ใบรับรองวิทยานิพนธ์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ภาษาไทย)

ปริญญา

ภาษาไทย ภาษาไทย

สาขา **ภาควิชา**

เรื่อง ภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์

Reflections on Isan People Identity from Television Drama

นามผู้วิจัย นางสุตาภัทร นิยมสิทธิ์

ได้พิจารณาเห็นชอบโดย

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก .....

(รองศาสตราจารย์สิริวรรณ นันทจันทูล, ปร.ด.)

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม .....

(รองศาสตราจารย์ชลอ รอดลอย, ศศ.ม.)

หัวหน้าภาควิชา .....

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์โกวิทย์ พิมพวง, Ph.D.)

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์รับรองแล้ว

.....

(รองศาสตราจารย์กัญจนา ธีระกุล, D.Agr.)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วันที่ ..... **เดือน** ..... **พ.ศ.** .....

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

ภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์

Reflections on Isan People Identity from Television Drama

โดย

นางสุตาภัทร นิยมสิทธิ์

เสนอ

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
เพื่อความสมบูรณ์แห่งปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ภาษาไทย)
พ.ศ. ๒๕๕๕

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สุตาภัทร นิยมสิทธิ์ ๒๕๕๕: ภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ภาษาไทย) สาขาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: รองศาสตราจารย์สิริวรรณ นันทจันทูล, ปร.ด. ๒๒๖ หน้า

วิทยานิพนธ์นี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสาน และเพื่อศึกษากลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ ข้อมูลในการศึกษาวิจัยเรื่องนี้ คือ ละครโทรทัศน์ที่มีเนื้อหาทั้งหมดหรือบางส่วนเกี่ยวข้องกับชาวอีสานในประเทศไทย ระหว่างปี พ.ศ. ๒๕๕๐-พ.ศ. ๒๕๕๔

ผลการศึกษาด้านภาษาและเนื้อหาในละครโทรทัศน์ พบการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสาน ๗ ด้าน เรียงลำดับจากมากที่สุดไปหาน้อยที่สุด ตามลำดับ ดังนี้ ด้านวิถีการดำเนินชีวิตและกิจกรรม ด้านดนตรี ด้านภูมิศาสตร์ ด้านภาษา ด้านความเชื่อ ด้านประเพณี และด้านศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว ด้านวิถีการดำเนินชีวิตและกิจกรรม พบว่ามี ๓ ประเภท คือ อาหาร ที่อยู่อาศัย และการแต่งกาย ตามลำดับ ด้านดนตรี พบว่ามี ๓ ประเภท คือ เครื่องดนตรี หมอลำ และเซิ้ง ตามลำดับ ด้านภูมิศาสตร์ พบว่ามี ๓ ประเภท คือ ความแห้งแล้ง ชนบท และธรรมชาติ ตามลำดับ ด้านภาษา พบว่ามี ๖ ประเภท คือ สำเนียงพูด คำเรียกญาติ คำนำหน้า คำสรรพนาม คำวิเศษณ์ และคำกริยา ตามลำดับ ด้านความเชื่อ พบว่ามี ๔ ประเภท คือ ความเชื่อเกี่ยวกับศาสนา ความเชื่อเกี่ยวกับผี ความเชื่อเกี่ยวกับปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ และความเชื่อเกี่ยวกับยากลางบ้าน ตามลำดับ ด้านประเพณี พบว่ามี ๒ ประเภท คือ ประเพณีส่วนบุคคล และประเพณีสังคม ด้านศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว พบมวยไทยโบราณ ผลการศึกษาด้านกลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ พบว่าใช้กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ ๓ วิธี ได้แก่ กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ผ่านตัวละคร กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ผ่านบทสนทนา และกลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ผ่านฉาก

_____ _____ ___ / ___ / ___

ลายมือชื่อนิสิต ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

Sutaphat Niyomsit 2012: Reflections on Isan People Identity from Television Drama. Master of Arts (Thai Language), Major Field: Thai Language, Department of Thai Language. Thesis Advisor: Associate Professor Siriwan Nantachantoon, Ph.D.
226 pages.

The purpose of this thesis was to study language and content in presenting reflections on Isan people identity and to study the strategies in presenting Isan people identity from Television Drama. The research data was collected from television drama with or some of the content relating to Isan people in Thailand during 2007-2011.

The results regarding language and content studied on the television drama showed that there were seven aspects that reflected on Isan people identity: ways of life and activities, music, geography, language, belief, tradition, and martial arts respectively. In the ways of life and activities aspect was found to give highly presented on food, residence, and costume respectively. In the music aspect, there were three characteristics found on musical instruments, Morlam, and Serng. In the geographical aspects, it was found three characteristics on dryness, countryside, and nature. In the language aspects found that six characteristics presented highly respectively on accent, kinship term, term of address, pronoun, adjective, and verb. In the belief aspect found four characteristics on religion, ghost, natural phenomenon, and herb belief. In the tradition aspects, there were two traditions found on individual tradition and social tradition. Similarly, in the martial art aspect found on ancient Thai boxing. Further, studied on three strategies in presenting reflections on Isan people identity was found presented though three characters; those were the strategies in presenting through the characteristics, scripts, and scenes respectively.

_____ _____ ___ / ___ / ___

Student's signature Thesis Advisor's signature

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

กิตติกรรมประกาศ

การศึกษาวิจัยเรื่อง “ภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์” เล่มนี้สำเร็จเป็นรูปเล่มได้สมบูรณ์เนื่องจากผู้วิจัยได้รับความเมตตากรุณาให้ความรู้ คำปรึกษา ตลอดจนทุ่มเทพลังกายพลังใจในการตรวจแก้วิทยานิพนธ์อย่างเต็มที่จาก รองศาสตราจารย์ ดร.สิริวรรณ นันทจันทูล อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก รองศาสตราจารย์ชลอ รอดลอย อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม ผู้วิจัยขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ชลธิชา บำรุงรักษ์ ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอกและผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สมเกียรติ รักษ์มณี ประธานการสอบที่ได้ให้ความอนุเคราะห์เป็นกรรมการสอบวิทยานิพนธ์และให้ข้อเสนอแนะในการแก้ไขข้อบกพร่องที่เป็นประโยชน์ ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งในความกรุณาของท่าน จึงขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

ขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ให้แก่ผู้วิจัย เพื่อเป็นแรงผลักดันในการทำงานครั้งนี้ให้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ขอกราบขอบพระคุณคุณแม่เจริญ เชษฐวรรณสิทธิ์ คุณจรรยา ราชประดิษฐ์ คุณแม่และพี่สาวที่มอบความรัก ความเมตตา ความห่วงใย เป็นกำลังใจในการศึกษาเล่าเรียนตลอดมา ขอบคุณคุณประเสริฐ นิยมสิทธิ์ เด็กชายปิยพัทธ์ นิยมสิทธิ์ สามีและบุตรผู้ที่อยู่เคียงข้างกันตลอดมา คอยให้กำลังใจเอาใจใส่ช่วยกระตุ้นเตือนให้ทำวิทยานิพนธ์เล่มนี้จนสำเร็จสมบูรณ์ ตลอดจนเพื่อนร่วมงานโรงเรียนมัธยมประชานิเวศน์ทุกคนที่คอยให้ความช่วยเหลือ ขอบคุณคุณปิยฉัตร บุนนาค และเพื่อนๆ ร่วมรุ่น ๙ สาขาวิชาภาษาไทย ที่คอยให้คำปรึกษาที่ดีเสมอมา ขอบคุณคุณสุจิตตา ไชยจันลา คุณเพยาว์ ชาวบ้านซ่อง คุณศิริวรรณ์ ชื่นบุญ ที่คอยช่วยเหลือเกื้อกูลและให้กำลังใจแก่ผู้วิจัยตลอดระยะเวลาการศึกษา

สุดท้ายนี้ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ และมอบความสำเร็จนี้แด่ครอบครัวนิยมสิทธิ์ และครอบครัวเชษฐวรรณสิทธิ์ ผู้จุดประกายความรักในด้านการศึกษา ทำให้ผู้วิจัยมีความรู้ ความคิดมานะพยายามและเป็นกำลังใจในการทำวิทยานิพนธ์จนประสบความสำเร็จ

สุตาภัทร นิยมสิทธิ์

มีนาคม ๒๕๕๕

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารบัญ

หน้า

สารบัญตาราง (๔)

บทที่ ๑ บทนำ ๑

ความสำคัญของปัญหา ๑

วัตถุประสงค์ของการวิจัย ๔

ขอบเขตของการวิจัย ๔

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ๕

คำนิยามศัพท์เฉพาะ ๕

บทที่ ๒ การตรวจเอกสาร ๗

เอกสารที่เกี่ยวกับอัตลักษณ์ ๘

ความหมายของอัตลักษณ์ ๘

ประเภทของอัตลักษณ์ ๙

เอกสารที่เกี่ยวกับชาวอีสาน ๑๑

ประวัติความเป็นมาของชื่ออีสาน ๑๑

ภูมิศาสตร์ของชาวอีสาน ๑๓

วิถีการดำเนินชีวิตและกิจกรรมของชาวอีสาน ๑๔

ประเพณีของชาวอีสาน ๒๓

ความเชื่อของชาวอีสาน ๒๘

ดนตรีของชาวอีสาน ๓๔

ภาษาของชาวอีสาน ๔๐

ศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวของชาวอีสาน ๔๕

เอกสารที่เกี่ยวกับละครโทรทัศน์ ๕๓

ประวัติความเป็นมาของละครโทรทัศน์ ๕๓

ความหมายของละครโทรทัศน์ ๕๕

องค์ประกอบของละครโทรทัศน์ ๕๖

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

ประเภทของละครโทรทัศน์ ๕๖
อิทธิพลของโทรทัศน์ ๕๗
เอกสารที่เกี่ยวกับกลวิธีการนำเสนอ ๕๙
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ๖๒
งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์ ๖๒
งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับชาวอีสาน ๖๖
งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับละครโทรทัศน์ ๖๘
งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการนำเสนอ ๗๑
บทที่ ๓ วิธีดำเนินการวิจัย ๗๓
ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง ๗๓
การเก็บรวบรวมข้อมูล ๗๔
เกณฑ์ที่ใช้ในการวิจัย ๗๔
การวิเคราะห์ข้อมูล ๘๐
การเสนอผลการวิจัย ๘๐
บทที่ ๔ ผลการวิจัย ๘๑
ผลการวิเคราะห์ภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์
ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ ๘๑
ด้านวิถีการดำเนินชีวิตและกิจกรรมของชาวอีสาน ๘๒
ด้านดนตรีของชาวอีสาน ๑๐๒
ด้านประเพณีของชาวอีสาน ๑๑๘
ด้านภาษาของชาวอีสาน ๑๓๑
ด้านภูมิศาสตร์ของชาวอีสาน ๑๔๓
ด้านความเชื่อของชาวอีสาน ๑๔๕
ด้านศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวของชาวอีสาน ๑๕๓

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

ผลการวิเคราะห์กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสาน
จากละคร โทรทัศน์ ๑๕๖
กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ผ่านตัวละคร ๑๕๗
กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ผ่านบทสนทนา ๑๘๖
กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ผ่านฉาก ๑๙๔
บทที่ ๕ สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ ๒๐๗
สรุปผลการวิจัย ๒๐๗
อภิปรายผล ๒๑๐
ข้อเสนอแนะ ๒๑๓

เอกสารและสิ่งอ้างอิง ๒๑๔

ประวัติการศึกษาและการทำงาน ๒๒๖

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
๑	ตารางความถี่และร้อยละของภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ทั้ง ๗ ด้าน	๘๒
๒	ตารางความถี่และร้อยละของภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ด้านวิถีการดำเนินชีวิตและกิจกรรม	๑๐๑
๓	ตารางความถี่และร้อยละของภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ด้านดนตรี	๑๑๘
๔	ตารางความถี่และร้อยละของภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ด้านประเพณี	๑๓๐
๕	ตารางความถี่และร้อยละของภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ด้านภาษา	๑๔๒
๖	ตารางความถี่และร้อยละของภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ด้านภูมิศาสตร์	๑๔๕
๗	ตารางความถี่และร้อยละของภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ด้านความเชื่อ	๑๕๓
๘	ตารางความถี่และร้อยละของภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ด้านศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว	๑๕๖

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารบัญตาราง (ต่อ)

ตารางที่		หน้า
๙	ตารางความถี่และร้อยละของกลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ทั้ง ๓ วิธี	๑๕๖
๑๐	ตารางความถี่และร้อยละของกลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ผ่านตัวละคร	๑๘๖
๑๑	ตารางความถี่และร้อยละของกลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ผ่านบทสนทนา	๑๙๓
๑๒	ตารางความถี่และร้อยละของกลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ผ่านฉาก	๒๐๖

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บทที่ ๑

บทนำ

ความสำคัญของปัญหา

มนุษย์กับวัฒนธรรมแยกออกจากกันไม่ได้ เพราะมนุษย์มีพฤติกรรมการอยู่ร่วมกันในสังคม พฤติกรรมเหล่านั้นได้ขัดเกลามาโดยลำดับจนกลายเป็นวัฒนธรรม ดังนั้นในแต่ละสังคมจึงย่อมมีวัฒนธรรมของกลุ่มชนอันได้พัฒนาและขัดเกลามาเป็นเวลานาน ประเทศไทยมีวัฒนธรรมเฉพาะตัวถือเป็นเอกลักษณ์อันโดดเด่น แม้ว่าจะมีชนกลุ่มต่างๆ ตามภาษาพูดที่หลากหลาย แต่วัฒนธรรมไทยก็มีความเป็นปึกแผ่น มีวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์อย่างเด่นชัด และหลากหลายจนกลายเป็นวัฒนธรรมหลักของประเทศ

มนุษย์ได้สร้างวัฒนธรรมขึ้นมาเพื่อตอบสนองความต้องการด้านต่างๆ เพื่อให้การดำเนินชีวิตในสังคมเป็นไปอย่างเหมาะสมและสอดคล้องกับบรรทัดฐานทางสังคม ทำให้เกิดการหล่อหลอมให้สมาชิกในสังคมมีทัศนคติ ความเชื่อ ความสนใจ ความคิดสร้างสรรค์ไปในทางเดียวกัน ก่อให้เกิดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน คือ การนิยามตัวตนหรือบอกว่าตนเป็นใคร ตรงกับคำศัพท์ทางวิชาการด้านมานุษยวิทยาที่ว่า “อัตลักษณ์” (identity) (ดำรงค์ ฐานดี, ๒๕๔๖: ๗๓) อัตลักษณ์ คือ จิตสำนึกส่วนตัวและจิตสำนึกร่วมในระดับสังคมที่เกิดจากการนิยามตัวเองว่าตัวเองคือใคร มีความเป็นมาอย่างไร แตกต่างจากคนอื่นกลุ่มอื่นหรือสังคมอื่นอย่างไร และจะใช้อะไรเป็นเครื่องหมายในการแสดงออก

นอกจากนี้ยังมีนักวิชาการที่ให้ความหมาย อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมไว้ว่า หมายถึง ความรู้สึกของกลุ่มหรือวัฒนธรรมร่วมของกลุ่ม หรือการที่ปัจเจกชนมีอิทธิพล หรือได้รับการยอมรับจากวัฒนธรรมของกลุ่มนั้นๆ การยอมรับวัฒนธรรมของกลุ่มคนยังมีความเกี่ยวเนื่องกับเรื่องของบรรทัดฐานทางสังคม (norms) ซึ่งบุคคลต้องยอมรับความเป็นเอกลักษณ์ หรืออัตลักษณ์เฉพาะของกลุ่มนั้นให้ได้ ความสำคัญของการสร้างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม จะทำให้เห็นความแตกต่างและความหลากหลายทางชาติพันธุ์ ทั้งนี้ความแตกต่างดังกล่าวนั้นควรได้รับการยอมรับมากกว่าการตำหนิหรือเกิดความขัดแย้งระหว่างกลุ่มคน เพราะเกิดจากความแตกต่างและการไม่ยอมรับในวัฒนธรรมเฉพาะของกลุ่มนั้นๆ นอกจากนี้การยอมรับใน อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มจะทำให้บุคคลได้รับการยอมรับเข้าร่วมเป็นสมาชิกของกลุ่มได้ง่ายมากขึ้นด้วย (พัฒนา กิติอาษา, ๒๕๔๖:

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

๑๓๙) ความพยายามที่จะสร้างขอบเขตที่ชัดเจนของบุคคล โดยสามารถตอบคำถามให้ได้ว่าเราเป็นใครและเราแตกต่างจากคนอื่นตรงไหน

ฉลาดชาย รมิตานนท์ (๒๕๔๕: ๑๕๕); ยุรฉัตร บุญสนิท (๒๕๔๖: ๖๕); ประสิทธิ์ ลีปรีชา (๒๕๔๗: ๓๒) ได้กล่าวไว้ว่า อัตลักษณ์มีความสำคัญต่อระบบสังคม กล่าวคือ ประการแรกทำให้เรารู้สึกว่าเป็นตัวเราหรือพวกเราที่แตกต่างจากคนอื่น โดยไม่จำเป็นต้องมีเพียงหนึ่ง แต่อาจมีหลายอัตลักษณ์ที่ประกอบขึ้นมา อัตลักษณ์ไม่ใช่สิ่งที่มีอยู่ตามธรรมชาติที่เกิดขึ้นมาพร้อมกับคนหรือสิ่งของ แต่เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นและเปลี่ยนแปลงได้ ซึ่งบ่งบอกถึงลักษณะเฉพาะลักษณะพิเศษที่จะบอกตัวตนของสิ่งนั้นหรือบุคคลนั้น ประการต่อมา อภิญญา เฟื่องฟูสกุล (๒๕๔๓: ๔) ได้กล่าวว่า อัตลักษณ์มีความเป็นปัจเจกที่เชื่อมต่อและสัมพันธ์กับสังคม ซึ่งสังคมกำหนดบทบาทหน้าที่และคุณค่าที่ติดมากับความเป็นพ่อ เพื่อน สามี-ภรรยา ความเป็นศิษย์-อาจารย์ อัตลักษณ์จึงเป็นเรื่องของการใช้สัญลักษณ์ด้วย

นอกจากนี้ อภิญญา เฟื่องฟูสกุล (๒๕๔๖: ๓๗) ได้กล่าวอีกว่า อัตลักษณ์มี ๒ ระดับ คือ อัตลักษณ์ส่วนบุคคล (personal identity) และอัตลักษณ์ทางสังคม (social identity) ซึ่งทั้งหมดจะปรากฏในสังคมแต่ละแบบและประวัติศาสตร์แต่ละช่วงแตกต่างกัน ซึ่งอัตลักษณ์บุคคลบางอย่างเป็นรูปธรรมจนเกือบจะจับต้องได้ รู้สึกได้ทั้งหมด ส่วนอัตลักษณ์กลุ่มจะเป็นลักษณะร่วมโดยอาศัยสัญลักษณ์บางอย่าง ซึ่งมีลักษณะเป็นนามธรรม

ในประเทศไทยมีกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ จำนวนมากเฉพาะในภาคอีสานของประเทศไทยก็มีกลุ่มชาติพันธุ์ไทยเชื้อสายต่างๆ ได้แก่ เชื้อสายลาว เขมร ไทย จีน เวียดนาม อินเดีย และอื่นๆ ที่อพยพเข้ามาอยู่แต่โบราณกาลหรืออพยพเข้ามาอยู่ใหม่หลังสงคราม ชาวอีสานมีความเป็นอัตลักษณ์ของตนเองทั้งทางด้านวัฒนธรรม ประเพณี อาหาร ภาษาและความเชื่อ ซึ่งสังคมเมื่อมองจากภายนอกก็จะทราบว่าบุคคลนั้นคือคนอีสาน (จารุบุตร เรืองสุวรรณ, ๒๕๔๐: ๑๐)

ลักษณะอันแสดงถึงอัตลักษณ์ของชาวอีสานนั้นมีหลายประการ ตัวอย่างเช่น

“การแต่งกายผู้หญิงนุ่งผ้าซิ่นทอด้วยฝ้ายมีเชิงคลุมเลยเข่าไปเล็กน้อย สวมเสื้อแขนสั้นผู้สูงอายุตัดผมสั้นไว้จอน ผู้ชายนุ่งกางเกงมีขาครึ่งน่อง นุ่งโสร่งผ้าไหม” (ก่อ สวัสดิ์พาณิชย์, ๒๕๓๓: ๑๒)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

“ประเพณีบุญบั้งไฟที่ชุมชนชาวอีสานเชื่อว่าการจุดบั้งไฟจะทำให้พระยาแถนดลบันดาลให้ฝนตกต้องตามฤดูกาล” (ก่อ สวัสดิ์พาณิชย์, ๒๕๓๓: ๑๓)

“อาหารที่สำคัญ คือ ปลาร้า ซึ่งเกิดจากภูมิปัญญาด้านการถนอมอาหารของบรรพบุรุษทุกครัวเรือนต้องมีปลาร้าไว้ประจำครัวใช้เป็นส่วนประกอบหลักของอาหารได้ทุกประเภท” (ก่อ สวัสดิ์พาณิชย์, ๒๕๓๓: ๑๓)

ปัจจุบันโทรทัศน์นับเป็นสื่อที่มีอิทธิพลต่อการสื่อสารในสังคมเป็นอันมาก ดังที่ กาญจนา แก้วเทพ (๒๕๓๗: ๑๘-๑๙) ได้กล่าวไว้ว่า โทรทัศน์มีบทบาทและอิทธิพลต่อสังคมไทยเพราะมีส่วนในการกำหนดหรือเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมของคนในสังคม และเข้าไปในทุกสถาบันของสังคม ทั้งสถาบันการเมือง การปกครอง การศึกษา เศรษฐกิจ ศาสนา วัฒนธรรม และโดยเฉพาะอย่างยิ่งสถาบันครอบครัว ซึ่งส่งผลต่อทุกสถาบันทั้งทางตรงและทางอ้อม แม้ว่าวัตถุประสงค์หลักของโทรทัศน์ คือ การนำเสนอข้อมูลข่าวสารและความบันเทิงแล้ว โทรทัศน์ยังมีส่วนสำคัญในการเผยแพร่วัฒนธรรม ตลอดจนความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีผ่านความบันเทิงต่างๆ ฉะนั้นการดูละครจึงเปรียบเสมือนการดูสภาพชีวิตความเป็นอยู่ แนวคิด และพัฒนาการของสังคมนั้นๆ ดังนั้นหากเราจะมองภาพสะท้อนของสังคมไทย วิธีการหนึ่งที่สามารถทำได้ก็คือ การมองผ่าน “ละครโทรทัศน์ของไทย”

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (๒๕๓๐: ๕๗) ได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างละครโทรทัศน์กับวัฒนธรรมไว้ สรุปได้ว่า “ละครโทรทัศน์” ในปัจจุบันเป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมที่ให้ความบันเทิงแก่มวลชนโดยทั่วไป มีพัฒนาการก้าวหน้ามาโดยตลอด จนกระทั่งในปัจจุบันนับเป็นธุรกิจที่ยิ่งใหญ่ประเภทหนึ่ง จนทำให้ธุรกิจต่างๆ ต้องการเข้ามามีส่วนร่วม นอกจากนี้ ละครโทรทัศน์ก็อาจจะมีความหมายเทียบเท่ากับผลงานศิลปะชิ้นหนึ่งได้เช่นกัน เนื้อหาของละครโทรทัศน์ในปัจจุบันมีที่มา ๒ ทางด้วยกัน ทางที่หนึ่ง ผู้สร้างได้คิดเค้าโครงเรื่อง (plot) และรายละเอียดต่างๆ ขึ้น ทางที่สองคือ ผู้สร้างได้ดัดแปลงจากบทประพันธ์ที่มีผู้เขียนไว้แล้ว ซึ่งมีทั้งข้อดีและข้อเสียแตกต่างกันไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความนิยมของผู้ชมในช่วงระยะเวลานั้นๆ ด้วย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

แนวคิดดังกล่าวยังสอดคล้องกับ ปรมะ สตะเวทิน (๒๕๔๑: ๕๘-๖๑) ที่เสนอความเห็นเกี่ยวกับละครโทรทัศน์ไว้ สรุปได้ว่า ละครโทรทัศน์นอกจากจะให้ความบันเทิงเป็นหลักในลักษณะอิทธิพลทางอ้อมแล้ว ยังเป็นแหล่งความรู้ซึ่งทำหน้าที่ในการขัดเกลาทางสังคมที่สอนให้รู้ถึงการปฏิบัติตัวในสังคม ผู้ชมโทรทัศน์จึงเรียนรู้สิ่งเหล่านี้โดยไม่รู้ตัว แต่การจะถ่ายทอดภาพจากละครโทรทัศน์ได้นั้นมาจากการเขียนบทละครโทรทัศน์ ซึ่งนำบทประพันธ์มาดัดแปลงเป็นบทละครโทรทัศน์เพื่อให้เหมาะสมในการนำมาจัดแสดงทางโทรทัศน์ อย่างไรก็ตามในตัวบทยังสื่อสะท้อนแง่มุมต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสังคม ทั้งด้านเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม ซึ่งในตัวสื่อของบทละครโทรทัศน์แต่ละเรื่องยังเน้นถึงอัตลักษณ์ของแต่ละชุมชนทั้งชาวเหนือ ใต้ อีสาน ตะวันออก และตะวันตก

จากข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยจึงตั้งข้อสังเกตว่าลักษณะของการถ่ายทอดความเป็นอัตลักษณ์ของชาวอีสานที่ปรากฏในละครโทรทัศน์มีมากขึ้นและหลากหลายจนได้รับความนิยมจากผู้รับสารจำนวนมาก และละครโทรทัศน์ที่แสดงวิถีชีวิตของชาวอีสานมีมากกว่าละครที่แสดงวิถีชีวิตของชาวท้องถิ่นในภาคอื่นๆ นอกจากภาคกลางซึ่งมุ่งเสนอวิถีชีวิตกลางๆ ของคนทั้งประเทศ ดังนั้นผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาภาพสะท้อนอัตลักษณ์ของชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ เพื่อต้องการทราบถึงภาพสะท้อนอัตลักษณ์ของชาวอีสานในด้านต่างๆ และกลวิธีในการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ของชาวอีสานซึ่งเสนอผ่านละครโทรทัศน์ เพราะจะทำให้ผู้อ่านได้เรียนรู้ชีวิตและจิตใจของชาวอีสาน นอกจากนี้ได้เข้าใจถึงวัฒนธรรม ประเพณีดีงามที่นำเสนอผ่านละครโทรทัศน์

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑. เพื่อศึกษาภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์

๒. เพื่อศึกษากลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์

ขอบเขตของการวิจัย

๑. การศึกษาวิจัยครั้งนี้ศึกษาวิเคราะห์ละครโทรทัศน์ที่มีเนื้อหาทั้งหมดหรือบางส่วนเกี่ยวข้องกับชาวอีสานในประเทศไทย ระหว่างปี พ.ศ. ๒๕๕๐-พ.ศ. ๒๕๕๔ เท่านั้น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

๒. การศึกษาภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสาน และกลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานนี้ศึกษาจากเนื้อเรื่องของละครโทรทัศน์ที่ตีพิมพ์ในนิตยสารบันเทิงและหนังสือพิมพ์ซึ่งเป็นละครโทรทัศน์ที่แพร่ภาพในช่วงระหว่างปี พ.ศ. ๒๕๕๐-พ.ศ. ๒๕๕๔ เท่านั้น

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑. ทำให้ทราบภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์

๒. ทำให้ทราบกลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์

๓. ทำให้ทราบถึงอัตลักษณ์ชาวอีสานที่ปรากฏในละครโทรทัศน์

คำนิยามศัพท์เฉพาะ

อัตลักษณ์ หมายถึง ลักษณะอันแสดงถึงความเป็นตัวตนซึ่งเกิดขึ้นได้ทั้งกับส่วนบุคคลและสังคม ลักษณะดังกล่าวนี้ได้กำหนดให้เหมาะสมกับบุคคลหรือสังคมนั้นและมีการปรับเปลี่ยนไปตามสภาวะที่ตนหรือสังคมยอมรับ

ชาวอีสาน หมายถึง ผู้ที่มีถิ่นกำเนิดหรือผู้ที่พำนักในภาคอีสานเป็นเวลานาน ประกอบด้วย ๒๐ จังหวัด คือ จังหวัดกาฬสินธุ์ จังหวัดขอนแก่น จังหวัดชัยภูมิ จังหวัดนครพนม จังหวัดมุกดาหาร จังหวัดนครราชสีมา จังหวัดบุรีรัมย์ จังหวัดบึงกาฬ จังหวัดมหาสารคาม จังหวัดยโสธร จังหวัดเลย จังหวัดร้อยเอ็ด จังหวัดสกลนคร จังหวัดสุรินทร์ จังหวัดศรีสะเกษ จังหวัดอุบลราชธานี จังหวัดหนองบัวลำภู จังหวัดอำนาจเจริญ จังหวัดหนองคาย จังหวัดอุดรธานี

อัตลักษณ์ของชาวอีสาน หมายถึง ลักษณะเฉพาะของกลุ่มคนในภาคอีสานของประเทศไทย อันได้แก่ วิถีการดำเนินชีวิตและกิจกรรม ประเพณี ความเชื่อ ดนตรี ภาษา ภูมิศาสตร์ และศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ละครโทรทัศน์ หมายถึง การแสดงเรื่องบันเทิงขนาดยาวหลายตอนที่มีเรื่องราวดำเนินต่อกันไป โดยใช้ผู้แสดงชุดเดียวกันโดยตลอด และนำเสนอผ่านสื่อนิตยสาร

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บทที่ ๒

การตรวจเอกสาร

การศึกษาวิจัยเรื่อง “ภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์” ครั้งนี้ผู้วิจัยได้ตรวจเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยจำแนกการตรวจเอกสารออกเป็นหัวข้อต่างๆ ดังนี้

๑. เอกสารที่เกี่ยวกับอัตลักษณ์
   - ๑.๑ ความหมายของอัตลักษณ์
   - ๑.๒ ประเภทของอัตลักษณ์
     - ๑.๒.๑ อัตลักษณ์ส่วนบุคคล
     - ๑.๒.๒ อัตลักษณ์ทางสังคม

๒. เอกสารที่เกี่ยวกับชาวอีสาน
   - ๒.๑ ประวัติความเป็นมาของชื่ออีสาน
   - ๒.๒ ภูมิศาสตร์ของชาวอีสาน
   - ๒.๓ วิถีการดำเนินชีวิตและกิจกรรมของชาวอีสาน
   - ๒.๔ ประเพณีของชาวอีสาน
   - ๒.๕ ความเชื่อของชาวอีสาน
   - ๒.๖ ดนตรีของชาวอีสาน
   - ๒.๗ ภาษาของชาวอีสาน
   - ๒.๘ ศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวของชาวอีสาน

๓. เอกสารที่เกี่ยวกับละครโทรทัศน์
   - ๓.๑ ประวัติความเป็นมาของละครโทรทัศน์
   - ๓.๒ ความหมายของละครโทรทัศน์
   - ๓.๓ องค์ประกอบของละครโทรทัศน์
   - ๓.๔ ประเภทของละครโทรทัศน์
   - ๓.๕ อิทธิพลของโทรทัศน์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

๔. เอกสารที่เกี่ยวกับกลวิธีการนำเสนอ

๕. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๕.๑ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์

๕.๒ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับชาวอีสาน

๕.๓ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับละครโทรทัศน์

๕.๔ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการนำเสนอ

เอกสารที่เกี่ยวกับอัตลักษณ์

๑. ความหมายของอัตลักษณ์

ฉลาดชาย รมิตานนท์ (๒๕๔๕: ๑๕๕) อธิบายความหมายของคำว่า อัตลักษณ์ว่าเป็นสิ่งที่ทำให้เรารู้สึกว่าเป็นตัวเราหรือพวกเราที่แตกต่างจากคนอื่น โดยไม่จำเป็นต้องมีเพียงหนึ่ง แต่อาจมีหลายอัตลักษณ์ที่ประกอบขึ้นมา อัตลักษณ์ไม่ใช่สิ่งที่มีอยู่ตามธรรมชาติแต่เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นและสามารถเปลี่ยนแปลงได้

ยุรฉัตร บุญสนิท (๒๕๔๖: ๖๕) กล่าวว่า อัตลักษณ์ คือ ลักษณะเฉพาะ ลักษณะพิเศษที่สามารถบ่งบอกตัวตนของสิ่งนั้นหรือบุคคลนั้น

ประสิทธิ์ ลีปรีชา (๒๕๔๗: ๓๒) อธิบายว่า อัตลักษณ์ (identity) มีรากศัพท์มาจากภาษาละตินคือ คำว่า identitas เดิมใช้คำว่า idem ซึ่งมีความหมายว่าเหมือนกัน (the same) หมายถึง ความเป็นลักษณะเฉพาะของกลุ่มคนที่แตกต่างกันแต่ละกลุ่มคน อัตลักษณ์ไม่ใช่สิ่งที่มีอยู่แล้วที่เกิดขึ้นมาพร้อมกับคนหรือสิ่งของ แต่เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้น ดังนั้นจึงสามารถเปลี่ยนแปลงได้

อัตลักษณ์ (identity) เป็นมโนทัศน์ที่คาบเกี่ยวสัมพันธ์กับวิชาหลายแขนงทางสังคมศาสตร์ วิทยา มานุษยวิทยา จิตวิทยา และปรัชญาในสาขาเหล่านี้มีมโนทัศน์ที่มีความหมายใกล้เคียงหรือเกี่ยวเนื่องกับอัตลักษณ์ (อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, ๒๕๔๖: ๓๖)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

พัฒนา กิติอาษา (๒๕๔๖: ๑๓๙) ได้กล่าวไว้ว่า เนื้อหาสำคัญของอัตลักษณ์ คือ จิตสำนึกส่วนตัว และจิตสำนึกร่วมในระดับสังคมที่เกิดจากการนิยามตัวเองว่าตัวเองคือใคร เป็นมาอย่างไร แตกต่างจากคนอื่นกลุ่มอื่นหรือสังคมอื่นอย่างไร และจะใช้อะไรเป็นเครื่องหมายในการแสดงออก นอกจากนี้มีนักวิชาการที่ให้ความหมาย อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมไว้ว่า หมายถึง ความรู้สึกหรือวัฒนธรรมร่วมของกลุ่ม หรือการที่ปัจเจกชนมีอิทธิพล หรือได้รับการยอมรับจากวัฒนธรรมของกลุ่มนั้นๆ นอกจากนี้การยอมรับวัฒนธรรมของกลุ่มคนยังมีความเกี่ยวเนื่องกับเรื่องของบรรทัดฐานทางสังคม (norms) ซึ่งบุคคลต้องยอมรับความเป็นเอกลักษณ์ หรืออัตลักษณ์เฉพาะของกลุ่มให้ได้ ความสำคัญของการสร้างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม ทำให้เห็นความแตกต่างและความหลากหลายทางชาติพันธุ์ ทั้งนี้ความแตกต่างดังกล่าวควรได้รับการยอมรับมากกว่าการตำหนิหรือเกิดความขัดแย้งระหว่างกลุ่มคน เพราะเกิดจากความแตกต่างและการไม่ยอมรับวัฒนธรรมเฉพาะของกลุ่มนั้นๆ นอกจากนี้การยอมรับในอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มจะทำให้บุคคลได้รับการยอมรับเข้าร่วมเป็นสมาชิกของกลุ่มได้ง่ายมากขึ้นด้วย

ดังนั้น พอสรุปได้ว่า “อัตลักษณ์” ของบุคคลนั้นจะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อมีความรู้สึกร่วมกันในด้านการตระหนักรู้บางอย่างเกี่ยวกับตัวตนของเรา เกี่ยวกับการยอมรับในความเป็นตัวตนประกอบกับการแสดงตัวตนให้เห็นว่ามีความเหมือนหรือต่างอย่างไรกับกลุ่มอื่น อัตลักษณ์เกิดขึ้นจากการปฏิสัมพันธ์ทั้งระหว่างสังคมและตัวบุคคล แต่จะเลือกอัตลักษณ์ใดอัตลักษณ์หนึ่งที่ยอมรับ เพื่อนำมาใช้ภายใต้เงื่อนไขของเวลาและพื้นที่ อัตลักษณ์นี้อาจกำหนดได้ทั้งจากบุคคลเป็นผู้กำหนดตนเองหรือกำหนดโดยสังคม อัตลักษณ์กับสังคมจึงเป็นเรื่องที่แยกกันไม่ออก

๒. ประเภทของอัตลักษณ์

อัตลักษณ์ คือ ความเชื่อมต่อและสัมพันธ์กับสังคม ซึ่งสังคมกำหนดบทบาทหน้าที่และระบบคุณค่าที่ติดมากับความเป็นพ่อ ความเป็นเพื่อน ความเป็นสามี-ภรรยา ความเป็นศิษย์-อาจารย์ อัตลักษณ์ จึงเป็นเรื่องของการใช้สัญลักษณ์ด้วย เพราะการแสดงออกซึ่งความสัมพันธ์ต่างๆ ดังกล่าวกระทำผ่านระบบสัญลักษณ์หลายแบบ ในอีกด้านหนึ่งอัตลักษณ์ก็เกี่ยวข้องกับมิติภายในของความเป็นเราอย่างมากทั้งในด้านอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด เพราะมนุษย์ให้ความหมายหรือเปลี่ยนแปลงความหมายเกี่ยวกับตนเองที่สัมพันธ์กับโลก (อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, ๒๕๔๓: ๔) จึงได้แบ่งอัตลักษณ์เป็น ๒ ระดับ ได้แก่ อัตลักษณ์ส่วนบุคคล และอัตลักษณ์ทางสังคม อธิบายได้ดังต่อไปนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

๒.๑ อัตลักษณ์ส่วนบุคคล

ประสิทธิ์ ลีปรีชา (๒๕๔๗: ๓๓) กล่าวว่า อัตลักษณ์ส่วนบุคคล (personal identity) เป็นการมองตนเองในแง่มุมต่างๆ ของสังคมว่าเรานั้นเป็นใคร เช่น นางสาว ก. มองตนเองว่าเป็นคนไทย เป็นคนใต้ เป็นผู้หญิง เป็นนักศึกษา เป็นพุทธศาสนิกชน ซึ่งการมองตนเองในแง่มุมต่างๆ ของนางสาว ก. ก็คือ อัตลักษณ์ในแง่มุมต่างๆ ของนางสาว ก. นั่นเอง

ส่วน นันทนา น้ำฝน (๒๕๓๖: ๓๖) กล่าวถึง อัตลักษณ์ส่วนบุคคล สรุปได้ว่า อัต-ลักษณ์ของบุคคล (identity) เป็นลักษณะอย่างหนึ่งในตัวบุคคลที่ทำให้บุคคลนั้นมีความเป็นตัวของตัวเองซึ่งแตกต่างจากผู้อื่น เห็นได้ว่าอัตลักษณ์เป็นคุณลักษณะประการหนึ่งในตัวบุคคล ซึ่งในทางสังคมวิทยามองว่า เมื่อบุคคลมาอยู่ร่วมกันในสังคมก็จะต้องมีการติดต่อสื่อสารกันหรือมีการกระทำทางสังคมระหว่างกัน (social interaction) โดยพฤติกรรมที่แต่ละบุคคลแสดงออกมาเป็นปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ (symbolic interaction) ขึ้นอยู่กับปทัสถานทางสังคม (social norms) ตามโครงสร้างทางสังคมนั้นๆ การกระทำระหว่างกันทางสังคมทำให้บุคคลมีบทบาทตามสถานการณ์ที่ตนสัมพันธ์อยู่

๒.๒ อัตลักษณ์ทางสังคม

อัตลักษณ์ทางสังคม (social identity) เป็นลักษณะอย่างหนึ่งในตัวบุคคลที่จะทำให้บุคคลนั้นมีความเป็นตัวของตัวเอง ซึ่งแตกต่างจากผู้อื่นเห็นได้ว่าอัตลักษณ์เป็นคุณลักษณะประการหนึ่งในตัวบุคคล ซึ่งในทางสังคมวิทยามองว่า เมื่อบุคคลมาอยู่ร่วมกันในสังคมก็มีการติดต่อ สื่อสารกัน หรือมีการกระทำทางสังคมระหว่างกัน (social interaction) โดยพฤติกรรมที่บุคคลแสดงออกมาเป็นปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ (symbolic interaction) ขึ้นอยู่กับสังคม (social norms) ตามโครงสร้างทางสังคมนั้นๆ การกระทำระหว่างกันทางสังคมทำให้บุคคลมีบทบาทตามสถานการณ์ที่ตนสัมพันธ์อยู่ เพื่อศึกษาความคาบเกี่ยวและปฏิสัมพันธ์ของทั้งสองระดับนี้ บุคลิกภาพ ไม่ได้หมายถึง การตอบสนอง (response) ต่อสิ่งเร้าข้างนอกแต่เป็น “ความพร้อม” หรือ “แนวโน้ม” ที่จะตอบสนอง (อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, ๒๕๔๖: ๓๗)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

นัทธนัย ประสานนาม (๒๕๕๐) ได้กล่าวถึงอัตลักษณ์ว่า อัตลักษณ์ (identity) เป็นความรู้สึกนึกคิดที่บุคคลมีต่อตนเองว่า “ฉันคือใคร” ซึ่งเกิดขึ้นจากการปฏิสังสรรค์ระหว่างตัวเรากับคนอื่น โดยผ่านการมองตนเองและคนอื่นมองเรา อัตลักษณ์ต้องการความตระหนักในตัวเราและพื้นฐานของการเลือกบางอย่าง นั่นคือเราจะต้องแสดงตนหรือยอมรับอย่างตั้งใจกับ อัตลักษณ์ที่เราเลือก ความสำคัญของการแสดงตนก็คือ การระบุได้ว่าเรามีอัตลักษณ์เหมือนกลุ่มหนึ่งและมีความแตกต่างจากกลุ่มอื่นอย่างไรและ “ฉันเป็นใคร”ในสายตาคนอื่น “อัตลักษณ์” มีความแตกต่างจากคำว่า “บุคลิกภาพ” เนื่องจากบุคคลอาจมีความเหมือนกันได้ในแง่ของบุคลิกภาพ เช่นการมีนิสัยหรือลักษณะบางอย่างที่อาจจะเหมือนกันได้ แต่การเหมือนกันในด้านอัตลักษณ์ของบุคคลนั้นจะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อมีความรู้สึกร่วมกันในด้านการตระหนักรู้ (awareness) บางอย่างเกี่ยวกับตัวตนของเราหมายถึงการยอมรับในความเป็นตัวตน ประกอบเข้ากับการแสดงตัวตน (making oneself) ให้เห็นว่ามีความเหมือนหรือแตกต่างอย่างไรกับกลุ่มอื่นหรือบุคคลอื่น

จากที่กล่าวมาข้างต้น พอสรุปได้ว่า อัตลักษณ์ที่แสดงออกมีอยู่ ๒ ลักษณะ คือ อัตลักษณ์ส่วนบุคคล (personal identity) คือ ลักษณะที่บุคคลนิยามตัวเองว่าคือใคร เป็นสิ่งที่เป็นรูปธรรมจนเกือบจะจับต้องและรู้สึกได้ เช่น รูปร่าง หน้าตา เพศ สถานะ ความรู้ และอัตลักษณ์ทางสังคม (social identity) เป็นภาพลักษณ์ที่บุคคลอื่นมีต่อบุคคลหนึ่ง โดยอาศัยสัญลักษณ์มีลักษณะเป็นนามธรรม ดังนั้นอัตลักษณ์กับสังคมจึงเป็นเรื่องที่แยกกันไม่ออก เนื่องจากการนิยามความเป็นตัวตนของอัตลักษณ์นั้นต้องมีการอ้างอิงกับสังคม แม้จะเป็นในระดับตัวบุคคลก็ยังต้องมีการนิยามตนเองว่ามีบทบาทอย่างไรในสังคมที่บุคคลอาศัยอยู่

เอกสารที่เกี่ยวกับชาวอีสาน

๑. ประวัติความเป็นมาของชื่ออีสาน

ปราโมทย์ ทัศนาสุวรรณ (๒๕๒๔: ๑๕-๒๑)ได้กล่าวถึงเรื่องราวประวัติศาสตร์ของอีสาน สรุปได้ว่าดินแดน “อีสาน” ได้เกี่ยวพันกับตำนานเก่าแก่ที่เกิดขึ้น ณ สองฟากฝั่งลำน้ำโขง ก่อนที่แผ่นดินฝั่งขวาและฝั่งซ้ายของลำน้ำโขงจะถูกแบ่งแยกโดยอำนาจและอิทธิพลทางการเมืองของฝรั่งเศส เมื่อปี ร.ศ. ๑๑๒ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อสิ้นรัชกาลพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ (พ.ศ. ๑๗๖๑) อิทธิพลของขอมในแผ่นดินอีสานเริ่มเสื่อมลง หัวเมืองภาคอีสานของไทยนับตั้งแต่หนองหานลงไป จนถึงเมืองร้อยเอ็ด แต่ก่อนอยู่ใต้อิทธิพลของอาณาจักรขอมทั้งหมด ต่อมาได้ตกเป็นเมืองขึ้นของสุโขทัยในสมัยพ่อขุนรามคำแหงในปี พ.ศ. ๑๘๗๒ เมื่อถึงสมัยพระเจ้า

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

อู่ทองทรงได้สถาปนากรุงศรีอยุธยาขึ้นในปี พ.ศ. ๑๘๙๓ แขวงเมืองร้อยเอ็ดได้ตกอยู่ปกครองของอยุธยา ดังนั้นพระเจ้าฟ้างุ้มจึงยกทัพลงไปตีเอาเมืองร้อยเอ็ดและเมืองอื่นๆ อีกหลายเมือง เช่น เมืองพระศาสตร์ เมืองพระสะเงียน เมืองพระลิง เมืองพระนารายณ์ เมืองพระนาเทียน เมืองเชขะมาด เมืองสะพังสี่แจ เมืองโพนผิงแดด ในสมัยโบราณภาคนี้เคยเป็นอาณาจักรขอมก่อนที่จะตกมาเป็นของไทย ดังนั้นในปัจจุบันจึงมีชนชาวเขมร และส่วยปะปนอยู่กับชนชาติไทยทางตอนใต้ของภาค ส่วนทางตอนเหนือ และตะวันออกมีชนชาวเวียตนามเข้ามาปะปนอยู่บ้าง โดยเฉพาะอย่างยิ่งหลังสงครามมหาเอเชียบูรพา ซึ่งได้มีชาวเวียดนามอพยพเข้ามาอยู่อีกเป็นจำนวนมาก นอกจากนั้นยังมีชนชาติอยู่ทั่วไป

