเรื่องการอยู่ร่วมกันก่อนแต่งงาน ซึ่งสะท้อนอุดมการณ์ศีลธรรมเพศที่สืบทอดจากอดีตและยังมีอิทธิพลในสังคมไทยยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 สามารถแบ่งประเด็นได้ดังต่อไปนี้

### 4.2.1 ภูมิหลังและบริบทของตัวละคร

พบว่าพื้นฐานของตัวละคร “อนงค์” คือการนำเสนอจุดเริ่มต้นของการเปลี่ยนผ่านสู่ความเป็นหญิงสมัยใหม่ ตัวละคร “อนงค์” ในละคร หนึ่งในร้อย เป็นตัวแทนของหญิงสาวชนชั้นกลางที่มีฐานะที่ค่อนไปในทิศทางที่ดีในสังคมไทยยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่

Ref. code: 25676607010136DLV

โครงสร้างสังคมไทยกำลังอยู่ในระยะเปลี่ยนผ่าน จากระบบศีลธรรมจารีตที่ครอบงำบทบาทของหญิงชาย ไปสู่สังคมที่เริ่มเปิดพื้นที่ให้กับเสรีภาพ ความรัก และความเป็นปัจเจกมากขึ้น ภูมิหลังของอนงค์จึงถูกวางไว้ในจุดที่เธอเติบโตมาภายใต้ครอบครัวที่ยึดมั่นในคุณค่าศีลธรรมแบบอนุรักษนิยม แต่เธอกลับเป็นบุคคลที่ต้องการตั้งคำถามกับสิ่งเหล่านั้น อนงค์เติบโตในครอบครัวที่มีความหวังว่าเธอจะเป็น “ผู้หญิงที่ดี” ตามแบบแผนกุลสตรี คือเรียบร้อย ว่านอนสอนง่าย แต่งงานกับชายที่เหมาะสม และเป็นแม่บ้านที่ดี อย่างไรก็ตามการนำเสนอของบทละครที่มุ่งเน้นไปที่จุดมุ่งหมายของเหล่าพี่ชายที่มีการแฝงการสอดแทรกชีวิตส่วนตัวของอนงค์ ทำให้การเล่าเรื่องผ่านละครได้แสดงให้เห็นว่า อนงค์มีบุคลิกที่ละเอียดอ่อนแต่มั่นคง รู้จักคิดและมีความฝันที่อยากพึ่งพาตนเอง เช่น การตัดสินใจในบริบทต่าง ๆ ด้วยตนเอง ไม่อยู่ภายใต้การครอบงำของชายคนใด ภูมิหลังนี้จึงสร้างเงื่อนไขพื้นฐานที่นำไปสู่การเลือกใช้ชีวิตแบบ “อยู่ร่วมกันก่อนแต่ง” กับชายคนรัก ซึ่งขัดแย้งกับความคาดหวังทางสังคมและครอบครัวโดยสิ้นเชิง

การวางภูมิหลังของตัวละครคือการนำเสนอตัวละครอนงค์ที่เลือกใช้ชีวิตแบบที่ตนเองเชื่อ แม้จะรู้ดีว่าต้องเผชิญแรงต้านจากครอบครัวและสังคม จึงถือเป็นรูปแบบของการ “เปลี่ยนผ่านจากการยอมจำนนสู่การต่อรอง” ในระดับปัจเจก นอกจากนี้ ละครยังนำเสนอให้เห็นบริบททางสังคมโดยรอบที่ส่งผลต่อการเลือกของอนงค์ เช่น การเปลี่ยนแปลงของเมืองและวัฒนธรรม (เช่น การศึกษา การมีอาชีพของผู้หญิง) การที่ผู้หญิงเริ่มทำงานนอกบ้านมากขึ้น การมีพื้นที่ทางความคิดผ่านเพื่อน ผู้หญิงรุ่นใหม่ และสื่อ ซึ่งเหล่านี้สะท้อนเงื่อนไขของ “สังคมเปลี่ยนผ่าน” (Transitional society) ที่เปิดโอกาสให้ผู้หญิงไม่ต้องอยู่ในบทบาทแบบเดิม

**ภาพที่ 4.4**

*องค์วิ่งไล่จับผู้ร้ายด้วยตัวเอง*

ที่มา: ช่อง 3 พลัส (2567)

Ref. code: 25676607010136DLV

จากผลสัมภาษณ์กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านสื่อมวลชนและสื่อบันเทิง มีความคิดเห็นในภาพรวมว่าการที่ตัวละครอนงค์นั้นมีพื้นฐานด้านภูมิหลังที่ดี ทำให้ตัวละครนั้นมีพื้นที่อิสระในการใช้ชีวิตมาก่อนจนกระทั่งเติบโตเข้าสังคมไปสู่ภายในเรื่องหนึ่งในร้อยที่ต้องทำความเข้าใจหรือกลายเป็นคนตั้งคำถามถึงกรอบทางศีลธรรม (คุณพิมพ์นิภา ยางสิงอ้อ) หรือการถูกจำกัดมุมมองทางความคิดที่ค่อนข้างแปลกเมื่อเทียบกับสิ่งที่ตนเองเติบโตมา (คุณพัศญา เพชระพรรณ) ซึ่งทำให้สถานะของตัวละครอนงค์อยู่ในช่วงเปลี่ยนผ่านสำหรับการใช้ชีวิต และเป็นช่วงเวลาเดียวกับที่สังคมในสมัยนั้นกำลังเปลี่ยนผ่านเช่นเดียวกัน ซึ่งแสดงให้เห็นว่าในช่วงเวลาดังกล่าวที่อะไรหลาย ๆ อย่างเป็นเรื่องใหม่ของสังคม (คุณพรชนก ระย้ายาว) สิ่งที่อนงค์เจออย่างชุดความคิดเก่าอย่างการวางตัว ศีลธรรม การแสดงออกทางความคิดของผู้หญิงในสังคมที่ยังอยู่ในกรอบก็ถือเป็นเรื่องใหม่สำหรับอนงค์เช่นเดียวกัน (คุณคีตะวัฒน์ ชินโคตร)

จากผลสัมภาษณ์กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านสังคมศาสตร์และวัฒนธรรม อธิบายถึงภูมิหลังของตัวละครอนงค์ เป็นภาพสะท้อนของตัวบุคคลที่ได้รับการหล่อหลอมจากครอบครัวและสังคมที่เติบโตมาจากต่างประเทศ ซึ่งมีบริบทที่แตกต่างจากสังคมไทยในยุคสมัยนั้นเป็นอย่างมาก ส่งผลทำให้การปลูกฝังตัวตนของอนงค์จะคำนึงถึงคุณค่าและการเคารพตนเอง ซึ่งเป็นเรื่องปัจเจก ที่แตกต่างจากสังคมไทยที่ให้คุณค่าตัวบุคคลจากศีลธรรมที่สังคมกำหนด (คุณปิยะมาศ เมิดไธสง) และสิ่งที่อนงค์เป็นอย่างการเข้าหาผู้ชายก่อน การแสดงความคิดเห็นในที่สาธารณะโดยไม่ได้มีการร้องขอก่อน เหล่านี้จึงขัดกับสิ่งที่สังคมเป็นกันมา แม้ว่าในช่วงเวลาดังกล่าวโดยเฉพาะภายในพระนครจะมีการปรับให้เข้ากับบริบทใหม่มากขึ้น แต่ยังคงเป็นสิ่งที่พึ่งเริ่มในกลุ่มชนชั้นสูง และชนชั้นกลาง แต่ชาวบ้านทั่วไปยังคงอยู่ในกรอบบริบทเก่าอยู่ทำให้บริบทของอนงค์ในช่วงแรกจึงถูกมองด้วยความแปลกแยก (คุณพรรณวิไล เจริญพร)

จากผลการสัมภาษณ์ทั้ง 2 กลุ่มพบว่ามีความเข้าใจในภูมิหลังของตัวละครไปในทิศทางเดียวกัน กล่าวคือสิ่งที่ละครฉบับนี้นำเสนอมีความชัดเจนในเรื่องครอบครัวและสังคมที่อนงค์เติบโตมาตั้งแต่ตอนแรกสุด ซึ่งทำให้เกิดความกระจ่างในตัวตนของอนงค์และการกระทำต่าง ๆ ในเรื่องที่มีความแตกต่างจากสิ่งที่สังคมในพระนครเป็นอย่างชัดเจน

**4.2.2 บุคลิกลักษณะและแรงจูงใจ**

สะท้อนถึงพลวัตภายในของหญิงสาวในสังคมเปลี่ยนผ่าน ตัวละคร “อนงค์” ในหนึ่งในร้อย จากการนำเสนอในเวอร์ชั่นของละครถูกสร้างขึ้นด้วยบุคลิกลักษณะที่มีความขัดแย้งในตนเองอย่างมีนัยยะ กล่าวคือ แม้การแต่งกายที่ล้ำกว่าผู้หญิงในสังคมเดียวกัน การวางตัวที่ถูกว่ากำกั๋นแต่ในขณะเดียวกันเมื่ออยู่ในสังคมหรือบริบทที่ต้องการความเคารพอนงค์สามารถทำให้ตนเองมีความดูเรียบร้อย สุภาพ นุ่มนวลตามภาพลักษณ์ของ “กุลสตรีไทย” ได้ แสดงให้เห็นถึงบุคลิกด้านการวางตัวที่เหมาะสมและให้ความสำคัญกับสังคมรอบข้าง แต่ยังเคารพตัวเองอยู่ เช่นเดียวกับแรงจูงใจ

Ref. code: 25676607010136DLV

ทางความคิดที่แฝงไว้ด้วยความเข้มแข็งทางอารมณ์และเจตจำนงที่แน่วแน่ในการกำหนดวิถีชีวิตของตนเอง บุคลิกนี้จึงมิได้สอดคล้องกับแบบแผนเดิมอย่างสมบูรณ์ หากแต่เปิดเผยแนวโน้มของผู้หญิงไทยที่เริ่มมีความซับซ้อนทางบทบาท ทั้งในฐานะผู้ดูแล ผู้เลือก และผู้เปลี่ยนแปลงตนเองภายใต้แรงต้านทางสังคม ซึ่งตัวละครอนงค์มีลักษณะเป็น “ตัวแปรภายใน” (Internal factor) ที่กระตุ้นให้บุคคลกล้าเผชิญกับการเปลี่ยนผ่านในโครงสร้างเดิม โดยเฉพาะเมื่อประกอบกับ “แรงจูงใจ” ที่ขับเคลื่อนตัวละครให้ท้าทายขนบ เช่น ความรัก เสรีภาพ และศักดิ์ศรีในฐานะมนุษย์ไม่ใช่แค่เพศหญิง

**ภาพที่ 4.5**

*อนงค์และคุณพระกำลังแข่งขันกันพิมพ์ดีด เพื่อทดสอบความรวดเร็วและความแม่นยำ*

ที่มา: ช่อง 3 พลัส (2567)

