การวิเคราะห์บทบาทตัวละครเอกฝ่ายหญิงในละครนอกด้วยทฤษฎีสตรีนิยม
Analysis the Female Leading Actress Roleplay in Lakorn Noke by Feminism Theory

สันติภาพ สีเผือก
นักศึกษาปริญญาโท (ภาคพิเศษ) สาขาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

บทคัดย่อ

บทความนี้ได้รวบรวมการศึกษาและความรู้ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องของบทบาทของตัวละครเอกฝ่ายหญิงในละครนอก โดยเฉพาะความคิดเกี่ยวกับความเป็นเพศหรือ “เพศสภาพ” (Gender) ที่ปรากฏในบริบททางวัฒนธรรมไทยในการแสดงละครนอก ผ่านการศึกษาทฤษฎีสตรีนิยม อันจะเป็นประโยชน์ต่อการทำความเข้าใจในเรื่องของบทบาทตัวละครเอกฝ่ายหญิงในละครนอก โดยเนื้อหาประกอบด้วย บทบาทของตัวละครเอกฝ่ายหญิงในละครนอก ทฤษฎีสตรีนิยม และการวิเคราะห์บทบาทตัวละครเอกฝ่ายหญิงในละครนอกด้วยทฤษฎีสตรีนิยม

คำสำคัญ : บทบาทตัวละคร, ตัวละครเอกฝ่ายหญิง, ละครนอก, สตรีนิยม

Abstract

The article gathered educational data and concerning knowledges about the Female Leading Actress Roleplay in Lakorn Noke, especially the thought about being gender that occuring in Thai Culture context in Lakorn Noke performance by studying through Feminism theory which will be benefit in understanding the Female Leading Actress Roleplay in Lakorn Noke by these contents consist of the Female Leading Actress Roleplay in Lakorn Noke, Feminism theory and Analysis the Female Leading Actress Roleplay in Lakorn Noke by Feminism theory.

Keyword : Roleplay Character, The Female Leading Actress Roleplay, Lakorn Noke, Feminism theory.

บทนำ

การวิเคราะห์บทบาทตัวละครเอกฝ่ายหญิงในละครนอกด้วยทฤษฎีสตรีนิยม เป็นการศึกษาบทบาทของตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่ในการแสดงละครนอก โดยวิเคราะห์ผ่านการสร้างตัวละครหญิงในวรรณกรรมประกอบการแสดงละครนอก ซึ่งเป็นสื่อกลางระหว่างผู้แต่งที่นำเสนอบทบาททางเพศผ่านตัวละครเอกฝ่ายหญิงในวรรณกรรม กับผู้แสดงที่เป็นผู้ถ่ายทอดบทบาทตัวละครเอกฝ่ายหญิงให้ออกมาสมจริงในการแสดงละครนอก

การใช้ทฤษฎีสตรีนิยมมาศึกษาบทบาทของตัวละครเอกฝ่ายหญิงจึงเป็นการอธิบายให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะหรือแนวคิดร่วมด้านบทบาททางเพศของตัวละครเอกฝ่ายหญิงในการแสดงละครนอก ว่าภาพลักษณ์ของผู้หญิงถูกนำเสนอในงานวรรณกรรมและการแสดงละครนอกอย่างไร นอกจากบทบาทเหล่านี้

ทำให้กวีได้แสดงฝีมือทางวรรณศิลป์ได้โดยอิสระแล้ว ยังทำให้เกิดความท้าทายแก่ผู้แสดงที่จะต้องสวมบทบาทเป็นตัวละครเอกฝ่ายหญิง ผู้แสดงจะต้องเข้าใจอย่างลึกซึ้งถึงภูมิหลังของตัวละคร ทั้งในมิติของเวลา สถานการณ์ บริบทของเรื่องและความสัมพันธ์ของตัวละคร การใช้ทฤษฎีสตรีนิยมในการศึกษาบทบาทของตัวละครเอกฝ่ายหญิงในละครนอก จะช่วยให้เกิดความเข้าใจเกี่ยวกับเพศสภาพของตัวละครหญิง ที่จะช่วยให้กระบวนการถ่ายทอดตัวละครจากในวรรณกรรมให้มีชีวิต ถึงแม้ผู้แสดงไม่อาจตัดสินการกระทำบางอย่างของตัวละครด้วยหลักจริยธรรม แต่การศึกษาบทบาทของตัวละครจะทำให้เข้าใจเหตุผลแห่งการกระทำนั้นภายใต้เงื่อนไขที่มีอยู่ เมื่อผู้แสดงสามารถถ่ายทอดบทบาทของตัวละครเอกฝ่ายหญิงในการแสดงละครนอกได้สมจริง จึงเกิดสุนทรียรสของวรรณกรรมและความเข้าใจในบทบาททางการแสดงต่อผู้ชมอีกด้วย

บทบาทของตัวละครเอกฝ่ายหญิงในละครนอก

ละครนอก เป็นละครรำประเภทหนึ่งที่เล่นกันเป็นมหรสพพื้นเมืองมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นละครที่แสดงภายนอกพระราชฐาน จึงเรียกว่า ละครนอก สันนิษฐานว่าวิวัฒนาการมาจากละครชาตรี นิยมแสดงทุกเรื่อง ยกเว้น 3 เรื่อง ได้แก่ รามเกียรติ์ อิเหนา และอุณรุท แต่เดิมใช้ผู้ชายแสดงล้วน และมีเพียง 2-3 คนเช่นเดียวกับละครชาตรี ภายหลังจึงมีการใช้ผู้แสดงเป็นผู้หญิง ละครนอกมีรูปแบบการแสดงที่ไม่เคร่งครัด เน้นความสนุกสนาน การดำเนินเรื่องที่รวดเร็ว มีกระบวนท่ารำที่สวยงามและบทร้องประกอบการแสดงที่ไพเราะแต่กระชับ เข้าถึงอารมณ์ของตัวละคร ผู้แสดงมีอิสระในการดำเนินเรื่อง ตลอดจนบทเจรจาที่มีการสอดแทรกมุกตลกหรือสถานการณ์ที่เกี่ยวข้องกับบริบททางสังคมในขณะนั้น บางครั้งอาจจะมีท่าทางและการใช้วาจาที่ค่อนข้างหยาบโลน หรือการกล่าวเสียดสี เพื่อให้เกิดความสนุกสนานตลกขบขันและเข้าถึงผู้ชม