นอกจากนี้ ปราโมทย์ ทัศนาสุวรรณ (๒๕๒๔: ๒๑-๓๑)ได้กล่าวไว้อีกว่า เมื่อขอมเสื่อมอำนาจลง ไทยก็เริ่มมีอำนาจและเข้าครอบครองดินแดนแถบนี้ และได้มีการอพยพเข้ามาตั้งหลักแหล่ง ในสมัยกรุงศรีอยุธยา ราชอาณาจักรไทยมีอาณาเขตกว้างขวางมาก ชาวไทยพื้นเมืองกลุ่มหนึ่งซึ่งเรียกตัวเองว่า “ส่วย” “กวย” หรือ “กุย” ที่อาศัยในแถบเมืองอัตปือแสนแป (แสนแป) ในแคว้นจำปาศักดิ์ ซึ่งขณะนั้นเป็นดินแดนของราชอาณาจักรไทยโดยสมบูรณ์ (เพิ่งเสียให้ฝรั่งเศส เมื่อ พ.ศ. ๒๔๓๖ หรือ ร.ศ. ๑๑๒) พวกเหล่านี้มีความรู้ความสามารถในการจับช้างป่ามาเลี้ยงไว้ใช้งาน ตลอดทั้งการจับสัตว์ป่านานาชนิด ได้พากันอพยพข้ามลำน้ำโขงมาสู่ฝั่งขวา โดยแยกกันหลายพวกด้วยกัน พ.ศ. ๑๘๙๖-๑๙๑๖ เริ่มยุคอิทธิพลของอาณาจักรล้านช้างในรัชสมัยพระเจ้าฟ้างุ้ม ที่ก่อตัวเข้มแข็งขึ้นในลุ่มแม่น้ำโขงได้แผ่ขยายเข้ามาในดินแดนอีสาน ครอบคลุมอาณาเขตสองฝั่งลุ่มแม่น้ำโขง ชุมชนโบราณขนาดใหญ่เริ่มเปลี่ยนเป็นชุมชนขนาดเล็ก และได้รับอิทธิพลแบบของล้านช้าง เมื่ออาณาจักรอยุธยาและอาณาจักรล้านช้างขยายอิทธิพลทางการเมืองเข้ามาในดินแดนอีสาน ทั้งสองอาณาจักรจึงประนีประนอมปักปันเขตแดนในสมัยพระเจ้าอู่ทอง โดยอาณาจักรล้านช้างทำการปกครองตั้งแต่ ดงสามเส้า หรือ ดงพระยาไฟไปจนถึงภูพระยาพ่อและแดนเมืองนครไทย และรวมก่อตัวเป็นอารยธรรมลุ่มน้ำโขง

จากที่กล่าว พอสรุปได้ว่า ดินแดนของภาคอีสานในปัจจุบันนับได้ว่าเริ่มมีมนุษย์อาศัยอยู่เมื่อราว ๑๒,๐๐๐ ปีมาแล้วโดยเริ่มต้นด้วยการมีชีวิตที่ต้องพึ่งพาอาศัยหรืออยู่กับธรรมชาติด้วยการยังชีพโดยการออกป่าล่าสัตว์และเก็บผักผลไม้มาจากป่า แล้วจึงพัฒนามาเป็นชุมชนเกษตรกรรมที่มีการอยู่รวมกันเป็นพวก ซึ่งจะสังเกตได้จากร่องรอยของเมืองโบราณหลายแห่งในภาคอีสาน สิ่งที่แสดงถึงอารยธรรมของภาคอีสานอีกชนิดหนึ่งสังเกตได้จากการตั้งชุมชนแบบเมืองขึ้นในส่วนต่างๆ ของภาคอีสานในยุคประวัติศาสตร์ เช่น การตั้งเมืองเสนาที่อยู่ในเขตอำเภอสูงเนิน จังหวัด

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

นครราชสีมา เมื่อราว พ.ศ. ๓๐๐ จนในราว พ.ศ. ๒๒๐๐ ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช การตั้งชุมชนและเมืองในภาคอีสานนับว่ามีมาก่อนสมัยประวัติศาสตร์และปรากฏหลักฐานการตั้งเป็นเมืองสำคัญทางประวัติศาสตร์ของไทยมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น ภาคอีสานจึงนับว่ามีวิวัฒนาการทางอารยธรรมอันยาวนาน

๒. ภูมิศาสตร์ของชาวอีสาน

ภาคอีสาน พื้นที่เป็นที่ราบสูง เป็นโคกสลับแอ่งมีลักษณะเอียงเทไปทางตะวันออกเฉียงใต้ทางลุ่มน้ำมูล มีพื้นที่ประมาณ ๑๖๘,๘๕๔ ตารางกิโลเมตร เป็นภาคที่มีพื้นที่กว้างมากที่สุด ประกอบด้วย ๒๐ จังหวัด ได้แก่ กาฬสินธุ์ ขอนแก่น ชัยภูมิ นครพนม นครราชสีมา บุรีรัมย์ บึงกาฬ มหาสารคาม มุกดาหาร ยโสธร ร้อยเอ็ด เลย สกลนคร สุรินทร์ ศรีสะเกษ หนองคาย หนองบัวลำภู อุดรธานี อุบลราชธานี อำนาจเจริญ (ปราโมทย์ ทัศนาสุวรรณ, ๒๕๒๔: ๑)

ศรีศักร วัลลิโภดม (๒๕๓๘: ๕-๖) ได้กล่าวไว้ว่า ภาคอีสานจะมีลักษณะของภูมิประเทศภายในคล้ายแอ่งกระทะใหญ่ แบ่งออกเป็น ๒ แอ่ง คือ แอ่งสกลนครทางเหนือและแอ่งโคราชทางใต้ แอ่งสกลนคร อยู่ตอนเหนือในเขตจังหวัดเลย อุดรธานี หนองคาย สกลนครและนครพนม ตอนเหนือและทางตะวันออกของแอ่งมีลำน้ำโขงเป็นขอบ ส่วนตอนใต้และตะวันตกมีเทือกเขาภูพานตัดแบ่งกั้นแอ่งสกลนครออกจากแอ่งโคราช แอ่งสกลนครมีลำน้ำที่สำคัญได้แก่ ลำน้ำโขง ลำน้ำห้วยหลวง ลำน้ำสงคราม ลำน้ำก่ำและลำน้ำพุง ลำน้ำส่วนใหญ่จะไหลจากที่สูงในเขตเทือกเขาภูพานลงมาทางภาคเหนือและตะวันออกเฉียงเหนือไปออกแม่น้ำโขง แอ่งโคราชอยู่ทางตอนใต้เป็นแอ่งใหญ่กว่าแอ่งสกลนคร มีลักษณะเป็นแอ่งกระทะ คือ มีบริเวณที่สูงเป็นขอบอยู่โดยรอบแล้วค่อยๆ ลาดลงสู่ที่ลุ่มต่ำน้ำท่วมถึงในบริเวณตอนกลางซึ่งทอดเป็นแนวยาวจากตะวันตกเฉียงใต้ตามลำน้ำแม่น้ำมูลไปทางตะวันออกเฉียงเหนือจนออกแม่น้ำโขงในเขตจังหวัดอุบลราชธานี มีลำน้ำสำคัญที่อำนวยความสะดวกให้แก่แอ่งโคราช คือ แม่น้ำมูลและแม่น้ำชี

จากที่กล่าวมาข้างต้น พอสรุปได้ว่า ลักษณะภูมิศาสตร์ทางภาคอีสานมีดินแดนที่ราบสูง มีบริเวณชายเขา ริมน้ำและทุ่งราบแห้งแล้ง ชาวอีสานจึงเลือกทำเลที่ตั้งถิ่นฐานที่มีดินดำน้ำชุ่มเป็นที่ทำนาปลูกข้าว โดยเฉพาะที่ลุ่มนิยมตั้งบ้านเรือนอยู่รวมกันเป็นหมู่บ้านโดยเลือกที่ใกล้ๆ แหล่งน้ำ เช่น แม่น้ำ ห้วย หนอง คลอง บึง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

๓. วิถีการดำเนินชีวิตและกิจกรรมของชาวอีสาน

๓.๑ อาหารของชาวอีสาน

จารุวรรณ ธรรมวัตร (๒๕๓๑: ๑๐๕) ได้กล่าวไว้ว่า วิถีการดำเนินชีวิตของชาวอีสานเป็นแบบเรียบง่ายมักจะรับประทานได้ทุกอย่าง อาหารของชาวอีสานในแต่ละมื้อจะเป็นอาหารง่ายๆ เพียง ๒-๓ จาน ซึ่งทุกมื้อนั้นจะต้องมีผักเป็นส่วนประกอบหลัก ส่วนอาหารจำพวกเนื้อส่วนใหญ่จะเป็นเนื้อปลา เนื้อวัว หรือเนื้อควายความพึงพอใจในรสชาติอาหารของชาวอีสานนั้นไม่มีตายตัวแล้วแต่ความชอบของบุคคล แต่อาหารพื้นบ้านอีสานนั้นส่วนใหญ่แล้วจะออกรสชาติไปทางเผ็ด เค็ม และเปรี้ยว เครื่องปรุงอาหารอีสานที่สำคัญและแทบขาดไม่ได้เลย นั่นคือ ปลาร้า ซึ่งเกิดจากภูมิปัญญาด้านการถนอมอาหารของบรรพบุรุษของชาวอีสาน ถ้าจะกล่าวว่าชาวอีสานทุกครัวเรือนต้องมีปลาร้าไว้ประจำครัวก็คงไม่ผิดนัก ปลาร้าจะเป็นส่วนประกอบหลักของอาหารทุกประเภท เหมือนกับที่ชาวไทยภาคกลางใช้น้ำปลา

๓.๑.๑ ประเภทของอาหาร

ปราโมทย์ ทัศนาสุวรรณ (๒๕๒๔: ๓๐) ได้กล่าวไว้ว่า อาหารพื้นบ้านของชาวอีสานบริโภคในชีวิตประจำวัน จำแนกตามวิธีการปรุงมีหลายประเภท เช่น ลาบ ก้อย หมก ย่าง ปิ้ง จี่ ต้ม แกง อ่อม แจ่ว และป่น แต่ละประเภทก็มีสูตรหรือองค์ประกอบในการปรุงแตกต่างกันตามรสนิยมของผู้ปรุงและผู้บริโภค ดังนี้

ลาบ เป็นอาหารประเภทยำโดยการนำเนื้อสัตว์มาสับละเอียด และปรุงรสด้วยน้ำปลาร้า พริก ข้าวคั่ว ต้นหอม ผักชี รับประทานกับผักพื้นเมือง นิยมใช้กับเนื้อปลาหมูวัวควายและไก่

ก้อย เป็นอาหารประเภทยำที่จะนำเนื้อย่างมาหั่นเป็นชิ้นๆ ผสมกับผักพื้นเมือง นิยมใช้กับเนื้อปลาหมูวัวควายและไก่ รับประทานกับผักสดนานาชนิด

ส่า เป็นอาหารประเภทยำ นำหนังหมู เนื้อหมูย่างสับมาผสมกับหัวปลี วุ้นเส้น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

แซ หรือ แซ่ เป็นอาหารประเภทยำที่นำเนื้อสดๆ มาปรุงนิยมใช้กับเนื้อวัวและหมู คล้ายๆ ลาบแต่มักใส่เลือดสดๆ ด้วย กินกับผักสดตามชอบ คนโบราณนิยมกินเพราะเชื่อว่าเป็นยาชูกำลัง ปัจจุบันได้รับความนิยมเฉพาะในชนบทที่ห่างไกล

อ่อม เป็นอาหารประเภทแกงแต่มีน้ำน้อย มีผักพื้นเมืองหลายชนิดนิยมใช้กับเนื้อ ไก่และปลาหรือเนื้อกบเนื้อเขียดหรือเนื้อสัตว์อื่นๆ แต่เน้นที่ปริมาณผัก

เอาะ ลักษณะคล้ายอ่อมแต่ไม่ใส่ผัก ใส่เพียงเฉพาะต้นหอม ใบมะกรูด ใบแมงลัก ตะไคร้ นิยมใช้ปลาตัวเล็ก กุ้ง หรือไข่มดแดง ปรุงใส่น้ำพอให้อาหารสุก

หมก อาหารประเภทหนึ่งที่จะใช้ใบตองห่อ นิยมใช้เนื้อปลา ไก่ แมลง กบ เขียด ผักและหน่อไม้ หมกหรือห่อหมกของภาคอีสานจะไม่ใส่กะทิ

อุ คล้ายหมกแต่ไม่ใช้ใบตองนิยมใช้กับเนื้อปลาโดยเฉพาะปลาตัวเล็กๆ กับพวกลูกอ๊อดกบ

หม่ำ คือ ไส้กรอกเนื้อวัวผสมตับ ตะไคร้และเครื่องเทศอื่นๆ

หม่ำขี้ปลา มีลักษณะคล้ายปลาร้าชนิดหนึ่งรสชาติค่อนข้างเปรี้ยว หมักกับข้าวเหนียว

แจ่ว คือ น้ำพริกของชาวอีสานนิยมใส่ปลาร้าสับหรือน้ำปลาร้า หากใส่มะกอกพื้นบ้านก็จะเรียกว่า แจ่วมะกอก รับประทานกับผักสดลวก หรือนึ่ง และเป็นอาหารที่จะนิยมรับประทานกันทุกบ้านในภาคอีสาน เพราะมีขั้นตอนการทำที่ไม่ยุ่งยาก

ตำซั่ว อาหารประเภทส้มตำชนิดหนึ่งแต่ใส่ส่วนประกอบมากกว่า นั่นคือใส่ขนมจีน ผักดอง ผัก (เหมือนที่ใส่ขนมจีน) และมะเขือลาย หรือผักอื่นๆ ตามต้องการลงไปในตำมะละกอด้วย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

นอกจากนั้น ประชิด สกุณะพัฒน์ และ อุดม เชยกีวงศ์ (๒๕๔๘: ๗๕-๗๗) ยังได้แบ่งประเภทของอาหารอีสาน ออกเป็นลักษณะต่างๆ ดังนี้

ประเภทลาบ เนื้อสัตว์แทบทุกชนิด เช่น เนื้อหมู ไก่ เป็ด ปู นอกจากนี้มีพืชบางชนิดที่นิยมนำมาใช้ทำลาบ เช่น เถาหมาน้อย เทา เห็ด ฯลฯ

ประเภทก้อย เนื้อสัตว์ที่นิยมทำก้อย เช่น ปลา กุ้ง หอย กะปอม (กิ้งก่า) แย้ ฯลฯ แมลงต่างๆ เช่น ไข่มดแดง แมงกินูน ฯลฯ

ประเภทอ่อม ได้แก่ อ่อมฮวก (ลูกอ๊อดกบ) กบ เขียด ปลา ไก่ เนื้อ ฯลฯ

ประเภทหมก ได้แก่ หมกฮวก (ลูกอ๊อดกบ) ไก่ กบ เขียด ปลา เห็ด ฯลฯ

ประเภทซุบ อาหารประเภทนี้มีลักษณะรวมของลาบ ก้อย และป่น (น้ำพริกชนิดหนึ่ง) ซุบของอีสาน เช่น ซุบหมากหมี้ (ขนุน) ถั่วฝักยาว เห็ด หัวปลี ดอกทองหลาง ดอกกุ่ม ฯลฯ

ประเภทคั่ว ได้แก่ คั่วจิ้งหล่อ (จิ้งหรีด) ตั๊กแตน แมงกินูน แมงกุดจี่ (แมงขี้วัว ขี้ควาย) ไข่มดแดง ปลาซิว กุ้ง ฯลฯ

ประเภทแกง ได้แก่ แกงปลา แกงเนื้อ แกงไก่ แกงผักขี้เหล็ก แกงไข่ผำ (ไข่น้ำ) หน่อไม้ เห็ด ยอดตาล ยอดมะพร้าว ยอดดอกเกด (การะเกด) ฯลฯ

ประเภทต้ม นิยมต้มกระดูกสัตว์ที่มีเนื้อติด เช่น วัว ไก่ เป็ด ฯลฯ

ประเภทนึ่ง ได้แก่ ปลา ไก่ ฯลฯ

ประเภทดอง ได้แก่ ผลไม้และผักต่างๆ เช่น มะขาม มะยม มะม่วง หมากแซว (มะกอกน้ำ) หมากส้มมอ (สมอ) มะขามป้อม ผักกาด ผักเสี้ยน กะหล่ำปลี ผักกุ่ม กระเทียม ฯลฯ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ประเภทปิ้ง ย่าง ได้แก่ เนื้อ กบ เขียด อึ่งอ่าง ฯลฯ

ประเภทเครื่องจิ้มและชูรสอาหาร ได้แก่ ป่นปลา (น้ำพริกปลา) แจ่ว (น้ำพริกต่างๆ) ส้มตำประเภทต่างๆ หมากหุ่ง (มะละกอ) ถั่วต่างๆ กล้วยตานี มะขาม มะยม หมากเค็ง (ลูกหยี) หมากแค (ผักแค) หำหมากมี้ (ผลขนุนเล็ก) เปลือกไม้บางชนิด เช่น ประดู่ อะลาง (นนทรี) ฯลฯ

ประเภทของหวาน ขนมและอาหารว่าง ได้แก่ ข้าวเม่า ข้าวตอกแตก (ข้าวตอก) ข้าวหลิ่ม (ข้าวตอกผสมน้ำอ้อยที่เคี่ยวเป็นยางมะตูม) ข้าวโป่ง (บางถิ่นเรียนข้าวแผ่น) ข้าวหลาม ข้าวหมาก ขนมหมก (ขนมเทียน) ข้าวปุ้น (ขนมจีน) ข้าวละส่อง (ลอดช่อง) ข้าวปาด (ตะโก้) ต้มในหมากถั่ว (ต้มเมล็ดถั่วตำ) และขนมอื่นๆ ซึ่งขนมต่างๆ เหล่านี้ชาวอีสานไม่นิยมรสหวานจัด มันจัด

๓.๑.๒ วิธีถนอมอาหาร ชาวอีสานจะถนอมอาหารไว้กินในยามขาดแคลนหรือฤดูที่มีอาหารน้อยหลายวิธี ดังนี้

การหมัก เช่น ปลาร้า ปลาจ่อม ปลาเจ่า ปลาสำหรับนึ่ง ไส้กรอก หม่ำ แหนม

การตากแดดทำให้แห้ง เช่น ปลาแห้ง เนื้อแห้ง กบแห้ง เขียดแห้ง กุ้งแห้ง ข้าวแห้ง ขนมจีนแห้ง มะม่วงแผ่น กล้วยตาก ฯลฯ

การดอง เช่น ผลไม้ดอง ปูดอง ฯลฯ

การกวน เช่น มะม่วงกวน สับปะรดกวน กล้วยกวน ฯลฯ

การรมควัน เช่น ปลาย่าง ปลารมควัน เนื้อย่าง ฯลฯ

จารุวรรณ ธรรมวัตร (๒๕๓๘: ๑๓-๑๔) ยังได้กล่าวไว้ว่า การถนอมปลาไว้เป็นอาหารนอกฤดูกาลโดยการหมัก คือ ปลาร้าหรือปลาแดกนั้น ในวัฒนธรรมอีสานถือว่าเป็นอาหารหลักและเครื่องปรุงรสที่สำคัญที่สุดจนถือเป็นวิญญาณห้าของความเป็นอีสาน ได้แก่ ข้าวเหนียว ลาบ ส้มตำ หมอลำ ปลาร้า ผู้รับประทานปลาร้าในสมัยก่อนแทบทุกครัวเรือนต้องทำปลาร้า

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เอง แม่บ้านคนใดทำปลาร้าได้หอมปลาร้าไม่เน่า ไม่มีหนอน คือ แม่ศรีเรือน โดยข้อดีของการรับประทานปลาร้า คือ ปริมาณที่ใช้ในการบริโภคไม่มากไม่น้อย มีรสที่คงตัว ราคาไม่แพง เป็นสิ่งหนึ่งที่สะท้อนถึงความสามารถในการพึ่งพาตนเอง ซึ่งการทำปลาร้าของชาวอีสานมีสามสูตรด้วยกัน คือ สูตรที่หนึ่ง (ปลา + เกลือ + รำ) สูตรที่สอง (ปลา + เกลือ + ข้าวคั่ว) สูตรที่สาม (ปลา + เกลือ + ข้าวคั่ว + รำ)

จารุวรรณ ธรรมวัตร (๒๕๓๘: ๑๕-๑๖) ยังได้กล่าวไว้อีกว่า การผลิตปลาร้าแบบดั้งเดิมตามตำรับชาวอีสาน คือ ปลาร้าข้าวคั่ว ผลิตภัณฑ์ที่ได้จะมีลักษณะแฉะ เนื้ออ่อนนุ่ม สีเหลืองเข้มและมีกลิ่นหอมเฉพาะตัว ปลาสดที่นิยมใช้ทำปลาร้าประเภทนี้ คือ ปลากระดี่ ปลาเบญจพรรณ ปลาสลิด ปลาหมอเทศ ปลาดุก เป็นปลาขนาดใหญ่ ส่วนปลาร้ารำ ได้จากปลาหมักเกลือ ใส่รำหรือรำผสมข้าวคั่ว มีลักษณะเป็นสีคล้ำ ปลายังมีลักษณะเป็นตัว เนื้อไม่นิ่มมาก มีกลิ่นรุนแรงกว่าปลาร้าคั่ว ปลาที่ใช้ทำส่วนมากเป็นปลาขนาดเล็ก เช่น ปลาสร้อย ปลาซิว ปลากระดี่ ปลาร้าส่วนใหญ่ที่ชาวอีสานบริโภคเป็นปลาร้ารำ สำหรับมูลเหตุที่ชาวอีสานเรียกปลาร้าว่าปลาแดกนั้น เพราะการหมักปลาขนาดใหญ่จะต้องเอาปลาไปตำในครกเพื่อให้เกลือ ข้าวคั่วและรำอ่อนเข้าเนื้อปลาเมื่อปลาแน่นแข็งตัวแล้วจึงบรรจุไว้ในไห หากเป็นปลาขนาดใหญ่ เช่น ปลาดุก ปลาช่อน หมักทิ้งไว้ประมาณ ๑๒ เดือน

จากที่กล่าวมาข้างต้น พอสรุปได้ว่า แหล่งอาหารของชาวอีสานส่วนใหญ่จะอยู่ตามธรรมชาติ เช่น ห้วย หนอง คลอง บึง บนโคก ในป่า บรรพบุรุษของชาวอีสานได้ใช้ภูมิปัญญาในการเลือกทำเลไว้โดยคำนึงถึงที่อยู่อาศัยและเป็นแหล่งที่สามารถหาอาหารได้ตามธรรมชาติและเพียงพอต่อการบริโภค

๓.๒ การแต่งกายของชาวอีสาน

เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายและผลิตภัณฑ์ต่างๆ จากผ้าถือว่าเป็นเครื่องนุ่งห่มและเครื่องใช้ที่จำเป็นต่อการดำรงชีวิตของมนุษย์ การเรียนรู้เทคนิคและกระบวนการถักทอเส้นใยชนิดต่างๆ เพื่อผลิตเสื้อผ้าประดับร่างกายนั้น นับเป็นส่วนหนึ่งของอารยธรรมอันเก่าแก่ที่สืบเนื่องมาแต่โบราณ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จารุบุตร เรืองสุวรรณ (๒๕๒๑: ๒๐-๒๕) ได้กล่าวไว้ว่า ประชากรในภาคอีสานมีการแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์ของตนคือหญิงมักจะนุ่งผ้าซิ่นทอ ด้วยฝ้ายมีเชิงคลุมเลยเข่าไปเล็กน้อย สวมเสื้อแขนสั้น ผู้สูงอายุมักตัดผมสั้นไว้จอน ส่วนผู้ชายไม่ค่อยมีรูปแบบที่แน่นอนนัก แต่มักนุ่งกางเกงมีขาครึ่งน่องหรือนุ่งโสร่งผ้าไหม อย่างไรก็ตามเครื่องแต่งกายดังกล่าวจะพบน้อยลง ในปัจจุบันประชากร วัยหนุ่มสาวจะแต่งกายตามสมัยนิยมอย่างที่พบเห็นในที่อื่นๆ ของประเทศ แต่ก็สามารถหาชมการแต่งกายของชาวอีสานแบบดั้งเดิมได้ตามหมู่บ้านในชนบทซึ่งประชากรส่วนใหญ่โดยเฉพาะคนเฒ่าคนแก่ยังคงแต่งกายแบบดั้งเดิม

ทั้งนี้ จารุบุตร เรืองสุวรรณ (๒๕๒๑: ๒๐-๒๕) ได้อธิบายเพิ่มเติมว่า ชาวอีสานถือว่าการทอผ้าเป็นกิจกรรมยามว่างหลังจากฤดูการทำนา หรือว่างจากงานประจำอื่นๆ ใต้ถุนบ้านแต่ละบ้านจะกางหูกทอผ้ากันแทบทุกครัวเรือน โดยผู้หญิงในวัยต่างๆ จะสืบทอดกันมาผ่านการจดจำและปฏิบัติจากวัยเด็ก ทั้งลวดลายสีสัน การย้อมและการทอ ผ้าที่ทอด้วยมือจะนำไปใช้ตัดเย็บทำเป็นเครื่องนุ่งห่ม หมอน ที่นอน ผ้าห่ม และการทอผ้ายังเป็นการเตรียมผ้าสำหรับการออกเรือนสำหรับหญิงวัยสาว ทั้งการเตรียมสำหรับตนเองและเจ้าบ่าว ทั้งยังเป็นการวัดถึงความเป็นกุลสตรี เป็นแม่เหย้าแม่เรือนของหญิงชาวอีสานอีกด้วย ผ้าที่ทอขึ้นจำแนกออกเป็น ๒ ชนิด คือ

๓.๒.๑ ผ้าทอสำหรับใช้ในชีวิตประจำวัน ซึ่งจะเป็นผ้าพื้นที่ไม่มีลวดลายเลย เพราะต้องการความทนทานจึงทอด้วยฝ้ายย้อมสีตามต้องการ

๓.๒.๒ ผ้าทอสำหรับโอกาสพิเศษ เช่น ใช้ในงานบุญประเพณีต่างๆ งานแต่งงาน งานฟ้อนรำ ผ้าที่ทอจึงมักมีลวดลายที่สวยงามวิจิตรพิสดาร มีหลากหลายสีสัน

นอกจากนั้น ประชิด สกุณะพัฒน์ และ อุดม เชยกีวงศ์ (๒๕๔๘: ๗๘) ยังได้แบ่งเครื่องแต่งกายชาวอีสาน ดังนี้

ก. การแต่งกายปกติ ชายจะนุ่งกางเกงขาก๊วย กางเกงเอวรูดใส่เสื้อคอกลม ใช้ผ้าขาวม้าคาดเอว หญิงจะนุ่งผ้าซิ่น (ผ้าถุง) หรือโจงกระเบน ใส่เสื้อหมากกะแหล่ง (คอกระเช้า) เสื้อคอกลมแขนยาว

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ข. การแต่งกายไปทำงานในไร่นา โดยชายและหญิงแต่งเหมือนชุดปกติ แต่เพิ่มกุบ (หมวก) เพื่อกันแดดกันฝน

ค. การแต่งกายในเทศกาลและพิธีกรรมต่างๆ ชายจะนุ่งผ้าโสร่งไหม หรือกางเกงขาก๊วย เสื้อคอกลมทอด้วยไหม (เสื้อใหม่) ผ้าไสปลาไหลคาดเอว ใช้ผ้าเช็ดหน้ามัดศีรษะ หญิงจะใช้ผ้าซิ่นไหม ผ้ามัดหมี่ ผ้าขิด เสื้อแขนสั้น แขนกระบอก แขนสามส่วน ใช้เครื่องประดับตกแต่ง คอ หู เอว ข้อมือตามฐานะของแต่ละคน

จากที่กล่าวมาข้างต้น พอสรุปได้ว่า การแต่งกายของชาวอีสานจะแต่งแบบง่ายๆ แต่งกันตามสบายเวลาอยู่บ้าน ผู้ชายนุ่งผ้าขาวม้า หรือกางเกงขาก๊วยสีน้ำเงินหรือดำ ไม่ใส่เสื้อ สำหรับผู้หญิงนุ่งผ้าซิ่น เสื้อผ้าส่วนใหญ่ชาวอีสานจะเป็นคนทอด้วยฝีมือของตนเอง

๓.๓ การตั้งชุมชนและสร้างที่อยู่อาศัย

ลักษณะหมู่บ้านทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือภาคอีสานนั้นมักจะอยู่รวมกันเป็นกระจุก ส่วนที่ตั้งบ้านเรือนตามทางยาวของลำน้ำนั้นมีน้อย ผิดกับทางภาคกลางที่มักตั้งบ้านเรือนตามทางยาว ทั้งนี้เพราะมีแม่น้ำลำคลองมากกว่า

อภิศักดิ์ โสมอินทร์ (๒๕๒๕: ๒๗๙-๒๘๑)ได้แบ่งองค์ประกอบของทำเลที่ตั้งชุมชนและที่อยู่อาศัยไว้ ดังนี้

๓.๓.๑ แหล่งน้ำ นับเป็นสิ่งสำคัญอันดับแรกในการดำรงชีวิตของมนุษย์ อาจเป็นหนองน้ำใหญ่หรือห้วย หรือ ลำน้ำที่แยกสาขามาจากแม่น้ำใหญ่ ที่มีน้ำเฉพาะฤดูฝนส่วนมากเป็นที่ราบลุ่มสามารถทำนาเลี้ยงสัตว์ ได้ในบางฤดูเท่านั้น ชื่อหมู่บ้านมักขึ้นต้นด้วยคำว่า “เลิง วัง ห้วย กุด หนอง และท่า” เช่น เลิงนกทา วังสามหม้อ ห้วยยาง กุดนาคำ หนองบัวแดง ฯลฯ

๓.๓.๒ บริเวณที่ดอนเป็นโคกหรือที่สูงน้ำท่วมไม่ถึง สามารถทำไร่และมีทุ่งหญ้าเลี้ยงสัตว์ มีทั้งที่ดอนริมแม่น้ำและที่ดอนตามป่าริมเขา แต่มีน้ำซับไหลมาบรรจบเป็นหนองน้ำ ชื่อหมู่บ้านมักขึ้นต้นด้วยคำว่า “โคก ดอน โพน และโนน” เช่น โคกสมบูรณ์ ดอนสวรรค์ โพนยางคำ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

๓.๓.๓ บริเวณป่าดง เป็นทำเลที่ใช้ปลูกพืชไร่และหาของป่าได้สะดวก มีลำธารไหลผ่าน เมื่ออพยพมาอยู่กันมากเข้าก็กลายเป็นหมู่บ้าน และมักเรียกชื่อหมู่บ้านขึ้นต้นด้วยคำว่า “ดง ป่า และเหล่า” เช่น โคกศาลา ป่าต้นเปือย เหล่าอุดม

๓.๓.๔ บริเวณที่ราบลุ่ม เป็นพื้นที่เหมาะในการทำนาข้าว และทุ่งหญ้าเลี้ยงสัตว์ในหน้าแล้ง ตัวหมู่บ้านจะตั้งอยู่บริเวณขอบหรือแนวของที่ราบติดกับชายป่า แต่น้ำท่วมไม่ถึงในหน้าฝน บางพื้นที่เป็นที่ราบลุ่มมีน้ำขังตลอดปี เรียกว่า “ป่าบุ่งป่าทาม” เป็นต้น

๓.๓.๕ บริเวณป่าละเมาะ มักเป็นที่สาธารณะสามารถใช้เลี้ยงสัตว์และหาของป่าเป็นอาหารได้ ตลอดจนมีสัตว์เล็กสัตว์น้อยที่นำมาเป็นอาหารยังชีพ รวมทั้งสมุนไพรใช้รักษาโรค และเป็นสถานที่ยกเว้นไว้เป็นดอนปู่ตาตามคติความเชื่อ

สมชาย ณ นครพนม (๒๕๔๐: ๑๘-๒๐)ได้แบ่งประเภทของที่พักอาศัยตามอายุการใช้งาน และวัสดุที่ใช้ในการก่อสร้างเป็น ๒ ประเภท ดังนี้

ก. เรือนพักอาศัยชั่วคราว เช่น เถียงนา หรือเถียงไฮ่ สร้างยกพื้นสูงใช้เสาไม้จริง โครงไม้ไผ่ หลังคามุงหญ้า พื้นไม้สับฟากทำฝาโล่ง อายุการใช้งาน ๑-๒ ปี

ข. เรือนพักอาศัยกึ่งถาวร ได้แก่ “เรือนเหย้า” หรือ “เฮือนเหย้า” หมายถึง กระต๊อบหรือเรือนที่ไม่แข็งแรงมากนัก เป็นเรือนสำหรับการเริ่มต้นชีวิตของครอบครัวใหม่ ลักษณะของเรือนประเภทนี้มักเป็นเรือนที่แยกตัวไปจากเรือนใหญ่ วัสดุที่ใช้ในการก่อสร้างไม่คงทนนัก เช่น ตูบต่อเล้า เป็นการก่อสร้างส่วนอยู่อาศัยที่ไปอิงกับเล้าข้าว (ยุ้งข้าว) เรือนเหย้าชนิดดั้งเดิม (ดั้งต่อดิน) เป็นเรือนอาศัยที่แยกจากเรือนใหญ่เป็นเอกเทศ ตั้งเสาที่ผิวดินในลักษณะของเรือนเครื่องผูก หลังคามุงหญ้า พื้นสับฟากหรือปูไม้กระดานจำลอง เรือนเหย้าชนิดตั้งตั้งคาน มีลักษณะเป็นเรือนนอนโครงสร้างเหมือนเรือนถาวรแต่ใช้วัสดุเป็นการชั่วคราว

นอกจากนั้น สมชาย ณ นครพนม ได้กล่าวถึงลักษณะของที่พักอาศัยที่สร้างอย่างแข็งแรงถาวร มีความประณีตในการก่อสร้างโดยแบ่งออกเป็น ๓ ประเภท ดังนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

๑) เฮือนเกย เป็นเรือนใต้ถุนสูง ใช้เสากลมหรือเสาเหลี่ยม มีชานลดชั้นเตี้ยยื่นคลุมไปถึงชานหลังคาจั่วประกอบด้วย เรือนใหญ่หรือเรือนนอนมีส่วน “ห้องเปิง” หรือห้องนอนของลูกชายที่ฝาทำหิ้งตั้งพระหรือของเคารพบูชา ห้องนอนลูกสาว “ห้องส่วม” มีฝากั้นใส่ประตูแยกเป็นสัดส่วน เกยหรือชาน ที่มีหลังคาคลุมมีพื้นที่ต่ำกว่าเรือนใหญ่ ใช้เป็นที่รับแขกหรือรับประทานอาหาร แต่ถ้ามีการต่อหลังคาออกมาคลุมชานเป็นทอดเดียวกันหลังคาใหญ่เรียกว่า “เฮือนเทิบ” และชานแดด เป็นส่วนที่ยื่นต่อออกมาจากเกย พื้นลดระดับต่ำกว่า ไม่มุงหลังคา ใช้พักผ่อนหรือกิจกรรมอื่นๆ เรือนไฟ (ครัว) เป็นเรือนหลังคาจั่วมุงแป้นเกล็ด ฝานิยมใช้แป้นไม้ขัดแตะเพื่อระบายอากาศ อาจจะแยกมาต่างหากเกยหรือชาน หรืออยู่ตรงด้านใดด้านหนึ่งของชานแดด ร้านหม้อน้ำ (ฮ้างหม้อน้ำ) เป็นเพิงมีกะบังหน้ามุงแป้นไม้ยกให้ได้สูงระดับสำหรับตักน้ำดื่มมักนิยมตั้งอยู่ชานแดด

๒) เฮือนแฝด เป็นเรือนใต้ถุนสูงใช้เสากลมหรือเหลี่ยมมีเกยหรือไม่มีเกยก็ได้ มีหลังคาจั่วสองจั่วแฝดติดกัน มีฝาเดียวกันประกอบด้วย เรือนใหญ่หรือเรือนนอน (เช่นเดียวกับในส่วนของเรือนเกย) เรือนแฝด มีโครงสร้างส่วนใหญ่ต่อเนื่องกับเรือนใหญ่ พื้นระดับเดียวกัน ฝาอาจเป็นแบบเดียวกันหรือใช้วัสดุที่รองลงมาจากเรือนใหญ่ นอกจากนี้ยังมีส่วน เกย ชานแดด ร้านหม้อน้ำ เช่นเดียวกับเรือนเกยมาประกอบกัน

๓) เฮือนโข่ง เป็นลักษณะเรือนใต้ถุนสูง ประกอบด้วยเรือนหลัก หลังคาจั่วหนึ่งหลังมีระเบียงหรือเฉลียงที่มีโครงสร้างของหลังคาจั่วอีกจั่วหนึ่ง เรียกส่วนนี้ว่า เฮือนโข่ง มักมีขนาดย่อมกว่าเรือนใหญ่ นอกจากนี้ก็จะมีองค์ประกอบอื่นๆ เช่นเดียวกับเฮือนเกยและเฮือนแฝด เช่น ชานแดด เรือนหม้อน้ำ เรือนไฟ (ครัว)

จากที่กล่าวมาข้างต้น พอสรุปได้ว่า การตั้งถิ่นฐานของชาวอีสานโบราณแต่เดิมนั้นตั้งหลักแหล่งอาศัยอยู่ในบริเวณที่สูงและเทือกเขา จนกระทั่งต่อมาได้มีการเคลื่อนย้ายที่ตั้งถิ่นฐานมาอยู่ในบริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำเนื่องจากการขยายตัวของจำนวนประชากร ซึ่งเพิ่มขึ้นมากขึ้นเรื่อยๆ จนต้องหาที่ตั้งหลักแหล่งใหม่ให้เหมาะสมและเพียงพอ ที่พักอาศัยมีประเภทเรือนพักอาศัยชั่วคราวและกึ่งถาวรตามลักษณะของการก่อสร้างตามความประณีตหรือตามความแข็งแรงถาวรของการก่อสร้าง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

๔. ประเพณีของชาวอีสาน

ทองคูณ หงส์พันธุ์ (๒๕๒๒: ๓๕-๔๒)ได้กล่าวไว้ว่า ภาคอีสานเป็นภูมิภาคที่มีความหลากหลายทางศิลปวัฒนธรรมและประเพณีแตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่นแต่ละจังหวัด ศิลปวัฒนธรรมเหล่านี้บ่งบอกถึงความเชื่อ ค่านิยม ศาสนาและรูปแบบการดำเนินชีวิต ตลอดจนอาชีพของคนในท้องถิ่นนั้นๆ ได้เป็นอย่างดี สาเหตุที่ภาคอีสานมีความหลากหลายทางศิลปวัฒนธรรมประเพณีส่วนหนึ่ง อาจจะเป็นผลมาจากการเป็นศูนย์รวมของประชากรหลากหลายเชื้อชาติ และมีการติดต่อสังสรรค์กับประชาชนในประเทศใกล้เคียง จนก่อให้เกิดการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรม เช่น ประชาชนชาวอีสานแถบจังหวัดเลย หนองคาย นครพนม มุกดาหาร อุบลราชธานี อำนาจเจริญ ที่มีพรมแดนติดต่อกับประเทศลาว ประชาชนของทั้งสองประเทศมีการเดินทางไปมาหากัน ทำให้เกิดการถ่ายทอดและแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมและประเพณีระหว่างกัน ซึ่งเราจะพบว่าชาวไทยอีสาน และชาวลาวแถบลุ่มแม่น้ำโขงมีศิลปวัฒนธรรมประเพณีที่คล้ายๆ กัน และรูปแบบการดำเนินชีวิตมีความคล้ายคลึงกัน

ทั้งนี้ ทองคูณ หงส์พันธุ์ (๒๕๒๒: ๓๕-๔๒) ยังได้กล่าวอีกว่า ภาคอีสานเป็นภูมิภาคที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมและแตกต่างกันตามแต่ละท้องถิ่นและแตกต่างจากภูมิภาคอื่นๆ ของไทยอย่างเห็นได้ชัด ทั้งวัฒนธรรมทางด้านการดำรงชีวิตและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนา ซึ่งเราสามารถสังเกตรูปแบบวัฒนธรรมที่ดีงามของชาวอีสานผ่านทางประเพณีต่างๆ ที่ชาวอีสานจัดขึ้นซึ่งสามารถถ่ายทอดวัฒนธรรมอีสานได้เป็นอย่างดี ประเพณีของชาวอีสานมีความหลากหลายและเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่แตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่น ประเพณีส่วนใหญ่จะเกิดจากความเชื่อ ค่านิยม และสิ่งที่มีอิทธิพลต่อการดำรงชีวิตและการประกอบอาชีพของคนในท้องถิ่น และอิทธิพลของศาสนาที่มีต่อคนในท้องถิ่น ประเพณีต่างๆ ถูกจัดขึ้นเพื่อให้เกิดขวัญกำลังใจในการประกอบอาชีพและเพื่อถ่ายทอดแนวความคิด ค่านิยมที่มีอยู่ในท้องถิ่นนั้นๆ

สุวรรณี เครือปาน (๒๕๔๒: ๒๒๐-๒๒๑) ได้แบ่งประเพณีของชาวอีสานนั้นออกเป็น ๒ ประเภท คือ ประเพณีส่วนบุคคลหรือประเพณีชีวิต และประเพณีสังคม ดังนี้

๔.๑ ประเพณีส่วนบุคคลหรือประเพณีชีวิต เป็นประเพณีที่เกี่ยวกับกิจกรรมของบุคคล เช่น การเกิด สมัยที่สาธารณสุขยังไม่แพร่หลายไปสู่ชนบท คนในชนบทของภาคตะวันออกเฉียงเหนือจะคลอดบุตรโดยอาศัยความช่วยเหลือจากเพื่อนบ้านหรือหมอตำแย เมื่อเด็กคลอดออกมาจะต้องจด

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

วัน เวลา เดือน ปีที่เกิด เพื่อให้โหรดูชะตาราศี จากนั้นจึงตัดสายสะดือ แล้วใช้ด้ายมงคลผูกข้อของแม่และเด็ก เสร็จแล้วจึงวางเด็กลงบนกระด้งที่มีผ้าหรือเบาะรองไว้ก่อน หมอตำแยจะร่อนกระด้งเบาๆ พูดว่า “สามวันลูกผี สี่วันลูกคน ลูกของใครรับไปเด้อ” จากนั้นจะมีผู้หญิงที่เป็นที่นับถือว่าเป็นคนดีและเลี้ยงลูกเก่งรับว่าเป็นลูกของตน และจะให้เงินหมอตำแยพอเป็นพิธี แสดงว่าได้ซื้อเด็กแล้ว หลังจากนั้นจึงเอากระด้งเด็กไปวางไว้ในวงสายสิญจน์ใกล้กับแม่ ส่วนรกของเด็กนั้นจะบรรจุใส่หม้อมีฝาฝังไว้ใต้บันไดหน้าบ้าน

การทำขวัญเกิดจากความเชื่อว่าคน สัตว์หรือสิ่งของย่อมมีอะไรสิงสู่อยู่ ถ้าสิ่งนี้อยู่จะมีความสุข แต่ถ้าสิ่งนี้ย้ายไปก็เป็นทุกข์หรือไม่สบาย สิ่งนี้เรียกว่าขวัญ ชาวอีสานนิยมทำขวัญในหลายโอกาสเรียกว่า “สู่ขวัญ”โดยทำขวัญเมื่อมีการเปลี่ยนแปลงทั้งในทางที่ดีขึ้นและเลวลงในชีวิต เพื่อให้ขวัญอยู่กับเนื้อกับตัวจะได้เป็นสิริมงคล

๔.๒ ประเพณีสังคม เป็นประเพณีที่เกี่ยวกับสังคมและชุมชน โดยประเพณีหลักเดิมของชาวอีสาน คือ “ฮีตสิบสอง” ซึ่งปัจจุบันยังมีการปฏิบัติอยู่บ้างและมีการเปลี่ยนแปลงไปบ้าง คำว่า “ฮีต” มาจาก จารีต หมายถึง ขนบธรรมเนียมที่เคยปฏิบัติกันมาจนกลายเป็นประเพณี จารีตทั้ง ๑๒ ข้อนี้ถือกันมานานแล้ว โดยมีเงื่อนเค้ามาจากเวียงจันทร์ เป็นจารีตเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาแต่ละข้อมีพิธีการทางศาสนาทั้งสิ้น

ปราโมทย์ ทัศนาสุวรรณ (๒๕๒๔: ๓๕-๕๑) ได้กล่าวไว้ว่า “ประเพณี” ภาษาอีสานมาจากคำว่า “ฮีต” ประเพณีของชาวอีสานที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาสิบสองเดือนที่เรียกว่า “ฮีตสิบสอง” ชาวอีสานเคร่งครัดงานประเพณีซึ่งได้จัดทำขึ้นทั้งพิธีเกี่ยวเนื่องในทางศาสนา และพิธีของชาวบ้านและมักจะกล่าวควบกันกับระบอบการปกครองโบราณของภาคนี้ซึ่งเรียกว่า “คองสิบสี่” แล้วเรียกคู่กันไปว่า “ฮีตสิบสอง คองสิบสี่” ฮีตสิบสองหรือประเพณีสิบสองมีดังนี้

เดือนอ้าย บุญเข้ากรรม (หมายถึง เข้าปริวาสกรรม) เป็นพิธีสำหรับพระภิกษุสงฆ์เพื่อการปฏิบัติขององค์ท่านให้พ้นจากอาบัติกิเลสต่างๆ มีการให้ทาน รักษาศีลภาวนา และแผ่เมตตา

เดือนยี่ บุญคูนลาน (คูน หมายถึง ยั่งยืน, ลาน หมายถึง บริเวณกว้างที่ใช้นวดข้าว) กำหนดพิธีในระหว่างเดือนยี่ เมื่อนวดข้าวในลานเสร็จเรียบร้อยแล้วก็จะเป็นทำบุญให้ทานเพื่อ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ความเป็นศิริมงคลแก่ตนเองและครอบครัวและหมู่บ้านก่อนที่จะบรรทุกข้าวเปลือกมาใส่ไว้ในยุ้งหรือฉางข้าวต่อไป

เดือนสาม บุญข้าวจี่ กำหนดพิธีกันในกลางเดือน ๓ เฉพาะ “ข้าวจี่” ก็คือข้าวเหนียวนึ่งสุก แล้วนำมาปั้นเป็นก้อน อาจมีการทาไข่เพื่อเพิ่มความหอมแล้ว “อัง” หรือ “จี่ไฟ” ให้สุก ชาวบ้านจะรวมตัวกันทำที่หมู่บ้านหรือตามบ้านหรือไปรวมกันทำที่วัดเสร็จแล้วนำถวายให้พระภิกษุหรือสามเณรได้ขบฉันพร้อมกับอาหารคาวหวานอื่นๆ

เดือนสี่ บุญพะเวส (บุญเผวส, ผะเหวด) หรือ บุญมหาชาติ มีการฟังเทศน์เรื่องพระเวสสันดรชาดก ถือว่าเป็นการทำบุญมหากุศลที่ยิ่งใหญ่ พุทธศาสนิกชนไปร่วมทำบุญกันที่วัดกันอย่างมากมายงานบุญดังกล่าวนิยมทำกันระหว่างเดือน ๔ (สวิง บุญเจิม, ๒๕๓๖: ๕๕๘-๕๖๒)

เดือนห้า บุญสรงน้ำ กำหนดพิธีกันในเดือน ๕ โดยตักน้ำเย็นที่ใสสะอาดประพรมด้วยน้ำหอมเจือแล้วนำไปสรงพระพุทธรูป พระภิกษุสงฆ์ สามเณร และผู้หลักผู้ใหญ่ที่เคารพนับถือ คือเริ่มตั้งแต่ขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๕ ไปถึง ๑๕ ค่ำ เดือน ๖ ความมุ่งหมายก็เพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ตนเอง อนึ่งการกุศลอื่นๆ เนื่องในบุญสรงน้ำนี้ก็มีการก่อพระเจดีย์ทราย การปล่อยนกปล่อยปลาหรือสัตว์ที่มีชีวิต มีพิธีทำบุญเลี้ยงพระเพล เสร็จแล้วมีการเล่นฟ้อนรำขับร้องและสาดน้ำกันเป็นที่สนุกสนาน (สำลี รักสุทธี, ๒๕๔๔: ๓๔-๔๔)

