

การวิเคราะห์วาทกรรมเชิงวิพากษ์ในภาพยนตร์เรื่อง “รักหนูมัย”

ณัฐริกา เสนาวัต¹, อภิญญา คุณแก้ว² และ พิชณรวัช ปิตาทะสังข์³

ภาควิชานิเทศศาสตร์ คณะวิทยาการสารสนเทศ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม^{1,2,3}

E-mail : nuttharikasw@gmail.com¹, poomak36@gmail.com²

phisanurak.p@msu.ac.th³

วันที่รับบทความ : 28 มีนาคม 2569

วันแก้ไขบทความ: 17 มิถุนายน 2569

วันตอบรับบทความ: 22 มิถุนายน 2569

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้วิธีการวิเคราะห์ด้วยบท (Textual Analysis) ร่วมกับแนวคิดการวิเคราะห์วาทกรรมเชิงวิพากษ์ของ Fairclough เพื่อศึกษาด้วยบท วิธีปฏิบัติทางวาทกรรม และวิธีปฏิบัติทางสังคมวัฒนธรรมที่ปรากฏในภาพยนตร์ ผลการวิจัยพบว่า ภาพยนตร์ประกอบสร้างวาทกรรมสำคัญ 4 ชุด ได้แก่ 1) วาทกรรมครอบครัวทางเลือก 2) วาทกรรมทางเลือกที่ถูกตีกรอบ 3) วาทกรรมการยอมรับความเป็นมนุษย์ และ 4) วาทกรรมการต่อรองอำนาจผ่านพิธีกรรม โดยด้วยบทได้รื้อสร้างความหมายของ “ครอบครัว” จากระบบสายเลือดและอุดมการณ์ผิวเดียวเมียวเดียว ไปสู่ “ครอบครัวเชิงหน้าที่” ขณะเดียวกัน ในวิธีปฏิบัติทางวาทกรรม ภาพยนตร์ยังสะท้อนการกดทับทางเพศและข้อจำกัดทางเศรษฐกิจที่ทำให้คนชายขอบมีทางเลือกที่ไม่อาจเลือกได้จริง ผ่านการใช้ภาษา สัญลักษณ์ และพิธีกรรมทางสังคมในการต่อรองความชอบธรรมของความสัมพันธ์นอกกรอบ ในระดับวิธีปฏิบัติทางสังคมวัฒนธรรม ภาพยนตร์สะท้อนความตึงเครียดระหว่างอุดมการณ์ครอบครัวกระแสหลักกับวิถีชีวิตของคนชายขอบ ภายใต้เงื่อนไขทางเศรษฐกิจ กฎหมาย และศีลธรรมของสังคมไทยร่วมสมัย ทั้งนี้ ภาพยนตร์มิได้ทำหน้าที่เพียงผลิตความบันเทิง หากแต่

เป็นพื้นที่เชิงวาทกรรมที่ใช้ผลิต ต่อรอง และสร้างความหมายใหม่เกี่ยวกับครอบครัว
เพศ และความเป็นมนุษย์ในสังคมไทยยุคเปลี่ยนผ่าน

คำสำคัญ: วาทกรรมเชิงวิพากษ์ ภาพยนตร์ บทบาททางเพศ ครอบครัวทางเลือก



A Critical Discourse Analysis of the Thai Film "Do You Love Me?" (Rak Nu Mai)

Nattharika Senawat¹, Aphinya Khunkaew² and Phitsanurak Pitathasang³

Department of Communication Arts, Faculty of Informatics,
Mahasarakham University^{1,2,3}

E-mail: nuttharikasw@gmail.com¹, poomak36@gmail.com²
phisanurak.p@msu.ac.th³

Received: March 28,2026

Revised: June 17,2026

Accepted: June 22,2026

Abstract

This study employed a qualitative research approach through textual analysis in conjunction with Norman Fairclough's Critical Discourse Analysis (CDA) framework in order to examine the text, discourse practice, and sociocultural practice represented in the film. The findings reveal that the film constructs four major discourses: (1) the discourse of alternative family, (2) the discourse of constrained choices, (3) the discourse of humanization, and (4) the discourse of negotiating power through ritual. At the textual level, the film reconstructs the meaning of "family" from a biologically and legally defined institution grounded in monogamous ideology toward a "functional family". At the level of discourse practice, the film reflects gender oppression and economic constraints that render marginalized individuals unable to exercise genuine freedom of choice. Through language, cinematic signs, and social rituals, the film negotiates the legitimacy of non-normative relationships and alternative ways of living. At the level of sociocultural practice, the film reveals tensions between dominant family ideology and the lived realities of marginalized people within the economic, legal, and moral conditions of contemporary Thai society. Ultimately, the film functions not merely as entertainment, but as a discursive space in which new meanings of family, gender, and humanity are produced, negotiated, and redefined in Thailand's transitional society.

Keywords: Critical Discourse, Analysis (CDA), Film Alternative, Family Gender Role

1. บทนำ

สังคมและวัฒนธรรมดั้งเดิมได้กำหนดบทบาทของเพศชายและเพศหญิงไว้อย่างชัดเจน โดยผู้ชายมักถูกคาดหวังให้ทำหน้าที่เป็นผู้นำ ผู้ดูแล และผู้ปกป้องครอบครัว ขณะที่ผู้หญิงถูกกำหนดบทบาทให้เป็นผู้ดูแลความสัมพันธ์ภายในครอบครัวและการเลี้ยงดูบุตร (ฉันทิกา ทิมากร, 2534) แนวคิดดังกล่าวสะท้อนโครงสร้างทางสังคมที่กำหนดบทบาททางเพศภายใต้กรอบค่านิยมแบบดั้งเดิม ซึ่งมีอิทธิพลต่อการกำหนดสถานภาพและความคาดหวังต่อเพศชายและเพศหญิงในสังคมไทยมาอย่างยาวนาน อย่างไรก็ตาม ภายใต้บริบทของสังคมร่วมสมัยที่มีการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมอย่างต่อเนื่อง บทบาททางเพศได้เริ่มมีความยืดหยุ่นมากขึ้น โดยผู้หญิงมีบทบาทในพื้นที่สาธารณะและโลกการทำงานเพิ่มขึ้น รวมถึงการมีบทบาทในฐานะผู้นำทางสังคม ขณะที่ผู้ชายเริ่มมีส่วนร่วมในบทบาทภายในครอบครัวมากขึ้น เช่น การดูแลบุตรและการทำงานบ้าน

การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึง “ความลื่นไหลของบทบาททางเพศ” (gender fluidity) ในสังคมร่วมสมัย ซึ่งมีได้ถูกจำกัดอยู่เพียงกรอบของเพศกำเนิดดังเช่นในอดีต ตัวอย่างเช่น บุคคลที่ต้องทำหน้าที่เป็นทั้งพ่อและแม่ในเวลาเดียวกัน หรือบุคคลที่มีการแสดงออกทางเพศวิถีที่แตกต่างจากเพศกำเนิด ปรัชญาการณเหล่านี้สามารถอธิบายได้ผ่านแนวคิดเรื่องบทบาททางเพศแบบแอนโดรจিনি (androgyny) ซึ่งเสนอว่าบุคคลสามารถผสมผสานคุณลักษณะของความเป็นชายและความเป็นหญิงไว้ในตัวเดียวกันได้ (สินีรัตน์ โชติญาณนธ์, 2550) ทั้งนี้ แนวคิดดังกล่าวสอดคล้องกับมุมมองทางสังคมวิทยาและสตรีนิยมที่เห็นว่าเพศสภาพเป็นสิ่งที่ถูกประกอบสร้างขึ้นทางสังคม (socially constructed) มากกว่าจะเป็นสิ่งที่ถูกกำหนดตายตัวจากชีววิทยา (Butler, J., 1990)

ควบคู่ไปกับการเปลี่ยนแปลงของบทบาททางเพศ โครงสร้างของครอบครัว ในสังคมร่วมสมัยก็ได้เปลี่ยนแปลงไปอย่างมีนัยสำคัญ จากเดิมที่ครอบครัวถูกนิยาม ภายใตกรอบของครอบครัวเดี่ยวตามบรรทัดฐานชายหนึ่งหญิงหนึ่งและบุตร ปัจจุบัน ได้เกิดรูปแบบของ “ครอบครัวทางเลือก” (alternative family) ที่สะท้อนความ หลากหลายของความสัมพันธ์และการใช้ชีวิตร่วมกันมากขึ้น ครอบครัวทางเลือกอาจ หมายถึงครอบครัวเลี้ยงเดี่ยว การอยู่ร่วมกันโดยไม่จดทะเบียนสมรส หรือรูปแบบ ความสัมพันธ์ที่มีการแบ่งปันบทบาทในการดูแลสมาชิกในครอบครัวร่วมกัน (วฤณสร ณ์รัฐจิโรจน์, 2560) แนวคิดดังกล่าวชี้ให้เห็นว่า แม้รูปแบบของครอบครัวจะมีความ หลากหลายมากขึ้น แต่สถาบันครอบครัวยังคงดำรงอยู่ในฐานะพื้นที่สำคัญของการ สร้างความผูกพัน ความรับผิดชอบ และการดูแลกันในสังคม

ในบริบทของการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว สื่อมวลชนมีบทบาทสำคัญในการ ถ่ายทอดและประกอบสร้างความหมายเกี่ยวกับบทบาททางเพศและครอบครัว ผ่านเนื้อหาประเภทต่าง ๆ เช่น ภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ และสื่อดิจิทัล ซึ่งมักสะท้อน และผลิตซ้ำค่านิยม อุดมการณ์ และกรอบความคิดเกี่ยวกับความเป็นชายและความเป็น หญิง (Gauntlett, D., 2008) ทั้งนี้ การนำเสนอภาพลักษณ์ทางเพศในสื่อสามารถ มีส่วนในการตอกย้ำหรือท้าทายโครงสร้างอำนาจทางเพศในสังคม เช่น การนำเสนอ ผู้ชายในฐานะผู้นำหรือผู้มีอำนาจ และผู้หญิงในฐานะผู้ดูแลครอบครัว อย่างไรก็ตาม ภายใต้อิทธิพลของการเรียกร้องความเท่าเทียมทางเพศ สื่อร่วมสมัยได้เริ่มปรับเปลี่ยนการ นำเสนอให้สะท้อนความหลากหลายและความซับซ้อนของบทบาททางเพศมากยิ่งขึ้น (อุมาภรณ์ เมธมาลี, 2568)

ในช่วงทศวรรษที่ผ่านมา ภาพยนตร์ไทยได้กลายเป็นพื้นที่สำคัญในการสะท้อน และต่อรองความหมายเกี่ยวกับ “ครอบครัว” ซึ่งกำลังเปลี่ยนผ่านจากรูปแบบดั้งเดิม