ปัจจุบันรูปแบบของการแสดงละครนอกมีพัฒนาการอย่างเห็นได้ชัด สิ่งหนึ่งที่ยังคงเป็นเอกลักษณ์คือความนิยมใช้ผู้ชายแสดงล้วน โดยจัดแสดงตามโอกาสและความเหมาะสม ใช้บทละครที่ปรับมาจากวรรณกรรมชาวบ้าน และวรรณกรรมราชสำนักเพียงบางเรื่อง ซึ่งแต่ละเรื่องตัวละครจะมีบทบาทที่โดดเด่นแตกต่างกันไป ทั้งตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิง นำเสนอบทละครในตอนที่มีเรื่องราวสนุกสนาน มีตัวละครที่มีบทบาทโดดเด่น และเป็นที่รู้จักของผู้ชม

สำหรับการศึกษาตัวละครเอกฝ่ายหญิงในการแสดงละครนอกนั้น ผู้เขียนพบว่าสามารถจำแนกตัวละครออกเป็น 2 สถานะ ได้แก่ นางมนุษย์ และ นางอมนุษย์ โดยพิจารณาจากชาติกำเนิดของตัวละครที่ผู้แต่งได้กำหนดไว้ กล่าวคือ

1. นางมนุษย์ นางที่มีชาติกำเนิดจากบิดามารดาที่เป็นมนุษย์หรือถูกชุบด้วยเวทมนตร์ให้เป็นมนุษย์ มีรูปลักษณ์เป็นสตรี ดำรงชีพอย่างมนุษย์สามัญ ซึ่งผู้วิจัยได้เลือกตัวละครนางมนุษย์จากจุดกำเนิดและลำดับชั้นทางสังคม รวมถึงเป็นผู้ดำเนินเรื่องหลักของตอนนั้น โดยในการแสดงละครนอกปรากฏตัวละครนางมนุษย์ 2 ประเภท คือ

1.1 นางกษัตริย์ เป็นนางที่มีชาติกำเนิดในวงศ์ของกษัตริย์ เช่น นางรจนา จากเรื่องสังข์ทอง, นางเกศสุริยง จากเรื่องสุวรรณหงส์, นางคันธมาลี จากเรื่องคาวี ฯลฯ ในการแสดงละครนอกตัวละครมีกระบวนรำแบบนางกษัตริย์ และบทเจรจาปะทะคารมรวมอยู่ด้วย

1.2 นางสามัญชน เป็นนางที่มีชาติกำเนิดมาจากมนุษย์ที่มีสถานะเป็นสามัญชนธรรมดา เช่น นางวันทอง นางลาวทอง นางสร้อยฟ้า และนางศรีมาลา จากเรื่องขุนช้างขุนแผน, นางแก้วหน้าม้า จากเรื่องแก้วหน้าม้า, นางพิกลุทอง จากเรื่องพิกุลทอง ฯลฯ ในการแสดงละครนอกตัวละครมีกระบวนรำแบบนางตลาดและบทเจรจาปะทะคารมรวมอยู่ด้วย

2. นางอมนุษย์ เป็นนางที่มีชาติกำเนิดแบบการรวมกันต่างเผ่าพันธุ์ เช่น นางเกศสุริยงแปลงจากเรื่องสุวรรณหงส์ ซึ่งเป็นนางยักษ์แปลงกายมาในร่างของมนุษย์, นางวิมาลา นางเลื่อมลายวรรณ จากเรื่องไกรทอง ซึ่งมีเผ่าพันธุ์เป็นจระเข้ สามารถกลายร่างเป็นมนุษย์ได้ ฯลฯ ในการแสดงละครนอกตัวละครมีกระบวนรำแบบนางตลาด และแสดงกิริยาท่าทางเฉพาะตัว รวมถึงบทเจรจาปะทะคารมรวมอยู่ด้วย

ซึ่งในการแสดงละครนอกนั้น ผู้ที่จะได้รับบทบาททางการแสดงจะต้องได้รับการคัดเลือกนักแสดงที่มีพื้นฐานการรำละครที่สวยงาม และคัดเลือกตามความเหมาะสมกับบุคลิกลักษณะของตัวละคร โดยพิจารณาจากรูปร่าง หน้าตา สัดส่วนของผู้แสดง รวมถึงบุคลิคทั้งทางกายภาพและทางอารมณ์ เช่น บทบาทนางกษัตริย์จะคัดเลือกจากผู้แสดงที่มีกิริยามารยาทเรียบร้อย สุภาพ นุ่มนวลอ่อนหวานตามลักษณะหญิงงามในวรรณคดี ยามแสดงอาการโศกเศร้าหรือยิ้มแย้มดีใจ ก็จะกรีดกรายนิ้วมือแต่เพียงพองาม ส่วนนางตลาดนั้นจะคัดเลือกจากผู้ที่มีท่าทางกระฉับกระเฉง คล่องแคล่วว่องไว มีจริต สามารถแสดงกิริยาท่าทางต่าง ๆ ได้อย่างเป็นธรรมชาติ รวมถึงนางอมนุษย์ด้วย

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2545, หน้า 215) ได้อธิบายถึงภูมิหลังของการสร้างตัวละครหญิงในวรรณกรรมว่า “เนื่องจากตัวละครหญิงในวรรณคดีประเภทนิทานและการแสดงจะมีพฤติกรรมและลักษณะนิสัยตามที่ผู้แต่งกำหนดไว้ ผู้แต่งวรรณคดีนิทานและการแสดงจะต้องสร้างตัวละครให้ชัดเจนจนผู้อ่านสามารถนึกเห็นภาพตัวละครนั้นได้ การสร้างตัวละครหญิงในวรรณคดีประเภทนี้จึงมักประกอบด้วยลักษณะภายนอก ได้แก่ รูปโฉม และลักษณะภายในได้แก่ ลักษณะนิสัย ซึ่งกำหนดพฤติกรรมของตัวละคร”