เดือนหก บุญบั้งไฟ กำหนดพิธีขึ้นในระหว่างเดือน ๖ ความมุ่งหมายคือ เมื่อทำบุญกุศลที่วัดเสร็จแล้ว ตอนบ่ายก็จะมีพิธีจุดบั้งไฟเพื่อเป็นการบวงสรวงพระยาแถนเทวดาบนท้องฟ้าบันดาลให้ฝนตก เพื่อชาวนาจะได้ทำนาในฤดูต่อไป (เบญจมาส เกตุแก้ว, ๒๕๒๑: ๓๓-๓๗)

เดือนเจ็ด บุญซำฮะ คำว่า “ซำฮะ” ก็คือ “ชำระ” ความหมายว่าต้องการชำระสิ่งที่รกรุงรังให้หมดมลทินเครื่องเศร้าหมองต่างๆโดยเฉพาะผ้านุ่ง ผ้าห่ม เครื่องใช้ที่สกปรกต้องซักฟอกชำระให้สะอาดด้วยการทำบุญให้ทาน เป็นต้น ร่างกายและจิตใจจะได้ผ่องใสอยู่เย็นเป็นสุขเรื่อยไป

เดือนแปด บุญเข้าพรรษา พุทธศาสนิกชนไปร่วมทำบุญที่วัดมีเครื่องถวายสักการะที่สำคัญก็คือ การหล่อเทียนพรรษา โดยการสลักเทียนเป็นลวดลายตกแต่งประดับประดาอย่าง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สวยงามเพื่อประกวดประชันกันโดยแต่ละแห่งๆ จัดขบวนแห่ขึ้นแล้วตรงไปยังวัด (สีลา วีระวงศ์, ๒๕๒๗: ๑๖-๒๐)

เดือนเก้า บุญข้าวประดับดิน กำหนดพิธีในวันแรม ๑๔ ค่ำเดือน ๙ ที่เรียกกันว่า "ข้าวประดับดิน" ก็โดยการนำเอาข้าวห่อ ขนมหวาน และหมากพลู บุหรี่ นำไปวางไว้บนพื้นดินตามที่ต่างๆ เป็นการทำบุญอุทิศให้แก่ญาติพี่น้องที่ตายไปแล้ว นอกจากนั้นเมื่อทำบุญดังกล่าวแล้วก็ยังได้มีการเลี้ยงอาหารกันในระหว่างครอบครัวและแจกจ่ายไปตามญาติมิตรที่เคารพนับถือทั้งหลาย ในวันนี้ชาวบ้านก็จะพากันเข้าวัดรักษาศีลฟังธรรมเทศนาอีกด้วย

เดือนสิบ บุญข้าวสาก คำว่า "ข้าวสาก" ก็คือ "ข้าวสลาก" นั่นเอง พิธีนี้กระทำกันในวันขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๑๐ ชาวบ้านได้นำข้าวต้ม ขนม เลี้ยงดูแจกจ่ายกันในตอนเพลของวันนี้ ชาวบ้านได้นำสำรับกับข้าวและเครื่องไทยทานเพื่อนำเข้าไปถวายพระภิกษุในวัด เขียนสลากบอกชื่อเจ้าของสำรับกับข้าวแล้วนำลงใส่บาตร พร้อมกับนิมนต์ให้พระภิกษุตลอดจนสามเณรเป็นผู้จับสลาก พระภิกษุองค์ใดถูกสลากของใครก็จะได้รับกับข้าวและเครื่องไทยทานของผู้นั้น

เดือนสิบเอ็ด บุญออกพรรษา ในวันนี้ก็เป็นโอกาสของชาวพุทธศาสนิกชนจะได้แสดงความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาครั้งใหญ่ ชาวบ้านและพระสงฆ์ ตลอดจนสามเณรจะช่วยกันจัดทำไต้ประทีปขึ้นในวัดตรงหน้าพระอุโบสถ แล้วนำประทีปธูปเทียนมาจุดบูชาพระรัตนตรัย ซึ่งตรงกับ ๑๕ ค่ำ เดือน ๑๑ เป็นเวลา ๓ วัน ๓ คืน (พิชญ์ สมพอง, ๒๕๔๒: ๕๑๔๒-๕๑๔๔)

เดือนสิบสอง บุญกฐิน ชาวบ้านได้พากันทำบุญกฐินหลังออกจากพรรษา ซึ่งถือตามคตินิยมในทางพระพุทธศาสนา นอกจากบุญกฐินแล้วก็ยังมีบุญทอดผ้าป่า โดยเฉพาะบุญทอดผ้าป่านี้ไม่ได้กำหนดตามกาลและเวลา คือ เจ้าของหรือเจ้าภาพกำหนดทำพิธีเมื่อไรก็ได้

ประเพณีทั้ง ๑๒ เดือนนี้ พุทธศาสนิกชนชาวอีสานยังได้จัดพิธีทำบุญนี้ของแต่ละเดือนอย่างเคร่งครัด และถือเป็นประเพณีปฏิบัติกันเรื่อยมาจนเท่าทุกวันนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สิริวัฒน์ คำวันสา (๒๕๒๓: ๗-๑๑); เอกวิทย์ ณ ถลาง (๒๕๔๐: ๑๔๙-๑๕๐) ได้กล่าวไว้ว่า คองสิบสี่ คองหรือคลอง ครรลอง ได้แก่ แนวทางหรือกรอบกติกาที่พึงใช้เป็นหลักปฏิบัติ ๑๔ ประการ เพื่อความสงบเรียบร้อยของสังคมมีดังนี้

คองที่ ๑ ให้ขนเอาดินทรายเข้าวัด ก่อพระทรายทุกปี

คองที่ ๒ เดือนห้าหน้าใหม่ให้เกณฑ์คนไปสาบานตน ทำความสัตย์ซื่อต่อกันทุกคน

คองที่ ๓ เมื่อถึงฤดูกาลทำนา คราด หว่าน ปักดำให้เลี้ยงตาแฮก ปักข้าวแฮกตามประเพณี

คองที่ ๔ ให้ทำบุญหาญาติที่ล่วงลับไปแล้ว

คองที่ ๕ เดือนสิบสองให้พากันทำบุญกฐิน

คองที่ ๖ ให้พากันทำบุญพระเวสฟังเทศน์ทุกปี

คองที่ ๗ ให้พากันเลี้ยงพ่อแม่ที่ท่านเฒ่าแล้ว ตอบแทนคุณที่ท่านเลี้ยงเรา

คองที่ ๘ ให้รู้จักรักษาสมบัติสิ่งของมิให้ผู้อื่นมาขโมยได้

คองที่ ๙ ถ้าเป็นเขยเขา อย่าดูถูกลูกเมีย อย่าด่าตีเสียดสีพ่อตาแม่ยายให้เกรงกลัว

คองที่ ๑๐ ให้รู้จักทำบุญให้ทาน รักษาศีล ไม่พูดปด ล่อลวง

คองที่ ๑๑ เป็นพ่อบ้านให้มีพรหมวิหารสี่เสมอ

คองที่ ๑๒ เป็นพระมหากษัตริย์ต้องรักษาทศพิธราชธรรม

คองที่ ๑๓ ถ้าพ่อตาแม่ยายได้ลูกเขยมาสมสู่ให้สำรวจวาจาอย่าด่าโคตรเชื้อ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

คองที่ ๑๔ ถ้าเอามัดข้าวมารวมกันในลานกองกันเป็นลอมแล้วให้พากันปลงข้าวหมกไข่ ทำตาเหลวแล้วจึงพากันเคาะ

จากคำกล่าวข้างต้น พอสรุปได้ว่า ชุมชนอีสานเป็นสังคมเกษตรกรรมที่เคร่งประเพณี ชีวิตของชาวบ้านตลอดปีจะมีกิจกรรมตามความเชื่อทางศาสนาและตามค่านิยมของชุมชน เรียกเป็นภาษาถิ่นว่า ฮีตสิบสอง ประเพณีพื้นบ้านทั้ง ๑๒ เดือน มีความสำคัญกับชุมชนอีสานมาก เพราะประเพณีบางอย่างนอกจากกระทำเพื่อเป็นขวัญและกำลังใจแล้วยังเป็นการสร้างภูมิคุ้มกันให้ผู้ประกอบรอดพ้นจากภัยอันตรายทั้งปวง ไม่ว่าจะเป็นภัยจากผี สัตว์ร้าย หรือมนุษย์ ทำให้เกิดความเชื่อมั่นในตัวเอง ฮีตสิบสองนั้นถือได้ว่าเป็นประเพณีทางสังคมที่ทุกคนจะต้องปฏิบัติร่วมกัน ส่วนคองสิบสี่ที่ปฏิบัติกันมานั้นนับเป็นกรอบและแนวทางในการปฏิบัติตนของบุคคลให้สังคมอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข

๕. ความเชื่อของชาวอีสาน

ชาวอีสานมีความเชื่อที่ได้รับการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ กล่าวคือ ความเชื่อในอำนาจลี้ลับที่เหนือธรรมชาติ และเชื่อในการครองเรือน การทำมาหาเลี้ยงชีพ สำหรับความเชื่อในการตั้งหมู่บ้านก็ไม่ต่างกันนัก ชาวอีสานมีการนับถือ “ผีบ้าน” และแถน หรือ “ผีฟ้า” มีการเซ่นสรวงดวงวิญญาณบรรพบุรุษ เพื่อให้ช่วยปกป้องรักษาลูกหลานมีการตั้ง “ศาลเจ้าปู่” ไว้ที่ดอนปู่ตา ซึ่งมีชัยภูมิเป็นโคก น้ำท่วมไม่ถึงมีต้นไม้ใหญ่หนาทึบ มีการก่อสร้าง “ตูบ” เป็นที่สถิตของเจ้าปู่ทั้งหลาย ตลอดจนการตั้ง “บือบ้าน” (หลักบ้าน) เพื่อเป็นสิริมงคลของหมู่บ้าน และมีการเซ่น “ผีอาฮัก” คือ เทพารักษ์ให้ดูแลคุ้มครองผู้คนในหมู่บ้านให้อยู่ดีมีสุขตลอดไป

๕.๑ ความเชื่อเกี่ยวกับผี

จารุวรรณ ธรรมวัตร (๒๕๓๑: ๘-๑๔) ได้กล่าวไว้ถึงความเชื่อเรื่องผีของชาวอีสานพอสรุปได้ดังนี้

๕.๑.๑ คติความเชื่อเรื่องผีเป็นคติความเชื่อที่มีอยู่ในปัจเจกชนแต่ละคนซึ่งพยายามหาคำตอบในปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น ผีเป็นสัญลักษณ์ของอำนาจเหนือธรรมชาติ ที่อยู่เหนืออำนาจ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

การควบคุมของมนุษย์เมื่อมนุษย์มาอยู่รวมกันเป็นกลุ่ม มนุษย์มีความผูกพันกันและได้แสดงพฤติกรรมร่วมกันเกิดเป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวกับความเชื่อเรื่องผี

๕.๑.๒ ผี ก็คือ วิญญาณของผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว ประกอบด้วยผีประเภทต่างๆ เช่น ผีนา ผีป่า ผีเขา ผีบ้าน ผีหมู่บ้าน ผีปู่ย่าตายาย ผีฟ้า ผีแถน และผีอื่นๆ หรือแม้กระทั่งผีที่เกิดจากการกระทำของบุคคลเช่น ผีปอบ ความเชื่อเรื่องผีอันเป็นความเชื่อที่มีมาแต่เดิมผสมผสานกับความเชื่อในพระพุทธศาสนา จนแทบจะแยกกันไม่ออกว่าพิธีกรรมใดเกิดจากความเชื่อในพระพุทธศาสนาหรือพิธีกรรมใดเกิดจากความเชื่อเรื่องผี

๕.๑.๓ ความเชื่อเรื่องผีของชาวอีสานเข้ามาผูกพันในการประกอบอาชีพซึ่งว่ามีความสำคัญต่อการดำเนินชีวิตของชาวอีสาน การทำนาอันเป็นอาชีพที่ขึ้นอยู่กับสภาพของธรรมชาติ ดินฟ้าอากาศจะได้ผลหรือไม่ได้ผลขึ้นอยู่กับธรรมชาติ และสิ่งที่นับว่ามีความสำคัญต่อการทำนาก็คือน้ำ น้ำที่ได้จากน้ำฝน ซึ่งชาวอีสานเชื่อว่ามีผีเป็นผู้คอยบันดาลให้ฝนตก ฝนจะตกต้องตามฤดูกาลหรือไม่ มีน้ำเพียงพอหรือไม่ ขึ้นอยู่กับอำนาจดลบันดาลของผีแถนก่อนลงมือทำนาเมื่อย่างเข้าฤดูฝนจึงต้องมีพิธีกรรมขอฝนจากผีแถนเพื่อให้ฝนตกต้องตามฤดูกาล มีน้ำมากพอที่จะได้ทำนา เมื่อได้น้ำฝนแล้วก่อนลงมือหว่านข้าวกล้าก็จะมีพิธีไหว้ผีประจำที่นาหรือที่ชาวบ้านเรียกว่า ผีตาแฮก เพื่อข้าวกล้าจะได้เจริญงอกงามไม่ถูกรบกวนจากศัตรูข้าว ได้ข้าวเต็มเม็ดเต็มหน่วย เพื่อความอยู่รอดในการดำเนินชีวิต เมื่อถึงฤดูเก็บเกี่ยวก็มีพิธีสู่ขวัญลานนวดข้าว สู่ขวัญข้าวเพื่อเป็นสิริมงคลมีข้าวได้พอกินตลอดปี ก่อนที่จะถึงฤดูกาลทำนาในปีต่อไปซึ่งล้วนแต่เป็นความเชื่อที่เกี่ยวกับผีทั้งสิ้น

๕.๑.๔ ผีเป็นสัญลักษณ์แทนอำนาจเหนือธรรมชาติที่ชาวอีสานให้ความสำคัญมาก เพราะผีผูกพันอยู่กับการดำเนินชีวิต พอแรกเกิดชีวิตก็ผูกพันกับผีทันที คือมีพิธีการสู่ขวัญเด็กแรกเกิด เพื่อให้ผีที่เชื่อว่าเป็นผีร้ายไม่ให้มาทำลายชีวิตที่จะเติบโตต่อไปในวันข้างหน้า และให้ผีที่ดีมาคุ้มครองปกปักรักษาให้เป็นคนดีมีความเจริญมีวิถีทางในการดำเนินชีวิตที่ดีในภายภาคหน้า เมื่อเจริญวัยขึ้นการดำเนินชีวิตตามฮีตตามคอง อันเป็นหลักปฏิบัติในการดำเนินชีวิตของชาวอีสานแต่อดีต ความเชื่อเรื่องผีก็เข้าไปมีบทบาทอยู่มาก ในหลักปฏิบัติในการดำเนินชีวิตเมื่อถึงวัยอันควรที่จะมีชีวิตคู่เข้าสู่พิธีแต่งงาน พ่อแม่ฝ่ายหญิงก็จะดูว่าชายที่จะมาเป็นลูกเขย มีความประพฤติเป็นอย่างไรตามฮีตตามคองหรือไม่ประพฤติตัวผิดผีหรือไม่ เมื่อพ่อแม่ฝ่ายหญิงพิจารณาเป็นที่พอใจแล้วก็จะจัดให้มีพิธีแต่งงาน ในพิธีแต่งงานนั้นช่วงหนึ่งจะมีพิธีบอกกล่าวผีบรรพบุรุษให้ทราบว่าชายหญิงคู่นี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จะใช้ชีวิตร่วมกัน ขออำนาจสิ่งศักดิ์สิทธิ์ผีปู่ย่าตายายจงมารับรู้ มาปกปักรักษาให้ชีวิตคู่ของคนทั้งสองมีการครองเรือนที่มีแต่ความสุขอย่าให้ความทุกข์มากล้ำกราย

จรัส พยัคฆราชศักดิ์ (๒๕๓๔: ๒๒) ได้กล่าวไว้ว่า แม้ถึงคราวเจ็บป่วยความเชื่อเรื่องผีก็เข้ามาเกี่ยวข้อง โดยชาวอีสานจะพิจารณาจากอาการจากลักษณะของโรคที่เป็นแยกออกเป็นสองลักษณะคือโรคที่เกิดจากพยาธิหรือเชื้อโรคนั่นหมายถึงเป็นโรคที่เกิดจากธรรมชาติ ต้องหายามารักษาซึ่งอาจได้จากสมุนไพรที่มีอยู่ทั่วไปหรือยาจากสาธารณสุขและถ้าไม่ใช่โรคที่เกิดจากธรรมชาติก็เกิดจากการกระทำของภูติผี หรือว่าคนป่วยไปกระทำการอันใดอันหนึ่งที่เป็นการผิดผีมาก็จะมีวิธีการรักษาอีกแบบหนึ่ง คือใช้นางเทียม (ผู้ทรงผีฟ้า) เข้าประทับทรงติดต่อกับผีสอบถามว่าผู้ป่วยได้กระทำการอันใดที่เป็นการผิดผีหรือไม่ถึงได้สำแดงให้ต้องเป็นไปเช่นนั้น เมื่อทราบจากนางเทียมว่าผู้ป่วยไปกระทำการอันใดที่เป็นการผิดผี ก็ให้ผู้ป่วยไปแก้ไขตรงจุดนั้น ด้วยการแต่งพิธีกรรมเพื่อขอขมาบูชาเซ่นสรวง ซึ่งบางรายก็หายจากการเจ็บป่วยจริงๆ ก็มีอาจเป็นเพราะความเชื่อในอำนาจเหนือธรรมชาติที่ทำให้เกิดกำลังใจในการต่อสู้กับโรคภัยก็เป็นได้

นอกจากนี้ จรัส พยัคฆราชศักดิ์ (๒๕๓๔: ๒๒) ได้กล่าวไว้อีกว่า อำนาจเหนือธรรมชาติที่เกี่ยวกับความเชื่อเรื่องผียังเข้ามาเกี่ยวข้องกับชีวิตของชาวอีสานแม้กระทั่งวาระสุดท้ายของชีวิตเมื่อมีคนตายชาวอีสานจะมีพิธีกรรมเกี่ยวกับการส่งวิญญาณของผู้ที่จากไปให้ไปสู่ภพที่มีแต่ความสงบสุข ดินแดนที่ชาวอีสานเชื่อว่ามีความสงบสุขก็คือสวรรค์ จากความเชื่อที่ว่าถ้าได้ทำบุญให้ผู้ตายแล้วผู้ตายจะไปมีสุขอยู่บนสวรรค์น่าจะส่งผลมายังญาติพี่น้องที่อยู่ข้างหลังคือช่วยให้คลายทุกข์โศกจากการจากไปของญาติที่เสียชีวิตถึงแม้เขาจะจากไปแต่ก็ไปพบกับความสุขอยู่บนสวรรค์ซึ่งเป็นดินแดนที่มีแต่ความสุข สงบ สบาย แม้ผู้ตายจะตายไปนานแล้วก็ตามชาวอีสานก็ยังมีความเอื้ออาทรต่อผู้ตาย คือยังมีพิธีกรรมในฮีตเดือนเก้าการทำบุญข้าวประดับดินเพื่อเป็นการอุทิศส่วนกุศลให้แก่ญาติพี่น้องที่ล่วงลับไปแล้วให้ยังคงได้รับความสุขอยู่บนสวรรค์โดยเชื่อว่าผีผู้ตายสามารถที่จะรับเอาส่วนบุญนี้ได้

ภิญโญ จิตต์ธรรม (๒๕๒๒: ๖-๗) ได้กล่าวไว้ว่า ความเชื่อในเรื่องผีของชาวอีสานยังมีส่วนเข้าไปเกี่ยวข้องกับอีกหลายสิ่งหลายอย่างไม่ว่าจะเป็น ป่า เขา ไร่ นา และหมู่บ้านสังเกตได้จากการมีพิธีกรรมทำบุญให้ผีอย่างสม่ำเสมอเกือบตลอดทั้งปีหรือเมื่อมีเหตุการณ์ที่ผิดปกติเกิดขึ้นเป็นเหตุการณ์เฉพาะหน้าก็จะมีการบนบานขอขมาต่อภูตผีวิญญาณ เพื่อเป็นการเรียกขวัญและกำลังใจของตนกลับคืนมา เปรียบเสมือนผีคืออำนาจเหนือธรรมชาติชาวอีสานมีจิตสำนึกอยู่เสมอว่า

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ธรรมชาติรอบๆ ตัว ไม่ว่าจะเป็น ป่า เขา มีภูตผีวิญญาณสิงสถิตอยู่ซึ่งมองไม่เห็นแต่สัมผัสได้ด้วยความรู้สึกที่มีอยู่ ในทัศนะเช่นนี้เป็นการเอื้อต่อการดำเนินชีวิตให้มีความสมดุลในสังคมอีสาน ไม่เอารัดเอาเปรียบซึ่งกันและกันความเชื่อเรื่องผีในสังคมอีสานคล้ายกับกฎหมายในปัจจุบันคนอีสานจึงยึดถือปฏิบัติตามฮีตสิบสองคองสิบสี่ ซึ่งหมายถึงบรรทัดฐานแห่งการดำเนินชีวิตของคนในชุมชนอันมีความเชื่อเรื่องผีเข้าไปเกี่ยวข้องอยู่มาก ความเชื่อเรื่องผีมีความผูกพันกับชีวิตของคนอีสานตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตาย เกี่ยวข้องกับชีวิตตลอดเวลา อำนาจเหนือธรรมชาติซึ่งมีผีเป็นตัวแทนจึงเป็นพื้นฐานสำคัญของวิถีชีวิตชาวอีสานมาตั้งแต่ครั้งอดีต ผีทำให้ชาวอีสานดำรงชีวิตอยู่ในสังคมเดียวกันด้วยความราบรื่นสงบสุข โดยไม่ต้องมีกฎ ระเบียบ ข้อบังคับ หรือกฎหมายที่เป็นลายลักษณ์อักษร มีศาลมาคอยตัดสินคดีถึงสิ่งถูกผิด ความเชื่อเรื่องผีและฮีตคองในท้องถิ่นจะเป็นสิ่งที่ชี้ว่าอย่างนั้นดีอย่างนี้ไม่ดี ความเชื่อเรื่องผีความสำคัญไม่ได้อยู่ที่ผี แต่อยู่ที่ จิตสำนึกของมนุษย์

๕.๒ ความเชื่อเกี่ยวกับศาสนา

ศาสนาเป็นสิ่งที่มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมและความรู้สึกสำนึกผิดของชาวอีสานมากที่สุด ชาวอีสานเน้นว่าสังคมมนุษย์ต้องมีศาสนา ถ้าปราศจากศาสนาจะทำให้สังคมป่าเถื่อน คนไม่รู้ดีชั่ว ไม่ละอายหรือเกรงกลัวต่อบาป บ้านเมืองจะวุ่นวาย ศาสนาจึงเป็นเสาหลักในการยึดเหนี่ยวจิตใจ เป็นหลักแห่งความเชื่อถือศรัทธาและในทัศนะของชาวอีสานนั้น ศาสนาที่แท้จริงคือพุทธศาสนา การนับถือศาสนาของชาวอีสานจึงเป็นการเลื่อมใสศรัทธาต่อองค์รวมของศาสนา ได้แก่ ศรัทธาต่อคำสอน ศรัทธาต่อพิธีกรรม ศรัทธาต่อผู้ประกอบพิธีกรรม และศรัทธาต่อสัญลักษณ์ทางศาสนา (สิริวัฒน์ คำวันสา, ๒๕๒๓: ๑๙)

๕.๓ ความเชื่อเกี่ยวกับยากลางบ้าน

จารุวรรณ ธรรมวัตร (๒๕๓๘: ๑๑๑-๑๑๒) ได้กล่าวไว้ว่า สภาพภูมิศาสตร์ของชาวอีสานที่มีลักษณะเป็นที่ราบ และมักประสบปัญหาภัยแล้ง การติดต่อสื่อสารเป็นไปด้วยความไม่สะดวก เพราะระยะทางไกลและไม่มีพาหนะ การเดินทางติดต่อสื่อสารกันจึงเป็นไปด้วยความลำบาก โดยเฉพาะพื้นที่ชนบท ชาวอีสานมักนิยมรักษาโรคด้วยตนเอง และมีความเชื่อที่สืบต่อกันมานานโดยใช้ยากลางบ้าน (ยาสมุนไพร) ที่มีอยู่ในท้องถิ่นรักษาหรือความเชื่อในเรื่องของเคล็ดการรักษา ซึ่งได้จากพืช สัตว์ สิ่งอื่นๆ ที่มีอยู่ในท้องถิ่นรักษา มีดังต่อไปนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

๕๓.๑ ยากลางบ้านที่ได้จากพืช

ก. กระเทียม ขิง ข่า ตะไคร้ ผักชี กระชาย มะกรูด รักษาโรคเกี่ยวกับลมในท้อง

ข. ข้าวเย็นเหนือข้าวเย็นได้แก้ร้อนใน

ค. ใบคว่ำตายหงายเป็น ใช้ปิดแก้ฝี บรรเทาอาการอักเสบ

ง. ขี้เหล็ก แก้โรคเหน็บชา

จ. ชะอม มหาหิงส์ และใบสะระแหน่ แก้ท้องอืดท้องเฟ้อ

ฉ. ซุบเห็ดบำรุงหัวใจ ทำให้นอนหลับ

ช. ผักบุ้ง ผักตำลึง และฟักทอง ช่วยบำรุงสายตา

ซ. ทองพันชั่งแก้โรคผิวหนัง

ฌ. บอระเพ็ด แก้โรคฝีดาษ

๕๓.๒ ยากลางบ้านที่ได้จากสัตว์

ก. น้ำผึ้งใช้เป็นน้ำกระสาย อายุยืน

ข. ดีงูเหลือม ใช้กินเพื่อดับพิษทรวง แก้ตามัว ตาแฉะ ส่วนดีหมี ดีค่างและตะพาบ กินดับ พิษภายในแก้พิษเพ้อคลั่ง สติลอย ตาลอย

ค. เขากวาง ฝนกับยอดใบไผ่แก้เด็กเป็นซาง

ง. ชะมดเช็ด เป็นตัวยาบำรุงโลหิต บำรุงหัวใจ

จ. ตะขาบเผาไฟ ละลายกับน้ำผึ้งแก้หละ

ฉ. จิ้งจก ตุ๊กแก ย่างไฟ แก้ตานขโมยพุงโร

ช. เป็นหืด ใช้แมลงสาบหุ้มด้วยดินเหนียว เผาแล้วป่นกินกับเหล้า

ซ. คนหัวล้านใช้ไขมันปูทะเลทา ผมจะขึ้น

ฌ. ดีหมีหั่นเป็นชิ้นแช่กับเหล้าโรง กินแก้ช้ำในทำลายเลือดก้อน

ญ. กระดูกกระต่ายฝนกับน้ำซาวข้าว แก้เป็นแผลแล้วกลายเป็นบาดทะยัก

๕.๓.๓ ยากลางบ้านที่ได้จากสิ่งที่มีอยู่ภายในท้องถิ่น

ก. มะนาวผสมดินสอพอง ทาแก้ฟกช้ำดำเขียว

ข. ปูนแดงที่กินกับหมากทาแก้แมลงสัตว์กัดต่อย

ค. น้ำตาลปี๊บผสมมะนาวและขี้นกแดง กวาดคอแก้ไอกรน

ง. ใบพลูตำผสมเหล้าโรง ทาแก้ลมพิษ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จ. น้ำร้อนลวก ไฟลวก ให้เอาน้ำปลาราด

ฉ. มดกัดให้เอาน้ำรด น้ำจะดับพิษ

ช. แผลเลือดไหลไม่หยุด ให้ใช้สารส้มตำยัดแผลเลือดจะหยุด

ซ. ต้นนมราชสีห์ตำกับเหล้า แปะทาที่แผลแก้พิษปวดจากปลาดุกแทง

ฌ. ใบลิ้นพญานาคตำกินกับเหล้า แก้ช้ำใน

ญ. มะนาว กำมะถัน ทาแก้เกลื้อน

ฎ. ผิวไม้ไผ่กินกับน้ำปูนใส แก้บิด

๕.๓.๔ การเชื่อเคล็ดในการรักษาโรค

ก. ก้างติดคอ ให้เด็กที่เป็นลูกคนสุดท้องใช้หัวแม่เท้ากดที่คอหรือใช้ตีนแมวเขี่ยเบาๆ ที่คอ

ข. ถูกเสน่ห์ต้องกินน้ำใต้ท้องเรือ

ค. เมาเห็ดให้ใช้น้ำล้างหัวล้านแก้

ง. หมากัดให้เอาขนแมววางบนปากแผล เอาชันโรยแล้วกลั้นใจเอารองเท้าตบ

จ. เป็นฝีใช้ปูนสูน เป็นคางทูมใช้เขียนหนังสือจีนคำว่าเสือ

ฉ. เพ้อไข้เป็นเพราะผีเข้า ให้รดน้ำมนต์หรือใช้หวายลงอาคมตีคนไข้

ช. คนนอนกัดฟัน ให้กินเนื้อมะพร้าวที่ใช้น้ำมะพร้าวล้างหน้าศพ

ซ. เด็กปัสสาวะรดที่นอน ให้กราบแม่เตาไฟจะหาย

ฌ. แผลไฟไหม้ น้ำร้อนรวก ใช้วิธีพ่นพิษดับไฟ

ญ. คนมีท้องจะให้คลอดลูกง่าย ให้ใช้ดอกบัวที่นาควันเสมาก่อนเข้าโบสถ์มาต้มกินน้ำ

ฎ. ป้องกันงูกัดให้ใช้มะนาว ๑ ลูกติดตัวไว้

ฏ. ผู้หญิงท้องแก่กินงูลอกครอบ จะทำให้คลอดง่าย

๕.๔ ความเชื่อเกี่ยวกับปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ

มนุษย์มีสิ่งแวดล้อมเป็นธรรมชาติและได้ประสบภัยธรรมชาติอยู่เป็นประจำเมื่อมีปรากฏการณ์ผิดปกติเกิดขึ้น เช่น จันทรุปราคา สุริยุปราคา รุ้งกินน้ำ ผีพุ่งไต้ ดาวหาง ฯลฯ ก็เชื่อว่าเป็นสิ่งผิดแปลกจะต้องมีเหตุการณ์ต่างๆ ตามมา ชาวอีสานเชื่อว่าปรากฏการณ์บางอย่างของ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ธรรมชาติจะบอกสิ่งที่เกิดขึ้นในอนาคตคือบอกนิมิตได้ หรือเป็นลางบอกเหตุ สิ่งที่เกิดขึ้นนั้นอาจจะให้คุณให้โทษแก่คน สัตว์ และพืช (อภิศักดิ์ โสมอินทร์, ๒๕๓๗: ๑๑๕-๑๑๖)

จากคำกล่าวข้างต้น พอสรุปได้ว่า ชุมชนชาวอีสานมีความเชื่อเกี่ยวกับความลี้ลับ ซึ่งมีความเชื่อว่าผีจะช่วยคุ้มครองปกป้องภัยพิบัติทั้งปวง ตลอดจนดูแลรักษาชุมชนให้มีความสุข ความเชื่อเกี่ยวกับศาสนา ศรัทธาต่อคำสอน พิธีกรรม สัญลักษณ์ทางศาสนา และการรักษาโรคด้วยยากลางบ้าน

๖. ดนตรีของชาวอีสาน

ดนตรีอีสาน เป็นดนตรีระดับพื้นบ้าน เข้าถึงชีวิตชาวบ้าน สืบทอดพัฒนาโดยชาวบ้าน จนได้ชื่อว่าเป็นดนตรีพื้นบ้านอีสาน ที่เข้าถึงชีวิต จิตใจ กล่อมเกลาจิตใจ ตลอดถึง ให้ความสนุกสนานบันเทิงแก่ชาวอีสานมาช้านาน มีการประดิษฐ์จากวัสดุที่ได้มาจากธรรมชาติ และหาได้ตามท้องถิ่นได้ง่าย ดนตรีพื้นเมืองอีสานสามารถแบ่งออกตามลักษณะของเครื่องดนตรีได้ ดังนี้จำแนกตามลักษณะวิธีเล่น ประเภทเครื่องดีด เช่น พิณ หึน หรือ หืน ประเภทเครื่องเป่า เช่น แคน โหวด ปี่กูแคน หรือ ปี่ภูไท ประเภทเครื่องตี หรือ เคาะ เช่น โปงลาง กลอง กั๊บแก๊บ ฆ้องโหม่ง ฉิ่ง ฉาบ ประเภทเครื่องสี เช่น ซอ ประเภทเครื่องดีด เช่น ไหซอง และจำแนกตามวัตถุประสงค์ของการบรรเลง ประเภทบรรเลงทำนอง เช่น แคน พิณ ซอ โหวด โปงลาง ปี่กู่แคนหรือปี่ภูไท หึนหรือหืน ประเภทให้จังหวะ เช่น กลอง กั๊บแก๊บ ฆ้องโหม่ง ฉิ่ง ฉาบ ไหซอง (ไพบูลย์ แพงเงิน, ๒๕๓๔: ๑๗๓)

ประชิด สกุณะพัฒน์ และ อุดม เชยกีวงศ์ (๒๕๔๘: ๖๑-๖๒) ได้กล่าวไว้ว่า เครื่องดนตรีในท้องถิ่นภาคอีสานหากจัดประเภทตามวิธีการปฏิบัติที่ทำให้เกิดเสียงดนตรี จะพบว่ามีครบทั้ง ๔ ประเภท คือ เครื่อง ดีด สี ตี และเป่า ดังนี้

เครื่องดีด เรียกตามกิริยาของมือที่ใช้ดีดเสียงดนตรีทำให้เกิดเสียง เช่น พิณ กระจับปี่ ไหซอง อังกุ๊ยจ์ ฯลฯ

เครื่องสี เรียกตามกิริยาของมือที่สีเครื่องดนตรีให้เกิดเสียง เช่น ซอบั้งไม้ไผ่ ซอปี๊บ ซอกลาง ตรัว ฯลฯ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เครื่องตี เรียกตามกิริยาอาการที่ใช้มือตีลงไปบนเครื่องดนตรี ทำให้เกิดเสียง

เครื่องเป่า เรียกตามกิริยาอาการของการเป่า ใช้ลมออกจากปากผ่านเครื่องมือทำให้เกิดสุ่มเสียง

นอกจากนี้ ประชิด สกุณะพัฒน์ และ อุดม เชยกีวงศ์ (๒๕๔๘: ๖๑-๖๒) ยังแบ่งดนตรีพื้นบ้านตามลักษณะของพื้นที่ เช่น อีสานเหนือ ได้แก่ หนองคาย อุดรธานี สกลนคร นครพนม มุกดาหาร เลย อีสานกลาง ได้แก่ ร้อยเอ็ด ขอนแก่น มหาสารคาม ยโสธร อุบลราชธานี ชัยภูมิ อีสานใต้ ได้แก่ นครราชสีมา บุรีรัมย์ สุรินทร์ ศรีสะเกษ แถบอีสานเหนือเครื่องดนตรีจะมีความแตกต่างกันมากกับอีสานใต้ ส่วนอีสานกลางจะมีลักษณะผสมผสานระหว่างอีสานเหนือและอีสานใต้ วิวัฒนาการด้านดนตรีทั้งอีสานเหนือ และอีสานใต้ มีวิวัฒนาการอยู่ในระดับสูงทั้งสองฝ่าย เริ่มตั้งแต่เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี เครื่องเป่า เครื่องดีด และขั้นสุดท้าย คือ เครื่องสี ส่วนระบบเสียงและรูปแบบเครื่องมือ ตลอดจนการจัดวง มีลักษณะแตกต่างกันจะมีทั้งการบรรเลงผสมผสานคนร้องและนักดนตรี บางแห่งที่ใช้รูปแบบเช่นเดียวกัน แต่แตกต่างกันในรายละเอียดและวิธีการแสดง

๖.๑ พิณ

พิณหรือซุง เป็นเครื่องดนตรีประเภทสายประเภทดีด (Plucked Stringed Instrument) ตระกูลเดียวกับ ซึง กระจับปี่ จะเข้ แมนโดลิน ใช้บรรเลงดำเนินทำนอง นิยมทำมาจากไม้ท่อนเดียว จึงเรียกว่า ซุง ปัจจุบัน เรียกว่า พิณ ไม้ที่ทำพิณนั้นส่วนมากใช้ไม้ขนุน เพราะง่ายแก่การขูด เจาะ บาก ได้ง่าย เมื่อไม้แก่เต็มที่ไม้จะมีสีสดใสเป็นสีเหลืองสวยงามตามธรรมชาติ (ธิดา โมสิกรัตน์ และคณะ, ๒๕๓๓: ๓๐๗-๓๑๐) พิณมีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย อ้างอิงได้จากข้อความในหนังสือไตรภูมิพระร่วง ที่กล่าวถึงการละเล่นพื้นเมืองและการเล่นดนตรีในสมัยนั้นว่า ลางจำพวกดีดพิณและสีซอพุงตอและกรับฉิ่ง เริงรำจับระบำเต้นเล่น ซึ่งให้ความหมายว่า พิณ ใช้เล่นกับซอสามสายประกอบกับฉิ่ง กรับมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยเป็นราชธานีอีกประการหนึ่ง ชาวไทยเรารู้จักคำว่าพิณมาพร้อมกับพุทธประวัติ ตอนที่พระอินทราธิราชเสด็จลงมาดีดพิณสามสาย ถวายเพื่อเป็นอนุสติแก่พระพุทธเจ้าก่อนที่พระองค์จะได้ตรัสรู้ ว่าการบำเพ็ญเพียรแสวงหาโพธิกธรรมนั้นถ้าเคร่งครัดนักก็เปรียบเสือนการขึ้นสายพิณให้ตึงเกินไปแล้วย่อมขาด ถ้าหย่อนยานนักไม่มีเสียงไพเราะ แต่ถ้าทำอยู่ในขั้น มัชฌิมาปานกลาง ก็เหมือนการขึ้นสายพิณแต่เพียงพอดีกับระดับเสียง ย่อมให้เสียงดังกังวานไพเราะ แจ่มใสดังใจความในวรรณคดีเรื่อง “พระปฐมสมโพธิกถา” พระราชนิพนธ์ ของสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส ว่า “...ขณะนั้น สมเด็จอมรินทราธิราชทราบในข้อปริวิตก ดังนั้นจึง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ทรงพิณพาทย์สามสาย มาดีดถวายพระมหาสัตย์ สายหนึ่งเคร่งนักพอดีดก็ขาดออกไปเข้าก็ไม่บันลือเสียง และสายหนึ่งนั้นไม่เคร่งไม่หย่อนปานกลาง ดีดเข้าก็บันลือศัพท์ไพเราะเจริญจิต พระมหาสัตย์ได้สดับเสียงพิณ ก็ถือเอานิมิตนั้นทรงพิจารณาเห็นแจ้งว่า มัชฌิมาปฏิบัตินั้นเป็นหนทางพระโพธิญาณ...” (ทองคูณ หงส์พันธุ์, ๒๕๒๒: ๕๑)

๖.๒ แคน

ยูร กมลเสรีรัตน์ (๒๕๔๖: ๓๓-๓๘)ได้กล่าวไว้ว่า แคน เป็นเครื่องดนตรีพื้นเมือง ที่เป็นมรดกภาคอีสานที่เก่าแก่ที่สุด แคนเป็นเครื่องดนตรีที่มีความไพเราะ มีความซับซ้อนของเสียงมาก แคนเป็นเครื่องดนตรีประเภทเป่าเป็นเพลง ใครเป็นผู้ประดิษฐ์เครื่องดนตรีนี้ขึ้นมานั้น ไม่สามารถบอกได้ หรือไม่มีหลักฐานที่แน่นอนยืนยัน มีเพียงประวัติตำนานที่เล่าขานกันสืบเรื่อยต่อมา ดังนี้ ครั้งก่อนนั้นมีพราหมณ์คนหนึ่งได้เข้าไปในป่าเพื่อหาล่าสัตว์ตามวิถีชีวิตของชาวบ้าน และพราหมณ์นั้นได้เดินเข้าไปในป่าลึก ก็ได้ยินเสียงแว่วๆ มามีความไพเราะมาก มีทั้งเสียงสูง เสียงต่ำ บ้างสลับกันไป แล้วพราหมณ์ก็ได้เข้าไปดูว่าเสียงนั้นมาจากที่ใด ทันใดนั้นก็มองเห็นเป็นเสียงร้องของนกชนิดหนึ่ง เรียกว่า “นกการเวก” จากนั้นก็ได้เดินทางกลับบ้าน แล้วนำเรื่องที่ตนได้ยินมานั้นไปเล่าให้ชาวบ้านได้ฟัง และมีหญิงหม้ายคนหนึ่งพอได้ฟังแล้วเกิดความสนใจอย่างมาก เลยขอติดตามนายพราหมณ์เข้าไปในป่าเพื่อไปดูนกการเวก ว่ามีความไพเราะจริงหรือไม่ ครั้นหญิงหม้ายได้ฟังเสียงนกการเวกร้องก็เกิดความไพเราะ เพลิดเพลินและติดอกติดใจ มีความคิดอย่างเดียวว่า จะทำอย่างไรดีถ้าต้องการฟังอีก ครั้งจะติดตามนกการเวกนี้ไปฟังคงจะยากแน่นอน จึงคิดที่จะทำเครื่องแทนเสียงร้องนกการเวก ให้มีเสียงเสนาะออนซอนจับใจ ดุจดังเสียงนกการเวกนี้ให้จงได้

ยูร กมลเสรีรัตน์ (๒๕๔๖: ๓๓-๓๘) อธิบายเพิ่มเติมว่า เมื่อหญิงหม้ายกลับถึงบ้าน ก็ได้คิดทำเครื่องดนตรีต่างๆ เช่น ดีด สี ตี เป่า หลายๆ อย่าง ก็ยังไม่มีเสียงดนตรีชนิดใดมีเสียงไพเราะเหมือนกับเสียงนกการเวก ในที่สุดนางก็ได้ไปตัดไม้ชนิดหนึ่ง เอามาประดิษฐ์ดัดแปลงเป็นเครื่องเป่าชนิดหนึ่ง รู้สึกว่าค่อนข้างไพเราะจึงได้พยายามดัดแปลงแก้ไขอีกหลายๆ ครั้ง จนกระทั่งเกิดเป็นเสียงไพเราะเหมือนเสียงร้องของนกการเวก จนในที่สุดเมื่อได้แก้ไขครั้งสุดท้ายแล้วลองเป่ารู้สึกไพเราะออนซอนจับใจ ดุจดังเสียงนกการเวก นางจึงมีความรู้สึกดีใจในความสำเร็จของตนเป็นพ้นที่ได้ประดิษฐ์เครื่องดนตรีได้เป็นคนแรก จึงคิดที่จะไปทูลเกล้าถวายพระเจ้าปเสนทิโกศล และนางยังได้ฝึกหัดเป่าลายต่างๆ จนเกิดความชำนาญเป็นอย่างดี จึงนำเครื่องดนตรีไปเข้าเฝ้าฯ ถวาย แล้วนางก็ได้เป่าลายเพลงให้พระเจ้าปเสนทิโกศลฟัง เมื่อฟังเพลงจบแล้วพระเจ้าปเสนทิโกศลทรงมีความพึง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

พอใจอย่างมากที่มีเครื่องดนตรีประเภทนี้เกิดขึ้นและทรงตั้งชื่อเครื่องดนตรีชนิดนี้ว่า “แคน” ด้วยเหตุนี้เครื่องดนตรีที่หญิงหม้ายที่ได้ประดิษฐ์ขึ้นโดยใช้ไม้ไผ้น้อยเรียงติดต่อกันใช้ปากเป่า ได้ชื่อว่า “แคน”

๖.๓ โปงลาง

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (๒๕๔๒: ๑๒๗๗) ได้กล่าวไว้ว่า โปงลาง เป็นเครื่องดนตรีที่พัฒนามาจาก “เกราะลอ” หรือเรียก ขอลอ คำว่า “โปงลาง” นี้ ใช้เรียกดนตรีชนิดหนึ่ง ที่มีการเล่นแพร่หลายทางภาคอีสานตอนกลางและตอนเหนือ ความหมายของโปงลางนั้นมาจากคำ ๒ คำ คือ คำว่า “โปง” และ “ลาง” โปง เป็นสิ่งที่ใช้ตีบอกเหตุ เช่น ตีในยามวิกาลแสดงว่ามีเหตุร้าย ตีตอนเช้าก่อนพระบิณฑบาตให้ญาติโยมเตรียมตัวตักบาตร ตีเวลาเย็นเพื่อประโยชน์ให้คนหลงป่ากลับมาถูก เพราะเสียงโปงลางจะดังกังวาลไปไกล

๖.๔ โหวด

โหวดเป็นเครื่องดนตรีของชาวอีสาน หรือ ของเล่นชนิดหนึ่งของชาวอีสาน ใช้แกว่งเล่นเหมือนธนู ต่อมาโหวดได้ดัดแปลงมาเป็นเครื่องดนตรีพื้นเมืองอีสาน โหวดเกิดขึ้นในสมัยใดนั้น ยังไม่สามารถบอกได้แน่นอนหรือยืนยันได้ แต่ก็มีประวัติที่เล่าเป็นนิยายปรัมปรา สืบต่อกันมา (สำเร็จ คำโมง, ๒๕๔๒ข: ๕๑๓๘)

ยูร กมลเสรีรัตน์ (๒๕๔๖: ๓๐-๓๑) ได้กล่าวไว้ว่า ในสมัยก่อนพุทธกาลนั้นมีเมืองหนึ่งชื่อเมืองพันทุมาลัย เมืองนั้นมีพระโพธิสัตว์ เสวยชาติมาเป็นพระยาคางคก สมัยก่อนมีความเชื่อเรื่องพระยาแถน เรื่องฝน ฟ้า อากาศ เจ็บไข้ได้ป่วยก็ไปบนบานศาลกล่าวต่อพระยาแถน แต่พอมีพระยาคางคก ก็ทำให้คนและสัตว์หันไปนับถือพระยาคางคก ทำให้พระยาแถนไม่พอใจ ฝนฟ้าที่เคยตกต้องตามฤดูกาล ก็ทำให้เมืองนี้แห้งแล้งเป็นเวลา ๗ ปี ๗ เดือน คนและสัตว์รวมทั้งพืชพันธุ์ธัญญาหารล้มตาย ทำให้มวลมนุษย์และสัตว์เดือดร้อนก็เลยทำสงครามกับพระยาแถน แต่มนุษย์ก็ไม่ชนะสักที จึงมาปรึกษากับพระยาคางคก พระยาคางคกก็รับอาสาจะไปสู้กับพระยาแถน พระยาคางคกก็นำทัพไปรบกับพระยาแถน แต่งตั้งให้พระยาปลวกทำสะพานดินเป็นถนนขึ้นสู่เมืองพระยาแถน ให้พระยามดขึ้นไปสู่เมืองพระยาแถนก่อนเพื่อไปเจาะดาบอาวุธยุทธโธปกรณ์ ให้จวนจะหักและพระยาตะขาบ แมงป่อง อสรพิษทั้งหลายไปดักอยู่ตามเสื้อผ้า อุปกรณ์ต่างๆ ที่ทหารพระยาแถนใช้ พอถึงวันแรม ๗ ค่ำ พระยาคางคกก็นำทัพขึ้นไปเจรจาขอฝนกับพระยาแถน พระยาแถนก็โกรธ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