ไปสู่รูปแบบที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น งานวิจัยที่ผ่านมาได้ให้ความสนใจกับการวิเคราะห์การแทนภาพของครอบครัวและบทบาททางเพศในภาพยนตร์ไทย โดยเฉพาะในมิติของอุดมการณ์ครอบครัวแบบกระแสหลัก ความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างเพศ และการดำรงอยู่ของบรรทัดฐานแบบรักต่างเพศ (heteronormativity) (Hall, S. , 1997) ดังเช่นงานของจิราภรณ์ ชาแก้ว (2538) ซึ่งชี้ให้เห็นว่า ภาพยนตร์ไทยมีแนวโน้มในการนำเสนอครอบครัวภายใต้กรอบคิดเรื่องครอบครัวเดี่ยว โดยกำหนดบทบาทของพ่อในฐานะผู้นำและผู้มีอำนาจ ขณะที่แม่ทำหน้าที่ดูแลภายในครัวเรือน และความสัมพันธ์ในครอบครัวยังคงตั้งอยู่บนลำดับชั้นและค่านิยมความกตัญญูเป็นสำคัญ อย่างไรก็ตามเมื่อพิจารณาในสื่อประเภทอื่น เช่น ละครโทรทัศน์ พบว่าการนำเสนอครอบครัวมีความหลากหลายมากขึ้น ทั้งในรูปแบบครอบครัวเดี่ยว ครอบครัวขยาย ครอบครัวเลี้ยงเดี่ยว และครอบครัวแต่งงานใหม่ (จุไรรัตน์ ทองคำชื่นวิวัฒน์, 2556) สะท้อนให้เห็นว่าสื่อไทยเริ่มเปิดพื้นที่ให้กับความหลากหลายของรูปแบบครอบครัวมากขึ้น

แม้ว่างานวิจัยในบริบทของประเทศไทยจะเริ่มให้ความสนใจกับการเปลี่ยนแปลงของโครงสร้างครอบครัวและความสัมพันธ์ที่อยู่นอกกรอบครอบครัวแบบดั้งเดิมมากขึ้น โดยเฉพาะในมิติของ “ครอบครัวทางเลือก” และความหลากหลายของรูปแบบการใช้ชีวิตร่วมกัน รวมถึงงานศึกษาด้านสื่อสารศึกษาที่มุ่งวิเคราะห์ภาพตัวแทนของเพศทางเลือก อัตลักษณ์ และความสัมพันธ์ที่ทำลายบรรทัดฐานแบบรักต่างเพศเพื่อสร้างครอบครัวใหม่ เช่น งานของไชยศิริ บุญยกุลศรีรุ่ง (2553) ซึ่งพบว่าภาพยนตร์ไทยมักสร้างภาพตัวแทนชายรักชายในฐานะตัวละครมากกว่าคนธรรมดาทั่วไป และการกำหนดความหมายทางเพศกระทำผ่านกรอบวัฒนธรรมและอำนาจทางสังคม รวมถึงงานของ วราภรณ์ สุขม่วง (2561) ที่ชี้ให้เห็นว่า ภาพยนตร์ไทยทำหน้าที่เป็นพื้นที่ประกอบสร้างความหมายทางสังคมต่อกลุ่มคนรักเพศเดียวกันผ่านการสร้างภาพตัวแทนที่สัมพันธ์กับค่านิยม วัฒนธรรม และอำนาจในสังคมไทย แต่การวิจัยด้าน

ภาพยนตร์ไทยที่ศึกษาประเด็นเรื่องครอบครัวทางเลือกยังมีน้อย จะพบในละคร และซีรีส์ยาวมากกว่า เช่นงานศึกษาของ ดิรก ทองมี (2565) ชี้ให้เห็นว่า สื่อบันเทิงไทยร่วมสมัยเริ่มทำหน้าที่สร้างความเป็นจริงทางสังคมเกี่ยวกับ “ครอบครัว” ที่อยู่นอกกรอบจารีตเดิม โดยเปิดพื้นที่ให้ความสัมพันธ์รูปแบบใหม่ได้รับการมองเห็นและยอมรับมากขึ้น อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณาในเชิงวิพากษ์จะพบว่างานศึกษาส่วนใหญ่ยังคงตั้งอยู่บนกรอบการอธิบายระดับ “ภาพตัวแทน” (representation) หรือการจำแนกประเภทของรูปแบบครอบครัวเป็นหลัก โดยมุ่งอธิบายว่า “ครอบครัวถูกนำเสนออย่างไร” มากกว่าการตั้งคำถามว่า “ครอบครัวถูกทำให้มีความหมายและได้รับการยอมรับได้อย่างไร” ในเชิงกระบวนการ

ข้อจำกัดดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงการขาดการวิเคราะห์ในระดับวาทกรรม (discursive level) ที่สามารถอธิบายความสัมพันธ์เชิงอำนาจ อุดมการณ์ และกลไกทางภาษา/สัญลักษณ์ที่ทำให้ความสัมพันธ์นอกกรอบ เช่น ครอบครัวที่ไม่ยึดโยงด้วยสายเลือด หรือความสัมพันธ์แบบหลายบุคคล (non-monogamous relations) ถูกทำให้ “ชอบธรรม” หรือ “ยอมรับได้” ในระดับสังคม โดยเฉพาะในบริบทของสื่อบันเทิงร่วมสมัยที่ทำหน้าที่เป็นพื้นที่สำคัญของการผลิตซ้ำและต่อรองความหมายทางสังคม แนวคิดดังกล่าวสอดคล้องกับงานศึกษาของ สุทธิลักษณ์ สวรรยาวิสุทธิ และฐนพรรณ รูปหอม (2568) ที่ชี้ให้เห็นว่า สื่อมิได้ทำหน้าที่เพียงรายงานข้อเท็จจริง หากแต่ใช้ภาษาเป็นกลไกในการผลิตซ้ำอุดมการณ์และสร้าง “ความจริงร่วม” ทางสังคมผ่านกระบวนการทางวาทกรรม โดยเฉพาะการสร้างภาพชอบธรรมให้กับชุดความเชื่อบางประการในสังคมไทย

สำหรับการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้เลือกภาพยนตร์ไทยเรื่อง “รักหนูมัย” (พ.ศ. 2563) เป็นกรณีศึกษา เนื่องจากเนื้อหาของภาพยนตร์มีลักษณะเฉพาะ กล่าวคือ นำเสนอความสัมพันธ์ในรูปแบบครอบครัวที่อยู่นอกกรอบบรรทัดฐาน ทั้งในมิติของเพศ

บทบาททางสังคม และโครงสร้างความสัมพันธ์แบบหลายบุคคล ซึ่งยังไม่ปรากฏอย่างชัดเจนในภาพยนตร์ไทยกระแสหลัก ถือเป็นตัวบทที่หาได้ยากในภาพยนตร์ไทย อีกทั้ง แม้จะเป็นผลผลิตหนึ่งจากจักรวาล “ไทบ้านเดอะซีรีส์” แต่ภาพยนตร์เรื่องนี้พยายามนำเสนอ “อีสานยุคใหม่” ที่เคลื่อนย้ายเข้าสู่เมืองและมีวิถีชีวิตแบบคนรุ่นใหม่ ที่เปลี่ยนฉากทัศน์ของภาพยนตร์ในจักรวาลไทบ้านก่อนหน้านี้ อีกทั้งยังแสดงให้เห็นว่าภาพยนตร์วัยรุ่นไทยสามารถทำหน้าที่วิพากษ์สังคมและตั้งคำถามต่อค่านิยมเดิมได้อย่างแนบเนียนผ่านรูปแบบหนังตลก-ดราม่า

นอกจากนี้ ภาพยนตร์ “รักหนูมัย” มิได้เป็นเพียงภาพยนตร์ตลกเชิงพาณิชย์ หากแต่ทำหน้าที่เป็น “พื้นที่เชิงวาทกรรม” ที่เปิดให้เห็นการเปลี่ยนแปลงของสถาบันครอบครัวในสังคมไทยร่วมสมัย ผ่านการนำเสนอรูปแบบครอบครัวหลายบุคคล ที่ท้าทายบรรทัดฐานเดิม ทั้งในมิติของสายเลือด บทบาททางเพศ และความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ด้วยเหตุนี้ ภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวจึงมีคุณค่าอย่างยิ่งในฐานะกรณีศึกษาสำหรับการทำความเข้าใจ “ครอบครัวทางเลือก” ในบริบทสังคมไทยยุคเปลี่ยนผ่าน

ดังนั้น งานวิจัยนี้จึงมุ่งศึกษาการสื่อสารบทบาททางเพศและการนำเสนอรูปแบบครอบครัวทางเลือกในภาพยนตร์เรื่อง “รักหนูมัย” โดยใช้แนวทางการวิเคราะห์วาทกรรมเชิงวิพากษ์ตามกรอบแนวคิดของ Fairclough ซึ่งครอบคลุมการวิเคราะห์ใน 3 มิติ ได้แก่ ตัวบท วิธีปฏิบัติทางวาทกรรม และวิธีปฏิบัติทางสังคมวัฒนธรรม เพื่อทำความเข้าใจพลวัตของการสร้าง ต่อรอง และการยอมรับความหมายเกี่ยวกับบทบาททางเพศและครอบครัวในสังคมไทยร่วมสมัย

2. วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาตัวบท วิธีปฏิบัติทางวาทกรรม และวิธีปฏิบัติทางสังคมวัฒนธรรมจากภาพยนตร์เรื่องรักหนูมัย

3. ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยเลือกศึกษาภาพยนตร์เรื่องรักหนูมัย ที่ออกฉายในปี พ.ศ. 2563 โดยเฉพาะในแง่มุมที่เกี่ยวกับการสะท้อนบทบาททางเพศ และความแตกต่างระหว่างสังคมวัฒนธรรมดั้งเดิมและสมัยใหม่ ผ่านการวิเคราะห์ตัวละครหลัก และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ ภายใต้กรอบแนวคิดการวิเคราะห์วาทกรรมเชิงวิพากษ์ ของ Fairclough ที่เน้น 3 มิติ คือ ตัวบท (text) วิถีปฏิบัติทางวาทกรรม (Discourse Practice) และวิถีปฏิบัติทางสังคมวัฒนธรรม (Socio-cultural Practice)

4. วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ใช้การวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) ร่วมกับแนวทางวาทกรรมวิเคราะห์เชิงวิพากษ์ (Critical Discourse Analysis: CDA) ของ Fairclough เป็นกรอบหลักในการศึกษา โดยมีการกำหนดขั้นตอนและเกณฑ์การเก็บข้อมูลอย่างเป็นระบบ ดังนี้

1) หน่วยวิเคราะห์ (Unit of Analysis) หน่วยวิเคราะห์ในการศึกษาครั้งนี้ ประกอบด้วย 4 ระดับ ได้แก่

1.1 ฉาก (Scene) เน้นเหตุการณ์สำคัญที่เกี่ยวข้องกับบทบาททางเพศโดยเลือกมาทั้งหมด 12 ฉากสำคัญ

1.2 บทสนทนา (Dialogue) เน้นถ้อยคำที่สะท้อนอำนาจความสัมพันธ์ และบทบาทเพศ

1.3 ตัวละคร (Character) เน้นพฤติกรรม การตัดสินใจ และบทบาททางสังคม

1.4 สัญลักษณ์ทางภาพ (Visual signs) – เช่น การแต่งกาย ท่าทางการจัดวางองค์ประกอบภาพ

2) เกณฑ์การคัดเลือกฉาก (Sampling Criteria) ผู้วิจัยใช้การคัดเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) โดยกำหนดเกณฑ์ดังนี้

- เป็นฉากที่มีความขัดแย้งทางบทบาทเพศ
- เป็นฉากที่สะท้อนค่านิยมครอบครัว/ความสัมพันธ์
- เป็นฉากที่มีการตัดสินใจสำคัญเกี่ยวกับเพศหรือความสัมพันธ์
- เป็นฉากที่มีบทสนทนาที่สะท้อนอุดมการณ์ทางเพศอย่างชัดเจน

3) กระบวนการเก็บข้อมูล (Data Collection Procedure) ผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลเป็นขั้นตอน ดังนี้

