ตัวละครเอกหญิงอีสานในนวนิยายแนวพาฝัน พ.ศ.2536-2563

โดย
นายทศวรรษ พิชัยอัคราพัชร

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาภาษาไทยเพื่อการพัฒนาอาชีพ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาภาษาไทย
มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2565
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

ตัวละครเอกหญิงอีสานในนวนิยายแนวพาฝัน พ.ศ.2536-2563

โดย
นายทศวรรษ พิชัยอัคราพัชร

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาภาษาไทยเพื่อการพัฒนาอาชีพ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาภาษาไทย
มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2565
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

ISAN FEMALE PROTAGONIST OF ROMANTIC NOVEL IN 1993-2020

By

MR. Tosawat PICHAIAKARAPACH

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Arts THAI FOR CAREER DEVELOPMENT

Department of THAI

Silpakorn University

Academic Year 2022

Copyright of Silpakorn University

หัวข้อ	ตัวละครเอกหญิงอีสานในนวนิยายแนวพาฝัน พ.ศ.2536-2563
โดย	นายทศวรรษ พิชัยอัคราพัชร
สาขาวิชา	ภาษาไทยเพื่อการพัฒนาอาชีพ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	อาจารย์ ดร. สิริชญา คอนกรีต

คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะอักษรศาสตร์
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุมาลี ลิ้มประเสริฐ)

พิจารณาเห็นชอบโดย

.....ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ปัทมา ฑีฆประเสริฐกุล)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(อาจารย์ ดร. สิริชญา คอนกรีต)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(รองศาสตราจารย์ ดร. ศิริพร ศรีวรกานต์)

61208305 : ภาษาไทยเพื่อการพัฒนาอาชีพ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
คำสำคัญ : ตัวละครเอกหญิงอีสาน, นวนิยายแนวพาฝัน, วรรณกรรมกับสังคม

นาย ทศวรรษ พิชัยอัคราพัชร: ตัวละครเอกหญิงอีสานในนวนิยายแนวพาฝัน พ.ศ.2536-2563
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : อาจารย์ ดร. สิริชญา คอนกรีต

วิทยานิพนธ์หัวข้อ “ตัวละครเอกหญิงอีสานในนวนิยายแนวพาฝัน พ.ศ.2536-2563” ฉบับนี้ วัตถุประสงค์ เพื่อวิเคราะห์การนำเสนอตัวละครเอกหญิงอีสานในนวนิยายแนวพาฝัน ช่วงพ.ศ. 2536 – 2563 และเพื่อวิเคราะห์ปัจจัยทางสังคมที่มีอิทธิพลต่อการนำเสนอตัวละครเอกหญิงอีสานในนวนิยายแนวพาฝัน ช่วง พ.ศ.2536-2563 โดยคัดเลือกแบบเจาะจง จำนวน 5 เรื่อง ได้แก่ เรื่อง ปลาร้าทรงเครื่อง (พ.ศ. 2536) เรื่อง ราชินีหมอลำ (พ.ศ. 2548) เรื่อง สาวน้อยร้อยล้าน (พ.ศ. 2549) เรื่อง น้องนางบ้านนากับหนุ่มฟ้าเมืองอมร (พ.ศ. 2558) และเรื่อง อ้ายข่อยฮักเจ้า (พ.ศ. 2563)

ผลการศึกษาพบว่า การนำเสนอตัวละครเอกหญิงอีสานในนวนิยายแนวพาฝัน ช่วงพ.ศ.2536-2563 เกือบทุกเรื่องประกอบสร้างนางเอกในฐานะตัวแทนท้องถิ่นเป็นคู่ตรงข้ามกับพระเอกที่เป็นตัวแทนของสังคมเมืองทุนนิยม แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการตัวละครเอกหญิงอีสานที่สะท้อนภาพบทบาทท้องถิ่น จากการเป็นผู้ถูกกระทำตัวละครได้พิสูจน์ตัวเองโดยนำเสนอตัวตนผ่านวัฒนธรรมท้องถิ่นอีสานจนได้รับการยอมรับกลายเป็นความรักระหว่างคนท้องถิ่นกับคนเมืองหลวง นวนิยายได้สลายความแตกต่างและยกระดับตัวละครเอกหญิงอีสานให้ทัดเทียมคนเมือง อีกทั้งปรากฏภาพความรักของหนุ่มสาวต่อถิ่นฐานบ้านเกิด เมื่อเกิดวิกฤติปัญหาเศรษฐกิจ ตัวละครเอกหญิงได้วิพากษ์ระบบทุนนิยม และแสดงภาพความแข็งแกร่งของท้องถิ่น ตัวละครเห็นคุณค่าและกลับไปพัฒนาถิ่นฐานบ้านเกิด

นอกจากนี้ พบว่า ตัวละครเอกหญิงอีสานต้องต่อสู้ในเมืองหลวง แสดงให้เห็นถึงการเดินทางของคนอีสานที่ต้องเผชิญการถูกกดทับ รวมไปถึงการต่อสู้ดิ้นรนเพื่อให้สามารถดำรงอยู่ได้ในเมืองหลวงผ่านการใช้อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมอีสาน ได้แก่ อาหาร ดนตรี หมอลำ มาเป็นทุนวัฒนธรรมของอีสาน หากแต่มุมมองของนวนิยายพาฝันได้พยายามแสดงบทบาทของตัวละครเอกหญิงอีสานกำลังเปลี่ยนไปจากเดิมไปสู่การสร้างสีสันความเป็นภาคอีสานผ่านตัวละครที่คนสังคมเมืองยอมรับในความเป็นอีสานในช่วงหลังวิกฤติเศรษฐกิจ พ.ศ.2540 กระแสท้องถิ่นนิยมได้รับความสนใจมากขึ้น ปรากฏให้เห็นถึงการนำดนตรีอีสานมาเป็นทุนหลังวิกฤติต้มยำกุ้ง นวนิยายได้นำเสนอให้เห็นความยิ่งใหญ่ของศิลปะการแสดงอีสานที่ถูกพัฒนาต่อยอดและได้ช่วยพยุงเศรษฐกิจภายใต้ระบบทุนนิยม ดังนั้น ตัวละครเอกหญิงอีสานในนวนิยายแนวพาฝันถูกประกอบสร้างจากปัจจัยอิทธิพลทางสังคมที่มีพัฒนาการการยอมรับในความเป็นอีสานและการปรับประยุกต์อีสานสู่สากล

61208305 : Major THAI FOR CAREER DEVELOPMENT

Keyword : Isan female protagonists, romantic novels, literature and society

MR. Tosawat PICHAIAKARAPACH : ISAN FEMALE PROTAGONIST OF ROMANTIC NOVEL IN 1993-2020 Thesis advisor : Lecturer Sirichaya Corngreat, Ph.D.

The thesis titled “Isan Female Protagonists in Romantic Novels during 1993-2020” aims to analyze the presentation of Isan female protagonists in romantic novels during 1993-2020 and to analyze the social factors affect the presentation of Isan female protagonists in romantic novels during 1993-2020. The 5 romantic novels were selected; Plara Song Kruaeng (1993), Rachini Mor Lam (2005), Sao Noi Roi Lan (2006), Nong Nang Banna Gab Num Muaeng Fah Amorn (2015), and Ai Koi Hak Chao (2020).

The results found that most of the romantic novels during 1993-2020 present the Isan female protagonists as the representatives of the local society which is the opposite pair of the male protagonists who represent the capitalism society. The novels exhibit the development of the Isan female protagonists visualizing the local society through the role of victim. The female characters have proved themselves by expressing their true self through Isan culture until they have been accepted and created the love story between local women and city men. The novels dissolve the differences and leverage the Isan female protagonists to the same level of city people. Furthermore, the novels also visualize the love that the หะ striplings have for their hometown. When the economic crisis occurred, the female protagonists criticized the capitalism and showed their strengths by appraising the value of local society and returning to develop their hometown.

Furthermore, the research found that the Isan female protagonists are always being suppressed and forced to flounder the difficult lives in the city by expressing the identities of Esan culture such as food, music, and Mor Lam which are their sole cultural capital. However, the trend of Isan female protagonists’ character has been changing from traditional character to be more joyful showing that the society has already accepted people from Isan more than before.

However, localism has been more attentive since economic crisis in 1997. Isan music has been used as cultural capital after Tom Yum Kung Crisis. The novels presented the superior of Isan performance which has been developed and helped support the economic of capitalism. Therefore, it can be concluded that the Isan female protagonists in the romantic novels are created from the social influenced factors through the gradual acceptance of Isan identity and the adaptation of Isan culture to be more universal.

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์นี้ได้รับความเมตตาจากอาจารย์ ดร.สิริชญา คอนกรีต อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่ได้ให้คำปรึกษาและเปรียบดั่งเป็น ‘ไฟฉายส่องทางคติชนวิทยา’ ให้แก่ผู้วิจัย แนะนำแนวทางในการทำวิจัย ติดตามถามไถ่การวิจัยอยู่เสมอ และให้ความกรุณาตรวจแก้ไข จนทำให้งานวิจัยนี้สำเร็จลุล่วงเป็นรูปเล่มด้วยดี อีกทั้งให้กำลังใจอยู่ตลอดมา ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งในความรักความเมตตา ขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปัทมา ทีฆประเสริฐกุล ประธานกรรมการสอบ รองศาสตราจารย์ศิริพร ศรีวรกานต์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธนิกาญจน์ จินาพันธ์ ที่ให้เกียรติเป็นกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิภายนอกได้เมตตาสละเวลาตรวจแก้ไขและให้ข้อเสนอแนะแนวทางและแลกเปลี่ยนมุมมองการวิเคราะห์ทำให้วิทยานิพนธ์นี้สมบูรณ์และตรงประเด็นยิ่งขึ้น ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณท่านอาจารย์เป็นอย่างสูง

กราบขอบพระคุณคณาจารย์สาขาวิชาภาษาไทยเพื่อการพัฒนาอาชีพ ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ทุกท่านที่ประสิทธิ์ประสาทความรู้ และเปิดมุมมองประสบการณ์การเรียนรู้ให้แก่ผู้วิจัยที่สามารถนำความรู้ไปใช้ในชีวิตประจำวันเพื่อพัฒนาอาชีพให้ดียิ่งขึ้น ตลอดจนให้กำลังใจและความช่วยเหลือด้วยดีเสมอมา

ขอขอบพระคุณพี่ปุ้ย เกตุสราที่ช่วยค้นคว้า คัดเลือกนวนิยาย พี่กุล สิรรตี พี่ฝน เมธาวี ช่วยแนะนำแนวทางประเด็นการศึกษาให้ชัดเจนยิ่งขึ้น รวมทั้งคอยให้ความช่วยเหลือและชวนเปิดมุมมองในการวิเคราะห์วรรณกรรม

ขอบคุณเพื่อนร่วมชั้นเรียนทุกคน พี่โบ๊ท พี่มิ้น ออย ป้าแอ๊ว น้องอุ้ม บอลล่า อั้ม ฟลุ๊ค แม็ค พี่ธง และเพื่อนร่วมรุ่น น้องเพียว น้องไวน์ สำหรับความเป็นกัลยาณมิตร พูดคุยไถ่ถามด้วยความห่วงใยและรับฟังความรู้สึกมอบกำลังใจให้แก่กันและพยุงผู้วิจัยด้วยใจแห่งความหวังดี

ขอบคุณพี่ ๆ น้อง ๆ กลุ่มสาระการเรียนรู้ภาษาไทยและเพื่อนครูทุกท่าน ครูจียอน โรงเรียนเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระศรีนครินทร์ สมุทรสาคร ที่คอยช่วยเหลือให้กำลังใจ สนับสนุน จนการศึกษาในครั้งนี้สำเร็จ

ขอขอบพระคุณผู้แต่งนวนิยายทุกท่าน กรุง ญ ฉัตร บุตรรัตน์ บุตรพรหม พลอยชื่น รื่นสราญ ป.ศิลาและพิมพ์ชนก ที่ได้สร้างสรรค์ผลงานกลายมาเป็นวัตถุดิบชั้นดีในการทำวิทยานิพนธ์เล่มนี้ และผู้วิจัยขอขอบคุณ คุณกรุง ญ ฉัตร คุณป.ศิลา พี่จำ พิมพ์ชนกที่ได้ให้ข้อมูล พูดคุยแลกเปลี่ยนอย่างเป็นกันเองกับผู้วิจัย เพื่อสร้างความเข้มข้นให้กับวิทยานิพนธ์นี้ได้มีคุณภาพมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ขอบคุณข้อมูล แนวคิด ทฤษฎีและวรรณกรรมที่เป็นองค์ความรู้จากผู้เขียนหนังสือ บทความและวิทยานิพนธ์ทุก ๆ เล่มที่ผู้วิจัยนำมาเป็นส่วนประกอบทำให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จและสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

สุดท้ายนี้ กำลังใจที่อยู่เบื้องหลังความสำเร็จ คือ ครอบครัว กราบขอบพระคุณ ยายนี แม่ปุก พี่เอก ตลอดจนญาติพี่น้องที่สนับสนุนกันมาโดยตลอด และที่สำคัญ ขอขอบคุณความตั้งใจและความอดทนของตัวเองที่พยายามฝ่าฟันกับคำว่าท้อ กลายเป็นพลังที่ก้าวผ่านอุปสรรคมาได้ด้วยดี

“ทุก ๆ ปฏิสัมพันธ์ที่ร่วมด้วยช่วยกัน ล้วนเป็นส่วนสำคัญในการสร้างใบปริญญามหาบัณฑิตใบนี้ขึ้นมา”

นาย ทศวรรษ พิชัยอัคราพัชร

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ญ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 5

1.3 สมมติฐานการวิจัย 6

1.4 ขอบเขตของการศึกษาวิจัย 6

1.5 วิธีการดำเนินวิจัย 7

1.6 ข้อตกลงเบื้องต้น 7

1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ 8

บทที่ 2 บริบททางวรรณกรรม สังคม และแนวคิดที่เกี่ยวข้อง 9

2.1 บริบททางวรรณกรรม 9

2.1.1 วรรณกรรมที่นำเสนอภาพอีสาน 13

2.1.2 บริบทวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับนวนิยายแนวพาฝัน 30

2.2 บริบททางสังคม 38

2.2.1 ปรากฏการณ์อีสานนิยม 40

2.2.2. การก่อตัวของอีสานนิยม 42

2.2.3 “อีสานยุคพัฒนา” ภายใต้บริบทสงครามเย็น 44

2.3 แนวคิดที่เกี่ยวข้อง....47
2.3.1 การวิเคราะห์นวนิยายและนวนิยายพาฝัน....47
2.3.2 แนวคิดโลกาภิวัตน์....51
2.3.3 แนวความคิดเกี่ยวกับทุนนิยม....57
2.3.4 ท้องถิ่นนิยม....69
บทที่ 3 ความรักแบบพาฝันกับบทบาทในการสร้างชาติของตัวละครเอกหญิงอีสาน....74
3.1 ตัวละครเอกหญิงอีสานกับความรักระหว่างคนท้องถิ่นกับคนเมืองหลวง....75
3.2 ความรักของหนุ่มสาวต่อถิ่นฐานบ้านเกิด....93
3.3 รูปแบบของโครงเรื่องด้านความรักแบบพาฝันกับบทบาทของตัวละครเอกหญิงอีสาน....111
บทที่ 4 การต่อสู้ของตัวละครเอกหญิงอีสานในเมืองหลวง....116
4.1 ปลาร้าทรงเครื่อง: อาหารอีสานในเมืองหลวง....117
4.1.1 ปลาร้ากับการเป็นตัวแทนของตัวละครเอกหญิงอีสาน....118
4.1.2 การปะทะของอาหารท้องถิ่นและอาหารสากลผ่านตัวละครเอกหญิงอีสาน....126
4.2 ราชินีหมอลำ: ศิลปะพื้นบ้านอีสานในเมืองหลวง....132
4.2.1 การเดินทางของตัวละครเอกหญิงอีสานและหมอลำสู่เมืองหลวง....132
4.2.2 หมอลำกับภาพท้องถิ่นที่ถูกกดทับสู่การตอบโต้....144
4.3 เพลงลูกทุ่งอีสานในเมืองหลวง....147
4.4 บทสรุปของการต่อสู้ของตัวละครเอกหญิงในเมืองหลวง....151
บทที่ 5 ดนตรีอีสานกับการสร้างทุนหลังวิกฤติต้มยำกุ้ง....152
5.1 ตัวละครเอกหญิงกับการใช้ทุนทางวัฒนธรรมในระบบทุนนิยม....155
5.2 ดนตรีหมอลำอีสานกับอุตสาหกรรมบันเทิง....164
บทที่ 6 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ....178
6.1 สรุปผลการศึกษา....178
6.2 อภิปรายผล....182

6.3 ข้อเสนอแนะ 186

รายการอ้างอิง..... 187

ประวัติผู้เขียน 195

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 3.1 ลักษณะปมขัดแย้งและการคลี่คลายปมขัดแย้ง..... 111

ตารางที่ 3.2 ลักษณะตัวละคร..... 113

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยถือเป็นพื้นที่หนึ่งที่มีอาณาเขตมากที่สุดโดยเป็นพื้นที่อุดมไปด้วยทรัพยากรธรรมชาติ มรดกวัฒนธรรมอันล้ำค่า (ชานนท์ ไชยทองดี, 2558) และมีความแตกต่างจากภาคอื่นโดยกลุ่มคนของภูมิภาคนี้เกิดจากกลุ่มคนหลากหลายกลุ่ม เช่น กลุ่มลาวอีสาน กลุ่มลาวในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว กลุ่มกุย กลุ่มญ้อ ไทพวน ผู้ไท ซึ่งกลุ่มคนเหล่านี้ต่างมีประวัติศาสตร์ ประเพณีที่เป็นของตนเองทำให้เกิดอัตลักษณ์ที่แตกต่างกัน (ปฐม หงษ์สุวรรณ, 2560) อีกทั้งยังคงมีการสืบสานประเพณีที่มีความสำคัญต่อชุมชนอยู่ในปัจจุบัน สอดคล้องกับงานวิจัยของ Kasetsiri (อ้างถึงใน ธรงวิทย์ ทองเสี่ยน, 2560) ที่กล่าวว่า “ลักษณะความหลากหลายทางกายภาพเพื่อการตั้งถิ่นฐานอาศัยอยู่ตามริมฝั่งแม่น้ำบ่งชี้ให้เห็นภาพความหลากหลายทางระบบนิเวศวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์แห่งหนึ่งของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้รวมถึง “แม่น้ำมูลเปรียบเสมือนหัวใจของคนอีสานทั้งในอดีตและปัจจุบัน เพราะเป็นลำน้ำที่หล่อเลี้ยงสิ่งมีชีวิตแทบทุกอย่างในภูมิภาค มีความสำคัญตั้งแต่ต้นน้ำจนถึงปลายน้ำที่ไหลลงสู่แม่น้ำโขงที่ปากมูล” ในด้านของความก้าวหน้าของเทคโนโลยีและเศรษฐกิจกลับพบว่า ภาคอีสานยังคงประสบปัญหาหลายด้าน เช่น ด้านพื้นที่ทางการเกษตรที่มีความแห้งแล้ง ด้านการขาดการศึกษา ด้านสาธารณูปโภค ด้านความเจริญ รวมถึงการถูกดูถูกในด้านของฐานะทางสังคมที่ไม่เท่าเทียมกับภาคอื่น ๆ ในประเทศไทย (สุภัทร แก้วพัตร, 2559) การพัฒนาอย่างไม่หยุดยั้งของโลกสมัยใหม่ส่งผลให้คนมุ่งกอบโกยผลประโยชน์จากธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมอย่างมหาศาล รวมทั้งวัฒนธรรมในโลกปัจจุบันมุ่งเน้นให้คนเห็นความสำคัญของ “มูลค่า” มากกว่า “คุณค่า”วัฒนธรรมของคนอีสานก็เช่นเดียวกัน ดังจะเห็นได้ว่าในปัจจุบันวัฒนธรรม ประเพณี จารีตดั้งเดิมของคนอีสานต่างกำลังอยู่ในสภาวะสั่นคลอน กล่าวคือ คนรุ่นใหม่วัยหนุ่มสาวของภาคอีสานต่างมุ่งหน้าละทิ้งถิ่นฐานบ้านเกิดของตัวเองมากขึ้น สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ย่อมนำมาถึงผลกระทบต่อจารีตประเพณีดั้งเดิมของคนอีสานอย่างเลี่ยงไม่ได้ (ธรงวิทย์ ทองเสี่ยน, 2560) ภายใต้การเปลี่ยนแปลงทางสังคมจะพบว่าคนอีสานได้นำเสนอตัวตนอย่างหลากหลาย ทั้งด้านความแร้นแค้น และความอุดมสมบูรณ์ผ่านการนำเสนอในรูปแบบต่าง ๆ มากขึ้น เช่น เพลง ภาพยนตร์ และวรรณกรรม จึงเป็นที่น่าสนใจสำหรับการศึกษาบทบาทวัฒนธรรมที่เชื่อมความเป็นอีสานสู่ความเป็นสากลภายใต้อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่พร้อมจะดำเนินไปสู่ความอยู่รอด (ชานนท์ ไชยทองดี, 2558)

ภายหลังแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ พ.ศ. 2504 ตามแนวคิดโลกตะวันตกที่เน้นการลงทุนโครงสร้างพื้นฐานด้านสาธารณูปโภคในประเทศ ส่งเสริมการลงทุนภาคอุตสาหกรรมของ

เอกชน ถูกนำมาใช้ทำให้เศรษฐกิจไทยขยายตัวอย่างรวดเร็ว บทบาทภาคชนบทลดลง ขณะที่ความเจริญของเมืองพุ่งขึ้น พลวัตและพลังต่าง ๆ ของสังคมล้วนกระจุกตัวที่เมืองทั้งสิ้น เศรษฐกิจและสังคมเปิดรับกับภายนอกผนวกเข้าเป็นส่วนหนึ่งของโลกาภิวัตน์มากขึ้น ทั้งด้านเศรษฐกิจและวัฒนธรรมระดับชาติ ประชากรโลกถูกหล่อหลอมกลายเป็นสังคมเดียวเกิดวิวัฒนาการอย่างรวดเร็วด้วยเทคโนโลยี และความก้าวหน้าด้านการสื่อสารที่เปรียบเสมือน “โลกไร้พรมแดน” กระแสวัฒนธรรมตะวันตกเข้าครอบงำสังคมแบบเดิมกลายเป็นค่านิยมที่ส่งผลให้ความคิด วิถีชีวิต และวัฒนธรรมของสังคมเปลี่ยนแปลงไป เกิดการรับวัฒนธรรมใหม่แบบตะวันตกมาทดแทน ซึ่งต่างก็แพร่ขยายไปทั่วโลกและส่งผลให้วัฒนธรรมชุมชนและท้องถิ่นที่มีอยู่เดิมสูญหายไปผ่านการเลื่อนไหลและเคลื่อนย้ายของผู้คนที่เป็นผลจากโลกาภิวัตน์(Scholte, 2005: 15-16, อ้างถึงใน วชิรวัชร งามละม่อม, 2562: 66)

การเคลื่อนย้ายของผู้คนเพื่อเข้าสู่เมืองหลวง ปรากฏในงานวิจัยดังที่ชาร์ล เอฟ คายส์ (2556: 88, รัตนา โตสกุล แปล) ได้แสดงภาพท้องถิ่นอีสานตั้งแต่ช่วงหลังสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่ 2 เมื่อโลกาภิวัตน์เริ่มขยายตัว โรงงานอุตสาหกรรมมีมากขึ้น จึงทำให้คนอีสานจำนวนมากอพยพเข้ามาในกรุงเทพฯ เพื่อมาใช้แรงงานแลกกับค่าตอบแทนที่น้อยและพวกเขายังพบว่าคนที่เมืองหลวงคิดว่าพวกเขาเป็นกลุ่มคนบ้านนอกที่มีการศึกษาน้อย ยังไม่ค่อยพัฒนาและด้อยในวัฒนธรรม การเผชิญสภาพแบบนี้ทำให้คนภาคอีสานเกิดความรู้สึกร่วมในวัฒนธรรมย่อย ภาษาถิ่น รสนิยมเรื่องอาหาร ดนตรีและอื่น ๆ เพื่อสร้างอัตลักษณ์ท้องถิ่นในการต่อสู้เรียกร้องและมองหาพื้นที่ตัวตนของคนอีสานและพยายามต่อสู้บนตัวตนของความเป็นท้องถิ่นในบริบทที่ต้านกระแสโลกาภิวัตน์ สอดคล้องกับคริส เบเคอร์และผาสุก พงษ์ไพจิตร ที่กล่าวให้เห็นว่า นโยบายเศรษฐกิจที่ส่งเสริมอุตสาหกรรม ทำให้เมืองเจริญเติบโตเร็ว ความต้องการแรงงานต่าง ๆ จึงเพิ่มขึ้นมาก แต่ชนบทประสบปัญหาวิกฤติหลายประการผลักดันให้คนออกจากหมู่บ้านเข้าเมืองมาหางานทำในอุตสาหกรรมและภาคบริการ โดยเฉพาะปลายทศวรรษ 2520 คนอีสานเข้ามาทำงานที่กรุงเทพฯ มากเสียจนภาษาอีสานเป็นภาษาพูดอันดับที่ 2 ของเมืองหลวง(คริส เบเคอร์และผาสุก พงษ์ไพจิตร, 2557: 312-313)

แต่เมื่อ พ.ศ. 2540 เกิดวิกฤติการณ์การเงินในเอเชียหรือที่เรียกกันว่า “วิกฤติต้มยำกุ้ง” ทำให้โรงงานอุตสาหกรรมจำนวนมากปิดตัว ผู้คนที่เคยหลั่งไหลเข้าเมืองต้องเผชิญภาวะตกงานและต้องหวนกลับคืนบ้านเกิด ท้องถิ่นที่ถูกตราว่าเป็นชนบทกลับกลายเป็นที่พักพิงของผู้คนอีกครั้ง ท้องถิ่นจึงกลับมามีบทบาทและอยู่ในความสนใจเกิดเป็นแนวคิด “ท้องถิ่นนิยม” ดังที่ ผาสุก พงษ์ไพจิตร (2557) ได้กล่าวว่า เมื่อเกิดวิกฤติทางเศรษฐกิจทำให้กระแสท้องถิ่นนิยมก่อตัวขึ้นมาเพื่อต่อต้านความเจริญเติบโตของเศรษฐกิจ อุตสาหกรรม กระแสบริโภคนิยม เน้นให้คนหันกลับไปพึ่งพาตนเองให้ความสำคัญกับท้องถิ่น ดังนั้น “ท้องถิ่นนิยม” จึงกลายเป็นมโนทัศน์ตอบโต้แนวคิดการพัฒนาตามกระแสโลกาภิวัตน์ที่มุ่งเชื่อมโยงโลกให้เป็น “หมู่บ้านเดียวกัน” ซึ่งจากเหตุการณ์วิกฤติเศรษฐกิจ พ.ศ. 2540 ได้แสดงให้เห็นแล้วว่า กระแสโลกาภิวัตน์ที่ต้องการเชื่อมโลกเป็นหนึ่งเดียวและ

สนับสนุนเศรษฐกิจทุนนิยมไม่สามารถสร้างความมั่นคงได้อย่างแท้จริง เพราะผู้คนไม่อาจพึ่งพาตนเองจากต้นทุนที่มีอยู่ได้และขาดการใช้ภูมิปัญญาในการเอาตัวรอดจากระบบดังกล่าว

พัฒนา กิติอาษา (2546: 33,43) กล่าวไว้ว่า ท้องถิ่นนิยมเป็นการแสดงออกทางสังคม ปกป้องและต่อรองอัตลักษณ์ สิทธิ และเสียงพูดของ“พวกเรา”“ของเรา”กับ “พวกเขา”และ“ของเขา” ดังนั้นท้องถิ่นนิยมเป็นเรื่องของการลุกขึ้นมาทวงถาม ต่อรอง เรียกร้องและยืนหยัดในสถานการณ์ต่าง ๆ เป็นการดิ้นรนเพื่อไม่ให้ถูกกระทำ ถูกนิยามหรือถูกผลักไสให้ตกอยู่ภายใต้ภาวะชายขอบ รวมทั้งต่อสู้พิทักษ์รักษาทวงถามและขีดเส้นพรมแดนพื้นที่ทางวัฒนธรรมและทางกายภาพของตนเองท่ามกลางโลกสมัยใหม่ที่ซับซ้อน รวมทั้งเป็นกระแสของชุมชนท้องถิ่นที่มีรากฐานทางทรัพยากร ภูมิปัญญาพัฒนาการและประวัติศาสตร์การดำรงอยู่ของตนเอง

อานันท์ กาญจนพันธุ์ (2544: 206) ได้กล่าวว่า กระบวนการท้องถิ่นนิยมสามารถมองเห็นได้จากงานเขียน งานวิจัยที่นำเสนอโดยนักวิชาการ สื่อมวลชน นักคิด ปราชญ์ชาวบ้านและมองผ่านปรากฏการณ์การเคลื่อนไหวต่อสู้เรียกร้องของชาวบ้านในชุมชนท้องถิ่น พบในสื่อมวลชนและงานวรรณกรรมเป็น“สนามของการต่อรองช่วงชิง”

จากปรากฏการณ์ข้างต้น การที่แนวคิดท้องถิ่นนิยมถูกสะท้อนผ่านนวนิยาย ซึ่งเป็นงานวรรณกรรมประเภทหนึ่งที่สื่อความคิดของผู้แต่งผ่านการเรียงร้อยโครงเรื่อง ตัวละคร เหตุการณ์และสถานที่เพื่อบอกเล่าเรื่องราวต่าง ๆ ที่จำลองสิ่งที่เกิดขึ้นในสังคมจริง ซึ่งนวนิยายมีหลายประเภท เช่น นวนิยายรักแนวพาฝัน นวนิยายแนวแฟนตาซี นวนิยายแนววิทยาศาสตร์ และนวนิยายแนวสยองขวัญ เป็นต้น แต่ที่ได้รับความนิยมและเป็นที่สนใจมากที่สุด คือ นวนิยายแนวพาฝันหรือเรียกกันว่านวนิยายโรมานซ์ที่มีเนื้อหานำเสนอความรักประโลมโลก

การศึกษาตัวละคร คือ การศึกษาชีวิตมนุษย์ เนื่องจาก สังคมที่ผู้แต่งมีชีวิตอยู่ในขณะนั้นย่อมทำให้ผู้แต่งถ่ายทอดสภาพนั้น ๆ ลงไปในเรื่องที่แต่งขึ้นทั้งโดยไม่รู้ตัวและโดยความตั้งใจ (ชลธิรา สัตยาวัฒนา, 2522: 46) ด้วยเหตุนี้ ตัวละครเอกที่ปรากฏในนวนิยายแนวพาฝัน จึงมีความสำคัญและทำหน้าที่ถ่ายทอดบทบาทให้ดำเนินเรื่องไปได้ ขณะเดียวกันตัวละครก็แสดงให้เห็นถึงภาพสะท้อนพฤติกรรมมนุษย์และบริบทของสังคมที่ปรากฏในนวนิยายด้วย โดยมักถอดแบบจากความเป็นจริงในสังคม ทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกร่วม และจบเรื่องอย่างสุขสมหวัง ทำให้ได้รับความสนใจจากผู้อ่านโดยเฉพาะผู้หญิงที่ต้องการหลีกหนีปัญหาและเสพชีวิตในอุดมคติ แนวโน้มของนวนิยายหลัง พ.ศ. 2500 เต็มไปด้วยเรื่อง “พาฝัน”เกือบทั้งหมด ซึ่งมีผลให้นักเขียนอย่าง กฤษณา อโศกสิน, สุวรรณี สุคนธา, ทมยันตี, เพ็ญแข วงศ์สง่า, สีฟ้า, กาญจนา นาคนันท์ เป็นที่ครองตลาดการเขียนนวนิยายของไทยเรื่อยมาจนปัจจุบัน (จรรยวรรณ เทพศรีเมือง, 2560) นอกจากนี้กระแสแนวคิดสตรีนิยมแบบเสรีนิยมสะท้อนผ่านการสร้างตัวละครหญิงที่มุ่งเน้นสถานภาพและบทบาทที่มีความเท่าเทียมหรือเหนือกว่าตัวละครชายเราจึงมักพบการนำเสนอภาพของตัวละครเอกหญิงที่มีอำนาจ หัวก้าวหน้า และ

กล้าแสดงความปรารถนาของตนเองอย่างเปิดเผย อย่างนวนิยายโรมานซ์เรื่องทะเลทราย เป็นเรื่องเกี่ยวกับความรักซึ่งมีตัวละครเอกหญิงเป็นศูนย์กลางของเรื่อง มุ่งเน้นนำเสนอพัฒนาการความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเอกหญิงกับตัวละครเอกชาย และจบลงด้วยความรักและมีความสุขตลอดกาล องค์ประกอบทั้งหมดนี้นับเป็นหัวใจหลักของขนบเรื่องโรมานซ์ที่หนุนเสริมเนื้อหาและคุณค่าความเป็นผู้หญิงตามขนบทั้งสิ้น (จิรัฏฐ์ เฉลิมแสนยากร, 2564) นวนิยายโรมานซ์หรือแนวพาฝันที่เกี่ยวกับตัวละครเอกผู้หญิงมีหลากหลายเรื่อง โดยส่วนใหญ่นำเสนอความรักต่างฐานะของตัวละครเอกชายหญิง ฝ่าฟันอุปสรรคร่วมกัน และจบด้วยความเข้าใจ ครองรักกัน

นวนิยายโรมานซ์เคยถูกมองว่าเป็นสิ่งเพ้อฝัน ไร้สาระ แต่แท้จริงแล้วแนวความคิดถูกเปลี่ยนแปลงไป โดยนวนิยายประเภทนี้สามารถส่งต่อความรู้สึกดี ๆ ผ่านตัวหนังสือจนสร้างแรงบันดาลใจให้กับคนอ่าน ซึ่งมีหลากหลายภาษาเพราะเป็นนวนิยายประเภทที่ผู้เขียนเขียนออกมามากที่สุดทำให้เกิดการเรียนรู้ถึงวัฒนธรรม ความเป็นอยู่ และสถานการณ์ที่แตกต่างกันไป (Rina, 2564)ดังนั้น นวนิยายแนวพาฝันจึงเป็นนวนิยายที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรักไม่ว่าจะเป็นรักสุขหรือรักโศกก็ตาม (สุพรรณี วราทร, 2519: 14– 20) นวนิยายรักถือว่ามีผู้นิยมอ่านเป็นอย่างมาก จึงทำให้มีนักเขียนสร้างสรรค์ผลงานประเภทนี้ออกมาอย่างมากมาย แม้เนื้อหาอาจมีประเภทอื่นเข้ามาปะปนอยู่ร่วมด้วย แต่โครงเรื่องหลักก็เกี่ยวกับความรักเป็นสำคัญ (คชาภรณ์ สิงห์ลอ, 2562) โดยทั่วไปลักษณะการสร้างนวนิยายโรมานซ์ทั้งในแง่ของลักษณะตัวละครที่มักปรากฏซ้ำจนเป็นลักษณะแบบฉบับของตัวละครเอกทั้งหญิงและชายในนนวนิยายโรมานซ์ของไทย เช่น การศึกษาอัตลักษณ์กับบริบททางสังคมในนิยายโรมานซ์แนวข้ามภพชาติของไทย ที่พบว่า นวนิยายข้ามภพชาติของไทยเผยให้เห็นการเปลี่ยนแปลงของบริบทสังคมที่มีอิทธิพลต่อการสร้างอัตลักษณ์ของตัวละครและสถานะการเป็นที่ยอมรับและเป็นเงื่อนไขที่ส่งผลต่อความสมหวังของตัวละคร (สิขรินทร์ สนิทชน, 2557) วรรณกรรมแนวพาฝันมีพัฒนาการตามยุคตามสมัยและยังได้รับอิทธิพลการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างชายหญิงบนพื้นฐานเรื่องความรักหรือกามารมณ์อย่างต่อเนื่อง เมื่อพิจารณาการนำเสนอประเด็นดังกล่าวในบริบทการสร้างวรรณกรรมของไทย จะเห็นว่า ปรากฏนวนิยายที่สร้างภาพตัวละครเอกจนสามารถกลายเป็นตำนานที่บอกเล่าเชื่อมโยงกับสถานที่หรือเหตุการณ์ในช่วงเวลานั้น ๆ ได้

ในแวดวงวรรณกรรมที่มีการวิเคราะห์ถึงความรักอย่างลึกซึ้งเริ่มปรากฏในปี ค.ศ. 1774 เป็นจุดเริ่มต้นของประวัติศาสตร์แห่งการวิเคราะห์ความรักในนิยายเรื่องแรกของนักปราชญ์ชาวเยอรมันอย่างโยฮันน์ วอล์ฟกัง ฟอน เกอเธ่ ที่มีชื่อว่า The Sorrows of Young Werther โดยเป็นการให้ทัศนะว่าความรัก คือ ความรู้สึกชนิดหนึ่ง (SAI YEE JAN, 2560: 3) ซึ่งอารมณ์ที่เรียกว่าความรักที่ทำให้มนุษย์เลือกได้นั้นยังเป็นการแสดงให้เห็นถึงศักยภาพความเป็นเอกเทศของมนุษย์ในสภาวะสมัยใหม่ด้วย นอกจากความรักจะถูกสื่อออกมาผ่านนวนิยายโรแมนติกแล้ว นวนิยาย

รักที่ถูกกล่าวถึงและเป็นที่รู้จักมีหลายเรื่อง ดังเช่น พรหมอลเวง เสราดารัล สาปพระเพ็ง สูตรเสน่หาด้วยแรงอธิษฐาน ถูกเขียนโดยนามปากกา “กิ่งฉัตร”ที่ถูกนำมาสร้างเป็นละครหลายเรื่อง หากทำการพิจารณาเรื่อง สูตรเสน่หา จะพบว่าเป็นเรื่องราวของความรักที่ดูเหมือนจะสมบูรณ์แบบแต่กลับไม่เป็นอย่างที่คิดเป็นเรื่องที่แสดงแง่มุมของความคิดของคนในสังคมและความรักของตัวละครเอกหญิงและชายที่มอบความรัก ความจริงใจให้กันจนเป็นครอบครัวที่สมบูรณ์ได้ในที่สุด ดังนั้นนวนิยายรักที่มีอยู่มากในปัจจุบันจึงสื่อให้เห็นถึงแง่มุมต่าง ๆ ที่สามารถสะท้อนถึง วิถีชีวิต สังคม ความเป็นอยู่ วัฒนธรรม ค่านิยม ที่แสดงอยู่ในวรรณกรรมได้เป็นอย่างดี

กระแสโลกาภิวัตน์และทุนนิยมในสังคมไทยมีอิทธิพลต่อนักเขียนและการสร้างตัวละครเอกในนวนิยายแนวพาฝันด้วยเช่นกัน ช่วง พ.ศ. 2535 เป็นต้นมา ผู้วิจัยพบว่ามีการเลือกนำเสนอตัวละครเอกเป็นผู้หญิงอีสานเพื่อเป็นตัวแทนผู้หญิงจากท้องถิ่นให้มีลักษณะบทบาท อัตลักษณ์ความเป็นท้องถิ่นอีสาน การใช้ภาษาถิ่น รวมทั้งนำเสนอภาพท้องถิ่นอีสานที่เชื่อมโยงกับปรากฏการณ์และเหตุการณ์ทางสังคมและนำเสนอเรื่องราวความรักของตัวละครเอกหญิงอีสานที่มีบทบาทในการดำเนินเรื่อง ถือได้ว่าเป็นปรากฏการณ์ที่น่าสนใจ

ช่วงสองทศวรรษหลังมานี้ พบว่ามีนวนิยายแนวพาฝันที่มุ่งนำเสนอตัวละครอีสานให้มีบทบาทมากขึ้นมิได้เป็นเพียงแค่ตัวประกอบในเรื่องราว แต่กลับหยิบยกผู้หญิงที่มีถิ่นกำเนิดหรือเติบโตในภาคอีสานและมีอัตลักษณ์การเป็นตัวแทนท้องถิ่นมาเป็นตัวละครเอกในนวนิยายแนวพาฝันหลายเรื่องและถูกนำเสนอมาเป็นระยะ ๆ โดยเฉพาะในช่วง พ.ศ. 2536 ถึง พ.ศ. 2563 เนื่องจากเป็นช่วงที่กระแสท้องถิ่นนิยมมีบทบาทและได้รับความสนใจอย่างมากจากผลของกระแสโลกาภิวัตน์และผลกระทบจากภาวะวิกฤติเศรษฐกิจ พ.ศ. 2540 ผู้วิจัยเห็นว่า นวนิยายแนวนี้มีการสร้างตัวละครเอกหญิงที่เป็น “คนอีสาน” แสดงให้เห็นถึงการนำเสนอภาพผู้หญิงอีสานที่ได้รับการพัฒนาจากการเป็นแค่ตัวละครประกอบมาเป็นตัวละครหลักในการดำเนินเรื่อง ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อถ่ายทอดตัวตนสังคมและวัฒนธรรมผ่านนวนิยายแนวพาฝันที่อาจมีนัยของสนามการต่อรองช่วงชิงให้แก่ตัวละครเอกหญิงอีสาน การสร้างภาพความรักที่แตกต่างของตัวละครเอกที่มีบริบทสังคมต่างกัน รวมทั้งสร้างความหมายทางสังคมและเสนอแนวคิดท้องถิ่นนิยมในการตอบโต้แนวคิดกระแสหลักโลกาภิวัตน์ที่เข้ามาในสังคมในช่วงเวลานั้น ๆ ผู้วิจัยจึงสนใจว่า นวนิยายเหล่านี้มีกลวิธีการนำเสนอภาพตัวละครเอกหญิงอีสานในนวนิยายอย่างไรและแสดงให้เห็นบริบทของสังคมไทยในช่วงดังกล่าวอย่างไร

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อวิเคราะห์การนำเสนอตัวละครเอกหญิงอีสานในนวนิยายแนวพาฝัน ช่วงพ.ศ. 2536 -2563

2. เพื่อวิเคราะห์ปัจจัยทางสังคมที่มีอิทธิพลต่อการนำเสนอตัวละครเอกหญิงอีสานในนวนิยายแนวพาฝัน ช่วง พ.ศ.2536-2563

1.3 สมมติฐานการวิจัย

ตัวละครเอกหญิงอีสานในนวนิยายแนวพาฝัน ช่วงพ.ศ. 2536 - 2563 ถูกนำเสนอตัวตนอัตลักษณ์ ความเป็นท้องถิ่น ผ่านนัยการต่อสู้และตอบโต้ ทั้งด้านวัฒนธรรมท้องถิ่นอีสานและการเอาตัวรอดจากระบบทุนนิยม โดยสะท้อนให้เห็นถึงปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมไทยช่วงเวลานั้น ๆ

1.4 ขอบเขตของการศึกษาวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยคัดเลือกนวนิยายแนวพาฝันที่มีตัวละครเอกเป็นผู้หญิงอีสานและปรากฏการนำเสนอภาพฉาก สถานที่ ศิลปวัฒนธรรม วิถีชีวิต ภูมิปัญญาที่เกี่ยวข้องกับท้องถิ่นภาคตะวันออกเฉียงเหนือ(ภาคอีสาน) ของประเทศไทยที่ได้รับการตีพิมพ์เป็นรูปเล่มครั้งแรกในช่วง พ.ศ. 2536 - 2563 เนื่องจากเป็นช่วงเวลาที่กระแสท้องถิ่นนิยมเริ่มมีบทบาทในสังคมไทยและได้รับความสนใจอย่างมากจากกระแสโลกาภิวัตน์และผลกระทบจากภาวะเศรษฐกิจ ซึ่งคัดเลือกแบบเจาะจงจากผลงานของนักเขียนหลายท่าน มีรายชื่อนวนิยายที่ใช้ในขอบเขตของการวิจัย จำนวน 5 เรื่อง ดังตารางต่อไป

ลำดับ	ชื่อเรื่อง	ผู้แต่ง	ปีที่พิมพ์ (ครั้งแรก)	สำนักพิมพ์
1	ปลาร้าทรงเครื่อง	กรุง ญ ฉัตร	พ.ศ. 2536	สำนักพิมพ์คลังวิทยา
2	ราชินีหมอลำ	บุตรรัตน์ บุตรพรหม	พ.ศ.2548	สำนักพิมพ์ Operahouse
3	สาวน้อยร้อยล้าน	พ ล อ ย ชื่ น รื่ น สราญ	พ.ศ.2549	สำนักพิมพ์แจ่มใส
4	น้องนางบ้านนากับหนุ่มฟ้าเมืองอมร	ป.ศิลา	พ.ศ.2558	สำนักพิมพ์ทำมือ
5	อ้ายข่อยฮักเจ้า	พิมพ์ชนก	พ.ศ. 2563	สำนักพิมพ์ในสวนรัก

จากตารางข้างต้น ผู้วิจัยระบุฉบับปีที่พิมพ์ครั้งแรก เนื่องจากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะศึกษาปัจจัยทางสังคมในช่วงเวลาใกล้เคียงกับช่วงเวลาที่นวนิยายพิมพ์เผยแพร่ การระบุปีที่พิมพ์ครั้งแรกเพื่อให้สอดคล้องกับปรากฏการณ์ทางสังคมไทยในช่วงระยะเวลาดังกล่าว

1.5 วิธีการดำเนินวิจัย

1. ขั้นรวบรวมข้อมูล ดำเนินการรวบรวมข้อมูลด้านต่าง ๆ ดังนี้

1.1 สำรวจ ศึกษาและคัดเลือกนวนิยายที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับภาคอีสานและตัวละครเอกเป็นผู้หญิงอีสาน

1.2 ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์ตัวละครและตัวละครเอกหญิง

1.3 ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับบริบททางวรรณกรรม วรรณกรรมที่นำเสนอภาพอีสาน บริบทวรรณกรรมเกี่ยวกับนวนิยายแนวพาฝัน

1.4 ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องการวิเคราะห์นวนิยาย วรรณกรรมกับโลกาภิวัตน์ ทุนนิยมวิพากษ์ แนวคิดกระแสท้องถิ่นนิยม เนื่องจาก ขอบเขตนำเสนอความโดดเด่นของความเป็นท้องถิ่นอีสานผ่านตัวละครเอกหญิงอีสาน

2. ขั้นวิเคราะห์ มีขั้นตอนวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

2.1 ศึกษาวิเคราะห์องค์ประกอบในนวนิยายแนวพาฝัน

2.2 ศึกษาวิเคราะห์นำเสนอตัวละครเอกหญิงอีสานและวิเคราะห์ปัจจัยทางสังคมที่มีอิทธิพลต่อการนำเสนอตัวละครเอกหญิงอีสานในนวนิยายแนวพาฝัน ช่วง พ.ศ.2536-2563

3. ขั้นสรุปและอภิปรายผล ด้วยผลการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ ดังนี้

3.1 สรุปผลการศึกษา

3.2 อภิปรายผลการศึกษา

3.3 ข้อเสนอแนะ

1.6 ข้อตกลงเบื้องต้น

การอ้างอิงเนื้อความจากตัวบทนวนิยาย ผู้วิจัยใช้การอ้างอิงจากชื่อเรื่องนวนิยาย ปีที่พิมพ์และหน้า ดังตัวอย่าง

“อาหารอร่อย ๆ ทั้งนั้นเลย วุ้นอยู่กับพ่อหรือแม่เลี้ยงคงไม่มีโอกาสได้กินหรอกคนระดับนั้น หยั่งดีก็ตำบักฮุ่ง ใส่ปลาแดกปลาร้า ปั้นข้าวเหนียวกินให้อิ่มไปมื้อนึง ๆ” “หนูชอบอาหารที่ใส่ปลาแดกปลาร้าค่ะ” “ยี้! เหม็นจะตายไป แม่ว่าแค่ได้กลิ่นก็ชวนอยากจะอาเจียนแล้วล่ะวุ้นจ๋า” “มันเหม็นตอนที่เราทำ แต่เวลาทำเสร็จแล้วมานั่งกินสิคะ อร่อยดี กินแล้วไม่รู้สึกเลี่ยน ๆ เหมือนที่คุณสั่งมา”

(ปลาร้าทรงเครื่อง, 2536: 14-15)

1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ

ตัวละครเอกหญิงอีสาน หมายถึง ตัวละครเพศหญิงที่มีถิ่นกำเนิดหรือเติบโตในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (ภาคอีสาน) ของประเทศไทย มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่องหรือเป็นตัวละครที่เป็นศูนย์กลางของเรื่องในนวนิยาย

นวนิยายแนวพาฝัน หมายถึง เรื่องเล่าที่กล่าวถึงบุคคล 2 คน ได้แก่ ตัวละครเอกชายและหญิงที่นำเสนอผ่านเนื้อหาความรักระหว่างชายหญิง การฝ่าฟันอุปสรรค และสุดท้ายลงเอยด้วยความสมหวังในความรัก มีความสุขต่อกัน

ท้องถิ่นนิยม หมายถึง กระแสที่ให้ความสำคัญกับท้องถิ่นทั้งด้านภูมิศาสตร์ สังคม ภูมิปัญญาและวัฒนธรรมเพื่อตอบโต้วาทกรรมกระแสโลกาภิวัตน์

1.8 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทำให้เข้าใจการนำเสนอตัวละครเอกหญิงอีสานในนวนิยายแนวพาฝัน ช่วง พ.ศ. 2536 -2563 เพื่อเห็นถึงกลวิธีการนำเสนอและพัฒนาการของตัวละครเอกหญิงอีสาน

2. ทำให้เข้าใจปัจจัยทางสังคมที่มีอิทธิพลต่อการนำเสนอตัวละครเอกหญิงอีสานที่ส่งผลต่อการสร้างตัวละครเอกหญิงในนวนิยายแนวพาฝัน ช่วง พ.ศ.2536-2563

3. ทำให้ตระหนักถึงความสำคัญและศักยภาพของภูมิปัญญาท้องถิ่นที่สามารถมาใช้พัฒนาควบคู่กับสังคมทุนนิยมในกระแสโลกาภิวัตน์ได้

บทที่ 2
บริบททางวรรณกรรม สังคม และแนวคิดที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาตัวละครเอกหญิงอีสานในนวนิยายแนวพาฝัน พ.ศ. 2536-2563 มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์การนำเสนอตัวละครเอกหญิงอีสานและวิเคราะห์ปัจจัยทางสังคมที่มีอิทธิพลต่อการนำเสนอตัวละครเอกหญิงอีสานในนวนิยายแนวพาฝันในช่วงเวลาดังกล่าว ผู้วิจัยจึงศึกษาหาความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับหลักการและแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับนวนิยาย บริบททางวรรณกรรม และวรรณกรรมที่นำเสนอภาพอีสาน บริบททางวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับนวนิยายแนวพาฝัน เพื่อนำมาเป็นแกนหลักในการวิเคราะห์เนื้อหาที่จะสามารถขยายไปถึงการศึกษาแนวคิด อุดมการณ์ บริบททางสังคมและปัจจัยทางสังคมที่ปรากฏผ่านตัวละครเอกหญิงอีสาน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.1 บริบททางวรรณกรรม

วรรณกรรม คือ งานเขียนที่ได้ถูกถ่ายทอดจากกวีหรือผู้แต่งทำหน้าที่บันทึก ถ่ายทอดหรือสะท้อนสังคมผ่านตัวอักษร ดังที่ เจตนา นาควัชระ(2520: 30) ได้กล่าวว่า วรรณกรรมเป็นเครื่องแสดงออกซึ่งความรู้สึก และความนึกคิดของมนุษย์และของสังคม

ดังนั้น วรรณกรรมจึงย่อมสัมพันธ์กับสังคมอย่างแนบแน่น อีกทั้งการบันทึก ถ่ายทอดเรื่องราวผ่านวรรณกรรมได้พัฒนารูปแบบการเขียนในลักษณะต่าง ๆ ทั้งบทประพันธ์ร้อยกรอง ร้อยแก้ว โดยมีวิวัฒนาการในการนำเสนอมาอย่างต่อเนื่อง โดยในช่วงสมัยรัชกาลที่ 6 ปรากฏการเขียนรูปแบบใหม่ นั่นคือ นวนิยาย ซึ่งได้รับความสนใจจากผู้อ่านและกลายเป็นวัตถุดิบในการนำมาศึกษาวิเคราะห์ในแวดวงวิชาการ

พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย (2552: 231-234) ได้อธิบายว่า นวนิยาย หมายถึง บันเทิงคดีร้อยแก้วขนาดยาว นำเสนอเหตุการณ์ สถานการณ์ สถานที่ และตัวละครที่มีพฤติกรรมและเผชิญกับเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ผู้เขียนสามารถโน้มน้าวให้ผู้อ่านคล้อยตามว่าเป็นประสบการณ์ชีวิตที่เกิดขึ้นจริงได้ ทั้งนี้เพราะบทบาทสำคัญประการหนึ่งของนวนิยาย คือ เป็นกระจกสะท้อนแง่มุมต่าง ๆ ของสังคม

นวนิยายมาจากคำภาษาอังกฤษว่า novel เป็นคำที่แปลมาจากภาษาอิตาลีว่า novella ซึ่งใช้เรียก เรื่องเล่าขนาดสั้นที่มีเนื้อหาเข้มข้นที่จำลองชีวิตร่วมสมัย เรื่องเล่าประเภทนี้เป็นที่นิยมกันมากในสมัยกลางในทวีปยุโรป เรื่องที่มีชื่อเสียงของยุคนี้ ได้แก่เรื่อง The Decameron(ประมาณ ค.ศ.1358) ของ Boccaccio นักเขียนชาวอิตาลี ซึ่งรวมเรื่องเล่าขนาดสั้นเกี่ยวกับประสบการณ์ชีวิตของคนในสังคมร่วมสมัย

เนื่องจากนวนิยายเป็นวรรณกรรมที่เกิดขึ้นหลังวรรณกรรมประเภทอื่น ๆ จึงอาจกล่าวได้ว่านวนิยายได้รับอิทธิพลจากงานวรรณกรรมประเภทต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นก่อนหน้านี้ เช่น มหากาพย์ของกรีกยุคโบราณซึ่งมีอายุนับพันปีก่อนคริสต์ศักราช นวนิยายวีรคติ หรือโรมานซ์ ในสมัยกลางของยุโรปในประเทศอังกฤษ เช่นเรื่อง The Canterbury Tales (ค.ศ.1385-1400) ของ Geoffrey Chaucer ซึ่งรวมเรื่องแต่งพรรณนาโวหารที่เล่าเป็นเรื่องราว เรื่อง Utopia (ค.ศ. 1514-1516) ของ Thomas More ในประเทศสเปน เช่นเรื่อง Don Quixote(ค.ศ.1605) ของ Cervantes และในประเทศฝรั่งเศส เช่นเรื่อง Psyche (ค.ศ.1669) ของ La Fontaine

ในประเทศอังกฤษแม้จะมีเรื่องแต่งในรูปแบบที่ใกล้เคียงกับนวนิยายหลายเรื่องในปลายคริสต์ศตวรรษที่ 17 และต้นคริสต์ศตวรรษที่ 18 เช่น เรื่อง Oroonoko(ค.ศ.1688) ของ Mrs.Aphra Behn เรื่อง Robinson Crusoe(ค.ศ.1719)และ Moll Flanders (ค.ศ.1722) ของ Daniel Defoe และเรื่อง Gulliver’s Travels(ค.ศ.1726) ของ Jonathan Swift แต่นักประวัติวรรณคดีมีความความเห็นพ้องกันว่า นวนิยายเรื่อง Pamela: or Virtue Rewarded(ค.ศ.1740) ของ Samuel Richardson เป็นนวนิยายที่มีรูปแบบชัดเจนและสมบูรณ์แบบเป็นเรื่องแรก

นวนิยายในประเทศอังกฤษในยุคต้น ๆ แบ่งออกเป็น 4 ประเภท คือ

1. นวนิยายเร้าอารมณ์ (Sentimental novel) มุ่งเร้าอารมณ์ผู้อ่านให้หวั่นไหวคล้อยตามไปกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละคร

2. นวนิยายชีวิตเสเพล (Picaresque novel) แสดงการผจญภัยของหนุ่มเสเพลเจ้าเสน่ห์

3. นวนิยายสั่งสอนศีลธรรม (Didactic novel) มุ่งอบรมสั่งสอนศีลธรรม

4. นวนิยายกอทิก (Gothic novel) มีเนื้อเรื่องลึกลับ และน่าสะพรึงกลัว

เมื่อนวนิยายเป็นที่นิยมมากขึ้น จึงปรากฏนวนิยายประเภทอื่น ๆ เกิดขึ้นมากมายหลายประเภท เช่น นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ นวนิยายเชิงอัตชีวประวัติ อาชญนิยาย นวนิยายแนววิทยาศาสตร์ นวนิยายเพื่อกรรมาชน

นวนิยายเป็นบันเทิงคดีที่เกิดขึ้นในทวีปยุโรปในคริสต์ศตวรรษที่ 18 องค์ประกอบหลักของนวนิยาย ได้แก่ แก่นเรื่อง โครงเรื่อง ฉากท้องเรื่อง ตัวละคร มุมมองและน้ำเสียง ลีลา

แก่นเรื่อง คือ แนวคิดหรือจุดสำคัญของเรื่องที่ผู้เขียนต้องการให้ผู้อ่านทราบสาระสำคัญที่ผู้แต่งมีจุดประสงค์ต้องการสื่อมายังผู้อ่าน สาระสำคัญนั้นมักจะเกี่ยวกับความเป็นจริงของชีวิตเพื่อให้ผู้อ่านเกิดความหยั่งรู้ เข้าใจและเป็นข้อคิดเตือนใจ

โครงเรื่อง (Plot) คือ เค้าโครงเรื่องที่ผู้แต่งกำหนดไว้ก่อนว่าจะแต่งเรื่องไปทางไหนหรือหมายถึง เหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในเรื่อง ซึ่งมีความสัมพันธ์ต่อเนื่องเป็นเหตุผลต่อกัน โดยมีความขัดแย้งที่ก่อให้เกิดการต่อสู้ทำให้เรื่องดำเนินไปอย่างน่าสนใจและติดตาม โครงเรื่องของนวนิยายมี 2 ชนิด คือ โครงเรื่องใหญ่ (main plot) คือ แนวที่ผู้ประพันธ์ ต้องการให้เรื่องดำเนินไป ต้องมีการผูกปม

เรื่องให้ซับซ้อนและคลี่คลายเงื่อนปมเหล่านี้ในตอนจบ และโครงเรื่องย่อย (sub plot) คือ เรื่องที่แทรกอยู่ในโครงเรื่องใหญ่มีความสำคัญน้อยกว่า แต่เป็นส่วนที่เพิ่มความสนุกสนานแก่เนื้อเรื่อง ฉะนั้นในนวนิยายเรื่องหนึ่งอาจมีโครงเรื่องย่อยได้หลายโครงเรื่อง

ฉากท้องเรื่อง (Setting) คือ คือสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ในเรื่อง หมายรวมถึง เวลา สภาพสิ่งแวดล้อมนั้นๆ หรือหมายถึงเวลาและสถานที่รวมทั้งสิ่งแวดล้อมอื่น ๆ ที่ช่วยบอกให้ผู้อ่านรู้ว่าเหตุการณ์นั้นเกิดขึ้นเมื่อใดที่ไหน ที่นั้นมีลักษณะอย่างไร นวนิยายโดยทั่วไปจะสร้างฉากให้เป็นส่วนประกอบของเรื่อง เพื่อช่วยให้ผู้อ่านเกิดความเข้าใจในเหตุการณ์และเวลาที่ทำหนดไว้ในเนื้อเรื่อง หรือช่วยกำหนดบุคลิกลักษณะของตัวละคร ช่วยสื่อความคิดของผู้แต่ง หรือช่วยให้เรื่องดำเนินไป

ตัวละคร (Character) คือ บทบาทสมมุติที่ผู้แต่งกำหนด เพราะเป็นเรื่องที่เน้นแนวคิด ผู้เขียนจึงสร้างตัวละคร หมายถึง ผู้ทำให้เกิดเหตุการณ์ในเรื่องหรือเป็นผู้แสดงพฤติกรรมต่าง ๆ ในเรื่อง ตัวละครนี้นับเป็นองค์ประกอบสำคัญส่วนหนึ่งของนวนิยาย เพราะถ้าไม่มีตัวละครแล้ว เรื่องราวต่าง ๆ ในนวนิยายก็จะเกิดขึ้นไม่ได้ ตัวละครของนวนิยาย มี 2 ประเภท คือ ตัวละครเอก (the major character) คือ ตัวละครซึ่งมีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่องโดยตลอดหรือเป็นศูนย์กลางของเรื่อง และตัวละครประกอบหรือตัวละครย่อย (the minor character) คือ ตัวละคร ซึ่งมีบทบาทในฐานะเป็นส่วนประกอบของการดำเนินเรื่องเท่านั้น แต่ก็ต้องมีส่วนช่วยเสริมเนื้อเรื่องและตัวละครสำคัญให้เด่นขึ้นด้วย

มุมมองและน้ำเสียง (Dialogue) หมายถึง การที่ตัวละครใช้ถ้อยคำในการเจรจาโต้ตอบกันหรือพูดคุยกันมีส่วนช่วยในการดำเนินเรื่อง คือแทนที่ผู้เขียนจะเล่าเหตุการณ์ใดก็ใช้บทสนทนาแทนจะทำให้ผู้อ่านรู้จักนิสัยใจคอ ความรู้สึกนึกคิด ลักษณะนิสัย รวมถึงบุคลิกของตัวละครนั้นเป็นอย่างดี

ลีลา (Style) หมายถึง การแสดง ความรู้สึกนึกคิด ตลอดจนเจตคติของนักเขียน มีลักษณะเป็นของเฉพาะตัว โดยได้กล่าวถึงแนวทางการวิเคราะห์ลีลา-ทำนองเขียนว่าสามารถพิจารณาได้จากด้านต่าง ๆ หรือหมายถึง กระบวนการใช้ภาษา การใช้คำ การใช้ประโยค การใช้ภาพพจน์ การบรรยายพรรณนา รวมไปถึงกลวิธีการดำเนินเรื่อง และการสร้างจินตภาพได้อีกด้วย

ในประเทศไทย นวนิยายปรากฏเป็นครั้งแรกโดยการแปลนวนิยายจากต่างประเทศ เรื่องแรกที่แปลเป็นภาษาไทย คือ เรื่อง ความพยาบาท แปลโดย แม่วัน ซึ่งเป็นนามปากกาของพระยาสุรินทรราชา แปลจากนวนิยายภาษาอังกฤษเรื่อง Vendetta ซึ่ง Marie Corelli เป็นผู้ประพันธ์และนำลงพิมพ์เป็นตอน ๆ ในวารสารลักวิทยา ใน พ.ศ.2443 และเมื่อลงพิมพ์จบเรื่องได้พิมพ์รวมเล่มทันที เรื่อง ความพยาบาท ได้รับความสนใจมากทำให้ผู้ที่มีความรู้ภาษาต่างประเทศแปลนวนิยายเรื่องอื่น ๆ ในเวลาต่อมา และทำให้เกิดนวนิยายไทยเรื่องแรก คือ ความไม่พยาบาท ของหลวงวิลาสปริวัตร ผู้แต่ง คือ ครูเหลี่ยม โดยอาศัยโครงเรื่องจากเรื่องความพยาบาท ของแม่วัน และเน้นหลักธรรมของพระพุทธศาสนา คือ การให้อภัย

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว นวนิยายไทยและนวนิยายแปลได้รับความนิยมมาก เพราะมีวารสารและหนังสือพิมพ์เป็นจำนวนมากเป็นแหล่งพิมพ์ของนวนิยายเหล่านี้ นักเขียนนวนิยายในยุคต้น ๆ ของไทย ได้แก่ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยทรงใช้นามปากกา เช่น “นายแก้ว-นายขวัญ” “น้อยลา” “รามสูร” นักเขียนคนอื่น ๆ ที่มีชื่อเสียง เช่น หลวงวิจิตรวาทกร น.ม.ส. เสถียรโกเศศ ศรีสุวรรณ

นวนิยายไทยยุคแรก ๆ นิยมเรื่องแนวรักโศก เช่น เรื่องผิดถนน ของชิต บุรทัต ซึ่งใช้นามปากกาว่า แมวคราว แนวอาชญนิยาย เช่น นิทานทองอิน พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยทรงใช้นามปากกา “นายแก้ว-นายขวัญ”ทั้งนวนิยายไทยและนวนิยายแปลได้รับความนิยมควบคู่กันไป ตั้งแต่ พ.ศ. 2468 เป็นต้นมา นวนิยายไทยได้รับความนิยมสูงกว่านวนิยายแปล นักประพันธ์ในสมัยนี้ส่วนมากเป็นนักประพันธ์อาชีพ เช่น ดอกไม้สด (ม.ล.บุบผา นิมมานเหมินท์) เขียนเรื่องศัตรูของเจ้าหล่อน นิจ กรรมเก่า กาญจนาคพันธุ์ เขียนนวนิยายผจญภัยเรื่องแรกคือ เรื่องวารุณี มาลัย ชูพินิจ เขียนนวนิยายหลายแนวรวมทั้งนวนิยายผจญภัยด้วย เช่น เรื่องล่องไพร

นอกจากนี้ **ราชบัณฑิตยสถาน** (2556: 608) ได้นิยามคำว่า นวนิยาย หมายถึง บันเทิงคดีร้อยแก้วขนาดยาวรูปแบบหนึ่ง มีตัวละคร โครงเรื่อง เหตุการณ์ในเรื่องและสถานที่ที่ทำให้เรื่องมีความสมจริง เช่น หญิงคนชั่วของ ก.สุรางคนางค์ เรื่องเรือมนุษย์ของกฤษณา อโศกสิน

สมเกียรติ รักษ์มณี (2558: 6) ได้กล่าวว่า นวนิยาย หมายถึง วรรณกรรมบันเทิงคดีแบบใหม่มีพัฒนาการมาจากการเล่านิทานหรือนิยาย เป็นเรื่องราวที่แสดงถึงพฤติกรรมตามธรรมชาติของมนุษย์ ด้วยการสมมุติขึ้นเป็นเรื่องราวต่าง ๆ อย่างสมจริง เรื่องราวดังกล่าวนั้นอาจจะมีเค้าโครงเรื่องมาจากเรื่องจริง เป็นแง่มุมใดมุมหนึ่งในชีวิตของมนุษย์ หรือเป็นเรื่องที่ผู้ประพันธ์แต่งขึ้นด้วยจินตนาการของตนเองก็ได้

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2547: 49 อ้างถึงใน สมเกียรติ รักษ์มณี, 2558: 2) กล่าวไว้ว่า นวนิยาย คือ เรื่องเล่าขนาดยาวที่เกี่ยวกับบุคคลที่ไม่มีตัวตนจริง นวนิยายเป็นทั้งเรื่องจริงและเรื่องเท็จ กล่าวคือ แม้ว่าบุคคลและพฤติกรรมต่าง ๆ จะไม่ได้เกิดขึ้นจริง แต่ตัวละครในนวนิยายนั้นก็เป็นที่ยอมรับว่าเป็นแบบฉบับของบุคคลที่มีชีวิตจริง และพฤติกรรมของตัวละคร ก็สอดคล้องกับลักษณะความเป็นไปที่ปรากฏขึ้นจริงในสถานที่และยุคสมัยนั้น ๆ นวนิยายเป็นวรรณกรรมประเภทเรื่องแต่ง (Fiction) ที่มุ่งการจำลองภาพชีวิตจริงของมนุษย์ในสังคมแง่มุมหนึ่งหรือหลายแง่มุมมาเผยแพร่ให้คนในสังคมได้รับรู้เสมือนว่าเป็นเรื่องจริง เนื้อเรื่องของนวนิยายจึงมีทั้งในแง่มุมที่งดงาม โหดร้าย หดหู่ แช่มชื่น ประกอบด้วยปัญหาอุปสรรคข้อขัดแย้งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นกับตัวละคร

ดังนั้น นวนิยาย จึงเป็นวรรณกรรมเรื่องเล่าขนาดยาว เกิดจากจินตนาการของผู้เขียนที่สะท้อนมุมมอง แง่คิด ค่านิยม ความเชื่อของคนในสังคมผ่านองค์ประกอบต่าง ๆ ซึ่งมีบทบาทสำคัญ

ที่มีอิทธิพลต่อการสร้างภาพจำหรือภาพแทนของบุคคล สถานที่หรือฉากที่ถูกนำเสนอผ่านตัวละคร ดังที่ ผู้วิจัยได้พบว่ามีการนำเสนอภาพของท้องถิ่นอีสานผ่านงานวรรณกรรมต่าง ๆ

2.1.1 วรรณกรรมที่นำเสนอภาพอีสาน

2.1.1.1 ความหมายและความสำคัญของวรรณกรรมอีสาน

ประกอบ มีโคตรกองและสุวิน ทองปั้น (2563) กล่าวว่า วรรณกรรมท้องถิ่นอีสานที่สืบทอดมาจนถึงปัจจุบันทุกวันนี้มีมากมายหลายอย่าง โดยชาวอีสานจะชอบบอกเล่าหรือท่องจำกันมามากกว่าการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร จะมีการจารึกหรือจารไว้เฉพาะวรรณคดีเรื่องยาวหรือตำรายา ส่วนวรรณกรรมอื่น ๆ จะใช้วิธีการบอกเล่าสืบต่อกันมา วรรณกรรมอีสานที่ปรากฏ เช่น 1. นิทานก้อมคำขำขัน 2.นิทานพื้นบ้านหรือตำนาน 3. นิทานเรื่องยาวหรือนิทานพื้นเมือง 4. ญาบเว้า 5. โตงโตย 6.ผญา 7. คำสู่ขวัญหรือคำผูกแขน 8. หมอลำ 9. เซิ้งบั้งไฟ เซิ้งนางแมว เซิ้งนางด้ง 10. แหล่แถมพร 11. สรภัญญ์ 12. เพลงกล่อมลูก 13. คำสอย 14. คำทวย 15. โศกหรือโฉลก 16.บันทึกตำรายา 17. คำเสียเคราะห์ หรือสะเดาะเคราะห์ 18. ฮีต คอง คะลำ 19. ลำทรงหรือรำผีฟ้า (Prameun Phimsem, 2009: 51) โดยวรรณกรรมอีสานมีทั้งโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ฮ่าย(ร่าย) เหมือนทางภาคกลางซึ่งจะประกอบไปด้วยหลากหลายรูปแบบ

ชานนท์ ไชยทองดี (2558) กล่าวว่า สภาพสังคมอีสานได้รับการนำเสนอผ่านนวนิยายเรื่อง ลูกอีสาน แต่งโดย คำพูน บุญทวี ตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2519 ซึ่งนพพร ประชากุล (2554: 17-21) กล่าวว่า นวนิยายเล่มนี้ ตอบสนองต่อความอยากรู้อยากเห็นทางวัฒนธรรมของชนชั้นกลางชาวเมือง ซึ่งนิยมอ่านอะไรแล้วได้สาระความรู้ ยิ่งคำพูนใช้ความเป็นลูกอีสานแท้ ยิ่งแสดงถึงความเที่ยงตรงถูกต้องของเรื่องราวที่นำเสนอ (Endo-Anthropology) เป็นการตอกย้ำภาพลวงตาแห่งความโปร่งใส ซึ่งเนื้อหาของนวนิยายเป็นการแสดงถึงความเป็นอยู่ของคนอีสานและเป็นการสร้างภาพตัวแทนอีสานแบบฉบับ (Stereo Type) ขึ้นมา ยิ่งนวนิยายเรื่องนี้ได้ถูกนำไปสร้างภาพยนตร์ใน พ.ศ. 2525 ทำให้ภาพความเป็นอีสานตอกย้ำชัดเจนในลักษณะทางกายภาพที่ดูแร้นแค้นทำให้ผู้คนต้องดิ้นรนใน “การหาอยู่หากิน” ซึ่งอาจทำให้การรับรู้ของผู้ที่ไม่เคยเดินทางมาอีสานมองอีสานแบบโรแมนติก ซึ่งในอีกด้านหนึ่งหากทบทวนจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์การขยายเมืองของอีสานจะพบว่า อีสานมีด้านที่เจริญ นอกจากนี้ ภาพของอีสานในเรื่องสั้นเขียดขาคำ ของ “ลาว คำหอม” ได้สะท้อนภาพความลำบากที่ต้องเผชิญกับความแห้งแล้งผ่านตัวละครที่ชื่อนาค นางาม หากทำการพิจารณาบริบทของความเป็นอีสานของเรื่อง “ลูกอีสาน และ เขียดขาคำ” ก็ไม่สามารถก้าวพ้นมายาคติ “อีสาน โง่ จน เจ็บ”

“วรรณกรรมของอีสานเลือดใหม่ให้ภาพของการแทรก ซึม ซ่าน
บ่อน เซาะ แซะ กร่อน ต่อภาพเหมารวมที่ตรึงกำลังล้อมพวกเขา
ด้วยกรดเสียงใหม่ ๆ ของพวกเขาที่ค่อย ๆ ย่อยสลายอรรถาธิบาย
จาก ‘สิ่งอื่นเสียงอื่น’ ให้กลายไปเป็นเกลือเป็นสนิม และผุพังยับล่มไป”
(อุทิศ เหมะมูล, บรรณาธิการ.2558, นิตยสาร Writer,
ปีที่ 3 ฉบับที่30. อ้างถึงใน ชานนท์ ไชยทองดี, 2558)

เสนาะ เจริญพร (2548: 299 อ้างถึงใน สุภัทร แก้วพัตร, 2559: 20) ให้ความหมายของภาพตัวแทน (representation) หมายถึง การจำลองสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่นำเสนอผ่านวรรณกรรมโดยการสร้างขึ้นจากการคัดเลือก ปรุงแต่ง หรือเน้นคุณลักษณะบางอย่างตามความเชื่อและค่านิยมบางประการ โดยรายละเอียดต่าง ๆ ที่ปรากฏในภาพเสนอหนึ่ง ๆ จึงร่วมกันทำหน้าที่สื่อความหมายและคุณค่าอย่างใดอย่างหนึ่งในเชิงสังคมวัฒนธรรมเกี่ยวกับสิ่งนั้น ๆ ภาพเสนอมิได้เป็นเครื่องบ่งชี้ว่าเป็นจริงเป็นอย่างไร เพราะมิใช่ภาพถ่ายสะท้อน แต่บงบอกให้ทราบว่า ผู้คนในสังคมมีความเชื่อความคาดหวังและให้ความหมายคุณค่าต่อสิ่งที่ถูกนำเสนออย่างไร ดังนั้น ภาพคนอีสาน จึงเป็นภาพที่ได้จากการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดเกี่ยวกับคนอีสานผ่านรูปภาษาที่ปรากฏในวาทกรรมสื่อต่าง ๆ ภาษาจึงเป็นสิ่งสำคัญในการถ่ายทอดความคิดที่แฝงอยู่เบื้องหลัง การนำเสนอข่าวหรือการนำเสนอความคิดผ่านสื่อสาธารณะน่าจะมีผลต่อความคิดของคนในสังคม เพราะภาพที่ได้นั้นถูกประกอบสร้างมาจากความเชื่อความคิดของคนในสังคม การนำเสนอภาพตัวแทนคนอีสานได้อย่างชัดเจนและเข้าถึงคนกลุ่มใหญ่ได้ คือ หนังสือพิมพ์ เพราะหนังสือพิมพ์ทำหน้าที่เสมือนเป็นกระจกเงาสะท้อนภาพสังคม ช่วยให้ประชาชนได้รับความรู้ ข่าวสาร และช่วยบันทึกความเป็นไปในสังคม ค่านิยม วัฒธรรม ความเชื่อ วิถีชีวิต นอกจากนี้แล้วยังทำหน้าที่กระตุ้นความสนใจของประชาชนในด้านการพัฒนาทางเศรษฐกิจ สังคม และการเมือง (มาลี บุญศิริพันธ์, 2531: 16) การนำเสนอภาพความเป็นอีสานที่ถูกถ่ายทอดผลิตซ้ำผ่านวรรณกรรมจนกลายเป็นภาพแทนที่คนนอกมองอีสานว่าเป็นอย่างไรจนเกิดเป็นค่านิยมและปรากฏการณ์ต่าง ๆ ส่งผลต่อความคิด ความเชื่อที่ปรากฏกับคนอีสาน

สำราญ ธุระตา(2561) ได้เขียนบทวิจารณ์ หนังสืออีสานร่วมสมัย การวิเคราะห์ชนบทในตัวบทและบริบทของชานนท์ ไชยทองดี(2558) โดยได้นำเสนอภาพลักษณ์ความเป็นอีสานในแง่ของเรื่องสั้น นวนิยาย และภาพยนตร์ ออกเป็น 3 ประเด็น ได้แก่ ท้องถิ่นในการเมือง : ว่าด้วยการเมืองเรื่องเซอร์เรียล 2. ความเป็นอีสานในนวนิยายสายรุ้งกลางซากผุกร่อน และ 3. ภาพยนตร์ฟ้าต่ำแผ่นดินสูง : นัยว่าด้วยอคติ ความขัดแย้งและความรุนแรงซึ่งจะนำเสนอรายละเอียดไปตามลำดับ ดังนี้

1. ท้องถิ่นในการเมือง : ว่าด้วยการเมืองเรื่องเซอร์เรียล

การเล่าเรื่องแบบเหนือจริงหรือเซอร์เรียล เป็นการแสดงออกของจินตนาการที่พบในความฝัน หรือจิตใต้สำนึกของมนุษย์ที่เป็นอิสระ ปราศจากกรอบและเหตุผล ลักษณะการเขียนจะใช้

การเปรียบเทียบสิ่งที่ดูเหมือนจริงกับสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ ลักษณะเรื่องราวที่แสดงออกมานั้นอาจจะขาดความต่อเนื่องไม่เป็นเหตุเป็นผล

2. ความเป็นอีสานในนวนิยายสายรุ้งกลางซากผุกร่อน

นวนิยายเรื่อง สายรุ้งกลางซากผุกร่อน ประพันธ์โดย มาโนช พรหมสิงห์ เกิดจากการลงพื้นที่เพื่อให้ได้ข้อมูลอันเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์นวนิยาย ดังนั้น มูลเหตุดังกล่าว ทำให้ชานนท์ ไชยทองดี สนใจสิ่งที่ผู้ประพันธ์ต้องการนำเสนอในนวนิยายเรื่องนี้ว่า ความเป็นอีสานได้รับการประกอบสร้างอย่างไรในวรรณกรรม โดยใช้กรอบการศึกษาในประเด็นท้องถิ่นนิยม ประกอบด้วย 1) ตำนาน สิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ คิดค้นขึ้นมาเพื่ออธิบายเรื่องราวต่าง ๆ เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของมนุษย์ทุกสังคมทั่วโลก เช่น ตำนานพญานาค จากวรรณกรรมท้องถิ่นเรื่องผาแดงนางไอ่ 2) อดีต : บาดแผลทางสังคม หัวเมืองอีสานในอดีต มีความสัมพันธ์กับรัฐส่วนกลางที่กรุงเทพ ด้วยการส่งส่วยซึ่งเป็นทรัพยากรธรรมชาติ ของป่า ผลผลิตของเกษตร เป็นต้น และ 3) บุญบั้งไฟ ลงข่วง เข็นฝ้าย : สายสัมพันธ์คนอีสาน ประเพณีบุญบั้งไฟ เป็นการแสดงออกถึงความเป็นอีสานในแง่ความสัมพันธ์กับธรรมชาติ การเกษตร

3. ภาพยนตร์ฟ้าต่ำแผ่นดินสูง : นัยว่าด้วยอคติ ความขัดแย้งและความรุนแรง

วรรณกรรมนี้ได้ถูกนำมาทำเป็นภาพยนตร์ได้ให้ภาพความขัดแย้งและความรุนแรงผ่านสิ่งที่เรียกว่าอคติ โดยเสนออคติที่เกิดขึ้นจากสีเสื้อในสังคมไทยที่ก่อเกิดจากความคิดความเชื่อของบุคคลที่มีต่อการดำเนินงานทางการเมืองของกลุ่มคนในภาคอีสานกับกลุ่มบุคคลอื่นที่มีความคิดเห็นที่แตกต่างกัน ทำให้ภาพยนตร์ดังกล่าวเป็นภาพยนตร์ที่ต้องถูกพิจารณาการฉาย เนื่องจาก ข้อความบางส่วนอาจทำให้เกิดความขัดแย้งของคนในชาติและกระทบต่อสัมพันธไมตรีระหว่างประเทศ

2.1.1.2 ประเภทของวรรณกรรมท้องถิ่นอีสาน

วรรณกรรมท้องถิ่น หมายถึง ข้อมูลในท้องถิ่นที่แสดงออกด้วยภาษาคำพูด และที่บันทึกไว้เป็นตัวอักษรโดยข้อมูลดังกล่าวจะเกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรมและความเป็นอยู่ของท้องถิ่น เป็นการบันทึกเรื่องราวในชีวิตประจำวันไม่ว่าจะเป็นเรื่องราวของความเป็นอยู่ ความคิด ตลอดจนความเชื่อต่าง ๆ โดยการบอกเล่าจดจำสั่งสอนหรือปฏิบัติสืบเนื่องต่อกันมาช้านานจนรับรู้และจำกันได้ภายในท้องถิ่นของตน เช่น ปริศนาคำทาย ผญา คำสอย เพลงกล่อมเด็ก หมอลำนิทานพื้นบ้าน เป็นต้น วรรณกรรมจึงมีความสำคัญอย่างยิ่งในฐานะของศิลปะและการบันทึกทางประวัติศาสตร์

ประเภทของวรรณกรรมท้องถิ่น วรรณกรรมท้องถิ่นอีสาน แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ วรรณกรรมประเภทมุขปาฐะ และวรรณกรรมประเภทลายลักษณ์ (สมชัย ศรีนอกและบุญชู ภูศรี, 2554: 36)

1. วรรณกรรมประเภทมุขปาฐะ หมายถึง เรื่องที่เล่าต่อกันมาโดยไม่มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรเป็นการถ่ายทอดในลักษณะปากต่อปาก ส่วนมากเป็นนิทานสอนลูกหลานและนิทาน

ขำขันให้ความบันเทิงผ่อนคลายความเครียดจากการทำงานเป็นสำคัญแต่แฝงไปด้วยคติธรรม วรรณกรรมประเภทมุขปาฐะ ประกอบด้วย คำทวย(ปริศนาคำทาย) คำผญา(สำนวนภาษิต) คำสอย เพลงกล่อมเด็ก เพลงพื้นบ้านอีสาน

คำทวย หมายถึง ปริศนาคำทาย ที่สนุกสนานและส่งเสริมการใช้ความคิดสร้างสติปัญญาเป็นที่นิยมเล่นของคนทั่วไปไม่ว่าเด็กหรือผู้ใหญ่ ปริศนาคำทาย มีการเล่นมาช้านาน ผู้ใหญ่จะนำปริศนามาทายลูกหลาน เล่นในช่วงที่มีงานเทศกาลถือเป็นการละเล่นหรือมหรสพอย่างหนึ่งในงาน

คำผญา หรือที่เรียกว่า สำนวนภาษิต หมายถึง คำพูดที่เป็นถ้อยคำมีความหมายเชิงเปรียบเทียบมีสำนวนลึกซึ้ง ร้อยเรียงให้ไพเราะคมคาย เปรียบเปรยเพื่อการอบรมสั่งสอนให้สติเตือนใจ หรือเป็นคำเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาวถ้าพูดโต้ตอบกันยาว ๆ จะเรียกว่า “ผญาเครือ” หรือ “ผญายอย”

คำสอย เป็นคำกล่าวเพื่อความสนุกสนาน ส่วนมากแล้วจะพูดพาดพิงถึงเรื่องเพศหรือพฤติกรรมทางเพศแต่คนอีสานถือว่าเป็นเรื่องธรรมชาติและเป็นเรื่องธรรมดาที่มุ่งให้เกิดความสนุกสนานเพื่อให้ความเพลิดเพลิน คำสอยนี้นิยมพูดกันเฉพาะชาวอีสานด้วยกันเองและส่วนมากจะนำไปสอยกับหมอลำ เป็นการขัดจังหวะหรือสอดแทรกเพื่อให้เกิดความบันเทิง

เพลงกล่อมเด็ก เป็นเพลงพื้นบ้านภาษาไทยอีสานที่ร้องกันมายาวนาน มีหลายประเภท เช่น เพลงกล่อมลูก เพลงปลอบเด็กหรือเพลงหยอกเด็ก ร้องช่วงที่แม่จะร้องกลอนเวลาอาบน้ำป้อนข้าวหรือเล่นกับเด็ก ๆ เพลงประกอบการเล่น

เพลงพื้นบ้านอีสาน เนื้อหาของเพลงพื้นบ้านอีสานมีหลายอย่าง เช่น ชาดก ธรรมะ ประวัติศาสตร์ ความรัก และการเกี้ยวพาราสี เป็นต้น โดยใช้ภาษาถิ่นอีสานและเครื่องดนตรีอีสานประกอบ

2. วรรณกรรมประเภทอมุขปาฐะ หมายถึง วรรณกรรมที่เป็นลายลักษณ์อักษรเป็นภาษาเขียนวรรณกรรมอีสานมีฉันท์ลักษณ์ 3 แบบ คือ โคลงสาร กาพย์ และร่าย (ฮ่าย) โคลงสาร วรรณกรรมส่วนใหญ่จะประพันธ์เป็นโคลงสาร เหมาะกับการอ่านทำนองลำของท้องถิ่นอีสาน เช่น นางผมหอม นางแตงอ่อน ไก่แก้ว เป็นต้น

กาพย์ กาพย์อีสานมีลักษณะต่างจากกาพย์ภาคกลาง โดยทั่วไปมีลักษณะคล้ายร่ายโบราณในสุภาษิตพระร่วง

ร่าย (ฮ่าย) ร่ายในวรรณกรรมอีสานนั้นเหมือนกับร่ายยาวของภาษาไทยกลางนิยมใช้ประพันธ์วรรณกรรมพุทธศาสนา โดยแปลภาษาบาลีเป็นภาษาอีสาน และสัมผัสกันแบบร่ายยาว ชาดกต่าง ๆ จึงมักประพันธ์เป็นร่ายยาวที่เรียกว่า “บาลีร้อย” เช่น พระเจ้าสิบชาติ (ทศชาติชาดก) มหาชาติหรือลำพระเวส (มหาเวสสันดรชาดก)

จากการทบทวนวรรณกรรมจะเห็นว่า วรรณกรรมอีสานส่วนใหญ่เป็นภูมิปัญญาทางภาษาที่เกิดจากบรรพบุรุษอีสานใช้พูดหรือเล่า ร้อง เล่น ภายในวิถีชีวิตของคนท้องถิ่นอีสานด้วยกันเอง มุ่งเน้นถึงความเรียบง่าย เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันและพุทธศาสนา ภายหลังเกิดการรับวัฒนธรรมใหม่ ๆ อีกทั้งจากกระแสโลกาภิวัตน์ที่ได้เกิดการเคลื่อนย้ายศาสตร์ความรู้ทางวรรณกรรมเข้ามาสู่ประเทศไทย ทำให้เกิดความหลากหลายทางวรรณกรรม ซึ่งมีอิทธิพลต่อการชี้นำหรือสะท้อนสังคมอีสานผ่านงานวรรณกรรมในรูปแบบต่าง ๆ

ดังนั้น ภาพวิถีชีวิตสังคมอีสาน จึงไม่ใช่ภาพที่จำกัดไว้เฉพาะแค่คนอีสาน แต่กลับถูกถ่ายทอดสู่สาธารณะผ่านวรรณกรรม ทั้งจากผู้แต่งที่เป็นคนอีสาน หรือแม้แต่คนการมองความเป็นอีสานจากสายตาของคนนอกภูมิภาค ภาพท้องถิ่นอีสาน แสดงอัตลักษณ์ สะท้อนบทบาทของคนอีสาน และสะท้อนภาพสังคมที่มีต่อความเป็นอีสานมากขึ้น อีกทั้งการผลิตซ้ำทางวรรณกรรมทำให้เกิดภาพแทนของความเป็นอีสานที่ถูกนำเสนอผ่านวรรณกรรมต่าง ๆ

แก้วตา จันทรานุสรณ์ (2553, อ้างถึง ใหม่มณี รักษาพรมราช, 2559: ออนไลน์) ได้อภิปรายในการบรรยายพิเศษ ไว้ว่า ในยุคประชาธิปไตยนี้นอกจากจะทำให้คนหันไปศึกษาวรรณกรรมท้องถิ่นมากขึ้นแล้ว ยังมีผลต่อการเกิดงานวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานใหม่ ๆ เพิ่มขึ้นมาก งานวรรณกรรมอีสานได้รับการถ่ายทอดออกสู่สาธารณะมากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นเพลงลำเรื่อง เรื่องสั้น ภาพยนตร์ ซึ่งลักษณะการเล่าเรื่องสะท้อนให้เห็นปัญหาสังคมอีสานซึ่งถูกเก็บกดไว้มานาน อีกทั้งยังออกมาในรูปแบบของวาทกรรมที่พูดถึงการพัฒนาของส่วนกลางที่เข้าไปสู่ท้องถิ่นอีสานนั้น ไม่ได้เป็นไปตามที่กล่าวอ้างสรรพคุณสวยหรูแต่อย่างใด และนักเขียนอีสานได้มีการนำเสนอในแง่มุมต่าง ๆ เกี่ยวกับสังคมอีสานมาโดยตลอด คำสิงห์ ศรีนอก (ลาว คำหอม) คำพูน บุญทวี และไพวรินทร์ ขาวงาม เป็นต้น โดยทั้ง 3 ท่านมีการสะท้อนเรื่องราวของชาวอีสานที่ได้รับผลกระทบจากการพัฒนาท้องถิ่นไปสู่ความทันสมัย นอกจากการพัฒนาจะไม่ทำให้คุณภาพชีวิตของชาวอีสานดีขึ้นแล้ว การพัฒนายังกดทับความรู้และระบบคุณค่าดั้งเดิมของท้องถิ่น อีกทั้งผลิตซ้ำวาทกรรม “โง่ จน เจ็บ” ให้กับคนอีสานอย่างต่อเนื่อง ทั้งนี้เพื่อย้ำความหมายอันชอบธรรมของการพัฒนาจากศูนย์กลางให้มีอำนาจเหนือท้องถิ่นจนสามารถชี้นำการดำเนินชีวิตของชาวอีสานต่อมาจนถึงปัจจุบัน

จากการศึกษาโดยใช้กระบวนการตรวจสอบสังคมผ่านวรรณกรรมในเชิงคุณภาพที่เป็นการดูที่ตัวบทว่าสะท้อนเนื้อหาออกมาอย่างไร อาจารย์แก้วตาเลือกหยิบยกมานำเสนอในครั้งนี้ คือ จะเน้นดูที่ตัวเรื่องสั้น และภาพยนตร์ แต่เป็นงานที่เกิดขึ้นหลังจากยุคประชาธิปไตยเบ่งบานในช่วง 30 ปีหลังมานี้เท่านั้น โดยเชื่อว่าสะท้อนให้เห็นพลวัติการเปลี่ยนแปลงทางสังคมอีสานพลิกจากหน้ามือเป็นหลังมืออย่างชัดเจนมากกว่ายุคก่อน ๆ วรรณกรรมท้องถิ่นรูปแบบที่อาจารย์เลือกนำเสนอก่อนเป็นอันดับแรกคือ วรรณกรรมที่ถูกแปรรูปให้อยู่ในภาพยนตร์ ซึ่งจะทำให้คนส่วนใหญ่เห็นภาพชัดเจนมากกว่าการอ่านงานเขียนเพียงอย่างเดียว

ตัวอย่างภาพยนตร์เรื่องแรกที่นำเสนอ คือ ภาพยนตร์เรื่องทองปาน ที่เล่าเรื่องสังคมอีสาน วิพากษ์วิจารณ์การทำงานของรัฐที่พยายามเปลี่ยนแปลงท้องถิ่น ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่สะท้อนปัญหาสังคมท้องถิ่นอีสานที่ดีเรื่องหนึ่ง แต่สิ่งที่น่าสังเกต คือ คนพูดนั่นไม่ได้เป็นคนในท้องถิ่นจริง ๆ กลับเป็นนักศึกษา นักเขียน หรือกลุ่มเอ็นจีโอ ซึ่งรับทำหน้าที่เป็นกระบอกเสียงให้อีกทอดหนึ่ง

เรื่องต่อมาคือ ลูกอีสาน ซึ่งเป็นวรรณกรรมได้รับรางวัลซีไรท์ ซึ่งเมื่อนำมาทำเป็นภาพยนตร์ก็ทำให้ภาพรับรู้ความเป็นอีสานขยายสู่มวลชนมากขึ้น เนื้อหาส่วนใหญ่จะสะท้อนปัญหาของสังคมอีสาน โดยในเรื่องนี้มีสโลแกนประโยคหนึ่งที่ว่า “ข้าเกิดที่ไหนข้าก็เป็นคนที่นั่น” ซึ่งจากประโยคนี้สะท้อนนัยที่มองได้ 2 แบบ คือ ข้าในที่นี้คือข้าเป็นคนไทยไม่ใช่คนลาว แต่เป็นไทยอีสาน เป็นความพยายามบอกว่า การที่คนภาคอื่นว่าคนอีสานเป็นลาวนั้น สร้างความน้อยเหนือต่ำใจเพียงไร และอีกด้านหนึ่งคือ ข้าเป็นคำที่ไม่ใช่ภาษาอีสาน แต่เป็นภาษาไทย ซึ่งแสดงให้เห็นว่าอีสานได้ตกอยู่ใต้อำนาจของคนส่วนกลางตลอดมา ขนาดใช้คำแทนตนเองยังต้องใช้ภาษาไทย

อีกเรื่อง คือ ผู้แทนนอกสภา สะท้อนให้เห็นถึงคำว่าประชาธิปไตย โดยเสนอว่าภาคอีสานยังขาดความเข้าใจที่แท้จริงในเรื่องประชาธิปไตย ทั้งยังสะท้อนภาพของนักการเมืองซื้อเสียงเพื่อให้ได้มาซึ่งอำนาจทางการเมือง ดังนั้นจะเห็นได้ว่าภาพยนตร์ในทศวรรษที่ 2520 เป็นเรื่องที่สะท้อนแต่ปัญหาอีสานที่ไม่สอดคล้องกับการพัฒนาอย่างที่รัฐพยายามให้เป็นไป

แต่ในช่วงท้ายของทศวรรษ 2520 เริ่มมีภาพยนตร์ที่สะท้อนถึงการเริ่มต่อสู้ของคนอีสานและไม่ใช่รอคอยแต่ความหวังอย่างเดียวเหมือนภาพยนตร์ในยุคต้นทศวรรษ เช่น เรื่อง เกิดมาลุย เป็นภาพยนตร์แนวแอคชั่น เน้นการต่อสู้ แต่ก็สะท้อนให้เห็นว่า ตอนนี้คนอีสานพร้อมที่จะลุกขึ้นต่อสู้แล้ว

หลังทศวรรษที่ 2520 ภาพยนตร์ที่สะท้อนปัญหาชนบทท้องถิ่นอีสานกลับน้อยลง แต่เน้นไปที่เรื่องรัก และเรื่องตลก ซึ่งเป็นแนวที่ทำเงินให้กับอุตสาหกรรมภาพยนตร์ ดังนั้นยุค 2530 – 2540 จึงสามารถสะท้อนได้ว่า สังคมอีสานเดินสู่ยุคของความศิวิไลซ์ ภาพยนตร์จากที่แต่เดิมเคยเป็นสื่อที่คอยสะท้อนปัญหากลับกลายมาเป็นสื่อเพื่อความบันเทิง เช่น บ้านผีปอบ

มาในยุคหลังเมื่อย่างเข้าสู่ทศวรรษ 2550 สื่อภาพยนตร์ที่สะท้อนเรื่องราวของคนอีสานมีหลายแนว ไม่ว่าจะเป็นแนวตลก แนวรัก แนวสารคดี แสดงให้เห็นว่าในยุคนี้ภาพยนตร์เริ่มเปิดกว้างขึ้น ซึ่งเรื่องหนึ่งที่น่าสนใจจะยกตัวอย่างในที่นี้ คือ เรื่อง 15 ค่ำ เดือน 11 เป็นเรื่องเกี่ยวกับที่มาของการเกิดบั้งไฟพญานาค เป็นเรื่องที่สะท้อนความแตกต่างทางค่านิยม 2 ด้าน ของคนสองคนแต่ต่างช่วงอายุ คนหนึ่งอยู่ในกรอบจารีตเดิมของท้องถิ่น แต่อีกคนอยู่ในโลกใหม่ในโลกที่เรียกว่าโลกาภิวัฒน์ สะท้อนภาพปัญหาวิกฤติทางสังคมและวัฒนธรรมอีสานในยุคนี้อย่างชัดเจนว่า ค่านิยมความเชื่อขนบประเพณีเดิมของคนรุ่นเก่าในท้องถิ่นกำลังจะสูญหายไปกับความเจริญก้าวหน้าและแนวคิดแบบวิทยาศาสตร์ที่คนรุ่นใหม่รับเข้ามานั่นเอง

การพิจารณาพลวัติการเปลี่ยนแปลงของสังคมอีสานผ่าน เรื่องสั้น โดยยกตัวอย่างจากรวมเรื่องสั้นชุด สาบอีสาน เขียนขึ้นในโอกาสครบรอบ 20 ปีของสโมสรนักเขียนอีสาน ที่รวมตัวกันเพื่อประกาศเรื่องราวของท้องถิ่นตัวเอง ยกตัวอย่าง เช่น เรื่องสั้น เป่าขลุ่ยแลกข้าว ของคำพูน บุญทวี เรื่องราวของคนอีสานที่ทำได้ทุกอย่างเพื่อให้ได้กิน แม้กระทั่งการเป่าขลุ่ย ทั้งยังสะท้อนค่านิยมของอีสานโดยทั่วไปด้วยว่า คนอีสานเป็นคนไม่ขี้เหนียวชอบแบ่งปัน ถ้าใครไม่แบ่งปันก็จะไม่ได้รับการยอมรับจากสังคม

เรื่อง เพื่อนเก่าที่บ้านเกิด ของ คำหมาน คนไค เป็นเรื่องของคนที่ได้เรียนจบสูงมาจากเมืองกรุงและมองคนชนบทว่าเป็นคนไม่มีความรู้ แต่เมื่อกลับมามองจริง ๆ แล้ว การที่เรียนจบสูงใช่ว่าจะมีความรู้มากกว่าคนในท้องถิ่น ถ้าเรียนจบสูงแต่กลับทำมาหากินไม่เป็นแล้วจะถือว่ามีความรู้ได้อย่างไร

เรื่อง ไปซื้อน้ำปลาและหาผัวฝรั่งที่แม็คโคร ของ วีระ สุดสังข์ เป็นการเล่าถึงผู้หญิงอีสานที่นิยมแต่งงานกับฝรั่ง เพราะคิดว่าฝรั่งเป็นเหมือนผีบุญแบบใหม่ที่เข้ามาช่วยให้คนอีสานได้รับโอกาสที่ดีขึ้นและสามารถยืนหยัดในสังคมได้อย่างทัดเทียม จริงอยู่การแต่งงานข้ามวัฒนธรรมของสังคมอีสานจะนำมาซึ่งชีวิตความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น แต่ในขณะเดียวกันก็นำมาซึ่งความเปลี่ยนแปลงทางสังคมอีสาน ทำให้ขนบธรรมเนียม ประเพณีดั้งเดิมของอีสานเริ่มเลือนหายไป เช่น แต่เดิมการแต่งงานของสาวอีสานจะต้องมาสู่ขอกันตามประเพณี และตามขนบอีสานฝ่ายชายจะต้องแต่งเข้าบ้านฝ่ายหญิง แต่กลับกลายว่าสาวอีสานไปอยู่กับฝรั่งเลย ส่วนพ่อแม่ ปู่ย่า ตายาย ก็มีเงินใช้ แต่ต้องอยู่เดียวดายตามลำพังหรืออาจจะอยู่กับเด็กลูกครึ่งที่ไม่รู้ว่าจะอบรมเลี้ยงดูอย่างไร ระบบครอบครัวขยายนับวันก็กลับกลายเป็นครอบครัวเดี่ยว ในมุมมองของผู้หญิงหม้าย ค่านิยมการแต่งงานกับฝรั่งทำให้ผู้หญิงกลุ่มนี้กลับขึ้นมามีโอกาสทางสังคมอีกครั้ง จากเดิมแม่หม้ายถือได้ว่าเป็นผู้หญิงชายขอบทางสังคมอีสานที่พบผ่านงาน วรรณกรรมเพลงกล่อมลูก ได้ระบายถึงความทุกข์ยากลำบากของหญิงหม้ายที่ต้องเลี้ยงดูลูกเพียงลำพัง แต่ขนบการแต่งงานกับฝรั่งได้เข้ามาเปิดโอกาสให้หญิงหม้ายกล้า เพื่อมีโอกาสยืนหยัดทางสังคมอีสานอีกครั้ง ตามคำกล่าวภาษาอีสาน “โสตาย” หมายถึง “ชีวิตต้องกล้าที่จะไปตายเอาดาบหน้า กล้าเลอะยิ่งเยอะประสบการณ์” โดยผู้หญิงหม้ายสามารถเปลี่ยนสามีฝรั่งไปเรื่อย ๆ จนกว่าจะหาคนที่ดีที่สุดให้ตนเอง เพราะการที่มีสามีฝรั่งใหม่ในแต่ละครั้งไม่ได้ทำให้คุณค่าของหญิงหม้ายลดลง ในทางตรงกันข้ามกลับยิ่งเพิ่มคุณค่าของตัวเองให้ขึ้นมาทัดเทียมคนอื่นในสังคม เช่นเดียวกันค่านิยมใหม่นี้ก็ทำให้ผู้หญิงบางกลุ่มที่ไม่สวยตามแบบฉบับไทยนิยม แต่กลับเป็นที่นิยมชมชอบของฝรั่งได้มีโอกาสขึ้นมายืนหยัดทางสังคมได้ จะเห็นได้ว่า เรื่องสั้นชุดสาบอีสาน ได้สะท้อนให้เห็นโครงสร้างความสัมพันธ์ของอีสานโดยรวม ที่นับวันโครงสร้างทางสังคมอีสานจะเปลี่ยนแปลงไปมากกว่าเดิม

เรื่อง ม้าก้านกล้วย ของไพวรินทร์ ขาวงาม เขียนในรูปของกวีนิพนธ์และได้รางวัลซีไรท์ในปี 2538 ยุคก่อนฟองสบู่แตกไม่กี่ปี เรื่องพูดถึงคนอีสานที่อยู่ช่วงวัยขายแรงงานต้องอพยพไปทำงานในเมืองกรุง ด้วยหวังว่าจะมีชีวิตที่ดีกว่า แต่พอเอาเข้าจริงกลับไม่เป็นเช่นนั้นกลับกลายเป็นว่ามีปัญหาเพิ่มพูนมากขึ้น จนท้ายที่สุดต้องถูกกดเข้าไปอยู่ภายใต้อำนาจบางอย่างที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ ถือได้ว่าเป็นวรรณกรรมที่สะท้อนการเปลี่ยนแปลงของสังคมอีสานไว้ชัดเจนมากเรื่องหนึ่ง

จากการศึกษาสังคมอีสานผ่านวรรณกรรมพบว่า ในทุกวันนี้สังคมอีสานก้าวสู่ยุคโลกาภิวัตน์แล้ว แต่สิ่งที่ต้องสูญเสียไปแลกเปลี่ยน คือขนบธรรมเนียมประเพณีในท้องถิ่นเดิมที่นับวันจะยิ่งเลือนหายไป กฎจารีตในสังคมเดิมจากนี้ต่อไปไม่สามารถใช้ควบคุมสังคมได้แล้ว เช่น วิธีการกล่าวหาว่าคนเป็นปอบ ที่คนในสังคมอีสานใช้เรียกคนที่ชอบทำตัวแปลกแยกและเป็นที่หวาดกลัวของชุมชนว่าจะเป็นกลุ่มคนที่จะทำให้ระบอบจารีตสังคมเสีย คนที่ผิดแปลกนี้จะถูกขับไล่ออกจากสังคมท้องถิ่น

ในขณะเดียวกัน การที่สังคมอีสานได้ถูกนำพาเข้าสู่ยุคโลกาภิวัตน์กลับไม่ได้ทำให้สังคมอีสานมีชีวิตดีขึ้นกว่าแต่ก่อนเลย ซ้ำยังทำให้สังคมอีสานซับซ้อนมากขึ้น ด้วยความเชื่อที่ว่าความเจริญจะทำให้คนอีสานมีชีวิตความเป็นอยู่ที่ดีขึ้นนั้นไม่เป็นไปตามหวัง แต่กลับเข้ามาสร้างค่านิยมใหม่ซึ่งเป็นค่านิยมแบบวัตถุนิยม เน้นการแสวงหาความร่ำรวย กลับยิ่งสร้างความยากลำบากของคนอีสานในการถีบตัวเองออกจากความยากจน ซึ่งเมื่อไปไม่รอดคนอีสานบางกลุ่มก็ต้องลุกขึ้นต่อสู้เรียกร้องจากรัฐ

ดังนั้นสรุปว่า การหยิบยกวรรณกรรมอีสานมาอธิบายปรากฏการณ์ความเปลี่ยนแปลงของสังคมอีสาน เนื่องจากเข้าใจว่านักเขียนจะมีลักษณะพิเศษที่จะมองสังคมแตกต่างจากคนทั่วไป ทั้งยังสะท้อนให้เห็นว่าตอนนี้กลุ่มนักเขียนมองสังคมเป็นอย่างไรและถ่ายทอดผ่านวรรณกรรมอย่างไร วรรณกรรมอีสานที่ถูกถ่ายทอดโดยนักเขียนที่เป็นคนอีสานเอง หรือไม่ใช่คนอีสานย่อมมีความสัมพันธ์หรือมุมมองที่มองอีสานแตกต่างกัน

2.1.1.3 ตัวละครเอกหญิงอีสานกับความเป็นท้องถิ่นในงานวรรณกรรม

ผู้วิจัยได้ค้นคว้า รวบรวมเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาหัวข้อ “ตัวละครเอกหญิงอีสานในนวนิยายแนวพาฝัน พ.ศ. 2536 - 2563” เพื่อใช้เป็นข้อมูลเบื้องต้นและรากฐานในการศึกษา จัดแบ่งเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ เอกสารและงานวิจัยเกี่ยวกับการวิเคราะห์ตัวละครหญิง เอกสารและงานวิจัยเกี่ยวกับแนวคิดท้องถิ่นนิยม ดังนี้

1. เอกสารและงานวิจัยเกี่ยวกับการวิเคราะห์ตัวละครหญิง

จากการศึกษางานวิจัยที่ผ่านมา พบว่า มีการศึกษาเกี่ยวกับตัวละครหญิงจำนวนมาก ผู้วิจัยจึงเลือกศึกษาในประเด็นการวิเคราะห์ลักษณะบทบาทเกี่ยวกับผู้หญิงอีสานและกลวิธีการสร้างตัวละครเพียงบางส่วน เพื่อเป็นองค์ประกอบในการวิเคราะห์ตัวละครเอกหญิงอีสาน

การศึกษาเกี่ยวกับผู้หญิงอีสานที่เกี่ยวข้องกับชุมชนอีสาน โดย **สุริยา สมุทคุปติ์ พัฒนา กิติอาษา และนันทิยา พุทธะ (2537)** ทำการศึกษาและเขียนหนังสือ *“แม่ญิงต้องต่ำฮูก” บอกเล่าพัฒนาการของกระบวนการทอผ้าและการเปลี่ยนแปลงบทบาทของผู้หญิงในหมู่บ้านอีสานปัจจุบัน* พิจารณาจากกระบวนการทอผ้าในชุมชนหมู่บ้านอีสาน 3 แห่งของจังหวัดกาฬสินธุ์ ศรีสะเกษ และนครราชสีมา ด้วยการเก็บข้อมูลภาคสนามในปี 2536 พบว่า ผู้หญิงอีสานดั้งเดิมมีบทบาททางสังคมที่เกื้อหนุนผู้ชาย มีสถานภาพในโครงสร้างสังคมที่ไม่ด้อยกว่าผู้ชาย ผู้หญิงรับผิดชอบงานในครัวเรือนและกิจกรรมทางเศรษฐกิจเป็นส่วนใหญ่ ขณะที่ผู้ชายมีบทบาทสำคัญในงานไร่นา งานส่วนรวมและงานที่ต้องติดต่อกับภายนอกของชุมชน บทบาทของผู้หญิงอีสานในปัจจุบันได้เปลี่ยนแปลงไปมาก เนื่องจากผู้หญิงได้รับการศึกษาและมีประสบการณ์นอกหมู่บ้านมากขึ้น แต่การเปลี่ยนแปลงดังกล่าว ยังคงเป็นการปรับตัวที่วางอยู่บนรากฐานทางวัฒนธรรมดั้งเดิม

จากการวิจัยพบว่า กิจกรรมการทอผ้าเป็นส่วนหนึ่งของ “ต้นทุนทางวัฒนธรรม”ของผู้หญิงอีสาน ทักษะความชำนาญในการทอผ้าเป็นช่องทางสำคัญที่สังคมวัฒนธรรมอีสานเปิดโอกาสให้ผู้หญิงเข้าไปมีบทบาทในครอบครัวในชุมชนและนอกชุมชน ทั้งในฐานะลูก ภรรยา แม่และญาติผู้ใหญ่ รายงานการวิจัยนี้ยังอภิปรายประเด็นปัญหาเกี่ยวกับแนวการวิเคราะห์และกรอบมโนทัศน์ทางมานุษยวิทยาที่สำคัญเพื่อทำความเข้าใจบทบาทและสถานภาพของผู้หญิงในชุมชนหมู่บ้านอีสาน ชุมชนชาวไทยและชุมชนแห่งอื่น ๆ ในภูมิภาคเอเชียอาคเนย์อีกด้วย

อุมารินทร์ ตุลารักษ์ (2553) ได้ศึกษา *ภาพแทนผู้หญิงในวรรณกรรมในแบบเรียนลาวชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 เรื่อง “คนงาม”* ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการสร้างอัตลักษณ์ผู้หญิงในสังคมผ่านการนิยามผู้หญิงในสถานะต่าง ๆ มุ่งนำเสนอภาพแทนผู้หญิงในวรรณกรรมลาวร่วมสมัยจากเรื่องคนงามในแบบเรียนลาว และเพื่อศึกษาปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงในวรรณกรรมลาวร่วมสมัย วรรณกรรมเรื่องคนงามเสนอภาพผู้หญิงที่เกี่ยวเนื่องกับการเป็นผู้ทำประโยชน์เพื่อสังคมตามลักษณะของคนยุคใหม่แบบสังคมนิยมในอุดมคติรัฐ แต่อีกส่วนหนึ่งยังมีภาพแทนผู้หญิงที่ขัดขืนไม่ยินยอมทำตามนโยบายรัฐ วรรณกรรมเรื่องนี้จึงเป็นตัวแทนอุดมการณ์อีกกระแสหนึ่งที่ขัดแย้งกับวาทกรรมกระแสหลัก ภาพผู้หญิงที่ปรากฏจึงได้รับอิทธิพลจากกระแสอุดมคติของพรรครัฐบาลที่พยายามครอบงำอุดมการณ์คนกลุ่มต่าง ๆ และความพยายามในการนำเสนออุดมการณ์ที่แตกต่างไว้อย่างแนบเนียน ผู้วิจัยมองว่าวัฒนธรรมอีสานกับลาวมีความคล้ายคลึงกันด้วยปัจจัยทางประวัติศาสตร์และวิถีชีวิตที่ใกล้เคียง ทำให้การศึกษาภาพแทนผู้หญิงในวรรณกรรมลาวอาจจะมีประเด็นที่สอดคล้องในการนำมาศึกษาเพื่อวิเคราะห์ตัวละครเอกหญิงอีสานได้