บทบาทของตัวละครเอกฝ่ายหญิงในการแสดงละครนอก จึงเป็นการสร้างตัวละครที่มีลักษณะนิสัยที่ถ่ายแบบมาจากมนุษย์ปุถุชนตามข้อจำกัดของสังคมและวัฒนธรรมอย่างหนึ่ง และตามความลึกซึ้งซับซ้อนของจิตใจมนุษย์เท่าที่ผู้แต่งจะถ่ายทอดออกมาผ่านตัวละครนั้นได้ ยิ่งผู้แต่งมีฝีมือในการสร้างตัวละครนั้นให้สมจริง ผู้อ่านจะยิ่งรู้สึกว่าตัวละครนั้นมีตัวตนมากยิ่งขึ้นเท่านั้น ทำให้ผู้อ่านผูกพันกับตัวละครและมีอารมณ์ร่วมกับผู้แต่ง นอกจากนี้ยังช่วยให้ผู้แสดงสามารถเข้าใจตัวละครได้มากขึ้น ผู้แสดงจะต้องตีความตัวละครเพื่อสวมบทบาทและถ่ายทอดความเป็นตัวละครให้สมจริงสำหรับการแสดงละครนอก

ปรีชา เสือพิทักษ์ (2554, หน้า 122) ได้อธิบายถึงสถานภาพและบทบาทว่า เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากความคาดหวังทางสังคม ผ่านกระบวนการขัดเกลาทางสังคมให้กับสมาชิกใหม่ นับตั้งแต่บุคคลถือกำเนิด สังคมจะส่งผ่านแนวคิดดังกล่าวไปสู่สมาชิกในสังคมรุ่นต่อไป โดยกระบวนการควบคุมทางอำนาจที่เป็นไปในลักษณะของบรรทัดฐานทางสังคม อันได้แก่ วิถีประชา ศีลธรรม จารีต และกฎหมาย สถานภาพและบทบาทเป็นสิ่งที่มีความสัมพันธ์กันอย่างแยกไม่ออก ทั้งนี้เนื่องจากบุคคลใดจะแสดงพฤติกรรมตามบทบาทใดนั้น ขึ้นอยู่กับสถานภาพเป็นตัวกำหนด หากสมาชิกในสังคมแสดงบทบาทไม่สอดคล้องกับสถานภาพของตน ก็จะมีกระบวนการของบรรทัดฐานทางสังคมเข้ามาจัดการ ซึ่งส่งผลกระทบต่อสถานภาพและบทบาทดังกล่าว

สิ่งหนึ่งที่สัมพันธ์กับบทบาทของตัวละครเอกฝ่ายหญิงคือขนบของการแสดงละครนอกด้านอารมณ์ขัน ซึ่งเป็นเครื่องมือสำคัญต่อการยั่วล้อบรรทัดฐานทางสังคม กล่าวคือการยั่วล้อเป็นวิธีการสร้างพื้นที่อันสามารถละเมิดต่อบรรทัดฐานทางสังคมได้โดยไม่มีความผิด บทบาทของตัวละครหญิงและตัวละครชายในบทละครนอกสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นมีความสอดคล้องกับขนบของบทละครนอกที่เน้นเรื่องอารมณ์ขันซึ่งขัดแย้งกับความคาดหวังทางสังคม อันเป็นปัจจัยสำคัญในการกำหนดบทบาทของผู้ชายและผู้หญิงในสังคมด้วยการยั่วล้อเชิงวิพากย์และต่อรองด้านบทบาททางเพศ” (ปรีชา เสือพิทักษ์, 2554, หน้า 248-249)

จากข้อมูลข้างต้น จึงอาจกล่าวได้ว่าบทบาทของตัวละครเอกฝ่ายหญิงในการแสดงละครนอก สะท้อนให้เห็นบทบาททางเพศของผู้หญิงที่แฝงอยู่ในวรรณกรรมการแสดงสู่บทละคร จนถึงวิธีการถ่ายทอดบทบาทของตัวละครเอกฝ่ายหญิง ซึ่งหากจะพิจารณาให้ชัดเจน จะพบว่าบทละครนอกเป็นสื่อกลางที่ถ่ายทอดแนวคิด

ของผู้แต่งที่นำเสนอบทบาททางเพศผ่านตัวละครเอกฝ่ายหญิงในวรรณกรรม กับกลวิธีของผู้แสดงในการถ่ายทอดบทบาทตัวละครเอกฝ่ายหญิงให้ออกมาสมจริงในการแสดงละครนอก เมื่อปรากฏเป็นการแสดงจึงเป็นการนำเสนอบทบาทของตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่แฝงบทบาททางเพศของผู้หญิงไว้อย่างแยบคาย ผู้เขียนจึงได้เลือกใช้การศึกษาทฤษฎีสตรีนิยมเพื่ออธิบายถึงลักษณะเฉพาะหรือแนวคิดร่วมด้านบทบาททางเพศในการแสดงละครนอก ซึ่งจะได้อธิบายในลำดับต่อไป