3.1 ผู้วิจัยรับชมภาพยนตร์เรื่อง “รักหนูมัย” ทั้งหมดจำนวน 3 รอบ เพื่อให้เข้าใจเชิงลึกต่อเนื้อหา บริบท และ สัญญาที่ปรากฏในตัวบท

- รอบที่ 1 : เพื่อเข้าใจเนื้อเรื่องโดยรวม
- รอบที่ 2 : เพื่อคัดเลือกฉากตามเกณฑ์
- รอบที่ 3 : เพื่อวิเคราะห์เชิงลึกและจดบันทึก

3.2 ทำการ ถอดบทสนทนา (Transcription) เฉพาะฉากที่คัดเลือก

3.3 บันทึกข้อมูลลงใน แบบฟอร์มการวิเคราะห์ (Coding Sheet)

3.4 จัดเก็บข้อมูลเป็นหมวดหมู่ตามประเด็นทางเพศ

4) เครื่องมือวิเคราะห์ข้อมูล (Coding and Thematic Interpretation) ผู้วิจัยใช้การวิเคราะห์เชิงตีความ (Interpretive Analysis) ร่วมกับแนวทางวาทกรรมวิเคราะห์เชิงวิพากษ์ (Critical Discourse Analysis: CDA) เพื่อค้นหารูปแบบความหมายและความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ปรากฏในภาพยนตร์ โดยมีขั้นตอนดังนี้

4.1 Initial Coding ผู้วิจัยอ่านข้อมูลและระบุประเด็นสำคัญที่เกี่ยวข้องกับบทบาททางเพศ อำนาจ และความสัมพันธ์ เช่น “ชายเป็นใหญ่” “ผิวเดียวเมียวเดียว” และ “ครอบครัวทางเลือก”

4.2 Thematic Categorization นำประเด็นที่ได้มาจัดกลุ่มตามความสัมพันธ์ของความหมาย เช่น อำนาจ → การตัดสินใจ → บทบาททางเพศ เพื่อค้นหารูปแบบการสร้างความหมายร่วมกันในตัวบท

4.3 Discursive Interpretation สังเคราะห์ประเด็นที่ปรากฏให้กลายเป็น “ชุดวาทกรรมหลัก” ก่อนนำไปวิเคราะห์ในระดับตัวบทวิธีปฏิบัติทางวาทกรรม และวิธีปฏิบัติทางสังคมวัฒนธรรมตามกรอบแนวคิดของแฟร์คลัฟ

5) การวิเคราะห์ตามกรอบ CDA การวิเคราะห์ดำเนินการตาม 3 มิติของ Fairclough ได้แก่

5.1 ตัวบท (Text) – ภาษา ภาพ สัญลักษณ์

5.2 วิธีปฏิบัติทางวาทกรรม (Discourse Practice) – การเล่าเรื่อง/การสร้างความหมาย

5.3 วิธีปฏิบัติทางสังคมวัฒนธรรม (Sociocultural Practice) – บริบทสังคมไทย

6) การตรวจสอบความน่าเชื่อถือ (Trustworthiness) เพื่อให้ผลการวิจัยมีความน่าเชื่อถือ ผู้วิจัยทำการตรวจสอบโดยใช้การตรวจสอบสามเส้าด้านทฤษฎี (Theory Triangulation) โดยใช้หลายหน่วยวิเคราะห์ คือ ฉาก บทพูด ภาพ รวมทั้งการใช้หลายทฤษฎี ได้แก่ แนวคิดวิเคราะห์วาทกรรมเชิงวิพากษ์ (CDA) แนวคิดชายเป็นใหญ่ แนวคิดบทบาททางเพศ แนวคิดครอบครัวทางเลือก และ แนวคิดผิวเดียวเมื่อยเดียว ซึ่งจะก่อให้เกิดความเข้าใจในข้อสันนิษฐาน (assumption) และหลักทฤษฎีที่ใช้อ้างอิงว่ามีอิทธิพลต่อข้อค้นพบ (finding) และการตีความ (interpretation) ของการวิจัยนี้ (เอี่ยมพร หลินเจริญ, 2561)

5. แนวคิด และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

1. วาทกรรมวิเคราะห์เชิงวิพากษ์ (Critical Discourse Analysis: CDA)

การศึกษาวาทกรรมวิเคราะห์เชิงวิพากษ์ มีกรอบแนวคิดที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย คือ กรอบมิติทั้งสามของ Fairclough (Fairclough, N. ,2003) ได้เสนอกรอบมิติทั้งสามของวาทกรรมโดยประกอบด้วย 3 มิติ ดังนี้

1) ตัวบท (text) คือ ภาษาพูดและภาษาเขียน

2) วิธีปฏิบัติทางวาทกรรม (discourse practice) คือ กระบวนการผลิต (Text production) และการตีความตัวบท (Text interpretation) แนวทางการวิเคราะห์ปฏิบัติการทางวาทกรรมเป็นการพิจารณาในแง่กระบวนการผลิต การบริโภค และการกระจายของตัวบท โดยพิจารณาว่า ใคร คือผู้ผลิต ใคร คือผู้บริโภค ตัวบทกระจายไปในสังคมอย่างไร ด้วยวิธีการอย่างไร

3) วิธีปฏิบัติทางสังคมวัฒนธรรม (sociocultural practice) คือ สถานการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรมที่สื่อสาร ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่อยู่ภายใต้ระบบระเบียบทางสังคมวัฒนธรรมที่เป็นข้อกำหนดพื้นฐานในกระบวนการผลิตตัวบทนั้น

2. แนวคิดเรื่องบทบาททางเพศ (Gender Role)

บทบาททางเพศ (Gender Role) คือลักษณะพฤติกรรม บุคลิกภาพ และทัศนคติที่สังคมคาดหวังให้บุคคลแสดงออกตามบรรทัดฐานของความเป็นชายหรือความเป็นหญิง แนวคิดนี้ชี้ให้เห็นว่าความแตกต่างระหว่างเพศไม่ได้เกิดจากปัจจัยทางชีววิทยาเพียงอย่างเดียว แต่เป็นผลผลิตจากกระบวนการขัดเกลาทางสังคมและวัฒนธรรม โดยมีสถาบันทางสังคม เช่น ครอบครัว สถานศึกษา และสื่อมวลชนเป็นกลไกสำคัญในการถ่ายทอดและหล่อหลอมแบบแผนการปฏิบัติที่เหมาะสมกับเพศสภาพในบริบทนั้น ๆ (สินีรัตน์ โชติญาณนท์, 2550) สอดคล้องกับทฤษฎีบทบาททางเพศของ Eagly, A. H. (1987) อธิบายว่าบทบาททางเพศของบุคคลถูกกำหนดโดยโครงสร้างทางสังคมและวัฒนธรรม และได้รับการเสริมสร้างผ่านกระบวนการทางสังคมและสื่อมวลชน ทฤษฎีนี้เน้นว่าผู้คนเรียนรู้บทบาททางเพศผ่านการเลียนแบบพฤติกรรมของบุคคลรอบตัว และสื่อทำหน้าที่เป็นตัวกลางในการต่อยอดพฤติกรรมเหล่านั้น (อุมาภรณ์ เมธมาลี, 2568)

ในมิติเชิงคุณลักษณะ บทบาททางเพศมักถูกอธิบายผ่านความเป็นชาย (Masculinity) ที่เน้นบทบาทเชิงเครื่องมือ เช่น ความเป็นผู้นำและความเชื่อมั่นในตนเอง และความเป็นหญิง (Femininity) ที่เน้นบทบาทเชิงความสัมพันธ์ เช่น

ความอ่อนนุ่มและความเห็นอกเห็นใจ อย่างไรก็ตาม แนวคิดทางจิตวิทยาสังคมร่วมสมัยมองว่าคุณลักษณะเหล่านี้ไม่จำเป็นต้องยึดโยงกับเพศกำเนิดเสมอไป แต่สามารถปรากฏร่วมกันในบุคคลเดียวได้ในระดับที่แตกต่างกันตามปัจจัยแวดล้อมและการเรียนรู้

3. แนวคิดเรื่อง ครอบครัวทางเลือก (Alternative Family)

วณิชสพร ญัฐรุจิโรจน์ (2560) อธิบายถึงแนวคิดครอบครัวทางเลือกว่า กล่าวถึงรูปแบบของครอบครัวที่แตกต่างไปจาก “ครอบครัวในอุดมคติ” ซึ่งโดยทั่วไปมักหมายถึงครอบครัวที่ประกอบด้วยพ่อ แม่ และบุตรอาศัยอยู่ร่วมกัน และทำหน้าที่ดูแลกันภายในครัวเรือน อย่างไรก็ตาม ในสังคมร่วมสมัยโครงสร้างครอบครัวมีการเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่อง ส่งผลให้รูปแบบครอบครัวมีความหลากหลายมากขึ้น เช่น ครอบครัวเลี้ยงเดี่ยว หรือครอบครัวที่พ่อหรือแม่อยู่ในวัยเยาว์ ซึ่งถูกจัดอยู่ในกลุ่มครอบครัวทางเลือกที่เกิดขึ้นเพิ่มขึ้นในสังคมปัจจุบัน

ครอบครัวทางเลือกจึงเป็นแนวคิดที่สะท้อนการเปลี่ยนแปลงของสถาบันครอบครัวภายใต้บริบททางสังคม เศรษฐกิจ และวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไป เมื่อโครงสร้างครอบครัวเปลี่ยนแปลง บทบาทและหน้าที่ของสมาชิกในครอบครัวก็ต้องปรับเปลี่ยนตามไปด้วย เช่น การที่สมาชิกคนใดคนหนึ่งต้องรับบทบาทเป็นผู้หารายได้หลักหรือผู้ดูแลบุตรเพียงลำพัง การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวอาจทำให้ครอบครัวต้องเผชิญกับวิกฤตหรือความท้าทายในการดำรงชีวิตแต่ขณะเดียวกันก็เปิดพื้นที่ให้เกิดรูปแบบการจัดความสัมพันธ์ในครอบครัวที่หลากหลายมากขึ้น

4. แนวคิด “ผัวเดียวเมียเดียว” (Monogamy)

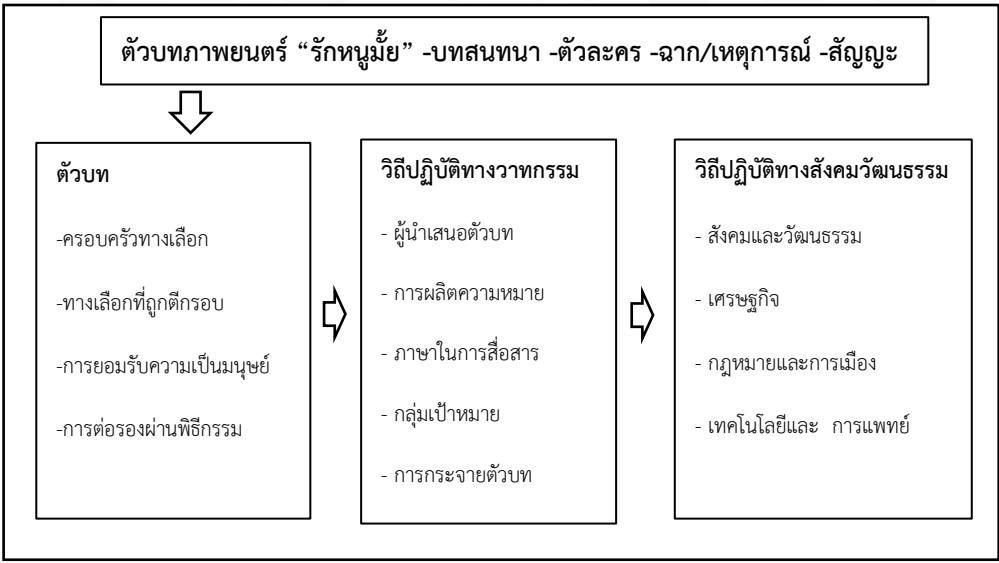
แนวคิดครอบครัวแบบผัวเดียวเมียเดียว (Monogamy) เป็นบรรทัดฐานสำคัญของสังคมไทยสมัยใหม่ที่ก่อตัวขึ้นจากการปรับโครงสร้างรัฐในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 เพื่อตอบรับอิทธิพลอารยธรรมตะวันตก จากเดิมที่สังคมไทยมีรูปแบบความสัมพันธ์แบบชายหนึ่งคนมีภรรยาหลายคนตามจารีตประเพณี รัฐไทยได้ปฏิรูปกฎหมายครอบครัวในปี พ.ศ. 2478 เพื่อรับรองระบบผัวเดียว