ธนพร หมูคำ (2562) เขียนบทความเรื่อง *"การประกอบสร้างภาพแทนสตรีในวรรณกรรมอาเซียนกับบทบาททางการเมือง"* ด้วยการศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมอาเซียน จำนวน 21 เรื่อง ผ่านแนวคิดการวิเคราะห์ภาพแทน แนวคิดวิเคราะห์วาทกรรม แนวคิดสัญวิทยาและแนวคิดวัฒนธรรมศึกษา

ผลการวิจัยพบว่า วรรณกรรมอาเซียนที่นำเสนอภาพแทนสตรีกับบทบาททางการเมือง มี 2 เรื่อง คือ รอยย่างก้าว วรรณกรรมอินโดนีเซีย และไฟดับไม่สิ้นแสง วรรณกรรมสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ผู้แต่งประกอบสร้างตัวละครเอกหญิงเป็นภาพแทนสตรีเพื่อปลดแอกและภาพแทนสตรีเพื่อสังคมนิยม รวมทั้งมีสถานะเป็นภรรยาที่มีบุคลิกภาพสง่างาม นุ่มนวล มุ่งมั่นเด็ดเดี่ยว เห็นความสำคัญของชาติมากกว่าเรื่องส่วนตน คอยสนับสนุนสามีให้มีบทบาทสำคัญทางการเมือง ยกย่องเกียรติของสามี ปฏิบัติตามกฎระเบียบและจารีตในฐานะภรรยา รวมทั้งมีบทบาทสำคัญทางการเมือง คือเป็นผู้ร่วมวางแผนต่อสู้เพื่อสิทธิสตรีและประชาธิปไตยกับผู้มีอำนาจทางการเมือง สัญญะที่พบ คือ การใช้ความเป็นสตรีกับการต่อรองทางสังคมและการเมือง วาทกรรมที่พบ คือ ความเท่าเทียมของมนุษยชาติ อุดมการณ์ที่พบ คือ เสรีนิยมในสตรีมุสลิมกับแม่หญิงลาวกับการต่อสู้ทางสังคมและการเมือง

ชุติมา ประกาศวุฒิสาร (2563) ได้เขียนหนังสือ *หญิงร้ายในกายงาม: ความเป็นหญิงกับวิกฤติความเป็นสมัยใหม่ในสังคมไทย* โดยศึกษาวรรณกรรมไทยจำนวน 4 เล่ม ได้แก่ อมฤตาลัย ของจินตวีร์วิวัฒน์ แม่เบี้ย ของวานิช จรุงกิจอนันต์ เหยื่อมาร ของ พระจันทร์ พิมพ์ทองเงาพระจันทร์ ของโสภาค สุวรรณ นวนิยายนำเสนอตัวละครหญิงสาวรูปงาม มีเสน่ห์เย้ายวน แต่ความงามของผู้หญิงเหล่านี้กลับแฝงด้วยอันตรายและความตาย หญิงร้ายที่ปรากฏในวรรณกรรมทั้ง 4 เรื่องมีลักษณะคล้ายคลึงกับตัวละคร femme fatale ของตะวันตก แม้ภาพหญิงร้ายดูมีลักษณะเป็นสากลและเป็นแบบฉบับ ผู้เขียนเชื่อมโยงตัวละครหญิงร้ายกับบริบททางสังคม วัฒนธรรมและการเมืองในสังคมไทย โดยชี้ให้เห็นว่าตัวละครหญิงร้ายเป็นปรากฏการณ์ทางสังคมวัฒนธรรมที่สะท้อนความหวาดกลัวและความวิตกกังวลของสังคมไทยนับตั้งแต่ยุคสงครามเย็นจนถึงยุควิกฤติเศรษฐกิจฟองสบู่ ในช่วงเวลาดังกล่าวสังคมไทยเผชิญกับการเปลี่ยนแปลงในด้านต่าง ๆ อันเป็นผลมาจากกระบวนการทำให้เป็นสมัยใหม่ตามแบบตะวันตก ภาพลักษณ์ของหญิงร้ายที่ปรากฏในวรรณกรรมเหล่านี้สะท้อนความวิตกกังวลของสังคมในแต่ละยุคสมัย ได้แก่ ความหวาดกลัวภัยคุกคามจากคอมมิวนิสต์ของรัฐชาติสมัยใหม่และการนำเสนอภาพของหญิงร้ายในรูปของความเป็นอื่นทางชาติพันธุ์ (the racialized Other) ในอมฤตาลัย การหลงลืมอดีตและรากเหง้าความเป็นไทยในสังคมเมืองแบบทุนนิยมสมัยใหม่และการนำเสนอภาพของหญิงร้ายในรูปของมารดาบรรพกาล (the archaic mother ในแม่เบี้ยความเสื่อมถอยทางคุณธรรมและจริยธรรมในสังคมทุนนิยมที่เน้นการบริโภคและการนำเสนอภาพของหญิงร้ายในรูปของปีศาจทุนนิยม(the capitalist monster) ในเหยื่อมาร ความกังวลเกี่ยวกับ

ความหลากหลายทางเพศภายใต้กระแสโลกาภิวัตน์และการนำเสนอภาพของหญิงร้ายในรูปของผู้ที่วิปริตผิดเพศ (the lesbian abject ในเงาพระจันทร์ ตัวละครหญิงร้ายเหล่านี้เผยให้เห็นอคติทางเพศที่แฝงอยู่ในกระบวนการทำให้เป็นสมัยใหม่ ซึ่งเป็นกระบวนการที่เชื่อมโยงอุดมการณ์ชาติกับอุดมการณ์ความเป็นชาย เนื่องจากเพศและเพศวิถีเป็นองค์ประกอบสำคัญในการนิยามความเป็นชาติ รัฐจึงเข้ามาควบคุมพฤติกรรมและเพศวิถีของสตรี โดยเฉพาะอย่างยิ่งในยามที่รัฐชาติเผชิญกับวิกฤติการณ์อันเนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมมาสู่ความเป็นสมัยใหม่ ความกังวลเกี่ยวกับการถูกครอบงำโดยวัฒนธรรมต่างชาติและการสูญเสียเอกลักษณ์ความเป็นไทยไม่เพียงแต่นำมาซึ่งการควบคุมเพศวิถีของสตรีให้อยู่ในขนบของกุลสตรี หากยังนำมาซึ่งการปรากฏตัวของตัวละครหญิงร้าย เนื่องจากเป็นตัวละครที่ละเมิดขนบกฎเกณฑ์ของสังคม การท้าทายขนบกฎเกณฑ์ของสังคมอาจทำให้หลายคนมองตัวละครหญิงร้ายว่าเป็นตัวละครที่ปลดแอกจากอำนาจที่กดขี่ ซึ่งสะท้อนความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ซับซ้อนระหว่างศูนย์กลางกับชายขอบ ตัวละครหญิงร้ายเป็นภาพแทนของความปรารถนาที่ต่อต้านการกดทับของอำนาจ การรื้อถอนเส้นแบ่งกั้นระหว่างภายในกับภายนอก ศูนย์กลางกับชายขอบ พวกเธอจึงเป็นภัยคุกคามต่ออัตลักษณ์สมัยใหม่และเป็นสิ่งที่สังคมสมัยใหม่ต้องการกำจัดออกไปเพื่อให้อัตลักษณ์ที่คลุมเครือและหมิ่นเหม่ต่อการกลายเป็นอื่นกลับมามีเอกภาพและมีความชัดเจน การกำจัดหญิงร้ายเผยให้เห็นความสัมพันธ์อันย้อนแย้งระหว่างเรากับความเป็นอื่น ความย้อนแย้งดังกล่าวส่งผลให้ตัวละครหญิงร้ายไม่เคยห่างหายไปจากสังคม

งานเขียนของ**กนกวรรณ มะโนรมย์** (2565) เรื่อง *นิเวศวิทยาการเมืองแนวสตรีนิยม* ได้นำเสนอให้เห็นบทบาทของผู้หญิงอีสานจากกรณีศึกษา ผู้หญิงและที่ดินในเขตเศรษฐกิจพิเศษอีสานและการกลายเป็นเมือง ผู้หญิงและที่ดินในภาคเกษตรกรรม หนังสือนี้ได้นำเสนอแนวคิดนิเวศวิทยาการเมืองแนวสตรีนิยมและภาคปฏิบัติการของแนวคิดผ่านเรื่องราวของผู้หญิงในประเด็นที่ดินในเขตเศรษฐกิจพิเศษและความเชื่อมโยงระหว่างกระบวนการกลายเป็นเมืองและภาคเกษตรกรรม ทั้งสองกรณีมาจากงานศึกษาวิจัยแนวคิดนิเวศวิทยาการเมืองแนวสตรีนิยม นักคิดนิเวศวิทยาการเมืองแนวสตรีนิยมเสนอให้นำมิติผู้หญิงและเพศภาวะมาเป็นประเด็นสำคัญในการวิเคราะห์เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างธรรมชาติเศรษฐกิจสังคมและการเมืองของทรัพยากรและสิ่งแวดล้อม อีกทั้งให้ความสำคัญกับความรู้เฉพาะพื้นที่ โดยชี้ให้เห็นพัฒนาการจากยุคแรก ๆ เมื่อทศวรรษ 1990 และพัฒนามาเรื่อยจนถึงปัจจุบัน โดยสาระสำคัญของแนวคิดว่าเริ่มมาจากจุดเริ่มต้นจากการวิพากษ์การมองของตัวตนของผู้หญิงส่งผลต่อบทบาทของผู้หญิงในฐานะผู้กระทำการและผู้ได้รับผลกระทบจากการจัดการทรัพยากรที่แตกต่างกัน ดังนั้น การพัฒนานโยบายด้านทรัพยากรจำเป็นต้องนำมิติความหลากหลายและซับซ้อนของผู้หญิงหรือความเป็นพหุอัตลักษณ์ (Intersectionality) เป็นองค์ประกอบของกระบวนการเคลื่อนไหวทางสิ่งแวดล้อมเพื่อสร้างนโยบายที่เป็นธรรมสอดคล้องกับ

บริบทการขัดแย้ง แย่งยึด และช่วงชิงทรัพยากร และเปิดพื้นที่ให้ผู้หญิงมีบทบาทสำคัญในการเข้าถึงการใช้และควบคุมทรัพยากรธรรมชาติ

ผู้วิจัยสังเกตว่าในนวนิยายแนวพาฝันที่เป็นขอบเขตของการศึกษาได้นำเสนอความซับซ้อนของท้องถิ่นที่ไม่ใช่เป็นพื้นที่เฉพาะ แต่มีการเลื่อนไหลเชื่อมโยงกับกระบวนการต่าง ๆ และปรากฏการนำเสนอความอุดมสมบูรณ์ของสิ่งแวดล้อม ทรัพยากรธรรมชาติ ซึ่งสามารถนำมาเชื่อมประเด็นถึงบทบาทของตัวละครเอกหญิงอีสานที่ปรากฏในนวนิยายแนวพาฝันได้

เสนาะ เจริญพร (2548) ได้เขียนหนังสือ *“ผู้หญิงกับสังคมในวรรณกรรมไทยยุคฟองสบู่”* ซึ่งเป็นการศึกษาวิจัยที่เริ่มต้นขึ้นจากการสังเกตเห็นภาพเสนอในวรรณกรรมไทย ช่วงทศวรรษ 2530 ที่สื่อถึงลักษณะ “ก้าวหน้า” ทางสังคมของผู้หญิง ข้อสังเกตนี้ ได้กระตุ้นให้เขาตั้งสมมุติฐานเกี่ยวกับความจริงจังของความก้าวหน้าดังกล่าว ได้จัดวางประเด็นผู้หญิงไว้ที่ศูนย์กลางของการวิเคราะห์โดยดึงเอาประเด็นทางสังคมอันหลากหลายที่เกี่ยวข้องมาวิเคราะห์ ประเด็นทางสังคมเหล่านี้เริ่มขึ้นด้วยบทบาทเมียและแม่ อันเป็นประเด็นเก่าแก่ที่เชื่อมโยงภาพเสนอผู้หญิงในวรรณกรรมไทยสมัยใหม่เข้ากับภาพเสนอผู้หญิงในวรรณคดีไทยแต่โบราณ แล้วไล่เรียงความสัมพันธ์ระหว่าง “ผู้หญิง”กับประเด็นอื่น ๆ จากกว้างมาสู่แคบหรือจากวงนอกมาสู่วงใน ได้แก่ หน้าที่การงาน วงการนักเลง พื้นที่การเมือง ชาติพันธุ์ ร่างกาย และเพศวิถี ตามลำดับ นอกจากนี้ในการศึกษาวิเคราะห์ตัวบทวรรณกรรมที่วงวิชาการร่วมสมัยด้านวรรณกรรมได้สร้างสรรค์ขึ้นมานับจากหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 จนถึงปัจจุบันตั้งแต่วิธีการแบบสัญศาสตร์ มาจนถึงการวิเคราะห์ในแนวนวประวัติศาสตร์ ผลจากการศึกษาวิเคราะห์ตัวบทวรรณกรรมมากกว่า 50 ชิ้น ซึ่งประพันธ์ขึ้นมาตลอดช่วงทศวรรษ 2530 ชี้ให้เห็นว่า ภาพเสนอผู้หญิงเหล่านี้มีลักษณะซับซ้อนย้อนแย้งอยู่ในตัวเองเป็นอย่างมาก เนื่องจากภาพเสนอดังกล่าวล้วนดำรงอยู่ในโครงสร้างที่ตึงเครียด กล่าวคือ อยู่ในความขัดกันระหว่างแรงฉุดดึงสู่ความก้าวหน้า เสรีภาพ ความเป็นอัตบุคคลและผู้กระทำการกับแรงฉุดดึงในทิศทางตรงกันข้ามเพื่อให้ผู้หญิงกลับคืนสู่ความเป็นกุลสตรีและความเป็นเมียและแม่ที่ดี พบว่า การถ่วงดุลกันระหว่างแรงกระทำในโครงสร้างดังกล่าวเป็นเพียงภาพลวงตาแท้จริงนั้นเอนเอียงมาตกอยู่ที่ฟากความเป็นกุลสตรีและความเป็นเมียและแม่ วาทกรรมหลักที่กำกับควบคุมภาพเสนอเหล่านี้นั้นมิใช่วาทกรรมว่าด้วยความก้าวหน้าของผู้หญิง' ทว่าเป็น 'วาทกรรมแบบปิตาธิปไตยที่ฝังรากมายาวนานในสังคมไทย ภาวะที่ ผู้หญิง' ถูกนำเสนอด้วยภาพอัน 'ก้าวหน้าเกินจริง' ในวรรณกรรมและประดิษฐกรรมทางวัฒนธรรมอื่น ๆ ก็เป็นเสมือนอุปมานิทัศน์ (allegory) ของสิ่งต่าง ๆ ในสังคมไทย โดยรวมในทศวรรษ 2530 เป็นยุคที่เชื่อได้ว่าจะถูกจารึกไว้ในฐานะเป็นช่วงเวลาที่สังคมไทยได้ผ่านประสบการณ์ความเฟ้อทางวัฒนธรรมที่เข้มข้นที่สุดในประวัติศาสตร์ ในทศวรรษดังกล่าวปรากฏการณ์ฟองสบู่และกระแสโลกาภิวัตน์เปิดโอกาสให้สังคมไทยได้สร้างมายาภาพของ “ความเป็นสังคมที่เจริญก้าวหน้า” ให้แก่ตนเอง หลังจากที่ได้ใฝ่ฝันความโชติช่วงว่าจะเป็น "นิกส์" (ประเทศ

อุตสาหกรรมใหม่) มาแล้วในทศวรรษก่อนหน้าท่ามกลางบรรยากาศที่วัฒนธรรมบริโภคนิยมเฟื่องฟู เราจึงได้พบเห็นการแสดงออกถึงจิตสำนึกในประเด็น ‘สิ่งแวดล้อม’ ‘สิทธิสตรี’ ‘ชนกลุ่มน้อย’ ‘ผู้ด้อยโอกาส’ ‘ภูมิปัญญาท้องถิ่น’ ฯลฯ ตามแบบอย่างของประเทศที่พัฒนาแล้วในโลกที่หนึ่งบนพื้นผิวของการสื่อสารทางสังคม สิ่งเหล่านี้ได้กลายเป็นสัญญะสำหรับนักการเมือง นักธุรกิจ รวมถึงนักพัฒนาและนักวิชาการบางกลุ่ม ที่จะใช้ประกบกับ “สินค้า” ของตน ซึ่งเป็น “ของจริง” ในสังคมไทย ความเฟ้อของสัญญะ “ผู้หญิงก้าวหน้า” ในวรรณกรรมและสังคมในทศวรรษ 2530 งานวิจัยชิ้นนี้ นั่นคือ ศักยภาพของวรรณกรรมที่จะเป็นวัตถุแห่งการศึกษา ว่าที่จริงแล้วนั้น วรรณกรรมก็มีสถานะเฉกเช่นเดียวกับประดิษฐกรรมทางวัฒนธรรมอื่น ๆ ที่เข้าร่วมอย่างเต็มตัวในกระบวนการผลิตสร้างคติ ค่านิยม และอุดมการณ์ในสังคม ไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าปัจจัยทางการเมืองหรือปัจจัยทางเศรษฐกิจ

จากการทบทวนวรรณกรรมเกี่ยวกับตัวละครเอกหญิงจะเห็นได้ว่า มีการศึกษาภาพผู้หญิงที่หลากหลายและเจาะลึกเชื่อมโยงสัมพันธ์กับบริบทสังคมมากกว่าแค่ภาพลักษณ์ภายนอกของตัวละคร การสร้างตัวละครหญิงในวรรณกรรมจึงไม่ใช่แค่การสร้างจากจินตนาการแต่กลับแฝงไปด้วยนัยทางสังคมที่เป็นปัจจัยในการสร้างตัวละครเอกหญิงนั้น ๆ

2. เอกสารและงานวิจัยเกี่ยวกับแนวคิดท้องถิ่นนิยม

การศึกษาตัวละครเอกหญิงอีสาน ซึ่งถือว่าเป็นตัวแทนที่มีบทบาทในการนำเสนอความเป็นคนท้องถิ่นอีสาน ผู้วิจัยจึงศึกษาเอกสารและงานวิจัยเกี่ยวกับแนวคิดท้องถิ่นนิยมผ่านสื่อมวลชน สื่อสิ่งพิมพ์และวรรณกรรมไทย เพื่อเป็นองค์ประกอบในการนำมาวิเคราะห์ตัวละครเอกหญิงอีสาน โดยมีประเด็นต่าง ๆ ที่น่าสนใจ ดังนี้

การศึกษาวิจัยเรื่อง “การศึกษาเรื่องสั้นไทยที่เสนอปัญหาสังคมชนบทอีสาน 2501 – 2525” โดย **กาญจนา ประสงค์เงิน (2525)** แสดงให้เห็นว่า เรื่องสั้นไทยในช่วง พ.ศ. 2501 – 2525 มีเนื้อหาที่สะท้อนสภาพปัญหาต่าง ๆ ในสังคมชนบทอีสาน เช่น ปัญหาความยากจนเนื่องจากความแห้งแล้งของลักษณะภูมิประเทศและภูมิอากาศ สภาพความเป็นอยู่อันแร้นแค้นของชาวอีสาน ปัญหาการอพยพเข้าเมือง และเมื่อเกิดการอพยพเข้ามาสู่เมือง วรรณกรรมมักจะนำเสนอความเป็นท้องถิ่นในด้านความยากจนที่ถูกซ้ำเติมจากเมือง และถูกฉายให้เห็นอีกครั้งในลักษณะของการเป็นท้องถิ่นที่อพยพมาสู่เมือง ซึ่งท้องถิ่นอยู่ในฐานะเหยื่อของเมือง มีเมืองเป็นผู้ล่าเพื่อแสดงให้เห็นภาพลักษณ์ในด้านลบของสังคมเมือง

เกศินี จุฑาวิจิตร (2550) ศึกษาเรื่อง “ภาพสะท้อนสังคมและโลกทัศน์นักเขียนจากเรื่องสั้นยุควิกฤติเศรษฐกิจ” แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคมชนบทในช่วงก่อนเกิดวิกฤติเศรษฐกิจและหลังวิกฤติเศรษฐกิจ กล่าวคือ ภาพวิถีชีวิตในชนบทจากเรื่องสั้นช่วงหลังวิกฤติเศรษฐกิจ สะท้อนว่าชนบทเป็นทางออกที่ดีที่สุดสำหรับผู้ที่ตกงานจากวิกฤติเศรษฐกิจ เพราะชนบท

ยังคงเป็นแหล่งอาหารที่อุดมสมบูรณ์ เป็นแหล่งพื้นที่ทำกิน ในขณะที่ภาพสะท้อนชนบทจากเรื่องสั้นช่วงก่อนเกิดวิกฤติเศรษฐกิจจะตรงกันข้ามกัน เช่น นำเสนอภาพความแห้งแล้งในชนบท ไม่มีการจ้างงาน ผู้คนต้องอพยพเข้าเมืองไปหางานทำ งานวิจัยของเกศินีแสดงให้เห็นว่านักเขียนไทยที่นำเสนองานในช่วงหลังวิกฤติเศรษฐกิจมองและยอมรับว่าสังคมปัจจุบันถูกขับเคลื่อนด้วยระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยม แม้ว่านักเขียนส่วนหนึ่งเสนอทางเลือกแบบท้องถิ่นนิยม แต่แนวทางดังกล่าวมักมีลักษณะพาฝันมากกว่าการนำเสนอภาพจริง ดังนั้น แม้นักเขียนจะเห็นภาพด้านลบของสังคมภายใต้ระบบเศรษฐกิจทุนนิยม แต่ก็มองว่านี่อาจเป็น “แบบฉบับสังคมที่ดีที่สุด”

ธนิกาญจน์ จินาพันธ์ (2552) ศึกษาวิจัยวิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต เรื่อง “โลกาภิวัตน์วัฒนธรรม: สื่อกับท้องถิ่นนิยมในวรรณกรรมไทยร่วมสมัย” มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาแนวคิดสำคัญของโลกาภิวัตน์วัฒนธรรมและบทบาทของสื่อกับกระแสโลกาภิวัตน์ที่มีผลกระทบต่อท้องถิ่นนิยมในวรรณกรรมไทยร่วมสมัยที่แต่งขึ้นระหว่าง พ.ศ. 2540 – 2550

ผลการวิจัยพบว่า แนวคิดสำคัญของโลกาภิวัตน์วัฒนธรรมในวรรณกรรมไทยร่วมสมัยมีพัฒนาการที่แสดงให้เห็นถึงมุมมองนักเขียนต่อปรากฏการณ์โลกาภิวัตน์วัฒนธรรม แบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ ในช่วงแรก (พ.ศ. 2540 – 2548) โลกาภิวัตน์วัฒนธรรม คือ การครอบงำของวัฒนธรรมตะวันตก เปรียบได้กับปีศาจร้ายที่เข้ามาคุกคามและทำให้อัตลักษณ์ท้องถิ่นล่มสลาย ภาพท้องถิ่นที่ปรากฏในวรรณกรรมช่วงเวลานี้ จึงเป็นการแสดงการต่อต้านและปฏิเสธกระแสโลกาภิวัตน์ ส่วนช่วงที่สอง (พ.ศ. 2549 - 2550) โลกาภิวัตน์วัฒนธรรม คือ ความหลากหลายทางวัฒนธรรมและการเลื่อนไหลของอำนาจ ช่วงเวลานี้ภาพปรากฏของท้องถิ่นนิยมเริ่มแสดงให้เห็นถึงการตอบโต้และการประนีประนอมเพื่ออยู่ร่วมกับโลกาภิวัตน์ ทั้งด้วยการเล่นล้อและการท้าทาย เพื่อลดทอนอำนาจวัฒนธรรมในกระแสโลกาภิวัตน์ลง ขณะเดียวกันก็เป็นการสร้างอำนาจทางวัฒนธรรมท้องถิ่นของตนให้แข็งแกร่งขึ้นด้วย ดังนั้น ภาพท้องถิ่นในวรรณกรรมไทยร่วมสมัย จึงแสดงให้เห็นถึงบทบาทของสื่อกับกระแสโลกาภิวัตน์ที่เข้ามามีผลต่อท้องถิ่น โดยมีสื่อเป็นปัจจัยสำคัญต่อการประกอบสร้างโลกจินตนาการของผู้คนขึ้นจากการรายงานข้อมูลข่าวสารผ่านสื่อ และมีบทบาทสำคัญในการเปลี่ยนท้องถิ่นไปสู่วิถีทุนนิยมและบริโภคนิยม ทั้งนี้ ในบริบทโลกาภิวัตน์วัฒนธรรม “แนวคิดท้องถิ่นนิยม” เป็นสิ่งที่นักเขียนนำมาใช้เพื่อต่อต้านกระแสโลกาภิวัตน์ ควบคู่ไปกับการตั้งคำถามกับแนวคิดดังกล่าว เพราะในโลกที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมเลื่อนไหลอยู่ในสังคมตลอดเวลา ย่อมทำให้เห็นว่าการดำรงอยู่ด้วยแนวคิดท้องถิ่นนิยมทางเดียวและปฏิเสธโลกาภิวัตน์ อาจนำมาสู่การสิ้นสุดของท้องถิ่นเองในที่สุด

อภิรักษ์ ชัยปัญหา (2560) ศึกษาวิจัยและเขียนบทความ “ท้องถิ่นนิยมในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ชลบุรีของปิยะพร ศักดิ์เกษม” เนื่องจากปิยะพร ศักดิ์เกษมเป็นนักเขียนนวนิยายชาวชลบุรี ซึ่งได้แต่งนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของจังหวัดชลบุรี

จำนวน 3 เรื่องด้วยกัน ได้แก่ ในวารวัน ตะวันเบิกฟ้า และขอบฟ้าราตรี นับเป็นปรากฏการณ์การแย่งชิงพื้นที่ด้วยการแต่งนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ท้องถิ่น เพราะนวนิยายส่วนมากมักแต่งอิงกับประวัติศาสตร์ชาติ โดยงานศึกษาวิจัยชิ้นนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวคิดท้องถิ่นนิยมที่ปรากฏในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ชลบุรีของปิยะพร ศักดิ์เกษม และเพื่อศึกษากลวิธีนำเสนอแนวคิดท้องถิ่นนิยมในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ชลบุรีของผู้ประพันธ์

ผลการศึกษาพบว่า ปรากฏแนวคิดท้องถิ่นนิยม 5 แนวคิด ได้แก่ แนวคิดเรื่องชลบุรีมีความสำคัญเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ชาติ แนวคิดเรื่องชลบุรีเป็นพื้นที่หลากหลายชาติพันธุ์ แนวคิดเรื่องชลบุรีเป็นพื้นที่ทางประเพณีและวัฒนธรรม แนวคิดเรื่องชลบุรีเป็นพื้นที่เศรษฐกิจและโอกาส แนวคิดสำนึกรักบ้านเกิด ส่วนด้านกลวิธีนำเสนอแนวคิดท้องถิ่นนิยมพบ 5 กลวิธี ได้แก่ การสร้างโครงเรื่องเพื่อนำเสนอแนวคิด การสร้างตัวละครเพื่อนำเสนอแนวคิด การเลือกผู้เล่าเรื่องและมุมมองการเล่าเรื่อง การนำเสนอสถานที่ในฐานะพื้นที่ของการเล่าเรื่อง และการยืมขนบเรื่องเล่าประเภทนวนิยายอิงประวัติศาสตร์จากส่วนกลาง นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ท้องถิ่นของปิยะพร ศักดิ์เกษม จึงนับว่าเป็นปฏิบัติการทางสังคมในด้านการสร้างองค์ความรู้ ความทรงจำและความตระหนักรู้เกี่ยวกับความเป็นท้องถิ่น ผ่านการสร้างสรรค์วรรณกรรมที่เต็มเปี่ยมไปด้วยชั้นเชิงทางวรรณศิลป์และแสดงถึงแนวคิดท้องถิ่นนิยมของจังหวัดชลบุรี

สุภสิทธ์ พันแน่น และโสภี อุ่นทะยา (2561) ศึกษาและนำเสนอบทความ “ลักษณะท้องถิ่นนิยมกับความเปลี่ยนแปลงในเรื่องสั้นของนักเขียนอีสาน” ผู้ศึกษาทั้งสองได้ศึกษาเรื่องสั้นที่เป็นผลงานของนักเขียนอีสาน ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นวรรณกรรมที่สะท้อนให้เห็นความเป็นตัวตนของคนท้องถิ่น การนำเสนอความเป็นท้องถิ่น ปัญหาของคนท้องถิ่น วิถีชีวิต อันเป็นกลิ่นอายของพื้นที่ภาคอีสานได้อย่างน่าสนใจ บทความดังกล่าว สุภสิทธิ์และโสภีต้องการที่จะนำเสนอเรื่องราวทางความคิดมุมมองของนักเขียนอีสานที่นำเสนอผ่านเรื่องสั้นในช่วง พ.ศ. 2532 – 2554 ซึ่งถือเป็นช่วงเวลาที่ผลงานเรื่องสั้นได้รับความนิยมและแพร่หลาย โดยการประยุกต์ระเบียบวิธีวิทยาการศึกษาวิเคราะห์วรรณคดีมาเป็นแนวทางในการศึกษาตีความ พบว่า เรื่องสั้นที่เขียนโดยนักเขียนอีสานสะท้อนให้เห็นความเป็นท้องถิ่นลักษณะต่าง ๆ ที่น่าสนใจ ได้แก่ วิถีชีวิต ขนบธรรมเนียม ประเพณี ความคิดความเชื่อ อาหารการกิน การประกอบอาชีพ และบุคลิกลักษณะเฉพาะของคนอีสาน

นอกจากนี้ ยังพบงานวรรณกรรมเกี่ยวกับท้องถิ่นนิยมจากทัศนะของนักวิชาการอีกหลายท่าน ซึ่งแสดงให้เห็นถึงพลังขับเคลื่อนสังคมผ่านแนวคิดท้องถิ่นนิยม เช่น งานเขียนสรุปสาระสำคัญจากการสัมมนาเรื่อง “ท้องถิ่นนิยมและภูมิภาคนิยมกับสังคมการเมืองไทย” จากทัศนะของ **นิธิ เอียวศรีวงศ์** (เสาวลักษณ์ สุขวิรัช, (บก.), 2539: 2-10) ซึ่งนิธิได้เสนอประเด็นอันเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาคือ การกล่าวถึงความรู้สึก “ท้องถิ่นนิยม” ที่ผู้คนแสดงออกมาว่าไม่ใช่สิ่งที่เป็นธรรมชาติล้วน ๆ แต่เป็นสิ่งที่สังคมมีส่วนสร้างขึ้นให้เรารู้สึกว่าสังกัดอยู่ในภูมิภาคหรือท้องถิ่นหนึ่ง ๆ

ดังที่ รัฐไทยพยายามครอบงำคนให้รู้สึกว่าตนได้สังกัดอยู่ในท้องถิ่นที่มาจากการกำหนดขอบเขตของรัฐ ทั้งที่ความจริงแล้ว วัฒนธรรมภูมิภาคต่าง ๆ ล้วนเต็มไปด้วยความหลากหลาย เช่น พื้นที่โคราชไม่ใช่ทั้งลาว กุย และเขมร แต่เมื่อกระทรวงมหาดไทยบอกว่าเป็นภาคอีสาน ต่อมาคนโคราชก็เริ่มรู้สึกว่าตนเป็นคนอีสาน และในบางพื้นที่อย่างภาคใต้สุดที่ประชาชนมีศาสนาและชาติพันธุ์ไม่เหมือนคนส่วนใหญ่ในประเทศ ก็ย่อมมีสำนึกในความเป็นท้องถิ่นของตนที่ต่างออกไป ซึ่งอาจไม่ได้เกิดจากรัฐ ทัศนะของนิธิยังทำให้เห็นว่า “ท้องถิ่นนิยม” เป็นสิ่งที่ถูกนำมาใช้ในมิติต่าง ๆ อยู่เสมอ ทั้งด้านการเมืองการบริหาร เศรษฐกิจ การพัฒนา การใช้ต่อรอง หรือการจัดสรรทรัพยากร เช่น มิติทางการเมืองพบว่าเอกลักษณ์ของภาคต่าง ๆ ถูกนำมาใช้ต่อรองโควตารัฐมนตรี โดยเฉพาะภาคอีสาน นิธิกล่าวถึงมิติการเคลื่อนไหวของสำนึก “ท้องถิ่นนิยม” ด้วยว่า ช่วง 20 ปีที่ผ่านมา (พ.ศ. 2518 – 2538) ได้เกิดกลไกทางสังคมบางอย่างที่ทำให้ท้องถิ่นนิยมและภูมิภาคนิยมเริ่มมีเนื้อหามากขึ้น เพราะปัญญาชนซึ่งส่วนใหญ่เป็นข้าราชการจากวิทยาลัยครู อาจารย์มหาวิทยาลัย และโรงเรียนมัธยม สามารถเอาทรัพยากรราชการมาใช้ประโยชน์ในการผลิต สร้าง หรือปลุกระดมส่วนที่เป็นเนื้อหาของท้องถิ่นนิยมได้มากขึ้น ทำให้เกิดศูนย์วัฒนธรรมตามที่ต่าง ๆ มีการตีพิมพ์พจนานุกรมท้องถิ่น วรรณกรรมท้องถิ่น พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น ฯลฯ จึงทำให้ “แนวคิดท้องถิ่นนิยม” ในประเทศไทยที่แต่เดิมไม่มีเนื้อหา เริ่มมีเนื้อหามากขึ้น เป็นปฏิกิริยาของปัญญาชนท้องถิ่นที่ใช้วัฒนธรรมท้องถิ่นเป็นเครื่องมือต่อสู้กับการครอบงำทางวัฒนธรรมของส่วนกลาง เพราะท้องถิ่นนิยมมีความสำคัญอีกอย่าง คือ “ทำให้เกิดผลในทางอารมณ์ความรู้สึก” ของคนในท้องถิ่น ซึ่งส่งผลอย่างมากต่อมุมมองทางการเมือง เช่น การเลือกตั้งมีการเสนอเพิ่มเติมในสิ่งที่เรียกว่า “การเมืองของพลเมือง” นับว่าประชาชนมีการขยายหรือแปรเปลี่ยน “ท้องถิ่นนิยม” สู่สิ่งที่มีหน้าที่ในชีวิตจริงมากขึ้นด้วย ไม่ใช่เป็นแค่เขตจังหวัดหนึ่งของรัฐและก่อเกิดเครือข่ายของความเป็นท้องถิ่นแบบใหม่ เช่น เครือข่ายของความเป็นคนลุ่มน้ำเดียวกัน สำนึกต่อป่าเดียวกันอันเป็นสำนึกที่ไม่ค่อยมีใครเข้าใจหรือสนใจท้องถิ่นในรูปแบบนี้เลย

รุ้งนภา ยรรยงเกษมสุข (2557) นำเสนอบทความ “โลกาภิวัตน์ ท้องถิ่นนิยมกับการโหยหาอดีต” กล่าวให้เห็นถึงยุคสมัยแห่งโลกาภิวัตน์ ระบบและกระบวนการต่าง ๆ ได้เชื่อมโยงต่อกันและการเปลี่ยนแปลงใด ๆ ที่เกิดขึ้นมาจะมีผลกระทบต่อระบบทั่วทั้งหมด โลกาภิวัตน์จะทำให้ความหลากหลายมีมากขึ้นผ่านเทคโนโลยีและการสื่อสาร แต่ในความจริงกลับทำให้เกิดความขัดแย้งและระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมเข้มข้นมากขึ้น รวมทั้งยังทำให้ผู้คนรู้สึกโดดเดี่ยวจนอยากโหยหาอดีตที่เคยมีชีวิตชีวา ส่งผลให้ ท้องถิ่นนิยมในฐานะพลังต้านทานโลกาภิวัตน์ การพัฒนา ความทันสมัย อุตสาหกรรมขนาดใหญ่ หรือการเป็นตะวันตก กลายเป็นวาทกรรมหลักที่ครอบงำยุทธศาสตร์การพัฒนาประเทศโลกที่สามอย่างประเทศไทยมานานกว่าหกสิบปีที่ผ่านมา ทั้งนี้ รุ้งนภายังได้แสดงให้เห็นถึงความไม่สมมาตรของการผลิตและการกระจายทรัพยากร และอำนาจในชุมชน อีกทั้งความอุดม

สมบูรณ์ของชุมชนภายใต้การเติบโตของท้องถิ่นนิยมกลับถูกคุกคามด้วยทุนนิยม การตลาด และสื่อด้วยความรู้เท่าไม่ถึงการณ์ของประชาชน ชุมชน และองค์กรของรัฐ

นอกจากนี้ ผู้วิจัยมองว่า การศึกษาเรื่อง “เพลงลูกทุ่งอีสาน:อัตลักษณ์และการเมืองเชิงวัฒนธรรมของคนอีสานพลัดถิ่น”ของ **สิริชญา คอนกรีต (2556)** มีวัตถุประสงค์ เพื่อวิเคราะห์ข้อบ่งชี้อัตลักษณ์ของคนอีสานพลัดถิ่น เพื่อศึกษารูปแบบการเมืองเชิงวัฒนธรรมและเพื่อวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องและศิลปะทางภาษา ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับคนอีสานที่ถูกถ่ายทอดผ่านบทเพลงลูกทุ่งอีสาน

ผลการศึกษาพบว่าเพลงลูกทุ่งใช้ข้อบ่งชี้อัตลักษณ์ของคนอีสานพลัดถิ่นได้แก่ อาหาร ดนตรี ประเพณีเทศกาล และอาชีพ โดยสื่อสารผ่านเพลงลูกทุ่ง เมื่อเนื้อเพลงกล่าวถึงความกดดันในการทำงานและรายได้สิ่งเหล่านี้มักจะเข้ามาช่วยปลดปล่อยความกดดัน มักนำมาใช้ในการต่อรองและตอบโต้ในบริบทของการทำงาน การศึกษารูปแบบการเมืองเชิงวัฒนธรรมมีการศึกษาออกเป็นโครงเรื่อง ผู้เล่าเรื่อง ตัวละคร และฉาก พบว่าโครงสร้างที่มีการนำเสนอมี 5 โครงสร้าง คนงานพลัดถิ่นจากบ้านเพื่อมาทำงาน คนอีสานเข้ามาทำงานแล้วลืมบ้านเกิด เมื่อเข้ามาทำงานในเมืองหลวงเกิดความโดดเดี่ยว คนอีสานเข้ามาทำงานด้วยความอดทนแต่จบด้วยความพ่ายแพ้ และแรงงานพลัดถิ่นเข้ามาทำงานด้วยความอดทนจนสมหวัง กลวิธีในการเล่าเรื่องพบ 2 แบบคือ ผู้เล่าเรื่องที่ประสบเองและผู้เล่าเรื่องที่เป็นพยาน ตัวละครมีตัวละครหลักเป็นตัวเอก คือ คนอีสานพลัดถิ่นและตัวละครรอง คือ นายจ้าง ฉากที่ปรากฏ คือ ฉากในเมืองเพื่อสะท้อนพื้นที่คนอีสานในการเข้ามาทำงาน ฉากที่สอง คือ ฉากชนบทเป็นภาพแทนความทรงจำที่โหยหาความยากไร้ และฉากพิเศษที่ปรากฏ ได้แก่ เทคโนโลยีการสื่อสาร สิ่งเหล่านี้แสดงถึงการบรรยายประกอบเล่าความเป็นจริงและได้ตอกย้ำอุดมการณ์เดิมให้คงอยู่นอกจากนี้กลวิธีการเล่าเรื่องและศิลปะทางภาษามีการใช้ถ้อยคำภาษาถิ่นที่แสดงเอกลักษณ์ภาษาอีสาน ภาษาโคราช และภาษาเขมร การใช้คำเรียกสถานที่ คำเรียกแทนที่บุคคล คำสื่ออารมณ์ การเล่นคำซ้ำ คำสัมผัส รวมไปถึงการใช้ภาพพจน์เพื่อเสนอภาพชีวิตคนพลัดถิ่น

ในงานวิจัยตัวละครเอกหญิงอีสานในนวนิยายแนวพาฝัน พ.ศ.2536-2563 นี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาการประกอบสร้างตัวละครเอกหญิงอีสาน ซึ่งสอดคล้องภาพคนอีสานกับท้องถิ่นอีสานที่ปรากฏในบทเพลง สามารถนำมาวิเคราะห์ประกอบในนวนิยายแนวพาฝัน

นอกจากนี้ ผู้วิจัยพบว่า **เสาวนิตย์ จุลวงศ์ (2561)** ได้วิจัยเรื่อง ทุนนิยมวิพากษ์ในวรรณกรรมไทย เป็นการศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมไทยในช่วง 3 ทศวรรษ ตั้งแต่ทศวรรษ 2530 ถึงทศวรรษ 2550 (พ.ศ.2557) โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากลุ่มนวนิยายและเรื่องสั้นที่นำเสนอเรื่องราวที่แสดงให้เห็นมุมมองเชิงวิพากษ์ต่อระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยม ใน 2 ประเด็น คือศึกษาแนวความคิดในการวิพากษ์วิจารณ์ทุนนิยม และศึกษาการต่อต้านและต่อรองกับทุนนิยมในวรรณกรรมดังกล่าว

ผลการศึกษาปรากฏให้เห็นว่าการนำเสนอทุนนิยมวรรณกรรมไทยในช่วงสามทศวรรษนั้นเป็นการวิพากษ์ทุนนิยมในมิติต่าง ๆ คือ ความล่มสลายของวิถีชนบทและวิถีชีวิตไทย การสูญเสียมนุษยธรรมและความเป็นมนุษย์ ความเสื่อมโทรมของทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ความฉ้อฉลในระบบราชการ การเมือง และเอกชน และสุดท้ายคือวิกฤติเศรษฐกิจและการกลับสู่ชนบท วรรณกรรมไทยแต่ละช่วงทศวรรษเน้นการนำเสนอประเด็นในมิติเหล่านี้แตกต่างกัน และจากการศึกษาแนวความคิดในการวิพากษ์ทุนนิยมในวรรณกรรมไทยในช่วงเวลาดังกล่าว พบว่าการนำเสนอประเด็นวิพากษ์ทุนนิยมต่าง ๆ นั้นสัมพันธ์กับสถานการณ์ทางเศรษฐกิจการเมืองและสังคม และมีพื้นฐานอยู่บนอุดมการณ์ความคิด 3 ประการ คือ อุดมการณ์มนุษยนิยม อุดมการณ์ลัทธิมาร์กซ์ และอุดมการณ์อนุรักษ์นิยม

โดยนวนิยายแนวพาฝันที่ผู้วิจัยนำมาศึกษาจัดเป็นวรรณกรรมไทยที่มีความสอดคล้องและคาบเกี่ยวกับช่วงระยะเวลาวรรณกรรมที่เสาวนิตย์ จุลวงศ์ได้วิพากษ์ไว้ทำให้เห็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมไทยผ่านงานวรรณกรรม ซึ่งนวนิยายแนวพาฝันในขอบเขตที่ผู้วิจัยนำมาศึกษาเป็นวรรณกรรมไทยที่มีความเกี่ยวข้องกับระบบทุนนิยม โดยเฉพาะเรื่องของการหยิบยกความเป็นท้องถิ่นขึ้นมาและปรากฏตัวบทที่วิพากษ์ทุนนิยม ผู้วิจัยจึงศึกษางานของเสาวนิตย์ จุลวงศ์ เพื่อมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ตัวบทในนวนิยายแนวพาฝันให้ลุ่มลึกยิ่งขึ้น

จากการศึกษาและสำรวจข้อมูลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จะเห็นว่าในงานวรรณกรรมไทยโดยเฉพาะ นวนิยาย เรื่องสั้น และงานเขียนอื่น ๆ ล้วนสะท้อนแนวคิดท้องถิ่นนิยมที่เกิดขึ้นในสังคมไทยในหลายช่วงเวลา และได้รับความสนใจที่จะนำมาศึกษาในประเด็นต่าง ๆ เพื่อช่วยให้เกิดความเข้าใจและเห็นภาพกระแสท้องถิ่นนิยมที่ชัดเจนยิ่งขึ้น รวมถึงเป็นข้อมูลสำคัญที่จะใช้ประกอบการวิเคราะห์ตัวละครเอกหญิงอีสาน ทั้งนี้ จากการศึกษางานวิจัยและรวบรวมข้อมูลต่าง ๆ เกี่ยวกับตัวละครเอกหญิง ทั้งที่ผ่านงานสื่อและงานวรรณกรรมประเภทนวนิยายและเรื่องสั้น พบว่ายังไม่ปรากฏการศึกษาเกี่ยวกับตัวละครเอกหญิงอีสานในนวนิยายแนวพาฝัน ผู้วิจัยจึงเกิดความสนใจที่จะศึกษาในประเด็นดังกล่าว โดยการวิเคราะห์ตัวละครเอกหญิงอีสานและกลวิธีการนำเสนอตัวละครเอกหญิงอีสานที่ปรากฏในนวนิยายแนวพาฝัน พ.ศ. 2536 – 2563 เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลและคำตอบอันเป็นประโยชน์ต่อวงวิชาการในภายภาคหน้าต่อไป

2.1.2 บริบทวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับนวนิยายแนวพาฝัน

นวนิยาย จัดได้ว่าเป็นงานเขียนที่สามารถบันทึกและสะท้อนสิ่งที่เกิดขึ้นในสังคมได้ จากการที่ผู้เขียนสร้างเรื่องราวเป็นเรื่องเล่า ถ่ายทอดเหตุการณ์ต่าง ๆ ผ่านตัวละคร นวนิยายจึงกลายเป็นงานเขียนบันเทิงคดีที่มิได้มีเพียงความบันเทิงเท่านั้น แต่โครงเรื่อง การดำเนินเรื่อง ฉาก ตัวละครเป็นองค์ประกอบสะท้อนปรากฏการณ์ทางสังคมได้

ดังนั้น การสร้างตัวละคร จึงเป็นสิ่งสำคัญที่จะนำเสนอเรื่องราวให้ดำเนินไปและสะท้อนถึงพฤติกรรมและปรากฏการณ์ของสังคมที่เกิดขึ้นของมนุษย์ ซึ่งปรากฏการนำเสนอผ่านตัวละครเอกชายและหญิงที่แสดงความรักใคร่ต่อกัน เรียกว่า เป็นนวนิยายประโลมโลก อีกทั้งนักวิชาการบางท่านได้กล่าวว่าเป็นนวนิยายหลีกหนี ด้วยเพราะนักเขียนมีข้อจำกัดในการแสดงความคิดต่าง ๆ ทำให้มีการเขียนสร้างเรื่องราวในอุดมคติ เพื่อหลีกหนีข้อจำกัดต่าง ๆ และทำให้ผู้อ่านเกิดความเคลิบเคลิ้ม หลงใหลไปกับบทรักใคร่ของตัวละครเอก เรียกนวนิยายแนวนี้ว่า “นวนิยายแนวพาฝัน”

ในสมัยปลายรัชกาลที่ 5 ถึงรัชกาลที่ 6 นวนิยายอังกฤษที่นำมาแปลเป็นไทย วินิตา ดิถียนต์ (2537: 15-20) กล่าวว่า ส่วนใหญ่เป็น นวนิยายระดับ "ตลาด" มากกว่าระดับ "วรรณคดี" หมายความว่า เน้นการแปลเรื่องขายดีมากกว่าที่จะเน้นการแปลนวนิยายชั้นดีที่หาอ่านได้ยาก ทั้งนี้ วินิตา ดิถียนต์ ให้เหตุผลว่า อาจเป็นเพราะนักแปลรุ่นแรก ซึ่งเป็นผู้บุกเบิกวรรณกรรมแปลของไทยเห็นว่าบันเทิงคดีประเภทนวนิยายเป็นเรื่องอ่านเล่น เนื้อเรื่องจึงไม่ควรยากแก่ความเข้าใจของคนอ่าน นวนิยายต่างประเทศที่มีการแปลสู่วงวรรณกรรมไทยในยุคแรก ๆ จึงมักจะมีเนื้อหาพาฝัน โลดโผนและตื่นเต้นมากกว่าจะมุ่งแสดงสาระที่ซับซ้อน ตัวอย่างการแปลนวนิยายในระยะแรกนี้จึงเป็นเหตุบันดาลใจให้การแต่งนวนิยายและเรื่องสั้นไทยที่เกิดขึ้นตามมาในสมัยนี้มีเนื้อหาพาฝันหรือประเทืองอารมณ์ด้วยเช่นกัน (สมเกียรติ รักษ์มณี, 2558: 11)

สมเกียรติ รักษ์มณี(2558) ได้เขียนการจำแนกประเภทของนวนิยาย ดังที่ ยุพร แสงทักษิณ (2544: 22 - 23) มีความเห็นสอดคล้องกับม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ(2556) ว่า การแบ่งประเภทของนวนิยาย อาจแบ่งได้เป็น 2 ประเภทกว้าง ๆ ดังนี้

1. นวนิยายพาฝัน (Romantic Novel) นวนิยายประเภทนี้เน้นความเพลิดเพลินเจริญใจเป็นสำคัญ มีเนื้อหาเกี่ยวกับอุดมคติความรัก ความงดงาม ความสมหวัง ความหวานชื่น นวนิยายประเภทนี้จะนำเสนอเรื่องราวอย่างลงตัว เพื่อความสอดคล้องกลมกลืนในอันที่จะพาผู้อ่านไปสู่จินตนาการในความฝันได้อย่างงดงาม แม้อาจจะมีบางสิ่งบางอย่างที่เกินจริงหรือดูเหลือเชื่อไปบ้าง แต่ก็มีความสมจริงในเหตุการณ์ที่อาจเกิดขึ้นจริงในชีวิตประจำวันได้ เช่น นวนิยายเรื่องหนึ่งในร้อย ของ "ดอกไม้สด" เรื่องสายลมเสียงซอ ของ นิมิตภูมิถาวร เป็นต้น

2. นวนิยายเหมือนจริง (Realistic Novel) นวนิยายประเภทนี้เน้นการจำลองภาพชีวิตจริงเป็นสำคัญ ดังนั้นเนื้อเรื่องจึงนำเสนอการสะท้อนภาพสังคมและชีวิตของผู้คนให้ออกมาอย่างสมจริงมากที่สุด แง่มุมต่าง ๆ ที่นำมาเขียนหรือแต่งเป็นนวนิยายประเภทนี้จึงมีทั้งด้านมืด ด้านสว่าง ด้านดี ด้านร้าย ปะปนกันไปในทุก ๆ เรื่อง จะดีมากกว่าร้าย หรือร้ายมากกว่าดี นั้นขึ้นอยู่กับประเด็นเนื้อหาที่ผู้เขียนหยิบยกมาผูกเป็นเรื่องเพื่อสะท้อนไปยังผู้อ่านให้รู้สึกได้ สัมผัสได้กับสังคมที่เห็นและเป็นอยู่ เช่น นวนิยายเรื่อง สี่แผ่นดิน ของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช เรื่อง คำพิพากษา ของ ชาติ กอบจิตติ

พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย (2552: 444) ได้กล่าวไว้ว่า นิยายโรมานซ์ นิยายวีรคติ Romance คำนี้เดิมใช้เรียกวรรณกรรมที่เขียนเป็นภาษาฝรั่งเศสเก่า และเนื่องจากวรรณคดีภาษาฝรั่งเศสเก่าส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องเกี่ยวกับอัศวินและวีรกรรมของอัศวินเหล่านั้น คำว่า นิยายวีรคติจึงกลายมาเป็นคำที่ใช้เรียกเรื่องทำนองนี้ไม่ว่าจะเขียนเป็นภาษาใดก็ตาม นอกจากนี้ การที่วรรณกรรมวีรคติในภาษาฝรั่งเศสเก่าเรื่องแรก ๆ ได้แปลมาจากภาษาละตินก็ได้ทำให้คำว่า นิยายวีรคติประทับแน่นอยู่กับเรื่องประเภทนี้ยิ่งขึ้น นักวิจารณ์วรรณคดีในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยายังเรียกมหากาพย์แนวจินตนิยม เช่นเรื่อง The Faerie Queene (ค.ศ.1590,1596) ว่านิยายวีรคติ

คำว่า romance เริ่มมีความหมายพิเศษว่าเป็นบันเทิงคดีชนิดหนึ่งตั้งแต่มีนวนิยายขึ้นมาใหม่ ๆ ใน ค.ศ. 1785 คลารา รีฟกล่าวเปรียบเทียบนวนิยายกับนิยายวรีคติไว้ในหนังสือ The Progress of Romance ว่า “นวนิยายเป็นภาพของชีวิตและกิริยาอาการจริง ๆ และของสมัยที่ผู้ประพันธ์แต่งเรื่องนั้นขึ้นมา ส่วนนิยายวีรคติซึ่งใช้ภาษาสูงและสง่าภาคภูมิ จะกล่าวถึงสิ่งที่ไม่เคยเกิดขึ้นหรือไม่น่าจะเกิดขึ้นได้” ความแตกต่างดังกล่าวนี้ยังผลให้มีการใช้คำว่า นิยายวีรคติต่างกัน 2 อย่าง เมื่อกล่าวถึงรูปแบบของบันเทิงคดีสมัยปัจจุบัน ในการใช้โดยทั่วไปคำนี้หมายถึง วรรณกรรมที่มีตัวละครผิดไปจากบุคคลธรรมดา ใช้สถานที่ที่อยู่ห่างไกลและต่างแดน ใช้เหตุการณ์ที่ตื่นเต้นและกล้าหาญอย่างยิ่งยวด มีความรักรุนแรง หรือมีประสบการณ์เร้นลับหรือเหนือธรรมชาติ ในอีกความหมายหนึ่งที่สูงส่งกว่านิยายวีรคติ หมายถึง วรรณกรรมที่เป็นอิสระจากเกณฑ์ของความละม้ายจริง ที่มีข้อจำกัดมากกว่า และแสดงออกซึ่งความจริงที่ลึกซึ้งที่นอกเหนือธรรมชาติหรือที่เป็นอุดมคติ นาทาเนียล ฮอว์ทอร์นได้กล่าวไว้ใน “คำนำ” ของ The House of the Seven Gables (ค.ศ.1851) ว่านิยายวีรคติ “จะบกพร่องอย่างไม่อาจให้อภัยได้ ถ้าหากว่าหันเหผิดไปจากความจริงของหัวใจมนุษย์” แต่เขาก็ยืนยันว่า นิยายวีรคติมี “สิทธิที่จะเสนอความจริงที่นักเขียนเลือกสรรหรือสร้างสรรค์ขึ้นได้เต็มที่” โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสหรัฐอเมริกา นิยายวีรคติได้กลายเป็นสื่อที่ผู้เขียนให้ในการแสวงหาแนวความคิดและทัศนคติทางปรัชญาดังที่ปรากฏในวรรณกรรมที่มีลักษณะต่าง ๆ กัน เช่น The Scarlet Leter(ค.ศ.1850) ของฮอว์ทอร์น, Moby-Dick (ค.ศ.1851) ของเฮอร์แมน เมลวิลล์, The Great Gatsby วิลเลียม ฟอล์กเนอร์, World Enough and Time (ค.ศ.1950) ของ รอเบิร์ต เพนน์ วอร์เรน ในหนังสือ Anatomy of Criticism นอร์ทรอป ฟรายได้จัดนิยายวีรคติไว้ให้อยู่ระหว่างนวนิยายกับเรื่องเลียนแบบชีวิต ที่เป็นเช่นนี้เพราะนิยายวีรคติมีส่วนเกี่ยวข้องกับตัวละครซึ่งมีอำนาจยิ่งกว่ามนุษย์ธรรมดา แต่ยังด้อยกว่าเทพเจ้า

นพพร ประชากุล(2552) ได้ให้ความหมายไว้ว่า นวนิยายรักพาฝัน คือ เรื่องรักหวานซึ้งตรึงใจ ที่มีอุปสรรคจากความต่างทางฐานะ แต่สุดท้ายทุกอย่างก็ลงเอยได้ด้วยดีเสมอ

บาหยัน อิ่มสำราญ(2548) ให้ความหมายของนวนิยายพาฝัน โดยเรียกว่า นวนิยายรักสะเทือนอารมณ์ เป็นนวนิยายที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรักระหว่างหนุ่มสาว อาจเป็นรักสุข รักโศก

รักกระจุ๋มกระจิ๋ม มักผูกเรื่องให้ความรักระหว่างพระเอกกับนางเอกมีอุปสรรคจากบุคคลที่สาม หรือมาจากความเข้าใจผิดระหว่างพระเอกนางเอก นวนิยายแนวนี้มุ่งสร้างความบันเทิง เพลิดเพลินและประเทืองอารมณ์

ศุภกร จารุจรณ(2541) ได้กล่าวถึงความหมายของ นวนิยายพาฝัน ไว้ว่า นวนิยายพาฝันเป็นนวนิยายที่มีเนื้อหาพาผู้อ่านไปสู่ความรื่นรมย์ เน้นความเพลิดเพลินจนลืมความทุกข์ยากที่ประสบอยู่ เป็นเรื่องที่เกี่ยวกับความรักที่มีอุปสรรค ซึ่งอาจเป็นเพราะความหยิ่ง ความถือดีหรือความแสนงอน แต่ในที่สุดก็เข้ากันได้

อิราวดี ไตลังคะ(2546) ได้กล่าวถึงลักษณะโครงเรื่องนวนิยายพาฝันไว้ว่า ส่วนใหญ่โครงสร้าง คือ การเลื่อนความสมปรารถนาในความรักของตัวละครเอก โดยการสร้างอุปสรรคลักษณะต่าง ๆ ตัวละครเอกชายหญิงไม่ถูกกัน อาจมีสาเหตุจากท่าที ทัศนคติของฝ่ายหนึ่งทำให้อีกฝ่ายไม่พอใจ หรือการสอดแทรกของตัวละครเอกฝ่ายหนึ่งฝ่ายใดมาขัดขวางทำให้เกิดอุปสรรคหรืออุปสรรคจากการประพฤติผิดทำนองคลองธรรม ทำให้ตัวละครเอกมีความกังวลใจและอ่อนไหวในอารมณ์

ดังนั้น สรุปได้ว่า นวนิยายพาฝัน คือ เรื่องเล่าที่กล่าวถึงบุคคล 2 คน ได้แก่ ตัวละครเอกชายและหญิงที่นำเสนอผ่านเนื้อหารักใคร่ การฝ่าฟันอุปสรรค และสุดท้ายลงเอยด้วยความสมหวังความสุขต่อกัน ซึ่งในการสร้างตัวละครจึงมักเป็นการสร้างให้มีความแตกต่างฐานะชนชั้น ความเข้าใจผิดหรือตัวละครแสดงท่าทีต่อกัน และสุดท้ายเรื่องคลี่คลายจบด้วยความเข้าใจกัน โดยเนื้อหาจะดำเนินไปด้วยการสร้างอารมณ์ให้เกิดความอ่อนไหวในสิ่งที่เกิดขึ้นกับตัวละคร

อิงอร สุพันธุ์วณิช (2552: 18) กล่าวถึงลักษณะนวนิยายแนวพาฝันไว้ว่า หลังจาก พ.ศ.2500 สภาพสังคมและการเมืองได้เปลี่ยนแปลงไปเป็นยุคจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ การแสดงความคิดทางการเมืองถูกจำกัดนักคิดนักเขียนที่แสดงความคิดเห็นตรงข้ามกับฝ่ายรัฐบาลถูกขับคุมขังหลายคน สภาพของนวนิยายในยุค 2500-2510 จึงวนเวียนอยู่กับเรื่องเดิม ๆ เป็นเรื่องพาฝัน บันเทิงหรือหลีกหนีสังคม

แม้นวนิยายแนวพาฝันจะนำเสนอเรื่องราวความรักที่อาจคาบเกี่ยวกับจินตนาการ แต่ด้านจินตนาการจะส่องให้เราเห็นโลกของความเป็นจริงแล้ว ในทางกลับกันยังอาจจะชี้นำความเป็นจริงได้ด้วยเพราะว่ามันสามารถเปิดช่องให้กับเค้าร่างของการเปลี่ยนแปลงสังคม เปลี่ยนแปลงมนุษย์ เปลี่ยนแปลงวัฒนธรรม ถึงแม้จะเป็นแค่เค้าร่างที่แฝงออกมาแต่ว่ามันก็สำคัญ (นพพร ประชากุล, 2542ก: 5)

นอกจากนี้ **เสนาะ เจริญพร**(2548: 5) ได้กล่าวถึงบทบาทของผู้หญิงที่เกิดขึ้นในวรรณกรรมยุคฟองสบู่ โดยแสดงให้เห็นว่า ทศวรรษ 2530 คือ จุดเปลี่ยนที่สำคัญของสังคมไทยอันเป็นผลมาจากการเติบโตอย่างรวดเร็วทางเศรษฐกิจ การขยับเคลื่อนทางสังคม นโยบายการเมืองที่เปิดโอกาสให้กับ “ความแตกต่างแต่ไม่แตกแยก” การเกิดขึ้นของกลุ่มคนที่แตกต่างหลากหลาย และการขยายตัวของ

ระบบสื่อสารมวลชนปรากฏการณ์เหล่านี้ได้ทำให้หน่ออ่อนของกระแสความคิดใหม่ ๆ ที่เคยเกิดขึ้นมาก่อนหน้านี้ได้งอกงาม และขยายตัวอย่างรวดเร็วในทศวรรษ 2530 กล่าวได้ว่าปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นคือการเปิดพื้นที่ทางวาทกรรม ส่งผลให้เกิดการไหลเวียนไปมาในสังคมของวาทกรรมว่าด้วยสิ่งแวดล้อม สิทธิมนุษยชน วัฒนธรรมชุมชน ผู้ด้อยโอกาส คนชายขอบ ฯลฯ ซึ่งมาท้าทายและต่อรองกับวาทกรรมกระแสหลักมากขึ้นแน่นอนว่า วาทกรรมเกี่ยวกับผู้หญิงก็เป็นอีกกระแสหนึ่งที่มีโอกาสมาขยายตัวอย่างรวดเร็วช่วงทศวรรษ 2530

ซึ่งตัวละครในนวนิยายพาฝันได้ทำหน้าที่สะท้อนสิ่งที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาหนึ่ง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคม ซึ่งปรากฏผ่านงานนวนิยาย ผู้วิจัยได้ศึกษาวรรณกรรมประเภทนวนิยายพาฝัน พบว่า นอกจากจะปรากฏตัวละครเอกที่ส่วนใหญ่จะเป็นคนไทยภาคกลางหรือคนต่างชาติแล้วนั้น นวนิยายพาฝันได้สร้างตัวละครเอกเป็นผู้หญิงอีสาน และนำเสนอเรื่องราวของความเป็นท้องถิ่นอีสานเมื่อพิจารณาบริบทช่วงเวลาในการแต่งนวนิยายพบว่าสอดคล้องกับช่วงที่กระแสท้องถิ่นนิยมกำลังได้รับความนิยมและสะท้อนปรากฏการณ์ เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมในการต้านกระแสโลกาภิวัตน์และการเอาตัวรอดจากระบบทุนนิยม

ในช่วงที่ 1 พ.ศ.2536 ถือได้ว่าเป็นช่วงที่โลกาภิวัตน์เริ่มมีการพัฒนาอย่างชัดเจน ในขณะเดียวกันก็เริ่มมีกระแสท้องถิ่นนิยมที่ปรากฏเกิดขึ้นมาเพื่อต้านความเป็นโลกาภิวัตน์ด้วยเช่นกัน ทำให้ปรากฏวรรณกรรมนวนิยายแนวพาฝัน เรื่อง **ปลาร้าทรงเครื่อง** ผู้เขียนได้นำเสนอตัวละครเอกหญิงเกิดที่จังหวัดอุบลราชธานี มีความสามารถด้านการทำอาหารปลาร้าต้องเดินทางมาใช้ชีวิตในเมืองหลวง และเป็นขั้วตรงกันข้ามกับพระเอกที่เป็นดั่งตัวแทนของสังคมเมือง

“อวัสดาหรือวุ้น สาวอีสานผู้ชื่นชมในกลิ่นปลาร้า ใช้ชีวิตปากกัดตีนถีบอยู่กับพ่อและแม่เลี้ยงใจดีที่จังหวัดอุบลราชธานี แต่พ่อก็มาเสียชีวิตทำให้อำภาผู้เป็นแม่แท้ ๆ มารับวุ้นไปอยู่ด้วย เพราะหวังจะคลุมถุงชนวุ้นให้แต่งงานกับเอเธนส์ ซึ่งเป็นลูกชายของสามีใหม่ เพื่อหวังให้เรือล่มในหนอง ฝ่ายวุ้นซึ่งเธอต่อต้านแม่ของเธอ เธอจึงตัดสินใจเข้ามากรุงเทพฯ เพื่อศึกษาคณะนิติศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง โดยเธอได้ไปอาศัยกับบ้านญาติของครู เนื่องจากแอบชอบคุณเอเธนส์ จึงให้เธอและได้ถูกปลอมตัวเป็นสาวใช้หัวใจอีสาน และเปลี่ยนชื่อเป็น “ว่าน” เป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้เธอได้พบกับเอเธนส์ โดยที่เธอก็ไม่รู้ว่าเขาคือคนที่แม่ของเธอจะจับให้แต่งงานด้วย เอเธนส์ ซึ่งเป็นคนที่รังเกียจและมีอคติต่อปลาร้าเป็นอย่างมาก ในขณะเดียวกันวุ้นได้ทำปลาร้าให้เขารับประทาน ทำให้เอเธนส์กลับถูกใจกับรสชาติของอาหารที่เรียกว่า ปลาร้าทรงเครื่อง”

เรื่องนี้เป็นการบ่งชี้ถึงความเป็นอีสานของตัวละครเอกผู้หญิงทั้งในด้านพฤติกรรมและวิถีชีวิตที่ชัดเจน โดยเฉพาะเรื่องอาหาร โดยผู้ประพันธ์ คือ กรุง ญ. ฉัตร ซึ่งเป็นนักเขียนนวนิยายผู้มีนวนิยายหลากหลายแนว ทั้งรักหรรษา พาฝัน และแนวชีวิตเข้มข้น เรื่องราวลึกลับระทึกขวัญ เป็นนักเขียนผู้หญิง อดีตท่านเป็น ผอ.กองกฎหมายแห่งหนึ่งโดยนามปากกานี้มาจากพ่อ ตั้งชื่อเล่นว่า

กุง มาจากชื่อ หวังเจากุง (จึงแผลง กุง เป็น กรุง) พระสนมจิ๋นซีฮ่องเต้ ผู้เลือกความทระนงต่อแผ่นดินมากกว่าความรักส่วน ญ เป็นหญิง (อ่านว่า ยอ มิใช่ ยะ)และ ฉัตร มาจาก คุณฉัตรชัย วิเศษสุวรรณภูมิ (พนมเทียน) ถึงแม้ กรุง ญ ฉัตร จะไม่ใช่คนอีสานโดยกำเนิดแต่ด้วยประสบการณ์ที่เคยไปทำงานที่ภาคอีสานทำให้ท่านมีความผูกพันและซึมซับวัฒธรรมอีสาน โดยเฉพาะเรื่องอาหารทำให้กลายเป็นแก่นที่นำมาแต่งเป็นนวนิยายเรื่อง ปลาร้าทรงเครื่อง ซึ่งเรื่องนี้ได้ถูกนำมาทำเป็นละครโทรทัศน์ ถึงจำนวน 2 ครั้ง โดยครั้งแรกออกอากาศทางช่อง 3 เมื่อปี พ.ศ.2543 และครั้งที่ 2 ได้ออกอากาศเมื่อปี พ.ศ.2562 ทางช่อง GMM25

ช่วงที่ 2 หลังพ.ศ.2540 ถือได้ว่า เป็นช่วงเวลาหลังเกิดภาวะเศรษฐกิจฟองสบู่แตก ทำให้ปรากฏนวนิยายแนวพาฝันที่ตัวละครเอกหญิงที่เป็นคนอีสาน โดยมีนวนิยายจำนวน 2 เรื่อง ที่โดดเด่น ได้แก่ **ราชินีหมอลำ** โดยนำเสนอตัวละครเอกหญิงอีสานที่ถูกแม่ทิ้งให้อยู่กับพ่อตาบอดทำให้เธอต้องเดินทางมาตามหาแม่ที่เมืองหลวง เธอมีความสามารถพิเศษด้านการร้องหมอลำ และต้องใช้ศิลปะการแสดงหมอลำในการสร้างตัวตนให้กับตนเอง จนมีชื่อเสียงโด่งดัง และเรื่อง **สาวน้อยร้อยล้าน** ที่สร้างให้ตัวละครเอกหญิงอีสานต้องเข้ามาต่อสู้ในกรุงเทพฯ มีความสามารถด้านการร้องเพลงมีชื่อเสียงโด่งดัง และได้ถูกกลั่นแกล้งจนเธอประสบอุบัติเหตุตาบอด และสุดท้ายเธอได้เลือกที่จะทิ้งชื่อเสียงเงินทองกลับไปใช้ชีวิตที่ จ.สุรินทร์กับยายและชายคนรัก

เรื่อง ราชินีหมอลำ ได้สร้างตัวละคร คำนาง ศักดิ์ และ นิ่ม 3 พ่อลูกที่รอคอยการกลับมาของ พิณ ผู้เป็นแม่ที่ได้ทิ้งพวกเขา กระทั่งวันหนึ่งทุกคนได้รู้ข่าวว่าพิณยังมีชีวิตอยู่และทำงานอยู่ที่คณะหมอลำที่กรุงเทพฯ พวกเขาจึงตัดสินใจเข้ากรุงเทพฯ เพื่อตามหาแม่ โดยไม่รู้ว่า แม่ได้เป็นนักร้องหมอลำชื่อดัง นามว่า ‘ดาราราย ประกายเพชร’ 3 พ่อลูกต้องดิ้นรนใช้ชีวิตในเมืองหลวงอย่างยากลำบาก โดยคำนางใช้ศิลปะการร้องหมอลำและศักดิ์ ผู้เป็นพ่อเป่าแคน หาเงินประทังชีวิต จนวันหนึ่ง คำนางได้มีโอกาสออกอัลบั้มเป็นนักร้องคนใหม่ได้เปลี่ยนชื่อเป็น ‘ช่อฟ้า เสียงสวรรค์’ เป็นการเริ่มต้นที่ทำให้ คำนางกับรุจน์ ซึ่งเป็นลูกชายเจ้าของค่ายเพลงที่ต้องมารับหน้าที่ดูแลศิลปินและประชาสัมพันธ์ผลงานเพลง จึงเกิดเป็นความรักของตัวละครเอก ‘คำนาง’ กลายเป็นนักร้องลูกทุ่งหมอลำที่มีชื่อเสียงและต้องมาแย่งชิงความเป็น ‘ราชินีหมอลำ’กับ ดาราราย ประกายเพชร และปรากฏว่าทั้งคู่ได้ทราบความจริงว่า เป็นแม่ลูกที่พรากกันมา และตัดสินใจกลับไปใช้ชีวิตที่ต่างจังหวัด โดยจัดคอนเสิร์ตปิดฤดูกาลแสดง คำนางขึ้นไปร้องเพลงบนเวทีที่ยิ่งใหญ่ตระการตา รุจน์มาที่หน้าเวทีพร้อมช่อดอกไม้และสารภาพรักกับคำนางและขอเธอแต่งงานหน้าเวทีหมอลำ

เรื่องนี้ตัวละครเอกผู้หญิงอีสานได้แสดงถึงวิถีชีวิตของความเป็นครอบครัวของภาคอีสานที่มีความผูกพันและลักษณะของพฤติกรรมการละเล่นของคนอีสานที่มีความสามารถพิเศษในการเป็นหมอลำและชอบร้องรำทำเพลง จากผู้ประพันธ์ บุตรรัตน์ บุตรพรหม บรรณาธิการบริหารฝ่ายข่าว บริษัท แกรมมี่ อดีตนักเรียนธรณีวิทยาที่ไปประสบความสำเร็จในสายงานบันเทิง ทั้งมีผลงานประพันธ์

และบทละครโทรทัศน์ที่มีชื่อเสียงอีกมากมาย เช่น ราชินีหมอลำ ดาวจรัสฟ้า กรุงเทพราตรี มาเฟียที่รัก ฯลฯ เรื่องนี้ได้ถูกนำมาทำเป็นละครโทรทัศน์ ถึงจำนวน 2 ครั้ง โดยครั้งแรกออกอากาศเมื่อปี พ.ศ. 2548 นำแสดงโดย จินตหรา สุขพัฒน์ และ ศิริลักษณ์ ผ่องโชค ทางช่อง 3 และนำกลับมาสร้างใหม่อีกครั้งในปี พ.ศ. 2560 ออกอากาศทางช่อง ONE

เรื่อง สาวน้อยร้อยล้าน นำเสนอชีวิต “น้อย” เด็กสาวบ้านนาซึ่งเป็นลูกครึ่ง ขายส้มตำและชื่นชมการร้องเพลง เธอมีความฝันอยากจะเป็นนักร้องลูกทุ่งชื่อดัง น้อยจึงหนีเข้าเมืองกรุงกับนะโม ชายหนุ่มผู้มีความรักต่อกันตั้งแต่อาศัยที่จังหวัดสุรินทร์ น้อยต้องผ่านงานอย่างการร้องเพลงเปิดหมวก เป็นเด็กปั๊ม ล้างจาน และงานที่ยากลำบาก ทำงานอยู่ในค่ายเพลงลูกทุ่งได้ และได้เป็นแดนเซอร์จน วันหนึ่งน้อยได้รับโอกาสจากเจ๊พร เจ้าของค่ายเพลง ออกอัลบั้มจนมีชื่อเสียงโด่งดังอีกทั้งเธอก็ได้กลายเป็นที่หมายปองจากคัมภีร์ ลูกชายเจ้าของค่ายเพลง แต่ทว่าชีวิตการเป็นศิลปินของน้อย การได้มาซึ่งชื่อเสียงเงินทอง ทำให้เธอขาดอิสระและต้องถอยห่างจากนะโม ชายหนุ่มที่เธอรักเพื่อรักษาภาพพจน์ความเป็นศิลปิน ทำให้ตัวของน้อยเองก็ตั้งคำถามถึงความสุขที่แท้จริงของเธอ วันหนึ่งดวงยิหวา นักร้องที่คอยอิจฉาริษยาวางแผนทำให้น้อยประสบอุบัติเหตุจนตาบอด และคัมภีร์ก็โกงเงินน้อยจนสิ้นเนื้อประดาตัว ทำให้น้อยตัดสินใจฆ่าตัวตายแต่มีนะโมมาช่วยไว้ สุดท้าย น้อยเลือกที่จะละทิ้งชื่อเสียงเงินทอง เลือกที่จะอาศัยกับยายคำและนะโมชายคนรักที่จังหวัดสุรินทร์

เรื่องนี้ตัวละครเอกหญิงและตัวละครเอกชายแสดงถึงนิสัยของคนภาคอีสานได้อย่างชัดเจน เช่น รักจริง ซื่อตรง และไม่พ่ายแพ้ต่อโชคชะตา มีความพยายามต่อสู้ดิ้นรน ภายใต้ความสามารถและศักยภาพของตัวละครเอก ซึ่งถูกประพันธ์โดย พลอยชื่น รื่นสราญ ผู้เขียนนวนิยายพาฝัน เช่น ลิขิตเสน่หา แต่เรื่องที่ถูกนำมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์ถึง 2 ครั้ง คือ สาวน้อยร้อยล้าน เพราะเป็นเรื่องที่สะท้อนถึงความรัก ความฝัน ของตัวละครเอก นวนิยายเรื่อง สาวน้อยร้อยล้าน ได้ถูกนำมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์ถึง 2 ครั้ง ครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2549 นำแสดงโดย ภาณุ สุวรรณโณ และ สาวิกา ไชยเดช ทางช่อง 7 และครั้งที่สองในปี พ.ศ. 2559 นำแสดงโดย ทฤษฎี สหวงษ์ และ นนธวรรณ ณรรวนธร ออกอากาศทางไทยทีวีสีช่อง 3

ช่วงสุดท้าย ในช่วงปีพ.ศ.2558 - 2563 ปรากฏนวนิยายแนวพาฝันที่สร้างตัวละครเอกหญิงอีสาน ให้มีความภาคภูมิใจกับความเป็นท้องถิ่น ได้แก่ เรื่อง **น้องนางบ้านนากับหนุ่มฟ้าเมืองอมร** ที่ตัวละครเอกหญิงต้องต่อสู้กับฐานะชนชั้นทางสังคมจนสามารถเอาชนะใจค รอบครัวตัวละครเอกชายได้ และนำเสนอให้เห็นการอยู่ร่วมกันระหว่างการเป็นตัวแทนเมืองและท้องถิ่น ที่สำคัญคือนำเสนอแนวคิดที่คนรุ่นใหม่ “ตั้งใจกลับบ้าน” ซึ่งสวนกระแสการที่คนต่างจังหวัดต่างต้องการเข้ามาทำงานในเมืองหลวง เรื่อง **อ้ายข่อยมักเจ้า** ที่สร้างตัวละครเอกหญิงเป็นตัวแทนของคนท้องถิ่นที่พยายามปกป้อง รักษาท้องถิ่นและนำเสนอภูมิปัญญาท้องถิ่น โดยผู้เขียนได้สร้างตัวละครเอกหญิงอีสานและท้องถิ่นอีสานเป็นเหมือน “ที่พึ่ง” ของคนที่ได้รับผลกระทบจากระบบทุนนิยม

นวนิยายเรื่อง น้องนางบ้านนากับหนุ่มฟ้าเมืองอมร ได้สร้างตัวละครเป็นพี่น้อง“หนู” กับ “นาง” เติบโตในภาคอีสานอาศัยกับปู่และพ่อที่เลี้ยงดูพวกเธอมาอย่างดี ก่อนที่ทั้งคู่จะเข้ามาเรียนหนังสือในมหาวิทยาลัยที่กรุงเทพฯ โดยเธอทั้งสองเรียนและทำงานไปด้วย จนวันหนึ่ง “นิษฐา”หรือ “หนู” ผู้เป็นพี่สาวได้พบรักกับ “ณปรัชญ์”หรือ “โปรด” ชายนักธุรกิจเจ้าของโรงแรมหรู หน้าตาดีดีกรีเป็นดารา มีฐานะที่ร่ำรวย และ “นลิน”หรือ“นาง” ผู้เป็นน้องสาวได้พบรักกับ “พกรัก”หรือ “เพชร” ลูกชายเจ้าของโรงงานและเป็นเจ้าของบริษัทโฆษณา แม้ตัวละครเอกในเรื่องจะรักกัน แต่นลินก็ยังไม่ได้เป็นที่ยอมรับของครอบครัวพกรัก ทำให้นลินต้องพิสูจน์ตัวเอง จนวันหนึ่งโรงงานของพกรักเกิดไฟไหม้ ทำให้ครอบครัวของพกรักลำบาก ครอบครัวของนลินได้ส่งข้าวและพืชผักที่บ้านตนเองปลูกไว้มาช่วยและนลินได้ระดมชาวบ้านช่วยกันตัดเย็บผ้าเพื่อช่วยเหลือธุรกิจการส่งออกผ้าของโรงงานพกรัก ทำให้ครอบครัวพกรักเกิดความซาบซึ้งใจและทั้งคู่ได้แต่งงานกัน

เรื่องนี้ได้ถูกถ่ายถอดมาจากชีวิตของตัวละครเอกหญิงที่มาจากชนบทที่เข้าสู่เมืองกรุงเพื่อทำมาหากินโดยครอบครัวหลักอยู่ต่างจังหวัดตรากตำทำงานอย่างพอเพียงตามสภาพของชีวิตความเป็นอยู่ทำให้เห็นถึงความผูกพันของครอบครัวและความดิ้นรนของหญิงสาวที่เติบโตมาถึงแม้จะโด่งดังในสังคมเมืองแล้วก็ตาม ก็ยังคงนึกถึงความผูกพันที่บ้าน เรื่องนี้ถูกประพันธ์โดย ป.ศิลา ผู้เขียนนวนิยายแนวพาฝันจำนวนมาก เช่น โอ้เอยหัวใจ คือดวงดาวของหัวใจ บุพเพภิรมย์ เผลอรัก ฤทธิ์รัก เรือพ่วง อุสุมสวาท เป็นต้น โดยส่วนใหญ่จะเป็นแนวความรักในหลากหลายรูปแบบ ซึ่ง ป.ศิลาเป็นนักเขียนที่เป็นคนอีสานทำให้การถ่ายทอดเรื่องราวโดยเฉพาะฉาก บรรยากาศจึงแสดงความเป็นอีสานได้อย่างชัดเจนและบางสถานที่หรือเหตุการณ์ก็เกิดจากประสบการณ์ชีวิตจริง

เรื่อง อ้ายข่อยฮักเจ้า ได้นำเสนอ ภูดนัยหนุ่มกรุงเทพฯที่เพิ่งเรียนจบเภสัชศาสตร์จากต่างประเทศ แต่กลับต้องประสบปัญหา พ่อฆ่าตัวตายเนื่องจาก เป็นหนี้สินจำนวนมาก ทำให้แม่และภูดนัยสิ้นเนื้อประดาตัวและได้หนีกลับไปยังบ้านเกิดของแม่ที่จังหวัดอุดรธานี ทำให้ได้พบกับฉัตรตะวัน หญิงสาวผู้ไม่เกรงกลัวใคร ซึ่งอาศัยอยู่ในหมู่บ้านตั้งแต่กำเนิด ทำให้ทั้งคู่ได้พบกันในฐานะศัตรูหัวใจ ภูดนัย เปิดร้านขายยาอยู่ในหมู่บ้านเทพสุรินทร์ ในขณะที่ฉัตรตะวันมีความสามารถด้านการปรุงยาสมุนไพรแจกจ่ายชาวบ้าน แต่สิ่งที่ทำให้เขาเกิดความรู้สึกที่ดีต่อกัน คือ การได้ทำภารกิจปราบความไม่ยุติธรรมจากกำนันจู๋ที่ได้ปล่อยเงินกู้ และนำอบายมุขต่าง ๆ เข้ามาสู่หมู่บ้าน อีกทั้งการใช้ชีวิตอย่างเรียบง่ายพึ่งพาธรรมชาติ การทำไร่ทำนาของฉัตรตะวันทำให้เธอกลายเป็นที่พึ่งในการปรับความคิดของภูดนัยที่ต่อต้านท้องถิ่นต่างจังหวัด และสุดท้ายกลายเป็นความเข้าใจและได้รักกัน

เรื่องนี้เป็นเรื่องราวของความเชื่อ ความศรัทธา และความรัก นำมาซึ่งความหวังและการมีอยู่ของชีวิตที่มีความหมายที่ผูกพันกับวิถีชีวิตธรรมชาติของคนอีสาน ประพันธ์โดย คุณจำ พิมพ์ชนก ซึ่งเป็นนักเขียนคนอีสานโดยกำเนิดเกิดที่จังหวัดอุดรธานี ก่อนที่จะเข้ามาศึกษาและทำงานที่กรุงเทพฯ และปัจจุบันเป็นนักเขียนอิสระอยู่ที่จังหวัดอุดรธานี ทำให้เธอได้ถ่ายทอดเรื่องราววิถีชีวิตความเป็น

ท้องถิ่นอีสานได้อย่างน่าสนใจ โดยนวนิยายเรื่องอ้ายข่อยฮักเจ้า ได้ถูกสร้างเป็นละครทางโทรทัศน์ช่อง 3 เมื่อปี พ.ศ.2564

จากการศึกษาตัวบทวรรณกรรมในนวนิยายพาฝันที่กล่าวมานี้ทำให้เห็นปรากฏการณ์ท้องถิ่นนิยมที่สะท้อนผ่านงานเขียน ในฐานะเป็น สนามต่อรองช่วงชิง ทั้งทางสังคมและวัฒนธรรมของความเป็นอีสานผ่านตัวละครเอกหญิงอีสานที่ได้ถ่ายทอดผ่านมิติของความรักของตัวละครเอก นอกจากนี้ยังเห็นพัฒนาการและปรากฏการณ์ต่าง ๆ ในแต่ละช่วงเวลานับตั้งแต่ พ.ศ.2536 จนถึง พ.ศ. 2563 ที่ส่งผลต่อตัวละครเอกหญิงอีสานในการดำเนินเรื่อง ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ตัวบทจากนวนิยายที่กล่าวมาข้างต้น โดยนำเสนอผลการวิเคราะห์ในบทที่ 3 ต่อไป

2.2 บริบททางสังคม

การเคลื่อนไหวทางสังคมในประเทศไทยมีการเคลื่อนไหวที่หลากหลาย ทั้งนี้สืบเนื่องมาจากการเข้ามาของกระแสโลกาภิวัตน์ ทำให้สังคมทั้งเมืองและชนบทเปลี่ยนแปลงไป ประกอบกับหลังยุคสงครามเย็นสิ้นสุดลง การปกครองแบบเผด็จการอำนาจนิยมได้ลดลงไปด้วย ในหลายประเทศการปกครองระบอบประชาธิปไตยทำให้เกิดการเคลื่อนไหวทางการเมืองมากยิ่งขึ้นในประเทศไทย เพราะประชาชนสามารถแสดงออกทางการเมืองได้ นอกจากนั้น การที่ระบบเศรษฐกิจได้เติบโตขึ้นอย่างรวดเร็วการมีระบบเศรษฐกิจแบบเสรี การย้ายถิ่นของแรงงาน การแย่งชิงทรัพยากร เป็นผลทำให้เกิดความขัดแย้งของกลุ่มผลประโยชน์ต่าง ๆ มากยิ่งขึ้น ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นการเปิดโอกาสให้เกิดการเคลื่อนไหวทางสังคมมากขึ้น (เพ็ชรัตน์ ไสยสมบัติ, 2555: 147)

ภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 การเมืองโลกเข้าสู่สภาวะสงครามเย็น ซึ่งเป็นการต่อสู้กันระหว่างประเทศที่สนับสนุนแนวทางเสรีนิยมกับประเทศที่สนับสนุนแนวทางสังคมนิยมไทยเป็นประเทศเล็กที่อยู่ท่ามกลางความขัดแย้งทางการเมืองโลก แต่ในเวลาต่อมากองทัพต้องลดบทบาททางการเมืองลงภายหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 บทบาทของกองทัพและสภาความมั่นคงแห่งชาติลดลง นักการเมืองได้กลับมามีบทบาทนำทางการเมืองพร้อมกับการฟื้นบทบาทของกระทรวงการต่างประเทศในการกำหนดนโยบายต่างประเทศ และการดำเนินนโยบายต่างประเทศ โดยเฉพาะการดำเนินนโยบายกับประเทศในกลุ่มอินโดจีน (สุรพงษ์ ชัยนาม, 2559: 516) และมีความพยายามของนายกรัฐมนตรีที่ต้องการให้ประเทศไทยเข้าสู่ระบอบประชาธิปไตย จนสมัยเข้าสู่รัฐบาลพลเอกเปรม ติณสูลานนท์ ที่ประเทศไทยกลายเป็น “ระบอบประชาธิปไตยครึ่งใบ” และเมื่อวันที่ 4 สิงหาคม พ.ศ. 2531 พลเอกชาติชาย ชุณหะวัณ ได้ประกาศแนวทางการดำเนินนโยบายต่างประเทศกับประเทศเพื่อนบ้านโดยเฉพาะประเทศเพื่อนบ้านในกลุ่มอินโดจีนด้วยการ “เปลี่ยนสนามรบเป็นสนามการค้า” โดยเป็นการเปลี่ยนจากนโยบายที่เน้นการเผชิญหน้ากับประเทศเพื่อนบ้านมาเป็นการประนีประนอมและสร้างความร่วมมือทางเศรษฐกิจ ซึ่งเป็นแนวทางที่ใช้เศรษฐกิจนำหน้าความมั่นคง

อันนับเป็นการปรับแนวทางการดำเนินนโยบายของไทยกับประเทศเพื่อนบ้านในทุกด้าน (ศศิธร โอเจริญ, 2563: 159) โดยจะปรับปรุงความสัมพันธ์กับประเทศเพื่อนบ้านทั้งในทางเศรษฐกิจและการเมืองโดยเฉพาะการขยายตลาดการค้าระหว่างกัน และเสริมสร้างความเข้าใจอันดีกับประเทศเพื่อนบ้านเพื่อให้อยู่ร่วมกันอย่างสันติตลอดจนใช้วิธีการทางการเมืองและการทูตในการแก้ไขปัญหาในภูมิภาค (สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี, ม.ป.ป.)

ปัญหาอันเกิดจากการขยายอิทธิพลของลัทธิคอมมิวนิสต์จากเวียดนามในภูมิภาคอินโดจีนทั้งที่เกิดขึ้นในกัมพูชา ลาว และบางส่วนทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย จากการรับรู้ถึงภัยคุกคามนี้ รัฐบาลของ พล.อ.ชาติชาย ชุณหะวัน จึงให้ความสำคัญต่อกำหนดนโยบายต่างประเทศเพื่อการลดการขยายอิทธิพลของลัทธิคอมมิวนิสต์จากเวียดนามในภูมิภาคอินโดจีน (ไพรินทร์ มากเจริญ, 2564) นอกจากนี้สมัยนั้นมีการเลือกวิธีการในการรักษาเสถียรภาพของรัฐบาลโดยไม่ก้าวก่ายกิจกรรมภายในกองทัพปล่อยให้เป็นภารกิจของผู้นำฝ่ายทหารอย่างเต็มที่ซึ่งเป็นวิธีการในการสร้างสมานฉันท์ระหว่างรัฐบาลกับกองทัพ โดยกิจกรรมหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับภาคอีสานคือ การส่งเสริมให้กองทัพมีบทบาทในโครงการอีสานเขียว และความสัมพันธ์หนึ่งที่มีความเด่นชัด คือ ความสัมพันธ์ทางเศรษฐกิจระหว่างไทยกับเวียดนามและลาวมีการฟื้นฟูความสัมพันธ์ร่วมกันจนนำมาสู่ข้อตกลงในการสร้างสะพานข้ามแม่น้ำโขง (สะพานมิตรภาพไทย-ลาว) ใน พ.ศ. 2532 อันเป็นสัญลักษณ์สันติภาพของภูมิภาคนี้ระหว่างประเทศไทยกับกลุ่มประเทศอินโดจีน รวมไปถึงพัฒนาด้านการคมนาคมขนส่ง จัดทำโครงการสร้างและขยายถนนทั่วประเทศ

นอกจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในด้านเศรษฐกิจ การเมืองอย่างมีพัฒนาการ ปรากฏการณ์โลกาภิวัตน์ก็ได้สร้างการเปลี่ยนแปลงทางสังคมด้วยเช่นกัน ดังที่ธนิกาญจน์ จินาพันธ์ (2552) ทำการศึกษา โลกาภิวัตน์วัฒนธรรม: สื่อกับท้องถิ่นนิยมในวรรณกรรมไทยร่วมสมัย พบว่า แนวคิดสำคัญของโลกาภิวัตน์วัฒนธรรมในวรรณกรรมไทยร่วมสมัยมีพัฒนาการที่แสดงให้เห็นถึงมุมมองนักเขียนต่อปรากฏการณ์โลกาภิวัตน์วัฒนธรรมเป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

ช่วงแรก (พ.ศ. 2540 - 2548) โลกาภิวัตน์วัฒนธรรมคือ การครอบงำของวัฒนธรรมตะวันตก โลกาภิวัตน์เป็นปีศาจร้ายที่เข้ามาคุกคามและทำให้อัตลักษณ์ท้องถิ่นล่มสลาย ภาพท้องถิ่นที่ปรากฏในวรรณกรรมจึงเป็นการแสดงการต่อต้านและปฏิเสธกระแสโลกาภิวัตน์

ช่วงที่สอง (พ.ศ. 2549 - 2550) โลกาภิวัตน์วัฒนธรรม คือ ความหลากหลายทางวัฒนธรรมและการเลื่อนไหลของอำนาจ ในช่วงที่สองนี้ ภาพปรากฏของท้องถิ่นเริ่มแสดงให้เห็นถึงการตอบโต้และการประนีประนอมเพื่ออยู่ร่วมกันกับโลกาภิวัตน์ ทั้งด้วยการเล่นล้อและการท้าทายเพื่อทอนอำนาจของวัฒนธรรมในกระแสโลกาภิวัตน์ลง ขณะเดียวกันก็เป็นการสร้างอำนาจทางวัฒนธรรมท้องถิ่นของตนแข็งแกร่งขึ้นมาด้วย

ภาพท้องถิ่นในวรรณกรรมไทยร่วมสมัยได้แสดงให้เห็นถึงบทบาทของสื่อกับกระแสโลกาภิวัตน์ที่เข้ามามีผลต่อท้องถิ่นในด้านที่สื่อเป็นปัจจัยสำคัญในการประกอบสร้างโลกจินตนาการของผู้คนขึ้นจากการรายงานข้อมูลข่าวสารผ่านสื่อ และมีบทบาทสำคัญในการเปลี่ยนท้องถิ่นไปสู่วิถีของทุนนิยมและบริโภคนิยม

จากกระแสโลกาภิวัตน์ที่เริ่มแสดงตนขึ้นมาหลังสงครามเย็นดังที่กล่าวในข้างต้นมานั้นได้สร้างความเปลี่ยนแปลงของสังคมไทย โดยเฉพาะเรื่องของการเคลื่อนย้ายในมิติต่าง ๆ ทำให้ทุกสิ่งกลายเป็นสิ่งเดียวกันเกิดวัฒนธรรมแบบเดียว ซึ่งส่งผลต่อความแตกต่างในวัฒนธรรมและภูมิปัญญาดั่งเดิมถูกขับกลายเป็นอื่น การถูกครองงำด้วยวัฒนธรรมโลกนี้ไม่เพียงแต่การทำให้คนมีแบบแผนในวัฒธรรมกระแสหลักที่ต้องเป็นแบบเดียวกันจนเกิดเป็นความเหลื่อมล้ำในสังคมทำให้เกิดการสร้างความรู้สึกท้องถิ่นนิยม เนื่องจากสังคมยุคโลกาภิวัตน์เป็นยุคแห่งข่าวสาร ซึ่งประชาชนในทุกท้องถิ่นสามารถรับรู้ข้อมูลข่าวสารด้านต่าง ๆ ที่ส่งผลกระทบต่อชุมชนได้อย่างรวดเร็วจากสื่อมวลชนทำให้เกิดการปลุกจิตสำนึกของประชาชนในท้องถิ่นให้รู้จักเห็นคุณค่าอนุรักษ์ รักษาและเกิดเป็นพื้นที่ของการต่อสู้ ต่อรองอย่างสร้างสรรค์ของความเป็นท้องถิ่นผ่านวรรณกรรมต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง คือการที่พบเห็นความเป็นท้องถิ่นอีสาน ได้ถูกถ่ายทอดผ่านวรรณกรรม เพลง ละคร หรือภาพยนตร์อย่างเป็นระยะ ๆ หรือแม้แต่การที่สังคมเปิดรับวัฒนธรรมอีสาน เช่น การพบเห็นร้านส้มตำได้ทุกภูมิภาค ทั้งในตลาดไปจนถึงภัตตาคาร หรือการแสดงหมอลำในพิธีเปิดงานต่าง ๆ ทั้งในพื้นที่ชนบทไปจนถึงพื้นที่ในเมือง ซึ่งการที่วัฒนธรรมอีสานได้ขยายตัวเข้าสู่พื้นที่อื่น ๆ นี้ แสดงให้เห็นถึงปรากฏการณ์อีสานนิยมที่สังคมได้รู้จักความเป็นท้องถิ่นอีสานมากขึ้น

2.2.1 ปรากฏการณ์อีสานนิยม

จากกระแสปรากฏการณ์ท้องถิ่นนิยมที่เกิดขึ้นในสังคมแสดงให้เห็นถึงการต่อสู้ ต่อรองและช่วงชิงพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นอย่างชัดเจนในสังคม ที่สำคัญ คือ กระแสโลกาภิวัตน์ทำให้เห็นความหลากหลายของท้องถิ่นและพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่ถูกนำเสนอขึ้นมาเชื่อมโยงสอดรับและเป็นที่รับรู้ของคนในสังคม ปฏิเสธไม่ได้ว่า ในสังคมไทยเป็นสังคมที่ประกอบไปด้วยกลุ่มคนชาติพันธุ์ที่หลากหลายและมีการจัดแบ่งเป็นภูมิภาคท้องถิ่นต่าง ๆ ได้แก่ ภาคกลาง ภาคเหนือ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือและภาคใต้ ท้องถิ่นที่ถูกแสดงตัวขึ้นมาอย่างชัดเจนเป็นวงกว้างในสังคมไทยและมีวัฒนธรรมที่เด่นชัด ทั้งภูมิปัญญา อาหาร ดนตรี ศิลปวัฒนธรรมและผู้คน นั่นก็คือ ท้องถิ่นภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือที่รู้จักกันในนามภาคอีสาน (Northeast Region of Thailand)

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (Northeast of Thailand) จัดเป็นส่วนหนึ่งในประเทศไทยที่ตั้งอยู่บนแอ่งสกลนคร และแอ่งโคราช โดยมีแม่น้ำโขงกั้นประเทศลาวโดยทางทิศเหนือและภาคตะวันออกทางทิศใต้จะมีเทือกเขาพนมดงรักตั้งกั้นระหว่างประเทศกัมพูชาและภาคตะวันออกของ

ประเทศไทย นอกจากนี้ยังมีทิวเขาดงพญาเย็นและทิวเขาเพชรบูรณ์ ตั้งเป็นแนวกั้นทางตะวันตกโดยแยกจากภาคกลาง

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ถือได้ว่าเป็นภาคที่ใหญ่ที่สุดของประเทศไทย ครอบคลุมเนื้อที่ประมาณ 170,226 ตารางกิโลเมตร หรือประมาณหนึ่งใน 3 ของพื้นที่ทั้งหมดของประเทศไทย ประชากรของภาคนี้มีจำนวนประมาณหนึ่งใน 3 ของประชากรทั้งหมดของประเทศ ประมาณ 21 ล้านคน จากสถิติปี พ.ศ. 2565 (สำนักงานบริหารการทะเบียน กรมการปกครอง) ซึ่งประกอบไปด้วย 20 จังหวัด ได้แก่ จังหวัดเลย จังหวัดหนองคาย จังหวัดนครพนม จังหวัดอุดรธานี จังหวัดหนองบัวลำภู จังหวัดสกลนคร จังหวัดขอนแก่น จังหวัดกาฬสินธุ์ จังหวัดมุกดาหาร จังหวัดชัยภูมิ จังหวัดมหาสารคาม จังหวัดร้อยเอ็ด จังหวัดยโสธร จังหวัดอำนาจเจริญ จังหวัดนครราชสีมา จังหวัดบุรีรัมย์ จังหวัดสุรินทร์ จังหวัดศรีสะเกษ จังหวัดอุบลราชธานีและจังหวัดบึงกาฬ

เนื่องจากการจัดแบ่งประเภทข้อมูลที่ใช้ในการสำรวจสำมะโนครัวประชากรไม่ได้รวมเรื่องชาติพันธุ์เข้าไว้ด้วยทำให้ยากต่อการประเมินอย่างชัดเจนถึงกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ อย่างไรก็ตาม นอกเหนือไปจากกลุ่มไทย - เขมร ที่พูดได้สองภาษาและอาศัยอยู่ในจังหวัดต่าง ๆ ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนล่างแล้วยังมีกลุ่มประชากรที่ใช้ภาษาอื่น ๆ ทำให้กลุ่มชนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือใช้ภาษาและวัฒนธรรมที่ทำให้พวกเขาแตกต่างไปจากกลุ่มชนที่อาศัยในภาคกลางของประเทศไทยและมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับคนลาวที่อยู่อีกฝั่งหนึ่งของแม่น้ำโขงนอกเขตประเทศไทย อันที่จริงก็มีความแตกต่างทางวัฒนธรรมและภาษาระหว่างกลุ่มประชากรที่อาศัยอยู่ในบริเวณตอนกลางแม่น้ำโขง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง หากเปรียบเทียบกับชุมชนบริเวณหลวงพระบางตอนเหนือและบริเวณปากเซหรืออุบลราชธานีตอนใต้ ซึ่งประชากรในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยและคนลาวในประเทศลาวก็มีความคล้ายคลึงกันในทางวัฒนธรรมมากกว่ากลุ่มชาติพันธุ์อื่น ๆ ในสังคมเดียวกันที่เป็นเพื่อนบ้านที่อาศัยอยู่ในที่สูง เช่น ชนชาติไต, ไทย – เขมร, เมี่ยว- เย้า และมอญ – ขะแมร์ หรือแม้แต่คนในภูมิภาคอื่น ๆ ในไทย

ชื่อที่คนในประเทศไทยใช้เรียก ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ คือ **“อีสาน”** นั้น แปลว่าทิศตะวันออกเฉียงเหนือ(ราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2544) คำนี้ถูกใช้ในความหมายถึง คนในภาคและหากกล่าวแบบเฉพาะเจาะจง หมายถึง ผู้คนที่เป็นกลุ่มหลักในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ คำว่า **“อีสาน”** มาจาก ภาษาบาลี-สันสกฤต เป็นคำที่ใช้ในความหมายที่แยกให้เห็นความแตกต่างระหว่างผู้คนจากภาคเหนือ(อุดร) ภาคใต้(ทักษิณ) ภาคตะวันออก (บูรพา) ภาคตะวันตก(ประจิม) ภาคตะวันตกเฉียงเหนือ(พายัพ) และศูนย์กลางคือ ภาคกลางของประเทศไทย มีกรุงเทพมหานครเป็นเมืองหลวงของประเทศ

คนในภาคอีสานบางครั้งเรียกตนเองว่า คนพื้นเมืองหรือลาว อย่างไรก็ตาม คำว่า อีสาน ซึ่งถูกใช้โดยผู้คนจากภาคอื่น ๆ ในการกล่าวถึงคนที่มาจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือว่าเป็น

“คนอีสาน” รวมทั้งได้รับการใช้โดยคนในภาคอีสานเองด้วยในการบ่งชี้ความเป็นชาติพันธุ์ของกลุ่มตนเอง ผู้คนจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือเริ่มที่จะกล่าวถึงตนเองว่าเป็นคนอีสาน ใช้ภาษาอีสานและอาศัยอยู่ในภาคอีสาน การใช้คำว่า “อีสาน” เพิ่มมากขึ้นเรื่อย ๆ โดยคนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือได้สะท้อนให้เห็นถึงจิตสำนึกของพวกเขาที่เพิ่มขึ้นเกี่ยวกับอัตลักษณ์และชาติพันธุ์ของภาคอีสาน

2.2.2. การก่อตัวของอีสานนิยม

จากหนังสือเรื่อง อีสานนิยม ของชาร์ลส์ เอฟ คายส์(รัตนา โตสกุล แปล, 2556) ได้กล่าวให้เห็นการก่อตัวของอีสานนิยมว่าผลกระทบของเศรษฐกิจหลังจากสงครามโลกครั้งที่ 2 ต่อเศรษฐกิจไทยได้เริ่มส่งผลต่อการกระตุ้นสำนึกในเรื่องท้องถิ่นภาคอีสานนิยมของผู้คนในภูมิภาคนี้ ในขณะที่กรุงเทพฯ ได้ขยายตัวกลายเป็นเมืองใหญ่และพื้นที่ภาคกลางโดยทั่วไปได้พัฒนาเข้าสู่การเป็นพื้นที่เศรษฐกิจเชิงพาณิชย์ ภาคอีสานยังคงอยู่ในระบบเศรษฐกิจการผลิตแบบพอยังชีพ ภาคอีสานไม่สามารถตอบสนองต่อระบบเศรษฐกิจ ความยากลำบากในการผลิตทางด้านเกษตรกรรมเนื่องมาจากการขาดแคลนน้ำ ลักษณะธรรมชาติที่แห้งแล้ง ลักษณะดินทราย ภาวะน้ำฝน ภาวะน้ำท่วมทำให้เกษตรกรไม่สามารถขยายพื้นที่เพาะปลูกเชิงเศรษฐกิจในชนบทอีสาน สะท้อนถึงความไม่อุดมสมบูรณ์เมื่อเทียบกับภาคกลาง และด้วยการขยายตัวทางเศรษฐกิจของกรุงเทพฯ พัฒนาไปอย่างรวดเร็ว ทำให้ชาวอีสานต้องอพยพไปขายแรงงานชั่วคราวที่กรุงเทพฯ ผู้อพยพจากภาคอีสานพบว่าพวกเขาถูกคนไทยในเมืองหลวงมองว่าด้อยกว่า ไม่เพียงเพราะว่าถูกจ้างทำงานใช้แรงงานมีค่าตอบแทนน้อย พวกเขายังพบว่าคนที่เมืองหลวงคิดว่า พวกเขาเป็นกลุ่มคนบ้านนอกจากต่างจังหวัดที่มีการศึกษาน้อย ยังไม่ค่อยพัฒนา และด้อยในทางวัฒนธรรมการเผชิญกับสภาพเช่นนี้ทำให้คนอีสานมีแนวโน้มที่จะรวมกลุ่มกันเมื่อมาอยู่กรุงเทพฯ เนื่องจากมีความรู้สึกร่วมในวัฒนธรรมย่อยภาษาถิ่น รสนิยมเรื่องอาหาร ดนตรี และอื่น ๆ ก่อให้เกิดความรู้สึกร่วมของชาวอีสานในการสร้างอัตลักษณ์ท้องถิ่นอีสานนิยมขึ้น

หากย้อนไปตั้งแต่ปี พ.ศ.2500 อีสานที่เคยเป็นพื้นที่ที่ว่างเปล่ามานาน ในความหมายทางสังคมศาสตร์กลับมีความหมายในมิติต่าง ๆ มากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในทางเศรษฐกิจ ภาคอีสานถูกสร้างให้กลายเป็นพื้นที่ในการรองรับการพัฒนาโครงสร้างพื้นฐาน ถนน เขื่อน ไฟฟ้า สาธารณูปโภค ฯลฯ จากแผนพัฒนาเศรษฐกิจฉบับแรก ปีพ.ศ.2504 ผลจากนโยบายของ แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ส่งผลให้เศรษฐกิจในภาคอีสาน ปรับตัวไปตามโครงสร้างแบบ “เศรษฐกิจทุนนิยม” คนอีสานเริ่มทำการผลิต เพื่อการค้าและจำหน่ายอย่างชัดเจน ในขณะที่พื้นที่ต่าง ๆ ในภูมิภาคก็ถูกเปลี่ยนแปลงไปสู่การผลิตแบบใหม่ที่เน้นการปลูกพืชเชิงเดี่ยวเพื่อการค้า

ช่วงสงครามเย็น ตั้งแต่ พ.ศ.2510 สหรัฐอเมริกาเข้ามามีบทบาทในการต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์ จนถึง พ.ศ. 2518 แพ้สงครามเวียดนาม ภาคอีสาน ได้ตกอยู่ในสถานการณ์ที่การเมืองโลกกำหนด อันเป็นผลจากการแข่งขัน ระหว่างสองขั้วอุดมการณ์ คือเสรีนิยมกับสังคมนิยม ภายใต้

สภาวะที่การเมืองโลกเข้ามาบดบังนี้ ภาคอีสานได้กลายไปเป็นส่วนหนึ่งของ “พื้นที่การเมือง” ระหว่างขั้วมหาอำนาจ หลายพื้นที่ในภูมิภาคอีสานกลายเป็นฐาน ปฏิบัติการทางทหารของกองทัพสหรัฐอเมริกา หลังวิกฤติการณ์สงครามเย็น หลัง พ.ศ.2523 เมื่อสหรัฐอเมริกา ถอนทหารออกจากคาบสมุทรอินโดจีน พื้นที่ภาคอีสานที่เคยเป็น หนึ่งในสัญลักษณ์ของความขัดแย้งทางการเมืองโลกกลับมาสู่การควบคุม ของรัฐบาลไทยอีกครั้ง การเข้ามาหลังสงครามเย็นยุติลงของรัฐบาล ตั้งแต่ยุคต้นของ พลเอกเปรมติณสูลานนท์ จนถึง พลเอกชาติชาย ชุณหะวัณ ได้ใช้ นโยบายแปรสภาพภาคอีสานให้ เป็น “พื้นที่ทางเศรษฐกิจใหม่” โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสมัย พลเอกชาติชาย ชุณหะวัณ ได้ใช้นโยบาย “เปลี่ยนสนามรบเป็นสนามการค้า” ที่มุ่งเน้นไปสู่เศรษฐกิจแบบเสรีนิยม (liberalism) โดยดำเนินนโยบายควบคู่ไปกับการพัฒนากระบวนการประชาธิปไตยในประเทศ ในขณะที่นโยบายทางทหารและความมั่นคงถูกลดบทบาทลงไป เรียกได้ว่าเป็นการใช้นโยบายเพื่อเปิดทางให้มีสนามการค้าที่ปลอดภัย เป็นการเปลี่ยนแปลงภูมิภาคอีสานไปสู่การเป็นภูมิภาคที่เป็น ศูนย์กลางทางเศรษฐกิจแห่งอินโดจีน

อย่างไรก็ตาม ในช่วงไม่กี่ทศวรรษหลังนี้ ภูมิภาคอีสานจะถูกเข้าคลุมด้วยระบบโลกาภิวัตน์ อันเป็นผลจากการเปลี่ยนแปลงของระบบเศรษฐกิจ สังคม และการเมืองโลกที่ดึงเอาภูมิภาคทุก ๆ ภูมิภาคเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของระบบนี้ อิทธิพลของ “หมู่บ้านโลก” (global village) ทำให้ภาคอีสานไม่เห็นเส้นแบ่งอีกต่อไป หลังสงครามเย็นยุติลง ภาคอีสานถูกย่อให้เล็กลงโดยอิทธิพลโลก ผู้คนในอีสานต่างปรับตัว และมีวิถีชีวิตที่สอดคล้องกลมกลืนไปกับกระแสการเปลี่ยนแปลงใหม่ เช่น การจ้างงาน การอพยพของแรงงานอีสาน การเปลี่ยนแปลงวิถีการผลิตตลอดจนการเข้าสู่รสนิยมใหม่ จนอาจกล่าวได้ว่าภาคอีสานได้เปลี่ยนไปจนทำให้เกิดความหมายใหม่ ๆ ในลักษณะที่แตกต่างไปจากเดิม นั่นคือ การเป็นภูมิภาคที่ผู้คนมีความหลากหลาย เร่งรีบ วิถีชีวิต รสนิยมหลากหลายมากขึ้นโดยที่ผู้คนไม่หยุดนิ่งอยู่กับที่เหมือนในอดีต แต่หลากหลาย สลับซับซ้อนไปตามค่านิยม เศรษฐกิจและวัฒนธรรมใหม่ ๆ ของกระแสโลกาภิวัตน์