แรงจูงใจหลักของอนงค์คือ การต้องการควบคุมชีวิตของตนเองโดยไม่ต้องอยู่ภายใต้การตัดสินของครอบครัวหรือสังคม เช่น ในตอนที่ 12 ที่อนงค์สื่อถึงความรักคือพื้นที่ที่ตัวอนงค์สามารถเป็นตัวของตัวเองได้ แสดงให้เห็นว่า แม้แรงจูงใจจะถูกขับเคลื่อนด้วยความรัก แต่ก็เป็นความรักในฐานะพื้นที่ของเสรีภาพ ไม่ใช่เพียงการพึ่งพิงเพศชาย ตัวละครอนงค์จึงไม่ได้เคลื่อนไปตามแรงกระตุ้นทางอารมณ์แบบดั้งเดิมของ “หญิงในละครรัก” แต่เคลื่อนที่ในฐานะ “ตัวแสดงที่มีเจตจำนงทางศีลธรรมและอัตลักษณ์” อีกด้านหนึ่ง แรงจูงใจของอนงค์ยังตั้งอยู่บนความปรารถนาที่จะรับผิดชอบชีวิตของตนเอง โดยไม่ใช้ “การแต่งงานเพื่อกู้ศักดิ์ศรี” เป็นทางออก จากการที่เธอได้รับมุมมองจากผู้หญิงที่แต่งงานแล้วอย่างคุณนายปาหนันในตอนที่ 14 ที่เป็นที่รู้กันในสังคมว่าการที่แต่งกายแล้วแต่กลับไม่สามารถมีทายาทให้ได้ ก็เป็นเพียง “หญิงที่มีตำหนิ” หรือ “ข้อบกพร่องของครอบครัว” แม้ว่าจะวางตัวเป็นกุลสตรีที่ดีแล้วก็ตาม ลักษณะนี้แสดงถึงการเปลี่ยนผ่านของ “ตรรกะทางศีลธรรม” จากกรอบจารีตที่ผูกหญิงกับความบริสุทธิ์ สู่ความเชื่อในเหตุผล ปัจเจก และศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ที่ไม่ผูกกับเพศ

Ref. code: 25676607010136DLV

จากผลสัมภาษณ์กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านสื่อมวลชนและสื่อบันเทิง แสดงความคิดถึงแรงจูงใจของอนงค์นั้นถูกเฉลยในตอนท้ายที่ตัวอนงค์นั้นเพียงต้องการที่จะใช้ชีวิตที่เรียบง่าย ไม่ได้ต้องการอะไรมากมาย (คุณพิมพ์นิภา ยางสิงอ้อ, คุณพรชนก ระย้ายาว) แต่การที่บุคลิกของอนงค์ที่ขัดกับสิ่งที่สังคมเป็นทำให้เกิดเป็นภาพของผู้หญิงที่ตามหรือเข้าหาผู้ชาย ซึ่งเป็นเรื่องที่ไม่เหมาะสมในสมัยนั้น (คุณพัศญา เพชระพรรณ) และกลายเป็นการตั้งคำถามถึงบทบาทของผู้หญิงที่ควรมีศักดิ์ศรีและสามารถควบคุมความต้องการของตนเองได้ ตราบที่ไม่เดือนร้อนใคร ซึ่งประเด็นดังกล่าวจะสะท้อนออกมาในบริบทต่าง ๆ ระหว่างเรื่อง (คุณคีตะวัฒน์ ชินโคตร)

จากผลสัมภาษณ์กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านสังคมศาสตร์และวัฒนธรรม ให้ความเห็นว่าตัวละครอนงค์ใช้ความรักและความเป็นอิสระเป็นตัวขับเคลื่อนในการใช้ชีวิต โดยความรักคือสิ่งที่ต้องการเพื่อตัวเอง ในขณะที่ความอิสระคือการแสดงออกถึงบริบทในการใช้ชีวิตอย่างเสรีแต่ยังคงให้ความเคารพในผู้อื่น (คุณพรรณวิไล เจริญพร) แม้ว่าตัวเธอนั้นจะมีความประหลาดใจในมุมมองทางสังคมที่มองมายังเธออยู่บ้างตลอดทั้งเรื่อง รวมไปถึงการไม่เข้าใจในกรอบที่สังคมพยายามอธิบายและควบคุมตัวเธอทั้งการเลือกชีวิตคู่ที่เข้ามากระทบกับแก่นหลักเรื่องความรัก หรือการแสดงออกทางความคิดเห็นและความรู้สึกที่กระทบกับความเป็นอิสระ เหล่านี้ได้กลายเป็นสิ่งที่หล่อหลอมบุคลิกตัวละครอนงค์ให้เกิดการแสดงออกในเรื่องความรักและความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อเรื่องขึ้นมา (คุณปิยะมาศ เมิดไธสง)

จากผลการสัมภาษณ์ทั้ง 2 กลุ่มพบว่ากลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านสื่อมวลชนและสื่อบันเทิงมองเรื่องแรงจูงใจหรือเป้าหมายสุดท้ายของอนงค์คือพื้นฐานด้านการใช้ชีวิตแบบปกติทั่วไปในฐานะผู้หญิงคนหนึ่งคือการมีความรักและครอบครัว ในขณะที่กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านสังคมศาสตร์และวัฒนธรรมมีการเสริมในเรื่องความเป็นอิสระ ซึ่งเป็นสิ่งที่มาจากบริบททางสังคมที่เผชิญในเรื่องกรอบการใช้ชีวิตที่กลายเป็นสิ่งผลักดันในตัวอนงค์นอกเหนือจากความรัก

**4.2.3 ความคิด/ความเชื่อเกี่ยวกับชีวิต**

พบว่าความเชื่อของ “อนงค์” เป็นการเคลื่อนผ่านจากศีลธรรมจารีตสู่การกำหนดชีวิตด้วยตนเอง ตัวละคร “อนงค์” ในละคร หนึ่งในร้อยถูกออกแบบให้เป็นตัวแทนของหญิงสาวที่มีความเชื่อในชีวิตแบบ “ใหม่” คือความเชื่อที่ตั้งอยู่บนฐานของ “การเลือก” “เหตุผล” และ “ความรับผิดชอบ” มากกว่าการดำเนินชีวิตไปตามกรอบค่านิยมที่สังคมได้กำหนดไว้ล่วงหน้า โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องความรัก ความสัมพันธ์ และบทบาทของผู้หญิงต่อครอบครัว จากการกระทำหลายตอนในเรื่อง แสดงให้เห็นว่าอนงค์ยึดถือความคิดเรื่อง สิทธิในการเลือกชีวิตของตนเอง และเชื่อว่าความรักไม่จำเป็นต้องสอดคล้องกับระบบสมรสแบบจารีต โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่ออนงค์ได้พบกับความผิดหวัง ในตอนที่ 7 จากตัวคุณพระ ที่มาจากการฟังความผิดและการเข้าใจผิดของตนเอง นำไปสู่การปรับมุมมองพื้นฐานของตนเองที่ “ผู้หญิงไม่จำเป็นจะต้องอยู่ในกรอบ” สะท้อนความคิดพื้นฐานที่

Ref. code: 25676607010136DLV

ต่อต้านแนวคิด “ผู้หญิงดีต้องอยู่ในกรอบ” ซึ่งเป็นอุดมการณ์หลักที่ฝังอยู่ในวัฒนธรรมไทยสมัยใหม่ โดยเฉพาะช่วงหลังการปฏิรูปการปกครอง พ.ศ. 2475 จนถึงช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่ปรากฏในท้องเรื่อง ภายใต้กรอบทฤษฎีการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ความคิดของอนงค์สะท้อนแนวโน้มของ “มนุษย์ยุคใหม่” ที่ไม่อิงกับระบบศีลธรรมจากศาสนา ชนชั้น หรือครอบครัวเพียงอย่างเดียว แต่เริ่มพิจารณาคุณค่าทางจริยธรรมด้วยตนเอง โดยตั้งอยู่บนเสรีภาพ ความเสมอภาค และเหตุผล แนวคิดนี้เป็นการตั้งคำถามกับโครงสร้างครอบครัวแบบดั้งเดิม และเปิดพื้นที่ให้ผู้หญิงสามารถเป็นผู้ดูแลครอบครอง และให้คุณค่าแก่ชีวิตโดยไม่ต้องอยู่ภายใต้การกำกับของระบบชายเป็นใหญ่ ความคิดของอนงค์ยังสะท้อนอุดมการณ์ “ปัจเจกนิยมเชิงจริยธรรม” (Ethical individualism) ที่เชื่อว่า มนุษย์สามารถตัดสินใจได้ด้วยตนเองบนพื้นฐานของคุณธรรม ไม่ใช่จากกรอบทางศีลธรรมที่สังคมวางไว้ ซึ่งถือเป็นรากฐานของการเปลี่ยนผ่านจากสังคมจารีตสู่สังคมสมัยใหม่

**ภาพที่ 4.6**

*อนงค์เป็นฝ่ายเริ่มแสดงท่าทีสนใจและเข้าหาคุณพระก่อน*

ที่มา: ช่อง 3 พลัส (2567)

จากผลสัมภาษณ์กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านสื่อมวลชนและสื่อบันเทิง มีความคิดเห็นไปในทิศทางเดียวกันว่าสิ่งที่อนงค์ทำคือชุดความคิดปกติของผู้หญิงในยุคปัจจุบันที่มองว่าเรื่องศีลธรรมคือเรื่องของปัจเจกที่แต่ละบุคคลมีความรับผิดชอบในการกระทำของตนเอง (คุณพัศญา เพชระพรรณ, คุณคีตะวัฒน์ ชินโคตร) และไม่ควรเป็นสิ่งที่มาบังคับให้ปฏิบัติเหมือน ๆ กัน เพียงเพราะศีลธรรมของแต่ละคนอาจมีความแตกต่างกันออกไป (คุณพิมพ์นิภา ยางสิงอ้อ) โดยเฉพาะอย่างยิ่งศีลธรรมครอบครัวที่ถูกตีกรอบเรื่องกตัญญูและการเป็นหน้าเป็นตาของวงศ์ตระกูลมาโดยตลอด โดยเฉพาะอย่างยิ่งสำหรับผู้หญิงที่ถูกกดทับจากประเด็นศีลธรรมที่มากกว่าเพศชาย และอนงค์ได้กลายเป็นคนขับเคลื่อนให้ตระหนักในประเด็นดังกล่าว (คุณพรชนก ระย้ายาว)