เมื่อยืดยวายเป็นทางการ ซึ่งถือเป็นกระบวนการสร้างวาทกรรมใหม่เกี่ยวกับความเหมาะสมของความสัมพันธ์ระหว่างเพศในระดับโครงสร้าง (สุรเชษฐ์ สุขลากิจ, 2557)

นอกจากมิติทางกฎหมายแล้ว อุดมการณ์ "ความรักโรแมนติก" จากวัฒนธรรมตะวันตกยังมีส่วนสำคัญในการหล่อหลอมความเชื่อเรื่องความซื่อสัตย์และความผูกพันระหว่างชายหญิงภายในกรอบการแต่งงาน แนวคิดนี้ถูกส่งผ่านสถาบันการศึกษา วรรณกรรม และสื่อมวลชน จนกลายเป็นภาพแทนของครอบครัวในอุดมคติที่สังคมยอมรับ กระบวนการดังกล่าวมิได้เป็นเพียงการกำหนดรูปแบบความสัมพันธ์ส่วนบุคคล แต่เป็นการสร้างระเบียบทางสังคมและวัฒนธรรมที่กำหนดบทบาทหน้าที่ของชายและหญิงภายในสถาบันครอบครัวให้ชัดเจนยิ่งขึ้น (นฤพนธ์ ตัวงวิเศษ, 2563)

ภาพ 1

กรอบแนวคิด



6. นิยามศัพท์เชิงปฏิบัติการ

วาทกรรมเชิงวิพากษ์ (Critical Discourse Analysis) หมายถึง กระบวนการวิเคราะห์ภาษา บทสนทนา พฤติกรรม และเหตุการณ์ในภาพยนตร์เพื่อเผยให้เห็นถึงการต่อรองอำนาจระหว่าง อุดมการณ์กระแสหลักของสังคม (เช่น ระบบครอบครัวเดี่ยว ศีลธรรมทางเพศ) กับความจริงของคนชายขอบ โดยมุ่งเน้นไปที่การที่ตัวละครใช้ภาษาเพื่อรื้อถอนการตีตราและสร้างพื้นที่ความชอบธรรมให้กับวิถีชีวิตทางเลือกของตนเอง

บทบาททางเพศ หมายถึง การแสดงออกและการกำหนดหน้าที่ของตัวละครชายและหญิงที่ก้าวข้ามบรรทัดฐานดั้งเดิม

ตัวบท (Text) หมายถึง องค์ประกอบที่สื่อความหมายได้โดยตรง ตามชุดวาทกรรมที่ปรากฏจากภาพยนตร์ ซึ่งประกอบด้วย : วาทกรรมย่อย คือ วาทกรรมรองที่เกี่ยวข้อง และมีความหมายสนับสนุนวาทกรรมหลัก ตัวละคร คือ ผู้ผลิตหรือเกี่ยวข้องกับวาทกรรมนั้น บทสนทนา คือ ถ้อยคำที่ใช้สื่อสารถึงวาทกรรมแต่ละชุด ความหมาย คือ การตีความสัญลักษณ์และเนื้อหาของวาทกรรมแต่ละชุดผ่านภาพและภาษา

วิธีปฏิบัติทางวาทกรรม หมายถึง กระบวนการผลิตและสื่อสารความหมายเพื่อสร้างชุดความจริงใหม่ภายในภาพยนตร์ โดยครอบคลุม 5 ประเด็นสำคัญคือ ผู้นำเสนอตัวบท การผลิตความหมาย ภาษาในการสื่อสาร กลุ่มเป้าหมาย และการกระจายตัวบท

วิธีปฏิบัติทางสังคมวัฒนธรรม หมายถึง บริบทแวดล้อมทางสังคมและวัฒนธรรมอีสานที่ส่งผลต่อการก่อตัวของวาทกรรม โดยในภาพยนตร์เรื่องรักหนูมั๋ย ครอบคลุมปัจจัยต่าง ๆ ได้แก่ ปัจจัยทางสังคมและวัฒนธรรม เศรษฐกิจ กฎหมาย การเมือง และ เทคโนโลยีและการแพทย์

7. ผลการวิจัย

การวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “รักหนูมัย” ตามกรอบแนวคิดทฤษฎีวาทกรรมวิเคราะห์เชิงวิพากษ์ของ Fairclough แบ่งออกเป็น 3 มิติ ดังนี้

1. ตัวบท (text)

ภาพยนตร์เรื่อง “รักหนูมัย” มีฉากสำคัญที่นำมาตีความความหมายทั้งหมด 12 ฉาก จาก 12 ฉาก พบวาทกรรมจากภาพยนตร์ทั้งสิ้น 4 วาทกรรม ได้แก่

- 1.1. วาทกรรมครอบครัวทางเลือก พบจำนวน 4 ฉาก
- 1.2. วาทกรรมทางเลือกที่ถูกตีกรอบ พบจำนวน 2 ฉาก
- 1.3. วาทกรรมการยอมรับความเป็นมนุษย์ พบจำนวน 3 ฉาก
- 1.4. วาทกรรมการต่อรองอำนาจผ่านพิธีกรรม พบจำนวน 3 ฉาก

โดยสามารถอธิบายสรุปการวิเคราะห์ตัวบทแต่ละวาทกรรมตามหัวข้อตัวละคร ฉาก/ลำดับเหตุการณ์ บทสนทนา สัญลักษณ์ และการวิเคราะห์ความหมายระดับตัวบท (Text) ได้จากตารางสรุปการวิเคราะห์ดังนี้

ตาราง 1

ตารางสรุปการวิเคราะห์ตัวบท (Text)

ชุดวาทกรรม	ฉาก / ลำดับเหตุการณ์	บทสนทนา / สัญลักษณ์สำคัญ	การตีความระดับ Text
1. วาทกรรมครอบครัวทางเลือก	1. พลอยย้ายมาอยู่กับผู้ชาย 3 คน 2. ใช้ชีวิตร่วมกัน 3. ฉากตรวจและทราบผล DNA	- “หนูท้อง!” / “ไม่รู้จะใครสักคนในนี้แหละ” - ฉากอุ้มลูกแย่งกัน “ขอพ่ออุ้มบ้าง” / “อุ้มด้วย ะ” - การเรียกตัวเองว่า “พ่อ” ทั้งที่ไม่รู้สายเลือด	ตัวบทสร้างภาพ “ครอบครัวแบบใหม่” ผ่านภาษาและพฤติกรรมที่แสดงความเป็นครอบครัว โดยไม่ต้องมีความชัดเจนทางสายเลือดหรือกฎหมาย เป็นการรื้อความหมายของคำว่า “พ่อ”

	4. เลี้ยงลูก ร่วมกัน	- <u>สัญญา : ผู้ชายทั้งสาม ช่วยกันดูแลพลอย (ยื่น ผ้าเช็ดตัวพร้อมกัน)</u>	และ “ครอบครัว” ให้มีความ ยึดเหนี่ยวมากขึ้น
2. วาทกรรม ทางเลือกที่ถูก ตีกรอบ	1. ฉาก ประชุมเรื่อง ทำแท้ง -2. ฉากเผย ภูมิหลังชีวิต ของพลอย	- “กว่าเอาเด็กออกดีไหม” - “สองเสียงชนะหนึ่งเสียง ผู้หญิงไม่นับ” - “พรุ่งนี้มึงพามันไปเอา เด็กออก” - พลอยพูดเบา/ลั้งเล “หนูไม่ได้ทำอะไร” - <u>สัญญา : พลอยนั่งเจ็บ ขณะที่ผู้ชายยืนและพูด น้ำ</u>	ตัวบทใช้ภาษาเชิงอำนาจ เพื่อสะท้อนว่า “ทางเลือก” ของพลอยถูกกำหนดโดยผู้อื่น แม้เธอจะเป็นเจ้าของร่างกาย ของตนเองก็ตาม การจัดวาง บทสนทนาและตำแหน่งตัว ละครจึงสะท้อนโครงสร้าง ปิตาธิปไตยที่กดทับผู้หญิงผ่าน ภาษาและอำนาจการตัดสินใจ
3. วาท กรรมการ ยอมรับความ เป็นมนุษย์	1. ฉาก เปิดเผยชีวิต พลอย 2. ฉากกิว ซื้อปลาทอง 3. ฉากเปลี่ยน ความคิดตัว ละครชาย	- “หนูมีทางเลือกหรือ” - “ต้องมาขายตัวเพราะ หนูคิดว่าได้เงินเร็ว” - “เขาคงคิดว่าพลอย เป็นกะหรี่แหละ” - “พี่คิดว่าหนูอยากมีชีวิต แบบนี้หรือ” <u>- สัญญา : การเล่าอดีต ด้วยน้ำเสียงจริงจัง เจ็บ และน้ำตา</u>	ตัวบทใช้ “คำพูดเปิดเผยชีวิต” เป็นกลไกในการสร้างความ เป็นมนุษย์ (humanization) ให้กับตัวละคร ลดทอนการ ตีตราทางศีลธรรม และทำให้ ผู้ชมเปลี่ยนจากการตัดสินไป สู่การเข้าใจบริบทชีวิต เป็นการต่อยอดกับวาทกรรม ศีลธรรมกระแสหลักที่มอง ผู้หญิงขายบริการในเชิงลบ
4. วาท กรรมการ ต่อรองอำนาจ ผ่านพิธีกรรม	1. ฉากเจรจา เรื่องแต่งงาน 2. ฉากพิธี แต่งงาน 3 ชาย 1 หญิง	- “พลอยไม่เลือก” - “ถ้าพลอยไม่เลือกสังคม จะมองยังไง” - “ใครอยากอยู่ก็อยู่”	ตัวบทใช้ “พิธีกรรม” เป็น เครื่องมือทำให้ความสัมพันธ์ นอกกรอบถูกต้องในสายตา สังคม เป็นการต่อรองอำนาจ กับบรรทัดฐานทางสังคม

	3. ฉาก เผชิญหน้ากับ สังคม	- “ถ้ากลัวคนอื่นพูดก็แต่ง กันทั้งหมดนี้แหละ” - <u>สัญญา : พิธีแต่งงาน</u> <u>(ชุดแต่งงาน / งานพิธี /</u> <u>ภาพรวมครอบครัว)</u>	โดยใช้รูปแบบดั้งเดิมอย่าง “การแต่งงาน” มารองรับ ความหมายใหม่ของ ความสัมพันธ์แบบหลายคน
--	---------------------------------	---	--