> *“ตั้งแต่ช่วงพ.ศ. 2500 เป็นต้นมา ประเทศไทยได้เริ่มเข้าสู่ระบบทุนนิยมอย่างเต็มรูปแบบ โดยมีการพัฒนาอุตสาหกรรมและการพาณิชย์ มีแผนพัฒนาเศรษฐกิจแห่งชาติ มีการก่อสร้างโครงสร้างพื้นฐานวัตถุ ถนนหนทางเชื่อมโยงชุมชนบทกับเมือง โดยเฉพาะกรุงเทพมหานคร ทรัพยากรธรรมชาติ ป่าไม้ และที่ดินถูกทำลายและแย่งชิง ชาวชนบททะลักเข้าเมือง ครอบครัวและชุมชนแตกสลาย เกิดสังคมใหม่ที่มิใช่ “ชุมชน” หากเป็น “ชุมคน” ที่แต่ละคนต้องทำงานเพื่อเอาตัวรอด แก่งแย่งช่วงชิงทรัพยากรอันมีจำกัดจากกันและกัน... ในชุมคนไม่มีใครสนใจใครแม้อยู่ห้องข้างเคียงใกล้ชิดติดกัน”*
>
> *(อคิน รพีพัฒน์, 2552: 175-176)*

วิถีชีวิตคนอีสานเกิดจากความปฏิสัมพันธ์ระหว่างกระบวนการสำคัญ 2 อย่าง ได้แก่ ท้องถิ่นนิยมกับเส้นทางและกระบวนการเคลื่อนตัวข้ามชาติข้ามแดนของผู้คน ทั้งในระดับครัวเรือน ชุมชน ประเทศชาติและนานาชาติ ปฏิสัมพันธ์คือ รากเหง้าและที่มาของปรากฏการณ์ “วิถีอีสานใหม่” ที่ถ่ายทอดความหมาย ความรู้สึก จินตนาการและประสบการณ์ชีวิตทางสังคมใหม่ ๆ เกี่ยวกับดินแดน ภูมิรัฐศาสตร์ โครงสร้างประชากร เศรษฐกิจ การเมือง และสังคมวัฒนธรรมของภาคอีสานหลังยุคสงครามเย็น อีสานจึงได้กลายมาเป็นส่วนหนึ่งของเศรษฐกิจ การเมืองและสังคมวัฒนธรรมของโลกยุคโลกาภิวัตน์อย่างเต็มตัว ภาพความเป็นอีสาน จึงไม่ใช่แค่ท้องถิ่นชนบท ไม่ใช่อีสานที่ด้อยพัฒนา ไม่ใช่อีสานที่เป็นดินแดนชายขอบ ล้าหลัง ยากจนหรือแห้งแล้งทุรกันดารอีกต่อไป หากแต่ได้กลายมาเป็นดินแดนยุทธศาสตร์และศูนย์กลางการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมระดับภูมิภาคลุ่มน้ำโขง เป็นแหล่งอาหารสำคัญของโลก เป็นอู่ข้าวหอมมะลิ และเป็นแหล่งต้นทางที่ส่งออกแรงงานทั้งชายหญิงที่สำคัญแห่งหนึ่งของโลก อีกทั้งเป็นทำเลที่ตั้งของกระบวนการพลวัตทางเศรษฐกิจ การเมือง และสังคมวัฒนธรรมที่ผู้คนรุ่นใหม่เต็มไปด้วยความมั่นใจและภาคภูมิใจในการเป็นส่วนหนึ่งของประชาคมรัฐชาติไทยและประชาคมโลกจากรากเหง้าความเป็น “ท้องถิ่นนิยม” ของตนเอง (พัฒนา กิติอาษา, 2546ก, 2546ข)

ปรากฏการณ์ที่เกิดจากปฏิสัมพันธ์ระหว่าง “ท้องถิ่น” และ “เส้นทางหรือกระบวนการข้ามชาติข้ามแดน” (deterri-torialization) โดยมีจิตสำนึกและแรงปรารถนาของคนอีสานในการยกระดับคุณภาพชีวิตและผลิตสร้างอัตลักษณ์ทางสังคมของตนเองเป็นพลังผลักดันที่สำคัญ จิตสำนึกและแรงปรารถนาของคนอีสานนั้นมีรากฐานทางประวัติศาสตร์และสังคมวัฒนธรรมที่ผูกพันแนบแน่นกับจิตวิญญาณแห่งการเผชิญโชค เผชิญภัย และความเป็นนักบุกเบิก รวมทั้งเป็นผู้กำหนดชะตากรรมของตนเอง (ฉัตรทิพย์ นาถสุภาและพรพิไล เลิศวิชา, 2538: 93)

2.2.3 “อีสานยุคพัฒนา” ภายใต้บริบทสงครามเย็น

สงครามเย็นได้ผลิตสร้างความหมายใหม่และอัตลักษณ์ให้กับดินแดนและกลุ่มประชากรที่ประกอบขึ้นเป็นภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือภาคอีสานของประเทศไทยหลายประการ ได้แก่

ประการแรก ในช่วงสถานการณ์นี้อีสานได้กลายเป็นดินแดนยุทธศาสตร์ที่สำคัญทางการเมือง การทหารเศรษฐกิจ สังคม กล่าวคือ สหรัฐอเมริกาได้ทุ่มงบประมาณเพื่อพัฒนาระบบสาธารณูปโภค เช่น เขื่อนผลิตไฟฟ้า ถนน การก่อตั้งสถาบันการศึกษาขั้นสูง เช่นมหาวิทยาลัยขอนแก่น และโครงการพัฒนาเกษตรและอุตสาหกรรมจำนวนมากเพื่อยกระดับความเป็นอยู่ของคนอีสาน

ประการที่สอง สงครามเย็นและนโยบายการพัฒนาประเทศ ได้ผลิตสร้างความหมายภาคอีสานในฐานะที่เป็น “ปัญหา” ด้านความมั่นคงและการพัฒนาเศรษฐกิจของประเทศ ซึ่งเรียกว่า “ปัญหาภาคตะวันออกเฉียงเหนือ” (Keyes 1967 อ้างถึงใน พัฒนา กิติอาษา 2557: 84) โดยใน

ทัศนะของรัฐบาลกลางที่กรุงเทพฯ เชื่อว่า “ดินแดนในเขตชนบทของภาคตะวันออกเฉียงเหนือได้ถูกคุกคามจากการแทรกแซงของฝ่ายที่ถือว่าเป็นปฏิปักษ์ต่อรัฐบาล” (สุเทพ สุนทรเภสัช, 2548: 6) นอกจากนี้ งานเขียนของคายส์ ยังกล่าวให้เห็นว่า ภาคอีสานยังมีลักษณะพิเศษหลายประการ เช่น คนอีสานมีลักษณะคล้ายคลึงกับคนลาวในประเทศลาว มีพรมแดนติดกับประเทศลาว ที่ตั้งห่างไกลจากรัฐบาลไทย รวมทั้งมีประวัติศาสตร์ทางการเมืองที่ไม่ลงรอยกับประเทศไทย

ประการที่สาม “การพัฒนา” เป็นยุทธศาสตร์สำคัญในการต่อสู้เพื่อแก้ปัญหาภาคตะวันออกเฉียงเหนือ นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2500 เป็นต้นมา โดยเฉพาะรัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์และจอมพลถนอม กิติขจร ในปีพ.ศ. 2504 รัฐบาลได้ประกาศแผนพัฒนาภาคอีสาน 5 ปี โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อ “การปรับปรุงแหล่งเก็บกักน้ำและจัดหาแหล่งน้ำ” ปรับปรุงการคมนาคมขนส่งและการติดต่อสื่อสาร ช่วยเหลือชาวบ้านในการเพิ่มผลผลิตและการตลาด จัดหาพลังงานเพื่อพัฒนาอุตสาหกรรมในระดับภูมิภาคและการไฟฟ้าชนบท สนับสนุนอุตสาหกรรมและการพาณิชย์ของเอกชนและส่งเสริมการพัฒนาชุมชน การจัดการศึกษาและสาธารณสุขในระดับท้องถิ่น” (ชาร์ล เอฟ คายส์, 2552: 135)

ประการที่สี่ ผลผลิตอย่างหนึ่งของวาทกรรมการพัฒนา ก็คือการผลิตซ้ำภาพลักษณ์ความด้อยพัฒนาล้าหลังของอีสานสภาพอีสานในเวลานั้น คือ สภาพของความยากจน แห้งแล้งทุรกันดารและด้อยพัฒนาทางด้านสาธารณูปโภคต่าง ๆ

ประการสุดท้าย วาทกรรมการพัฒนายังผลิต “ความเป็นอื่น” ให้กับคนอีสานในรูปแบบต่าง ๆ เช่น แรงงานอพยพที่มีฐานะต่ำต้อยทางเศรษฐกิจและสังคม ชาวชนบทผู้มีชีวิตกับความยากจนด้อยโอกาสทางการศึกษา รวมทั้งปรากฏการณ์ทางสังคมที่ผู้หญิงอีสานจำนวนมากกลายเป็นเมียเช่าและผู้หญิงขายบริการ ดังเช่น ปรากฏในนวนิยายเรื่อง ข้าวนอกนา ของ สีฟ้า (พ.ศ.2519) หรือแม้แต่การสร้างภาพความห่างไกลของท้องถิ่นอีสาน อย่างเช่น เพลง “ผู้ใหญ่ลี”ที่สะท้อนภาพการพัฒนาชนบทไทย โดยเฉพาะอีสานในยุคพัฒนาได้อย่างชัดเจน

จากที่กล่าวมาทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นภาพสร้างความเป็นอีสานที่ปรากฏต่อสังคมทำให้ในช่วงทศวรรษ 2530 เป็นต้นมา พบเจอนวนิยายที่สร้างภาพความเป็นอีสานในฐานะของความลำบากความต่อสู้ดิ้นรน และภาพของผู้หญิงอีสานที่ไขว้คว้าตามแรงความย่าน (กลัว) และความอยาก (ปรารถนา)

จากการศึกษาแนวคิดของพัฒนา กิติอาษา ทำให้ผู้วิจัยได้เห็นถึงช่วงเวลาการเปลี่ยนแปลงของอีสาน โดยได้พิจารณากรอบเวลาจากการศึกษาชุมชนหมู่บ้านอีสานไว้ที่ยุคหลังสงครามเย็นนั่นคือ ค.ศ.1980 หรือ พ.ศ.2523 จนถึงช่วงเวลา พ.ศ. 2553 ซึ่งเป็นช่วงที่แสดงให้เห็นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นอย่างชัดเจน โดยมีเหตุผลสำคัญ 3 ประการ ได้แก่

ประการแรก สงครามเย็นเป็นปรากฏการณ์ทางการเมือง เศรษฐกิจและสังคมวัฒนธรรมที่ส่งผลกระทบต่อภูมิภาคต่าง ๆ ทั่วโลก รวมทั้งอินโดจีนและภูมิภาคอีสาน ซึ่งเป็นช่วงเวลาของการต่อสู้ช่วงชิงอำนาจทางอุดมการณ์ (ideological hegemony) การพัฒนาที่ส่งผลกระทบในวงกว้างก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในมิติต่าง ๆ ทั้งต่อผู้คนและชุมชน ช่วงเวลาการเกิดและสิ้นสุดสงครามเย็นจึงเป็นยุคสำคัญที่เกิดการเปลี่ยนแปลงต่ออีสาน

ประการที่สอง ช่วงเวลานี้ถือว่าเป็นจุดเปลี่ยนผ่านที่มีลักษณะเป็นรอยแยกทางประวัติศาสตร์ เนื่องจากเป็นจุดเริ่มต้นความสงบและการพัฒนาทางเศรษฐกิจ การเมืองและสังคมคมวัฒนธรรมอย่างแท้จริง เพราะสิ้นสุดสงครามในประเทศเพื่อนบ้าน สิ้นสุดด้วยชัยชนะคอมมิวนิสต์ ทหารอเมริกันถอนทัพออกจากไทย พรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยแตกแยกอ่อนกำลัง ความวุ่นวายทางการเมืองในประเทศเริ่มคลี่คลาย องค์การพัฒนาเอกชนให้ความช่วยเหลือแหล่งทุนทั้งภายในภายนอกประเทศเริ่มก่อตั้งและปฏิบัติงานในพื้นที่ชนบทและในเมือง ทำให้แรงงานอพยพไปทำงานทั้งในและต่างประเทศอย่างจริงจัง โครงการขยายเครือข่ายไฟฟ้าและโทรศัพท์ เครือข่ายสาธารณูปโภคและระบบการโทรคมนาคมสื่อสารขยายตัวครอบคลุมพื้นที่ต่าง ๆ

ประการสุดท้าย ในช่วงระยะเวลาดังกล่าวเป็นหัวเลี้ยวหัวต่อสำคัญของกระบวนการผนวกรวมชุมชนอีสานเข้าเป็นส่วนหนึ่งของเศรษฐกิจ การเมือง และสังคมวัฒนธรรมทั้งในระดับชาติ ภูมิภาคและระดับโลกอย่างเข้มข้นและครอบคลุมมิติต่าง ๆ กระแสโลกาภิวัตน์ขยายตัวและส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตของคนอีสาน ซึ่งแสดงให้เห็นช่วงเวลาของปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมอีสานได้อย่างดี

กระบวนการท้องถิ่นนิยมที่เกิดขึ้นจนกลายเป็นอีสานนิยม จึงเป็นปรากฏการณ์การเปลี่ยนแปลงที่เกิดการเคลื่อนไหวในปัจจุบัน ซึ่งสามารถมองเห็นผ่านปรากฏการณ์ต่าง ๆ ได้จากงานเขียน งานวิจัย ที่ถูกนำเสนอโดยนักวิชาการ สื่อมวลชน และนักเขียนแขนงต่าง ๆ ที่ได้ถ่ายทอดงานเขียนผ่านปรากฏการณ์การเคลื่อนไหวต่อสู้เรียกร้องของความเป็นท้องถิ่น ทั้งทางด้านการจัดการทรัพยากรในชุมชน การเคลื่อนไหวของกลุ่มองค์กรชุมชน การเรียกร้องและต่อสู้ความเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่นอีสาน การพยายามสร้างพื้นที่ของคนอีสาน ปรากฏการณ์ท้องถิ่นที่เชื่อมโยงถึงปรากฏการณ์ของสังคมในปัจจุบัน โดยเฉพาะปรากฏการณ์โลกาภิวัตน์ที่ได้ขับความเป็นอีสานให้กลายเป็นอื่นโดยเฉพาะในช่วงระยะเวลาหลังสงครามเย็น ค.ศ.1980 หรือ พ.ศ.2523 เป็นต้นมา จนกระทั่งกระแสโลกาภิวัตน์ได้เข้ามามีบทบาทสำคัญที่ทำให้เกิดการเคลื่อนย้ายข้อมูล ผู้คนและสื่อต่าง ๆ รวมทั้งทุนที่ทำให้สังคมอีสานและสังคมไทยเกิดการเปลี่ยนแปลงของสังคมอีสาน อีกทั้งความแตกต่างระหว่างความเป็นเมืองกับความเป็นชนบทและหลังจากปีพ.ศ. 2540 หลังจากเกิดเหตุการณ์วิกฤติทางเศรษฐกิจ “ฟองสบู่แตก” ส่งผลให้กระแสชุมชนท้องถิ่นถูกกล่าวถึงฐานะกระแสที่ต้านโลกาภิวัติและระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมสู่การหันไปมองรากฐานที่มาของทรัพยากรธรรมชาติและภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อการพึ่งพาตนเอง ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นปรากฏการณ์ดังกล่าวถูกนำเสนอผ่านนวนิยายแนวพาฝัน

ที่ถูกถ่ายทอดผ่านแนวคิด ตัวละคร ฉาก บทสนทนาที่ปรากฏสอดคล้องกับบริบททางสังคมในช่วงเวลาดังกล่าว

2.3 แนวคิดที่เกี่ยวข้อง

2.3.1 การวิเคราะห์นวนิยายและนวนิยายพาฝัน

วรรณกรรมประเภทนวนิยายเป็นงานเขียนที่มีวรรณศิลป์และมีคุณค่าต่อสังคม การวิจารณ์หรือการวิเคราะห์นวนิยายจะทำให้ทราบถึงเทคนิค วิธีการ และแนวทางในการสร้างสรรค์นวนิยายของผู้แต่ง ผู้วิจัยได้รวบรวมหลักการในการวิเคราะห์นวนิยายเพื่อเป็นองค์ประกอบในการวิเคราะห์นวนิยายแนวพาฝัน ดังนี้

วิทย์ ศิวะศริยานนท์ (2518: 213) ได้ให้ความหมายของการวิจารณ์วรรณคดี คือ การวิจารณ์วรรณคดีจำเป็นต้องแยกแยะส่วนประกอบที่สำคัญและวิเคราะห์ว่ามีความไพเราะความงดงามว่าเป็นอย่างไร โดยต้องให้มีความสัมพันธ์ระหว่างส่วนประกอบต่าง ๆ ของงานนั้นและบอกว่าแต่ละส่วนมีความสำคัญต่องานเขียนนั้นอย่างไร

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2525: 105) ได้ให้ความหมายของการวิจารณ์หรือการประเมินค่าวรรณคดี หมายถึง การวิจารณ์คือการตรวจสอบงานเขียนและหาความขัดแย้งในงานเขียน และวิจารณ์ว่าสอดคล้องกับสังคมจริงและชีวิตของผู้ประพันธ์หรือไม่ และให้เกณฑ์ในการศึกษาวรรณกรรมเชิงวิเคราะห์จะต้องทราบและเข้าใจในเรื่ององค์ประกอบหลักของวรรณกรรม เป็นส่วนที่เกี่ยวกับตัววรรณกรรมโดยตรง ได้แก่ ภาษา รูปแบบ สาระ หรือแนวความคิดของผู้ประพันธ์และกลวิธีในแง่วรรณศิลป์ ภาพสะท้อนชีวิตจริงที่ซ้อนอยู่ในวรรณกรรม ได้แก่ ทรรศนะ ความรู้ และประสบการณ์และรสนิยมของผู้ประพันธ์ รวมทั้งวัฒนธรรม สังคม การเมือง การปกครอง และแนวนิยมด้านศิลปะในสมัยนั้น เป็นต้น

กุหลาบ มัลลิกะมาส (2520) กล่าวว่า งานเขียนของวรรณกรรมต้องมีองค์ประกอบที่เป็นเอกภาพ ได้แก่ สารัตถะ ฉาก ตัวละคร บทสนทนา เป็นต้น และให้หลักเกณฑ์ในการวิเคราะห์และประเมินคุณค่าของวรรณคดีว่า

1. การแบ่งส่วนย่อยต่าง ๆ ที่ประกอบกันเข้าเป็นวรรณคดีนั้น ๆ เช่น โครงเรื่อง สารัตถะ ตัวละคร บทสนทนา ฉาก กลวิธีแต่งและสไตล์การแต่ง เป็นต้น

2. การอธิบายลักษณะของส่วนย่อยต่าง ๆ มีความเด่นหรือด้อย ซึ่งจะส่งผลให้วรรณคดีเรื่องนั้นมีความดีหรือด้อยเพราะส่วนใด

3. พิจารณาให้เห็นจุดประสงค์สำคัญ หลักการหรือกลวิธีหรือวิธีการสำคัญที่ผู้แต่งนำมาใช้

4. พิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างส่วนต่าง ๆ ในวรรณคดีเรื่องนั้น แสดงให้เห็นถึงความกลมกลืน ความแตกต่าง หรือความขัดแย้งระหว่างส่วนเหล่านั้น

เจือ สตะเวทิน (2518: 134) ได้เสนอหัวข้อการวิเคราะห์นวนิยาย ดังต่อไปนี้

1. ความคิดของเรื่อง

2. โครงเรื่อง

3. ตัวละคร

4. ฉาก

5. บทสนทนา

6. ท่วงทำนองเขียนของผู้แต่ง

ธวัช ปุณโณทก (2527: 141-145) อธิบายถึงองค์ประกอบของนวนิยาย ดังนี้

1. เนื้อเรื่อง

2. ฉาก

3. การลำดับเรื่อง

4. ความคิดเห็นของผู้แต่ง

5. การสร้างตัวละคร

6. การปิดเรื่อง

จากแนวทางการวิเคราะห์นวนิยายข้างต้น สรุปได้ว่า การวิเคราะห์นวนิยาย เป็นการแยกองค์ประกอบของนวนิยายออกเพื่อทำการวิเคราะห์โครงสร้าง ส่วนประกอบ แนวความคิดของผู้ประพันธ์นวนิยายนั้นว่าเป็นอย่างไร สอดคล้องหรือไม่ รวมถึงความสัมพันธ์รวมของเรื่องว่ามีความขัดแย้งหรือไม่

องค์ประกอบของนวนิยาย

การแยกนวนิยายหรือองค์ประกอบและการศึกษา วิเคราะห์องค์ประกอบของนวนิยายเป็นวิธีการศึกษานวนิยายที่มีความละเอียด ทำให้เห็นถึงคุณภาพของนวนิยายอย่างชัดเจนว่ามีความโดดเด่นหรือมีข้อบกพร่องอย่างใดบ้าง ในที่นี้ผู้วิจัยอธิบายองค์ประกอบที่สำคัญตามรายละเอียด ดังนี้

1. แก่นเรื่องหรือแนวคิด เป็นความคิดเห็นของผู้ประพันธ์มีต่อเหตุการณ์ ปรากฏการณ์ หรือความขัดแย้งในสังคม เป็นต้น หรือปรัชญาที่ผู้ประพันธ์เชื่อถือไว้ หรือหมายถึง ทัศนะที่ผู้แต่งมีต่อโลกและชีวิตอย่างใดอย่างหนึ่ง ซึ่งผู้แต่งมีเจตนาที่จะนำเสนอแก่ผู้อ่านปรับปรุงตนเองหรือสังคม โดยแฝงไว้ในเนื้อเรื่อง ไม่มีคำบรรยายบอกโดยตรง (กุหลาบ มัลลิกะมาส, 2520: 97-139)

2. ฉากหรือบรรยากาศของเรื่อง เป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยผู้อ่านได้บรรยากาศของเรื่อง เข้าใจถึงตัวละครและแก่นเรื่องให้มากขึ้น และเสริมให้ตัวละครและแก่นเรื่องเป็นไปอย่างสมบูรณ์ หรือหมายถึง สถานที่ เวลา บรรยากาศและสิ่งแวดล้อมที่ปรากฏในเหตุการณ์ ฉากมีความสำคัญต่อความสมจริงของตัวละคร (อุดม หนูทอง, 2522: 111-114) ฉากในนวนิยายเป็นเพียงคำบรรยายที่เป็นถ้อยคำหสำนวนเพื่อวาดมโนภาพหรือกล่าวถึงภูมิหลังของสังคมสมัยนั้น (บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, 2512: 3)

3. ตัวละคร หมายถึง ผู้ที่มีบทบาทในเนื้อเรื่อง ตัวละครไม่เพียงแต่หมายถึงมนุษย์เท่านั้นยังสามารถกำหนดสัตว์ พืช หรือสิ่งของอย่างใดอย่างหนึ่งให้เป็นตัวละครได้ ซึ่งกำหนดให้สิ่งเหล่านี้มีพฤติกรรมและความคิดเหมือนมนุษย์ด้วย (กุหลาบ มัลลิกะมาส, 2520: 101)

4. บทสนทนา หมายถึง การโต้ตอบระหว่างตัวละคร บทสนทนาที่แต่งขึ้นจะเป็นส่วนช่วยในการเข้าใจบุคลิกลักษณะของตัวละครนั้น ๆ ได้ บทสนทนาที่ดีนั้นต้องมีความเหมาะสมกับสถานภาพหรือโอกาส และต้องมีความเหมาะสมกับนิสัยและอารมณ์ของตัวละครด้วย (สมพร มีนตะสูตร, 2525: 967)

5. โครงเรื่อง หมายถึง เหตุการณ์ต่างๆที่มีระเบียบ และมีบทบาทในการผลักดันเรื่องให้ดำเนินต่อไปได้ โดยมีความขัดแย้งต่างๆได้เกิดขึ้นระหว่างเหตุการณ์ซึ่งทำให้เร้าใจผู้อ่านและติดตามเรื่อง โดยโครงเรื่องประกอบด้วย โครงเรื่องใหญ่ และโครงเรื่องย่อย (ประทีป เหมือนนิล, 2519: 81-86)

นันท์นภัส พิมพะนิตย์ (2553) ได้ศึกษากลวิธีการนำเสนอและมุมมองทางสังคมในนวนิยายรักของพนมเทียม ผลการวิจัย พบว่า นวนิยายรักของพนมเทียมได้กำหนดองค์ประกอบของนวนิยายอย่างให้มีเอกภาพ เช่น ด้านโครงเรื่อง ด้านแก่นเรื่อง ด้านตัวละคร ด้านฉากและบรรยากาศและวิธีการเล่าเรื่องทำให้นวนิยายรักของเขาน่าสนใจและน่าติดตาม ส่วนด้านการใช้ภาษา พนมเทียนสามารถสื่อความหมายและอารมณ์ต่าง ๆ เช่น ความไม่พอใจ ความปลาบปลื้มใจ ความสุขใจ ด้านภาษาที่มีลีลาหลายแบบ เช่น แบบเรียบ ๆ แบบเข้มข้นและแบบสละสลวย และชื่อของตัวละครที่ปรากฏในเรื่องมีความสอดคล้องกับชื่อเรื่อง ทางด้านมุมมองทางสังคมนั้น พนมเทียมได้สื่อถึงแนวคิดเกี่ยวกับชีวิตและสังคมทั้งทางด้านความรักทางด้านครอบครัว ทางด้านพุทธศาสนา ทางด้านการศึกษาและทางด้านการเอาเปรียบทางสังคม สรุปได้ว่า องค์ประกอบของนวนิยาย การใช้ภาษาและมุมมองทางสังคมมีความเหมาะสมกลมกลืนอย่างดี ทำให้นวนิยายรักของพนมเทียมประสบความสำเร็จทั้งในด้านคุณภาพและความนิยมจากผู้อ่าน

คุณค่าของนวนิยาย

นวนิยายเป็นงานเขียนที่มีเรื่องราว ผู้แต่งสามารถสอดแทรกทัศนะความรู้ และเกร็ดความรู้ต่างๆได้มาก ทำให้นวนิยายมีคุณค่าในด้านต่างๆทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประเภทของนวนิยาย

จิตรลดา สุวัตถิกุล (2535: 84-85) กล่าวว่าโดยทั่วไปนวนิยายให้คุณค่าด้านต่างๆ คือ คุณค่าด้านความบันเทิง ได้แก่ ความสนุกสนานเพลิดเพลินไปตามเนื้อเรื่อง เกิดความคิด จินตนาการและความสะเทือนใจไปกับเหตุการณ์ พฤติกรรมของตัวละคร คุณค่าด้านสติปัญญา ได้แก่ ความรู้ความคิดที่ได้จากเรื่อง ทั้งในด้านความรู้ทั่วไป เช่น สภาพความเป็นอยู่ ลักษณะภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ วิถีชีวิตของคนในถิ่นต่างๆหรือเกิดคุณค่าในด้านชีวิต เข้าใจธรรมชาติของชีวิตและมนุษย์ดีขึ้น คุณค่าด้านจริยธรรม ถ้าผู้อ่านมีวิจารณญาณแล้ว นวนิยายจะเป็นสิ่งหนึ่งที่ช่วยส่งเสริมให้ผู้อ่านเกิดจริยธรรม

ในชีวิต คุณค่าด้านสังคมและการเมือง นวนิยายบางเรื่องได้นำปัญหาสังคมและการเมืองมาเสนอต่อผู้อ่าน

เบญจมาศ พลอินทร์ (2525: 11-12) กล่าวไว้ว่า นวนิยายมีคุณค่าในทางเพิ่มพูนความรู้และส่งเสริมสติปัญญาของผู้อ่านด้านภาษา สังคม ความเชื่อ ศาสนา ขนบธรรมเนียมประเพณี การปกครอง และเศรษฐกิจ รวมทั้งยังให้คุณค่าทางอารมณ์ โดยได้รับรู้ทางอารมณ์จากการพรรณนาของผู้เขียน

ธวัช ปุณโณทก (2527: 98-101) กล่าวถึงการวินิจฉัยคุณค่าของวรรณกรรมว่าในการวินิจฉัยคุณค่าของวรรณกรรมน่าจะได้ประเมินจากหลักดังนี้ การวินิจฉัยในแง่ของการเลียนแบบ นวนิยายนั้นจำลองมาจากชีวิตจริงของมนุษย์ และสภาพสังคมของมนุษย์ ฉะนั้นคุณลักษณะที่สำคัญคือ ควรมีความสมจริง และมีศิลปะในการปรุงแต่งจำลองสภาพออกมาวินิจฉัยในแง่ของการแสดงออก โดยคุณค่าอยู่ที่ความคิดริเริ่ม แนวความคิดต่าง ๆ ผู้เขียนสามารถให้อารมณ์ ความรู้สึกที่จริงใจต่องานเขียน ทำให้ผู้อ่านได้รับโลกทัศน์ที่ผู้เขียนนำเสนอ ส่วนวินิจฉัยในแง่ของโครงสร้าง องค์ประกอบของนวนิยายย่อมมีโครงสร้างที่สมบูรณ์ครบถ้วน เช่น โครงเรื่องตัวละคร ฉาก ภาษา อันทำให้เรื่องนั้น ๆ มีคุณค่า เพราะผู้เขียนมักสื่อความหมายผ่านองค์ประกอบของเรื่องออกมาและวินิจฉัยในแง่ของผลสะท้อน

บทบาทของนวนิยายแนวพาฝัน

วรรณนะ หนูหมื่น (2552: 73-74) กล่าวถึงคำว่า พาฝัน เอาไว้ว่า เป็นคำเรียกเพื่อจัดกลุ่มนวนิยายอย่างกว้าง ๆ ประเภทหนึ่งที่มาคู่กันกับนวนิยายที่เอาจริงเอาจัง อาจมีชื่อเรียกหลายชื่อ เช่น นวนิยายสร้างสรรค์ นวนิยายเพื่อชีวิต นวนิยายสังคม เป็นต้น โดยนวนิยายพาฝันมีความเอาจริงเอาจังน้อยกว่างานเขียนประเภทนวนิยายกลุ่มฉายภาพชีวิต ซึ่งสะท้อนให้ความเป็นจริงของชีวิตที่ไม่เน้นความงดงามและให้แง่คิดด้านธรรมชาติของมนุษย์และสังคม

พรชัย จันทโสก (2555) กล่าวถึง บทบาทของนิยายรักเอาไว้ว่า นิยายรัก ก็ถือเป็นสิ่งหนึ่งที่เข้ามาเติมเต็มและแต่งแต้มชีวิตให้มีสีสัน บางคนถึงกับบอกว่าหากเมื่อหาความรักที่สวยงามไม่ได้ในชีวิตจริง ก็มาหาความรักเอาจากนิยายฉะนั้นไม่ว่ายุคสมัยใดนิยายรักยังคงเป็นเรื่องราวที่ครองความนิยมเสมอมาจากผู้อ่านอย่างไม่มีเสื่อมคลาย เพราะความรักเหมือนน้ำทิพย์หยดหยาดชโลมโลกใบนี้ให้สวยงามและน่าอยู่

นวนิยายมากกว่ารักก็มีลักษณะตรงตามคำกล่าวข้างต้น คือเป็นนวนิยายแนวพาฝันที่เน้นนำเสนอความรักและความสัมพันธ์งดงามชวนฝันหรือซาบซึ้งตรึงใจ มีเอกลักษณ์สำคัญคือฉากหลังเป็นสังคมจีนสมัยโบราณหรือจำลองสภาพแวดล้อมสมัยโบราณผสมผสานจิตนาการผู้เขียน และสอดแทรกเกร็ดความรู้ทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม นับว่ามีบทบาทในการให้ความบันเทิง สร้างความเพลิดเพลินผู้อ่านเป็นหลัก แต่ก็มีสาระความรู้หรือแง่คิดแฝงอยู่ด้วยกัน

จุดเด่นของนวนิยายแนวพาฝัน คือ การนำเสนอเรื่องราวความรักระหว่างตัวละครเอกหญิงและตัวละครเอกชาย การวิเคราะห์นวนิยายแนวพาฝันจึงต้องวิเคราะห์เรื่องราวความรักของตัวละครเป็นส่วนสำคัญ อีกทั้งการใช้แนวคิดอื่น ๆ ที่เป็นปัจจัยต่อการสร้างตัวละครเอกหญิงและเป็นองค์ประกอบที่ถ่ายทอดผ่านนวนิยาย

2.3.2 แนวคิดโลกาภิวัตน์

“โลกาภิวัตน์” เป็นศัพท์บัญญัติที่ราชบัณฑิตยสถานประกาศใช้อย่างเป็นทางการเพื่อสื่อความหมายของคำว่า “globalization” ซึ่งเป็นกระแสการเปลี่ยนแปลงของโลกที่ไปในทางความสัมพันธ์ทางเศรษฐกิจ สังคม และการเมืองเกี่ยวข้องกันมากขึ้น และมีความเป็นสากลมากขึ้น กลายเป็นปรากฏการณ์ที่โลกเน้นพัฒนาด้วยเทคโนโลยีและการสื่อสาร ส่งผลต่อระบบเศรษฐกิจและอุตสาหกรรมต่าง ๆ อีกทั้งครอบคลุมสังคมโลกไว้ทุกมิติ ทั้งเรื่องของเศรษฐกิจ การเมือง สังคม สิ่งแวดล้อม การคมนาคม วิทยาศาสตร์ ภูมิปัญญาและวัฒนธรรม เป็นต้น

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ได้ให้ความหมาย โลกาภิวัตน์ หมายถึง การแพร่กระจายไปทั่วโลก การที่ประชาคมโลกไม่ว่าจะอยู่ ณ จุดใด สามารถรับรู้ สัมพันธ์หรือรับผลกระทบจากสิ่งที่เกิดขึ้นได้อย่างรวดเร็วกว้างขวาง ซึ่งเนื่องมาจากการพัฒนาระบบสารสนเทศ เป็นต้น

แอนโธนี กิดเด้นส์ (Anthony Giddens) ได้นิยาม โลกาภิวัตน์ ไว้ว่า “เป็นการติดต่อสัมพันธ์กันของคนทั่วโลก ที่เป็นไปอย่างเข้มข้น ทำให้เกิดการเชื่อมโยงท้องถิ่นต่าง ๆ ที่ห่างไกลกันเข้าด้วยกัน สิ่งที่เกิดขึ้นในระดับท้องถิ่นล้วนเป็นผลสืบเนื่องจากเหตุการณ์อื่นที่เกิดขึ้นอยู่ในที่อื่นที่อยู่ห่างไกลออกไป”(Anthony Giddens, 1990: p.93 อ้างถึงในธนิกาญจน์ จินาพันธ์: 11)

นิธิ เอียวศรีวงศ์(2537: 56-57) โลกาภิวัตน์ หมายถึง การอภิวัฒน์หรือเปลี่ยนแปลงในทางที่ดีขึ้นหรือก้าวหน้ามากขึ้นตามกระแสโลก

โลกาภิวัตน์จึงเป็นพัฒนาการของการเปลี่ยนแปลงของโลกผ่านระบบเทคโนโลยีการสื่อสารที่ติดต่อได้ง่าย สะดวกและรวดเร็ว ไม่ว่าอยู่ที่ใดก็สามารถรับรู้ข่าวสารถึงกัน มีนักวิชาการหลายท่านทั้งในและต่างประเทศที่ได้ศึกษาถึงปรากฏการณ์โลกาภิวัตน์ อาทิ

โซลเต (Scholte, 2005: 15 -17 อ้างถึงใน วชิรวัชร งามละม่อม: 66-67) ได้อธิบายความหมายของโลกาภิวัตน์ไว้ 5 แนวทาง ดังนี้

(1) อธิบายโลกาภิวัตน์ในแง่ของความสัมพันธ์ข้ามพรมแดนระหว่างประเทศ ความเจริญเติบโตของการแลกเปลี่ยนระหว่างประเทศ และการพึ่งพากันระหว่างประเทศที่เพิ่มสูงขึ้น

(2) การอธิบายโลกาภิวัตน์ในแง่เสรีตามอุดมการณ์ เสรีนิยม ซึ่งเป็นการอธิบายถึงกระบวนการผนวกรวมเศรษฐกิจระหว่างประเทศ คือการลดข้อจำกัดต่าง ๆ ที่เป็นอุปสรรคลง อาทิ กฎระเบียบต่าง ๆ ที่เป็นอุปสรรคต่อการค้าระหว่างประเทศ การลดอัตราภาษีสินค้านำเข้า และ

ส่งออกระหว่างประเทศ (Scholte, 2005: p.54 -60) นอกจากนั้นยังรวมไปถึงระเบียบ ข้อกำหนดเกี่ยวกับการเคลื่อนที่ของมนุษย์ระหว่างประเทศก็ลดความเข้มงวดลงเพื่อให้สามารถเดินทางระหว่างประเทศได้สะดวกยิ่งขึ้น (วชิรวัชร งามละม่อม, 2561: 407 -431)

(3) การอธิบายโลกาภิวัตน์ในแง่การทำให้เป็นสากล เพราะในยุคนั้นมีความเชื่อว่าในอนาคตการรวมกันทางวัฒนธรรมของโลกในแบบมนุษย์นิยมโลกจะเกิดขึ้น โลกาภิวัตน์จึงเป็นเรื่องของสิ่งที่กระจายไปทั่วโลก เป็นกระบวนการของการแพร่ขยายสิ่งต่าง ๆ การแลกเปลี่ยนประสบการณ์ และการกระจายข้อมูลข่าวสารจากประชากรในพื้นที่หนึ่งไปสู่พื้นที่อื่น ๆ ของโลก (Reiser and Davies, 1944: p.212 -219)

(4) การอธิบายโลกาภิวัตน์ในแง่ของการทำให้เป็นตะวันตก หรือการทำให้ทันสมัย เป็นการอธิบายถึงความพยายามทำให้เกิดรูปแบบต่าง ๆ ที่มีความทันสมัยมากยิ่งขึ้น โดยเป็นการแพร่กระจายรูปแบบของตะวันตกในด้านต่าง ๆ เช่น ระบบทุนนิยม เหตุผลนิยม อุตสาหกรรมนิยม การบริหารงานแบบระบบตะวันตกหรือความเป็นปัจเจก ชนนิยมที่ได้แพร่ขยายไปทั่วโลก และส่งผลให้วัฒนธรรมที่มีอยู่เดิมของชุมชนหรือท้องถิ่นสูญหายไป เพราะมีการรับวัฒนธรรมใหม่แบบตะวันตกเข้ามาทดแทน ดังนั้น โลกาภิวัตน์ในแง่นี้ จึงมักถูกอธิบายในแง่ของการสร้างอาณาจักรของ “สิ่งที่เป็นตัวแทนของความทันสมัยหรือความสมัยใหม่” เช่น ห้างค้าปลีกเทสโก้โลตัส (Tesco Lotus) โทรศัพท์เคลื่อนที่ของบริษัท แอปเปิ้ล (Apple) ร้านไอศครีมสเวนเซ่นส์ (Swensens) และคอมพิวเตอร์โน้ตบุ๊ก (Notebook) เป็นต้น

(5) การอธิบายโลกาภิวัตน์ในแง่ของการแบ่งเขตพื้นที่ใหม่ คือ จะเป็นการจัดรูปแบบภูมิศาสตร์ทางสังคมใหม่ โดยเป็นการเพิ่มความเชื่อมโยงระหว่างบุคคลในส่วนต่าง ๆ ของโลกมากยิ่งขึ้น ด้วยการเชื่อมโยงจากข้อมูลข่าวสาร กิจกรรม การอพยพเคลื่อนย้ายและปฏิสัมพันธ์ในด้านต่าง ๆ ของมนุษย์ผ่านทางอินเทอร์เน็ตหรือชุมชนออนไลน์ เช่น เฟซบุ๊ก (Facebook) ไลน์ (LINE) หรือทวิตเตอร์ (Twitter) เป็นต้น

ในการเชื่อมโยงถึงกันด้วยเทคโนโลยีต่าง ๆ ทุกพื้นที่ทั่วโลกสามารถเชื่อมกันได้หมด ถูกสลายพรมแดนด้วยระบบสารสนเทศและสื่อต่าง ๆ ทำให้เกิดการรับรู้ แลกเปลี่ยนและการครอบงำวัฒนธรรมจากประเทศที่หนึ่งสู่ประเทศที่สาม ให้กลายเป็นวัฒนธรรมหลักของโลก และส่งผลให้เป็นวัฒนธรรมเดียวกัน

ฮอลล์ (Hall, 1996: 619 อ้างถึงในธนิกาญจน์ จินาพันธ์: 13) ได้อธิบายผลที่เกิดขึ้นจากการสลายพรมแดนของพื้นที่ ในกระแสโลกาภิวัตน์ไว้ 3 ประการ คือ

1. การทำให้วัฒนธรรมเป็นเนื้อเดียวกัน (cultural homogenization) ส่งผลให้อัตลักษณ์ของชาติถูกสั่นคลอน

2. กระแสการต่อต้านโลกาภิวัตน์ทำให้อัตลักษณ์ชาติหรืออัตลักษณ์ท้องถิ่นมีความเข้มแข็งมั่นคงมากยิ่งขึ้น

3. แม้ว่าอัตลักษณ์ชาติจะสั่นคลอนและเสื่อมลง แต่จะเกิดรูปแบบของอัตลักษณ์ใหม่ขึ้นมาแทน

เมื่อพรมแดนของโลกถูกสลายด้วยเทคโนโลยีการสื่อสาร ที่คนทุกมุมโลกสามารถรับรู้ข่าวสารของที่อื่น ๆ ได้อย่างสะดวกและรวดเร็วทำให้เกิดการไหลและเคลื่อนย้ายของมิติต่าง ๆ เพื่อตอบสนองกระแสโลกาภิวัตน์ อีกทั้งวัฒนธรรมกระแสหลักครอบงำกระแสรองทำให้วิถีชีวิต สังคมและวัฒนธรรมของผู้คนในแต่ละท้องที่เปลี่ยนแปลงไปด้วย

อรชุน อัปปาดูรัย(Appadurai, 1990, p.236 อ้างถึงในธนิกาญจน์ จินาพันธ์) กล่าวถึงกระแสโลกาภิวัตน์ว่าเป็นภาวะทางสังคมที่แตกต่างและซับซ้อน ซึ่งเกิดจากการไหลและเคลื่อนย้ายของมิติต่าง ๆ 5 มิติ ได้แก่

1. การไหลเวียนในมิติของมนุษย์ (Ethnoscapes) หมายถึง การเดินทางและการย้ายถิ่นที่อยู่ของผู้คน เช่น นักท่องเที่ยว ผู้อพยพลี้ภัย คนพลัดถิ่น แรงงานข้ามชาติ เป็นต้น

2. การไหลเวียนในมิติของเทคโนโลยี (Technoscapes) หมายถึง การแพร่กระจายของเทคโนโลยี รวมถึงเครื่องจักรทันสมัยจากประเทศหนึ่งไปสู่ประเทศหนึ่ง

3. การไหลเวียนในมิติทุน (Financescapes) หมายถึง การเคลื่อนย้ายไหลเวียนของระบบทุนที่มีความผันผวนและรวดเร็วอย่างไม่เคยปรากฏมาก่อน ผ่านตลาดเงิน ตลาดหุ้นและสินค้าในระดับโลก

4. การไหลเวียนในมิติสื่อ (Mediascapes) หมายถึง การกระจายของข้อมูลและข่าวสารอิเล็กทรอนิกส์ที่ไหลเวียนอยู่ในสังคม

5. การไหลเวียนในมิติอุดมการณ์ (Ideoscapes) หมายถึง แนวคิดทางการเมืองและอุดมการณ์ของผู้คนที่มีต่อการมองโลก ทั้งเรื่องสิทธิ เสรีภาพ ความเท่าเทียม อำนาจอธิปไตย การปกครองระบอบประชาธิปไตย เป็นต้น

การเคลื่อนย้ายไหลเวียนทั้ง 5 มิติดังกล่าว ทำให้อุปสรรคเรื่องระยะห่าง ระยะเวลา และสถานที่หมดไปส่งผลให้เกิดเป็นความหลากหลายทางวัฒนธรรมในพื้นที่ของสังคม อาจมีทั้งการยอมรับต่อต้านและต่อรองกับสิ่งที่สังคมรับเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการดำเนินชีวิตประจำวัน ไม่ว่าจะเป็นมิติของการบริโภค การเมือง สังคมและวัฒนธรรม โดยปัจจัยสำคัญที่ทำให้จินตนาการแห่งโลกในกระแสโลกาภิวัตน์เกิดขึ้น คือ ความก้าวหน้าและแผ่ขยายของเทคโนโลยีการสื่อสาร การอพยพเคลื่อนย้ายข้ามพรมแดนและข้ามวัฒนธรรมของผู้คน (Appadurai, 1990: 236, อ้างถึงใน ธนิกาญจน์ จินาพันธ์, 2552: 12-13)

ทั้งสจ๊วต ฮอลล์ (Hall) และอัปพาดูไร(Appadurai) ได้มองกระแสโลกาภิวัตน์สอดคล้องกันว่าที่จริงแล้ว โลกาภิวัตน์มิได้นำมาซึ่งความเป็นหนึ่งเดียวของวัฒนธรรมโลกและภายใต้กระแสโลกาภิวัตน์ที่สร้างความเป็นหนึ่งเดียวของสังคมโลก แต่อีกด้านคือ กระแสสร้างความแตกต่าง ดังนั้นโลกาภิวัตน์จึงไม่ใช่การแทนที่ความเป็นท้องถิ่นด้วยความเป็นสากล แต่คือการปะทะประสานระหว่างความเป็นท้องถิ่นกับสากล และสร้างความเป็นท้องถิ่นและสากลขึ้นมาใหม่ เป็นกระบวนการพัฒนาที่ไม่สม่ำเสมอของโลกาภิวัตน์ ซึ่งส่งผลกระทบต่อผู้คนต่างสถานที่ในระดับที่แตกต่างกัน

สรุปได้ว่า กระแสโลกาภิวัตน์ เป็นกระบวนการที่ทำให้ประชากรของโลกนั้นถูกหล่อหลอมกลายเป็นสังคมเดียว โดยเกิดวิวัฒนาการอย่างรวดเร็วของเทคโนโลยีและการสื่อสารที่ทำให้โลกไร้พรมแดน พัฒนาด้านเศรษฐกิจด้วยระบบทุนนิยม ทำให้เกิดการเคลื่อนย้ายทั้งผู้คน ทุน ข้อมูล และวัฒนธรรม ซึ่งกระบวนการนี้ได้เชื่อมโลกให้เป็นหนึ่งเดียวผ่านเทคโนโลยีการสื่อสารที่สามารถติดต่อกันได้อย่างทั่วถึงและรวดเร็ว ทำให้เกิดการเลื่อนไหลของข้อมูลข่าวสาร จากพื้นที่หนึ่งไปอีกพื้นที่หนึ่งและเกิดการรับวัฒนธรรมจนกลายเป็นหมู่บ้านเดียวกัน ดังนั้น ในการเลื่อนไหลและเคลื่อนย้ายของมิติต่าง ๆ สร้างความแตกต่างที่มีทั้งการปะทะ ประสานระหว่างความเป็นสากลและความเป็นท้องถิ่น

ผลกระทบของระบบโลกที่มีต่อประเทศไทย

แม้โลกาภิวัตน์จะมีอำนาจและอิทธิพลในการดึงผู้คนเข้าสู่กระแสของการพัฒนาอย่างไม่หยุดยั้งด้วยเทคโนโลยีสมัยใหม่ อีกทั้งการให้ผู้คนทุกมุมโลกรับรู้ข่าวสารอย่างทั่วถึงกันหมด แต่จากการศึกษาผลกระทบของโลกาภิวัตน์ผ่านงานเขียนของวชิรวัชร งามละม่อม(2561) ทำให้เห็นการเกิดขึ้นของโลกาภิวัตน์ได้ส่งผลกระทบต่อมนุษย์และโลกทั้งในด้านบวกและด้านลบและในขณะเดียวกันก็สามารถทำให้เกิดผลกระทบตามมาในหลายประการต่อประเทศไทยได้ ดังต่อไปนี้

1. การครอบโลกทางวัฒนธรรม เนื่องจากระบบสื่อสารไร้พรมแดนทำให้เกิดการครอบโลกทางวัฒนธรรมอิทธิพลของวัฒนธรรมและอำนาจของเศรษฐกิจจากประเทศที่พัฒนา แล้วได้ไหลเข้าสู่ประเทศอื่น ก่อให้เกิดกระแสวัฒนธรรมโลกครอบงำทางความคิด การมองโลก การแต่งกาย การบริโภคนิยม แพร่หลายเข้าครอบคลุมเหนือวัฒนธรรมประจำชาติของแต่ละประเทศ ผลที่ตามมาคือ เกิดระบบผูกขาดแบบไร้พรมแดน

2. หมู่บ้านโลก จากความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีการสื่อสารและโทรคมนาคมทำให้สังคมโลกไม่มีกำแพงขวางกั้น ขอบเขตประเทศหรือพรมแดนหายไป โลกทั้งโลกเป็นเสมือนหมู่บ้านเดียวกันใครหรือชุมชนใดทำอะไรอยู่ที่ไหน ชุมชนอื่น ๆ หรือคนอื่น ๆ ก็สามารถรับรู้ได้ทั่วกันทั้งโลก สิ่งใดกระทบประเทศหนึ่งก็ย่อมกระทบถึงประเทศอื่น ๆ ไปด้วยอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ จากผลกระทบด้านสังคมที่เกิดขึ้นจะเห็นได้ว่ามี ปรากฏการณ์ที่เราเรียกว่าวัฒนธรรมป๊อป (Pop Culture) เกิดขึ้น ซึ่งปรากฏการณ์นี้คือ รูปแบบวัฒนธรรมที่มีการประพฤติปฏิบัติในวงกว้าง เช่น วัฒนธรรมเกาหลีที่เผยแพร่ผ่าน สื่อสาธารณะมายังประเทศไทย และส่งผลให้วัยรุ่นไทยนิยมแต่งตัวแบบเกาหลี ทรงผม

เกาหลี และเที่ยวประเทศเกาหลี เป็นต้น หรือระบบการศึกษาต่าง ๆ ที่เป็นแบบแผนเดียวกันเกือบทั้งโลก เป็นต้น

3. ระบบเศรษฐกิจแบบใหม่ ซึ่งข้อมูลข่าวสารเข้ามามีบทบาทสำคัญและจะนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงด้านการผลิตสินค้าจากการนำเทคโนโลยีคอมพิวเตอร์เข้ามาควบคุมในการผลิต โดยมีลักษณะการใช้งานเฉพาะ ซึ่งใช้ระยะเวลาการผลิตสั้นกว่า สิ้นเปลืองน้อยกว่า จะเข้ามาแทนที่ เช่น รถยนต์ ชิ้นส่วนอาจได้รับการผลิตในประเทศต่าง ๆ 4 ประเทศ ที่มีความสามารถเฉพาะด้านแล้วนำมาประกอบในประเทศที่ 5 แล้วส่งขายไปทั่วโลก ซึ่งเป็นลักษณะของการเกิดบริษัทข้ามชาติทุนข้ามชาติที่เข้าไปเสาะแสวงหาผลกำไรอย่างไร้พรมแดนในดินแดนต่าง ๆ ทั่วโลก แล้วกำไรเหล่านั้นถูกส่งไปพัฒนาหรือถูกส่งไปยังบริษัทใหญ่ในประเทศแม่ เป็นแบบฉบับธุรกิจโลกาภิวัตน์ ซึ่งมีผลทำให้ธุรกิจการเงิน หลักทรัพย์ ธนาคารประกันภัย ต้องปรับตัวเพื่อรองรับธุรกิจแบบโลกาภิวัตน์ นอกจากนั้นกระแสการแข่งขันด้านการค้าและการแสวงหาตลาดได้ดำเนินไปอย่างรวดเร็ว ซึ่งการดำเนินกิจกรรมทางการค้าได้พัฒนาซับซ้อนและมีกลไกมีวิธีการหลากหลายมากขึ้น ในยุคนี้จะได้เห็น “การทูตแผนใหม่ (New Diplomacy)” ที่มุ่งไปที่พันธมิตรทางธุรกิจ การค้าและอุตสาหกรรมแทนการใช้ระบบการเมืองดังที่เคยปรากฏในช่วงศตวรรษที่ผ่านมา

4. เกิดความรู้สึกท้องถิ่นนิยม กระแสโลกาภิวัตน์สร้างความรู้สึกท้องถิ่นนิยม แทนที่อุดมการณ์ชาตินิยมเนื่องจากสังคมยุคโลกาภิวัตน์เป็นยุคแห่งข่าวสาร ซึ่งประชาชนในท้องถิ่นสามารถรับรู้ข้อมูลข่าวสารด้านต่าง ๆ ที่ส่งผลกระทบต่อชุมชนได้อย่างรวดเร็วจากสื่อมวลชน ทำให้เกิดการปลุกจิตสำนึกของประชาชนในท้องถิ่นให้รู้จักเห็นคุณค่าอนุรักษ์ รักษาและหวงแหนทรัพยากรภายในท้องถิ่น พร้อมทั้งตรวจสอบการดำเนินงานของรัฐบาล หากรัฐบาลหวังจะตักตวงผลประโยชน์จากท้องถิ่นโดยไม่โปร่งใสก็จะถูกต่อต้านจากประชาชนในท้องถิ่น ดังที่เราได้พบเห็นกลุ่มประชาชนออกมาเรียกร้องสิทธิ และความเสมอภาคต่าง ๆ

5. ผลกระทบต่อบทบาทของสตรีและเพศสภาพ โดยหลักการแล้วเมื่อสังคมมีความเจริญก้าวหน้าทางเศรษฐกิจขึ้น บทบาทของสตรีในสังคมจะมีมากขึ้น ดังจะเห็นได้จาก ปรากฏการณ์ในประเทศพัฒนาแล้วแต่ในประเทศกำลังพัฒนากระแสโลกาภิวัตน์ไม่ได้ทำให้บทบาทของสตรีมากขึ้นตามที่ควรจะเป็น ดังจะเห็นได้จากการเกิดการกดขี่ทางเพศ เกิดธุรกิจทางเพศ เพศหญิงถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือทางการตลาด ทั้งนี้เนื่องมาจากความเป็นจริงที่ว่าความต้องการความก้าวหน้าทางเศรษฐกิจเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดกระแสโลกาภิวัตน์ไม่ใช่ความต้องการความก้าวหน้าทางสังคมหรือ อาจจะกล่าวอีกนัยหนึ่งว่า “เศรษฐกิจ ก้าวหน้า สังคมถอยหลัง”

6. การเคลื่อนย้ายแรงงาน การเคลื่อนย้ายแรงงานจากประเทศกำลังพัฒนาไปสู่ ประเทศพัฒนาแล้ว โดยเฉพาะแรงงานฝีมือหรือแรงงานที่มีความรู้ ซึ่งเป็นที่ต้องการและมี บทบาทมากในระบบเศรษฐกิจ ในทางตรงกันข้ามจะมีการเคลื่อนย้ายแรงงานที่มีทักษะต่ำจากประเทศที่พัฒนาแล้ว

ไปยังประเทศกำลังพัฒนาเพื่อลดจำนวนแรงงานในประเทศที่ พัฒนาแล้ว เช่น ชาวตะวันตกย้ายมาทำงานเป็นอาจารย์สอนภาษาอังกฤษในแถบประเทศกำลังพัฒนา นอกจากนั้นเศรษฐกิจโลกจะเป็นตัวซ้ำเติมให้เกิดความยุ่งเหยิงของโครงสร้างการทำงานในสังคมที่กำลังพัฒนา โดยการสร้างให้เกิดการจ้างงานที่ขาดเสถียรภาพ งานที่ต้องการความชำนาญหลายอย่างอาจถูกลดระดับลงหรือถูกทดแทนด้วยแรงงานที่ต่ำกว่าระดับจริงด้วยการต้องการใช้แรงงานค่าแรงต่ำและยังส่งผลทำให้เกิดปัญหาเมืองใหญ่ที่มีปริมาณคนเข้าไปอาศัยเพื่อหางานทำเป็นจำนวนมากทำให้ต้องมีการวางแผนการพัฒนาเมืองที่ป้องกันและจะไม่ก่อให้เกิดปัญหาทางสังคม ทางเศรษฐกิจ ทางโครงสร้างพื้นฐานและทางด้านสิ่งแวดล้อม

7. การเคลื่อนย้ายฐานการผลิตทางอุตสาหกรรม การเปลี่ยนแปลงของระบบ การผลิตในโลกช่วงหลายปีที่ผ่านมามีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างมากทำให้เกิดปรากฏการณ์การย้ายฐานการผลิตไปยังประเทศที่มีค่าแรงต่ำ เช่น จีนและอินเดีย (Gupta & Govindarajan, 2004) ส่งต่อการผลิตจากอุตสาหกรรมในประเทศที่พัฒนาแล้วไปยังประเทศที่มีค่าแรงต่ำแต่มีประสิทธิภาพในการผลิตเพื่อทำให้องค์กรของตนเอง สามารถอยู่รอดได้ภายใต้สถานการณ์ปัจจุบัน โดยที่เค็กเกอร์ และฟาลคิงเกอร์ (Egger and Falkinger, 2005) ได้อธิบายว่า รูปแบบของการผลิตสมัยใหม่จะมีลักษณะที่มีการ บริหารจัดการโดยการส่งต่อการผลิตไปยังพื้นที่อื่น ๆ เพิ่มมากขึ้น ซึ่งการเลือกสถานที่ใน การส่งต่อการผลิตนั้นถ้ามีการพิจารณาปัจจัยต่าง ๆ ได้ดีก็จะทำให้เกิดความได้เปรียบทางการแข่งขันทางธุรกิจ การส่งต่อการผลิตนี้ทำให้เกิดการไหลเวียนเงินทุนระหว่าง ประเทศและทำให้เศรษฐกิจโลกมีการเจริญเติบโตในหลาย ๆ พื้นที่ ซึ่งพรหมสาขา ณ นคร (2554) อธิบายไว้ว่า การส่งต่อการผลิตจากผู้ว่าจ้างในต่างประเทศไปยังอุตสาหกรรมในประเทศไทยทำให้ระบบเศรษฐกิจเกิดการขยายตัว ชาวบ้านในชนบทมีงานทำมากขึ้น มีรายได้เพิ่มมากขึ้น ซึ่งรายได้ที่เพิ่มมากขึ้นส่งผลต่อคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้นและทำให้ชาวบ้านที่เข้ามาเป็นผู้รับจ้างผลิตไม่ต้องย้ายที่อยู่เพื่อไปหางานทำต่างพื้นที่ทำให้สามารถทำงานที่บ้าน มีรายได้เลี้ยงครอบครัวและได้ดูแลครอบครัวตนเองได้

8. ความเหลื่อมล้ำของความรู้จะเกิดทั้งในระดับระหว่างประเทศและในระดับประเทศ ซึ่งเกิดขึ้นจากความไม่เท่าเทียมกันของความสามารถและความจริงจังในการพัฒนาองค์ความรู้ที่เกิดจากการศึกษาข้อมูลข่าวสารและการวิจัยของประเทศหนึ่ง เมื่อเทียบกับประเทศอื่น ๆ และการพัฒนาองค์ความรู้ของคนในประเทศที่มีความแตกต่างกันทำให้ประเทศที่มีการพัฒนาความรู้อย่างต่อเนื่องจะเกิดความได้เปรียบทางการแข่งขันในสังคมเศรษฐกิจการเมืองโลกที่อาศัยองค์ความรู้ในการพัฒนามากกว่าปัจจัยทางทรัพยากร ซึ่งก่อให้เกิดผลกระทบต่อประเทศต่าง ๆ ในลักษณะ ดังนี้

(1) การศึกษาเรียนรู้อย่างต่อเนื่องทั้งในระบบและนอกระบบขยายตัวเพิ่มขึ้นมากจากการเข้าสู่ระบบเศรษฐกิจ ฐานความรู้ ซึ่งความรู้มีการเปลี่ยนแปลงรวดเร็วมีการใช้วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีในทุกส่วนของภาคการผลิตเพื่อลดต้นทุนเพื่อเพิ่มผลิตภาพและเพื่อลดการพึ่งพิงแรงงานที่

ขาดแคลน ซึ่งจำเป็นที่ประชากรในทุกเพศ ทุกวัยต้องปรับตัวให้เข้ากับสถานการณ์ โดยเฉพาะประชากรในวัยทำงานที่ต้องมีความพร้อมและพัฒนาอย่างต่อเนื่องเพื่อให้สามารถเข้าสู่ตลาดแรงงานที่มีความต้องการทักษะและฝีมือ

(2) การวิจัยและพัฒนาจะมีความสำคัญมากขึ้นทั้งในแง่ของปริมาณและคุณภาพที่จะต้องเชื่อมโยงกับการพัฒนาในเชิงธุรกิจ โดยเฉพาะในเรื่องของการรับรู้ข้อมูลข่าวสารที่เพียงพอ ทันสมัย และกระจายอย่างทั่วถึง

2.3.3 แนวความคิดเกี่ยวกับทุนนิยม

พจนานุกรมศัพท์เศรษฐศาสตร์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน อธิบายคำว่า “ทุนนิยม” ตรงกับคำว่า Capitalism ในภาษาอังกฤษ และให้นิยาม หมายถึง ระบบเศรษฐกิจที่เอกชนมีบทบาทสำคัญในการเป็นเจ้าของปัจจัยการผลิต และเป็นผู้ประกอบการทางเศรษฐกิจ ในระบบทุนนิยม เอกชนหรือองค์กรธุรกิจสามารถใช้ปัจจัยการผลิตได้อย่างเสรีโดยที่รัฐไม่เข้ามาแทรกแซงการทำงาน ระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมจะขับเคลื่อนโดยการแข่งขันภายใต้กลไกตลาดและมีกำไรเป็นสิ่งจูงใจให้ผลิตสินค้าและบริการ ซึ่งเป็นแนวคิดที่ตรงกันข้ามกับระบบเศรษฐกิจแบบสังคมนิยม(ราชบัณฑิตยสถาน, 2552: 94)

พจนานุกรม ฉบับมติชน (2547: 434) ได้ให้ความหมาย “ทุนนิยม” หมายถึง ระบบเศรษฐกิจที่การผลิตสิ่งของขึ้นเพื่อเป็นสินค้า ในการนี้ปัจจัยการผลิตและการกระจายผลผลิตเป็นของผู้ลงทุนหรือนายทุน ซึ่งอาจเป็นบุคคลเดียวหรือเป็นการร่วมหุ้น เงื่อนไขสำคัญของระบบเศรษฐกิจนี้ก็คือ จะต้องมีแรงงานอิสระหรือคนงานให้ว่าจ้างมาลงแรงทำการผลิตสินค้านั้น ๆ ในโรงงานหรือสถานประกอบการ

James Fulcher (2004: P.4 อ้างถึงในเสาวณิต จุลวงศ์, 2561: 8) อธิบายว่า “ทุนนิยม” ภาษาอังกฤษ คือ capitaism หมายถึง ระบบเศรษฐกิจระบบหนึ่ง อธิบายไว้ใน Capitalism: A Very Short Introduction อย่างสั้น ๆ ว่าหมายถึง "the investment of money in order to make aprofit" คือ การใช้เงินลงทุนเพื่อสร้างผลกำไร หากแต่รายละเอียดที่ซับซ้อนของเศรษฐกิจระบบทุนนิยมซึ่งเกี่ยวข้องกับกรรมสิทธิ์โนการครอบครองทรัพยากร เป้าหมายการผลิต รวมไปถึงระบบและกลไกต่าง ๆ

กำชัย ลายสมิต (2533) เห็นว่า ทุนนิยม หมายถึง รูปแบบการผลิต (mode of production) ประเภทหนึ่ง ซึ่งปัจจัยการผลิตส่วนใหญ่ หรือปัจจัยการผลิตหลัก ๆ ของสังคมตกอยู่ในครอบครองของบุคคล หรือกลุ่มบุคคลที่เป็นเอกชน ในขณะที่การงานทั้งปวงปฏิบัติโดยบุคคลอีกกลุ่มหนึ่งที่เรียกว่า ชนชั้นแรงงาน (working class) กล่าวอย่างง่าย คือ ปัจจัยการผลิตเป็นของนายทุน (capitalists) แต่คนทำงานกับปัจจัยการผลิต คือ คนงาน (workers) ในระบบทุนนิยม ทั้งปัจจัยการผลิตและกำลังแรงงาน (labor power) เป็นสินค้าที่ซื้อขายกันได้ในตลาด โดยเฉพาะชนชั้นแรงงานนั้น

เป็นผู้ที่ไม่มีปัจจัยการผลิตอื่นใด นอกจากแรงงานของตนเอง และต้องขายแรงงานทำการผลิตเพื่อยังชีพ (Sweezy, 1970: 56) การลงทุนใด ๆ ของนายทุน เพื่อมุ่งผลกำไรเป็นสำคัญและกำไรนั้นจะถูกนำไปเพิ่มทุนขยายการผลิตต่อไปอีก

สรุปได้ว่า ทุนนิยม คือ ระบบเศรษฐกิจที่ผลิตเพื่อเป็นสินค้า โดยมีปัจจัยการผลิต และการกระจายผลผลิตจำนวนมากเป็นของนายทุน มีการแข่งขันภายใต้กลไกตลาดเพื่อให้ได้กำไรสูงสุด ซึ่งตรงข้ามกับการผลิตเพื่อยังชีพ

การกำเนิดทุนและทุนนิยมไทย

ทุนและทุนนิยมในประเทศไทย กำเนิดมาจาก 5 แหล่ง(กำชัย ลายสมิต, 2533 อ้างถึงใน อัศนี หลีเจริญ, 2559: 28-29) คือ

1. นายทุนจากประเทศตะวันตก ที่เริ่มนำเอารูปแบบการผลิตทุนนิยม มาทำการขยายในประเทศไทย ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2398 หรือตั้งแต่หลังสนธิสัญญาเบาริ่ง บรรดาโรงสีไฟ โรงเลื่อยจักร และโรงงานอุตสาหกรรม กำเนิดจากทุนนิยมเหล่านี้ (ณรงค์ เพ็ชรประเสริฐ, 2527: 133-137)

2. สถาบันพระมหากษัตริย์และระบบผูกขาดพระคลังสินค้า การผูกขาดการค้าโดยพระคลังสินค้าในระบบสมบูรณาญาสิทธิราช (ก่อนสัญญาเบาริ่ง) ทำให้พระคลังสินค้าสะสมเงินทองและปัจจัยการผลิตจำนวนมหาศาล ซึ่งต่อมาก็สามารถนำเอาปัจจัยการผลิตนั้นมาทำการผลิตในวิถีการผลิตแบบทุนนิยมได้ เช่น การตั้งธนาคารไทยพาณิชย์เมื่อปี พ.ศ. 2947 การตั้งโรงงานปูนซิเมนต์ไทยเมื่อปี พ.ศ. 2458 เป็นต้น (สังศิต พิริยะรังสรรค์, 2527: 36-52)

3. คนเชื้อชาติจีนที่สะสมทุนขึ้นมาได้ ภายใต้การอุปถัมภ์ของเจ้านายและขุนนางในระบบสมบูรณาญาสิทธิราช คนเหล่านี้ได้รับอ ภิสิทธิ์ให้เป็นเจ้าภาษีอากร ทำการผูกขาดการค้าสินค้าบางประเภท จึงสามารถสะสมความมั่งคั่งขึ้นมาได้ ต่อมาเมื่อกิจการผลิตการค้าเจริญขึ้น คนจีนเหล่านี้หันไปทำการผลิตและการค้าในรูปแบบทุนนิยม เช่น เป็นเจ้าของโรงเลื่อย โรงสี แต่ก็คงอยู่ภายใต้การอุปถัมภ์ของเจ้านาย (ญาดา ประภาพันธุ์, 2524, สิริลักษณ์ ศักดิ์เกรียงไกร, 2523)

4. การสะสมทุนภายใต้ระบบขุนนางหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 ในปีพ.ศ. 2475 ได้ทำให้กลุ่มทุนนิยมขุนนางและกลุ่มทุนภายใต้อุปถัมภ์ของขุนนางยุคใหม่ เติมโตขึ้นมาภายใต้ระบบ อภิสิทธิ์และการผูกขาดและเป็นที่มาของทุนนิยมโดยรัฐ (สังศิต พิริยะรังสรรค์, 2527: 36-52)

3. คนเชื้อชาติจีนที่สะสมทุนขึ้นมาได้ ภายใต้การอุปถัมภ์ของเจ้านายและขุนนางในระบบสมบูรณาญาสิทธิราช คนเหล่านี้ได้รับอภิสิทธิให้เป็นเจ้าภาษีอากร ทำการผูกขาดการค้าสินค้าบางประเภท จึงสามารถสะสมความมั่งคั่งขึ้นมาได้ ต่อมาเมื่อกิจการผลิตการค้าเจริญขึ้น คนจีนเหล่านี้หันไปทำการผลิตและการค้าในรูปแบบทุนนิยม เช่น เป็นเจ้าของโรงเสื่อย โรงสี แต่ก็คงอยู่ภายใต้การอุปถัมภ์ของเจ้านาย (ญาดา ประภาพันธุ์, 2524 สิริลักษณ์ ศักดิ์เกรียงไกร, 2523)

4. การสะสมทุนภายใต้ระบบขุนนางหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 ในปีพ.ศ. 2475 ได้ทำให้กลุ่มทุนนิยมขุนนางและกลุ่มทุนภายใต้อุปถัมภ์ของขุนนางยุคใหม่ เติบโตขึ้นมาภายใต้ระบบ อภิสิทธิ์และการผูกขาดและเป็นที่มาของทุนนิยมโดยรัฐ (สังศิต พิริยะรังสรรค์, 2527)

5. ทุนและการสะสมทุนที่กำเนิดขึ้นในช่วงหลังปี พ.ศ. 2500 จนถึงปัจจุบัน ซึ่งเป็นยุคสมัยที่ประเทศไทยได้เปิดกว้างให้มีการไหล่บ่าเข้ามาของทุนนิยมต่างประเทศ ทุนและกลไกของทุนได้แผ่ขยายออกไปทั่วประเทศ วิถีการผลิตทุนนิยมขยายตัวออกไปอย่างรวดเร็วในทุกๆ ศูนย์กลางของเมือง โดยเฉพาะกรุงเทพฯ อาจกล่าวได้ว่า เป็นเมืองทุนนิยมอย่างสมบูรณ์ ภายใต้การขยายตัวอย่างรวดเร็วของทุนนิยมนี้ ได้เปิดโอกาสให้กลุ่มทุนอิสระบางกลุ่มพัฒนาเติบโตขึ้นมา ทุนเล็กและทุนย่อยบางส่วนมีโอกาสผลักดันตัวเองขึ้นมาเป็นทุนใหญ่ได้ เช่น กรณีของกลุ่มทุนบ้านและที่ดินบางกลุ่มกลุ่มทุนห้างสรรพสินค้าบางแห่ง เป็นต้น

จากหนังสือ เศรษฐกิจการเมืองไทยสมัยกรุงเทพฯ โดยผาสุก พงษ์ไพจิตรและคริส เบเคอร์ (2546) ได้กล่าวให้เห็นว่า ทุนนิยมไทยพัฒนาขึ้นอย่างช้า ๆ จนกระทั่งปลายพุทธศตวรรษที่ 24 (กลางคริสต์ศตวรรษที่ 19) เศรษฐกิจการค้ายังอยู่ในความควบคุมของพระมหากษัตริย์และขุนนางชั้นสูง หลังจากนั้น เศรษฐกิจข้าวเป็นฐานรากของทุนนิยม ซึ่งพัฒนามาโดยมีชาวจีนอพยพเป็นตัวละครสำคัญ แต่ขบวนการสะสมทุนมีขีดจำกัดเนื่องจากรัฐบาลไม่เต็มใจที่จะสนับสนุน การเปลี่ยนแปลงจริงจังจึงเกิดขึ้นเมื่อทศวรรษ 2480 และ2490 ความอุปถัมภ์ค้ำจุนจากสหรัฐอเมริกช่วงสงครามเย็นเป็นเกราะให้เศรษฐกิจไทยมีการสะสมทุนอย่างรวดเร็ว แต่เมื่อสหรัฐอเมริกาถอนตัวออกไป ทุนนิยมไทยประสบภาวะวิกฤติและต้องหันมาแสวงหาความช่วยเหลือเกื้อกูลจากระบบรัฐไทยเพื่อความอยู่รอด

สมัยอาณาจักรอยุธยาตอนปลายและกรุงเทพฯ สมัยต้นมีประชากรเบาบาง ดังนั้น การค้าจึงเป็นรากฐานของความมั่งคั่งและอำนาจ พ่อค้าต่างชาติเข้ามาตั้งหลักปักฐาน ขยายตลาดใหม่ ๆ และนำเทคนิคการค้าใหม่ ๆ เข้ามา พวกเขาใช้การผูกขาดและอำนาจควบคุมทางการเมืองอื่น ๆ เพื่อได้เป็นแต่เพียงกลุ่มเดียวที่มีอำนาจเหนือเศรษฐกิจการค้า จากกลางพุทธศตวรรษที่ 24 (ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19) ชนชั้นปกครองหาประโยชน์จากชาวจีนอพยพโดยส่งเสริมให้พวกเขาช่วยขยายระบบเศรษฐกิจ และเป็นแหล่งรายได้จากภาษี จีนอพยพเป็นเจ้าในการค้าของสยาม ในกรุงเทพฯ และต่อมาหัวเมืองต่างจังหวัดปรับเปลี่ยนเป็นศูนย์กลางการค้า จีนอพยพเปลี่ยนสถานะเป็นใหญ่ในเขตเมืองของสยามด้วย ราชสำนักค่อย ๆ ยกเลิกนโยบายผูกขาดกิจกรรมทางเศรษฐกิจโดยหันไปส่งเสริมระบบเจ้าภาษีนายอากร พระคลังข้างที่เพิ่มบทบาทการลงทุนธุรกิจและการควบคุมนักธุรกิจชาวจีนผ่านอำนาจทางการเมือง ในส่วนนักลงทุนจากประเทศเจ้าอาณานิคม ธุรกิจของชาวตะวันตกไม่ได้มีบทบาทเหนือเศรษฐกิจสยามมากนัก สนธิสัญญาเบาว์ริ่ง เมื่อปี พ.ศ. 2398 ไม่ได้เปิดสยามซึ่งก่อนหน้านี้เชี่ยวชาญด้านการค้าต่างประเทศมาหลายศตวรรษแล้วสนธิสัญญาเพียงแต่นำการค้ากับ

ฝรั่งเข้ามาทดแทนการค้ากับจีน ซึ่งลดความสำคัญลงหลังจากมีปัญหากับอังกฤษ ประเทศเจ้าอาณานิคมไม่ได้ระบบการเมืองของสยาม ดังนั้น จึงไม่อาจเกื้อกูลธุรกิจของนักลงทุนในสังกัดได้อย่างเต็มที่ ธุรกิจของฝรั่งจึงจำกัดอยู่ที่ไม้สักและดีบุก และเป็นเพียงส่วนหนึ่งของการขยายธุรกิจจากประเทศอาณานิคมดั้งเดิม บริษัทธุรกิจของฝรั่งยังคงมีบทบาทเดิม ๆ คือสนองความต้องการสินค้าฟุ่มเฟือยของชาววัง และเสนอขายสินค้าและบริการด้านยุทธศาสตร์ใหม่ ๆ ให้กับพระมหากษัตริย์ เป็นที่ปรึกษาทางการเงิน และการรถไฟ ชนชั้นนำระดับสูงยังคงมีบทบาทสำคัญเป็นพ่อค้าใหญ่ พร้อมทั้งยังทำธุรกิจสมัยใหม่เช่นเป็นนักลงทุนร่วมกับฝรั่ง ทำธุรกิจพัฒนาที่ดินและเป็นนายทุนให้นักธุรกิจอื่น ๆ กู้เงิน

แต่ความต้องการข้าวที่โยงกับการขยายตัวของเศรษฐกิจภายใต้ระบบอาณานิคมที่ส่วนอื่น ๆ ของเอเชียเปิดโอกาสให้นักธุรกิจและแรงงานจีนพัฒนาธุรกิจ ชาวจีนไม่อาจสะสมทุนอย่างต่อเนื่องยาวนานได้สะดวก เพราะรัฐบาลไทยไม่พร้อมที่จะจัดระบบสถาบันต่าง ๆ เพื่อเกื้อหนุนให้ธุรกิจเจริญเติบโตได้อย่างต่อเนื่อง กลางพุทธศตวรรษที่ 25 (ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20) ระบบการค้าและทุนนิยมของเมืองพัฒนาไป ต่อมาผู้ส่งออกข้าวประสบปัญหาสองด้าน ด้านหนึ่ง คือ การผลิตที่ไม่สม่ำเสมอของชาวนา และอีกด้านหนึ่ง คือ ปัญหาตลาดข้าวนานาชาติผันผวนในช่วงเวลาระหว่างสงครามโลกทั้งสองครั้งนั้น พ่อค้าจีนแก้ปัญหาดังกล่าวโดยการรวมธุรกิจต่าง ๆ ที่ต่อเนื่องเข้าไว้ด้วยกันภายในกลุ่มบริษัทเดียวกัน พยายามพัฒนาระบบสินเชื่อและการประกันความเสี่ยงแบบใหม่ ๆ โดยร่วมมือกับนักธุรกิจภายในกลุ่มเดียวกันและขอให้รัฐบาลช่วยเหลือ แต่จนกระทั่งถึงสงครามโลกครั้งที่สองกระบวนการสะสมทุนก็ยังไม่ราบรื่น

พัฒนาการดังกล่าวกลายเป็นรากฐานของความสัมพันธ์ใกล้ชิดระหว่างนายทุนชาตินิยมรัฐบาลไทยและอิทธิพลของอเมริกันซึ่งถึงขีดสูงสุดในสมัยของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ การที่ไทยมีกลุ่มผู้ประกอบการชาวจีนที่ตื่นตัวและแสดงศักยภาพที่จะเจริญเติบโตได้เร็ว ทำให้สหรัฐอเมริกาเชื่อว่าไทยจะพัฒนาระบบนายทุนเป็นหัวหอกที่จะปิดกั้นพัฒนาการของคอมมิวนิสต์ในเอเชียได้สำเร็จ สหรัฐอเมริกาจึงมุ่งหน้าพัฒนานายทุนของไทยให้เข้มแข็งเพื่อให้ไทยเป็นพันธมิตรร่วมอุดมการณ์นิยมได้อย่างเต็มที่ สหรัฐอเมริกาช่วยสร้างสถาบันต่าง ๆ ที่จำเป็น ให้เงินความช่วยเหลือแก่ไทยเป็นจำนวนมาก ทั้งทางด้านเศรษฐกิจและด้านการทหารเงินเหล่านี้ส่งผลให้กำลังซื้อของตลาดภายในประเทศเพิ่มสูงขึ้นและช่วยลดภาระดุล ไม่ให้เป็นขีดจำกัดต่อพัฒนาการเศรษฐกิจ นอกจากนั้น รัฐบาลสหรัฐอเมริกาช่วยเหลือเพื่อลงทุนพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ และสาธารณูปโภคชั้นพื้นฐานไทยยังมีที่ดินทิ้งร้างว่างเปล่า จึงเป็นโอกาสให้สามารถพัฒนาเกษตรบุกเบิกเป็นหัวจักรความจำเริญเติบโต การจุดหนุนต่าง ๆ ที่ประเทศไทยได้รับช่วยเร่งอัตราการสะสมทุนของธุรกิจ ยิ่งเมื่อขณะนั้นเศรษฐกิจทางเศรษฐกิจ การสร้างเขื่อนเพื่อการชลประทานส่งผลให้พื้นที่เพื่อเพาะปลูกข้าวที่ยังมีอยู่ขยายไปตัดถนนใหม่ ๆ ทำให้ชาวนาชาวไร่สามารถเพิ่มพื้นที่ปลูกพืชไร่เป็นพืชเศรษฐกิจใหม่ ๆ ระบบการผลิตภาค

เกษตรเปลี่ยนแปลงอย่างมากมาย พ่อค้าส่งออกและนักลงทุนด้านธุรกิจเกษตรส่งเสริมให้ชาวนาชาวไร่ขยายเนื้อที่เพาะปลูกเข้าไปในเขตป่าเขาที่ราบสูงพร้อม ๆ กันนั้นประชากรก็แพร่กระจายไปในเขตต่าง ๆ เพิ่มความหลากหลายของสินค้าเกษตรเพื่อส่งออก ภูมิทัศน์ของการเกษตรไทยจึงเปลี่ยนไปอย่างสิ้นเชิง

จากทศวรรษ 2490 ถึงทศวรรษ 2520 นั้น สินค้าเกษตรส่งออกที่เพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็ว ส่งผลให้ GDP ของไทยเจริญเติบโตในอัตราร้อยละ 6-7 ต่อปี ภายใต้คำแนะนำของสหรัฐอเมริกา รัฐบาลไทยคุ้มครองอุตสาหกรรมท้องถิ่นบ้างเพื่อหาประโยชน์จากอำนาจซื้อของตลาดภายในที่เพิ่มขึ้น นักธุรกิจเริ่มลงทุนในอุตสาหกรรมทดแทนการนำเข้า ได้แก่ สิ่งทอ การแปรรูปอาหาร และการประกอบสินค้าบริโภคประเภทคงทน ได้แก่ รถยนต์ เครื่องใช้ไฟฟ้า ฯลฯ แต่เศรษฐกิจไทยขาดอุดมการณ์ชาตินิยมที่จะผลักดันนโยบายคุ้มครองอุตสาหกรรมอย่างจริงจัง กำแพงภาษีขาเข้าอยู่ในระดับต่ำเปรียบเทียบกับของเพื่อนบ้านรัฐคุ้มครองและส่งเสริมการลงทุนของนักลงทุนทั้งไทยและเทศในทำนองเดียวกัน พัฒนาการอุตสาหกรรมเป็นเรื่องรองของนโยบายเศรษฐกิจไทยขณะนั้น เศรษฐกิจจึงเจริญเติบโตจากพัฒนาการภาคเกษตรเป็นหลัก ไทยขาดรัฐที่เข้มแข็งและขาดนโยบายพัฒนาอุตสาหกรรม อันเป็นลักษณะเฉพาะของรัฐพัฒนาการ(developmental state) ของประเทศ เช่น ญี่ปุ่น และเกาหลีใต้ รัฐบาลไทยยอมรับกระแส การพัฒนา เป็นนโยบายเศรษฐกิจ ซึ่งการพัฒนานี้ก็คือการสนับสนุนระบบทุนนิยมของนายทุนชาติ หรือนายทุนท้องถิ่นนั่นอง รัฐบาลควบคุมไม่ให้แรงงานพัฒนาสหภาพแรงงานเป็นองค์กรที่เข้มแข็ง แต่ให้แรงงานมีวินัยเพื่อให้นายทุนสะสมทุนโดยสะดวก ปกป้องธนาคารเอกชนให้เป็นธุรกิจกึ่งผูกขาด ธนาคารชักจูงให้ครัวเรือนเอาเงินออมมาฝากแล้วแปรเป็นสินเชื่อให้กับธุรกิจเอกชน ธนาคารมีบทบาทส่งเสริมการลงทุนของธุรกิจครอบครัวของผู้ประกอบการจีนซึ่งเป็นพรรคพวกเดียวกัน และทำหน้าที่เป็นตัวกลางระหว่างนักธุรกิจและรัฐบาลในการผลักดันนโยบายเศรษฐกิจ

ความอุปถัมภ์ทางการเมืองจากสหรัฐอเมริกาตามมาด้วยเงินลงทุน นับจาก พ.ศ. 2503-2518 สหรัฐอมริกาเป็นแหล่งเงินทุนต่างประเทศรายใหญ่ที่สุดของไทย เงินลงทุนเหล่านี้เร่งอัตราการเติบโตของเศรษฐกิจเมือง ประเทศไทยก็ไม่ได้มีความสำคัญกับระบบนายทุนของสหรัฐอเมริกามากมายนักเทียบกับละตินอมริกาแล้วเศรษฐกิจไทยถือว่าอยู่ชายขอบ ทั้งยังอยู่ไกลกันและวัฒนธรรมต่างกันมาก นอกจากนั้นตลาดไทยก็ยังเล็กอีกทั้งเศรษฐกิจไทยไม่ได้เป็นแหล่งวัตถุดิบสำคัญหรือเป็นฐานการผลิตสินค้าอุตสาหกรรมของสหรัฐอเมริกา ความสำคัญของไทยในขณะนั้นคือเพื่อต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์ ดังนั้น สหรัฐอเมริกาจึงพยายามช่วยพัฒนานายทุนชาติในประเทศไทยเป็นส่วนหนึ่งของยุทธศาสตร์ที่จะเอาชนะสงครามเย็นกับประเทศฝ่ายคอมมิวนิสต์เท่านั้น จนกระทั่งกลางทศวรรษ 2520 กำลังแรงงานที่เพิ่มขึ้นส่วนใหญ่ทำงานอยู่ในภาคเกษตรนั้นเอง คือ เป็นชาวนาชาวไร่บุกเบิกรุ่นสมัยใหม่ แรงงานเหล่านี้ก็ไม่ได้อพยพออกจากชนบทอย่างถาวร ยังคงโยงอยู่กับสังคมชนบทภายใต้ระบบการ

อพยพหมุนเวียนไปมาระหว่างเมืองและชนบทนั่นเอง ต้นทุนด้านแรงงานส่วนหนึ่งนั้นได้รับการอุดหนุนจากทั้งภาครัฐ และจากหมู่บ้านในรูปของสวัสดิการสังคมที่ครัวเรือนเกษตรยังให้กับสมาชิกที่เป็นแรงงานอพยพอยู่ เช่น เป็นแหล่งพักพิงเมื่อตกงานและเกษียณอายุ คนงานบางคนเอาข้าวจากบ้านมากินในเมือง

แรงอุดหนุนจากทั้งความอุปถัมภ์จากสหรัฐอเมริกา ความช่วยเหลือจากรัฐบาลไทย การคุ้มครองจากกำแพงภาษีขาเข้าระดับปานกลาง และอุปทานแรงงานพอเพียงส่งผลให้นายทุนชาติของไทยสามารถสะสมทุนได้อย่างรวดเร็ว กลางทศวรรษ 2520 สภาพแวดล้อมด้านเศรษฐกิจและการเมืองโลกผันแปรไป เศรษฐกิจเมืองเติบโตเร็วดังที่กล่าวมาข้างต้นนี้จึงยุติลง การเงินระหว่างประเทศภายใต้ชื่อที่รู้จักกันว่า ระบบเบร็ตตัน วู๊ด ล่มสลายลง ภาวะเศรษฐกิจเฟื่องฟูช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2สิ้นสุดและตามมาด้วยภาวะไร้เสถียรภาพสหรัฐอเมริกาพ่ายแพ้แก่สงครามอินโดจีน ถอยตัวออกจากภูมิภาคดังนั้น จึงยุติความอุปถัมภ์ทางเศรษฐกิจและการเมืองที่เคยให้แก่ไทย ญี่ปุ่นพุ่งขึ้นเป็นมหาอำนาจทางเศรษฐกิจซึ่งจะมีบทบาทสำคัญต่อเศรษฐกิจการเมืองไทย การเปลี่ยนแปลงในระดับนานาชาติส่งผลสะเทือนต่อเศรษฐกิจสังคมไทยโดยตรงพร้อม ๆ กับที่ภายในเศรษฐกิจไทยเองก็มีความผันผวน เกษตรบุกเบิกถึงคราวอวสาน ที่ดินทำกินไม่มีเหลืออีกต่อไป และการส่งออกสินค้าเกษตรไม่อาจเป็นหัวจักรขับเคลื่อนให้เศรษฐกิจเจริญเติบโตในอัตราสูงได้อีกต่อไป ปฏิกิริยาทางด้านนโยบาย คือรัฐบาลไทยมุ่งเปิดเศรษฐกิจไทยรับโลกาภิวัตน์ต่อไปทั้งในทศวรรษ 2520, 2530 และ 2540 ทำการผลิตสินค้าอุตสาหกรรมตั้งแต่กลางทศวรรษ 2520 แนวโน้มดังกล่าวเริ่มขึ้นเมื่อญี่ปุ่นมุ่งมาลงทุนเพื่อใช้แรงงานไทยราคาถูกระดับปานกลาง และมุ่งไปที่อุตสาหกรรมทดแทนการนำเข้าจาก พ.ศ. 2528 เมื่อค่าเงินเยนถูกปรับในช่วงแรก ๆ เงินลงทุนจากญี่ปุ่นเข้ามาสูงขึ้นเทียบกับค่าเงินดอลลาร์สหรัฐ เงินลงทุนจากญี่ปุ่นสู่ไทยเพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็ว และมุ่งไปที่การผลิตสินค้าอุตสาหกรรมเพื่อส่งออก เงินลงทุนจากญี่ปุ่นไหลไปทั่วเอเชีย แต่นักลงทุนพอใจประเทศไทยมากกว่าที่อื่น ๆ เพราะการพัฒนาช่วงที่ผ่านมาช่วยสร้างจากต่างประเทศ ระบอบการเมืองที่เกื้อหนุนการลงทุน GDP ของไทยเพิ่มขึ้นเท่าตัวภายในเวลา 5 ปีจาก พ.ศ. 2530-2535 ทำให้กำลังซื้อของตลาดภายในประเทศเพิ่มขึ้นเป็นแรงดึงดูดนักลงทุนต่อไปอีกเงินลงทุนจากตะวันตกเข้ามาพัฒนากิจการสาธารณูปโภคและความต้องการของธุรกิจอุตสาหกรรม พร้อมทั้งให้บริการทางด้านการเงินและสินเชื่อบริษัทฝรั่งตั้งใจหาแหล่งลงทุนใหม่ ๆ ในเอเชียที่ให้กำไรอัตราสูง ภายใต้อุดมการณ์เศรษฐกิจเสรีนิยมใหม่ซึ่งมีข้อเสนอให้ประเทศต่างๆ ยกเลิกนโยบายและมาตรการซึ่งเคยปฏิบัติกันมาภายใต้แบบจำลองพัฒนาการเศรษฐกิจที่มีรัฐเข้าแทรกแซงตลาดลงทุนภาคอุตสาหกรรม หรือรัฐเป็นผู้ปกป้องคุ้มครองอุตสาหกรรม เทคโนแดรตผู้วางนโยบายของไทย มีความเห็นคล้อยตาม และชื่อว่าอุดมการณ์เสรีนิยมใหม่จะลดทอนการผูกขาด หรือกึ่งผูกขาดในระบบเศรษฐกิจ นักธุรกิจสนับสนุนแนวคิดดังกล่าวด้วยมีความคาดหวังว่าอุดมการณ์ใหม่จะเปิดโอกาสให้พัฒนาอุตสาหกรรมส่งออกใหม่

ๆ และได้เข้าถึงเงินทุนราคาถูกจากภายนอกประเทศช่วงระยะแรกธุรกิจไทยได้รับประโยชน์จากการเปิดระบบเศรษฐกิจ เมื่อรัฐบาลเปิดเสรีระบบการเงินช่วง พ.ศ. 2534-2536 ยิ่งทำให้นักธุรกิจเข้าถึงเงินลงทุนจากภายนอกได้และในอัตราดอกเบี้ยที่ถูกลงอย่างมาก ต่อมานักธุรกิจไทยสะสมทุนอย่างรวดเร็ว บริษัทใหม่ ๆ แจ้งเกิด วิสาหกิจขยับขยายไปลงทุนต่างประเทศความต้องการแรงงานจากภาคเมืองพุ่งขึ้นสุดขีด ขณะเดียวกันอัตราการเพิ่มประชากรไทยกำลังลดลง ดังนั้น นับเป็นครั้งแรกทีเดียวที่เมืองดึงแรงงานที่ทำงานเกษตรออกไปมาก ทำให้จำนวนรวมของแรงงานเกษตรลดลง อุตสาหกรรมที่ต่างชาติเข้ามาลงทุนมักใช้เทคโนโลยีที่เน้นใช้เครื่องจักรและวัสดุนำเข้าแต่ทุ่นแรงาน อุตสาหกรรมจ้างแรงงานอพยพในวัยทำงานต้น ๆ แต่เกษียณพวกเขาออกเร็ว ซึ่งบางส่วนก็อพยพกลับชนบท หรือหันไปทำงานในภาคเศรษฐกิจนอกระบบ การรับจ้างโรงงานขนาดเล็กหรือทำงานบริการหรือทำหาบเร่แผงลอย เมื่อตลาดแรงงานตึงตัวขึ้น รัฐบาลเปิดชายแดนยอมให้แรงงานอพยพจากประเทศเพื่อนบ้านเข้ามาเพื่อผ่อนปรนสภาวะขาดแคลนแรงงานยิ่งเศรษฐกิจเปิดต่อโลกภายนอกมากเท่าใด ยิ่งตกอยู่ในกาวะสุ่มเสี่ยงที่จะถูกกระทบกระแทกจากความผันผวนของเศรษฐกิจโลกมากขึ้นเท่านั้น และเป็นภาวะเศรษฐกิจโลกที่ตกอยู่ภายใต้ระบบการเงินระหว่างประเทศ ซึ่งขาดกฎเกณฑ์ที่เหมาะสมกับการสร้างเสถียรภาพทางเศรษฐกิจ ช่วงปลายทศวรรษ 2530 ภาวะ capital shock หรือปริมาณเงินลงทุนไหลเข้าล้นเกินที่มากับการเปิดเสรีระบบการเงิน ส่งผลให้ระบบเศรษฐกิจเบี่ยงเบนจากที่ควรเป็นไปเกิดภาวะ over-investment หรือการลงทุนมากเกินไปในหลายสาขาเศรษฐกิจ ท้ายที่สุด จึงแตกตัวเป็นเศรษฐกิจวิกฤติ พ.ศ. 2540 ภาวะนำของนายทุนชาติในระบบเศรษฐกิจถูกกร่อนเซาะเป็นอย่างมาก ไอเอ็มเอฟแนะนำให้รัฐบาลขายทอดตลาดสินทรัพย์ของบริษัทที่มีหนี้เสียจำนวนมากในราคาถูก บริษัทไทยจำนวนมากจึงถูกซื้อหรือถูกควบกิจการไปโดยต่างชาติ ในภาคอุตสาหกรรม หุ้นส่วนญี่ปุ่นซื้อหุ้นของนักลงทุนไทยที่เป็นผู้ร่วมทุนเดิม ทำให้กลายเป็นบริษัทญี่ปุ่นเต็มตัว สำหรับภาคการเงินธุรกิจจำนวนมากถูกขายให้กับนักลงทุนฝรั่งทุนต่างชาติไหลเข้ามาเพื่อซื้อสินทรัพย์ในราคาถูกและเข้าเป็นเจ้าของธุรกิจสำคัญของไทยทั้งกิจการธนาคาร การประกันภัย อสังหาริมทรัพย์ และอุตสาหกรรมต่าง ๆ ทุนนิยมไทยจึงเปรียบเสมือนเด็กกำพร้า ผู้วางนโยบายของสหรัฐอเมริกาในอดีตเคยมีบทบาทวางฐานรากของทุนนิยมไทยมาก่อน พ.ศ. 2540 พวกเขาก่นว่า ทุนนิยมไทยเป็นแบบอย่างทุนนิยมเลวแจ้งเกิดจากนโยบายแทรกแซงตลาดของรัฐบาลจะต้องถูกสยบโดยทุนนิยมตะวันตกภายใต้ระบบตลาดการแข่งขันเสรี ภายหลังวิกฤตเศรษฐกิจนายทุนไทยพยายามขอความช่วยเหลือจากรัฐบาลเพื่อให้พวกเขาอยู่รอด

นอกจากนี้ จากหนังสือ การต่อสู้ของทุนไทยการปรับตัวและพลวัต โดย ผาสุก พงษ์ไพจิตร ยังได้รวบรวมบทความในการต่อสู้ของทุนไทยการปรับตัวและพลวัต ที่กล่าวให้เห็นถึง ผลกระทบธุรกิจผูกขาดที่มีต่อพัฒนาการเศรษฐกิจ ที่เรียกว่า “ค่าเช่าทางเศรษฐกิจ” และการแสวงหาค่าเช่านั้น (rent and rent-seeking) การผูกขาดสร้างสิ่งที่นักเศรษฐศาสตร์เรียกว่า “ค่าเช่าทางเศรษฐกิจ” หรือเรียก

สั้น ๆ ว่า “ค่าเช่า” ซึ่งได้แก่ “รายได้ที่สูงกว่าระดับปกติ ซึ่งบุคคลหรือบริษัทธุรกิจหนึ่ง ๆ จะหาได้ภายใต้ภาวะการแข่งขันมาก” ผลงานวิจัยในหนังสือเล่มนี้ แสดงให้เห็นถึงความหลากหลายในมิติกาเปลี่ยนแปลงและพลวัตของกลุ่มทุนไทยสำคัญ ๆ หลังปี พ.ศ. 2540 ภายใต้บริบทของความท้าทายจากการเปลี่ยนแปลงภายในระบบทุนนิยมไทยเอง และจากแรงบีบรัดที่มาจากภายนอก พร้อมทั้งยังบอกให้เห็นว่าวิกฤติปี 2540 เป็นจุดเปลี่ยนของทุนนิยมไทยอย่างชัดเจนคือ การลดบทบาทของธุรกิจครอบครัวไทยในกิจการธนาคารพาณิชย์อุตสาหกรรมและการบริการอื่น ๆ และการที่บริษัทข้ามชาติเข้ามาครอบงำอุตสาหกรรมสำคัญ นับเป็นผลงานวิจัยชิ้นแรกที่ให้ภาพและวิเคราะห์พลวัตของทุนนิยมไทยหลังจากประสบวิกฤติเมื่อปี 2540 จนถึงปัจจุบันได้ทันสมัยที่สุด (ผาสุก พงษ์ไพจิตร, 2549: 17,37)

หลังวิกฤติเศรษฐกิจ 2540 การที่บริษัทธุรกิจจำนวนมากต้องหยุดกิจการ ธุรกิจอสังหาริมทรัพย์ที่ชะงักงันทำให้เกิดภาวะตกงานอย่างรุนแรงในกลุ่มแรงงานต่าง ๆ แรงงานจำนวนมากจากชนบท เมื่อเกิดวิกฤติกับธุรกิจซึ่งประกอบกิจการในเมือง โดยเฉพาะเมืองหลวง จนเกิดการตกงาน ผู้ที่อยู่มีภูมิลำเนาในเมืองหรือไม่ต้องการเดินทางกลับชนบทก็ต้องประกอบอาชีพเล็ก ๆ น้อย ๆ เพื่อให้อยู่รอด แรงงานจากชนบทจำนวนมากเดินทางกลับสู่ชนบท แต่ปริมาณแรงงานที่กลับคืนสู่ชนบทจำนวนมากเริ่มส่งผลต่อเศรษฐกิจการเกษตรในชนบทในปี 2543 เนื่องจากภาคการเกษตรได้ปรับตัวไปก่อนแล้วในการพัฒนากระบวนการผลิตที่ใช้แรงงานน้อยลง ขณะที่เรื่องที่ดินทำกินยังคงเป็นปัญหา อีกทั้งราคาสินค้าเกษตรก็ตกต่ำลงในช่วงวิกฤติเศรษฐกิจ แรงงานที่คืนกลับสู่ชนบทจึงยังคงประสบปัญหาว่างงาน รัฐบาลต้องทุ่มเงินลงทุนในโครงการต่าง ๆ เพื่อแก้ปัญหาการว่างงาน เช่น โครงการสาธารณูปโภค โครงการกิจกรรมชุมชนโครงการระดับท้องถิ่น รวมทั้งส่งเสริมให้แรงงานไทยไปทำงานในต่างประเทศ และผลักดันแรงงานต่างชาติผิดกฎหมายออกนอกประเทศ (ผาสุก พงษ์ไพจิตร และคริส เบเกอร์, 2546: 516-517)

วิทยากร เชียงกูล(2550) ยังกล่าวได้กล่าวให้เห็นว่า ระบบเศรษฐกิจทุนนิยม คือระบบที่ชนชั้นนายทุนอาศัยความก้าวหน้าของการปฏิวัติอุตสาหกรรมในประเทศยุโรป ตั้งแต่ราวสองร้อยกว่าปีมาแล้ว ก้าวขึ้นมาเป็นเจ้าของปัจจัยการผลิต เช่น ทุน โรงงาน ไปจ้างแรงงานทำการผลิตสินค้าและบริการเพื่อนำไปจำหน่ายในระบบตลาด เพื่อหากำไรสูงสุดของนายทุนเอกชนแต่ละคน เศรษฐกิจทุนนิยมโลกเติบโตในอัตราที่รวดเร็วมาก ในช่วงตั้งแต่หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ถึงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 20 จนมีคนเรียกว่าโลกาภิวัตน์หรือเศรษฐกิจไร้พรมแดน เพราะ 1. มีความเจริญก้าวหน้าด้านการขนส่งและโทรคมนาคมสูงมาก สามารถขนส่งสินค้าได้มากเร็วและราคาต่ำ และ 2. มีการเปิดเสรีทางด้านการเงิน การลงทุนและการค้าระหว่างประเทศสูงกว่ายุคก่อนหน้ามาก บริษัททุนนิยมข้ามชาติจากสหรัฐฯ ยุโรป ญี่ปุ่น ฯลฯ ได้เติบโตและขยายการผลิตการค้าอย่างซับซ้อน ทั้งไปตั้งโรงงานในประเทศต่าง ๆ ผลิตสินค้าชิ้นส่วนและสินค้าชั้นกลางในบางประเทศส่งไปประกอบในบางประเทศ

และส่งไปขายทั่วโลกผ่านบริษัทในเครือข่ายของตัวเอง เพื่อหากำไรสูงสุดของบริษัท ให้เป็นการผลิตและการบริโภคแบบเดียวกันทั่วโลก เป็นคำที่ทำให้ดูคำว่า โลกาภิวัตน์ เริ่มใช้ในทางเศรษฐกิจ ซึ่งก็มีความหมายไม่ต่างจากคำว่า ทุนนิยมโลก หากฟังแล้วจะคิดว่าคงเป็นเศรษฐกิจทุกประเทศกำลังพัฒนาไปในแนวทางเดียวกัน เป็นระบบเศรษฐกิจเดียวกัน ที่เจริญก้าวหน้าทันสมัยและดีสำหรับทุกคน แต่จริง ๆ แล้ว เศรษฐกิจโลกปัจจุบันเป็นเศรษฐกิจทุนนิยมที่ผูกขาด และบงการโดยบรรษัทข้ามชาติจากนายทุนของประเทศพัฒนาอุตสาหกรรม คือ อเมริกาเหนือ (สหรัฐฯและแคนาดา) สหภาพยุโรป และญี่ปุ่น เป็นส่วนใหญ่ ประเทศพัฒนาอุตสาหกรรมซึ่งมีอยู่ราว 30 ประเทศ มีประชากรรวมกันแค่ร้อยละ 15 ของประชากรโลก แต่พวกเขาควบคุมการผลิต การบริการ การค้ามากกว่าครึ่งหนึ่งของเศรษฐกิจทั้งโลก บริษัทข้ามชาตินิยมไปลงทุนในประเทศกำลังพัฒนา เพราะนอกจากค่าแรงต่ำ ต้นทุนทรัพยากรต่ำ และเป็นตลาดใหญ่ด้วยแล้วยังเป็นประเทศที่มีกฎหมายแรงงาน และกฎหมายสภาพแวดล้อมอ่อนแอกว่าประเทศพัฒนาอุตสาหกรรม ทำให้บริษัทข้ามชาติสามารถเอาเปรียบแรงงาน และขูดรีดการใช้ทรัพยากรได้สะดวกกว่าในประเทศพัฒนาอุตสาหกรรมประเทศกำลังพัฒนาสามารถขายวัตถุดิบและสินค้าเกษตรของตนได้ เพราะประเทศพัฒนาอุตสาหกรรมเป็นผู้ผูกขาดกลุ่มด้านการผลิตและการตลาด มีอำนาจต่อรองในตลาดโลกสูงกว่าประเทศกำลังพัฒนามาก นอกจากนี้ประเทศพัฒนาอุตสาหกรรม เช่น สหรัฐฯ ยังสามารถขายสิทธิบัตร ลิขสิทธิ์ สินค้าและบริการด้านการศึกษา ภาพยนตร์ ดนตรีการแข่งกีฬา วิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี การธนาคาร การเงิน การประกันภัยการท่องเที่ยว ยา อาหาร เครื่องดื่ม ฯลฯ ให้ประเทศอื่น ๆ ได้จำนวนมหาศาล รวมทั้งประเทศกำลังพัฒนาก็ต้องเก็บเงินทุนสำรองเป็นเงิน สกุลดอลลาร์ ยูโรหรือเยนของประเทศพัฒนาอุตสาหกรรม (ด้วยการไปฝากธนาคารหรือซื้อเป็นพันธบัตร) ทำให้ประเทศที่กำลังพัฒนาเป็นฝ่ายเสียเปรียบประเทศพัฒนาอุตสาหกรรม ต้องซื้อสินค้าและบริการเข้าเป็นมูลค่าสูงกว่าที่ส่งออกไปขายได้ และต้องเป็นหนี้สินต่างประเทศ เพิ่มขึ้นตามลำดับ ในขณะที่ประเทศกำลังพัฒนา ไม่สามารถส่งสินค้าเกษตรและสิ่งทอ ไปขายในประเทศพัฒนาอุตสาหกรรมได้อย่างเสรี เพราะรัฐบาลประเทศพัฒนาอุตสาหกรรม ให้เงินอุดหนุนเกษตรกรและโรงงานสิ่งทอในประเทศของตน และกีดกันทางการค้าด้วยรูปแบบต่าง ๆ แต่ประชาชนส่วนใหญ่ในประเทศกำลังพัฒนาได้ประโยชน์น้อยมากหรือยิ่งยากจนลง เพราะต้นทุนการผลิตในภาคเกษตรและค่าครองชีพสูงขึ้นกว่าการเพิ่มของรายได้ของพวกเขา

จากหนังสือ กรวด หิน ดิน ทราย: รัฐ ทุนนิยมและชาวนาอีสานในยุคโลกาภิวัตน์ โดย **สุริยา สมุทคุปติ์และคณะ**(2538: 66-68) ได้แสดงให้เห็นถึงความเป็นทุนนิยม แนวคิดเกี่ยวกับ “ทุนนิยม” กล่าวในความหมาย “ทุนนิยม” หรือ “ลัทธินายทุน” เป็นระบบหรือรูปแบบทางเศรษฐกิจสังคมอย่างหนึ่งซึ่งเครื่องมือในการผลิตถูกควบคุมโดยชนชั้นกระฎุมพี ผลผลิตส่วนเกินรูปแบบต่าง ๆ ก็ได้มาจากน้ำพักน้ำแรงของชนชั้นกรรมาชีพหรือชนชั้นคนงานการที่ผลผลิตส่วนเกินถูกเคลื่อนย้ายไปจากแรงงาน

หรือผู้ผลิตนั้นเป็นเพราะว่ากรรมาชีพไม่ได้เป็นเจ้าของหรือควบคุมเครื่องมือในการผลิตกรรมาชีพต้องขายแรงงาน และจำเป็นต้องเผชิญหน้ากับความแปลกแยกที่เกิดขึ้น เนื่องจากพวกเขาไม่ได้มีความรู้สึกว่าตัวเองเป็นส่วนหนึ่งของงานและกระบวนการทำงาน พวกเขาถูกขุดรีดโดยชนชั้นที่ได้เปรียบในสังคม ในทฤษฎีมาร์กซิสม์ดั้งเดิม ระบบทุนนิยมเป็นระบบทางเศรษฐกิจสังคมที่ก้าวขึ้นมาแทนระบบศักดินา ในกระบวนการวิวัฒนาการของสังคมมนุษย์ จากนั้นก็จะถูกแทนที่ด้วยระบบสังคมนิยมและคอมมิวนิสต์ในที่สุด มาร์กซ์ (Marx) เชื่อว่าสังคมจะเปลี่ยนจากทุนนิยมไปเป็นสังคมนิยมได้โดยการปฏิวัติของชนชั้นกรรมาชีพ กระบวนการดังกล่าวจะเกิดขึ้นก็ต่อเมื่อความขัดแย้งระหว่างความแปลกแยกของกรรมาชีพกับระบบกรรมสิทธิ์ส่วนบุคคลได้พัฒนามาถึงจุดสูงสุด หรือเมื่อชนชั้นกรรมาชีพได้พัฒนาจิตสำนึกทางชนชั้นและรวมตัวกันต่อสู้กับชนชั้นนายทุนผู้กดขี่ข่มเหงและเอารัดเอาเปรียบ อย่างไรก็ตามแนวความคิดทางทฤษฎีที่ใช้ในการทำความเข้าใจระบบทุนนิยมนั้นแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด ระหว่างแนวคิดของมาร์กซ์และเวเบอร์ (Weber) เวเบอร์ไม่เห็นด้วยกับแนวคิดของมาร์กซ์เกี่ยวกับกำเนิดของระบบทุนนิยม เพราะมาร์กซ์ให้ความสำคัญกับเงื่อนไขทางวัตถุหรือพัฒนาการของพลังการผลิตมากเกินไป ตามความคิดของมาร์กซ์ ความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยี รวมทั้งการสะสมทุนและปัจจัยผลิตเป็นเงื่อนไขสำคัญที่ก่อให้เกิดพัฒนาการของระบบทุน เวเบอร์เชื่อว่าการเปลี่ยนแปลงระบบความคิดและความเชื่อก็สามารถก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงต่อระบบเศรษฐกิจและระเบียบสังคมได้เช่นกัน ข้อโต้แย้งดังกล่าวได้กลายเป็นที่มาของทฤษฎีจริยธรรมแบบโปรเตสแตนต์ (Protestant Ethic) ที่มีชื่อเสียงของท่าน ควรกล่าว ด้วยว่าเวเบอร์ไม่ได้นำเสนอว่าจริยธรรมแบบโปรเตสแตนต์ก่อให้เกิดลัทธิทุนนิยมโดยตรง แต่ท่านมองเห็นว่า ค่านิยมและความเชื่อหลาย ๆ อย่างของคริสต์ศาสนานิกายโปรเตสแตนต์ เช่น ทัศนติเกี่ยวกับการทำงาน การบริโภค การลงทุน และการเก็งกำไร เป็นเงื่อนไขที่จำเป็นต่อการพัฒนาระบอบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมในทวีปยุโรปอันที่จริง ลัทธิทุนนิยมในยุโรปมีรากฐานมาจากทุนนิยมพาณิชย์ในคริสต์ศตวรรษที่ 17 ก่อนที่จะพัฒนามาเป็นทุนนิยมอุตสาหกรรมในช่วงเวลาต่อมาภายหลังจากการปฏิวัติวิทยาศาสตร์ และปฏิวัติอุตสาหกรรมในทวีปยุโรป อย่างไรก็ตาม ลักษณะของทุนนิยมในศตวรรษที่ 20 กลับมีการผูกขาดมากขึ้น หรือมีลักษณะเป็นทุนนิยมผูกขาด ทั้งนี้เนื่องมาจากความมั่งคั่งทางเศรษฐกิจและอำนาจทางการเมืองการทหารตกอยู่ในกำมือของประเทศมหาอำนาจไม่กี่ประเทศ และกลุ่มคนเพียงไม่กี่กลุ่มเท่านั้นที่สำคัญขนาดของกิจกรรมการค้าและการลงทุนก็ได้ขยายอาณาเขตออกไปอย่างกว้างขวาง จนในที่สุดก็เกิดลัทธิจักรวรรดินิยม ลัทธิการล่าอาณานิคมแบบดั้งเดิม เช่น การยึดครองโดยใช้กำลังโดยตรง และลัทธิการล่าอาณานิคมแบบใหม่ เช่น อำนาจทางเศรษฐกิจการเมืองของบรรษัทข้ามชาติจากประเทศพัฒนาแล้วที่มีต่อรัฐบาลหรือผู้นำประเทศโลกที่สาม เป็นต้น