ทฤษฎีสตรีนิยม

สตรีนิยม (Feminism) หมายถึง แนวความคิดที่เกี่ยวกับเรื่องเพศ ที่เชื่อว่าความเป็นหญิงและชายนั้นถูกทำให้แตกต่างโดยสังคมของเรา และผู้หญิงมักจะถูกจัดระเบียบ หรือจัดการไม่ให้มีส่วนร่วมอย่างเต็มที่ในทุกพื้นที่และสถาบันทางสังคม จึงมีความปรารถนาที่จะเปลี่ยนแปลงสถานะนี้ให้หมดไป โดยการนำเสนอทัศนะใหม่ทางสังคมที่จะขจัดความคิดเก่าที่ว่า ทำไมผู้หญิงจึงเป็นอย่างนั้น และพยายามมองด้วยทัศนะใหม่ว่าผู้หญิงไม่ได้มีฐานะที่ต่ำต้อยและผู้ชายก็ไม่ได้เหนือกว่า สตรีนิยมมีความหมายและแตกต่างกันไปบ้างตามยุคสมัยและเงื่อนไขของสังคมวัฒนธรรม แต่ทว่าสตรีนิยมที่เป็นระบบคิดมีจุดร่วมกันอย่างน้อยสองประการด้วยกัน คือหนึ่งเป็นระบบคิดที่พยายามอธิบายสถานะความเป็นรอง ความเป็นอื่นของผู้หญิง และสอง เป็นขบวนการเคลื่อนไหวทางการเมืองเพื่อเปลี่ยนแปลงและปลดปล่อยความเหลื่อมล้ำและไร้ตัวตนของผู้หญิงในความสัมพันธ์บนฐานเพศสภาพ (Gender Relation) โดยสรุปก็คือ ทฤษฎีสตรีนิยม ตระหนักต่อการควบคุมของระบบปิตาธิปไตย รวมทั้งการแสวงหาประโยชน์และการกดขี่ทั้งในระดับสาระและอุดมการณ์ของผู้หญิง (ธัญญา สังขพันธานนท์, 2559, หน้า 267-268)

ทฤษฎีสตรีนิยม มีหลากหลายแนวคิดซึ่งแตกต่างกันออกไป สิ่งที่นำมาใช้ในการวิเคราะห์นี้คือแนวคิดเรื่องเพศสภาพ (gender) ซึ่งเป็นมโนทัศน์หลักของทฤษฎีสตรีนิยม โดยอธิบายได้ดังนี้

แนวคิดเรื่องเพศสภาพ (gender) เป็นแนวคิดพื้นฐานที่สำคัญในการทำความเข้าใจแนวคิดสตรีนิยม ประเด็นสำคัญในการอธิบายเรื่องเพศสภาพคือการชี้ให้เห็นความแตกต่างระหว่างเพศกับความเป็นเพศ แนวคิดเรื่องเพศสภาพถูกนำมาใช้ในช่วงทศวรรษที่ 1970 เป็นมโนทัศน์ที่ใช้ในการวิเคราะห์เพื่อวาดเส้นแบ่งเขตระหว่างความแตกต่างของเพศทางชีวภาพและแนวทางในการก่อรูปพฤติกรรมและศักยภาพ ซึ่งนำไปสู่ความเป็นชาย (masculine) และความเป็นหญิง (feminine) (ธัญญา สังขพันธานนท์, 2559, หน้า 29 อ้างถึงใน 5Picher and Whelehan, 2004, page 55)

นักสตรีนิยมใช้คำสองคำเพื่อบ่งบอกความแตกต่าง คือคำว่า “เพศ” (sex) กับคำว่า “เพศสภาพ” (gender) ทั้งสองคำนี้มีความแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญ คำว่า “เพศ” เป็นมโนทัศน์ทางชีววิทยา เป็นคุณลักษณะทางชีวภาพ ซึ่งเป็นสิ่งที่ติดตัวมาแต่กำเนิด เช่น เพศหญิง/เพศชาย ส่วนคำว่า “เพศสภาพ”/“เพศสภาวะ” (gender) หรือบางครั้งเรียกว่า “ความเป็นเพศ” เป็นมโนทัศน์ทางวัฒนธรรม เป็นการประกอบสร้างของสังคม เพื่ออธิบายเกี่ยวกับความเป็นหญิงและความเป็นชาย ว่าควรจะเป็นอย่างไร หรือควรจะเป็นอะไร ควรมีความสัมพันธ์กันอย่างไร ซึ่งรวมไปถึงความหวัง การยินยอม และค่านิยมในความเป็นหญิงและความเป็นชาย เพศสภาพจึงมีความหมายแตกต่างจากคำว่าเพศ พิลเชอร์ เวเลแฮน (ธัญญา สังขพันธานนท์, 2559, หน้า 29 อ้างถึงใน5Picher and Whelehan, 2004, page 55) เห็นว่า จุดประสงค์ของการจำแนกความแตกต่างระหว่างเพศกับเพศสภาวะก็เพื่อที่จะสร้างข้อโต้แย้งว่า ผลกระทบทางกายภาพหรือจิตใจจากความแตกต่างทางเพศได้ค้ำจุนอำนาจของระบบปิตาธิปไตยให้แข็งแกร่งขึ้น ในขณะเดียวกันก็ได้สร้างจิตสำนึกในหมู่ผู้หญิงว่าเป็นเรื่องธรรมชาติที่พวกเธอเหมาะที่จะทำงานในบ้าน (ธัญญา สังขพันธานนท์, 2559, หน้า 295-296)

กล่าวโดยสรุปคือ เพศสภาพเป็นส่วนหนึ่งของโครงสร้างสังคม เป็นการขัดเกลาทางวัฒนธรรมที่มีการสืบทอด โดยถูกสร้างเป็นแนวทางทั้งในการปฏิบัติ ความคิด ความเชื่อ และความคาดหวังต่างๆ ที่สังคมต้องการให้หญิงและชายเป็นอย่างไร ผลจากการขัดเกลาทางเพศหรือการสร้างความเป็นเพศ ทำให้เกิดการกำหนดบทบาทหน้าที่ รวมทั้งสถานะสูงต่ำที่แตกต่างกันของคนสองเพศ แนวคิดเกี่ยวกับเพศสภาพจึงเป็นแนวคิดพื้นฐานที่สำคัญในการทำความเข้าใจแนวคิดสตรีนิยม