Ref. code: 25676607010136DLV

จากผลสัมภาษณ์กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านสังคมศาสตร์และวัฒนธรรม พบว่าประเด็นเรื่องความเชื่อที่ตัวละครอนงค์สื่อออกมานั้นคือความเท่าเทียมและสิทธิในการใช้ชีวิตของมนุษย์ทุกคน ที่เมื่อดูจากประเด็นภูมิหลังและแรงจูงใจ เหล่านี้ได้กลายเป็นสิ่งผลักดันให้ตัวอนงค์เชื่อว่าการขับเคลื่อนตัวตนด้วยความรัก แต่ในขณะเดียวกันมีความอิสระมาร่วมด้วย จึงกลายเป็นการเลือกที่ใช้ชีวิตแบบอยู่ก่อนแต่ง โดยมองว่าไม่ได้กระทำอะไรผิด (คุณพรรณวิไล เจริญพร) และกลายเป็นจุดที่ทำให้เกิดคำถามในเรื่องศีลธรรมที่ท้ายที่สุดประเด็นดังกล่าวหากเป็นยุคสมัยใหม่ก็คือเรื่องของปัจเจกที่ตัวบุคคลใช้ในการดำเนินชีวิต แตกต่างจากในอดีตที่ศีลธรรมคือบริบทของสังคมที่ทุกคนควรปฏิบัติตาม แต่ขาดการไตร่ตรองเรื่องของเหตุและผลของบริบทดังกล่าวที่กลายเป็นการตั้งคำถามจากอนงค์ว่าความเชื่อหรือความคิดเห็นของเธอผิดอย่างไร (คุณปิยะมาศ เมิดไธสง)

จากผลการสัมภาษณ์ทั้ง 2 กลุ่มพบว่ามีความคิดเห็นสอดคล้องกันในเรื่องศีลธรรมกับสิทธิ์ในการใช้ชีวิตในฐานะมนุษย์คนหนึ่ง ซึ่งการถูกตีกรอบของผู้หญิงในเรื่องศีลธรรมครอบครัวทั้ง 2 กลุ่มมองว่าเป็นเรื่องที่อนงค์พยายามก้าวข้ามผ่าน และแสดงให้เห็นว่าสังคมควรให้ความสำคัญกับเรื่องความถูกต้อง และเหตุผลมากกว่า

**4.2.4 เป้าหมายและการท้าทายขนบเดิม**

พบว่าสิ่งที่ตัวละคร “อนงค์” สื่อภายในละคร หนึ่งในร้อย เป็นการสร้างความหมายใหม่ต่อชีวิตหญิงไทยในบริบทเปลี่ยนผ่าน โดยเป้าหมายนั้นมิได้จำกัดอยู่แค่การได้ใช้ชีวิตร่วมกับชายคนรักเท่านั้น หากแต่ลึกซึ้งกว่านั้น คือความปรารถนาที่จะมีชีวิตที่เลือกเองอย่างมีศักดิ์ศรี โดยไม่ถูกกำกับด้วยศีลธรรมจารีต ครอบครัว หรือวาทกรรมสาธารณะที่บงการความเป็นหญิง การที่อนงค์ตัดสินใจอยู่ร่วมกับชายคนรักโดยไม่ผ่านพิธีสมรส โดยไม่ยอมรับ “ทางออก” ที่สังคมเสนอ เช่น การแต่งงานเพื่อรักษาหน้าตา หรือการคืนสู่กรอบครอบครัวเดิม โดยตัวอนงค์นั้นไม่ได้ชี้แจงถึงเหตุและผลเมื่อสังคมรับรู้ว่าเธอไม่ใช่คุณนายที่มีการแต่งเข้าอยู่กับคุณพระตามขนบธรรมเนียม สะท้อนถึงการปฏิเสธขนบศีลธรรมในระดับโครงสร้าง ซึ่งเป็นลักษณะสำคัญของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่เกิดจากการเคลื่อนไหวของปัจเจก เป้าหมายของอนงค์จึงสัมพันธ์กับแนวคิด “การปลดปล่อยตัวเองจากอำนาจจำแนกและควบคุม” ความท้าทายของอนงค์จึงมิได้เกิดจากความต้องการเอาชนะสิ่งที่สังคมกำหนด แต่เป็นความต้องการรื้อถอนการจำกัดเส้นทางชีวิตของผู้หญิง ที่เคยมีเพียงทางเดียวให้เลือก เช่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งการที่อนงค์รู้สึกต้องปรับตัวหรือพยายามทำความเข้าใจในช่วงที่ย้ายไปอยู่ตรังเพื่อทำคดีกับคุณพระ แต่การอยู่ในช่วงแรกทุกคนต่างคิดว่าเธอคุณนาย และสายตาที่เปลี่ยนไปหลังทราบว่าเธอไม่ใช่แต่กลับมาอยู่กันเหมือนสามีภรรยา ซึ่งตัวเธอแม้จะมีความอ่อนไหวกับสิ่งที่สังคมมองแต่สามารถกลับมาเป็นตัวตนเดิมเพื่อเดินหน้าต่อได้อย่างรวดเร็ว แสดงให้เห็นถึงแนวคิด “การสร้างความหมายใหม่ต่อชีวิตหญิง” ที่ไม่ได้ผูกกับค่านิยมดั้งเดิม หากแต่พยายามปลดอำนาจการตัดสินออกจากคำว่า “หญิงดี–หญิงเลว” ซึ่งเป็นคู่ตรงข้ามหลักของขนบละครไทยและวาทกรรมวัฒนธรรมชาย

Ref. code: 25676607010136DLV

เป็นใหญ่ จากมุมมองของทฤษฎีการเปลี่ยนแปลงทางสังคม การที่ปัจเจกบุคคลอย่างอนงค์สามารถกำหนดเป้าหมายชีวิตที่ไม่ขึ้นกับโครงสร้างศีลธรรม ถือเป็นการสั่นคลอนระดับ “การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม” (Cultural shift) ซึ่งเกิดจากการเปลี่ยนแปลง “ค่า” (Values) มากกว่าการเปลี่ยนแปลงสภาพวัตถุหรือกฎหมาย ละครเรื่องนี้จึงเสนอให้เห็นภาพของผู้หญิงที่ใช้ชีวิตเป็น “แบบจำลองทางวัฒนธรรมใหม่” (Alternative cultural model) เพื่อให้ผู้ชมพิจารณาและตั้งคำถามต่อกรอบความคิดที่เคยยึดถือ

**ภาพที่ 4.7**

*อนงค์ยืนยันที่จะจัดพิธีแต่งงานกับคุณพระที่จังหวัดตรัง โดยไม่มีการเข้าร่วมของญาติผู้ใหญ่จากทั้งสองฝ่าย*

ที่มา: ช่อง 3 พลัส (2567)

จากผลสัมภาษณ์กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านสื่อมวลชนและสื่อบันเทิง แสดงถึงประเด็นการต่อสู้ของตัวละครอนงค์นั้นเป็นสิ่งที่หากมองจากคนภายนอก นั้นคือการต่อต้าน หรือความท้าทายจากสังคมชายเป็นหญิง (คุณพรชนก ระย้ายาว) และค่านิยมที่วางให้ผู้หญิงควรอยู่ในกรอบ มีความเรียบร้อย และยังไม่คุ้นชินกับบริบทในยุคสมัยใหม่ที่กำลังเปลี่ยนแปลงไป (คุณคีตะวัฒน์ ชินโคตร) โดยเฉพาะอย่างยิ่งช่วงเนื้อเรื่องต่างจังหวัดที่ทำให้เห็นถึงความแตกต่างทางความเชื่อทางศีลธรรมของอนงค์ที่ถูกตั้งคำถามอย่างมากจากสังคมที่ท้ายที่สุดแล้วนำมาสู่การที่อนงค์ยึดมั่นในเป้าหมายของตนเองจากความเชื่อแต่แรกคือความถูกต้อง (คุณพัศญา เพชระพรรณ) หากสิ่งที่อนงค์เป็นไม่ถูกจะต้องมีกฎหมายมากำหนดไม่ใช่ใครมาตัดสิน และอนงค์ยังยึดมั่นในความต้องการของตนเองเรื่องความเป็นอิสระในการใช้ชีวิตซึ่งจะเป็นสิ่งที่สะท้อนคุณค่าผู้หญิงในฐานะมนุษย์คนหนึ่งที่อยู่ในสังคมร่วมกัน (คุณพิมพ์นิภา ยางสิงอ้อ)

ผลสัมภาษณ์กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านสังคมศาสตร์และวัฒนธรรม มีความคิดเห็นว่าการแสดงบทบาทของอนงค์ต่อมุมมองทางสังคม ถือได้ว่าเป็นลักษณะของการต่อต้านศีลธรรมทางสังคม แต่ในขณะเดียวกันสิ่งที่อนงค์เลือกนอกจากการตั้งคำถามเกี่ยวกับความเชื่อด้านศีลธรรมแล้วยังมีการ

Ref. code: 25676607010136DLV

ต่อรองทางความคิดเพื่อหาจุดกึ่งกลาง โดยใช้ความถูกต้องมาเป็นสิ่งที่ใช้ตอบสังคม (คุณพรรณวิไล เจริญพร) ด้วยบริบทของสังคมกำลังอยู่ในช่วงเปลี่ยนผ่านทำให้แรงต้านของสังคมไม่ได้รุนแรงมาก และในท้ายที่สุดก็ทำให้มุมมองด้านศีลธรรมครอบครัวที่ใช้ตีกรอบผู้หญิง ได้กลายเป็นเรื่องของปัจเจกที่ขึ้นอยู่กับความประพฤติของแต่ละคนมากกว่า (คุณปิยะมาศ เมิดไธสง)

จากผลการสัมภาษณ์ทั้ง 2 กลุ่มพบว่ามีความคิดเห็นไปในทิศทางเดียวกัน คือการมองไปที่มุมมองของตัวอนงค์โดยตรง ต่อการใช้ความถูกต้อง หรือการต่อรองด้านการกระทำเพื่อพิสูจน์ในเรื่องความถูกต้องแทนการใช้กรอบทางศีลธรรมที่มีความล้าหลังและขาดเรื่องปัจเจกให้คนในสังคมได้มีการตระหนักถึงมากยิ่งขึ้น