และไม่ประทานฝนให้ แล้วก็ประกาศสงครามกัน แผนต่างๆ ที่พระยาคางคก วางไว้ก็เริ่มปฏิบัติการ ตะขาบ แมงป่อง ก็ออกมากัดทหารให้ล้มตาย ส่วนพระยาคางคกกับพระยาแถนก็ต่อสู้กันบนหลังช้าง สู้กันไปกันมา พระยาแถนใช้ดาบฟันพระยาคางคก ดาบก็หัก จะใช้ตะขอเกี่ยว ตะขอก็หัก ในที่สุดพระยาคางคกได้จังหวะ ก็ใช้บ่วงศ์ (บ่วงนาคบาศก์) ดับพระยาแถนได้จนตกจากหลังช้าง พระยาแถนจึงยอมตกลงตามสัญญา โดยมีเงื่อนไขกันอยู่ ๓ ประการ คือ ประการที่หนึ่ง ให้พระยาแถนประทานน้ำฝนให้เหมือนเดิมถึงเดือนหก ถ้าฝนไม่ตกมนุษย์จะทำบั้งไฟ จุดขึ้นไปเป็นการบอกกล่าวเตือนพระยาแถนให้ประทานฝนลงมาให้มนุษย์ ประการที่สอง การได้ยินเสียง กบ อึ่งอ่าง เขียดร้อง แสดงว่ามนุษย์ได้รับน้ำฝนแล้ว ประการที่สาม เมื่อใดที่ได้ฝนเพียงพอแล้วก็จะต้องแกว่งโหวดขึ้นสู่ท้องฟ้าให้เกิดเสียงดังเป็นสัญญาณ ให้พระยาแถนทราบว่าได้รับน้ำฝนเพียงพอแล้วเพื่อให้ลดปริมาณฝนลงหรือให้ฝนหยุด

๖.๕ ซอ

สำเร็จ คำโมง (๒๕๔๒ก: ๑๑๖๙) ได้กล่าวไว้ว่า ซอ พื้นเมืองชาวอีสานทำจากวัสดุพื้นบ้านที่หาได้ง่าย โดยสมัยก่อน ตัวเต้าหรือกล่องเสียง ทำจาก กะลามะพร้าว กระบอกไม้ไผ่ แก่นไม้เจาะเป็นโพรง เป็นต้น และใช้หนังสัตว์ เช่น หนังกบ หนังงู หนังวัว เป็นต้น หุ้มหน้าเต้าซอ แต่สมัยปัจจุบัน มีการนำกระป๋อง เช่นกระป๋องนม กระป๋องเครื่องดื่ม กระป๋องสี เป็นต้น มาทำเป็นตัวเต้าซอก็มี ซึ่งชื่อของซอพื้นเมืองอีสาน มักจะเรียกชื่อตามวัสดุที่ใช้ทำเต้าซอ เช่น ซอไม้ไผ่ ซอกะโป๋ (ซอกะลา) ซอกระป๋อง เป็นต้น สายซอ สมัยก่อน ทำจากเชือก ป่าน หรือปอ เป็นต้น ต่อมาใช้สายเบรกรถจักรยาน ก็มี สมัยปัจจุบันใช้สายกีตาร์เพราะหาได้ง่าย ซึ่งสายซอพื้นเมืองอีสานมีเพียงสองสาย คือ สายเอก และสายทุ้ม ส่วนคันชักหรือไม้สีซอ ทำจากไม้เหลาให้เรียว หรือซีกไม้ไผ่เหลาให้เรียว สมัยก่อนนิยมใช้หางม้า เชือก ป่าน หรือปอ ผูกมัดเป็นสายสำหรับสี สมัยปัจจุบันใช้เส้นเอ็นแทนก็มี ซึ่งคันชักของซอพื้นเมืองอีสานจะอยู่อิสระต่างหากจากตัวซอ ไม่สอดอยู่ระหว่างสายเอกและสายทุ้ม เหมือนซออู้และซอด้วง

๖.๖ ขลุ่ย

ขลุ่ยเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านประเภทเป่าที่ไม่มีลิ้น ขลุ่ยทำด้วยไม้รวกปล้องยาวไว้ข้อทางปลาย ด้านหน้าเจาะรูกลมๆ เรียงเป็นแถวมี ๗ รู ตรงที่ใช้เป่าไม่มีลิ้นแบบลิ้นปี่ แต่ใช้ไม่อุดเติมปล้องปาดด้านล่างไว้ด้านหนึ่งให้มีช่อง ผู้เป่าต้องใช้ริมฝีปากเป่าลมผ่านเข้าไปที่ไม่อุดนี้เรียกว่า “ดาก” ด้านหลังใต้ดากลงมาเจาะเป็นรูรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า แต่ปาดตอนล่างเป็นหางเฉียงไม่เจาะทะลุตรงเหมือนด้านหน้าและด้านข้าง รูนี้เรียกว่า รูปากนกแก้ว ด้านใต้รูปากนกแก้วมีอีก ๑ รู เรียกรูนิ้ว

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ค้ำ เวลาเป่าต้องใช้นิ้วโป้งปิดด้านขวา เจาะอีก ๑ รู เรียกว่า รูเยื่อ โดยปกติจะใช้เยื่อในปล้องไม้ไผ่ปิดรูนั้น (สงบศึก ธรรมวิหาร, ๒๕๔๐: ๖)

๖.๗ ไห

ไหเป็นเครื่องดนตรีประเภทดีดชนิดหนึ่ง ซึ่งชาวอีสานเรียกว่า “ทื่น” แปลว่า ดีดอย่างแรง การเล่นไหจะใช้นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้จับที่แผ่นยางที่ปากไหดึงแล้วปล่อยมือ ทำให้ยางสั่นสะเทือนไปมาและเกิดเสียงดังขึ้น เป็นเสียงสูงต่ำคล้ายเสียงเบส เดิมใช้แทนเสียงเบส ไหที่ใช้ดีดประกอบด้วยอย่างน้อยไหสองใบเป็นไหขนาดกลางและไหขนาดใหญ่ ได้จากการนำไหปลาร้ามาล้างให้สะอาดแล้วมัดคาดแผ่นยางในของรถจักรยานยนต์ขนาดประมาณ ๑ นิ้ว ผ่านปากไห และสามารถปรับเสียงสูง-ต่ำ ได้ด้วยการดึงแผ่นยางให้ตึงหรือใช้น้ำถ่วงภายในไห ตั้งเสียงเป็นชั้นคู่ ๕ คือ ไหใหญ่เสียงลา ไหเล็กเสียงมี ถ้ามีการเพิ่มไหใบต่อๆ ไปจะเพิ่มเป็นเสียงโด และเสียงเรตามลำดับ สมัยก่อนผู้ดีดไหจะเป็นผู้ชาย แต่ปัจจุบันเปลี่ยนมาเป็นผู้หญิงดีด แต่ไม่ได้ดีดเป็นเสียงเพียงแต่ดีดเพื่อโชว์ลีลาการฟ้อนรำแบบนาฏศิลป์เฉยๆ นิยมเล่นในวงโปงลาง (สำเร็จ คำโมง, ๒๕๔๒ก: ๕๑๔๑)

๖.๘ หมอลำ

หมอลำ หมายถึง การร้องเป็นทำนองตามคำกลอนในหนังสือผูก คนที่จำคำกลอนในลำต่างๆ เรียกว่า “หมอลำ” ในสมัยโบราณ การลำจะยึดนิทานเรื่องใดเรื่องหนึ่งเป็นหลัก แล้วแต่ผู้ฟังกับผู้ส่งจะตกลงกัน ซึ่งเรียกว่าหมอลำพื้น ต่อมาการลำก็ได้มีการพัฒนาตัวเองไปหลายรูปแบบ โดยมีผู้คิดแต่งกลอนแปลกๆ ที่มีข้อความต่างไปจากเดิมหรือผูกเป็นเรื่องขึ้นให้เข้ากับเหตุการณ์บ้านเมือง ซึ่งเรียกว่า ลำกลอนโดยยังคงยึดหลักคำประพันธ์ตามแบบแผนเดิม ดังปรากฏในปัจจุบัน เช่น ลำเกี้ยว ลำโจทย์แก้ ลำชิงชู้ ลำเต้ย ลำยาว ลำอ่านหนังสือหรือลำล่อง ลำทางสั้น ลำหมู่ ลำเรื่อง (ยูร กมลเสรีรัตน์, ๒๕๔๖: ๒๔-๓๐)

๖.๙ เซิ้ง

จารุวรรณ ธรรมวัตร (ม.ป.ป.: ๗๐) ได้กล่าวไว้ว่า เซิ้งเป็นเพลงที่ใช้ร้องประกอบพิธีตามความเชื่อของชาวอีสาน เช่น เพลงเซิ้งบ้องไฟ เพลงเซิ้งนางแมว ใช้ร้องในขบวนแห่บ้องไฟและขบวนแห่นางแมว โดยมีจุดมุ่งหมายในการร้องเพื่อก่อให้เกิดความสนุกสนาน ดึงดูดใจคนให้เข้าไปร่วมในพิธี และจุดมุ่งหมายที่สำคัญที่สุดในการร้องเพลงเซิ้ง คือ ใช้เพลงเซิ้งเป็นสื่อกลางในการขอ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ความร่วมมือในพิธีนั้นๆ เช่น ขอเงิน ขอสิ่งของ ขอความร่วมมืออื่นๆ ตามแต่จะต้องการในขณะที่ร้องเพลงเซิ้งนั้นจะมีการรำให้เข้ากับจังหวะเพลงเซิ้งด้วยท่ารำที่แสดงออกไม่ได้มีแบบแผนตายตัว เป็นท่าที่ใครนึกชอบใจจะรำท่าใดก็ได้ การร้องเพลงเซิ้งจะประกอบด้วยพ่อเพลงหรือแม่เพลงเป็นผู้บอกบท และจะต้องมีลูกคู่คอยร้องรับปรบมือหรือตีกลองยาว ฉาบ ฉิ่งให้จังหวะ ผู้บอกบทจะคิดเนื้อร้องขึ้นแบบดื้นกลอนสด ลักษณะสำคัญของเนื้อร้องแต่ละตอนจะต้องมีสัมผัสกันไปตั้งแต่ต้นจนจบ เรื่องราวที่นำมาแต่งเป็นเนื้อเพลงการบรรยายพิธีนั้นๆ ชาวอีสานส่วนใหญ่เรียกเพลงเซิ้งว่า “กาบเซิ้ง” โดยเรียกตามลักษณะการแต่งที่ส่งสัมผัสกันทุกวรรค

๗. ภาษาของชาวอีสาน

เอกวิทย์ ณ ถลาง (๒๕๔๐: ๑๕๔) ได้กล่าวไว้ว่า ภาคอีสานนั้นเป็นภาคที่มีประชากรหลายวัฒนธรรม ซึ่งแบ่งตามภาษาพูดได้เป็น ๓ กลุ่มใหญ่ คือ กลุ่มวัฒนธรรมไทย-ลาว กลุ่มวัฒนธรรมเขมร-ส่วย (กูย) และกลุ่มวัฒนธรรมไทยโคราช หรือไทยเบิ้ง ทั้งสามกลุ่มนี้มีภาษาพูด ตัวอักษรที่ใช้ในประชาคมแตกต่างกันไป ซึ่งนั่นก็คือ กลุ่มไทย-ลาวใช้ภาษาถิ่นอีสาน ใช้อักษรธรรม (อักษรสกุลอักษรมอญ) และอักษรไทยน้อย (อักษรสกุลพ่อขุนรามคำแหง) ส่วนวรรณกรรมนั้นมีรูปแบบและเนื้อหาเหมือนวรรณกรรมในล้านช้าง (ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวในปัจจุบัน) กลุ่มวัฒนธรรมเขมร-ส่วย (กูย) ใช้ภาษาเขมร อักษรขอม ส่วนพวกส่วย (กูย) นั้น ไม่มีอักษรของตนเอง กลุ่มวัฒนธรรมไทยโคราชใช้ภาษาถิ่นภาคกลาง มีสำเนียงเหน่อเพี้ยนบ้าง และใช้อักษรไทยอักษรขอมเหมือนกับภาคกลาง

ทั้งนี้ เอกวิทย์ ณ ถลาง (๒๕๔๐: ๑๕๔) ยังได้กล่าวเพิ่มเติมว่า ภาษาพูดของคนอีสานในแต่ละท้องถิ่นนั้นจะมีสำเนียงที่แตกต่างกันออกไป ตามสภาพทางภูมิศาสตร์ที่มีอาณาเขตติดต่อกับถิ่นใด รวมทั้งบรรพบุรุษของท้องถิ่นนั้นๆ ด้วย แต่ในภาษาอีสานก็มีสิ่งหนึ่งที่ยังคงมีความคล้ายกันก็คือ ลักษณะของคำและความหมายต่างๆ ที่ยังคงสื่อความถึงกันได้ทั่วทั้งภาค ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ชาวอีสานต่างท้องถิ่นสามารถสื่อสารกันได้เป็นอย่างดี เพราะรากศัพท์มีความหมายที่คล้ายกัน

จารุวรรณ ธรรมวัตร (ม.ป.ป.: ๑๓๐-๑๓๓) ได้กล่าวไว้ว่า ภาษาถิ่นที่ชาวอีสานใช้พูดจากันมีหลายภาษา แต่ภาษาที่ชาวอีสานส่วนใหญ่พูดจากัน คือ ภาษาลาว ซึ่งเป็นภาษาพูดที่ใช้ในจังหวัดอุบลราชธานี ชัยภูมิ หนองคาย ร้อยเอ็ด ยโสธร อุดรธานี มหาสารคาม ขอนแก่น เป็นต้น ชาวอีสานประมาณ ๙๔% พูดจากันด้วยภาษาลาวเหตุที่เป็นเช่นนี้ เพราะบรรพบุรุษของชาวอีสานเป็นคนกลุ่ม

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เดียวกันกับบรรพบุรุษของพลเมืองในประเทศลาว ซึ่งอพยพข้ามลำน้ำโขงเข้ามาสู่ประเทศไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ภาษาลาวที่ใช้พูดกันแต่ละท้องถิ่น จะแตกต่างกันบ้างในเรื่องสำเนียง ซึ่งอาจจะแปร่งหรือเพี้ยนกันไป นอกจากภาษาลาวแล้วชาวอีสานที่อาศัยอยู่ตามชายแดนติดต่อกับประเทศเขมรจะพูดภาษาส่วยและภาษาสุรินทร์ เช่น ชาวอีสานบางกลุ่มในจังหวัดสุรินทร์ บุรีรัมย์ ศรีสะเกษ ชาวอีสานที่อาศัยอยู่ตามชายแดนติดต่อกับประเทศลาวและแถบเทือกเขาภูพานจะพูดภาษาภูไท ชาวภูไทจะเป็นชนพื้นเมืองอีกกลุ่มหนึ่งที่มีศิลปะ วัฒนธรรม ศาสนา ภาษาพูด เป็นเอกลักษณ์ของตนโดยเฉพาะ นอกจากนี้ชาวอีสานในจังหวัดนครราชสีมาจะพูดภาษาถิ่นโคราช

วิไลศักดิ์ กิ่งคำ (๒๕๕๑: ๓๘-๕๓) ได้กล่าวไว้ว่า ระบบเสียงของภาษาไทยถิ่นอีสานแบ่งออกเป็นระบบเสียงพยัญชนะ ระบบเสียงสระ และระบบเสียงวรรณยุกต์ ระบบเสียงวรรณยุกต์และระบบเสียงสระในบางถิ่นบางจังหวัดอาจแตกต่างกันออกไปโดยอธิบายว่าลักษณะทั่วไปเกี่ยวกับระบบเสียงของภาษาไทยถิ่นอีสานมีดังต่อไปนี้

หน่วยเสียงพยัญชนะของภาษาไทยถิ่นอีสาน เมื่อเทียบกับภาษาไทยมาตรฐาน ปรากฏว่ามีหน่วยเสียงไม่เกิดในภาษาไทยถิ่นอีสานก็คือ หน่วยเสียง /ช/ และ /ร/

หน่วยเสียงพยัญชนะ /ญ/ เกิดขึ้นในภาษาไทยถิ่นอีสานแต่ไม่เกิดขึ้นใน ภาษาไทยมาตรฐาน

ภาษาไทยถิ่นอีสาน มีหน่วยเสียง สระทั้งหมด ๒๑ หน่วยเสียง แบ่งเป็นหน่วยเสียงสระเสียงสั้น ๙ เสียง หน่วยเสียงสระเสียงยาว ๙ เสียง และหน่วยเสียงสระประสม ๓ เสียง (บางถิ่นมีเพียง ๒ เสียง)

เสียงวรรณยุกต์ที่ใช้พูดกันในภาษาถิ่นภาคตะวันออกเฉียงเหนือต่างไปจากเสียงวรรณยุกต์ในภาษาไทยมาตรฐาน และคนต่างท้องที่กันก็ออกเสียงต่างกันไป พยัญชนะไทยในภาษากลางมีหน่วยเสียงที่ใช้เขียนแทนสำเนียงพูด ๒๐ หน่วยเสียง หน่วยเสียงพยัญชนะอีสานที่ออกเสียงตรงกับหน่วยเสียงพยัญชนะไทยกลางมีอยู่ ๑๔ หน่วยเสียง คือ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

๑. จ	๒. ซ ศ ษ ส
๓. ด ฎ	๔. ต ฏ
๕. ฐ ถ ท ธ	๖. ณ น
๗. บ	๘. ป
๙. ผ พ ภ	๑๐. ฝ ฟ
๑๑. ม	๑๒. ล ฬ
๑๓. ว	๑๔. ห ฮ

หน่วยเสียงพยัญชนะอีสานที่ออกเสียงต่างจากหน่วยเสียงภาษาไทยกลาง ๖ หน่วยเสียง คือ

๑. ก	๒. ข ค ฆ
๓. ย ญ	๔. ฝ ฟ
๕. ฉ ช	๖. ร

ตัวอย่างการเทียบเสียงในภาษาไทยกลางกับภาษาไทยอีสาน

๑. เสียง ญ ในภาษาอีสานและภาษาภูไทเป็นเสียงพยัญชนะทันตะนาสิก แต่ในภาษาไทยกลางจะเขียนด้วย ญ แต่ออกเสียงเป็น ย ดังตัวอย่าง

ภาษาไทยกลาง	ภาษาไทยอีสาน
หญ้า	หญ่า
ย่า	ญ่า
ยก	ญก
ใหญ่	ใญ

๒. เสียง ฉ ช ในภาษาไทยกลางไม่มีในภาษาอีสาน ใช้ จ ซ แทน ดังตัวอย่าง

ภาษาไทยกลาง	ภาษาไทยอีสาน
ชื้น	จื้น
ฉาก	สาก
ฉิ่ง	ซิง
ช้าง	ซ่าง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

๓. เสียง ร ในภาษาไทยกลาง ภาษาอีสานจะใช้หน่วยเสีย ล, ฮ แทน ดังตัวอย่าง

ภาษาไทยกลาง	ภาษาไทยอีสาน
รถ	ลด
โรค	โลก
รัง	ฮั่ง
เรา	เฮ่า
รู้	ฮู่
ร้าย	ฮ่าย

๔. เสียงพยัญชนะตัวสะกดบางคำภาษาไทยอีสานจะออกเสียงต่างจากภาษาไทยกลาง เช่น

ภาษาไทยกลาง	ภาษาไทยอีสาน
กระบอกตา	กะโบงตา
หางกุด	หางกิ้น, หางกุ้น

๕. เสียงพยัญชนะควบกล้ำในภาษาไทยกลาง เช่น ร ล หรือ ว ในภาษาไทยอีสานไม่มีเลย

ภาษาไทยกลาง	ภาษาไทยอีสาน
กล้า	ก้า
กลาง	กาง
กล้วย	ก้วย
คลอง	ค่อ
ปลา	ปา
กรน	โกน
พริก	พิก
ความ	ค่วม
ควาย	ค่วย
ขวาง	ขวง
ควัน	ค่วน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สระในภาษาไทยกลางมี ๒๑ รูป ๓๒ เสียง หน่วยเสียงสระในภาษาไทยอีสานส่วนใหญ่จะตรงกับเสียงสระในภาษาไทยกลาง ยกเว้นเสียง เอียและเอือะ ภาษาไทยอีสานจะออกเสียง เอีย ในบางท้องถิ่น ดังตัวอย่าง

ภาษาไทยกลาง	ภาษาไทยอีสาน
เดือน	เดียน
เปลือก	เปียก
เรียน	เฮี่ยน
เรือด	เฮียด

ประชิด สกุณะพัฒน์ และ อุดม เชยกีวงศ์ (๒๕๔๘: ๓๖-๓๗) ได้กล่าวไว้ว่า เนื่องจากภาษามาตรฐานและภาษาพื้นบ้านภาคตะวันออกเฉียงเหนือต่างก็เป็นภาษาย่อยของภาษาไทย จึงมีคำใช้ร่วมกันเป็นจำนวนมาก แต่ภาษาพื้นบ้านภาคตะวันออกเฉียงเหนือจะมีลักษณะเฉพาะของท้องถิ่นซึ่งมีความแตกต่างจากภาษามาตรฐานทั้งในด้านเสียง คำ และความหมาย ดังนี้

๑. **การเปรียบเทียบเสียง** ระบบเสียงของภาษาพื้นบ้านอีสานกับภาษามาตรฐานที่ประกอบด้วยเสียงพยัญชนะ สระ และวรรณยุกต์เหมือนกัน

๒. **การเปรียบเทียบคำ** คำในภาษาพื้นบ้านอีสานที่มีความหมายแตกต่างจากภาษามาตรฐาน ดังนี้

๒.๑ **คำ** โดยปกติแล้วภาษาไทยส่วนใหญ่จะมีพยางค์เดียว แต่มีคำบางคำที่ภาษามาตรฐานใช้มากกว่าหนึ่งพยางค์ ในขณะที่ภาษาพื้นบ้านอีสานใช้พยางค์เดียว เช่น จมูก ภาษาพื้นบ้านอีสาน พูดว่า ดัง หรือ รองเท้า พูดว่า เกิบ เป็นต้น

๒.๒ **คำประสม** ภาษาพื้นบ้านอีสานได้นำเอาคำมากกว่า ๑ คำขึ้นไปมาประสมกันให้เกิดเป็นคำใหม่ เช่นเดียวกับคำประสมในภาษามาตรฐาน

๒.๓ **คำภาษาต่างประเทศ** ในภาษาพื้นบ้านอีสานจะมีการนำคำภาษาต่างประเทศมาใช้โดยมักจะสืบต่อมาจากภาษามาตรฐาน เช่น เทคนิค ทีวี ฟุตบอล ฯลฯ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

๓. การเปรียบเทียบความหมาย หมายถึง คำที่ใช้ในภาษามาตรฐานและภาษาพื้นบ้านอีสานต่างกัน แต่มีความหมายเดียวกัน เช่น ไม่ออกรส ภาษาพื้นบ้านจะพูดว่า เลี่ยนจื้น หรือแหลกละเอียด ภาษาพื้นบ้านจะพูดว่า กะต้อน ม่อนแม่น เป็นต้น

๘. ศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวของชาวอีสาน

๘.๑ วิวัฒนาการของศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว

ประโยชน์ เจริญรัตน์ (๒๕๑๘: ๕-๖) ได้กล่าวไว้ว่า ประวัติศาสตร์แห่งมนุษย์ คือ ประวัติแห่งการพัฒนา จากการค้นคว้าและศึกษาของนักโบราณคดี นักมานุษยวิทยา นักธรณีวิทยา นักวิทยาศาสตร์ ทำให้เรารู้ว่ามนุษย์มีความเจริญขึ้นเรื่อยๆ จากการที่มนุษย์รู้จักคิดรู้จักทำงาน ทำให้สมองของมนุษย์มีการฝึกฝนคิดค้นจากงานลักษณะหยาบไปสู่สภาพการคิดอย่างลึกซึ้ง และละเอียดอ่อนได้เกิดการพัฒนาการเรียนรู้ ประสบการณ์ สามารถเรียนรู้เงื่อนไขทางธรรมชาติ และสังคม ทำให้มนุษย์สามารถปรับตัวสู้กับธรรมชาติมีชีวิตดำรงชีพอยู่ได้ การพัฒนาชีวิต และการต่อสู้กับปัญหาก่อให้เกิดบทเรียน ประสบการณ์และความชำนาญด้วยจิตใจที่เข้มแข็งไม่ท้อถอย จนเกิดความสำเร็จชนะต่ออุปสรรค

ทั้งนี้ ประโยชน์ เจริญรัตน์ (๒๕๑๘: ๕-๖) ยังได้กล่าวเพิ่มเติมว่า การพัฒนาขั้นตอนการใช้มือ เท้า เป็นปัจจัยในการแสวงหาอาหารเพื่อการเป็นอยู่ ต่อมาคิดค้นเก็บอาหารการกิน แสวงหาเครื่องนุ่งห่ม ที่อยู่อาศัยจากการต่อสู้กับสภาพสิ่งแวดล้อมจากธรรมชาติ สัตว์ร้าย มนุษย์ด้วยกัน จึงเกิดการเรียนรู้เปลี่ยนแปลงแก้ไข กลายมาเป็นวิธีการต่อสู้และป้องกัน เพื่อรักษาชีวิตและทรัพย์สินให้คงอยู่ เริ่มต้นจากการที่มนุษย์ใช้มือเปล่า เท้า ปาก ต่อสู้ ต่อมาก็ใช้ กรวด หิน ดิน ทราย กระดูก สัตว์ กิ่งไม้ ท่อนไม้ เมื่อมนุษย์เจริญยิ่งขึ้นก็คิดค้นประดิษฐ์อาวุธพัฒนาอย่างไม่สิ้นสุด ถึงแม้ว่าเวลาจะผ่านพ้นไปวิชาการต่างๆ ได้พัฒนาก้าวไกลและเกี่ยวพันกับการป้องกันตัว

๘.๒ ความหมายของการต่อสู้

ประโยชน์ เจริญรัตน์ (๒๕๑๘: ๖-๘) ได้กล่าวถึงการต่อสู้ โดยสรุปได้ว่า การต่อสู้เป็นการทำอันตรายต่อกันและกันด้วยการตอบแทนกัน ฉะนั้นจึงได้รับอันตรายด้วยกันทั้งสองฝ่าย ถ้าต่างไม่ป้องกันตัวกัน ถ้าฝ่ายหนึ่งป้องกันตัวได้ดีโดยไม่เป็นอันตราย และสามารถทำอันตรายอีกฝ่ายหนึ่งได้มาก ผลของการต่อสู้คือความชนะก็ต้องเป็นของตน และในทำนองเดียวกันถ้าอีกฝ่าย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

หนึ่งไม่สามารถป้องกันตัวได้และทำอันตรายเขาไม่ได้ ผลของการต่อสู้คือความปราชัยก็ต้องเป็นของตน แต่ถ้าต่างฝ่ายต่างทำอันตรายกันไม่ได้ เพราะต่างก็สามารถป้องกันตัวได้ ผลแห่งการต่อสู้นั้นก็ย่อมไม่มีแพ้หรือชนะ การป้องกันตัวเป็นสัญชาตญาณของมนุษย์ คือ ป้องกันตัวโดยการต่อสู้และป้องกันโดยการหนีภัย การป้องกันตัวของคนจึงมีไม่เหมือนกัน เพราะสัญชาตญาณมีความเกี่ยวข้องกับอารมณ์ ฉะนั้นการป้องกันตัวจะเป็นไปในทางไหนก็แล้วแต่อารมณ์

จรวย แก่นวงษ์คำ (๒๕๓๐: ๗) ได้กล่าวไว้ว่า สัญชาตญาณแห่งการป้องกันตัวโดยการต่อสู้ต้องอาศัยความรู้ ความสามารถ และความเชื่อใจตนเอง ความโกรธอย่างเดียวอาจทำให้การต่อสู้ไปไม่ได้ตลอด อย่างไรก็ตามการต่อสู้เป็นความสำคัญในเรื่องจิตใจมนุษย์รู้จักสร้างอาวุธเพิ่มเติมจากธรรมชาติ รู้จักผิดชอบชั่วดีทุกอย่าง แต่ก็มิได้รับความยกเว้นที่จะต้องต่อสู้กันหรือต่อสู้ภัยธรรมชาติมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน มนุษย์และสัตว์หรือสิ่งที่มีชีวิตทั้งหลายจะดีหรือชั่วก็อยู่ที่การต่อสู้ด้วยกาย วาจา ใจ อาวุธ และธรรมชาติ จะหลีกเลี่ยงไปไม่ได้ ฉะนั้นจึงจำเป็นต้องเรียนการต่อสู้ และการต่อสู้ที่เป็นการต่อสู้ป้องกันตัวตัวเองจากบุคคลในสังคมเดียวกัน หรือต่างสังคม ธรรมชาติได้สร้างสัญชาตญาณการป้องกันตัวทุกคนจะต้องเรียนรู้ว่าควรป้องกันตัวอย่างไร แต่การจะป้องกันตัวให้ดีหรือไม่ดีเป็นเรื่องของตัวเองที่จะต้องเรียนรู้และอบรมเพื่อจะได้ปฏิบัติให้ถูกต้อง

ทั้งนี้ จรวย แก่นวงษ์คำ (๒๕๓๐: ๗) ได้กล่าวเพิ่มเติมอีกว่า การเรียนศิลปะการต่อสู้การป้องกันตัวเป็นสิ่งที่จำเป็น นอกจากเป็นการเสริมสร้างสมรรถภาพ ความแข็งแรง ความเข้มแข็งของร่างกาย และจิตใจแล้ว ยังสามารถใช้ศิลปะการป้องกันตัวช่วยให้รอดพ้นจากอันตรายได้

๘.๓ พัฒนาการของศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวไทย

ประมวล บัวทอง (๒๕๓๗: ๑๓) ได้กล่าวไว้ว่า วิชาการต่อสู้ของไทยแต่เดิมมิได้แยกเป็นสองสายอย่างในปัจจุบันนี้ นักต่อสู้ และนักรบในสมัยโบราณนั้นจะต้องมีความรู้ความสามารถทั้งมือเปล่า และการใช้อาวุธ ซึ่งแต่เดิมนั้นเราเรียกว่าวิชา “ฉุปศาสตร์” ซึ่งเป็นวิชาการต่อสู้ของชายชาตรี หรือนักรบไทยในสมัยโบราณ แม้กระทั่งวิชา “ศิลปศาสตร์” ซึ่งประกอบไปด้วยความรู้ ๑๘ ประการ อันเป็นศาสตร์วิชาเฉพาะของพระมหากษัตริย์นั้น และได้มีวิชา “มายาศาสตร์” (หรือ “ฉุปศาสตร์”) นี้ ประกอบอยู่ด้วย ซึ่งต่อมาวิชาการต่อสู้ดังกล่าวได้มีพัฒนาการแก้ไขยุทธวิธีให้ก้าวหน้าเป็นที่น่าเกรงขามของเหล่าศัตรู ในยุคที่ไทยกำลังมีความเจริญรุ่งเรือง และไทยแผ่ขยายผืนแผ่นดินไทยจนกว้างใหญ่ไพศาล อาทิ ในสมัยมหาอาณาจักรไทยมุงไทเมือง ไทยอาณาจักรน่านเจ้าไทยสมัยสุโขทัย คือแผ่นดินสมัยพ่อขุนรามคำแหงมหาราช ในสมัยอยุธยาก็ได้มีความเจริญรุ่งเรือง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

อย่างมากในสมัยของสมเด็จพระนเรศวรมหาราช แผ่นดินในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ในสมัยกรุงธนบุรี สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช สมัยรัตนโกสินทร์ แผ่นดินสมัยสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก โดยเฉพาะในแผ่นดินสมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราช พระองค์ทรงพัฒนาเหล่าทหารหาญ และกองทัพของพระองค์จนกล้าแกร่งด้วยวิชา “ชัยยุทธ” (ไชยยุทธ) ยุทธวิธีแห่งความมีชัยปรากฏในยุคสมัยของพระองค์เหล่านักรบเข้มแข็งทั้งร่างกายและจิตใจ รบรุกมีชัยในทุกทิศ พิชิตศัตรู เกรงกลัวอย่างราบคาบ คงความเป็นเอกราชอย่างเกรียงไกร

ทั้งนี้ ประมวล บัวทอง (๒๕๓๗: ๑๓)ได้อธิบายเพิ่มเติมว่า วิชา “ฉุปศาสตร์” หรือ “มายาศาสตร์” คือวิชาในการใช้อุบายทำการต่อสู้ทั้งทางด้านฝีมือ และปัญญาให้ได้มาซึ่งชัยชนะ ต่อมาวิชาฉุปศาสตร์ ซึ่งเป็นวิชาการต่อสู้ของไทย ส่วนที่รวมวิชามือเปล่าและการใช้อาวุธได้ถูกเรียกว่า “พาหุยุทธ์” เมื่อพิจารณาความหมายดังกล่าวจากสถานการณ์ปัจจุบันแล้ว จึงสามารถแยกอธิบายศิลปะการต่อสู้ป้องกันแบบไทยได้เป็นสองสายวิชาหลักๆ คือ

๘.๓.๑ วิชามือเปล่า หรือ วิชา “มวย”

ปัญญา ไกรทัศน์ (๒๕๒๗: ๑๕) ได้กล่าวไว้ว่า “มวย” คือ การชกกัน เป็นการต่อสู้ของมนุษย์ทั่วๆ ไปทั้งโลก ไม่ว่าจะเป็นเด็ก ผู้ใหญ่ ชายหรือหญิงต่อสู้กันด้วยพละกำลัง โดยใช้อวัยวะบางส่วนที่มีอยู่ในตัวทำการสู้รบ ไม่ว่าจะเป็นปากกัด ตีนถีบ หมัดชก ศอกถอง มือจับหัวโขก เราเรียกกว่า มวย ทั้งสิ้น เป็นการต่อสู้กันด้วยอาวุธธรรมชาติอันมีมาแต่กำเนิด โดยที่ปราศจากการใช้อาวุธอื่นใดเข้ามาประกอบ มวยไทยเป็นวิชาการต่อสู้และป้องกันตัวชนิดหนึ่งที่มีลักษณะผิดแผกแตกต่างไปจากมวยต่างประเทศ อวัยวะทุกส่วนมิได้ปล่อยนิ่ง กำลังกาย กำลังใจ กำลังความคิด เป็นสิ่งที่นักมวยทุกคนพึงมีและเป็นสิ่งที่นักมวยทุกคนต้องมีความว่องไวระหว่างตัวต่อตัวโดยปราศจากการใช้อาวุธ ต่อสู้กันด้วยความดุเดือดโลดโผน

กฤษณ์ วัชระปราการ (๒๕๐๗: ๕) ได้กล่าวไว้ว่า อวัยวะทั้ง ๕ คือ ศีรษะ มือ ศอก เข่า เท้า สามารถนำมาทำการต่อสู้ป้องกันตัวได้เป็น ๘ ส่วน โบราณทำให้ชื่อว่า “นวอาวุธ” หรือ อาวุธทั้ง ๘ คือ ศีรษะ ๑ ส่วน มือ ๒ ส่วน ศอก ๒ ส่วน เข่า ๒ ส่วน และเท้า ๒ ส่วน แต่ในขณะเดียวกันเมื่อพิจารณาจากเอกลักษณ์ของมวยไทยกับความหมายพิเศษตามความหมายทางพุทธศาสนาก็จะพบข้อสังเกตได้อีกลักษณะหนึ่ง คือ มวย และในภาษาสันสกฤต อ่านว่า มวย (mavya)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

หมายถึง การผูก ปรากฏว่าเครื่องแบบหรือการแต่งกายของมวยไทย ประกอบด้วยศิลปะการผูกอย่างน้อย ๔ แบบ หรือ ๔ ผูกด้วยกันได้แก่

ก. ผูกศีรษะ เรียกเครื่องผูกว่า มงคล

ข. ผูกแขน เรียกเครื่องผูกว่า (ผ้า) ประเจียด

ค. ผูกหมัด เรียกเครื่องผูกว่า คาดเชือก

ง. ผูกใจ เรียกเครื่องผูกว่า คาถา มนตรา และอาคม ซึ่งโดยรวมแล้วเรียกว่า พระเวทย์พุทธศาสตราคม ได้แก่ กระบวนวิชาว่าด้วยการศึกษาควบคุมการใช้อำนาจไสยศาสตร์ หรือ ประสิทธิภาพของพลังจิต ทั้งในทางสรีระร่างกาย และระบบของจิตใจ ที่สามารถเติบโตไปสู่ปัญญาแห่งการค้นพบ ที่เรียกว่า สหัชญาณ (Intuition) หรือ “โพธิจิต” อย่างมีขั้นตอนตามหลักการของพระพุทธศาสนาต่อไป

๘.๓.๒ วิชาการใช้อาวุธ หรือ วิชา “กระบี่กระบอง”

สุจิตรา สุคนธทรัพย์ (๒๕๔๓: ๓๘-๓๙) ได้กล่าวไว้ว่า กระบี่กระบอง หมายถึง อาวุธสั้น เช่น กระบี่ ดาบ อาวุธยาว เช่น โล่ หอก ง้าว พลอง รวมทั้งเครื่องกำบังอาวุธ เช่น โล่ เขน ดั้ง ดังนั้น ศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวกระบี่กระบองจึงมีความหมายถึงศิลปะการใช้อาวุธและเครื่องกำบังอาวุธทุกประเภท

ประมวล บัวทอง (๒๕๓๗: ๑๓)ได้กล่าวไว้ว่า ปัจจุบันพบว่ากระบี่กระบอง คือ การเล่นอย่างหนึ่งของไทย จัดอยู่ในจำพวกกีฬา แต่เป็นกีฬาของไทย เราแท้ๆ เพราะไม่มีชาติใด ภาษาใดเล่นกีฬาชนิดนี้เลย เป็นกีฬาที่มีมาแต่โบราณนิยมเล่น และฝึกกันในยามสงบ เพื่อนำไปใช้ในยามต่อสู้ศัตรูในยามรบ เช่นเดียวกับกีฬาโอลิมปิคเกมส์ ก็เพื่อจะฝึกฝนให้ผู้เล่นมีร่างกายแข็งแรงอดทน และมีวิชาความรู้ความสามารถเกี่ยวกับการรบในสมัยนั้นให้เกิดประสิทธิภาพดียิ่งขึ้น การเล่นกระบี่กระบองของไทยได้เป็นที่นิยมชมชอบของชนทั่วไป ซึ่งมักจะมีในงานเทศกาลต่างๆ

๘.๔ พัฒนาการของศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวแบบไทยในอดีต สามารถแบ่งออกได้เป็น ๓ ระยะ (สุจิตรา สุคนธทรัพย์, ๒๕๔๓: ๓๗) คือ

ระยะที่ ๑ สมัยสุโขทัย-สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (รัชกาลที่ ๔) เป็นระยะของการทหารและการรบแบบโบราณ ในระยะที่ ๑ ประเทศไทยทำสงครามกับเพื่อนบ้านใกล้เคียง เพื่อปกป้องดินแดนและเพื่อขยายดินแดนให้แก่ชนชาติไทยตลอดเวลา ดังนั้นศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จึงเป็นวิถีชีวิตของคนไทย กล่าวคือ ชายไทยทุกคนทั้งพระมหากษัตริย์และประชาชนจะต้องเรียนรู้ศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวเพื่อเป็นนักรบ และในยามว่างจากศึกสงครามศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวของไทยได้ใช้ศิลปะเพื่อการบูชาเทพเจ้าและศิลปะการแสดงเพื่อความสนุกสนาน นอกจากนี้แบบแผนของศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวได้มีพัฒนาการที่ผูกพันกับความเชื่อทางศาสนาทั้งด้านดนตรี แบบแผนการแสดง (การต่อสู้) และแบบแผนการเรียนเป็นอย่างมาก

ระยะที่ ๒ สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว -สมัยพระบาทสมเด็จพระ-มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นระยะของการเริ่มการทหารและการรบสมัยใหม่ ระยะที่ ๒ ประเทศไทยยังคงมีสงครามบ้าง แต่เป็นสงครามตามแนวชายแดนที่ห่างจากเมืองหลวงประชาชนจึงไม่มีความจำเป็นต้องเป็นทหารเพื่อปกป้องประเทศดังเช่นในระยะที่ ๑ แต่วิชาการต่อสู้ยังเป็นวิชาที่สำคัญของพระมหากษัตริย์ต้องทรงศึกษาตามพระราชประเพณี เพื่อแสดงความเป็นนักรบที่เป็นผู้นำประเทศ สำหรับประชาชนเรียนศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวเพื่อเป็นความรู้ประดับตัว เรียนเพราะใจรักการต่อสู้ และเรียนเพื่อรักษาศิลปะการต่อสู้ประจำชาติ ดังนั้นจะเห็นว่ามีการนำวิชาศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวจัดเป็นส่วนหนึ่งของหลักสูตรพลศึกษา ใช้สำหรับโรงเรียนนายร้อยทหารบก โรงเรียนฝึกหัดครู และโรงเรียนสามัญ ในสภาพสังคมทั่วไปศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว โดยเฉพาะมวยไทยจะได้รับความนิยมในเชิงของการละเล่นเพื่อความสนุกสนานของประชาชนมากกว่ากระบี่กระบอง ในด้านแบบแผนศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวในระยะที่ ๒ นี้ ความผูกพันกับความเชื่อทางศาสนาน้อยลง แต่ผู้เล่นยังคงรักษาแบบแผนของดนตรี

ระยะที่ ๓ สมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว - พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช (พ.ศ. ๒๕๓๓) เป็นระยะของการทหารและการรบสมัยใหม่ บ้านเมืองพัฒนาเข้าสู่ภาวะความทันสมัยตามแบบตะวันตก การสงครามระหว่างประเทศลดลง การฝึกทหารและอาวุธเป็นแบบตะวันตก ดังนั้นในระยะที่ ๓ พระมหากษัตริย์จึงไม่มีพระราชประเพณีในการศึกษาศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวอีกต่อไป สำหรับประชาชนศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวซึ่งเคยเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตคนไทยที่มีความสำคัญมีแบบแผนและรูปแบบการเรียนการแสดงที่ผูกพันกับความเชื่อทางศาสนา ผูกพันกับวิถีชีวิตทางสังคมของคนไทยได้เปลี่ยนไปเป็นศิลปะการแสดงการต่อสู้ที่พยายามรักษาไว้ซึ่งศิลปะการต่อสู้ของคนไทยในอดีตในฐานะมรดกของชาติเพื่อการประกอบอาชีพ และเพื่อความบันเทิงเป็นสำคัญ โดยพยายามรักษาแบบแผนของศิลปะการต่อสู้ป้องกันตามแบบแผนเดิมไว้เท่าที่จะสามารถกระทำได้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

๘.๕ มวยโคราช

เช้า วาทโยธา (๒๕๕๒) ได้กล่าวไว้ว่า มวยไทยโคราช มีประวัติความเป็นมาตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ เพราะชาวไทยมีการฝึกการต่อสู้ด้วยอาวุธสั้นประกอบกับศิลปะมวยไทย โดยมีเป้าหมายในการปกป้องประเทศชาติ อีกทั้งโคราชเป็นเมืองหน้าด่านชั้นเอกที่ต้องทำการรบอยู่เสมอ จึงทำให้ชาวโคราชมีความเป็นนักสู้โดยสายเลือดมาหลายชั่วอายุคน มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

๘.๕.๑ วิธีฝึกมวย อาศัยเครื่องมือที่ใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวัน ตลอดจนสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติ เข้ามาช่วยในการฝึกผสมผสานกันไป เช่น ตักน้ำ กระเดียดน้ำ ตำข้าว ผ่าฟืน ปีนต้นมะพร้าว ปีนต้นหมาก ฝึกประสาทส่วนต่างๆ ให้ตื่นตัวอยู่เสมอ วิ่งไปตามท้องไร่ท้องนา นอนเกลือกกลิ้งบนหญ้าที่มีน้ำค้างเกาะในยามเช้า นั่งขัดสมาธิใช้ดวงตาเพ่งมองไปยังดวงอาทิตย์ตอนเช้ามืดโดยไม่กะพริบตา วิ่งตามชายหาดแม่น้ำ วิ่งในน้ำตื้นมองตามเท้าโดยกระแทกเท้าให้มองเห็นพื้นทุกก้าว วิ่งลุยน้ำลึกเท่าที่จะลึกได้ ใช้มือซ้าย ขวาสับน้ำให้กระเด็นเข้าตาโดยลืมตาสู้น้ำ การฝึกทักษะการปั้นหมัด การยืน การชกต่อย การศอก การเข่า การเตะ ใช้ผ้าขาวม้าพันหมัดทั้งสองหมัดพาดผ่านคอด้านหลัง ยกหมัดตั้งท่า และเคลื่อนที่ก้าวเท้าพร้อมกับ เคลื่อนหมัดขึ้นลงตามท่าที่ครูมวยสอน ใช้ผ้าขาวม้าพันมือชกกับคู่ ใช้ลูกมะนาว ๑๐ ลูกผูกกับด้ายแขวนห้อยกับราวไม้รวกให้ต่อยและศอกโดยไม่ให้ลูกมะนาวหลุด ไม่ให้ด้ายพันกันและไม่ให้ลูกมะนาวถูกหน้า ใช้ต้นกล้วยตัดเป็นท่อนมาตั้งไว้แล้วให้นักมวยฝึกเตะ ฝึกตีเข่า โดยไม่ให้ต้นกล้วยล้ม จับคู่กอดปล้ำ ฟันศอก ตีเข่า ต้องฝึกหัดด้วยความยากลำบากและใช้เวลานานหลายปี โดยทั่วไปจะใช้เวลาฝึกประมาณ ๓ ปี ครูเอาใจใส่สั่งสอนตั้งแต่ขั้นต้น ไม่มีการเรียนลัด สถานที่ฝึกนิยมตามราชสำนักวัด บ้านครูมวย และสำนักมวยต่างๆ มวยโคราช ครูมวยประดิษฐ์ท่ามวยเก่งและแก้ไขทางมวยของสำนักอื่นได้ดีจึงทำให้มีชื่อเสียง การคิดค้นหาวิธีแก้ทางมวยซึ่งกันและกัน ทำให้วงการมวยโคราชโบราณมีความเจริญรุ่งเรือง ครูมวยโคราชมีวิธีแก้ไขทางมวยด้วยวิธีผ่อนหนักให้เป็นเบา และเสริมจากเบาให้ทวีเป็นความหนักหน่วงและรุนแรงได้ เรียกว่า “วิธีผสมแรง” และ “วิธีถ่ายแรง” นักมวยที่ดีจะต้องมีความคิด รู้จักการแลกใช้ส่วนหนาแลกส่วนบาง เขาแรงมา ทำให้ทุเลาหรือตอบโต้ให้รุนแรงได้

๘.๕.๒ การแต่งกายและการพันมือแบบคาดเชือกนั้น ครูมวยไทยโคราชใช้ด้ายดิบแช่น้ำข้าว ทำให้แข็ง พันไว้ที่มือเรียกกันว่า “คาดเชือก” เพื่อป้องกันการเคล็ด ยอก ซ้น และเสริมให้หมัดแข็ง ด้ายดิบจะผูกเป็นไจเส้นโตเท่าดินสอดำยาวประมาณ ๒๐-๒๕ เมตร สวมกางเกงขาสั้นและใช้ผ้าขาวม้าม้วนผูกเป็นนวมทับอย่างแน่นหนาป้องกันลูกอัณฑะปกคลุมมาจนถึงบั้นเอว ไม่