1.1. วาทกรรมครอบครัวทางเลือก

ภาพยนตร์นำเสนอการตั้งคำถามต่อบรรทัดฐานของสังคมที่ว่า ครอบครัวต้องประกอบด้วยพ่อแม่ลูกในระบบผัวเดียวเมียเดียว โดยตัวละครหลักอย่าง จอน ออฟ และกิว ต้องเผชิญกับสถานการณ์ที่พลอย (หรือบิว/อ้อม) ตั้งท้องโดยไม่รู้แน่ชัดว่าใครเป็นพ่อ พลอยคิดว่าน่าจะเป็น 1 ใน 3 คนนี้ โดยวาทกรรมครอบครัวทางเลือก ประกอบด้วย วาทกรรมย่อยอีก 2 วาทกรรม คือ

- วาทกรรมความเป็นพ่อตามหน้าที่ : เป็นการให้คุณค่ากับการเลี้ยงดูมากกว่าสายเลือด เห็นได้จากการที่ตัวละครตกลงกันว่า "เลี้ยงชอยกันนั้นแล้วดีแล้ว" โดยไม่ต้องยึดติดกับผล DNA ในตอนแรก และแม้ผลจะออกมาว่ากิวเป็นพ่อ แต่จอนก็ยังยืนยันที่จะช่วยเลี้ยงดูต่อ

- วาทกรรมสัญญาทางใจ : การยอมรับการใช้ "เมียร่วมกัน" หรือการดูแลผู้หญิงคนเดียวกัน โดยก้าวข้ามความหึงหวงแบบเจ้าของ เพื่อเป้าหมายคือความสุขของคนในบ้าน

1.2. วาทกรรมทางเลือกที่ถูกตีกรอบ

จากบทสนทนาของพลอย ภาพยนตร์สะท้อนให้เห็นว่า อำนาจในการเลือกชีวิตถูกจำกัดด้วยสถานะทางเศรษฐกิจ อย่างที่พลอยตั้งคำถามกลับต่อสังคมว่า "อ้ายคิดว่าหนูอยากมีชีวิตแบบนี้ดี" โดยอธิบายถึงภูมิหลังที่แม่ตาย พ่อติดยา และความจำเป็นที่ต้องทำงานเป็นหญิงขายบริการ (sex worker) เพราะได้เงินไว และไม่มีทางเลือกอื่น โดยมีวาทกรรมย่อย 2 วาทกรรม คือ

- วาทกรรมเหยื่อในสภาวะบีบคั้น : พลอยผลิตวาทกรรมที่อธิบายว่าชีวิตของเธอไม่มีทางเลือกอื่นเนื่องจากแม่ตาย พ่อติดยา และไม่มีเงินเรียน

- วาทกรรมแรงงานนอกระบบ : การมองอาชีพขายบริการทางเพศเป็นเพียงเครื่องมือเพื่อให้ได้เงินไวมาประทังชีวิต มากกว่าจะเป็นประเด็นเรื่องศีลธรรมส่วนตัว

1.3. วาทกรรมการยอมรับความเป็นมนุษย์

พบว่า ตลอดทั้งเรื่องมีการใช้คำตีตรา เช่น คำพูดจากบทสนทนาว่า “กะหรี” เพื่อนิยามตัวตนของพลอย ทั้งจากความขัดแย้งระหว่างตัวละครและความกังวลต่อสายตาคนนอกที่มองว่าผู้หญิงคนเดียวมีผัวสามคน โดยวาทกรรมการยอมรับความเป็นมนุษย์ ประกอบด้วย 2 วาทกรรมย่อย คือ

- วาทกรรมศีลธรรมปากว่าตาขยิบ : สังคมภายนอกจ้องจะตัดสินว่าพลอยเป็นหญิงขายบริการ หรือมีผัวหลายคนเป็นเรื่องผิดปกติ แต่ในขณะเดียวกันคนในสังคมเองก็มีพฤติกรรมที่ไม่ต่างกัน เช่น คำกล่าวของตัวละครหนึ่งทีบอกว่า “ขนาดป่าบักจอนยังมีความผัว 6 คน”

- วาทกรรมความเป็นแม่ผู้เสียสละ : การใช้สถานะแม่ของลูกมาเป็นเครื่องมือในการคืนคุณค่าความเป็นมนุษย์ให้กับพลอย ทำให้ตัวละครขายยอมรับและให้เกียรติเธอมากขึ้น

1.4. วาทกรรมการต่อรองอำนาจผ่านพิธีกรรม

พบว่า ฉากการแต่งงานพร้อมกัน 4 คน (ชาย 3 หญิง 1) เป็นการใช่วิธีกรรมเชิงสัญลักษณ์เพื่อโต้ตอบวาทกรรมกระแสหลักของสังคม เป็นการประกาศว่าพวกเขาสามารถมีความสุขในรูปแบบที่สังคมอาจมองว่าผิดเพี้ยนได้ โดยให้ความสำคัญกับความรู้สึกและความสุขร่วมกัน มากกว่าคำตัดสินของคนรอบข้าง โดยวาทกรรมต่อรองอำนาจผ่านพิธีงานแต่งงาน มี 2 วาทกรรมย่อย คือ

- วาทกรรมเกราะป้องกันทางสังคม : การใช้พิธีแต่งงานเพื่อสกัดกั้นคนในสังคมที่ชอบนินทา โดยมองว่าหากแต่งงานให้ถูกต้อง (แม้จะผิดแพก) สังคมก็จะไม่สามารถตราหน้าพลอยได้

- วาทกรรมความสุขที่ออกแบบเอง : การประกาศว่าความสุขไม่ได้ขึ้นอยู่กับคำพูดคนอื่น แต่อยู่ที่ความพอใจของคนในความสัมพันธ์อย่างที่ว่าว่า “ถ้ามีความสุขมันก็อยู่ได้เบ็ดนั้นแหละ”

2. วิถีปฏิบัติทางวาทกรรม (Discourse Practice)

ภาพยนตร์เรื่อง “รักหนูมัย” มีกระบวนการผลิตและสื่อสารความหมายผ่านปฏิบัติการทางวาทกรรมที่สะท้อนการต่อรองอำนาจระหว่างบรรทัดฐานสังคมกระแสหลักกับวิถีชีวิตของคนชายขอบ โดยสามารถวิเคราะห์ห้องคำประกอบของวิถีปฏิบัติทางวาทกรรมได้ดังนี้

ตาราง 2

ตารางสรุปการวิเคราะห์วิถีปฏิบัติทางวาทกรรม

องค์ประกอบ	ลักษณะการปฏิบัติการทางวาทกรรม	ตัวอย่างจากตัวบท / สัญลักษณ์	การตีความเชิงวิพากษ์
2.1 ผู้นำเสนอตัวบท	ตัวละครชายขอบทั้ง 4 คนร่วมกันผลิต “ชุดความจริงใหม่” เกี่ยวกับครอบครัวผ่านแนวคิดความรับผิดชอบร่วมแทนระบบสายเลือด	“เป็นผัวนำกันเบ็ดนี้ละ. กะเลี้ยงขอยกันแหม ตอนเฮ็ดเฮากะเฮ็ดนำกันอยู่ กะรับผิดชอบนำกันเบ็ดตัว”	สะท้อนการเปลี่ยนผ่านของตัวละครชายจาก “ผู้ขายไร้ความรับผิดชอบ” ไปสู่ “พ่อร่วม” ที่ให้คุณค่ากับหน้าที่มากกว่าความถูกต้องทางชีววิทยา
2.2 การผลิตความหมาย	คัดเลือกประเด็นเพื่อสร้างความชอบธรรม	“อ้ายคิดว่าหนูอยากมีชีวิตแบบนี้ดี... แม่เรา	เปลี่ยนกรอบการตีความจาก “คนผิดศีลธรรม”

	โดยเน้น “ความอยู่รอด” และ “หน้าที่” มากกว่าศีลธรรมส่วนบุคคล	ป่วยตายปีก่อน พ่อเราก็ติดยา... หนูมีทางเลือกติ้อย” / การที่จอนยังช่วยเหลือเด็กแม่ผล DNA ระบุว่ากิวเป็นพ่อ	ไปสู่ “ผู้ถูกกดทับจากโครงสร้างสังคม” และให้คุณค่ากับความสัมพันธ์เชิงหน้าที่แทนสายเลือด
2.3 ภาษาในการสื่อสาร	ใช้ทั้งวัจนภาษาและภาษาภาพยนตร์ในการสร้างความหมายใหม่เกี่ยวกับครอบครัวและความสัมพันธ์	“ขอพ่ออ้อมอุ้มบ้าง” / “สู้ไปน้ากันเด้อ” / “พ่อฮักแม่เด้อ” ปลาทอง = ความเปราะบาง การตัดผม = การเปลี่ยนผ่านสู่บทบาทพ่อ การเซ็นชื่อ = ความรับผิดชอบ	ภาษาและสัญลักษณ์ทำหน้าที่สร้าง “สัญญาทางใจ” และความชอบธรรมทางอารมณ์ เพื่อรื้อถอนกรอบครอบครัวแบบเดิม
2.4 กลุ่มเป้าหมาย	มุ่งสื่อสารทั้งภายในและภายนอกเพื่อสร้างความยินยอมร่วมกันและลดการตีตราจากสังคม	“สองเสียงชนะหนึ่งเสียง ผู้หญิงไม่นับ” / “อย่าไปเล่นกับมันนะลูก”	สะท้อนการต่อรองอำนาจภายในครอบครัวและการต่อสู้กับสายตาดัดสินของชุมชนผ่านการสร้างภาพลักษณ์ครอบครัวใหม่
2.5 การกระจายตัวบท	ถ่ายทอดวาทกรรมผ่านการแสดงออกเชิงสัญลักษณ์ในพื้นที่สาธารณะ	พิธีแต่งงาน 4 คน / การสวมแหวน / การถ่ายภาพครอบครัวร่วมกัน	เป็นการประกาศ “ความจริงชุดใหม่” ต่อสังคมเพื่อทำให้ความสัมพันธ์นอกกรอบกลายเป็นสิ่งที่สามารถยอมรับได้

จากตารางข้างต้นจะเห็นได้ว่า ภาพยนตร์เรื่อง “รักหนูมัย” ใช้ปฏิบัติการทางวาทกรรมในการสร้างและต่อรองความหมายเกี่ยวกับครอบครัว

บทบาททางเพศ และความสัมพันธ์ ผ่านทั้งภาษา สัญญา และพิธีกรรมทางสังคม โดยตัวละครชายขอบได้ร่วมกันผลิต “ชุดความจริงใหม่” ที่ให้คุณค่ากับความรับผิดชอบ การดูแล และความสัมพันธ์เชิงหน้าที่ มากกว่าความถูกต้องตามจารีตครอบครัวแบบกระแสหลัก ทั้งนี้ ปฏิบัติการทางวาทกรรมดังกล่าวสะท้อนให้เห็นความพยายามของคนชายขอบในการสร้างพื้นที่ขึ้นและความชอบธรรมให้กับวิถีชีวิตของตนเองภายใต้แรงกดดันจากบรรทัดฐานทางสังคมร่วมสมัย