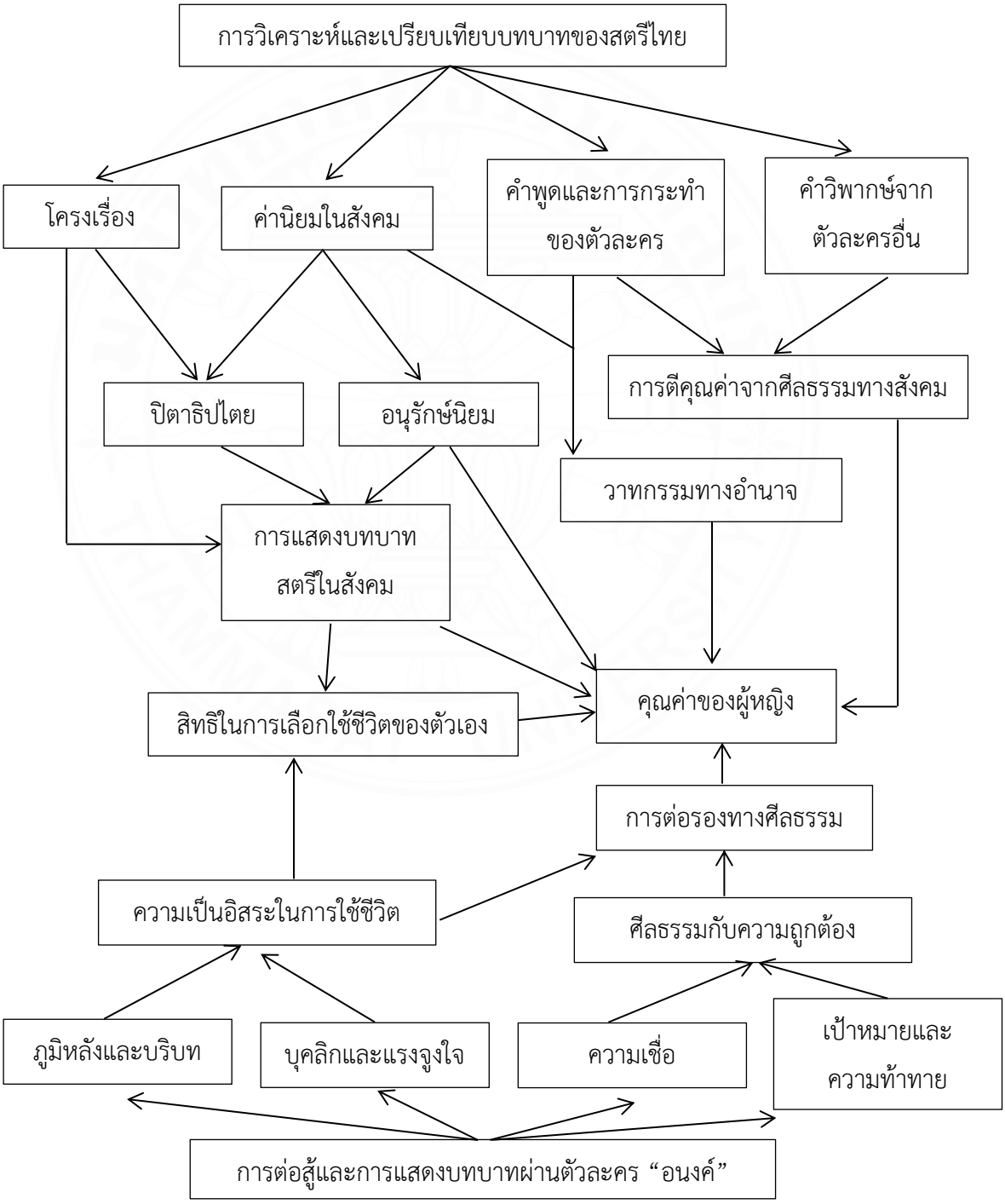
Ref. code: 25676607010136DLV

## 4.3 แผนผังสรุปเนื้อหา

จากผลการวิจัย ผู้วิจัยสามารถพัฒนาแผนผังสรุปเนื้อหาได้ดังต่อไปนี้

**ภาพที่ 4.8**

*แผนผังสรุปเนื้อหา*




Ref. code: 25676607010136DLV

จากภาพที่ 4.8 แผนผังสรุปเนื้อหาสามารถอธิบายได้ว่าจากวัตถุประสงค์ที่ 1 ในการวิเคราะห์และเปรียบเทียบบทบาทของสตรีไทยที่ปรากฏในเรื่องและสังคมไทยช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 สามารถแบ่งออกได้เป็น 4 ส่วนได้แก่ โครงเรื่องที่ถ่ายทอดบริบทสังคมในรูปแบบของปิตาธิปไตยที่สังคมไทยในช่วงเวลาดังกล่าวเป็นซึ่งสะท้อนไปถึงบทบาทสตรีในสังคมที่ยังคงถูกจำกัดสิทธิในทางพฤตินัยแม้ว่าสังคมกำลังอยู่ในช่วงเปลี่ยนผ่าน ซึ่งย้อนกับไปที่ค่านิยมในสังคมที่มีความเป็นอนุรักษ์นิยมที่สามารถสร้างวาทกรรมเชิงอำนาจได้ เหล่านี้ถูกสะท้อนจากองค์ประกอบที่เหลือคือคำพูดและการกระทำของตัวละครและการวิพากษ์จากตัวละครอื่น ที่ท้ายที่สุดนำไปการตีความคุณค่าของผู้หญิงผ่านศีลธรรมทางสังคม

ต่อมาเมื่อพิจารณาจากการต่อสู้และการแสดงบทบาทผ่านตัวละคร “อนงค์” โดยอาศัยการพิจารณาภูมิหลังและบริบท บุคลิกและแรงจูงใจ ความเชื่อ และสุดท้ายเป้าหมายกับความท้าทายนำไปสู่ 2 ประเด็นสำคัญคือการที่ตัวละคร “อนงค์ เพียงแค่ต้องการความเป็นอิสระในการใช้ชีวิตที่จะเชื่อมโยงไปยัง “สิทธิในการเลือกใช้ชีวิตของตัวเอง” และการตั้งคำถามในเรื่องศีลธรรมกับความถูกต้องที่นำไปสู่การต่อรองทางศีลธรรมผ่านการกระทำของตนเอง และเป็นการแสดงถึง “คุณค่าของผู้หญิง” ที่จะมีสิทธิในการใช้ชีวิตอย่างเท่าเทียมในฐานะมนุษย์คนหนึ่ง ซึ่งในบริบททางสังคมในช่วงเวลาดังกล่าวถือได้ว่ามีลักษณะที่ต่อต้านวาทกรรมเชิงอำนาจและการถูกตั้งคำถามจากศีลธรรมทางสังคมที่ควรจะถูกเปลี่ยนเป็นเรื่องปัจเจกเฉพาะตัวบุคคล และลดค่านิยมของอนุรักษ์นิยมด้วยความถูกต้องในบริบททางกฎหมายเป็นหลัก

Ref. code: 25676607010136DLV

# บทที่ 5
# สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะงานวิจัย

การวิจัย “การสะท้อนบทบาทสตรีไทยกรณีศึกษาละครเรื่องหนึ่งในร้อย” มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) เพื่อวิเคราะห์และเปรียบเทียบบทบาทของสตรีไทยที่ปรากฏในละครโทรทัศน์เรื่อง หนึ่งในร้อย กับบทบาทของสตรีไทยในสังคมไทยช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 และ 2) เพื่อศึกษาการต่อสู้ของตัวละคร “อนงค์” ในการท้าทายค่านิยมเรื่องการอยู่ร่วมกันก่อนแต่งงาน ซึ่งสะท้อนอุดมการณ์ศีลธรรมเพศที่สืบทอดจากอดีตและยังมีอิทธิพลในสังคมไทยยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 สามารถสรุปผลการวิจัย อภิปรายผลการวิจัย และนำเสนอข้อเสนอแนะงานวิจัยได้ดังต่อไปนี้

## 5.1 การวิเคราะห์และเปรียบเทียบบทบาทของสตรีไทยที่ปรากฏในละครโทรทัศน์เรื่อง หนึ่งในร้อย กับบทบาทของสตรีไทยในสังคมไทยช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2

จากผลการวิเคราะห์ตัวบทละคร และการสัมภาษณ์ในเชิงลึกสามารถสรุปออกมาได้ว่า การนำเสนอโครงเรื่อง บทบาทของสตรีไทยในละครเปรียบได้กับการฉายซ้ำเรื่องปิตาธิปไตยและการจำกัดบทบาทสตรีในช่วงยุคสมัยดังกล่าวดังที่มีละครหลายเรื่องที่นำเสนอในช่วงเวลาเดียวกันหรือใกล้เคียงกัน เนื่องจากในยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ถือได้ว่าเป็นยุคเปลี่ยนผ่านและการตระหนักในบทบาทสตรีมากขึ้นแต่ยังขาดความแพร่หลาย ดังเห็นได้บทพูดและการกระทำของตัวละครต่าง ๆ ในเรื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มผู้ชายที่มีอำนาจในการนำเสนอคำพูดในเชิงอำนาจที่เหนือกว่าสตรี และการมองการวางตัวที่เรียบร้อยอยู่ในกรอบของศีลธรรมครอบครัวของผู้หญิงกลายเป็นเรื่องทั่วไปของคนในสังคมที่เห็นได้ชัดในกลุ่มสังคมต่างจังหวัดที่ละครมีการนำเสนอให้เห็นถึงความแตกต่างจากในพระนคร โดยสิ่งที่นำเสนอและกลายเป็นภาพสะท้อนบทบาทสตรีไทยที่สามารถเปรียบเทียบหลักได้คือเรื่องของ “ค่านิยมในสังคม” กล่าวโดยสรุป ละคร หนึ่งในร้อย นำเสนอค่านิยมในสังคมไทยในลักษณะที่ผสมผสานระหว่างการผลิตซ้ำอุดมการณ์ศีลธรรมแบบดั้งเดิม กับการตั้งคำถามต่อโครงสร้างนั้นผ่านเสียงของตัวละครหญิงอย่างอนงค์ ที่มีท่าทีตรงข้ามกับค่านิยมในยุคสมัยดังกล่าว กับตัวละครอื่น ๆ ที่ใช้ชีวิตโดยยอมรับต่อค่านิยมดังกล่าวแม้ว่าจะเป็นการถูกกดตัวตนและคุณค่าในการใช้ชีวิตของตนเอง การวิเคราะห์ผ่านกรอบสตรีนิยมช่วยให้มองเห็นว่าค่านิยมที่ถูกปลูกฝังในเรื่องมิได้เป็นความจริงสากล หากแต่เป็นการก่อรูปทางอำนาจที่สามารถท้าทายและเปลี่ยนแปลงได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากบทสัมภาษณ์จากกลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านสื่อมวลชนและสื่อบันเทิง แสดงให้เห็นว่าละครหนึ่งในร้อยคือการทำให้ผู้ชมสามารถตั้งคำถามในเชิงเปรียบเทียบวัฒนธรรม (Cultural contrast) จากบริบทเรื่องในยุคเก่ากับสิ่งที่ตัวละครอนงค์เดินเรื่องด้วยคาแรกเตอร์ของคนสมัยใหม่ หรือที่เราตีความ

Ref. code: 25676607010136DLV

ได้ว่าเป็นความร่วมสมัยสำหรับคนสมัยนั้นที่ภาพตัวแทนของคนในสังคมที่ถูกตั้งคำถามเรื่องค่านิยมและการให้คุณค่าของเพศหญิงที่ต้องการใช้ชีวิตเป็นของตัวเองนั้นแตกต่างกันอย่างไร เช่นเดียวกับกลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านสังคมศาสตร์และวัฒนธรรม ชี้ให้เห็นว่า พัฒนาการของภาพแทนผู้หญิง ผ่านละครหนึ่งในละครนั้น ตัวละคร "อนงค์" ทำหน้าที่เป็น ตัวกลางของการเปรียบเทียบเชิงวัฒนธรรม (Cultural contrast) และทำให้ผู้ชมร่วมสมัยเข้าใจว่า ผู้หญิงในอดีตถูกจำกัดจากอะไร และผู้หญิงยุคใหม่ต่อสู้กับสิ่งนั้นอย่างไร ซึ่งท้ายที่สุดนำไปสู่การที่ผู้หญิงจะตระหนักในบทบาทของตนเองในการอยู่ในสังคม และมีการคุณค่าในการเลือกสิทธิในการใช้ชีวิตของตนเองขึ้นมาได้จากค่านิยมในสังคมที่กำลังอยู่ในช่วงเปลี่ยนแปลงไป