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สวมเสื้อ ปลายเท้าเปลือยเปล่า ต่อมาได้ทำเป็นเบาะรูป ๓ เหลี่ยม ใช้เชือกผูกชายมุมทั้ง ๓ มุมใช้แทนกระจับ มีผ้าประเจียดมัดไว้ที่ต้นแขนซ้ายและขวา สวมมงคลตลอดเวลาที่ชก เพราะมงคลถือเป็นเครื่องรางอย่างหนึ่ง บางทีมงคลฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งหล่นจากศีรษะ ทั้งสองฝ่ายจะหยุดชก เปิดโอกาสให้ฝ่ายที่มงคลหล่นเก็บขึ้นมาใส่ใหม่ ท่ารำมวยโดยทั่วๆ ไปมีท่าย่างสามขุม และท่าพรหมสี่หน้า ซึ่งจะต้องปฏิบัติก่อนการชกทุกครั้งจนถือเป็นประเพณี ส่วนรูปแบบวิธีการชกและท่าทางการต่อสู้ป้องกันตัวของนักมวยโคราชนั้น การจดมวยนิยมจดมวยทางหนา ทิ้งเท้าเข่างอเล็กน้อย ลำตัวหันเข้าหาคู่ต่อสู้เต็มตัว น้ำหนักอยู่ที่เท้าหน้า ส้นเท้าหลังเขย่ง เท้าไหนออกหน้าหมัดข้างนั้นจะต้องจดอยู่ด้านหน้า มีท่าทางจดมวยแบบเหยียดขาเขย่งบนปลายเท้า เตะได้รุนแรงและอันตรายที่เรียกว่าเตะคอขาด มีความสง่างามน่าเกรงขามเป็นอย่างยิ่ง การรุกเข้าออก โดยใช้ท่าเท้า ทำให้ผู้ที่ฝึกจนชำนาญสามารถใช้วิธีถ่ายแรงคู่ต่อสู้ที่ใช้อาวุธมาให้ผ่อนจากหนักเป็นเบาได้ และสามารถใช้วิธีผสมแรง เมื่อคู่ต่อสู้เข้าทำ ทำให้เกิดแรงบวก ทำให้ใช้อาวุธได้หนักหน่วงและรุนแรงยิ่งขึ้น นอกจากนี้แล้วยังสามารถออกอาวุธยืดหยุ่นโดยผสมท่าเท้า รั้งเข้า รั้งออก ได้ดังใจปรารถนาอีกด้วย ครูมวยไทยโคราชโบราณเรียกวิธีรั้งเข้า ออก นี้ว่า “สำรอกกลับ” ซึ่งลักษณะการใช้ทำให้คู่ต่อสู้หลงคิดว่าเสียหลักถลำตัวไปแล้วก็จะเข้าซ้ำเติม ก็จะถูกใช้วิชาสำรอกกลับนี้โดยไม่ได้คาดคิด เกิดการเพลี่ยงพล้ำ ฉะนั้น การรำมวยประกอบท่าเท้าย่างสามขุมจึงสำคัญและเป็นท่าแม่บทเบื้องต้นของมวยสายโคราช ผู้จะศึกษาต้องฝึกให้เกิดความชำนาญเสียก่อน เพื่อจะได้เป็นรากฐานทางมวย ที่ดีและมีความสามารถ การจดมวยควรปฏิบัติให้เกิดความคล่องทั้ง ๒ เหลี่ยม คือ จดมวยเหลี่ยมขวา และจดมวยเหลี่ยมซ้าย

ทั้งนี้ เช้า วาทโยธา (๒๕๕๒) ได้กล่าวอีกว่า ในด้านเอกลักษณ์ของมวยไทยโคราชที่พิเศษที่แตกต่างไปจากมวยภาคอื่นๆ คือ การพันหมัดแบบคาดเชือกตั้งแต่หมัดขึ้นไปจรดข้อศอก เพราะทางมวยไทยโคราช เป็นมวยต่อย เตะวงกว้างและใช้ “หมัดเหวี่ยงควาย” การพันเชือกเช่นนี้เป็นการป้องกันเตะ ต่อยได้ดี เมื่อเกิดความคล่องแคล่วแล้วทำพิธียกครู แล้วให้ย่างสามขุม และฝึกท่าอยู่กับที่ ๕ ท่า ท่าเคลื่อนที่ ๕ ท่า ฝึกลูกไม้แก้ทางมวย ๑๑ ท่า ฝึกท่าแม่ไม้สำคัญ ประกอบด้วย ท่าแม่ไม้ครู ๕ ท่า และท่าแม่ไม้สำคัญโบราณ ๒๑ ท่า วิธีจัดการชกมวย นิยมจัดชกในงานศพ จัดที่ลานวัด การเปรียบมวยให้ทหารตีฆ้องไปตามหมู่บ้านแล้วร้องบอกให้ทราบไปทั่วกัน เมื่อเปรียบได้แล้วให้นักมวยชกประลองฝีมือกันก่อน ไม่มีการชั่งน้ำหนัก ตัวเล็กตัวใหญ่ไม่สำคัญ หากฝีมือทัดเทียมกันก็ให้ชก แล้วนัดวันมาชก ในการเปรียบมวยไม่มีกฎกติกาที่แน่นอน หากพอใจก็ชกกันได้ รางวัลการแข่งขันเป็นสิ่งของเงินทองแต่ก็ไม่มากนัก ขึ้นอยู่กับฝีมือ ใครชกดีก็ได้รางวัลมากคนละหลายชั่ง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

คู่ใดที่ชกไม่ดี จะจ่ายเพียง ๑ บาท ให้ไปแบ่งกัน คนละ ๒ สลึง ถ้าคู่ใดชกได้ดุเดือดก็จะได้เงินรางวัลเพิ่มขึ้น แต่ถ้าหากเป็นการชกหน้าพระที่นั่งรางวัลที่ได้รับก็จะเป็นหัวเสือและสร้อยเงิน

เช้า วาทโยธา (๒๕๕๒) **ได้แบ่งยุคของมวยไทยโคราชออกเป็น ๔ ยุค** ดังนี้

ก. มวยไทยโคราชยุคเริ่มต้น (สมัยรัชกาลที่ ๑-รัชกาลที่ ๔) คุณหญิงโมได้นำชาวเมืองโคราชเข้าต่อสู้กับกองทัพทหารของเจ้าอนุวงศ์แห่งเมืองเวียงจันทร์ ซึ่งยกทัพมากวาดต้อนพลเมืองชาวโคราชไปเวียงจันทร์ จนได้รับชัยชนะที่ทุ่งสัมฤทธิ์ ต่อมาคุณหญิงโมได้รับการปูนบำเหน็จให้สถาปนาเป็น “ท้าวสุรนารี”

ข. มวยไทยโคราชยุครุ่งเรือง (รัชกาลที่ ๕-รัชกาลที่ ๖) เป็นยุคที่มวยไทยโคราชและมวยไทยภาคอื่นๆ ซึ่งชกกันในแบบคาดเชือกเจริญพัฒนารุ่งเรืองสูงสุด มีนักมวยฝีมือดีจากเมืองโคราชลูกศิษย์ของพระเหมสมาหาร เจ้าเมืองโคราช เดินทางเข้าไปฝึกซ้อมอยู่ที่วังเปรมประชากรของกรมหลวงชุมพรเขตอุดมศักดิ์หลายคน เป็นที่พอพระราชหฤทัยของรัชกาลที่ ๕ รัชกาลที่ ๖ และกรมหลวงชุมพร รวมถึงประชาชนทั่วประเทศเป็นอย่างยิ่งจนหาคู่ชกแทบไม่มี

ค. มวยไทยโคราชยุคเริ่มต้นสวมนวม (รัชกาลที่ ๖-รัชกาลที่ ๘) มีการนำเอานวมสวมชกแทนการคาดเชือก มีนักมวยจากนครราชสีมาเดินทางไปชกในกรุงเทพฯ หลายคนมีการสอนมวยไทยโคราชและคณะมวยเกิดขึ้นหลายคณะ

ง. มวยไทยโคราชยุคฟื้นฟูอนุรักษ์ (รัชกาล ที่ ๙-ปัจจุบัน)ไม่มีการฝึกหัดศิลปะ มวยไทยโคราชแบบคาดเชือกในสมัยโบราณในเขตพื้นที่เมืองโคราชหรือจังหวัดนครราชสีมาในปัจจุบัน ทั้งๆ ที่ในสมัยโบราณนั้นมวยสายโคราชมีความเก่งกล้าสามารถเป็นเลิศ แต่เป็นยุคที่มีเวทีจัดการแข่งขันมวยไทยอยู่ทุกหนทุกแห่งโดยทั่วไป การฝึกซ้อมและการจัดแข่งขันเน้นไปในทางธุรกิจเป็นสำคัญมากกว่าที่จะเน้นในด้านศิลปะแม่ไม้มวยไทยโคราชคาดเชือก มวยโคราช มีเอกลักษณ์โดดเด่นและแตกต่างจากมวยอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็นมวยไชยา มวยลพบุรี มวยท่าเสา หรือมวยพระนคร ด้วยเหตุที่เมืองโคราชมักถูกข้าศึกรุกรานข่มเหงอยู่เนืองๆ ไม่ได้ว่างเว้นจากศึกสงคราม ทำให้ต้องเป็นนักรบ ซึ่งนักรบต้องฝึกฝนมวยไทยเพื่อนำไปเป็นองค์ประกอบประกอบกับการต่อสู้ด้วยอาวุธไทยโบราณชนิดต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นกระบี่ กระบอง พลอง ง้าว แหลน หลาว ไม้สั้น มีดเคียว หอก ดาบ จอบ เสียม ฯลฯ ซึ่งเป็นอาวุธสั้นต่อสู้ในระยะประชิดตัวทั้งสิ้น และต้องใช้ศิลปะมวยไทยเข้าประกอบจึงจะเกิดอานุภาพในการรบได้ดี ในส่วนไม้มวยไทยตำรับโคราชนั้นหมัดเป็น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

อวัยวะและอาวุธที่สำคัญยิ่ง ส่วนเท้าเป็นอาวุธยาวที่ใช้ในการเตะ ถีบ และใช้เคลื่อนไหวไปมา การถีบแบบมวยโคราชนั้นคือท่าถีบสลัดซึ่งเป็น ท่าถีบแบบโบราณที่ใช้เป็นอาวุธทำลายเกราะป้องกันของคู่ต่อสู้ได้ ส่วนเข่าฝึกให้โยนได้ทั้งซ้ายและขวาและศอกเป็นอาวุธสั้นที่ใช้ในระยะประชิดตัวที่ทรงอนุภาพมาก ศอกใช้ตีและถอง เกี่ยวกับท่ารำมวยโดยทั่วๆ ไปนั้นมีท่าย่างสามขุมและท่าพรหมสี่หน้า ครูมวยจะกำหนดให้ผู้ที่จะมาเป็นศิษย์ได้ฝึกหัดท่ารำมวยให้คล่องแคล่วเสียก่อน จึงจะค่อยฝึกท่าลูกไม้และแม่ไม้สำคัญเป็นประการต่อไป ท่ารำมวยย่างสามขุม นอกจากจะเป็นท่ารำมวยอันเป็นต้นแบบของตำรามวยไทยสายโคราชแล้ว ยังเป็นวิชาท่าเท้าแม่บทที่สำคัญ จะทำให้ผู้ฝึกเคลื่อนไหวไปมาโดยสัมพันธ์กับร่างกายได้อย่างคล่องแคล่ว ผู้ฝึกเมื่อทำได้จนเกิดความชำนาญแล้ว จะสามารถใช้อาวุธเช่นหมัด เท้า เข่า ศอก ฯลฯ ได้ทั้งทางซ้ายและทางขวา การเข้า ออก ของทางมวยโคราชนั้นจะเข้าออกในลักษณะฉากซ้าย และฉากขวา

จากข้อมูลข้างต้น สรุปได้ว่า ในสมัยโบราณมวยไทยและกระบี่กระบองจะเป็นศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวที่ต้องศึกษาควบคู่กันไปเพราะในยามรบเมื่ออาวุธหลุดมือ อาวุธที่ใช้ในการต่อสู้คือ อาวุธที่มีในร่างกาย เช่น หมัด เท้า เข่า ศอก นั่นคือการใช้วิชามวยไทย แต่ในปัจจุบันวิชาการต่อสู้ป้องกันตัวของนักมวยไทยและกระบี่กระบอง มีความสัมพันธ์กันน้อยมาก และได้รับความสนใจ ได้รับการทำนุบำรุงให้คงอยู่ในสังคมไทยต่างกัน จนทุกวันนี้คนรุ่นใหม่ไม่ค่อยรู้จักกระบี่กระบอง ชื่นชมและหวงแหนวิชานี้น้อยลง รวมทั้งความสนใจที่จะเรียนเพื่อการป้องกันตัวก็น้อยลงด้วย

เอกสารที่เกี่ยวกับละครโทรทัศน์

๑. ประวัติความเป็นมาของละครโทรทัศน์

นิรุต สุพรรณชาติ (๒๕๒๓: ๓) ได้กล่าวไว้ว่า ละครเป็นกระบวนการหนึ่งที่มนุษย์ใช้ในการสื่อสารให้ผู้อื่นรับรู้เรื่องราวความเป็นไปต่างๆ ของประวัติศาสตร์ สังคมและวัฒนธรรม โดยธรรมชาติเอื้ออำนวยให้มนุษย์ใช้ร่างกายประกอบการเล่าเรื่อง เช่น การต่อสู้ผจญภัย การดำเนินชีวิตของคนในสังคมสามารถถ่ายทอดการเล่าเรื่องนั้นๆ ผ่านการแสดงได้อย่างสนุกสนานเพลิดเพลิน ละครได้รับการพัฒนาต่อมาโดยการที่มนุษย์เลือกสรรและสร้างสรรค์รูปแบบการถ่ายทอดจินตนาการต่างๆ ผ่านทางกระบวนการสื่อสาร โดยสื่อให้มีความหมายเฉพาะ ทำให้เกิดการเข้าใจกันได้ในกลุ่มชนนั้นๆ และเป็นรูปแบบของความบันเทิงที่สะท้อนความโลดโผน ความสนุกสนาน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ความประณีตของศิลปะ และวัฒนธรรม ค่านิยมที่ดีงามดังกล่าวสมควรสืบทอดเป็นสมบัติอยู่คู่วิถีชีวิตของประชาชนทั่วไปอีกด้วย ศิลปะการละครนั้นมีมานานหลายสมัยสืบต่อๆ กันมา และมีแบบต่างๆ กัน เช่น ละครนอก ละครใน ละครพันทาง ละครเสภา ละครร้อง ละครรำ ตลอดจนถึงละครสั้นๆ ที่มีบทตลกขบขันเป็นที่สนุกสนานเพลิดเพลิน ซึ่งแพร่หลายอยู่ทั่วไป จากละครต่างๆ เหล่านี้ต่อมาได้ถูกดัดแปลงสร้างเป็นภาพยนตร์ผลิตเป็นอุตสาหกรรมได้ด้วย

ปนัดดา ธนสถิตย์ (๒๕๓๑: ๓-๗) ได้กล่าวไว้ว่า รายการละครโทรทัศน์ในระยะเริ่มแรกนั้นเป็นรายการที่แสดงทางโทรทัศน์จะเป็นละครไทยประเภทประเภทต่างๆ ยังไม่ใช่ละครที่ผลิตขึ้นเพื่อโทรทัศน์โดยเฉพาะ การแสดงเป็นเรื่องราวประเภทละครนี้จัดเป็นการแสดงสดทั้งสิ้น เริ่มหลังจากเปิดสถานีช่อง ๔ ไปแล้วประมาณ ๒ เดือน ส่วนละครพูดที่แต่งขึ้นใหม่สำหรับแสดงทางโทรทัศน์โดยเฉพาะ ซึ่งนับเป็นละครโทรทัศน์ยุคแรกของไทย ส่วนใหญ่เป็นละครสั้นจบในตอนเป็นละครฉากเดียวจบ เพราะมีห้องส่ง (studio) ขนาดเล็กเพียงห้องเดียว จึงจำเป็นต้องใช้ฉากจำกัด ในปี พ.ศ. ๒๔๙๙-พ.ศ. ๒๕๐๐ การจัดรายการประเภทละครเพิ่มมากขึ้น ส่วนใหญ่จะเป็นละครสั้นจบในตอน เพราะวิธีการที่จะนำมาเป็นละครโทรทัศน์ในสมัยนั้นนิยมสร้าง plot ขึ้นเองและมักเป็นเรื่องสั้น และเริ่มมีละครสั้นประเภทละครชวนหัวแสดงเป็นประจำทุกสัปดาห์

ทั้งนี้ ปนัดดา ธนสถิตย์ (๒๕๓๑: ๓-๗) ยังได้อธิบายเพิ่มเติมว่า ละครโทรทัศน์เริ่มเฟื่องฟูขึ้นประมาณปี พ.ศ. ๒๕๐๑ นักแสดงจากละครเวทีเริ่มเข้ามาในวงการละครโทรทัศน์มากขึ้นในยุคนี้ละครโทรทัศน์ทางไทยทีวีช่อง ๔ ก็มีผู้นิยมชมกันมาก ขณะที่สถานีโทรทัศน์กองทัพบก (ททบ.) ช่อง ๗ ก็ได้รีเริ่มบุกเบิกด้านละครโทรทัศน์มากขึ้น ส่วนใหญ่เนื้อเรื่องที่นำมาทำเป็นละครโทรทัศน์มาจากเรื่องที่เคยเป็นละครเวทีมาก่อน สำหรับเรื่องที่แต่งใหม่สำหรับละครโทรทัศน์เริ่มมีมากขึ้นยุคหลังประมาณปีพ.ศ. ๒๕๐๕-พ.ศ. ๒๕๑๐ ละครโทรทัศน์ก็ได้เฟื่องฟูมากขึ้นเป็นลำดับ สถานีโทรทัศน์ทั้ง ๒ สถานีแข่งขันกันผลิตละครดีๆ มาออกอากาศเป็นจำนวนมาก อย่างไรก็ตามกิจการละครโทรทัศน์เริ่มเสื่อมไปช่วงเวลาหนึ่ง เนื่องจากภาพยนตร์เรื่องยาวเริ่มกลับมามีบทบาทอีกครั้ง ปี พ.ศ.๒๕๑๙ ละครโทรทัศน์กลับมาเป็นที่นิยมอีกครั้งเมื่อมีเทปโทรทัศน์เข้ามามีบทบาทในวงการโทรทัศน์ไทยเพิ่มมากขึ้น ในปี พ.ศ.๒๕๒๒ สถานีต่างๆ ก็ได้เปลี่ยนเป็นออกอากาศในระบบโทรทัศน์สี และละครโทรทัศน์ประเภท TV.Serials หรือเรียกว่า soap operas ได้เพิ่มขึ้น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

๒. ความหมายของละครโทรทัศน์

ละครโทรทัศน์มาจากคำว่า ทำ และแสดง ซึ่งมีนักปราชญ์อย่างอริสโตเติ้ลได้กล่าวถึงความหมายของละครโทรทัศน์ไว้ดังนี้ ละคร (drama) มีรากของคำมาจากคำกรีก หมายถึง ทำ (to do) แสดง (to act) (อรนุช เลิศจรรยารักษ์, ๒๕๔๑: ๖๓-๖๔)

ปนัดดา ธนสถิตย์ (๒๕๓๑: ๒) ได้กล่าวไว้ว่า ละคร หมายถึง มหรสพอย่างหนึ่งที่เล่นเป็นเรื่องราวต่างๆ มุ่งหมายที่จะก่อให้เกิดความบันเทิงใจ สนุกสนานเพลิดเพลินหรือเร้าความรู้สึกของผู้ดู ขณะเดียวกันผู้ดูก็จะได้แนวความคิด คติธรรมและปรัชญาจากการละครนั้น ละครถือว่าเป็นวรรณกรรมรูปหนึ่งเพื่อแสดงออกซึ่งอารมณ์ของมนุษย์ โดยสร้างตัวละคร และสร้างสถานการณ์ขึ้นเพื่อให้ตัวละครแสดงอารมณ์ออกมาตามสถานการณ์ให้สอดคล้องเป็นที่พอใจคนดู

ยุบล เบ็ญจรงค์กิจ (๒๕๔๒: ๑๐) ได้กล่าวไว้ว่า ละคร หมายถึง การแสดงที่ดำเนินเป็นเรื่องราว ศิลปะการแสดงที่เกิดจากการนำภาพประสบการณ์ และจินตนาการของมนุษย์ การแสดงผูกเป็นเรื่องราว มีเนื้อความเหตุการณ์เกี่ยวข้องเป็นตอนๆ ตามลำดับ แล้วนำเสนอแก่ผู้ชมโดยมีผู้แสดงเป็นผู้สื่อความหมาย

คำว่า “โทร” ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (๒๕๔๖: ๕๔๖) อธิบายว่า เป็นศัพท์ที่ใช้ประกอบหน้าศัพท์อื่น หมายถึง ไกล เช่น โทรศัพท์ คือ เสียงไกล เครื่องที่พูดกันด้วยกระแสไฟฟ้า ส่วน “ทัศน์” หมายถึง สิ่งที่เห็นการแสดง ตามพระราชบัญญัติวิทยุกระจายเสียงและวิทยุโทรทัศน์ พ.ศ. ๒๔๙๘ ให้คำนิยาม “วิทยุโทรทัศน์” ว่าการส่งหรือการรับภาพนิ่งหรือภาพเคลื่อนไหวในลักษณะไม่ถาวรด้วยคลื่นแฮรตเซียน เป็นคลื่นแม่เหล็กไฟฟ้าที่มีความถี่ระหว่าง ๑๐ กิโลไซเกิลต่อวินาที และ ๓,๐๐๐,๐๐๐ เมกะไซเกิลต่อวินาที

จากคำนิยามพอสรุปได้ว่า ละครโทรทัศน์ หมายถึง การแสดงที่ดำเนินเป็นเรื่องราว เกิดจากการนำภาพประสบการณ์และจินตนาการของมนุษย์มาผูกเป็นเรื่องราว โดยมีผู้แสดงเป็นผู้สื่อความหมาย และมีการส่งภาพและเสียงไปได้ในระยะไกล โดยละครโทรทัศน์มีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ความบันเทิง สนุกสนานเพลิดเพลิน หรือเร้าความรู้สึกของผู้ดู และให้แนวคิด คติธรรมและปรัชญาแก่ผู้ดู

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

๓. องค์ประกอบของละครโทรทัศน์

องค์ประกอบของละคร ที่สำคัญมี ๔ ประการ (ปนัดดา ธนสถิตย์, ๒๕๓๑: ๑๒) คือ

๓.๑ ต้องมีเรื่อง (story) ผู้ชมการแสดงจะรู้เรื่องได้โดยวิธีการฟังบทเจรจาของตัวละคร ซึ่งละครจะมีคุณค่าหรือไม่อยู่ที่ผู้ประพันธ์บทจะต้องมีความสามารถในเชิงของกวีโวหาร แสดงออกซึ่งลักษณะนิสัยของตัวละครในวรรณคดีเรื่องนั้นๆ

๓.๒ ต้องมีเนื้อหาสรุป (subject) หรือแนวคิด (theme) เช่น ต้องการให้เกิดความรักชาติ ความเสียสละ ความสามัคคี ก่อให้เกิดสติปัญญา สอนคติธรรม ความกตัญญูกตเวที

๓.๓ นิสัยตัวละคร (characterization) บุคลิกลักษณะ กิริยาท่าทาง ต้องตรงกับนิสัยตัวละครในเรื่อง

๓.๔ บรรยากาศ (atmostphere) หมายถึง การสร้างบรรยากาศรอบๆ ที่เกี่ยวกับตัวละครจะต้องกลมกลืนกับการแสดงของตัวละคร เพื่อให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกคล้อยตามไปกับเรื่องได้ เช่น บรรยากาศสดชื่น รื่นเริง แจ่มใส โศกเศร้า ดุเดือด ตื่นเต้น หวาดเสียว น่ากลัว วังเวง

๔. ประเภทของละครโทรทัศน์

ละครสามารถจำแนกประเภทได้ดังนี้ (ปนัดดา ธนสถิตย์, ๒๕๓๑: ๑-๒)

๔.๑ Drama special ได้แก่ ละครประเภทพิเศษที่เล่นในวาระโอกาสพิเศษต่างๆ เช่น วันแม่ วันที่ระลึกของหน่วยงานต่างๆ ละครการกุศล ลักษณะของละครเป็นละครสั้นจบในตอนเดียว มักใช้เวลาประมาณ ๑-๒ ชั่วโมง

๔.๒ TV.series เป็นละครสั้นๆ ที่เล่นจบในเวลา ๓๐-๖๐ นาที ซึ่งออกอากาศเป็นประจำ เนื้อหาในแต่ละตอนจะเป็นแนวเดียวกัน และใช้ผู้แสดงชุดเดียวกัน แต่เรื่องราวจะเปลี่ยนไป

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

๔.๓ TV.serials เป็นละครเรื่องยาวที่เล่นหลายตอนจบ ประมาณ ๒๐-๓๐ ตอน เนื้อเรื่องทั้งหมดเป็นเรื่องเดียวกัน ออกอากาศเป็นประจำใช้ผู้แสดงเป็นชุดเดียวกัน ละครแบบนี้รู้จักในชื่อของ soap operas

๔.๔ Mini series เป็นละครสั้นๆ เล่นจบใน ๒-๓ ตอน ผู้แสดงไม่ใช่ชุดเดียวกัน และเนื้อเรื่องแต่ละเรื่องจะไม่เกี่ยวข้องกันเลย ตัวอย่างเช่น ละครชุดรักสับหลีก เพชรในเรือน รักคืออะไร เป็นต้น

๔.๕ Anthology series (anthology drama) เป็นละครที่จบในตอนเลย ผู้แสดงไม่ใช่ชุดเดียวกัน และเรื่องราวแต่ละตอนนั้นไม่เกี่ยวข้องกันเลย ตัวอย่างเช่น ปากกาทอง เขย่าขวัญวันพุธ เป็นต้น

๔.๖ Situation comedy (sit com) เป็นละครโทรทัศน์ในแนวสนุกสนาน ตลกชวนหัวมีลักษณะล้อเลียนสถานการณ์จริงที่เกิดขึ้น เป็นละครจบในแต่ละตอน แต่ใช้นักแสดงชุดเดียวกับที่เล่นบทบาทเดิม

กาญจนา แก้วเทพ (๒๕๔๑: ๒๘๗-๒๘๘) ได้อธิบายคำว่า sit ไว้ว่า มาจาก situation ส่วนคำว่า com ย่อมาจาก comedy เมื่อรวมกันแล้ว คำว่า sit com หมายความถึง ตลกสถานการณ์ ซึ่งหมายความว่า ความขบขันที่มีต่อสถานการณ์ต่างๆ sit com เป็นละครที่มีกรอบของช่วงเวลา คือจะต้องเล่าเรื่องให้จบภายในตอนเดียว และการเล่าเรื่องในแต่ละตอนจะต้องไม่มีความต่อเนื่องกัน

๕. อิทธิพลของโทรทัศน์

พีระ จิระโสภณ (๒๕๔๐: ๒๐) ได้กล่าวไว้ว่า ขณะออกอากาศ โทรทัศน์ได้รับความนิยมมากกว่าสื่อมวลชนอื่นๆ ทั้งนี้เพราะโทรทัศน์เปรียบเสมือนวิทยุ ภาพยนตร์ และหนังสือพิมพ์รวมกัน ผู้ชมได้เห็นทั้งภาพได้ยินทั้งเสียง โดยเฉพาะภาคบันเทิง ไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์หรือละครโทรทัศน์ ผู้ชมจะติดตามชมอยู่ตลอดเวลา เพราะเป็นการได้หาความบันเทิงที่มีความสุขอยู่ภายในเคหสถาน ไม่ต้องไปเบียดกับประชาชนไปซื้อบัตรเข้าชมในโรงภาพยนตร์ หรือโรงละคร หลีกเลี่ยงสิ่งกวนใจต่างๆได้ ปลอดภัย มีโอกาสหาทางบันเทิงได้พร้อมๆ กันภายในครอบครัว

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

กาญจนา แก้วเทพ (๒๕๔๑: ๒๘๓)ได้กล่าวไว้ว่า การแสดงละครโทรทัศน์มีลักษณะการแสดงแตกต่างจากละครวิทยุมาก เพราะละครโทรทัศน์คล้ายละครเวที แต่แสดงยากกว่าละครเวที ซึ่งผู้ชมดูภาพบนเวทีเพียงด้านเดียว แต่โทรทัศน์ขณะแสดงผู้แสดงต้องระวังตัวทุกอริยาบถ เพราะไม่ทราบว่าเมื่อไรกล้องจะจับภาพ เช่น ผู้แสดงเป็นตัวประกอบต่างๆ ทั้งที่เป็นตัวประกอบสำคัญและตัวเสริมลักษณะเรื่อง ได้แก่ พวกที่แสดงเป็นประชาชน ทหาร ตำรวจ พวกโจร ถ้าไม่ระมัดระวังตัวมัวยืนคุยหรือเล่นกันอยู่ กล้องอาจจะจับภาพออกมาให้ผู้ชมทางบ้านเห็นบ้าง แต่ถ้าเป็นละครเวที ผู้ชมอาจมองไม่เห็นตัวประกอบที่ยืนคุยอยู่บนเวที ละครโทรทัศน์ผู้แสดงต้องใช้รูปร่างลักษณะท่าทางประกอบการแสดง ถ้าเป็นละครรำ ผู้แสดงต้องมีความสามารถใช้ลีลาท่าทางได้อย่างถูกต้องจึงจะแสดงละครรำทางโทรทัศน์ได้

จันทร์ฉาย เตมิยาคาร (๒๕๓๒: ๙๕) ได้กล่าวไว้ว่า บทละครโทรทัศน์มีความละเอียดทุกขั้นตอน เพราะบทโทรทัศน์เป็นตัวกำหนดมุมกล้อง กำหนดฉาก การแต่งกายของผู้แสดง ดนตรีเสียงประกอบ บางเรื่องต้องมีภาพประกอบซ้อนขึ้นมาเพื่อให้ละครดูสมจริง บทละครรำของไทยที่มีอยู่แล้ว ถ้าจะนำมาแสดงละครโทรทัศน์ ต้องนำบทละครเรื่องนั้นมาทำเป็นบทโทรทัศน์ใหม่จึงแสดงได้ เพราะจะต้องกำหนดมุมของกล้องจับภาพให้ถูกต้อง เพื่อให้ผู้ชมทางบ้านเข้าใจเรื่อง เมื่อเริ่มแสดงบทละครจะต้องเขียนไว้ว่าจับภาพอะไร ที่ไหน อย่างไร ตัวละคร ผู้กำกับจะต้องเลือกผู้แสดงให้เหมาะสมตามลักษณะของท้องเรื่อง จำนวนของผู้แสดงจะต้องกำหนดตามเรื่องที่นำมาแสดงเหมือนละครเวที คือ ตัวพระเอก นางเอก ตัวสำคัญ ตัวประกอบ เพราะภาพที่แพร่ออกไปต้องดูสมจริงตามลักษณะเรื่อง

บรรจง โกศัลวัฒน์ (๒๕๔๕: ๕-๖) ได้กล่าวไว้ว่า การแสดงละครโทรทัศน์ ผู้กำกับจะมีความสำคัญ คือ ต้องเข้าใจว่าตัวแสดงจะแสดงสีหน้าท่าทางอย่างไร และจะต้องเคลื่อนตัวไปในทิศทางใดของมุมห้อง ตัวละครต้องมีความสามารถเป็นพิเศษในการใส่อารมณ์ มีศิลปะในการแสดงอย่างยอดเยี่ยม ทั้งนี้เพราะผู้ชมละครใกล้ชิดกับตัวละครมากสามารถมองข้อบกพร่องของการแสดงได้ทุกขณะ

จากที่กล่าวมาข้างต้น สรุปได้ว่า ละครโทรทัศน์เป็นสื่อชนิดหนึ่งที่เข้าถึงมวลชนได้ทุกระดับชั้นและเป็นสื่อที่ชัดเจนทั้งภาพและเสียง มีการถ่ายทอดวิถีชีวิตของบุคคลหรือเรื่องจริงที่เกิดขึ้นในสังคม เพื่อเป็นแบบอย่างหรือให้ข้อคิด กระตุ้นจิตสำนึกของประชาชนผ่านตัวละครที่รับบทบาทต่างๆ ซึ่งสิ่งที่ได้รับจากการดูละครสามารถนำไปใช้ให้เกิดประโยชน์ในชีวิตจริง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เอกสารที่เกี่ยวกับกลวิธีการนำเสนอ

อุดม หนูทอง (๒๕๒๒: ๑๑) อธิบายถึงกลวิธีในการนำเสนอตัวละคร สรุปได้ว่า ผู้แต่งจะพยายามให้ผู้อ่านเข้าใจ และเห็นภาพตัวละครทั้งส่วนที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม ได้แก่ รูปร่าง หน้าตา ท่าทาง กิริยาที่แสดงออก สติปัญญา ความรู้สึกนึกคิด วิธีการเสนอตัวละครอาจใช้วิธีบอกหรือบรรยายให้ทราบอย่างตรงไปตรงมาให้ผู้อ่านทำความเข้าใจตัวละคร ด้วยตนเอง

วิภา กงกะนันท์ (๒๕๓๓: ๙๖-๑๑๒) อธิบายกลวิธีการนำเสนอตัวละคร ไว้ดังนี้

๑. การที่ผู้ประพันธ์บรรยายหรืออธิบายบุคลิกภาพทั้งหมดใช้สรรพนามบุรุษที่ ๓

๒. การใช้ตัวละครอื่นๆ สนทนาหรือคิดเกี่ยวกับตัวละครนั้น

๓. การใช้พฤติกรรมของตัวละคร ซึ่งอาจจะเป็นทางกายกรรม มโนกรรม วจีกรรมหรือ ทั้ง ๓ อย่างปนกัน

ธัญญา สังขพันธานนท์ (๒๕๓๙: ๑๗๔-๑๗๕) กล่าวถึงวิธีการนำเสนอตัวละคร ว่ามี ๒ ลักษณะดังนี้

๑. การนำเสนอโดยตรง คือ การที่นักเขียนให้รายละเอียดและข้อมูลเกี่ยวกับตัวละครในลักษณะของการบรรยายภาพตัวละคร ดังนี้

๑.๑ รายละเอียดเชิงประวัติ เช่น เพศ อายุ สถานภาพทางครอบครัว สังคม อาชีพ ประวัติย่อ เป็นต้น

๑.๒ ลักษณะทางกายภาพ ได้แก่ หน้าตา ท่าทาง รูปร่าง การแต่งกาย หรือบางครั้งอาจจะเน้นลักษณะเด่นประจำตัวบางอย่างเป็นพิเศษ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

๑.๓ ลักษณะทางจิตใจ เช่น ความรู้สึกนึกคิด อุปนิสัยใจคอ วิธีคิด ปรัชญาชีวิตหรือภาวะจิตใจของตัวละคร ผู้เขียนบางคนอาจจะจัดลักษณะทางจิตใจให้มีความสัมพันธ์กับลักษณะทางกายภาพหรือรูปร่างหน้าตาตามแบบโหงวเฮ้งของจีน

๑.๔ วัตถุที่เกี่ยวข้องกับตัวละครอย่างมีนัยสำคัญ ได้แก่ การกล่าวถึงข้าวของเครื่องใช้ประจำตัวของตัวละครที่มีความหมายบ่งบอกสภาวะของตัวละครนั้นๆ

๒. การนำเสนอโดยอ้อม คือ การนำเสนอข้อมูลเกี่ยวกับตัวละครโดยไม่บรรยายอย่างตรงไปตรงมาและเป็นกิจจะลักษณะ แต่จะสอดแทรกอยู่ในการเล่าเหตุการณ์ต่างๆ โดยผู้อ่านจะรู้จักตัวละครผ่านทางพฤติกรรมที่แสดงออก การกระทำและคำพูด

สายทิพย์ นุกูลกิจ (๒๕๓๙: ๑๐๔-๑๓๕) อธิบายเกี่ยวกับกลวิธีการนำเสนอตัวละครว่าตัวละครเป็นองค์ประกอบสำคัญของเรื่องบันเทิงคดีเพราะหากไม่มีตัวละครแล้วการดำเนินเรื่องก็จะไม่เกิดขึ้นการศึกษาเกี่ยวกับตัวละครควรศึกษาในแง่มุมต่างๆ เช่น การตั้งชื่อตัวละครควรจะตั้งให้เหมาะสมกับรูปร่างหน้าตา เพศ อาชีพ สถาพภาพทางสังคมของตัวละครแต่ละตัว สำหรับการแนะนำตัวละครมี ๒ วิธี คือ

๑. การแนะนำโดยตรง เป็นการแนะนำโดยผู้แต่งเป็นผู้บรรยายรูปร่าง ลักษณะนิสัย และคุณสมบัติของตัวละครว่าเป็นใคร มีความเป็นมาอย่างไร โดยมีวิธีการดังนี้

๑.๑ ผู้แต่งบรรยายลักษณะของตัวละครอย่างละเอียดทุกแง่ทุกมุม
๑.๒ ผู้แต่งกำหนดให้ตัวละครอื่นสนทนา หรือ คิดเกี่ยวกับตัวละครนั้น

๒. การแนะนำโดยอ้อม เป็นการแนะนำโดยผู้แต่งไม่ได้เป็นผู้แนะนำตัวละครเองแต่จะใช้วิธีการอื่นๆ มาแนะนำให้ผู้อ่านได้รู้จักตัวละครซึ่งมีดังต่อไปนี้

๒.๑ การบรรยายการกระทำของตัวละคร
๒.๒ การบรรยายความคิดของตัวละคร
๒.๓ การแทรกบทสนทนาของตัวละคร

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

วรรณา บัวเกิด (๒๕๓๐: ๖๔๐-๖๔๑) กล่าวถึงวิธีการเสนอภาพและลักษณะนิสัยตัวละครได้หลายวิธี ดังนี้

๑. การสร้างเหตุการณ์ขึ้น เพื่อให้ผู้อ่านวิเคราะห์นิสัยของตัวละครจากสภาพเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น วิธีการนี้เป็นวิธีที่ประหยัด คือ เสนอเหตุการณ์และตัวละครพร้อมๆ กัน

๒. การบรรยายถึงตัวละครโดยตรงวิธีนี้จะทำให้ผู้อ่านมองเห็นภาพ และนิสัยของตัวละครได้ชัดเจน

๓. การบรรยายถึงตัวละครอย่างไม่ชัดเจนเพื่อให้ผู้อ่านค้นหาภาพที่แท้จริงของตัวละคร

วัลยา วิวัฒน์ศร (๒๕๓๘: ๙-๑๖) อธิบายกลวิธีการเล่าเรื่อง สรุปได้ว่า นักเขียนจะสร้างผู้ที่เล่าเรื่องขึ้นมา ซึ่งจะปรากฏหรือไม่ปรากฏในฐานะตัวละครตัวใดตัวหนึ่งในตัวบทก็ได้ หรือจะกำหนดให้ตัวละครตัวใดตัวหนึ่งเป็นผู้เล่าเรื่อง และผู้เล่าเรื่องนั้นจะเป็นผู้เลือกวิธีการเล่าเรื่องที่จะเสนอเหตุการณ์หรือเรื่องราวในเรื่องต่อผู้อ่าน การเล่าเรื่องแบ่งเป็น ๒ ประเภท คือ

๑. ทรรศนะไร้ขอบเขต เป็นการเล่าเรื่องที่ผู้เล่าเรื่องเป็นผู้รู้แจ้งเกี่ยวกับเนื้อเรื่องและตัวละครทุกตัวโดยความรู้นั้นไร้ขอบเขตจำกัดและเรียกวิธีการนี้ว่าเป็นวิธีการเล่าเรื่องแบบผู้เล่าเรื่องเป็นผู้รู้แจ้ง

๒. ทรรศนะจำกัดขอบเขตเป็นการเล่าเรื่อง ที่ผู้เล่าเรื่องที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ ในเรื่องนั้นถูกจำกัดการรับรู้เฉพาะสิ่งที่เขาเห็นได้ยินหรือรับรู้ ทรรศนะจำกัดขอบเขตแบ่งผู้เล่าเรื่องได้ ๓ ประเภท ดังนี้

๒.๑ ผู้เล่าเรื่อง-ผู้กระทำ ผู้เล่าเรื่องปรากฏตัวในฐานะตัวละครเอกและเล่าเรื่องตามมุมมองของตนโดยแทนตัวเองด้วยสรรพนามบุรุษที่หนึ่งผู้อ่านจะรู้ทันทีว่าเป็นผู้เล่าเรื่อง ผู้กระทำหรือผู้เล่าเรื่อง-ตัวเอก

๒.๒ “เขา” วิธีนี้ผู้เล่าเรื่องเป็นตัวละครเอก และจะเล่าตามประสบการณ์ของตนโดยไม่เปิดเผยตัวด้วยการใช้สรรพนามบุรุษที่สาม

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

๒.๓ ผู้เล่าเรื่อง-ผู้รู้เห็นเหตุการณ์ วิธีนี้ผู้เล่าเรื่องใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งเล่าเรื่องโดยไม่ได้เป็นตัวละครเอก แต่จะอยู่ในเหตุการณ์สำคัญทุกครั้งหรือรับทราบเรื่องจากการสนทนากับผู้อื่นหรือการจับความจากคำพูดของตัวละครอื่นๆ ผู้เล่าเรื่องแบบนี้อาจมีส่วนเกี่ยวข้องในเหตุการณ์บางช่วง แต่ถ้าช่วงใดที่เขาไม่ได้มีส่วนเกี่ยวข้องก็ต้องถูกจำกัดให้คาดเดาสิ่งที่เกิดขึ้นแก่ตัวเอก หรือเล่าสิ่งที่ตัวเอกยินดีเปิดเผยเท่านั้น

จากที่กล่าวมาข้างต้น สรุปได้ว่า กลวิธีการนำเสนอละครโทรทัศน์มีการนำเสนอผ่านตัวละครโดยตรงทั้งทางบุคลิกลักษณะและพฤติกรรมของตัวละคร และนำเสนอผ่านตัวละครโดยอ้อมซึ่งจะแทรกในเหตุการณ์ที่ตัวละครดำเนินเรื่อง นอกจากนี้มีการนำเสนอผ่านวิธีการเล่าเรื่องเพื่อให้ละครมีความสมจริงผู้รับสารเข้าใจได้ชัดเจนขึ้น

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๑. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์

สาทิด แทนบุญ (๒๕๔๒) ศึกษาเรื่อง “อัตลักษณ์ในวรรณกรรมนิราศของหมื่นพรหมสมพัตสร (นายมี)” ผลการวิจัยพบว่าอัตลักษณ์ด้านศิลปะการประพันธ์ของหมื่นพรหมสมพัตสร หรือนายมี นำเสนอการดำเนินเรื่องโดยใช้เวลาเป็นแกนในการดำเนินเรื่องคือ ใช้ประเพณีในแต่ละเดือนมาพรรณนา ใช้ลำดับของสถานที่ในการดำเนินเรื่องในนิราศ บางตอนแต่งเป็นกลบทมธุรสวาที ขนบในการพรรณนาได้พรรณนาสิ่งที่พบเห็น ด้านประดิษฐการเริ่มแรกในการพรรณนาเปรียบความทุกข์ของตนกับความทุกข์ของคู่พระนางในวรรณคดี ด้านทัศนะกวีได้แสดงทัศนะไว้ ๓ ลักษณะ คือ ทัศนะต่อชีวิต โลก และสังคม ทัศนะต่อชีวิตเน้นเรื่องความรักและความไม่เที่ยงของสรรพสิ่ง นอกจากนี้ทัศนะของหมื่นพรหมสมพัตสร หรือนายมีมีการแสดงถึงการวิจารณ์พระและสตรี

ฝนวันจันทร์ ศรีจันทร์ (๒๕๔๓) ศึกษาเรื่อง “การเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์ของคนในเมืองประวัติศาสตร์กรณีศึกษาเมืองประวัติศาสตร์พิมาย” ผลการศึกษาพบว่าการเปลี่ยนแปลงสถานะของเมืองพิมายไปสู่การเป็นเมืองประวัติศาสตร์ ทำให้หน่วยงานของรัฐเข้ามาจัดการและควบคุมเมืองเพื่อรองรับการท่องเที่ยวและเพื่อเป็นการแสดงถึงอารยธรรมที่มีมาในอดีตส่งผลดีต่อคนในพื้นที่ทั้งในด้านเศรษฐกิจและสถานภาพทางสังคม คนพิมายได้รับผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงนี้อย่าง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ชัดเจนโดยเฉพาะทำให้ประวัติศาสตร์ท้องถิ่น เช่น ตำนานเรื่องเล่าและความทรงจำที่มีต่อภูมิลำเนาได้เปลี่ยนแปลงไป เนื่องมาจากประวัติศาสตร์โบราณคดีของรัฐได้สร้างความหมายใหม่ให้กับปราสาทหินพิมาย เมื่อคนท้องถิ่นนำประวัติศาสตร์รัฐมาตีความตามวิธีคิดแบบท้องถิ่นจึงก่อให้เกิดระบบความเชื่อและพิธีกรรมที่ถูกสร้างขึ้นมาใหม่ เป็นการสร้างความหมายที่แตกต่างไปจากวัฒนธรรมท้องถิ่นซึ่งรัฐเป็นผู้สร้าง จึงทำให้เกิดสำนึกในอัตลักษณ์ของท้องถิ่นใหม่ที่เป็นการผสมผสานระหว่างแนวคิดจากรัฐและภูมิปัญญาท้องถิ่น

มนทกานติ ธีรนันทวัฒน์ (๒๕๔๔) ได้ศึกษาเรื่อง “หน้าที่และอัตลักษณ์ของเพลงละครโทรทัศน์” ผลการวิจัยพบว่า เพลงละครโทรทัศน์มีหน้าที่ในการเล่าเรื่องเพื่อสื่อความหมายถึงเนื้อหาของละครโทรทัศน์และช่วยเสริมสร้างอารมณ์และความรู้สึกของตัวละคร อีกทั้งยังมีหน้าที่ในการประกอบไตเติ้ลนำรายการและไตเติ้ลท้ายรายการเพื่อช่วยเสริมให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวของละครและเป็นการประชาสัมพันธ์ละครโดยการทำให้ผู้ชมรู้สึกอยากดูละครมากยิ่งขึ้น ในส่วนของความสัมพันธ์ระหว่างเพลงละครโทรทัศน์กับละครโทรทัศน์นั้น ผู้วิจัยพบว่าเพลงละครโทรทัศน์เป็นตัวแทนในการสื่อความหมายเรื่องราวโดยรวมของละคร ซึ่งเป็นลักษณะของการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของการถ่ายทอดความหมาย โดยใช้ความหมายส่วนย่อยแทนความหมายของส่วนรวม และข้อค้นพบสุดท้ายคืออัตลักษณ์ของเพลงละครโทรทัศน์ ได้แก่ เพลงละครโทรทัศน์มีการเล่าเรื่องที่สื่อความหมายถึงเนื้อหาและเรื่องราวของละครโทรทัศน์ ทั้งที่เป็นความหมายเปิดเผยและความหมายแฝงเร้น ทำนอง จังหวะ และอารมณ์ของเพลงละครโทรทัศน์จะสัมพันธ์กับอารมณ์โดยรวมของละครโทรทัศน์ ทั้งนี้เพลงละครโทรทัศน์จะถูกนำเสนอควบคู่กับไตเติ้ลนำรายการและไตเติ้ลท้ายรายการแต่ไม่จำเป็นต้องมีการระบุชื่อเรื่องละครลงในคำร้องของเพลงและที่สำคัญที่สุดคือ เพลงละครโทรทัศน์มีคุณลักษณะพิเศษที่สามารถแยกจากเพลงไทยสากลทั่วๆ ไปได้อย่างชัดเจนทั้งในส่วนของคำร้อง จังหวะ ทำนองเพลง นักร้อง รูปแบบในการนำเสนอ สื่อชี้นำรวมถึงขั้นตอนในการผลิตด้วย