สำหรับการวิเคราะห์บทบาทตัวละครเอกฝ่ายหญิงในละครนอกด้วยทฤษฎีสตรีนิยม นำวิธีการแบบวรรณคดีวิจารณ์กับการศึกษาค้นหาความเป็นอัตวิสัยของสตรีร่วมกับแนวคิดเรื่องเพศสภาพ มาใช้ในการวิเคราะห์ เพื่อศึกษาลักษณะเฉพาะหรือแนวคิดร่วมด้านบทบาททางเพศของตัวละครเอกฝ่ายหญิงในการแสดงละครนอก ว่าภาพลักษณ์ของผู้หญิงถูกนำเสนอในงานวรรณกรรมแลพการแสดงอย่างไร โดยจะอธิบายดังต่อไปนี้

การวิเคราะห์บทบาทตัวละครเอกฝ่ายหญิงในละครนอกด้วยทฤษฎีสตรีนิยม

การศึกษาบทบาทตัวละครเอกฝ่ายหญิงในละครนอก สามารถศึกษาได้จากการสร้างตัวละครเอกฝ่ายหญิงในวรรณกรรมประกอบการแสดงละครนอก ซึ่งพบว่าตัวละครหญิงถูกให้ความสำคัญและมีความสัมพันธ์กับโครงเรื่อง ตัวละครเอกฝ่ายหญิงมักจะเป็นต้นเหตุของปัญหาขัดแย้งในโครงเรื่องแบบรักซ้อนหรือแบบรักสามเส้า การชิงรักหักสวาทเป็นรสชาติเด่น ที่เสริมให้เป็นเอกลักษณ์ของการแสดงละครนอกด้านความตลกขบขัน ทำให้เห็นกลวิธีการสร้างตัวละครหญิงที่เป็นคู่ขัดแย้งให้มีลักษณะร่วมกันทั้งในด้านจุดเด่นและจุดบกพร่อง ตัวละครมีลักษณะสมจริงเพราะคู่ขัดแย้งทั้งสองฝ่ายเป็นตัวแทนของการแสดงปฏิกิริยาทางอารมณ์และธรรมชาติของความเป็นมนุษย์ ความขัดแย้งของตัวละครเอกฝ่ายหญิงจึงเร้าความรู้สึกของผู้ชมผู้อ่านให้ร่วมเห็นใจและเข้าใจตัวละครยิ่งขึ้น สิ่งหนึ่งที่สะท้อนมุมมองเรื่องเพศสภาพได้อย่างชัดเจนคือ “ความเป็นหญิง” (feminine) ที่ถูกกำหนดในการสร้างตัวละครเอกฝ่ายหญิง ซึ่ง รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2545: 216) ได้อธิบายว่า การสร้างตัวละครเอกฝ่ายหญิงในวรรณคดีนิทานและการแสดง ได้รับอิทธิพลมาจากมาตรฐานอุดมคติของตัวละครเอกฝ่ายหญิงในวรรณคดีคำสอนนั่นเอง เมื่อพิจารณาการสร้างตัวละครหญิงจากพื้นฐานนี้ จึงแบ่งตัวละครได้เป็น 2 ประเภท คือ 1.แบบที่มีลักษณะเด่นตามแบบอุดมคติ กับ 2.แบบที่มีลักษณะเด่นไม่เป็นไปตามแบบอุดมคติ ดังนี้

1.ตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่มีลักษณะเด่นตามแบบอุดมคติ มีคุณสมบัติด้านความงามและความประพฤติตามแนวคิดอุดมคติ กล่าวคือ มีความงามเป็นพิเศษ ในตัวบทจะมีการพรรณนาความงาม ซึ่งมักใช้กลวิธีการประพันธ์ตามขนบนิยม คือ ชมความงามแต่ละส่วนเปรียบเทียบกับธรรมชาติที่งดงาม ในด้านลักษณะนิสัยสื่อให้เห็นถึงบทบาทที่โดดเด่นคือ ความซื่อตรงจงรักสามีเพียงผู้เดียว เป็นผู้รักนวลสงวนตัว

นอกจากคุณสมบัติของความเป็นกุลสตรี ตัวละครเอกฝ่ายหญิงตามแบบอุดมคติยังมีคุณสมบัติของศรีภรรยาที่ซื่อสัตย์ เคารพเชื่อฟังสามี ก่อนจะออกเรือน ตัวละครหญิงมักได้รับคำสอนจากมารดาให้รู้หน้าที่ การประพฤติปฏิบัติต่อสามีและการวางตัวที่เหมาะสมในฐานะลูกสะใภ้ที่ดี คำสอนเหล่านี้มีเนื้อความทำนองเดียวกับข้อความในวรรณคดีคำสอนผู้หญิงทั้งสิ้น วรรณคดีคำสอนผู้หญิงมีอิทธิพลสืบทอดต่อเนื่องมายังวรรณคดีนิทานและการแสดง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านการสร้างแบบฉบับของตัวละครหญิง สะท้อนให้เห็นว่าเป็นการผลิตภาพความงามในอุดมคติของความเป็นหญิงอย่างมีนัยสำคัญ กล่าวคือ เป็นเพศผู้ถูกกระทำ ซึ่งหากเป็นในด้านการแสดงละครนอก การถ่ายทอดบทบาทของหญิงผู้ถูกกระทำจะปรากฏเพียงแค่การถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกผ่านกระบวนท่ารำ และการปะทะกันของตัวละคร และบทร้องประกอบการแสดงก็มุ่งเน้นการเข้าถึงอารมณ์ จึงช่วยให้เข้าใจถึงสถานภาพของตัวละครอย่างชัดเจน