จากระบบทุนนิยมที่กล่าวในข้างต้นส่งผลต่อวิถีชีวิตคนไทย รวมทั้งคนท้องถิ่นอีสาน โดยเฉพาะชาวนาภาคอีสาน ดังที่สุริยา สมุทคุปต์และคณะ ได้กล่าวให้เห็นความสัมพันธ์ทาง

ประวัติศาสตร์ของรัฐไทย ทุนนิยม และชาวนาอีสานมีลักษณะของการครอบงำ ควบคุมและแสวงหาผลประโยชน์อย่างเห็นได้ชัด ชาวไร่ชาวนา ซึ่งเป็นกลุ่มคนส่วนใหญ่มีประวัติความเป็นมาของการตกเป็นฝ่ายเสียเปรียบทางเศรษฐกิจการเมือง และวัฒนธรรมมายาวนาน ความเป็นมาดังกล่าวดำเนินไปควบคู่กับการที่สังคมชาวนาอีสานเปลี่ยนสภาพจากสังคมบุพกาลที่ผลิตเพื่อยังชีพหรือเก็บของป่าล่าสัตว์เป็นสังคมชาวนา (peasant society) เต็มรูปแบบภายใต้ประวัติศาสตร์ยาวนานกว่าศตวรรษนี้ ดูเหมือนว่ารัฐและทุนนิยมจะเป็นฝ่ายครอบงำ ควบคุม และแสวงหาผลประโยชน์จากชาวนาอยู่ฝ่ายเดียวและที่สำคัญ รัฐกับทุนนิยมร่วมมือกันอย่างใกล้ชิด เพื่อที่จะแสวงหาประโยชน์จากภาษีอากร ผลผลิต แรงงาน และทรัพยากรธรรมชาติที่มีอยู่ในสังคมชาวนาอีสานเรื่อยมานับตั้งแต่การปฏิรูปการปกครองในสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมารัฐไทยประสบความสำเร็จในการสร้างชุมชนชาติขึ้นมาในจินตนาการของคนอีสาน หรือการรวมเอาผู้คนและดินแดนฝั่งขวาแม่น้ำโขงเข้าเป็นส่วนหนึ่งของรัฐไทยอย่างถาวร เครื่องมือในการสร้างชาติที่สำคัญไม่ได้มีเพียงกลไกของรัฐ เช่น กองกำลังทหาร หน่วยงานราชการ หากแต่รวมไปถึงการศึกษาพื้นฐานในโรงเรียน การปฏิรูปศาสนา การสร้างเครือข่ายทางเศรษฐกิจ และการคมนาคมสื่อสาร และการพัฒนาชนบท ปฏิกิริยาการต่อต้านจากคนอีสานซึ่งมีประวัติศาสตร์ ชาติพันธุ์ วิถีชีวิต และถิ่นอาศัยใกล้ชิดกับลาวฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขง ปรากฏให้เห็นตลอดช่วงเวลา 100 ปีที่ผ่านมา นอกจากนี้ รัฐไทยยังได้เอื้อประโยชน์อย่างมากต่อการพัฒนาระบบทุนนิยมในสังคมชาวนาอีสาน โดยผ่านกลไกทางนโยบาย และการสนับสนุนให้นายทุนเข้าร่วมโครงการต่าง ๆ กับรัฐ ทุนนิยมในภาคอีสานเติบโตขึ้นมาจากการค้าข้าว กิจการโรงสีและค้าขายของป่าชนิดต่าง ๆ ในช่วงแรกที่รัฐต้องพึ่งการส่งออกสินค้าข้าวไปยังตลาดโลกแล้วต่อด้วยการเข้าสัมปทานป่าไม้ ซึ่งรัฐเปิดให้นายทุนเข้ามาดำเนินการต่อมาภายหลังแผนพัฒนาเศรษฐกิจแห่งชาติ รัฐส่งเสริมให้ชาวนาปลูกพืชเศรษฐกิจชนิดต่าง ๆ ตามความต้องการของตลาดโลก เช่น มันสำปะหลัง อ้อย ฯลฯ ซึ่งพ่อค้านายทุนผู้ยึดกุมอุตสาหกรรมและการค้าสินค้าการเกษตรเหล่านี้ ได้รับผลประโยชน์มากกว่าชาวไร่ชาวนา ในช่วงทศวรรษ 2530 ก็เช่นเดียวกัน นโยบายการส่งเสริมอุตสาหกรรมในภูมิภาคของรัฐบาล แม้ว่าจะก่อให้เกิดความเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจและการมีงานทำของชาวนา แต่ผลประโยชน์ก็ตกอยู่กับพ่อค้านายทุนมากกว่าชาวนา ลูกหลานของชาวนาต้องกลายมาเป็นกรรมกร และคนงานรับจ้างในโรงงานอุตสาหกรรมเพิ่มมากขึ้นเรื่อย ๆ โดยเฉพาะภายใต้สถานการณ์ที่ราคาผลผลิตการเกษตรตกต่ำชาวนาต้องขายที่ดินทำกินและอพยพเข้าไปหางานทำในเมือง

จากมุมมองของกลุ่มท้องถิ่นนิยม วิกฤติการณ์เศรษฐกิจของเอเชียมิใช่ของใหม่หรือจะมีอะไรที่แตกต่างไปจากที่เกิดในภูมิภาคอื่น ๆ แล้ว เช่น ลาตินอเมริกา หรือแม้แต่ที่กำลังเกิดกับยุโรปตะวันออกด้วยสำหรับพวกเขา รัฐบาลไทยอาจพยายามปฏิรูปทุกสิ่งทุกอย่างตามแนวทางที่ต่างชาติแนะนำ แต่ถึงอย่างไรประเทศไทยก็จะยังคงเดินตามหลังตะวันตก และจะยังคงตกอยู่ในภาวะเป็นเหยื่อของวิกฤติเศรษฐกิจซ้ำแล้วซ้ำเล่า ตราบเท่าที่ยังคงดำรงวิถีพัฒนาการโดยพึ่งการส่งออกและ

ทุนจากภายนอกเป็นเกณฑ์สำหรับกลุ่มท้องถิ่นนิยม วิกฤติฟองสบู่แตกเป็นทั้งข้อพิสูจน์อย่างดีถึงอันตรายของขบวนการโลกาภิวัตน์ และเป็นโอกาสให้เปลี่ยนยุทธศาสตร์ พวกเขาย้ำให้เห็นว่า สิ่งที่ไทยได้รับมรดกจากอดีตโดยเฉพาะภาคเกษตรที่ยังมีศักยภาพสูง คุณค่าของวัฒนธรรมท้องถิ่น ความรักใคร่กลมเกลียวและความมีน้ำใจ เป็นของพิเศษที่มีคุณค่ามิใช่แต่กับคนไทยเท่านั้น แต่กับโลกด้วย กลุ่มท้องถิ่นนิยมมีความหลากหลาย บางกลุ่มยึดโยงแนวทางของศาสนาพุทธที่เน้นเรื่องการรู้ตัวเองและการพึ่งตนเอง พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต) (2540) กล่าวว่า

> *“จากบทเรียนครั้งนี้ จึงต้องระวัง อย่าหลง ลอยหลุด ออกไปจากฐานเดิมของตนอีก อย่าหลงโลกระเริงไปบนเวทีที่คนอื่นเขาจัดให้ และทลงไปกับการค้าเสรี กับระบบเงินโลกาภิวัตน์ กับเสริภาพที่ไม่จริง ที่สุดก็ถูกดึงถูกต้อนเข้าไปหาวังวนเสรีภาพ ในความหมายลึก ๆ ก็คือความเป็นทาส เพราะเราเป็นประเทศที่หลงพัฒนาไปสู่ความเป็นนักนิยมการบริโภค จึงกลายเป็นทาสของประเทศที่เป็นประเทศผู้ผลิต เป็นทาสของประเทศที่มีกำลังทางการเงินมากกว่า เข้าหลักที่ว่า เงินใหญ่ดูดเงินเล็ก พอรู้ตัวว่าเกิดวิกฤตทางเศรษฐกิจ กระแสเงินในประเทศก็ถูกดูดจนแห้งผาก ธุรกิจแทบทุกชนิดต้องชะลอลงจนแทบจะหยุดนิ่งจากบาดแผลของการหลงระเริงว่ารำ่รวย เศรษฐกิจขยายตัวมาสู่ความเป็นจริงของภาพหลอนฟองสบู่”*

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา(2542) ได้วิพากษ์*เศรษฐกิจทุนนิยมคืนสู่ชุมชน* โดยกล่าวให้เห็นว่า ทิศทางการพัฒนาประเทศไทยในช่วงเวลาที่ผ่านมา เป็นการพัฒนาทุนนิยมแบบที่ถ่ายโอนทรัพยากรออกจากชุมชนหมู่บ้าน เพื่อเลี้ยงดูเมืองและเพื่อส่งออกต่างประเทศ ไม่ใช่การพัฒนาทุนนิยมแบบที่เพิ่มประสิทธิผลในกิจการอุตสาหกรรมแบบที่เกิดขึ้นในประวัติศาสตร์ยุโรป การพัฒนาทุนนิยมในประเทศไทยจึงเป็นในลักษณะที่ผลประโยชน์ ผลได้ของการพัฒนา ตกเป็นของคนเพียงกลุ่มเดียว เมืองกับชนบทแตกต่างกันอย่างมาก ชนชั้นนายทุนและข้าราชการแตกต่างมากจากชนชั้นชาวนาความเจริญกระจุกตัว ขณะที่ทรัพยากรถูกทำลาย การพัฒนาประเทศไทยก่อให้เกิด “ภาพซ้อน” ภาคธุรกิจ คือภาคการค้าและอุตสาหกรรมหรือเศรษฐกิจนายทุน เป็นภาคที่เจริญร่ำรวย ส่วนใหญ่จากการเอารัดเอาเปรียบภาคเกษตรกรรม ภาคเศรษฐกิจชุมชน หรือจากการใช้แรงงานชาวบ้านราคาถูก แต่ภาคธุรกิจนี้เจ้าของส่วนสำคัญเป็นนายทุนต่างประเทศเทคโนโลยีส่วนสำคัญเป็นของต่างชาติ ถูกควบคุมโดยต่างชาติ แทบจะถือไม่ได้ว่าเป็นส่วนที่แท้จริงของเศรษฐกิจไทย อีกภาคหนึ่งเป็นภาคเศรษฐกิจเกษตรกรรมชนบท ภาคเศรษฐกิจชุมชนหมู่บ้าน เป็นภาคที่ยากจน แต่ภาคนี้เป็นส่วนแท้ของประเทศ เป็นของประชาชนไทย เป็นภาคที่ส่งวัตถุดิบ สินค้าเกษตร และแรงงาน ให้ภาคการค้า

และอุตสาหกรรม การพัฒนาในแนวทางทุนนิยมแบบที่ผ่านมานี้ไม่น่าจะเป็นแนวทางที่น่าพึงปรารถาที่สุดของประเทศไทย เพราะเป็นการพัฒนาแต่ส่วนเดียว คือส่วนหัว เอารัดเอาเปรียบและละทิ้งส่วนอื่นของประเทศ คือละทิ้งส่วนชนบทอันประกอบด้วยประชาชนส่วนใหญ่ของประเทศ ควรที่ประเทศไทยจะแสวงหาแนวทางการพัฒนาเศรษฐกิจแบบอื่น ที่จะอำนวยประโยชน์และอยู่ในความควบคุมของประชาชนทั้งมวล หรืออย่างน้อยก็เป็นระบบที่เศรษฐกิจภาคประชาชนหรือเศรษฐกิจชุมชนชนบทสามารถพัฒนา มีความเข้มแข็ง พึ่งตัวเองได้ ต่อต้านการเอารัดเอาเปรียบจากรัฐและทุนได้ เป็นระบบที่สามารถดำรงอยู่และพัฒนาไปคู่ขนานกับระบบทุน เป็นการพัฒนา ณ ฐานทางเศรษฐกิจที่แท้จริงและมั่นคงยั่งยืนของเศรษฐกิจแห่งชาติ คือ เริ่มจากเศรษฐกิจเกษตรกรรมและผลิตผลหรือการแปรรูปที่เกี่ยวข้อง เป็นการพัฒนาแบบที่ความเจริญกระจายอยู่ทั่วประเทศรักษาและพัฒนาสถาบันชีวิตและวัฒนธรรมของประชาชน ความเข้าใจเช่นว่านี้จะหันเหแนวทางการพัฒนาประเทศ จากแนวทางทุนนิยม แนวทางที่ผนวกเศรษฐกิจไทยเข้าเป็นส่วนสนอง ส่วนติ่งของระบบทุนนิยมโลกที่ศูนย์กลางหันกลับมาเพิ่มความสำคัญในแนวทางชุมชน สนับสนุนการพัฒนาประเทศในแนวทางใหม่ คือ เริ่มจากการสร้างความเข้มแข็ง ณ ระดับย่อยของเราเองภายในประเทศขึ้นมา โยงและช่วยเหลือกันเองภายในท้องถิ่นและภายในประเทศเป็นจุดหมายหลัก จากระดับครอบครัวเป็นชุมชนและเครือข่ายชุมชนรวมตัวกันเองเป็นระบบเศรษฐกิจชุมชน และสนับสนุนให้ระบบเศรษฐกิจชุมชนเป็นแกนกลางของเศรษฐกิจแห่งชาติ เศรษฐกิจชุมชนดำรงหรือขยายสัดส่วนในผลิตภัณฑ์มวลรวมของชาติ รายได้ต่อหัวของชาวบ้านทั่วไปสูงขึ้น เศรษฐกิจชุมชนมีพลังต่อรอง มีเสถียรภาพ และมีความยั่งยืนคู่ขนานไปกับเศรษฐกิจส่วนทุน และเป็นภาคเศรษฐกิจที่เป็นของชาวไทยเราเองแท้จริง

กล่าวโดยสรุป ทุนนิยมในไทย คือ ระบบเศรษฐกิจอุตสาหกรรมที่เข้ามาเปลี่ยนบริบทสังคมเกษตรกรรม จากภาคเกษตรผลิตเพื่อยังชีพสู่การผลิตเพื่อจำหน่ายและมุ่งผลผลิตทางเศรษฐกิจที่หวังพึ่งฐานเทคโนโลยีและทุน ทำให้เกิดความแตกต่างของการพัฒนาระหว่างระบบอุตสาหกรรมกับเกษตรกรรม

จากการทบทวนวรรณกรรมแนวคิดทุนนิยมและทุนนิยมในไทยทำให้เข้าใจถึงรูปแบบและผลการดำเนินเศรษฐกิจแบบทุนนิยมที่ขับเคลื่อนและเปลี่ยนแปลงประเทศ ซึ่งเมื่อเกิดวิกฤติทางเศรษฐกิจทำให้เห็นถึงผลกระทบของทุนนิยมที่ชัดเจนขึ้น โดยสะท้อนถึงพฤติกรรมของมนุษย์ที่ต้องประสบพบเจอปัญหาเหล่านี้ ซึ่งปรากฏการณ์ทุนนิยมนี้ก็เป็นช่วงเวลาที่วรรณกรรมได้ถูกสร้างขึ้นและอาจเป็นปัจจัยในการสร้างตัวละครเอกหญิงอีสานในนวนิยายแนวพาฝัน

2.3.4 ท้องถิ่นนิยม

คำว่า **“ท้องถิ่นนิยม”** เริ่มก่อตัวอย่างชัดเจนขึ้นหลังสิ้นสุดสงครามเย็นและเป็นช่วงที่เกิดการพัฒนาเศรษฐกิจแบบอุตสาหกรรมด้วยระบบทุนนิยม อีกทั้งเป็นช่วงที่กระแสโลกาภิวัตน์เริ่มขับเคลื่อนอย่างเด่นชัด เกิดการเคลื่อนไหว เคลื่อนย้ายในมิติต่าง ๆ ทำให้วัฒนธรรมสมัยใหม่เข้ามาใน

สังคมอย่างปฏิเสธไม่ได้ ท้องถิ่นในฐานะพื้นที่เดิม ถูกผลักไสให้กลายเป็นอื่นหรือตกไปอยู่ในภาวะชายขอบ ทำให้เกิดการแสดงตัวตนของคนท้องถิ่นและเคลื่อนไหวต่อรองช่วงชิงในมิติต่าง ๆ จนเกิดเป็นแนวคิดท้องถิ่นนิยม โดยเฉพาะในช่วง หลัง พ.ศ. 2535 เป็นต้นมา มีนักวิชาการหลายท่านทั้งในและต่างประเทศให้ความสนใจและศึกษาถึงแนวคิดท้องถิ่นนิยม โดยเฉพาะ**พัฒนา กิติอาษา** ได้กล่าวถึงท้องถิ่นนิยมไว้ ดังนี้

ท้องถิ่นนิยม เป็นการแสดงออกทางสังคม ปกป้องและต่อรองทางอัตลักษณ์ สิทธิและเสียงพูดของ “พวกเรา” “ของเรา” กับ “พวกเขา” “ของเขา” ท้องถิ่นนิยมเป็นเรื่องเล่าของการลุกขึ้นมาทวงถาม ต่อรอง เรียกร้องและยืนหยัดในสถานการณ์ต่าง ๆ เป็นการดิ้นรนเพื่อไม่ให้ถูกกระทำ ถูกนิยาม หรือถูกผลักไสให้ตกอยู่ภายใต้ภาวะชายขอบ รวมทั้งต่อสู้เพื่อพิทักษ์รักษา ทวงถามและขีดเส้นพรมแดนพื้นที่ทางวัฒนธรรมและทางกายภาพของตนเองท่ามกลางโลกสมัยใหม่ที่ซับซ้อน

นอกจากนี้ ท้องถิ่นนิยมยังเป็นกระแสของชุมชนท้องถิ่นที่มีรากฐานทางทรัพยากรภูมิปัญญาพัฒนาการและประวัติศาสตร์การดำรงอยู่ของตนเอง ขณะเดียวกันก็เป็นท้องถิ่นที่ไม่หยุดนิ่งตายตัว เป็นท้องถิ่นที่เต็มไปด้วยความแตกต่างหลากหลายสลับซับซ้อน นอกจากนี้ท้องถิ่นยังเชื่อมโยงสัมพันธ์กันเองทั้งด้านเศรษฐกิจการเมืองสังคมวัฒนธรรมและภูมินิเวศน์ รวมทั้งเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับภูมิภาค ชาติ นานาชาติและโลกอย่างแยกกันไม่ออก เราจึงไม่อาจจะตัดขาดกระแสท้องถิ่นภิวัตน์ออกจากกระแสโลกาภิวัตน์ได้เลย เพราะทั้งสองกระแส คือ สองด้านของเหรียญเดียวกันที่เกี่ยวโยงสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด (พัฒนา กิติอาษา, 2546: 33,46)

อานันท์ กาญจนพันธุ์ (2544: 206) ได้กล่าวให้เห็นว่า ท้องถิ่นนิยมเป็นกระบวนการท้องถิ่นนิยมที่เกิดขึ้นและกำลังเคลื่อนไหวในปัจจุบัน ซึ่งสามารถมองเห็นปรากฏการณ์ต่าง ๆ ได้จากงานเขียนงานวิจัยที่ถูกนำเสนอโดยนักวิชาการสื่อมวลชนนักคิดและปราชญ์พื้นบ้านและมองผ่านปรากฏการณ์การเคลื่อนไหวต่อสู้เรียกร้องของชาวบ้านในชุมชนท้องถิ่นทั้งทางด้านการจัดการทรัพยากรในชุมชน การเคลื่อนไหวของกลุ่มองค์กรชุมชนและภาคประชาสังคมของคนในท้องถิ่นต่าง ๆ ทั่วประเทศและมองผ่านปรากฏการณ์ที่เชื่อมโยงถึงปรากฏการณ์ทางการเมืองไทยในปัจจุบัน การพิจารณาท้องถิ่นนิยมควบคู่ไปกับโลกาภิวัตน์ อาจช่วยให้มองเห็นว่าท้องถิ่นนิยมโดยเนื้อแท้แล้วคือ อุดมการณ์ความคิดความรู้หรือปฏิบัติการทั้งในระดับวาทกรรมและระดับปรากฏการณ์เพื่อตอบโต้อำนาจและการครอบงำของรัฐ ตอบโต้การพัฒนาที่ยึดเอาศูนย์กลางอำนาจรัฐเมืองและภาคอุตสาหกรรมเป็นตัวตั้ง ขณะเดียวกันท้องถิ่นนิยมยังเป็นการตอบโต้อำนาจและการครอบงำของกระแสโลกาภิวัตน์ที่ปรากฏในนามขององค์กรบรรษัทข้ามชาติและตัวแทนของทุนนิยมในระดับต่าง ๆ

ธนิกาญจน์ จินาพันธ์ (2552: 10) ได้นิยามความหมายของท้องถิ่นไว้ว่า เป็นหน่วยที่ตั้งทางภูมิศาสตร์ที่ให้ความสำคัญกับถิ่นที่สภาพทางภูมิศาสตร์และธรรมชาติ รวมไปถึงลักษณะเฉพาะ

ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นนั้น ๆ และได้นิยาม ท้องถิ่นนิยม ว่าหมายถึง กระแสของท้องถิ่น การให้ความสำคัญกับชุมชนท้องถิ่นที่เกิดขึ้นเพื่อตอบโต้กระแสโลกาภิวัตน์

กล่าวโดยสรุป **ท้องถิ่นนิยม** จึงหมายถึง แนวคิดหรือกระแสของชุมชนท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องกับทรัพยากรธรรมชาติ ภูมิปัญญา ผู้คน สังคมและวัฒนธรรม ที่เป็นรากเหง้าของความคิดและความภูมิใจในตัวตนของความเป็นท้องถิ่น เพื่อตอบโต้กับกระแสโลกาภิวัตน์

ปรากฏการณ์ท้องถิ่นนิยมที่รู้จักเกิดขึ้นและเป็นแนวทางเกิดการหวนกลับมามองในฐานะแนวคิดที่แสดงความเป็นท้องถิ่นผ่านตัวตน สิทธิ เสรีภาพและปรากฏการณ์ของคนท้องถิ่นที่เกิดขึ้นในสังคมและการกลับมาให้ความสำคัญ โดยหยิบยก เชิดชู ต่อสู้ ต่อรองการสร้างความหมายของสังคมอันเป็นผลจากโลกาภิวัตน์

การกลับมาให้ความสำคัญกับความเป็นท้องถิ่น กลายเป็นแนวคิดท้องถิ่นนิยม(localism) เพื่อให้เป็นมโนทัศน์ตอบโต้แนวคิดการพัฒนาตามแนวโลกาภิวัตน์ที่มุ่งเน้นการเชื่อมโยงโลกทั้งใบให้เป็นหนึ่งเดียว “หมู่บ้านเดียวกัน”จนละเลยการยอมรับในด้านความหลากหลายทางเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม รวมทั้งสิทธิเสรีภาพและศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ดังที่เสน่ห์ จามริก (2546; 39) ได้กล่าวไว้ว่า

> *...กระแสชุมชนท้องถิ่น ไม่ได้มีนัยความหมายเป็นเพียงเพื่อการยืนหยัดต่อสู้เพื่อความอยู่รอดหรือปกป้องตัวเองเท่านั้น หากหมายถึงเป็น เป็นการเสนอแนวทางเลือกเพื่อการปฏิรูปสู่ระเบียบสังคมใหม่ ซึ่งสงวนที่ว่างให้กับความแตกต่างหลากหลายทางเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม สิทธิเสรีภาพและศักดิ์ศรีของความเป็นมนุษย์...*
>
> *(เสน่ห์ จามริก อ้างถึงในพัฒนา กิติอาษา, 2546: 39)*

เมื่อกล่าวถึงคำว่า “โลกาภิวัตน์”(Globalization) คือ การพัฒนาอย่างไม่หยุดยั้งของเทคโนโลยีและการสื่อสารที่ไร้พรมแดน ที่ต้องการเชื่อมโลกให้เป็นหมู่บ้านเดียวกัน “ท้องถิ่นนิยม” (Localism) จึงเป็นกระแสของชุมชนท้องถิ่นที่หยิบยกฐานทางทรัพยากร ภูมิปัญญาประวัติศาสตร์ ผู้คนและวัฒนธรรมการดำรงอยู่ของตนเองที่ประกอบไปด้วยความแตกต่างหลากหลายและซับซ้อน อีกทั้งยังเชื่อมโยงสัมพันธ์ทั้งด้านเศรษฐกิจ การเมือง สังคมวัฒนธรรม รวมทั้งเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับภูมิภาค ชาติ นานาชาติ โลกาภิวัตน์และท้องถิ่นนิยม จึงเปรียบเป็นเหรียญสองด้านที่ไม่อาจตัดด้านใดด้านหนึ่งทิ้งไปได้ ท้องถิ่นนิยมจึงไม่ได้เป็นแค่พื้นที่ของความเป็นชนบทหรือภาพต่างจังหวัด แต่ท้องถิ่นนิยม คือ พื้นที่ที่ประกอบไปด้วยรากฐานทางสังคมและวัฒนธรรมที่ประกอบขึ้นมาเป็นชุมชน สังคมและประเทศ

ปรากฏการณ์ท้องถิ่นนิยมไม่ได้เป็นเพียงพื้นที่หรือเส้นแบ่งเขต หากแต่แฝงไปด้วยความซับซ้อนเกี่ยวกับการดำรงอยู่ของผู้คน ทั้งทรัพยากร เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมกลายเป็นพลังของ

อุดมการณ์ต่าง ๆ ท้องถิ่นจึงถูกชูขึ้นมามีบทบาทแสดงความเคลื่อนไหวผ่านกระแสสังคมเพิ่มขึ้น เช่น การรวมตัวของกลุ่มคนที่มุ่งช่วยเหลือผู้ได้รับผลกระทบจากโครงการพัฒนาและอุตสาหกรรม ซึ่งเกี่ยวข้องกับโครงการพัฒนาของภาครัฐหรือที่รู้จักกันในนาม กลุ่มสมัชชาคนจน กลุ่มคนอีสานเรียกร้องต่อต้านการสร้างเขื่อนหรือแม้แต่การพยายามเปิดพื้นที่ตอบโต้ ต่อรองการแสดงตัวตนจากการถูกกดทับของคนด้วยการนำเสนอพื้นที่อัตลักษณ์ ประเพณีวัฒนธรรมความเป็นท้องถิ่นในอุดมคติให้มีบทบาทผ่านสื่อและวรรณกรรมงานเขียนประเภทต่าง ๆ มากขึ้นปรากฏการณ์ท้องถิ่นนิยมไม่ได้เป็นเพียงพื้นที่หรือเส้นแบ่งเขต หากแต่แฝงไปด้วยความซับซ้อนเกี่ยวกับการดำรงอยู่ของผู้คน ทั้งทรัพยากร เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมกลายเป็นพลังของอุดมการณ์ต่าง ๆ ท้องถิ่นจึงถูกชูขึ้นมามีบทบาทแสดงความเคลื่อนไหวผ่านกระแสสังคมเพิ่มขึ้น เช่น การรวมตัวของกลุ่มคนที่มุ่งช่วยเหลือผู้ได้รับผลกระทบจากโครงการพัฒนาและอุตสาหกรรมซึ่งเกี่ยวข้องกับโครงการพัฒนาของภาครัฐหรือที่รู้จักกันในนาม กลุ่มสมัชชาคนจน กลุ่มคนอีสานเรียกร้องต่อต้านการสร้างเขื่อนหรือแม้แต่การพยายามเปิดพื้นที่ตอบโต้ ต่อรองการแสดงตัวตนจากการถูกกดทับของคนด้วยการนำเสนอพื้นที่อัตลักษณ์ ประเพณีวัฒนธรรมความเป็นท้องถิ่นในอุดมคติให้มีบทบาทผ่านสื่อและวรรณกรรมงานเขียนประเภทต่าง ๆ มากขึ้น

การรับข้อมูลต่าง ๆ อย่างทั่วถึง โดยเฉพาะจากประเทศที่หนึ่งสู่ประเทศที่สามส่งผลต่อการครอบงำทางวัฒนธรรมที่กลายเป็นวัฒนธรรมสังคมเมืองเป็นผลให้วัฒนธรรมท้องถิ่นดั่งเดิมกลายเป็นชายขอบทำให้เกิดการต่อสู้ ต่อรอง และเป็นพื้นที่ปะทะอย่างสร้างสรรค์เพื่อช่วงชิงพื้นที่ทางวัฒนธรรม ดังที่กล่าวให้เห็นแล้วว่า โลกาภิวัตน์ไม่ได้มีอิทธิพลที่ส่งผลเฉพาะในด้านเศรษฐกิจแบบใหม่ที่เกิดการพัฒนาด้วยระบบทุนนิยมที่ทำให้เกิดการเคลื่อนย้ายของผู้คนจากชนบทเข้าสู่เมืองเพียงเท่านั้น แต่การเคลื่อนย้ายของคนนี่เองที่ถูกกระแสโลกาภิวัตน์ครอบโลกทางวัฒนธรรมกลายเป็นความแตกต่างและความเหลื่อมล้ำทางสังคม โดยเฉพาะการเข้าไปกระจุกตัวที่เมืองหลวงทำให้เกิดการปะทะกันอย่างสร้างสรรค์อันเป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้คนท้องถิ่นต้องสร้างพื้นที่ของตนผ่านสื่อในมิติต่าง ๆ กลายเป็นแนวคิดท้องถิ่นนิยม ปลุกจิตสำนึกของคนท้องถิ่นในการลุกขึ้นทวงถาม ต่อสู้ และช่วงชิงแสดงความเป็นท้องถิ่น เพื่อสร้างพื้นที่ในการแสดงตนที่ปรากฏในสังคม

จากแนวแนวคิดทั้งหมดทั้งมวลที่เกี่ยวข้องกับนวนิยาย บริบททางวรรณกรรมและวรรณกรรมที่นำเสนอภาพอีสาน บริบททางวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับนวนิยายแนวพาฝันผู้วิจัยได้ศึกษาเพื่อนำมาเป็นแกนหลักในการวิเคราะห์เนื้อหาที่จะสามารถขยายไปถึงแนวคิด อุดมการณ์ บริบททางสังคมและปัจจัยทางสังคมเพื่อนำมาใช้วิเคราะห์ตัวละครเอกหญิงอีสาน ในบทที่ 3 ต่อไป

บทที่ 3
ความรักแบบพาฝันกับบทบาทในการสร้างชาติของตัวละครเอกหญิงอีสาน

ความรักเป็นสิ่งสำคัญต่อการดำรงชีวิตและเป็นพลังสำคัญช่วยให้ชีวิตก้าวเดินต่อไปได้ ความรักที่แท้จริงยังทำให้ตัวเรามีทัศนคติที่ดีขึ้น เช่น ปรับเปลี่ยนตัวเพื่อคนรัก ให้อภัยง่ายขึ้น และยินดีที่คนรักเจอคนที่ดีและเหมาะสมกว่าตนเองได้ (พิชามญชุ์ วรรณชาติ, 2564) นอกจากนี้ โมนิล เตชะวชิรกุล (2562) ได้กล่าวถึงความรักว่าเป็นความรู้สึกที่มีอิทธิพลและให้พลังกับตัวเอง ทำให้เราอยากปรับเปลี่ยนตัวเองและยังสามารถให้อภัย ดังนั้น ผู้เขียนมีหน้าที่ถ่ายทอดทัศนะหรือแนวคิดบางประการที่สื่อถึงความรักในรูปแบบต่าง ๆ ของตัวละครที่ปรากฏอยู่ในเรื่องเล่าของผู้เขียนให้ดำเนินเรื่องตามโครงเรื่องของนวนิยายแนวพาฝัน นวนิยายแนวพาฝัน พ.ศ.2536-2563 ที่อยู่ในขอบเขตการศึกษานี้แทบทุกเรื่องเป็นนวนิยายที่นำเสนอความรักระหว่างเพศหญิงและเพศชาย การฝ่าฟันอุปสรรคความรักของตัวละครเอกเป็นประเด็นสำคัญที่สุดในการดำเนินเรื่อง และที่โดดเด่นคือ การนำเสนอความรักระหว่างตัวละครเอกหญิงที่เป็นคนอีสาน

นวนิยายแนวพาฝันที่มีตัวละครเอกหญิงอีสานมาจากการเขียนของผู้ประพันธ์ ซึ่งเป็นนวนิยายแนวโรมานซ์ บางเรื่องได้ถูกสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ประเด็นสำคัญที่น่าสังเกตซึ่งเป็นองค์ประกอบร่วมของตัวบทนวนิยายแนวพาฝันทุกเรื่อง คือ การให้ความสำคัญกับตัวละครเอกหญิงในฐานะที่เป็นตัวละครดำเนินเรื่องและมีความสำคัญต่อเรื่อง การใช้ความรักของตัวละครเอกหญิงเป็นแรงขับเคลื่อนการกระทำของตัวละครเพื่อทำให้เรื่องราวในนวนิยายดำเนินไป การถ่ายทอดวรรณกรรมแนวพาฝันเป็นการนำเสนอโครงเรื่องหลักเป็นเรื่องรัก ความรักมีสามรูปแบบ ได้แก่ ความรักระหว่างเพศ ความรักของครอบครัว และความรักชาติ (อาทรี วณิชตระกูล, 2555: 8) ส่วนโครงเรื่องรองของบทละครซึ่งนำเสนอประเด็นอื่น ๆ มีความสำคัญที่เป็นองค์ประกอบในการขับเน้นการสร้างตัวละครเอกของเรื่อง โดยบทละครจะนำเสนอความรักของตัวละครเอกหญิงที่มีต่อตัวละครชายในสถานภาพต่าง ๆ กัน ขับเน้นความสัมพันธ์ของตัวละครเอกหญิงกับตัวละครเอกชายเป็นคนรักที่มีเรื่องราวชนชั้นที่แตกต่างกันมาเกี่ยวข้อง รวมถึงความสัมพันธ์ของตัวละครเอกหญิงในฐานะที่เป็นลูกสาวและในฐานะที่เป็นภรรยา และโครงเรื่องที่นำเสนอความรักของตัวละครเอกหญิงต่อบ้านเกิดถิ่นฐานภาคอีสาน

3.1 ตัวละครเอกหญิงอีสานกับความรักระหว่างคนท้องถิ่นกับคนเมืองหลวง

ความรักเป็นแก่นเรื่องสำคัญในการดำเนินเรื่องของนวนิยายแนวพาฝัน ตามที่นพพร ประชากุล (2552) ได้ให้ความหมายไว้ว่า นวนิยายรักพาฝัน คือ เรื่องรักหวานซึ้งตรึงใจ ที่มีอุปสรรค จากความต่างทางฐานะ แต่สุดท้ายทุกอย่างก็ลงเอยได้ด้วยดีเสมอ ซึ่งนวนิยายแนวพาฝันที่ผู้วิจัยได้นำมาวิเคราะห์นี้ ได้มุ่งนำเสนอความรักของตัวละครเอกหญิงอีสานกับตัวละครเอกชาย โดยผู้แต่งได้สร้างให้เป็นคู่ตรงข้าม ระหว่างตัวละครเอกหญิงอีสานที่เป็นตัวแทนของคนท้องถิ่น มีถิ่นกำเนิดหรือลักษณะที่บ่งชี้ถึงความเป็นคนท้องถิ่นอีสาน อาทิ การบริโภคอาหารอีสาน การร้องหมอลำอีสาน การใช้ภาษาถิ่น การแต่งกายหรือความภาคภูมิใจในท้องถิ่นอีสาน ซึ่งมีความแตกต่างกับตัวละครเอกชายที่เป็นตัวแทนของคนเมือง มีวิถีชีวิตแบบตะวันตก ฐานะร่ำรวย หรือประกอบธุรกิจในระบบทุนนิยม

จากบริบทของสังคมที่ถูกกล่อมเกลาด้วยสังคมและวัฒนธรรมคงปฏิเสธไม่ได้ว่าสังคมไทยได้กำหนดบทบาทโครงสร้างทางเพศ ด้วยความเชื่อและการยอมรับโครงสร้างทางสังคมที่ก่อให้เกิดความไม่เสมอภาคและความไม่เท่าเทียมกันระหว่างเพศหญิงและเพศชายด้วยค่านิยมปิตาธิปไตยที่ถูกซ่อนเร้นในมายาคติหรือถ่ายทอดผ่านอุดมคติ ดังปรากฏให้เห็นในวรรณกรรม สุภาษิต สำนวน โวหาร ตำนานเรื่องเล่า คำคมหรือข้อคิดต่าง ๆ (ปาริชาติ เชียะคง, 2563: 28) โดยลักษณะของสังคม “ชายเป็นใหญ่”เป็นลักษณะของผู้ชายที่เป็นหัวหน้าครอบครัวซึ่งจะเป็นปัจเจกชนที่ควบคุมผู้หญิงให้ต้องอยู่แต่ภายในบ้าน(รุ้งนภา ยรรยงเกษมสุข, 2558: 89) ดังนั้น จึงได้มีนักวิชาการได้ให้ความหมายของคำว่า “ปิตาธิปไตย” (patriarchy) หรือแนวคิดชายเป็นใหญ่กำหนดบรรทัดฐานว่าผู้ชาย คือศูนย์กลางของสังคมมนุษย์และแบ่งแยกความแตกต่างระหว่างชายหญิงเป็นสองขั้วโดยระบุว่าผู้ชายเป็นเพศที่เข้มแข็ง มีเหตุผล เป็นผู้นำส่วนผู้หญิงเป็นเพศที่อ่อนแอใช้อารมณ์การเลี้ยงลูกเป็นหน้าที่เฉพาะของผู้หญิง จึงต้องตกเป็นรองและถูกจำกัดบทบาทเอาไว้ตามที่ผู้ชายต้องการ (พลากร เจียมธีระนาถ, 2554: 1-6) แต่ปัจจุบันนวนิยายแนวพาฝันทำให้เกิดความหลากหลายเพิ่มมากขึ้นโดยสร้างพื้นที่ให้ผู้หญิงมีอำนาจตอบโต้และต่อรองกับผู้ชายจนก้าวข้ามกำแพงทางสังคมได้สำเร็จ ดังเช่นนวนิยายเรื่อง The Single Mom ที่ผู้หญิงอดทนกับอคติ คำดูถูกเหยียดหยามจากคนบางกลุ่มในสังคม แต่สุดท้ายตัวละครเอกหญิงก็ก้าวข้ามทุกอย่างมาได้อย่างมีศักดิ์ศรี ปฏิเสธการดูแลจากผู้ชาย พึ่งพาตนเองและเลี้ยงลูกได้อย่างมีความสุข ทำให้เห็นได้ว่า ตัวละครหญิงเอาชนะชุดความคิดเรื่องเพศที่ไหลเวียนในสังคมได้สำเร็จ ผู้หญิงไม่ยอมเป็นผู้ถูกกระทำเพียงฝ่ายเดียว แต่ผลักตัวเองให้อยู่เหนือความสัมพันธ์ แสดงให้เห็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ผู้หญิงกำลังท้าทายขนบจารีตดั้งเดิมของสังคมและประนีประนอมไปด้วยในเวลาเดียวกัน (ใกล้รุ่ง ภูอ่อนโสม, 2563: 44) จากนวนิยายที่ผู้วิจัยทำการศึกษาเป็นการแสดงให้เห็นความยิ่งใหญ่ของความรักระหว่างเพศด้วยการขับเน้นการฟันฝ่าอุปสรรคเพื่อให้ได้รับการยอมรับจนกลายเป็นความรัก และการมีชีวิตรักที่มีความสุข กล่าวได้ว่า

แนวนวนิยายสมัยใหม่ถึงแม้ตัวละครเอกหญิงจะไม่เป็นไปตามแนวคิดปิตาธิปไตยแบบสมบูรณ์แบบ แต่ก็สามารถฟันฝ่าอุปสรรคจนสามารถประสบความสำเร็จด้านความรักได้เช่นเดียวกัน เป็นการสะท้อนภาพสังคมปัจจุบัน ตัวละครเอกหญิงมีความแข็งแกร่งในสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว

ความรักที่มีอุปสรรคจากความไม่คู่ควรกันของตัวละครเอกหญิงชายนี้ที่มีอิทธิพลต่อการสร้างตัวละครและการสร้างโครงเรื่องของวรรณกรรมไทยร่วมสมัยความสัมพันธ์กับความเป็นคนชั้นกลางของผู้อ่านวรรณกรรมส่วนใหญ่ในแง่ที่สนับสนุนให้ผู้อ่านมีอารมณ์ร่วมคล้อยตามความรู้สึกของตัวละครเอก ซึ่งมีความเสมอภาคกันในฐานะที่เป็นมนุษย์โดยมิต้องคำนึงถึงปัจจัยแวดล้อมอื่น ตัวละครเอกในวรรณกรรมไทยร่วมสมัยจึงสามารถรักกันได้อย่างอิสระ (รื่นฤทัย สัจจพันธ์, 2547: 387-391)

นวนิยายแนวพาฝันที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษามีความโดดเด่นและแตกต่างจากนวนิยายเรื่องอื่น ๆ ในการสร้างตัวละคร ที่ปรากฏว่า หลังช่วง พ.ศ.2536 เป็นต้นมา พบการสร้างตัวละครเอกหญิงที่เป็นคนอีสาน ได้เข้ามาในเมืองหลวงเกิดความรักต่อกันกับตัวละครเอกชายที่เป็นคนเมืองมักปรากฏการปฏิเสธตัวละครเอกหญิงในช่วงแรก ดังเช่นเรื่อง ปลาร้าทรงเครื่อง ผู้เขียนสร้างให้ ‘อวัสดา’หรือ ‘วุ้น’ ตัวละครเอกหญิงอีสาน ซึ่งเธอเติบโตในจังหวัดอุบลราชธานีต้องเข้ามาศึกษาระดับปริญญาตรีที่กรุงเทพฯ การเข้ามาในเมืองหลวง เธอต้องปลอมตัวเข้าไปเป็นคนรับใช้ในบ้าน‘เอเธนส์’ ตัวละครเอกชาย ซึ่งเป็นนัยหนึ่งที่คนอีสานต้องปิดบัง ซ่อนเร้นและความต่ำต้อยของคนอีสานที่ไม่สามารถเปิดเผยตัวตนได้อย่างแท้จริง โดยที่เธอไม่ทราบว่า เอเธนส์ ชายหนุ่มนักเรียนนอกที่เพิ่งกลับมาจากอเมริกา คือ คนเดียวกับที่แม่ของเธอจะคลุมถุงชนให้แต่งงานด้วย การพบกันของตัวละครเอกทั้งสองตัวจึงไม่ใช่จุดเริ่มต้นของความรัก แต่ถูกสร้างขึ้นมาให้เป็นคู่ตรงข้ามความแตกต่างทางฐานะและขั้วความคิด โดยตัวละครเอกชาย คือ เจ้านาย ซึ่งมีวิถีชีวิตและความคิดแบบตะวันตก ในขณะที่ตัวละครเอกหญิง คือ คนใช้ ที่มีพื้นเพมาจากภาคอีสาน แต่การนำเสนอเรื่องราวความรัก คือ ความอลเวงที่ทั้งคู่หนีการคลุงถุงชน แต่กลับมาใช้ชีวิตในบ้านหลังเดียวกันโดยไม่รู้ตัว หากแต่ในเรื่องตัวละครเอกชายได้ปฏิเสธนางเอก ด้วยเพราะรู้ว่าเป็นคนจากภาคอีสาน และตัวเขาเองที่มีอคติต่อชาติพันธุ์

*“คุณนายอำภาเธอควรจะรู้นะครับว่า เธอไม่สมหวังในทุกอย่างหรอก ผมกับป๋าคนละคนกัน ผม**ไม่พิศวาสพวกปลาแดกปลาร้า**สักเท่าใดหรอก” ชายหนุ่มพูดถึงเด็กคนนั้นอย่างมีอคติ โดยที่ยังไม่ได้เห็นหน้าค่าตาเจ้าหล่อนเลยสักนิด*

(ปลาร้าทรงเครื่อง, 2536: 91)

จากตัวบท จะเห็นว่า ตัวละครเอกชาย ได้กล่าวถึงการไม่ชอบตัวละครเอกหญิงอย่างมีอคติ เพราะรู้ว่าเธอมาจากภาคอีสานและเกี่ยวข้องกับปลาร้า แสดงให้เห็นว่า ปลาร้าเป็นสัญญะของคนอีสาน จึงถูกดูถูกว่าต่ำต้อยกว่าคนเมืองหลวงของไทยทำให้คนเมืองเกิดอคติและมองคนที่เกี่ยวข้องกับปลาร้าว่าต่ำต้อยกว่า ซึ่งสะท้อนภาพที่ ‘คนนอก’ มองคนอีสานเชิงลบและเป็นรองกว่า ดังนั้นการสร้างตัวละครเอกจึงเป็นการแสดงอำนาจความเป็นคนเมืองที่มองคนท้องถิ่นต่ำต้อยกว่า ตัวละครเอกหญิงจึงตกอยู่ในภาวการณ์ไม่เป็นที่ยอมรับ

ผู้วิจัย พบว่านวนิยายแนวพาฝันเรื่อง ราชินีหมอลำ ประพันธ์โดยบุตรรัตน์ บุตรพรหม ผู้เขียนได้สร้าง ‘คำนาง’ตัวละครเอกหญิงอีสานให้เป็นคู่ตรงข้ามระหว่าง ‘รุจน์’ เป็นคนเมืองกรุง หัวสมัยใหม่ลูกชายเจ้าของบริษัทเพลง ซึ่งเป็นตัวแทนของระบบทุนนิยม โดยตัวละครเอกหญิงอีสานในเรื่องนี้มีความสามารถด้านศิลปะพื้นบ้านอีสานและเป็นตัวแทนจากท้องถิ่น แต่กระแสวัฒนธรรมหลักเข้ามามีบทบาทในสังคมเมืองทำให้ความเป็นท้องถิ่นกลายเป็นกระแสรองและถูกมองว่า คนท้องถิ่นมีคุณค่าด้อยกว่า ไม่ชวนชื่นชมสู้คนสังคมเมืองไม่ได้ สังเกตได้จากตัวบทต่อไปนี้

*คำนางรู้สึกเหมือนคนที่กำลังจะขาดอากาศหายใจ ต้องถอยไปจนชิดหน้าต่าง รุจน์ปรายตามองเธอและแค่นยิ้มออกมา “ทำไมต้องกลัวขนาดนั้นด้วย ฉันไม่ใช่โจรนะ” “แต่คุณก็เป็นผู้ชาย” “ใช่ ฉันเป็นผู้ชาย...แต่ยังไงฉันก็เลือกนะไม่ใช่กับใครก็ได้ **ยิ่งของพื้นบ้านพื้นเมืองยิ่งไม่ชอบ** และ**ไม่อยากจะกินด้วย**” คำนางหันไปมองคนพูดตาเขียว “หยาบคาย”*

(ราชินีหมอลำ, 2548: 114)

จากตัวบทนี้ ‘คำนาง’ ตัวละครเอกหญิงกับ ‘รุจน์’ ตัวละครเอกชายต้องมาเจอกัน เป็นการแสดงถึงความรู้สึกไม่ปลอดภัยของตัวละครเอกหญิงที่หมือนมีกำแพงบางอย่างกั้นความรู้สึกของตนเองที่มีต่อตัวละครเอกชายที่ปฏิเสธความชอบหรือสนใจในตัวเธอ การเลือกปฏิเสธแสดงให้เห็นความเหนือกว่าของตัวละคร ด้วยเพราะความเป็นชายและความเป็นคนเมืองที่สังคมมองว่าเหนือกว่าและมองคนต่างจังหวัดเป็นอีกชนชั้นหนึ่ง ยิ่งตอกย้ำถึงการกดขี่ทางชาติพันธุ์ที่ขับความเป็นท้องถิ่นออกจากสังคมที่ตนอาศัยอยู่ โดยมองตัวละครเอกหญิงเป็น ‘สิ่งของ’ที่ด้อยกว่าทำให้ไม่อยากได้มาเป็นคู่ชีวิตหรือแต่งงานด้วยนั่นเอง การตอบกลับของคำพูดตัวละครเอกชายเป็นการแสดงความรู้สึก

ถึงการเปรียบเทียบตัวละครเอกหญิงเป็นสิ่งของด้อยค่าเพราะความเป็นท้องถิ่นหรือความเป็นชนบทของตัวละครเอกหญิง

นอกจากในประเด็น อาหารและดนตรี ผู้วิจัยพบว่า คนเมืองหลวงจะมีค่านิยมที่มองความเป็นท้องถิ่นว่าด้อยกว่าผ่านชุดความคิดอคติที่แบ่งแยกความเป็นเมืองและชนบท ทำให้ความรักของตัวละครเอกจึงมีอุปสรรค อาทิ การไม่ยอมรับในชนชั้นฐานะของตัวละครเอกหญิง

> *เธอต้องพูดให้ชัดเจนแบบนี้แหละ เพราะปัญหาที่มันคาราคาซังอยู่นี่ ต้องยอมรับว่าส่วนหนึ่งมาจาก เงิน' ซึ่งฝ่ายนั้นใช้ในการกำหนดฐานะและแบ่งแยกสังคมชนชั้นของเธอกับเขา "อย่าอวดดีให้มันมากนักเลย บ้านเธอก็แค่นี้* ***บ้านนอกคอกนาดี ๆ นี่เอง ไม่มีอะไรเลยนอกจากไร่นา แถมหาความเจริญไม่ได้สักด้าน*** *สถานที่แบบนี้เหรอที่ลูกชายของฉันอยากจะมาอยู่ มันไม่มีทางเป็นไปได้อยู่แล้วเพราะเขาไม่เคยอยู่ใน* ***สภาพแวดล้อมแบบนี้*** *ตอนนี้เขาก็แค่หลงกับของใหม่เท่านั้นแหละ พอเขาเลิกตาบอดเขาก็จะกลับไปอยู่ในที่ที่เขาเคยอยู่* ***ไม่มาทนดักดาน****อยู่ที่นี่เพราะคำว่ารักจอมปลอมหรอก"*
>
> *(น้องนางบ้านนากับหนุ่มฟ้าเมืองอมร, 2558: 208)*

จากเรื่อง น้องนางบ้านนากับหนุ่มฟ้าเมืองอมร ครอบครัวของตัวละครเอกชายประกอบธุรกิจขับเคลื่อนด้วยระบบทุนนิยม เงินจึงเป็นปัจจัยที่ทำให้ 'นาง' ตัวละครเอกหญิง ถูกวัดค่าความเหมาะสมจากฐานะและถูกแบ่งแยกให้เป็นอีกชนชั้นด้วยเพราะเธอเป็นคนต่างจังหวัด เพราะแม่ของ 'เพชร' ตัวละครเอกชายมีค่านิยมและความคิดที่มองท้องถิ่น คือ ความไม่เจริญ แม้ในตัวบทวรรณกรรมหลาย ๆ ตอนในเรื่องจะสะท้อนให้เห็นถึงความรัก ความภาคภูมิใจในบ้านเกิดของตัวละครเอกหญิง รวมทั้งภาพความสุขที่เธอได้ใช้ชีวิตกับพ่อและปู่ที่ต่างจังหวัด แต่ภาพเหล่านี้กลับถูกมองเป็นภาพความลำบากในสายตาคนเมือง เพราะบริบทสังคมที่ขับเคลื่อนด้วยระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมทำให้เกิดการพัฒนาความเจริญและสาธารณูปโภคกระจุกตัวอยู่แต่ในเมืองหลวง จึงเกิดการแบ่งแยกชนชั้นทางสังคมยกย่องความเป็นคนเมือง และไม่ยอมรับความเป็นท้องถิ่น

เราจะเห็นความรักของตัวละครเอกหญิงจะเริ่มต้นจากอุปสรรคที่เกิดจากอคติทางชาติพันธุ์หรือค่านิยมที่สังคมแบ่งแยกความเป็นเมืองกับความเป็นท้องถิ่นออกจากกัน ส่งผลให้ตัวละครเอกหญิงตกในสภาวะที่เป็นรองกว่า หากแต่ผู้เขียนได้แสดงให้เห็นถึงความรักที่เกิดขึ้นของตัวละครผ่านการที่ตัวละครเอกหญิงยืนหยัดความเป็นตัวตน ปรับประยุกต์จนเป็นที่ยอมรับ โดยปรับเปลี่ยน 'ความชัง' ให้กลายเป็น 'ความชอบ' ผ่านอัตลักษณ์หรือนิสัยใจคอของคนท้องถิ่นอีสาน การดำเนินเรื่องราว

เกิดขึ้นเมื่อตัวละครเอกหญิงค่อย ๆ เปิดเผยตัวตนผ่านอัตลักษณ์อีสานที่ถูกถ่ายทอดผ่านตัวละครเอกหญิงอีสาน

> *“ชายหนุ่มนึกค่อนขอดอยู่ในใจ แต่เขาเองก็ต้องยอมรับว่าปลาร้านั้น เมื่อได้นำมาทำปลาร้าทรงเครื่องก็เป็นอาหารที่อร่อยไม่น้อยเลย* ***เขาเองยังติดใจปลาร้าทรงเครื่อง****ที่อวัสดาทำขึ้นโต๊ะให้รับประทานบ่อย ๆ “****ต่อไปนี้คงไม่มีความเพียบพร้อมอย่างนั้นอีกแล้ว****”*
>
> *(ปลาร้าทรงเครื่อง, 2536: 524)*

จากบทความข้างต้น แสดงให้เห็นว่าตัวละครเอกชายเริ่มมีการปรับเปลี่ยนความคิดจากการมีอคติกับปลาร้า ซึ่งเป็นอาหารที่ไม่ชอบกลับกลายเป็นชอบ และตัวละครเอกชายหวนถึงความคิดหรือความทรงจำเก่าที่ตัวละครเอกหญิงได้เคยทำไว้ให้กับตัวละครเอกชาย สะท้อนถึงลักษณะนิสัยความขยัน ความรับผิดชอบของตัวละครเอกหญิงอีสาน เป็นกลวิธีการนำเสนอในเชิงความรู้สึกความสัมพันธ์ระหว่างเพศชายและเพศหญิงที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาหนึ่งจนทำให้เกิดการยอมรับในตัวละครเอกหญิงอีสานและกลายเป็นจุดเริ่มต้นของการเติมเต็มความรู้สึกของตัวละครเอกชาย

> *ชายหนุ่มร้องบอกเมื่อเขาขับรถเข้ามาในบ้านและนายพันจัดการเปิดประตูบ้านเรียบร้อยแล้ว เขาไม่ได้เข้าไปในบ้าน หากมองไปบริเวณรอบ ๆ บ้านอย่าง****รู้สึกใจหาย เขานึกถึงอวัสดาอีกจนได้*** *ยามที่หล่อนทำหน้าที่เด็กรับใช้ในบ้านนี้เหมือนกับ****หล่อนทำให้บ้านหลังนี้มีชีวิตชีวาและวิญญาณของความเป็นบ้าน***
>
> *(ปลาร้าทรงเครื่อง, 2536: 539)*

จากบทความข้างต้นแสดงให้เห็นว่าตัวละครเอกชายเกิดการโหยหาอดีต จากภาพจำที่ตนเองเคยมีปฏิสัมพันธ์กับตัวละครเอกหญิงที่ทำให้ตัวละครเอกมีความสุขกับการใช้ชีวิตในโลกอดีตที่ยังอยู่ ผู้เขียนต้องการจะสื่อเน้น คือ การมีชีวิตอยู่ในช่วงเวลาที่แตกต่างกันของตัวละครและเปรียบเทียบกับบรรยากาศที่ทำให้เกิดความรู้สึกผูกพันของคนในครอบครัวที่สะท้อนถึงความเป็น “บ้าน” ได้เป็นอย่างดี ผู้แต่งนำเสนอให้เห็นว่า ความรักที่ตัวละครเอกชายเริ่มมีต่อตัวละครเอกหญิงนั้น คือ ความผูกพันที่ได้รับจากการดูแลเอาใจใส่ แม้จะเป็นในสถานะของคนรับใช้ แต่ตัวละครเอกหญิงทำให้เขารู้สึกพิเศษจนขาดเธอไม่ได้ และกลายเป็นส่วนหนึ่งของบ้าน ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของคำว่า ‘ครอบครัว’ ประเด็นนี้ทำให้เห็นว่า ตัวละครเอกหญิงอีสานได้สร้างสีสันและเติมเต็มความรู้สึก จากสถานะที่เป็นรองกว่าให้กลายเป็นความพิเศษ

ดิฉันรู้ตัวเองดีค่ะว่าต่ำต้อย เป็นแค่ปลาร้าเหม็น ๆ ไม่คู่ควรกับคุณเอเธนส์ *แม้ว่าจะนำมาประดิษฐ์ประดอยให้เป็นปลาร้าทรงเครื่อง ยังไงก็ได้ชื่อว่าปลาร้าอยู่ดี” “อย่ามาตีรวนกันหน่อยเลย คุณเป็นคนหลอกผม เขาจับหญิงสาวบีบไหล่พูดด้วยน้ำเสียงคำรามนัยน์ตาวาววับราวกับมีไฟที่พร้อมจะมอดไหม้ร่างนั้นให้ไหม้เป็นจุณในพริบตาทีเดียว “**หลอกให้ผมกินปลาร้าพอผมติดใจหน่อยก็คิดจะตีจาก**”*

(ปลาร้าทรงเครื่อง, 2536: 947)

จากบทความข้างต้นแสดงให้เห็นการเปรียบเทียบฐานะความเป็นอยู่ของตัวละครเอกที่มีความแตกต่างกัน โดยผู้เขียนยังคงแสดงให้เห็นถึงความเป็นคนอีสานตามวาทกรรมที่คนกล่าวไว้ถึงความต่ำต้อยของตัวละครเอกหญิง แต่ด้วยความรู้สึกรักของตัวละครเอกชายทำให้เกิดการพูดเชิงประชดประชันการกระทำของตัวละครเอกหญิงเพื่อทำให้ตัวละครหญิงรับรู้ความรู้สึก แสดงให้เห็นว่าอุปสรรคไม่ได้เป็นสิ่งที่ทำให้ตัวละครเอกชายรู้สึกเป็นปัญหากับความรักของเขา แม้บรรยากาศจะนำเสนอความรู้สึกประชดประชันแต่กลับแสดงให้เห็นถึงการยอมรับของตัวละครเอกชายที่มีตัวต่อละครเอกหญิงที่จากการเคยปฏิเสธกลายเป็นฝ่ายที่ขาดตัวละครเอกหญิงไม่ได้ และโหยหาความรักจากตัวละครเอกหญิงแทน

*“วุ้นจ๋า ทำไมเงียบไปล่ะ เออ! มัวแต่คุยเรื่องอื่นเพลิน **วุ้นแพ้ท้องอยากทานอะไรบ้าง ผมจะได้ไปหาซื้อมาให้ทาน “ปลาร้าทรงเครื่องค่ะ”** หญิงสาวตอบล้อ ๆ พร้อมกับทำจมูกย่นใส่ ชายหนุ่มบีบจมูกของภรรยาอย่างหมั่นเขี้ยวและพูดปนหัวเราะ “งั้นต้องทำเองแล้วล่ะ เพราะวุ้นทำอร่อยกว่าไปซื้อ” **ดวงตาของคนทั้งคู่มองสบกันอย่างมีความสุขและต่างขอบคุณตัวเองที่มีสำนึกในการฉกฉวยโอกาสดี ๆ แห่งชีวิต ไม่ปล่อยให้สูญหายไป***

(ปลาร้าทรงเครื่อง, 2536: 951)

จากบทความข้างต้นแสดงให้เห็นถึงการแสดงความรักต่อกันของตัวละครเอกชายและตัวละครหญิงที่ผู้เขียนแสดงความรักโรแมนติกผ่านการสร้างบรรยากาศองค์ประกอบความรู้สึกจากดวงตาของคนทั้งคู่ที่จ้องมองกันด้วยความรู้สึกอย่างจริงใจ สะท้อนถึงรูปแบบความรักระหว่างเพศซึ่งเป็นรูปแบบความรักหนึ่งที่นวนิยายได้พรรณนาไว้ และเป็นการย้ำถึงความเป็นท้องถิ่นหรือสิ่งที่ทำให้ทั้งสองได้มาถึง ณ เวลานี้ นั้นคือ “ปลาร้าทรงเครื่อง” การสนทนาเป็นการย้อนถึงความรู้สึกและช่วงเวลาที่ทำให้ทั้งสองได้พบรักและมอบความรักให้กัน ในตัวบทนี้ เห็นถึงความสุขที่ทั้งคู่มีจากความ

รักและมองว่า การที่เขาเลือกมารักกันถือเป็นโอกาสดีแห่งชีวิต แสดงให้เห็นว่า ไม่ว่าจะเป็นคนเมืองหรือคนท้องถิ่นล้วนมีคุณค่าที่เท่ากัน และทั้งคู่ก็เติมเต็มกันและกัน

ดังนั้น เรื่อง ปลาร้าทรงเครื่อง เป็นการนำเสนอเรื่องราวความรักที่ต้องการลบล้างอคติความเป็นอีสานออกไปจากสังคมเมืองผ่านตัวละครเอกหญิง เห็นได้จากการที่ตัวละครเอกชายปฏิเสธในช่วงแรกเพราะเขาไม่รู้จักตัวตนที่แท้จริงของตัวละครเอกหญิง แต่เมื่อตัวละครเอกหญิงยืนหยัดแสดงตัวตนและยกระดับอัตลักษณ์อาหารอีสานผ่านการปรับตัว โดยการ นำปลาร้า มา “ทรงเครื่อง” ทำให้ตัวละครเอกชายสามารถรับประทานได้และกลายเป็นเมนูอาหารที่เขาชื่นชอบและ กลายเป็นความผูกพันจนสามารถชนะใจตัวละครเอกชายเลือกที่จะแต่งงานมีลูกด้วยกัน

ภาพความรักระหว่างคนท้องถิ่นและคนเมือง ถูกนำเสนอผ่านสัญญะอาหาร “ปลาร้าทรงเครื่อง” จึงได้เป็นตัวสร้างบรรยากาศโรแมนติกที่ทำให้ตัวละครเอกชายยอมรับและลบล้างความแตกต่างของคนท้องถิ่นผ่านอาหาร สอดคล้องกับงานวิจัยของสุรภีพรรณ ฉัตราภรณ์ (2550) ที่ได้แสดงให้เห็นว่าอาหาร อารมณ์ และสตรีมีความเกี่ยวพันกันโดยตรงและอาหารมีบทบาทสำคัญในวรรณกรรม กลายเป็นฉากสำคัญของเรื่อง อีกทั้งตัวละครเอกเป็นแม่ครัวหรือมีบทบาทในการบำรุงเลี้ยงดูด้วยอาหาร อาหารมีผลกระทบทั้งโดยทางตรงและโดยทางอ้อมต่ออารมณ์และพฤติกรรมของผู้บริโภค อาหารเป็นทั้งอาหารกาย อาหารใจ และอาหารของดวงจิต อาหารเป็นสื่อของอารมณ์อาหารเป็นสื่อของความรัก อาหารสร้างมิตรภาพและสานความสัมพันธ์อาหารชำระล้างจิตใจให้บริสุทธิ์ และอาหารเป็นช่องทางแสดงออก ซึ่งความคิดสร้างสรรค์ อาหารทำให้สตรีผู้มีความด้อยกว่าโดยธรรมชาติหรือด้อยกว่าเพราะถูกลิดรอนสิทธิเสรีภาพสามารถพลิกผันบทบาทและสถานภาพของตนเองกลายเป็นผู้ที่เหนือกว่าและมีอำนาจ อำนาจของสตรีเป็นอำนาจอันเกิดจากอาหารที่เธอปรุงหรือที่เธอเลี้ยงดูสมาชิกในชุมชน ดังนั้น ผู้วิจัยเห็นว่า ความแตกต่างของคนเมืองและคนท้องถิ่น คือ การบริโภคอาหาร แต่ในนวนิยายกลับนำเสนอให้เห็นถึงการยอมรับในอาหารอีสาน และเป็นตัวเพิ่มอำนาจให้กับตัวละครเอกหญิงอีสานที่สามารถพลิกบทบาทนำเสนออาหารท้องถิ่นให้มีอำนาจในการต่อรองและกลายเป็นส่วนหนึ่งของความรักที่เชื่อมสัมพันธ์ของคนสองคนเข้าด้วยกัน

การสร้างตัวละครเอกหญิงที่เป็นคนอีสานจะปรากฏข้อสังเกตว่า ตัวละครเอกหญิงมักถูกกดขี่ กดทับและถูกปฏิเสธจากตัวละครเอกชายก่อน ซึ่งแสดงให้เห็นถึงโครงสร้างเชิงอำนาจของความเป็นเมืองที่เหนือกว่าท้องถิ่น แต่ตัวละครเอกหญิงได้ใช้ความเป็นท้องถิ่นผ่านอัตลักษณ์ต่าง ๆ โดยได้ปรับเปลี่ยน ยกระดับอัตลักษณ์นั้นจนเป็นที่ยอมรับและกลายเป็นความชื่นชอบนำมาซึ่งความรักของตัวละครเอกชายในที่สุด ความรักที่ปรากฏในนวนิยายแนวพาฝันจึงไม่ได้มุ่งเน้นเรื่องกามารมณ์หากแต่กลับนำเสนอให้เห็นถึงการสร้างตัวตนของตัวละครเอกหญิงอีสานเพื่อตอบโต้การถูกกดทับเชิงอำนาจจากตัวละครเอกชายที่ได้สลายความเป็นเมืองกับความเป็นท้องถิ่นออกจากกัน ทำให้เห็นถึงความเท่าเทียมกันของคนในสังคม

*ขณะเดียวกันที่ลานจอดรถหลังร้านรุจน์ก็กำลังยืนคุยอยู่กับคำนางอย่างเคร่งเครียด “เธอคงพอใจที่จะเป็นนักร้องในสวนอาหารมากกว่าที่จะเป็นนักร้องที่มีชื่อเสียงโด่งดังไปทั้งประเทศ” สิ้นคำพูดของชายหนุ่ม เด็กสาวก็เชิดหน้าตอบ “ที่ไหนก็ได้ทั้งนั้น ถ้าสบายใจ” ชายหนุ่มแค่นยิ้ม “แปลกนะ มีคนตั้งเยอะตั้งแยะอยากจะออกเทป จะได้มีเงินมีทองเป็นนักร้องชื่อดัง แต่เธอกลับพอใจที่จะอยู่ตรงนี้ เหนื่อยก็เหนื่อยเงินก็ได้น้อยกว่า” "**ก็ยังดีกว่าที่ต้องไปทำงานกับคนที่ชอบดูถูกคนด้วยกัน**” รุจน์ถูกคำนางต่อว่าอย่างไม่ยอมลดราวาศอก จึงโพล่งออกไปว่า “**ฉันไม่มีเวลามาตีฝีปากกับเธอหรอกนะที่มาเนี่ย ก็แค่อยากจะให้ตัดสินใจใหม่เท่านั้นแหละ**” “**แต่คุณไม่จำเป็นต้องฝืนใจมานี่คะ**” เด็กสาวพูดดักคอ รุจน์จึงบอกด้วยน้ำเสียงจริงจังว่า “**บางทีคนเราก็ต้องฝืนใจทำในสิ่งที่เราไม่ชอบ เธอก็เหมือนกัน เธออาจจะไม่ชอบฉัน แต่เธอก็ไม่จำเป็นต้องตัดโอกาสตัวเองออกไปนี่** บอกตรง ๆ นะ ฉันเสียดายแทน เธอคงไม่ได้อยู่ตัวคนเดียวหรอกนะ ถ้าเธอโด่งดัง มีชื่อเสียงเงินทองก็จะไหลมาเทมา พ่อตาบอดกับน้องของเธอก็จะได้ไม่ต้องออกไปตะลอน ๆ หากิน”*

(ราชินีหมอลำ, 2548: 336)

จากบทความข้างต้นเป็นการแสดงถึงนิสัยของตัวละครเอกหญิงที่รักศักดิ์ศรีของตนเองและเป็นคนไม่ทะเยอทะยาน เลือกความสุขทางใจ โดยตัวบทแสดงถึงความแตกต่างของสภาพสังคมชนบทกับสังคมเมืองที่แตกต่างกันในด้านวิถีชีวิตที่มีความดิ้นรนแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง และยังแสดงให้เห็น ค่านิยมที่คนในเมืองชอบดูถูกหญิงสาวชนบท การสนทนาของตัวละครเอกแสดงให้เห็นถึงความไม่ลงรอยกันของทั้งคู่ และการตอบโต้ของตัวละครเอกหญิง หากแต่ผู้เขียนกลับพยายามให้เห็นความรักที่ตัวละครค่อย ๆ รู้สึกต่อกัน ที่ไม่ใช่ความต้องการในเรื่องเพศ แต่ตัวละครเอกกลับถูกนำเสนอถึงความหวังดีและความห่วงใยที่ตัวละครเอกชายมีให้กับตัวละครเอกหญิงและส่งต่อไปถึงครอบครัวของตัวละครเอกหญิง

คำนางหันกลับมามองสบตากับรุจน์ทั้งน้ำตา "พูดมาเถอะค่ะ คงไม่มีอะไรหนักหนาสาหัสไปกว่านี้อีกแล้ว" ชายหนุ่มอึกอักกวาดสายตามองคนอื่น ๆ คำนางเข้าใจจึงเดินนำ เขาไปยังมุมเงียบสงบหน้าห้องผู้ป่วย พอเธอหยุดเดินและหันกลับมาเผชิญหน้า ชายหนุ่มจึงพูดด้วยน้ำเสียงทุ้มต่ำว่า ***"ผมอยากให้คุณตัดสินใจใหม่ คุณกำลังจะได้โอกาสที่ดีที่สุดครั้งหนึ่งในชีวิต แต่คุณกำลังจะทิ้งมันไปเพราะคุณไม่ชอบหน้าผม"*** *"คุณน่าจะดีใจด้วยซ้ำ คุณก็ไม่อยากทำงานกับฉันไม่ใช่เหรอคะ" "มันก็ใช่ แต่คุณก็ร้องเพลงไปสิเราเกี่ยวข้องกันเฉพาะเรื่องงานก็ได้คุณทำงานของคุณ ผมก็อยู่ของผม" คำนางนิ่งคิดครู่หนึ่งก่อนว่า* ***"แปลกนะ มีคนอยากจะเป็นนักร้องเยอะแยะ ทำไมคุณต้องมาง้อเด็กบ้านนอกอย่างฉันด้วย"*** *"ผมเสียดายแทนคุณ" ชายหนุ่มเริ่มควบคุมอารมณ์ไม่อยู่เสียงของเขาเข้มขึ้น "แต่ฉันตัดสินใจแล้วค่ะ ฝากขอโทษพี่ชายของคุณด้วย" เด็กสาวทำท่าจะเดินหนี รุจน์โมโหจึงต่อว่าเสียงดัง "คิดถึงพ่อกับน้องคุณบ้างสิ ถ้าคุณมีชื่อเสียง เงินทองก็จะไหลมาเทมา ชีวิตความเป็นอยู่ของคุณก็จะดีขึ้น พ่อกับน้องของคุณก็คงไม่ต้องออกไปตะลอน ๆ ร้องเพลงขอเงินชาวบ้านเขา แล้วเป็นไงล่ะ"*

(ราชินีหมอลำ, 2548: 352-353)

จากบทความข้างต้นเป็นการแสดงความห่วงใยที่ตัวละครเอกมีให้ซึ่งกันและกัน แต่ถูกปิดบังด้วยคำพูดที่ดูไม่เป็นห่วงใย โดยตัวละครเอกหญิงกลับยังคงให้เหตุผลสำหรับตัวเองในแง่ของการด้อยค่าตนเองถึงความเป็นเด็กบ้านนอกที่คิดว่ามุมมองของคนในเมืองหลวงจะมีอคติกับความเป็นชนบทของคนที่อยู่ภาคอีสาน การสนทนาของตัวละครเอกทั้งคู่แสดงให้เห็นถึงการที่สังคมเมืองมองคนท้องถิ่นด้อยกว่า แต่ผู้เขียนกลับสร้างการให้เห็นถึงการที่ตัวละครเอกชายมาง้อ เป็นนัยของการยกระดับให้ความสำคัญกับตัวละครเอกหญิงอีสาน ความโรแมนติกของความรักระหว่างคนเมืองหลวงกับคนท้องถิ่นที่ปรากฏนี้ จึงไม่ใช่ความพึงพอใจในภาพลักษณ์ภายนอกของตัวละคร แต่คือความรู้สึกหวังดีต่อกัน

*คืนนี้การแสดงผ่านไปอย่างราบรื่นจนถึงช่วงสุดท้ายคำนางออกไปร้องเพลงที่เคยสร้างชื่อของเธอให้โด่งดังไปทั้งประเทศ ท่ามกลางเสียงปรบมือกึกก้อง เธอกลั่นใจร้องอย่างสุดความสามารถราวกับจะฝากบทเพลงไปถึงใครคนหนึ่งให้รับรู้ว่าเธอยังคิดถึงเขาไม่เสื่อมคลายโดยไม่มีใครคาดคิด เธอก็หันไปเห็นเขาเดินแหวกผู้คนเข้ามาพร้อมกับช่อดอกไม้สายตาของเขาจับจ้องมองมาที่เธอ และเธอก็ไม่อาจละสายตาไปจากเขาได้ต่างก็จ้องมองกันนิ่งอยู่อย่างนั้นเนิ่นนาน...หากเธอยังคงร้องเพลง ต่อไปจนกระทั่งจบเพลง จึงเดินเข้าไปรับช่อดอกไม้จากมือของเขา ผู้ชมทั้งหมดต่างก็ลุกขึ้นและปรบมือกึกก้อง "ฉันนึกว่าคุณไปเมืองนอกแล้วซะอีก" คำนางเอ่ยออกมาท่ามกลางค่ำคืนอันเงียบสงบ รุจน์เงยหน้ามองผืนฟ้าที่เจิดจรัสด้วยเหล่าดวงดาว ก่อนหันมายิ้มให้เธอด้วยดวงตาเป็นประกายระยับ**"ผมไปไม่ได้หรอก ใจผมอยู่ที่นี่"** หญิงสาวเบ้หน้า และย้อนเข้าให้ **"ไม่เห็นมีอะไรดีเลยมีแต่ท้องไร่ท้องนา...คนก็บ้านนอกแต่งตัวก็เชย ไม่ทันสมัย ไม่ศิวิไลซ์เหมือนสาวชาวกรุงของคุณ" "แต่ผมไม่อยากแต่งานกับสาวชาวกรุงนี่"** เขาแย้งด้วยน้ำเสียงนุ่มนวลและดึงมือของเธอไปกุมไว้ **"แต่งงานกับผมนะ"** สายตาคมกล้าของเขาทำให้เลือดสาวฉีดพล่านขึ้นมา เธอหลบสายตาของเขาเสไปมองดวงดาวบนฟ้า "ไม่ค่ะ ฉันจะแต่งงานกับคนที่ฉันรักเขา และเขาก็รักฉันเท่านั้น" "ใครบอกว่าผมไม่รักคุณ" เขาพูดพลางดึงร่างบอบบางของเธอเข้ามากอด กัมหน้าลงไปจูบที่หน้าผากอย่างแผ่วเบา "ผมรักคุณ รักมานานแล้วด้วยแต่ที่ผ่านมาผมพยายามหนีใจตัวเองมาตลอด ทั้งที่รู้อยู่แก่ใจว่าผมไม่เคยลืมคุณได้เลย ...แม้แต่วินาทีเดียว" "ฉันนึกว่าคุณรังเกียจฉันซะอีก" หญิงสาวมองลึกเข้าไปในดวงตาของเขา ราวกับจะค้นหาความจริง เขาประสานสายตากับเธอนิ่งและบอกออกมาจากใจ **"ผมไม่เคยรังเกียจใคร ยากดีมีจนก็คนเหมือนกัน ถึงคุณจะเป็นคนบ้านนอกคอกนา ไม่ได้มีนามสกุลใหญ่โต แต่คุณก็เป็นคนดี แล้วก็รักผม"** "ใครบอกว่าฉันรักคุณ" หากสายตากลับเปล่งประกายระยับแข่งกับดวงดาวบนฟ้า ชายหนุ่มก้มหน้าลงไปจนชิด และเชยคางเธอขึ้นมา "บอกมาสิว่าคุณไม่ได้รักผม" "ไม่รัก" ปากบอกปฏิเสธ แต่กลับไม่ยอมละสายตาจากใบหน้าคมสันของเขาคนเจ้าเล่ห์จึงถูกประทับจูบอย่างดูดดื่มและเนิ่นนาน...โลกราวกับหยุดหมุน **เมื่อรักเข้าใจในรัก**...*

(ราชินีหมอลำ, 2548: 729-730)

จากบทความข้างต้นเป็นการแสดงออกถึงความรักของตัวละครเอกผ่านสัญลักษณ์ต่าง ๆ เช่น ดอกไม้ ท่าที คำพูด หน้าตา และสายตา ที่จับจ้องและมือของตัวละครเอกหญิงที่กุมไว้ แสดงให้รับรู้ถึงรูปแบบความรักระหว่างชายหญิงที่มีต่อกัน โดยตัวละครเอกชายมีทัศนะที่ดีต่อความเท่าเทียม

ของชายและหญิงไม่ว่าจะมีถิ่นฐานมาจากที่ไหนก็ตามแต่มองถึงความดีของบุคคลมากกว่า และผู้เขียนสื่อถึงบรรยากาศที่เต็มไปด้วยความรักของคนทั้งคู่ได้อย่างชัดเจน ซึ่งจากตัวบท เป็นการนำเสนอความรักโรแมนติกระหว่างหญิงสาวบ้านนากับชายคนเมือง ที่ตอบโต้ให้เห็นถึงความด้อยกว่าของคนท้องถิ่นผ่านการเปรียบเทียบกับสาวกรุง และตัวละครเอกชายก็ได้เลือกแต่งงานกับตัวละครเอกหญิงอีสาน ซึ่งเป็นการประสานความเป็นเมืองและท้องถิ่นเป็นชนชั้นเดียวกัน นอกจากนี้ เป็นทัศนะของผู้เขียนที่แสดงให้เห็นว่า ความรักที่บริสุทธิ์ โดยเลือกที่ปัจเจกบุคคลมากกว่าค่านิยมภายนอก ทำให้ตัวละครครองรักกันอย่างมีความสุขตามแบบฉบับพาฝันบนฉากรักและบรรยากาศหน้าเวทีหมอลำ

จากการทบทวนวรรณกรรมจะเห็นว่า ในช่วงพ.ศ.2535 เป็นต้นมา ที่มีการเปลี่ยนสนามรบเป็นสนามการค้า ตามแนวคิดของพลเอกชาติชาย ชุณหะวัน ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงด้านสาธารณูปโภคและการพัฒนาท้องถิ่นอีสานที่ทำให้เกิดเกิดการเชื่อมโยงภูมิภาคอีสานกับกรุงเทพฯ ได้สะดวกขึ้น ทำให้เกิดการอพยพของคนอีสานเข้ามาขายแรงงานในเมืองหลวงจำนวนมาก และกระแสโลกาภิวัตน์ที่ทำให้เกิดความแตกต่างระหว่างความเป็นเมืองกับชนบท ทำให้สังคมเมืองจึงยังไม่ยอมรับความเป็นท้องถิ่น โดยเฉพาะคนอีสานที่มักถูกมองเป็นเบี้ยล่างในสังคมเมือง การนำเสนอตัวละครเอกหญิงอีสานในนวนิยายจึงเป็นการท้าทายกับการถูกกดขี่ กดทับของตัวละครเอก และมักถูกสร้างเป็นคู่ตรงข้ามที่ตัวละครเอกชายจะมีอำนาจ หรือฐานะที่เหนือกว่า และมักต่อต้านปฏิเสธตัวละครเอกหญิงอีสานก่อนที่จะค่อยปรับเปลี่ยนความรู้สึกกลายเป็นความรักในภายหลัง

ความรู้และความเข้าใจเกี่ยวกับความรักโรแมนติกมักจะมาจากทฤษฎีจิตวิเคราะห์และพฤติกรรมศาสตร์เป็นสำคัญ ซึ่งคำอธิบายจะเป็นเรื่องอารมณ์และความรู้สึกที่บุคคลมีขึ้นตามธรรมชาติ ความใกล้ชิดผูกพันระหว่างบุคคลนำไปสู่การมีความรัก (Branden, 1981, Ben-Nun, 2017 อ้างถึงใน นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, 2563: 132) ดังนั้น ความรักของตัวละครเอกในเรื่อง ราชินีหมอลำนี้ จึงไม่ใช่ความรักที่ฉาบฉวย แต่เป็นรักที่เกิดจากความใกล้ชิดผูกพันระหว่างบุคคล จากการต้องทำงานร่วมกันของตัวละครเอกหญิงที่เป็นศิลปินและตัวละครเอกชายที่ทำหน้าที่โฆษณาประชาสัมพันธ์ดูแลศิลปิน แม้ทั้งคู่จะต้องดำเนินชีวิตด้วยการขับเคลื่อนธุรกิจอุตสาหกรรมวงการเพลง แต่ก็มีสิทธิที่จะเลือกความรักให้กับตัวเอง ในคำอธิบายเชิงสังคมวิทยาจะมองว่าความรักโรแมนติกตอบสนองลัทธิปัจเจกนิยม ซึ่งบุคคลจะให้ความสำคัญกับเรื่องสิทธิและเสรีภาพที่จะเลือกคู่ครองตามที่ตนพึงพอใจ ซึ่งเป็นอุดมการณ์สำคัญในสังคมอุตสาหกรรม (Giddens, 2013; Shipov, 2019, อ้างถึงใน นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, 2563: 132) เราจะเห็นว่า ความรักแบบโรแมนติกเป็นพลังที่ก้าวหน้าของความรัก เพราะได้ปลดปล่อยผู้หญิงออกจากวงจรของเพศวิถีแบบเก่าและเมื่อผู้หญิงมีอำนาจทางเศรษฐกิจมากขึ้น มีอิสรภาพทางเพศมากขึ้น ก็จะมีอำนาจต่อรองมากขึ้นและจะสามารถช่วยผู้ชายในการหาตำแหน่งที่เหมาะสมของความรักในความสัมพันธ์ของชีวิตคู่และในสังคมได้ (ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี, 2554: 36) ดังนั้น นวนิยายแนวพาฝันได้นำเสนอให้เห็นการหลุดจาก

วงโคจรขนบเดิมที่คนท้องถิ่นรู้สึกถึงความไม่เหมาะสมหรือไม่มีสิทธิ์ต่อรองทางความรัก แต่ตัวละครเอกหญิงอีสานต่อต้าน ตอบโต้และมีสิทธิที่จะต่อรองทางความรักจากตัวละครเอกชาย ด้วยเพราะการมีอำนาจทางเศรษฐกิจที่มิได้อยู่ภายใต้ข้อจำกัดที่ด้อยกว่า นวนิยายได้ฉายภาพความรักที่เท่าเทียมทางเพศระหว่างหญิงชายในบทบาทการมีชีวิตคู่ อุดมการณ์ความรักในความสัมพันธ์ดังกล่าวจึงวางอยู่บนมโนทัศน์ที่ว่าปัจเจกบุคคลนั้นมีคุณค่าที่เสมอกัน (ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี, 2554: 37) ถือว่าเป็นการยกระดับความรักแบบโรแมนติกและการแต่งงานแบบคู่ชีวิตในฐานะสัญญะความเสมอภาคทางเพศแห่งความก้าวหน้าทันสมัย

นอกจากความรักที่ถูกนำเสนอผ่านการยอมรับในปัจเจกบุคคลที่ตัวละครเอกหญิงอีสานได้ถ่ายทอดผ่านอัตลักษณ์วัฒนธรรมต่าง ๆ การพัฒนาประเทศแบบทุนนิยมก็ส่งผลต่อการยอมรับความรักในฐานะเป็นตัวแสดงหน้าตาทางสังคมที่ความรักถูกทำให้กลายเป็นเป้าหมายสุดท้ายของชีวิตผู้หญิงและกลายเป็นความคาดหวังของระบบเครือญาติในสังคมไทย ทำให้การตัดสินใจที่จะเลือกรักจึงมีบทบาทของครอบครัวเข้ามาเกี่ยวข้อง ดังเช่น เรื่อง น้องนางบ้านนาหนุ่มฟ้าเมืองอมร ที่ได้สร้างให้ตัวละครเอกมีความรู้สึกรักที่ดีต่อกันตั้งแต่เริ่มต้น หากแต่โครงสร้างทางสังคมที่กดทับคน อีสานทำให้ความรักทั้งคู่ต้องมีอุปสรรคจากการไม่ยอมรับของเครือญาติครอบครัว การสร้างตัวละครเอกหญิงอีสานจึงสะท้อนภาพรักโรแมนติกเป็นเครื่องมือของระบบทุนนิยมที่ตอกย้ำการสร้างเพศภาวะของผู้หญิงให้เป็นตัวตนไร้ความหมาย หากแต่อ่อนไหวและอ่อนโยน จึงเหมาะต่อบทบาทในการถนอมเลี้ยงดูและผลิตแรงงานให้กับสังคม (ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี, 2554: 37) ความรักของทั้งคู่ที่ปรากฏในนวนิยายจึงไม่ได้ภาพความทุกข์ใจของตัวละครเอกหญิงที่ถูกกีดกันแต่กลับนำเสนอให้เห็นความเข้าอกเข้าใจและความพยายามสานต่อความรักของทั้งคู่เพื่อหาจุดร่วมกันของความรัก

แม้ตัวบทจากนวนิยายเรื่อง น้องนางบ้านนากับหนุ่มฟ้าเมืองอมร จะแสดงภาพความอุดมสมบูรณ์ ความรัก ความสุขในความเป็นชนบทและภาพตัวละครเอกหญิงมิได้ต้องใช้ชีวิตอย่างอัตคัดในสังคมเมือง โดยสร้างให้ตัวละครเอกหญิงอีสานที่เข้ามาศึกษาระดับปริญญาตรี ซึ่งก็แสดงให้เห็นถึงการยกระดับของผู้หญิงอีสาน อีกทั้งตัวละครเอกหญิงอีสานนี้ก็ได้รับโอกาส อาทิ ได้เป็นนักร้อง ได้ถ่ายโฆษณาหรือเป็นพรีเซนเตอร์สินค้า หากแต่นวนิยายกำลังแสดงให้เห็นว่าในกระแสโลกาภิวัตน์ที่เปิดรับความเป็นท้องถิ่นเพิ่มขึ้นนั้น ในส่วนมิติทางสังคมแท้จริงแล้วก็ยังมีชุดความคิดและค่านิยมที่ยังแบ่งแยกความเป็นท้องถิ่น แม้เรื่องราวความรักของตัวละครเอกหญิงจะเป็นที่ยอมรับของตัวละครเอกชาย ตั้งแต่แรกเริ่มต้นเรื่อง ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงการเปิดรับความเป็นท้องถิ่นของสังคมเมือง แต่ในขณะเดียวกันเธอก็ต้องพิสูจน์ตัวเองเพื่อลบคำปรามาสที่มาจากอีสานด้วย ดังนั้น ความรักของตัวละครเอกต้องมีสถานะทางครอบครัวมาเกี่ยวข้องและเป็นตัวตัดสินสถานะความรักมากกว่าความรู้สึกที่แท้จริงของตัวละคร

*“**มันจะหลอกให้ลูกตายใจน่ะสิ** สุดท้ายลายมันก็ออกเห็นไหม อย่านึกว่าแม่ไม่รู้เรื่องจักรที่ลูกซื้อให้มันนะ” “ผมว่าคุณแม่อย่าเอาเรื่องน้ำใจมาตีค่าเป็นเงินเลยครับ ตอนผมซื้อนางเขาไม่รู้ด้วยซ้ำว่าผมซื้อให้เขา แล้วถ้าจะว่ากันจริง ๆ จักรนั่นราคาไม่ได้ครึ่งค่าอาหารที่ผมจ่ายตอนพาหนูพิมพ์ของคุณแม่ไปทานด้วยซ้ำ ผมขอร้องละนะครับ **เลิกเอาเงินเป็นที่ตั้งของทุกเรื่องเสียที** นางเขาไม่เคยต้องการเงินจากผมเลย เพราะถึงบ้านเขาจะไม่ได้ร่ำรวย แต่เขาก็ไม่เคยอดอยากขาดแคลน คุณแม่ไปที่นั่น คุณแม่ก็น่าจะเห็นว่ารอบบ้านเขามีแต่ของกินเต็มไปหมด วันหนึ่ง ๆ เขาแทบจะไม่ได้ใช้เงินด้วยซ้ำ ส่วนตัวเขาก็ทำงานมาตลอดตั้งแต่สมัยเรียนแล้ว **พอเรียนจบเขาก็ยอมทิ้งโอกาสดี ๆ มากมายที่นี่ กลับไปอยู่บ้าน แม้กระทั่งกับผมเขาก็ยอมตัดใจ** คุณแม่ทราบไหมครับว่าเพราะอะไร” [...] “เพราะเขาต้องการกลับไปดูแลพ่อกับปู่ไงครับ...ผู้หญิงคนหนึ่งที่หัวใจเต็มไปด้วยความกตัญญู ยอมเสียสละความสุขส่วนตัวเพื่อครอบครัวและผู้มีพระคุณสูงสุดในชีวิต อย่าว่าแต่ให้ผมมองเธอไม่ดีเลยครับ ขนาดอยากเห็นแก่ตัวบอกให้เธออยู่ที่นี่กับผม ผมยังไม่กล้าเลย”*

(น้องนางบ้านนากับหนุ่มฟ้าเมืองอมร, 2558: 218)

ตัวบทนี้เป็นการสนทนาของตัวละครเอกชายกับแม่ของเขา โดยที่ตัวละครเอกชายได้ซื้อจักรเย็บผ้าเพื่อให้ตัวละครเอกหญิงจะได้ใช้เรียนและรับจ้างเย็บผ้า ความโรแมนติกที่ผู้วิจัยมอง คือ ตัวละครเอกชายเลือกให้สิ่งของที่สอดคล้องกับความสามารถของตัวละครเอกหญิง แสดงถึงความใส่ใจและการใช้ประโยชน์จากสิ่งของแทนใจ ต่างจากค่านิยมที่คู่รักให้ของมีค่าหรือราคาแพงเพื่อแสดงออกทางความรัก ซึ่งทัศนะผู้แต่งได้ตอบโต้ผ่านความคิดของตัวละครเอกชายที่แม้เขาจะเป็นตัวแทนของทุนนิยม แต่เขากลับมองภาพของตัวละครเอกหญิงที่มีค่ามากกว่าแค่เงินตรา ด้วยเพราะเห็นถึงพฤติกรรมที่ตัวละครเอกหญิงไม่เคยต้องการเงินจากเขา และการที่พื้นที่บ้านของตัวละครเอกหญิงอุดมสมบูรณ์ไปด้วยทรัพยากรธรรมชาติและความตั้งใจจะกลับไปอยู่บ้าน ทั้งที่เรียนจบปริญญาตรีในกรุงเทพฯ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความตั้งใจและยอมทิ้งโอกาสที่กรุงเทพฯเพื่อไปอาศัยกับพ่อและปู่ ปัจจัยเหล่านี้กลายเป็นตัวต่อเติมความรักที่ตัวละครเอกชายรู้สึกต่อตัวละครเอกหญิง อีกทั้งจากตัวบทนี้เป็นการวิพากษ์ให้เห็นภาพความรักที่คนสังคมเมืองยอมรับและเสียสละเพื่อคนอีสาน เพราะความรักที่จริงใจที่มาจากความรู้สึกของตัวละครโดยแท้จริง

ผู้วิจัยมองว่า โครงสร้างอำนาจความเป็นเมืองที่เหนือกว่า เจริญกว่า ทำให้เกิดค่านิยมว่าคนสังคมเมืองมีฐานะที่ร่ำรวยและประเมินค่าด้วยเงิน ทำให้มองคนท้องถิ่นว่ามีฐานะที่ลำบากกว่า การรักกันของตัวละครจึงถูกมองว่าเพื่อเงินตรา แม้ผู้แต่งได้สร้างตัวละครเอกที่เป็นคู่ตรงข้ามกันทั้งฐานะและชนชั้น หากแต่นวนิยายได้นำเสนอความรักของตัวละครเอกหญิงอีสานเพื่อลบล้างค่านิยมที่

มองว่าการแต่งงานกับคนเมืองหลวงมิได้เพื่อต้องการยกระดับตัวเองในด้านฐานะเสมอไป แต่ในความจริง ความรักเป็นความรู้สึกของมนุษย์ที่เกิดขึ้นจากคนสองคน

"งั้นพี่ให้คนเอาจักรไปสิบสองหลัง หลังหนึ่งเอาไว้ที่บ้านนางให้คนที่เขาสนใจอยากทำงานกับเราหัดเย็บ จะรบกวนนางหรือเปล่า" "ตอนนี้ลืมคำนี้ไปเลยค่ะ"

*"ขอบคุณมากคนดี" สำหรับน้ำใจที่ได้รับมาจากทุกคนในครอบครัวของเธอมันมีความหมายกับเขามาก หลังจาก**ญาติฝั่งพ่อและแม่พร้อมใจกันหันหลังให้ราวกับไม่ใช่ญาติกัน***

"ยังไม่หมดแค่นี้นะคะ" "หืม? มีอะไรอีกครับ"

"พ่อจะเอาข้าวมาให้ก็เลยโทรมาถามว่า..." "เดี๋ยวก่อนครับ ข้าวอะไร" พกรักทำหน้างงเพราะไม่เคยคุยกันเรื่องนี้มาก่อน "ข้าวที่จะใช้หุงให้พนักงานกินไงคะ" [...]

"ไม่ต้องให้พ่อเอามาเลยครับ" เขาแทบไม่เสียเวลาคิดปฏิเสธ "พ่อทำเหนื่อยแค่ไหนกว่าจะได้ข้าวมาแต่ละเม็ด แล้วจะเอามาให้พี่ทำไม" พ่อเธอปลูกข้าวเกรดดีด้วยไม่ว่าจะเป็นข้าวหอมมะลิหรือไรซ์เบอร์รี แล้วท่านก็เพิ่งเก็บเกี่ยวเสร็จไม่นานนี้เอง ส่วนหนึ่งมีออเดอร์อยู่แล้วด้วย ถ้าเอามาให้เขา ทุนและแรงที่ลงไปก็สูญเปล่า ส่วนที่ควรจะได้ก็จะเสียไปด้วย แล้วเขาจะกล้ารับไว้ได้ยังไง

*"ถ้าอย่างนั้นพี่เพชรก็ต้องบอกพ่อเอง เพราะ**พ่อสีข้าวไว้หมดแล้ว และจะเอาใส่รถมาให้ก่อนบางส่วนตอนพ่อมาด้วยค่ะ"***

(น้องนางบ้านนากับหนุ่มฟ้าเมืองอมร, 2558: 385)

จากตัวบทนี้เป็นตอนที่ตัวละครเอกสนทนากันถึงวิกฤติที่ตัวละครเอกชายกำลังประสบปัญหาโรงงานถูกไฟไหม้จนสิ้นเนื้อประดาตัว จากตัวบทแสดงให้เห็นว่า ผู้ที่ให้ความช่วยเหลือเขา คือครอบครัวของตัวละครเอกหญิงได้ช่วยกันระดมชาวบ้านในหมู่บ้านที่มีความสามารถตัดเย็บผ้าเพื่อส่งให้โรงงาน ซึ่งจากเหตุการณ์นี้ แสดงให้เห็นถึง การเป็นผู้ให้ของตัวละครเอกหญิงอีสาน รวมทั้งชาวบ้านในท้องถิ่นต่างจังหวัดที่ได้ช่วยกันแก้ปัญหา ทำให้ตัวละครเอกชายเกิดความซาบซึ้งในน้ำใจของคนท้องถิ่น ตัวบทวิพากษ์ให้เห็นถึงความเป็นคนสังคมเมืองกับคนท้องถิ่นที่ตัวละครเอกชายสะท้อนให้เห็นว่า ในวิกฤติที่เขาได้เจอปัญหา ปรากฏว่า ญาติพี่น้องของเขาที่อาศัยในเมืองกลับหันหลังไม่มีใครรับฟังหรืออาสายื่นมือที่จะช่วยเหลือ ในขณะที่ตัวละครเอกหญิงและครอบครัวของเธอซึ่งเป็นคนภายนอกกลับมีน้ำใจ สะท้อนถึงระบบเครือญาติที่ผู้เขียนแสดงให้เห็นความแตกต่าง ความเป็นเครือญาติของสังคมเมืองที่มุ่งเน้นผลประโยชน์ แต่สังคมชนบทที่เกื้อกูลกัน

นอกจากนี้ จากตัวบทข้างต้นยังแสดงให้เห็นน้ำใจที่คนท้องถิ่นสามารถพึ่งพาตนเองได้ การแบ่งปันจากผลผลิตที่ได้จากการเพาะปลูก การพึ่งพาตัวเองของครอบครัวนางที่สามารถดูแล

ครอบครัวและมีมากเหลือพอที่จะแบ่งปันช่วยเหลือคนอื่น เป็นการยกย่องภาพความเป็นท้องถิ่นในความหมายที่ผู้เขียนต้องการนำเสนอ คือ การอยู่อย่างถ้อยทีถ้อยอาศัย เกื้อกูลซึ่งกันและกันจากผลผลิตที่ตนเองสามารถหามาได้

จากลักษณะนิสัยของคนท้องถิ่นอีสานกลายเป็นความรักแบบโรแมนติกที่ทำให้ตัวละครเอกชาย ซึ่งเป็นคนเมืองหลวงรู้สึกรักและยอมรับในตัวละครเอกหญิงอีสาน ผู้วิจัยมองว่า เป็นการนำเสนอที่เห็นความแตกต่างระหว่างคนเมืองกับคนท้องถิ่น โดยนวนิยายกำลังนำเสนอให้เห็นว่าค่านิยมของคนเมืองจะมองคนท้องถิ่นด้อยกว่า และผู้แต่งได้สร้างตัวละครเอกหญิงให้มีสถานะที่ตรงข้ามตัวละครเอกชายซึ่งมีฐานะที่ร่ำรวยกว่า หากแต่ตัวละครเอกหญิงกลับไม่ได้แสดงความต้องการและไม่ปรากฏตัวบทที่กล่าวถึงเรื่องเงินหรือฐานะของตัวละครเอกชายเลย

> *สำหรับเขาแล้วมันยิ่งกว่าคำว่าดีใจที่เธอเอาชนะใจแม่ของเขาได้ในที่สุด และทำให้ท่านยอมรับได้ด้วยความดีที่ทำล้วน ๆ เขายังจำคำพูดของท่านวันที่พ่อของเธอเอาข้าวมาให้ที่โรงงานได้เป็นอย่างดี แม่คิดมาตลอดว่าการมีเงินเยอะจะทำให้ชีวิตเราสุขสบายไปทั้งชาติ ไปไหนมา ไหนก็มีคนยกย่องเชิดชู เป็นที่นับหน้าถือตาในวงสังคม ไม่น้อยหน้าใคร...แม่ไม่เคยคิด ว่าเงินที่หามาได้ และคิดว่ามันมากแล้ว จะมีวันหมด... ไม่เคยคิดว่าวันหนึ่ง สิ่งที่แม่คิดว่ามีค่าและสำคัญที่สุดจะไร้ค่าไร้ความหมายกับแม่ครอบครัวนี้ทำให้แม่รู้ว่า**เงินไม่ใช่คำตอบ**ทั้งหมดของชีวิต และสิ่งที่พวกเขามีมากกว่าเงินก็ **คือน้ำใจ ความห่วงใยเอื้ออาทรด้วยใจจริง** ในขณะที่ญาติพี่น้องเราพากันหนีหน้าพวกเขาซึ่ง**เป็นคนอื่น** กลับหยิบยื่นความ**ช่วยเหลือ**โดยไม่มีเงื่อนไข **ไม่ห่วงผลประโยชน์** ซึ่งตลอดชีวิตแม่ไม่เคยเจอแบบนี้มาก่อน แล้วแม่ก็ดีใจที่ได้รู้จักกับพวกเขา*
>
> *(น้องนางบ้านนากับหนุ่มฟ้าเมืองอมร, 2558: 396)*

จากตัวบทนี้เป็นการแสดงความคิดของครอบครัวตัวละครเอกชายที่ไม่ยอมรับในตัวละครเอกหญิง เนื่องจาก เห็นว่าเป็นคนต่างจังหวัด มีฐานะไม่เหมาะสมกับครอบครัวตัวละครเอกชายที่เป็นคนสังคมเมืองขับเคลื่อนการดำรงชีวิตด้วยทุนนิยมที่มุ่งเงินตรา โดยมองว่า เงินคือสิ่งที่มีค่าที่สุดในชีวิต แต่เมื่อครอบครัวประสบปัญหาโรงงานไฟไหม้ ปรากฏว่า ไม่สามารถพึ่งพาใคร แต่ครอบครัวของตัวละครเอกหญิงกลับเป็นผู้หยิบยื่นน้ำใจ ห่วงใยช่วยเหลือเอื้ออาทร ซึ่งการเป็นผู้ให้ มีน้ำใจที่จริงใจของตัวละครเอกหญิงอีสานนี่เอง วิพากษ์ให้เห็นถึง คุณค่าที่แท้จริงของมนุษย์ คือ น้ำใจไมตรีซึ่งได้รับจากคนท้องถิ่นอีสาน ทำให้ตัวละครเอกหญิงอีสานชนะใจและลบค่านิยมความคิดในการแบ่งชนชั้นของสังคม เป็นการต่อต้านภาพความรักระหว่างชนชั้นของคนเมืองกับคนท้องถิ่น ดังนั้น ภาพความรักที่ถูกกีดกั้นจากครอบครัวของตัวละครเอก จึงถูกสลายไปด้วยน้ำใจของคนอีสาน ตัวละครเอกหญิง

อีสานในนวนิยายแนวพาฝันจึงทำหน้าที่สร้างภาพความรักนอกเหนืออำนาจเงินตรา แต่เป็นความรักที่เกิดจากความจริงใจและได้รับการยอมรับจากครอบครัวตัวละครเอกชายในที่สุด

นอกจากนี้ จากเรื่อง อ้ายข่อยฮักเจ้า ประพันธ์โดย พิมพ์ชนก เป็นนวนิยายแนวพาฝันที่ได้หยิบยกการล่มละลายทางธุรกิจของครอบครัวตัวละครเอกชาย ทำให้ต้องหนีหนี้สินกลับไปอยู่ต่างจังหวัด และเป็นจุดเริ่มต้นของการพบกันของตัวละครเอกทั้งคู่ ซึ่งก็ถูกสร้างให้เป็นคู่ตรงข้ามระหว่างความเป็นเมืองและท้องถิ่น

> “ไม่จริงถึงยังไงข้าก็เชื่อว่าเป็นฝีมือกระสือ บ้านเรามีกระสือแน่ ๆ ใกล้มืดค่ำพวกเรารีบกลับกันเถอะ คืนนี้ปิดประตูลงกลอนให้ดีล่ะ อย่าเที่ยวออกจากบ้านเดี๋ยวจะโดนกระสือกิน” ชาวบ้านหวาดกลัวกระโดดขึ้นรถสองแถวขนลุกขนพอง ชาวบ้านผู้ชายเร่งมือย้ายศพนางฮ่องต่องไว้ข้างทางเพื่อให้สัญจรได้ชาวบ้านผู้ชายรุดไปแจ้งกำนัน “ไร้สาระสิ้นดี” ชายหนุ่มเมืองกรุงยังคงบ่นความคิดของชาวบ้าน ฉัตรตะวันหูดีได้ยินพอดีถึงกับของขึ้น ***คนกรุงไม่เคยรู้อะไรเกี่ยวกับชาวบ้านกลับพูดจาดูถูก ถึงแม้เธอไม่เห็นด้วยเกี่ยวกับความคิดของชาวบ้าน แต่ก็ไม่เคยพูดจาดูถูกสติปัญญาชาวบ้าน*** นางอ่องต่องโดนฆ่าตาย อาจจะเป็นพวกโจรขโมยวัวควายชาวบ้านก็เป็นได้ ตั้งใจชำแหละเนื้อแยกเอาเครื่องในไป พอดีไอ้เหวี่ยงมาเห็นเข้าซะก่อน พวกขโมยจึงเผ่นหนีไม่ทันได้หลักฐานสภาพนางอ่องต่องจึงเป็นอย่างที่เห็นเธอคาดเดา ***เธอไม่ได้หวาดกลัวสิ่งลี้ลับเท่ากับพวกโจรขโมย แต่ไม่ชอบให้ใครมาดูถูกชาวบ้านสนุกปาก ยิ่งมาจากต่างถิ่นด้วยแล้วยิ่งไม่สมควรพูดปากดีอย่างนี้ได้เห็นดีกันคอยดู***
>
> *(อ้ายข่อยอักเจ้า, 2563: 35-36)*

จากตัวบทนี้ เป็นฉากที่ ‘ภูดนัย’ ตัวละครเอกชายได้เดินทางกลับไปบ้านของแม่ที่จังหวัดอุดรธานี และได้เจอเหตุการณ์ที่เขาไม่เห็นด้วยกับความคิดชาวบ้าน ทำให้ตัวละครเอกหญิงไม่พอใจกับการใช้คำพูดดูถูกชาวบ้าน แม้เธอจะมีความคิดแบบสมัยใหม่ แต่ก็ยังคงไว้ซึ่งการให้เกียรติและเคารพความคิดเห็นของคนอื่น ทำให้จุดเริ่มต้นของความรักของตัวละครจึงเป็นการไม่ลงรอยและต้องการที่จะต้องปรับเปลี่ยนความคิดของตัวละครเอกชายให้มีความเข้าใจในบริบทของท้องถิ่นมากกว่าการตัดสินคนท้องถิ่นทันที

การสร้าง ‘ฉัตรตะวัน’ ตัวละครเอกหญิงในเรื่องอ้ายข่อยฮักเจ้านี้ เป็นการฉีกขนบแบบฉบับของนางเอก เพราะเธอเป็นตัวละครเอกหญิงตัวเดียวที่ไม่ได้เดินทางเข้ามาในกรุงเทพฯ และมีลักษณะนิสัยที่ตรงข้ามกับภาพนางเอกที่สังคมตั้งไว้ คือ เธอมีลักษณะมั่นใจ เป็นสาวห้าว ปราดเปรียว และ

มีความรู้ความสามารถในการดำเนินชีวิตกับธรรมชาติ ผู้แต่งนำเสนอให้เห็นความพิเศษและความแตกต่างจากตัวละครเอกหญิงตัวอื่น ๆ ทำให้เป็นจุดเด่นที่ตัวละครเอกชายเกิดความรู้สึกที่มีต่อตัวละครเอกหญิง

> *ก่อนกลับฉัตรตะวันทิ้ง**ยาสมุนไพร**ที่เธอกับพ่อลงมือทำมีทั้ง**แบบบรรจุแคปซูล** และแบบตากแห้งไว้ต้มกินเพื่อบรรเทาอาการฟกช้ำ ซ้ำใน ภูดนัยได้แต่แอบมองฉัตรตะวันด้วยความประทับใจ ไม่กล้าแสดงอาการชื่นชมหญิงสาวออกนอกหน้า ความรู้สึกที่เขามีให้เธอค่อย ๆ เปลี่ยนไป **ความเสียสละความดี**ของเธอเปลี่ยนใจปลาจากน้ำเน่าเมืองหลวงให้ชอบน้ำใสของบ้านทุ่ง*
>
> *(อ้ายข่อยอักเจ้า, 2563: 174)*

จากตัวบทข้างต้น แสดงให้เห็นว่า ตัวละครเอกหญิงมีความถนัดและความรู้ด้านสมุนไพร จึงเป็นกลวิธีการนำเสนอความเป็นท้องถิ่นผ่านยาสมุนไพรพื้นบ้านเป็นภูมิปัญญารักษาโรคในท้องถิ่นที่เป็นวัตถุดิบได้จากทรัพยากรธรรมชาติ ซึ่งมีประโยชน์มาก จัดได้ว่า เป็นภูมิปัญญาแพทย์แผนไทย ตัวละครเอกหญิงจึงเป็นทัศนคติของตัวละครเอกชายให้เห็นถึงคุณค่าและข้อได้เปรียบของท้องถิ่น ชนบท การนำเสนอตัวละครเอกหญิงกับภูมิปัญญาท้องถิ่น แสดงถึงการรู้จักปรับตัวเรียนรู้ในสิ่งที่บรรพบุรุษในครอบครัวได้ส่งต่อมา ความเสียสละของตัวละครเอกหญิงจึงกลายเป็นความพิเศษที่ปรับเปลี่ยนความคิด ความรู้สึกของตัวละครเอกชายให้มีความประทับใจและค่อย ๆ รู้สึกรักในตัวลครเอกหญิงอีสาน

> *ร่างกายแน่นิ่งอยู่สามวิพอสติมาตกใจเด้งออกจากกัน ดีดตัวไปนอนที่ตัวเอง ภูดนัยนอนที่นอนพับ ฉัตรตะวันกระโดดขึ้นเตียง ตึงผ้าคลุมโปงนอนตัวนิ่งใต้ผ้าห่มใจสั่นเทิ้ม เมื่อกี้เขาหอมแก้มเธอ หญิงสาวแก้มร้อนผะผ่าวยก มือลูบแก้ม ฝ่ามือยังร้อนตามใบหน้าด้วยเลย ภูดนัยหันหน้าเข้าข้างฝากลั้นขำ **ยายบ้านนาตื่นเต้นเวลาอยู่ใกล้เขา** ดูก็รู้ คืนนี้นอนแปลกที่ในห้องหอที่ไม่ได้นอนกอดเจ้าสาว การข่มตาให้หลับยากเย็นกระสับกระส่ายพลิกตัวหลายตลบ จนปาเข้าไปค่อนคืนห้องหอจึงสงบ **ตื่นเช้าฉัตรตะวันรีบวิ่งลงบ้านไปก่อไฟนึ่งข้าว ต้มยาให้กับพ่อแม่ กิจวัตรประจำวัน ภูดนัยแอบดูเมียจำเป็นกระวีกระวาดออกจากห้อง เผลอแย้ม ยิ้มกับสิ่งที่ไม่เคยเห็น ภาพในความคิดของเขาคือฉัตรตะวันไม่เอาไหนเรื่องงานบ้านอันที่จริงแล้วกลับตรงข้าม** ดูกุรีกุจอเข้าครัวตระเตรียมอาหารแต่เช้ามืด*
>
> *(อ้ายข่อยฮักเจ้า, 2563: 326)*

จากบทความข้างต้นแสดงให้เห็นถึงอาการความเขิน ซึ่งเกิดขึ้นจากตัวละครเอกหญิงถูกแสดงความรักจากตัวละครเอกชายและผู้เขียนบรรยายลักษณะของอาการที่เกิดกับร่างกายของตัวละครเอกหญิงทำให้ผู้อ่านรู้สึกตามและอดยิ้มไม่ได้ รวมไปถึงการแสดงถึงความรักในรูปแบบครอบครัวที่ลูกมีหน้าที่ในการจัดเตรียมเกี่ยวกับงานบ้าน งานเรือน ซึ่งเป็นสิ่งที่แสดงถึงพฤติกรรมของคนในท้องถิ่นที่มีวิถีชีวิตแบบเดียวกัน การทำหน้าที่ในฐานะลูกและความขยัน ความรับผิดที่ตัวละครเอกหญิงได้ปฏิบัติทำให้กลายเป็นความรู้สึกที่ดีและลบล้างความคิดเชิงลบที่มีต่อตัวละครเอกหญิงอีสานได้