วันดี สันติวุฒิเมธี (๒๕๔๕) ศึกษาเรื่อง “กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของชาวไทใหญ่ชายแดนไทยพม่า กรณีศึกษาหมู่บ้านเปียงหลวง อำเภอเวียงแหง จังหวัดเชียงใหม่” โดยมีวิธีการศึกษาจากการสังเกตแบบมีส่วนร่วม ผู้ศึกษาได้เข้าร่วมกิจกรรมต่างๆ ของหมู่บ้าน เช่น งานปอยส่างลอง งานศพชาวบ้านทั่วไป งานเคารพศพนายพลโม เฮง เป็นต้น และวิธีการสัมภาษณ์แบบเจาะจงและไม่เจาะจง ผลการศึกษาพบว่า พ.ศ. ๒๕๐๑-พ.ศ. ๒๕๓๙ ชาวไทใหญ่ที่อยู่ภายใต้การควบคุมของกองกำลังกู้ชาติไทใหญ่ อัตลักษณ์ที่ถูกสร้างขึ้นในช่วงเวลานี้มีเนื้อหาต่อต้านกับอำนาจ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

รัฐพม่าโดยตรง เช่น บทเพลงการเมืองที่มีเนื้อหาวิพากษ์วิจารณ์รัฐบาลพม่า ตำราเรียนภาษาไทใหญ่ที่ห้ามสอนในเขตอำนาจรัฐพม่า สัญลักษณ์รูปธงชาติเพื่อสร้างสำนึกเรื่องความเป็นชาติและการกู้ชาติ และความพยายามในการปฏิเสธอิทธิพลของวัฒนธรรมพม่าในหลายรูปแบบ เช่น การตัดชายซิ่นของนางรำลิเกไทใหญ่ เพื่อไม่ให้เหมือนกับนางรำลิเกพม่า เป็นต้น แต่หลังจากกองกำลังกู้ชาติไทใหญ่ภายใต้การนำของขุนส่าประกาศวางอาวุธ เมื่อต้นปีพ.ศ.๒๕๓๙ บริเวณชายแดนหมู่บ้านเปียงหลวงในเขตรัฐฉานที่อยู่ภายใต้การควบคุมของรัฐบาลพม่า ทำให้การสร้างอัตลักษณ์ต่อต้านอำนาจพม่าลดลง เนื่องจากชาวไทใหญ่จำเป็นต้องอาศัยอยู่ในเขตประเทศไทยการสร้างอัต-ลักษณ์ที่ต่อต้านอำนาจรัฐพม่าโดยตรงอาจส่งผลกระทบต่อความสัมพันธ์ระหว่างประเทศซึ่งจะทำให้ชีวิตความเป็นอยู่ของชาวไทใหญ่ในหมู่บ้านเปียงหลวงขาดความมั่นคง จึงทำให้อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของชาวไทใหญ่บ้านเปียงหลวงไม่แน่นอน และเป็นเครื่องสะท้อนให้เห็นถึงกระบวนการธำรงชาติพันธุ์ของชาวไทใหญ่ภายใต้การเปลี่ยนแปลงได้เป็นอย่างดี

จักรี ศรีมุงคุณ (๒๕๔๗) ศึกษาเรื่อง “อัตลักษณ์ในวรรณกรรมเพลงเพื่อชีวิตของ พงษ์สิทธิ์ คัมภีร์” โดยศึกษาเนื้อหา แนวคิด และศิลปะในการประพันธ์เพลงจำนวนทั้งหมด ๙๙ เพลง ผลการศึกษาพบว่าด้านเนื้อหามุ่งเสนอเกี่ยวกับชาวนาและกรรมกรผู้ใช้แรงงาน วีรชนที่ต่อสู้เพื่อเรียกร้องประชาธิปไตย อาชีพขายบริการเกี่ยวกับภาคอีสาน ประสบการณ์ชีวิตส่วนตัวเกี่ยวกับความรัก การให้กำลังใจ ด้านแนวคิดมีการนำเสนอแนวคิดที่สะท้อนให้เห็นโลกทรรศน์ของ พงษ์สิทธิ์ คำภีร์ ในเรื่องความรัก อุดมการณ์ ปรัชญาชีวิต และการดำเนินชีวิตในสังคม การเมืองการต่อสู้เพื่อประชาธิปไตย ชาวนากรรมกรผู้ใช้แรงงาน ผู้หญิงที่มีอาชีพขายบริการ และการศึกษาด้านศิลปะในการประพันธ์แสดงให้เห็นความรู้ความสามารถที่เป็นอัตลักษณ์ของพงษ์สิทธิ์ คัมภีร์ คือสร้างสรรค์ทำนองเพลงให้แปลกใหม่ มีการเลือกถ้อยคำต่างๆ เช่น คำแสดงอารมณ์คำภาษาถิ่น การใช้ศิลปะการเรียบเรียงถ้อยคำ มีการใช้คำซ้ำ การเล่นคำ การหลากคำ มีการใช้โวหารต่างๆ เพื่อให้บทเพลงเกิดความไพเราะ กลวิธีในการนำเสนอมีการนำเสนอผ่านตัวอย่าง อุทาหรณ์ ผ่านความคิด ผ่านการแต่งเป็นเรื่องสั้น และผ่านการบอกเล่าอย่างตรงไปตรงมา

สุวิมล วงศ์รัก (๒๕๔๗) ได้ศึกษาเรื่อง “อัตลักษณ์และการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ร่วมสร้างไทย-เอเชีย” ผลการวิจัยพบว่า อัตลักษณ์ของภาพยนตร์ร่วมสร้างไทย-เอเชีย โดยสรุป ประกอบด้วยอัตลักษณ์ของโครงสร้างการเล่าเรื่องเป็นการเล่าเรื่องที่วิพากษ์สภาวะความเป็นมนุษย์และไม่เน้นการเล่าเรื่องแบบยึดตามตระกูลของภาพยนตร์ (Genre) ลักษณะการยึดถือวัฒนธรรมตนเองแบบโลกตะวันออกเป็นศูนย์กลางและเน้นการวิพากษ์เปรียบเทียบกับวัฒนธรรมของโลกตะวันออก การใช้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

วิธีการสื่อสารแบบ High context ในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ การสร้างให้เห็นความแตกต่างระหว่างกลุ่มประเทศเอเชียด้วยกัน การถ่ายทอดประเด็นเกี่ยวกับครอบครัว การถ่ายทอดประเด็นกดขี่ทางเพศและสิทธิความเท่าเทียมกันของชาย-หญิง การถ่ายทอดลักษณะโครงสร้างทางสังคมแบบอุปถัมภ์ และการปรากฏลักษณะร่วมของอิทธิพลพุทธศาสนาเรื่องกฎไตรลักษณ์ที่กล่าวถึงความไม่เที่ยงของทุกสรรพสิ่งในโลกนี้ โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ร่วมสร้างไทย-เอเชียมีลักษณะดังนี้ คือ โครงเรื่องเน้นการคลี่คลายเรื่องด้วยการแก้ปัญหาในจิตใจ แก่นความคิดและขั้วขัดแย้งเน้นวิพากษ์เกี่ยวกับสภาวะความเป็นมนุษย์และสภาพสังคม โดยสร้างคู่เปรียบเทียบระหว่างแนวคิดแบบตะวันออกกับตะวันตกมีการสร้างตัวละครแบบสมจริง มีการใช้ฉากและสัญลักษณ์พิเศษเพื่อสะท้อนบริบททางสังคมและวัฒนธรรมของชาวเอเชียใช้มุมมองการเล่าเรื่องที่หลากหลาย

นลิณี หนูพินิจ (๒๕๕๑) ได้ศึกษาเรื่อง “ภาพยนตร์ไทยกับการสร้างอัตลักษณ์ชุมชนภาคใต้” ผลการวิจัยพบว่า การเข้ารหัสความเป็นจริงเกี่ยวกับอัตลักษณ์ชุมชนภาคใต้ของภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องมีความคล้ายคลึงกัน กล่าวคือ มีการประกอบสร้างอัตลักษณ์ชุมชนภาคใต้แบบทวิ-ลักษณ์ ที่นำเสนอทั้งแง่บวกและลบ ในขณะที่กลวิธีการประกอบสร้างอัตลักษณ์ชุมชนภาคใต้ของภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องมีความแตกต่างกัน กล่าวคือ ภาพยนตร์เรื่อง “เพื่อนสนิท” ประกอบสร้างอัต-ลักษณ์ชุมชนภาคใต้จากสายตาคนนอกพื้นที่ ใช้การสร้างความสัมพันธ์แบบขั้วตรงข้าม (binary opposition) เพื่อเปรียบเทียบภาคใต้กับเมือง และการสร้างภาพสรุปเหมารวม (stereotyping) ทางด้านลักษณะทางกายภาพและบุคลิกลักษณะให้แก่คนภาคใต้ ในขณะที่ภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์” ประกอบสร้างอัตลักษณ์ชุมชนภาคใต้จากสายตาคนในพื้นที่ ใช้กลวิธีการวิจารณ์ตนเอง (self-criticism) เพื่อให้เห็นอัตลักษณ์หลากหลายด้านของคนภาคใต้ ผู้รับสารถอดรหัสความหมายแตกต่างกัน กล่าวคือ ภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์” ผู้รับสารชาวใต้ยอมรับความหมายและต่อรองความหมายมากกว่าการปฏิเสธความหมาย ในขณะที่ภาพยนตร์เรื่อง “เพื่อนสนิท” ผู้รับสารชาวใต้มีการต่อรองความหมายและปฏิเสธความหมาย ทั้งนี้เนื่องมาจากกระบวนการผลิตภาพยนตร์ที่ประกอบสร้างจากมุมมองของคนที่มีต้นทุนทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์ข้างต้น สรุปได้ว่า มีการศึกษาอัตลักษณ์ของเชื้อชาติทั้งการเปลี่ยนแปลงและการสร้างอัตลักษณ์ในกลุ่มของตนเอง และยังมีการศึกษาอัตลักษณ์ในงานวรรณกรรมประเภทงานเขียน แต่เน้นอัตลักษณ์ของบุคคลที่สื่อผ่านวรรณกรรม ผู้วิจัยจึงเห็นว่ายังมีประเด็นที่น่าสนใจในสื่อโทรทัศน์ที่มีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ของชุมชนในส่วนของบุคคลและสังคม

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

๒. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับชาวอีสาน

ทวน ยุทธพงษ์ (๒๕๓๓) ได้ศึกษาเรื่อง “วัฒนธรรมการบริโภคอาหารของชาวอีสาน : ศึกษากรณีบ้านเม่นใหญ่ ตำบลแก่งเลิงจาน อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม” ผลการศึกษาพบว่า แหล่งที่มาของอาหารที่ใช้บริโภคของชาวอีสานส่วนใหญ่ยังคงมีที่มาจากแหล่งอาหารตามธรรมชาติ คือ ได้จากแหล่งน้ำ ที่นา ป่า และที่โคกกับอาหารที่เกิดจากการผลิตขึ้นเอง คือ อาหารประเภทเนื้อสัตว์และพืชผักต่างๆ อาหารเหล่านี้จะมีปริมาณมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับฤดูกาลและความขยันขันแข็งของผู้ผลิต การซื้อขายแลกเปลี่ยนเพื่อให้ได้มาซึ่งอาหารเพื่อการบริโภคยังคงมีน้อย อาหารที่ใช้บริโภคในโอกาสปกติและในโอกาสพิเศษจะแตกต่างกันมากทั้งด้านปริมาณและคุณภาพ ในโอกาสปกติอาหารที่รับประทานจะเป็นอาหารที่หาได้โดยทั่วไปจากแหล่งธรรมชาติและการผลิตขึ้นเองเป็นหลัก อาหารในโอกาสพิเศษจะต้องมีการจัดเตรียมไว้ล่วงหน้าโดยการผลิตหรือการซื้อจากร้านค้า เพื่อให้มีปริมาณมากและคุณภาพดี ค่าใช้จ่ายในด้านการบริโภคอาหารไม่มีกำหนดแน่นอนขึ้นอยู่กับภาวะของเศรษฐกิจและความจำเป็นเป็นครั้งคราว สภาพสังคมและสิ่งแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงไม่มีผลกระทบทำให้วัฒนธรรมการบริโภคอาหารเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย

ทรงศิลป์ สุขแสน (๒๕๔๗) ได้ศึกษาเรื่อง “วิถีอีสานจากเพลงลูกทุ่งของไมค์ ภิรมย์พร” ผลการศึกษาพบว่า ชีวิตและพัฒนาการงานเพลงของนักร้องลูกทุ่งอีสานไมค์ ภิรมย์พร ซึ่งมีชื่อจริงว่า พรภิรมย์ พินทะปะกัง มีภูมิลำเนาอยู่ที่จังหวัดอุดรธานี ครอบครัวมีฐานะยากจน ทำให้ต้องต่อสู้ชีวิตมาตั้งแต่วัยเยาว์ จากสภาพแวดล้อมของบุพการีที่เป็นศิลปินนักแสดงหมอลำพื้นบ้านอีสาน ทำให้ได้รับการปลูกฝังมาจากบริบท เพลงลูกทุ่งของไมค์ ภิรมย์พร มีเนื้อหาที่สะท้อนให้เห็นข้อเท็จจริงจากวิถีการดำเนินชีวิตของคนอีสานในด้านสังคม เช่น ครอบครัวและเครือญาติ ที่มีความรัก ความเคารพ เอื้ออาทรต่อกัน ลักษณะของคนอีสานและกิจกรรมที่ทำในชุมชนและท้องถิ่น ตลอดจนการเคลื่อนย้ายแรงงานทั้งในประเทศและต่างประเทศ ด้านเศรษฐกิจเกี่ยวกับการประกอบอาชีพและปัญหาจากการประกอบอาชีพ ด้านวัฒนธรรมได้กล่าวถึงประเพณี นันทนาการ และค่านิยมต่างๆ ตามสภาพแวดล้อมคุณภาพชีวิต ผลการศึกษาดังกล่าวแสดงให้เห็นแนวทางการดำเนินชีวิตของนักร้องลูกทุ่งไมค์ ภิรมย์พร ที่เป็นคนขยัน อดทน ต่อสู้กับชีวิตที่ยากจน สร้างชีวิตด้วยผลงานเพลงลูกทุ่ง ที่ประพันธ์ขึ้นจากข้อเท็จจริงของชาวอีสาน และบทเพลงได้แสดงแนวคิด คติเตือนใจให้กับผู้บริโภคเพลงทำให้ดำเนินชีวิตอยู่ในสังคมอย่างมีแบบแผน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

นิลวดี พรหมพักพิง (๒๕๔๗) ได้ศึกษาเรื่อง “การสร้างอัตลักษณ์ของชาวชุมชนแออัดในจังหวัดขอนแก่น” ผลการวิจัยพบว่า การนิยามความหมายความเป็นตัวตนของชาวชุมชนรักษ์รถไฟเน้นเรื่องของสิทธิที่จะดำรงอยู่อย่างคนเมืองอย่างมีศักดิ์ศรีของความเป็นมนุษย์อย่างเท่าเทียมมากกว่าการนิยามความหมายที่มองชุมชนแออัดเพียงลักษณะทางกายภาพ ดังนั้นการนิยามความหมายชุมชนแออัดระหว่างชุมชนแออัดกับรัฐและคนภายนอกจึงสวนทางกันอย่างสิ้นเชิง การนิยามความหมายหรืออัตลักษณ์ชุมชนแออัดจะแสดงออกอย่างชัดเจนในพื้นที่การเคลื่อนไหวทางสังคม โดยเฉพาะสถานการณ์การเรียกร้องสิทธิในเรื่องต่างๆ ที่เป็นปัญหาร่วมของชาวชุมชนแออัด เช่น สิทธิเรื่องที่อยู่อาศัยและสิทธิในเรื่องสาธารณูปโภคพื้นฐาน ในสถานการณ์การเรียกร้องสิทธิดังกล่าว อัตลักษณ์ความเป็นคนชุมชนแออัดถูกนำมาใช้ในการต่อสู้ เพื่อการตอบโต้ ต่อรองต่อต้านกระแสการไล่รื้อชุมชนแออัด ซึ่งเป็นการกระทำการริดรอนสิทธิชาวชุมชนแออัดของรัฐ

สำหรับกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ของชาวชุมชนรักษ์รถไฟนั้นพบว่า การสร้างอัตลักษณ์ของชาวชุมชนรักษ์รถไฟไม่ได้เกิดขึ้นเพียงชุมชนนี้เท่านั้น แต่การสร้างอัตลักษณ์ของชาวชุมชนรักษ์รถไฟเกิดขึ้นมาในหลายระดับชั้นของกลุ่มผู้กระทำการทางสังคม ซึ่งมีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กันเป็นกระบวนการตั้งแต่การสร้างอัตลักษณ์ระดับมหภาค ระดับชุมชน ระดับกลุ่มและปัจเจกในระดับมหภาคนั้นมีการรวมตัวเป็นเครือข่ายสลัม ๔ ภาค และการสร้างกลุ่มพันธมิตรที่พร้อมที่จะเคลื่อนไหวภาคประชาชนเพื่อช่วยเหลือในการติดตามแก้ไขปัญหาของชาวชุมชนแออัด โดยเฉพาะการไล่รื้อชุมชนแออัด เพื่อเรียกร้องความชอบธรรมและการสนับสนุนจากสาธารณะ ส่วนในระดับชุมชนชาวชุมชนรักษ์รถไฟพยายามปรับปรุงสภาพแวดล้อมภายในชุมชนให้ดีขึ้น มีการจัดผังแนวความคิดที่จะปรับปรุงชุมชนให้เป็นชุมชนที่สะอาดเป็นระเบียบเรียบร้อยตามนโยบายเมืองน่าอยู่ของรัฐเพื่อนำเสนอต่อรองขอเช่าที่ดินการรถไฟแห่งประเทศไทย การกระทำเหล่านี้เป็นการสร้างอัตลักษณ์ซึ่งจะนำไปสู่การเจรจาต่อรอง ตลอดจนการต่อต้าน ขัดขืน การกระทำที่เป็นการริดรอนสิทธิของผู้อยู่อาศัยในชุมชนสลัม

กิตติวุฒิ เผ่าบ้านฝาง (๒๕๕๑) ได้ศึกษาเรื่อง “จินตภาพภาษาถิ่นอีสานที่ปรากฏในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของสลา คุณวุฒิ” ผลการวิจัยพบว่า การใช้คำและสำนวนภาษาถิ่นอีสาน ที่ปรากฏในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของสลา คุณวุฒิ ได้สะท้อนถึงลักษณะการใช้คำอีสานคือคำเรียกชื่อ คำกริยา คำถาม คำซ้ำ คำซ้อน คำบอกเวลา และลักษณะการใช้สำนวนอีสานคือสำนวนเกี่ยวกับความรัก สำนวนเกี่ยวกับสถานที่เวลา สำนวนเกี่ยวกับวัฒนธรรมการกิน สำนวนเกี่ยวกับเสียงและการเคลื่อนไหว สำนวนแสดงความรู้สึก สำนวนการขอร้อง สำนวนการถาม สำนวนบอก

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ขนาดรูปร่างและลักษณะ สำนวนการเกริ่นนำ สำนวนประกอบและสร้อยสำนวน ในด้านจินตภาพภาษาถิ่นอีสานพบว่าบทเพลงของสลา คุณวุฒิ ได้สะท้อนจินตภาพสองด้าน คือ จินตภาพด้านสังคมที่สะท้อนภาพความรักและความผูกพัน สิ่งแวดล้อมและสภาพสังคม การประกอบอาชีพ สถานภาพและชนชั้นทางสังคม ความโหยหาอดีตและสำนึกรักบ้านเกิดและจินตภาพด้านวัฒนธรรมที่สะท้อนภาพวิถีชีวิต ศาสนาและความเชื่อ การกินอยู่และประเพณี การใช้ภาษาถิ่นอีสานในบทเพลงของสลา คุณวุฒิ เป็นการเลือกสรรภาษาที่มีคุณค่าและมีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาวอีสาน

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับชาวอีสาน สรุปได้ว่า มีการศึกษาชาวอีสานในบางแง่มุมโดยกลุ่มตัวอย่างเน้นที่ชุมชนจริงและวรรณกรรมของบุคคล ผู้วิจัยเห็นว่าชาวอีสานปรากฏภาพสะท้อนอัตลักษณ์เด่นชัดในหลายด้านและสื่อหลายประเภทที่น่าสนใจศึกษา โดยเฉพาะสื่อโทรทัศน์ที่สามารถเข้าถึงสื่อมวลชนทุกกลุ่ม

๓. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับละครโทรทัศน์

ธีรนง เกิดสุคนธ์ (๒๕๒๕) ได้ศึกษาเรื่อง “การศึกษาอิทธิพลทางจริยธรรมจากสื่อละครโทรทัศน์ที่มีต่อเยาวชน : ศึกษาเฉพาะนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนรัฐบาล สังกัดกรมสามัญศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ ในกรุงเทพมหานคร” จากผลการวิจัยพบว่า นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๒ ในกรุงเทพมหานครส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลทางจริยธรรมจากสื่อละครโทรทัศน์ตามพฤติกรรมของตัวละครที่กระตุ้นให้ทำดีและเหตุการณ์ที่มีอิทธิพลต่อนักเรียน ส่วนความสัมพันธ์ระหว่างอิทธิพลทางจริยธรรมจากสื่อละครโทรทัศน์กับองค์ประกอบต่างๆ พบว่าพื้นฐานการศึกษาของบิดามารดา, ฐานะทางเศรษฐกิจของครอบครัว, สภาพแวดล้อมของที่อยู่อาศัย และลักษณะการอบรมสั่งสอนบุตรของบิดามารดาไม่สัมพันธ์กับอิทธิพลทางจริยธรรมจากสื่อละครโทรทัศน์ที่นักเรียนได้รับ

เพาวิภา ภมรสถิตย์ (๒๕๒๘) ได้ศึกษาเรื่อง “ความสัมพันธ์ระหว่างละครโทรทัศน์กับสังคมไทย” จากผลการวิจัยพบว่า ตลอดช่วงระยะเวลา ๑๙ ปี ละครโทรทัศน์มีความสัมพันธ์และมีบทบาทกับสังคมไทย ในด้านการเมือง เศรษฐกิจ และสังคม ในด้านการเมืองละครโทรทัศน์เป็นเครื่องมือของผู้ปกครองในการสร้างความมั่นคง ในการปกครองประเทศและสร้างสังคมให้ดีขึ้น ละครโทรทัศน์ถูกใช้เป็นสื่อระหว่างประชาชนกับรัฐบาล เนื่องจากคุณสมบัติของละคร ประสิทธิภาพของละครโทรทัศน์ และความนิยมที่ประชาชนมีให้กับละคร รัฐบาลจึงเห็นความสำคัญของละครโทรทัศน์ว่า สามารถเป็นตัวแทนในการสื่อเรื่องราวต่างๆ ให้ประชาชนรับรู้โดยไม่รู้ตัว ในด้าน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เศรษฐกิจและสังคม ผู้อุปถัมภ์รายการและผู้ชมมีส่วนกำหนดรูปแบบและเนื้อหาของละครโทรทัศน์ ภาวะทางเศรษฐกิจมีส่วนกำหนดทิศทางในการจัดทำละครของคณะละครและรสนิยมของคนดู แต่ไม่ว่าละครโทรทัศน์จะมีเนื้อหาและรูปแบบใด จะต้องไม่ขัดกับหลักเกณฑ์และข้อบังคับของสถานีละครโทรทัศน์ในช่วง ๑๙ ปีนี้ จึงอยู่ภายใต้การควบคุมของผู้ปกครองประเทศ ซึ่งใช้ละครโทรทัศน์ช่วยชี้แนะสังคมในด้านศีลธรรมจรรยา ความรักชาติ ความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ เพื่อให้สังคมเกิดความสงบเรียบร้อยมากกว่าจะช่วยชี้แนะสังคมให้เกิดการเปลี่ยนแปลง

จรินทร์ เลิศจิระประเสริฐ (๒๕๓๕) ได้ศึกษาเรื่อง “อาชีพของสตรีในละครโทรทัศน์” โดยอาศัยแนวคิดการสร้างความเป็นจริงทางสังคมของสื่อมวลชนในการวิเคราะห์ ข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา คือ ละครโทรทัศน์ที่ออกอากาศช่วงหลังข่าว ในช่วงเดือนมกราคม-เมษายน ๒๕๓๒ จำนวน ๑๐ เรื่อง จากผลการศึกษาสรุปได้ว่า อาชีพของสตรีในละครโทรทัศน์ ส่วนใหญ่เป็นอาชีพบริการ ซึ่งได้แก่ อาชีพแม่บ้าน คนรับใช้ เลขานุการ ประชาสัมพันธ์โรงแรม แม้จะมีตัวละครหญิงประกอบอาชีพระดับบริหารในระดับผู้จัดการบริษัท และระดับกรรมการผู้จัดการโรงแรม แต่ก็เป็นตัวละครหญิงบทบาทสมทบ ที่ไม่มีความสำคัญกับโครงเรื่อง นอกจากนี้ยังถูกนำเสนอในลักษณะที่ไม่น่าปรารถนา คือ เป็นหญิงเจ้าอารมณ์ จุกจิกจู้จี้ เมื่อเทียบกับตัวละครชาย ไม่ว่าจะเป็นตัวละครบทบาทหลักหรือบทบาทสมทบ ล้วนเป็นอาชีพที่มีเกียรติภูมิสูง ได้แก่ อาชีพ แพทย์ เจ้าของเหมือง เจ้าของไร่ ข้าราชการระดับสูง ฯลฯ อาชีพสตรีในละครโทรทัศน์จึงมีประเภทอาชีพที่จำกัด (limited) และตายตัว (stereotype) ซึ่งเมื่อเทียบกับความเป็นจริง ที่สตรีทำงานหลากหลาย ในทุกประเภทเคียงบ่า เคียงไหลกับชายแล้ว การนำเสนอละครโทรทัศน์ในช่วงที่ศึกษา จึงเป็นการเดินตามหลังความจริง

เอื้องอรุณ สมิตสุวรรณ (๒๕๓๕) ได้ศึกษาเรื่อง “การวิเคราะห์การเขียนบทละครโทรทัศน์เรื่อง “ปริศนา” จากผลการศึกษาพบว่า การทำบทละครโทรทัศน์ คือ กระบวนการที่ถอดจินตนาการนามธรรมจากบทประพันธ์ต้นฉบับ (นวนิยาย) มาเป็นจินตนาการรูปธรรม (บทละคร) เพื่อให้เหมาะสมกับการแสดง ดังนั้นการเขียนบทละครโทรทัศน์เรื่อง “ปริศนา” จึงเป็นการเขียนบทโดยคงไว้ซึ่งเนื้อหา อรรถรสเดิมของบทประพันธ์ให้มากที่สุด มีการเพิ่มเติม เสริมแต่งรายละเอียดบางส่วนเพื่อให้เนื้อเรื่องมีความชัดเจน สมเหตุสมผล เป็นไปได้ เพื่อให้ผู้ชมเกิดความคล้อยตามในเวลาที่รับชม และเมื่อนำบทมาผลิตเป็นละครโทรทัศน์ บทจะต้องถูกเปลี่ยนแปลงไปโดยบุคคลที่เกี่ยวข้องในการผลิต และการเปลี่ยนแปลงเพิ่มเติมนี้ ก็จะถูกแก้ไขด้วยวิธีเฉพาะหน้า ทั้งนี้เนื่องจากข้อจำกัดด้านเวลา เงินทุน และการทำงานไม่เต็มที่ของทีมงาน ที่ต้องมีงานละครเรื่องอื่นอยู่อีก

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตรีรัตน์ นิลรัตน์ (๒๕๓๖) ได้ศึกษาเรื่อง “การเปิดรับชมละครโทรทัศน์กับการรับรู้ถึงประโยชน์ในการไปใช้เพื่อการพัฒนาตนเองของนักศึกษาในเขตกรุงเทพมหานครและปริมณฑล” จากผลการวิจัยพบว่า นักศึกษาชอบดูละครโทรทัศน์ที่มีเนื้อหาสนุกสนาน โดยดูร่วมกับสมาชิกในครอบครัวมากที่สุด นักศึกษาที่มารดามีอาชีพต่างกันเท่านั้นที่มีลักษณะการดูละครโทรทัศน์ต่างกัน นักศึกษาติดตามละครโทรทัศน์และตั้งใจดูละครโทรทัศน์ไม่แตกต่างกัน ส่วนนักศึกษาที่เรียนสาขาต่างกันเท่านั้น ดูละครโทรทัศน์ในปริมาณต่างกัน นักศึกษาที่เรียนต่างสาขากัน มีภูมิลำเนาต่างกัน อาชีพบิดาต่างกัน รับรู้ถึงประโยชน์ของละครโทรทัศน์ในการนำไปใช้พัฒนาบุคลิกภาพต่างกัน นักศึกษาที่มีภูมิลำเนา และรายได้ต่างกันรับรู้ถึงประโยชน์ของละครโทรทัศน์ในการนำไปใช้พัฒนาสติปัญญาต่างกัน นักศึกษาที่เรียนต่างสาขาและมีรายได้ต่างกัน รับรู้ถึงประโยชน์ของละครโทรทัศน์ในการใช้พัฒนาจริยธรรมต่างกัน ส่วนลักษณะการดู ระดับการติดตามดู ระดับความตั้งใจในการดู จะมีความสัมพันธ์กับการรับรู้ถึงประโยชน์ของละครโทรทัศน์ในการนำไปใช้พัฒนาตนเองด้านบุคลิกภาพ, สติปัญญา และจริยธรรม ส่วนปริมาณการดูละครโทรทัศน์ไม่มีความสัมพันธ์กับการรับรู้ถึงประโยชน์ของละครโทรทัศน์ในการไปใช้พัฒนาตนเอง

สุรีย์ ทองสมาน (๒๕๔๒) ได้ศึกษาเรื่อง “การวิเคราะห์เปรียบเทียบบทละครโทรทัศน์กับนวนิยาย” ผลการวิจัยพบว่า บทละครโทรทัศน์ที่ดัดแปลงจากนวนิยายมีความแตกต่างจากนวนิยายโดยแบ่งออกเป็น ๓ ส่วน ดังนี้ ส่วนแรก ได้แก่ โครงเรื่อง พบว่า มีกลวิธีในการนำเสนอโดยยึดโครงเรื่องตามบทประพันธ์เป็นหลัก และเพิ่มเติมเนื้อหาในบางส่วน เพื่อให้เนื้อเรื่องมีความยาวเหมาะสมกับการแสดง โดยเปิดเรื่องตามที่บทประพันธ์กำหนด ส่วนที่สอง ได้แก่ ตัวละคร และลักษณะนิสัยตัวละคร พบว่า มีกลวิธีในการนำเสนอ โดยการเพิ่มเติมตัวละครประกอบให้เนื้อเรื่องมีความสนุกสนาน และเพิ่มเติมบทบาทให้ตัวละครนำด้วยการเน้นให้ถึงลักษณะนิสัยของตัวละครนั้นๆ ให้ชัดเจน และเข้าใจได้โดยง่าย ส่วนที่สาม ได้แก่ ฉาก พบว่า มีกลวิธีในการนำเสนอด้วยการดัดแปลงสถานที่ตามที่บทประพันธ์กำหนดให้เป็นสถานที่ที่สามารถสื่อให้เห็นถึงเนื้อหาที่นำเสนอได้ โดยไม่ทำให้บทประพันธ์เปลี่ยน สาเหตุที่ทำให้บทละครโทรทัศน์มีความแตกต่างจากนวนิยายอาจเนื่องมาจากสาเหตุหลัก ๓ ประการ ได้แก่ ผู้แสดง ผู้ชม และระยะเวลาในการนำเสนอ กล่าวคือ บทละครโทรทัศน์บางเรื่องถูกดัดแปลงเพื่อให้เหมาะสมกับตัวนักแสดงเป็นหลัก ซึ่งอาจมีเหตุผลมาจากเป็นนักแสดงที่ได้รับความนิยม โดยมีผู้ชมให้ความสนใจและติดตาม ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องดัดแปลงเนื้อหาให้เหมาะสมกับการแสดงและนักแสดง และเหมาะสมกับระยะเวลาในการนำเสนอ โดยไม่สั้นหรือยาวจนเกินไป บทละครโทรทัศน์ที่ดัดแปลงจากนวนิยาย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ส่วนใหญ่ พบว่า มีแนวคิดเดียวกับนวนิยาย แต่บทละครโทรทัศน์สามารถนำเสนอและสะท้อนสภาพสังคมปัจจุบันได้ชัดเจนและเข้าถึงผู้ชมได้ง่ายกว่านวนิยาย

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับละครโทรทัศน์ สรุปได้ว่า มีการศึกษาละครโทรทัศน์ในลักษณะของสื่อมวลชนที่มีอิทธิพลต่อผู้บริโภคทั้งทางตรงและทางอ้อม ซึ่งมีผลต่อการกำหนดพฤติกรรมของมนุษย์ ผู้วิจัยจึงเห็นว่าละครโทรทัศน์ที่สื่อผ่านผู้บริโภคน่าจะมีประเด็นที่น่าสนใจ โดยเฉพาะการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสาน

๔. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการนำเสนอ

ภิญโญ กองทอง (๒๕๒๘) ได้ศึกษาเรื่อง “ลักษณะก้าวหน้าของเรื่องสั้นในช่วง พ.ศ. ๒๕๑๐-๒๕๑๖” โดยศึกษาลักษณะความก้าวหน้าของเรื่องสั้น ทั้งในด้านรูปแบบและเนื้อหา ผลการศึกษาพบว่าด้านรูปแบบมีลักษณะก้าวหน้าทางด้านโครงเรื่องที่ไม่ดำเนินตามโครงสร้างของโครงเรื่อง ไม่เน้นความเป็นเหตุเป็นผล ไม่มีจุดมุ่งหมายที่แน่นอน ตัวละครไม่แจ่มชัด แนวคิดของเรื่องไม่เป็นเอกภาพ คลุมเครือ และจบลงอย่างเป็นปรปักษ์กับจุดสุดยอด หรือ anti-climax เป็นส่วนใหญ่ และได้ศึกษาในด้านกลวิธีการนำเสนอเรื่องพบว่า กลวิธีการนำเสนอมีการบรรยายกลับไปกลับมา (flash-back) ใช้การบรรยายแบบกระแสสำนึก (stream of consciousness) ใช้วิธีการแต่งแบบเหนือจริงหรือใช้สัญลักษณ์เป็นส่วนใหญ่อีกทั้งมีการใช้ตัวเลขและเครื่องหมายวรรคตอนช่วยในการสื่อข้อความที่ไม่สัมพันธ์กัน

ทฤษฎี เสมา (๒๕๔๑) ได้วิเคราะห์ “กลวิธีการแต่งเรื่องสั้นสยองขวัญของเหม เวชกร” โดยศึกษาเกี่ยวกับประวัติของเหม เวชกร และวิเคราะห์กลวิธีการประพันธ์ ศึกษากลวิธีการสร้างฉากและบรรยากาศในเรื่องสั้นและศึกษาวิเคราะห์เกี่ยวกับกลวิธีการเล่าเรื่องและกลวิธีการนำเสนอเรื่อง ผลการศึกษาสรุปได้ว่าด้านกลวิธีการเล่าเรื่องนั้น เหม เวชกร ใช้กลวิธีการเล่าเรื่อง ๓ แบบด้วยกันคือ กลวิธีการเล่าเรื่องแบบผู้เล่าเรื่องเป็นตัวละครเอก กลวิธีการเล่าเรื่องหลายแบบผสมกัน และกลวิธีการเล่าเรื่องแบบผู้เล่าเรื่องเป็นผู้รู้แจ้งส่วนกลวิธีการเสนอเรื่องของเหม เวชกรใช้วิธีการของผู้เล่าเรื่องที่นำเสนอเรื่องแก่ผู้อ่านด้วยวิธีเดียว นั่นคือ การบอกเล่าเรื่องที่เกิดขึ้นจากการบรรยายหรือพรรณนาของผู้เล่าเรื่องไม่ว่าจะเป็นฉาก เหตุการณ์ บทสนทนา และตัวละครหรือแม้แต่แนวคิด เหม เวชกร จะให้ผู้เล่าเรื่องนำเสนอเรื่องราวทั้งหมดเพื่อบอกกล่าวแก่ผู้อ่านโดยตรง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

วัชรา บุญจรรยา (๒๕๔๕) ศึกษาเรื่อง “วิเคราะห์กลวิธีการนำเสนอเรื่องในงานเขียนของวินทร์ เลียววาริณ” โดยศึกษาจากนวนิยายจำนวน ๑ เรื่องและเรื่องสั้นจำนวน ๖๔ เรื่อง ซึ่งวิเคราะห์กลวิธีการประพันธ์ ๒ กลวิธี คือ กลวิธีการเล่าเรื่องและกลวิธีการเสนอเรื่อง ผลการศึกษาพบว่า วินทร์ เลียววาริณ ใช้กลวิธีการเล่าเรื่อง ๓ แบบ คือ เล่าโดยใช้ตัวละครเอกเป็นผู้เล่า ผู้เขียนเป็นผู้เล่าในฐานะบุรุษที่สาม และการเล่าแบบผสมผสาน กลวิธีที่พบมากที่สุดคือการเล่าเรื่องแบบตัวละครเอกเป็นผู้เล่า ซึ่งวิธีนี้มีความสัมพันธ์กับการสร้างเรื่องแนวหักมุมของผู้เขียนทำให้การหักมุมเป็นไปอย่างแนบเนียนและมีศิลปะ ส่วนกลวิธีการเสนอเรื่อง วินทร์ เลียววาริณ นำเสนอปัญหาที่เกิดจากความขัดแย้งที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์เป็นสำคัญ การดำเนินเรื่องย้อนอดีตมากที่สุด และสร้างเรื่องแนวหักมุมโดยใช้รูปแบบทั้งด้านเนื้อหาและรูปลักษณ์ที่แปลกใหม่

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวกับกลวิธีการนำเสนอ สรุปได้ว่า การศึกษากลวิธีการนำเสนองานแต่ละประเภทให้น่าสนใจมีทั้งในด้านรูปแบบและเนื้อหา ซึ่งจะปรากฏในสื่อประเภทงานเขียน โดยผู้เขียนจะถ่ายทอดเนื้อหาผ่านกลวิธีของฉาก เหตุการณ์ บทสนทนา และตัวละคร ผู้วิจัยจึงเห็นว่าละครโทรทัศน์ก็มีกลวิธีการนำเสนอที่น่าสนใจจึงศึกษาการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ของชาวอีสานจากละครโทรทัศน์

จากการสำรวจงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง แสดงให้เห็นว่า มีผู้วิจัยหลายท่านที่มุ่งเน้นศึกษาอัตลักษณ์ โดยศึกษาในเรื่องของเนื้อหาและแนวคิด นอกจากนี้ยังมีการศึกษาอัตลักษณ์ชาวอีสานในด้านของวิถีชีวิต ภาษาถิ่น และวัฒนธรรม ผู้วิจัยได้นำความรู้ที่ได้จากการตรวจเอกสารและงานวิจัยไปสร้างเกณฑ์และวิเคราะห์ข้อมูลด้านภาพสะท้อนอัตลักษณ์ของชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ ซึ่งการวิจัยครั้งนี้ ได้แก่ เกณฑ์ในด้านภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสาน และกลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ของชาวอีสานจากละครโทรทัศน์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บทที่ ๓

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง “ภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพที่เน้นการศึกษาข้อมูลเอกสารแล้วนำเสนอแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสาน และกลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากเนื้อเรื่องของละครโทรทัศน์ที่ตีพิมพ์ในสื่อสิ่งพิมพ์ระหว่างปี พ.ศ.๒๕๕๐-พ.ศ.๒๕๕๔ มีรายละเอียดการวิจัย ดังนี้

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ได้แก่ ละครโทรทัศน์ที่มีเนื้อหาทั้งหมดหรือบางส่วนที่เกี่ยวข้องกับชาวอีสานในประเทศไทย ระหว่างปี พ.ศ. ๒๕๕๐-พ.ศ. ๒๕๕๔ จำนวน ๑๒ เรื่อง ดังนี้

๑.	เพลงรักริมฝั่งโขง	พ.ศ. ๒๕๕๐
๒.	รักแท้แซบหลาย	พ.ศ. ๒๕๕๐
๓.	เรไรลูกสาวป่า	พ.ศ. ๒๕๕๑
๔.	เจ้าหญิงลำซิ่ง	พ.ศ. ๒๕๕๑
๕.	คุณชายตำระเบิด	พ.ศ. ๒๕๕๓
๖.	โคกอีเลิ้งหรรษา	พ.ศ. ๒๕๕๓
๗.	กระบือบาล	พ.ศ. ๒๕๕๓
๘.	นักสู้พันธุ์ข้าวเหนียว	พ.ศ. ๒๕๕๓
๙.	เทพธิดาปลาร้า	พ.ศ. ๒๕๕๓
๑๐.	มนต์รักแม่น้ำมูล	พ.ศ. ๒๕๕๔
๑๑.	เทพธิดาปลาร้าไห ๒	พ.ศ. ๒๕๕๔
๑๒.	ดวงตาในดวงใจ	พ.ศ. ๒๕๕๔

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้เป็นการเลือกสุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง จำนวน ๙ เรื่อง ที่สามารถเก็บรวบรวมข้อมูลเรื่องที่ตีพิมพ์ได้ ดังนี้

๑.	รักแท้แซบหลาย	พ.ศ. ๒๕๕๐
๒.	เจ้าหญิงลำซิ่ง	พ.ศ. ๒๕๕๑
๓.	คุณชายตำระเบิด	พ.ศ. ๒๕๕๓
๔.	โคกอีเลิ้งหรรษา	พ.ศ. ๒๕๕๓
๕.	นักสู้พันธุ์ข้าวเหนียว	พ.ศ. ๒๕๕๓
๖.	เทพธิดาปลาร้า	พ.ศ. ๒๕๕๓
๗.	มนต์รักแม่น้ำมูล	พ.ศ. ๒๕๕๔
๘.	เทพธิดาปลาร้าไห ๒	พ.ศ. ๒๕๕๔
๙.	ดวงตาในดวงใจ	พ.ศ. ๒๕๕๔

การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้มีวิธีในการดำเนินการดังต่อไปนี้

๑. ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์ ชาวอีสาน ละครโทรทัศน์ และกลวิธีการนำเสนอละครโทรทัศน์

๒. เก็บรวบรวมข้อมูลประเภทเอกสารจากสื่อสิ่งพิมพ์ เช่น วารสาร บทความ เนื้อเรื่องย่อของบทละครโทรทัศน์ บทวิจารณ์เกี่ยวกับละครโทรทัศน์ที่มีเนื้อหาทั้งหมดหรือบางส่วนเกี่ยวกับอัตลักษณ์ชาวอีสาน

เกณฑ์ที่ใช้ในการวิจัย

เกณฑ์ที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ได้แก่ เกณฑ์การวิเคราะห์ภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสาน และกลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ที่ผู้วิจัยกำหนด ดังต่อไปนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

การวิเคราะห์ภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ ดังนี้

๑. **ด้านวิถีชีวิต** ผู้วิจัยได้กำหนดเกณฑ์การวิเคราะห์ด้านวิถีชีวิต โดยอาศัยแนวของ วนิดา โกศัย, พันธุ์ทิพย์ พิมพ์สุกใส, และ กมลทิพย์ กสิภาร์ (๒๕๔๒), สมชาย ณ นครพนม (๒๕๔๐: ๑๘-๒๐), ประชิด สกุณะพัฒน์ และ อุดม เชยกีวงศ์ (๒๕๔๘), จารุบุตร เรืองสุวรรณ (๒๕๒๑) และ สถาพร พันธุ์มณี (๒๕๔๒ก) ซึ่งสรุปเป็นเกณฑ์การวิเคราะห์ได้ดังนี้

๑.๑ **ด้านอาหาร** ได้แก่ ประเภทลาบ ก้อย อ่อม หมก ซุบ คั่ว แกง ต้ม นึ่ง ดอง ปิ้ง เครื่องจิ้มและชูรสอาหาร ของหวาน ขนมและอาหารว่าง และวิธีการถนอมอาหาร ได้แก่ การหมัก การตากแดดทำให้แห้ง การดอง การกวน การรมควัน

๑.๒ **ด้านการแต่งกาย** ผู้ชายมักใส่โสร่งไหม หญิงนิยมนุ่งซิ่นมัดหมี่ เป็นเครื่องนุ่งห่มที่ถือว่าเป็นเอกลักษณ์ประจำภาค ผลิตเองใช้เอง เครื่องประดับที่ทำขึ้นเองในครัวเรือน เครื่องแต่งกายสามารถแบ่งได้ ดังนี้ การแต่งกายปกติ การแต่งกายไปทำงานในไร่นา การแต่งกายในเทศกาลและพิธีกรรมต่างๆ

๑.๓ **ด้านที่อยู่อาศัย** แบ่งประเภทได้ตามอายุการใช้งานและวัสดุที่ใช้ในการก่อสร้าง ได้แก่ เรือนพักอาศัยชั่วคราว เรือนพักอาศัยกึ่งถาวร นอกจากนั้นมีลักษณะเรือนพักอาศัยที่สร้างอย่างแข็งแรงถาวรมีความประณีตในการก่อสร้างโดยแบ่งออกเป็นเฮือนเกย เฮือนแฝด เฮือนโข่ง เป็นลักษณะเรือนใต้ถุนสูง ประกอบด้วยเรือนหลัก หลังคาจั่วหนึ่งมีระเบียงหรือเฉลียง

๒. **ด้านดนตรี** แบ่งเป็น ๒ ประเภท ได้แก่ ดนตรีที่บรรเลงด้วยเครื่องมือและดนตรีที่ขับร้องและรำ ผู้วิจัยได้กำหนดเกณฑ์การวิเคราะห์ตามแนวของ ประชิด สกุณะพัฒน์ และ อุดม เชยกีวงศ์ (๒๕๔๘), ยูร กมลเสรีรัตน์ (๒๕๔๖: ๓๓-๓๘), ธิดา โมสิกรัตน์ และคณะ (๒๕๓๓) และ สำเร็จ คำโมง (๒๕๔๒ข) โดยสรุปได้ ๔ ประเภท คือ เครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี และเครื่องเป่า ลักษณะการบรรเลงผสมผสานคนร้องและนักดนตรี ซึ่งแตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

๓. ด้านประเพณี สำหรับการศึกษาได้แบ่งประเพณีออกเป็น ๒ ประเภท ได้แก่ ประเพณีส่วนบุคคล และประเพณีสังคม ผู้วิจัยได้กำหนดเกณฑ์การวิเคราะห์ตามแนวของ ปราโมทย์ ทัศนาสุวรรณ (๒๕๒๔) , สุวรรณี เครือปาน (๒๕๔๒), ธวัช ปุณโณทก (๒๕๔๒), ปรีชา พิณทอง (๒๕๔๒) โดยสรุปได้ดังนี้