3. วิถีปฏิบัติทางสังคมวัฒนธรรม

จากการวิเคราะห์ตัวบท และวิถีปฏิบัติทางวาทกรรม ผู้วิจัยพบว่า วิถีปฏิบัติทางสังคมวัฒนธรรมสะท้อนผ่าน 4 มิติ คือ มิติทางสังคมวัฒนธรรม มิติทางเศรษฐกิจ มิติทางกฎหมายและการเมือง และ มิติทางเทคโนโลยีและการแพทย์ โดยสามารถวิเคราะห์เชื่อมโยงระหว่าง ตัวบท วิถีปฏิบัติทางวาทกรรม และวิถีปฏิบัติทางสังคมวัฒนธรรม ได้ตามตารางต่อไปนี้

ตาราง 3

ตารางเชื่อมโยงตัวบท วิถีปฏิบัติทางวาทกรรม วิถีปฏิบัติทางสังคมวัฒนธรรม

ชุดวาทกรรม	การตีความระดับ Text	Discourse Practice (การผลิต / ตีความ / การกระจายตัวบท)	Sociocultural Practice (บริบทสังคมวัฒนธรรม)
1. วาทกรรมครอบครัวทางเลือก	ตัวบทสร้างความหมายใหม่ของ “ครอบครัว” ผ่านภาษาและพฤติกรรม เช่น การเรียกตนเองว่า “พ่อ” การเลี้ยงดู	ผู้สร้างจงใจผลิตภาพแทนของ “ครอบครัวนอกกรอบ” ผ่านตัวละครชายขอบ การใช้บทสนทนาและสัญญา เช่น การอุ้มลูก การเซ็นรับรองบุตร และการใช้คำว่า “พ่อ” ทำให้	สะท้อนการเปลี่ยนผ่านของสถาบันครอบครัวในสังคมไทยร่วมสมัย ที่เริ่มเปิดพื้นที่ให้กับความสัมพันธ์ที่หลากหลายมากขึ้น ครอบครัวไม่ได้จำกัดอยู่เพียงโครงสร้าง

	<p>ลูกร่วมกัน และการยอมรับ</p> <p>ความสัมพันธ์โดยไม่มียึดโยงสายเลือด</p>	<p>ผู้ชมตีความครอบครัวในฐานะ “พื้นที่ของความรับผิดชอบ” มากกว่าสถาบันทางชีววิทยา ทั้งยังช่วยกระจายแนวคิดครอบครัวทางเลือกผ่านสื่อภาพยนตร์</p>	<p>“พ่อ-แม่-ลูก” แบบดั้งเดิมแต่เชื่อมโยงกับแนวคิดเรื่องความหลากหลายทางเพศ</p> <p>ความสัมพันธ์เชิงหน้าที่และการใช้ชีวิตร่วมกันในโลกสมัยใหม่</p>
<p>2. วาทกรรมทางเลือกที่ถูกตีกรอบ</p>	<p>ตัวบทสะท้อนว่าผู้หญิง “มีทางเลือกแต่ไม่สามารถเลือกได้จริง” ผ่านภาษาเชิงอำนาจ เช่น “ผู้หญิงไม่นับ” หรือการที่พลอยถูกกันออกจากการตัดสินใจเกี่ยวกับร่างกายของตนเอง</p>	<p>การผลิตตัวบททางให้ผู้ชายเป็นผู้กำหนดการตัดสินใจ ขณะที่พลอยถูกทำให้เป็นผู้ไร้อำนาจ ผู้ชมจึงตีความความสัมพันธ์ดังกล่าวได้ทั้งในฐานะ “ความไม่เป็นธรรม” และ “เรื่องปกติของสังคมชายเป็นใหญ่”</p> <p>การกระจายวาทกรรมเกิดผ่านบทสนทนา การจัดวางตำแหน่งตัวละคร และโครงสร้างเรื่องที่เน้นอำนาจชาย</p>	<p>สะท้อนโครงสร้างปิตาธิปไตยในสังคมไทยที่ยังคงให้คุณค่ากับเสียงของผู้ชายมากกว่าผู้หญิง ผู้หญิงยังถูกจำกัดสิทธิในการกำหนดชีวิตและร่างกายของตนเอง โดยเฉพาะในประเด็นเรื่องเพศ การตั้งครรภ์ และศีลธรรมทางสังคม</p> <p>นอกจากนี้ยังเชื่อมโยงกับปัญหาความเหลื่อมล้ำทางเศรษฐกิจที่ทำให้คนชายขอบมี “ทางเลือกที่จำกัด”</p>
<p>3. วาทกรรมการยอมรับความเป็นมนุษย์</p>	<p>ตัวบทใช้การเปิดเผยภูมิหลังชีวิตและความเจ็บปวดของพลอย เพื่อลดการตีตราและสร้าง “ความเป็นมนุษย์” ให้กับตัวละคร ผ่านบทสนทนา น้ำเสียง</p>	<p>ผู้สร้างใช้บทสนทนาเชิงสารภาพและการเล่าอดีตเพื่อสร้าง empathy</p> <p>ให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจแทนการตัดสิน ตัวบททำหน้าที่เป็นพื้นที่ให้ “เสียงของคนชายขอบ” ได้ถูกเล่าและรับฟัง</p>	<p>สะท้อนปัญหาการตีตราผู้หญิงขายบริการในสังคมไทย ซึ่งมักถูกมองผ่านกรอบศีลธรรมมากกว่าบริบทชีวิต ภาพยนตร์จึงทำหน้าที่ต่อรองกับอคติทางสังคม พร้อมทั้งเชื่อมโยงกับปัญหาความเหลื่อมล้ำ</p>

	และสัญญาณทางอารมณ์	ขณะเดียวกันภาพยนตร์ยังใช้สัญญาณ เช่น ปลาทอง หรือการตัดผม เพื่อสื่อถึงการเยียวและการยอมรับตัวตน	ความยากจน และการขาดโอกาสในชีวิต นอกจากนี้ยังสะท้อนแนวโน้มของสังคมร่วมสมัยที่เริ่มเปิดพื้นที่ให้กับ “เสียงของผู้ถูกกดทับ” มากขึ้น
4. วาทกรรมการต่อรองอำนาจผ่านพิธีกรรม	ตัวบทใช้ “พิธีแต่งงาน” เป็นสัญญาณสำคัญในการทำให้ความสัมพันธ์นอกกรอบดูชอบธรรมผ่านภาพพิธีกรรม แหวนแต่งงาน และภาพครอบครัว	ผู้สร้างใช้พิธีกรรมเป็นเครื่องมือในการเล่าเรื่องเพื่อสร้างการยอมรับทางสังคม ผู้ชมอาจตีความพิธีแต่งงานได้ทั้งในฐานะ “การทำทนายบรรทัดฐาน” และ “การประนีประนอมกับสังคม” โดยการนำรูปแบบดั้งเดิมมาใช้รองรับความสัมพันธ์แบบใหม่ การกระจายวาทกรรมเกิดผ่านภาพพิธีกรรมในพื้นที่สาธารณะ	สะท้อนว่าสังคมไทยยังคงให้คุณค่ากับพิธีกรรมและการแต่งงานในฐานะเครื่องมือรับรองความสัมพันธ์ แม้สังคมจะเริ่มเปิดรับความหลากหลายมากขึ้น แต่การเปลี่ยนแปลงยังเกิดขึ้นในลักษณะ “การต่อรอง” มากกว่าการปฏิเสธขนบเดิมโดยสิ้นเชิง ทั้งยังสะท้อนอิทธิพลของอุดมการณ์ “ผิวเดียวเมือเดียว” ที่ยังคงฝังรากอยู่ในโครงสร้างสังคมไทย

จากการเชื่อมโยงการวิเคราะห์ทั้ง 3 มิติของ Fairclough จะเห็นได้ว่า วาทกรรมทั้ง 4 ชุดในภาพยนตร์เรื่อง “รักหนูมั๊ย” มิได้ดำรงอยู่เพียงในระดับตัวบทหรือการเล่าเรื่องเท่านั้น หากแต่เชื่อมโยงกับเงื่อนไขเชิงโครงสร้างของสังคมไทยร่วมสมัยอย่างชัดเจน โดยเฉพาะใน มิติทางสังคมและวัฒนธรรม ภาพยนตร์สะท้อนการต่อรองกับอุดมการณ์ครอบครัวกระแสหลักที่ยึดโยงกับระบบผิวเดียวเมือเดียว

และความสัมพันธ์ทางสายเลือด ผ่านการสร้าง “ครอบครัวเชิงหน้าที่” ที่ให้คุณค่ากับ ความรับผิดชอบและการดูแลร่วมกันมากกว่าความถูกต้องตามจารีต ขณะเดียวกัน ตัวบทก็เผยให้เห็นกลไกการควบคุมทางศีลธรรมของชุมชน ซึ่งทำหน้าที่ตรวจตรา ตีตรา และกำหนดคุณค่าของผู้หญิงผ่านเพศวิถีและสถานะทางสังคม โดยเฉพาะกรณี ของพลอยที่ถูกมองผ่านกรอบศีลธรรมมากกว่าบริบทชีวิตของตนเอง

ใน **มิติทางเศรษฐกิจ** ภาพยนตร์วิพากษ์ให้เห็นว่าความยากจนและความ เหลื่อมล้ำจากทุนนิยมเป็นปัจจัยสำคัญที่กำหนด “ทางเลือกในชีวิต” ของคนชายขอบ จนทำให้การขายบริการหรือการสร้างครอบครัวรูปแบบใหม่ไม่ได้เกิดจากความต้องการ ส่วนบุคคลเพียงอย่างเดียว แต่เป็นผลจากข้อจำกัดเชิงโครงสร้างที่บีบบังคับให้ตัวละคร ต้องดิ้นรนเพื่อความอยู่รอด ขณะเดียวกัน ใน **มิติทางกฎหมายและการเมือง** ภาพยนตร์สะท้อนการต่อรองกับอำนาจรัฐและบรรทัดฐานทางสังคมผ่านการกระทำ เชิงสัญลักษณ์ เช่น การเซ็นรับรองบุตรและพิธีแต่งงาน 4 คน ซึ่งแม้จะไม่ได้รับการ รองรับทางกฎหมาย แต่กลับถูกใช้เป็นเครื่องมือสร้างความชอบธรรมและพื้นที่ยืน ในสังคม นอกจากนี้ **มิติทางเทคโนโลยีและการแพทย์** ยังสะท้อนความตึงเครียด ระหว่าง “ความจริงทางวิทยาศาสตร์” กับ “ความจริงทางความสัมพันธ์” ผ่านการ ตรวจ DNA ที่แม้จะสามารถพิสูจน์สายเลือดได้อย่างแม่นยำ แต่ภาพยนตร์กลับ ตั้งคำถามว่า ความเป็นครอบครัวอาจมิได้ขึ้นอยู่กับข้อเท็จจริงทางชีววิทยาเพียงอย่าง เดียว หากยังเกี่ยวข้องกับความรัก ความรับผิดชอบ และการยอมรับกันทางสังคม อีกด้วย

8. สรุปผลการวิจัย

การวิจัยเรื่องวาทกรรมเชิงวิพากษ์ในภาพยนตร์เรื่อง “รักหนูมัย” สามารถ สรุปผลตามกรอบมิติทั้ง 3 ของ Fairclough (CDA) ได้ดังนี้

ในระดับ ตัวบท (Text) ภาพยนตร์ประสบความสำเร็จในการ รื้อสร้างนิยาม ของ “ครอบครัว” จากเดิมที่ยึดติดกับสายเลือดและระบบผัวเดียวเมียเดียว