ภาพความรักโรแมนติกในนวนิยาย จึงไม่ใช่ความรักที่มีความชอบพอต่อกัน เนื่องจาก วิถีชีวิตที่แตกต่างระหว่างความเป็นเมืองและท้องถิ่น หากแต่คือ เป็นความรักที่ค่อย ๆ เรียนรู้ในวิถีชีวิตซึ่งกันและกัน ตัวละครเอกหญิงจึงไม่ได้ต้องพิสูจน์ตัวเองเพื่อเรียกหาความรัก หากแต่การปฏิบัติตนอย่างปกติ การใช้ชีวิตแบบฉบับคนชนบท กลายเป็นความพิเศษที่แตกต่างจากคนสังคมเมือง ทำให้ตัวละครเอกชายจึงค่อย ๆ ปรับความคิดตัวเองนำไปสู่ความรู้สึกรักได้

> *พ่อวิเชียรแอบขำที่แท้ลูกสาวแค่วางมาด ปกติขู่แค่นี้กลัวใครที่ไหนแค่นี้ดูตาเดียวก็รู้ว่ารักผัว“มือขวาจับคันไถ มือซ้ายจับเชือก กระตุกเบา ๆ อิทธิพลเป็นควายหนุ่มตื่นง่าย อย่าทำให้มันตกใจ” ครูสาวสอนลูกศิษย์ด้วยความไม่เต็มใจภูดนัยเบะปากยักไหล่ยอมฟังครูสาวซ้อนอยู่ด้านหลัง รู้สึกชอบท่าสอนคล้ายตัวเองโดนฉัตรตะวันกอด* ***การได้ใกล้ชิดแผ่ซ่านเข้ามาในความขัดแย้งพ่อวิเชียรเห็นอะไรดี ๆ มากกว่าการไถนาธรรมดา*** *ความสัมพันธ์ของคนทั้งคู่ต่างบอกว่าไม่เต็มใจแต่งงาน* ***กำลังถักทอเส้นใยบาง ๆ เกี่ยวร้อยเข้าด้วยกัน*** *“ไอ้เหวี่ยงกับไอ้คิงเอ็งสองคนเห็นอย่างที่ลุงเห็นไหมวะ” “ความรัก” สองแสบประสานเสียงตอบพ่อวิเชียร*
>
> *(อ้ายข่อยฮักเจ้า, 2563: 330)*

จากบทความข้างต้นแสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตของคนในชนบทที่มีความรักในท้องถิ่นของตนเอง ซึ่งเป็นรูปแบบความรักชนิดหนึ่ง และเป็นการแสดงความขัดแย้งระหว่างความรู้สึกที่แท้จริงกับอากับกริยาท่าทางที่แสดงออกจนทำให้พ่อรู้สึกได้ถึงความรู้สึกบางอย่างที่เกิดขึ้นระหว่างคนทั้งสองคน โดยผู้แต่งเปรียบเทียบความรักที่ค่อย ๆ รู้สึกผูกพันเสมือนการถักทอเส้นใยบาง ๆ เกี่ยวร้อยเข้าด้วยกัน โดยมีบรรยากาศการทำนาเป็นตัวสร้างความรักของทั้งคู่ ซึ่งผู้เขียนสร้างให้เห็นภาพการที่คนเมืองหลวงยอมปรับตัวเรียนรู้วิถีชีวิตคนท้องถิ่น

จากการวิจัยความรักของตัวละครเอกที่ปรากฏในนวนิยายแนวพาฝัน ปรากฏ การสร้างตัวละครเอกชายหญิงที่เป็นคู่ตรงข้ามกัน โดยตัวละครชายมักเป็นเป็นตัวแทนคนสังคมเมืองที่จะต้องมีอำนาจที่เหนือกว่าทั้งอำนาจทางสังคม เศรษฐกิจและการมีสิทธิรักหรือปฏิเสธรักในตัวละครเอกหญิงที่

เป็นตัวแทนคนท้องถิ่น หากแต่นวนิยายได้สร้างให้เห็นว่า ท้ายสุดแล้วตัวละครเอกหญิงอีสานทุกเรื่องล้วนเป็นฝ่ายได้รับรักจากตัวละครเอกชาย เป็นการสร้างภาพความรักที่สวยงามจากปัจเจกบุคคลทำให้เกิดการยอมรับและสลายค่านิยมการแบ่งแยกชนชั้นการกีดกันทางความรักระหว่างคนท้องถิ่นกับคนเมืองหลวง เป็นการแสดงความรักโรแมนติกแบบสมัยใหม่ โดยทั้งคู่มีสิทธิแสดงความรักต่อกันอย่างเท่าเทียม

3.2 ความรักของหนุ่มสาวต่อถิ่นฐานบ้านเกิด

ความรักของตัวละครเอกที่ถูกนำเสนอในฉบับพาฝันการสร้างฉากและบรรยากาศในนวนิยายนั้น เป็นสิ่งขับเน้นในการสร้างตัวละครเอกหญิงอีสาน อีกทั้งทำให้เกิดภาพความรักระหว่างตัวละครเอกที่มีต่อกันผ่านปัจจัยอิทธิพลทางสังคมที่เป็นองค์ประกอบในการสร้างภาพความรักของตัวละครเอกหญิงอีสาน

ฉากหรือ Setting เป็นส่วนสำคัญในการสร้างหรือเสริมบรรยากาศ ฉากเป็นส่วนหนึ่งของบรรยากาศและยังรวมไปถึงอารมณ์ความรู้สึกของเรื่องด้วย นอกจากนี้ยังหมายถึง เวลาและสถานที่ที่กำหนดให้เหตุการณ์ต่าง ๆ เกิดขึ้น ฉากในนวนิยายมีความกว้างขวางพอที่ผู้แต่งสามารถพรรณนาให้ละเอียดอย่างไรก็ได้ ฉากจึงแสดงถึงการมีความรู้ หรือประสบการณ์ทางด้านประวัติศาสตร์ ภูมิศาสตร์ สังคมวิทยา ฯลฯ มากพอสมควร เพื่อให้การสร้างฉากถูกต้องและสมจริงมากยิ่งขึ้นด้วย (วิบูลย์วรรณ มุสิกะนุเคราะห์, 2549: 219-224) โดยฉากสามารถบอกถึงภูมิหลังต่าง ๆ ของตัวละคร สภาพภูมิประเทศ เวลาหรือยุคสมัยที่เกิดเหตุการณ์ในเรื่องและสภาพแวดล้อมเงื่อนไขหรือสถานการณ์ของตัวละคร (กอบกุล อิงคะนนท์, ม.ป.ป: 85-86) ส่วนบรรยากาศ (Atmosphere) จะเป็นรายละเอียดในนวนิยายส่วนที่ก่อให้เกิดอารมณ์อย่างใดอย่างหนึ่ง และเป็นพลังให้เกิดพฤติกรรมตามโครงเรื่อง มีงานวิจัยหลากหลายชิ้นที่ทำการวิเคราะห์ฉากในนวนิยาย เช่น การวิเคราะห์มิติสถานที่ในนวนิยายของฟร็องซัวส์ ในมิติภาพลวงตา สถานที่กับการกำหนดเหตุการณ์หลักของเรื่อง บทบาทของสถานที่ในการนำเสนอตัวละคร ความสัมพันธ์ระหว่างมิติสถานที่กับมิติเวลา และอรรถศาสตร์ของมิติสถานที่ (วัลยา วิวัฒน์ศร, 2541) นอกจากนี้ ฉากในนวนิยายบางเรื่องยังทำให้คนอ่านจินตนาการความเชื่อที่เหนือธรรมชาติ เช่น ฉากในจินตนิยายของแก้วเก้า เป็นการสร้างความยอมรับได้หรือการทำให้ผู้อ่านเชื่อในเรื่องราวเหนือธรรมชาติได้เช่นกัน ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น 2 บทบาท คือ บทบาทในการสร้างความสมจริง ได้แก่ บทบาทของฉากในการทำให้ตัวละครเหนือธรรมชาติสมจริง ส่วนอีกหนึ่งบทบาท คือ การสนับสนุนแนวคิดทางพุทธศาสนา ได้แก่ ความรัก ความโลภ ความโกรธและความหลง นำมาซึ่งความทุกข์ การเลือกฉากนั้นผู้แต่งต้องเลือกให้เหมาะสมกับตัวละคร สถานการณ์ในเนื้อเรื่องที่เกิดขึ้น โดยฉากที่เลือกมานั้นอาจจะเลือกจากสถานที่จริง หรือเป็นฉากที่เกิดขึ้นจากจินตนาการแล้วนำมาผสมกับสถานที่จริงเพื่อให้เสมือนว่ามีสถานที่นั้นอยู่จริงก็ได้ (วิภา กงกะนันท์, 2540 และพิมาน แจ่มจรัส, 2550)

หลังจากประเทศไทยประสบวิกฤติทางเศรษฐกิจ พ.ศ.2540 หรือที่เรียกว่า วิกฤติต้มยำกุ้ง ส่งผลให้ภาคอุตสาหกรรมได้รับผลกระทบ โรงงานปิดตัว ผู้คนต้องกลับสู่ถิ่นฐานบ้านเกิดทำให้เกิดกระแสท้องถิ่นนิยมที่ให้คนหันมาพึ่งพาทรัพยากรธรรมชาติในท้องถิ่นเพื่อให้สามารถพึ่งพาตัวเองได้ มีแนวคิดเศรษฐกิจพอเพียงที่นำมาต้านระบบทุนนิยม ถูกนำมาใช้ในแผนพัฒนาเศรษฐกิจแห่งชาติ ฉบับที่ 7 เป็นต้นมา ซึ่งแนวทางการบริหารประเทศเน้นถึงเสถียรภาพทางการคลัง การเมือง และความสามารถในการพึ่งพาตนเองจากทรัพยากรธรรมชาติของประเทศที่มีอยู่ รวมไปถึงการหันมาเห็นคุณค่าทรัพยากรธรรมชาติเกิดเป็นกระแสที่คนรุ่นใหม่หันกลับไปพัฒนาบ้านเกิด

พัฒนา กิติอาษา(2546) ได้กล่าวว่า กระแสชุมชนท้องถิ่นที่มีรากฐานทางทรัพยากรภูมิปัญญาพัฒนาการและประวัติศาสตร์การดำรงอยู่ของตนเอง ขณะเดียวกันก็เป็นท้องถิ่นที่ไม่หยุดนิ่งตายตัว เป็นท้องถิ่นที่เต็มไปด้วยความแตกต่างหลากหลายสลับซับซ้อน นอกจากนี้ท้องถิ่นยังเชื่อมโยงสัมพันธ์กันเองทั้งด้านเศรษฐกิจการเมืองสังคมวัฒนธรรมและภูมินิเวศน์ รวมทั้งเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับภูมิภาค ชาติ นานาชาติและโลกอย่างแยกกันไม่ออก เราจึงไม่อาจจะตัดขาดกระแสท้องถิ่นภิวัตน์ออกจากกระแสโลกาภิวัตน์ได้เลย เพราะทั้งสองกระแสคือ สองด้านของเหรียญเดียวกันที่เกี่ยวโยงสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด (พัฒนา กิติอาษา, 2546: 33,46) ดังนั้น ความเป็นเมืองกับความเป็นท้องถิ่น จึงมีการติดต่อเชื่อมโยงผู้คนซึ่งกันและกัน จากการวิจัยตัวละครเอกหญิงอีสานในนวนิยายแนวพาฝันจะพบการเคลื่อนย้ายของผู้คนท้องถิ่นเข้าสู่เมือง ได้แก่ เรื่อง ปลาร้าทรงเครื่อง(2536) เรื่อง ราชินีหมอลำ (2548) เรื่อง สาวน้อยร้อยล้าน(2549) และเรื่อง น้องนางบ้านนากับหนุ่มฟ้าเมืองอมร(2558) ที่ตัวละครเอกหญิงได้เข้ามากรุงเทพฯ หากแต่ในระยะหลัง (โดยเฉพาะหลัง พ.ศ.2540 เป็นต้นมา) ปรากฏพบว่า ตัวละครเอกเดินทางสู่ท้องถิ่นในฐานะที่พึ่งจากชีวิตที่ล่มละลายและตั้งใจกลับไปพัฒนาบ้านเกิด

นวนิยายแนวพาฝัน ช่วงพ.ศ.2536 – 2563 ได้นำเสนอเรื่องราวความรัก นอกจากจะแตกต่างจากนวนิยายเรื่องอื่น ๆ ในด้านการสร้างตัวละครเอกหญิงที่เป็นคนอีสาน ผู้วิจัยพบว่า มีการสร้างฉากหรือบรรยากาศที่มีความเป็นท้องถิ่น นำเสนอภาพความเป็นอีสานที่แตกต่างจากวาทกรรมความแห้งแล้ง กันดาร แต่ภาคอีสานถูกนำเสนอให้เห็นความอุดมสมบูรณ์ของทรัพยากรธรรมชาติ ศิลปวัฒนธรรมประเพณีที่งดงาม และภูมิปัญญาการดำรงชีพของคนอีสาน ซึ่งได้ถูกนำเสนอผ่านตัวละครเอกหญิงอีสานสอดคล้องกับบริบทสังคมที่ท้องถิ่นกลับมามีบทบาทในฐานะที่พึ่งของผู้ที่ได้รับผลกระทบจากระบบทุนนิยม จึงปรากฏความรักระหว่างตัวละครเอกหญิงที่เป็นคนอีสานกับตัวละครเอกชาย ผู้ที่ได้รับผลกระทบจากทุนนิยม นอกเหนือจากการวิพากษ์ระบบทุนนิยม นวนิยายได้นำเสนอให้เห็นมิติความรักของตัวละครที่มีต่อถิ่นฐานบ้านเกิดอีสาน และกลายเป็นฉากบรรยากาศที่ลบล้างภาพความต่ำต้อยของคนอีสานได้อย่างดี

นวนิยาย เรื่องสาวน้อยร้อยล้าน แต่งโดยพลอยชื่น รื่นสราญ พิมพ์เผยแพร่เมื่อปี 2549 ซึ่งนวนิยายเรื่องนี้เป็นเรื่องเดียวที่มิได้สร้างตัวละครเอกเป็นคู่ตรงข้าม หากแต่เป็นการแสดงถึงความรักของคนท้องถิ่นด้วยกัน ก่อนตัวละครเอกหญิงที่เดินทางเข้ามาในเมืองหลวง ซึ่งเธอได้ต่อสู้ดิ้นรนจนได้เป็นนักร้องที่มีชื่อเสียงโด่งดัง ทำให้ถูกกีดกันความรักระหว่างตัวละครเอกชายหนุ่มท้องถิ่น การหลงระเริงในชื่อเสียงเงินทองทำให้ความคิดและพฤติกรรมเปลี่ยนไปส่งผลให้คนรอบข้างเอือมระอาในพฤติกรรมการแสดงออกของเธอ เธอจึงรู้สึกโดดเดียวอ้างว้าง แสดงให้เห็นว่า ทุนนิยมสร้างความเป็นปัจเจก เงินทองหรือวัตถุนิยมไม่สามารถเติมเต็มความสุขของมนุษย์ ตรงข้ามกับแบบเกษตรกรรมที่สร้างสัมพันธ์ของมนุษย์ ผู้แต่งจึงได้นำเสนอภาพความรักผ่านฉากที่ปรากฏในท้องถิ่น

> *หนุ่มสาวสบตากัน **ถ่ายทอดความรู้สึกดี ๆ** ออกมาทางสายตา มั่นใจได้เลยว่าแม้โลกทั้งโลกจะไม่มีใคร แต่อย่างไรทั้งคู่ก็จะมีกันและกันอย่างแน่นอน “เออ... เมื่อวานตอนแสดงโชว์มีคนใจดีเค้าให้เงินพี่กับกุดจี่มาตั้งพันนึง **เดี๋ยวเราเอาไปทำบุญกันนะ**” น้อยยิ้มให้นะโมอย่างแสนรักและในเวลาไม่นาน นะโมก็พาน้อยมานั่งตรงหน้าพระพุทธรูป ก่อนจะควักแบงก์ห้าร้อยสองใบทำท่าจะหย่อนลงตู้รับบริจาคแต่มือของน้อยกลับคว้ามือของนะโมเอาไว้ก่อน “พระท่านว่าเอาไว้ว่าทำบุญให้ได้บุญต้องทำอย่างที่ตัวเองไม่เดือดร้อน **แต่ถ้ากระเบียดกระเสียรเอาเงินทำบุญทั้ง ๆ ที่ตัวเองไม่สบาย บุญนั้นจะกลายเป็นบาปเอาเสียเปล่า ๆ**” [...] “งั้นพี่เก็บเอาไว้ครึ่งนึงก็แล้วกัน” นะโมหยิบแบงก์ห้าร้อยหนึ่งใบใส่ลงกระเป๋า น้อยยิ้มอย่างพอใจ “จ้ะ...เก็บเงินที่เหลือนี้ไว้ซื้อความสุขให้ชีวิตพี่บ้าง” นะโมพยักหน้ารับทั้งสองยิ้มให้กันอย่างจริงใจและร่วมกันทำบุญอย่างอิ่มเอมใจ*
>
> *(สาวน้อยร้อยล้าน, 2549: 14)*

จากตัวบทข้างต้น เป็นการแสดงให้เห็นถึงการดำเนินชีวิตของตัวละครเอกของเรื่องได้ใช้ชีวิตร่วมกันที่ชนบทในจังหวัดสุรินทร์ โดยนำเสนอให้เห็นถึงความรักอันบริสุทธิ์ของทั้งคู่ที่มีความจริงใจต่อกัน และผู้แต่งพยายามนำเสนอให้เห็นถึงการไม่ยึดติดในเงินทองผ่านการทำบุญ แต่อย่างไรก็ตามตัวละครเอกหญิงยังดูมีความย้อนแย้ง เพราะยังเห็นว่าเงินเป็นสิ่งสำคัญในการดำรงชีวิต แต่ให้จัดสรรอยู่ในความพอดี หากแต่ตัวละครเอกหญิงก็ไม่ได้แสดงความต้องการในเงินทองของนะโม ซึ่งผู้เขียนแสดงให้เห็นถึงบรรยากาศวิถีชีวิตความเป็นท้องถิ่น ที่มีฉากเป็นวัด ความเชื่อพุทธศาสนาและจิตใจของคนท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กัน กลายเป็นภาพความรักของตัวละคร

หากแต่การเข้ามาในเมืองหลวงตัวละครเอกหญิงมีชื่อเสียงเงินทอง แต่เธอกลับมิได้รู้สึกความสุข เหมือนกับการได้อยู่กับชายที่ตนเองรัก

น้อยยกมือไหว้เจ๊พรอย่างนอบน้อม “ขอบคุณมากนะคะที่ให้โอกาสน้อย” “ถือว่าเราทำงานร่วมกันดีกว่า เพราะเธอเองก็มีความสามารถ ไม่อย่างนั้นฉันก็คงไม่เลือกเธอ ฉันไปล่ะนะ” [...] น้อยยิ้มน้อย ๆ พอเจ๊พรเดินออกไปน้อยก็นั่งเศร้า กวาดสายตามองไปรอบ ๆ ห้องที่มีแต่ความหรูหรา ต่างจากบ้านที่อยู่กับนะโมลิบลับ ***น้อยมองความหรูหราสุขสบายที่กองอยู่ตรงหน้าแล้วก็ได้แต่ถอนใจ ทำไม...มันถึงไม่มีความสุขเหมือนตอนที่อยู่กับนะโม***

(สาวน้อยร้อยล้าน, 2549: 135)

สิ่งที่นวนิยายเรื่องนี้ได้วิพากษ์ทุนนิยมให้เห็น นั่นคือ การที่ตัวละครเอกหญิงอีสานต้องดำเนินชีวิตตามกรอบของเจ้าของค่ายเพลงที่แม้เธอจะมีชื่อเสียงโด่งดังมีเงินทองเข้ามา แต่กลับต้องสูญเสียตัวตนในหลายเรื่อง ๆ เพื่อรักษาชื่อเสียงและตอบสนองความต้องการของค่ายเพลง ซึ่งเปรียบได้กับ “กับดัก”ที่ต้องเผชิญ นั่นก็คือ การที่เธอมีทุกอย่างที่ดีขึ้น มีชีวิตที่สะดวกสบายขึ้น หากแต่เธอต้องปกปิดตัวตนและชีวิตของเธอ โดยเฉพาะเรื่องความรักที่เธอไม่สามารถเปิดเผยได้ ตัวบทวรรณกรรมจึงสะท้อนให้เห็นว่า แม้เธอจะมีชีวิตที่หรูหราสะดวกสบายขึ้น หากแต่เธอกลับไม่ได้รู้สึกมีความสุขเหมือนตอนได้อยู่กับคนรักของเธอ ชื่อเสียงเงินทองที่เธอได้มาจากระบบทุนนิยมที่สนับสนุนให้คนแก่งแย่งแข่งขันเอาตัวรอดเพื่อมีทรัพย์สินเงินทอง แต่กลับไม่สามารถเติมเต็มจิตใจได้

จากตัวบทนี้ ผู้เขียนให้ตัวละครเอกตั้งคำถามกับความสุขสบายของตัวเอง แสดงให้เห็นถึงการวิพากษ์ทุนนิยมของตัวละครเอกหญิงอีสานที่เมื่อเธอมีชื่อเสียงเงินทองทำให้วิถีชีวิตของเธอที่เคยใช้ชีวิตอย่างเรียบง่ายต้องเปลี่ยนไปด้วยเช่นกัน เจ้าของค่ายเพลงจึงต้องพยายามปรับเปลี่ยนวิถีชีวิตเธอจากเคยอยู่ห้องเช่าต้องย้ายเข้ามาอยู่คอนโด เพราะราคาแพง หรูหรากว่า เพื่อยกระดับภาพลักษณ์ของเธอให้ดูดีมีฐานะขึ้น รวมทั้งการกีดกันการแสดงออกความสัมพันธ์ของน้อยกับนะโม เพื่อไม่ให้เป็นที่จับตาของนักข่าวทำให้ทั้งคู่ต้องแยกกันอยู่ ทั้ง ๆ ที่ต่างมีความรักที่ดีต่อกัน ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นว่า สถานที่ที่หรูหราสุขสบายขึ้น กลับไม่ได้ทำให้เธอรู้สึกมีความสุขเท่ากับการได้อยู่กับคนที่เธอรัก สะท้อนภาพสังคมเมืองที่มีตึกและความเจริญแต่กลับไม่ได้ตอบสนองความสุขทางใจของคนที่เข้ามาอาศัยในเมืองหลวง ผู้แต่งยิ่งสร้างภาพความรักของทั้งคู่ให้เห็นความแตกต่างถึงการแสดงออกทางความรักของตัวละครเอกที่เมื่ออยู่ต่างจังหวัดสามารถใช้ชีวิตร่วมกันได้ หากแต่พอเข้ามาในเมืองหลวงมีชื่อเสียงทำให้การแสดงออกถูกจำกัดมากขึ้น

กลวิธีการนำเสนอ ผู้แต่งให้ตัวละครเอกหญิงต้องตาบอด จึงเป็นจุดเริ่มต้นของจุดเปลี่ยนทางความคิดของเธอ การเป็นนักร้องที่มีชื่อเสียงเงินทองที่เธอคาดหวังทำให้เธอต้องจากวิถีชีวิตที่เคยมีความสุขเมื่อครั้งอยู่ที่ต่างจังหวัด แต่พอเข้ามาเป็นฟันเฟืองในระบบทุนนิยม ชีวิตเธอเกิดความวุ่นวายจนเมื่อเธอต้องพบกับความมืดบอด สะท้อนให้เห็นว่า ระบบทุนนิยม เมื่อถึงจุดล่มสลายไม่สามารถทำให้คนดำรงอยู่ต่อไปได้ อย่างที่น้อยจะกระโดดตึกฆ่าตัวตาย สะท้อนถึงการล่มสลายของทุนนิยม

หากแต่คนที่ช่วยเหลือและอยู่เคียงข้าง คือ นะโม ซึ่งเป็นคนท้องถิ่น เธอจึงกลับไปเริ่มต้นชีวิตใหม่ที่ชนบทบ้านเกิดของเธอ

จากเหตุการณ์นี้สอดคล้องกับเรื่องราวของผู้คนที่ประสบปัญหาวิกฤติเศรษฐกิจ พ.ศ. 2540 ที่คนต่างจังหวัดหลายคนต้องพบกับความล้มละลายและเลือกที่จะจบชีวิตเพราะไม่สามารถพึ่งพาตัวเองต่อไปได้ ตัวบทวรรณกรรมนี้จึงเป็นการวิพากษ์ทุนนิยมโดยชี้ให้เห็นว่า ในกลไกเศรษฐกิจทุนนิยมเมื่อล่มสลายลง สุดท้ายแล้ว ผู้คนต่างจังหวัดจึงหมดหนทางพึ่งพาตนเอง ท้องถิ่นชนบทบ้านเกิดจึงเป็นปลายทางที่จะให้คนต่างจังหวัดกลับไปเริ่มต้นชีวิตใหม่

การที่ผู้แต่งสร้างให้น้อยตาบอด คือ จุดเปลี่ยนสำคัญของชีวิต การตาบอดเป็นนัยแสดงให้เห็นว่า การมัวเมาในชื่อเสียงเงินทองมองไม่เห็นความสุขที่แท้จริงของชีวิตและเมื่อตาเธอหายปกติกลับมาพบความสว่างอีกครั้ง เธอจึงได้เลือกที่จะทิ้งชื่อเสียงเงินทอง รวมทั้งมรดกร้อยล้านที่พ่อชาวต่างชาติมอบให้ โดยเธอบริจาคทั้งหมดและกลับมาใช้ชีวิตกับคนที่เธอรักที่จังหวัดสุรินทร์ท้องถิ่นที่เธอกำเนิดและเติบโตมา สะท้อนถึงการหลุดพ้นจากกิเลสของตัวละครและหันมาใช้ชีวิตที่บ้านเกิด

> *“น้อยไม่เสียดายชีวิตที่กรุงเทพฯ เหรอ” นะโมเอ่ยถาม “ชื่อเสียงเงินทอง บางครั้งก็ไม่ใช่สิ่งสำคัญ* ***สิ่งที่สำคัญที่สุดในชีวิตคือ การมีคนที่เรารักและรักเรา****อยู่เคียงข้างต่างหากและในวันนี้น้อยก็มีพี่นะโมแล้วไงจ๊ะ”*
> *“ยอดรักของพี่”*
>
> *(สาวน้อยร้อยล้าน, 2549: 349)*

บทสนทนานี้ เห็นถึงแนวคิดและความตั้งใจของตัวละครเอกหญิงอีสานตัดสินใจทิ้งชีวิตในกรุงเทพฯ กลับมาอยู่บ้านเกิดต่างจังหวัดกับคนที่เธอรัก ผู้เขียนแสดงให้เห็นทัศนคติในเรื่องความสุขที่แท้จริงของตัวละครเอกหญิงอีสาน นั่นคือ ความสุขทางใจ และความสุขที่ได้อยู่กับครอบครัวและคนที่รักในท้องถิ่นบ้านเกิด กลายเป็นภาพความรักอันบริสุทธิ์ของคนอีสานที่พร้อมจะให้อภัยหญิงคนรัก และตัวละครเอกหญิงเองก็เลือกอยู่กับคนที่เธอรัก

จากการนำเสนอ ตัวละครเอกหญิง ‘น้อย’ แสดงให้เห็นถึงการตอบโต้ระบบทุนนิยมที่เสนอภาพ ระบบทุนนิยมไม่ได้ตอบโจทย์ความสุขของชีวิตและแสดงให้เห็นว่า ระบบทุนนิยมผลักดันให้มนุษย์แก่งแย่งแข่งขันจนหลงลืมรากเหง้าและความสุขที่แท้จริงของชีวิตนั่นเอง

*ที่บ้านของน้อย น้อยก้มลงกราบแทบตักเจ๊พร “น้อยกราบขอบพระคุณเจ๊พรมากนะคะที่ยังเมตตาและให้โอกาสน้อย แต่น้อยคงไม่กลับเข้าวงการอีกแล้วล่ะค่ะ” “น้อย!!”นะโมพูดออกมาอย่างตกใจ น้อยจับมือนะโมแน่น “น้อยรู้ว่าทุกคนหวังดีและห่วงใยน้อย แต่สำหรับน้อย...น้อยรู้แล้วว่าความต้องการในชีวิตของน้อยคืออะไร น้อยมีคนที่รักน้อยและน้อยรัก...ชีวิตของน้อยไม่ได้ต้องการอะไรอีกแล้วค่ะเจ๊พร” “คิดดูใหม่ดีมั้ยน้อย...แฟนเพลงยังรอน้อยอยู่นะ” อารัญติงออกมาเบา ๆ น้อยยิ้มอ่อนโยน “ขอบคุณค่ะครู...แต่อย่างที่บอก น้อยอยู่ที่นี่น้อยมี**ทุกอย่างพร้อมหมด** น้อยได้รู้ว่า...น้อย**ไม่จำเป็นต้องออกเทป น้อยก็สามารถร้องเพลงได้อย่างที่น้อยรัก แค่นี้น้อยก็มีความสุขแล้วล่ะค่ะ”*

(สาวน้อยร้อยล้าน, 2549: 340)

การกลับบ้านมารักษาดวงตาของน้อยทำให้เธอได้พบกับความสุขที่แท้จริงของชีวิตว่าจริง ๆ แล้วนั้น ชีวิตของเธอต้องการแค่ความรักจากคนที่เธอรัก เธอจึงปฏิเสธไม่กลับเข้าวงการการเป็นศิลปินของค่ายเพลง หลังจากที่ชีวิตเธอต้องระหกระเหินพยายามไขว่คว้าตามหาความฝันในการเป็นนักร้อง แต่เมื่อเธอไปอยู่ในจุดนั้นกลับทำให้เธอรู้แล้วว่าเป็นกับดักของชีวิตหาใช่ความสุขที่แท้จริงของชีวิตเธอ การเป็นนักร้องในระบบทุนนิยมที่มีค่ายเพลงเป็นตัวกำหนดชีวิตเธอ การที่น้อยเลือกไม่กลับเข้าสู่วงการจึงเป็นการปฏิเสธและต่อต้านระบบทุนนิยม และกลับมามองคุณค่าที่แท้จริงของการร้องเพลง

*ที่ชายป่าหลังหมู่บ้าน นะโมนั่งเป่าแคนอยู่ด้วยท่าทางเศร้าสร้อย ทันใดนั้นก็มีเสียงร้องเพลงของน้อยแว่วมากับเสียงแคน นะโมหันไปมอง “น้อย!” น้อยยิ้มละไมทั้งที่ดวงตายังมีผ้าปิดอยู่ “ก็น้อยน่ะสิจ๊ะ พี่นะโมคิดว่าใครล่ะ” [...] “หมอบอกให้น้อยเปิดตาที่กรุงเทพฯ...แต่น้อยไม่ยอม เพราะอะไรพี่นะโมรู้มั้ย” “อะไรจ๊ะ” “เพราะ**น้อยอยากเห็นคนที่น้อยรักมากที่สุด**เป็นคนแรก” น้อยค่อย ๆ ดึงผ้าปิดตาออก แล้วเด็กสาวค่อย ๆ เห็นภาพของนะโมพร่าเลือนก่อนจะค่อย ๆ เด่นชัดขึ้น น้อยยิ้มทั้งน้ำตา “และคนที่น้อยรักที่สุด...เค้าก็ยืนอยู่ตรงหน้าน้อยแล้วจ้ะพี่นะโม” **“น้อยกลับมาแล้ว**...และน้อยก็จะ**ไม่มีวันทิ้งพี่นะโมไปไหน**เราจะอยู่ด้วยกัน**เริ่มต้นชีวิตใหม่**ด้วยกันนะจ๊ะ...”*

(สาวน้อยร้อยล้าน, 2549: 348-349)

การกลับมารักษาดวงตาของน้อยที่บ้านเกิดจังหวัดสุรินทร์ แสดงให้เห็นภาพการเริ่มต้นใหม่ของตัวละครเอกหญิง เธอได้รับการบริจาคดวงตา สื่อให้เห็นเป็นการได้มาโดยที่ไม่ต้องใช้เงินซื้อ ซึ่งได้รับอุทิศดวงตาจากคนที่หลุดพ้นจากกิเลสแล้ว ตอบโต้ให้เห็นว่า เงินไม่ได้ซื้อทุกอย่างได้ ซึ่งการไม่ยอมกลับไปเปิดตาที่กรุงเทพฯ อาจเป็นนัยที่สื่อว่า ครั้งหนึ่งที่เธอตาบอดเพราะการเลือก

ชื่อเสียงและเงินทองที่กรุงเทพฯ ท้ายสุดเมื่อเธอได้พบกับคำตอบของชีวิต นั่นคือความสว่างที่เธอได้มองเห็น การวิพากษ์ถึงความล่มสลายของทุนนิยมสู่ความสุขที่แท้จริงของชีวิต จึงเป็นการกลับมาเริ่มต้นชีวิตใหม่กับคนที่ตนรักในท้องถิ่นชนบท

ตัวละครเอกหญิงอีสานในนวนิยายเรื่องนี้ จึงได้วิพากษ์ให้เห็นถึงระบบทุนนิยม ภาพความหวังของระบบทุนนิยมในเมืองหลวง ทำให้ตัวละครเอกหญิงไขว่คว้า ให้ได้มาชื่อเสียงเงินทอง เกิดการแก่งแย่งชิงดีชิงเด่น ลุ่มหลงในเงินตราและกระแสบริโภคนิยมจนชีวิตขาดอิสระ สอดคล้องกับแนวคิดรองศาสตราจารย์ ร้อยตำรวจเอก หม่อมราชวงศ์อคิน รพีพัฒน์ ที่ได้สะท้อนให้เห็นถึงการหันมาตั้งรับกับระบบทุนนิยมที่ทำให้คนเกิดความฟุ้งเฟ้อ บริโภคนิยม ผู้คนและชุมชนเปลี่ยนไปเพราะความเจริญก้าวหน้าทางวัตถุ ทำให้ชีวิตและสังคมเปลี่ยนไป จากความสนใจในคนความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ ก็กลายเป็นความใส่ใจในเงินตราและวัตถุ อันจะนำมาซึ่งความสะดวกสบายและความพอใจในความสำเร็จของตนเองแต่ผู้เดียว การเปลี่ยนแปลงนี้ได้ทำให้ชุมชนอันอบอุ่นกลายเป็นชุมคนของผู้โดดเดี่ยวแข่งขันกันเพื่อแย่งชิงสิ่งที่ตนปรารถนา (อคิน รพีพัฒน์, 2552: 176) ตัวละครเอกหญิงอีสานจึงเลือกละทิ้งชื่อเสียงเงินทอง หวนกลับสู่ชนบทเพื่ออยู่กับครอบครัวคนที่เธอรัก และเข้าถึงคุณค่าความสุขที่แท้จริงของตนเอง

> ***นะโมจับมือน้อยไว้ “น้อยไม่ต้องห่วงนะ...ยังไงพี่ก็จะพยายามทำชีวิตตัวเองให้ดีขึ้น****...เพื่อน้อย นี่!! พี่มีอะไรจะให้น้อยด้วยนะ “อะไรจ๊ะ” นะโมเดินไปหยิบกล่องสร้อยเงินรูปตัวโน้ตออกมา “พี่ตั้งใจจะให้น้อยตั้งแต่วันที่มีงานเปิดอัลบั้มแล้วล่ะ... แต่ไม่มีโอกาส...วันนี้พี่ดีใจมากเลยนะที่น้อยมาหาพี่...มา พี่สวมให้” น้อยหันหลังให้นะโม ยิ้มปลื้มใจ พอนะโมสวมสร้อยให้เสร็จ น้อยก็หันมายิ้ม "**ขอบคุณมากนะพี่นะโม...น้อยจะเก็บรักษามันไว้ให้ดีที่สุด นะโมยิ้มปลื้มใจ** “ดึกมากแล้ว...น้อยกลับบ้านเถอะ...เดี๋ยวเจ้พรจะเป็นห่วงไป...พี่ไปส่ง” [...]นะโมรับปากพร้อมทั้งบอกน้อยว่า “นอนหลับฝันดีนะ” น้อยยิ้มเขิน ๆ ตอบอย่างอ่อนหวาน “ฝันดีอยู่แล้วล่ะ... เพราะน้อยมีทั้งสร้อยแล้วก็ดอกจำปีที่ใครบางคนให้เอาไว้หอมก่อนนอน” “น้อยยังเก็บดอกจำปีไว้ด้วยเหรอ”*
>
> *(สาวน้อยร้อยล้าน, 2549: 204-205)*

จากบทความข้างต้น เป็นการสื่อความรักผ่านอวัจนภาษาด้วยการกุมมือของตัวละครเอกหญิงเพื่อให้เกิดความมั่นใจในความรักของตัวละครเอกชาย เป็นความพยายามที่จะให้ชีวิต ความเป็นอยู่และฐานะของตนเองดีให้เทียบเท่ากับตัวละครหญิงเพื่อให้เกิดความเท่าเทียมกับหญิงที่อยู่ในฐานะที่สูงกว่า นอกจากนี้เป็นการแสดงให้เห็นถึงการให้คำมั่นสัญญาของน้อยที่จะเก็บรักษาสิ่งที่ได้รับ แสดงให้

เห็นความรักที่เรียบง่าย ผ่านสัญญะแทนใจที่ไม่ได้มีมูลค่าสูง แต่ตัวละครกลับเห็นคุณค่า สะท้อนความรู้สึกจริงใจต่อกันของคนท้องถิ่นที่ตัวละครต้องการทำเพื่อคนที่ตนรัก

ภาพความรักของทั้งคู่ถูกสร้างให้เห็นความรักอันบริสุทธิ์ที่ตัวละครเอกหญิงและตัวละครเอกชายช่วยเหลือเกื้อกูล ดูแลซึ่งกันและกัน การไม่เอาเปรียบของตัวละครเอก ซึ่งสะท้อนถึงความสุขของทั้งคู่ในวิถีชนบทที่ไม่ได้ใช้ชีวิตหรูหรา ไขว่คว้าทะเยอทะยานหรือมุ่งหวังในทรัพย์สินเงินทอง และสุดท้ายตัวละครเอกที่เป็นคนอีสานทั้งคู่ก็ได้ใช้ชีวิตร่วมกันอย่างมีความสุขที่ถิ่นฐานบ้านเกิด

นอกจากนี้ ผู้วิจัยพบว่า นวนิยายเรื่อง น้องนางบ้านนากับหนุ่มฟ้าเมืองอมร ตีพิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.2558 เป็นนวนิยายแนวพาฝันที่นำเสนอเรื่องราวความรักของตัวละคร แต่กลับวิพากษ์ทุนนิยมในการแบ่งแยกชนชั้นทางสังคมระหว่างความเป็นเมืองกับท้องถิ่น หากแต่การแสดงน้ำใจจากตัวละครหญิงอีสาน คือ สิ่งที่ทำให้เห็นคุณค่าของคนและแม้กระแสโลกาภิวัตน์จะขับเคลื่อนระบบทุนนิยมเข้ามาสู่สังคมเมือง นวนิยายเรื่องนี้กลับหยิบยกความตั้งใจ “กลับบ้าน” ของตัวละครเอกหญิงเพื่อวิพากษ์ถึงคุณค่าและเลือกท้องถิ่นในฐานะของรากฐานภูมิปัญญาและทรัพยากรของประเทศในการดำเนินชีวิต ซึ่งสอดคล้องกับแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 11 (พ.ศ.2555-2559) ที่มีวัตถุประสงค์เพื่อเสริมสร้างสังคมที่เป็นธรรมและเป็นสังคมสันติสุข เพื่อพัฒนาคนไทยทุกกลุ่มวัยอย่างเป็นองค์รวมทั้งทางกาย ใจ เพื่อพัฒนาเศรษฐกิจให้เติบโตอย่างมีเสถียรภาพ คุณภาพ และยั่งยืน บริหารจัดการทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมให้เพียงพอ ภายในประเทศที่เน้นการเสริมสร้างความเข้มแข็งของฐานการผลิตภาคเกษตร และการประกอบการของวิสาหกิจขนาดกลางและขนาดย่อม เตรียมพร้อมและสร้างภูมิคุ้มกันของประเทศให้เข้มแข็งภายใต้หลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงให้สามารถปรับตัวรองรับ ผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงในอนาคตได้อย่างมั่นคง

ผู้เขียนต้องการจะสื่อถึงความรักและความภาคภูมิใจของท้องถิ่นตัวเองถึงแม้จะเข้ามามีวิถีชีวิตในเมืองกรุงที่เป็นสมัยใหม่ก็ตามตัวละครเอกหญิงเป็นสาวสมัยใหม่ มีการศึกษา แต่งกายสวยงาม แต่แม้เธอจะมีกำลังทรัพย์ที่จะซื้อได้ และสามารถแต่งกายด้วยเสื้อผ้าราคาแพง ๆ ได้ แต่เธอกลับเลือกที่จะแต่งกายด้วยเสื้อผ้าที่ตัดเย็บเอง ไม่ฟุ้งเฟ้อกับกระแสนิยม เป็นการสื่อให้ผู้อ่านได้เห็นความสำคัญ ความรักและความรู้สึกที่มีต่อท้องถิ่นถึงแม้วิถีชีวิตจะเปลี่ยนแปลงไปแล้วก็ตาม

"ยังไม่เคยมีแฟนเลย จะอกหักได้ยังไงล่ะคะ"
"แล้วเพราะอะไรล่ะครับ"
*"เพราะ**ความฝันของนางอยู่ที่บ้าน**ไงคะ"*
"หือ?" พกรักถึงกับเก็บความสงสัยเอาไว้ไม่อยู่
*"เรียนจบนางก็**จะกลับบ้านแล้ว**ค่ะ หนุ่ม ๆ ที่เคยเข้ามาจีบก็มีแต่หนุ่มกรุงทั้งนั้น คงไม่มีใครยอมไปอยู่บ้านนอกกับนางหรอก" **พกรักถึงกับคิ้วขมวดเมื่อทราบเป้าหมายในชีวิตของสาวน้อย** แล้วก็เก็บเอาคำพูดนั้นมาคิดวนไปเวียนมา จนกระทั่งรถวิ่งเข้าไปจอดที่หน้าหอพักของอีกฝ่าย*

(น้องนางบ้านนากับหนุ่มฟ้าเมืองอมร, 2558: 49)

จากตัวบทนี้แสดงให้เห็นถึงความตั้งใจของตัวละครเอกหญิงอีสานที่แม้เธอจะเข้ามาเรียนในกรุงเทพฯ ทำงานพาร์ตไทม์โดยการเป็นนักร้อง มีรายได้เข้ามาเสมอ แต่เธอกลับเลือกเป้าหมายชีวิตหลังจากเรียนจบ คือ การกลับบ้าน แสดงให้เห็นถึง อุดมการณ์ ความคิดที่สวนกระแสกับระบบทุนนิยมที่ผู้คนโหยหาการทำมาหากินในรูปแบบอุตสาหกรรมก่อให้เกิดปรากฏการณ์ที่คนต่างจังหวัดหลั่งไหลมากระจุกอยู่ในเมือง หากแต่ความฝันของตัวละครเอกหญิงกลับเลือกที่จะออกจากเมืองเพื่อไปใช้ชีวิตทำมาหากินที่บ้านเกิดของตน ผู้วิจัยพบว่า ในระยะแรก ‘เมืองหลวง’ คือ ความฝันของคนท้องถิ่นแต่ในช่วงหลังวิกฤติเศรษฐกิจ พ.ศ.2540 เป็นต้นมา ตัวบทนวนิยายกลับแสดงให้เห็นว่า ‘ท้องถิ่น’ คือ ‘ความฝัน’ ของตัวละคร

การหยิบยกประเด็น **“การกลับบ้าน”**ของตัวละครเอกหญิงอีสานนี้ จึงเป็นการวิพากษ์ทุนนิยมที่ชี้ให้เห็นว่า แม้นางจะเข้ามาเรียนหนังสือจนสำเร็จระดับปริญญาตรีที่ในกรุงเทพฯ ถือได้ว่าเป็นศูนย์รวมของเศรษฐกิจอุตสาหกรรม สอดคล้องกับบริบททางสังคมที่คนต่างจังหวัด โดยเฉพาะคนอีสานที่ต้องดิ้นรนมาหางานทำในเมืองหลวงและคิดว่าเมือง คือ “โอกาส”ในการทำมาหากิน หากแต่ตัวละครเอกหญิงกลับมีความคิดที่หยิบยก “ท้องถิ่น”บ้านเกิดของตนมาเป็นเป้าหมายชีวิต ซึ่งสวนกระแสระบบทุนนิยมและกระแสโลกาภิวัตน์ที่ผู้คนส่วนใหญ่โดยเฉพาะวัยทำงานต่างอพยพเข้าเมือง

กระแสโลกาภิวัตน์ที่ถูกพัฒนามาควบคู่กับระบบทุนนิยม สื่อจึงเป็นปัจจัยหลักในการขับเคลื่อนเทคโนโลยีการติดต่อสื่อสารในชีวิตประจำวันอย่างปฏิเสธไม่ได้ ซึ่งสิ่งเหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นส่วนหนึ่งของการดำเนินชีวิตและเป็นปัจจัยที่จะนำมาซึ่งรายได้ในการดำรงชีพ

*"จริงเหรอคะ" อย่าบอกนะว่าเขาโทรไปสั่งข้าวกับพ่อของเธอ เพราะถึงเขาไม่เคยขอเบอร์โทรศัพท์พ่อจากเธอ แต่ถ้าเขาต้องการก็สามารถค้นหาข้อมูลทางอินเทอร์เน็ตได้ไม่ยากเลย เพราะเธอกับนลิน**สร้างเพจ อินทุฟาร์ม**' ขึ้นมาช่วยพ่อขายข้าวที่ปลูกในนามาได้เกือบสี่ปีแล้ว ถ้าวัดจาก**ออเดอร์และยอดสั่งจอง**ที่ผ่านมาก็ถือว่าดีพอสมควรสำหรับผลตอบรับ "ว่าจะเอามาเป็นเมนูทางเลือกที่โรงแรม ถ้าลูกค้าสนใจก็จะวางในช็อปขายของที่ระลึกด้วย...ถ้าพี่เป็ดอยากลองทานดู เอากับผมก็ได้ครับได้มาแล้ว เดี๋ยวผมเอามาให้"*

(น้องนางบ้านนากับหนุ่มฟ้าเมืองอมร, 2558: 157)

ตัวบทนี้แสดงให้เห็นว่า ถึงแม้ความเป็นท้องถิ่นจะสามารถพึ่งพาตัวเองได้ แต่ในขณะเดียวกันเราก็มิอาจปฏิเสธความเป็นทุนนิยมที่ขับเคลื่อนมาพร้อมกับโลกาภิวัตน์ผ่านการติดต่อสื่อสารทางเทคโนโลยี การเผยแพร่ข้อมูลทางอินเทอร์เน็ต การสร้างเพจ สิ่งเหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นส่วนหนึ่งของการติดต่อสื่อสารเพื่อเข้าถึงผลิตภัณฑ์ท้องถิ่นของพ่อของเธอ กล่าวได้ว่า แม้ท้องถิ่นเป็นทางเลือกในการดำเนินชีวิตแต่ในขณะเดียวกันเราก็ปฏิเสธการใช้เทคโนโลยีเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้บริโภคในผลิตภัณฑ์ท้องถิ่นไม่ได้ ดังนั้น การที่เราจะดำรงอยู่ได้ในกระแสทุนนิยม คือการปรับตัวร่วมกันทั้งความเป็นท้องถิ่นและความเป็นทุนนิยม สะท้อนให้เห็นว่า เกษตรกรรุ่นใหม่ทำการเกษตรแบบคนรุ่นใหม่ที่ใช้สื่ออินเทอร์เน็ตเป็นเครื่องมือประชาสัมพันธ์สินค้า โดยไม่ต้องผ่านพ่อค้าคนกลางอย่างเกษตรกรในอดีต

ผู้วิจัยพบว่า กระทรวงเกษตรและสหกรณ์ ภายใต้การดำเนินงานโดยกรมส่งเสริมการเกษตรได้ดำเนินการพัฒนาศักยภาพ และเสริมสร้างทักษะของเกษตรกรสู่ความเป็น Smart Farmer เพื่อให้เกษตรกรมีความเชี่ยวชาญ และนำความรู้ตลอดจนข้อมูลมาประกอบการตัดสินใจ โดยใช้เทคโนโลยีและภูมิปัญญาท้องถิ่น โดยมุ่งเน้นความปลอดภัยของผู้บริโภคและสิ่งแวดล้อม ส่งเสริมการทำการเกษตรอย่างยั่งยืน สอดรับกับแนวโน้มการทำการเกษตรของโลก ในช่วงเวลาดังกล่าวพบ นโยบาย “สมาร์ทฟาร์มเมอร์” ได้รับการบรรจุเป็นส่วนหนึ่งของแผนพัฒนาการเกษตร ซึ่งมีความสอดคล้องกับแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 11 (พ.ศ. 2555 – 2559) โดยเป็นการดำเนินงานภายใต้คณะกรรมการนโยบายและแผนพัฒนาการเกษตรและสหกรณ์ ตามบทบัญญัติของพระราชบัญญัติเศรษฐกิจการเกษตร พ.ศ. 2522 แผนดังกล่าวได้รับความเห็นชอบจากคณะกรรมการนโยบาย แผนพัฒนาการเกษตรและสหกรณ์เมื่อ 26 กันยายน 2554 ซึ่งแนวคิด “สมาร์ทฟาร์มเมอร์” เป็นวัตถุประสงค์ของยุทธศาสตร์ที่ 1 จาก 4 ประเด็นยุทธศาสตร์ของแผนพัฒนาการเกษตร ซึ่งมุ่งเน้นการพัฒนา คุณภาพชีวิตเกษตรกร โดยคาดหวังให้เกษตรกรมีความสามารถในการพึ่งพาตนเองได้ รวมทั้งมีภูมิคุ้มกันพร้อมรับความเสี่ยงในมิติของการผลิตและการตลาด ตลอดจนมีความสามารถในการผลิตและการตลาดในระดับที่พร้อมสำหรับก้าวสู่การเป็น “สมาร์ทฟาร์มเมอร์”

หรือผู้จัดการฟาร์มมืออาชีพที่สามารถทำการเกษตรได้จนประสบความสำเร็จ รวมถึงการสร้างเกษตรกรรุ่นใหม่ทดแทนรุ่นเดิม[1] ผู้วิจัยพบว่า จากนโยบายรัฐและปัจจัยทางสังคมที่หันมาผลักดันคนรุ่นใหม่ในการนำความรู้ ความสามารถไปพัฒนาท้องถิ่นกลายเป็นแนวคิดที่สนับสนุนตัวละครเอกหญิงอีสานให้กลับท้องถิ่นมากยิ่งขึ้น

> *ก่อนจะมาอัดเสียง เขามีโอกาสได้พูดคุยกับสาวน้อยครั้งหนึ่งตอนโทรไปนัดหมายเวลา แล้วก็คุยกันยาวเกือบชั่วโมงโดยไม่รู้ตัว แต่จากการคุยครั้งนั้นก็ทำให้เขาทราบว่าเธอเป็นเด็กต่างจังหวัดที่มาเรียนอยู่ที่นี่และทำงานร้องเพลงควบคู่กับเรียนหนังสือ ซึ่งเจ้าตัวก็ทำได้ดีทั้งสองอย่าง เพราะสามารถหาเงินส่งตัวเองเรียนได้ และผลการเรียนก็อยู่ในเกณฑ์ที่ถือว่าดีเลยทีเดียว เขายังทราบอีกด้วยว่าเธอถูกเลี้ยงมาโดยปู่กับพ่อและมีพี่สาวอยู่หนึ่งคน ส่วนแม่เลิกกับพ่อตั้งแต่เธอเกิด เธอยังบอกด้วยว่า**ชอบเดินทางท่องเที่ยวเป็นชีวิตจิตใจเพราะพ่อจะพาเที่ยวตั้งแต่เด็ก เรียกว่ามีโอกาสเมื่อไหร่ สามพ่อลูกเป็นต้องสะพายเป้ตะลอนเที่ยวเสมอ** และสิ่งหนึ่งที่เขาสัมผัสได้จากการพูดคุยก็คือสาวน้อย**เป็นคนรักครอบครัวมาก** เวลาฟังเธอพูดถึงครอบครัว เขาจะสัมผัสจากน้ำเสียงได้เลยว่าเธอมีความสุขมากเวลาได้พูดถึงคนที่บ้าน แล้วเขาก็ยอมรับว่านั่นเป็นอีกจุดหนึ่งที่**ทำให้เขาประทับใจในตัวเธอ***
>
> *(น้องนางบ้านนากับหนุ่มฟ้าเมืองอมร, 2558: 46)*

ตัวบทนี้เป็นการกล่าวถึงภาพตัวละครหญิงอีสาน นำเสนอถึงบุคลิกลักษณะที่ยกระดับความเป็นผู้หญิงอีสานให้เห็นภาพถึงความขยัน อดทน ความรับผิดชอบที่ดี แม้ครอบครัวพ่อแม่จะเลิกกัน แต่การเลี้ยงดูโดยปู่และพ่อก็ไม่ได้เป็นอุปสรรคต่อการบ่มเพาะนิสัยใจคอของเธอ ผู้แต่งได้นำเสนอให้เห็นถึงความรักที่เธอมีต่อครอบครัว แสดงให้เห็นว่า ในท่ามกลางกระแสสังคมเมืองที่รายล้อมไปด้วยความเจริญทางด้านวัตถุและบริโภคนิยม แต่ตัวละครหญิงอีสานกลับไม่หลงในสิ่งเหล่านั้น ความอบอุ่นของครอบครัวเป็นเกราะให้ตัวละครดำเนินชีวิตได้อย่างเข้มแข็งอยู่ในโลกของสังคมทุนนิยมที่ถูกกระตุ้นปลุกเร้าให้ฟุ้งเฟ้อตลอดเวลา ในทางกลับกันเธอมีความภาคภูมิใจในตัวตนและครอบครัวของเธอ ยังสะท้อนให้เห็นว่า การเข้ามาอาศัยในเมืองก็มิได้ทำให้เธอหลงลืมถิ่นฐานบ้านเกิด แสดงถึงวิถีชีวิตของคนชนชั้นกลางที่มีเวลาว่างจะเดินทางท่องเที่ยวเพื่อเปิดโลกทัศน์ทำให้ทำให้ทัศนคติแตกต่าง

---

[1] รักษก อภิวงค์คำและนุชรี อุ่มบางตลาด.สมาร์ทฟาร์มเมอร์ (Smart Farmer) คืออะไร. เข้าถึงจาก https://northnfe.blogspot.com/2018/04/smart-farmer.html เมื่อวันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2566.

ซึ่งสิ่งเหล่านี้กลายเป็นปัจจัยที่ทำให้ตัวละครเอกชายเกิดความประทับใจ และเกิดเป็นความรักของตัวละครเอก

*...ตอนนี้พี่ยังไม่แน่ใจเลยว่าจะรับมือกับเรื่องต่าง ๆ ได้ดีแค่ไหน ถ้านางอยู่ตรงนี้นางอาจจะลำบากกับพี่ก็ได้นะครับ" พกรักตัดสินใจพูดต่อหน้าหญิงสาวอีกครั้ง แม้อีกฝ่ายจะบอกว่าลืมไปแล้วก็ตามพี่เพชรให้นิยามคำว่าลำบากกับสบายไว้กับอะไรล่ะคะ...ต้องมีแบรนด์เนมให้นางใช้ พานางไปเที่ยวต่างประเทศมีเพชรทองให้นางใส่เต็มตัวจะได้ไม่อายใคร ๆ หรือว่าเดินทางไปไหนมาไหนด้วย**รถยนต์ส่วนตัว** อาหารก็ต้องกินในโรงแรมหรู ถ้าแบบนี้คือความสุขสบาย นางก็ไม่ได้ต้องการเลย นางสามารถ**ตัดเสื้อผ้าใส่เอง**ได้แล้วก็ไม่รู้จะใส่**แบรนด์เนม**ไปให้ใครดูกลางทุ่งนาแบบนั้น จะไปไหนมาไหนก็ขับพี่ส้มไปได้ ก่อนจะซื้อพี่ส้มนางก็นั่งรถเมล์มาตลอด **เพชร**ทองนางก็ไม่เคยอยากได้อยากมีมากไปกว่าที่พี่เพชรเคยซื้อให้ ส่วนอาหารนางก็ทำกินเองได้ ของกินที่บ้านก็เยอะแยะ ที่สำคัญ**สดใหม่ไร้สารพิษ**ด้วยส่วนเรื่องเที่ยว ตอนนี้นางยัง**เที่ยวในเมืองไทย**ไม่ครบเลย คงอีกนานเลยกว่าจะคิดเรื่องเที่ยวต่างประเทศ และนางมีความสุขแล้วกับสิ่งที่มีอยู่ เพราะที่บ้านก็ไม่ได้เลี้ยงนางมาให้อยู่กับความฟุ้งเฟ้อเหล่านั้น แล้วคุณค่าของพี่เพชรก็ไม่ได้อยู่ที่ของนอกกายพวกนี้ แต่มันอยู่ที่ตัวตนและหัวใจของพี่เพชรต่างหาก"*

(น้องนางบ้านนากับหนุ่มฟ้าเมืองอมร, 2558: 368-369)

จากตัวบทแสดงให้เห็นถึงการวิพากษ์สังคมทุนนิยมที่ให้ค่ากับวัตถุนิยม แต่ตัวละครเอกหญิงกลับไม่ได้มีความหลงหรือต้องการในสิ่งเหล่านี้ โดยตัวละครได้หยิบยกแนวคิดท้องถิ่นนิยม นำเสนอผ่านการใช้ชีวิตกับธรรมชาติ การปลูกผักปลอดสารพิษ พึ่งพาตัวเองในด้านปัจจัย 4 มีบ้านให้อาศัย ตัดเสื้อผ้าสวมใส่เอง มีอาหารทำกินเอง และสุขภาพปราศจากโรคภัย ซึ่งเป็นการปรับเปลี่ยนการดำเนินชีวิตที่แสดงให้เห็นว่า ความเป็นท้องถิ่นเหนือชั้นกว่า ไม่ต้องดิ้นรนผ่านน้ำเสียงของตัวละครเอกหญิงที่ภาคภูมิใจและความพอใจในสิ่งที่ตนเองมี ซึ่งแสดงถึงการรักในถิ่นฐานบ้านเกิดของตัวละครเอกหญิงกลายเป็นความพิเศษที่สามารถชนะใจตัวละครเอกชายได้

ผู้วิจัยเห็นว่า หลังจากที่ประเทศประสบวิกฤติเศรษฐกิจ ปรากฏแนวคิดที่คนหันมาให้ความสำคัญกับธรรมชาติและการเห็นคุณค่าของท้องถิ่นมากขึ้น อาทิ ปราชญ์ชาวบ้าน เช่น โจน จันได ที่เสนอแนวคิด “การเรียนรู้ที่จะพึ่งตัวเอง ด้านปัจจัย 4 ให้ได้ เป็นสิ่งที่ทำให้ ความกลัวในชีวิตของเราลดลง อย่างไม่น่าเชื่อ เพราะเรารู้สึกมั่นคง เพราะปัจจัย 4 คือรากของชีวิต” กระแสสังคมหันมามองคุณค่าการดำรงชีวิตที่แท้จริง ทำให้ตัวละครเอกหญิงอีสานถูกนำเสนอผ่านประเด็นแนวคิดนี้ด้วย ดังที่จะเห็นได้จาก คุณาพร ทองพลอย (2563) ที่ทำการวิเคราะห์กวีนิพนธ์เรื่อง ระหว่างทางกลับบ้าน ใน

การถวิลหาความหมายเกี่ยวกับ คุณค่าของบ้านเกิด โดยสื่อความหมายความสำคัญของบ้านว่า บ้าน คือ สายใยแห่งความผูกพัน บ้าน คือ แหล่งพักพิงที่อบอุ่น และบ้าน คือ สถานที่เชื่อมคนใกล้คนไกลให้อยู่ด้วยกัน โดยกวีได้นำเสนอผ่านเรื่องเล่าในวัยเยาว์ นำเสนอให้เห็นภาพวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนในบ้านที่มีสายใยร่วมกัน ซึ่งเป็นภาพที่หาได้ยากเนื่องจากปัจจุบันสมาชิกต่างก็มีภาระหน้าที่ต้องดิ้นรนต่อสู้กันมากขึ้น บ้างก็มาทำงานในเมือง จนหลงลืมความเป็น “บ้าน” เสียขึ้น การถวิลหาความหมายของคำว่าบ้านจึงสื่อถึงคุณค่าของการอยู่ร่วมกัน ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ อนุพงษ์ จันทะแจ่ม (2563) ที่พบว่าคนรุ่นใหม่อายุระหว่าง 20-35 ปี ที่เคยทำงานในเมืองหลวงตัดสินใจเคลื่อนย้ายออกนอกเมืองหลวงเพื่อแสวงโอกาสในการดำรงชีพแบบใหม่ๆโดยไม่ยึดติดเมืองหลวง หรือแม้แต่ต่างประเทศเองก็ตามที่พบว่า หนุ่มสาวจีนที่จบการศึกษาในระดับปริญญาโทและเอกเริ่มสนใจละทิ้งชีวิตเมืองกลับมาทำเกษตรหวังพัฒนาภาคการเกษตรและยกระดับคุณภาพชีวิตในท้องถิ่นของตนเอง (South China Morning Post, 2018)

อีกทั้งในประเด็นเที่ยวในเมืองไทย ก็สอดคล้องกับนโยบายรัฐในช่วง พ.ศ. 2558 ที่มุ่งเน้นส่งเสริมการท่องเที่ยว เพื่อสนับสนุนเศรษฐกิจไทย เกิดกิจกรรมส่งเสริมการท่องเที่ยวมากมาย อาทิ ไทยเที่ยวไทย ท่องเที่ยววิถีไทย เป็นต้น ส่งผลให้ตัวละครเอกหญิงอีสานจึงแสดงภาพการได้ท่องเที่ยวเพื่อเปิดประสบการณ์ ต่างจากตัวละครเอกหญิงอื่นที่ต้องต่อสู้ดิ้นรนเพราะต้องทำงานในเมืองหลวง

กลวิธีการนำเสนอนวนิยายเรื่อง น้องนางบ้านนากับหนุ่มฟ้าเมืองอมรนี้ คือ การสร้างให้ตัวละครเอกหญิงอีสานเป็นตัวแทนท้องถิ่นที่มาพบรักกับตัวละครเอกชายที่มีฐานะร่ำรวยเจ้าของธุรกิจซึ่งเป็นตัวแทนทุนนิยม ตัวละครเอกหญิงกลับเป็นที่ยอมรับของตัวละครเอกชายและได้รักกัน หากแต่ด้วยบริบทสังคมในระบบทุนนิยมกลับมองชนชั้นฐานะและมองความเป็นท้องถิ่นที่ด้อยกว่ากลายเป็นความไม่เหมาะสมทำให้ทั้งคู่ต้องพิสูจน์ความรักที่มีต่อกัน นวนิยายจึงได้แสดงภาพความสุขความเพียบพร้อมบริบูรณ์ของท้องถิ่นเพื่อตอบโต้ว่า แท้จริง ความเป็นท้องถิ่น ไม่ได้หมายถึง ความยากลำบากหรือแร้นแค้น แต่คือการพึ่งพาทรัพยากรธรรมชาติที่ตนสอดคล้องกับวิถีชีวิตตนเองอย่างเพียงพอ ความตั้งใจ “กลับบ้าน” ของตัวละครเอกหญิง จึงเป็นสิ่งที่จะแสดงให้เห็นถึงการปรับตัวในการอยู่ร่วมกันของความรักทั้งคู่ระหว่างตัวละครเอกชาย ตัวแทนความเป็นเมืองและตัวละครเอกหญิงตัวแทนความเป็นท้องถิ่นบนเส้นทางความรักเดียวกัน นวนิยายได้เลือกให้ตัวละครเอกชายยอมรับในความตั้งใจที่จะไปใช้ชีวิตที่บ้านเกิดของตัวละครเอกหญิง ซึ่งทำให้ตัวละครเอกชายเองก็มีความชื่นชอบและเห็นความรักในถิ่นฐานของคนอีสาน นวนิยายจึงได้สลายภาพการแบ่งแยกตัวละครในความเป็นเมืองกับท้องถิ่นออกจากกัน และนำเสนอภาพคนเมืองยอมรับในถิ่นฐานบ้านเกิดของคนที่ตนรักที่มิได้เป็นอุปสรรคต่อความรักของทั้งคู่

ในประเด็นความรักของหนุ่มสาวต่อถิ่นฐานบ้านเกิด ยังปรากฏในนวนิยายเรื่อง อ้ายข่อยฮักเจ้า ที่เผยแพร่ครั้งแรกพ.ศ.2563 และเป็นเรื่องเดียวที่ตัวละครเอกหญิงไม่ได้เดินทางออกจากภาคอีสานเพื่อเข้ามาเมืองหลวง แต่กลับนำเสนอท้องถิ่นอีสานกลายเป็นที่พึ่งของตัวละครเอกชายที่ล้มละลายและเดินทางไปตั้งต้นชีวิตใหม่ ทำให้เป็นจุดเริ่มต้นเรื่องราวความรักของตัวละครเอกในฉากและบรรยากาศที่รายล้อมไปด้วยถิ่นฐานบ้านนา

> *ใครบางคนที่กำลังก้มถอนหญ้าในนาข้าว ปล่อยน้ำออกจากนาข้าวแปลงหนึ่ง ไปสู้อีกแปลงที่ข้าวยังเขียวไม่ออกรวงเต็มที่ ถือโอกาสหาอาหารคู่ไปด้วย ได้หอยได้ปูนา นาของยายพร้อมกับวิเชียร**ปลอดสารเคมี** จึงมี**หอยปูปลา และสัตว์น้ำน้อยใหญ่ให้กินตลอดหน้านา ผักแขยงแทงยอดอ่อนหวานนำเก็บไปแกงกินสด**ก็รสชาติดีไม่เลว แต่ปีนี้ต้องแบ่ง ๆ น้ำกันเสียงยายพร้อมดังแว่วเรียกคนที่กำลังจัดการกับปูนาหอยขมเด็ดยอดผักแขยงอยู่ เงยหน้ามองยายหลานด้วยความชื่นชม สองยายหลานเดินห่างออกไป หญิงสาวจึงก้มถอนวัชพืชในนาข้าวต่อ พอเจอของกินก็เก็บใส่ข้องไว้เดินลุยน้ำจ่อม ๆ ระวังตันข้าวกลัวเหยียบกอข้าวในนา เก็บผักบุ้ง ผักแขยง ดึงหญ้าโยนทิ้งเพลิดเพลินไปตามเรื่องโป๊ก !!! "โอ้ย" ชนอะไรวะ **ฉัตรตะวันเงยหน้าอ้าปากเตรียมด่า พอสายตาปะทะกับใบหน้าหล่อขาวใสที่สวมเสื้อผ้าม่อฮ่อม ผ้าขาวม้าคาดพุง เสื้อผ้าบ้านนาทำให้เขาแตกต่างไปจากรูปลักษณ์เดิม** ที่ทำให้นางสีหลงจนหัวปักหัวปำหลงจนร้องแร่ประกาศว่าภูดนัยเป็นผัว*
>
> *(อ้ายข่อยอักเจ้า, 2563: 145)*

จากตัวบทนี้ แสดงให้เห็นถึงธรรมชาติบ้านนาที่มีวิถีการทำนาและหยิบยกบทบาทของตัวละครเอกหญิงอีสานในฐานะคนที่ดำรงชีวิตแบบวิถีท้องถิ่นชนบท ทำนาทำไร่แบบวิถีดั้งเดิม คือ การที่เธอมาถอนหญ้าวัชพืชด้วยตัวเองแทนการใช้สารเคมี ซึ่งแสดงให้เห็นถึง การพึ่งพาตัวเองโดยไม่ใช้สารเคมีในการปลูกข้าวที่จะนำผลเสียมาสู่ผลผลิต เป็นอันตรายต่อทรัพยากรธรรมชาติอื่น ๆ ทั้งดิน น้ำ อากาศ ความอุดมสมบูรณ์ของทรัพยากรและวัฏจักรของธรรมชาติ ทำให้คนท้องถิ่นสามารถเก็บวัตถุดิบต่าง ๆ ได้อย่างปลอดภัย มีของกินของใช้โดยไม่ต้องใช้จ่ายเงินจำนวนมาก นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นถึงการปรับตัวของคนท้องถิ่นที่สามารถนำพืชผักท้องถิ่น เช่น ผักแขยง[2] มาเป็นวัตถุดิบ

---

[2] เป็นพืชที่พบมากในภาคอีสานตามแปลงนาหรือที่น้ำขัง ลำต้นทรงกลมกลวง สีเขียวอ่อน มีกลิ่นหอมฉุนและให้รสเผ็ด

ในการประกอบอาหาร พืชผักแสดงให้เห็นถึงการพึ่งพาธรรมชาติ ที่เปรียบท้องนาคล้ายซุปเปอร์มาร์เก็ต ซึ่งพืชผักท้องถิ่นเป็นพืชที่หากินได้ยากขึ้นอยู่กับภูมิศาสตร์แต่ละท้องที่แตกต่างกันไป ดังนั้น ผู้แต่งนำเสนอภาพตัวละครเอกหญิงอีสานที่ทำเกษตรแบบปลอดสารเคมีทำให้วัฏจักรธรรมชาติอุดมสมบูรณ์ เป็นแหล่งอาหารของคนท้องถิ่น และจากตัวบทได้แสดงฉากรักโรแมนติกที่ฉากภาพความน่ารักของความรักฉบับบ้านนาของตัวละครที่ได้พบกัน

> *“เรื่องคอขาดบาดตายขนาดนี้ ทำกันเองได้ยังไง คิดอะไรอยู่บ้ากันไปใหญ่แล้ว เรื่องนี้ต้องมีผู้ใหญ่ช่วยคิดสิ” “ฉันนี่ไงผู้ใหญ่” ฉัตรตะวันชี้หาตัวเอง “ผู้ใหญ่อะไรตัวเท่าลูกหมา” เขาเย้ยเมียตัวจ้อยร่างบอบบาง “นายเป็นคนนอกอย่ายุ่ง ฉันไม่มีทางให้กำนันมอมเมาชาวบ้านจนตกเป็นทาสไปตลอดชาติแน่ ตอนนี้ชาวบ้านไม่รู้จักทำมาหากิน บ้าหวยเข้าบ่อน ตีไก่ กู้เงินดอกเบี้ยโหด ปุ๋ยแพงแซงราคาผลผลิต ที่แย่ไปกว่านั้นกำนัน**ยังผูกขาดพันธุ์ข้าวปลูกไว้เอง** ต่อไปนี้ฉันจะไม่ทนให้กำนันสับโขกชาวบ้าน” เกือบทั้งหมู่บ้านตกเป็นทาสเงินกำนันเป็นหนี้เป็นสินเกินตัวเท่าไรต่อเท่าไร ชาติไหนถึงจะลืมตาอ้าปากได้ “**เธอดูถูกฉันมากไปแล้วนะยายบ้านนา” ใช่ทีแรกเขาอาจไม่คิดอยากทำอะไรเพื่อชาวบ้าน แต่ตอนนี้เขาเปลี่ยนไปแล้ว ที่นี่คือบ้านของเขาไม่ต่างกับฉัตรตะวัน** “ดูถูกยังไง” นายเป็นคนนอกจริง ๆ นี่ นายมาจากเมืองกรุง ไม่เคยรู้พื้นฐานปัญหาชาวบ้าน ฉันนี่อยู่ที่นี่ตั้งแต่เกิดจนโตหลีกไปซะ แล้วรีบกลับไปนอน ที่นอนเหมาะกับนายที่สุด เรื่องนี้ฉันจัดการเอง” **“ใช่...เมื่อก่อนฉันอาจดูถูกชาวบ้านขาดการศึกษาด้อยพัฒนา แต่ตอนนี้ฉันไม่ได้คิดแบบนั้น ฉันรู้แล้วว่าที่นี่ขาดผู้นำที่ดี** ปัญหามากมายสุมอยู่ผู้นำที่ได้มาจากการเลือกตั้ง กลับไม่เหลียวแลปากท้องทุกข์สุขของชาวบ้าน” เขาตระหนักความเป็นอยู่ของชาวบ้านต่างโดนปิดหูปิดตา**จากผู้นำที่คอยแต่หวังกอบโกยผลประโยชน์เข้ากระเป๋าตัวเองเท่านั้น**
>
> *(อ้ายข่อยอักเจ้า, 2563: 361-362)*

ตัวบทนี้เป็นการสนทนากันของตัวละครเอกทั้งสองที่พยายามจะหาวิธีจัดการกำนันซึ่งหวังผลประโยชน์จนลืมศีลธรรมและความถูกต้อง โดยใช้ความมีอิทธิพลของตัวเองหาเงินจากสิ่งผิดกฎหมาย และนำอบายมุขเข้ามาสู่หมู่บ้าน ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเป็นทุนนิยมที่เข้ามาครอบงำชาวบ้านทำให้มุ่งหวังรายได้ทางลัดโดยการเล่นการพนัน การทำเกษตรแบบใช้ปุ๋ยเคมี รวมถึงการผูกขาดพันธุ์ข้าว เป็นการวิพากษ์ถึงระบบทุนนิยมที่ต้องผูกขาดเพียงแค่คนใดคนหนึ่ง สิ่งเหล่านี้จึงเป็นสิ่งที่ฉัตรตะวันเห็นว่าเป็นตัวทำลายชาวบ้าน และนำมาซึ่งปัญหาของชุมชน ทำให้เธอต้องลุกขึ้นต่อสู้ต่ออำนาจของกำนัน โดยที่ภูดนัย แม้เขาจะเป็นคนจากภายนอกท้องถิ่น แต่เมื่อเขาได้มาอยู่ในชุมชน

ทำให้เขาเห็นว่า ปัญหาของท้องถิ่น ไม่ใช่การขาดการศึกษาของผู้คน หากแต่ท้องถิ่นขาดผู้นำที่ดี แสดงให้เห็นว่าอำนาจของผู้นำท้องถิ่นที่มีอิทธิพลอย่างหนักในการดูแลและพัฒนาท้องถิ่น ความรักในถิ่นฐานของตัวละครต่อความไม่ถูกต้องและเป็นห่วงชุมชน

> *ยายสงบเดินคอตกไอแควก ๆ จากร้านขายยาไปอย่างหมดอาลัย ลูกหลานก็ทิ้งไปหาอยู่ทำกินต่างถิ่น แกอยู่ลำพังอาศัยหาปูหาปลาประทังชีวิตไปวัน ๆ "ยายสงบมาทำอะไร" พ่อวิเชียรเห็นยายสงบยืนโอนเอนหน้าซีดไอแควก ๆ อยู่หน้าบ้านจึงร้องถาม "วิเชียรเอ๊ย* ***ยายขอปันยาแก้ไข้แก้ไอ*** *ไปกินเสียหน่อยเถอะ"* ***"เข้ามาก่อนยาย"*** *"ข้านั่งรอข้างล่างนี้แหละ" แกโก่งคอไอโครก ๆ "ไม่ไปซื้อยาฝรั่งบ้านยายพร้อมล่ะ"* ***"ไม่มีเงินเขาไม่ให้เชื่อ ยายถึงต้องมาขอปันยาจากเอ็งนี่ไง"*** *"ถึงขนาดนั้นเลยหรือ ไอ้หนุ่มกรุงนี่แล้งน้ำใจขนาดนั้นเชียว"* ***ฉัตรตะวันเดินออกมาจากห้องได้ยินพอดี อาการไข้ทุเลาลงมาก พอได้ยินจึงรู้สึกไม่พอใจที่ภูดนัยเป็นคนขี้งก แล้งน้ำใจกับชาวบ้าน***
>
> *(อ้ายข่อยอักเจ้า, 2563: 272)*

จากตัวบทนี้วิพากษ์ให้เห็นถึง คนมีฐานะที่ยากจนไม่มีเงินซื้อยาแผนปัจจุบันมารับประทาน ทำให้จึงต้องมาขอพึ่งยาสมุนไพรจากตัวละครเอกหญิง แสดงให้เห็นถึงการเป็นที่พึ่งของตัวละครเอกหญิง โดยใช้ภูมิปัญญาที่ตนเองมีรักษาชาวบ้านตามวิถีแบบธรรมชาติ และวิพากษ์ให้เห็น ว่าระบบทุนนิยมมุ่งหวังเงินตรามากกว่าคุณค่าของมนุษย์ เนื่องจาก มีปัจจัยด้านทุนที่ต้องตอบแทนเป็นผลกำไร ดังนั้น ถ้าไม่มีเงินก็ไม่สามารถรักษาโรคได้ ตัวบทจึงแสดงให้เห็นความมีน้ำใจของตัวละครเอกหญิงที่มุ่งหวังช่วยเหลือรักษาคนด้วยใจจริง

ชีวิตความเป็นอยู่ของคนในท้องถิ่นที่ดำเนินชีวิตโดยปราศจากการใช้เงินเป็นที่ตั้งเหมือนในระบบทุนนนิยมทำให้ผู้เขียนต้องการสื่อนิสัยของคนในท้องถิ่นที่อาศัยกันอยู่โดยมีความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ที่มีต่อกันของคนในชุมชุนอย่างเช่น ฉัตรตะวันมีน้ำใจเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ต่อผู้อื่น กตัญญูต่อพ่อแม่ สานต่อภูมิปัญญาความรู้จากพ่อแม่ โดยเธอได้ใช้สมุนไพรรักษาชาวบ้านและดำเนินชีวิตตามวิถีที่เรียบง่าย อยู่กับทรัพยากรธรรมชาติในท้องถิ่นของตนเองและมีการเปรียบเปรยกับพฤติกรรมของตัวละครเอกชายที่แสดงถึงตัวตนและนิสัยของคนเมืองกรุง จากบทความดังกล่าวแสดงถึงรูปแบบความรักที่มีต่อครอบครัวของตัวละครเอกหญิงได้อย่างชัดเจน น้ำใจที่แสดงถึงความรักเพื่อนพ้องมนุษย์โดยไม่หวังสิ่งตอบแทน

"ไม่ซื้อก็ได้แล้งน้ำใจฉิบหาย ***คนไม่มีเงิน****ยังงี้****ก็ตายอย่างเดียว*** *ไป****ขอยาหม้อที่บ้านอีนางฉัตรดีกว่า*** *ถึงหายช้าหน่อยดีกว่าไม่มียากินประทัง" หญิงชราเดินจากไปหลังจากต่อว่าหนุ่มเจ้าของร้านยา หวังพึ่งพาอาศัยกลับหน้าเลือดขู่ครีดเลือดจากปู แกบ่นไปตามทางอย่างคนแก่ขี้บ่นได้ทุกเรื่อง*

(อ้ายข่อยอักเจ้า, 2563: 274)

จากตัวบทนี้ก็แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างยาแผนปัจจุบันกับยาสมุนไพร โดยนำเสนอผ่านตัวละครเอก และวิพากษ์ให้เห็นถึงความเป็นทุนนิยมและแบบพึ่งพาตนเอง สะท้อนให้เห็นว่า หากไม่มีเงิน ก็จะไม่ได้รับการรักษา เนื่องจากยาแผนปัจจุบันต้องใช้ทุนสูง ต่างจากยาสมุนไพรที่หาได้ในท้องถิ่น ต้นทุนต่ำกว่าและปลอดภัยกว่า เนื่องจากเป็นวัตถุดิบธรรมชาติ ตัวละครเอกหญิงอีสานถูกนำเสนอให้เห็นถึงการเป็นที่พึ่งของคน และมีน้ำใจจริงที่หวังช่วยเหลือชาวบ้าน

ลูกชายฉันจ้ะปีนไปตัดกิ่งไม้พลัดตก พอมียาห้ามเลือดไหลชาวบ้านแบกร่างลูกชายขึ้นหลังมา วางลูกชายลงบนแคร่ใต้ถุนบ้าน "โดนอะไรมาล่ะ" "ตกลงมาโดนกิ่งไม้ที่ตัดไว้จ้ะ"เลือดสีแดงไหลซึมจากปากบาดแผล "อีนางเอ๊ย เอาใบสาบเสือมาให้พ่อที" ***ฉัตรตะวันช่วยพ่อจัดย****าให้ยายสงบอยู่ รีบวางมือมาช่วยเด็ดใบสาบเสือจากต้น ใส่ครกบดแผลห้ามเลือด โดยใช้ผ้าขาวสะอาดปิดบาดแผลอีกที ไม่นานเลือดไหลแดงฉานหยุดชะงัก "****เฮ๊ย วิเศษขนาดนี้****เลยหรือขุน พี่อยากเรียนวิชายาสมุนไพร ถ้าได้เอา****สมุนไพรมาปรุงยาแผนปัจจุบันขายต้นทุนคงลดลง****" ภูดนัยแอบดูอยู่นอกรั้วเห็นกับตาว่า ฉัตรตะวันช่วยรักษาคนเจ็บด้วยสมุนไพรข้างรั้วบ้าน "****งั้นพี่ก็ต้องไปเรียนวิชาจากพี่ฉัตรแล้วล่ะ รายนั้นเก่งได้วิชาจากลุงวิเชียรมาเยอะ****"*

(อ้ายข่อยอักเจ้า, 2563: 275)

จากความถนัดและวิถีชีวิตที่ฉัตรตะวันได้เกี่ยวข้องกับการทำยาสมุนไพร จึงเป็นตัวแทนของการแสดงให้เห็นถึงความเป็นท้องถิ่นที่พึ่งพาอาศัยธรรมชาติ สู่การพึ่งพาอาศัยเกื้อกูลของคนในชุมชน ทำให้บทบาทของฉัตรตะวันที่มีในชุมชนกลายเป็นผู้หญิงที่คนในท้องถิ่นนึกถึงในฐานะที่พึ่งของชุมชน ดังที่ปรากฏในเหตุการณ์ที่ลูกชายของชาวบ้านคนหนึ่งพลัดตกต้นไม้ เขาได้พามาที่บ้านของครอบครัวฉัตรตะวันเพื่อให้เธอได้ช่วยรักษา เธอได้ใช้ใบสาบเสือ[3] เป็นองค์ความรู้ภูมิปัญญาสมุนไพร ทำให้เห็น

[3] มีสารพวกน้ำมันหอมระเหยและสารสำคัญในการออกฤทธิ์ที่ผนังเส้นเลือดทำให้เส้นเลือดหดตัว และยังมีฤทธิ์ไปกระตุ้นสารที่ทำให้เลือดแข็งตัวได้เร็วขึ้น ทำให้สามารถห้ามเลือดได้

ตัวละครเอกเป็นที่พึ่งของคนในชุมชนในฐานะ ‘หมอ’ จากการใช้ภูมิปัญญาด้านสมุนไพรท้องถิ่นในการรักษาพยาบาล ที่เกิดจากการถ่ายทอดต่อจากรุ่นสู่รุ่น และเป็นการรักษาที่ไม่ได้มุ่งหวังเงินจากคนไข้

นอกจากนี้ จากตัวบทข้างต้น ยังปรากฏให้เห็นว่า ตัวละครเอกหญิงสามารถเป็นที่พึ่งให้กับคนในระบบทุนนิยมได้” แม้ภูดนัยจากเปิดร้านขายยาแผนปัจจุบัน แต่ด้วยเพราะรูปแบบทุนนิยม ทำให้เขาต้องใช้ทุนในการปรุงยา ซึ่งการที่เขาบอกว่า ถ้าได้เอาสมุนไพรมาปรุงยาแผนปัจจุบันขาย*ต้นทุนคงลดลง* แสดงให้เห็นถึงการที่สมุนไพรกลายไปเป็นตัวช่วยในการลดต้นทุนทางการผลิตให้กับร้านยาแผนปัจจุบัน ซึ่งวิพากษ์ให้เห็นว่า ท้ายสุดแล้วแม้ร้านขายยาของภูดนัยจะดำเนินด้วยระบบทุนนิยม แต่ภูมิปัญญาท้องถิ่นก็กลับมีบทบาทในส่วนช่วยให้ลดผลกระทบจากทุนนิยมได้ด้วยเช่นกัน ตัวบทนี้แสดงภาพการที่ตัวละครชายชื่นชมในความเก่งของตัวละครเอกหญิงที่มีความรู้ด้านสมุนไพร ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของความรักที่เขามีต่อเธอและเป็นการแสดงให้เห็นถึง ภูมิปัญญาที่ตัวละครเอกหญิงได้สืบทอดต่อมา เป็นภูมิปัญญาของท้องถิ่น

> *“**ขอร้องช่วยสอนฉันเกี่ยวข้าวหน่อยสิ**” ภูดนัยเอ่ยปากขอร้องยายบ้านเอ่อ ... “ฉัตรตะวันไม่อยากใกล้ชิดภูดนัย เธอไหวหวั่นกลัวใจตัวเอง “นะถือว่าเอาบุญ” ภูดนัยเรียนรู้การพูดจาขอร้องคนอื่น ถ้าอยากได้ความรู้จากคนเชี่ยวชาญ เขาต้องเปิดใจคนชอบ**ช่วยเหลือคนอื่น** จึงไม่กล้าเมินเฉยยอมสอน**บทเรียนบ้านนา** “นี่ทำแบบนี้นะ มือซ้ายรวบต้นข้าวพอดีกำ มือขวาถือเคียวเอียง 45 องศาดึงเข้าหาตัว แค่นี้ก็เกี่ยวได้หนึ่งกำแล้ว จากนั้นหาที่วางไว้ด้านหลัง ใช้เท้าเหยียบต้นข้าวที่เราเกี่ยวแล้วให้ล้มวางข้าวในมือปริมาณหนึ่งฟ่อนราว ๆ สามถึงสี่กำถึงจะได้หนึ่งฟ่อน” **ครูลูกพี่ฉัตรสอนลูกศิษย์จากเมืองกรุงอย่างตั้งใจ** หญิงสาวทำให้ดูจนข้าวเต็มฟ่อนวางแผ่เรียงกันไว้*
>
> *(อ้ายข่อยอักเจ้า, 2563: 221)*

ตัวบทนี้เป็นการแสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตของท้องถิ่นที่มีการทำนา และเป็นอาชีพที่บรรพบุรุษของได้ทำมาหาเลี้ยงตัวเองและครอบครัวจนมีกินมีใช้จนถึงทุกวันนี้ จากตัวบทแสดงให้เห็นถึงการที่ฉัตรตะวันสอนภูดนัยเกี่ยวข้าว แสดงให้เห็นถึงน้ำใจของเธอที่พร้อมจะเผยแพร่วิถีชีวิต ความรู้ภูมิปัญญา ซึ่งจะเป็นพื้นฐานที่ทำให้เขาไปใช้ประกอบอาชีพหาเลี้ยงตัวเองได้ สิ่งเหล่านี้ล้วนสะท้อนให้เห็นบทบาทของตัวละครเอกหญิงในฐานะที่พึ่งจากระบบทุนนิยม และยังสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นท้องถิ่นในฐานะรากฐานทางภูมิปัญญาและที่พึ่งสุดท้ายของคนที่ได้รับผลกระทบจากระบบทุนนิยมและชีวิตที่ล่มสลายจากเมืองหลวง ภาพความรักแบบพาฝันบนฉากและบรรยากาศการทำนาการที่ตัวละครเอกหญิงสอนทำนา ตัวละครเอกชายให้ความสนใจและอยากเรียนรู้ เป็นการต่อยอดและส่งเสริมวิถีชีวิตแบบเกษตรกรรม รู้จักปรับตัวให้ดำรงอยู่ได้กับทรัพยากรธรรมชาติ และ

การนำเสนอภาพความรักที่คนเมืองกรุงเปิดใจเรียนรู้และและมีฉากโรแมนติกเป็นทุ่งนา แสดงให้เห็นถึงการที่ตัวละครทั้งคู่มีความสุขในถิ่นฐานบ้านของตนเอง

นวนิยายเรื่อง อ้ายข่อยฮักเจ้า ตีพิมพ์ครั้งแรกปี พ.ศ. 2563 ซึ่งเป็นช่วงที่กระแสท้องถิ่นนิยมได้ถูกนำเสนอให้เห็นถึงทางรอดจากระบบทุนนิยม เรื่องราวความรักของตัวละครเอกชายและหญิงที่ปรากฏในเรื่อง จึงถูกนำเสนอให้เห็นความแข็งแกร่งและความกล้าหาญของตัวละครเอกหญิงในการที่จะต่อต้านและกล้าเผชิญกับความไม่ถูกต้องที่เข้ามาในชุมชนท้องถิ่น รวมทั้งการวิพากษ์ให้เห็นถึงคุณค่าของท้องถิ่น ที่แม้กระแสโลกาภิวัตน์จะขับเคลื่อนสังคม การสร้างความเป็นท้องถิ่นจึงกลายเป็นเหรียญสองด้านควบคู่ความเป็นเมือง นวนิยายเรื่องนี้ได้นำเสนอให้เห็นแล้วว่า เมื่อระบบทุนนิยมล่มสลาย ปรากฏว่า ท้องถิ่นจึงกลับกลายเป็นที่พึ่งสุดท้ายของคนที่ได้รับผลกระทบจากระบบทุนนิยม ตัวละครเอกหญิงในเรื่องนี้ จึงเป็นดังพลังของคนท้องถิ่นที่มีความมั่นใจในท้องถิ่น โดยเธอไม่ออกจากท้องถิ่นตัวเอง แต่สามารถยืนหยัด ต่อสู้ ต่อต้านถึงอำนาจต่าง ๆ ที่เข้ามาในท้องถิ่น เพื่อขับเคลื่อนพาท้องถิ่นตัวเองให้ดำรงอยู่ได้ ทุกคนสามารถพึ่งพาตัวเองได้ และสุดท้ายท้องถิ่นอยู่ร่วมกันอย่างสงบสุข

3.3 รูปแบบของโครงเรื่องด้านความรักแบบพาฝันกับบทบาทของตัวละครเอกหญิงอีสาน

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ปมการขัดแย้งและการคลี่คลายความขัดแย้งของโครงเรื่องของนวนิยายในด้านความรักที่มีแตกต่างกัน ดังตารางที่ 3.1 และลักษณะของตัวละครเอกชายและหญิงดังตารางที่ 3.2

ตารางที่ 3.1 ลักษณะปมขัดแย้งและการคลี่คลายปมขัดแย้ง

ชื่อเรื่อง	ตัวละครเอกหญิง	ตัวละครเอกชาย	ปมการขัดแย้ง	การคลี่คลายความขัดแย้ง
ปลาร้าทรงเครื่อง	อวัสดา หรือวุ้น	เอเธนส์	แม่จะจับคลุมถุงชนเอเธนส์อคติปลาร้าแต่อวัสดาทำปลาร้าให้รับประทาน	เอเธนส์รับประทานปลาร้าได้ ตกหลุมรักและแต่งงานมีลูกด้วยกัน
ราชินีหมอลำ	คำนาง หรือ ช่อฟ้า เสียงสวรรค์	รุจน์	รุจน์ไม่ชอบหมอลำแต่ต้องเป็นคนดูแลช่อฟ้า เป็นศิลปินหมอลำ	ทั้งคู่ตกหลุมรักหลังจากทำงานร่วมกัน รุจน์ยอมไม่ไปเรียนต่อเมืองนอก โดยกลับมาสารภาพรักคำนาง
สาวน้อยร้อยล้าน	น้อย	นะโม	น้อยมีชื่อเสียงโด่งดังถูกกีดกันความรักกับนะโม	น้อยยอมละทิ้งชื่อเสียงเงินทองและกลับไปอยู่บ้านเกิดกับนะโม

ตารางที่ 3.1 ลักษณะปมขัดแย้งและการคลี่คลายปมขัดแย้ง (ต่อ)

ชื่อเรื่อง	ตัวละครเอกหญิง	ตัวละครเอกชาย	ปมการขัดแย้ง	การคลี่คลายความขัดแย้ง
น้องนางบ้านนากับหนุ่มฟ้าเมืองอมร	นางหรือนลิน	พกรัก	ครอบครัวของพกรักไม่ยอมรับในตัวนลิน	โรงงานของพกรักไฟไหม้ นลินช่วยเหลือเห็นถึงน้ำใจของครอบครัวนลิน
อ้ายข่อยฮักเจ้า	ฉัตรตะวัน	ภูดนัย	ครอบครัวภูดนัยล้มละลาย ฉัตรตะวันต่อต้านทุนนิยม ใช้ชีวิตเรียบง่าย ในขณะที่ภูดนัยรักความสบายในเมือง	ภูดนัยเรียนรู้วิถีชีวิตอีสานและแต่งงานกับฉัตรตะวันเนื่องจากทำผิดจารีต ทั้งคู่ตกหลุมรักและใช้ชีวิตด้วยกันที่อุดรธานี

จากตารางที่ 3.1 รูปแบบความรักที่เกิดขึ้นของตัวละครเอกหญิงกับตัวละครเอกชายเกิดขึ้นจากสาเหตุหรือต้นกำเนิดของความรักที่แตกต่างกัน โดยสามารถแบ่งออกได้ต้นกำเนิดของความรักของตัวละครเอกชายและหญิงออกเป็น 3 แบบ ดังนี้

1) ความรักที่เกิดจากความสัมพันธ์ที่อยู่ใกล้ชิดกันด้วยหน้าที่การงานของตัวละครเอกหญิง

2) ความรักที่เกิดจากความสัมพันธ์ดั้งเดิมหรือความรักที่แน่นแฟ้น

3) ความรักที่เกิดจากความสัมพันธ์ที่ช่วยเหลือซึ่งกันและกัน

จุดจบของความรักทั้ง 3 แบบจากนวนิยายแนวพาฝันที่ผู้วิจัยศึกษาจะออกมาในรูปแบบที่ได้รับความรักกันอย่างมีความสุขถึงแม้จะมีปัญหาและอุปสรรคในระหว่างเรื่องก็ตาม เป็นการนำเสนอของผู้เขียนที่ต้องการสื่อออกมาถึงความแตกต่างของสังคมที่ถึงแม้ตัวละครเอกหญิงจะเป็นคนที่ถูกวาทกรรม “โง่ จน เจ็บ” หรือการมาจากท้องถิ่นอีสาน ที่ถูกกำหนดให้ตัวละครเอกหญิงเป็นรองกว่า แต่สุดท้ายความรักก็สามารถชนะทุกอย่างได้อย่างที่นวนิยายแนวพาฝันที่มีการนิยามมาจากหลาย ๆ เรื่อง

ในด้านของรูปแบบความรักของตัวละครเอกหญิงที่แสดงออกของนวนิยายแนวพาฝันทั้ง 5 เรื่อง หากแบ่งตามประเภทความรักที่ตัวละครเอกหญิงแสดงออกมาสามารถแบ่งออกเป็น 3 ประเภท

1) ความรักระหว่างเพศ

2) ความรักระหว่างครอบครัว

3) ความรักในถิ่นกำเนิดของตนเอง

จากการศึกษารูปแบบความรักของนวนิยายแนวพาฝันข้างต้นนั้นพบว่าสอดคล้องกับงานวิจัยเรื่องรูปแบบความรักและภาษารักที่ปรากฏในมิวสิกวิดีโอเพลงไทยลูกทุ่งสมัยนิยมของ ปาวีณ รัสมี (2561) ผู้วิจัยได้อธิบายเรื่องรูปแบบของความรักว่าเป็นอารมณ์ชนิดหนึ่งของมนุษย์ที่สามารถพัฒนาเปลี่ยนแปลงและหายไปได้ และมีหลากหลายรูปแบบ ผู้วิจัยได้กล่าวถึงนักวิชาการหลายคนที่ได้กล่าวถึงรูปแบบและทฤษฎีของความรัก ทฤษฎีที่โด่งดังคือทฤษฎีสามเหลี่ยมความรักของ Sternberg ซึ่งมี 3 องค์ประกอบได้แก่ (1) ความลุ่มหลง คือ ความรู้สึกโรแมนติก มีความดึงดูดทางกายและสนใจทางเพศ (2) ความสนิทสนม คือ ความเข้าใจ ความใกล้ชิด ความห่วงใยซึ่งกันและกัน(3) การตัดสินใจและการผูกมัด คือ ความสัมพันธ์ที่ชัดเจน ตัดสินใจให้ความสัมพันธ์ระหว่างคู่รักยังคงอยู่ตลอดไป องค์ประกอบทั้ง 3 ของทฤษฎีสามเหลี่ยมความรัก ทำให้เกิดความรัก 8 รูปแบบ คือ(1) การไร้รัก (2) ความชอบ (3) ความรักแบบหลง (4) ความรักที่ว่างเปล่า (5) ความรักโรแมนติก(6) ความรักแบบเพื่อน (7) ความรักแบบโง่เขลา และ (8) ความรักอันสมบูรณ์ ปาวีณได้ศึกษามิวสิควิดีโอเพลงไทยลูกทุ่งของค่ายแกรมมี่โกลด์และค่ายอาร์สยาม ผลการวิจัยพบว่ามิวสิควีดิโอของค่ายแกรมมี่โกลด์พบรูปแบบความรักแบบโง่เขลา และมีแก่นเรื่องความรักแบบนอกใจมากที่สุด ส่วนค่ายอาร์สยามพบรูปแบบความรักแบบโรแมนติกและมีแก่นเรื่องความรักแบบมั่นคงมากที่สุด (พิชามญชุ์ วรรณชาติ, 2564)

ตารางที่ 3.2 ลักษณะตัวละคร

ชื่อเรื่อง	ตัวละครเอก	ชื่อตัวละครเอก	รูปลักษณ์	ลักษณะนิสัย
ปลาร้าทรงเครื่อง	พระเอก	เอเธนส์	หล่อ หัวสมัยใหม่ จบจากเมืองนอก	หัวสมัยใหม่ เจ้าชู้ อคติกับปลาร้า
	นางเอก	อวัสดา หรือวุ้น	สวย แต่ปลอมตัวให้ขี้เหร่	ขยัน กตัญญู รักศักดิ์ศรี
ราชินีหมอลำ	พระเอก	รุจน์	หล่อ	เอาแต่ใจ หัวสมัยใหม่ เจ้าชู้
	นางเอก	คำนางหรือช่อฟ้า	สวย	รักครอบครัว กตัญญู ชอบการแสดงและร้องหมอลำ
สาวน้อยร้อยล้าน	พระเอก	นะโม	หล่อ คมสัน เรียบง่าย	เรียบร้อย ซื่อสัตย์ ขยัน อดทน รักจริง
	นางเอก	น้อย	ลูกครึ่ง หุ่นบอบบาง	ชอบร้องเพลง มีความพยายาม กตัญญู
น้องนางบ้านนากับหนุ่มฟ้าเมืองอมร	พระเอก	พกรัก	หล่อ สุขุม เป็นผู้ใหญ่	รักจริง ชอบเกรงใจ เสียสละ
	นางเอก	นางหรือนลิน	สวยหวาน	รักครอบครัว มีน้ำใจ เสียสละ มีเหตุผล ไม่ฟุ้งเฟ้อ

ตารางที่ 3.2 ลักษณะตัวละคร (ต่อ)

ชื่อเรื่อง	ตัวละครเอก	ชื่อตัวละครเอก	รูปลักษณ์	ลักษณะนิสัย
อ้ายข่อยฮักเจ้า	พระเอก	ภูดนัย	หล่อ สะอาด	เก่ง เอาแต่ใจ หัวสมัยใหม่
	นางเอก	ฉัตรตะวัน	สาวห้าว	ทะมัดทะแมง ปราดเปรียว กล้าหาญ เรียบง่าย ชอบอยู่กับธรรมชาติ

จากตารางที่ 3.2 ผู้วิจัยได้แสดงถึงลักษณะของตัวละครเอกหญิงและตัวละครเอกชายในประเด็นของรูปลักษณ์และลักษณะนิสัย โดยพบว่า โดยส่วนใหญ่แล้วนวนิยายแนวพาฝันที่ตัวละครเอกหญิงเป็นคนอีสานนั้นจะมีลักษณะดังนี้

1) รูปลักษณ์ของตัวละครเอกชายส่วนใหญ่จะเป็นผู้ที่หน้าตาดี หล่อ สุขุม มีความทันสมัยของความเป็นคนเมืองหลวง และมีความเป็นตัวละครที่อยู่ในยุคสมัยใหม่ มีค่านิยมตามแบบฉบับที่มีความสมบูรณ์และเพียบพร้อม ยกเว้นเรื่องสาวน้อยร้อยล้าน ที่ยังคงความเป็นอีสานของตัวละครเอกชายได้เป็นอย่างดี

2) รูปลักษณ์ของตัวละครเอกหญิงจะไม่ได้ถูกระบุเรื่องหน้าตาที่ชัดเจนว่าเป็นอย่างไร เป็นการระบุถึงอุปนิสัย ลักษณะ ท่าทางเท่านั้น โดยลักษณะดังกล่าวมีความเป็นอีสานของตัวละครอย่างแท้จริง เช่น ซื่อสัตย์ อดทน ดิ้นรน มีความสามารถ จริงใจ รักครอบครัว รักความเป็นท้องถิ่นของตนเอง รวมไปถึงเรื่องความกตัญญูที่มีต่อพ่อแม่เช่นเดียวกัน

3) ผู้เขียนต้องการสื่อให้เห็นความแตกต่างอย่างชัดเจนของตัวละครเอกหญิงกับตัวละครเอกชายที่มีความแตกต่างกันอย่างมาก เช่น ฐานะทางสังคม ฐานะทางการเงิน วิถีชีวิต เป็นต้น แต่อย่างไรก็ตามสุดท้ายทั้งคู่ก็ประสบความสำเร็จในด้านความรักอย่างสมบูรณ์แบบและตัวละครเอกหญิงก็ได้รับเลือกเป็นที่รักของตัวละครเอกชาย

สรุปจากความรักของนวนิยายแนวพาฝันความรักแบบพาฝันกับบทบาทในการสร้างชาติของตัวละครเอกหญิงอีสานเป็นการแสดงออกถึง นิสัย วิถีชีวิต ความรัก บรรยากาศ ที่มีความเป็นอีสานได้อย่างชัดเจนและผู้เขียนต้องการสื่อให้เห็นถึงทัศนในเชิงบวกกับความเป็นอีสานเพื่อถ่ายทอดให้ผู้อ่านได้รับรู้เป็นอย่างดี ทำให้ผู้อ่านได้เห็นถึงมิติความรักระหว่างคนท้องถิ่นกับคนเมือง ที่แม้ตัวละครเอกชายมักถูกสร้างให้เป็นตัวแทนของคนเมืองที่ดำเนินชีวิตหรือดำเนินธุรกิจด้วยระบบทุนนิยม หากแต่ตัวละครเอกหญิงอีสานกลับพิสูจน์และปรับตัวเองเพื่อให้เป็นที่ยอมรับของสังคมเมือง นอกจากจะยกระดับความเป็นอีสานให้เทียบเท่าสังคมเมือง การที่ตัวละครเอกหญิงอีสานเป็นผู้ถูกเลือกและ

ได้ครองรักกับตัวละครเอกชาย ก็เปรียบได้กับการสลายพื้นที่ความเป็นเมืองกับความเป็นท้องถิ่นที่ลบล้างทัศนคติและค่านิยมของสังคมที่แบ่งแยกความเป็นเมืองและความเป็นท้องถิ่น ซึ่งคนท้องถิ่นมักตกอยู่ในสภาวะที่ต่ำต้อยกว่า แต่ในนวนิยายทุกเรื่องที่ผู้วิจัยได้นำมาศึกษา นำเสนอให้เห็นตัวละครเอกหญิงที่ได้ใช้ความเป็นอีสานและแสดงตัวตนคนอีสาน แสดงให้เห็นถึงการกล้าตอบโต้อำนาจปิตาธิปไตยและอำนาจทางสังคมที่มองความเป็นเมืองว่าเหนือกว่า ทำให้การนำเสนอตัวละครเอกชายจึงเป็นตัวแทนของคนเมือง ที่มีอำนาจต่อรองสูงกว่าคนท้องถิ่น หากแต่นวนิยายได้นำเสนอให้เห็นการที่ตัวละครเอกหญิงกล้าต่อรอง ตอบโต้ความเป็นอีสานต่อสังคมเมืองจนสามารถชนะใจชายคนเมืองและกลายเป็นความเท่าเทียมกันทางชนชั้นทางความรักของคนในชาติ

นอกจากนี้ จากค่านิยมที่สังคมมองท้องถิ่นชนบท เป็นพื้นที่ห่างไกลความเจริญ ล้าสมัย ในนวนิยายกลับนำเสนอให้เห็นถึงความรักในถิ่นฐานที่ตัวละครเอกหญิงเลือกไปใช้ชีวิตที่ท้องถิ่นอีสาน การนำเสนอฉากท้องถิ่นอีสาน จึงกลายเป็นบรรยากาศแห่งความรัก ความอบอุ่นที่ตัวละครเอกใช้เป็นสถานที่แสดงความรักต่อกัน ดังนั้น พื้นที่ท้องถิ่นในนวนิยายจึงสลายภาพความยากลำบาก แต่คือพื้นที่ที่ตัวละครได้ เห็นคุณค่า สร้างสรรค์ และพัฒนาถิ่นฐานบ้านเกิด สอดคล้องกับเป้าหมายการพัฒนาชาติที่มุ่งกระจายรายได้และความเจริญไปสู่ท้องถิ่นอันเป็นหน่วยของสังคมที่จะพัฒนาชาติไทยต่อไป

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 4
การต่อสู้ของตัวละครเอกหญิงอีสานในเมืองหลวง

การแสดงออกทางวัฒนธรรมเป็นสิ่งหนึ่งที่จะยืนยันการแสดงสิทธิเสรีภาพ แสดงอัตลักษณ์ แสดงวิถีชีวิตของตัวเองได้อย่างชัดเจน ประเด็นการวิจารณ์ถิ่นกำเนิด การเหยียดชาติพันธุ์ เกิดขึ้นมาตั้งแต่ยุคในอดีตโดยเฉพาะคนในลุ่มน้ำโขง ชี มูล ตั้งแต่ก่อนที่จะตกเป็นอาณานิคมของสยามแล้ว (ถนอม ชาภักดี, 2564) ด้วยความเหลื่อมล้ำทางโอกาสและการพัฒนาศักยภาพมนุษย์ระหว่างประชาชนในเมืองกับในชนบทไม่เพียงจะเริ่มทำให้เกิด สาวโรงงาน ยังนำไปสู่ สาวใช้ ที่หญิงชาวอีสานหลายคนออกไปรับจ้างทำงานในบ้านผู้มีฐานะทางเศรษฐกิจดีในเมืองและกรุงเทพฯ อันเป็นผลของความเหลื่อมล้ำทางเศรษฐกิจ และก็ถูกผลิตซ้ำบ่อย ๆ จนคุ้นชิน สร้างเป็นวัฒนธรรมขึ้นมาผ่านวงการบันเทิงหนังละคร (ชนันท์ ยอดหงษ์, 2563) ในหนังทั้งตัวละครต่าง ๆ ที่ประกอบอาชีพคนทำความสะอาดบ้าน คนสวน คนขับรถ คนขับแท็กซี่ พี่เลี้ยงเด็ก แม่ครัวเป็นการรวบรวมกลุ่มที่เปราะบางต่อการถูกเหยียด ถูกรังเกียจ กดทับเข้ามาเป็นแรงงานทั้งหมดอย่างครบถ้วนสมบูรณ์ ทั้งหนัง ละคร นวนิยาย คอยตอกย้ำว่าชาวอีสานเกิดมาเพื่อเป็นเบี้ยล่างรับใช้ผู้อื่น(พีระ ส่องคืนอธรรม, 2560) วรรณกรรมหนึ่งที่แสดงถึงการกดขี่ กดทับ ของคนอีสานได้เป็นอย่างดี คือ ‘ฟ้าบ่กั้น’ ความเหลื่อมล้ำที่ยังคงปรากฏให้เห็นในปัจจุบันของพื้นถิ่นแดนอีสาน ผ่านการเขียนของ ลาว คำหอมที่ปรากฏให้เห็นแม้ระยะเวลาจะผ่านมาหลายปี แต่ภาพของคนอีสานก็ยังเป็นเหมือนเดิม”(ภายุศักดิ์ ยังจรูญ, 2566)

วาทกรรมที่กดทับของชาวอีสานในปี พ.ศ. 2504 ภายใต้อำนาจเผด็จการเบ็ดเสร็จของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์เป็นต้นมาจนถึงทุกวันนี้คือ “โง่ จน เจ็บ” เป็นภาพของชุมชนที่เป็นพื้นที่ภูมิศาสตร์ในเขตห่างไกลความเจริญที่ “หยุดนิ่ง” และ “ล้าหลัง” เพราะตกอยู่ในวัฏจักรแห่งความด้อยพัฒนา (Underdevelopment Cycle) ซึ่งอีสานเป็นภูมิภาคหนึ่งที่ตกอยู่ภายใต้การปกครองจอมพลสฤษดิ์ โดยมีเบื้องหน้าคือคำพูดว่าต้องการพัฒนาไปด้วยกัน ส่วนเบื้องหลังนั้นคือห่วงโซ่อันฝืดเคืองและการพัฒนาที่ไม่เป็นผล (จิราภรณ์ จันทา, 2563) แต่อย่างไรก็ตามวรรณกรรมที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องราวของคนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือยังคนมีทัศนคติแบบ “โง่ จน เจ็บ” ที่ถูกผลิตซ้ำ เช่น ลูกอีสาน มนต์รักแม่น้ำชี สาปอีสาน ทองปาน และครูบ้านนอกล้วนใช้ฉากและสถานที่ภาคอีสานเป็นตัวดำเนินเรื่องเต็มไปด้วยภาพความยากจน แห้งแล้ง อดอยาก การศึกษาไม่สูง (สินทรัพย์ ยืนยาว, 2560: 78)

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์การต่อสู้ของตัวละครเอกหญิงอีสานในเมืองหลวงผ่านนวนิยายแนวพาฝัน ปรากฏพบว่า เรื่อง ปลาร้าทรงเครื่อง ราชินีหมอลำและสาวน้อยร้อยล้าน แสดงให้เห็นถึงความปรารถนาของผู้เขียนที่ต้องการสื่อถึงวิถีชีวิตของตัวละครเอกหญิงอีสานที่ต้องจากบ้านในภาคอีสานซึ่งเป็นถิ่นฐานมาต่อสู้ดิ้นรนใช้ชีวิตในเมืองหลวง โดยประเด็นหลักของการสื่อสารของตัวละครแสดง

ให้เห็นถึงอุปนิสัย ค่านิยม การต่อสู้ และการยอมรับของคนเมืองหลวงต่อความเป็นอีสานอย่างแท้จริง โดยมีรายละเอียดดังนี้