ตัวละครที่มีลักษณะเด่นตามแบบอุดมคติเหล่านี้ แม้จะประสบความทุกข์ยากจากการกระทำของผู้อื่นเพียงใด ก็พร้อมยอมรับชะตากรรมว่าเป็นผลแห่งการกระทำของตนเองในอดีต ความเชื่อเรื่องกฎแห่งกรรมซึ่งเป็นพื้นฐานความคิดความเชื่อของสังคมไทยเช่นนี้ทำให้ตัวละครเอกฝ่ายหญิงเหล่านี้ไม่ดิ้นรนต่อสู้ กล่าวโทษความผิดพลาดของผู้อื่น หรือลงโทษความโง่เขลาเบาปัญญาของตนเอง เป็นที่ยอมรับกันว่าวรรณคดีไทยได้รับอิทธิพลจากพุทธปรัชญา แนวคิด ที่สะท้อนผ่านโลกทัศน์ของผู้แต่งจึงมักแสดงให้เห็นว่า ชีวิตเป็นทุกข์ โลกทัศน์นี้แสดงออกผ่านบทบาทและพฤติกรรมของตัวละครกลมกลืนไปกับเนื้อหาของเรื่อง ตัวละครผู้หญิงแบกรับความทุกข์ของชีวิตไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าตัวละครชาย บางครั้งก็มากกว่า โดยเหตุที่ตัวละครเอกฝ่ายหญิงเป็นภาพสะท้อนของผู้หญิงในสังคมไทยที่ไม่มีสิทธิเสรีภาพ และความเสมอภาคเท่าเทียมผู้ชาย ความทุกข์ของตัวละครเอกฝ่ายหญิง ส่วนหนึ่งเกิดจากการข่มเหงเอาเปรียบจากตัวละคร เช่น ขุนช้างข่มขืนนางวันทอง, ท้าวสามนต์ขับไล่รจนา ฯลฯ อีกส่วนหนึ่งเกิดจากความขัดแย้งระหว่างธรรมชาติวิสัยของมนุษย์กับจารีตวัฒนธรรม เพราะผู้หญิงมีขนบธรรมเนียมประเพณีเป็นกรอบในการดำเนินชีวิตมากกว่าผู้ชาย การที่หญิงหลงรักชายและปรารถนาได้มาเป็นของตน แรงปรารถนาที่สูงกว่าความรู้สึกผิดชอบชั่วดี ทำให้ตัวละครต้องหากลวิธีในการแก้ปัญหาของตน เช่น ใช้อาคมคาถา เป็นต้น สะท้อนให้เห็นว่า ความหนักแน่นอดทนของตัวละครเอกฝ่ายหญิงในการยอมรับความทุกข์เพื่อคลี่คลายปัญหา และขจัดความทุกข์ที่เกิดขึ้นแก่ตน แม้ทางหลุดพ้นความทุกข์คือความตายหรือการสละความยึดมั่นในศักดิ์ศรี ล้วนเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นว่าตัวละครเอกฝ่ายหญิงไม่ได้มีศักยภาพของความเป็นมนุษย์ด้อยไปกว่าตัวละครเอกฝ่ายชายเลย (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2545: 221-222)

2.ตัวละครหญิงที่มีลักษณะเด่นไม่เป็นไปตามแบบอุดมคติ ตัวละครเอกฝ่ายหญิงประเภทนี้คือตัวละครที่มีลักษณะบางอย่างขัดแย้งกับลักษณะตามแบบอุดมคติ ลักษณะขัดแย้งอาจเป็นด้านรูปสมบัติ เช่น รูปร่างหน้าตาอัปลักษณ์ หรือด้านคุณสมบัติ เช่น เป็นหญิงหลายใจ คบชู้สู่ชาย ฯลฯ นอกจากนี้ ตัวละครเอกฝ่ายหญิงประเภทนี้อาจจะมีลักษณะตามแบบอุดมคติ คือรูปงามความประพฤติดี ผู้แต่งสร้างตัวละครเอกฝ่ายหญิงประเภทนี้ให้น่าสนใจด้วยคุณสมบัติที่เพิ่มขึ้นจากลักษณะมาตรฐานตามแบบอุดมคติ เช่น มีความรู้ มีความกล้าหาญ เป็นผู้นำ เป็นต้น ดังนั้น ลักษณะเด่นที่เป็นไปตามอุดมคติของตัวละครเอกฝ่ายหญิงอาจปรากฏในลักษณะใดลักษณะหนึ่งหรือหลายลักษณะรวมกัน ดังนี้

ในด้านรูปสมบัติ ตัวละครเอกฝ่ายหญิงประเภทนี้จะมีรูปโฉมขี้ริ้วขี้เหร่ อาจจะเป็นนางอมนุษย์ เช่น นางผีเสื้อสมุทร นางพันธุรัต เป็นยักษ์, นางวิมาลา นางเลื่อมลายวรรณ เป็นจระเข้, นางแมววิฬาร์ เป็นแมว ฯลฯ แต่ตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่เป็นอมนุษย์เหล่านี้จะแปลงร่างเป็นหญิงสาวสวยและมีลักษณะนิสัยตามแบบอุดมคติ จึงนับได้ว่า นอกจากฤทธิ์อำนาจในฐานะเป็นอมนุษย์แล้ว ตัวละครเอกฝ่ายหญิงเหล่านี้ก็มีลักษณะตามแบบอุดมคตินั่นเอง

ในด้านลักษณะนิสัย ตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่มีลักษณะเด่นไม่เป็นไปตามแบบอุดมคติจะมีลักษณะนิสัยขัดแย้งกับตัวละครเอกฝ่ายหญิงแบบอุดมคติ โดยเฉพาะในด้านความซื่อสัตย์มั่นคงในความรัก ซึ่งนับเป็นคุณสมบัติเด่นของตัวละครเอกฝ่ายหญิงแบบอุดมคติ ตัวละครเอกฝ่ายหญิงประเภทนี้ ได้แก่ นางกากี จากเรื่องกากี นางโมรา จากเรื่องจันทะโครบ ซึ่งเป็นวรรณคดีที่มาจากชาดกทั้งสองเรื่อง ตัวละครเอกฝ่ายหญิงทั้งสองเป็นตัวอย่างของหญิงชั่วที่มักมากในกามารมณ์ ซึ่งเป็นความผิดทั้งทางศาสนาและสังคม การสร้างตัวละครเอกฝ่ายหญิงในลักษณะขัดแย้งกับลักษณะแบบอุดมคติเช่นนี้ เป็นกลวิธีหนึ่งที่เน้นย้ำคุณสมบัติของภรรยาที่ต้องซื่อสัตย์ต่อสามีให้หนักแน่นยิ่งขึ้น ชะตากรรมของตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่ขาดไร้คุณสมบัติข้อนี้ สะท้อนให้เห็นว่าสังคมมีบทลงโทษหญิงชั่วอย่างรุนแรง เช่น นางกากีถูกลอยแพ นางโมราถูกสาปเป็นชะนี นางบัวคลี่ถูกฆ่าเป็นต้น