ไปสู่ความหมายใหม่ของ “ครอบครัวเชิงหน้าที่” ที่เน้นความรับผิดชอบและการดูแลร่วมกันเป็นหลัก ผ่านชุดวาทกรรมหลัก 4 ชุด ได้แก่ 1) วาทกรรมครอบครัวทางเลือก 2) วาทกรรมทางเลือกที่ถูกตีกรอบ 3) วาทกรรมการยอมรับความเป็นมนุษย์ และ 4) วาทกรรมการต่อรองอำนาจผ่านพิธีกรรม

ในระดับ วิธีปฏิบัติทางวาทกรรม (Discourse Practice) พบว่าผู้นำเสนอตัวบท (กลุ่มตัวละครชายขอบ) ใช้ปฏิบัติการทางภาษาเพื่อสร้างชุดความจริงใหม่โดยคัดเลือกประเด็นความยากจนและเงื่อนไขชีวิตที่บีบคั้นมาผลิตความหมายใหม่เพื่อโต้ตอบการตีตราทางศีลธรรม มีการใช้สัญลักษณ์เชิงภาพยนตร์ เช่น ปลาทอง (ความเปราะบาง) การตัดผม (การเปลี่ยนผ่านสู่บทบาทพ่อ) และ พิธีแต่งงานแบบ 4 คน เพื่อเป็นเครื่องมือกระจายชุดวาทกรรมแห่งความสุขที่ออกแบบเองสู่สังคมภายนอก

ในระดับ วิธีปฏิบัติทางสังคมวัฒนธรรม (Sociocultural Practice) ภาพยนตร์สะท้อนให้เห็นการปะทะกันระหว่างอุดมการณ์ครอบครัวกระแสหลักกับวิถีชีวิตของคนชายขอบที่ถูกบีบด้วยปัจจัยทางเศรษฐกิจ ภาพยนตร์แสดงให้เห็นว่าอำนาจในการกำหนดความหมายของความสุขและความถูกต้องไม่ได้ผูกขาดอยู่ที่จารีตประเพณีหรือกฎหมายอีกต่อไป แต่สามารถต่อรองได้ผ่านพื้นที่ทางวัฒนธรรมและการอยู่รอดร่วมกันของมนุษย์

9. อภิปรายผล

ผลการศึกษาชี้ให้เห็นว่า ภาพยนตร์เรื่อง “รักหนูมัย” มิได้ทำหน้าที่เพียงสะท้อนความสัมพันธ์ของคนชายขอบในสังคมไทยร่วมสมัย หากแต่เป็น “พื้นที่เชิงวาทกรรม” (discursive space) ที่ใช้ต่อรองความหมายเกี่ยวกับครอบครัว เพศสภาพ และศีลธรรมทางสังคม ผ่านกระบวนการผลิตความหมายใหม่ที่ท้าทายบรรทัดฐานกระแสหลักของสังคมไทย โดยสามารถอภิปรายได้ในประเด็นสำคัญดังนี้

ประการแรก การรื้อสร้างความหมายของ “ครอบครัว” ในสังคมร่วมสมัย
ผลการวิจัยสะท้อนให้เห็นการเปลี่ยนผ่านจาก “ครอบครัวเชิงสายเลือด” (biological

family) ไปสู่ “ครอบครัวเชิงหน้าที่” (functional family) ซึ่งให้คุณค่ากับความรับผิดชอบ การดูแล และพันธะทางใจ มากกว่าความสัมพันธ์ทางชีววิทยา ตัวละครชายทั้งสามเลือกสร้างความเป็น “พ่อ” ผ่านการเลี้ยงดูร่วมกัน แม้ผลตรวจ DNA จะยืนยันสายเลือดเพียงคนเดียวก็ตาม ปรากฏการณ์ดังกล่าวสอดคล้องกับแนวคิดครอบครัวทางเลือกของวฤชพร ณ์ฐรุจิโรจน์ (2560) ที่อธิบายว่า สถาบันครอบครัวร่วมสมัยมีความยืดหยุ่นและหลากหลายมากขึ้น อย่างไรก็ตาม งานวิจัยชิ้นนี้เสนอเพิ่มเติมว่าภาพยนตร์ไม่ได้เพียง “นำเสนอ” ครอบครัวรูปแบบใหม่ แต่แสดงให้เห็น “กระบวนการสร้างความชอบธรรม” ให้กับความสัมพันธ์นอกกรอบผ่านวาทกรรมเรื่องความรับผิดชอบและการดูแลร่วมกัน

นอกจากนี้ ผลการวิจัยยังสอดคล้องกับแนวคิดเรื่องการประกอบสร้างความหมายของ Hall, S. (1997) ที่มองว่าสื่อมิได้เป็นเพียงเครื่องมือสะท้อนความจริง แต่มีบทบาทในการผลิต “ชุดความจริง” ใหม่ให้สังคมยอมรับได้ กล่าวคือ ภาพยนตร์พยายามเปลี่ยนความหมายของคำว่า “ครอบครัว” จากระบบผัวเดียวเมียเดียวแบบกระแสหลัก ไปสู่ความสัมพันธ์ที่ตั้งอยู่บนความสมัครใจและการดูแลซึ่งกันและกัน มากกว่าเงื่อนไขทางกฎหมายหรือสายเลือด ซึ่งสะท้อนการต่อรองกับอุดมการณ์ครอบครัวสมัยใหม่ที่รัฐไทยสร้างขึ้นภายหลังการปฏิรูปกฎหมายครอบครัวตามแนวคิด “ผัวเดียวเมียเดียว” อันเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการสร้างระเบียบทางสังคมแบบสมัยใหม่ (สุรเชษฐ์ สุขลากกิจ, 2557) ขณะเดียวกัน ยังสัมพันธ์กับแนวคิดเรื่อง “ความรักโรแมนติก” ที่ถูกทำให้เป็นอุดมคติของชีวิตคู่ในสังคมไทยสมัยใหม่ (นฤพนธ์ ตัวงวิเศษ, 2563) แต่ภาพยนตร์เรื่องนี้กลับเสนอว่า ความสัมพันธ์และความเป็นครอบครัวอาจดำรงอยู่ได้บนพื้นฐานของการดูแลร่วมกัน มากกว่าความรักแบบคู่รักชายหญิงตามอุดมคติเดิม

ประการที่สอง พิธีกรรมกับการต่อรองความชอบธรรมทางสังคม ผลการวิจัยชี้ให้เห็นว่า ภาพยนตร์ใช้ “พิธีกรรม” เป็นกลไกสำคัญในการต่อรองอำนาจกับบรรทัดฐานสังคมกระแสหลัก โดยเฉพาะพิธีแต่งงานที่ถูกนำมาใช้เพื่อสร้างความชอบธรรม

ให้กับความสัมพันธ์แบบหลายบุคคล (non-monogamous relationship) แม้ความสัมพันธ์ดังกล่าวจะขัดกับกรอบจารีตของสังคมไทย แต่ตัวละครกลับเลือกใช้สัญลักษณ์ของสถาบันครอบครัวแบบดั้งเดิม เช่น การสวมแหวน การถ่ายภาพครอบครัว และพิธีแต่งงาน มารองรับความสัมพันธ์รูปแบบใหม่ ปรากฏการณ์นี้สะท้อนว่า การเปลี่ยนแปลงทางสังคมในบริบทไทยมิได้เกิดขึ้นผ่านการปฏิเสธวัฒนธรรมเดิมโดยตรง หากแต่เป็น “การประนีประนอมเชิงวาทกรรม” (discursive compromise) ที่อาศัยทุนทางวัฒนธรรมเดิมมาสร้างการยอมรับในพื้นที่สังคมร่วมสมัย สอดคล้องกับข้อเสนอของ กาญจนา แก้วเทพ (2544) ที่มองว่าสื่อมิได้ทำหน้าที่เพียงสะท้อนวัฒนธรรม หากแต่เป็นกลไกสำคัญในการผลิตซ้ำ ตอรอง และสร้างความหมายทางสังคมใหม่ให้สามารถดำรงอยู่ได้ภายใต้โครงสร้างวัฒนธรรมเดิม

ข้อค้นพบดังกล่าวไปในทิศทางเดียวกับงานของดิรัก ทองมี (2565) ที่พบว่าสื่อบันเทิงไทยร่วมสมัยเริ่มเปิดพื้นที่ให้ “ครอบครัวนอกจารีต” ได้รับการมองเห็นมากขึ้น อย่างไรก็ตาม งานวิจัยชิ้นนี้เสนอเพิ่มเติมว่า การยอมรับครอบครัวทางเลือกในสื่อไทยยังคงต้องอาศัย “สัญลักษณ์ของความปกติ” จากสถาบันครอบครัวแบบดั้งเดิมเข้ามารับรองความสัมพันธ์ดังกล่าวอยู่ในระดับหนึ่ง

ประการที่สาม การรื้อถอนวาทกรรมการตีตราผู้หญิงชายขอบ ผลการศึกษาสะท้อนการโต้ตอบวาทกรรมศีลธรรมกระแสหลักเกี่ยวกับผู้หญิงชายบริการ ผ่านการสร้าง “ความเป็นมนุษย์” (humanization) ให้กับตัวละครพลอย แทนที่จะนำเสนอเธอในฐานะ “หญิงเสเพล” หรือ “ความเป็นอื่น” (otherness) แบบที่มักปรากฏในสื่อไทยกระแสหลัก ภาพยนตร์กลับให้พื้นที่แก่การอธิบายเงื่อนไขทางเศรษฐกิจและโครงสร้างสังคมที่ผลักดันให้เธอต้องเข้าสู่อาชีพดังกล่าว ไม่ว่าจะเป็นความยากจน การขาดโอกาสทางการศึกษา หรือปัญหาครอบครัว

ประเด็นนี้สอดคล้องกับแนวคิดของ Foucault, M. (1980) ที่มองว่า “ความจริง” และ “ศีลธรรม” ถูกประกอบสร้างผ่านวาทกรรมและอำนาจทางสังคม กล่าวคือ ภาพยนตร์พยายามรื้อถอนวาทกรรมศีลธรรมแบบเดิมที่ตีตราผู้หญิงชาย

บริการว่าเป็นบุคคลไร้คุณค่า และแทนที่ด้วยวาทกรรมใหม่ที่ทำให้ผู้ชมมองเห็นเธอ ในฐานะ “มนุษย์ที่ดิ้นรนเพื่อความอยู่รอด” มากกว่าจะเป็นเพียงวัตถุแห่งการตัดสินทางศีลธรรม

ข้อค้นพบดังกล่าวยังสอดคล้องกับงานของวรางคณา สุขม่วง (2561) ที่ชี้ให้เห็นว่า สื่อไทยมักกำหนดความหมายของคนชายขอบผ่านกรอบอำนาจทางวัฒนธรรมและศีลธรรม อย่างไรก็ตาม งานวิจัยนี้แสดงให้เห็นแนวโน้มใหม่ของภาพยนตร์ไทยร่วมสมัยที่เริ่มเปิดพื้นที่ให้ตัวละครชายขอบสามารถ “พูดด้วยเสียงของตนเอง” และต่อรองการตีตราทางสังคมได้มากขึ้น

ประการที่สี่ ภาวะกึ่งเปลี่ยนผ่านของอำนาจปิตาธิปไตยในสังคมไทย
แม้ว่าภาพยนตร์จะนำเสนอความสั่นไหวของบทบาททางเพศและความสัมพันธ์ที่หลากหลายมากขึ้น แต่ผลการศึกษาพบว่าโครงสร้างอำนาจแบบปิตาธิปไตย (patriarchy) ยังคงปรากฏอยู่ในหลายมิติ โดยเฉพาะในสถานการณ์ที่เกี่ยวข้องกับการตัดสินใจสำคัญ เช่น การตั้งครรภ์หรือการทำแท้ง ซึ่งเสียงของผู้หญิงยังคงถูกกลดทอนผ่านกระบวนการตัดสินใจของผู้ชาย ดังตัวอย่างการโหวตว่า “สองเสียงชนะหนึ่งเสียงผู้หญิงไม่นับ”