4.1 ปลาร้าทรงเครื่อง: อาหารอีสานในเมืองหลวง

การหลั่งไหลของกระแสโลกาภิวัตน์ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงอย่างมากมาย ถึงแม้นวนิยายมักดำเนินรูปแบบแนวพาฝันมุ่งให้ผู้อ่านสนุกเพลิดเพลินกับชีวิตในอุดมคติ โดยผู้แต่งจะสร้างโครงเรื่องหรือฉากให้ผู้อ่านเกิดความเป็นหนึ่งเดียวกับตัวละคร ในช่วงปี พ.ศ. 2536 ซึ่งตรงกับแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 7 ที่มุ่งเน้นการกระจายรายได้และการพัฒนาไปสู่ภูมิภาคและชนบท ทำให้ปรากฏพบการสร้างฉากที่ได้รับความนิยม คือ ฉากชนบทที่สามารถเชื่อมโยงกับโครงเรื่อง และโครงสร้างสังคมที่มีความซับซ้อน นวนิยายปลาร้าทรงเครื่อง ได้สร้างฉากที่สะท้อนให้เห็นถึงปรากฏการณ์ทางสังคมของ คนอีสานที่เข้ามาอยู่ในเมืองหลวงและสะท้อนความคิดค่านิยมของสังคมที่มีต่ออาหารอีสานภายใต้กระแสโลกาภิวัตน์ที่ส่งผลต่อวัฒนธรรมการบริโภคสังคมเมืองหลวง

นโยบายเศรษฐกิจที่ส่งเสริมอุตสาหกรรม ทำให้เมืองเจริญเติบโตเร็ว ความต้องการแรงงานประเภทต่าง ๆ จึงเพิ่มขึ้นมาก แต่ชนบทยังประสบปัญหาวิกฤติหลายประการ ผลักดันให้คนออกจากหมู่บ้านเข้าเมืองหางานทำ ระหว่างปี 2528 – 2538 พบว่า คนงานโรงงานอุตสาหกรรมเพิ่มขึ้นเท่าตัวเป็น 2 ล้านคน ครั้นปลายทศวรรษ 2520 คนอีสานเข้ามาทำงานที่กรุงเทพฯ จำนวนมาก (คริสเบเคอร์และผาสุก พงษ์ไพจิตร, 2557: 312-313) การเข้ามาของคนอีสานเพื่อเป็นแรงงานในเมืองหลวง กลุ่มคนเหล่านี้ได้นำวัฒนธรรมท้องถิ่น ทั้งอาหาร ดนตรี ประเพณี และอาชีพมาประกอบสร้างเป็นคุณลักษณะแห่งตัวตนท่ามกลางการใช้ชีวิตในเมืองหลวง

นวนิยายปลาร้าทรงเครื่อง งานเขียนของ กรุง ญ. ฉัตร พิมพ์เผยแพร่ครั้งแรกในปีพ.ศ. 2536 เป็นหนึ่งในนวนิยายที่แต่งในช่วงระยะเวลาที่กระแสโลกาภิวัตน์เข้ามามีบทบาทในสังคมไทย โดยเฉพาะการอพยพแรงงานอีสานเข้ามาในเมืองหลวงของการพัฒนาระบบทุนนิยมตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจแห่งชาติ ในช่วงทศวรรษ 2530 เป็นยุคของการเติบโตเฟื่องฟูทางเศรษฐกิจ โครงสร้างการผลิตภาคอุตสาหกรรมแทนที่ภาคเกษตรกรรมก่อให้เกิดการอพยพแรงงานจากชนบทเข้าสู่เมืองเพิ่มสูงขึ้น(เสนาะ เจริญพร,2548: 3-4) ผู้คนอีสานเริ่มหลั่งไหลเข้าสู่เมืองหลวงเพื่อกลายเป็นแรงงานในโรงงานอุตสาหกรรม สังคมเมืองเริ่มถูกครอบงำด้วยวัฒนธรรมตะวันตกและค่านิยมสมัยใหม่ ภาพของเมืองจึงกลายเป็นคู่ตรงข้ามกับชนบท นวนิยายนี้จึงมีความโดดเด่นที่นำเสนออัตลักษณ์ความเป็นพื้นถิ่นชนบท ได้แก่ อาหารอีสาน ประเภท ปลาร้าก่อให้เกิดคุณลักษณะสำคัญของตัวละครเอกหญิงอีสาน

การที่ผู้เขียนสร้างให้ “อวัสดา”หรือ“วุ้น” ตัวละครเอกหญิงอีสานที่ต้องเข้ามาอาศัยในกรุงเทพฯ โดยการดำเนินเรื่องราวตัวละครเอกหญิงค่อย ๆ เปิดเผยตัวตนผ่านอัตลักษณ์อีสาน นั่นคือการทำปลาร้าให้ตัวละครเอกชายที่มีอคติต่อปลาร้าได้รับประทาน ปลาร้าในเรื่องนี้จึงมิได้เป็นแค่อาหาร แต่กลับกลายเป็นสัญลักษณ์ที่สะท้อนผ่านตัวละครเอกหญิงอีสานโดยถูกนำเสนอในพื้นที่ท่ามกลางสังคมเมืองที่ปรากฏการณ์เปลี่ยนแปลงทางสังคมและเศรษฐกิจแห่งยุคโลกาภิวัตน์ วิถีชีวิตการบริโภคจึงถูกสร้างความหมายมากกว่าเพียงแค่การดำรงชีพ “ปลาร้า” ในนวนิยายนี้ได้ถูกขยายความหมายจากแค่วัตถุดิบหรือการถนอมอาหารสำหรับบริโภค แต่กลับมีนัยที่ถูกสร้างความหมายขึ้นมาใหม่ในสังคมเมืองหลวง

ผู้เขียนนวนิยายจึงได้หยิบยก“ปลาร้าทรงเครื่อง” อาหารของคนอีสานมาตั้งเป็นชื่อเรื่องและมีกลวิธีการนำเสนอตัวละครเอกหญิงอีสานผ่านอาหาร“ปลาร้า” อันเป็นเครื่องบ่งชี้ทางอัตลักษณ์อีสาน ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ตัวบททำให้สามารถวิเคราะห์มุมมองของคนในสังคมที่มีต่อปลาร้าและการสร้างความหมายของปลาร้าที่ถูกถ่ายทอดผ่านตัวละครเอกหญิงอีสาน

4.1.1 ปลาร้ากับการเป็นตัวแทนของตัวละครเอกหญิงอีสาน

ปลาร้าทรงเครื่อง ของกรุง ญ ฉัตร พิมพ์ครั้งแรกในปีพ.ศ. 2536 กลวิธีการนำเสนอเรื่องนี้ได้วางตัวละครเอกหญิงเป็นคนอีสานอันเป็นตัวแทนผู้หญิงท้องถิ่น ผ่านสัญญะ “ปลาร้า” อาหารพื้นบ้านภาคอีสาน ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงของสังคมในยุคแห่งความเฟื่องฟูทางเศรษฐกิจการเข้ามาของคนอีสานสู่ตลาดแรงงานในระบบอุตสาหกรรมทำให้เกิดการปะทะของความเป็นท้องถิ่นในพื้นที่สังคมเมืองหลวง “ปลาร้า” เป็นสัญลักษณ์ทางชาติพันธุ์ความเป็นอีสานและถูกเชื่อมโยงกับตัวละครเอกหญิง สะท้อนคุณลักษณะของตัวละครเอกหญิงอีสานจากมุมมองความคิด ค่านิยมของสังคม

การเคลื่อนย้ายผู้คนอีสานสู่สังคมเมือง ได้สร้างวัฒนธรรมการบริโภคด้านอาหารที่สะท้อนความแตกต่างทั้งอาหารของชนชั้นนำและอาหารที่รับเข้ามาจากตะวันตก ส่งผลให้ปลาร้าอาหารที่คนอีสาน ส่วนใหญ่นิยมบริโภค จึงถูกมองว่าเป็นอาหารของคนเฉพาะกลุ่ม ตัวละครเอกหญิงอีสานจากเรื่อง ปลาร้าทรงเครื่อง มีความเกี่ยวข้องกับปลาร้าถูกมองว่าเป็นคน “โง่” เพราะการลดคุณค่าว่าเป็นอาหารของคนจน อาหารที่ล้าหลัง ตรงกันข้ามกับการพัฒนาและความทันสมัยตามอย่างของสหรัฐอเมริกาผู้นำโลกเสรีประชาธิปไตยและทุนนิยม ซึ่งก็ไปพ้องกับภาพแทนที่ถูกผลิตซ้ำกลายเป็นวาทกรรมโง่ จน เจ็บ ที่ส่งผลต่อทัศนคติของคนนอกที่มองความเป็นอีสานว่า โง่ คือ ไม่มีความรู้ จน คือ กินแต่ปลาร้า และเจ็บ คือ เจ็บป่วยเป็นโรคพยาธิ (นิลอุบล ไพเราะ, 2562: 199) ทั้งนี้สอดคล้องกับงานเขียนของสุภีร์ สมอนา(2559: 173) ที่กล่าวสรุป อีสานในม่านมายาว่า คนอีสานถูกนิยามความหมายและการใช้ภาพแทนความจริงให้เข้าใจว่า คนที่เกิดในภูมิภาคที่แห้งแล้งกันดารตามภาพที่ถูกสร้างขึ้น มีลักษณะ โง่ จน เจ็บ ล้าหลังและด้อยพัฒนา ทำให้เกิดความเข้าใจว่า ปลาร้าเป็น

อาหารที่ไม่มีคุณค่าทางโภชนาการ ไม่ถูกสุขอนามัย อีกทั้งมีงานวิจัยทางวิทยาศาสตร์ที่กล่าวถึงพยาธิในปลาร้า หรือแม้แต่กระทรวงสาธารณสุขออกคำประกาศฉบับที่ 84 พ.ศ. 2527 เกี่ยวกับอาหารเจือปนสารพิษและกล่าวถึงการเป็นอาหารที่นำไปสู่โรคพยาธิใบไม้ตับและมะเร็งท่อน้ำดี (นิลอุบล ไพเราะ, 2562: 198) ปลาร้าจึงกลายเป็นความอันตราย และไม่ปลอดภัย คนที่ยังบริโภคจึงถูกมองว่า ล้าหลัง จากการศึกษาตัวบทที่ปรากฏคุณลักษณะนี้ทำให้ตัวละครเอกหญิงอีสานในนวนิยายที่เกี่ยวข้องกับปลาร้า ถูกกดขี่ผ่านการสร้างความหมายเป็น คน “โง่” ดังตัวอย่างที่ว่า

> *อำภาพูดเสียงดังใส่บุตรสาว ที่เกลี้ยกล่อมยังไงก็ไม่ยอมไปอยู่ด้วยกันที่กรุงเทพฯ*
> *“**ไอ้พวกกินปลาแดกปลาร้านี่มันสมองทึบ** หา**ความเจริญ**ให้กับชีวิตไม่ได้หรือไงนะ*
> *“แม่คะ อย่าดูถูกปลาร้าสิคะ มันเหม็นก็จริง แต่เวลาทำเป็นอาหารปรุงเสร็จแล้วอร่อยออก พ่อยังเคยบอกเลยว่า แม่เคยทำปลาร้าทรงเครื่องอร่อย”*
>
> *(ปลาร้าทรงเครื่อง, 2536: 94)*

จากตัวบทนี้เป็นตอนที่แม่ของตัวละครเอกหญิงต้องการที่จะให้ลูกสาวไปอยู่ที่กรุงเทพฯ เพื่อจับแต่งงานกับตัวละครเอกชาย แต่ตัวละครเอกหญิงปฏิเสธทำให้แม่ของเธอรู้สึกโกรธและปรามาสลูกสาวว่า แสดงให้เห็นว่า คนที่บริโภคปลาร้าถูกสร้างความหมาย คือ คนโง่ เนื่องจากปลาร้าเป็นอาหารของชนบทอีสานรับประทานกัน ซึ่งความเป็นชนบทถูกแสดงถึงความล้าหลังไม่เจริญ การใช้ชีวิตต่างจังหวัดและบริโภคปลาร้าเป็นอาหาร จึงยังเป็นพื้นที่ไกลจากความเป็นเมือง การปฏิเสธการเข้าไปกรุงเทพฯ แสดงว่าเธอโง่ต่างกับการไปใช้ชีวิตในเมืองหลวงที่บริโภคอาหารฉบับคนเมือง แสดงให้เห็นถึงการต่อสู้ของตัวละครเอกหญิงที่พยายามยืนยันตัวตนและการลบคำดูถูกที่มองว่าการบริโภคปลาร้า คือความล้าหลัง

> *“ก็ถึงว่าสิคะ ยายวุ้นน่ะมี**เลือดโง่ ๆ** ของพ่อเขาเต็มเปี่ยมทีเดียว คุณน้ารู้ไหมสั่งอาหารดี ๆ มาให้กิน ยายวุ้นพูดหน้าตาเฉยว่า กินไม่เป็น **กินเป็นแต่ปลาแดกปลาร้า**”*
>
> *(ปลาร้าทรงเครื่อง, 2536: 40)*

ตัวบทข้างต้นแสดงถึงการเปรียบเทียบ ตัวละครเอกหญิงอีสานไม่ยอมบริโภคอาหารตะวันตกทำให้แม่ของเธอดูถูกว่า เธอมีเลือดโง่ ๆ โดยสังเกตจากคำว่า “อาหารดี ๆ” ที่ปรากฏในเรื่องสื่อถึงอาหารตะวันตกและเป็นนัยแบ่งแยกอาหารท้องถิ่น ได้แก่ ปลาแดกปลาร้า ว่าเป็นอาหารไม่ดี เมื่อตัวละครเอกหญิงเลือกบริโภค ปลาแดกปลาร้าทำให้ถูกมองว่าเป็นคนโง่เพราะบริโภคอาหาร

ท้องถิ่น เนื่องจากเธอได้อาศัยกับพ่อที่ต่างจังหวัด ดังนั้น การที่เธอเลือกไม่ไปกรุงเทพฯ จึงหมายถึงการสืบทอดความคิดและจิตวิญญาณ ความผูกพันกับท้องถิ่นที่เธอได้รับจากพ่อ

การบริโภคปลาร้าได้ถูกนิยามว่ามีลักษณะที่โง่อาจด้วยเพราะการเปิดเผยชุดความรู้ทางวิทยาศาสตร์ได้เข้าไปมีบทบาทในการวินิจฉัยและอธิบายถึงความไม่ถูกสุขอนามัยของกระบวนการทำปลาร้า ทำให้เป็นการลดทอนคุณค่าปลาร้าว่าเป็นอาหารไม่สะอาด ไม่ถูกต้องตามหลักโภชนาการ ส่งผลให้ผู้คนที่บริโภคปลาร้าจึงถูกมองเป็นคนที่เข้าไม่ถึงสุขลักษณะนี้ ปรากฏการมองตัวละครเอกหญิงที่เกี่ยวข้องกับปลาร้าว่าเป็นคนโง่ ดังตัวอย่าง

> *“แกน่ะยายศรีประมาทเกินไปแล้ว คุณหญิงศศิธรผู้เป็นมารดาส่ายหน้าไปมาอย่างไม่เห็นด้วย แกแน่ใจหรือว่าเค้าจะหย่ากันจริง ๆ แม่วุ้นน่ะพอใจแค่เงินแสน ทั้งที่ ถ้าเค้าไม่หย่าอยู่กินกับคุณเอเธนส์ เค้าก็เป็นเศรษฐีเงินล้าน” “อุ้ย ! คุณแม่ขา ผู้หญิงบ้านนอก**กินปลาร้า**เป็นอาหารประจำ **โง่ ๆ** ไม่มีความนึกคิดอะไรหรอกค่ะ แม่คอยดูนะคะ อีกไม่กี่วันหรอกคุณเอจะส่งผู้ใหญ่มาสู่ขอหนู”*
>
> *(ปลาร้าทรงเครื่อง, 2536: 930-931)*

จากตัวบทนี้เป็นการพูดถึงตัวละครเอกหญิงอีสาน โดยกล่าวว่า เธอเป็น ‘ผู้หญิงบ้านนอก’ ซึ่งแสดงถึงการแบ่งแยกระหว่างความเป็นเมืองและชนบทที่มองว่าคนชนบทหรือคนต่างจังหวัดในภาคอีสานบริโภคปลาร้า สะท้อนให้เห็นว่า ในสายตาของคนเมืองมองวิถีชีวิตของคนชนบทต่างจังหวัดมีความยากลำบาก ล้าหลัง เป็นกลุ่มคนใช้แรงงานประกอบอาชีพ แม้คนอีสานจะเข้ามาในเมืองหลวง แต่ส่วนใหญ่ประกอบอาชีพแรงงานในโรงงานอุตสาหกรรม ปลาร้าจึงถูกนำเสนอภาพความอดอยากแร้นแค้น ราคาถูก เนื่องจากถูกเชื่อมโยงกระบวนการที่ได้ผลิตมาจากท้องไร่ท้องนา ซึ่งขัดแย้งกับภาพความเจริญของเมืองหลวง ปลาร้าจึงกลายเป็นภาพของคนชนบทยากจนรับประทาน สังเกตว่ามักถูกขยายต่อด้วยคำว่า “โง่” ซึ่งสะท้อนความคิด ค่านิยมที่อคติต่อการบริโภคปลาร้า เพราะมองว่าคนบริโภคส่วนใหญ่ไม่ใช่คนสังคมเมืองที่ได้รับการพัฒนาแล้ว

จากที่กล่าวมาข้างต้นทำให้เห็นแล้วว่า การเข้ามาของวัฒนธรรมตะวันตก รวมทั้งวัฒนธรรมหลักของชนชั้นนำในเมืองหลวงส่งผลต่อการสร้างความหมายให้กับวัฒนธรรมอาหารอีสาน มองข้ามความเป็นภูมิปัญญาการถนอมอาหารเพื่อการดำรงชีพของคนอีสาน ผลิตวัตถุดิบธรรมชาติที่หาได้ตามสภาพพื้นที่ทางภูมิศาสตร์ แต่ค่านิยมและวัฒนธรรมกระแสหลักกลับตีตรา ประเมินปลาร้าให้กลายเป็นเครื่องวัดระดับคุณค่าของมนุษย์ นอกจากจะสร้างความหมายด้านอคติที่ไม่ชอบปลาร้าว่าเป็นอาหารที่ล้าหลัง ไม่ถูกสุขลักษณะ ส่งผลต่อการมองคนที่บริโภคว่าเป็นคนโง่ คนล้าหลังในคุณลักษณะนี้ อาจเกิดจากการสร้างชุดความคิดที่สอดคล้องกับบริบททางสังคมจากผลการอพยพ

ของคนอีสานที่เข้ามาทำงานในเมืองหลวงที่ส่วนใหญ่เข้ามาขายแรงงาน สังคมเมืองจึงมองคนอีสานว่าเป็นอีกชนชั้นของสังคม อาหารที่ผู้คนกลุ่มนี้บริโภคจึงเป็นอาหารอีกชนชั้นของสังคมเมือง

จากลักษณะภายนอกของปลาร้าที่ถูกทำมาจากตัวปลาที่หาได้ตามแม่น้ำลำคลอง ผ่านวิธีการผลิตที่นำเอาปลามาคลุกเคล้ากับเกลือและส่วนผสมอื่น ๆ เช่น รำข้าว หรือข้าวคั่ว แล้วหมักโดนยัดใส่ไว้ในไหให้แน่น ลักษณะของการยัดหรือดัน ภาษาถิ่นอีสานเรียกว่า ‘แดก’ เสร็จแล้วก็ปิดฝาไหหมักนานครบปี เรียกว่า ปลาแดก (บุญยงค์ เกศเทศ, 2550: 16) กรรมวิธีการยัดลงไหและหมักทำให้รูปลักษณ์ของปลาร้าสีสันไม่สดใส ภาพลักษณ์ไม่น่ารับประทาน ส่งผลต่อการให้ความหมายถึงคุณลักษณะตัวละครเอกหญิงอีสานที่ถูกมาตัดสินภาพลักษณ์ภายนอกของตัวละครเอกหญิง

> *เอเธนส์ฟังนายพันเอื้อนรำพัน ถึงวรรณคดีอิเหนาอย่างสนใจ “ฉันคงไม่คร่ำครวญแบบอิเหนาหรอก ผู้หญิงที่เป็นลูกสาวของคุณอำภา ก็คงเป็นผู้หญิงประเภท* ***หน้าแบน ๆ จมูกบี้ ๆ ตาโปน ๆ ปากหนาเตอะ เพราะกินปลาร้ามาก****”*
>
> *(ปลาร้าทรงเครื่อง, 2536: 199- 200)*

จากตัวบทนี้ ตัวละครเอกชายได้พูดถึงภาพลักษณ์ทางกายภาพตัวละครเอกหญิงในน้ำเสียงเชิงดูถูก โดยให้เหตุผลว่า เพราะเธอกินปลาร้ามาก เป็นการนำมาอ้างเทียบเคียงกับปลาร้าที่มีลักษณะไม่น่ารับประทาน สะท้อนค่านิยมที่มองความงามของผู้หญิงที่รับประทานปลาร้าว่าไม่สวยงาม แสดงให้เห็นถึง อคติทางชาติพันธุ์ที่มองลักษณะทางกายภาพภายนอกของผู้หญิงอีสานโดยไม่ยอมรับความแตกต่างทางกายภาพของชาติพันธุ์ ด้วยปัจจัยการขยายตัวของเศรษฐกิจและสังคมส่งผลต่อการแลกเปลี่ยนกลุ่มคนต่าง ๆ ที่เข้ามาเพื่อดำเนินกิจการทางเศรษฐกิจของต่างชาติ อาทิ อเมริกา ญี่ปุ่นหรือจีน ล้วนนำค่านิยมด้านต่าง ๆ เข้ามาด้วย รวมทั้งความแตกต่างทางกายภาพของชาติพันธุ์ในด้านความงามที่ถูกนำมาตัดสินถึงคุณลักษณะของความงาม

จากที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์และกล่าวถึงกรรมวิธีการผลิตปลาร้าในข้างต้นนั้นจะเห็นว่า ปลาร้าเป็นภูมิปัญญาการดำรงชีพของคนอีสานที่ *“เฮดอยู่เฮดกิน”* วิถีชีวิตที่หาได้จากธรรมชาติ แม้แต่ตัวปลา ที่นำมาก็มาจากห้วยหนอง คลอง บึง มาหมักตามแบบวิถีชนบท กรรมวิธีที่เรียบง่ายนี้ถูกมองว่าไม่สะอาด ไม่ถูกสุขลักษณะ อีกทั้งด้วยกระบวนการหมักทำให้ปลาร้าเป็นอาหารที่มีกลิ่นฉุนส่งผลต่อความคิดที่ว่า ปลาร้าเป็นของเหม็น ดังนั้น เมื่อมาวิเคราะห์ตัวบทจากนวนิยายเรื่องปลาร้าทรงเครื่อง ปรากฏให้เห็นว่ามีการกล่าวถึง ปลาร้าว่าเป็นของสกปรกและเป็นของเหม็นส่งผลต่อการมองภาพลักษณ์ภายนอกของตัวละครเอกหญิงอีสานว่าสกปรกและเกิดความรู้สึกเชิงลบด้านคุณลักษณะทางกายภาพ โดยเฉพาะเรื่องของความสะอาด

นอกจากนี้ จากการศึกษาบทความในงานวิจัยเรื่อง ปลาร้า – ปลาแดกและสะพานมิตรภาพ : การสื่อสารจินตกรรม “มิตรภาพ” ในความสัมพันธ์ไทย – ลาว ได้อธิบายให้เห็นถึงการให้คุณค่าความหมายของปลาร้าว่าเป็นของเหม็น โดยอาจเกิดจากการนำไปเทียบกับสำนวน ปากปลาร้า ซึ่งมีที่มาจาก ยายเมี้ยน ในเรื่องคู่กรรมของทมยันตีที่สร้างความหมายจากลักษณะนิสัยชอบบ่น ชอบนินทาว่าร้ายเปรียบกับของเหม็น ของสกปรกเหมือนปลาร้า(นิลอุบล ไพเราะ, 2562: 200) ซึ่งอาจตอกย้ำความหมายของปลาร้าว่าเป็นของสกปรกของเหม็นส่งผลต่อตัวละครเอกหญิงอีสาน ที่ถูกมองว่าสกปรก เหม็น เนื่องจากมีความเกี่ยวข้องกับปลาร้า พบตัวบทที่กล่าวถึงปลาร้าว่าเป็นของเหม็นปรากฏไว้ว่า

> *“สองคนนั่นยังไม่ได้เจอกันเลย...เก๊าะไม่รู้ว่าเจอกันแล้วจะมีท่าทียังไง แต่คุณเอคงไม่ปิ๊งหรอก คุณเอชอบผู้หญิงทันสมัยจ๋า ไอ้ประเภทอยู่บ้านนอก เป็นน้องนาง**บ้านนาตัวดำเป็นเหนี่ยง กินปลาแดกปลาร้าเหม็นเขียว**” “พูดแบบนี้ กระทบจิตใจคนอีสานหยั่งเฮาเนาะว่าน”*
>
> *(ปลาร้าทรงเครื่อง, 2536: 229)*

จากตัวบทนี้กล่าวได้ว่า ตัวละครเอกหญิงอีสานที่บริโภคปลาร้าถูกลดคุณค่า โดยมองว่าเป็นคนที่อาศัยตามชนบทท้องไร่ท้องนาและมีคุณลักษณะตัวดำเป็นเหนี่ยง คือ ลักษณะดำเหมือนด้วงปีกแข็งชนิดหนึ่ง ใช้เรียกผู้ที่มีผิวดำคล้ำโดยธรรมชาติหรือเพราะถูกแดดถูกลมมาก (ราชบัณฑิตยสถาน,ออนไลน์) โดยผู้เขียนแสดงให้เห็นว่า ตัวละครเอกชายชอบผู้หญิงทันสมัย ซึ่งนำมาเปรียบเทียบกับตัวละครเอกหญิงอีสานว่า ไม่ทันสมัยเพราะอาศัยอยู่ตามบ้านนอกชนบทและนิยมบริโภคปลาร้าทำให้เกิดความรู้สึกเหม็นเขียว ซึ่งเป็นการตีตราภาพลักษณ์ภายนอกของตัวละครเอกหญิงอีสาน

อย่างไรก็ดีงานเขียนจากหนังสือสารคดีท่องเที่ยวอิงประวัติศาสตร์ภาคอีสาน(2558) ได้กล่าวถึง มุมมองของกลิ่นปลาร้าไว้ว่า อันที่จริงปลาร้ามิใช่ปลาเน่า กลิ่นที่รู้สึกนั้น เป็นกลิ่นหอมตามธรรมชาติของการถนอมอาหารเท่านั้น ซึ่งก็คล้ายกับกลิ่นเต้าเจี้ยวของชาวจีน กลิ่นถั่วแคบของชาวล้านนาที่ทำจากถั่วเหลืองบด กลิ่นไตปลาของชาวใต้ เหล่านี้ถือเป็นกลิ่นหอมตามธรรมชาติ กลิ่นที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของอาหารชนิดนั้น ๆ (ลำจุล ฮวบเจริญ, 2558: 205) แต่เมื่อผู้ไม่คุ้นชินกลิ่นดมกลิ่นก็จะรู้สึกเหม็น ดังนั้น เมื่อวิเคราะห์ลักษณะกลิ่นจากกรรมวิธีการถนอมอาหารจากข้อมูลนี้จะเห็นว่ากลิ่นมีลักษณะไม่ต่างกับอาหารหมักประเภทอื่น ผู้วิจัยสังเกตว่า มีอาหารประเภทหมักดองที่เป็นของต่างประเทศที่มีกลิ่นฉุน แต่กลับไม่ถูกสร้างความหมายในการลดคุณค่าของผู้บริโภค ซึ่งแสดงให้เห็นว่า วัฒนธรรมการบริโภค แบบสังคมเมืองได้เบียดขับการบริโภคอาหารของสังคมชนบทโดยเฉพาะสังคมอีสานที่เกิดจากอคติทางชาติพันธุ์มากกว่าคุณค่าของอาหารนั้น ๆ ปลาร้า

จึงถูกตีตราว่าเป็นอาหารกลิ่นเหม็นส่งผลต่อความคิดและความรู้สึกในเชิงลบที่มีต่อปลาร้าให้กลายเป็นความสกปรกและเป็นของเหม็น ซึ่งการดูถูกปลาร้าก็เป็นนัยถึงการสะท้อนชุดความคิดเปรียบถึงตัวละครเอกหญิงด้วยเช่นกัน

> *“คุณเอเธนส์เธอจะกลับมาอยู่กรุงเทพฯ เป็นการถาวรแล้ว ถ้าจะจับคุณเอเป็นลูกเขยก็รีบไปพาลูกสาวบ้านนอกของแม่ภามาขัดสีฉวีวรรณให้**หมดกลิ่นหมดคราบปลาร้า**”*
>
> *(ปลาร้าทรงเครื่อง, 2536: 62-63)*

จากตัวบทนี้ เป็นการกล่าวถึง การจับตัวละครเอกหญิงอีสานมาขัดสีฉวีวรรณ ซึ่งเป็นอาการทำความสะอาดอย่างละเอียดเพื่อให้ ‘หมดกลิ่นหมดคราบปลาร้า’ หมดกลิ่น หมายถึง กลิ่นเหม็น หมดคราบ หมายถึง คราบสกปรก เป็นการนำลักษณะของปลาร้าที่ถูกมองว่าสกปรกและเป็นของเหม็นมาใช้กับตัวละครเอกหญิงอีสานว่า การที่อาศัยต่างจังหวัด บริโภคปลาร้า ทำให้มีคราบความสกปรก แสดงให้เห็นการดูถูกดูแคลนความเป็นอีสานว่าด้อยกว่า ดังนั้น ถ้าจะมีคู่รักเป็นคนเมืองหลวงต้องมาสร้างภาพลักษณ์ใหม่ เป็นนัยว่า ให้ลบล้างตัวตนความเป็นคนท้องถิ่นอีสานเพื่อมาเป็นคนสังคมเมือง จึงจะได้รับการยอมรับจากตัวละครเอกชาย

เห็นได้ว่าสังคมเมืองเกิดการสร้างความหมายต่อตัวละครเอกหญิงอีสาน ทั้งการดูถูกและการมองภาพลักษณ์กายภาพส่งผลให้เกิดการสร้างตัวละครเอกหญิงอีสานถูกกดทับและเบียดขับเป็นอีกชนชั้นหนึ่งทางสังคมเมืองหลวง เพราะปลาร้าเป็นสัญลักษณ์ทางชาติพันธุ์ความเป็นอีสานและเป็นวัฒนธรรมการบริโภคที่คล้ายคลึงกับลาว ทำให้กลุ่มคนที่บริโภคปลาร้าคือชาติพันธุ์เดียวกับลาว ซึ่งมีวัฒนธรรมการบริโภคแตกต่างจากส่วนกลางของประเทศไทย อคติที่เกิดขึ้นเหล่านี้อาจด้วยปัจจัยการมองลาวว่าด้อยกว่าไทยเลยมองความเป็นอีสานด้อยกว่าส่วนกลางและเป็นชายขอบ อีกทั้งประวัติศาสตร์ในอดีตภาคอีสานมีความความแห้งแล้ง ความเสียเปรียบทางภูมิศาสตร์ทำให้เกิดการอพยพมาทำงานในเมืองหลวงจำนวนมากล้วนเป็นปัจจัยที่ทำให้มองอีสานต่ำต้อยกว่าเพราะมีชีวิตที่ยากลำบากกว่า วัฒนธรรมการบริโภคที่ถูกผลิตซ้ำภาพว่าเป็นไปอย่างยากลำบาก ทำให้ปลาร้ากลายเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงคนอีสานที่ถูกนำมาต่อสู้ทางวัฒนธรรมภายใต้กระแสบริโภคนิยมในสังคมเมือง

จากเรื่อง ปลาร้าทรงเครื่อง ผู้เขียนมีกลวิธีในการสร้างให้ตัวละครเอกชายที่เรียนจบจากเมืองนอกและมีรสนิยมแบบตะวันตก ไม่ชอบปลาร้าเป็นอย่างมาก ซึ่งเป็นคู่ตรงข้ามกับตัวละครเอกหญิงที่ชื่นชอบในการบริโภคและสามารถปรุงปลาร้าได้อย่างดี จากการวิเคราะห์ตัวบทวรรณกรรม จะเห็นถึงการที่ ตัวละครเอกหญิงพยายามต่อสู้เพื่อช่วงชิงพื้นที่ทางวัฒนธรรมในการเปิดเผยตัวตนและแสดงอัตลักษณ์อีสานเพื่อลบล้างอคติที่ตัวละครเอกชายที่มีต่อปลาร้า ดังตัวอย่าง

“แหม ! วุ้นเป็นคนทำอาหารเอง ถ้าเขาไม่ชอบปลาร้าทรงเครื่อง ก็ไม่ต้องตักกินก็สิ้นเรื่อง มีอาหารให้เลือกกินออกเยอะแยะ” อวัสดาพูดอย่างไม่สนใจนัก “เผลอ ๆ ตักปลาร้าทรงเครื่อง ***กินแล้วยังไม่รู้เลยว่าสิ่งที่ตัวเองกินเข้าไปคือปลาร้า”***

(ปลาร้าทรงเครื่อง, 2536: 287)

จากตัวบทแสดงให้เห็นว่า ตัวละครเอกชายมีอคติต่อปลาร้า โดยเขาไม่ชอบปลาร้าเป็นอย่างมากทำให้ตัวละครเอกหญิงพูดในเชิงประชดประชันเสียดสีถึงอคติที่ตัวละครเอกชายมีต่อปลาร้า การตัดสินปลาร้าว่าไม่ดี โดยที่ไม่เคยสัมผัสหรือรู้จักเปรียบได้กับอคติทางชาติพันธุ์ที่คนสังคมเมืองตัดสินคนอีสาน ทั้ง ๆ ที่ไม่เคยรู้จักหรือสัมผัสกับคนนั้นมาก่อน

นับตั้งแต่กระแสการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติกระตุ้นให้เกิดการเข้ามาของคนอีสานสู่การเป็นแรงงานอุตสาหกรรมในเมือง อีกทั้งแนวทางการพัฒนาที่มุ่งพัฒนาเมืองทำให้ศูนย์รวมต่าง ๆ มากระจุกตัวที่ในเมืองหลวง นวนิยายเรื่อง ปลาร้าทรงเครื่อง(พ.ศ.2536) ก็ได้สร้างภาพการเข้ามาในเมืองหลวงของตัวละครเอกหญิงอีสาน โดยให้ตัวละครเอกหญิงเข้ามาเพื่อศึกษาต่อระดับปริญญาตรี การสร้างให้ตัวละครเอกหญิงอีสานต้องเข้ามาเผชิญโชคชะตาในกรุงเทพฯ นี้เอง คือ สิ่งที่แสดงให้เห็นถึงการที่คนท้องถิ่นต้องมาอาศัยท่ามกลางกระแสสังคมที่มีวัฒนธรรมที่แตกต่างไปจากตน แต่ตัวละครเอกหญิงกลับนำวัฒนธรรมการบริโภคแบบอีสานมาเป็นเครื่องมือในการต่อสู้ทางวัฒนธรรมโดยการทำอาหารอีสานประเภทปลาร้าเป็นอย่างดี แสดงให้เห็นถึงการยอมรับในวิถีชีวิตการบริโภคอาหารอีสานจนมีความชำนาญในการปรุงอย่างดี

ตัวละครเอกหญิงอีสานถูกสร้างให้เกี่ยวข้องกับปลาร้าและเป็นตัวแทนของปลาร้าที่สะท้อนจิตวิญญาณความเป็นท้องถิ่นในวัฒนธรรมการบริโภคของคนอีสาน จากการวิเคราะห์ที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่าปลาร้าถูกสร้างความหมายในเชิงดูถูกดูแคลนและลดทอนคุณค่าส่งผลให้ตัวละครเอกหญิงตกอยู่ในฐานะของ “ผู้ถูกกระทำ” แต่กลวิธีการนำเสนอของเรื่องนี้มิได้สร้างให้ตัวละครหญิงที่เป็นตัวแทนของท้องถิ่นอยู่ในสภาวะ “จำยอม” แต่กลับสร้างให้มีความพอใจในการบริโภคปลาร้าเพื่อตอบโต้ ต่อสู้ อีกทั้งนำเสนอตัวตนผ่านปลาร้าอย่างภาคภูมิใจ

การเปิดเผยตัวตนของตัวละครเอกหญิงอีสานในนวนิยายเรื่องนี้เป็นการแสดงออกถึงความเป็นอีสานโดยภาคภูมิใจและไม่อายใคร ดังที่ในตัวบทของนวนิยายตัวละครเอกหญิงกล้าที่จะแสดงออกและยืนหยัดถึงความชอบในวัฒนธรรมการบริโภคอาหารอีสาน ได้สร้างคู่เทียบระหว่างความเป็นอาหารอีสานและอาหารตะวันตก โดยตัวละครเอกหญิงกลับแสดงตัวตนและยืนยันที่จะบริโภคอาหารอีสาน ส้มตำและปลาร้า

“อาหารอร่อย ๆ ทั้งนั้นเลย วุ้นอยู่กับพ่อหรือแม่เลี้ยงคงไม่มีโอกาสได้กินหรอก ***คนระดับนั้น*** *หยั่งดีก็****ตำบักฮุ่ง ใส่ปลาแดกปลาร้า*** *ปั้นข้าวเหนียวกินให้อิ่มไปมื้อนึง ๆ“****หนูชอบอาหารที่ใส่ปลาแดกปลาร้า****ค่ะ” “ยี้! เหม็นจะตายไป แม่ว่าแค่ได้กลิ่นก็ชวน อยากจะอาเจียนแล้วล่ะ วุ้นจ๋า” “มันเหม็นตอนที่เราทำ แต่เวลาทำเสร็จแล้วมานั่งกินสิคะ อร่อยดี กินแล้วไม่รู้สึกเลี่ยน ๆ เหมือนที่คุณสั่งมา”*

(ปลาร้าทรงเครื่อง, 2536: 14-15)

การแสดงเจตนาและปฏิเสธอาหารอื่น ๆ ของตัวละครเอกหญิงอีสาน เป็นการตอบโต้ให้เห็นถึงจิตวิญญาณการบริโภคปลาร้าของคนอีสาน ซึ่งสะท้อนวัฒนธรรมการกินที่แฝงอยู่ในบุคลิกและจิตวิญญาณของตัวละครเอกหญิง ทำให้เห็นถึงความภาคภูมิใจในตัวตนของเธอและกล้าเปิดเผยตัวตนเพื่อคงไว้ซึ่งอัตลักษณ์การบริโภคอาหารอีสาน

แม้ตัวบทจะสะท้อนถึงน้ำเสียงที่ดูหมิ่นและกดให้รู้สึกว่าคนที่บริโภคอาหารประเภทนี้อยู่ในชนชั้นที่ต่ำกว่า จากคำว่า “คนระดับนั้น” ซึ่งแสดงให้เห็นน้ำเสียงที่ดูหมิ่นและกดให้รู้สึกว่าคนที่บริโภคอาหารประเภทนี้อยู่ในชนชั้นที่ต่ำกว่า หรือแม้แต่แสดงความเย้ยหยันว่า การบริโภคอาหารอีสานก็เพียงเพื่อประทังชีวิตไปวัน ๆ เป็นการใช้ชีวิตอย่างอัตคัด แต่ตัวละครเอกหญิงได้ต่อสู้ผ่านการแสดงเหตุผลให้รับรู้แล้วว่า การบริโภคปลาร้าไม่ได้แปลว่า เธอออดอยากหรือไม่มีกิน แต่คือความพึงพอใจที่จะบริโภค

นวนิยายนี้ ได้ตั้งชื่อเรื่อง “ปลาร้าทรงเครื่อง” เป็นการต่อรองให้เห็นถึงการยกระดับอัตลักษณ์ความเป็นอีสานจากปลาร้าธรรมดาให้เป็นเมนูที่มีการปรุงรส ประดับตกแต่งด้วยวัตถุดิบต่าง ๆ น่ารับประทานและทำให้ตัวละครเอกชายที่ไม่ชื่นชอบปลาร้าสามารถรับประทานปลาร้าทรงเครื่องและติดใจในอาหารประเภทนี้ ซึ่งสอดคล้องกับตัวละครเอกหญิงอีสาน ที่ได้รับการ “ทรงเครื่อง” ทั้งการดำรงความเป็นอัตลักษณ์ของตนเอง และสร้างคุณค่าของตัวเองเพื่อยกระดับคุณภาพชีวิตของตนเองผ่านการศึกษา ซึ่งเป็นปัจจัยหนึ่งที่ใช้ในการจัดลำดับชนชั้นในสังคม ตัวละครเอกหญิงอีสานมีพื้นฐานเป็นคนต่างจังหวัดที่ให้ความสำคัญกับการศึกษา พลิกบทบาทผู้หญิงอีสานสะท้อนถึงความมุ่งมั่นตั้งใจและความขยันของตัวละครเอกหญิงและเป็นมุมมองที่ผู้เขียนแสดงให้เห็นเพื่อตอบโต้การเข้ามาเมืองหลวงของคนอีสานที่มิได้จำกัดเฉพาะแรงงาน แต่เป็นการเข้ามาเพื่อการศึกษาได้อีกด้วย ดังนั้น การที่ตัวละครเอกหญิงเข้ามาเมืองหลวงเพื่อเรียนหนังสือจนสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี คณะนิติศาสตร์มหาวิทยาลัยรามคำแหง และมุ่งหวังเป็นทนายความ ซึ่งเป็นการตอบโต้วาทกรรมที่มองคนอีสานไร้การศึกษา และสาขาอาชีพที่ตัวละครเอกศึกษา คือ การแสดงให้เห็นถึงการผดุงความยุติธรรมในสังคมที่อาจจะเป็นนัยทำลายภาพความคิดที่คนเมืองมองคนอีสานว่า ถูกเอารัดเอาเปรียบ

ได้ง่าย และเป็นการแสดงภาพลักษณ์ใหม่ของตัวละครเอกหญิงอีสานที่เข้ามาเรียนต่อในกรุงเทพฯ เพื่อลบล้างความคิดของคนในสังคมเมืองที่มองการเข้ามาในเมืองหลวงของคนอีสานในช่วงทศวรรษ 2500- 2520 ที่มองว่าชนบทมีความยากจน ไม่มีวัฒนธรรม ด้อยโอกาส ถูกเอารัดเอาเปรียบ รายได้ต่ำ ไร้การศึกษา เพราะความยากไร้จากท้องถิ่น ทำให้คนอีสานต้องเข้ามาขายแรงงานในเมืองหลวง การที่วุ้นเข้ามาเรียนหนังสือนี้จึงเป็นการนำเสนอให้เห็นว่า คนอีสานไม่ได้จำกัดเฉพาะผู้ใช้แรงงานที่มาจากเกษตรกรรมเท่านั้น หากแต่มีกลุ่มวัยหนุ่มสาวมาศึกษาต่อและสำเร็จระดับปริญญาตรี

ผู้แต่งได้สร้างบทบาทให้กับตัวละครเอกหญิงอีสานว่ามีการ “ยกระดับตัวเอง” ผ่านการศึกษา หากเปรียบเป็นปลาร้าก็เป็นปลาร้าทรงเครื่อง คือ ถูกนำมาปรุงให้ถูกสุขลักษณะ ใส่เครื่องสมุนไพรเข้าไปทำให้กลายเป็นอาหารที่มีคุณค่าทางโภชนาการมากขึ้นเป็นการ “การยกระดับอัตลักษณ์” อาหารอีสาน ที่ถูกนำเสนอเพื่อต่อรองทางวัฒนธรรม แสดงให้เห็น ทั้งคนและวัฒนธรรมความเป็นอีสานสามารถยกระดับเทียบเท่ากับสังคมเมืองได้

4.1.2 การปะทะของอาหารท้องถิ่นและอาหารสากลผ่านตัวละครเอกหญิงอีสาน

หลัง พ.ศ.2500 เป็นต้นมา นับตั้งแต่กระแสโลกาภิวัตน์สร้างการเปลี่ยนแปลงของสังคมเมืองที่รับวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามา รวมทั้งวัฒนธรรมการบริโภครูปแบบของอาหารจานด่วนหรือฟาสต์ฟู้ด ได้รับความนิยมในสังคมเมือง สิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมการบริโภคแบบตะวันตกกลายเป็นวัฒนธรรมกระแสหลัก และได้เบียดขับให้วัฒนธรรมการบริโภคแบบพื้นบ้านอีสานกลายเป็นวัฒนธรรมชายขอบ การที่ตัวละครเอกหญิงนำวัฒนธรรมการบริโภคปลาร้ามาเข้าในเมืองหลวงจึงเป็นการปะทะกันของอาหารอีสานและอาหารตะวันตกในพื้นที่ของสังคมเมืองหลวง

ปลาร้าทรงเครื่อง ถือได้ว่าเป็นนวนิยายแนวพาฝันเรื่องแรกที่หยิบยกอาหารอีสาน ได้แก่ ปลาร้า ภูมิปัญญาของคนอีสานที่เกิดจากการรู้จักปรับตัว วิถีชีวิตสอดคล้องกับทรัพยากรธรรมชาติ เป็นภูมิปัญญาการถนอมอาหารที่เมื่อคนอีสานต้องเผชิญกับช่วงขาดแคลนพวกเขาสามารถเตรียมพร้อมและไม่ประมาทกับชีวิต จากปัจจัยการเคลื่อนย้ายของผู้คน ความเป็นอีสานจึงไม่ใช่พื้นที่ปิดที่มีวิถีชีวิตแบบดั้งเดิมอีกต่อไป ปลาร้าวัฒนธรรมการบริโภคของคนอีสานจึงถูกนำเข้ามาปะทะและเทียบเคียงกับอาหารในเมืองหลวงที่สังคมเมืองยกย่องให้ค่าอาหารแบบตะวันตกมากกว่าอาหารท้องถิ่น

*“เมื่อเข้าไปในห้องพักโรงแรม คุณอำภาก็สั่งอาหารขึ้นมาให้บุตรสาวรับประทานมากมาย “แม่สั่ง**สะเต็ก ซุปหัวหอม เปาะเปี๊ยะทอด เป็ดย่าง แล้วก็ของหวานมีลิ้นจี่กระป๋องแช่เย็น**”*

(ปลาร้าทรงเครื่อง, 2536: 14)

จากตัวบทนี้เป็นการแสดงภาพการรับประทานอาหารที่โรงแรมหรูในจังหวัดอุบลราชธานี โดยมีเมนู สเต็ก ซุปหัวหอม เปาะเปี๊ยะทอด เป็ดย่างและลิ้นจี่กระป๋องแช่เย็น ซึ่งอาหารเหล่านี้เป็นสัญญะของวัฒนธรรมตะวันตกและเป็นอาหารที่แสดงถึงความสมัยใหม่ อีกนัยหนึ่งคือ เป็นอาหารที่คนมีฐานะ ตัวบทได้แสดงเปรียบเทียบอาหารสมัยใหม่เป็นคู่ตรงข้ามกับอาหารอีสาน การเข้ามาของอาหารตะวันตกส่งผลต่อวัฒนธรรมการบริโภคสมัยใหม่ ทั้งเรื่องวัตถุดิบอาหารและกระบวนการในการผลิต ผู้วิจัยสังเกตว่า ผู้เขียนจะสร้างให้ตัวละครที่อาศัยในเมืองหลวงจะบริโภคอาหารต่างประเทศหรืออาหารสำเร็จรูปเพื่อความรวดเร็วแตกต่างจากการบริโภคแบบพื้นบ้านที่เน้นการใช้วัตถุดิบที่หาได้ตามท้องถิ่นและปรุงด้วยตัวเอง

*“โอ้ โฮ ! คุณนายซื้ออะไรมาเยอะแยะครับ” “**พวกเครื่องกระป๋องน่ะ** เป็นห่วงคุณเอเธนส์ วัน ๆ ยุ่งกับงาน ไม่มีเวลาซื้อของ เครื่องกระป๋องพวกนี้**เปิดอุ่นแล้วก็เทกิน**ได้เลย บ้านที่ไม่มีแม่บ้านก็ลำบากอย่างนี้แหละ อีกไม่กี่วันหนูแค็ทกลับมาเมืองไทยก็คงจะมาช่วยดูแลได้หรอก”*

(ปลาร้าทรงเครื่อง, 2536: 274)

นวนิยายเรื่องนี้ได้แสดงให้เห็นถึง อาหารคนเมืองกับวิถีชีวิตแบบตะวันตกที่เข้ามามีบทบาทในการดำรงชีวิต ซึ่งแสดงถึงความรวดเร็ว แต่ขาดขั้นตอนกระบวนการ ความพิถีพิถันและความใส่ใจต่อการบริโภคตามฉบับคนเมือง ซึ่งอาหารพวกนี้ผลิตในโรงงานอุตสาหกรรม สะท้อนให้เห็นถึงกระบวนการผลิตในรูปแบบทุนนิยม ที่วัตถุดิบล้วนถูกสร้างในโรงงาน เน้นปริมาณจำนวนมากเพื่อกระจายสินค้าและตอบสนองผู้บริโภคแบบสังคมเมืองที่คนส่วนใหญ่ไม่มีเวลาในการปรุงอาหารเพราะต้องรีบเร่งให้ทันกับการทำงาน

จากตัวบทวรรณกรรมจะพบว่า นอกจากปลาร้าจะถูกลดทอนคุณค่าจากความคิด ความเชื่อและค่านิยมของคนในสังคมเมืองแล้วนั้น ปลาร้ายังถูกนำไปเทียบเคียงกับอาหารสังคมเมืองที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตก อาทิ สเต็ก แฮมเบอเกอร์ อาหารฟาสต์ฟู้ดหรืออาหารกระป๋อง ซึ่งถูกผลิตจากโรงงานอุตสาหกรรมทำให้ถูกมองเป็นอาหารสมัยใหม่ ต่างจากปลาร้าที่ผลิตจากรูปแบบเกษตรกรรมจึงถูกมองว่าเป็นอาหารล้าสมัย

การปะทะของอาหารอีสานกับอาหารในสังคมเมืองหลวง ได้สร้างภาพที่มีต่ออาหารอีสานเปรียบเทียบ ‘ปลาร้า’ กับ ‘ขนมนมเนย หมูแฮม’ ว่าตัวละครเอกชายถูกจริตกับอาหารตะวันตกมากกว่า ดังนั้น ปลาร้าจึงถูกมองเป็นอาหารที่มีคุณค่าน้อยกว่าอาหารเหล่านี้ทั้ง ๆ ที่หากศึกษาแล้วปลาร้าก็ให้คุณค่าทางโภชนาการอย่างมาก โดยเนื้อปลาร้ามีสารอาหารครบถ้วนทั้ง 5 หมู่ ได้แก่ คาร์โบไฮเดรต ไขมัน โปรตีน วิตามิน และเกลือแร่ในปริมาณที่แตกต่างกัน เมื่อเทียบกับผลิตภัณฑ์สัตว์น้ำหมักดองประเภทอื่น ๆ พบว่าปลาร้ามีคุณค่าทางอาหารค่อนข้างสูง(กองวิจัยและพัฒนาเทคโนโลยีอุตสาหกรรมสัตว์น้ำ กรมประมง, 2563)

การมีอคติและมุมมองของสังคมที่มีต่อปลาร้าที่เป็นสัญญะเกี่ยวข้องต่อตัวละครเอกหญิงอีสานทำให้ตัวละครเอกหญิงอีสานต้องนำปลาร้าเพื่อพิสูจน์ รสชาติ คุณค่าทางโภชนาการและภูมิปัญญาของคนอีสานจนเป็นที่ยอมรับ ทำให้เราสามารถพบเมนูอาหารอีสานที่มีปลาร้าเป็นส่วนประกอบได้มากมายและมีร้านอาหารอีสานอยู่ทั่วทั้งประเทศสอดคล้องกับในตัวบทนวนิยายที่ตัวละครเอกหญิงได้ทำปลาร้าทรงเครื่องให้เขารับประทาน จนตัวละครเอกชายยอมรับอาหารประเภทปลาร้า

> *“อาหารจืด ๆ ทั้งนั้นเลย” ชายหนุ่มทำเสียงบ่นอุบอิบ “น่าจะมีอะไรเผ็ด ๆ นิดหน่อยจะได้เจริญอาหาร” “ก็คุณเอเคยชอบอาหารรสจืด ๆ” “ใช่ ! แต่พอลอง**น้ำพริกของอีสาน** ที่เธอทำให้ทานอร่อยดีน่ะ ไม่เผ็ดมากทานกับผักต้ม ผักสด ข้าวร้อน ๆ **เอาสเต็กมาแลกก็ยังไม่ยอมเลย**”*
>
> *(ปลาร้าทรงเครื่อง, 2536: 365)*

จากการเคยมีอคติต่อปลาร้าของตัวละครชาย ซึ่งเคยบริโภคแต่อาหารตะวันตก พอได้ลิ้มลองรสชาติของน้ำพริกอีสานหรือปลาร้าทรงเครื่องทำให้เขาเกิดความชอบและยอมรับในรสชาติของอาหารประเภทนี้ถึงขั้นยกเปรียบเทียบ กับสเต็ก เป็นการแสดงให้เห็นว่าปลาร้าได้เกิดการยอมรับเทียบเท่าอาหารตะวันตก

> *“เอเธนส์บอกตัวเอง เมื่อได้ลิ้มลองรสชาติปลาร้าทรงเครื่อง เขา**ยอมรับ**ว่าเป็นอาหารที่อร่อย**ไม่เลี่ยนแบบพวกนมเนย หมูแฮม** ไส้กรอกของพวกฝรั่งมังค่า หรืออาหารของจีนที่มีแค่หมูเห็ดเป็ดไก่”*
>
> *(ปลาร้าทรงเครื่อง, 2536: 395)*

นอกจากนี้การที่สังคมได้สร้างค่านิยมและยกอาหารต่างชาติ อาทิ นมเนย หมูแฮม ไส้กรอกว่าเป็นอาหารที่อร่อยและคุณค่าดีกว่าอาหารท้องถิ่นอีสาน ซึ่งปัจจุบันกลับมีงานวิจัยออกมาว่าอาหารเหล่านี้คืออาหารแปรรูปที่เสี่ยงต่อสุขภาพ เพราะปริมาณไนไตรต์ที่อยู่ในผลิตภัณฑ์ จะเห็นได้ว่า

ปริมาณที่รับประทานได้อย่างปลอดภัยไม่ควรเกินวันละ 50-100 กรัมหรือ 1-2 serving ต่อวัน ไม่ควรรับประทานในปริมาณมากต่อครั้ง เพราะผู้บริโภคได้รับไนไตรต์ในปริมาณที่สูงเกินกว่าค่าความปลอดภัย (ADI)ได้ ทำให้เกิดความเสี่ยงที่จะเป็นอันตรายต่อสุขภาพ(อรสา สุริยาพันธ์, 2558: ออนไลน์) การที่ตัวละครเอกหญิงทำปลาร้าทรงเครื่องให้ตัวละครเอกชายรับประทาน ก็เหมือนการปะทะกันของอาหารอีสานหรืออีกนัยคือการต่อสู้ด้านอาหารที่ตัวละครเอกหญิงพยายามแสดงเพื่อลบล้างอคติ เมื่อเขาได้ลิ้มลองรสชาติทำให้ปลาร้าจึงถูกยอมรับจากตัวละครเอกชาย

> *เอเธนส์เองก็มีความรู้สึกคล้อยตามคำพูดของนายพันมิใช่น้อยเลย เด็กว่านทำงานบ้านได้ดีจริง ๆ บ้านช่องสะอาดสะอ้าน อาหารการกินก็จัดว่ามีฝีมือดีทีเดียว เขาจะขัดเคืองแม่เด็กรับใช้อยู่อย่างเดียว ก็คือ หล่อนให้เขาเผลอตัวรับประทานปลาแดกปลาร้าอาหารที่เขามีอคติว่ามันเป็นอาหารชั้นเลวที่คนอีสานยากจนเขากินกัน แม้ว่าบรรดาเพื่อนฝูงจะพากันพูดว่า “**สมัยนี้ ดูถูกปลาแดกปลาร้าไม่ได้น่ะคุณเอ...เค้าแพคห่อส่งนอก เป็นสินค้าส่งออกนอกของประเทศเชียวนา**”*
>
> *(ปลาร้าทรงเครื่อง, 2536: 394 -395)*

จากตัวบทนี้ ตัวละครเอกชายจัดเป็นตัวแทนของความเป็นตะวันตก มีอคติต่อ ปลาร้า และเกิดมุมมองต่อปลาร้าในเชิงลบ ดูถูกอาหารอีสาน แม้ปลาร้าจะเป็นอาหารอีสานที่ได้มาด้วยบริบทของภูมิศาสตร์ ที่มีแม่น้ำ หนอง บึง ยามฝน ช่วงน้ำหลาก น้ำแห้งแล้ง ก็ส่งผลให้แม่น้ำลำคลองเหือดแห้งทำให้คนอีสานจึงต้องนำมาผลิตเป็นปลาร้าเพื่อถนอมอาหารให้สามารถบริโภคได้ตลอดทั้งปี แต่ด้วยเพราะกรรมวิธีและแหล่งวัตถุดิบที่มาประกอบนี้หาได้ง่ายราคาถูกทำให้ปลาร้าจึงถูกมองว่าเป็นอาหารที่ราคาถูกและเป็นอาหารที่คนอีสานยากจนบริโภคกัน แต่ตัวบทกลับตอบโต้ให้เห็นว่า ปลาร้าเป็นวัตถุดิบที่ส่งออกไปนอกประเทศ แสดงว่ามีคนบริโภคจำนวนมาก

อย่างไรก็ดีในงานเขียนจากหนังสืออีสานเมื่อวันวาน ของก่อ สวัสดิ์พาณิชย์ ได้พยายามชี้ให้เห็นว่า ข้าวเหนียวและปลาร้า คือ อาหารหลักของชาวอีสาน ซึ่งเขากล่าวให้เห็นว่า แม้คนที่มีฐานะดี เขาอาจบอกว่ากินดีกว่านี้ คนที่มีฐานะต่ำอาจบอกว่า ได้เท่านี้ก็ดีแล้ว แต่ถ้ากล่าวตามมาตรฐานกลาง ๆ ก็ไม่ผิด ซึ่งคนฐานะดี ถึงแม้จะได้กินดีอย่างไรก็คงไม่ลืมปลาร้า แม้แต่ตัวของเขาเองที่อยู่ในเมืองหลวงก็ไม่ขาดปลาร้าและครอบครัวยังบริโภคปลาร้าอยู่เป็นประจำ(ก่อ สวัสดิ์พาณิชย์, 2546: 35) แม้ปลาร้าจะเป็นอาหารที่ใคร ๆ ก็สามารถบริโภคได้ ในฐานะอาหารพื้นบ้านภาคอีสาน แต่ก็ปฏิเสธไม่ได้ว่า เมื่อมองจากตัวบท ปรากฏให้เห็นการสร้างความหมายของปลาร้าว่าเป็นอาหารที่วัดระดับชนชั้นของคนในสังคมที่แสดงภาพว่าเป็นอาหารของความยากจน ดังที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ในข้างต้น

ซึ่งสะท้อนถึงการที่คนอีสานนอกจากจะอพยพเข้าเมืองหลวง คนอีสานยังได้กระจายไปเป็นแรงงานต่างประเทศอีกด้วย สอดคล้องกับข้อมูลจากบทความวิจัยนภาพร อติวานิชยพงศ์(2557) ที่กล่าวให้เห็น คนชนบทอีสานกับการทำมาหากินความเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัย ว่า คนอีสานขึ้นชื่อว่าเป็นคนกลุ่มใหญ่ที่สุดของแรงงานอพยพในกิจการแทบทุกประเภท สำหรับแรงงานที่ไปทำงานในต่างประเทศ บางจังหวัดของภาคอีสานได้ชื่อว่าเป็นจังหวัดที่มีคนไปขายแรงงานในต่างประเทศมากที่สุดในประเทศไทย ส่วนโรงงานอุตสาหกรรมในกรุงเทพฯ และปริมณฑล รวมถึงคนทำงานบ้าน ลูกจ้างในร้านอาหาร ปั๊มน้ำมัน ล้วนแต่ได้แรงงานอพยพจากภาคอีสานเป็นกำลังหลัก ดังนั้น ปลาร้าจึงไม่ได้ถูกจำกัดแค่ในท้องถิ่นหรือประเทศไทย แต่กลับถูกส่งไปทั่วโลก

กลวิธีการนำเสนอที่สร้างตัวละครเอกหญิงอีสานเป็นตัวแทนของปลาร้าที่เป็นจิตวิญญาณด้านอาหารของคนอีสาน ผู้เขียนได้นำเสนอความภาคภูมิใจในความเป็นท้องถิ่นอีสานผ่านวัฒนธรรมอาหาร ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวมาข้างต้นแล้วนั้น นอกเหนือจากการดูถูกดูแคลน จะเห็นได้ว่า ผู้เขียนพยายามแสดงพลังของความเป็นท้องถิ่น ทั้งความภูมิใจในอาหารอีสานของตัวละครเอกหญิงยังปรากฏการต่อสู้และตอบโต้การบริโภคปลาร้าไม่ได้ลดคุณค่าของความเป็นมนุษย์ ดังตัวบทที่ว่า

> *“นี่เราจะต้องเริ่มต้นใหม่อีกแล้ว ! ไม่รู้ว่าจะต้องเริ่มชีวิตใหม่อีกครั้งสิน่ะ”*
> *“อวัสดาไม่ห่วงเรื่องการทำงานบ้านหรอก เพราะเป็นงานที่ไม่เหนือบ่ากว่าแรง แต่หญิงสาวห่วงว่าจะเข้ากับนายจ้างได้สักแค่ไหนยังไม่รู้เลย ท่าทางของเขาบอกว่าดูถูกดูแคลนคนอีสานเสียเหลือเกิน ทั้งที่การกินอาหารปลาแดกปลาร้า ก็ไม่เห็นความเสียหายที่ตรงไหนเลย* ***“มนุษย์มีความเท่าเทียมเสมอกันหมด ทำไมจะต้องคอยดูถูกเหยียดหยาม ให้เกิดความรู้สึกไม่เท่าเทียมกันด้วยนะ”***
>
> *(ปลาร้าทรงเครื่อง, 2536: 233)*

การสร้างตัวละครเอกชายที่มีความชื่นชอบในอาหารตะวันตกและมีอดีตคู่รักเป็นฝรั่งตะวันตกอาจเป็นสิ่งที่ผู้เขียนต้องการแสดงให้เห็น สังคมเมืองหลวงที่วัฒนธรรมตะวันตกเข้ามา แต่เมื่อตัวละครเอกหญิงอีสานยืนหยัดและพยายามตอบโต้ ผ่านตัวตนคนอีสานจนสามารถลบล้างอคติที่ทำให้เขาเกิดความรักและหลงใหลในเมนูอาหารประเภทปลาร้า แสดงให้เห็นว่า ถ้าคนท้องถิ่นยืนหยัดที่ภูมิใจและนำเสนอตัวตนของตัวเอง ภูมิปัญญาของความเป็นอีสานก็กลายเป็นที่“ยอมรับ”และไม่กลายเป็นสิ่งที่ลดทอนคุณค่าของความเป็นมนุษย์ ดังนั้น การยอมบริโภคปลาร้า จึงเป็นนัยที่แสดงถึงการ“ยอมรับ”ทั้งในวัฒนธรรมการบริโภคแบบอีสานและการยอมรับในคนอีสาน ในฐานะที่มีคุณค่าความเป็นมนุษย์อย่างทัดเทียมและมีศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ที่เท่ากัน

*เอเธนส์ตามหญิงสาวผู้เป็นภรรยา ไปนั่งทานข้าวเกรียบปากหม้อญวนไส้หมูบะช่อสับ ผสมกับต้นหอมหั่นฝอย ๆ และมีน้ำจิ้มรสออกหวาน ๆ ราด "อร่อยไหมคะ ?" "ก็แปลกดี ผมไม่เคยทานอาหารประเภทนี้มาก่อน แต่ก็ไม่แปลกนะ ทานปลาร้าได้ ทานข้าวเกรียบปากหม้อญวนได้ไม่แปลกหรอก" เขาทำเสียงสัพยอกล้อ ๆ ผู้เป็นภรรยา อวัสดาก็ยิ้มเขิน ๆ เมื่อนึกถึงว่าตัวเองหลอกให้ชาย**หนุ่มรับประทานปลาร้าที่เขามีอคตินักหนา** หากมาบัดนี้ดูเหมือนจะกลายเป็น**อาหารจานโปรด**ของเอเธนส์ไปเสียแล้ว เมื่ออิ่มหนำเรียบร้อยแล้ว อวัสดาก็สั่งซื้อใส่ห่อไปฝากคนที่บ้าน*

(ปลาร้าทรงเครื่อง, 2536: 783)

จากตัวบทนี้ อวัสดาได้ลบล้างอคติที่ตัวละครเอกชายมีต่อปลาร้าทำให้เขายอมรับในอาหารอีสานจนกลายเป็นอาหารจานโปรด ซึ่งแสดงให้เห็นว่า การที่ตัวละครเอกชายไม่ชอบปลาร้าล้วนถูกประกอบสร้างจากอคติที่มองอาหารอีสานว่าด้อยกว่าด้วยเพราะการถูกเบียดขับด้วยอาหารตะวันตกตามกระแสโลกาภิวัตน์ นอกจากนี้ปรากฏอาหารชนิดอื่น ๆ ซึ่งแสดงถึงการยอมรับความแตกต่างความเป็นพหุวัฒนธรรม การสร้างตัวละครเอกชายต่อต้านอาหารอีสานก็เป็นสัญญะของการไม่ยอมรับในตัวละครเอกหญิงอีสานด้วย แต่เมื่อ อวัสดา ได้ยืนหยัดที่จะนำเสนอตัวตนต่อสู้ทางวัฒนธรรมอาหารอีสาน สุดท้ายได้รับการยอมรับสามารถเอาชนะใจตัวละครเอกชายได้

ตัวละครเอกหญิงพยายามตอบโต้ระหว่างอาหารท้องถิ่นกับอาหารตะวันตก ซึ่งปลาร้าสัญญะที่แสดงถึง ตัวละครเอกหญิงอีสานที่เป็นตัวแทนของคนอีสานจะไม่ได้ดำรงตนแค่ถูกคุกคามจากการที่ต้องบริโภคปลาร้า อาหารอีสานในเมืองหลวงหากแต่ตัวละครเอกหญิงอีสานได้ปรับตัว และทำปลาร้าเพื่อพิสูจน์ในรสชาติและคุณค่าจนเป็นที่ยอมรับ สะท้อนให้เห็น การที่ท้องถิ่นพยายามต่อสู้กับวัฒนธรรมในสังคมเมืองหลวง ที่สร้างความหมายตัวละครเอกหญิงอีสานในฐานะตัวแทนท้องถิ่นอีสานให้ต่ำต้อย แต่ด้วยความภูมิใจและการแสดงตัวตนของคนอีสาน ส่งผลให้ตัวละครเอกหญิงอีสานสามารถเทียบเคียงกับแหม่มสาวชาวตะวันตก อดีตคนรักของตัวละครเอกชายและในที่สุดการใช้อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของคนอีสานผ่านการทำอาหาร ทำให้เธอสามารถชนะใจและได้รับความรักเป็นที่ยอมรับจากตัวละครเอกชาย และลบล้างอคติที่มีต่อปลาร้าได้ครองรักอย่างมีความสุขตามฉบับนวนิยายแนวพาฝัน

กล่าวโดยสรุป นวนิยาย เรื่อง ปลาร้าทรงเครื่องนี้ ได้นำเสนอให้เห็นถึงการต่อสู้ของตัวละครเอกหญิงอีสานกับอคติที่สังคมมีต่อการบริโภคปลาร้า จากการเปลี่ยนแปลงของกระแสโลกาภิวัตน์ที่สร้างวัฒนธรรมการบริโภคแบบสังคมเมืองตามฉบับแบบตะวันตกส่งผลให้ปลาร้าอาหารพื้นบ้านอีสานถูกสร้างความหมายกลายเป็นอื่น ด้วยบริบทของสังคมที่คนอีสานเข้ามาขายแรงงานในเมืองหลวงส่งผลต่อการมองอีสานเป็นอีกชนชั้นทางสังคม วัฒนธรรมการบริโภคอาหารอีสานในสังคมเมืองหลวง

ที่ยกย่องการบริโภคแบบตะวันตกหรือแบบสังคมชนชั้นนำเป็นวัฒนธรรมหลัก ตัวละครเอกหญิงอีสานที่มีความเกี่ยวข้องกับปลาร้าจึงตกเป็นฝ่าย “ถูกกระทำ” นวนิยายนี้ได้แสดงให้เห็นความเป็นท้องถิ่นที่กล้าท้าทายความเป็นสังคมเมือง โดยที่ตัวละครเอกหญิงกล้าแสดงอัตลักษณ์ตัวเองเพื่อท้าทายวัฒนธรรมสังคมเมืองมากกว่าการปกปิดตัวตนของตนเองเพื่อชี้ให้เห็นถึงการต่อสู้ ในวัฒนธรรมและตัวตนของตัวเอง ทั้งนี้ อาจเป็นนัยที่แสดงให้เห็นว่า“อาหารอีสาน” ก็สามารถเทียบเคียงอาหารบริโภคนิยมได้ หากคนท้องถิ่นจะยึดมั่นเห็นคุณค่าและตัวตนของตนเอง

การปะทะกันของอาหารอีสานและอาหารในสังคมเมืองหลวง ปรากฏให้เห็นจาก ผู้วิจัยได้วิเคราะห์แล้วนั้น แสดงให้เห็นการถูกกดทับของปลาร้าในฐานะอาหารพื้นบ้านอีสาน ขณะเดียวกันการยกระดับอัตลักษณ์ผ่านการทรงเครื่อง คือ การแสดงให้เห็นนัยการต่อสู้ทางวัฒนธรรมจนเป็นยอมรับในฐานะภูมิปัญญาที่มีคุณค่าในความเป็นท้องถิ่นกับอาหารในกระแสโลกาภิวัตน์และการยกระดับตัวเองก็จะลบล้างอคติทางชาติพันธุ์ และได้รับการยอมรับและมีบทบาทขยับขึ้นเป็นตัวละครเอกหญิงอีสานที่สามารถบริโภคอาหารอีสานในสังคมเมืองและสะท้อนความเท่าเทียมกันของมนุษย์ทั้งคนเมืองและคนท้องท้องถิ่น

4.2 ราชินีหมอลำ: ศิลปะพื้นบ้านอีสานในเมืองหลวง

หมอลำและเพลงลูกทุ่งอีสาน คือ ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน เป็นสิ่งที่บ่งบอกวัฒนธรรมอันมีรากฐานมาจากความแตกต่างของลักษณะทางภูมิศาสตร์ วิถีชีวิต ประเพณี ความเชื่อ สะท้อนความเป็นตัวตนถ่ายทอดออกมาในรูปแบบการใช้ภาษา “หมอลำ” จึงเป็นคำบ่งบอกถึงวัฒนธรรมของคนอีสาน เป็น 1 ใน 5 จิตวิญญาณความเป็นอีสาน ได้แก่ ข้าวเหนียว ลาบ ส้มตำ ปลาร้า และหมอลำ (ชนาภิวัฒน์ ขันทะ, 2563: 96)

นวนิยายแนวพาฝัน ทั้งจากเรื่องราชินีหมอลำและสาวน้อยร้อยล้าน โดยตัวละครเอกหญิงอีสาน ต้องเข้ามาใช้ชีวิตในเมืองหลวง และได้นำความสามารถการแสดงหมอลำและร้องเพลงลูกทุ่งมาต่อสู้ท่ามกลางกระแสสังคมเมืองที่มีวัฒนธรรมที่แตกต่างจากตนเอง

4.2.1 การเดินทางของตัวละครเอกหญิงอีสานและหมอลำสู่เมืองหลวง

จากนวนิยายเรื่อง ราชินีหมอลำ แต่งโดยบุตรรัตน์ บุตรพรหม พิมพ์เผยแพร่ครั้งแรกปีพ.ศ. 2548 จะเห็นได้ว่าเป็นการนำศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน ได้แก่ หมอลำ มานำเสนอผ่านนวนิยาย หากวิเคราะห์นอกเหนือจากบันเทิงเริงใจองคีประกอบฉาก โครงเรื่อง อุปนิสัยตัวละคร จะเห็นว่าการนำศิลปะการแสดงหมอลำในเรื่องเป็นการต่อสู้กับบริบทการถูกกดทับจากศิลปะการแสดงกระแสหลักทั้งของชนชั้นนำ และจากกระแสโลกาภิวัตน์ที่เกิดการเข้ามาของศิลปะการแสดงตะวันตก ทำให้ “หมอลำ”กลายเป็นการแสดง “ที่เป็นอื่น” จากเรื่องราวแสดงให้เห็นการต่อสู้ของตัวละครเอกหญิงมีภูมิลำเนาในจังหวัดขอนแก่น เธอต้องเดินทางมาในเมืองหลวงเพื่อตามหาแม่ที่เข้ามาเป็นหมอลำชื่อดัง

โดยตัวเธอเองต้องใช้ความสามารถการขับร้องหมอลำต่อสู้ ดิ้นรนเพื่อเลี้ยงดูพ่อตาบอดและน้องสาวจนเธอประสบความสำเร็จกลายเป็นหมอลำที่มีชื่อเสียงโด่งดังและต้องแย่งชิงความเป็นหนึ่งในการเป็นหมอลำระหว่างตัวเธอกับแม่ผู้ให้กำเนิดเธอมา

> *ท่ามกลางการจราจรที่**จลาจลบนความสับสนของผู้คนในเมืองหลวง** เสียงขับลำนำของคำนางสอดประสานกับเสียงแคนอันไพเราะดังมาจากมุมถนนชวนให้ผู้คนแถวนั้นรับฟังด้วยความ**เคลิบเคลิ้ม** ผู้สัญจรไปมาต่างพากันหยุดดูภาพเบื้องหน้าสามพ่อลูกแสดงหมอลำกันอยู่ข้างถนน พ่อเป่าแคน ลูกสาวคนโตหน้าตาหมดจด**ทั้งร้องทั้งรำด้วยสีหน้ายิ้มแย้มแจ่มใส** เปล่งออกมาจากใจจริง ลูกสาวคนเล็กยิ้มรับพวงแก้ม เปล่งปลั่งหน้าตาน่าเอ็นดูเรียกรอยยิ้มจากผู้คนที่มาหยุดยืนมอง นิ่มถือหมวกเดินออก**ไปรับเงินจากคนเหล่านั้น***
>
> *(ราชินีหมอลำ, 2548: 150)*

จากตัวบทข้างต้นนี้ จะเห็นภาพความหลากหลายของผู้คนที่วุ่นวายและสับสนสอดรับกับวิถีโลกาภิวัตน์ที่ได้อพยพคนอีสานเข้ามาเป็นแรงงานในเมืองหลวง บนความจลาจลนั้นกลับปรากฏ ‘คำนาง’ ตัวละครเอกหญิงของเรื่องที่ต้องพาพ่อตาบอดและน้องสาวที่ยังเด็กเข้ามาเมืองหลวงเพื่อตามหาแม่แท้ ๆ ของตนเอง เธอได้ใช้ หมอลำ ความสามารถที่เธอมี ขับร้องพร้อมกับเสียงแคนจากพ่อของเธอ แสดงให้เห็นถึง การต่อสู้แต่มีความสุขผ่าน *สีหน้ายิ้มแย้มแจ่มใส* และความจริงใจที่เธอได้ถ่ายทอดความสามารถการร้องหมอลำนี้อย่างไม่อายใคร หากแต่พื้นที่ที่เธอใช้ นั่นคือ *ข้างถนน* ซึ่งเป็นสถานที่ของคนชนชั้นแรงงานที่ต้องเร่งรีบและเป็นเพียงทางผ่านเพื่อไปทำมาหากิน การหยิบยกอัตลักษณ์ความเป็นอีสานของเธอจึงเป็นการต่อสู้ช่วงชิงพื้นที่ทางวัฒนธรรม แต่ปรากฏกลุ่มคนที่มีความรู้สึกร่วมกันเกิดความเคลิบเคลิ้ม เกิดรอยยิ้ม ซึ่งอาจจะเกิดความรู้สึกความเป็นพวกเดียวกันจากการถูกเบียดขับเป็นพลเมืองอีกชั้นของชีวิตในสังคมเมืองหลวง และพวกเขาเหล่านั้นยอมให้เงินกับเธอแสดงให้เห็นถึง ความพึงพอใจของลูกค้าในการเลือกบริโภคสินค้าทางวัฒนธรรมนี้ ผู้เขียนได้สร้างภาพความรู้สึกถึงความวุ่นวายแต่กลับเห็นความมีชีวิตชีวาที่เกิดจากเสียงเพลงของหมอลำ ซึ่งถูกมองว่าเป็นวัฒนธรรมอื่นของสังคมเมืองในกระแสโลกาภิวัตน์ แต่กลับมีคนที่มีความรู้สึกร่วม ชื่นชอบและมีรอยยิ้มจากสิ่งที่พวกเธอทำ แสดงถึงภาพวัฒนธรรมของกลุ่มคนชายขอบที่ต้องมามุ่งหาตัวตนในกลุ่มคนกระแสหลัก

คำนางพยักหน้า เด็กหญิงเอาหมวกใบเก่า ๆ ไปวางตรงหน้า ศักดิ์ยกแคนขึ้นเป่า คำนางค่อย ๆ เอื้อนเสียงหมอลำ ผู้คนเริ่มหันมามอง บางคนก็หยุดเดินยืนดู ครู่หนึ่งเจ้าของร้านก็เปิดประตูออกมามองอย่างไม่พอใจ ***"ไปเล่นที่อื่น อย่ามาเล่นแถวนี้ เกะกะ"*** *คำนางรีบหันไปขอร้อง "ขอเวลาซักครึ่งชั่วโมงนะคะ" อีกฝ่ายกลับปฏิเสธเสียงแข็ง "ไม่ได้ไม่เห็นเหรอคนจะเข้าร้าน ไป๊ จะไปไหนก็ ไป" ศักดิ์หยุดเป่าแคนหันไปทางต้นเสียง "ขอโทษครับ" เจ้าของร้านมองแต่หัวจรดเท้า "ไม่เป็นไร ไม่ถือสาคนพิการ" คำนางมอง****สายตาดูถูกเหยียดหยาม****ของเจ้าของร้านแล้วทนไม่ได้จึงหันไปต่อว่า "ทำไมต้องต่อว่ากันด้วยล่ะคะ พูดกันดี ๆ ก็ได้" "ฉันพูดดีที่สุดแล้วนะ หรือว่าจะให้แจ้ง รปภ.หา" เจ้าของร้านเอามือเท้าสะเอวตะโกนใส่หน้าเด็กสาวที่กล้ายืนต่อปากต่อคำ ศักดิ์รีบกระตุกมือลูกสาว "อย่าไปทะเลาะกับเขาเลยลูก ไปเถอะ" เด็กสาวจึงหันไปจูงแขนพ่อเดินออกไปจากหน้าร้าน นิ่มหันไปมองหน้าเจ้าของร้าน ฝ่ายนั้นถลึงตาใส่อย่างไม่พอใจ "****มองหน้าทำไม อีเด็กเวร มีปัญหาเหรอ เดี๋ยวแม่จับส่งตำรวจเลย มีบัตรประชาชนหรือเปล่า****"*

(ราชินีหมอลำ, 2548: 186-187)

จากตัวบทนี้เป็นเหตุการณ์ที่ตัวละครเอกหญิงถูกไล่ พฤติกรรมดังกล่าว แสดงให้เห็นถึงการไม่ยอมรับและดูถูกคนอีสาน โดยมองว่าพวกเขาเหล่านี้เป็นพลเมืองอีกชนชั้นของสังคม การกดทับพวกเขาผ่านการไม่ให้แม้แต่พื้นที่ในการดำรงชีพและขับไสไล่ส่งเหมือนคนกลุ่มนี้ไม่ใช่คนไทย ดูถูกเหยียดหยาม จากวรรคที่ว่า *"เดี๋ยวแม่จับส่งตำรวจเลย มีบัตรประชาชนหรือเปล่า"* เป็นการต่อล้อถึงการมองพวกเขาเป็นพวกลักลอบผิดกฎหมายเป็นกลุ่มคนชายขอบหรือต่างด้าว ทั้ง ๆ ที่ พวกเขาพูดภาษาไทยและร้องเพลงหมอลำซึ่งใช้ภาษาถิ่นอีสาน สะท้อนให้เห็นถึงการเบียดขับคนอีสานให้เป็นชายขอบ ทั้ง ๆ ที่เป็นพลเมืองของไทยมีสิทธิเสรีภาพเหมือนชาวไทย ด้วยเพราะอีสานก็มีความอ่อนด้อยในด้านเศรษฐกิจ ซึ่งถือว่าเป็นภูมิภาคที่มีความยากจนข้นแค้นมานาน มีชายแดนที่ติดกับลาวและกัมพูชา แม้ภาคอีสานยากแค้นทางทรัพยากร แต่ชาวอีสานกลับมีความร่ำรวยทางศิลปวัตนธรรมและภูมิปัญญา แต่ด้วยไม่ใช่วัฒนธรรมกระแสหลักของพลเมืองในเมืองหลวงทำให้พวกเขาถูกมองกลายเป็นกลุ่มคนชายขอบในเมือง การนำหมอลำมาปรากฏในเมืองหลวงของตัวละครเอกหญิงจึงแสดงการถูกอคติและไม่ยอมรับในสินค้าวัฒนธรรมนี้ทำให้ไม่มีพื้นที่ในการแลกเปลี่ยนหรือแสดงเพื่อให้ผู้ที่พึงพอใจได้รับการบริโภคในวัฒนธรรมนี้

การถูกกดขี่และแบ่งแยกตัวละครเอกหญิงอีสานที่ปรากฏในนวนิยาย ที่แม้ตัวละครเอกหญิงจะถูกสร้างให้มีความสามารถทางศิลปะการแสดงหมอลำอันเป็นศิลปะที่งดงามเปี่ยมไปด้วยรากฐานแห่งจิตวิญญาณ และวิถีชีวิตชาวอีสาน แต่กลับถูกดูถูกลดค่าความงดงามนั้น ด้วยเพราะเป็นการ

แสดงพื้นบ้าน ตัวละครเอกหญิงอีสานที่มีความสามารถด้านนี้จึงถูกเบียดขับสู่ “ความเป็นอื่น” ถูกแบ่งแยกว่าเป็น “คนบ้านนอก” มาเป็นตัวแบ่งชนชั้นทางสังคมที่มีต่อตัวละครเอกหญิงอีสาน ดังตัวอย่าง

> *“แกกล้าดียังไงมาตบฉัน” หญิงสาวหวีดร้องขึ้นเสียงดัง ผู้คนที่อยู่แถวนั้นต่างก็หันมามองเหตุการณ์เป็นตาเดียว คำนางไม่สนใจใครทั้งนั้น หันไปชี้หน้าสาวชาวกรุง “ฉันจะทำยิ่งกว่านี้อีก ถ้าคุณด่าพ่อฉันอีกละก็” รุจน์หายตกตะลึง หันไปตะคอกใส่ “**อย่าเอานิสัยบ้านนอกของเธอมาใช้แถวนี้**” คำนางตวัดสายตาไปจ้องหน้าคนพูดอย่างแข็งกร้าว โต้กลับไปทันทีว่า “ก็ยังดีกว่าพวกคนในเมืองที่ชอบดูถูกคนด้วยกัน”*
>
> *(ราชินีหมอลำ, 2548: 189)*

จากตัวบทเป็นการปะทะกันระหว่างตัวละครที่เป็นคนในเมืองกับตัวละครเอกหญิงที่เป็นตัวแทนจากท้องถิ่น จะสังเกตเห็น การกดขี่และก่นด่า ‘นิสัยบ้านนอก’ กลายเป็นวาทกรรมที่ใช้ด่าพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมหรือไม่เป็นที่พอใจของคนในเมือง ยิ่งเป็นการตอกย้ำ การแบ่งแยกพื้นที่ในความเป็น “เมือง” กับความเป็น “ท้องถิ่น” จากพฤติกรรมตัวละครจะเห็นว่า ตัวละครที่เป็นตัวแทนของคนเมืองเองก็มีพฤติกรรมเช่นนั้น กลับได้รับการยอมรับมากกว่าการที่คนต่างจังหวัดกระทำพฤติกรรมนั้น ซึ่งแสดงถึงการกดขี่และเบียดขับความเป็นท้องถิ่นให้ต่ำต้อยกว่าความเป็นเมือง ตัวบทนี้จึงเป็นการต่อสู้ต่ออคติที่คนเมืองมีต่อคนต่างจังหวัดและเป็นกลวิธีที่ผู้เขียนตอบโต้คนสังคมเมืองที่ดูถูกคนต่างจังหวัด แม้ผู้แต่งจะใช้กลวิธีนำเสนอให้เห็นถึงโอกาสของคนท้องถิ่นที่ใช้ความสามารถจนได้เป็นนักร้องหมอลำในค่ายเพลงและแสดงให้เห็นการเปิดพื้นที่ของหมอลำที่ทำให้ตัวละครเอกหญิงสามารถโลดแล่นในเรื่องได้ หากแต่ภาพสะท้อนความเป็นจริงของสังคมภายใต้กระแสโลกาภิวัตน์วัฒนธรรมที่ยังแบ่งแยกความเป็นเมืองและชนบทออกจากกัน การเลื่อนไหลของคนอีสานจำนวนมากที่เข้ามาเป็นชนชั้นแรงงานเพื่อตอบสนองระบบทุนนิยมอุตสาหกรรม กลายเป็นภาพชนชั้นแรงงานอีสานในเมืองหลวงที่ถูกผลิตซ้ำอย่างต่อเนื่อง วัฒนธรรมอีสานจึงถูกมองเป็นวัฒนธรรมเฉพาะกลุ่มชนชั้นแรงงาน

*“เนี่ยนะคะนักร้อง ทำไมคะคุณรุจน์ บริษัทของคุณไม่มีปัญญาหานักร้องที่ดีกว่านี้แล้วเหรอคะ ถึงได้จับมันมาออกเทป โอ๊ย ถ้า**น้ำหน้าอย่างนี้เป็นนักร้องได้ ใคร ๆ ก็คงออกเทปกันได้ทั้งประเทศมั้งคะ**” คำนางถูกสบประมาทซึ่งหน้าจึงอดไม่ได้โต้กลับไปว่า “คุณดูถูกฉันมากเกินไปแล้วนะคะ” บุษยาตวัดสายตาไปจ้องฝีกฝ่ายเขม็ง “ดูถูกก็ยังดีกว่าดูผิด” แล้วพูดต่อด้วยน้ำเสียงดูแคลน “**เธอเนี่ยนะจะเป็นนักร้อง คงขายได้หรอก พรรคพวกเธอเยอะ โดยเฉพาะพวกกรรมกรโง่ ๆ**” เท่านั้นแหละ ความอดทนของคำนางก็สิ้นสุด เด็กสาวเงื้อกำปั้นขึ้นและทิ่มใส่หน้าคู่อริเต็มเหนี่ยว*

(ราชินีหมอลำ, 2548: 422)

จากตัวบทนี้ แสดงให้เห็นถึงการกดขี่ การดูถูกดูแคลนที่มิใช่เกิดกับเฉพาะตัวละครเอกหญิงอีสานเท่านั้น แต่รวมถึงความเป็นกลุ่มคนท้องถิ่นอีสาน สังเกตได้ว่า แม้ตัวละครเอกหญิงอีสานจะได้เป็นนักร้องค่ายเพลงดัง แต่กลับถูกลดคุณค่าว่าเป็นเพียงนักร้องที่ไม่ได้โดดเด่นมีความสามารถอะไรเปรียบเทียบกับกลุ่มประชากรผู้ฟังว่าเป็นพวกกรรมกรที่อพยพเข้ามาเมืองหลวงเพื่อขายแรงงาน การเข้ามาทำงานในเมืองหลวงของคนอีสานที่ยังมีความผูกพันกับวิถีชีวิต การคิดถึงบ้านและการหลีกหนีจากการถูกกดทับของคนในสังคมเมือง ดนตรีหมอลำ จึงเป็นสิ่งที่ทำให้พวกเขารู้สึกผ่อนคลายได้ แต่ภาพที่คนสังคมเมืองมอง คือ หมอลำ เป็นรสนิยมของคนต่างจังหวัดและจำกัดเฉพาะกลุ่มผู้ใช้แรงงาน

*ไทธชารู้สึกลำบากใจไม่รู้จะอธิบายอย่างไร พอดีคุณธนาเดินเข้ามาช่วยแก้สถานการณ์ให้ “หนูช่อฟ้าเขาก็ไม่ได้เลวร้ายอะไรนี่ ตอนนี้เขาก็มีชื่อเสียง อีกหน่อยเงินทองก็ไหลมาเทมา” “แต่ยังไงเขาก็เป็น**เด็กบ้านนอก คนละชั้นกับเรานะคะ**” คุณรจิตค้านหัวชนฝา ทำเอาสามีสายหน้าอย่างเอือมระอา “คนบ้านนอกแล้วไงก่อนที่ผมจะมากรุงเทพฯ **ผมก็เป็นคนบ้านนอก เป็นลูกชาวไร่ชาวนา...คุณก็มาจากร้อยเอ็ด เฮ็ดไร่เฮ็ดนาคือกัน** หัดทำใจซะเถอะคุณ บ้านนอกหรือบ้านในมันไม่ได้วัดความเป็นคนหรอกนะ”*

(ราชินีหมอลำ, 2548: 639)

การสนทนากันของตัวละครเจ้าของค่ายเพลง แสดงให้เห็นว่า แม้ตัวละครเอกหญิงจะมีชื่อเสียงเงินทองแล้วก็ตาม แต่ก็ยังไม่เป็นที่ยอมรับในสถานะทางสังคม เพราะรากเหง้าเป็นคนอีสาน อีกทั้งยังถูกวัดระดับทางชนชั้นที่ต่ำกว่า ซึ่งได้เกิดการกดทับและแบ่งแยกความเป็นคนอีสานให้อยู่ในระดับที่ต่ำกว่าระดับคนเมือง โดยผู้เขียนมีกลวิธีนำเสนอตอบโต้ถึงประเด็นการลืมตัวตน ผ่านการสร้างให้คุณรจิตก็เป็นคนจังหวัดร้อยเอ็ด ก่อนที่จะมาแต่งงานกับคุณธชาซึ่งก็เป็นคนอีสานเหมือนกันมา

ทำงานในเมืองหลวงมีฐานะที่ดีเป็นเจ้าของบริษัท แสดงให้เห็นทัศนะของผู้แต่งที่มองถึงการที่คนเมืองหรือฐานะทางสังคมทำให้คนหลงลืมรากเหง้าตัวตน ซึ่งต่างจากตัวละครเอกหญิงอีสานที่ไม่หลงลืมรากเหง้าของตัวเอง

> *คำนางโดนต่อว่าข้างเดียวก็เหลืออดลุกขึ้นยืนประจันหน้ากับอีกฝ่าย "ขอโทษนะคะ คุณกำลังเข้าใจผิด ฉันกับคุณรุจน์ไม่มีอะไรกัน" "ฉันไม่เชื่อ* ***คนบ้านนอกคอกนา****อย่างแกน่ะเหรอ****จะมีปัญญาทำอย่างอื่น*** *ดีแต่คิดจะ****จับผู้ชายรวย ๆ****" เท่านั้นแหละ คำนางก็ทนไม่ไหวตอกกลับไปทันที "แล้ว****คนเมืองที่มาด่าคนอื่น****ฉอด ๆ เพราะกลัวถูกแย่งแฟน มีปัญญามากกว่าฉันตรงไหน"*
>
> *(ราชินีหมอลำ, 2548: 413)*

นวนิยายแนวพาฝันได้สะท้อนถึงภาพความจริงบางประการของสังคมที่มีค่านิยมต่อตัวละครเอกหญิงอีสาน คือ การคิดว่าการเดินทางเข้ามาในเมืองหลวง คือ โอกาสที่จะทำให้ได้เงินและการที่มองว่า "หมอลำ" คือ ช่องทางหนึ่งในการตอบสนองความต้องการนั้นจึงปรากฏตัวบทที่ตัวละครเอกหญิงอีสานมักถูกสังคมประชดประชันในโอกาสที่เธอคว้าไว้ แสดงให้เห็นถึง การมองว่า คนบ้านนอกหรือคนต่างจังหวัดเป็นสถานที่ห่างไกลและเข้าไม่ถึงการศึกษา ไม่มีปัญญาในการทำอาชีพที่สังคมยกย่องเชิดชูทำให้ภาพของผู้หญิงที่มาแสดง 'หมอลำ' เป็นช่องทางในการได้มาซึ่งเงินทองและความสบาย หากแต่นวนิยายเรื่องนี้ได้เขียนตอบโต้ชุดความคิดนี้ผ่านตัวละครเอกหญิงที่ไม่ได้มีพฤติกรรมเช่นนั้น โดยตัวละครเอกหญิงพยายามตอบโต้ ต่อสู้เพื่อยืนหยัดในศักดิ์ศรีของตัวเธอ

จะเห็นได้ว่าตัวละครเอกหญิงถูกกดขี่จากสังคมเมือง เนื่องจาก วัฒนธรรมของอีสานใกล้เคียงกับวัฒนธรรมลาว ขณะที่แตกต่างจากวัฒนธรรมของไทยในภาคกลาง คนอีสานจึงรู้สึกแปลกแยกเมื่อต้องเข้ามาในเมืองหลวง การเข้ามาอยู่ในพื้นที่แม้จะเป็นประเทศไทยแต่ก็มีความแตกต่างทางวัฒนธรรมอยู่มาก คนอีสานต้องตกเป็นรองทางด้านเศรษฐกิจ เนื่องจากส่วนใหญ่เข้ามาเป็นชนชั้นแรงงาน จึงได้มีปฏิกิริยาต่อสู้ ตอบโต้ทางวัฒนธรรมอีสานเกิดขึ้นในเมืองหลวง แต่ตัวละครเอกหญิงไม่ยอมจำนนและอยู่ใต้อำนาจการกดขี่ ในทางตรงข้ามกลับนับถือศักดิ์ศรีตนเองในความเป็นมนุษย์ แต่ทั้งหมดทั้งสิ้นกลับพบว่าสิ่งเหล่านี้สะท้อนภายใต้การต่อสู้มาเป็นศักดิ์ศรีในตนเป็นคนที่ใช้ "ความสามารถ" ลบคำปรามาสของการแสดงพื้นบ้านว่าไม่ใช่ "ขอทาน" อีกทั้งไม่ยอมให้ใครดูถูกว่าใช้ร่างกายเข้าแลกกับชื่อเสียงเงินทอง นวนิยายเรื่องนี้ได้สร้างตัวละครเอกหญิงอีสานที่ยอมรับในตัวตนของความเป็นอีสานและไม่ดูถูกเหยียดหยามภูมิปัญญาท้องถิ่นของตัวเองทำให้เธอใช้ความสามารถและความภูมิใจที่ตนเองมี 'สร้างตัวตน' และ 'มีตัวตน'ทั้งในสังคมและเป็นที่ยอมรับจากตัวละครเอกชาย

นอกจากนี้ แม้กระแสโลกาภิวัตน์จะเข้ามามีบทบาทการสื่อสารเทคโนโลยีในช่วงปี พ.ศ. 2548 ที่ค่านิยมหมอลำเริ่มเป็นที่สนใจ ปรากฏนักร้องลูกทุ่งหมอลำมากมายที่มีชื่อเสียง ทำให้สังคมเริ่มเปิดกว้างและรู้จักเพลงลูกทุ่งหมอลำ[4] มากยิ่งขึ้น เนื่องจากเป็นสิ่งเยียวยากลุ่มคนอีสานพลัดถิ่นที่ต้องเข้ามาทำงานในเมืองหลวงและมีจำนวนที่เพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ แต่ทั้งนี้กระแสความเป็นเมือง ความทันสมัยและการเปิดรับวัฒนธรรมตะวันตกก็ยังคงมีอิทธิพลกว่า จึงปรากฏตัวบทที่ตัวละครในสังคมเมืองยังไม่เปิดรับเพลงลูกทุ่ง โดยเฉพาะหมอลำ ดังตัวบทที่ว่า

> *“แต่ผมไม่ถนัดบริษัทเทปของคุณพ่อ* ***ขายอะไรก็ไม่รู้ หมอลำงี้ ลูกทุ่งงี้*** *เคยฟังซะที่ไหนกัน” “นั่นนะสิลูก” คุณรจิตเข้าข้างลูกชายอย่างเต็มที่ ก่อนที่จะหันหน้าไปบอกกับลูกเลี้ยงด้วยน้ำเสียงอ่อนโยน”*
>
> *(ราชินีหมอลำ, 2548: 46)*

จากตัวบทนี้เป็นการสนทนาของตัวละครเอกชายที่เป็นทายาทของเจ้าของค่ายเพลงและต้องมาสานต่อธุรกิจบริษัทค่ายเพลง หากแต่ตัวละครเอกชายกลับดูถูกและไม่ยอมรับในแนวเพลงหมอลำลูกทุ่งทั้ง ๆ ที่เป็นธุรกิจหลักของครอบครัว อีกทั้งพื้นที่สาธารณะทางวัฒนธรรมของศิลปะการแสดงพื้นบ้านยังไม่ได้ถูกยอมรับอย่างเท่าเทียม

> *“ได้ครับ คุณน้าจะเอาศิลปินในค่ายเราไปร่วมงานด้วยก็ได้นะครับ” ข้อเสนอของชายหนุ่มเล่นเอาคุณรจิต* ***โบกมือปฏิเสธพัลวัน*** *“อุย...ไม่เอาหรอก งานนี้ไม่มีใครเขาฟังเพลงลูกทุ่งกันหรอก* ***ยิ่งหมอลำยิ่งไม่มีใครรู้จัก*** *เอาไปก็****ขายหน้า*** *เขาเปล่า ๆ”*
>
> *(ราชินีหมอลำ, 2548: 275)*

จากตัวบทนี้แสดงให้เห็นว่า เพลงลูกทุ่งหมอลำยังคงถูกจำกัดพื้นที่ในการแสดงด้วยเพราะกระแสวัฒนธรรมหลักที่ครอบงำทำให้เพลงลูกทุ่งหมอลำกลายเป็นกระแสวัฒนธรรมรอง ปรากฏการปฏิเสธเพลงลูกทุ่งหมอลำ และมองว่าเป็นสิ่งตลก แสดงให้เห็นว่า ไม่มีพื้นที่ทางวัฒนธรรมของเพลงลูกทุ่งหมอลำในกลุ่มคนสังคมเมือง เป็นการกดทับจากวัฒนธรรมกระแสหลักที่มีต่อวัฒนธรรมกระแสรอง

หมอลำ เป็นภูมิปัญญาที่ส่งต่อจากรุ่นสู่รุ่น นอกจากจะสร้างความบันเทิง หมอลำยังเป็นการสืบทอดสายเลือดทางจิตวิญญาณของบรรพบุรุษ มีคุณค่าทางจิตใจของคนอีสาน ให้เห็นถึงความรัก ความอบอุ่นและความภาคภูมิใจในความเป็นคนอีสาน

---

[4] เพลงที่มีจังหวะท่วงทำนองดนตรีแบบหมอลำผสมผสาน มีการเอื้อนเสียงและใช้ภาษาถิ่นอีสานในเนื้อเพลง

หมอลำ” มาจากคำ 2 คำมารวมกัน ได้แก่ “หมอ” หมายถึง ผู้มีความชำนาญ และ“ลำ” หมายถึง การบรรยายเรื่องราวต่าง ๆ ด้วยทำนองอันไพเราะ หมอลำ จึงหมายถึง ผู้ที่มีความชำนาญในการบรรยายเรื่องราวต่าง ๆ เล่านิทานหรือวรรณคดีที่เกี่ยวกับจารีตประเพณีและศีลธรรมเป็นทำนองเพลงที่ใช้ร้องเล่นเพื่อความบันเทิงในท้องถิ่น แต่เมื่อสังคมพัฒนามีการติดต่อสื่อสาร ผู้คนเดินทางเข้าสู่เมืองหลวง ความนิยมของหมอลำก็มีมากขึ้น หมอลำ จากศิลปะวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านของอีสาน ถูกนำเสนอในฐานะ ‘สินค้าทางวัฒนธรรม’ที่ตัวละครเอกหญิงนำมาใช้เพื่อหาเลี้ยงตนเองในท่ามกลางกระแสสังคมเมือง

เส้นทางชีวิตของตัวละครเอกหญิง จึงกลายมาเป็น “ผู้ผลิต” โดยใช้ต้น ‘ทุนทางวัฒนธรรม’ ให้กลายเป็น ‘สินค้าในระบบทุนนิยม’ ในพื้นที่ของความแตกต่างทางวัฒนธรรม เธอต้องฝ่าฟันกับชุดความคิดของสังคมกระแสหลักที่ดูถูกศิลปะการแสดงของอีสาน ผู้วิจัยพบว่า นวนิยายได้นำศิลปะพื้นบ้านอีสาน “หมอลำ” มาเป็นเครื่องแสดงตัวตนของตัวละครเอกหญิงอีสานที่เข้ามาอยู่ในเมืองหลวงเพื่อรักษาอัตลักษณ์ของหญิงอีสานและใช้ “หมอลำ” เป็นเครื่องมือในการดำรงชีพและต่อสู้กับความคิดที่เป็นผลผลิตจากกระแสหลักแบ่งแยกพวกเธอ ทั้งการ“ถูกกดทับ” และการทำให้คนอีสาน “กลายเป็นอื่น”

การนำหมอลำมาเป็น ‘สินค้าทางวัฒนธรรม’ ในเมืองหลวง ทำให้ตัวละครเอกหญิงมีรายได้ดำรงชีพและเลี้ยงดูพ่อกับน้อง แต่ศิลปะการแสดงหมอลำนี้กลับถูกกดขี่และดูถูกจากสังคมเมือง ด้วยเพราะความสามารถด้านการร้อง การลำ(กลอน) ที่เธอมีเป็นวัฒนธรรมอีสานและถูกเบียดขับเป็นอื่น ทำให้การใช้ความสามารถของเธอในการร้องหมอลำเพื่อหาเงินมาจุนเจือตัวเองและครอบครัวกลับถูกมองว่าเป็น **“ขอทาน”**

> *“ต๊าย มันตกอับถึงขนาดนี้เลยเหรอ” คุณรจิตอุทานออกมาด้วยอาการตระหนกระคนสะใจ เมื่อกางหนังสือพิมพ์ออกมาเห็นภาพคำนางกับพ่อและน้องยืนเป่าแคนร้องเพลงกันอยู่ข้างถนน รุจน์กับไทธชาเดินเข้ามาได้ยินเข้าจึงถามด้วยความสงสัย “อะไรครับคุณแม่” คุณรจิตมองคำนางในแง่ลบอยู่แล้วจึง**ทับถมด้วยความสะใจ** “ก็ยายเด็กคำนางน่ะสิลูก ดูสิ” เธอว่าพลางกางหนังสือพิมพ์ให้ลูกชายทั้งสองดู **“มันตกอับถึงขนาดพาพ่อของมันไปเร่ร่อนพเนจรขอทาน”***
>
> *(ราชินีหมอลำ, 2548: 180)*

จากตัวบทนี้ ตัวละครในเรื่องได้ดูถูกตัวละครเอกหญิง เนื่องจาก เห็นว่า พวกเขาไปร้องหมอลำเปิดหมวก น้ำเสียงที่กล่าวถึงเป็นการแสดงความดูถูกและเย้ยหยัน โดยมองว่าการไปแสดงศิลปะพื้นบ้านเพื่อหาเงิน เป็นคน “ตกอับ” อีกทั้งท่าทีที่สะใจและทับถมตัวละครเอกหญิง ซึ่งเป็นการกดทับ เพราะเขาคิดว่าเป็นการกระทำที่ต่ำต้อยด้อยค่าและปรามาสพวกเธอว่าเป็นพวกเร่ร่อนพเนจรขอทาน

> *“แต่เขาก็แสดงดนตรีแลกเงินนะครับคุณน้า* ***ที่เมืองนอกมีแบบนี้เยอะเลย*** *นักร้องบางคนก็เกิดจากการแสดงแบบนี้ล่ะครับ” “คุณรจิตแย้งขึ้นทันที “แต่มันไม่เหมือนกันหรอกลูก ยายเด็กเนี่ย* ***มันจะมีความสามารถอะไร*** *นอกจากใช้ความน่าสงสารไป****แลกเศษเงินชาวบ้าน****” สมรที่เดินมาเสิร์ฟกาแฟเห็นภาพเข้าจึงว่า “แถวบ้านหมอนเรียกว่า****ขอทาน****ค่ะคุณนาย”*
>
> *(ราชินีหมอลำ, 2548: 181)*

จากบทนี้แสดงให้เห็นทัศนะของผู้เขียนที่ถ่ายทอดลงไปในตัวละคร ‘ไทธชา’ ที่พยายามอธิบายให้เห็นว่าการใช้ความสามารถแสดงดนตรีแลกเงินที่เมืองนอกก็มี นักร้องหลายคนก็เกิดจากการแสดงแบบนี้ แต่ที่ต่างประเทศกลับไม่ถูกมองด้อยค่าในตัวตนของผู้แสดง แต่วัฒนธรรมสังคมเมืองหลวงกลับมองวัฒนธรรมอีสานเป็นของด้อยค่า การใช้ศิลปวัฒนธรรมเป็นจุดขายสามารถตอบสนองผู้บริโภค สร้างรายได้ให้ตัวเธอ ดังนั้น การเปรียบเทียบนี้เหตุการณ์นี้ จึงเป็นนัยที่ผู้เขียนตอบโต้ความคิดของคนที่กดทับกลุ่มคนที่ใช้ดนตรีอีสานหาเลี้ยงชีพ

> *รุจน์หันไปเห็นคำนางก็จำได้จึงเดินเข้าไปดู คำนางหันมาสบตากับชายหนุ่มแล้วถึงกับชะงัก แต่ก็ยังร้องเพลงต่อไปได้ บุษยาเดินเข้ามายืนอยู่ข้าง ๆ และปรายตามองด้วยแววตาเหยียดหยัน “อย่าไปสนใจเลยค่ะ* ***พวกวณิพกพเนจร****” คำนางได้ยินคำพูดบุษยา ก็หันไปมองอย่างไม่พอใจ แต่ก็****ตั้งใจร้องต่อจนจบเพลง*** *รุจน์ปรบมือเสียงดัง ผู้ชมบางคนปรบมือตาม ชายหนุ่มเดินเข้าไปหาและพูดชมจากใจจริง “ใช้ได้นี่” เธอไม่ตอบ ทำท่าจะเดินเลี่ยงไป[...] รุจน์จะเดินตาม แต่บุษยารั้งแขนเอาไว้* ***“ไปยุ่งกับพวกเขาทำไมคะ*** *ให้เศษเงินแล้วรีบไปดีกว่าเสียเวลา”คำนางตวัดสายตาไปจ้องหน้าคนพูดอย่างไม่พอใจ “ขอโทษนะคะ* ***เราไม่ใช่ขอทาน****” “แล้วมาร้องเพลงแลกเศษเงิน ไม่เรียกขอทานแล้วจะให้เรียกอะไรจ๊ะ”*
>
> *(ราชินีหมอลำ, 2548: 188)*

ตัวบทของนวนิยายหลาย ๆ ตอนได้ตอกย้ำภาพของตัวละครเอกหญิงอีสานที่ใช้ความสามารถด้านดนตรีและขับร้องหมอลำริมถนนว่าเป็น ‘พวกวณิพกพเนจร’ หรือกลุ่มคนพวกขอทานร้องเพลงแลกเศษเงินและถูกเหยียดหยันกดขี่ทั้งทางสายตาและคำพูด แต่ผู้เขียนได้พยายามตอบโต้ ต่อรองภาพการดูถูกผ่านความมั่นใจของตัวละครเอกหญิงที่ยืนหยัดตั้งใจกระทำในสิ่งที่ตนเองรักจนจบและต่อสู้กับความคิดที่คนสังคมเมืองมีต่อคนอีสาน

ผู้วิจัยพบว่า ผู้แต่งได้แสดงให้เห็นการถูกกดทับของตัวละครเอกหญิงจากความคิดของคนเมือง ซึ่งสะท้อนจากบริบทความเป็นจริงในสังคม ดังที่ผู้แต่งได้ให้สัมภาษณ์ ให้เห็นแง่มุมชีวิตของคนอีสานที่เข้ามาเป่าแคนตามแหล่งชุมชน จึงเป็นที่มาที่ต้องการนำเสนอแง่มุมของคนต่างจังหวัดที่เข้ามาหาเช้ากินค่ำทำงานในกรุงเทพฯ ดังที่ผู้แต่งได้เคยให้สัมภาษณ์ในการศึกษาภาพเด็กและการถอดรหัสความหมายในโทรทัศน์ช่วงไพร์มไทม์ ไว้ว่า

> *“ต้องบอกก่อนว่าภาพแรกที่เป็นไอเดียเริ่มต้นก็คือว่า เราเห็นตามสวนจตุจักรที่เห็นพ่อลูกเป่าแคน ลูกจูงพ่อไปเป่าแคนตามสวนจตุจักร พบว่า เยอะมาก ตามอนุสาวรีย์ สนามหลวง เป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้ได้ไอเดียว่า เบื้องหลังของคนกลุ่มนี้คืออะไร เป็นจุดที่จุดประกายให้เราเอามาสานต่อนำมาคิดต่อ กลายเป็นพล็อตเรื่องของละครราชินีหมอลำ”*
>
> *(บุตรรัตน์ บุตรพรหม, สัมภาษณ์, มกราคม 2549 อ้างจากสิริรัตน์ เอื้อน้อมจิตต์กุล, 2549)*

การต่อสู้ชีวิต โดยใช้อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมมาเป็นเครื่องมือในการหาเลี้ยงตนเองและครอบครัวของคำนาง แสดงให้เห็นถึงค่านิยม ความคิดของคนในสังคมที่มองกลุ่มคนจากภาคอีสานว่าเป็นแรงงานอพยพเข้ามาเพื่อหาเงินมีวิถีชีวิตที่ยากลำบากต้องต่อสู้ดิ้นรน ดังนั้น หมอลำ จึงเป็นเสมือนโอกาส ช่องทางหารายได้ให้กับคนที่มีสามารถกล้าแสดงออก โดยเฉพาะผู้หญิงอีสาน ที่มีพื้นฐานรักความสนุกสนานและมีสายเลือดของวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านที่แทรกอยู่ในวิถีชีวิตในชนบท แต่การเข้ามาเป็นหมอลำในสังคมเมืองหลวงกลับถูกมองว่า เป็นทางลัดไปสู่เงินตราผ่านการใช้ความสวยเรือนร่างมากกว่าความสามารถด้านการแสดง อีกทั้งค่านิยมที่มองว่า ศิลปิน ต้องแต่งตัวโป๊นุ่งสั้น เพื่อให้เป็นที่ถูกใจแก่กลุ่มคนชม เป็นการสร้างศิลปินเป็นสินค้าเพื่อตอบสนองความสนใจของกลุ่มผู้ชม แต่ในนวนิยายเรื่องนี้กลับสร้างให้ตัวละครเอกหญิงมีความรักในศักดิ์ศรีของตนและพยายามต่อต้านความคิดที่สังคมตราไว้ โดยแสดงให้เห็นว่า ตัวเธอไม่เคยใช้วิธีแบบนี้เพื่อหาคนรักหรือเงินและเพื่อลบคำครหาที่มองว่า หมอลำต้องเป็น **“ผู้หญิงชุบตัว”**