คุณสมบัติอีกประการหนึ่งของตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่ไม่เป็นไปตามแบบอุดมคติ คือ มีความรู้ ตัวละครหญิงอาจมีคุณสมบัติแบบอุดมคติ เช่น ซื่อสัตย์ในความรัก ปรนนิบัติหน้าที่แม่เรือนอย่างดี ขณะเดียวกันมีความรู้ สติปัญญาที่ทำให้เป็นคู่เคียงข้างสามีได้อย่างเหมาะสมยิ่งขึ้นอีก แต่ความรู้ที่กล่าวถึงเป็นความรู้เพื่อสร้างสำเริงอารมณ์แก่สามี มากกว่าเป็นความรู้ที่ส่งเสริมให้ผู้หญิงเฉลียวฉลาด เชื่อมั่นในตนเอง ดังนั้นี ตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่มีลักษณะเด่นไม่เป็นไปตามอุดมคติ อาจจะมีคุณสมบัติเด่นในด้านความรู้ และสามารถใช้ความรู้ให้เป็นประโยชน์แก่ผู้อื่นได้

ลักษณะเด่นอีกประการหนึ่งของตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่ไม่เป็นไปตามแบบอุดมคติคือ ตัวละครประเภทนี้เป็นฝ่ายกระทำ (active) มากกว่าเป็นฝ่ายถูกกระทำ (passive) ซึ่งนอกจากจะมีความเพียบพร้อมด้านรูปสมบัติ คุณสมบัติ สติปัญญา ความเฉลียวฉลาด แต่จะมีความเชื่อมั่นในตนเองและกล้าหาญที่จะแก้ไขปัญหาชีวิตโดยไม่ยอมให้โชคชะตาเป็นผู้กำหนดแต่อย่างเดียว เนื่องจากวรรณคดีไทยส่วนใหญ่มีโครงเรื่องเกี่ยวกับความรัก สติปัญญาความชาญฉลาดของตัวละครเอกฝ่ายหญิงจึงแสดงออกในเรื่องการแก้ไขปัญหาความรัก หรือความพยายามให้สมหวังในความรัก

ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่า ตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่มีลักษณะเด่นไม่เป็นไปตามแบบอุดมคติ มีลักษณะเป็นผู้นำ เป็นผู้หญิงเก่งที่มีความเชื่อมั่นในตนเอง กล้าหาญ มีสติปัญญา เฉลียวฉลาด รู้จักแก้ไขปัญหาชีวิตของตนเอง (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2545, หน้า 222-229)

แต่น่าสังเกตว่าการแก้ไขปัญหาด้วยสติปัญญาของตัวละครเอกฝ่ายหญิงทั้ง 2 ประเภทนี้จะต้องมีกลวิธีแนบเนียน ผ่านความสามารถในการใช้ถ้อยคำโวหารเจรจา ที่ไม่ใช่เพื่อสื่อสารอย่างเดียวแต่ยังสื่ออารมณ์ความนึกคิดที่ซับซ้อนของตนไว้อย่างแหลมคมด้วย ในการแสดงละครนอกจึงเน้นให้เห็นถึงการแสดงสภาพจิตใจ อารมณ์ ความคิดและสติปัญญาตัวละคร ทำให้ตัวละครมีลักษณะสมจริงและมีบุคลิกเฉพาะตัว มีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่อง ตลอดจนมีความซับซ้อนในอารมณ์และมีความขัดแย้งในใจที่แสดงออกได้อย่างแนบเนียน

จึงอาจกล่าวได้ว่า บทบาทของตัวละครเอกฝ่ายหญิงในการแสดงละครนอก เป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงเรื่องความเป็นหญิงตามแบบอุดมคติและไม่ตรงตามแบบอุดมคติ ซึ่งทั้งสองสิ่งนี้ล้วนมีลักษณะบางประการร่วมกัน และคุณสมบัติบางประการที่ต่างกัน ทั้งนี้เป็นผลมาจากบรรทัดฐานทางสังคมไทย ที่เป็นตัวกำหนดบทบาทให้สอดคล้องกับสถานภาพของสตรี หากพิจารณาจากบทบาทของตัวละคร จะเห็นว่าตัวละครเกฝ่ายหญิงจะแสดงพฤติกรรมตามบทบาทใดนั้น ขึ้นอยู่กับสถานภาพเป็นตัวกำหนด จึงทำให้ความเป็นอัตวิสัยของสตรีมีความชัดเจน กล่าวคือ ความเป็นหญิงที่แฝงอยู่ในลักษณะเด่นของการเป็นตัวละครตามแบบอุดมคติ และการเป็นตัวละครที่ไม่เป็นไปตามแบบอุดมคติ บทบาทของตัวละครเอกฝ่ายหญิงในละครนอกจึงแสดงให้เห็นว่าตัวตน สถานภาพ หรือบทบาทของตัวละครหญิงนั้นไม่ได้เป็นสิ่งที่มีมาก่อนแล้ว แต่ถูกสร้างขึ้นโดยภาษาหรือผ่านวาทกรรม “ผู้หญิง” และ “ความเป็นหญิง” ก็เช่นเดียวกัน เป็นสิ่งที่ถูกสร้างทางภาษาศาสตร์ ซึ่งวรรณกรรมและการแสดงละครนอกได้นำเสนอบทบาทของตัวละครเอกฝ่ายหญิงได้อย่างชัดเจน