๓.๑ ประเพณีส่วนบุคคลหรือประเพณีชีวิต เป็นประเพณีที่เกี่ยวกับกิจกรรมของบุคคลตั้งแต่เกิด แก่ เจ็บ ตาย

๓.๒ ประเพณีสังคม เป็นประเพณีที่เกี่ยวกับสังคมและชุมชน โดยประเพณีหลักเดิมของชาวอีสาน คือ “ฮีตสิบสอง” ซึ่งปัจจุบันยังการปฏิบัติอยู่บ้างและมีการเปลี่ยนแปลงไปบ้าง คำว่า “ฮีต” มาจาก จารีต หมายถึง ขนบธรรมเนียมที่เคยปฏิบัติกันมาจนกลายเป็นประเพณี จารีตทั้ง ๑๒ ข้อนี้ถือกันมานานแล้ว โดยมีเงื่อนเค้ามาจากเวียงจันทร์ เป็นจารีตเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาแต่ละข้อมีพิธีการทางศาสนาทั้งสิ้น

๔. ด้านภาษา ภาษาพื้นบ้านภาคตะวันออกเฉียงเหนือจะมีลักษณะเฉพาะของท้องถิ่น ซึ่งมีความแตกต่างจากภาษามาตรฐานทั้งในด้านเสียงคำ และความหมาย ผู้วิจัยได้กำหนดเกณฑ์การวิเคราะห์ตามแนวของ วิไลศักดิ์ กิ่งคำ (๒๕๕๑), ประชิด สกุณะพัฒน์ และ อุดม เชยกีวงศ์ (๒๕๔๘) และ จารุวรรณ ธรรมวัตร (ม.ป.ป.) โดยสรุปได้ดังนี้

พยัญชนะไทยในภาษากลางมีหน่วยเสียงที่ใช้เขียนแทนสำเนียงพูด ๒๐ หน่วยเสียง หน่วยเสียงพยัญชนะอีสานที่ออกเสียงตรงกับหน่วยเสียงพยัญชนะไทยกลางมีอยู่ ๑๔ หน่วยเสียง คือ

๑. จ	๒. ซ ศ ษ ส
๓. ด ฎ	๔. ต ฏ
๕. ฐ ถ ท ธ	๖. ณ น
๗. บ	๘. ป
๙. ผ พ ภ	๑๐. ฝ ฟ
๑๑. ม	๑๒. ล ฬ
๑๓. ว	๑๔. ห ฮ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

หน่วยเสียงพยัญชนะอีสานที่ออกเสียงต่างจากหน่วยเสียงภาษาไทยกลาง ๖ หน่วยเสียง คือ

๑. ก	๒. ข ค ฆ
๓. ย ญ	๔. ฝ ฟ
๕. ฉ ช	๖. ร

๑. เสียง ญ ในภาษาอีสานและภาษาภูไทเป็นเสียงพยัญชนะทันตะนาสิก

๒. เสียง ฉ ช ในภาษาไทยกลางภาษาอีสาน ใช้ จ ซ แทน

๓. เสียง ร ในภาษาไทยกลาง ภาษาอีสานจะใช้หน่วยเสีย ล, ฮ แทน

๔. เสียงพยัญชนะตัวสะกดบางคำที่ภาษาไทยอีสานออกเสียงต่างจากภาษาไทยกลาง

๕. เสียงพยัญชนะควบกล้ำในภาษาไทยกลาง เช่น ร ล หรือ ว ในภาษาไทยอีสานไม่มีเลย

สระในภาษาไทยกลางมี ๒๑ รูป ๓๒ เสียง หน่วยเสียงสระในภาษาไทยอีสานส่วนใหญ่จะตรงกับเสียงสระในภาษาไทยกลาง ยกเว้นเสียง เอียและเอือะ ภาษาไทยอีสานจะออกเสียงเอีย ในบางท้องถิ่น เนื่องจากภาษามาตรฐานและภาษาพื้นบ้านภาคตะวันออกเฉียงเหนือต่างก็เป็นภาษาย่อยของภาษาไทยจึงมีคำใช้ร่วมกันเป็นจำนวนมาก แต่ภาษาพื้นบ้านภาคตะวันออกเฉียงเหนือจะมีลักษณะเฉพาะของท้องถิ่นซึ่งมีความแตกต่างจากภาษามาตรฐานทั้งในด้านเสียง คำ และความหมาย ดังนี้ การเปรียบเทียบเสียง ใช้การเปรียบเทียบระบบเสียงของภาษาพื้นบ้านอีสานกับภาษามาตรฐานที่ประกอบด้วยเสียงพยัญชนะ สระ และวรรณยุกต์เหมือนกัน การเปรียบเทียบคำใช้การวิเคราะห์ ดังนี้ คำ ใช้การเปรียบเทียบกับภาษามาตรฐาน คำประสมวิเคราะห์ตามแบบภาษามาตรฐานคำภาษาต่างประเทศพิจารณาจากการใช้ภาษาต่างประเทศอันสืบเนื่องมาจากภาษามาตรฐาน การเปรียบเทียบความหมาย ใช้การเปรียบเทียบกับภาษามาตรฐาน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

๕. **ด้านภูมิศาสตร์** ผู้วิจัยได้กำหนดเกณฑ์การวิเคราะห์ด้านภูมิศาสตร์ โดยอาศัยแนวของ ศรีศักร วัลลิโภดม (๒๕๓๘) และ ปราโมทย์ ทัศนาสุวรรณ (๒๕๒๔) ซึ่งสรุปเป็นเกณฑ์การวิเคราะห์ได้ดังนี้

ภาคอีสานมีลักษณะเป็นที่ราบสูงแบบลูกคลื่น สภาพพื้นที่โดยทั่วๆ ไปแห้งแล้ง ทำให้สภาพเศรษฐกิจโดยรวมอยู่ในเกณฑ์ไม่ดี เนื่องจากมีฝนตกในช่วงเวลาที่สั้น อาชีพและความเป็นอยู่ชาวอีสานส่วนใหญ่ทำการเกษตรเป็นอาชีพทำนา ทำสวนเป็นหลัก ชาวอีสานปลูกทั้งข้าวเจ้าและข้าวเหนียว

๖. **ด้านความเชื่อ** ชาวอีสานมีความเชื่อที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษ ซึ่งจะแตกต่างกันไปตามสภาพแวดล้อมของท้องถิ่น แบ่งเป็นประเภทได้ดังนี้ ความเชื่อเรื่องปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ ความเชื่อเกี่ยวกับศาสนา ความเชื่อเกี่ยวกับยากลางบ้านและความเชื่อเกี่ยวกับผี ผู้วิจัยได้กำหนดเกณฑ์การวิเคราะห์ด้านความเชื่อตามแนวของ จรัส พยัคฆราชศักดิ์ (๒๕๓๒), ภิญโญ จิตต์ธรรม (๒๕๒๒) และ อภิศักดิ์ โสมอินทร์ (๒๕๓๗) โดยสรุปได้ดังนี้

๖.๑ ความเชื่อเรื่องปรากฏการณ์เหนือธรรมชาติ เช่น แสงไฟพุ่ง เป็นปรากฏการณ์ที่ชาวอีสานเห็นเป็นแสงพุ่งเป็นลำยาวจากโบราณสถาน หรือศาสนสถานขึ้นสู่ท้องฟ้า ดังจะเห็นได้จากผู้ที่เคยพบเห็นเหตุการณ์ในจังหวัดบุรีรัมย์ที่เห็นแสงพุ่งขึ้นจากปราสาทพนมรุ้ง

๖.๒ ความเชื่อเรื่องภูตผีวิญญาณ ชาวอีสานมีความเชื่อเรื่องภูตผีวิญญาณมาตั้งแต่สมัยโบราณ แม้ว่าในปัจจุบันความเชื่อในเรื่องนี้จะเลือนลางบ้างแล้ว แต่ในชนบทห่างไกลยังมีพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับเรื่องภูตผีอยู่ ซึ่งภูตผีที่ชาวอีสานนับถือ ได้แก่ ผีแถนหรือผีฟ้า ชาวอีสานเชื่อว่า ผีแถนมีความยิ่งใหญ่กว่าผีทั้งหลาย กล่าวคือเป็น เทพผู้สร้างโลกและสร้างสรรพสิ่งต่างๆ ให้แก่โลก นอกจากนี้ยังเชื่อว่ามนุษย์สามารถติดต่อกับผีแถนได้ในสมัยก่อน แต่ภายหลังผีแถนรำคาญจึงไม่ติดต่อกับมนุษย์อีก อีกทั้งยังเชื่อว่าชนชั้นปกครองมีเชื้อสายสืบมาจากผีแถนด้วยพฤติกรรมที่เกี่ยวข้องกับผีแถนคือการทำบุญบ้องไฟหรือบุญบั้งไฟ เพื่อให้ผีแถนให้ฝนแก่มนุษย์ การที่จุดบั้งไฟขึ้นสู่ท้องฟ้าเป็นการสื่อสารระหว่างมนุษย์กับผีแถน ซึ่งในการแห่บั้งไฟจะมีการเซิ้งด้วย

๖.๓ ความเชื่อเรื่องเครื่องรางของขลังและเวทมนตร์คาถา ซึ่งความเชื่อเรื่องนี้ที่จริงมิได้มีอยู่เฉพาะในภาคอีสานเท่านั้นหากแต่มีอยู่ทั่วประเทศไทย เป็นความเชื่อเกี่ยวกับสิ่งลี้ลับปาฏิหาริย์หรืออำนาจจิต ความเชื่อเรื่องนี้จะมีจุดประสงค์ใหญ่เพื่อนำมาซึ่งความมีโชคความสำเร็จ ความสุขและความปลอดภัย รวมทั้งเพื่อทำลายหรือขจัดปัดเป่าสิ่งอัปมงคลและภัยพิบัติต่างๆ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

๖.๔ ความเชื่อเรื่องโชคลางและการพยากรณ์ เป็นความเชื่อว่ามีเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นหรือมีสัตว์บางชนิดเป็นตัวแทนของความมีโชคหรือเคราะห์ร้าย อาทิ ลักษณะความแปรปรวนของธรรมชาติ และการปรากฏเสียงดังของสัตว์บางชนิด เช่น นกหัวขวานร้อง เมฆปรากฏเป็นรูปราหูหรืองูสามเหลี่ยมปรากฏให้เห็นถือว่าเป็นลางไม่ดี ส่วนความเชื่อในเรื่องการพยากรณ์หรือโหราศาสตร์ ยังคงเป็นที่นิยมในปัจจุบัน

๗. ด้านศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว มวยไทยเป็นวิชาการต่อสู้และป้องกันตัวมีความว่องไวระหว่างตัวต่อตัว โดยปราศจากการใช้อาวุธ ผู้วิจัยได้กำหนดเกณฑ์การวิเคราะห์ด้านศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวตามแนวของ ปัญญา ไกรทัศน์ (๒๕๒๗), วัลลภิศร์ สดประเสริฐ (๒๕๔๗) และเช้า วาทโยธา (๒๕๕๒) โดยสรุปคือ ศาสตร์การโจมตีทั้งแปดอันเป็นศิลปะการต่อสู้มวยไทย ซึ่งรวมสองมือ สองเท้า สองศอก และสองเข่า (บางตำราอาจเป็นนวอาวุธ ซึ่งรวมการใช้ศีรษะโจมตีหรือทศอาวุธ ซึ่งรวมการใช้บั้นท้ายกระแทกโจมตีด้วย) มีคำกล่าวไว้ว่า “หมัดดีโคราช ฉลาดลพบุรี ท่าดี ไชยา” รวมทั้งแบบมวยโคราช ซึ่งเน้นการยืดตัวตั้งตระหง่านพร้อมที่จะรุกและรับโดยเน้นการใช้เท้าและหมัดเหวี่ยง หรือหมัดเหวี่ยงควาย

การวิเคราะห์กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์

ผู้วิจัยกำหนดเกณฑ์การวิเคราะห์กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ โดยอาศัยแนวของ ประคอง เจริญจิตรกรรม (๒๕๕๑), ธัญญา สังขพันธานนท์ (๒๕๓๙) และวิภา กงกะนันท์ (๒๕๓๓) โดยสรุปได้ดังนี้

ตัวละคร คือ กลุ่มคนในเรื่องเล่าที่ผู้แต่งได้สร้างขึ้น ถ้าเป็นเรื่องแนวจินตนาการเหนือจริงตัวละครอาจไม่ใช่มนุษย์ เช่น สัตว์ หุ่นยนต์ สิ่งมีชีวิตจากนอกโลก แต่ผู้แต่งก็จะให้อมนุษย์เหล่านั้นแสดงพฤติกรรมของคน

บทสนทนา คือ การพูดโต้ตอบกันของตัวละครในเรื่อง นับเป็นองค์ประกอบที่สำคัญประการหนึ่งของเรื่องเล่า ทำให้เห็นเหตุการณ์ในอนาคต อุปนิสัย และการเปลี่ยนแปลง หรือการพัฒนาของตัวละคร บทสนทนาจำเป็นต้องทันยุคสมัยสอดคล้องกับเรื่องและสถานภาพของตัวละครในเรื่อง เพื่อให้เกิดความสมจริงที่ผู้อ่านยอมรับได้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ฉาก ในเรื่องเล่ามีความหมายครอบคลุมสิ่งต่างๆ หลายประการ คือ สถานที่ หรือโลกที่เต็มไปด้วยกิเลสตัณหา ระยะเวลาที่เรื่องนั้นเกิดขึ้น สิ่งแวดล้อมและสังคมของตัวละคร และบรรยากาศในเรื่อง

ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลตามเกณฑ์การวิเคราะห์ภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์แบ่งออกเป็นภาพสะท้อนอัตลักษณ์ ๗ ด้าน ได้แก่ ด้านวิถีการดำเนินชีวิตและกิจกรรม ด้านดนตรี ด้านประเพณี ด้านภาษา ด้านภูมิศาสตร์ ด้านความเชื่อ และด้านศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว ส่วนการวิเคราะห์ลักษณะการใช้กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ แบ่งออกเป็น ๓ วิธี ได้แก่ กลวิธีการนำเสนอผ่านตัวละคร กลวิธีการนำเสนอผ่านบทสนทนา และกลวิธีการนำเสนอผ่านฉาก

การวิเคราะห์ข้อมูล

๑. นำเนื้อเรื่องละครโทรทัศน์ที่เก็บข้อมูลมาได้ มาวิเคราะห์ตามเกณฑ์การวิเคราะห์ภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ทั้ง ๗ ด้าน ได้แก่ ด้านวิถีการดำเนินชีวิตและกิจกรรม ด้านดนตรี ด้านประเพณี ด้านภาษา ด้านภูมิศาสตร์ ด้านความเชื่อ และด้านศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว ทั้งนี้ได้หาค่าความถี่ของการปรากฏซ้ำในบทละครโทรทัศน์และใช้ค่าสถิติร้อยละ

๒. นำเนื้อเรื่องละครโทรทัศน์ที่รวบรวมได้ มาวิเคราะห์ตามเกณฑ์การวิเคราะห์กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ ได้แก่ กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ผ่านตัวละคร กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ผ่านบทสนทนา และกลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ผ่านฉาก

การเสนอผลการวิจัย

๑. เสนอผลการวิจัยประกอบตารางแสดงค่าความถี่และค่าร้อยละ

๒. สรุปผลและนำเสนอผลการวิจัยในรูปตารางประกอบคำบรรยายและการพรรณนาวิเคราะห์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บทที่ ๔

ผลการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง “ภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสาน และเพื่อศึกษากลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ โดยนำเสนอผลการศึกษาในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์ ซึ่งผู้วิจัยแบ่งออกเป็น ๒ ส่วน คือ ผลการวิเคราะห์ภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ และผลการวิเคราะห์กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์

ผลการวิเคราะห์ภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์

ผลการศึกษาภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานที่ปรากฏในละครโทรทัศน์จำนวน ๕ เรื่อง ได้แก่ รักแท้แซบหลาย เจ้าหญิงลำซิ่ง คุณชายตำระเบิด โคกอีเลิ้งหรรษา นักสู้พันธุ์ข้าวเหนียว เทพธิดาปลาร้า มนต์รักแม่น้ำมูล เทพธิดาปลาร้าไห ๒ และดวงตาในดวงใจ พบภาพสะท้อนอัตลักษณ์ของชาวอีสาน ๗ ด้าน ได้แก่

๑. ด้านวิถีการดำเนินชีวิตและกิจกรรมของชาวอีสาน
๒. ด้านดนตรีของชาวอีสาน
๓. ด้านประเพณีของชาวอีสาน
๔. ด้านภาษาของชาวอีสาน
๕. ด้านภูมิศาสตร์ของชาวอีสาน
๖. ด้านความเชื่อของชาวอีสาน
๗. ด้านศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวของชาวอีสาน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตารางที่ ๑ ตารางความถี่และร้อยละของภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ทั้ง ๗ ด้าน

ภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์	จำนวนเรื่องที่ปรากฏ	จำนวนเรื่องทั้งหมด	ร้อยละ
๑. ด้านวิถีการดำเนินชีวิตและกิจกรรม	๙	๙	๑๐๐
๒. ด้านดนตรี	๙	๙	๑๐๐
๓. ด้านประเพณี	๒	๙	๒๒.๒๐
๔. ด้านภาษา	๖	๙	๖๖.๖๗
๕. ด้านภูมิศาสตร์	๗	๙	๗๗.๗๐
๖. ด้านความเชื่อ	๖	๙	๖๖.๖๗
๗. ด้านศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว	๑	๙	๑๑.๑๐

จากตารางที่ ๑ แสดงให้เห็นว่าละครโทรทัศน์ใช้ภาษาและเนื้อหานำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานทั้งหมด ๗ ด้าน พบว่าด้านวิถีการดำเนินชีวิตและกิจกรรม และด้านดนตรีมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ ๑๐๐ รองลงมา คือ ด้านภูมิศาสตร์ ร้อยละ ๗๗.๗๐ ด้านภาษา และด้านความเชื่อ ร้อยละ ๖๖.๖๗ ด้านประเพณี ร้อยละ ๒๒.๒๐ และภาพสะท้อนอัตลักษณ์ที่นำเสนอน้อยที่สุด คือ ด้านศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว ร้อยละ ๑๑.๑๐

๑. ด้านวิถีการดำเนินชีวิตและกิจกรรมของชาวอีสาน

วิถีชีวิต คือ พฤติกรรมที่คนจำนวนมากเห็นว่าเหมาะสมถูกต้องในสถานการณ์นั้นๆ เป็นพฤติกรรมที่มีขอบข่ายกว้างครอบคลุมพฤติกรรมต่างๆ ของสังคมและแนวทางการดำเนินชีวิตของผู้คนในท้องถิ่นต่างๆ (งามพิศ สัตย์สงวน, ๒๕๓๘: ๘๖) วิถีชีวิตของชาวอีสานมีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของชาวอีสาน โดยเริ่มตั้งแต่เกิดจนถึงสิ้นชีวิตนั้นมีความผูกผันกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมในด้านต่างๆ ผลการวิจัยพบว่า ในละครโทรทัศน์ปรากฏวิถีการดำเนินชีวิตและกิจกรรมจำนวน ๙ เรื่อง จากละครโทรทัศน์ ๙ เรื่อง คิดเป็นร้อยละ ๑๐๐ ได้แก่ ด้านอาหาร ด้านการแต่งกาย และด้านที่อยู่อาศัย ดังนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

๑.๑ ด้านอาหาร

อาหารการกินของชาวอีสานมีความสัมพันธ์ระหว่างวิถีชีวิต สิ่งแวดล้อม และภูมิ-ปัญญา ชาวอีสานหาอาหารจากแหล่งอาหารที่อยู่ในท้องถิ่น ประกอบอาหารตามสูตรหรือตำรับที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น และผสมผสานความเชื่อด้านลักษณะและคุณประโยชน์ของอาหารที่สืบทอดกันมาจากบรรพบุรุษ แหล่งอาหารของคนอีสานมีหลากหลาย ทั้งจากภูเขา ป่าโคก แหล่งน้ำ แต่ละท้องถิ่นมีความแตกต่างกันตามลักษณะภูมิประเทศ วิธีการในการหาอาหารก็หลากหลายแตกต่างกัน (วินัย กลิ่นหอม, ๒๕๔๘: ๑๘) ผลการวิจัยพบว่า ในละครโทรทัศน์แสดงภาพสะท้อนอัตลักษณ์ของชาวอีสานด้านอาหารจำนวน ๘ เรื่อง จากละครโทรทัศน์ ๙ เรื่อง คิดเป็นร้อยละ ๘๘.๘๙ ได้แก่ เครื่องปรุงรส และอาหารพื้นบ้าน ดังนี้

๑.๑.๑ เครื่องปรุงรส

เครื่องปรุงรสของชาวอีสานก็คือปลาร้าหรือปลาแดกถือได้ว่าเป็นอาหารหลักของชาวอีสาน จำเป็นต้องมีปลาร้าประจำครอบครัวใช้เป็นเครื่องปรุงอาหารประจำวัน เช่น ใส่แกง ใส่อ่อม ใส่ป่น (วนิดา โกศัย, พันธุ์ทิพย์ พิมพ์สุกใส, และ กมลทิพย์ กสิภาร์, ๒๕๔๒: ๓๗๗) ปลาร้าเป็นเครื่องปรุงรสของชาวอีสานในการทำอาหารชนิดอื่นเก็บไว้รับประทานได้นาน บางครั้งอาจใช้เป็นอาหารสำเร็จรูป การทำปลาร้าส่วนใหญ่ชาวบ้านจะทำไว้บริโภคเองไม่ค่อยได้ซื้อ พอถึงฤดูน้ำหลากชาวบ้านจับปลาได้จำนวนมาก เมื่อเหลือจากการบริโภคก็นิยมนำมาทำเป็นปลาร้า เพราะเก็บไว้บริโภคได้ตลอดทั้งปี ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ได้กล่าวถึงเครื่องปรุงรสจำนวน ๕ เรื่อง จากละครโทรทัศน์ ๙ เรื่อง คิดเป็นร้อยละ ๕๕.๕๖ ซึ่งพบเครื่องปรุงรส ๒ ลักษณะ คือ ในรูปแบบของอาหารโดยตรง ได้แก่ ปลาร้าทั่วไป ปลาร้าสับ ปลาร้าบอง ปลาร้าหลน ปลาร้าทรงเครื่อง และในรูปแบบเครื่องปรุงรส ได้แก่ ส้มตำ ข้าวยำปลาร้า ต้มยำหัวปลีปลาร้า ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๑

“**ปลาร้า**สูตรเก่าดั้งเดิมของแม่ แต่ใบหม่อนปรับปรุงเพิ่มเติมมาแล้วจ้า”

ใบหม่อนกับคำหลอยหยุดงานแต่ไม่ได้เดินทางกลับบ้านต่างจังหวัดตามที่บอกไว้ สองสาวไปช่วยซกเล็กขายอาหาร เพราะร้านขายดีมีคนมากินมากมายต้องเปิดขายตอนกลางคืนด้วย เนื่องจากลูกค้าติดใจรสชาติ**ปลาร้า**ของใบหม่อนนั่นเอง บางคนกินที่ร้านแล้วยังขอซื้อ**ปลาร้า**กลับบ้านกันคนละกระปุกสองกระปุกอีกด้วย ใบหม่อนยิ้มย่องมีความสุข พยักพเยิดกับคำหลอยและซกเล็กร้องเพลงเต้นไปขายไป

(เทพธิดาปลาร้า : ๕๐)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ใบหม่อนได้สูตรปลาร้ามาจากแม่และเป็นสูตรเก่าดั้งเดิม เธอจึงนำมาทำเป็นปลาร้ากระปุก เพื่อให้เก็บไว้บริโภคได้นาน ซึ่งเป็นที่ถูกใจของผู้ซื้อ นอกจากนี้ยังทำรายได้ให้ใบหม่อนอีกด้วย การทำปลาร้าถือว่าเป็นการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมจากบรรพบุรุษสู่รุ่นลูกหลาน

ตัวอย่างที่ ๒

“เพิ่นช่วยติดต่อเรื่อง**ส่งออกปลาร้า**ให้ข้อย เพิ่นยังฝากยินดีกับคุณมหัศจรรย์เรื่องที่มีเมตตามาหมั้นกับข้อย”

(เทพธิดาปลาร้าไห ๒ : ๑๖)

ใบหม่อนประกอบอาชีพเสริมด้วยการขายปลาร้าสูตรเก่าของบรรพบุรุษ การค้าเริ่มทำในลักษณะของธุรกิจ มีการติดต่อส่งออกขายต่างประเทศ จะเห็นได้ว่าปลาร้านอกจากจะเป็นอาหารที่บริโภคสำหรับชุมชนชาวอีสานยังเป็นอาหารที่ส่งออกไปต่างประเทศสร้างรายได้ให้กับครอบครัว ชุมชน และประเทศ

จากตัวอย่างข้างต้น **“ปลาร้า”** เป็นลักษณะคำประสม หมายถึง ปลาหมักเกลือใส่ข้าวคั่วใช้เป็นเครื่องจิ้ม (ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๖: ๖๗๘) ชาวอีสานเรียกว่า ปลาร้าหรือปลาแดก **“แดก”** หมายถึง การตำปลาที่ผสมด้วยเกลือ รำข้าว แล้วดองหมักไว้ในไหให้เป็นปลาร้า (ปรีชา พิณทอง, ๒๕๓๒: ๓๓๗) ปลาร้าเป็นอาหารหลักของชาวอีสานต้องมีทุกครอบครัวใช้เป็นเครื่องปรุงอาหาร การทำปลาร้าเป็นการถนอมอาหารที่เก็บไว้กินได้นานเป็นปี (ปรีชา พิณทอง, ๒๕๓๒: ๕๐๐)

อาหารประเภทเครื่องชูรส เครื่องจิ้มของชาวอีสานมีมาแต่โบราณกาล ใช้รับประทานกับผักสด ผักต้ม หรือจิ้มกับข้าวเหนียวรับประทานได้ทุกมื้อ คือ ปลาร้าบอง ซึ่งจัดว่าเป็นการถนอมอาหารของชาวอีสานสำหรับครอบครัว (สถาพร พันธุ์มณี, ทองเลี่ยม เวียงแก้ว, และประทวน บุญปก, ๒๕๔๒: ๒๕๘๑) ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ปรากฏอาหารประเภทเครื่องจิ้ม ได้แก่ ปลาร้าหลน ปลาร้าทรงเครื่อง และปลาร้าสับ ดังตัวอย่าง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ ๓

ภายในห้องจัดเลี้ยงแขกวีไอพีชาวต่างประเทศกลุ่มใหญ่ชื่นชมรสชาติของอาหารไทย แต่ยังแปลกใจซีซาร์สลัดราดน้ำซอสแองโชวี่ว่ามันจะใช่หรือเปล่า? ชมจันทร์ตักผักและราด**ปลาร้าหลน**ใส่จานให้แขกวีไอพีคนหนึ่งรับไปดมกลิ่น มองอย่างลังเลใจก่อนจะตักใส่ปากเคี้ยวตุ้ยๆ แล้วยกนิ้วว่าอร่อยมาก เป็นผลให้คนอื่นๆ กินตามกันแล้วชมว่า ‘Very good.’ แขกคนหนึ่งเข้ามาถามโภคิน

(รักแท้แซบหลาย : ๒๓)

ชมจันทร์ได้ปรุงรสน้ำปลาร้าเป็นน้ำซีซาร์รับประทานกับผักสด ทำให้แขกวีไอพีชาวต่างประเทศ ชื่นชมรสชาติของอาหารไทย ปลาร้าเป็นตำรับไทยโบราณ เป็นอาหารที่ชื่นชอบและถูกใจรสชาติของชาวต่างชาติ เพราะนอกจากน้ำปลาร้าแล้วยังมีการดัดแปลงเป็นอาหารที่ชาวต่างชาติรับประทานได้

ตัวอย่างที่ ๔

ชมจันทร์ตั้งใจปรุงอาหารเมนูปลาร้าอย่างสุดฝีมือ โดยมีกลอยเป็นผู้ช่วยอยู่ข้างๆ เสี่ยมงคลประกาศตัดสินให้อาหารของชมจันทร์ชนะการแข่งขัน ชมจันทร์ยกถ้วย**ปลาร้าหลน** พร้อมจานผักสดที่จัดอย่างสวยงามวางตรงหน้าเสี่ยมงคลกับครูจิราพร

(รักแท้แซบหลาย : ๔๒)

ชมจันทร์เข้าร่วมแข่งขันการทำอาหารไทย และได้รับรางวัลชนะเลิศจากการทำอาหารจานเด็ดนั้นก็คือ ปลาร้าหลน ซึ่งเป็นอาหารไทยพื้นบ้านอีสานที่ชมจันทร์ถนัด

จากตัวอย่างข้างต้น **“ปลาร้าหลน”** เป็นลักษณะคำประสมระหว่างคำ “ปลาร้า” กับ “หลน” **หลน** หมายถึง เคี่ยวของบางอย่างให้ละลายและงวดข้น เพื่อปรุงเป็นอาหาร (ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๖: ๑๒๖๙) **ปลาร้าหลน** หมายถึง อาหารประเภทเครื่องจิ้มชนิดหนึ่ง ประกอบด้วยกะทิ หัวหอม หมูหรือกุ้งสับ เคี่ยวรวมกัน แล้วใส่ปลาร้า ปรุงรสให้เปรี้ยว เค็ม หวาน (ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๖: ๑๒๖๙) ชาวอีสานรู้จักพัฒนากรรมวิธี และสูตรดั้งเดิมการรับประทานปลาร้าให้เข้ากับยุคสมัยและคงความเป็นเอกลักษณ์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ ๕

ทางด้านคุณหญิงสายสมร ในระยะสองสามวันนี้มีความกระชุ่มกระชวยมาก อาการแพ้ต่างๆ หายไป คุณหญิงไปปรึกษาหมอก็ให้ความเห็นว่าอาจได้สารอาหารที่ช่วยต่อต้านภูมิแพ้ คุณหญิงคิดทบทวนก็สงสัยเพราะกินสลัดปลาในวันนั้นและเพื่อเป็นการพิสูจน์ให้แน่ชัด ต้นหอมกับปราณก็จัดการส่งยายอิ่มให้ทำ**ปลาร้าทรงเครื่อง**ให้คุณหญิงลองลิ้มรสชาติ ผลปรากฏว่าคุณหญิงอร่อยไม่มีอาการคัน ไม่มีอาการแพ้อีกเลย คุณหญิงจึงประกาศตัวพร้อมจะร่วมเป็นกรรมการตัดสินส้มตำชิงแชมป์ประเทศไทย

(คุณชายตำระเบิด : ๒๘)

คุณหญิงสายสมรเป็นโรคภูมิแพ้ปลาร้า หลังจากคุณหญิงสายสมรได้รับ-ประทานอาหารที่มีส่วนประกอบของปลาร้า อาการภูมิแพ้ก็ค่อยทุเลาลง และอาการแพ้ก็หายไป ซึ่งแพทย์ยังสันนิษฐานว่าน่าจะเกิดจากสารอาหารที่รับประทาน

จากตัวอย่างข้างต้น **“ปลาร้าทรงเครื่อง”** เป็นลักษณะคำประสมระหว่างคำ “ปลาร้า” กับ “ทรงเครื่อง” หมายถึง การดัดแปลงสูตรปลาร้าดั้งเดิม โดยการเพิ่มเครื่องปรุงพิเศษกว่าปกติ ประกอบด้วย กะทิ ใบมะกรูด หน่อไม้ มะเขือเปราะ ถั่วฝักยาว ตะไคร้ หอมแดง พริกชี้ฟ้า กระชาย มะนาว ชาวอีสานพัฒนารูปแบบของอาหารเพื่อให้บุคคลต่างถิ่นสามารถรับประทานได้

ตัวอย่างที่ ๖

กานดากลับไปแล้วชมจันทร์ถึงกับเป็นลม เพราะตั้งแต่เช้ามุ่งหน้าแต่ทำอาหารโดยไม่ได้กินข้าวเลย กลอยต้องหายาดมมาให้และช่วยบีบนวด พอค่อยทุเลาก็ตักข้าวมากิน อาหารมื้อนั้นของชมจันทร์ก็คือข้าวสวยโรย**ปลาร้าสับ**หนึ่งจาน

“น่าตีจริงๆ เลยนะพี่จันทร์ขยันตัวเป็นเกลียว เอาแต่ห่วงคนโน้นคนนี้จนลืมห่วงตัวเอง ทำงานหนักจนลืมกินข้าว ก็เลยเป็นลมอย่างที่เห็น”

“เอาน่า อีกไม่นานเมก็จะกลับมาแล้ว ถึงตอนนั้นพี่คงไม่ต้องเหนื่อยอย่างนี้หรอก”

(รักแท้แซบหลาย : ๑๖)

ชมจันทร์ไม่ได้รับประทานอาหารเลยและได้ข้าวสวยกับปลาร้าสับก็ทำให้ชมจันทร์หายหิว การรับประทานอาหารประเภทปลาร้าไม่ต้องมีอาหารบนโต๊ะประเภทอื่นมากมาย เพียงแต่ข้าวสวยร้อนๆ ก็อร่อยได้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จากตัวอย่างข้างต้น **“ปลาร้าสับ”** เป็นลักษณะคำประสมระหว่างคำ “ปลาร้า” กับ “สับ” **สับ** หมายถึง เอาสิ่งมีคมฟันหรือกดลงไปโดยแรง (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๓๐๓) **ปลาร้าสับ** หมายถึง กรรมวิธีการทำอาหารโดยการสับ ซึ่งนำปลาร้าที่สับละเอียดมาโขลกรวมกับพริกขี้หนู ตะไคร้ ข่า หอมแดง ใบมะกรูด ปรุงรสด้วยมะนาวและโรยด้วยผักชีและสะระแหน่ อาหารของชาวอีสานไม่ได้พิถีพิถันเรื่องของหน้าตาแต่เน้นความอร่อย

ตัวอย่างที่ ๗

สูตรทำปลาร้าของพ่อแม่เป็นเหมือนมรดกตกทอดที่สำคัญ ซึ่งชมจันทร์ได้รับมา เมนู “**ปลาร้าสับนพเก้าสมุนไพร**” เป็นสูตรเด็ดสูตรพิเศษที่ทำขึ้นเมื่อไหร่เป็นขายดีราวกับเทน้ำเทท่ามีลูกค้ามาเบียดเสียดแย่งกันซื้อราวกับแจกฟรีแทบตีกันตาย

(รักแท้แซบหลาย : ๑๔)

ชมจันทร์ประกอบอาชีพแม่ค้าจำหน่ายปลาร้าทุกชนิด ทั้งปลาร้าสับ ปลาร้าหลน ปลาร้าทรงเครื่อง ซึ่งได้สูตรการทำเป็นมรดกตกทอดมาจากบรรพบุรุษ

จากตัวอย่างข้างต้น **“ปลาร้าสับนพเก้าสมุนไพร”** เป็นลักษณะคำประสมระหว่างคำ “ปลาร้า” “สับ” “นพเก้า” และ “สมุนไพร” **ปลาร้าสับนพเก้าสมุนไพร** หมายถึง การแปรรูปปลาร้าโดยการนำสมุนไพร ๙ ชนิดมาเป็นส่วนประกอบ คือ ตะไคร้ ใบมะกรูด หอมแดง กระเทียม ขิง ข่า กระชาย พริก และรากผักชี ปลาร้าสับสูตรนี้สามารถเก็บไว้รับประทานได้นาน ชาวอีสานจึงนำมาดัดแปลงเพื่อให้เหมาะกับกลุ่มผู้ชื่นชอบบริโภคปลาร้าในลักษณะของการแปรรูป

การบริโภคปลาร้าของชาวอีสานบริโภคหลายลักษณะ คือ บริโภคปลาร้าในรูปแบบของอาหารโดยตรง เช่น ลาบปลาร้า ปลาร้าบอง ปลาร้าปิ้ง หรือหมกปลาร้า การรับประทานอีกรูปแบบหนึ่งคือเป็นเครื่องปรุงรสในอาหารประเภทลาบ น้ำพริก ส้มตำและแกง ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ได้กล่าวถึงรูปแบบของอาหารที่มีปลาร้าเป็นเครื่องปรุงรส ได้แก่ ส้มตำ ข้าวยำปลาร้า และต้มยำหัวปลีปลาร้า ดังตัวอย่าง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ ๘

“อาบน้ำสระผม สระๆ ตั้งแต่เมื่อวานยังไม่หมดกลิ่นเลย ตำระเบิดฮึ...ส้มตำสูตรตำระเบิดเขามีแต่ตำไทย ตำปู ตำหอยดอง **ตำปูปลาร้า** ตำมั่ว ตำไม่รู้ไม่ชี้หน่อย...นี่สูตรตำระเบิด”

(คุณชายตำระเบิด : ๑๓)

จิ้งหรีดสระผมอยู่ในห้องน้ำและบ่นกับตัวเองเมื่อนึกถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเมื่อวาน เธอได้เดินทางไปทำบุญกับคุณหญิงสายสมร แต่ยังไปไม่ถึงวัดก็เกิดเหตุการณ์ทะเลาะกับพ่อค้าขายส้มตำ จึงทำให้ปลาร้าที่อยู่ในจานส้มตำราดบนศีรษะจิ้งหรีดเต็มๆ สระผมก็ยังไม่หมดกลิ่นปลาร้า

จากตัวอย่างข้างต้น **“ตำปูปลาร้า”** เป็นลักษณะของคำประสมระหว่างคำ “ตำ” “ปู” และ “ปลาร้า” **ตำปูปลาร้า** หมายถึง ของกินชนิดหนึ่งเอาผลไม้เช่นมะละกอมาตำประสมกับเครื่องปรุงและมีปูกับปลาร้าประกอบด้วยเพื่อเพิ่มรสชาติ ส้มตำเป็นอาหารหลักและอาหารว่างยอดนิยมของชาวอีสาน รับประทานได้ทุกเวลาและโอกาส การนำปลาร้ามาปรุงรสทำให้ส้มตำมีรสชาติกลมกล่อมอร่อยยิ่งขึ้น

ตัวอย่างที่ ๙

“ถ้าสนเดี๋ยวมีให้ชิมจ้ะ แต่ถ้ายังสนต่อเรามีของมาจำหน่ายหลังการสาธิตนะจ๊ะ”

กานดากับลำดวนรับมุกประชาสัมพันธ์ต่อเป็นทอดๆ

“มีทั้งปลาร้าสับนพเก้าสมุนไพร ปลาร้าผัดพริกกะเหรี่ยง **ข้าวยำปลาร้า** ปลาร้าหลนเจ็ดสี **ต้มยำหัวปลีปลาร้า** และมีอีกมากมายให้เลือกจ้ะ พี่กานดา พี่ลำดวนเดินเอาของตัวอย่างให้ชิมเลยจ้ะ”

กานดากับลำดวนรีบถือถาดอาหารตัวอย่างเมนูปลาร้าลงไปให้คนที่มุงดูชิมกัน ชมจันทร์หันไปยิ้มพูดกับกลอยอย่างชอบใจ

(รักแท้แซบหลาย : ๕๔)

ชมจันทร์และเพื่อนๆ ได้มีโอกาสไปโชว์อาหารที่มีส่วนผสมของปลาร้า ซึ่งชมจันทร์ได้นำอาหารที่ประกอบจากปลาร้าหลายชนิด ทั้งปลาร้าสับสมุนไพร ปลาร้าผัดพริกกะเหรี่ยง ข้าวยำปลาร้า ปลาร้าหลนเจ็ดสี ต้มยำหัวปลีปลาร้า

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จากตัวอย่างข้างต้น **“ข้าวยำปลาร้า”** เป็นลักษณะคำประสมระหว่างคำ “ข้าวยำ” กับ “ปลาร้า” **ข้าวยำปลาร้า** หมายถึง อาหารชนิดหนึ่งใช้ข้าวสุกคลุกกับเครื่องปรุงและผักต่างๆ มีเครื่องปรุงรสก็คือ น้ำปลาร้าสุก **“ต้มยำหัวปลีปลาร้า”** เป็นลักษณะคำประสมระหว่างคำ “ต้มยำ” “หัวปลี” และ “ปลาร้า” **ต้มยำหัวปลีปลาร้า** หมายถึง แกงชนิดหนึ่งใช้เนื้อสัตว์และหัวปลีเป็นส่วนประกอบมีน้ำปลาร้าเป็นเครื่องปรุงรสให้รสชาติกลมกล่อม

ปลาร้าหรือปลาแดก มีบทบาทสำคัญต่อชีวิตของชาวอีสานมาก สามารถนำมาทำเป็นอาหารได้หลายอย่าง นับตั้งแต่การนำมารับประทานกับข้าวเหนียวได้เลย โดยมีพริกขี้หนู หอมแดงและผักต่างๆ เป็นส่วนประกอบ การทำปลาแดกหรือการหมักปลาเป็นวิถีชีวิตเพื่อการบริโภคได้นานๆ มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว และยังเป็นภูมิปัญญาชาวบ้านที่สืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน

๑.๑.๒ อาหารพื้นบ้าน

วัฒนธรรมการบริโภคอาหาร การปรุงอาหารของชาวอีสานมีภาวะที่สอดคล้องกับธรรมชาติในแต่ละฤดูกาล อาหารพื้นบ้านอีสานที่บริโภคในชีวิตประจำวันจำแนกตามวิธีปรุงพบว่ามีอาหารหลายประเภท ได้แก่ ลาบ ก้อย หมก ย่าง ปิ้ง จี่ ต้ม แกง อ่อม แจ่ว ชาวชนบทอีสานไม่นิยมปรุงอาหารรสมัน รสหวาน ดังนั้นการปรุงอาหารจึงไม่นิยมใส่น้ำมันและน้ำตาล การประกอบอาหารของชาวอีสานมีขั้นตอนอย่างง่ายๆ ไม่พิถีพิถันในเรื่องสีสัน ความประณีตหรือความงดงามของการจัดสำรับกับข้าว แต่จะให้ความสำคัญในเรื่องรสชาติอาหารและความอร่อย (ประชิด สกุณะพัฒน์ และ อุดม เชยกีวงศ์, ๒๕๔๘: ๓๕) ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ปรากฏอาหารพื้นบ้าน จำนวน ๖ เรื่อง จากละครโทรทัศน์ ๙ เรื่อง คิดเป็นร้อยละ ๖๖.๖๗ ได้แก่ อาหารประเภทลาบ อาหารประเภทแกง อาหารประเภทน้ำพริก และอาหารประเภทคั่ว ดังนี้

ก. อาหารประเภทลาบ

ลาบเป็นอาหารพื้นบ้านชั้นยอดของชาวอีสานมาแต่โบราณกาล การจัดงานเลี้ยงทุกประเภทจะขาดอาหารประเภทลาบไม่ได้ ทั้งนี้เพราะนอกจากลาบจะเป็นอาหารเลิศรส ในส่วนผสมที่มีทั้งรสเผ็ด เปรี้ยว และเค็มแล้วยังมีชื่อเป็นมงคลด้วย เสียงที่พ้องกับคำว่า ลาภ (โชคลาภหรือของที่ได้มาโดยไม่คาดคิด) ลาบแบ่งออกเป็น ๒ ประเภท คือ ประเภทที่ปรุงจากเนื้อสัตว์ และปรุงจากพืช ลาบจึงมีชื่อเรียกตามชนิดของสิ่งที่ใช้เป็นหลักในการปรุง เช่น ลาบงัว (ลาบเนื้อวัว)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ลาบหมู ลาบเป็ด ลาบไก่ ลาบปลา ลาบนก ลาบหอยโข่ง ลาบแย้ เป็นต้น ส่วนลาบที่ปรุงจากพืช เช่น ลาบเทา (สาหร่ายสีเขียว) ลาบหมาน้อย (พืชที่เป็นเครือเถามีใบสีเขียวเป็นขน นำใบมาขยำปนน้ำเล็กน้อย จะได้น้ำข้นๆ สีเขียวทิ้งไว้สักครู่จะเกาะตัวเป็นวุ้นนำมาใช้ลาบได้) นอกจากนี้ยังมีลาบอีกประเภทหนึ่งซึ่งนิยมรับประทานในหมู่ “คอเหล้า” โดยนำเอาเลือดวัวสดๆ มาทำเป็นลาบ เรียกว่า ซกเล็ก (สถาพร พันธุ์มณี, ๒๕๔๒ข: ๓๙๐๒) ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ปรากฏอาหารพื้นบ้านประเภทลาบ จำนวน ๓ เรื่อง จากละครโทรทัศน์ ๙ เรื่อง คิดเป็นร้อยละ ๓๓.๓๐ ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๑๐

อาหารถูกลำเลียงเข้ามาทุกคนแยกย้ายกันออกไปเหลือสุดเขตยืนอยู่กับเดือนเธอถามเขา

“ทั้งหมดนี้ฝีมือคุณใช่มั้ย?”