ซึ่งเมื่อพิจารณาจากผลสัมภาษณ์จากวัตถุประสงค์ดังกล่าวละครหนึ่งในร้อยประสบความสำเร็จในการสื่อถึงภาพแทนของผู้หญิงยุคใหม่ในละครโทรทัศน์ โดยเมื่อพิจารณาจากการวิเคราะห์โครงเรื่อง ค่านิยมในสังคม คำพูดและการกระทำของตัวละคร ตลอดจนคำวิพากษ์จากตัวละครอื่นในเนื้อเรื่อง สามารถสรุปได้ว่า ละคร หนึ่งในร้อย ได้นำเสนอตัวแทนของ “ผู้หญิงยุคใหม่” ผ่านลักษณะของตัวละคร “อนงค์” ตัวละครอนงค์มีภาพของผู้หญิงที่สอดคล้องกับความเป็นสตรีเสรีนิยมที่มีความกล้าตัดสินใจ ยืนยันสิทธิในร่างกายและชีวิตของตนเอง และไม่ยอมจำนนต่อโครงสร้างทางศีลธรรมที่กดทับเพศหญิง ภาพแทนดังกล่าวมิใช่ภาพของ “หญิงเข้มแข็ง” ในเชิงร่างกายหรืออำนาจภายนอก หากแต่เป็นการสร้างอัตลักษณ์ของผู้หญิงที่ “มีเสียง” (Voice), “มีสิทธิ์เลือก” (Choice) และ “มีพื้นที่ในการดำรงอยู่” (Presence) โดยไม่ขึ้นกับระบบชายเป็นใหญ่ (Tong, 2009) ลักษณะเช่นนี้สะท้อนแนวคิดสตรีนิยมร่วมสมัยที่ให้ความสำคัญกับการแสดงออกของผู้หญิงในเชิงปฏิบัติ (Performativity agency) (Gill, 2007) และมองผู้หญิงเป็น “ปัจเจกผู้มีศักยภาพในการต่อรองกับอำนาจ” มากกว่าจะเป็นเหยื่อของโครงสร้างเพศเพียงอย่างเดียว (Butler, 1990) ซึ่งโดยสรุปแล้วการเปรียบเทียบสิ่งที่ละครโทรทัศน์นำเสนอกับบริบทในช่วงยุคสมัยดังกล่าว ถือได้ว่าละครได้กลายเป็นพื้นที่ของการผลิตซ้ำภาพกุลสตรีไทย กลับถูกใช้เป็นพื้นที่ทดลองทางวาทกรรมที่เปิดโอกาสให้ผู้หญิงมีชีวิตนอกกรอบดั้งเดิม ตัวละครอนงค์จึงกลายเป็นภาพแทนของ “ผู้หญิงรุ่นใหม่” ที่กำลังต่อสู้เพื่อสร้างนิยามใหม่ให้แก่ความเป็นหญิงในสังคมร่วมสมัย

Ref. code: 25676607010136DLV

**5.2 การต่อสู้ของตัวละคร “อนงค์” ในการท้าทายค่านิยมเรื่องการอยู่ร่วมกันก่อนแต่งงาน ซึ่งสะท้อนอุดมการณ์ศีลธรรมเพศที่สืบทอดจากอดีตและยังมีอิทธิพลในสังคมไทยยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2**

จากผลการวิเคราะห์ตัวบทละคร และการสัมภาษณ์ในเชิงลึกสามารถสรุปออกมาได้ว่า การท้าทายค่านิยม “การอยู่ร่วมกันก่อนแต่งงาน” กับบริบทสังคมไทยในช่วงเวลาที่ปรากฏในละคร โดยจากการวิเคราะห์พบว่าแม้ว่าละคร หนึ่งในร้อย ฉบับปี 2567 จะดำเนินเรื่องในบริบทสังคมหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 แต่การวางโครงสร้างอุดมการณ์ภายในเรื่องยังคงสะท้อนค่านิยมที่ฝังรากจากยุคก่อนหน้า ซึ่งเป็นยุคที่เริ่มมีการสร้างแบบแผนความเป็น “สตรีไทยที่ดี” อย่างชัดเจน เช่น การมีความเรียบร้อย เชื่อฟัง การแต่งงานก่อนอยู่ และการรักษาความบริสุทธิ์ของหญิงสาวในฐานะทุนทางศีลธรรมของครอบครัวหรือการเป็นหน้าเป็นตาของครอบครัว (ฐิตินันท์ พงษ์สุทธิรักษ์, 2562) การที่ตัวละคร “อนงค์” ตัดสินใจอยู่ร่วมกับชายคนรักโดยไม่ผ่านพิธีสมรส และไม่รู้สึกละอายต่อการตั้งคำถามเกี่ยวกับศีลธรรมทางสังคม ในมุมมองของสังคมจึงถือเป็นการ “ท้าทายโดยตรง” ต่อค่านิยมที่กำหนดไว้ต่อหญิงไทยตั้งแต่อดีตเป็นต้นมา โดยเฉพาะค่านิยมที่ผูก “คุณค่าของผู้หญิง” เข้ากับ “ระบบสมรส” และ “สายตาสังคม” มากกว่าศักดิ์ศรีปัจเจก แม้ว่าบริบทในละครจะสะท้อนสังคมไทยหลังสงครามโลก แต่เงื่อนไขทางศีลธรรมยังคงเป็นชุดเดียวกับที่วางรากมาตั้งแต่อดีต ซึ่งในยุคนั้นมีการใช้อุดมการณ์ “ชาตินิยม–ครอบครัวนิยม” เพื่อควบคุมร่างกายของผู้หญิงให้อยู่ภายใต้ขอบเขตของศีลธรรม (คธาวุฒิ อ่อนจันทร์, 2559) อย่างไรก็ตามสิ่งที่อนงค์นำเสนอในละครในทางปฏิบัติแล้วกลับมีทั้งเงื่อนไข และสถานการณ์ที่พาไปจึงทำให้ในความเป็นจริงแล้วจากมุมมองของอนงค์ต่อตัวละครและสังคมใกล้ชิด พฤติกรรมดังกล่าวไม่ใช่การท้าทายแต่เป็นการต่อรอง ซึ่งสิ่งที่ตัวละครอนงค์แสดงออกตลอดทั้งเรื่องเป็นภาพสะท้อนถึงคุณลักษณะสำคัญของ “ผู้หญิงในสังคมเปลี่ยนผ่าน” (Transitional female identity) เช่น มีเจตจำนงในการเลือกเส้นทางชีวิตด้วยตนเอง ไม่ยอมจำนนต่อโครงสร้างครอบครัวและศีลธรรมแบบชายเป็นใหญ่ กล้าตั้งคำถามกับบทบาทหญิงดี–หญิงเลว และไม่ยึดติดกับสถานภาพสมรส แต่เชื่อในคุณค่าของความรับผิดชอบและการเลี้ยงดูลูกด้วยตนเอง ลักษณะเช่นนี้สอดคล้องกับแนวคิดเรื่อง “การเปลี่ยนผ่านของระบบคุณค่า” (Value shift) ตามทฤษฎีของ Inglehart and Welzel (2005) ที่ชี้ว่า สังคมยุคใหม่จะเปิดพื้นที่ให้กับปัจเจกมากขึ้น โดยเฉพาะผู้หญิงในการกำหนดชีวิต ความรัก และอัตลักษณ์ของตนเอง

ดังนั้นหากวิเคราะห์ในมุมมองของการท้าทายค่านิยม “การอยู่ร่วมกันก่อนแต่งงาน” กับบริบทสังคมไทยในช่วงเวลาที่ปรากฏในละครนั้น เมื่อพิจารณาจากการนำเสนอเรื่องราวต่าง ๆ ตลอดทั้งเรื่อง แม้ละครเรื่องนี้จะดำเนินเรื่องในบริบทหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 แต่ค่านิยมและแรงปะทะทางศีลธรรมที่ตัวละครต้องเผชิญ ยังคงสะท้อนถึงกรอบคิดที่สืบทอดมาจากอดีตที่กำลังเข้าสู่ช่วงเปลี่ยน

Ref. code: 25676607010136DLV

ผ่าน ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่รัฐไทยเริ่มใช้อุดมการณ์ “กุลสตรี” สร้างแบบแผนความเป็นหญิงที่ดีผ่านสื่อ การศึกษา และสถาบันครอบครัว (ฐิตินันท์ พงษ์สุทธิรักษ์, 2562) การอยู่ร่วมกันก่อนแต่งงานถูกมองว่า “ผิดศีลธรรม” และเป็นเครื่องชี้วัดความล้มเหลวของหญิงสาวในฐานะผู้แบกรับเกียรติของครอบครัวและชาติ การที่อนงค์เลือกวิถีชีวิตเช่นนั้น จึงเป็นการท้าทายทั้งระบบวินัยของครอบครัวและวาทกรรมทางสังคมที่หล่อหลอมผู้หญิงผ่านอุดมการณ์รัฐ ตั้งแต่อดีตที่ผ่านมา สิ่งที่ทำให้การกระทำของอนงค์มีนัยยะทางสังคม ไม่ใช่เพียงเพราะเธอฝืนขนบ แต่เพราะเธอ ไม่รู้สึกละอาย และยืนยันว่าการเป็นแม่โดยไม่มีสามีในทะเบียนสมรส ก็มีคุณค่าทางศีลธรรมในตัวเอง ซึ่งถือเป็นแนวคิดแบบ Post-traditional ที่กำลังแพร่หลายในยุคสมัยใหม่ (Beck & Beck-Gernsheim, 2002)โดยสรุปแล้วการท้าทายของอนงค์จึงไม่ใช่แค่การฝืนประเพณี แต่เป็น “การเปลี่ยนระบบการตีความคุณค่า” ของบทบาทสตรีไทยโดยตรง และชวนให้ผู้ชมพิจารณาใหม่ว่า “ความถูกต้อง” ในเรื่องการใช้ชีวิตในสังคม การเป็นหน้าเป็นตาของครอบครัว และความเป็นหญิงในฐานะมนุษย์คนหนึ่งนั้นควรถูกนิยามโดยใคร และเพื่อใคร

## 5.3 อภิปรายผลการวิจัย

ในการอภิปรายผลการวิจัย ผู้วิจัยได้ดำเนินการนำวัตถุประสงค์มาใช้ในการดำเนินการอภิปรายผลสามารถแตกได้ออกเป็น 2 ประเด็นหลัก ได้แก่

### 5.3.1 การวิเคราะห์และเปรียบเทียบบทบาทของสตรีไทยที่ปรากฏในละครโทรทัศน์เรื่อง หนึ่งในร้อย กับบทบาทของสตรีไทยในสังคมไทยช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2