สรุปและอภิปรายผล

การวิเคราะห์บทบาทของตัวละครเอกฝ่ายหญิงในละครนอกด้วยทฤษฎีสตรีนิยม พบว่า ตัวละครเอกฝ่ายหญิงในละครนอก เป็นตัวละครที่ปรากฏในวรรณกรรมประกอบการแสดง ซึ่งบทบาทของตัวละครเอกฝ่ายหญิงนั้นถูกสร้างขึ้นจากแนวคิดของวรรณกรรมคำสอนผู้หญิง ซึ่งเป็นบรรทัดฐานที่กำหนดสถานภาพและบทบาทของตัวละครให้อยู่ในขนบจารีตและบริบทสังคมไทยที่มีรากทางวัฒนธรรมแบบชายเป็นใหญ่ สะท้อนผ่านจินตนาการและมโนทัศน์ของกวีที่มีต่อการสร้างตัวละครเอกฝ่ายหญิงในวรรณกรรมประกอบการแสดงละครนอก

ในขนบของการแสดงละครนอกที่มุ่งเน้นความสนุกสนานตลกขบขัน การแสดงออกทางเพศของผู้แสดงทั้งชายและหญิงที่นำเสนอบทบาทของตัวละครหญิง จึงเป็นไปในลักษณะของบทบาทผู้หญิงที่ขัดต่อความคาดหวังของสังคม ซึ่งแสดงออกผ่านการยั่วล้อความบกพร่องของตัวละครหญิงโดยใช้อารมณ์ขันเป็นกลวิธีในการนำเสนอ ตัวละครผู้หญิงถูกเพิ่มมิติต่างๆที่มีความน่าสนใจในการแสดงบทบาททั้งแบบที่เป็นไปตามอุดมคติและไม่เป็นเป็นไปตามอุดมคติ เช่น ตัวละครหญิงกับการแสดงการรุกเร้าทางเพศ ตัวละครหญิงในฐานะภรรยากับความหึงหวงและผรุสวาท เป็นต้น จะเห็นได้ว่าบทบาทของตัวละครกับการแสดงออกทางเพศนั้น ขึ้นอยู่กับสถานการณ์ที่ตัวละครเผชิญ โดยผู้แสดงที่สวมบทบาทจะต้องตีความบทละครที่กวีได้ถ่ายทอดความเป็นมนุษย์ตามความเป็นจริง จึงทำให้เป็นภาพเสมือนจริงที่ทำให้ผู้ชมได้เรียนรู้ถึงความเป็นมนุษย์กับการกระทำที่รู้ผิดชอบชั่วดี ซึ่งถึงแม้ว่ากวีจะนำความบกพร่องของมนุษย์มาสร้างเป็นตัวละคร และผู้แสดงถ่ายทอดด้วยการกระทำที่สื่อถึงอารมณ์ขัน แต่ยังคงแฝงว่าเป็นการยั่วล้อบรรทัดฐานทางสังคมได้อย่างแนบเนียน

การใช้ทฤษฎีสตรีนยมในการวิเคราะห์บทบาทของตัวละครเอกฝ่ายหญิงในละครนอก ทำให้เห็นว่าทฤษฎีสตรีนิยมช่วยให้เข้าใจถึงบทบาทของความเป็นหญิงในตัวละครเอกฝ่ายหญิงมากขึ้น หากศึกษาในฐานะผู้แสดงที่จะต้องสวมบทบาทเป็นตัวละครเอกฝ่ายหญิงในการแสดงละครนอก ก็จะทำให้มีความเข้าใจในภูมิหลังของตัวละคร บริบทที่เกี่ยวข้องกับการประกอบสร้างเป็นตัวละครในวรรณกรรมการแสดงมากขึ้น หรือหากศึกษาในฐานะผู้สนใจ ผู้อ่านและวิเคราะห์วรรณกรรมก็จะทำให้เห็นมุมมองเชิงนัยยะแฝงในบทบาทของตัวละครที่เพิ่มมากขึ้นเช่นกัน ซึ่งแนวคิดเรื่องเพศสภาพในทฤษฎีสตรีนิยม สามารถอธิบายแนวคิดร่วมด้านบทบาททางเพศและภาพลักษณ์ของผู้หญิง ที่ถูกนำเสนอในงานวรรณกรรมและการแสดงละครนอกผ่านตัวละครเอกฝ่ายหญิงได้อย่างชัดเจน

รายการอ้างอิง

ณัฐวุฒิ คล้ายสุวรรณ. (2559). *วรรณกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

ธัญญา สังขพันธานนท์. (2559). *แว่นวรรณคดี ทฤษฎีร่วมสมัย.* ปทุมธานี : สำนักพิมพ์นาคร.

นพพร ประชากุล. (2552). *ยอกอักษร ย้อนความคิด เล่ม 1 ว่าด้วยวรรณกรรม.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อ่าน.

ปรีชา เสือพิทักษ์. (2554). *การศึกษาบทบาทของผู้หญิงและผู้ชายในบทละครนอก สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (2325 – 2394).* วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยศิลปากร.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. (2545). *มิใช่เป็นเพียง “นางเอก”.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ประพันธสาส์น.

วารุณี ภูริสิน สิทธิ์. (2545). *สตรีนิยม : ขบวนการและแนวคิดทางสังคมแห่งศตวรรษที่ 20.* กรุงเทพฯ : โครงการจัดพิมพ์คบไฟ.

สุรเดช โชติอุดมพันธุ์. (2559). *ทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ตะวันตกในคริสต์ศตวรรษที่ 20.* กรุงเทพฯ : สนพ.แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพล วิรุฬรักษ์. (2543). *วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ 2325-2477*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Pilcher, Jane and Whelehan, Imlda (2004). Fifty key Concepts in Gender Studies. London : SAGE Publications Ltd.