ทั้งสองคนหันไปมองก่อนจะผละออกจากกัน ทีมงานและนักข่าวในสตูดิโอเริ่มจับตามองและหันไปซุบซิบกัน บุษยาโกรธจนหูอื้อ เธอก่นด่าใส่คำนางไม่ยั้ง "หน้าด้าน คนออกเยอะแยะ ยังมีหน้ามาออดอ้อนฉอเลาะผู้ชาย" "คุณกำลังเข้าใจผิดนะ คำนางเขาไม่ได้." รุจน์แก้ตัวแทนแต่พูดไม่ทันจบ [...] "ไม่ต้องแก้ตัวแทนมัน ทำไมบุษจะไม่รู้ว่ามันกำลังคิดอะไรอยู่ ***เด็กบ้านนอก โง่ ๆ อย่างมัน ที่ดิ้นรนเข้าวงการเพราะอยากจะซุบตัวเพื่อจับผู้ชายรวย ๆ*** *น่ะสิ"*

(ราชินีหมอลำ, 2548: 436)

การใช้หมอลำเป็นต้นทุนทางวัฒนธรรมในการหาเลี้ยงชีพในเมืองหลวง ถูกสร้างค่านิยมใหม่จากการแสดงพื้นบ้านใช้ร้องใช้ลำเพื่อความบันเทิงในหมู่คณะกลายเป็นช่องทางโอกาสในการสร้างรายได้ให้กับคนที่มีความสามารถในด้านนี้ ความเป็นเมืองจึงกดทับชนบทว่าเป็น คนบ้านนอก อีกทั้งภาพที่คนเมืองมองคนชนบทว่า โง่ ไม่มีงานเป็นหลักแหล่งเข้ามาใช้แรงงานและมีความประสงค์ที่อยากจะหาเงิน จากตัวบทจึงปรากฏภาพการกดขี่คนที่มีความสามารถด้านหมอลำหวังจะซุบตัว

ตัวบทนวนิยายเรื่อง ราชินีหมอลำ ปรากฏให้เห็นว่า ตัวละครเอกหญิงอีสานแม้จะถูกกดขี่จากสังคมเมืองหลวงที่สร้างความเป็นอื่น ในฐานะที่เธอเป็นหญิงสาวจากต่างจังหวัดและมีความสามารถด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านทำให้ถูกมองในเชิงอคติและถูกจัดเป็นอีกชนชั้นในสังคม ซึ่งพัฒนา กิติอาษา(2546) ได้เคยกล่าวให้เห็นถึง การตอบโต้กระแสโลกาภิวัตน์ที่มุ่งเน้นการเชื่อมโยงโลกทั้งใบให้เป็นหมู่บ้านเดียวกันจนละเลยการยอมรับในความหลากหลายทางเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม รวมทั้งสิทธิเสรีภาพและศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์(พัฒนา กิติอาษา, 2546: 39) นวนิยายเรื่องนี้ ได้สร้างตัวละครเอกหญิงให้เป็นตัวแทนของคนอีสานที่มีความสามารถด้านหมอลำ แต่กลับไม่ลื่นไหลไปตามกระแสในเงินตราจนลืมคุณค่าและศักดิ์ศรีของความเป็นมนุษย์ เธอรักศักดิ์ศรีในตัวเองโดยเฉพาะเรื่องเพศที่เธอไม่ยอมจำนนต่อตัวละครชาย รวมทั้งพยายามลบคำปรามาสจากผู้คนที่สังคมพยายามตีตราว่า นักแสดงหมอลำนั้นต้องใช้ความงาม เรือนร่างสร้างเสน่ห์ให้ผู้ชายหลงใหล เพื่อเป็นช่องทางในการยกระดับฐานะทางสังคมของตน

*การแสดง**ริมทางย่านสาทร**ของคำนางและพ่อดำเนินมาถึงช่วงสุดท้าย เธอ**ตั้งใจร้องหมอลำและรำประกอบเสียงแคนที่ไพเราะอย่างสุดความสามารถ** พอจบเพลงผู้คนที่มามุ่งดูต่างปรบมือให้ นิ่มถือหมวกเดินไปรับเงินจากคนเหล่านั้น คำนางหันไปยกมือไหว้รอบ ๆ [...] ทันใดนั้นเจ้าพนักงานเทศกิจ 3 นาย ก็เดินออกมาจากหัวมุมถนนบรรดาแม่ค้า พ่อค้าต่างเก็บข้าวของ**หนีกันอลหม่าน** คำนางและนิ่มไม่รู้ต้นสายปลายเหตุต่างก็มีสีหน้าเลิ่กลั่ก [...] คำนางดึงแขนศักดิ์วิ่งออกไป นิ่มวิ่งตาม ทางด้านหลังเจ้าหน้าที่เทศกิจทั้ง 3 คนก็กำลังไล่ตะครุบตัวแม่ค้าพ่อค้าที่ทำผิดกฎหมาย เมื่อเห็นว่าวิ่งมาไกลและหลบเข้ามาในซอยจนคิดว่าปลอดภัย ทั้งสามพ่อลูกก็หยุดลงนั่งหอบหายใจฮัก ๆ นิ่มถามไปตอบไป*

(ราชินีหมอลำ, 2548: 152)

จากตัวบทข้างต้นนี้ แสดงให้เห็นภาพของพื้นที่ในสังคมเมืองหลวง ตัวละครเอกหญิงได้นำพ่อตาบอดเป่าแคนและน้องสาวออกทำการแสดงเปิดหมวก ซึ่งสถานที่ที่ปรากฏในตัวบท คือ *'ริมทางย่านสาทร'* ซึ่งเป็นริมถนนที่ผู้คนขวักไขว่ไปมาเพื่อเป็นหนุ่มสาวตามห้างร้าน บริษัทห้างร้านสัญชาติตะวันตกจำนวนมาก เป็นถนนสายธุรกิจที่มีสถานทูตจำนวนมากซึ่งแสดงภาพความเจริญของเมืองหลวงที่เต็มไปด้วยกลุ่มคนชนชั้นพนักงานบริษัท ซึ่งตรงข้ามกับการที่คนอีสานได้นำวัฒนธรรมท้องถิ่นอีสาน แม้ผู้แต่งจะเขียนให้เห็นความตั้งใจขับร้องและร่ายรำของคำนาง แต่สิ่งที่ถูกจำกัด คือ พื้นที่ทางวัฒนธรรมที่ไม่ได้เปิดกว้างให้กับวัฒนธรรมอีสาน พวกเขาจึงทำได้แค่บริเวณริมถนน นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่า ในตัวบทของนวนิยายมักปรากฏสถานที่ที่ตัวละครเอกสามารถไปทำการแสดงเปิดหมวกได้มักเป็นสถานที่กลุ่มชนชั้นแรงงาน อาทิ ตามสี่แยกไฟแดง ใต้สะพานลอย เป็นต้น การจำกัดพื้นที่ของวัฒนธรรมพื้นบ้านนี้ยังถูกมองว่าเป็นการลักลอบกระทำ ทำให้กลุ่มตัวละครทั้งสามต้องวิ่งหนีไปหลบ ๆ ซ่อน ๆ ดังนั้น ลักษณะพื้นที่ทางกายภาพที่หมอลำได้ไปปรากฏจึงเป็นสถานที่ของกลุ่มคนชนชั้นแรงงาน การเปิดพื้นที่ทางวัฒนธรรมอีสาน โดยเฉพาะศิลปะพื้นบ้านอีสานที่ยังถูกจำกัด เพราะพวกเขายังถูกมองว่าเป็นกลุ่มคนอีกชนชั้นของสังคมเมืองที่มีพื้นที่ให้กับวัฒนธรรมสากลมากกว่า

นอกจากนี้ จากเรื่อง สาวน้อยร้อยล้าน อีกหนึ่งนวนิยายที่ได้นำเสนอให้เห็นถึงการใช้วัฒนธรรมมาเป็นสินค้า เนื่องจากพื้นที่ในสังคมเมืองหลวงที่มองวัฒนธรรมท้องถิ่นเป็นของแปลก ทำให้ตัวละครต้องใช้อัตลักษณ์ท้องถิ่นอีสานด้านดนตรีถือว่าเป็นความแปลกใหม่ในสังคมเมืองมาขายเพื่อประทังชีวิต เป็นการใช้วัฒนธรรมท้องถิ่นเป็นเครื่องมือต่อสู้ เพื่อเอาตัวรอดในท่ามกลางกระแสของสังคมเมือง

“ค่ำวันนั้นสี่หนุ่มสาวไปรวมตัวกันที่สี่แยกไฟแดง ***นะโมกับน้อยทั้งเป่าแคนทั้งร้องเพลง*** *เป็นที่ถูกใจของบรรดาผู้ขับขี่ยานยนต์ที่กำลังเบื่อหน่ายกับรถติด บางคนยังมาร่วมสนุกด้วยโดยการร้องเพลงตามเนื้อร้องและนะโมก็เป่าแคนเป็นทำนอง”*

(สาวน้อยร้อยล้าน, 2549: 59)

จากตัวบทนี้ ตัวละครเอกของเรื่องได้เข้ามาในเมืองหลวงทำให้เธอต้องต่อสู้ชีวิต ประกอบอาชีพใช้แรงงาน แต่สิ่งหนึ่งที่ผู้เขียนนำเสนอ คือ การที่เขาทั้งสองและเพื่อนชาวอีสานที่มาเจอกันในเมืองหลวงได้นำดนตรีอีสานได้แก่ การเป่าแคนและการร้องเพลง นำมาเป็นเครื่องมือในการทำมาหากินหารายได้เสริม สะท้อนให้เห็นว่า ในเมืองหลวงแม้มีงานประจำแต่ก็ยังมีรายได้ไม่พอใช้ สถานที่พวกเขาสามารถไปแสดงโชว์ความสามารถศิลปะท้องถิ่นได้ทำได้แค่บริเวณสี่แยกไฟแดง ซึ่งเป็นพื้นที่ที่ผู้คนกลุ่มผู้ใช้แรงงานหรือพื้นที่สำหรับกลุ่มคนที่ต้องเร่งรีบ เร่ร่อน บ่งบอกให้เห็นถึงการจำกัดพื้นที่ของวัฒนธรรมท้องถิ่นในฐานะดนตรีของคนอีกชนชั้นในสังคมเมือง แต่ผู้เขียนกลับนำเสนอให้เห็นว่าการเป่าแคนและร้องเพลงของตัวละครเป็นที่ถูกใจแก่บรรดาผู้ขับขี่รถบนถนน แสดงให้เห็นว่า ศิลปะพื้นบ้านอีสานก็ยังได้รับความสนใจและสร้างความสุขได้ และถูกทำให้กลายเป็นสินค้าที่สร้างรายได้ให้กับตัวละคร ซึ่งถือว่าเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมที่แตกต่างจากวัฒนธรรมที่คนเมืองรู้จัก ดังนั้นตัวละครเอกได้สร้างความแปลกเป็นจุดขาย จะเห็นว่าสินค้าที่มีความแตกต่างจะขายได้ สอดคล้องกับระบบทุนนิยมที่ต้องแข่งขันกันในสังคมเมืองหลวง

4.2.2 หมอลำกับภาพท้องถิ่นที่ถูกกดทับสู่การตอบโต้

การหยิบยกศิลปะการแสดงพื้นบ้านหมอลำมาต่อสู้กับวัฒนธรรมกระแสหลักในเมืองหลวงผ่านตัวละครเอกหญิงจึงเป็นการตอบโต้ผ่านวัฒนธรรมท้องถิ่น ที่ตัวละครเอกหญิงความสามารถด้านการร้องการแสดงหมอลำมาเป็นจุดขายในการแสดงตัวตนของคนอีสานท่ามกลางกระแสสังคมเมือง ดังนี้

*“เมื่อเข้ามาถึงหลังเวที คำนาง ก็เกิดความประหม่าขึ้นมาอย่างรุนแรง เมื่อเห็นนักแสดง****กิตติมศักดิ์****กลุ่มใหญ่ยืนอยู่ บางคนอยู่ใน****ชุดบัลเล่ต์*** *บางคนอยู่ใน****ชุดแฟนซี*** *เลียนแบบนักแสดง****ฮอลลีวูดโก้หรู*** *ทุกคนต่างมองมาที่เธอและคณะที่มาใน****ชุดพื้นเมืองอีสาน****เป็นตาเดียว...”*

(ราชินีหมอลำ, 2548: 298)

กระแสโลกาภิวัตน์ทำให้วัฒนธรรมตะวันตกได้สร้างเส้นแดนให้กับวัฒนธรรมท้องถิ่นโดยเฉพาะในสังคมเมืองหลวง ดังที่ปรากฏในเหตุการณ์การจัดงานกาลาดินเนอร์การกุศลเพื่อเด็กด้อยโอกาส “คำนาง” ตัวละครเอกหญิงสาวต้องรับบทไปแสดงหมอลำ เธอต้องรู้สึกถึงการแปลกแยกทาง

วัฒนธรรม เมื่อไปเจอกับชุดการแสดงวัฒนธรรมตะวันตกที่ทันสมัย โก้หรู และได้กดทับให้วัฒนธรรมพื้นเมืองอย่างหมอลำที่เธอมาร่วมแสดงในงานเดียวกันถูกมองว่าเป็นวัฒนธรรมที่รองกว่า ทำให้ตัวเธอเองต้องสูญเสียตัวตนจนเกิดความประหม่าอย่างรุนแรง นอกจากนี้ แสดงให้เห็นถึงการให้คุณค่าทางวัฒนธรรมที่ไม่เท่าเทียมกันอย่างชัดเจน ผ่านเครื่องแต่งกายที่เปรียบเทียบการแต่งกายแบบตะวันตกกับชุดพื้นเมืองอีสาน

> *__การแสดงบัลเล่ต์__ชุด ‘หงส์สลัดบาป’ ของนักแสดงกิตติมศักดิ์ชายหญิงจบลงไป __เสียงปรบมือดังขึ้นอย่างกึกก้อง__ พิธีกรชายและหญิงเดินออกมา “จบไปแล้วอย่างสวยงามนะคะกับการแสดงที่ตื่นตาตื่นใจ หาชมที่ไหนไม่ได้มาก่อนนอกจากที่งานกาลาดินเนอร์การกุศลเพื่อเด็กด้อยโอกาสในค่ำคืนนี้” พิธีกรชายพูดต่อ “หลังจากที่ทานได้รับชมการแสดงที่สวยงามวิจิตรอลังการหลากหลายรูปแบบไปแล้ว เราขอเบรกความรู้สึกของท่านผู้มีเกียรติด้วย__การแสดงหมอลำ__” แขกในงานพากันส่ง __เสียงฮือฮา__ พิธีกรชายก้มดูสคริปต์เพื่อความแน่ใจพร้อมกับย้ำผ่านไมโครโฟนอีกครั้ง“ใช่ ไม่ผิดแน่ ๆ ครับ เรามีของดีอีสานมาอวดจริง ๆ ” “__สินค้าโอทอป__หรือคะ” พิธีกรหญิงถามพลาง__หัวเราะอย่างขบขัน__ “ผมก็สงสัยอยู่เหมือนกัน งั้นเราก็ไปชมพร้อม ๆ กันเลยครับ” สิ้นเสียงประกาศ หมอแคนก็เดินนำกลุ่มนักดนตรีมายืนข้างเวที บรรดาแขกเหรื่อหันไปมองหน้ากันอย่างงุนงง พวกหัวสูงบางคนก็__ส่งเสียงโห่__ คุณรจิตหน้าเจื่อนหันไปถามลูกชาย*
>
> *(ราชินีหมอลำ, 2548: 301-302)*

เมื่อวัฒนธรรมตะวันตกถูกยกขึ้นมาเป็นวัฒนธรรมสากล การแสดงหมอลำจึงถูกทำให้กลายเป็นวัฒนธรรมที่ต่ำต้อยด้อยค่าและถูกกดทับ เห็นได้ว่า เมื่อพูดถึงการแสดงตะวันตกจะถูกนำเสนอให้ดูสูงส่ง เช่น “นักแสดงกิตติมศักดิ์” “ตื่นตาตื่นใจ” “เสียงปรบมือกึกก้อง” “วิจิตรอลังการ” แต่เมื่อกล่าวถึงการแสดงหมอลำกลับถูกกดและลดคุณค่าลงผ่านเสียงโห่เสียงฮือฮาเสียงหัวเราะ อีกทั้งยังใช้วิธีดูแคลนด้วยการมองเป็น ‘สินค้าโอทอป’ ซึ่งเป็นสินค้าท้องถิ่นระดับตำบล แสดงให้เห็นว่า หมอลำในสังคมเมือง กลายเป็นสินค้าที่กลุ่มคนเมืองไม่นิยม ทำให้เกิดการกดทับทางวัฒนธรรม และลดระดับให้เป็นแค่วัฒนธรรมเฉพาะกลุ่มท้องถิ่นอีสาน สิ่งเหล่านี้สะท้อนความเหลื่อมล้ำ ไม่เท่าเทียมที่สังคมสร้างขึ้นมาท่ามกลางค่านิยมที่คนส่วนใหญ่ให้คุณค่ากับวัฒนธรรมตะวันตกว่าเป็นวัฒนธรรมสากล

*“...ไม่มีใครแย่งคำพูดของคุณธนา หากตัดอคติส่วนตัวออกไป ทุกคนต่างก็เห็นตรงกันว่า คำนางทำหน้าที่นักร้องได้ดีทีเดียว เสียงร้องของเธอสะกดคนฟังให้เงียบงัน แล้วกลับคึกคักขึ้นเมื่อดนตรีเร่งจังหวะเร็วขึ้น เด็กสาวทั้งร้องทั้งเต้นอย่างสนุกสนาน**หลายคนขยับตัวตามอย่างสนุกสนาน**... รุจน์กวาดตามองไปรอบ เห็นหลาย ๆ คนเริ่ม**ปรบมือหลายคนอดใจไม่ไหวก็ออกไปเต้นรำ**หน้าเวที ยิ่งทำให้**บรรยากาศดูเป็นกันเอง**มากขึ้น แม้ฟังเพลงออกบ้างไม่ออกบ้าง แต่พวกเขาก็ขยับตัวตามกันอย่างคึกคัก...”*

(ราชินีหมอลำ, 2548: 303)

หากแต่ผู้เขียนได้สร้างการตอบโต้ทางวัฒนธรรมผ่านตัวละครเอกหญิงที่แม้ตอนแรกเธอจะมีความรู้สึกด้อยค่าและสูญเสียตัวตนจนมีอาการประหม่าที่ต้องแสดงหมอลำในงานของสังคมเมืองหลวง แต่เธอก็พยายามถ่ายทอดศิลปวัฒนธรรมด้านการร้อง การเต้นอย่างเต็มที่อย่างสนุกสนานและถูกใจแก่แขกผู้ร่วมงาน การต่อสู้อย่างตั้งใจ โดยการนำเสนอศิลปะวัฒนธรรมเพื่อเป็นจุดขายนี้ แสดงให้เห็นว่าได้มีการนำวัฒนธรรมท้องถิ่นมาตอบโต้และต่อสู้กับอคติว่าวัฒนธรรมท้องถิ่นไม่สามารถแสดงในงานสังคมชนชั้นสูงได้ เห็นได้ว่า สังคมยังแบ่งชนชั้นทางวัฒนธรรมและไม่มีพื้นที่ให้กับวัฒนธรรมท้องถิ่น เพราะค่านิยมของความเป็นตะวันตกที่เข้ามาในสังคมเมือง แต่นวนิยายกลับใช้วัฒนธรรมท้องถิ่นมานำเสนอและตอบโต้เพื่อทำให้เห็นว่าหมอลำอีสานสามารถสร้างความประทับใจและความรู้สึกร่วมทางวัฒนธรรมได้ ผู้คนที่ต่อต้านวัฒนธรรมท้องถิ่นพื้นบ้านอีสานที่ได้โห่ร้องหัวเราะเยาะ เมื่อได้รับชมการแสดงจบกลับปรบมือชื่นชมยินดีให้กับการแสดงชุดนี้ แสดงถึงการยอมรับในศิลปะการแสดงอีสานท่ามกลางสังคมเมือง

กล่าวโดยสรุปจากการวิเคราะห์นวนิยายเรื่องราชินีหมอลำ ของบุตรรัตน์ บุตรพรหม เผยแพร่ในปี พ.ศ. 2548 ถือว่าเป็นนวนิยายที่ใช้หมอลำมาเป็นทุนทางวัฒนธรรม ช่วงชิงพื้นที่ทางวัฒนธรรมในสังคมเมืองหลวงผ่านการเปลี่ยนวัฒนธรรมเป็นสินค้าใช้ในการหาเลี้ยงชีพของตัวละครเอกหญิงอีสาน หากแต่ในสังคมเมืองหลวงได้เบียดขับความเป็นท้องถิ่นให้เป็นอื่น ทำให้การปรากฏตัวของหมอลำในช่วงแรกจึงถูกกดขี่ กดทับทางวัฒนธรรม แต่เมื่อตัวละครเอกหญิงพยายามต่อสู้ ผ่านการแสดงทางวัฒนธรรมอีสานจนเป็นที่ยอมรับในสังคม และผู้แต่งได้แสดงให้เห็นว่า ในการดูถูกดูแคลนศิลปะพื้นบ้านอีสาน ตัวละครเอกหญิงได้ต่อสู้และแสดงหมอลำเพื่อสร้างความสุขให้กับคนอื่นได้การดำเนินเรื่องของคำนางตั้งแต่เริ่มจะเห็นถึงวิวัฒนาการของการใช้หมอลำในการแสดงตัวตนของเธอที่ค่อย ๆ ขยับพื้นที่และสร้างพื้นที่ให้เธอมีตัวตนในสังคมขึ้นเรื่อย ๆ จากการร้องเพื่อประทังชีวิตบริเวณริมทางถนน ได้มีตัวตนไปร่วมแสดงในงานต่าง ๆ และได้เป็นที่ยอมรับจากสังคมจนเป็นเธอมีชื่อเสียง

โด่งดังเป็นราชินีหมอลำ ซึ่งการเป็นนักร้องที่มีชื่อเสียงช่วยยกระดับให้ความเป็นอีสานและแสดงความยิ่งใหญ่ของศิลปท้องถิ่นอีสานที่เทียบเท่าการแสดงของวัฒนธรรมสังคมเมือง

4.3 เพลงลูกทุ่งอีสานในเมืองหลวง

ภาพความเจริญและความมั่งคั่งของเมืองหลวงที่ตรงข้ามกับต่างจังหวัด ทำให้เมืองหลวงกลายเป็นปลายทางความฝันของคนต่างจังหวัด เพราะคิดว่าเป็นพื้นที่ในการสร้างรายได้ คนต่างจังหวัดจึงต้องการหลบหนีชนบทเข้าเมืองเพื่อมาหางานทำ ตามคำขวัญทางในระบบทุนนิยม “งานคือเงิน เงินคือ งานบันดาลสุข” การเข้ามาทำงานจึงเป็น “ความหวัง” ของคนต่างจังหวัดที่มุ่งแสวงหารายได้จำนวนมหาศาล ในขณะที่ค่าครองชีพก็สูงขึ้นตามลักษณะบริโภคนิยม จนทำให้คนเกิดความฟุ้งเฟ้อและไม่รู้จักพอกับสิ่งที่ได้มา ทำให้เกิดปรากฏแนวทางของศาสนาพุทธที่เน้นเรื่องการรู้ตัวเองและการพึ่งตนเอง(ผาสุก พงษ์ไพจิตร,2542: 18-19)

การเป็นนักร้องที่โด่งดังของตัวละครเอกหญิงในเรื่อง สาวน้อยร้อยล้าน นำมาซึ่งชื่อเสียงเงินทองและวิถีการดำเนินชีวิตของเธอที่เปลี่ยนไปจากหญิงสาวชาวชนบทสู่การเผชิญชีวิตในเมืองหลวง จนกระทั่งเธอได้พยายามตาม “ความฝัน”อย่างมี“ความหวัง” นั่นคือการเป็นนักร้อง สิ่งนี้จึงเปรียบเสมือนการพาตัวเองเข้าสู่ระบบทุนนิยมที่บังคับการดำเนินชีวิตของเธอมิได้เป็นแค่การแสดงความสามารถเพียงเท่านั้น แต่การเป็นนักร้องกลับสร้างกรอบให้เธอดำเนินชีวิตไปตามกฎเกณฑ์ของค่ายเพลงและสื่อ เพื่อให้ได้รับความสนใจและผลตอบแทนในรูปแบบธุรกิจ

> *“ส่วนน้อยแอบมาร้องไห้กับเขียว เขียวถามว่าจะกลับบ้านนอกอย่างที่ดวงยิหวาไล่รึป่าว น้อยปฏิเสธ บอกว่าจะสู้จนถึงที่สุดและ**จะทำตามความฝัน**ให้ได้ไม่ใช่เพื่อตัวเอง แต่เพื่อยายคำที่เฝ้ารอความสำเร็จของน้อยอยู่ น้อยบอกเขียวว่าน้อยคิดถึงยาย”*
>
> *(สาวน้อยร้อยล้าน, 2549: 127)*

การเข้ามาในเมืองหลวงของตัวละครเอกหญิง ทำให้เธอต้องต่อสู้กับความฝัน คือ การเป็นนักร้อง ซึ่งจะทำให้เธอมีทรัพย์สินเงินทอง จะพาเธอหลุดพ้นจากความยากลำบากและเธอก็จะสามารถเลี้ยงดูยายคำ การที่น้อยพยายามตามฝันที่จะเป็นนักร้องนั้น มันคือความสำเร็จ ซึ่งหมายถึง การมีเงินทองและจะเป็นสิ่งที่ทำให้ยายภูมิใจในตัวเธอ แต่การที่เธอพยายามทำตามความฝันนั้น เธอกลับต้องสูญเสียช่วงเวลาที่ต้องอาศัยกับยายที่ถึงแม้เธอจะรักและคิดถึงยาย แต่เธอก็ไม่สามารถไปหาได้หรือไปใช้ชีวิตกับยายได้ สะท้อนให้เห็นว่า เมือง คือ “ความฝัน”ที่ทำให้มีเงินทองทำให้คนต่างจังหวัดต้องละทิ้งถิ่นฐานบ้านเกิดเข้ามาอยู่ในเมือง

ภาพของสังคมเมืองหลวงที่นวนิยายเรื่องนี้ได้นำเสนอ เป็นการแสดงถึงการต่อสู้ดิ้นรนที่เข้ามาใช้แรงงานของตัวละคร สอดคล้องกับปรากฏการณ์ที่คนอีสานได้อพยพเข้ามาทำงานเป็นแรงงานจำนวนมากในกรุงเทพฯ โดยต้องมาเผชิญโชคชะตาท่ามกลางวิถีชีวิตที่แตกต่างจากชนบท ที่หลายคนมองว่า ความเป็นเมือง คือ ความสะดวกสบาย และเป็นศูนย์รวมความเจริญ แต่นวนิยายกลับนำเสนอให้เห็นภาพอีกมุมของเมืองหลวง

> *วันรุ่งขึ้นก็ออกไปหางานทำ แต่ความรู้เพียงแค่ ป.4 ร้านแล้วร้านเล่าจึงไม่มีคนรับเป็นนานกว่าสองหนุ่มสาวจะได้งานเป็น**กรรมกรทำงานหามรุ่งหามค่ำ**แต่พอถึงวันจ่ายเงิน ผู้รับเหมาก็หนีไปซะดื้อ ๆ ท้อสุดท้อ...แต่ทั้งคู่ก็กัดฟันทำงานรับจ้างทั่วไป หนักเข้าก็ต้อง**เก็บเศษขยะไปขายแลกเงิน** แล้วก็อาศัยเสียงแคนกับเสียงเพลงเป็นสิ่งหล่อเลี้ยงหัวใจให้มีชีวิตไปวัน ๆ*
>
> *(สาวน้อยร้อยล้าน, 2549: 41)*

ผู้เขียนได้สร้างภาพความแตกต่างของชีวิตตัวละครตอนอยู่ที่ชนบท และต้องเข้ามาอยู่เมืองหลวง ชีวิตในเมืองหลวงเห็นถึงความยากลำบาก การมีงานทำไม่ใช่เรื่องง่าย หากวิเคราะห์เทียบกับภาพที่ชนบท (ผู้วิจัยได้กล่าวไว้ในบทที่ 3 ในประเด็นความภาคภูมิใจในถิ่นฐานบ้านเกิด) ผู้เขียนได้นำเสนอภาพให้มีความแตกต่างกัน กล่าวคือ ในสังคมชนบทท้องถิ่น ปรากฏฉากเหตุการณ์ตัวละครจับปลาหาผักมากินอย่างมีความสุข หากแต่เมื่อต้องเข้ามาอยู่ในเมืองหลวง เขาต้องหาเก็บขยะเพื่อหาเงินแลกซื้อข้าวมาประทังชีวิต ทรัพยากรธรรมชาติไม่มีให้พึ่งพิง ‘ทางด่วน’ จึงเป็นสัญญะของความเป็นเมืองที่เป็นภาพแตกต่างจาก ต้นไม้ป่าเขาในชนบท สะท้อนให้เห็นว่า ทุกอย่างในเมืองหลวงต้องใช้เงิน หากไม่มีเงินก็จะดำรงชีวิตอย่างยากลำบาก

นอกจากนี้ ในนวนิยายได้สร้างให้ตัวละครเอกหญิงอีสาน มีชื่อเสียงโด่งดังและได้รับให้เป็นพรีเซนเตอร์ ดังตัวบทที่ว่า

> *“ในขณะที่น้อยได้รับการยอมรับจากเอเจนซี่ว่าจ้างให้**เป็นพรีเซนเตอร์โฆษณา** มากมายหลายชิ้น น้อยยิ้มรับด้วยความปลาบปลื้มใจสุดขีด ไม่คิดว่า**ชีวิตเด็กบ้านนอกคอกนา จะก้าวไกลได้ถึงเพียงนี้**”*
>
> *(สาวน้อยร้อยล้าน, 2549: 213)*

ตัวละครเอกหญิงได้รับโอกาสออกอัลบั้มเป็นนักร้องที่มีชื่อเสียงโด่งดัง และเธอยังได้รับให้เป็นพรีเซนเตอร์โฆษณา การโฆษณานี้แสดงให้เห็นถึงการขับเคลื่อนเศรษฐกิจแบบทุนนิยม เพราะต้องแข่งขันทางการค้า แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของสื่อที่เข้ามามีบทบาทและสร้างมูลค่าให้กับตัวบุคคล แต่ด้วยการที่คิดว่าโอกาสหรือพื้นที่ทางวงการบันเทิงต้องเป็นของคนสังคมเมืองเท่านั้น เนื่องจาก ผู้ที่

เข้าถึงสื่อนั่นคือ กลุ่มคนเมืองมากกว่าคนชนบท การเป็นพรีเซนเตอร์ คือ การได้รับโอกาสที่คนบ้านนอกหรือคนต่างจังหวัดไม่น่าเป็นไปได้ การทำตามความฝันของตัวละครเอกหญิง แสดงให้เห็นถึงการต่อสู้ ความพยายามที่ตัวละครเอกหญิงมีจนประสบความสำเร็จ ได้รับการยอมรับจากสังคม แสดงภาพการยอมรับผู้หญิงจากภาคอีสานที่มีมากขึ้น ที่ไม่ใช่ยอมรับในฐานะของนักร้องลูกทุ่งเท่านั้น แต่กลับสะท้อนให้เห็นการยอมรับในบทบาทศิลปินดารา เป็นการยกระดับคนท้องถิ่นต่างจังหวัดในวงการบันเทิง

การได้เป็นนักร้องมีชื่อเสียงโด่งดังของตัวละครเอกหญิง คือ ภาพที่สะท้อนให้เห็นถึงการเข้ามาสู่ห้วงของระบบทุนนิยมที่มีปัจจัยการลงทุนเป็นตัวกำหนดและผลตอบแทนเป็นกำไร ทำให้ค่ายเพลงต้องพยายามสร้าง “ตัวตนใหม่” และปกปิด “ตัวตนที่แท้จริง” เพื่อให้เป็นที่ยอมรับและเพื่อตอบสนองความต้องการของกลุ่มแฟนเพลง ดังที่ปรากฏในตัวบทที่ว่า

> *น้อยหน้าเสีย คัมภีร์กวาดตามองน้อยตั้งแต่ศีรษะจรดปลายเท้า “แล้วดูสารรูปของสาวน้อยร้อยล้านสิ ดูได้ที่ไหน **ยังกับกรรมกรชัด ๆ**” “แล้วมันเสียหายตรงไหนคะเมื่อก่อนน้อยก็เคยเป็นกรรมกร” “นั่นมันเมื่อก่อน แต่ตอนนี้เธอเป็นนักร้องในสังกัดของฉัน แต่ถ้าเธออยากเป็นกรรมกรเหมือนเดิมฉันก็ไม่ว่า...เลือกเอาก็แล้วกัน!”*
>
> *(สาวน้อยร้อยล้าน, 2549: 206)*

จากตัวบทนี้แสดงให้เห็นถึงการถูกกำหนดและการผูกมัดในตัวละครเอกหญิงอีสานที่ต้องขึ้นอยู่กับเจ้าของค่ายเพลง ที่ตัวละครเอกหญิงต้องถูกกำหนดจากปัจจัยภายนอก เพื่อให้เป็นที่สนใจ การเปรียบเทียบตัวละครเอกหญิงอีสานในฐานะของชนชั้นแรงงาน ซึ่งเป็นภาพที่คนเมืองมองคนอีสานในฐานะคนที่เข้ามาใช้แรงงานในเมืองหลวง การแต่งตัวรูปแบบเดิมของตัวละครเอกหญิงจึงถูกดูถูก และต้องปรับเปลี่ยนภาพลักษณ์ใหม่เพื่อยกระดับทางชนชั้น ทำให้ตัวเธอไม่มีสิทธิ์เลือกกระทำตามสิ่งที่เธอต้องการได้

“เออนี่น้อย...เกือบลืมบอกไป มีรายการทีวีเค้าจะเชิญน้อยไปออกรายการแล้วก็จะให้น้อยทำสปาเก็ตตี้โชว์ด้วยนะ” ***น้อยขมวดคิ้ว “สปาเก็ตตี้?*** *น้อยทำเป็นที่ไหนคะ”เจ๊พรยิ้มเอ็นดู “ไม่ต้องห่วง... วันถ่ายรายการทีมงานเขาก็สอนให้ทำเองแหละ น้อย****ก็แค่ทำตามที่เขาบอก*** *ง่ายจะตาย เออ แล้วก็จะตามเก็บภาพที่น้อยไปเลี้ยงอาหาร****เด็กกำพร้า****ด้วยนะ เตรียมตัวไว้ด้วย” น้อยงงหนักเข้าไปอีก “น้อยจะไปเลี้ยงเด็กกำพร้าเมื่อไหร่คะ” เจ๊พรรีบอธิบาย “เถอะน่าทางรายการเค้าเซ็ทขึ้นมาน่ะ...อยากจะเห็น****ภาพน้อยที่แตกต่างออกไป****... ช่างเถอะ ... ดีออก อิมเมจจะได้ดี ๆ” น้อยรับคำอย่างเสียไม่ได้ “ก็ได้ค่ะ...” เจ๊พรหันมาสำรวจเนื้อตัวน้อยแล้วก็บอก “นี่ สนใจตัวเองบ้างนะ... ฉันว่าน้อยไม่ค่อยสดใส ดูไม่ดีเลย ไปขัดเนื้อขัดตัว ทำผมทำเผ้า แล้วก็ซื้อชุดใหม่ ๆ ใส่มั่งก็ได้****จะได้เปลี่ยนลุค****” “แบบนี้ก็ดีอยู่แล้วนี่คะ”น้อยบอกเสียงอ่อย เจ๊พรเสียงแข็ง “ไม่ได้เราเป็นคนของประชาชน ยังไงก็ต้องดูดีตลอดและอีกอย่างถ้า****น้อยมีอะไรแปลก ๆ ใหม่ ๆ คนดูเค้าจะได้ไม่เบื่อ****”*

(สาวน้อยร้อยล้าน, 2549: 271)

จากตัวบทนี้จะเห็นว่า เมื่อตัวละครเอกหญิงอีสานมีชื่อเสียงโด่งดัง สิ่งที่เธอต้องทำกลับสวนทางกับตัวตนที่แท้จริงของเธอ ดังที่ รายการจะให้เธอทำสปาเก็ตตี้โชว์ทั้งที่ตัวตนที่แท้จริงของเธอมีความถนัดและความสามารถการทำส้มตำ สปาเก็ตตี้ ถือได้ว่าเป็นวัฒนธรรมการบริโภคของตะวันตก ซึ่งเป็นภาพที่แสดงถึงความทันสมัย เป็นการบริโภคแบบคนเมืองต่างกับส้มตำซึ่งให้ภาพความเป็นชนบททำให้น้อยต้องแสดงการทำสปาเก็ตตี้เพื่อตอบสนองกระแสความเป็นคนเมืองของสังคม รวมทั้งการที่สื่อจำเป็นต้องสร้างภาพลักษณ์ของศิลปินเพื่อตอบสนองผู้บริโภคให้สนใจ การสร้างภาพให้เธอไปเลี้ยงอาหารเด็กกำพร้าทั้งที่ในความเป็นจริงเธอไม่ได้อยากไปและไม่ได้เป็นภาพที่เกิดจากความตั้งใจอย่างแท้จริง หากแต่เป็นกลไกการตลาดที่ต้องการสร้างภาพลักษณ์การช่วยเหลือสังคมและมีฐานะที่สูงกว่ากลุ่มคนเหล่านั้น ซึ่งถือว่าเป็นการสร้างตัวตนเพื่อขาย เพราะถ้าเธอทำตามก็จะได้รับการยกย่องชื่นชม

คริส เบอร์เคอร์และผาสุก พงษ์ไพจิตร ได้กล่าวให้เห็นว่า สื่อกลายเป็นพื้นที่สาธารณะ ที่เป็นกระจกเงาสะท้อนภาวการณ์เปลี่ยนแปลง แสดงให้เห็นถึงรสนิยม พฤติกรรมสังคม ความคาดหวังในชีวิต แม้กระทั่งความคิดของการเมือง สื่อแทบทั้งหมดอยู่ที่กรุงเทพฯ และสะท้อนสังคมเมือง ดังนั้นจึงเป็นตัวนำในการสร้างแบบแผนในคนในชาติเอาอย่างและอยากจะเหมือน (คริส เบอร์เคอร์และผาสุก พงษ์ไพจิตร, 2557: 336-337) ดังนั้น ตัวละครเอกหญิงอีสานในเรื่องสาวน้อยร้อยล้านจึงเป็นการนำเสนอภาพการต่อสู้เพื่อให้ซึ่งชื่อเสียงเงินทอง จากการเป็นนักร้อง และเมื่อเธอได้อยู่ในจุด

นั้น เธอต้องต่อสู้กับการปรับเปลี่ยนวิถีชีวิตใหม่เพื่อให้ได้รับการยอมรับจากอิทธิพลของกระแสสังคมเมืองเพื่อให้โลดแล่นในแวดวงการเพลงและตอบสนองระบบทุนนิยม

4.4 บทสรุปของการต่อสู้ของตัวละครเอกหญิงในเมืองหลวง

จากการที่ผู้วิจัยวิเคราะห์การต่อสู้ของตัวละครเอกหญิงในเมืองหลวง สามารถสรุปประเด็นที่ได้จากการศึกษา ดังนี้

1. ตัวละครเอกหญิงยังคงถูกมองในแง่มุมของการต่อสู้ดิ้นร้นต่อความยากลำบาก ด้วยการพาตัวเองมาสู่วงจรเมืองที่มีการพัฒนาอย่างในกรุงเทพมหานคร เป็นการตอกย้ำชัดเจนถึงความโหยหาความเจริญของคนในชนบทอย่างภาคอีสาน และถูกถ่ายทอดออกมาในบทของตัวละครที่เป็นแม่บ้านที่ยังคงบทบาทของผู้หญิงที่มีหน้าที่ทำความสะอาด ทำอาหาร คนรับใช้ ตามภาพการผลิตซ้ำของคนอีสานที่เข้ามา หากแต่ในแบบที่นวนิยายแนวพาฝันพยายามชี้ให้เห็นถึงตัวละครเอกหญิงที่ยกระดับตัวเองผ่านการศึกษา และยืนหยัดในการบริโภคอาหารอีสาน จนสามารถเอาชนะใจคนสังคมเมืองหลวงได้

2. ตัวละครเอกหญิงในบทนวนิยายจะถูกดึงประเด็นในด้านของวัฒนธรรม การละเล่น หรือความสามารถพื้นฐานของคนในท้องถิ่น เช่น อาหาร หมอลำ เพลงลูกทุ่ง มาเป็นจุดเด่นและเป็นบทบาทสำคัญของเรื่องที่ต้องการสื่อสารให้คนอ่านหรือคนดูเข้าใจว่าถึงแม้คนภาคอีสานจะถูกตีตราว่า “โง่ จน เจ็บ” ก็ตามแต่ความสามารถที่มาจากการละเล่น วัฒนธรรมของท้องถิ่นนั้นสามารถทำให้ตัวละครเอกหญิงประสบความสำเร็จในชีวิตไม่แตกต่างจากคนในเมือง

3. ตัวละครเอกหญิงในบทนวนิยายแสดงให้เห็นว่าไม่ใช่แค่บทบาทของการเป็นแรงงานของในเมืองหลวงเท่านั้น แต่ตัวละครเอกหญิงภาคอีสานยังกลายมาเป็นการสร้างความบันเทิงและเป็นที่ยอมรับกับสังคมในเมืองได้อย่างไม่น่าเชื่อ

สรุปได้ว่า การปรากฏตัวของตัวละครเอกหญิงอีสานในเมืองหลวงในนวนิยายแนวพาฝันแสดงให้เห็นถึงการเข้ามาในเมืองหลวงของคนอีสานที่ต้องเผชิญการถูกกดทับ ทั้งด้านวัฒนธรรม อาหาร ดนตรี หมอลำ รวมไปถึงการต่อสู้ดิ้นรนเพื่อให้สามารถดำรงอยู่ได้ในเมืองหลวง แสดงถึงค่านิยม ความคิดของคนสังคมเมืองที่มองความเป็นอีสานด้อยกว่า ด้วยวัฒนธรรมที่แตกต่างและบริบททางสังคมที่กลุ่มคนอีสานได้อพยพมาขายแรงงานในเมืองหลวง หากแต่มุมมองของนวนิยายพาฝันได้พยายามแสดงถึงบทบาทของตัวละครเอกหญิงอีสานกำลังเปลี่ยนไปจากเดิมไปสู่การสร้างสีสันความเป็นภาคอีสานผ่านตัวละครทั้งการที่คนสังคมเมืองยอมรับในอาหารอีสาน การชื่นชมในการแสดงหมอลำและการที่ตัวละครเอกหญิงอีสานมีบทบาทของเส้นทางสู่วงการบันเทิงในสังคมเมือง ล้วนแล้วแต่เป็นผลพวงจากการต่อสู้ของตัวละครเอกหญิงอีสาน

บทที่ 5
ดนตรีอีสานกับการสร้างทุนหลังวิกฤติต้มยำกุ้ง

ดนตรีอีสานหรือเพลงลูกทุ่งอีสานถือเป็นเครื่องบ่งชี้อัตลักษณ์อีสานพลัดถิ่นที่สะท้อนให้เห็นตัวตนของคนอีสานที่ขยัน อดทน และสนุกสนาน เป็นการนำเสนออัตลักษณ์แบบลูกผสมและอุปนิสัยรื่นเริงของคนอีสาน รวมทั้งพรสวรรค์ด้านการร้องรำของคนอีสานเพื่อต่อรองกับบริบทการทำงานที่ถูกกดทับ ในองค์ประกอบของดนตรีอีสานส่วนใหญ่จะเป็นการแสดงอัตลักษณ์ของคนอีสานด้านอาชีพเพื่อเป็นการตอบโต้มายาคติที่คนนอกมองคนอีสานว่ายากจน (สิริชญา คอนกรีต, 2558) แต่อย่างไรก็ตามยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไปทำให้พื้นที่ของการแสดงอัตลักษณ์ของดนตรีอีสานเปลี่ยนแปลงไปด้วย กลายเป็นสิ่งหนึ่งที่เป็นทุนทางด้านวัฒนธรรมภายใต้กรอบความคิดของระบบทุนนิยม

ตั้งแต่มีแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 1 ส่งผลให้สังคมไทยเกิดการพัฒนาทางเศรษฐกิจเข้าสู่ระบบทุนนิยม แต่มีลักษณะแตกต่างกับสังคมยุโรปแหล่งกำเนิดของทุนนิยม เนื่องจากตั้งแต่ทุนนิยมเข้าสู่สังคมไทยมีการปรับตัวเข้ากับรูปแบบเศรษฐกิจและสังคมของไทยในช่วงเวลานั้นและได้เปลี่ยนแปลงปรับตัวไปตามสภาพความเปลี่ยนแปลงทางสังคมการเมือง ตั้งแต่รัฐบาลพลเอกชาติชาย ชุณหะวัณเข้าบริหารประเทศในปีพ.ศ. 2531 เป็นต้นมา เศรษฐกิจไทยเริ่มเข้าสู่ระบบทุนนิยมเต็มที่ ทั้งภาคอุตสาหกรรม การส่งออก การค้าระหว่างประเทศ การท่องเที่ยว แม้จะมีการเปลี่ยนแปลงรัฐบาลและศูนย์กลางอำนาจทางการเมือง แต่การดำเนินนโยบายเศรษฐกิจของประเทศยังคงเป็นไปตามระบบทุนนิยมโดยเปิดเสรีทั้งภาคอุตสาหกรรม อสังหาริมทรัพย์ และการเงินการธนาคาร ภาวะเศรษฐกิจฟองสบู่ สืบเนื่องจากการเติบโตของเศรษฐกิจในช่วงทศวรรษ 2530 นำมาสู่วิกฤติเศรษฐกิจในปีพ.ศ. 2540 หรือที่เรียกกันว่า “วิกฤติต้มยำกุ้ง” ปรากฏการณ์ที่ตามมา คือ กระแสต่อต้านทุนนิยม ความล้มเหลวของเศรษฐกิจในช่วงเวลาดังกล่าว กระแสโลกาภิวัตน์และกระแสทุนนิยมข้ามชาติทำให้สังคมไทยเกิดความไม่ไว้วางใจ หวั่นกลัวทุนนิยมในฐานะภัยคุกคามจากโลกภายนอก ก่อให้เกิดกระแสตื่นตัวของแนวคิดชุมชนนิยมและท้องถิ่นนิยม (เสาวณิต จุลวงศ์, 2561: 12)

วิกฤติต้มยำกุ้งเป็นวิกฤติเศรษฐกิจปี พ.ศ. 2540 ที่เกิดขึ้นกับประเทศไทยในยุครัฐบาล พล.อ. ชวลิต ยงใจยุทธ วิกฤตินี้มีผลกระทบโดยตรงกับด้านการเงินและธุรกิจเอกชน เช่น บริษัทบ้านจัดสรร อุตสาหกรรมก่อสร้าง สถาบันการเงิน ธนาคาร ธุรกิจการพิมพ์การโฆษณา ถูกกระทบอย่างรุนแรง หลายแห่งต้องปิดกิจการ พนักงานจำนวนมากถูกปลดออกจากงาน โดยสาเหตุของวิกฤตินี้ คือ การขาดดุลบัญชีเดินสะพัดอย่างต่อเนื่อง ปัญหาหนี้ต่างประเทศ การลงทุนเกินตัวและฟองสบู่ในธุรกิจอสังหาริมทรัพย์ ความไม่มีประสิทธิภาพการดำเนินงานของสถาบันการเงินและขาดประสิทธิภาพต่อการดำเนินนโยบาย การโจมตีค่าเงินบาท เหตุการณ์นี้เกิดขึ้นเมื่อวันที่ 2 กรกฎาคม 2540 เมื่อธนาคาร

แห่งประเทศไทยได้ประกาศลอยตัวค่าเงินบาท และถือเป็นวันเริ่มต้นแห่งการเข้าสู่วิกฤติเศรษฐกิจครั้งเลวร้ายที่สุดของเศรษฐกิจไทยสมัยใหม่ หลังวิกฤติต้มยำกุ้งมีการศึกษา ถอดบทเรียน และปฏิรูปเชิงโครงสร้างหลายประการ เพื่อป้องกันและหลีกเลี่ยงไม่ให้เกิดวิกฤติซ้ำในอนาคต โดยการปฏิรูปสำคัญที่ช่วยสร้างความเข้มแข็งและพร้อมรับมือผลกระทบต่าง ๆ ในระบบการเงินของประเทศ คือ การจัดตั้งกลไกป้องกันความเสี่ยง (crisis prevention facility) ทั้งในระดับประเทศและระดับภูมิภาค (ธนาคารแห่งประเทศไทย, 2560) ช่วงหลังวิกฤติต้มยำกุ้ง เป็นต้นมา ธนาคารแห่งประเทศไทยให้ความสำคัญกับคำว่า เสถียรภาพระบบการเงินค่อนข้างมาก รวมไปถึงระดับเงินทุนสำรองระหว่างประเทศ หลายครั้งวิกฤติจะเกิดขึ้นมักมาในรูปแบบที่เราไม่ทันคาดคิด เช่น วิกฤติที่เกิดจากโรคระบาดที่เรากำลังเผชิญอยู่ในปัจจุบัน ดังนั้น การเตรียมความพร้อมต่อโอกาสเสี่ยงวิกฤติต่าง ๆ จึงเป็นเรื่องสำคัญของประเทศในการป้องกันความเสียหายที่จะเกิดขึ้นในอนาคต

เมื่อการพัฒนาตามระบบแบบทุนนิยมที่มุ่งเน้นพัฒนาเศรษฐกิจ โดยเฉพาะภาคอุตสาหกรรมประสบปัญหาจากวิกฤติต้มยำกุ้ง บทบาทของท้องถิ่นก็ได้เข้มแข็งและแสดงตัวชัดเจนยิ่งขึ้นในฐานะที่พึ่งจากระบบทุนนิยม นอกจากจะกลับไปเห็นคุณค่าของทรัพยากรธรรมชาติ วิถีชีวิต ภูมิปัญญาท้องถิ่น ที่จะช่วยพยุงเศรษฐกิจหลังวิกฤติที่เกิดขึ้นนี้ ในด้านงานวรรณกรรมช่วงหลัง พ.ศ. 2540 พบว่า นวนิยายเรื่องราชินีหมอลำ และสาวน้อยร้อยล้าน ได้แสดงให้เห็นถึงการใช้ ศิลปะพื้นบ้านดนตรีอีสาน มานำเสนอโดยเห็นถึงบทบาทของดนตรีอีสานที่ถูกพัฒนาจากคุณค่าให้มีมูลค่า และขยายกลุ่มผู้ฟังจากเฉพาะในภูมิภาคอีสานแต่กลับได้รับความสนใจเป็นวงกว้าง กระทั่งกลายเป็นอุตสาหกรรมบันเทิงที่สร้างสรรค์จากทุนทางวัฒนธรรมมาต่อยอดดำเนินในรูปแบบของธุรกิจ

การประกาศเครือข่ายเมืองสร้างสรรค์ของยูเนสโกโดยในปีพ.ศ.2547 องค์การยูเนสโกเสนอโครงการ“เครือข่ายเมืองสร้างสรรค์” (The Creative Cities Network) เพื่อส่งเสริมการพัฒนาด้านอุตสาหกรรมสร้างสรรค์(Creative Industries) ที่จะนำไปสู่รูปแบบใหม่ของความร่วมมือในระดับนานาชาติในภาคประชาชนเอกชนสาธารณะและประชาคมเครือข่ายเมืองสร้างสรรค์ของยูเนสโกมีทั้งหมด7 กลุ่มซึ่งเมืองหนึ่งเมืองใดที่จะเข้าร่วมเป็นเมืองสร้างสรรค์(Creative City) ภายใต้การประกาศรับรองโดยยูเนสโกจะต้องเลือกเสนอตนเองได้เพียงประเภทเดียวเท่านั้นจากกลุ่มต่าง ๆ ดังนี้ 1)วรรณกรรม(Literature) 2) งานหัตถกรรมและศิลปะพื้นบ้าน(Crafts and Folk art) 3) งานออกแบบ(Design) 4) ดนตรี(Music) 5) อาหาร(Gastronomy) 6) ภาพยนตร์(Cinema) และ 7) สื่อศิลปะ(Media Arts)[5] ดังนั้น ผู้วิจัยมองว่าดนตรีอีสานสามารถที่จะขยายเครือข่าย จากการร้อง

[5] เส้นทางกว่าจะเป็นเครือข่ายเมืองสร้างสรรค์ (The UNESCO Creative Cities Network-UCCN) ขององค์การยูเนสโก (2564). เข้าถึงจาก https://www.dasta.or.th/th/article/732

เล่นภายในเฉพาะคนอีสานที่มีเนื้อหาของเพลงพื้นบ้านอีสาน เช่น ชาดก ธรรมะ ประวัติศาสตร์ ความรัก และการเกี้ยวพาราสี เป็นต้น ถูกส่งเสริมและพัฒนากลายเป็นเศรษฐกิจอุตสาหกรรม ดนตรีอีสานจึงไม่ใช่แค่เครื่องดนตรีหรือการร้องลำเพื่อระบายความทุกข์ยากของคนอีสานเหมือนเมื่อก่อน แต่ดนตรีอีสานกลับสร้างความสุขให้กับคนอีสาน รวมไปถึงคนในภูมิภาคอื่น ๆ โดยเฉพาะการที่ดนตรีอีสานกลายเป็นวัฒนธรรมอีสานที่ได้รับการยอมรับและมีบทบาทในวงการสื่อสาธารณะมากยิ่งขึ้น ดังที่ปรากฏข่าวว่าจังหวัดอุบลราชธานี ขับเคลื่อนเครือข่ายเมืองสร้างสรรค์ของยูเนสโกด้านดนตรี[6]

วัฒนธรรมไม่ว่าด้านใดก็ตามนับเป็นสิ่งที่มีคุณค่าด้านต่าง ๆ มาตลอดทุกยุคทุกสมัยปัจจุบันนี้ ในมุมมองของนักเศรษฐศาสตร์วัฒนธรรมนั้นคือหนึ่งใน“ทุน” ที่สังคมนั้นมีเพราะการขายสินค้าหรือบริการนั้นไม่เพียงแค่ขายตัวสินค้าหรือบริการอันเป็นคุณค่าพื้นฐานของสินค้านั้น ๆ เพียงอย่างเดียว แต่ผู้บริโภคกลับต้องการความหมายที่เพิ่มเติมขึ้น พฤติกรรมของผู้บริโภคดังกล่าวเป็นไปตามแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์(Creative Economy) (สุภัทรา บุญปัญญโรจน์, 2565: 1) สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ(2552: 34) เสนอว่าประเทศไทยมีจุดแข็งที่ใช้เป็นฐานในการต่อยอดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ได้หลายประการ โดยเฉพาะมิติวัฒนธรรมเนื่องจาก มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมประเพณีที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของไทย มีประวัติศาสตร์และมีมรดกทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ได้รับการสืบทอดและรักษาไว้เป็นจำนวนมากและหลากหลาย

นวนิยายแนวพาฝันในเรื่องราชินีหมอลำ ได้นำเสนอตัวละครเอกหญิงอีสานมีชื่อเสียงโด่งดังศิลปะการแสดงหมอลำอีสานจึงถูกผลิตให้เป็นสินค้าในระบบทุนนิยมเพื่อตอบสนองความต้องการกลุ่มผู้บริโภคจนกลายเป็นอุตสาหกรรมบันเทิง “หมอลำ” จึงถูกปรับเปลี่ยนให้กลายเป็น “สินค้าทางวัฒนธรรม”ที่ต้องแข่งขันของธุรกิจเพลงในระบบทุนนิยม

การแสดงหมอลำ ศิลปะพื้นบ้านและภูมิปัญญาพื้นบ้านที่เป็นส่วนหนึ่งของเศรษฐกิจสร้างสรรค์ และเป็นหนึ่งในการแสดงทางวัฒนธรรมที่ยังคงอยู่ไม่เลือนหายไปตามกาลเวลา แม้ว่าที่ผ่านมาจะได้รับผลกระทบจากกระแสการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและเทคโนโลยีอย่างต่อเนื่อง คณะหมอลำได้มีการปรับตัวต่อกระแสการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวอยู่ตลอดเวลา ซึ่งคณะหมอลำจะต้องปรับเปลี่ยนรูปแบบการบริการให้ตรงกับความต้องการของผู้ชมในแต่ละยุคสมัย ในปัจจุบันกลุ่มลูกค้าของธุรกิจหมอลำหรือผู้ชมนั้น มีการใช้โซเชียลมีเดียเป็นหลักในการรับข้อมูลข่าวสาร รวมถึงการแชร์ความคิดเห็นออกสู่สาธารณะ ทำให้ธุรกิจหมอลำยังสามารถดำรงอยู่และแข่งขันได้ในอนาคต (ศิวาพร

---

[6] อพท. ลงพื้นที่อุบลฯ ขับเคลื่อนเครือข่ายเมืองสร้างสรรค์ของยูเนสโกด้านดนตรี.(2565) เข้าถึงจาก https://ubonratchathani.prd.go.th/th/content/category/detail/id/33/iid/116899

ฟองทอง และคณะ,2565: บทสรุปผู้บริหาร) ในการศึกษานี้ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์และเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของตัวละครเอกหญิงกับการใช้ทุนทางวัฒนธรรมในระบบทุนนิยม วิวัฒนาการเพื่อความอยู่รอดของดนตรีอีสาน และดนตรีอีสานกับอุตสาหกรรมบันเทิง โดยมีรายละเอียดดังนี้

5.1 ตัวละครเอกหญิงกับการใช้ทุนทางวัฒนธรรมในระบบทุนนิยม

เรื่องที่เห็นชัดมากที่สุดในการที่จะกล่าวว่าดนตรีเป็นทุนทางวัฒนธรรมนั้นจะไม่พ้นเรื่องที่ได้ถูกถ่ายทอดออกมาเป็นนวนิยายและถูกนำมาถ่ายทอดเป็นละครโทรทัศน์ คือ เรื่อง ราชินีหมอลำ นวนิยายที่แต่งโดยบุตรรัตน์ บุตรพรหม พิมพ์ออกเผยแพร่ครั้งแรกเมื่อปีพ.ศ. 2548 เป็นการหยิบยกศิลปะพื้นบ้านอีสานมานำเสนอ โดยเฉพาะการตั้งเป็นชื่อเรื่องว่า “ราชินีหมอลำ” ปรากฏคำว่าราชินี[7] และ หมอลำ[8] ซึ่งรวมแล้ว หมายถึง หญิงที่ได้รับการยกย่องหรือยิ่งใหญ่ในด้านศิลปะการแสดงหมอลำ อันเป็นศิลปะการแสดงทางวัฒนธรรมของภาคอีสาน โดยเรื่องได้สร้างตัวละครเอกหญิงอีสานต้องเข้ามาตามหาแม่ในเมืองหลวง ซึ่งแม่ของเธอได้เข้ามาเป็นนักร้องหมอลำชื่อดัง และตัวละครเอกหญิงอีสานก็ได้เป็นนักร้องหมอลำ กลายเป็นคู่แข่งเพื่อแย่งชิงตำแหน่ง ราชินีหมอลำกับแม่ของเธอ การดำเนินเรื่องจึงเห็นการนำเสนอหมอลำที่ไม่ใช่แค่การแสดงพื้นบ้านหรือการร้องเพื่อความสนุกสนานตามภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมดั้งเดิมในภาคอีสานที่สังคมเข้าใจ แต่กลับปรากฏการนำหมอลำมาพัฒนาต่อยอด เกิดการแข่งขัน การโฆษณาประชาสัมพันธ์ และการผลิตที่มีผลตอบแทนเป็นกำไร

> *“คนนี้ออกเทปเมื่อไหร่ก็ขายได้ดีทุกชุด* ***แทบไม่ต้องโปรโมทอะไรมาก*** *เชื่อไหมครับ ศิลปินคนนี้เคย****ทำยอดให้เรามากที่สุดถึง 2 ล้านก็อปปี้****”* *รุจน์รับตลับเทปมาพลิกดูอย่างสนใจ พลางถาม “อย่างงั้นเลยหรือครับ” “ครับ* ***มากกว่าเพลงสตริง ไม่รู้กี่เท่า*** *สองสามปีมาเนี่ย เราก็เลยบุกตลาดเพลงลูกทุ่งเต็มตัวยังไง****คนไทยก็ต้องฟังเพลงลูกทุ่ง*** *ตัดกันไม่ขาดหรอกครับ ยิ่ง****ลูกทุ่งหมอลำ****ด้วยแล้ว ทำดี ๆ โดน* ***ยอดขายถล่มทลาย****เลยล่ะครับ”*
>
> *(ราชินีหมอลำ, 2548: 64)*

[7] หญิงที่ได้รับการยกย่องในทางใดทางหนึ่ง

[8] ผู้ที่มีความชำนาญในการขับร้องเรื่องราวต่าง ๆ เป็นภาษาถิ่น ด้วยทำนองเพลง

จากตัวบทนี้ได้สร้างความเข้าใจใหม่ถึงพื้นที่ทางวัฒนธรรมของเพลงลูกทุ่งหมอลำในสื่อกระแสโลกาภิวัตน์ว่าจริง ๆ แล้วได้รับความนิยมอย่างถล่มทลายจนสร้างเป็นอุตสาหกรรมการผลิตที่เป็นธุรกิจอย่างใหญ่โต ในตัวบทแสดงให้เห็นถึงการขายเทปว่ามียอดขายถึง 2 ล้านก็อปปี้ แสดงให้เห็นว่ามีกลุ่มคนที่ให้ความสนใจและกลายเป็นการสร้างงานศิลปะพื้นบ้านอีสานสู่ระบบทุนนิยม นอกจากนี้ยังเห็นถึงความเป็นตัวตนของคนไทยถึงความสัมพันธ์กับเพลงลูกทุ่ง นั่นแสดงให้เห็นว่าโดยรากเหง้าแล้วเราคนไทยยังมีความรู้สึกร่วมในตัวตนที่ตัดไม่ขาดจากความเป็นศิลปะพื้นบ้านของตนเอง ซึ่งผู้แต่งได้ตอบโต้ให้เห็นว่า หมอลำ เทียบเท่ากับเพลงสตริง และในช่วงเวลาดังกล่าว ธุรกิจค่ายเพลงได้หันมาให้ความสนใจกับตลาดเพลงลูกทุ่งเป็นอย่างมาก

> *“มันไม่ง่ายน่ะสิลูก ทำอย่างงั้นก็ต้องใช้**เงินลงทุนเยอะ** แล้วกว่าจะปั้นให้ดังขึ้นมาได้แต่ละคนไม่ใช่ง่าย ๆ ไหนจะต้องทำเพลง ไหนจะต้อง**โปรโมท ทุกอย่างเป็นเงิน** ทั้งนั้น” “แล้วจะต้องง้อไอ้ผู้จัดการบ้าเนี่ย ไปอีกนานแค่ไหนครับคุณพ่อ” รุจน์หันมาถามด้วยน้ำเสียงจริงจัง คุณธนาหันไปมองลูกชายคนโตอย่างหนักใจ ไม่มีคำตอบใด ๆ หลุดรอดออกมา เพราะต่างก็รู้ว่า ดาราราย ประกายเพชร ยังเป็น**ตัวทำเงินให้กับบริษัท**มากกว่านักร้องทุกคนในค่าย*
>
> *(ราชินีหมอลำ, 2548: 249)*

จากตัวบทนี้ทำให้เห็นถึงความเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสานในกระแสวัฒนธรรมที่มิได้เป็นแค่การร้อง การลำ(กลอน) แบบภูมิปัญญาดั้งเดิมที่ถ่ายทอดอย่างเรียบง่ายตรงไปตรงมาอีกต่อไป แต่คือการปรับประยุกต์และต้องใช้ “ทุน”เป็นตัวสร้างงาน ดังนั้น ระบบทุนนิยมจึงเข้ามามีบทบาทในการขับเคลื่อนธุรกิจหมอลำ ตัวบทจึงนำเสนอให้เห็นความยิ่งใหญ่และการใช้อำนาจทางธุรกิจในการสร้างสรรค์ผลงานด้านการแสดง แสดงให้เห็นว่า แม้การสื่อสารด้วยเทคโนโลยีที่ทันสมัย หมอลำถูกขยายเข้าถึงได้อย่างกว้างขวาง แต่กลับเป็นอุปสรรคในการสร้างสรรค์งาน เพราะมีข้อจำกัดในเรื่องการลงทุน ศิลปินหมอลำจึงกลายเป็นบุคคลที่มีมูลค่าเพราะเป็นตัวผลิตเงินให้กับบริษัท

ไทเลอร์ (Tyler, 1871 อ้างถึงใน เมธี พิริยการนนท์และนพดล ตั้งสกุล, 2564: 150) อธิบายการพัฒนาลักษณะของรูปแบบวัฒนธรรมทั้งวัฒนธรรมแบบดั้งเดิมและวัฒนธรรมสมัยนิยมจนเป็นวัฒนธรรมร่วมสมัย (Contemporary culture) ผนวกกับความเป็นพื้นที่สาธารณะ พื้นที่ทางวัฒนธรรมจะเห็นถึงความซ้อนทับของวัฒนธรรมที่เกิดในพื้นที่และการใช้งานของพื้นที่ ทำให้เห็นว่าปัจจัยทางวัฒนธรรมนั้นส่งผลต่อพื้นที่สาธารณะ และจากกระแสบริโภคนิยมในเรื่องการแปรรูปทุนทางวัฒนธรรมผ่านการบริโภคของผู้ใช้งาน การบริโภคสัญลักษณ์ การเกิดวัฒนธรรมใหม่โดยการให้ความหมายผ่านสื่อ การโฆษณา ดังนั้น ผู้วิจัยเห็นว่า หมอลำในนวนิยายจึงไม่ได้ถูกสื่อในรูปแบบ

ภูมิปัญญาวัฒนธรรมแบบดั้งเดิมเท่านั้น แต่มีปัจจัยอื่นมาเสริมตามรูปแบบกลไกลการตลาดและถูกปรับเพื่อเป็นวัฒนธรรมร่วมสมัยดังที่ผู้วิจัยวิเคราะห์ในข้างต้น

การเกิดพื้นที่สาธารณะทางวัฒนธรรมในอุตสาหกรรมบันเทิง หมอลำได้รับความนิยมอย่างมาก สอดคล้องกับกระแสโลกาภิวัตน์ที่นำคนสู่ระบบทุนนิยมเกิดการอพยพของกลุ่มคนอีสานกลุ่มใหญ่เข้าสู่เมืองหลวง การจากถิ่นฐานบ้านเกิดและการถูกแบ่งเป็นอีกชนชั้นทางสังคมด้วยกระแสจากวัฒนธรรมชนชั้นนำและวัฒนธรรมกระแสหลักทำให้คนอีสานจึงต้องสร้างพื้นที่ “ความเป็นเรา” เพลงหมอลำอีสาน จึงเป็นตัวแทนของความเป็นอีสาน สร้างตัวตนของคนอีสานเพื่อช่วงชิงพื้นที่ทางวัฒนธรรมและไม่ให้ถูกขับไปเป็นชายขอบเพราะเมื่อวิเคราะห์ตัวบทในนวนิยาย จะเห็นได้ว่า หมอลำอีสานได้รับอิทธิพลอย่างหนักทั้งได้รับความนิยมกลายเป็นช่องทางในการทำเงิน ทำรายได้ ซึ่งผลประโยชน์เกิดกับนายทุน อีกทั้งตัวบทได้วิพากษ์ให้เห็นว่า ระบบทุนนิยมเข้ามา ธุรกิจวงการเพลงหมอลำได้รับความสนใจและเชื่อมโยงไปยังปัจจัยด้านอื่น ๆ อาทิ การผลิตเพลง การโฆษณาประชาสัมพันธ์ แฟชั่นการแต่งกายหรือแม้แต่ธุรกิจร้านอาหาร เป็นต้น ทำให้นายทุนเองก็ต้องหันมาสร้างกระแสมาปรับภาพลักษณ์ศิลปินให้กลายเป็นสินค้าเพื่อให้ได้รับความสนใจจากผู้บริโภค

> *“พ่อว่าเราใช้วิกฤติเป็นโอกาส เปิดตัวอัลบั้มใหม่ของช่อฟ้า เสียงสวรรค์เลยดีกว่า” “แต่ผมกลัวว่าชาวบ้านจะสนใจแต่ตัวนักร้องไม่สนใจเพลงน่ะสิครับ” ไทธชายังยืนยันความคิดเดิม ผู้เป็นพ่อจึงยกมือห้าม “ไม่หรอกน่า* ***นักร้องก็เหมือนสินค้าทั่ว ๆ ไป ยิ่งเป็นที่รู้จักมากเท่าไหร่ คนก็ยิ่งอยากซื้อสินค้าของเรามากขึ้นเท่านั้น”*** *ไทธชาไม่กล้าดึงดันอีกต่อไป รุจน์ยิ้มออกมาได้ที่แผนการสร้างกระแสให้นักร้องสาวคนใหม่ประจำค่ายบรรลุเป้าหมายอย่างสวยงาม*
>
> *(ราชินีหมอลำ, 2548: 455)*

ภาพของหมอลำที่ปรากฏในนวนิยายได้แสดงความยิ่งใหญ่ของหมอลำที่สื่อเข้ามามีอิทธิพลอย่างมากในการนำเสนอศิลปิน หมอลำและศิลปินกลายเป็นสินค้าเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้บริโภค ดังนั้น การผลิตเพลงหมอลำ จึงต้องอาศัยองค์ประกอบอื่น ๆ เพื่อให้คนสนใจในตัวศิลปินมากกว่าแค่เพลง บทบาทของนายทุนอุตสาหกรรมบันเทิงที่ทำให้หมอลำอีสานได้รับความนิยม นวนิยายเรื่องนี้ได้ชี้ให้เห็นถึงการพยายามปรับเปลี่ยนภาพของศิลปะพื้นบ้านเพื่อปรับตัวให้เข้ากับกระแสสังคมเมือง ดังเช่นตัวอย่าง

*มิวสิควิดีโอเพลงใหม่ล่าสุดของดาราราย ประกายเพชร จากจอโทรทัศน์ภายในห้องประชุมของบริษัทเสียงสวรรค์จบลงแล้ว รุจน์จึงหันไปหาพ่อและพี่นั่งนิ่งอยู่ตรงหน้า "โอเคนะครับพ่อ" ผู้เป็นพ่อติงทันที "พ่อว่ามัน**ดูทันสมัยเกินไป**นะ" ไทธนาพยักหน้าเห็นด้วย "ใช่ เวลาที่เราพูดถึงเพลงลูกทุ่ง คนก็มักจะนึกถึงท้องไร่ท้องนา" รุจน์อธิบายอย่างใจเย็น "ไม่หรอกครับ ตอนนี้**คนต่างจังหวัดเขามีมือถือกันหมดแล้ว** ถ้าเราจะเอาตลาด มันก็ต้องปรับให้ทันสมัยอย่างนี้แหละ ดูอย่างเพลงในตลาดตอนนี้สิครับ เขาก็ไม่พูดถึงท้องไร่ท้องนากันแล้ว ถ้าจะให้ดัง เนื้อหาต้องมี**มือถือ เซเว่น คอมพิวเตอร์**" "มันก็ใช่ แต่พี่ว่ามันแพงไปหน่อย" พี่ชายแย้ง "เกิดเพลงดังขึ้นมาก็คุ้มนะครับ" คุณธนายกมือปรามแล้วว่า "ต่อไปดูงบให้ดี ๆ นะลูก ช่วงนี้ตลาดเพลงมันค่อนข้างผันผวน เพลงที่เราคิดว่าจะโดน บางทีก็แป้กได้เหมือนกัน"*

(ราชินีหมอลำ, 2548: 274)

จากตัวบทนี้แสดงให้เห็นว่า หมอลำไม่ได้แค่ถูกจำกัดในพื้นที่เฉพาะหรือกลุ่มคนในภูมิภาคเพียงเท่านั้น แต่อิทธิพลของสื่อในปัจจุบันได้ขยายกลุ่มผู้ฟังไปยังเด็กและวัยรุ่นมากขึ้น ถูกสร้างให้มีความสมัยใหม่ ตัวละครหญิงอีสานจึงเป็นเสมือนตัวแทนของคนท้องถิ่นอีสานที่สร้างความบันเทิงทำให้คนอีสานมีพื้นที่ทางสังคมได้รับการยอมรับจากผู้คนในสังคมเมืองที่มีการเปลี่ยนแปรตามกระแสโลกาภิวัตน์ ดังนั้นจึงต้องผลิตงานให้ตอบโจทย์ความต้องการของตลาดอันเป็นผลการขับเคลื่อนธุรกิจด้วยระบบทุนนิยม ปรับเปลี่ยนให้สอดรับกับกระแสทุนนิยมและวิถีชีวิตของผู้คนที่ต้องเกี่ยวข้องกับกระแสโลกาภิวัตน์และระบบทุนนิยมไม่ว่าจะเป็นเทคโนโลยี อย่างเช่น โทรศัพท์มือถือ คอมพิวเตอร์ หรือแม้แต่การมีร้านสะดวกซื้อ เซเว่นอีเลฟเว่น(7-ELEVEN) ทำให้หมอลำต้องปรับเปลี่ยนเรื่องราวการนำเสนอเพื่อให้ตอบโจทย์กับวิถีชีวิตสมัยใหม่ ซึ่งตอบสนองความต้องการของกลุ่มผู้ฟังที่เข้ากับวิถีชีวิตของคนในสังคม เนื้อเพลงจึงถูกแต่งเพื่อสอดคล้องกับความต้องการของตลาดไม่ใช่แต่งตามใจศิลปินจะได้เป็นที่นิยมสร้างมูลค่ารายได้เข้าสู่ธุรกิจเพลง ซึ่งการนำเสนอหมอลำในนวนิยายเรื่องนี้ จึงแสดงให้เห็นถึงการปรับตัวของหมอลำเพื่อให้ดำรงอยู่ได้ท่ามกลางกระแสที่วัฒนธรรมตะวันตกเข้ามาและการได้รับอิทธิพลจากการเปลี่ยนแปลงในด้านต่าง ๆ

การเข้ามาของหมอลำจากพื้นที่ของความเป็นท้องถิ่นสู่พื้นที่สาธารณะทางวัฒนธรรมในสังคมเมืองล้วนแล้วแต่ถูกกำหนดบทบาท คุณค่าและนิยามความหมายวัฒนธรรมในแต่ละพื้นที่นั้น ๆ ดังที่เมธี พิริยการนนท์และนพดล ตั้งสกุล(2564: 135) ได้ชี้ให้เห็นว่า ในยุคกระแสโลกาภิวัตน์ที่ข้อมูลข่าวสารเข้าถึงทำให้เกิดกระแสการเปลี่ยนแปลง การเปิดรับและถ่ายทอดทางวัฒนธรรมตามกระแส

บริโภคนิยมเป็นพื้นฐานของการพัฒนาด้านทุนนิยมนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงและแปรรูปทางวัฒนธรรมด้านต่าง ๆ

> *เสียงเพลงหวานพลิ้วลอยละล่องไปทั่วห้องประชุมบริษัทเสียงสวรรค์* ***ทุกคนต่างพากันปรบมือให้กับเสียงร้องอันไพเราะ****ของคำนาง ต่างก็รู้สึก* ***'เกินคุ้ม'*** *กับการรอคอยถึงสองเดือนที่ผ่านมาคำนางพนมมือไหว้ขอบคุณทุกคนที่มาร่วมรับฟังผลงานชุดแรก "เพราะมาก ไม่ผิดหวังเลยที่เลือกคุณมาร่วมงานด้วย" ไทธชาระบายยิ้มทั่วหน้า "****นางก็ต้องกราบขอบพระคุณคุณธชาที่ให้โอกาส"*** *ลลิลมองคนพูดอย่างระแวง ไทธชาพูดต่อไปว่า "****อยู่ที่ความสามารถของคุณมากกว่า ถึงผมมีโอกาสให้คุณ แต่ถ้าคุณไม่มีความสามารถ มันก็คงไม่มีประโยชน์อะไร****" ครูสำราญยิ้มให้ลูกศิษย์อย่างอ่อนโยน ก่อนจะหันไปถามความเห็น จากผู้บริหารระดับสูงของบริษัทเสียงสวรรค์ "****ตกลงใช้เพลงนี้เป็นเพลงเปิดตัว****นะครับ" ไทธชาหันไปถามผู้กุมอำนาจสูงสุด "ว่าไงครับคุณพ่อ" คุณธนานิ่งคิดไปครู่ ก่อนจะบอกกับลูกชายคนโตว่า "ก็ดีนะเปิดตัวด้วยเพลงช้า จะได้โชว์เสียงของนักร้อง" "ถูกต้องครับ รับรองว่าช่อฟ้า เสียงสวรรค์* ***ต้องเกิดแน่ ๆ****"*
>
> *(ราชินีหมอลำ, 2548: 404-405)*

จากบทความข้างต้นแสดงให้เห็นถึงการให้ความสำคัญของผลงาน การเห็นคุณค่าความสามารถของนักร้องซึ่งเป็นการตอบโต้อัตลักษณ์ของคนภาคอีสานได้อย่างสิ้นเชิง เพราะทุกคนต่างชื่นชมและชอบในความสามารถโดยไม่ได้นึกถึงภาพลักษณ์หรือตัวตนของนักร้องที่เป็นคนอีสาน เป็นเหตุผลหนึ่งที่สามารถบอกได้ว่า ตัวละครเอกหญิงอีสานได้นำความสามารถดนตรีอีสาน ซึ่งเป็นวัฒนธรรมดั้งเดิมของท้องถิ่นมาแปรรูปเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมบันเทิงที่มีคุณค่าสำหรับวงการดนตรีในชุมชนเมืองหลวงและกลายเป็นโอกาสในการสร้างชื่อเสียงเงินทองและรายได้ให้กับตัวเองและนายทุน

*วันต่อมา รุจน์พาคำนางเข้ามาในสตูดิโอ**เพื่ออัดรายการโปรโมทผลงานเพลงชุดแรก** จากเด็ก**สาวต่างจังหวัดท่าทางกะโปโล วันนี้เธอกลายเป็นหญิงสาวหน้าตาสะสวย** ในเครื่องแต่งกายสีฟ้าสดใส ตามคอนเซ็ปต์ที่สไตลิสต์จัดการให้ หญิงสาวมี**อาการตื่นเต้นอย่างเห็นได้ชัด** โปรดิวเซอร์รายการเชิญเธอไปเตรียมตัวขึ้นเวที รุจน์หันมามองพร้อมกับรอยยิ้ม [...] **เด็กหนุ่ม เด็กสาวจำนวนมาก ต่างก็ใฝ่ฝันจะก้าวเข้าสู่วงการบันเทิง โดยมองว่าเส้นทางนี้จะเป็นเส้นทางลัดที่นำไปสู่ชื่อเสียงเงินทอง** เธอคนนี้ก็เช่นกัน เธอก็มีความฝันจะเป็นดารานักร้องที่มีชื่อเสียงโด่งดัง เธอขอแค่ให้พ่อกับน้อง**มีชีวิตความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น** ก่อนจะถึงดวงดาวในวันนี้ ขอต้อนรับนักร้องสาวคนใหม่ ช่อฟ้า เสียงสวรรค์"*

(ราชินีหมอลำ, 2548: 433-434)

จากบทความข้างต้น แสดงให้เห็นว่าผู้แต่งต้องการให้เห็นถึงพฤติกรรมของคนในชนบทที่ไม่เคยเห็นแสงสีเสียงในสังคมที่แตกต่างจากท้องถิ่น รวมไปถึงนำเสนอแนวความคิดของระบบทุนนิยมของสังคมสมัยใหม่ที่คนต่างแก่งแย่งชิงดีชิงเด่นเพื่อให้ตัวเองสามารถเข้าไปอยู่ในเส้นทางบันเทิงเพื่อตอบสนองต่อความอยู่รอดของมนุษย์ ทำให้เห็นได้ว่าในด้านอุตสาหกรรมบันเทิงเป็นที่สนใจของคนในทุกชนชั้นที่ต้องการก้าวเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งและการร้องหมอลำก็กลายเป็นโอกาสที่ทำให้ตัวละครเอกหญิงอีสานสามารถดูแลครอบครัวเพื่อให้มีชีวิตที่ดีขึ้น

*"จับช่อฟ้า เสียงสวรรค์ กับ ดาราราย ประกายเพชร เดินสายร่วมกัน รุจน์ตบเข่าดังผางแล้วว่า "คิดได้ไงครับคุณพ่อ สุดยอดเลย แต่งานนี้ผมขอบายนะครับ ไม่อยากคุยกับผู้จัดการของเขา เสียอารมณ์" "ไม่อยากคุยก็ต้องคุย ถ้ามันจำเป็น" คุณธนาไม่ยอมเพราะอยากฝึกฝนลูกชายให้เรียนรู้งานมากขึ้นก่อนที่เขาจะวางมือไป ไทธชาออกความเห็นแย้งขึ้น "ที่จริงมันก็เหลือเวลาอีกแค่ไม่กี่เดือนเองนะครับคุณพ่อ จะทำอะไรได้" "ได้สิ ถ้าเราจะดัน ช่อฟ้า เสียงสวรรค์ ให้เป็นราชินีหมอลำคนต่อไป เราต้องใช้ดารารายนั่นแหละให้เป็นประโยชน์ **ถึงช่อฟ้าจะมาแรงแต่ดาราราย ประกายเพชร มีแฟนประจำเหนียวแน่นกว่านะ**" ได้ฟังความคิดเฉียบคมของผู้มีประสบการณ์มากกว่า รุจน์ดีดนิ้วเปาะทันที **"ถ้าจับสองคนนั่นมาชนกัน อะไรจะเกิดขึ้น"***

(ราชินีหมอลำ, 2548: 479)

จากบทความข้างต้น ตัวละครเอกหญิงถูกมองว่าเป็นสินค้าหนึ่งที่สามารถสร้างรายได้ในระบบทุนนิยมได้เป็นอย่างดี โดยมีการเล็งเห็นถึงโอกาสในการสร้างราคาหรือรายได้ที่ได้จากตัวละครเอกที่สูงขึ้นเมื่อมีการจับให้อยู่ในแบบถูกที่ ถูกเวลา และถูกคน ดังแผนการตลาดที่จะจัดนักร้องหมอลำสอง

คนมาแสดงร่วมกัน ซึ่งเป็นการดึงฐานแฟนคลับมารวมกัน นอกจากจะเห็นถึงการได้รับความนิยมของนักร้องลูกทุ่งหมอลำที่มีจำนวนนักร้องเพิ่มขึ้น ยังแสดงถึงการมีกำลังทรัพย์ของแฟนคลับที่จะติดตามนักร้องลูกทุ่งหมอลำแต่ละคนและดึงความสนใจมาเป็นส่วนหนึ่งในการโปรโมตตัวละครเอกไปด้วย ทำให้มองได้ว่าวัฒนธรรมกลายเป็นธุรกิจในระบบทุนนิยมได้ และเป็นการรวมพลังกลุ่มคนที่ชื่นชอบในดนตรีหมอลำมารวมเป็นกลุ่มเดียวกัน

> *เมื่อคำนางหรือช่อฟ้า เสียงสวรรค์ ก้าวออกไปแสดงยังหน้าเวที* ***คนดูจำนวนมากต่างปรบมือและส่งเสียงฮือฮาขึ้น*** *เธอร้องเพลงได้อย่างไพเราะ และเต้นได้อย่างสวยงาม****สมกับที่ทุกคนรอคอย*** *ไทธชาแอบเห็นน้องชายมองนักร้องในสังกัดตาไม่กะพริบ จึงเปรยขึ้นว่า "ไม่น่าเชื่อว่านี่จะ****เป็นคอนเสิร์ตครั้งแรกของช่อฟ้า****" "...นั่นน่ะสิครับ ผมก็คิดไม่ถึงว่าเขาจะทำได้ดีอย่างนี้ นี่ขนาดขายังเจ็บอยู่นะ" รุจน์บอกโดยไม่ละสายตาจากนักร้องสาวบนเวที พี่ชายพูดต่อว่า "คนบางคนก็เกิดมาเพื่อที่จะเป็นนักร้อง...เจ็บขนาดไหนพอขึ้นเวทีเห็นไฟแสงสี เห็นคนมาให้กำลังใจก็ลืม..." .ก่อนจะพูดจี้ใจน้องชายต่อว่า "พี่ไม่ว่าหรอกนะถ้าแกเป็นห่วงเขา แต่อย่าให้เกินเลยกว่านั้นก็แล้วกัน"*
>
> *(ราชินีหมอลำ, 2548: 527)*

จากบทความข้างต้น แสดงให้เห็นถึง การยอมรับของคนในสังคมกับวัฒนธรรมท้องถิ่นอย่าง “หมอลำ”แบบคาดไม่ถึง ถึงแม้จะเป็นคอนเสิร์ตครั้งแรกของตัวละครเอกหญิง ผู้แต่งต้องการจะสื่อถึงความสามารถของตัวละครเอกหญิงที่ถึงแม้จะบาดเจ็บอยู่แต่ก็แสดงออกมาได้อย่างเต็มที่ดังวาทกรรมที่ว่ากันว่า “คนอีสานอดทนและตั้งใจอย่างแน่วแน่” อีกทั้งสื่อให้เห็นถึงการรอคอยของผู้ชม ซึ่งแสดงให้เห็นว่า หมอลำได้รับความสนใจและกลายเป็นสิ่งที่ผู้คนรอคอย

ผู้วิจัยสามารถสรุปในประเด็นของตัวละครเอกหญิงกับการใช้ทุนทางวัฒนธรรมในระบบทุนนิยม ได้ว่า ยุคสมัยที่มีการเปลี่ยนแปลงทั้งทางสังคม วัฒนธรรม รูปแบบวิถีชีวิต หรือแม้แต่ทรัพยากรธรรมชาติเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ตัวละครเอกหญิงถูกเล่าออกมาในหลากหลายรูปแบบขึ้นอยู่กับปัจจัยที่หลากหลายในช่วงเวลานั้น เช่น ค่านิยม บรรทัดฐาน กฎหมาย ดังในนวนิยายเรื่องที่ยกตัวอย่างมาคือ ราชินีหมอลำ หากพิจารณาในบริบทของสังคมเรากลับพบว่า ความต้องการของคนเริ่มดิ้นร้นหาอาชีพที่คิดว่าสามารถเลี้ยงชีพตนเองที่มีรายได้สูงซึ่งนั้นก็คือ การเข้าในวงการบันเทิงโดยมากกว่าการที่จะคิดเข้ามาเป็นแรงงานในเมืองหลวงอย่างเช่นความคิดในอดีต ดังนั้น ดนตรีหมอลำอีสาน จึงกลายเป็นโอกาสและเป็นความสามารถที่นำมาสร้างเป็นทุนได้ ที่สำคัญ ในช่วงระยะเวลาดังกล่าว แม้จะเป็นช่วงหลังห้วงเหตุการณ์ประเทศไทยผ่านพ้นวิกฤติเศรษฐกิจ พ.ศ. 2540 หากแต่

หมอลำกลับถูกนำเสนอให้เห็นถึงความรุ่งโรจน์ทางธุรกิจบันเทิงที่นอกจากจะสร้างรายได้ให้ประเทศยังเป็นสิ่งเยี่ยวยาจิตใจให้กับคนสังคมได้อีกด้วย

วิวัฒนาการเพื่อความอยู่รอดของดนตรีอีสาน

ในระยะเริ่มแรก หมอลำมักใช้เล่าเรื่องราวต่าง ๆ เพื่อความสนุกสนาน เช่น คลายความโศกเศร้าในงานศพ ออกโรงในเทศกาลประจำหมู่บ้านหรืองานเกี่ยวข้าวทำนา เป็นต้น จังหวะการเล่าเรื่องของหมอลำเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย มีการใช้เสียงแคนเข้าไปเพื่อเพิ่มอรรถรสและดึงความสนใจจากผู้ฟังพัฒนาต่อยอดจนสามารถแตกแขนงออกเป็นหมอลำหลายประเภท ทั้งลำกลอน ลำเพลิน ลำชิงชู้ฯลฯ สิ่งสำคัญที่ทำให้หมอลำยังอยู่ได้ คือการปรับตัวเข้ากับเพลงแนวสมัยใหม่อยู่เสมอ ผ่านฝีมือของคนรุ่นต่อรุ่น

วิวัฒนาการตามกาลเวลาของดนตรีอีสาน

วิวัฒนาการของดนตรีอีสานได้มีการบันทึกไว้ก่อนวิกฤติต้มยำกุ้ง ซึ่งตอนนั้นดนตรีอีสานจัดอยู่ในวงแคบแต่หากพิจารณาเป็นช่วงเวลาปี จะเห็นวิวัฒนาการของดนตรีอีสาน มีรายละเอียด ดังนี้[9]

ปี 2500 ในช่วงสงครามเวียดนาม กระแสเพลงสากลเริ่มได้รับความนิยมในไทย เมื่อมีนักดนตรีจากสหรัฐฯ เข้ามาเล่นดนตรีในค่ายทหารหลากหลายแนวทั้ง ป๊อป แจ๊ซ เฮฟวี่เมทัล ร็อกแอนด์โรล และค่อย ๆ กระจายออกจากค่ายทหารสู่สังคมภายนอก สังเกตได้จากบาร์และไนต์คลับที่ขับกล่อมเพลงแนวนี้ ซึ่งเริ่มเป็นที่นิยมและได้รับการตอบรับเป็นอย่างดี

ปี 2501-2510 เกิดการขยายตัวของระบอบเศรษฐกิจทุนนิยมในช่วงหลังสงคราม ส่งผลกระทบโดยตรงต่อวิถีชีวิตในสังคมชนบท ผู้คนเริ่มมีความสัมพันธ์กับเมืองมากขึ้น วงการดนตรีไทยก็มีการเปลี่ยนแปลงมาเป็นลำดับโดยรับอิทธิพลจากดนตรีโลกตะวันตก เกิดเป็นแนวเพลงไทยสากล หรือวงสตริงคอมโบขึ้น "เพลงลูกทุ่ง" คำนี้ถูกคิดประดิษฐ์ขึ้นเมื่อปี 2507 โดย อาจารย์จำนง รังสิกุล เพื่อใช้นิยามการประยุกต์นำการร้องรำทำเพลงของไทยดั้งเดิม

ปี 2511-2530 เพลงลูกทุ่งกลายเป็นแนวเพลงที่มีคนฟังจำนวนมาก แพร่หลายเข้าไปอยู่ในวิถีชีวิตผู้คน โดยเฉพาะคนชนบท เกิดการประกวดประขันเพลงลูกทุ่งและเพลงพื้นเมืองในหลายเวที สถานีวิทยุเพลงลูกทุ่งก็เป็นสื่อที่ประชาชนทั่วไปติดตามฟังไม่น้อยกว่าแนวเพลงอื่น ๆ

ปี 2535-2550 วงการเพลงลูกทุ่งเริ่มปรับตัวด้วยการผสมผสานให้เข้ากับแนวเพลงสากลสมัยใหม่ทั้งป๊อปและร็อก จนกลายเป็นเพลง ‘ลูกทุ่งร่วมสมัย’ และได้รับความนิยมในวงกว้าง สอดรับกับการขยายตัวของเศรษฐกิจแบบอุตสาหกรรมที่ทำให้คนอีสานจำนวนมากอพยพเข้าเมืองเพื่อหางาน

---

[9] Creative Economy Agency .2566. ISAN MUSIC NEVER DIE วิวัฒนาการเพื่ออยู่รอดของดนตรีอีสาน จาก https://www.cea.or.th/th/single-statistic/isan-music-never-die

ทำในเมืองหลวง การกระจายตัวของคนอีสานทำให้เพลงลูกทุ่งอีสานได้รับความนิยมและขยายตัวตามไปด้วย นักร้องจากต่างจังหวัดมีโอกาสทำเพลงกับค่ายใหญ่ เกิดเป็นแนวเพลงลูกทุ่งอีสาน ที่จำแนกแยกย่อยออกจากเพลงลูกทุ่งทั่วไป จุดเด่น คือ การบอกเล่าชีวิตที่ต้องดิ้นรนต่อสู้เพื่อความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น สร้างศิลปินหน้าใหม่เจิดจรัสให้กับวงการเพลงจำนวนมาก ตัวอย่างศิลปิน อาทิ ศิริพร อำไพพงษ์ ไมค์ ภิรมย์พร จินตหรา พูนลาภ ต่าย อรทัย พี สะเดิด ตั๊กแตน ชลดา และ ไผ่ พงศธร

ปี 2563 การระบาดของโควิด-19 ส่งผลกระทบต่อวงการเพลงลูกทุ่งอีสานและคณะหมอลำเป็นลูกโซ่ทั้งวงการ ตั้งแต่วงขนาดเล็กไปจนถึงวงขนาดใหญ่ แพลนงานทุกอย่างต้องระงับ โลกเปลี่ยนจาก ‘ออฟไลน์’ เข้าสู่ ‘ออนไลน์’ ในวิกฤตินี้เราจะเห็นทักษะในการปรับตัวของคนในวงการ โดยพัฒนารูปแบบการแสดงทางออนไลน์ผ่านทางไลฟ์เฟซบุ๊กหรือตัดต่อเป็นคลิปลงยูทูป แต่ก็ยังไม่ทิ้งรูปแบบการแสดงสดที่เป็นหัวใจและเสน่ห์ของวงลูกทุ่งอีสานและคณะหมอลำ

จากวิวัฒนาการของดนตรีอีสาน สามารถสรุปได้ว่า รูปแบบของดนตรีอีสานในแต่ละช่วงเวลาจะแตกต่างกันไปแต่ถึงแม้ว่าจะมีวิกฤติต้มยำกุ้งนั้น การกระทบต่อทุนวัฒนธรรมของดนตรีอีสานกลับตรงกันข้ามกับระบบเศรษฐกิจของประเทศ เนื่องจาก การกระจายตัวของแรงงานของคนอีสานไปอยู่หลากหลายที่ทำให้วัฒนธรรมถูกกระจายไปอย่างรวดเร็วทำให้เกิดการยอมรับ เปิดใจกับดนตรีอีสานมากขึ้น ประกอบกับความใฝ่ฝันของคนที่ต้องการเข้าวงการบันเทิงมีมากขึ้นทำให้รูปแบบของเพลง ความสามารถและวัฒนธรรมที่ถูกถ่ายทอดออกมามีหลากหลายรูปแบบเช่นเดียวกัน อีกทั้งการพัฒนาของเทคโนโลยีก็เป็นส่วนทำให้ดนตรีอีสานถูกนำเสนอสู่สาธารณชนที่ทลายกำแพงด้านภาษากลายเป็นการเปิดรับรสนิยมดนตรีอีสานสู่การผลิตเป็นธุรกิจเพื่อตอบรับความต้องการของผู้คนและถูกนำเสนอความยิ่งใหญ่ของดนตรีผ่านตัวละครเอกหญิงอีสานในนวนิยายแนวพาฝัน

ความสำคัญของห่วงโซ่ธุรกิจหมอลำ

จากรายงานการวิจัย หมอลำกับเศรษฐกิจและสังคมของคนอีสาน โดยผศ.ดร.ศิวาพร ฟองทอง และคณะ ได้ทำการศึกษาและนำเสนอให้เห็นว่า การดำเนินธุรกิจของคณะหมอลำและธุรกิจที่เกี่ยวข้องหรือโครงสร้างอุตสาหกรรมหมอลำบันเทิง แบ่งออกเป็น 2 ส่วนใหญ่ ๆ คือ ส่วนแรกเป็นกิจกรรมหลัก (Core Activities) ได้แก่ ธุรกิจหมอลำ ส่วนที่สองเป็นกิจกรรมสนับสนุน (Supporting Activities) ได้แก่ อุตสาหกรรมต้นน้ำอุตสาหกรรมบริการสิ่งที่สำคัญต่อการรักษาดนตรีพื้นบ้านอีสานโดยเฉพาะหมอลำให้ดำรงอยู่ต่อไป คือการส่งไม้ต่ออย่างมีคุณภาพ นั่นหมายถึง การจัดรวบรวมข้อมูลการเรียนการสอนหมอลำอย่างจริงจัง พร้อมปรับรูปแบบการแสดงที่เข้ากับผู้ชมรุ่นใหม่ และหนึ่งในคลังข้อมูลที่สำคัญที่สุด คือ องค์ความรู้ที่สั่งสมอยู่ใน ‘คณะหมอลำ’ นอกจากองค์ความรู้พื้นฐานแล้ว การสร้างงานและผลักดันระบบนิเวศของดนตรีอีสานให้สมบูรณ์ก็ถือเป็นอีกบทบาทหนึ่งของคณะหมอลำ ปาณิส โพธิ์ศรีวังชัย (2564) ได้วิเคราะห์ห่วงโซ่แห่งคุณค่า (Value Chain) ของอุตสาหกรรมหมอลำ สปอนเซอร์สินค้าอุปโภค สมาคมหมอลำ ชมรมหมอลำประจำจังหวัด ค่าเพลง

เจ้าของลิขสิทธิ์ และองค์ประกอบที่สำคัญได้แก่ ศิลปิน/นักแสดง ผู้ประพันธ์ โปรดักชั่น ประชาสัมพันธ์ ฝ่ายอำนวยความสะดวก และผู้ค้าปลีก เป็นต้น

การปรับตัวของหมอลำต่อการอยู่รอด

ประวัติศาสตร์เศรษฐกิจของหมอลำ พบว่า พัฒนาการและจุดเปลี่ยนสำคัญของหมอลำเรื่องต่อกลอน (หมอลำหมู่) แบ่งออกเป็น 5 ยุค ดังนี้ ยุคแรก เป็นยุคของ “หมอลำพื้น” ซึ่งถือเป็นยุคกำเนิดของหมอลำหมู่ในปัจจุบัน จากนั้นจึงพัฒนาเข้าสู่ยุคที่สอง คือ ยุคของ “หมอลำหมู่” หรือ “หมอลำเรื่องต่อกลอน” มีการกระจายบทบาทการแสดงให้มีตัวแสดงที่หลากหลายขึ้น มีการเดินเรื่องให้กระชับและสมบทบาทมากขึ้น ในยุคที่สาม เป็นยุคที่หมอลำหมู่ได้รับความนิยมจนถึงขีดสุด มีคณะหมอลำเกิดขึ้นกว่าร้อยคณะในภาคอีสานโดยเฉพาะในพื้นที่จังหวัดขอนแก่น เริ่มมีนายทุนเข้ามาสนับสนุนธุรกิจหมอลำ และถือเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญ ที่หมอลำได้ก้าวสู่ยุคแห่งการเป็นอุตสาหกรรมบันเทิงและธุรกิจหมอลำอย่างเต็มรูปแบบ ยุคที่สี่เป็นยุคของความเจริญก้าวหน้าของธุรกิจหมอลำทั้งในรูปแบบการแสดง รูปแบบการบริหารวง และรูปแบบการติดต่อประสานงาน จุดเปลี่ยนสำคัญของยุคนี้คือ หมอลำก้าวสู่ยุคคอนเสิร์ตลูกทุ่งหมอลำเต็มรูปแบบ กระทั่งถึงยุคปัจจุบันคือ ยุคหมอลำออนไลน์ เป็นจุดเปลี่ยนสำคัญของวงการหมอลำ (ก่อนโควิด-19)ที่ศิลปินและผู้ประกอบการธุรกิจหมอลำเริ่มปรับตัวให้เข้ากับยุคที่เทคโนโลยีดิจิทัลเข้ามาปั่นป่วน(disruption) มีการนำเครื่องมือและแพลตฟอร์มออนไลน์เข้ามาสื่อสารและนำเสนอผลงานกับกลุ่มเป้าหมายที่ขยายขอบเขตมากขึ้นจนทำให้คนทั่วทุกมุมโลกสามารถเข้าถึงหมอลำได้ (ศิวาพร ฟองทอง และคณะ, 2565) จากกระแสการเปลี่ยนแปลงของสภาพเศรษฐกิจและสังคม ส่งผลกระทบต่อการอยู่รอดของคณะหมอลำ จนทำให้หมอลำจากหลายร้อยคณะทั่วภาคอีสานได้เลิกกิจการไป ด้วยลักษณะของธุรกิจหมอลำที่มีการจ้างแรงงานจำนวนมากและมีธุรกิจบริการและการค้าขายที่เกี่ยวเนื่องสูง จึงนับได้ว่าธุรกิจหมอลำเป็นภาคเศรษฐกิจที่เกี่ยวข้องกับคนและพฤติกรรมของคนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือมาเป็นเวลายาวนาน

5.2 ดนตรีหมอลำอีสานกับอุตสาหกรรมบันเทิง

การแสดงหมอลำนอกจากเป็นกิจกรรมการแสดงทางวัฒนธรรมและเสริมสร้างความบันเทิงให้กับผู้ชมแล้ว หมอลำยังเป็นธุรกิจบันเทิงหรืออุตสาหกรรมบันเทิงรูปแบบหนึ่งที่นิยมแพร่หลายในภาคอีสาน สุรพงษ์ สังฆมณี (2541) การแสดงหมอลำในแต่ละครั้งจะกำหนดค่าจ้างการแสดงตามขนาดของวงและระยะทางที่คณะหมอลำจะเดินทางไปแสดง ราคาค่าการแสดงต่อครั้งก็อยู่ในระดับที่เจ้าภาพหรือผู้จ้างสามารถที่จะจ้างไปแสดงได้ จากการทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับหมอลำส่วนใหญ่มุ่งเน้นการศึกษาในมิติทางวัฒนธรรม การจัดการ และการปรับตัว มากกว่าการศึกษาในเชิงธุรกิจ แต่สำหรับการวิเคราะห์นี้ผู้ศึกษาต้องการศึกษาการเปลี่ยนแปลงของหมอลำที่กลายมาเป็นทุนวัฒนธรรมสำหรับอุตสาหกรรมบันเทิง หรือทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในเชิงบวกของศิลปวัฒนธรรม

ของคนภาคอีสานต่อการยอมรับและการปรับเปลี่ยนทัศนคติของคนในเมือง หรือกล่าวได้ว่าปัจจุบัน “เกิดการยกระดับหมอลำสู่เวทีบันเทิง” ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2535 ที่ผ่านมา ซึ่งหมอลำสามารถก้าวข้ามกระแสการลดความนิยมในขณะนั้นได้เป็นอย่างดี ดังจะเห็นได้จากตัวบท ดังนี้

> *วันต่อมา วงดนตรี ดาราราย ประกายเพชร ได้ย้าย**ไปเปิดการแสดงในงานประจำปีของจังหวัด**ร้อยเอ็ด...คืนนี้**มีผู้คนมาดูนักร้องมากมายนับหมื่นคนจนลันทะลักออกไปนอกสนาม** กว่าที่รถตู้ทั้งสองคันจะผ่านไปถึงหลังเวทีได้ก็ใช้เวลาเกือบครึ่งชั่วโมงเพราะ**แฟน ๆ ต่างก็อยากจะสัมผัสตัวจริงของช่อฟ้า เสียงสวรรค์**กันทั้งนั้น หลังเวที หวิ่งพาคำนางไปยังมุมที่ถูกจัดไว้สำหรับนักร้องรับเชิญและลงมือแต่งหน้าให้อย่างแคล่วคล่อง งามตาแต่งหน้าเสร็จก่อนจึงเดินเข้ามายืนมองและยิ้มหยัน*
>
> *(ราชินีหมอลำ, 2548: 569)*

จากบทความข้างต้นจะเห็นได้ว่าการแสดงหมอลำของวงดาราราย ประกายเพชร เป็นจุดขีดสุดของความดังที่ทำให้เกิดความกระตือรือร้นของแฟนเพลงจำนวนมาก แสดงให้เห็นถึงยุคที่หมอลำเข้าสู่วงการบันเทิงอย่างแท้จริง แต่อย่างไรก็ตามการแสดงของสมัยนั้นจะเป็นการแสดงที่ถูกสื่อออกมาผ่านช่องทางคอนเสิร์ตเป็นส่วนใหญ่ที่ต้องตระเวนไปทำการแสดงตามสถานที่และจังหวัดต่าง ๆ การได้รับการตอบรับอย่างล้นหลามของคนต่างจังหวัด แสดงให้เห็นถึงการที่ผู้คนมีความชื่นชอบและพร้อมจะจ่ายค่าตั๋วเพื่อไปชมคอนเสิร์ต นอกจากจะสร้างความสุขให้กับผู้คน ยังเป็นการกระตุ้นเศรษฐกิจจากรายได้การออกคอนเสิร์ตอีกด้วย

นอกจากหมอลำจะถูกยกระดับให้เป็นส่วนหนึ่งของอุตสาหกรรมบันเทิงแล้วนั้น เป็นการแสดงให้เห็นถึงมูลค่าที่เกิดขึ้นในเชิงเศรษฐกิจที่เป็นการสร้างรายได้และสร้างเม็ดเงินให้กับวงการบันเทิงได้ จากตัวบทนี้

> *รถกระบะสองตอนของเฉลิมชัยแล่นเข้ามาจอดหน้าบ้านเช่าคำนาง เขาก้าวลงมาเปิดประตูให้สองพี่น้องช่วยกันประคองพ่อลงมาจากรถขณะที่หวิ่งและเดือนไม่ได้กลับมาด้วย สองสาวชวนกันไปซื้อกับข้าวที่ตลาดเพื่อเลี้ยงฉลองที่ศักดิ์กลับมา*
>
> *“ถึงบ้านเราแล้วจ้ะพ่อ"คำนางบอกพร้อมจูงแขนพ่อเข้าบ้าน"ไม่อยากจะเชื่อเลยว่าจะมีวันนี้ วันก่อนพ่อยังนอนข้างถนนอยู่เลยแต่วันนี้พ่อได้กลับบ้านแล้ว ถึงไม่ใช่บ้านเราจริง ๆ แต่มันก็หลบแดดหลบฝนได้” **“อีกหน่อยนางจะเก็บเงินซื้อบ้าน พ่อจะได้ไม่ลำบาก”** “จะเอาเงินที่ไหนมาซื้อล่ะลูก” ศักดิ์ถามด้วยความหนักใจ*
>
> ***“ตอนนี้คำนางเป็นนักร้องแล้วนะครับน้า...ถ้าเก็บเงินดี ๆ อีกไม่นานก็ซื้อบ้านได้”***
>
> *(ราชินีหมอลำ, 2548: 634)*

จากตัวบทข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่าถึงแม้ตัวละครเอกจะมีความโด่งดังมากขนาดไหนแต่สิ่งที่เป็นอุปนิสัยของคนอีสานยังคงถูกสื่อสารออกมาจากการที่เป็นคนที่รักครอบครัว พี่น้อง และมีความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ คือ การสร้างบ้านให้กับพ่อ แสดงให้เห็นว่าบทบาทของการเป็นหมอลำหรือลูกทุ่งสามารถสร้างรายได้ในระบบของการอุปโภคบริโภคได้เหมือนกับการทำอาชีพอื่น อีกทั้งแสดงว่าการเป็นนักร้องจะทำให้ตัวละครเอกหญิงได้มาซึ่งความต้องการปัจจัยด้านต่าง ๆ นอกจากนี้ยังเป็นการสวนกระแสให้เห็นว่า ในขณะที่ผ่านวิกฤติต้มยำกุ้ง ที่ธุรกิจอสังหาริมทรัพย์ได้รับผลกระทบอย่างหนักหลายอาชีพต้องขายบ้าน แต่อาชีพนักร้องหมอลำกลับสามารถสร้างรายได้ให้ตัวละครเอกหญิงซื้อบ้านได้ เป็นการยกระดับและสร้างค่านิยมใหม่ให้กับอาชีพนักร้องหมอลำ

> *ในห้องประชุมผู้บริหารของบริษัทเสียงสวรรค์บนโต๊ะ**มีหนังสือพิมพ์บันเทิงและนิตยสารในแนวลูกทุ่งวางอยู่หลายฉบับ** คุณธนาเปิดอ่านดูรายงาน**การจัดอันดับเพลงของคลื่นวิทยุต่าง ๆ** อย่างพึงพอใจ” “**ไม่ใช่ปรากฏการณ์ธรรมดาแน่ ๆ** แค่วางแผงได้ไม่ถึงสามเดือนเพลงของช่อฟ้าทะยานขึ้นอันดับหนึ่งตั้งหลายคลื่น... บางคลื่นก็อยู่อันดับสองจะเป็นรองก็แค่ดารารายแต่อีกไม่นานช่อฟ้าก็กินเรียบ..เด็กคนนี้เก่ง เสียงดี มีพรสวรรค์ ถ้าความประพฤติดี ๆ เราจะมี**เพชรประดับวงการไปอีกนาน**” “ครูสำราญออกความเห็นบ้าง งานนี้ต้องยกเครดิตให้ไทธชาที่ตาถึง...หยิบ**เพชรในตมมาเจียระไนจนกลายเป็นของมีค่า**” คุณธนาเอ่ยชมลูกชายคนโต ไทธชาบอกอย่างถ่อมตัวว่า “ผมก็แค่อยากจะหาคนมาปั้นแทนดารารายเท่านั้นแหละครับ...” พูดถึงดารารายขึ้นมา คุณธนาก็ถอนหายใจยาว “น่าเห็นใจเขาเหมือนกันนะ จะว่าไปเขาก็อยู่กับเรามาตั้งนาน” ไม่ต้องห่วงหรอกครับ ยังไงเขาก็ยังขายได้....ลูกชายบอกอย่างมั่นใจ*
>
> *(ราชินีหมอลำ, 2548: 636)*

จากตัวบทข้างต้น แสดงถึงเส้นทางที่ยืนยันได้ว่าดนตรีอีสานเข้าสู่วงการบันเทิงอย่างแท้จริง ซึ่งจากเสียงเพลงที่เผยแพร่ทางวิทยุ โทรทัศน์ กลับได้รับความสนใจขยายไปยังสื่อหนังสือพิมพ์และนิตยสารบันเทิง กล่าวได้ว่า สามารถสร้างรายได้ต่อยอดไปยังวงการสื่อสิ่งพิมพ์ นอกจากนี้ ยังเกิดปรากฏการณ์การจัดลำดับเพลง โดยเพลงลูกทุ่งหมอลำกลับติดอันดับความนิยม แสดงถึงการเปิดพื้นที่ทางการยอมรับในบทเพลงอีสาน ศิลปินหมอลำ จึงกลายเป็นบุคคลที่ได้รับการยกย่องและยอมรับและสร้างมูลค่าให้กับตัวเอง นอกจากนี้ยังแสดงถึงนายทุนซึ่งเป็นค่ายเพลงที่มีความกล้า (courage) และการมีใจ (passion) ที่ทำให้มีพลังในการสร้างสรรค์ผลงานใหม่และหยิบยกวัฒนธรรมท้องถิ่นอีสานมาสู่คนในเมือง โดยเล็งเห็นถึงศักยภาพและกำลังผู้บริโภค ซึ่งสอดคล้องกับบทความที่ทำให้สามารถบอกได้ว่าในสังคม ความเป็นอีสานได้แพร่กระจายและได้รับความสนใจ เกิดคำว่า