ผลการวิเคราะห์ประเด็น โครงเรื่อง พบว่า ภายใต้กรอบแนวคิดสตรีนิยม โครงสร้างพล็อตของ หนึ่งในร้อย สามารถถูกตีความได้ว่าเป็นเครื่องมือในการสร้างภาพแทน (Representation) ของผู้หญิงในฐานะ “ผู้เลือก” มิใช่ “ผู้ถูกเลือก” ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดเฟมินิสม์แนวเสรีนิยม (Liberal feminism) ที่เน้นการเข้าถึงสิทธิ เสรีภาพ และความเท่าเทียมกันทางโอกาสของผู้หญิงในสังคมตามที่ Tong (2009) อธิบายเอาไว้ และการวางบริบทของตัวอนงค์ในเรื่องถูกวางให้เป็นตัวละครที่กล้าปฏิเสธการแต่งงานแบบคลุมถุงชน และเลือกที่จะอยู่ร่วมกับคนรักโดยไม่มีการสมรสตามประเพณี ซึ่งในบริบทของสังคมไทยนับเป็นการท้าทายกรอบศีลธรรมแบบกุลสตรีที่ถูกถ่ายทอดจากยุคจารีตผ่านสื่อกระแสหลัก ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะของการนำเสนอตัวละครหญิงที่ถ่ายทอดอุดมการณ์ผ่านงานละครของ พัชรี สุทธิโต (2564) ประเด็นผลการศึกษาเกี่ยวกับบทบาทของสตรีไทยในสังคมร่วมสมัยที่ปรากฏภายในเรื่อง โดยเปรียบเทียบกับแนวคิดและภาพสะท้อนในตัวละคร “อนงค์” จากผลการวิเคราะห์ตัวละครอนงค์ และรวมไปถึงมุมมองของผู้ให้สัมภาษณ์ที่มีต่อตัว

Ref. code: 25676607010136DLV

อนงค์ มีสิ่งสำคัญร่วมกัน 3 อย่างคือ ความกล้า การตั้งคำถาม และความรับผิดชอบ โดยความกล้าของอนงค์คือการลุกขึ้นมาทำในสิ่งที่ตนเองมองว่าไม่ได้สร้างความเดือดร้อนในทางกฎหมายแก่ใคร การใช้ชีวิตของเธอคือสิ่งที่ตนเองมีสิทธิ์โดยชอบธรรมที่จะเลือกไม่ว่าจะผู้ชาย หรือการทำงาน ต่อมาการตั้งคำถามคือการต่อรองที่สังคมอาจมีการตีตราว่าเป็นความท้าทายจากสิ่งที่อนงค์ประพฤติตัวต่อทั้งครอบครัวตนเอง และครอบครัวของคุณพระ ไม่ว่าจะเป็นการใช้ชีวิตไปจนถึงการอยู่ก่อนแต่ง แต่ในมุมมองของอนงค์ นี้คือการต่อรอง ซึ่งนำมาสู่สิ่งสุดท้ายคือความรับผิดชอบ ซึ่งอนงค์คือคนที่ให้ความสำคัญกับความถูกต้องเหนือกว่าเรื่องศีลธรรมที่ตัวละครมองว่าเป็นเรื่องแปลกและทำไมสังคมถึงมีตรรกะดังกล่าว แต่เมื่อการกระทำของเธอนั้นถูกตั้งคำถามและมีความแปลกแยกเธอจึงมีเงื่อนไขที่แสดงถึงความรับผิดชอบ ไม่ว่าจะเป็นการอยู่กับคุณพระ อย่างเช่นคดีที่จังหวัดตรัง โดยทำตัวให้เป็นประโยชน์แม้ว่าจะสร้างความเข้าใจผิดตามมาแก่คนในพื้นที่ได้ เหล่านี้แสดงให้เห็นว่าบทบาทของสตรีไทยจากตัวละครอนงค์ในฐานะผู้ที่มีความร่วมสมัยและกำลังอยู่ในสังคมช่วงเปลี่ยนผ่าน จึงกลายเป็นภาพสะท้อนของผู้หญิงที่มีความทันสมัยและลุกขึ้นพูดเพื่อสิทธิของตนเองในฐานะมนุษย์คนหนึ่งในสังคม ผลการศึกษาดังกล่าวสอดคล้องกับงานวิจัยของ ธนพร ศรีสุวรรณ (2563) จากการศึกษาวิจัยเรื่อง “ภาพแทนของสตรีในละครโทรทัศน์แนวพีเรียด ย้อนยุค” พบว่าผู้สร้างละครมีบทบาทสำคัญในการเลือกมุมมองที่นำเสนอ ทำให้เกิดการผลิตซ้ำค่านิยมเดิมในด้านบทบาทหญิง เช่น ความอ่อนโยน ความเสียสละ และการจำกัด บทบาทในพื้นที่บ้าน แม้จะมีการให้หญิงแสดงความเข้มแข็งในบางฉาก แต่กรอบวาทกรรมยังไม่เปลี่ยนไปอย่างแท้จริง สอดคล้องกับลักษณะที่ปรากฏในเรื่องหนึ่งในร้อย และบทบาที่ตัวละครอนงค์ต้องเผชิญและแสดงบทบาทตนเองออกมาในลักษณะที่สังคมมองว่าคือการต่อต้านและยังสอดคล้องกับงานวิจัยของสุกัญญา ศิริสมบูรณ์ชัย (2562) จากการศึกษาสารนิพนธ์เรื่อง “ภาพตัวแทนนางเอกในละคร โทรทัศน์แนวย้อนเวลา” พบว่า นางเอกในละครเหล่านี้มีบุคลิกซับซ้อนเป็นตัวละครหญิงที่กล้าคิด กล้าตัดสินใจ และวิพากษ์โครงสร้างค่านิยมของสังคม โดยเฉพาะบทบาทของตัวละครที่เดินทางข้าม เวลาซึ่งทำหน้าที่เป็นผู้วิพากษ์และตั้งคำถามต่อระบบชนชั้นและบทบาททางเพศในสังคมไทยร่วมสมัย ซึ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่ตัวละครอนงค์นำเสนอในละครหนึ่งในร้อยเช่นเดียวกัน

จากความสอดคล้องของผลการวิจัยดังกล่าวสามารถอภิปรายได้ว่าบทบาทของตัวละครอนงค์ เป็นสิ่งที่ไม่ได้แปลกใหม่ในแง่ของการนำเสนอผ่านผลงานละครโทรทัศน์สำหรับนางเอกที่มีความกล้า และมีความท้าทายที่จะตั้งคำถามกับค่านิยมและระบบโครงสร้างทางสังคมในยุคสมัยที่ชายเป็นใหญ่และผู้หญิงเป็นเพียงสิ่งที่ถูกควบคุมได้ในสังคมสมัยก่อน การตั้งคำถามและการต่อรองคือลักษณะความร่วมสมัยของตัวละครที่จะช่วยตั้งคำถามกลับไปยังบทบาทสตรีในสมัยก่อนถึงความพยายามที่จะเปลี่ยนแปลง และสร้างคุณค่าให้กับค่านิยมทางเพศหญิงในฐานะมนุษย์คนหนึ่งให้สามารถใช้ชีวิตได้อย่างเท่าเทียม โดยแต่ละเรื่องต่างมีจุดที่ใช้ในการตั้งคำถามและขับเคลื่อนผลลัพธ์ที่

Ref. code: 25676607010136DLV

แตกต่างกันออกไปเฉกเช่นเดียวกับในละครหนึ่งในร้อยที่เป็นเรื่องของการอยู่ก่อนแต่งและการแสดงบทบาทสตรีต่อสังคมในยุคสมัยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่กำลังเปลี่ยนผ่านอยู่เช่นเดียวกัน

**5.3.2 การต่อสู้ของตัวละคร “อนงค์” ในการท้าทายค่านิยมเรื่องการอยู่ร่วมกันก่อนแต่งงาน ซึ่งสะท้อนอุดมการณ์ศีลธรรมเพศที่สืบทอดจากอดีตและยังมีอิทธิพลในสังคมไทยยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2**

ผลการวิเคราะห์ เมื่อพิจารณาภาพรวมจากภูมิหลังตัวละคร แรงจูงใจ และนำไปสู่การเป้าหมายการท้าทายขนบเดิม พบว่าอนงค์มีลักษณะของการเป็นตัวแทนของการตั้งคำถามของขนบเดิมที่กำลังอยู่ในช่วงเปลี่ยนแปลงเริ่มพิจารณาคุณค่าทางจริยธรรมด้วยตนเอง โดยตั้งอยู่บนเสรีภาพ ความเสมอภาค และเหตุผล ตามหลักการของ Inglehart & Welzel (2005) และ การตั้งคำถามกับโครงสร้างครอบครัวแบบดั้งเดิม และเปิดพื้นที่ให้ผู้หญิงสามารถเป็นผู้ดูแล ครอบครอง และให้คุณค่าแก่ชีวิตโดยไม่ต้องอยู่ภายใต้การกำกับของระบบชายเป็นใหญ่ ตามหลักการของ Giddens (1991) ซึ่งท้ายที่สุดความคิดของอนงค์ยังสะท้อนอุดมการณ์ “ปัจเจกนิยมเชิงจริยธรรม” (Ethical individualism) ที่เชื่อว่า มนุษย์สามารถตัดสินใจได้ด้วยตนเองบนพื้นฐานของคุณธรรม ไม่ใช่จากกรอบทางศีลธรรมที่สังคมวางไว้ ซึ่งถือเป็นรากฐานของการเปลี่ยนผ่านจากสังคมจารีตสู่สังคมสมัยใหม่สอดคล้องกับการนำเสนอการปรับบริบททางสังคมในยุคสมัยใหม่ของ Beck & Beck-Gernsheim (2002) นอกจากนี้จากผลการศึกษายังได้แสดงถึงจุดที่อนงค์ถูกมองเป็นการต่อสู่และความท้าทายอย่างชัดเจนคือ “ประเด็นความเชื่อกับการอยู่ก่อนแต่งของสตรีไทยในสังคมร่วมสมัย” ที่ถูกสะท้อนออกมา จากละคร หนึ่งในร้อยผ่านตัวละคร “อนงค์” ผลการศึกษาทั้งการเปรียบเทียบเนื้อหาในละครและผลการสัมภาษณ์แสดงให้เห็นการที่ตัวละครอนงค์นั้นไม่ใช่เพียงแค่อยู่ก่อนแต่ง แต่ยังรวมไปถึงพฤติกรรมที่การนำเสนอการเกี้ยวพาราสี หรือการเข้าหาฝ่ายชายตั้งแต่ระดับเล็กน้อย ไปจนถึงการเข้าอยู่กิน แม้ว่าในทางปฏิบัตินั้นทั้งสองจะไม่ได้มีอะไรเกินเลย แต่ในมุมมองทางสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อเข้าสู่ช่วงจังหวัดตรังที่สังคมได้เข้าใจไปถึงการเป็นสามี – ภรรยาแล้ว ก่อนที่จะทราบความจริงภายหลังระหว่างการพิจารณาคดีเทียนไฉ การปะทะกันของความเชื่อที่สังคมตีมาโดยตลอด โดยมีคุณนายปาหนันยืนยันความเชื่อทางสังคมนั้นคือผู้หญิงยังคงเป็นเพศที่อยู่ในการควบคุมไม่ใช่เพียงแค่จากเพศชาย แต่รวมไปถึงโครงสร้างทางสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากเพศหญิงด้วยกันที่มีฐานะที่สูงกว่า หรือผู้ที่ปฏิบัติตัวตามศีลธรรมแม้ว่าโดยเนื้อแท้อาจจะไม่ใช่คนดีแต่สังคมไม่ได้เห็นด้านดังกล่าวเพียงพอฐานะของฝ่ายชายค้ำจุนอยู่ เหล่านี้ทำให้ผู้หญิงอย่างอนงค์ที่มีความแปลกแยกและไม่สนใจที่สังคมจะตีตราคุณค่าทางสังคมจากการอยู่ก่อนแต่งได้กลายเป็นความท้าทายรูปแบบหนึ่ง ที่สังคมยังมองว่าเรื่องของครอบครัวหรือเรื่องของโครงสร้างทางสังคม ในขณะที่อนงค์ได้มองว่าเพียงเรื่องของปัจเจกเท่านั้น ลักษณะการนำเสนอดังกล่าวสอดคล้องกับผลการวิจัยของวัชรวีร์ ไชยยายนต์ (2564) ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง “การวิเคราะห์ภาพตัวแทนของผู้หญิงล้านนาใน ละครโทรทัศน์แนวย้อนยุค