ข้อค้นพบดังกล่าวสอดคล้องกับทฤษฎีบทบาททางเพศของ Eagly, A. H. (1987) ที่อธิบายว่า แม้บทบาททางเพศในสังคมร่วมสมัยจะเปลี่ยนแปลงไปมากขึ้น แต่โครงสร้างอำนาจเดิมยังคงฝังรากอยู่ในวิถีคิดและความสัมพันธ์ทางสังคม ขณะเดียวกันยังสอดคล้องกับงานศึกษาของ ไชยศิริ บุญยกุลศรีรุ่ง (2553) ที่ชี้ให้เห็นว่า แม้ภาพยนตร์ไทยยุคใหม่จะเปิดพื้นที่ให้กับความหลากหลายทางเพศมากขึ้น แต่การนำเสนอจำนวนมากยังคงอยู่ภายใต้กรอบอำนาจและบรรทัดฐานทางเพศแบบชายเป็นใหญ่กล่าวอีกนัยหนึ่ง ภาพยนตร์เรื่องนี้สะท้อน “ภาวะกึ่งเปลี่ยนผ่าน” (transitional state) ของสังคมไทย ที่ความคิดเรื่องความเท่าเทียมและความหลากหลายทางเพศเริ่มได้รับการยอมรับมากขึ้น ขณะเดียวกันอำนาจชายเป็นใหญ่ก็ยังดำรงอยู่ในระดับโครงสร้าง

ประการที่ห้า **สื่อในฐานะพื้นที่ทดลองความหมายทางสังคมรูปแบบใหม่** งานวิจัยนี้ชี้ให้เห็นว่า ภาพยนตร์ไทยร่วมสมัยมีได้ทำหน้าที่เพียงผลิตความบันเทิง หากแต่เป็นพื้นที่สำคัญในการทดลองและต่อรองความหมายทางสังคมเกี่ยวกับครอบครัว เพศ และศีลธรรม ผ่านองค์ประกอบของตัวบทที่หลากหลาย ทั้งภาษา ฉาก ตัวละคร และสัญลักษณ์ ซึ่งสอดคล้องกับข้อเสนอของ สุทธิลักษณ์ สวรรยาวิสุทธิ และฐนพรรณ รูปหอม (2568) ที่มองว่า ภาษาและสื่อทำหน้าที่เป็นกลไกสำคัญในการสร้างความจริงร่วม ผลิตซ้ำอุดมการณ์ และสร้างความชอบธรรมให้กับชุดความคิดบางประการในสังคม ผ่านกระบวนการทางวาทกรรมและวิถีปฏิบัติทางสังคมวัฒนธรรม สื่อจึงมีบทบาทเชิงรุกในการขยาย “เขตแดนความคิด” ของสังคมไทยให้สามารถมองเห็นความหลากหลายของความสัมพันธ์และวิถีชีวิตมนุษย์ได้มากขึ้น ซึ่งสะท้อนบทบาทของสื่อในฐานะพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่ทำหน้าที่ผลิต ต่อรอง และประกอบสร้างความหมายทางสังคมอย่างต่อเนื่อง มากกว่าการทำหน้าที่สื่อสารเพื่อความบันเทิงเพียงอย่างเดียว

10. ข้อจำกัดและข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยครั้งนี้ มีข้อจำกัดและข้อเสนอแนะต่องานวิจัย ดังต่อไปนี้

- 1) การวิจัยครั้งนี้มีข้อจำกัดเนื่องจากศึกษาภาพยนตร์เพียงเรื่องเดียว และใช้การวิเคราะห์ตีความเชิงอัตวิสัย ผลการวิเคราะห์ยังคงขึ้นอยู่กับมุมมอง ประสบการณ์ และกรอบคิดของผู้วิจัย ซึ่งอาจนำไปสู่การตีความที่แตกต่างกันได้ในนักวิจัยแต่ละคน
- 2) ข้อเสนอแนะสำหรับงานวิจัยในอนาคต ควรขยายขอบเขตไปยังภาพยนตร์หรือสื่อประเภทอื่นที่นำเสนอประเด็นครอบครัวทางเลือกและบทบาททางเพศในเชิงเปรียบเทียบ หรือมีจำนวนมากว่า 1 เรื่อง รวมทั้งอาจใช้การศึกษาการรับรู้ของผู้ชม เพื่อให้ได้มุมมองที่ครอบคลุมมากขึ้น
- 3) แนวทางการนำไปใช้ ผลการวิจัยสะท้อนให้เห็นว่าแนวคิดเรื่อง “ครอบครัวทางเลือก” และ “ครอบครัวเชิงหน้าที่” กำลังได้รับการนำเสนอผ่านสื่อร่วมสมัยมาก

ขึ้น จึงควรมีการพัฒนาองค์ความรู้ทางวิชาการเกี่ยวกับครอบครัวร่วมสมัย ความหลากหลายทางเพศ และความสัมพันธ์นอกกรอบบรรทัดฐาน เพื่ออธิบายพลวัตของสังคมไทยที่กำลังเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่อง

ประวัติผู้แต่ง

นางสาวณัฐริกา เสนาวัตร นิสิตหลักสูตรนิเทศศาสตรบัณฑิต คณะวิทยาการสารสนเทศ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

นางสาวอภิญญา คุณแก้ว นิสิตหลักสูตรนิเทศศาสตรบัณฑิต คณะวิทยาการสารสนเทศ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

อาจารย์ ดร.พิษณุรักษ์ ปิตาทะสังข์ อาจารย์ประจำภาควิชานิเทศศาสตร์ คณะวิทยาการสารสนเทศ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

เอกสารอ้างอิง

กาญจนา แก้วเทพ. (2544). *ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา*. เอ็ดดิสันเพรสโปรดักส์.

จิราภรณ์ ขาแก้ว . (2538) . *ภาพชีวิตครอบครัวที่ปรากฏในภาพยนตร์วิดีโอ*.

[วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. <https://digital.car.chula.ac.th/chulaetd/29585/>

จุไรรัตน์ ทองคำชื่นวิวัฒน์ . (2556). *การสร้างภาพตัวแทนครอบครัวในละครโทรทัศน์*.

[วิทยานิพนธ์ปริญญาคุุณบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต] มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต.

<https://libdoc.dpu.ac.th/thesis/Jurairat.Tho.pdf>

ไชยศิริ บุญยกุลศรีรุ่ง. (2553). *เพศสภาพและเพศวิถีชายรักชายในภาพยนตร์ไทย*

[วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<https://digital.car.chula.ac.th/chulaetd/26354>

ฉันทิกา ทิมากร. (2534). *การศึกษาเปรียบเทียบความสามารถในการปรับตัวกับเพื่อน
ของเด็กรุ่นตอนปลายที่มีบทบาททางเพศแตกต่างกัน* [วิทยานิพนธ์ครุศาสตร
มหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

<https://digital.car.chula.ac.th/chulaetd/41007/>

ดิร์ก ทองมี. (2565). *การสร้างความเป็นจริงทางสังคมเกี่ยวกับครอบครัวของตัวละคร
ชายรักชายในละครโทรทัศน์แนววาย* [วิทยานิพนธ์วารสารศาสตรมหาบัณฑิต,
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์]. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

[https://ethesisarchive.library.tu.ac.th/thesis/2022/TU_2022_64070
10070_17799_26292.pdf](https://ethesisarchive.library.tu.ac.th/thesis/2022/TU_2022_6407010070_17799_26292.pdf)

นฤพนธ์ ตัววิเศษ. (2563). ความรักโรแมนติกในยุคการสร้างชาติไทย ทศวรรษ 2480.
วารสารมานุษยวิทยา, 3(2), 115–151. [https://so06.tci-
thaijo.org/index.php/jasac/article/view/246483](https://so06.tci-thaijo.org/index.php/jasac/article/view/246483)

วฤชสพร ญัฐกิจโรจน์. (2560). ครอบครัวทางเลือกและการคงอยู่ของสถาบัน
ครอบครัว. *Veridian E-Journal, Silpakorn University*, 9(2), 1413–
1426. [https://he02.tci-thaijo.org/index.php/Veridian-E-
Journal/article/view/101316/78573](https://he02.tci-thaijo.org/index.php/Veridian-E-Journal/article/view/101316/78573)

วรางคณา สุขม่วง. (2561). *ภาพสะท้อนคนรักเพศเดียวกันในสังคมผ่านภาพยนตร์ไทย
[การค้นคว้าอิสระนิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยกรุงเทพ].
มหาวิทยาลัยกรุงเทพ.*

[http://dspace.bu.ac.th/bitstream/123456789/3162/4/warangkana_
sukm.pdf](http://dspace.bu.ac.th/bitstream/123456789/3162/4/warangkana_sukm.pdf)

สินีรัตน์ โชติญาณนนท์. (2550). *บทบาทของเพศ บทบาททางเพศ และความเป็น
ปัจเจกนิยม-คตินิยมต่อการเสียใจภายหลัง และเป้าหมายการควบคุม
[วิทยานิพนธ์วิทยาศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.*

- <https://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/20415>
- สุทธิลักษณ์ สวรรยาวิสุทธิ และ ฐนพรรณ รูปหอม. (2568). กลวิธีทางภาษากับการสร้างวาทกรรมโซคลาในรายการเรื่องเล่าเช้านี้และเรื่องเล่าเสาร์-อาทิตย์ออนไลน์. *วารสารมนุษยศาสตร์สังคม, 11*(2), 142–168. <https://so06.tci-thaijo.org/index.php/husocjournal/article/view/288598/192268>
- สุรเชษฐ์ สุขลภากิจ. (2557). กว่าจะเป็น ‘ผัวเดียวเมียเดียว’: สังเกตความเป็นมาของกฎหมายครอบครัวสมัยใหม่ในสยาม พ.ศ. 2411–2478. *รัฐศาสตร์สาร, 35*(2), 1–36.
- อุมาภรณ์ เมธมาลี. (2568). สื่อกับการสร้างภาพลักษณ์ทางเพศ: ความเปลี่ยนแปลงของค่านิยมในยุคปัจจุบัน. *วารสาร มจร ปรัชญาปริทรรศน์, 8*(2), 312–322. <https://so06.tci-thaijo.org/index.php/jmpr/article/view/283557/190839>
- เอี่ยมพร หลินเจริญ. (2561). เทคนิคการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ. *วารสารการวัดผลการศึกษา, 17*(1), 17–29. <https://so02.tci-thaijo.org/index.php/jemmsu/article/view/149164>
- Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. Routledge.
- Cook, E. P. (1985). *Psychological androgyny*. Pergamon Press.
- Eagly, A. H. (1987). *Sex differences in social behavior: A social-role interpretation*. Lawrence Erlbaum Associates.
- Fairclough, N. (2003). *Analyzing discourse: Textual analysis for social research*. Routledge. <https://howardaudio.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/01/n-fairclough-analysing-discourse.pdf>
- Foucault, M. (1980). *Power/knowledge: Selected interviews and other writings, 1972–1977* (C. Gordon, Ed.). Pantheon Books.

Gauntlett, D. (2008). *Media, gender and identity: An introduction* (2nd ed.). Routledge.

Hall, S. (Ed.). (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage in association with The Open University.