“อีสานฟีเวอร์” เป็นคำที่สำนักงานส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์(องค์กรมหาชน)(2564) ใช้เรียกปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นกับวัฒนธรรมอีสานที่ปรากฏในสื่อต่าง ๆ ที่มีปริมาณมากขึ้นอย่างมีนัยสำคัญตั้งแต่ทศวรรษที่ 2550 เป็นต้นมา ทั้งในสื่อบันเทิงอย่างเพลงลูกทุ่งที่มียอดผู้ฟังผู้ชมเพิ่มขึ้นมากจนมีศิลปินลูกทุ่งอีสานติดอยู่ใน 10 อันดับที่มีผู้เข้าชมสูงสุดประจำปีผ่านช่องทางยูทูบอย่างต่อเนื่อง วัฒนธรรมการกินที่พบเห็นร้านอาหารอีสานในห้างเพิ่มขึ้นเป็นจำนวนมาก เรียกได้ว่าอีสานกลายมาเป็นส่วนหนึ่งในวัฒนธรรมกระแสหลักที่ศัพท์สมัยนิยมเรียกกันว่า “อีสานแมสแล้ว” และยังเริ่มพบการสื่อสารความเป็นอีสานในแบบใหม่ ๆ เกิดขึ้น[10]

> *“คุณพักที่ห้องนี้ไปก่อน...ไม่ต้องเกรงใจ ห้องผมเอง ซื้อไว้นานแล้วอีกหน่อยค่อยขยับขยาย...ผมจะให้เขาหาบ้านดี ๆ ให้ คุณจะได้พาพ่อกับน้องมาอยู่ด้วยกันได้” ไทธชาบอกขณะเดินตามเข้ามา สีหน้าของหญิงมีโอกาสเป็นเจ้าของและได้พาพ่อและน้องมาอยู่ร่วมชายคา ไทธชาอมยิ้มอย่างสบายใจที่เห็นสีหน้าของอีกสาวยังไม่คลายลง เมื่อหันไปบอกกับเขาว่า “แต่ฟ้าไม่มีเงินมากขนาดนั้นหรอกค่ะ” “**ออกเทปอีกชุดนึง คุณก็ซื้อบ้านได้แล้ว**” “จริงเหรอคะ” หญิงสาวย้อนถาม ใบหน้าแดงเรื่อขึ้นเมื่อนึกถึงบ้านที่เธอจะได้ฝ่ายสดใสขึ้น*
>
> *(ราชินีหมอลำ, 2548: 674)*

จากตัวบทนี้ แสดงให้เห็นว่าธุรกิจหมอลำเป็นธุรกิจหนึ่งที่สามารถสร้างตัวได้ เนื่องจากเป็นยุคที่มีความเฟื่องฟูเป็นอย่างมากเป็นการบ่งบอกถึงความเฟื่องฟูทางเศรษฐกิจ หากวิเคราะห์เชื่อมโยงถึงปรากฏการณ์ช่วงวิกฤติต้มยำกุ้ง คือ ธุรกิจอสังหาริมทรัพย์ได้รับผลกระทบอย่างหนัก หากแต่เรื่องนี้ได้วิพากษ์ให้เห็นว่า ดนตรีหมอลำอีสาน สามารถสร้างรายได้ ซื้อบ้านได้ ซึ่งเป็นอาชีพหนึ่งที่สามารถทำให้เกิดการเคลื่อนไหวของเงินในระบบนิเวศ ในตัวบทส่งผลถึงอุตสาหกรรมอสังหาริมทรัพย์หมอลำ จึงกลายเป็นทุนของตัวละครเอกหญิงอีสานที่สามารถสร้างเนื้อสร้างตัวและยกระดับชีวิตความเป็นอยู่ให้ดีขึ้น อีกทั้งแสดงให้เห็นถึงมูลค่ารายได้จำนวนมหาศาลที่ได้จากการวางขายอัลบั้มเพลงในแต่ละครั้ง

---

[10]Creative Economy Agency .2566. ISAN MUSIC NEVER DIE อีสานฟีเวอร์ จากวิถีม่วนซื่นสู่อุตสาหกรรมระดับชาติ จาก https://www.cea.or.th/th/single-statistic/ISAN-FEVER

*คำนางหันไปถามชายหนุ่มด้วยความสงสัย ไทธชามองอีกฝ่ายอย่างชั่งใจ ก่อนจะตัดสินใจบอกกับเธอว่า "หวิ่งเขาอาจจะดูแลคุณได้ในระดับหนึ่ง แต่ต่อไปคุณจะต้องมี**คนดูแลที่เป็นมืออาชีพ**สามารถตอบคำถามนักข่าวได้ดูแลภาพพจน์ให้คุณได้....หญิงสาวทำท่าจะค้าน หากเขาไม่ยอมฟัง "ผมจะทำให้คุณ**เป็นซุปเปอร์สตาร์เป็นราชินีหมอลำในระดับเดียว จินตหรา ต่าย หรือ ศิริพร**...ขออย่างเดียวคุณต้องเชื่อมั่นในสิ่งที่คำนางจำต้องยอมรับคำสั่งของเขา"*

(ราชินีหมอลำ, 2548: 674)

ตัวบทข้างต้นแสดงให้เห็นว่าอุตสาหกรรมหมอลำเป็นการกระตุ้นให้เกิดการจ้างงานที่เพิ่มมากขึ้น สังเกตจาก การมีผู้จัดการคอยดูแลตัวละครเอกหญิงอีสาน แสดงให้เห็นถึงการกระจายรายได้จากการจ้างงาน และความมุ่งหมายในการปั้นตัวละครเอกหญิงจากคนไม่โด่งดังไปสู่ความโด่งดัง ดังนั้นการจัดการดูแลจึงต้องจัดทำอย่างมีระบบระดับมืออาชีพ และปรากฏให้คำนิยามของคนที่โด่งดังว่า "ราชินี" เป็นการเปรียบเทียบที่ให้เห็นความชัดเจน รวมทั้งปรากฏคำว่า "ซุปเปอร์สตาร์"มาใช้กับนักร้องศิลปินลูกทุ่งหมอลำ แสดงถึงการยอมรับ ยกย่องศิลปินอีสานในสังคมเมืองและสังคมสมัยใหม่ ซึ่งก็สอดคล้องกับช่วงเวลาที่วงการบันเทิงนิยมศิลปินลูกทุ่งอีสานและมีชื่อเสียงโด่งดัง อย่างเช่น จินตหรา พูนลาภ ต่าย อรทัย หรือศิริพร อำไพพงษ์

*นะโมก้มลงมองสร้อยเงินรูปตัวโน้ตในมือของตัวเอง หน้าเสียอย่างเห็นได้ชัดเมื่อเห็นว่าของที่เตรียมมาให้น้อยเทียบค่ากับของคัมภีร์ไม่ได้เลย ชายหนุ่มตัดสินใจหันหลังกลับเดินออกไปอย่างเศร้าสร้อย โดยไม่ทันได้ฟังคัมภีร์ขึ้นไปกล่าวเปิดงาน**เปิดตัวอัลบั้มของน้อย**ว่าผู้หญิงคนนี้เป็นลูกอีสานที่ภูมิใจในชาติกำเนิดของตัวเอง ...เป็นผู้หญิงที่ดิ้นรนสู้ชีวิตชนิดไม่ยอมท้อต่อโชคชะตา มีคนเคยบอกผมว่า ท้อเป็นเพียงถ่านแต่ถ้าผ่านจะเป็นเพชร...และวันนี้**เพชรเม็ดนี้เป็นความภูมิใจของบริษัทเสียงทองร้อยล้าน** ขอเชิญพบกับศิลปินหน้าใหม่ที่ผมหวังว่าจะเป็นที่รักของทุกท่าน 'สาวน้อย ร้อยล้าน' "ทันใดนั้น**เสียงดนตรีก็ดังกระหึ่มขึ้น** ติ๋ม รักษ์ เขียว **พร้อมกลุ่มแดนเซอร์ออกมาแดนซ์กันมันส์หยดติ๋ง เรียกเสียงฮือฮาจากกลุ่มนักข่าว***

(สาวน้อยร้อยล้าน, 2549: 186)

จากตัวบทข้างต้น เป็นการแสดงถึงการทลายกำแพงของความเป็นอีสานที่คนต่างให้การยอมรับในความสามารถของตัวละครเอกหญิงและตัวละครประกอบหรือแดนเซอร์ที่ภาคภูมิใจในต้นกำเนิดของตนเอง ผ่านการดำเนินธุรกิจเพลงลูกทุ่งที่ได้รับความสนใจ สังเกตจากการเปิดตัวอัลบั้ม

ผู้แต่งนำเสนอให้เห็นความยิ่งใหญ่ และการได้รับความสนใจจากกลุ่มนักข่าว แสดงให้เห็นว่า สังคมให้ความสนใจในบทเพลงลูกทุ่งอีสานและศิลปินจากอีสาน เป็นการยกระดับคนท้องถิ่นอีสานกลายเป็น “เพชร” ซึ่งหมายถึง การมีค่าและได้รับการยกย่องชื่นชม

> *นับจากวันเวลาที่น้อยประสบความสำเร็จ ชีวิตของน้อยก็เปลี่ยนไปอย่างสิ้นเชิง ไม่ว่าน้อยจะขยับตัวทำอะไรก็มีคนคอยเอาอกเอาใจทุกอย่าง ขนาดจะใส่รองเท้าก็มีคนมาสวมให้ถึงที่ ต้องการอะไรก็มีคนหามาประเคน* ***ไม่มีสิ่งไหนที่น้อยต้องการแล้วจะมีคำว่าไม่ได้****ตรงกันข้ามกับดวงยิหวาที่นับวันชื่อเสียงก็เริ่มหดหาย จนคุณพจน์ต้องเรียกมาคุยพร้อมทั้งยื่นออร์เดอร์เทปให้ดู “ยอดเทปคุณไม่เดินเลย...แต่****ของสาวน้อยร้อยล้านเท่านั้นที่ยอดพุ่งกระฉูด****ผมคงจะต้องหยุดโปรโมทคุณแล้วนะยิหวา” ดวงยิหวาละล่ำละลักถาม “แล้วเทปชุดใหม่ล่ะคะชุดนี้ยังขายไม่ได้เลยจะทำชุดใหม่ออกมาทำไม” คุณเธอปากคอสั่น “หมายความว่า?” “ผมคงต้องฉีกสัญญาทิ้ง เพราะยอดเทปไม่ได้อย่างที่เรากำหนด ต่อไปอยากทำอะไรคุณก็ทำ คุณเป็นอิสระแล้วดวงยิหวา” “ดวงยิหวาผุดลุกขึ้นท่าทางโกรธเกรี้ยว “คุณโง่มากที่ทำกับฉันยังงี้” คุณพจน์หัวเราะนิด ๆ “ผมยอมคนเป็นคนโง่ ดีกว่าปล่อยให้บริษัทขาดฉันจะไปอยู่ค่ายอื่น ออกเทปมาแข่งกับเด็กของคุณ” ดวงยิหวาคำรามแต่คุณพจน์กลับหัวเราะก๊าก “อย่าเลย มันหมด****ยุคของคุณแล้ว แล้วผมจะบอกอะไรให้ตอนนี้ก็มีแต่สาวน้อยร้อยล้านเท่านั้นล่ะ...ที่ขายได้***
>
> *(สาวน้อยร้อยล้าน, 2549: 248)*

จากบทความข้างต้นแสดงให้เห็นถึงการต่อสู้กันของตัวละครเอกหญิงกับสังคมของหมอลำที่ทุกคนต่างต้องการเป็นที่หนึ่งของหมอลำ ด้วยลาภ ยศ ชื่อเสียงซึ่งเป็นสิ่งที่ทุกคนต้องการ และเป็นการแสดงให้ถึงความเป็นธุรกิจของบริษัทฯที่ตัวละครต้องแข่งขันกันเพื่อการแสวงหากำไรจากโอกาสที่กำลังเข้ามาจากการเป็นศิลปิน สะท้อนให้เห็นถึงความต้องการอยู่รอดในวงการบันเทิง การมุ่งแสวงกำไรจากธุรกิจจึงแสดงให้เห็นถึงความนิยมในเพลงลูกทุ่ง ยิ่งได้รับความสนใจมากเท่าไหร่ ยิ่งทำให้ยอดขายมากขึ้นเท่านั้นและนำมาซึ่งรายได้ ความสะดวกสบายของชีวิต และการดำรงอยู่ของนายทุนค่ายเพลง

*“สเป็คผู้หญิงของแกแต่ละคน ดูไม่ได้จริง ๆ” “แต่เมื่อก่อนแม่ก็เคยเอ็นดูน้อย” คัมภีร์แย้งออกมาทำให้เจ๊พรหน้าเครียดขึ้นมาทันที “นั้นมันเมื่อก่อน...แต่ทุกวันนี้อะไร ๆ มันก็เปลี่ยนไปแล้ว...ฉันยังคิดอยู่เลยนะว่า...เสร็จจากคอนเสิร์ตครั้งสุดท้าย ฉันจะ**ฉีกสัญญายัยน้อยทิ้งทันที**” เจ๊พรพูดอย่างโกรธจัด หลายครั้งแล้วที่อารัญมาบอกว่าน้อยเกเรอย่างมาก ทั้งไม่มีสัมมาคารวะ รวมถึงไม่เข้ามาซ้อมเต้นบ้างเลย ทั้ง ๆ ที่จวนเจียนจะถึงงานคอนเสิร์ตใหญ่เต็มที [...] ใจเย็น ๆ ก่อนสิครับคุณแม่ **น้อยยังมีเวลาทำเงิน**ให้กับเราอีกมากนะครับ” “แล้วแกเปลี่ยนนิสัยเค้าได้รีเปล่าล่ะ” เจ๊พรถามเป็นการหยั่งเชิง แต่คัมภีร์กลับตอบอย่างมั่นใจ “ถ้าคุณแม่อนุญาต ผมทำได้แน่ครับ”*

(สาวน้อยร้อยล้าน, 2549: 315)

การเป็นนักร้องของตัวละครเอกหญิงอีสาน จากเรื่องสาวน้อยร้อยล้าน เพื่อให้ได้มาซึ่งรายได้ในการดำเนินชีวิตต้องถูกกำหนดด้วยค่ายเพลง ทำให้ตัวละครเอกหญิงเองก็เริ่มต่อต้านถึงสิ่งที่ตัวเองต้องเผชิญ นั่นคือการขาดอิสระการดำเนินชีวิต การสูญเสียความเป็นตัวเอง จากตัวบทนี้เป็นการแสดงให้เห็นถึงรูปแบบของทุนนิยม การมีสัญญาผูกมัด การทำมาหากินที่ขึ้นอยู่กับการกำหนดของคนอื่น ซึ่งสะท้อนถึงการดำเนินชีวิตในระบบทุนนิยม คือ เราไม่สามารถเป็นเจ้านายของตัวเองหรือทำตามอำเภอใจของตัวเอง นอกจากนี้ ศิลปินกลายเป็นตัวทำเงินให้บริษัท ตัวละครเอกหญิงจึงถูกมองเป็นสินค้าที่ยังมีมูลค่าดึงดูดเม็ดเงินเข้าบริษัท

*ที่บ้านของน้อย น้อยก้มลงกราบแทบตักเจ๊พร “น้อยกราบขอบพระคุณเจ้พรมากนะคะที่ยังเมตตาและให้โอกาสน้อย แต่**น้อยคงไม่กลับเข้าวงการอีกแล้วล่ะค่ะ**” “น้อย!!” นะโมพูดออกมาอย่างตกใจ น้อยจับมือนะโมแน่น “น้อยรู้ว่าทุกคนหวังดีและห่วงใยน้อย แต่สำหรับน้อย...น้อยรู้แล้วว่าความต้องการในชีวิตของน้อยคืออะไร น้อยมีคนที่รักน้อยและน้อยรัก...ชีวิตของน้อยไม่ได้ต้องการอะไรอีกแล้วค่ะเจ๊พร “คิดดูใหม่ดีมั้ยน้อย...**แฟนเพลงยังรอน้อยอยู่นะ**' อารัญติงออกมาเบา ๆ น้อยยิ้มอ่อนโยน “ขอบคุณค่ะครู...แต่อย่างที่บอก น้อยอยู่ที่นี่น้อยมีทุกอย่างพร้อมหมด น้อยได้รู้ว่า...น้อยไม่จำเป็นต้องออกเทป น้อยก็สามารถร้องเพลงได้อย่างที่น้อยรักแค่นี้น้อยก็มีความสุขแล้วล่ะค่ะ “วันนี้น้อยอาจจะคิดอย่างนี้...แต่**ถ้าวันไหนเปลี่ยนใจ น้อยบอกฉันได้นะ**” เจ๊พรเป็นฝ่ายพูดขึ้น และน้อยก็พนมมือไหว้อย่างอ่อนน้อม “ขอบคุณค่ะเจ๊”*

(สาวน้อยร้อยล้าน, 2549: 340)

จากบทความข้างต้น แสดงให้เห็นว่าตัวละครเอกหญิงอย่างน้อยยังคงมีการแสดงออกถึงการรักถิ่นฐานบ้านเกิดของตัวเองมากกว่าการใช้ชีวิตท่ามกลางแสงเสียง ในขณะที่น้อยยังคงมีชื่อเสียงอันโด่งดัง และทำให้เป็นผลกระทบต่อค่ายเพลงในเชิงธุรกิจเป็นอย่างมากเพราะถือเป็นโอกาสที่ดีในการสร้างรายได้ให้กับบริษัท จึงมองว่านั้นคือความเสี่ยงในเชิงธุรกิจที่บริษัทจะต้องทำอย่างไรเพื่อรักษาเธอไว้ การที่ค่ายเพลงไปติดต่อน้อยกลับสู่วงการ แสดงให้เห็นว่า ตัวละครเอกหญิงยังมีความสนใจและเป็นที่ต้องการที่สามารถดึงดูดรายได้เข้าสู่บริษัทได้ อีกนัยสื่อให้เห็นถึงการให้ความสำคัญกับบุคคล

> *หลังจากนั้นไม่นาน* ***ข่าวที่น้อยจะกลับมาขึ้นคอนเสิร์ตอีกครั้งก็ถูกเล่นข่าวอย่างครึกโครม ผู้ชมต่างรอคอยที่จะได้ชมสาวน้อยร้อยล้านอีกครั้ง*** *เพราะฉะนั้นเมื่อถึงวันที่น้อยเล่นคอนเสิร์ตปิดตำนาน 'สาวน้อยร้อยล้าน'* ***คนดูจึงแน่นขนัด*** *ทุกคนมองน้อยอย่างปลื้มใจ โดยเฉพาะนะโมกับยายคำที่มานั่งดูน้อยที่ด้านหน้าเวที ถัดไปไม่ห่างก็เป็นเจ๊พรและอารัญ ส่วนเขียวกับรักษ์ก็ทำหน้าที่พิธีกรบนเวทีเช่นเคย รักษ์เป็นคนเปิดฉาก "สวัสดีครับพ่อแม่พี่น้องทุกท่าน...เป็นโอกาสดีที่ได้มาพบกันอีกครั้ง กับคอนเสิร์ตปิดตำนาน 'สาวน้อยร้อยล้าน'*
>
> *(สาวน้อยร้อยล้าน, 2549: 351)*

จากตัวบทนี้เป็นบรรยากาศการปิดคอนเสิร์ตของตัวละครเอกหญิง ผู้เขียนแสดงให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ที่แม้ตัวละครเอกหญิงจะเลือกอำลาวงการ แต่ผู้คนก็ยังให้ความสนใจ ปรากฏการทำข่าวอย่างครึกโครม ซึ่งสะท้อนถึงวงการบันเทิงให้พื้นที่กับเพลงลูกทุ่งและศิลปินอีสาน อีกทั้งมีคนดูแน่นขนัด แสดงให้เห็นถึงความตั้งใจและความนิยมชมชอบของผู้คนที่มีต่อศิลปินและบทเพลงลูกทุ่ง ดังนั้นจำนวนคนดูคอนเสิร์ตจึงเป็นดัชนีชี้วัดความนิยมของศิลปินและบทเพลงลูกทุ่ง

สวัสดีค่ะ...ดีใจที่น้อยมีโอกาสได้พบกับแฟน ๆ คนที่รักน้อยอีกครั้ง จริงค่ะ... โลกหมุนไปทุกวัน แต่สิ่งหนึ่งที่จะยังอยู่ในใจของน้อยก็คือบทเพลงและแฟน ๆ น้อย กราบขอโทษที่เคยทำให้แฟน ๆ คนที่รักน้อยทุกคนผิดหวัง วันนี้คงยังไม่สายเกินไป นะคะที่น้อยจะกล่าวคำว่าขอโทษ...น้อยกราบขอโทษทุกคนค่ะน้อยก้มลงกราบ ทุกคนปรบมือให้อภัย น้อยน้ำตารื้น สบตานะโมที่นั่งอยู่ด้านหน้าก็เห็นหนุ่มคนรัก เปิดยิ้มกว้างเป็นกำลังใจให้ น้อยยิ้มทั้งน้ำตาพูดต่อ ถ้าบทเพลงเป็นสื่อให้เราได้พบ กัน...น้อยก็ขอให้บทเพลงเป็นสื่อในวันที่เราต้องจากกัน แต่อย่ากังวลนะคะ เพราะ เมื่อใดที่เราคิดถึงกัน บทเพลงก็จะยังคงเป็นสื่อให้เราได้พบกันค่ะเสียงคนดูปรบมือ กึกก้อง ก่อนที่น้อยจะขับขานบทเพลงฝากแฟน ๆ ด้วยน้ำเสียงไพเราะเพราะพริ้ง กังวานสดใสเช่นเคย ***คนดูทุก ๆ คนต่างเอื้อนเอ่ยบทเพลงของน้อยออกมาเป็นเสียงเดียวกัน****น้อยน้ำตาซึมด้วยความปลื้มใจ มั่นใจว่าคอนเสิร์ตปิดฉากตำนาน 'สาวน้อยร้อยล้าน' ในวันนี้จะอยู่ในใจของน้อยและแฟนเพลงที่รักน้อยตลอดไป...*

(สาวน้อยร้อยล้าน, 2549: 352-353)

จากตัวบทนี้ แสดงให้เห็นว่า แม้ตัวละครเอกหญิงจะลาวงการ แต่ผลงานและบทเพลงของเธอก็ยังอยู่ในความทรงจำของผู้คน สะท้อนถึงอิทธิพลของเพลงที่สามารถเข้าไปอยู่ในความรู้สึกของผู้คนในสังคม และทำให้ผู้คนจดจำตัวละครเอกหญิง ผู้วิจัยสังเกตว่า บทเพลงที่ได้รับความนิยมในอดีต มักถูกนำมาขับร้องใหม่ เนื่องจาก เพลงเป็นเครื่องบันทึกเรื่องราวความทรงจำ ความรู้สึกของมนุษย์ ดังนั้น แม้สังคมจะขับเคลื่อนไปสู่ความเป็นสมัยใหม่ มีการพัฒนาเทคโนโลยีเพียงใด บทเพลงก็ยังบอกเล่าเรื่องราวและสร้างความประทับใจให้กับบุคคล และนำมาปรับต่อยอดสร้างรายได้ พยุงเศรษฐกิจประเทศต่อไปได้

นับตั้งแต่ปี 2548 กรมส่งเสริมวัฒนธรรมกระทรวงวัฒนธรรมได้ดำเนินการจัดเก็บข้อมูลและจัดทำฐานข้อมูลมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมเป็น7สาขา (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, กระทรวงวัฒนธรรม, 2562) คือ (1)ภาษาภาษาถิ่นและภาษาชาติพันธุ์ (2) วรรณกรรมพื้นบ้าน (3) ศิลปะการแสดง (4) แนวปฏิบัติทางสังคม (5)งานช่างฝีมือดั้งเดิมภูมิปัญญาทักษะฝีมือช่างการเลือกใช้วัสดุ และกลวิธีการสร้างสรรค์ที่แสดงถึงอัตลักษณ์ สะท้อนพัฒนาการทางสังคมและวัฒนธรรมของกลุ่มชน(6)ความรู้และแนวปฏิบัติเกี่ยวกับธรรมชาติและจักรวาลองค์ความรู้วิธีการทักษะความเชื่อแนวปฏิบัติและการแสดงออกที่พัฒนาขึ้นจากการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนกับสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติและเหนือธรรมชาติและ(7)กีฬาภูมิปัญญาไทย เพลงลูกทุ่งหมอลำ จึงจัดให้เป็น มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของคนอีสาน ที่ถูกนำเสนอผ่านความยิ่งใหญ่และยังคงดำรงอยู่ได้อย่างไม่สูญหาย จากการวิเคราะห์นวนิยายแนวพาฝัน ปรากฏให้เห็นว่า ตัวละครเอกหญิงอีสานได้ใช้มรดก

ทางวัฒนธรรมดังกล่าว มาต่อยอดจนสามารถสร้างชื่อเสียงเงินทองและที่สำคัญ เอาตัวรอดจากวิกฤติต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคม

จากวิกฤติการณ์ต้มยำกุ้งที่กระทบต่อการเงินและอสังหาริมทรัพย์ในเชิงลบแต่กลับมีผลกระทบในเชิงบวกกับอุตสาหกรรมบันเทิงเพราะหากพิจารณาจากช่วงเวลาวิวัฒนาการของหมอลำแล้วนั้น ช่วงทศวรรษที่เกิดวิกฤติดังกล่าวถือเป็นยุคที่หมอลำกลายเป็นส่วนหนึ่งของอุตสาหกรรมบันเทิงที่ถือว่ามีความโด่งดังและเป็นยุคของนักร้องลูกทุ่งหมอลำอย่างแท้จริง

ผู้วิจัยได้ศึกษา *รายงานการวิจัย หมอลำกับเศรษฐกิจและสังคมของคนอีสาน* ทำให้เห็นว่าหมอลำมีการปรับตัวอยู่เสมอ ไม่ว่าจะเกิดวิกฤติ อย่างสถานการณ์ปัจจุบันที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษา(พ.ศ. 2563 เป็นต้นมา) เกิดการแพร่ระบาดของโควิด-19 ประกอบเกิดการปรับตัวและถึงขั้นพลิกโฉมปฏิวัติวงการหมอลำอย่างไม่เคยมีมาก่อนในประวัติศาสตร์ จึงเกิดการตั้งคำถามสำคัญเกี่ยวกับอนาคตของหมอลำหลังจากนี้โดยเฉพาะ “หมอลำจะเป็นอย่างไรในอนาคต?” จากงานวิจัยของ ศิวาพร ฟองทอง และคณะ (2565) สามารถสรุปได้ดังนี้

1.รูปแบบการแสดงหมอลำ ผู้ประกอบการหมอลำและศิลปินหมอลำสะท้อนมุมมองอนาคตของหมอลำในมิติรูปแบบการแสดงว่าจะปรับเป็นรูปแบบผสมผสาน (Hybrid) โดยจะมีทั้งรูปแบบการแสดงในสถานที่จริงและการแสดงในรูปแบบออนไลน์ ควบคู่กันไป

2.การเติบโตของธุรกิจหมอลำ พบว่า ธุรกิจหมอลำมีการปรับตัวด้วยการมีพลวัติและการปรับตัวของหมอลำให้เข้ากับสถานการณ์ที่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาทำให้ยังคงเกิดการขยายธุรกิจหมอลำ

3.เกิดการค้ำจุนของธุรกิจอื่นที่มาช่วยสนับสนุนให้หมอลำสามารถทำการแสดงได้ในรูปแบบออนไลน์ ซึ่งเป็นวิธีการหนึ่งในการให้เกิดการกระจายตัวได้มากขึ้น รวมถึงเป็นการลดต้นทุนที่เกิดขึ้นจากการดำเนินกิจการได้เป็นอย่างดี

4.หมอลำทำให้เกิดการขับเคลื่อนเศรษฐกิจสร้างสรรค์จากทุนทางวัฒนธรรมและพัฒนาสู่การเป็น Soft Power โดยความร่วมมือของมหาวิทยาลัยขอนแก่นที่มีการพัฒนาต้นแบบ “หมอลำเมตาเวิร์ส (Mo Lam Metaverse) เพื่อให้สอดรับกับบริบทสังคมเสมือนในปัจจุบัน

5.การผดุงรักษาวัฒนธรรม และการแสดงออกซึ่งเอกลักษณ์ หมอลำมีความงดงามทางเนื้อหาสาระความหมาย เป็นการผดุงมรดกทางวัฒนธรรม และการดำรงไว้แห่งวิถีชีวิตอันงดงามเป็นเอกลักษณ์ของนักแสดงหรือศิลปินสื่อพื้นบ้าน

6.การจับมือร่วมกันของกลุ่มผู้ประกอบการธุรกิจหมอลำและเครือข่ายธุรกิจที่เกี่ยวข้องประกาศเมืองที่มีศักยภาพและมีความเหมาะสมให้เป็น “มหานครแห่งหมอลำ (City of Morlum)” เช่น ขอนแก่น-มหานครแห่งหมอลำ เป็นจุดดึงดูดการท่องเที่ยว การลงทุน การสร้างอาชีพ การพัฒนานวัตกรรมสำหรับอุตสาหกรรมบันเทิงเชิงวัฒนธรรม

7.จัดตั้งศูนย์หรือพื้นที่สำหรับส่งเสริมอาชีพที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมและเศรษฐกิจสร้างสรรค์ที่ไม่จัดสรรกำไร และสามารถรับเงินอุดหนุนจากรัฐได้ ซึ่งจะมีทั้งส่วนที่เป็นการถ่ายทอดและบ่มเพาะศิลปินหมอลำมืออาชีพ ส่งเสริมทักษะทางดิจิทัลให้แก่แรงงานในอุตสาหกรรมหมอลำบันเทิง และส่งเสริมธุรกิจการออกแบบและการจัดการธุรกิจหมอลำแบบครบวงจร รวมถึงเป็นศูนย์ในการ up-skill และ re-skill อาชีพในอุตสาหกรรมบันเทิงเชิงวัฒนธรรม (หมอลำ) ได้เป็นอย่างดี

จากตัวอย่างตัวบทของนวนิยายเรื่อง ราชินีหมอลำ และสาวน้อยร้อยล้าน แสดงให้เห็นว่ารูปแบบของหมอลำแบบดั้งเดิมถูกเปลี่ยนแปลงไปจากการที่เป็นพิธีกรรม การละเล่น หรือวัฒนธรรมของท้องถิ่นภาคอีสานกลายเป็น “ดนตรีอีสานทันสมัย” หรือที่เรียกว่า “หมอลำสมัยใหม่” ที่เป็นอีกหนึ่งธุรกิจภายใต้กรอบแนวคิดแบบระบบทุนนิยม หรือกล่าวได้ว่ากลายเป็นทุนทางวัฒนธรรมอย่างแท้จริง ผู้วิจัยได้ทำการสรุปสาเหตุที่ดนตรีอีสานเป็นส่วนหนึ่งในการผลักดันอุตสาหกรรมบันเทิงหลังยุควิกฤติต้มยำกุ้งจนถึงปัจจุบันที่มีผลกระทบต่อการเติบโตและการยอมรับธุรกิจหมอลำ จากการทบทวนวรรณกรรม มีดังนี้

1.**การย้ายถิ่นฐานของกลุ่มคนเข้าสู่เมืองหลวง** การย้ายถิ่นฐานของคนภาคอีสานซึ่งถือเป็นพื้นที่ที่มีจำนวนประชากรมากที่สุดเข้าสู่เมืองหลวงต่างๆ เช่น กรุงเทพ เชียงใหม่ ชลบุรี เป็นการเคลื่อนย้ายของคนใน 2 กลุ่ม คือ กลุ่มวัยเรียน กลุ่มวัยทำงาน โดยวัตถุประสงค์ของการเคลื่อนย้ายแตกต่างกันคือสำหรับกลุ่มวัยเรียนเป็นกลุ่มที่ต้องการหาสถานศึกษาที่มีชื่อเสียงแต่สำหรับกลุ่มทำงานเป็นกลุ่มที่ต้องการหางานทำ แต่สิ่งที่ติดตามตัวของทั้ง 2 กลุ่ม คือ ภาษา วัฒนธรรม วิถีชีวิต ไลฟ์สไตล์ ดังนั้นจึงเกิดการแพร่กระจายของความเป็นอีสานไปสู่พื้นที่ต่างๆ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้คนที่อยู่ในพื้นที่นั้นได้รับอิทธิพลจากสิ่งเหล่านั้น เช่น เพลง อาหารการกิน ภาษา ทำให้เกิดความคุ้นชินและเกิดการเรียนรู้พร้อมทั้งการยอมรับของคนในพื้นที่นั้น เพราะถือเป็นสิ่งใหม่ที่คนในเมืองหลวงไม่เคยได้สัมผัส จึงเป็นส่วนหนึ่งที่บอกได้ว่า อาจเกิดการโน้มน้าวหรือความชอบในสิ่งนั้นๆ ดังนั้นดนตรีอีสานจึงเกิดการเปิดรับจากคนที่ไม่ใช่ผู้ที่อยู่ในท้องถิ่นอีสานเพียงอย่างเดียว

2.การยอมรับและคล้อยตามกับสิ่งที่ชื่นชอบ คนดังหรือนักแสดงถือเป็นบุคคลหนึ่งที่มีอิทธิพลต่อผู้อื่นเป็นอย่างมากโดยหากพบว่าคนดังหรือนักแสดงที่ตนเองชื่นชอบทำสิ่งใดตนเองก็จะทำสิ่งนั้นตามได้โดยง่าย เช่น ณเดชน์ คูกิมิยะ, ศุกลวัฒน์ คณารศ, มิน พีชญา ต่างเป็นดาราที่ได้รับความนิยมในสังคมเป็นอย่างมากโดยทั้ง 3 คน เป็นคนอีสานทั้งสิ้นที่สามารถพูดภาษาอีสานและไม่ได้ปิดบังตนเองในความเป็นอีสาน รวมทั้งบทบาทของตัวละครที่ได้รับมีความเป็นอีสานเป็นแก่นของเรื่องทำให้คนที่ชื่นชอบในตัวนักแสดงเกิดการรับรู้ถึงความเป็นอีสานผ่านบทบาทที่ได้รับ จึงทำให้ผู้ดูเกิดการรับรู้จากตัวละครในด้านวัฒนธรรม ด้านวิถีชีวิต และเกิดการเปิดรับความเป็นอีสานเพิ่มมากขึ้น

3. **ความต้องการเพื่อการอยู่รอดของธุรกิจ** ธุรกิจในสายบันเทิงในอดีตจะมีการหยิบยกวัฒนธรรมของอีสานออกมาด้วยความกลัวในด้านของความทันสมัย แต่ด้วยสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลง

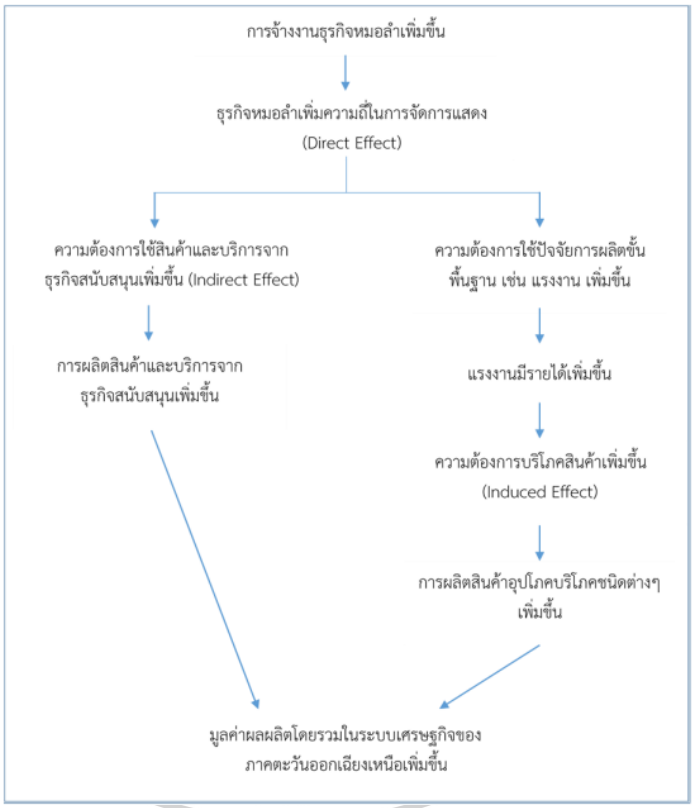
ไปทำให้ธุรกิจบันเทิงไม่สามารถทำในสิ่งที่เป็นเฉพาะกลุ่มต้องมีการสร้างความหลากหลาย ไม่ว่าจะเป็น วงการเพลง วงการละคร วงการภาพยนตร์ ปฏิเสธไม่ได้ว่าความแตกต่างในบางครั้งก่อให้เกิดข้อได้เปรียบทางการแข่งขัน ดังนั้นจึงมีการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้น เช่น บริษัท แกรมมี่ (จำกัด) มหาชน ที่เดิมมุ่งเน้นผลิตสื่อบันเทิงให้กับกลุ่มคนวัยรุ่น แต่ต้องมีการสร้างความแตกต่างจากเดิมด้วยการสร้างบริษัทในเครือสำหรับการทำเพลงลูกทุ่ง เช่น ไมค์ ภิรมย์พร เป็นต้น จนถึงขั้นโด่งดังเป็นพลุแตกข้ามคืนและเป็นที่ชื่นชอบอย่างมากสำหรับคนภาคอีสาน ดังนั้นไม่ว่าบริษัทใดก็ตามที่ดำเนินธุรกิจก็จะมีการประเมินองค์กรและพยายามสร้างข้อได้เปรียบทางการแข่งขัน และในปัจจุบันได้มีการนำเพลงหมอลำมาประยุกต์กับเพลงสตริงได้อย่างลงตัว เช่น เพลงคิดฮอต ของวงบอดี้แสลม กับศิริพร อำไพพงษ์ ก็เป็นเพลงหนึ่งที่ทำให้คนสมัยใหม่ที่เป็นแฟนคลับของวงบอดี้แสลมรู้จักเพลงหมอลำ นั้นก็หมายถึง เกิดการยอมรับของสาธารณชนเพิ่มมากขึ้น

4. **ความต้องการในด้านของชื่อเสียง ลาภ ยศ** จากทฤษฎีความต้องการขั้นพื้นฐานของคน Maslow แสดงให้เห็นว่าคนต้องการในด้านชื่อเสียง ลาภ ยศ จึงปฏิเสธไม่ได้เลยว่าอาชีพหนึ่งที่มีชื่อเสียงมาก ก็คือ นักแสดง ทำให้ไม่ว่าจะเป็นคนในวัยเด็กจนถึงผู้ใหญ่จะไขว่คว้าหาโอกาสที่จะเข้ามาในวงการบันเทิงไม่ว่าจะเป็น วงการเพลง วงการละคร วงการภาพยนตร์ สังเกตได้จาก รายการประกวดร้องเพลง เช่น เดอะสตาร์ เดอะวอยซ์ รายการประกวดความสามารถพิเศษ เช่น ไทแลนด์ก็อตทาเลน รายการประกวดนางงาม เช่น มิสยูนิเวส มิสแกรนด์ เป็นต้น ดังนั้นจึงมีผู้คนจำนวนมากก้าวเข้าสู่เวทีอย่างล้นหลาม ผู้สมัครแต่ละคนทั่วสารทิศจะเดินทางเข้าสู่เมืองหลวงเพื่อเข้าประกวดให้ตัวเองเป็นผู้ชนะผ่านการแสดงต่าง ๆ เช่น ร้องเพลง แสดงละคร เล่นดนตรี เป็นต้น ซึ่งผู้เข้าประกวดต่างต้องแสดงความสามารถที่ตนเองออกมาให้มากที่สุดนั้นก็คือการนำสิ่งที่ตนเองที่ถนัดที่สุดเข้ามาสู่สังเวียนการแข่งขัน และนั้นก็เป็นการเผยแพร่วัฒนธรรมท้องถิ่นของตนเองแบบไม่รู้ตัวด้วยที่ตนเองอยากจะมาเป็นดารานักแสดง นอกจากนี้ผู้ชมการประกวดก็ได้รับรู้ถึงวัฒนธรรมดังกล่าวทำให้เกิดการรับรู้ เข้าใจ และยอมรับในที่สุด จึงเป็นที่มาปัจจุบันที่ทำไมคนถึงเข้าถึงวัฒนธรรมอีสานได้อย่างรวดเร็ว

5. อุปสงค์และอุปทานในตลาด ตลาดที่ใกล้ตัวและถือว่ามีอิทธิพลมากในปัจจุบันคือตลาดของวงการบันเทิง ดังนั้นเมื่ออุปสงค์หรือความต้องการของคนดูละครหรือคนฟังเพลงที่ชอบในอัตลักษณ์ของความเป็นภาคอีสานจึงทำให้อุปทานคือผู้ผลิตละคร เพลง จะต้องหันมาผลิตให้สอดคล้องกับอุปสงค์ของตลาด

ผลกระทบในเชิงเศรษฐกิจของธุรกิจดนตรีอีสาน

ผลกระทบทางเศรษฐกิจแสดงถึงผลกระทบททางตรง (Direct Effect) ที่เกิดขึ้นจากธุรกิจหมอลำ ผลกระทบโดยอ้อม (Indirect Effect) ที่เกิดจากธุรกิจสนับสนุน รวมถึงผลกระทบที่เกิดขึ้นกับระบบเศรษฐกิจโดยรวมของภาคตะวันออกเฉียงเหนืออันเนื่องมาจากความต้องการใช้ปัจจัยการผลิตเพิ่มขึ้นตามหลักการของตัวทวี (multiplier effect) แสดงดังรูปที่ 5.1 แสดงให้เห็นว่าธุรกิจหมอลำเป็นธุรกิจที่ทำให้เกิดการขยายตัวทางเศรษฐกิจนอกเหนือจากความบันเทิงหรือเพื่อความสนุกสนานเท่านั้น



รูปที่ 5.1 กลไกการทำงานของตัวคูณผลผลิตเมื่อมีความต้องการในธุรกิจหมอลำเพิ่มขึ้น
ที่มา ศิวาพร ฟองทอง และคณะ ,2565

จากรูปที่ 5.1 แสดงให้เห็นว่าผลกระทบในเชิงเศรษฐกิจของธุรกิจหมอลำส่งผลต่อการขยายตัวเศรษฐกิจของประเทศ อาจกล่าวได้ว่า วัฒนธรรมสามารถสร้างเป็นทุนวัฒนธรรมในระบบทุนนิยมมากกว่าการสร้างอัตลักษณ์เพื่อสื่อความเป็นตัวตน

ดังนั้น จากการศึกษานวนิยายแนวพาฝันในช่วงเวลา พ.ศ.2535-2563 ปรากฏความโดดเด่นที่ผู้แต่งได้หยิบยกศิลปะการแสดง ด้านดนตรีหมอลำอีสานมานำเสนอผ่านตัวละครเอกหญิงอีสาน หลังเหตุการณ์วิกฤติต้มยำกุ้ง เมื่อ พ.ศ.2540 ส่งผลทำให้โรงงาน บริษัทหลายแห่งปิดตัว ผู้คนตกงาน หากแต่ดนตรีอีสานและหมอลำกลับได้รับความสนใจกลายเป็นอุตสาหกรรมบันเทิงที่สร้างรายได้มหาศาล เป็นการแสดงให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ของมรดกวัฒนธรรมอีสานที่สามารถมาช่วยพยุงเศรษฐกิจของชาติในช่วงเวลาดังกล่าวและดนตรีหมอลำอีสานก็ได้ปรับตัว ทั้งตัวศิลปะการแสดงและรูปแบบธุรกิจได้ถูกต่อยอด ปรับตัวและพัฒนาส่งต่อมาจนถึงปัจจุบัน

บทที่ 6
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาเรื่อง “ตัวละครเอกหญิงอีสานในนวนิยายแนวพาฝัน พ.ศ.2536- 2563” มีวัตถุประสงค์ เพื่อวิเคราะห์การนำเสนอตัวละครเอกหญิงอีสานในนวนิยายแนวพาฝัน ช่วงพ.ศ. 2536 – 2563 และเพื่อวิเคราะห์ปัจจัยทางสังคมที่มีอิทธิพลต่อการนำเสนอตัวละครเอกหญิงอีสานในนวนิยายแนวพาฝัน ช่วง พ.ศ.2536-2563

โดยมีสมมติฐาน คือ ตัวละครเอกหญิงอีสานในนวนิยายแนวพาฝัน ช่วงพ.ศ. 2536 - 2563 ถูกนำเสนอตัวตน อัตลักษณ์ ความเป็นท้องถิ่น ผ่านนัยการต่อสู้และตอบโต้ ทั้งด้านวัฒนธรรมท้องถิ่นอีสานและการเอาตัวรอดจากระบบทุนนิยม โดยสะท้อนให้เห็นถึงปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมไทยช่วงเวลานั้น ๆ

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษานวนิยายแนวพาฝันที่มีตัวละครเอกเป็นผู้หญิงอีสานและปรากฏการนำเสนอภาพฉาก สถานที่ ศิลปวัฒนธรรม วิถีชีวิต ภูมิปัญญาที่เกี่ยวข้องกับท้องถิ่นภาคตะวันออกเฉียงเหนือ(ภาคอีสาน) ของประเทศไทยที่ได้รับการตีพิมพ์เป็นรูปเล่มครั้งแรกในช่วงพ.ศ. 2536 - 2563 เนื่องจากเป็นช่วงเวลาที่กระแสท้องถิ่นนิยมมีบทบาทได้รับความสนใจอย่างมากจากกระแสโลกาภิวัตน์และผลกระทบจากวิกฤติเศรษฐกิจ พ.ศ.2540 ซึ่งคัดเลือกแบบเจาะจงจากผลงานของนักเขียนหลายท่าน จำนวน 5 เรื่อง ได้แก่ เรื่อง ปลาร้าทรงเครื่อง ของ กรุง ญ. ฉัตร (พ.ศ.2536) เรื่อง ราชินีหมอลำ โดยบุตรรัตน์ บุตรพรหม (พ.ศ. 2548) เรื่อง สาวน้อยร้อยล้าน โดยพลอยชื่นรื่นสราญ (พ.ศ. 2549) เรื่อง น้องนางบ้านนากับหนุ่มฟ้าเมืองอมร โดยป.ศิลา (พ.ศ. 2558) และเรื่อง อ้ายข่อยฮักเจ้า โดยพิมพ์ชนก (พ.ศ. 2563)

6.1 สรุปผลการศึกษา

จากการศึกษาตัวละครเอกหญิงอีสานในนวนิยายแนวพาฝัน พ.ศ.2536- 2563 ได้นำเสนอตัวละครเอกหญิงอีสานในประเด็นหลัก ๆ ได้แก่ **ประเด็นความรักแบบพาฝันกับบทบาทในการสร้างชาติของตัวละครเอกหญิงอีสาน** โดยเกือบทุกเรื่องนำเสนอให้เห็นถึงความรักระหว่างตัวละครเอกหญิงที่เป็นตัวแทนของคนท้องถิ่นอีสานกับตัวละครเอกชายที่เป็นตัวแทนของคนเมืองหลวงและทุนนิยมกลายเป็นความรักระหว่างคนท้องถิ่นกับคนเมืองหลวง ยกเว้นเรื่องสาวน้อยร้อยล้านที่นำเสนอภาพความรักระหว่างตัวละครเอกชายอีสานด้วยกัน นอกจากนี้ในประเด็นเรื่องของความรักที่ปรากฏในนวนิยายแนวพาฝัน ได้นำเสนอให้เห็น ความรักของหนุ่มสาวต่อถิ่นฐานบ้านเกิด ปรากฏในเรื่องสาวน้อยร้อยล้านที่ตัวละครเอกหญิงละทิ้งชื่อเสียงเงินทองกลับมาอยู่บ้านเกิดกับคนรัก เรื่อง น้องนางบ้านนากับหนุ่มฟ้าเมืองอมร ตัวละครเอกหญิงตั้งใจกลับมาอยู่บ้านหลังจากเรียนจบและเรื่อง อ้ายข่อย

ฮักเจ้า เป็นเรื่องเดียวที่ตัวละครเอกหญิงไม่เดินทางมาเมืองหลวงแต่กลับใช้ชีวิตในท้องถิ่นของตน ซึ่งนวนิยายได้นำเสนอให้เห็นความภาคภูมิในในถิ่นฐานบ้านเกิด การเห็นคุณค่าทรัพยากรธรรมชาติของท้องถิ่น เกิดอุดมการณ์การกลับมาพัฒนาบ้านเกิดของตัวละครและแสดงให้เห็นถึงการวิพากษ์ระบบทุนนิยม นอกจากนี้พบว่า มีการนำเสนอตัวละครเอกหญิงอีสานใน**ประเด็นการต่อสู้ของตัวละครเอกหญิงอีสานในเมืองหลวง**ผ่านอัตลักษณ์วัฒนธรรมอีสาน ได้แก่ อาหาร ดนตรีและวิถีชีวิต ความเป็นอีสานมาเป็นเครื่องบ่งชี้เพื่อช่วงชิงพื้นที่ทางวัฒนธรรม ปรากฏในนวนิยาย เรื่อง ปลาร้าทรงเครื่อง: อาหารอีสานในเมืองหลวง ซึ่งพบประเด็น 1) ปลาร้ากับการเป็นตัวแทนของตัวละครเอกหญิงอีสาน โดยปลาร้ากลายเป็นสัญญะผ่านตัวละครเอกหญิง 2) การปะทะของอาหารท้องถิ่นและอาหารสากลผ่านตัวละครเอกหญิงอีสาน และเรื่อง ราชินีหมอลำ : ศิลปะพื้นบ้านในเมืองหลวง พบประเด็น 1) การเดินทางของตัวละครเอกหญิงอีสานและหมอลำสู่เมืองหลวง 2) หมอลำกับภาพท้องถิ่นที่ถูกกดทับสู่การตอบโต้ 3) เพลงลูกทุ่งอีสานในเมืองหลวง ภายใต้การถูกกดทับ ผู้วิจัยพบว่านวนิยายยังได้นำเสนอให้เห็นความยิ่งใหญ่ของดนตรีอีสานผ่านนวนิยายเรื่อง ราชินีหมอลำ และสาวน้อยร้อยล้านทำให้เห็น**ประเด็น ดนตรีอีสานกับการสร้างทุนหลังวิกฤติต้มยำกุ้ง** พบว่า 1) ตัวละครเอกหญิงกับการใช้ทุนทางวัฒนธรรมในระบบทุนนิยม และ 2) ดนตรีหมอลำอีสานกับอุตสาหกรรมบันเทิง

ซึ่งจากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า ด้านปัจจัยทางสังคมที่มีอิทธิพลต่อการนำเสนอตัวละครเอกหญิงอีสานในนวนิยายแนวพาฝัน ในช่วงระยะเวลานี้ ปรากฏพบปัจจัยต่อไปนี้

เรื่อง ปลาร้าทรงเครื่อง(พ.ศ. 2536) ตรงกับแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 7 (พ.ศ. 2535 - 2539) ประเทศไทยได้การขยายตัวทางเศรษฐกิจ การลงทุน การส่งออก และการท่องเที่ยว บริษัทเข้ามาลงทุนในไทยเป็นจำนวนมาก ทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมจากผลกระแสโลกาภิวัตน์ที่รับวัฒนธรรมตะวันตกเป็นวัฒนธรรมสากล การเดินทางของแรงงานอีสานเข้ามาในเมืองหลวงทำให้เกิดการเบียดขับทางวัฒนธรรม จึงเป็นปัจจัยนำเสนอตัวละครเอกหญิงอีสานผ่านการถูกกดทับทางวัฒนธรรมด้านอาหาร ได้แก่ ปลาร้า ซึ่งเป็นอาหารพื้นบ้านอีสาน ขณะเดียวกันได้นำเสนอการทรงเครื่องของปลาร้าที่แสดงถึง การยกระดับอัตลักษณ์ของอาหารท้องถิ่นอีสาน เปรียบกับตัวละครเอกหญิงอีสานที่สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี สอดคล้องกับนโยบายรัฐที่มุ่งให้คนไทยมีโอกาสได้รับการศึกษามากขึ้น การยกระดับความเป็นท้องถิ่นทั้งจากตัวละครเอกหญิงและอาหารอีสาน แสดงให้เห็นนัยการต่อสู้ต่อรองทางวัฒนธรรมการบริโภคของท้องถิ่นกับอาหารในกระแสโลกาภิวัตน์ และตอบโต้ความคิดสังคมที่มองคนอีสานว่าเป็นชนชั้นแรงงาน ขาดการศึกษา แม้คนอีสานจะถูกจำกัด ตีตราหรือถูกกดในพื้นที่ของสังคมเมือง แต่ตัวละครเอกหญิงก็ยกระดับตัวเองเพื่อลบล้างอคติทางชาติพันธุ์ที่มองว่าคนอีสานด้อยกว่าและยกระดับความเท่าเทียมกันของมนุษย์ทั้งคนเมืองและคนท้องท้องถิ่น เรื่องนี้สร้างให้ตัวละครเอกหญิง เป็นตัวแทนของคนอีสานมีความชื่นชอบและบริโภคปลา

ร้า และเป็นคู่ตรงข้ามกับตัวละครเอกชายที่มีอคติต่อปลาร้า แต่ตัวละครเอกหญิงได้ปรุงปลาร้าทรงเครื่องให้เขารับประทานจนเป็นที่ยอมรับและตกหลุมรักตัวละครเอกหญิงในที่สุด

เรื่อง ราชินีหมอลำ(พ.ศ.2548) เป็นการนำเสนอตัวละครเอกหญิงผ่านศิลปะการแสดงหมอลำ แม้ช่วงเวลาการพิมพ์เผยแพร่จะเป็นช่วงระยะหลังจากที่เกิดวิกฤติเศรษฐกิจ นวนิยายได้นำเสนอภาพการที่ตัวละครเอกหญิงอีสานถูกกดขี่ กดทับทางวัฒนธรรมอีสานสะท้อนค่านิยมที่สังคมเมืองยังไม่ยอมรับความเป็นอีสาน แต่ตัวละครเอกหญิงพยายามต่อสู้ ตอบโต้ผ่านการแสดงอัตลักษณ์หมอลำอีสานจนได้รับความนิยมมีชื่อเสียงโด่งดังเป็นราชินีหมอลำ ซึ่งการเป็นนักร้องที่มีชื่อเสียงช่วยยกระดับคนอีสานและแสดงความยิ่งใหญ่ของศิลปะท้องถิ่นอีสานที่เทียบเท่าการแสดงของวัฒนธรรมสังคมเมือง ศิลปะการแสดงหมอลำจึงถูกผลิตให้เป็นสินค้าในระบบทุนนิยม เพื่อตอบสนองความต้องการกลุ่มผู้บริโภคจนกลายเป็นอุตสาหกรรมบันเทิง แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของสื่อที่เข้ามามีบทบาทในสังคมและหมอลำได้รับความนิยมมากยิ่งขึ้น ในช่วงนี้จึงเกิดนักร้องภาคอีสานชื่อดังหลายคน อาทิ ไมค์ ภิรมย์พร ศิริพร อำไพพงษ์ ต่าย อรทัย เป็นต้น ซึ่งนักร้องเหล่านี้ล้วนเป็นนักร้องที่มีผลงานขวัญใจผู้ใช้แรงงาน สะท้อนให้เห็นว่า ในเมืองหลวงมีกลุ่มแรงงานคนอีสานจำนวนมากและมีดนตรีอีสานเป็นเครื่องเยียวยาจิตใจ “หมอลำ” จึงถูกปรับเปลี่ยนให้กลายเป็น “สินค้าทางวัฒนธรรม”ที่ต้องแข่งขันของธุรกิจเพลงในระบบทุนนิยม อีกทั้งเรื่องนี้ได้สร้างตัวละครเอกให้เป็นคู่ตรงข้ามกัน โดยที่ตัวละครเอกหญิงเป็นศิลปินหมอลำ และตัวละครเอกชายเป็นลูกเจ้าของค่ายเพลงที่ทำหน้าที่ดูแลศิลปินและโฆษณาประชาสัมพันธ์

เรื่องสาวน้อยร้อยล้าน(พ.ศ.2549) ได้นำเสนอให้เห็นถึงการวิพากษ์ระบบทุนนิยมผ่านตัวละครเอกหญิงอีสานที่ได้เข้ามาเป็นนักร้องในเมืองหลวงจนเธอมีชื่อเสียงเงินทอง แต่ต้องแลกกับการขาดอิสระของชีวิตเพราะต้องดำเนินตามเงื่อนไขของค่ายเพลงภายใต้ระบบทุนนิยม การมีชื่อเสียงเงินทองทำให้เธอหลงระเริงและถูกกลั่นแกล้งแก่งแย่งชิงดีชิงเด่นกระทั่งตาบอด ตัวละครเอกหญิงจึงได้พบสัจธรรมว่าความสุขที่แท้จริงคือ การได้อยู่กับครอบครัวและคนที่เธอรักที่ท้องถิ่นบ้านเกิด ปรากฏแนวคิด ตัวละครเอกหญิงเลือกที่จะละทิ้งชื่อเสียงเงินทองและใช้ชีวิตที่ท้องถิ่นบ้านเกิดกับคนที่เธอรักโดยไม่ให้ตกเป็นทาสระบบทุนนิยม ซึ่งสอดคล้องกับแผนพัฒนาเศรษฐกิจฉบับที่ 9 ที่มุ่งให้คนเดินทางสายกลาง เพื่อให้ประเทศรอดพ้นจากวิกฤติที่ประเทศไทยได้ประสบจากวิกฤติเศรษฐกิจที่ผ่านมา โดยเรื่องนี้เป็นเรื่องเดียวที่ตัวละครเอกหญิงถูกสร้างให้มีความรักกับคนท้องถิ่นด้วย แต่ต้องตัวละครเอกกลับมีบุคคลที่สาม ซึ่งเป็นชายเมืองกรุง หากแต่ท้ายสุดแล้วความรู้สึกที่แท้จริงของตัวละครเอกหญิงคือ การได้รักกับชายหนุ่มที่เป็นคนท้องถิ่นด้วยกัน

เรื่อง น้องนางบ้านนาหนุ่มฟ้าเมืองอมร (พ.ศ.2558) ได้นำเสนอตัวละครหญิงเข้ามาศึกษาที่เมืองหลวงและได้พบรักกับชายหนุ่มนักธุรกิจที่มีฐานะร่ำรวย ทำให้เกิดการแบ่งแยกชนชั้นทางสังคมระหว่างความเป็นคนเมืองกับคนท้องถิ่น แต่การแสดงน้ำใจจากตัวละครหญิงอีสาน คือ สิ่งที่ทำให้เห็น

ว่าคุณค่าของคนไม่ได้ขึ้นอยู่กับเงินตรา แนวคิดสำคัญของเรื่องนี้ คือ การที่ตัวละครเอกหญิงมีความตั้งใจ “กลับบ้านเกิด”หลังจากเรียนจบ ซึ่งสวนกระแสระบบทุนนิยมและกระแสโลกาภิวัตน์ที่ผู้คนส่วนใหญ่โดยเฉพาะวัยทำงานต่างอพยพเข้าเมือง สอดคล้องกับแนวคิดแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมในช่วงนี้มุ่งให้ความสำคัญกับการพัฒนาคนและสังคมไทยทรัพยากร สร้างโอกาสทางเศรษฐกิจด้วยฐานความรู้ เทคโนโลยี นวัตกรรม และความคิดสร้างสรรค์บนพื้นฐานการผลิตและการบริโภคที่เป็นมิตรต่อสิ่งแวดล้อม อีกทั้งเป็นช่วงเวลาที่ผู้คนเริ่มเห็นคุณค่าสิ่งแวดล้อมท้องถิ่นที่มีความอุดมสมบูรณ์ทางทรัพยากรและภูมิปัญญา ทำให้ตัวละครเอกหญิงถูกนำเสนอในภาพของคนรุ่นใหม่ที่มีความรู้และกลับไปพัฒนาท้องถิ่นของตนเอง ในช่วงระยะเวลานี้ ปรากฏแนวคิดและโครงการผลักดันคนรุ่นใหม่กลับสู่ชนบทที่ได้รับการสนับสนุนทั้งจากภาครัฐและเอกชน อาทิ โครงการคนรุ่นใหม่หัวใจรักษ์ถิ่น โครงการอาสาคืนถิ่น โครงการสำนึกรักบ้านเกิด เป็นต้น ซึ่งแนวคิดและโครงการเหล่านี้ได้หยิบยกคุณค่าและเพิ่มบทบาทท้องถิ่นบนฐานวิถีชีวิตที่พึงพิงธรรมชาติ จึงเป็นการตอบโต้ระบบทุนนิยมสู่การดำเนินชีวิตที่เรียบง่าย พอเพียง และการเลือกกลับบ้านมาดูแลพ่อกับปู่ สะท้อนถึงความกตัญญูของคนอีสาน แสดงภาพการได้อยู่กับเครือญาติครอบครัว คือ ความสุขของชีวิต

เรื่อง อ้ายข่อยฮักเจ้า(พ.ศ.2563) เป็นตัวละครเอกหญิงตัวเดียวที่ไม่เดินทางเข้ามาสู่กรุงเทพฯ และได้อาศัยกับครอบครัวอย่างพร้อมหน้ากัน โดยเธอเลือกอาชีพเกษตรกรตามพ่อกับแม่ใช้ชีวิตอยู่ในชุมชนแบบสาวกล้าหาญและเป็นผู้นำทางการเปลี่ยนแปลงเพื่อต่อต้านกับความไม่ถูกต้องของอำนาจนักการเมืองท้องถิ่น นวนิยายเรื่องนี้แสดงภาพท้องถิ่นที่มีบทบาทอย่างมากในฐานะพื้นที่ที่มีฐานทรัพยากรอย่างสมบูรณ์ สอดคล้องกับแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคม ฉบับที่ 12 ที่มุ่งเน้นชุมชนมีความเข้มแข็งพึ่งพาตนเองได้ จึงเป็นปัจจัยนำเสนอตัวละครเอกหญิงอีสานที่มีความแข็งแกร่งและความกล้าหาญ และดำรงชีวิตในชุมชนได้อย่างพอมีพอกิน ปัจจัยนี้ถูกนำเสนอผ่านตัวละครเอกหญิงมีความเกี่ยวข้องกับสมุนไพรและเป็นคู่ตรงข้ามกับตัวละครเอกชายที่เป็นคนกรุงล้มละลายจากกุรกิจเลยต้องมาพึ่งพิงท้องถิ่นอีสาน โดยจบเภสัชกร แม้ในช่วงแรกตัวละครเอกชายจะต่อต้านความเป็นอีสาน แต่เมื่อเขาได้มาเรียนรู้วิถีชีวิตกับตัวละครเอกหญิงแล้วทำให้เขาเกิดความรักในท้องถิ่นอีสานและนวนิยายได้นำเสนอให้เห็นถึงการต่อต้านการผูกขาดพันธุ์ข้าว ตัวละครเอกหญิงจึงปกป้องท้องถิ่นจากทุนนิยม โดยใช้แนวคิดการพึ่งพาตนเอง การใช้ภูมิปัญญาสมุนไพรและรณรงค์การทำเกษตรอินทรีย์ให้ชุมชนเพื่อขับเคลื่อนท้องถิ่นให้สามารถพึ่งพาตัวเองและอยู่ร่วมกันในชุมชนอย่างสงบสุข

6.2 อภิปรายผล

จากการศึกษาตัวละครเอกหญิงอีสานในนวนิยายแนวพาฝันและวิเคราะห์องค์ประกอบของนวนิยายในแต่ละเรื่องทำให้เห็นการนำเสนอตัวละครเอกหญิงอีสาน พ.ศ.2536- 2563 และปัจจัยทางสังคมที่มีอิทธิพลต่อการนำเสนอตัวละครเอกหญิงอีสานในนวนิยายแนวพาฝันในช่วงเวลาดังกล่าว ทำให้สามารถจัดประเด็นที่ปรากฏในนวนิยายแนวพาฝัน ได้ดังนี้

ประเด็นความรักแบบพาฝันกับบทบาทในการสร้างชาติของตัวละครเอกหญิงอีสาน หลังจากการเริ่มใช้แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ พ.ศ.2504 ยุคจอมพลสกฤษดิ์ ธนะรัชต์ เปลี่ยนแปลงประเทศไทยเข้าสู่ยุคอุตสาหกรรมส่งผลให้เกิดกระแสการอพยพแรงงานอีสานจำนวนมากเข้าสู่เมืองหลวงมาทำงานในโรงงานอุตสาหกรรม ตามคำขวัญที่ว่า “งานคือเงิน เงินคืองาน บันดาลสุข” ยุคพลเอกชาติชาย ชุณหะวัณ ได้ใช้นโยบายแปรสภาพภาคอีสานให้เป็นพื้นที่ทางเศรษฐกิจใหม่ โดยใช้นโยบาย “เปลี่ยนสนามรบเป็นสนามการค้า” ที่มุ่งเน้นไปสู่เศรษฐกิจแบบเสรีนิยม (liberalism) ดำเนินนโยบายควบคู่ไปกับการพัฒนากระบวนการประชาธิปไตยในประเทศทำให้เมืองกลายเป็นศูนย์กลางการพัฒนา ศูนย์รวมกระจุกตัวอยู่เฉพาะในเมืองหลวง เกิดช่องว่างระหว่างความเป็นเมืองกับความเป็นท้องถิ่น การเคลื่อนย้ายของผู้คนอีสานเข้าสู่เมืองได้นำวิถีชีวิตและวัฒนธรรมมาปรากฏท่ามกลางพื้นที่เมืองหลวงที่ได้รับผลจากกระแสโลกาภิวัตน์ โดยเฉพาะค่านิยมแบบตะวันตกทำให้เกิดการแบ่งแยก“พวกเขา” “พวกเรา” และการเบียดขับความเป็นอีสานให้ “กลายเป็นอื่น” ส่งผลให้เกิดการนำเสนอตัวละครเอกหญิงอีสานที่สังคมมองว่าความเป็นท้องถิ่นด้อยกว่า การสร้างตัวละครเอกตามรูปแบบนวนิยายแนวพาฝันที่มุ่งเน้นความรักเป็นสำคัญจึงเกิดความแตกต่างระหว่างตัวละครเอกหญิงกับตัวละครเอกชาย นอกจากนี้ ยังเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความรักระหว่างครอบครัวของตัวละครเอกหญิง และความรักในถิ่นฐานบ้านเกิด คือ การภาคภูมิใจในท้องถิ่นของตนเอง ซึ่งสอดคล้องกับอาทรี วณิชตระกูล(2555) ที่ศึกษาละครเพลงร่วมสมัยของไทยทุกเรื่องให้ความสำคัญกับตัวละครหญิงในฐานะที่เป็นตัวละครเอกและเน้นการนำเสนอเรื่องความรักของตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่เทิดทูนความรักเป็นอุดมคติของชีวิต ได้แก่ ความรักระหว่างเพศ ความรักของครอบครัวในฐานะที่ตัวละครเป็นแม่และลูกสาว และความรักชาติ การศึกษาละครเพลงทำให้เข้าใจความรักกับการประกอบสร้างตัวละครเอกหญิงในละครเพลงไทยร่วมสมัยที่ดัดแปลงมาจากวรรณกรรมเพื่อสืบทอดอุดมการณ์ปิตาธิปไตย นวนิยายแนวพาฝันนำเสนอเกี่ยวกับความรัก โดยมีมุมมองของความรักในรูปแบบที่แตกต่างกันไป เช่น ความรักคือความเข้าใจกัน เชื่อใจกันและกัน ดูแลและเอาใจใส่กันหรือแนวคิดที่เกี่ยวกับการเลือกคู่ครองหรือคนรัก การให้เกียรติต่อคนรัก ส่งผลให้ผู้อ่านได้เห็นมุมมองของความรักในรูปแบบที่หลากหลายและเข้าใจความรักเพิ่มมากขึ้นการสร้างตัวละครเอกหญิงที่เป็นคนอีสานจะปรากฏข้อสังเกตว่า ตัวละครเอกหญิงมักถูกกดขี่ กดทับและถูกปฏิเสธจากตัวละครเอกชายก่อน ซึ่งแสดงให้เห็นถึงโครงสร้างเชิงอำนาจของความเป็นเมืองที่เหนือกว่าท้องถิ่น แต่ตัวละครเอก

หญิงได้ใช้ความเป็นท้องถิ่นผ่านอัตลักษณ์ต่าง ๆ โดยได้ปรับเปลี่ยน ยกระดับอัตลักษณ์นั้นจนเป็นที่ยอมรับและกลายเป็นความชื่นชอบนำมาซึ่งความรักของตัวละครเอกชายในที่สุด ความรักที่ปรากฏในนวนิยายแนวพาฝันจึงไม่ได้มุ่งเน้นเรื่องกามารมณ์ หากแต่กลับนำเสนอให้เห็นถึงการสร้างตัวตนของตัวละครเอกหญิงอีสานเพื่อตอบโต้การถูกกดทับเชิงอำนาจจากตัวละครเอกชายที่ได้สลายความเป็นเมืองกับความเป็นท้องถิ่นออกจากกัน ทำให้เห็นถึงความเท่าเทียมกันของคนในสังคม

นอกจากนี้ นวนิยายแนวพาฝันได้นำเสนอให้เห็นการรักถิ่นฐานบ้านเกิด จากค่านิยมที่สังคมมองท้องถิ่นชนบท เป็นพื้นที่ห่างไกลความเจริญ ล้าสมัย ในนวนิยายกลับนำเสนอให้เห็นถึงความรักในถิ่นฐานที่ตัวละครเอกหญิงเลือกไปใช้ชีวิตที่ท้องถิ่นอีสานการนำเสนอฉากท้องถิ่นอีสาน จึงกลายเป็นบรรยากาศแห่งความรัก ความอบอุ่นที่ตัวละครเอกใช้เป็นสถานที่แสดงความรักต่อกัน ดังนั้น พื้นที่ท้องถิ่นในนวนิยายจึงสลายภาพความยากลำบาก แต่คือพื้นที่ที่ตัวละครได้ เห็นคุณค่า สร้างสรรค์ และพัฒนาถิ่นฐานบ้านเกิด สอดคล้องกับเป้าหมายการพัฒนาชาติที่มุ่งกระจายรายได้และความเจริญไปสู่ท้องถิ่นอันเป็นหน่วยของสังคมที่จะพัฒนาชาติไทย ประเด็นข้างต้น จะพบว่า หลังวิกฤติเศรษฐกิจ พ.ศ.2540 นวนิยายแนวพาฝันได้สร้างตัวละครเอกหญิงอีสานที่มีบทบาท ความภูมิใจและเลือกใช้ท้องถิ่นเป็นเส้นทางการดำเนินชีวิต ความเป็นท้องถิ่นถูกหยิบยกมาแสดงภาพการเป็นที่พึ่งของคนจากสังคมเมืองหลวง แสดงถึงความแข็งแกร่งของท้องถิ่น ซึ่งแตกต่างจากในช่วงแรกพ.ศ. 2536 ที่ตัวละครเอกหญิงอีสานต้องละทิ้งถิ่นฐานเข้ามาต่อสู้ดิ้นรนในเมืองหลวง แต่ในช่วงหลัง พบว่า ท้องถิ่นกลายเป็นตัวเลือกที่ตัวละครเอกหญิงตั้งใจกลับคืนสู่ชนบท การพอมีพอกินอย่างเรียบง่าย ใช้ชีวิตอย่างพอเพียงกับครอบครัวบนฐานทรัพยากรธรรมชาติที่สามารถหล่อเลี้ยงคนท้องถิ่นให้ดำรงอยู่ได้และกลายเป็นที่พึ่งของคนเมืองหลวงที่ล้มละลายในระบบทุนนิยมเพื่อตอบโต้วาทกรรมในระบบทุนนิยมและสนับสนุนแนวคิด ให้เห็นว่า “เงินทองของมารยา ข้าวปลาสิของจริง”[11] อีกทั้งภาพความรักระหว่างคนเมืองและคนท้องถิ่นถูกสลายความแตกต่างให้เห็นถึงการยกระดับของคนอีสานที่มีความเท่าเทียมกัน นอกจากนี้ ฉาก บรรยากาศได้ถูกนำเสนอให้เห็นความอุดมสมบูรณ์ทรัพยากรธรรมชาติของท้องถิ่นทำให้กลายเป็นพื้นที่ที่ถูกนำเสนอถึงความรักและลบภาพอีสานแห้งแล้ง แร้นแค้นเหมือนที่เคยถูกนำเสนอมา หากแต่กลายเป็นพื้นที่ที่พึ่งให้กับหนุ่มสาวที่ได้เห็นคุณค่าและใช้ชีวิตอย่างมีความสุข

ใน**ประเด็นการต่อสู้ของตัวละครเอกหญิงอีสานในเมืองหลวง** นวนิยายได้นำแนวคิดการหยิบยกอัตลักษณ์วัฒนธรรมความเป็นอีสานและทรัพยากรธรรมชาติของความเป็นอีสานมานำเสนอผ่านตัวละครเอกหญิงอีสานที่แม้ตัวละครจะต้องเดินทางเข้าสู่เมืองหลวง แสดงให้เห็นถึงการ

---

[11] คำกล่าวของหม่อมเจ้าสิทธิพร กฤดากร ผู้ได้รับการยกย่องว่า เป็น “พระบิดาแห่งการเกษตรแผนใหม่”

เข้ามาในเมืองหลวงของคนอีสานที่ต้องเผชิญการถูกกดทับ ทั้งด้านวัฒนธรรมอาหาร ดนตรี หมอลำ รวมไปถึงการต่อสู้ดิ้นรนเพื่อให้สามารถดำรงอยู่ได้ในเมืองหลวง สะท้อนถึงค่านิยม ความคิดของคนสังคมเมืองที่มองความเป็นอีสานด้อยกว่า ด้วยวัฒนธรรมที่แตกต่างและบริบททางสังคมที่กลุ่มคนอีสานได้อพยพมาขายแรงงานในเมืองหลวง หากแต่มุมมองของนวนิยายพาฝันได้พยายามแสดงถึงบทบาทของตัวละครเอกหญิงอีสานกำลังเปลี่ยนไปจากเดิมไปสู่การสร้างสีสันความเป็นภาคอีสานผ่านตัวละครทั้งการที่คนสังคมเมืองยอมรับในอาหารอีสาน การชื่นชมในการแสดงหมอลำและการที่ตัวละครเอกหญิงอีสานมีบทบาทของเส้นทางสู่วงการบันเทิงในสังคมเมือง ล้วนแล้วแต่เป็นผลพวงจากการต่อสู้ของตัวละครเอกหญิงอีสาน

ประเด็นข้างต้น ผู้วิจัยพบว่า ท้องถิ่นจะอยู่ในฐานะ “ผู้ถูกกระทำ” ส่งผลให้ตัวละครเอกหญิงต้องยืนหยัดต่อสู้ทางวัฒนธรรมในกระแสสังคมเมือง จนเป็นที่ “ยอมรับ”จากสังคม เกิดการการปะทะกันทางวัฒนธรรมระหว่างความเป็นเมืองหลวงกับความเป็นท้องถิ่นอีสาน

ใน**ประเด็นดนตรีอีสานกับการสร้างทุนหลังวิกฤติต้มยำกุ้ง** การนำเสนอตัวละครเอกหญิงอีสานในนวนิยายแนวพาฝัน ช่วงพ.ศ.2536-2563 ที่เกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับโครงสร้างทางเศรษฐกิจและสังคม พบว่า ช่วงปี 2536 -2549 เป็นช่วงที่เศรษฐกิจเกิดความอ่อนไหวทางเศรษฐกิจด้วยภาวะวิกฤติต้มยำกุ้งและภาวะทางการเมืองทำให้นวนิยายพาฝันในช่วงเวลานี้ปรากฏการแสวงหาเพื่อความอยู่รอด เช่น การเดินทางเข้าสู่เมืองหลวงของตัวละครเอกหญิง ความต้องการในด้านทุนนิยม เป็นต้น จากการศึกษานวนิยายแนวพาฝันในช่วงเวลา พ.ศ.2536-2563 ปรากฏความโดดเด่นที่ผู้แต่งได้หยิบยกศิลปะการแสดง ด้านดนตรีหมอลำอีสานมานำเสนอผ่านตัวละครเอกหญิงอีสาน ดังนั้น ดนตรีอีสานจัดได้ว่าสามารถขยายเครือข่าย จากการร้องเล่นภายในเฉพาะคนอีสานที่มีเนื้อหาของเพลงพื้นบ้านอีสานถูกส่งเสริมและพัฒนากลายเป็นเศรษฐกิจอุตสาหกรรม ดนตรีอีสานจึงไม่ใช่แค่เครื่องดนตรีหรือการร้องลำเพื่อระบายความทุกข์ยากของคนอีสานเหมือนเมื่อก่อน แต่ดนตรีอีสานกลับสร้างความสุขให้กับคนอีสาน รวมไปถึงคนในภูมิภาคอื่น ๆ ซึ่งต่อยอดเป็นเศรษฐกิจสร้างสรรค์จากทุนทางวัฒนธรรม แม้หลังเหตุการณ์วิกฤติต้มยำกุ้ง เมื่อ พ.ศ.2540 ที่ส่งผลทำให้โรงงาน บริษัทหลายแห่งปิดตัว ผู้คนตกงาน หากแต่นวนิยายได้นำเสนอดนตรีอีสานและหมอลำกลับได้รับความสนใจกลายเป็นอุตสาหกรรมบันเทิงที่สร้างรายได้มหาศาลเป็นการแสดงให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ของมรดกวัฒนธรรมอีสานที่สามารถมาช่วยพยุงเศรษฐกิจของชาติในช่วงเวลาดังกล่าวและดนตรีหมอลำอีสานก็ได้ปรับตัว ทั้งตัวศิลปะการแสดงและรูปแบบธุรกิจต่อยอด ปรับแต่งและพัฒนาส่งต่อมาจนถึงปัจจุบัน สอดคล้องกับงานวิจัยหมอลำกับเศรษฐกิจและสังคมของคนอีสาน(2565) โดยผศ.ดร.ศิวาพร ฟองทอง และคณะที่ได้ศึกษานำเสนอพัฒนาการและการปรับตัวของธุรกิจหมอลำต่อการเปลี่ยนแปลงทางสังคมจากอดีตจนถึงปัจจุบันและมุมมองในอนาคตของธุรกิจหมอลำและนำเสนอให้เห็นมูลค่าทางเศรษฐกิจและการจ้างงานที่เกิดจากอุตสาหกรรมหมอลำบันเทิงทั้งในสถานการณ์ปกติ และช่วงสถานการณ์การ

แพร่ระบาดของ COVID-19 ซึ่งจากวิจัยดังกล่าวทำให้เห็นถึงการเชื่อมโยงทางธุรกิจที่หมอลำถูกผลิตให้มีมูลค่า แม้ในวิกฤติที่เกิดขึ้นในแต่ละสถานการณ์ แต่หมอลำกลับได้รับความนิยมและเติบโตทางเศรษฐกิจสร้างรายได้ให้แก่ชาติ

จากการวิจัย ผลการศึกษา**สอดคล้องกับสมมติฐาน**ที่ผู้วิจัยได้ตั้งไว้ การนำเสนอตัวละครเอกหญิงอีสานในนวนิยายแนวพาฝัน ช่วงพ.ศ.2536-2563 แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการตัวละครเอกหญิงอีสานที่สะท้อนภาพบทบาทความเป็นท้องถิ่น จากการเป็นผู้ถูกกระทำ ตัวละครได้ได้พิสูจน์ตัวเองโดยนำเสนอตัวตน อัตลักษณ์ ความเป็นท้องถิ่น ผ่านนัยการต่อสู้ และตอบโต้ ในด้านวัฒนธรรมท้องถิ่นอีสาน และเมื่อเกิดวิกฤติปัญหาเศรษฐกิจตัวละครเอกหญิงได้วิพากษ์ระบบทุนนิยม สะท้อนให้เห็นถึงปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมไทยที่ปรากฏในนวนิยายแนวพาฝัน

การศึกษา “ตัวละครเอกหญิงอีสานในนวนิยายแนวพาฝัน พ.ศ.2536- 2563” พบว่า กระแสโลกาภิวัตน์เป็นปัจจัยที่ทำให้เกิดการข้ามแดนทางวัฒนธรรมและแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ พ.ศ. 2504 มุ่งเน้นพัฒนาความเจริญ สร้างความทันสมัยให้กับประเทศ ได้เปลี่ยนสังคมไปสู่วิถีทุนนิยมและบริโภคนิยม ดึงดูดคนสู่ตลาดแรงงานในเมืองหลวง การเข้ามาของคนอีสานในท่ามกลางวิถีชีวิตและวัฒนธรรมที่แตกต่างส่งผลกระทบต่อวัฒนธรรมท้องถิ่นและแสดงถึงบทบาทของท้องถิ่นที่แตกต่างอย่างมีพัฒนาการ ในช่วง พ.ศ. 2500 ท้องถิ่นอีสานกลายเป็นภาพของพื้นที่ชนบทแห้งแล้ง ยากไร้ ห่างไกลความเจริญ ทำให้วัฒนธรรมท้องถิ่นจึงตกเป็นรองและกดทับให้ต่ำต้อยในบทบาทของวัฒนธรรมคนชายขอบ ตัวละครเอกหญิงอีสานที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่นจึงถูกกดทับและขับให้กลายเป็นอื่น แต่ช่วงหลังจากเกิดวิกฤติทางเศรษฐกิจ พ.ศ.2540 ภาพของท้องถิ่นได้แสดงให้เห็นถึงความสมบูรณ์ของทรัพยากรธรรมชาติ ความงดงามของภูมิปัญญาวัฒนธรรมและความแข็งแกร่งของท้องถิ่น สะท้อนภาพเมืองสลายแต่ท้องถิ่นยังดำรงอยู่ได้เหมือนเดิม ท้องถิ่นจากพื้นที่ถูกกดทับจึงได้ผงาดขึ้นมาในฐานะที่พึ่งของคนที่ได้รับผลกระทบจากระบบทุนนิยม ดังที่เสาวณิต จุลวงศ์ (2557) ได้ศึกษาและอธิบายว่า วรรณกรรมไทยแสดงให้เห็นความหลากหลายทางวัฒนธรรมในสังคมซึ่งเป็นสังคมท้องถิ่นและอยู่ในสังคมโลก แสดงให้เห็นถึงการปะทะสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรมกระแสหลักหรือส่วนกลางกับวัฒนธรรมกระแสรองหรือท้องถิ่น อย่างไรก็ตามการติดต่อเชื่อมโยงเป็นสังคมโลกเดียวกันทำให้วรรณกรรมไทยหยิบยกประเด็น “ท้องถิ่นนิยม” (localism) “การทำให้เป็นท้องถิ่น” (localization) ท่ามกลางกระแสโลกาภิวัตน์ (globalization) และการดูดกลืนท้องถิ่นเข้ากับศูนย์กลาง(centralization) ขึ้นมานำเสนอแสดงให้เห็นการเมืองและความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างท้องถิ่นกับเมือง นอกจากนี้ความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรมยังปรากฏผ่านความหลากหลายทางวรรณกรรม ซึ่งสะท้อนการโต้กลับหรือประนีประนอมกับศูนย์กลางอีกด้วย ดังนั้น การที่ตัวละครเอกหญิงอีสานในนวนิยายแนวพาฝัน ถูกนำเสนอให้เป็นตัวแทนของความเป็นท้องถิ่น สะท้อนให้เห็นความคิด ความเชื่อและบทบาทของคนท้องถิ่นที่มีพัฒนาการอย่าง

ต่อเนื่องและได้รับความยอมรับมากขึ้น ภาพความแข็งแกร่งของท้องถิ่นตามพัฒนาการของบริบททางสังคม จึงเป็นตัวประกอบสร้างตัวละครเอกหญิงอีสานที่นำเสนอให้เห็นในประเด็นต่าง ๆ เกิดการวิพากษ์ระบบทุนนิยมผ่านตัวละครเอกหญิงอีสานในฐานะคนท้องถิ่นที่มีการสัมพันธ์และเข้าใจธรรมชาติของชีวิตมากกว่าสังคมบริโภคนิยมและยังถูกประกอบสร้างจากปัจจัยทางสังคมที่มีอิทธิพลต่อตัวละครเอกหญิงอีสานในนวนิยายแนวพาฝันที่ได้ยกระดับบทบาทผู้หญิงอีสานมาเป็นตัวละครเอกและจบเรื่องอย่างสุขสมหวัง ในช่วงทศวรรษที่ผ่านมาตัวละครเอกหญิงทุกตัวเลือกท้องถิ่นเป็นเป้าหมายของชีวิต ที่ขับเคลื่อนวิธีคิดและพฤติกรรมของตัวละครเอกหญิงอีสานในการเห็นคุณค่าของท้องถิ่นและเกิดการยกระดับคุณภาพและสิ่งแวดล้อมของชุมชน การหวงแหนทรัพยากรและภูมิปัญญาการรู้จักพึ่งพาตนเองอย่างยั่งยืน โดยที่คนท้องถิ่นไม่ต้องอพยพและละทิ้งถิ่นฐาน อีกทั้งการนำเสนอภาพความรักระหว่างคนเมืองกับคนท้องถิ่นก็ได้สลายความแตกต่างแต่กลับนำเสนอให้เห็นถึงความรู้สึก ความเข้าใจที่แท้จริงของคนในชาติ สอดคล้องตามภารกิจรัฐบาลของยุทธศาสตร์ชาติ ระยะ 20 ปี (พ.ศ.2560-2579) ที่ต้องการให้ประเทศไทยเป็นสังคมที่มี **“ความมั่นคง มั่งคั่งและยั่งยืน”** ตัวละครเอกหญิงอีสานจึงแสดงภาพความเป็นท้องถิ่นที่มีบทบาท จุดยืนในสังคม และจุดแข็งทางทรัพยากรธรรมชาติ ประเพณีและศิลปวัฒนธรรม ประสานความเข้าใจระหว่างความเป็นเมืองและความเป็นท้องถิ่นเพื่อไม่ให้ถูกเบียดขับไปเป็นชายขอบ แต่ได้ยกระดับความเป็นอีสานมาปรับประยุกต์ให้ดำรงควบคู่ไปด้วยกันในสังคมไทยได้อย่างเข้มแข็งท่ามกลางกระแสโลกาภิวัตน์

6.3 ข้อเสนอแนะ

1) การศึกษาตัวละครเอกหญิงอีสานในนวนิยายแนวพาฝัน พ.ศ.2536-2563 ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเฉพาะตัวบทนวนิยายแนวพาฝันปรากฏตัวละครเอกหญิงเป็นคนอีสาน ผู้สนใจสามารถวิเคราะห์ตัวละครจากกลุ่มข้อมูลอื่น ๆ อาทิ เรื่องสั้น ภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ บทเพลง หรือมิวสิกวิดิโอ เป็นต้น ซึ่งอาจจะนำเสนอให้เห็นภาพตัวละครหญิงอีสานที่สะท้อนให้เห็นถึงมุมมองและความแตกต่างของตัวละครที่สอดคล้องกับปรากฏการณ์ต่าง ๆ ในสังคม

2) ควรมีการศึกษาวิจัยเปรียบเทียบตัวละครเอกหญิงแต่ละภูมิภาคในนวนิยายเพื่อศึกษาวิเคราะห์ปัจจัยบริบททางสังคมที่แตกต่างกันในแต่ละท้องถิ่นนั้น ๆ

รายการอ้างอิง

กนกวรรณ มะโนรมย์. (2565). **นิเวศวิทยาการเมือง แนวสตรีนิยม**. กรุงเทพฯ: สยามปริทัศน์.

ก่อ สวัสดิ์พาณิชย์. (2546). **อีสานเมื่อวันวาน**. กรุงเทพฯ: มูลนิธิศาสตราจารย์ ดร.ก่อ สวัสดิ์พาณิชย์เพื่อส่งเสริมการอ่าน.

กาญจนา ประสงค์เงิน. (2527). "การศึกษาเรื่องสั้นไทยที่เสนอปัญหาสังคมชนบทอีสาน : 2501-2525." จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กุลศิริ อังสนันท์สุข. (2561). "1 ทศวรรษนวนิยายจีนแนวพาฝัน กรณีศึกษานวนิยายมากกว่ารักที่ตีพิมพ์ในปี พ.ศ. 2551-2560 ของสำนักพิมพ์แจ่มใสกับสังคมไทย." **วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี**, 7, 2: 125-142.

กุหลาบ มัลลิกะมาส. (2520). **วรรณคดีวิจารณ์**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

เก่งกิจ กิติเรียงลาภ. (2562). **เขียนชนบทให้เป็นชาติ กำเนิดมานุษวิทยาไทยในยุคสงครามเย็น**. กรุงเทพฯ: มติชน.

แก้วตา จันทรานุสรณ์. (2553). "การเปลี่ยนแปลงระบบคุณค่าทางสังคมจากการแต่งงานข้ามวัฒนธรรมในรวมเรื่องสั้น ชุด สาบอีสาน." **วารสารมนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์**, 27, 3: 1-21.

ใกล้รุ่ง ภูอ่อนโสม. (2563). "อำนาจของผู้หญิง การท้ายทายความสัมพันธ์เชิงอำนาจกับแนวคิดปิตาธิปไตยในนวนิยายสมัยใหม่." คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม 6, 1: 43-61.

ไกรฤกษ์ ปิ่นแก้ว. (2554). "เศรษฐกิจสร้างสรรค์ ทุนวัฒนธรรมและโอกาสทางธุรกิจ." **วารสารนักบริหาร**.

คชาภรณ์ สิงห์ลอ. (2562). ลักษณะเฉพาะขององค์ประกอบในนวนิยายรักของฉัตรฉาย. ใน **การประชุมวิชาการระดับชาติ “การเรียนรู้ด้านมนุษยศาสตร์และด้านสังคมศาสตร์” ครั้งที่ 3**, คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

จิตรลดา สุวัตถิกุล. (2535). **วรรณกรรมปัจจุบัน**. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์.

จิราภรณ์ จันทา. (2563). **โง่ จน เจ็บ วาทกรรมสร้างความชอบธรรมให้รัฐกุม อีสาน ไว้ในกำมือ**. เข้าถึงได้จาก https://www.brandthink.me/content/fool-poor-pain

เจตนา นาควัชระ. (2521). **ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี**. กรุงเทพมหานคร: ดวงกมล.

ชนันท์ ยศหงส์. (2563). **ภาพสาวใช้กับขบวนการเหยียดอีสาน : ปัญหาจากภาครัฐที่รวมศูนย์อำนาจไว้ในกรุงเทพ**. เข้าถึงได้จาก https://thematter.co/thinkers/isaan-racist-and-centralization/159927

ชนาภิวัฒน์ ขันทะ และอุ่นเรือน เล็กน้อย. (2563). "ปลาแดก : การเชื่อมโยงพหุวัฒนธรรมการบริโภคของคนอีสาน." **วารสารวิจัยวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์**, 4, 2 (กรกฎาคม–ธันวาคม).

ชลธิรา สัตยาวัฒนา. (2539). **เบิกฟ้าวรรณกรรมใน รวมบทวิจารณวรรณกรรมไทย**. กรุงเทพฯ: นวลจันทร์การพิมพ์.

ชานนท์ ไชยทองดี. (2558). "เรื่องเล่าศักดิ์สิทธิ์กับการสร้างพื้นที่ทางวัฒนธรรมในจังหวัดศรีสะเกษ." **วารสารวิชาการ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์**, 6, 2: 73-89.

ชานนท์ ไชยทองดี. (2558). **อีสานร่วมสมัย : การวิเคราะห์ชนบทในตัวบทและบริบท**. นนทบุรี: ศรีปัญญา.

ชาร์ลส์ เอฟ คายส์. (2556). **อีสานนิยม : ท้องถิ่นนิยมในสยามประเทศไทย**. รัตนา โตสกุล, ผู้แปล. กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

ชุติมา ประกาศวุฒิสาร. (2554). **ก่อร่าง สร้างเรื่อง: เรื่องเล่า อัตลักษณ์และชุมชนในวรรณกรรมสตรีชายขอบ**. กรุงเทพมหานคร: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ.

ชุติมา ประกาศวุฒิสาร. (2563). **หญิงร้ายในกายงาม ความเป็นหญิงกับวิกฤตความเป็นสมัยใหม่ในสังคมไทย**. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดวงเดือน บุนยาวงส์. (2547). **ตัวตนผู้หญิงลาวในงานวรรณกรรม**. ศูนย์สตรีศึกษา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ดารารัตน์ เมตตาริกานนท์. (2543). "การรวมกลุ่มทางการเมืองของ ส.ส.อีสาน พ.ศ.2476-2494." วิทยานิพนธ์ปริญญา อักษรศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธนาคารแห่งประเทศไทย. (2560). **รู้จักวิกฤตต้มยำกุ้ง**. เข้าถึงได้จาก https://www.bot.or.th/th/our-roles/special-measures/Tom-Yum-Kung-lesson.html

ธนิกาญจน์ จินาพันธ์. (2552). "โลกาภิวัตน์วัฒนธรรม : สื่อกับท้องถิ่นในวรรณกรรมไทยร่วมสมัย." วิทยานิพนธ์ ปริญญาดุษฎีบัณฑิต คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธนิกาญจน์ จินาพันธ์. (2552). ท้องถิ่นกับกระแสโลกาภิวัตน์ในวรรณกรรมไทยร่วมสมัย: ต่อต้านหรือตอบรับโลกาภิวัตน์วัฒนธรรม. ใน **รายงานการประชุมวิชาการนานาชาติ วรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบครั้งที่ 2**, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธรงวิทย์ ทองเสี่ยน. (2560). "การศึกษานิเวศวิทยาวัฒนธรรมเชิงอนุรักษ์ในผลงานของคำพูน บุญทวี." **Journal of Community Development Research (Humanities and Social Sciences)**, 10, 3: 124-138.

นพดล บงกชกาญจน์. (2563). "วิพากษ์แนวคิดทุนนิยมที่ปรากฏในลัทธิคอมมิวนิสต์." บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

นพพร ประชากุล. (2552). **ยอกอักษรย้อนความคิด เล่ม 1**. กรุงเทพฯ.

นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ. (2563). ".ความรักโรแมนติกในยุคการสร้างชาติไทย ทศวรรษ 2480." **วารสารมานุษยวิทยา**, 3, 2 (กรกฎาคม - ธันวาคม).

นิลุบล ไพเราะ. (2563). "จินตกรรมมิตรภาพผ่าน “ปลาแดก” และ “สะพาน” ในความสัมพันธ์ไทย-ลาว." 13, 1 (มกราคม – เมษายน).

บาหยัน อิ่มสำราญ. (2548). **เอกสารคำสอนวิชา นวนิยายและเรื่องสั้นของไทย**. นครปฐม: ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

บุญยิ่ง ประทุม. (2551). ท้องถิ่นนิยม :ในบริบทสังคมไทย. เข้าถึงได้จาก https://www.gotoknow.org/posts/218690

ประกอบ มีโคตรกอง. (2563). "ปรัชญาภาษาในวรรณกรรมท้องถิ่นอีสาน." **วารสารบัณฑิตศึกษามหาจุฬาฯ ขอนแก่น**, 7, 3 (กรกฎาคม –กันยายน): 86 – 98.

ปรียาดา กุลรินทร์, นราวัลย์ พูลพิพัฒน์ และศรีวิไล พลมณี. (2561). "การสร้างภาพลักษณ์สตรีในนวนิยายไทย ที่ได้รับรางวัลใน พ.ศ. 2550-2559." **พิฆเนศวร์สาร**, 14, 1 (มกราคม - มิถุนายน).

ปาริชาต เซียะคง. (2563). "เพศภาวะ ความสัมพันธ์เชิงอำนาจในวรรณกรรมท้องถิ่นภาคใต้เรื่องเมืองสิด (ขุนแกล้ว) แหมะเว." **วารสารราชภัฏสุราษฎร์ธานี**, 7, 2: 26-60.

ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี. (2562ก). "โครงการ ครรภ์ของชาติ : การสร้างวินัยการเจริญพันธุ์และประวัติศาสตร์ว่าด้วยรัฐกับเพศวิถีของผู้หญิงในไทย."

ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี. (2562ข). "รักโรแมนติก ในมุมมองสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา." **วารสารสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่**, 23, 1-2.

ปิ่นหล้า ศิลาบุตร. (2551). "สถานภาพและบทบาทตัวละครหญิงในนวนิยายของปิยะพร ศักดิ์เกษม." วิทยานิพนธ์ อักษรศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ปิยะธิดา เกตุชาติ และวรรณพร พงษ์เพ็ง. (2560). "ภาพแทนผู้หญิงในวรรณกรรมรักโรแมนติกสำหรับผู้ใหญ่ของสำนักพิมพ์ไลต์ ออฟ เลิฟ." **วารสารภาษา ศาสนาและวัฒนธรรม**, 6, 2 (กรกฎาคม – ธันวาคม).

ผาสุก พงษ์ไพจิตร. (2557). **ภาพรวมความเหลื่อมล้ำกับความขัดแย้งสู่สังคมไทยเสมอหน้า**. กรุงเทพฯ: มติชน.

ผาสุก พงษ์ไพจิตร และสังศิต พิริยะรังสรรค์. (2535). **รัฐ ทุน เจ้าพ่อท้องถิ่นกับสังคมไทย**. ศูนย์ศึกษาเศรษฐศาสตร์การเมือง คณะเศรษฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ผาสุก พงษ์ไพจิตร และสังศิต พิริยะรังสรรค์. (2542). **วิกฤติเศรษฐกิจและวัฒนธรรมนิยม**. โครงการจัดทำสื่อเผยแพร่เกียรติคุณ นายปรีดี พนมยงค์ รัฐบุรุษอาวุโส สำหรับเด็กและเยาวชน.

ผาสุก พงษ์ไพจิตร และสังศิต พิริยะรังสรรค์. (2549). การต่อสู้ของทุนไทย การปรับตัวและพลวัต. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

พรรณษา พลอยงาม. (2564). "กลวิธีทางภาษาที่สะท้อนมุมมองความรักในนวนิยายรักของศิลปินแห่งชาติ." **วารสารสันติศึกษาปริทรรศน์ มจร**, 9, 7 (พฤศจิกายน-ธันวาคม).

พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตโต). (2540). **ความร่มเย็นในวิถีไทย พุทธวิธีในการแก้ปัญหาวิกฤตของชาติ" ในไทยยุควัฒนธรรมทาส วิถีทัศน์ชุดโลกาภิวัตน์ที่ 4**. สนับสนุนโดย สกว. บริษัทอัมรินทร์พรินติ้ง จำกัด.

พัฒนา กิติอาษา. (2546ก). **ท้องถิ่นนิยม:การทบทวนทฤษฎีและกรอบแนวคิด**. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการการวิจัยแห่งชาติ.

พัฒนา กิติอาษา. (2546ข). **มานุษยวิทยากับการศึกษาปรากฏการณ์โหยหาอดีตในสังคมไทยร่วมสมัย**. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

พิชามญชุ์ วรรณชาติ. (2564). "ทัศนะความรักของตัวละครในนวนิยายชุด Love Curse คำสาปนี้มีรัก." **วารสารมหาวิทยาลัยนราธิวาสราชนครินทร์ สาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์**.

พีระ ส่องคืนธรรม. (2560). **นังแจ๋ว ในร่างจินตหรา ในรายการ Drag Race Thailand**. เข้าถึงได้จาก https://theisaanrecord.co/2018/05/27/the-tired-trope-of-isaan-women-as-domestic-servants-now-on-drag-race-thailand-translation/

เพ็ชรัตน์ ไสยสมบัติ. (2555). "การเคลื่อนไหวทางสังคมในบริบทสังคมไทย." **วารสารสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ**, 15, (มกราคม-ธันวาคม).

ภารดี เอี่ยมเย็น. (2563). "ความสำคัญของฉาก “ร้านกาแฟ” กับการประกอบสร้างเรื่อง “เพียงชั่วเวลากาแฟยังอุ่น." ปริญญาอักษรศาสตรบัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากร.

มุกรินทร์ แพรกนกแก้ว. (2562). "ตัวละครเอกหญิงในงานเขียนของอุรุดา โควินท์." วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากร.

โมนิล เตชะวชิระกุล. **คุยเฟื่องเรื่องรักใคร่ ผ่านดวงตานักจิตวิทยา**. เข้าถึงได้จาก https://themomentum.co/love-psychology-monin/

รังสรรค์ ธนะพรพันธ์. (2539). **ปาฐกถา “ทุนวัฒนธรรม”**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: มูลนิธิไชยัง ลิ้มทองกุล.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2552ก). **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย**. กรุงเทพมหานคร: ราชบัณฑิตยสถาน.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2552ข). **พจนานุกรมศัพท์เศรษฐศาสตร์**. กรุงเทพมหานคร: อรุณการพิมพ์.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. (2533). **ภาพของผู้หญิงในนวนิยายของนักเขียนสตรี**. ภาษาและวรรณคดีไทย.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. (2538). **วรรณกรรมปัจจุบัน**. กรุงเทพฯ: ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

รุ้งนภา ยรรยงเกษมสุข. (2557). "โลกาภิวัฒน์ ท้องถิ่นนิยม กับการโหยหาอดีต." **วารสารเศรษฐศาสตร์การเมืองบูรพา**, 2, 2.

วชิรวัชร งามละม่อม. (2562). "กระแสโลกาภิวัตน์กับการปรับตัวของประเทศไทย." **วารสารการจัดการและพัฒนาท้องถิ่น มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม**, 1, 1.

วชิระ งามจิตรเจริญ. (2552). "แนวคิดในการใช้พุทธธรรมเพื่อดำเนินการทางเศรษฐกิจในสังคมทุนนิยม." **วารสารพุทธศาสน์ศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย**.

วนิดา บำรุงไทย. (2544). **ศาสตร์และศิลป์แห่งนวนิยาย**. กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาสน์.

วนิดา บำรุงไทย. (2556). "นวนิยายรักพาฝัน “น้ำเล่นไฟ” ของกฤษณา อโศกสิน และการสอดแทรกพระราชปรัชญา “เศรษฐกิจพอเพียง”และ “เกษตรทฤษฎีใหม่”." **วารสารอารยธรรมศึกษาโขง-สาระวิน** (มกราคม- มิถุนายน).

วสันต์ ปัญญาแก้ว. (2550). "ชาร์ลส์ เอฟ คายส์ กับทิศทางใหม่ในไทศึกษา." **วารสารสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่**, 19, 1.

วิชิตวงศ์ ณ ป้อมเพชร และฉัตรทิพย์ นาถสุภา. (2542). **วิพากษ์เศรษฐกิจทุนนิยม คืนสู่ชุมชน**. กรุงเทพฯ: มูลนิธิวิถีทรรศน์.

วิทยากร เชียงกูล. (2550). **อนาคตเศรษฐกิจโลกและทางออกของไทย**. กรุงเทพฯ: บ้านพระอาทิตย์.

วิภา กงกะนันท์. (2561). **กำเนิดนวนิยายในประเทศไทย : ประวัติวรรณคดีไทยสมัยใหม่**. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

วิรัลพัชร จรัสเพชร. (2555). "กลวิธีการสร้างตัวละครในนวนิยายของ กิ่งฉัตร." วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ศศิธร โอเจริญ. (2563). "ความขัดแย้งทางการเมืองในการดำเนินนโยบายเปลี่ยนสนามรบเป็นสนามการค้าในสมัยรัฐบาลพลเอกชาติชาย ชุณหะวัณ (พ.ศ. 2531 – 2534)." **วารสารเศรษฐศาสตร์การเมืองบูรพา**, 8, 2 (กรกฎาคม - ธันวาคม): 151- 168.

ศิวาพร ฟองทอง และคณะ. (2565). "หมอลำกับเศรษฐกิจ สังคม และสุขภาพของคนอีสาน." รายงานฉบับสมบูรณ์ สำนักงานการวิจัยแห่งชาติ.

ศุภร จารุจรณ. (2541). "ลักษณะแบบฉบับของตัวละครในนวนิยายแนวพาฝันระหว่างปีพุทธศักราช 2480-2516." วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สมเกียรติ รักษ์มณี. (2558). **การแต่งนวนิยาย**. นนทบุรี: สัมปชัญญะ.

สังศิต พิริยะรังสรรค์ และผาสุก พงษ์ไพจิตร. (2538). **โลกาภิวัตน์กับสังคมเศรษฐกิจไทย**. ศูนย์ศึกษาเศรษฐศาสตร์การเมือง คณะเศรษฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สำราญ ธุระตา. (2561). "บทวิจารณ์หนังสือ อีสานร่วมสมัย: การวิเคราะห์ชนบทในตัวบทและบริบท." **วิวิธวรรณสาร**, 2, 3 (กันยายน - ธันวาคม).

สิขิรินทร์ สนิทชน. (2557). "นวนิยายแนว Romantic Suspense ของไทย." อักษรศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สิทธา พินิจภูวดล. (2516). แนวโน้มของวรรณกรรมไทยปัจจุบัน. ใน **รายงานการสัมมนาการสอนวรรณกรรมไทยปัจจุบันระดับอุดมศึกษา**. เชียงใหม่: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สิริชญา คอนกรีต. (2556). "เพลงลูกทุ่งอีสาน: อัตลักษณ์การเมืองเชิงวัฒนธรรมของคนอีสานพลัดถิ่น." อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สิริชญา คอนกรีต. (2558). "ดนตรี เทศกาล และอาชีพในเพลงลูกทุ่ง: อัตลักษณ์และการต่อรองของคนอีสาน." **วารสารอักษรศาสตร์**, 44, 2: 71-102.

สุชีลา ตันชัยนันท์ และคณะ. (2544). **ทุนนิยมฟองสบู่: ปรัชญาและทางออก**. กรุงเทพฯ: สถาบันวิถีทรรศน์.

สุภสิทธ์ พันแน่น และโสภี อุ่นทะยา. (2561). "ลักษณะท้องถิ่นนิยมกับความเปลี่ยนแปลงในเรื่องสั้นของนักเขียนอีสาน." **วารสาร “ศึกษาศาสตร์ มมร” มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย**, 6, 2 (กรกฎาคม – ธันวาคม).

สุภัทร แก้วพัตร. (2559). "ความสัมพันธ์ระหว่างภาษากับภาพตัวแทนคนอีสานในหนังสือพิมพ์ระดับชาติและหนังสือพิมพ์ท้องถิ่น : การศึกษาตามแนววาทกรรมวิเคราะห์เชิงวิพากษ์." จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุภัทรา บุญปัญญโรจน์. (2563). "วรรณกรรมกับการท่องเที่ยว: เศรษฐกิจ (การท่องเที่ยว) สร้างสรรค์จากฐานรากวัฒนธรรม." **วารสารมนุษยศ์าสตร์ ฉบับบัณฑิตศึกษา**, 9, 1.

สุมณฑา บุญวัฒนะกุล. (2550). "ตัวละครหญิงในนวนิยายของบุญเหลือ." ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สุรภีพรรณ ฉัตรภรณ์. (2550). **อาหาร อารมณ์และอำนาจของสตรีในวรรณกรรมร้อยแก้วตะวันตกร่วมสมัย**. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุริยา สมุทคุปติ์, พัฒนา กิติอาษา และนันทิยา พุทธะ. (2537). **แม่ญิงต้องต่ำหูก: พัฒนาการของกระบวนการทอผ้าและการเปลี่ยนแปลงบทบาทของผู้หญิงในหมู่บ้านอีสานปัจจุบัน**. นครราชสีมา: ห้องไทยศึกษานิทัศน์ สำนักวิชาเทคโนโลยีสังคม มหาวิทยาเทคโนโลยีสุรนารี.

สุริยา สมุทคุปติ์, พัฒนา กิติอาษา และนันทิยา พุทธะ. (2538). **กรวด หิน ดิน ทราย: รัฐ ทุนนิยม และชาวนาอีสานในยุคโลกาภิวัตน์**. นครราชสีมา: สมบูรณ์การพิมพ์.

เสนาะ เจริญพร. (2548). **ผู้หญิงกับสังคมในวรรณกรรมยุคฟองสบู่**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

เสาวคนธ์ วงศ์ศุภชัยนิมิต. (2559). "การศึกษาสถานภาพและบทบาทผู้หญิงในนวนิยายของณารา." วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยบูรพา.

เสาวณิต จุลวงศ์. (2550). "ความซับซ้อนของการเล่าเรื่อง ลักษณะหลังสมัยใหม่ในบันเทิงคดีร่วมสมัยของไทย." อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เสาวณิต จุลวงศ์. (2561ก). "ทุนนิยมวิพากษ์ในวรรณกรรมไทย." **วารสารวิชาการคณะสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์**, 14, 1 (มกราคม - มิถุนายน).

เสาวณิต จุลวงศ์. (2561ข). **รายงานการวิจัย ทุนนิยมวิพากษ์ในวรรณกรรมไทย**. กองทุนวิจัยคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

เสาวลักษณ์ สุขวิรัช. (2539). **ท้องถิ่นนิยมและภูมิภาคนิยมในสังคมไทย**. กรุงเทพฯ: สถาบันนโยบายศึกษา.

ใหม่มณี รักษาพรมราช. (2559). **บรรยายสาธารณะ ปีที่ ๒ : มองผ่านวรรณกรรม: สังคม 'อีสาน' ในความเปลี่ยนแปลง โดย แก้วตา จันทรานุสรณ์**. เข้าถึงได้จาก https://lek-prapai.org/home/view.php?id=381

อภิรักษ์ ชัยปัญหา. (2560). ท้องถิ่นนิยมในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ชลบุรีของปิยพร ศักดิ์เกษม. ใน **บทความรายงานสืบเนื่องการประชุมเสนอผลงานวิชาการและผลงานสร้างสรรค์ สาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ครั้งที่ 11**, มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

อรสา สุริยาพันธ์. (2558). **วัตถุกันเสียในไส้กรอก แฮม และโบโลน่า**. เข้าถึงได้จาก https://pharmacy.mahidol.ac.th/th/service-knowledge-article-info.php?id=269

อวิรุจน์ ศิริโสภณา. (2560). "การประกอบสร้างความหมายของผู้หญิงที่ถ่ายทอดผ่านตัวละครหญิงในละคร โทรทัศน์ไทยยอดนิยมที่ถูกผลิตซ้ำ ระหว่างปี พ.ศ.2530-2560." วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อัศนี หลีเจริญ. (2559). "พื้นที่ในมหาวิทยาลัย: การกลายเป็นสินค้าในกระแสทุนนิยม." วิทยานิพนธ์สาขาพัฒนาสังคม มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

อาทรี วณิชตระกูล. (2555). "จากวรรณกรรมสู่ละครเพลงไทยร่วมสมัย : ความรักกับการประกอบสร้างตัวละครเอกหญิง." อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อานันท์ กาญจนพันธุ์. (2544). **วิถีสังคมไท : สรรนิพนธ์ทางวิชาการเนื่องในวาระหนึ่งศตวรรษ ปรีดี พนมยงค์ ชุดที่ 4 ประชาสังคมและวัฒนธรรมชุมชน**. กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

อิงอร สุพันธุ์วณิช. (2552). **นวนิยายนิทัศน์**. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อิงอร สุพันธุ์วณิช. (2554). **ผู้หญิงกับสังคม: ภาพสะท้อนจากวรรณกรรม**. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Creative Economy Agency. (2566a). **ISAN MUSIC NEVER DIE วิวัฒนาการเพื่ออยู่รอดของดนตรีอีสาน**. เข้าถึงได้จาก https://www.cea.or.th/th/single-statistic/isan-music-never-die

Creative Economy Agency. (2566b). **ISAN MUSIC NEVER DIE อีสานฟีเวอร์ จากวิถีม่วนซื่นสู่อุตสาหกรรมระดับชาติ**. เข้าถึงได้จาก https://www.cea.or.th/th/single-statistic/ISAN-FEVER

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล ทศวรรษ พิชัยอัคราพัชร

วุฒิการศึกษา พ.ศ. 2558 สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี ศิลปศาสตรบัณฑิต
สาขาวิชาเอกภาษาไทย
มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ วิทยาเขตบางเขน