Ref. code: 25676607010136DLV

บริบทภาคเหนือ” ผลการศึกษาพบว่า ละครโทรทัศน์สะท้อนบทบาทของผู้หญิงล้านนาในลักษณะผสมผสานระหว่างค่านิยมดั้งเดิมและแนวคิดสมัยใหม่ แต่ยังคงเน้นย้ำบทบาทในครอบครัวเป็นสำคัญ และมีการผลิตซ้ำภาพลักษณ์ของหญิงที่เรียบร้อย เชื่อฟัง และเสียสละเป็นหลัก และสอดคล้องกับงานวิจัยของ จุฑาคภัสดิ์ รัตนพันธ์ (2566) จากการศึกษาวิจัยเรื่อง “วรรณกรรมในนิตยสารสตรีสมัยรัชกาลที่ 7: แนวคิดเกี่ยวกับผู้หญิงและบทบาททางสังคม” ที่พบว่าการเปรียบเทียบผ่านยุคสมัยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 และการวางคุณค่าของสตรีในช่วงเปลี่ยนผ่านยุคสมัยที่ปรากฏต่อหน้าสื่อรูปแบบต่าง ๆ ยังคงมีความคลุมเครือ และมีแรงต้านต่อความขัดแย้งที่เกิดขึ้นอยู่ ซึ่งลักษณะที่สังคมกำลังอยู่ในช่วงของการเปลี่ยนแปลงทั้งมุมมองความเชื่อ และการเปลี่ยนผ่านชุดความคิดสำหรับบทบาทสตรีในยุคสมัยใหม่ ซึ่งไม่ใช่เพียงเรื่องของการอยู่ก่อนแต่ง แต่มีเรื่องของความเป็น “กุลสตรี” แฝงอยู่ในการสร้างภาพตัวแทนของสตรีที่จะปรากฏผ่านสื่อได้

นอกจากนี้เมื่อพิจารณาเรื่องการอยู่ก่อนแต่งกับผลการศึกษาในยุคสมัยใหม่พบว่าในงานวิจัยของ อัจฉรา อินโต (2567) ที่ทำการศึกษาการศึกษาทัศนคติที่มีต่อการอยู่ร่วมกันก่อนสมรสของนักศึกษาระดับปริญญาตรีที่พบว่ากลุ่มเป้าหมายส่วนใหญ่เห็นด้วยกับการใช้ชีวิตแบบอยู่ก่อนแต่งโดยมีเงื่อนไขในเรื่องของความรับผิดชอบอย่างการศึกษา หรือการดูแลตนเองร่วมด้วย นอกจากนี้ภาสิริ หงวนงามศรี (2566) ทำการศึกษาเปรียบเทียบเชิงนโยบายการแต่งงานอย่างมีคุณภาพ กรณีศึกษาประเทศไทยและกลุ่มประเทศสแกนดิเนเวีย พบว่าโครงสร้างและรูปแบบความสัมพันธ์และค่านิยมของผู้คนเกี่ยวกับการแต่งงานที่เปลี่ยนแปลงไปจากอดีตในทั้งประเทศไทย และกลุ่มประเทศสแกนดิเนเวียที่มีมุมมองของการใช้ชีวิตคู่แบบอยู่ก่อนแต่งได้กลายเรื่องธรรมดาในสังคมมากยิ่งขึ้น แต่ในเรื่องของนโยบายที่ใช้ในการส่งเสริมเพื่อนำไปสู่ความมั่นคงในชีวิตคู่หรือการแต่งงานอย่างมีคุณภาพนั้นประเทศไทยยังขาดความพร้อม ในขณะที่กลุ่มประเทศสแกนดิเนเวียมีการจัดการตั้งแต่ระดับโครงสร้างพื้นฐานที่นำไปสู่คู่รักสามารถมีการแต่งงานและใช้ชีวิตคู่ตั้งแต่การอยู่ก่อนแต่งไปจนถึงการแต่งงานได้อย่างมีประสิทธิภาพ

จากความสอดคล้องของผลการวิจัยดังกล่าวสามารถอภิปรายได้ว่าความเชื่อเกี่ยวกับการอยู่ก่อนแต่งกลายเป็นสิ่งที่มีลักษณะศีลธรรมทางสังคมที่ถูกตั้งคำถามขึ้นมาต่อความขัดแย้งกับภาพลักษณ์ของผู้หญิงในยุคสมัยดังกล่าวที่ค่อย ๆ ถูกปรับตามกาลเวลา เมื่อการใช้ชีวิตไม่ใช่เพียงเรื่องการอยู่ก่อนแต่งแต่รวมถึงการเป็นหน้าเป็นตาของครอบครัวนั้นเป็นเพียงแค่ศีลธรรมทางปัจเจกเฉพาะบุคคล ซึงสะท้อนให้เห็นจากงานวิจัยอื่นเช่นเดียวกันที่เมื่อค่านิยมของคนในสังคมได้ค่อย ๆ มีการเปลี่ยนแปลงหลังยุคสงครามโลกครั้งที่สอง ทำให้ท้ายที่สุดเมื่อบริบทของสังคมมองว่าเป็นเรื่องปัจเจกเฉพาะบุคคล การนำเสนอของตัวละครอนงค์จึงเป็นเพียงการตั้งคำถามถึงการได้ใช้ชีวิตและไม่ถูกตีตราคุณค่าความเป็นมนุษย์เพียงแค่สิ่งที่ทำนั้นขัดกับความเชื่อที่สังคมตั้งเอาไว้ว่าเป็นศีลธรรมครอบครัว และเมื่อเทียบกับค่านิยมและบริบทในปัจจุบัน การอยู่ก่อนแต่งได้กลายเป็นเรื่อง

Ref. code: 25676607010136DLV

ปกติทางสังคม โดยถูกมองว่าเป็นการลดความเสี่ยงเรื่องปัญหาการใช้ชีวิตร่วมกันอีกทั้งได้มีความพยายามในการทำความเข้าใจเรื่องของชีวิตคู่ในระดับนโยบายในต่างประเทศ เพื่อส่งเสริมให้สภาพสังคมมีความสงบสุขมากยิ่งขึ้น แม้ว่าในประเทศไทยยังไม่ได้มีการพัฒนาในส่วนดังกล่าวแต่มุมมองทางสังคมส่วนใหญ่ได้เปิดรับค่านิยมการอยู่ก่อนแต่งมากยิ่งขึ้นโดยมีเงื่อนไขที่คล้ายคลึงกับสิ่งที่อนงค์ใช้ในการต่อรองคือความรับผิดชอบในการใช้ชีวิตแบบอยู่ก่อนแต่งเช่นเดียวกัน

## 5.4 ข้อเสนอแนะงานวิจัย

### 5.4.1 ข้อเสนอแนะงานวิจัยสำหรับการประยุกต์ใช้

1) ข้อเสนอแนะสำหรับผู้ผลิตละครและการนำเสนอบทบาทสตรี จากผลการวิจัยและผลความสำเร็จของละครหนึ่งในร้อยได้แสดงให้เห็นถึงการแสดงออกถึงความเคารพในต้นฉบับและการดัดแปลงรายละเอียดบางส่วนอย่างเช่น เรื่องครอบครัวอนงค์ที่แต่เดิมนั้นพี่ชายที่มีการตีกรอบชีวิต และการเลือกคู่ครองจะมีความเข้มข้นกว่า การนำเสนอนั้นกลับมีความเข้มข้นที่น้อยลงเพื่อให้ตัวละครไม่หนักทางการกดขี่ทางสังคมไปในทางตีตราสตรีเพศมากเกินไป ซึ่งทำให้เนื้อหาดังกล่าวผลักดันให้กลายเป็นอนงค์เป็นผู้ขับเคลื่อนและมีอิทธิพลต่อกลุ่มครอบครัวคุณพระ และเป็นศูนย์กลางของการดำเนินเรื่อง ลักษณะดังกล่าวแม้ว่าโดยเนื้อหาจะมีการย่อยที่ง่ายสำหรับผู้ดู แต่ส่งผลทำให้การผลักดันแรงจูงใจของตัวละครค่อนข้างเบาบางกว่า โดยเฉพาะกับคุณนายชื่น การนำเสนอดังกล่าวแม้ว่าในท้ายที่สุดตัวละครจะได้รับรางวัล และเป็นที่พูดถึงในฐานะผลงานร่วมสมัยกับบทบาทของอนงค์ที่ชวนให้สังคมเกิดการตั้งคำถามเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมจากอดีตสู่ปัจจุบันที่สังคมได้เรียนรู้และสร้างการเปลี่ยนแปลงไปอย่างไรบ้าง ในท้ายที่สุดผู้วิจัยมองว่าสำหรับผู้ผลิตละครควรมีการสื่อนัยยะเรื่องการเปลี่ยนผ่านจากศีลธรรมครอบครัว – สังคม ไปสู่ศีลธรรมเชิงปัจเจกให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น และไม่ใช่เพียงแค่การชูบทบาทของสตรี แต่ยังรวมไปถึงความเท่าเทียมในฐานะมนุษย์ทุกเพศที่ยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 มีการกล่าวถึงกันมากกว่านี้

2) จากผลการอภิปรายผลพบว่าสิ่งสำคัญทางสังคมไทยคือการเรียนรู้จากในอดีตที่ส่งผ่านมาปัจจุบัน โดยควรเลิกการทำซ้ำ หรือการยึดติดกับค่านิยมเดิมที่มีความล้าสมัย แต่ควรประยุกต์ให้เข้ากับบริบทใหม่อย่างเหมาะสม โดยประเด็นเรื่อการอยู่ก่อนแต่งแม้ว่าสังคมจะเปิดรับมากขึ้นแต่การเรียนรู้จากเรื่องหนึ่งในร้อยคือการสร้างตระหนักรู้ และความรับผิดชอบในการใช้ชีวิต เพราะแม้ว่าจะเป็นเรื่องของชีวิตคู่ แต่ก็สามารถส่งผลกระทบต่อคนรอบข้างไปจนถึงปัญหาที่เกิดขึ้นในปัจจุบันอย่างเรื่องการท้องก่อนวัยอันควรหรือความไม่พร้อมทางสังคมได้ เหล่านี้เป็นสิ่งสำคัญที่สังคมควรได้เรียนรู้จากการนำเสนอของละครและนำไปปรับใช้หรือมีการถ่ายทอดบทเรียนที่มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้นกว่านี้ต่อไปในผลงานอื่น ๆ ในอนาคต

Ref. code: 25676607010136DLV

**5.4.2 ข้อเสนอแนะสำหรับงานวิจัยครั้งต่อไป**

จากผลการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และสภาพปัจจุบันของวงการละครภาพยนตร์ไทยผู้วิจัยเล็งเห็นว่าควรมีการศึกษาวิจัยละครหรือภาพยนตร์ที่สามารถนำเสนอการตั้งคำถามในยุคสมัยไทยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่มีการตั้งคำถามเรื่องความเป็นมนุษย์กับความเท่าเทียม การลดรอยต่อเรื่องวรรณะลงเพื่อกระตุ้นการเปรียบเทียบกับประเด็นความไม่เท่าเทียมทางสังคมในปัจจุบันได้เช่นเดียวกัน ซึ่งจะเป็นข้อมูลต่อยอดการศึกษางานวรรณกรรมต่าง ๆ ให้มีความก้าวหน้ามากยิ่งขึ้นได้

Ref. code: 25676607010136DLV

# รายการอ้างอิง

## หนังสือ


กาญจนา แก้วเทพ และ สมสุข หินวิมาน. . (2551). การสื่อสารกับการสร้างตัวตนของผู้หญิงในละครโทรทัศน์. ใน *สารานุกรมการสื่อสารมวลชน*. สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ธเนศ วงศ์ยานนาวา. . (2538). *มายาคติของความจริง: ว่าด้วยปัญญาในสังคมไทย*. มติชน.

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

ผาสุก พงษ์ไพจิตร. (2538). *ผู้หญิงกับการพัฒนาในสังคมไทย*. มูลนิธิผู้หญิง.

ผาสุก พงษ์ไพจิตร. . (2538). *อุดมการณ์แบบกุลสตรี: บทวิเคราะห์เชิงวิพากษ์.* ฟ้าเดียวกัน.

วรรณี รัชวิจิตร์. (2547). *ผู้หญิงกับการศึกษาในสังคมไทย.* จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วรรณี รัชวิจิตร์. . (2547). *ภาพลักษณ์ของสตรีไทยในสื่อและวรรณกรรม.* จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วัฒนาวรรณ สืบหล้า. (2548). *แฟชั่นตะวันตกกับสตรีไทยสมัยรัชกาลที่ 6*. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

วิไลวรรณ จงวิไลเกษม. . (2546). *สตรีไทยกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในศตวรรษที่ 20.* มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สรรรักษ์ โรจนพฤกษ์. . (2557). *มายาภาพ: การเมืองของการมอง*. อ่าน.

สุภางค์ จันทวานิช. . (2545). *ผู้หญิงไทยในสังคมเปลี่ยนแปลง.* มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อรนุช เลิศจรรยารักษ์. (2558). *หลักการเขียนบทโทรทัศน์* (พิมพ์ครั้งที่ 7). มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.


## บทความวารสาร


คธาวุฒิ อ่อนจันทร์. (2559). ความเป็นหญิงในนโยบายวัฒนธรรมไทยสมัยใหม่. *วารสารไทยศึกษา, 12*(2), 83–105.

ฐิตินันท์ พงษ์สุทธิรักษ์. (2562). อุดมการณ์กุลสตรีไทยกับการก่อรูปความเป็นหญิงในรัฐไทยสมัยใหม่. *วารสารสตรี เพศสถานะ และการพัฒนา, 2*(1), 1–19.

ธเนศ อาภรณ์สุวรรณ. (2549). การเปลี่ยนแปลงทางสังคมไทยหลังสงครามโลกครั้งที่สอง. *วารสารสังคมศาสตร์, 18*(2), 1–25.

ธัญญรัตน์ สังข์ทอง. (2557). บทบาททางเศรษฐกิจของสตรีไทยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2. *วารสารรัฐศาสตร์, 45*(2), 89–106.

พัชรี สุทธิโต. (2564). ภาพแทนสตรีในละครโทรทัศน์ไทย: การวิเคราะห์เชิงอุดมการณ์. *วารสารนิเทศศาสตร์, 39*(3), 45–62.


Ref. code: 25676607010136DLV

วรธิภา สัตยานุศักดิ์กุล. (2559). จริยธรรมเพศกับภาพลักษณ์ของผู้หญิงในสื่อไทย. *วารสารสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา*, *34*(1), 55–78.

อัญธิษฐา อักษรศรี และ วันชัย แสงสุวรรณ. (2564). บทบาทของสตรีไทยในยุคไทยแลนด์ 4.0. *วารสารวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย*, *16*(55), 144–153. https://so06.tci-thaijo.org/index.php/jra/article/view/239967/168420

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

อัจฉรา อินโต. (2567). *การศึกษาทัศนคติที่มีต่อการอยู่ร่วมกันก่อนสมรสของนักศึกษาระดับปริญญาตรี. Journal of Roi Kaensarn Academi*, *9*(6), 532–552.

**วิทยานิพนธ์**

กษิดิ์เดช สุวรรณมาลี. (2560). *การเลือกเนื้อหาและการสร้างบทละครโทรทัศน์ในมุมมองของผู้ผลิตและผู้ชม* [สารนิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยกรุงเทพ.

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

ณัฐวิภา สินสุวรรณ. (2553). *ความหมายทางสัญญะในงานโฆษณาผลิตภัณฑ์เสริมความงาม: การศึกษาผ่านแนวคิดมายาคติของ Roland Barthes* [วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

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

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

ภาสิริ หงวนงามศรี. (2566). *การศึกษาเปรียบเทียบเชิงนโยบายการแต่งงานอย่างมีคุณภาพ กรณีศึกษา ประเทศไทยและกลุ่มประเทศสแกนดิเนเวีย* [สารนิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

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

วรธิภา สัตยานุศักดิ์กุล. (2559). การกดทับทางวาทกรรมในบทบาทสตรีไทยยุคใหม่. [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

Ref. code: 25676607010136DLV

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

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

**สื่ออิเล็กทรอนิกส์**

กิตติ์ธันญญา วาจาดี. (2562). *บทบาทสตรีไทย ในยุคปัจจุบัน.* https://mgronline.com/entertainment/detail/ 9620000021291.

ช่อง 3 พลัส. (2567). *“หนึ่งในร้อย” นำทัพละคร - ซีรีส์สุดปัง!! สร้างความสุข บนหน้าจอช่อง 3 ตลอดเดือน “กันยายน”.* https://ch3plus.com/special/pr/4518

ตลาดดอทคอม. (2568). *หนึ่งในร้อย ของ ดอกไม้สด ฉบับพิมพ์ครั้งแรก และ พิมพ์ครั้งที่สอง (หนังสือดีร้อยเล่มที่คนไทยควรอ่าน).* https://www.su-usedbook.com/products_detail/view/3790059

ตลาดดอทคอม. (2568). *สารานุกรมแนะนำหนังสือดี100เล่มที่คนไทยควรอ่าน.* https://www.su-usedbook.com/products_detail/view/2957137

พริบพันดาว. (2561). ดอกไม้สด ผู้บุกเบิกนวนิยายชีวิตครอบครัว. https://www.posttoday.com/business/563641

มูลนิธิหญิงชายก้าวไกล. (2566). *บทบาทของสตรีไทยในปัจจุบัน: ความเปลี่ยนแปลงจากอดีตสู่อนาคต*. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. https://tu.ac.th/thammasat-070368-the-role-women-thai-society

Digital More. (2021). *อยู่ก่อนแต่ง หรือ แต่งก่อนอยู่? ชาวไทย ปี 2564 คิดอย่างไรกับการอยู่ก่อนแต่ง*. https://digitalmore.co/อยู่ก่อนแต่ง-แต่งก่อนอย/

**Books**

Barthes, R. (1972). *Mythologies*. Hill and Wang.

Bartky, S. L. (1990). *Femininity and domination: Studies in the phenomenology of oppression*. Routledge.

Beck, U., & Beck-Gernsheim, E. (2002). I*ndividualization: Institutionalized individualism and its social and political consequences*. Sage.

Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. Routledge.

Butler, J. (1997). *Excitable speech: A politics of the performative*. Routledge.

Butler, J. (1997). *The psychic life of power: Theories in subjection*. Stanford University Press.

Connell, R. W. (1987). *Gender and power: Society, the person and sexual politics.* Stanford University Press.

de Beauvoir, S. (1949). *The second sex*. Vintage.

Dyer, Richard. (1977). *Gays and Film*. British Film Institute.

Fiske, J. (1987). *Television Culture*. Routledge.

Foucault, M. (1978). *The history of sexuality: Volume I: An introduction*. Pantheon Books.

Gamson, W. A. (2003). *Talking Politics.* Cambridge University Press.

Giddens, A. (1984). *The constitution of society: Outline of the theory of structuration*. Polity Press.

Giddens, A. (1991). *Modernity and self-identity: Self and society in the late modern age*. Stanford University Press.

Gill, R. (2007). *Gender and the media*. Polity Press.

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

Goffman, E. (1979). *Gender advertisements*. Harvard University Press.

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

Hall, S. (2003). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Sage.

Inglehart, R., & Welzel, C. (2005). *Modernization, cultural change, and democracy: The human development sequence*. Cambridge University Press.

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

Meffert, M. F. (2017). *Framing Effects and Political Communication.* Springer VS

Mulvey, L. (1989). *Visual and other pleasures*. Indiana University Press.

Tewksbury, D., & Scheufele, D. A. (2009), *News Framing Theory and Research*. Oxford University Press.

Ref. code: 25676607010136DLV

Tong, R. (2009). *Feminist thought: A more comprehensive introduction* (3rd ed.). Westview Press.

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

**Articles**

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

Welzel, C., Inglehart, R., & Klingemann, H. D. (2003). The theory of human development: A cross-cultural analysis. *European Journal of Political Research, 42*(3), 341–379.

**Thesis**

Nickels, L. (2005). *Framing and the Role of Media in Social Movements* (Master's thesis). University of Kansas.

**Electronic Media**

Bangkok Matching. (2023, December 14). *The trend of cohabitation among Thai singles before marriage as a means to reduce the risk of divorce in Thailand*. https://www.bangkokmatching.com/en/blog/cohabitation-in-thai-singles-before-marriage

Brunell, L. & Burkett, E. (2025). Feminism: The third wave of feminism. Britanica. https://www.britannica.com/topic/feminism/The-third-wave-of-feminism

Mass Communication Theory. (n.d.). *Framing Theory*. https://masscommtheory.com/theory-overviews/framing-theory/

Wikipedia contributors. (n.d.). *Women in Thailand*. https://en.wikipedia.org/ wiki/ Women_in_Thailand

Ref. code: 25676607010136DLV