“เปล่า...แม่ฉันสั่ง”

สุดเขตลอยหน้าลอยตาตอบ สุดเขตตัก**ลาบ**ขึ้นมากินอย่างเอร็ดอร่อย อัญชลีเห็นก็พูดว่า

“ป้าเพิ่งรู้เดี๋ยวนี้สุดเขตกินอาหารอีสานเป็นแล้ว”

“ไม่ใช่กินเป็นอย่างเดียวนะครับผมรู้ด้วยว่าทำยังไง อย่าง**ลาบ**จานนี้ต้องใส่สะระแหน่ ผักชีฝรั่งและข้าวคั่วถึงจะหอมอร่อย”

(มนต์รักแม่น้ำมูล : ๓๗)

สุดเขตเป็นชาวกรุงที่อาศัยอยู่ในเมืองใหญ่แต่รับประทานอาหารพื้นบ้านของอีสานได้ เพราะลาบเป็นอาหารที่มีรสชาติดีและเป็นที่ชื่นชอบของผู้คนในทุกภูมิภาค นอกจากนี้ยังมีส่วนประกอบเป็นผักสมุนไพรที่ให้ประโยชน์กับร่างกาย

จากตัวอย่างข้างต้น **“ลาบ”** เป็นลักษณะคำนาม หมายถึง อาหารชนิดหนึ่งของทางภาคอีสาน ปรุงโดยใช้เนื้อสัตว์ที่สับละเอียด ซอยหรือหั่นเป็นชิ้นเล็กๆ ปรุงรสด้วยน้ำปลาร้า มะนาว น้ำตาล โรยด้วยข้าวคั่ว พริกป่น ใบสะระแหน่ ต้นหอม และหอมแดง (ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๖: ๑๐๐๗) ลาบเป็นอาหารประเภทสูงของชาวอีสานในการเลี้ยงแขกเลี้ยงคนหรือทำบุญให้ทานมีรสชาติที่อร่อยและมีชื่อพ้องเสียงกับคำว่า “ลาภ” ที่เป็นมงคลอีกด้วย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ดังที่ ปรีชา พิณทอง (๒๕๓๒: ๖๗๑) ได้กล่าวไว้ว่า ชาวอีสานนิยมรับประทานอาหารประเภทนี้มาก ถือว่าเป็นอาหารชั้นดี งานบุญประเพณีในหมู่บ้านจะขาดอาหารประเภทนี้ไม่ได้ และแสดงถึงฐานะความเป็นอยู่ของเจ้าภาพว่าถ้างานใดมีอาหารประเภทลาบแล้วถือว่าเจ้าภาพเป็นผู้มีอันจะกินผู้หนึ่งในหมู่บ้าน ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าอาหารประเภทลาบเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งที่สืบทอดมาแต่บรรพบุรุษ

ข. อาหารประเภทแกง

แกงเป็นอาหารของชาวอีสานที่มีลักษณะเฉพาะของตัวเองแตกต่างจากภาคอื่นที่เห็นได้ชัด คือ เครื่องแกง ชาวอีสานจะปรุงเครื่องแกงอย่างง่ายๆ ไม่ได้พิถีพิถันมากนัก โดยทั่วไป เครื่องแกงประกอบด้วยพริกแห้ง หรือพริกสดก็ได้ หอมแดง ตะไคร้ โขลกรวมกันพอแหลกไม่ต้องละเอียดมากนักก็ใช้ปรุงแกงได้เลย แกงทุกชนิดจะไม่มีมะพร้าวเป็นส่วนประกอบ เพราะมะพร้าวมีไว้ทำขนมเท่านั้น แกงของชาวอีสานจำแนกตามลักษณะการแกงได้ ๒ ประเภท คือ แกงผัก เป็นแกงที่ใช้พืชผักล้วนๆ กับเครื่องปรุงเท่านั้น ไม่ใส่เนื้อสัตว์เลย เช่น แกงหวาย แกงเห็ด แกงขี้เหล็ก เป็นต้น และแกงเนื้อสัตว์กับผัก แกงประเภทนี้จะมีเนื้อสัตว์ เช่น ไก่ ปลา กับผักบางชนิดที่นิยมแกงเพื่อเพิ่มปริมาณของแกง ส่วนมากจะมีผักมากกว่าเนื้อ เช่น แกงไก่ใส่หน่อไม้ส้ม แกงไก่ใส่ฟัก แกงไก่ใส่หัวปลี แกงปลาใส่บวบหอม แกงปลาใส่หน่อไม้ส้ม แกงปลาย่างใส่ผักหวาน เป็นต้น อาหารประเภทแกงนี้มักจะเรียกตามชื่อเนื้อที่เป็นเครื่องปรุง หรือผักที่เป็นเครื่องปรุงหลักและยังมีเครื่องปรุงย่อยประกอบแต่ละชนิดแตกต่างกันบ้าง (ประทวน บุญปก, ๒๕๔๒ก: ๓๗๐) ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ปรากฏอาหารพื้นบ้านประเภทแกง จำนวน ๕ เรื่อง จากละครโทรทัศน์ ๙ เรื่อง คิดเป็นร้อยละ ๕๕.๕๖ ได้แก่ แกงอ่อม แกงไข่มดแดง แกงส้มผักหวานกับไข่มดแดง ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๑๑

เพื่อนนักศึกษาชอบแวะเวียนมาดูการซ้อม ซึ่งทุกคนแสดงกันได้ดีมีความพร้อมสนุกสนาน เสร็จจากการซ้อมก็ล้อมวงกินอาหารสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ซึ่งเกิดจากการตั้งชื่อของวีรกิตต์ คือ ลาบ ก้อย น้ำตก ส้มตำ **แกงอ่อม** ซุปหน่อไม้ ข้าวเหนียว จิ้มแจ่ว นั่นเอง และทุกคนก็กินอย่างเอร็ดอร่อย

(ดวงตาในดวงใจ : ๑๑)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

วีรกิตต์และเพื่อนๆ ชาวชมรมศิลป์ เมื่อเสร็จจากการซ้อมดนตรีก็นั่งล้อมวงกันรับประทานอาหารนั่นก็คือ ลาบ ก้อย น้ำตก ส้มตำ แกงอ่อม ซุปหน่อไม้ ข้าวเหนียว จิ้มแจ่ว ซึ่งเป็นอาหารพื้นบ้านของชาวอีสาน มีมากมายหลายชนิดรับประทานทั่วไปในชีวิตประจำวัน

จากตัวอย่างข้างต้น **“แกงอ่อม”** เป็นลักษณะคำประสมระหว่างคำ “แกง” กับ “อ่อม” **แกงอ่อม** หมายถึง ชื่อแกงชนิดหนึ่งมีน้ำน้อยประกอบด้วยเนื้อสัตว์และผัก เช่น ผักชีลาว ต้นหอม ใบแมงลัก ผักกาดกวางตุ้ง และเครื่องปรุงรสก็คือปลาร้า (ปรีชา พิณทอง, ๒๕๓๒: ๑๐๓) แกงอ่อมเป็นอาหารพื้นบ้านของชาวอีสานที่มีกลิ่นหอมของปลาร้า และผักชีลาวทั้งรสชาติอร่อยด้วยรสเผ็ด

ตัวอย่างที่ ๑๒

พิณพูดเสียงเหมือนจะร้องไห้ตัดใจเดินจากไป เดือนจะเข้าไปรั้งตัวเอาไว้แต่ต้องชะงัก เมื่อเห็นสุดเขตและคนอื่นๆ เดินออกมาดูเหตุการณ์ จ้อยเอากระติกน้ำแข็งของพิณที่วางไว้มาให้เดือน เธอเปิดดูไม่เห็นน้ำแข็งสักก้อน แต่มีใบตองห่อไข่มดแดง ซึ่งมันเป็นของฝากที่เขาเอามาจากอุบลฯ เดือนแสดงฝีมือ**แกงใส่ไข่มดแดง**ให้ทุกคนกิน ทุกคนบอกอร่อยรสชาติแปลกดี

(มนต์รักแม่น้ำมูล : ๒๔)

พิณเดินทางมาเยี่ยมเดือนที่กรุงเทพฯ และมีของฝากจากอุบลราชธานี นั่นก็คือ ไข่มดแดง เดือนแสดงฝีมือการทำแกงใส่ไข่มดแดงอาหารพื้นบ้านชาวอีสานให้ทุกคนรับประทานและได้รับคำชมว่าเป็นอาหารที่มีรสชาติดี

จากตัวอย่างข้างต้น **“แกงใส่ไข่มดแดง”** หมายถึง แกงชนิดหนึ่งที่ชาวอีสานนิยมใส่ไข่มดแดงเพื่อเพิ่มรสชาติเปรี้ยว แกงไข่มดแดงเป็นสูตรตำรับของชาวอีสานที่สามารถนำสัตว์ในท้องถิ่นมาประกอบเป็นอาหาร

ตัวอย่างที่ ๑๓

จิ้งหรีดหงุดหงิดนักพอเห็นนวลนั่งรอเผือกอยู่ข้างรั้วก็หารังมดแดงแอบไปโยนใส่ หลังจากนั้นก็เข้าครัว **แกงส้มผักหวานกับไข่มดแดง**กินอย่างอารมณ์ดี

(คุณชายตำระเบิด : ๒๙)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จิ้งหรีดแสดงฝีมือการทำอาหารพื้นบ้านชาวอีสานคือแกงส้มผักหวานใส่ไข่มดแดงรับประทานอย่างอารมณ์ดี เนื่องจากได้แกล้งนวลที่มานั่งรอเผือกอยู่จนสำเร็จด้วยการเอารังมดแดงไปปล่อยให้กัดนวล

จากตัวอย่างข้างต้น **“แกงส้มผักหวานกับไข่มดแดง”** หมายถึง แกงพื้นบ้านของชาวอีสานที่ประกอบด้วยผักหวานและไข่มดแดงสามารถหาได้ในท้องถิ่น ดังที่ วนิดา โกศัย และคณะ (๒๕๔๒: ๓๗๗) กล่าวไว้ว่า ผักหวานเป็นพืชยืนต้นชนิดหนึ่ง แตกยอดอ่อนในช่วงฤดูแล้ง (เริ่มฝนครั้งแรก) ประมาณเดือนมีนาคม-เมษายน ซึ่งช่วงนี้จะมีไข่มดแดงจำนวนมาก ชาวบ้านนิยมนำมาแกงป่าผักหวาน จัดเป็นแกงพื้นบ้านที่มีรสอร่อยและให้คุณค่าทางโภชนาการ ชาวอีสานมีการพึ่งพาป่าในการหาอาหาร โดยเฉพาะป่าโคก หรือป่าเต็งรังถือเป็นแหล่งอาหารที่สำคัญของชาวอีสาน เช่น ผักหวาน ผักติ้ว ผักกระโดน ฯลฯ

ค. อาหารประเภทน้ำพริก

แจ่วเป็นอาหารประเภทเดียวกับป่น จัดอยู่ในประเภทน้ำพริก แจ่วมี ๒ ประเภท คือ ประเภทใช้พริกสด และประเภทใช้พริกแห้ง ประเภทใช้พริกสดหรือพริกสดที่เผาแล้วเรียกว่า แจ่วพริก ถ้าตำพริกกับเกลือ เรียกว่า เกลือแจ่วหรือเกลือแจ่วก็เรียก แจ่วพริกแห้ง ได้แก่ แจ่วบ่อง (ปลาแดกบองหรือปลาร้าทรงเครื่อง) แจ่วผง (พริกป่น) แจ่วเพี้ย (เพี้ย-น้ำย่อยที่อยู่ในลำไส้อ่อนของวัว) แจ่วข่า เป็นต้น แจ่วใช้รับประทานกับผักหรือใช้เป็นเครื่องจิ้มสำหรับปลานึ่ง เนื้อย่าง ลิ้นย่าง (สถาพร พันธุ์มณี, ๒๕๔๒ก: ๑๐๓๖) ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ปรากฏอาหารพื้นบ้านประเภทน้ำพริก จำนวน ๔ เรื่อง จากละครโทรทัศน์ ๙ เรื่อง คิดเป็นร้อยละ ๔๔.๔๐ ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๑๔

น้ำพริกปลาร้าหรือแจ่วบอง อาหารพื้นบ้านที่อยู่คู่ครัวคนไทยมานานปี วันนี้จะถูกแปลงโฉมขวดแก้ว ทำให้เราเห็นสีสันอาหารข้างใน ซึ่งมีผลต่อการตัดสินใจซื้อของผู้บริโภค รูปโฉมปรับให้ทันสมัยวัยรุ่นก็ทานน้ำพริกได้ ไม่ใช่เรื่องน่ารังเกียจฝาเกลียวปิดสนิทปลาร้าส่งออกไปต่างประเทศได้ไม่อายใคร

(รักแท้แซบหลาย : ๖๐)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เมทินีน้องสาวของชมจันทร์ได้คิดออกแบบขวดแก้วสำหรับบรรจุ ปลาร้าประเภทน้ำพริก ซึ่งเหมาะกับผู้บริโภคในการเลือกซื้อและเก็บไว้รับประทาน

จากตัวอย่างข้างต้น **“น้ำพริกปลาร้า”** เป็นลักษณะคำประสมระหว่างคำ “น้ำพริก” กับ “ปลาร้า” **น้ำพริก** หมายถึง อาหารชนิดหนึ่งที่ปรุงด้วยพริกขี้หนู กะปิ น้ำปลา น้ำตาล กระเทียม มะนาว ใช้เป็นเครื่องจิ้ม (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๑๖๓) **น้ำพริกปลาร้า** หมายถึง อาหารชนิดหนึ่งใช้เป็นเครื่องจิ้มใช้น้ำปลาร้าเป็นเครื่องปรุงรส น้ำพริกปลาร้า เป็นการเพิ่มรสชาติของการรับประทานปลาร้าโดยการใส่เครื่องปรุงเข้าไปก็จะได้รสชาติที่แปลกใหม่ชวนน่ารับประทานและที่สำคัญสามารถเก็บไว้ได้นาน

ตัวอย่างที่ ๑๕

“ก็ยายทำเป็นแต่**แจ่วบอง**กับแจ่วอึ่งอ่างอาหารขึ้นโต๊ะพวกนี้เป็นอาหารดีๆ ทั้งนั้นยายทำไม่เป็นน่ะ”

(คุณชายตำระเบิด : ๔๐)

เผือกกับชะมดกลับมาจากทำงานมองเห็นอาหารวางบนโต๊ะก็นึกแปลกใจว่ายายจะทำอาหารหน้าตาดีๆ ได้อย่างไร เพราะยายดวงถนัดแต่อาหารพื้นบ้านชาวอีสาน นั่นคือแจ่วบองหรือไม่ก็แจ่วอึ่งอ่าง

จากตัวอย่างข้างต้น **“แจ่วบอง”** เป็นลักษณะคำประสมระหว่างคำ “แจ่ว” กับ “บอง” **แจ่ว** หมายถึง อาหารจำพวกน้ำพริก (ปรีชา พิณทอง, ๒๕๓๒: ๒๕๖) **บอง** หมายถึง ชื่อน้ำพริกชนิดหนึ่งใช้ปลาร้าปรุงด้วยเครื่อง มีพริก กระเทียม และงาคั่ว เก็บไว้กินได้เป็นปีๆ (ปรีชา พิณทอง, ๒๕๓๒: ๔๖๐) **แจ่วบอง** หมายถึง การปรุงปลาร้าประเภทน้ำพริก สามารถเก็บไว้รับประทานได้หลายเดือนด้วยกรรมวิธีการปรุงให้สุก

ง. อาหารประเภทคั่ว

คั่วเป็นกรรมวิธีการทำอาหารและของขบเคี้ยวแบบง่ายๆ ด้วยการนำสิ่งที่จะคั่วใส่ในหม้อดินหรือกระทะยกขึ้นตั้งไฟ เหยาะเกลือนิดหน่อย คนไปมาจนสุก ยกลงรับประทานได้ วิธีคั่วแมลงใส่แมลงลงในหม้อมากน้อยตามต้องการ ใส่เกลือนิดหน่อยเพื่อปรุงรส คนไปมาจน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สุก ถ้าแมลงตัวใหญ่สุกยาก เช่น แมงตับเต่า ตั๊กแตน จิ้งหรีด อาจเติมน้ำเล็กน้อยพอแห้งแมลงสุกพอดี แมลงต่างๆ ที่ชาวอีสานนำมารับประทานได้ เช่น แมลงเม่า แมงจี่นูน กุดจี่ (จุดจี่) ตั๊กแตน จิโป่ม จิ้งหรีด แมงกะชอน แมงข้าวสาร แมงระงำ แมงปล้องแขน แมงหัวควาย แมงตับเต่า ดักแด้ ฯลฯ (ประทวน บุญปก, ๒๕๔๒ข: ๖๖๖) ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ปรากฏอาหารพื้นบ้านประเภทคั่ว จำนวน ๑ เรื่อง จากละครโทรทัศน์ ๙ เรื่อง คิดเป็นร้อยละ ๑๑.๑๐ ได้แก่ แมงกุดจี่คั่ว ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๑๖

มหัศจรรย์ยิ้มกริ่มพลางตักอาหารไม่มองที่ตักใส่ปากกินเข้าไปแล้วตาเหลือก**กุดจี่**ตัวน้อยคาปากอยู่ หัวของมันห้อยออกมาแต่ขาอยู่ในปาก มหัศจรรย์เหลือบตาลงมองแล้วมีอาการเหมือนจะบ้า มือปัดชามแกงส้มล้มคว่ำ คำหลอยที่อยู่ใต้ถุนเรือนปิดปากกลั้นหัวเราะพลันต้องร้องจ๊ากเพราะน้ำแกงราดหัวเข้าพอดี

(เทพธิดาปลาร้า : ๒๐)

มหัศจรรย์นั่งรับประทานอาหารกับครอบครัวของใบหม่อน อาหารจานหนึ่งมีแมงกุดจี่คั่ว มหัศจรรย์ไม่เคยรับประทาน เมื่อทราบว่าเป็นแมงกุดจี่ถึงกับตาเหลือกอ้าปากค้าง

ตัวอย่างที่ ๑๗

“แค่เรื่องพูดกันคนละภาษาน่ะลูกวัฒนธรรมการกินคนละอย่างนั่นแหละเข้าเมืองตาหลิ่วต้องหลิ่วตาตามนะลูก กินให้หมดปลาร้า ปลาแดก **แมงกุดจี่** กบ เขียด”

(เทพธิดาปลาร้า : ๑๗)

มหัศจรรย์โทรศัพท์เล่าเรื่องแมงกุดจี่ที่เขารับประทาน ปาฏิหาริย์บอกมหัศจรรย์ผ่านทางโทรศัพท์ให้ใช้ชีวิตตามวัฒนธรรมของชาวบ้านถิ่นอีสานให้ได้ ไม่ว่าจะเป็นปลาร้า ปลาแดก แมงกุดจี่ กบ เขียด ล้วนเป็นอาหารที่มีประโยชน์และมีรับประทานเฉพาะในท้องถิ่นเท่านั้น

จากตัวอย่างข้างต้น **“แมงกุดจี่”** เป็นลักษณะคำภาษาถิ่น บางทีเรียกว่า ด้วงขี้ควาย หรือด้วงขี้คน **กุดจี่** หมายถึง แมลงปีกแข็งชนิดหนึ่งเกิดจากกองขี้ควาย (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๒๕) เป็นแมลงที่ชาวอีสานนิยมนำมารับประทานเป็นอาหาร เนื่องมาจากวัฒนธรรมการบริโภคและภูมิปัญญาชาวบ้านที่สืบทอดต่อกันมา

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ดังที่ ประจักษ์ บุญอารีย์ (๒๕๔๔: ๓๖-๓๗) กล่าวไว้ว่า คนอีสานมีคุณสมบัติอันยอดเยี่ยม คือ สามารถเอาสัตว์เกือบทุกชนิดมาเป็นอาหาร จึงเชื่อมั่นได้ว่าไม่มีสัตว์ชนิดใดในโลกมาระบาดในอีสาน นอกจากแมลงวัน แมลงสาบ เพลี้ย และหนอนบางชนิดเท่านั้น การจับสัตว์รวมทั้งแมลงมาเป็นอาหารไม่ใช่เพราะความอดอยากหิวโหย แต่เป็นวัฒนธรรมการกิน ซึ่งแต่ละถิ่นที่แตกต่างกันไป จุดจี่หรือกุดจี่เป็นแมลงชนิดหนึ่งที่ถูกจับมากินเมื่อถึงฤดูกาล จุดจี่หรือกุดจี่เป็นแมลงปีกแข็ง กินมูลสัตว์เคี้ยวเอื้องและสัตว์อื่นๆ เป็นอาหาร ชาวบ้านจะนำจุดจี่ไปล้างน้ำจนสะอาด แกะปีกตัวที่โตออก จึงนำไปคั่วใส่เกลือพอได้รสเค็มตามต้องการหรืออาจใส่น้ำมันเล็กน้อย ใช้ไฟอ่อนๆ คั่วพอสุก จุดจี่จึงเป็นอาหารโปรตีนจานหนึ่งของชาวอีสาน สัตว์และแมลงก็จัดเป็นอาหารโปรตีนที่เป็นที่นิยมบริโภค โดยส่วนใหญ่จะเป็นสัตว์ป่าขนาดเล็ก เช่น กระรอก กระแต หมูป่า ไก่ป่า กระต่ายป่า อีเห็น แลน เต่า เป็นต้น ส่วนในป่าโคกหรือป่าสาธารณะของชุมชนก็มีสัตว์จำพวก แมงกุดจี่ แมงเม่า แมงจินูน จักจั่น ตั๊กแตน ในแหล่งน้ำธรรมชาติก็มีกุ้ง หอย ปู ปลา และแมลงน้ำชนิดต่างๆ รวมทั้งสัตว์บางชนิดที่เลี้ยงและเพื่อบริโภค เช่น ไก่ เป็ด หมู วัว ฯลฯ อาหารของชาวอีสานจะผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนไปตลอดปีตามวัตถุดิบที่หาได้ตามฤดูกาล (คำพูน บุญทวี, ๒๕๔๘: ๘)

จากการวิเคราะห์ภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ สรุปได้ว่า ภาพสะท้อนอัตลักษณ์ด้านวิถีการดำเนินชีวิตและกิจกรรมปรากฏด้านอาหาร มี ๒ ประเภท ได้แก่ เครื่องปรุงรส และอาหารพื้นบ้าน เครื่องปรุงรสของชาวอีสานที่สำคัญคือปลาร้า บริโภคในรูปแบบของอาหารโดยตรง ได้แก่ ปลาร้าทั่วไป ปลาร้าสับ ปลาร้าบอง ปลาร้าหลน ปลาร้าทรงเครื่อง และบริโภคในรูปแบบเครื่องปรุงรส ได้แก่ ส้มตำ ข้าวยำปลาร้า ต้มยำหัวปลี ลักษณะของอาหารพื้นบ้านที่ปรากฏในละครโทรทัศน์มี ๔ ประเภท ได้แก่ อาหารประเภทลาบ อาหารประเภทแกง ได้แก่ แกงอ่อม แกงไข่มดแดง แกงส้มผักหวานกับไข่มดแดง อาหารประเภทน้ำพริก ได้แก่ น้ำพริกปลาร้าหรือแจ่วบอง และอาหารประเภทคั่ว ได้แก่ แมงกุดจี่คั่ว

๑.๒ ด้านการแต่งกาย

การแต่งกายของชาวอีสานนั้นในสมัยก่อนผู้ชายมักใส่โสร่งไหม หญิงนิยมนุ่งซิ่นมัดหมี่ เพราะถือว่าเป็นเครื่องนุ่งห่มที่ส่งเสริมบุคลิกภาพให้ภูมิฐาน เครื่องนุ่งห่มดังกล่าวถือว่าเป็นเอกลักษณ์ประจำภาค ผลิตเองใช้เองโดยเฉพาะอย่างยิ่งซิ่นมัดหมี่ ปัจจุบันนี้ยังนิยมใช้และมีการพัฒนาฝีมือมากขึ้นคนอีสานโบราณจะใช้ผ้า เครื่องประดับที่ทำขึ้นเองในครัวเรือนหรือทำขึ้นในท้องถิ่น (ประชิด สกุณะพัฒน์ และ อุดม เชยกีวงศ์, ๒๕๔๘: ๗๘) ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ปรากฏการแต่งกาย จำนวน ๒ เรื่อง จากละครโทรทัศน์ ๙ เรื่อง คิดเป็นร้อยละ ๒๒.๒๐ ได้แก่ ชุดโปงลางและชุดสาวภูไท ดังนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

๑.๒.๑ ชุดโปงลาง

เครื่องแต่งกายชุดการแสดงฟ้อนโปงลางประยุกต์มาจากการแต่งกายชุดพื้นเมืองซึ่งแต่เดิมเป็นสีน้ำเงินหรือสีกรมท่า แต่เมื่อนำมาเป็นชุดแต่งกายในการฟ้อนจึงมีการประยุกต์ให้มีสีสันแตกต่างกันไปตามความเหมาะสม นำเครื่องประดับต่างๆ เข้ามาแต่งเพิ่มเติมเพื่อความสวยงาม เสื้อคอกลมแขนกระบอกนิยมใช้ผ้าฝ้ายทอมือสีดำหรือสีกรมท่า มีกระดุมที่คอ ปลายแขนและสาบเสื้อใช้ผ้าแถบต่างให้ตัดกับตัวเสื้อเพื่อเพิ่มความแปลกตา ผ้าถุงเป็นผ้าฝ้ายทอมือสีเดียวกับเสื้อ มีแถบหรือผ้าฝ้ายขิดที่ชายผ้าถุงสีเดียวกับแถบเสื้อหรือลายขิดต่างสีกับแถบเสื้อก็ได้ แต่ต้องให้เข้ากับสไบด้วย (สุนันทา โสรัจจ์, ๒๕๑๖: ๙๘-๒๐๕) ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ปรากฏการแต่งกายชุดการแสดงฟ้อนโปงลางสำหรับผู้แสดงหญิง จำนวน ๑ เรื่อง จากละครโทรทัศน์ ๙ เรื่อง คิดเป็นร้อยละ ๑๑.๑๐ ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๑๘

เพลงพิณมองหน้าทุกคนอย่างขอความเห็นไม่มีใครห้ามนอกจากนึกห่วงใยอยู่ในใจ แล้วเพลงพิณก็แต่ง**ชุดโปงลาง**ออกแสดงทั้งร้องทั้งเต้นด้วยความสนุกสนานกับเพื่อนๆ ให้ความสุขกับคนดู ลืมความทุกข์ที่เกาะกินใจของตนเสียชั่วขณะ

(ดวงตาในดวงใจ : ๕๔)

เพลงพิณเปลี่ยนชุดโปงลางตั้งใจขึ้นแสดงบนเวทีแม้จิตใจจะเป็นทุกข์ แต่เพื่อความสุขของคนดูเพลงพิณทั้งร้องและเต้นสนุกสนานจนลืมความทุกข์ใจ

ตัวอย่างที่ ๑๙

ที่ห้องแต่งตัวหลังเวทีสวนอาหารทุกคนแต่งตัว**ชุดโปงลาง**เรียบร้อยแล้ว เตรียมออกแสดง เพลงพิณนั่งหน้าเง้างอ พวกเพื่อนรู้สาเหตุแล้วเพราะอะไรอาจารย์คริสพูดแบบสบายๆ ไม่เห็นเป็นเรื่องใหญ่

(ดวงตาในดวงใจ : ๖๒)

ชาวชมรมศิลป์อีสานทุกคนแต่งกายด้วยชุดโปงลางเตรียมตัวออกแสดงบนเวที

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จากตัวอย่างข้างต้น **“ชุดโปงลาง”** เป็นลักษณะคำประสมระหว่างคำ “ชุด” กับ “โปงลาง” (ภาษาถิ่นอีสาน) หมายถึง เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานมีลักษณะคล้ายระนาด (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๑๕๖) **ชุดโปงลาง** หมายถึง ลักษณะของการแต่งกายประกอบการแสดงพื้นบ้านอีสานที่เรียกว่า โปงลาง เมื่อมีการแสดงโปงลางการแต่งกายที่ประกอบจะเรียกตามชุดการแสดงนั้น

๑.๒.๒ ชุดสาวภูไท

การแต่งกายของสาวภูไท เสื้อนิยมทำเป็นเสื้อแขนกระบอกติดกระดุมธรรมดา กระดุมเงินหรือเหรียญสตางค์ เช่น เหรียญสตางค์ห้า สตางค์สิบ มาติดเรียงเป็นแถว นิยมใช้ผ้าย้อมครามเข้มจนดำมีผ้าขลิบแดงติดชายเสื้อ เช่น ที่คอ สาบเสื้อ ปลายแขน ปัจจุบันนุ่งผ้าซิ่นพื้น สีดำต่อตีนซิ่นขิดยาวกรอมเท้า ผ้าเบี่ยงนิยมใช้ผ้าแพรขิดสีแดงพาดไหล่ซ้ายแล้วไปมัดที่เอวด้านขวา ผมเกล้ามวยมัดมวยผมด้วยผ้าแดง บางครั้งก็ทัดผมด้วยดอกไม้สีขาว สวมเครื่องประดับเงิน เช่น สร้อยคอ ต่างหู กำไล เครื่องแต่งกายตามปกติของภูไทแบ่งเป็น ๒ พวกใหญ่ๆ คือ ภูไทดำและภูไทขาว ประเพณีการแต่งกายโดยปกติจึงนิยมใช้เสื้อผ้าสีดำหรือสีน้ำเงิน สีขาวเป็นสีที่มีสิริมงคล สีแดงเป็นสีที่แสดงถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ (ถวิล ทองสว่างรัตน์, ๒๕๒๗: ๕๔-๕๗) ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ปรากฏการแต่งกายภูไทสำหรับผู้หญิง จำนวน ๑ เรื่อง จากละครโทรทัศน์ ๙ เรื่อง คิดเป็นร้อยละ ๑๑.๑๐ ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๒๐

เสี้ยมพูดจบคำ ใบหม่อนกับคำหลอยแต่ง**ชุดสาวภูไท**แบกถาดเดินเซิ้งเข้ามา พวกผู้หญิงทุกคนร้องต๊ายพร้อมเสียงกัน มหัศจรรย์ถาม

“นั่นเธอสองคนทำอะไรกันน่ะ เซิ้งเข้ามาทำไม?”

“ตามประเพณีไงคะ บ้านเฮามีเซิ้งเวลามีการแต่งงาน”

“เฮาเฮ็ดตามประเพณีแล้วแม่นบ่คะ”

(เทพธิดาปลาร้า : ๔๖)

ใบหม่อนกับคำหลอยแต่งกายด้วยชุดภูไทที่นำมาจากบ้านและเดินเซิ้งเข้ามาที่ห้องรับแขกของบ้านมหัศจรรย์ ทั้งใบหม่อนกับคำหลอยคิดว่าประเพณีแต่งงานที่บ้านพวกเธอจะเหมือนกันกับชาวกรุงเทพฯ เมื่อมีประเพณีแต่งงานของชาวอีสานชาวบ้านที่มาร่วมงาน แต่งกายด้วยชุดประจำภาคและเซิ้งร้องรำกันสนุกสนาน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จากตัวอย่างข้างต้น **“ชุดสาวภูไท”** เป็นลักษณะคำประสมระหว่างคำ “ชุด” กับ “สาวภูไท” คำว่า **ภูไท** มาจากคำว่า พุไทหรือวุไท หมายถึง คนเผ่าไทกลุ่มหนึ่งซึ่งอยู่ในแคว้นสิบสองจุไท **ชุดสาวภูไท** หมายถึง ลักษณะการแต่งกายของผู้หญิงชาวภูไท นิยมนุ่งผ้าซิ่น สวมเสื้อแขนกระบอก และสวมสร้อยคอ สร้อยข้อมือ ข้อเท้า ชาวภูไทส่วนใหญ่อาศัยอยู่ในภาคอีสาน

จากการวิเคราะห์ภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ สรุปได้ว่า ภาพสะท้อนอัตลักษณ์ด้านวิถีการดำเนินชีวิตและกิจกรรม ปรากฏด้านการแต่งกายในลักษณะของชุดเพื่องานมงคลและประกอบการแสดง ได้แก่ ชุดโปงลาง และชุดสาวภูไท

๑.๓ ด้านที่อยู่อาศัย

บ้านเรือนที่ชาวอีสานอาศัยอยู่สามารถสะท้อนให้เห็นอัตลักษณ์ด้านที่อยู่อาศัย ด้วยสภาพความเป็นอยู่ของชาวอีสานที่ต้องดิ้นรนเพื่อความอยู่รอด ที่อยู่อาศัยจึงเป็นลักษณะเรียบง่าย ลักษณะเป็นเพียงเรือนหลังเล็กๆ พออยู่ได้เท่านั้น ปลูกต้นไม้ยืนต้นไว้รอบบ้านเพื่อให้ร่มเงา บริเวณใต้ถุนของเรือนใหญ่จะมีประโยชน์ใช้สอยได้ต่างๆ เช่น กั้นเป็นคอกวัว คอกควาย และเก็บอุปกรณ์ในการทำไร่ทำนา บางครั้งตั้งแคร่ไม้ไผ่ใช้นอนเล่นพักผ่อนในเวลากลางวัน และทำหัตถกรรมจักสาน ถักทอของสมาชิกในครอบครัว นอกจากนี้ยังเป็นที่เก็บอุปกรณ์การจับสัตว์และดักสัตว์ประเภทต่างๆ เช่น จอบ ไซ กะชัง ข้อง ตุ้ม ฯลฯ (ประชิด สกุณะพัฒน์ และ อุดม เชยกีวงศ์, ๒๕๔๘: ๗๕) ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ปรากฏด้านที่อยู่อาศัย จำนวน ๔ เรื่อง จากละครโทรทัศน์ ๕ เรื่อง คิดเป็นร้อยละ ๔๔.๔๐ ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๒๑

เสร็จเรื่องวุ่นวายที่ไม่รู้ว่ารังมดแดงร่วงมาได้อย่างไรแล้วผู้ใหญ่อ๊วกเชิญมหัศจรรย์**ขึ้นเรือน** นางนกขาบพาไปดูห้องที่แต่งไว้ให้เขาพัก มหัศจรรย์มองข้าวของที่จัดประดับสีฉูดฉาดแล้วขยี้ตา

(เทพธิดาปลาร้า : ๑๕)

มหัศจรรย์เดินทางจากกรุงเทพฯ มาถึงบ้านของผู้ใหญ่อ๊วกได้รับการต้อนรับเป็นอย่างดีจากผู้ใหญ่อ๊วกกับนางนกขาบ แต่กลับโดนใบหม่อนกลั่นแกล้งเขวี้ยงมะม่วงและรังมดแดงลงมา

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จากต้น ขณะที่นั่งคุยกับผู้ใหญ่อ๊วกใต้ต้นมะม่วง เมื่อหาสาเหตุของมะม่วงและรังมดแดงที่หล่นลงมาไม่ได้ ผู้ใหญ่อ๊วกจึงเชิญมหัศจรรย์พักผ่อนบนเรือน นั่นก็คือบ้านที่ยกสูงมีใต้ถุนโล่ง

จากตัวอย่างข้างต้น **“เรือน”** เป็นลักษณะคำนาม หมายถึง สิ่งปลูกสร้างที่ยกพื้นและกั้นฝา มีหลังคาคลุมสำหรับเป็นที่อยู่ (ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๖: ๙๗๕) ลักษณะที่อยู่อาศัยของชาวอีสานเป็นเรือนลักษณะถาวร ใต้ถุนโล่ง ชั้นล่างมีพื้นที่ใช้สอยได้อีก

ตัวอย่างที่ ๒๒

วันหนึ่งที่เขาไปช่วยพ่อแม่ทำนาเป็นวันที่อากาศร้อนมาก ไอ้เขาเกควายเกิดบ้าแดดขึ้นมาวิ่งเข้าใส่วงข้าวของเขากับพ่อและแม่ที่ข้าง**เถียงนา** เสือลุกขึ้นต่อยเปรี้ยง ควายกระเด็นไปนอนสลบอยู่ที่ปลักโคลนด้วยแรงหมัดของเสือที่ต่อยออกไปด้วยสัญชาตญาณ

(นักสู้พันธุ์ข้าวเหนียว : ๑๘)

เสือออกจากบ้านไปช่วยพ่อแม่ทำงาน เขาเจอกับไอ้เขาเกควายที่ใช้ไถนากำลังบ้าคลั่งเสือเข้าไปต่อยจนไอ้เขาเกกระเด็นนอนสลบอยู่ที่ปลักโคลน อาชีพการทำนาของชาวอีสานที่ยังใช้ควายในการไถนา ธรรมชาติที่มีท้องทุ่งนา การไถนา ดำนา และมีการปลูกกระท่อมไว้พักหลบแดดฝนที่ชาวอีสาน เรียกว่า เถียงนา

จากตัวอย่างข้างต้น **“เถียงนา”** เป็นลักษณะคำประสมระหว่างคำ “เถียง” กับ “นา” **เถียง** (ภาษาถิ่นอีสาน) หมายถึง โรงเรือนที่ปลูกไว้เพื่อเฝ้าพืชผล (ปรีชา พิณทอง, ๒๕๓๒: ๓๙๓) **นา** หมายถึง พื้นที่สำหรับปลูกข้าว (ปรีชา พิณทอง, ๒๕๓๒: ๔๓๕) **เถียงนา** หมายถึง เรือนพักชั่วคราวในทุ่งนาขณะที่เกษตรกรออกไปทำงานประจำ เช่น ชาวนาที่ออกไปทำนาไม่ว่าจะออกไปเตรียมนา ไถคราด ดำนา หรือเกี่ยวข้าว ชาวอีสานจึงมีการสร้างที่พักอาศัยชั่วคราวไว้พักเหนื่อยหลบแดดและความร้อน ดังที่ สมชาย ณ นครพนม (๒๕๔๐: ๑๘-๒๐) ได้กล่าวไว้ว่า เรือนพักอาศัยชั่วคราว เช่น เถียงนาหรือเถียงไฮ่ สร้างยกพื้นสูงใช้เสาไม้จริงโครงไม้ไผ่ หลังคามุงหญ้า พื้นไม้ส้มฟากทำฝาโล่ง อายุการใช้งาน ๑-๒ ปี

จากการวิเคราะห์ภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ สรุปได้ว่า ภาพสะท้อนอัตลักษณ์ด้านวิถีการดำเนินชีวิตและกิจกรรม ปรากฏด้านที่อยู่อาศัย ๒ ประเภท ได้แก่ เรือนพักอาศัยถาวร และเรือนพักอาศัยชั่วคราว

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จากการศึกษาภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ สรุปได้ว่า วิถีการดำเนินชีวิตและกิจกรรมของชาวอีสานเป็นวิถีชีวิตที่มีความเรียบง่าย พึ่งพาอาศัยอยู่กับธรรมชาติ อาศัยสภาพแวดล้อม หรือภูมิประเทศให้เอื้อประโยชน์แก่ชุมชนด้วยความแปรปรวนทางภูมิอากาศ จึงทำให้ชาวอีสานทั่วๆไปนั้น มีความอดทน และขยันต่อสู้กับสภาพแวดล้อม ประกอบอาชีพด้านการเกษตรเป็นหลัก โดยการเกษตรแบบพอเพียง พึ่งพาอาศัยธรรมชาติ และมีอาหารการกินที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นของตนเอง แสดงดังตาราง

ตารางที่ ๒ ตารางความถี่และร้อยละของภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ด้านวิถีการดำเนินชีวิตและกิจกรรม

ด้านวิถีการดำเนินชีวิตและกิจกรรม	จำนวนเรื่องที่ปรากฏ	จำนวนเรื่องทั้งหมด	ร้อยละ
๑. ด้านอาหาร	๘	๙	๘๘.๘๙
๑.๑ เครื่องปรุงรส	๕	๙	๕๕.๕๖
๑.๒ อาหารพื้นบ้าน	๖	๙	๖๖.๖๗
๑.๒.๑ อาหารประเภทลาบ	๓	๙	๓๓.๓๐
๑.๒.๒ อาหารประเภทแกง	๕	๙	๕๕.๕๖
๑.๒.๓ อาหารประเภทน้ำพริก	๔	๙	๔๔.๔๐
๑.๒.๔ อาหารประเภทคั่ว	๑	๙	๑๑.๑๐
๒. ด้านการแต่งกาย	๒	๙	๒๒.๒๐
๒.๑ ชุดโปงลาง	๑	๙	๑๑.๑๐
๒.๒ ชุดภูไท	๑	๙	๑๑.๑๐
๓. ด้านที่อยู่อาศัย	๔	๙	๔๔.๔๐

จากตารางที่ ๒ แสดงให้เห็นว่าละครโทรทัศน์ใช้ภาษาและเนื้อหานำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานด้านวิถีการดำเนินชีวิตและกิจกรรม มี ๓ ด้าน พบว่า ด้านอาหารมากที่สุด ร้อยละ ๘๘.๘๙ รองลงมา คือ ด้านที่อยู่อาศัย ร้อยละ ๔๔.๔๐ และภาพสะท้อนอัตลักษณ์ที่นำเสนอน้อยที่สุด ได้แก่ ด้านการแต่งกาย ร้อยละ ๒๒.๒๐

นอกจากนี้จากตารางที่ ๒ แสดงให้เห็นว่าละครโทรทัศน์ใช้ภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานด้านอาหารมี ๒ ประเภท พบว่า อาหารพื้นบ้านมากที่สุด ร้อยละ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

๖๖.๖๗ รองลงมา คือ เครื่องปรุงรส ร้อยละ ๕๕.๕๖ ด้านการแต่งกาย พบว่ามี ๒ ประเภท คือ ชุดโปงลางและชุดภูไท ร้อยละ ๑๑.๑๐

๒. ด้านดนตรีของชาวอีสาน

ดนตรีเป็นศิลปะที่วิวัฒนาการควบคู่มากับมนุษยชาติตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันและคงพัฒนาต่อไป แต่ส่วนประกอบและหน้าที่ของเครื่องดนตรีคงไม่เปลี่ยนแปลง ท่วงทำนอง ลีลาของเครื่องดนตรี วงดนตรี เพลง ผู้แต่ง มีทั้งคงที่และเปลี่ยนแปลง (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, ๒๕๓๐: ๑๑) ดนตรีที่ใช้เล่นในท้องถิ่นเรียกว่า ดนตรีพื้นบ้าน

ดนตรีพื้นบ้าน หมายถึง เสียงที่ประกอบกันเป็นทำนองเพลงที่เกิดจากการขับร้อง และเกิดจากการบรรเลงโดยเครื่องมือหรือเครื่องดนตรีที่สืบทอดกันต่อมาในท้องถิ่น (ประชิด สกุณะพัฒน์ และ อุดม เชยกีวงศ์, ๒๕๔๘: ๕๕) ดนตรีพื้นบ้านอีสาน คือ ดนตรีที่เกิดขึ้นจากการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีของท้องถิ่นอีสานและการร้องที่มีเพลงที่ใช้บรรเลง ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ปรากฏดนตรีพื้นบ้านอีสาน จำนวน ๙ เรื่อง จากละครโทรทัศน์ ๙ เรื่อง คิดเป็นร้อยละ ๑๐๐ ได้แก่ เครื่องดนตรี หมอลำ และเซิ้ง ดังนี้

๒.๑ เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีหรือเครื่องมือที่มนุษย์ใช้ทำให้เกิดเสียงดนตรีนั้นมีวิวัฒนาการมาช้านาน ในระยะแรกมนุษย์อาจใช้การปรบมือเป็นจังหวะ การผิวปากหรือเป่าใบไม้เป็นทำนองเสียงสูงต่ำหนักเบาต่างๆ กัน ทำให้เกิดท่วงทำนองเพลงขึ้นมาตราบจนกระทั่งมนุษย์รู้จักนำวัสดุจากธรรมชาติมาประดิษฐ์ขึ้นเป็นเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ เช่น นำไม้ไผ่มาประดิษฐ์เป็นโหวด แคน ขลุ่ย ปี่ เพื่อเป่าให้เกิดเสียงจนกระทั่งถึงปัจจุบัน เครื่องดนตรีต่างๆ ของทั่วโลกต่างก็ได้รับการพัฒนาเป็นอย่างยิ่งด้วยระบบเทคโนโลยีสมัยใหม่ ซึ่งมีรูปแบบต่างๆ เกิดขึ้นอย่างหลากหลาย (ประชิด สกุณะพัฒน์ และ อุดม เชยกีวงศ์, ๒๕๔๘: ๖๑) ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ปรากฏเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน จำนวน ๖ เรื่อง จากละครโทรทัศน์ ๙ เรื่อง คิดเป็นร้อยละ ๖๖.๖๗ ได้แก่ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า เครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี และเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ดังนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

๒.๑.๑ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า

เครื่องเป่าเรียกตามกิริยาอาการของการเป่าใช้ลมออกจากปากผ่านเครื่องมือทำให้เกิดสุ่มเสียง ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ปรากฏเครื่องดนตรีอีสานประเภทเครื่องเป่าจำนวน ๖ เรื่อง จากละครโทรทัศน์ ๙ เรื่อง คิดเป็นร้อยละ ๖๖.๖๗ ได้แก่ แคน โหวด และขลุ่ย ดังนี้

ก. แคน

แคนเป็นเครื่องดนตรีที่เก่าแก่ และเป็นสัญลักษณ์ของชาวอีสาน แคนทำด้วยไม้เหี้ยแล้วใส่ลิ้นทุกลำเรียกว่า “ไม้กู่แคน” แล้วนำมารวมกันที่เต้าแคน จำนวนไม้กู่แคนจะขึ้นอยู่กับประเภทของแคน ซึ่งมี ๔ ประเภท ได้แก่ แคนหก แคนเจ็ด แคนแปด และแคนเก้า แคนใช้เป่าเดี่ยวหรือเป่าคู่ ชนิดเดี่ยวใช้เป่ากับลำคู่ ลำหมู่ ชนิดคู่ใช้เป่าเพลงเป็นลำกาพย์กลอน แคนชนิดเดี่ยวและชนิดคู่มีเสียงไพเราะ ฟังแล้วเกิดความเพลิดเพลิน (ยูร กมลเสรีรัตน์, ๒๕๔๖: ๓๙-๔๘) ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ปรากฏเครื่องดนตรีประเภทแคน ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๑

เที่ยงนั้นเธอเลือกไปกินอาหารอีสานที่ร้านเล็กๆ ปราชญ์ไม่คุ้นจึงได้แต่มองเธอกินอย่างเอร็ดอร่อย อิ่มแล้วเดินออกมาเจอเด็กกำพร้าเป่า**แคน**เธอหยิบกล่องรับบริจาคเงินช่วยเหลือแล้วเชิ้งเชิญชวนผู้คนที่เดินผ่านไปมาให้หยอดเงินใส่กล่อง

(ดวงตาในดวงใจ : ๓๒)

เพลงพิณไปรับประทานอาหารอีสานกับปราชญ์ เสร็จเรียบร้อยเดินออกจากร้านมาเจอเด็กกำลังเป่าแคนขอรับบริจาคเงิน เพลงพิณเห็นแล้วนึกสงสารจึงเข้าไปเชิ้งตามจังหวะเชิญชวนให้คนบริจาคเงิน

เครื่องดนตรีอีสานมีลักษณะและขนาดที่สามารถนำไปเล่นในสถานที่ต่างๆ ได้ง่าย โดยเฉพาะอย่างยิ่งแคนเป็นเครื่องดนตรีที่นำไปเล่นในที่ต่างๆ ได้เป็นเครื่องดนตรีที่ผ่อนคลายความเหงา สามารถเล่นได้ไม่จำกัดสถานที่และอิริยาบถ ไม่ว่าจะนั่ง นอน ยืน เดิน ก็สามารถเป่าได้อย่างไพเราะ ดังตัวอย่าง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ ๒

เสือกับเคนนั่งรอรถประจำทาง ทั้งสองปลดประจำการจากทหารรับจ้างจะกลับบ้าน ระหว่างรอรถเสือเอาพิณมานั่งบรรเลงเพลงพื้นบ้าน เคนเอา**แคน**ขึ้นมาเป่าเป็นลูกคู่เสียงเพลงไพเราะสนุกสนาน

(นักสู้พันธุ์ข้าวเหนียว : ๑๕)

เสือกับเคนใช้พิณและแคนบรรเลงเพลงพื้นบ้านระหว่างรอรถที่จะเดินทางกลับบ้าน เสียงเพลงที่ไพเราะสนุกสนาน คนมารอรถนึกว่าทั้งสองเป็นวณิพกเลยโยนเหรียญสิบบาทให้

ตัวอย่างที่ ๓

“ขอบคุณหลายๆ ครับ พ่อแม่พี่น้อง มวลมหาประชาชนที่เคารพรักทั้งหลาย ขอบคุณที่เป็นกำลังใจให้พ่อผม ขอบคุณที่มอบใบหม่อนให้ผมดูแล ขอบคุณที่ยอมรับผมเป็นครอบครัวของหมู่เฮา ผมขอฝากตัวฝากหัวใจเป็นสมาชิกของครอบครัวหมู่เฮาทุกคน” มีเสียงปรบมือดังอีก แล้วเสียง**แคน**ก็บรรเลงให้ทุกคนเซิ้งกันสนุกสนานต่อไป

(เทพธิดาปลาร้าไห ๒ : ๑๓)

มหัศจรรย์กล่าวขอบคุณชาวบ้านที่เลี้ยงต้อนรับในวันนี้ หลังจากมหัศจรรย์ลงจากเวทีวงดนตรีก็เป่าแคนบรรเลงเพลงเซิ้ง ทุกคนที่ร่วมงานออกมาเซิ้งกันสนุกสนาน

ตัวอย่างที่ ๔

ชะมดหยุดเป่า**แคน** รำจวญกับทองมีงงัน

“ใครกันน่ะแม่?”

“ไม่รู้อ่ะ ไม่รู้จัก”

“ไม่รู้จัก แล้วจะมาสั่งให้หยุดทำไมวะ เป่า**แคน**ต่อพ่อกำลังแซบ ประเทศนี้เป็นประเทศประชาธิปไตยประชาชนมีสิทธิ์ฟังเพลง**แคน**จ้ำปลาแดกดิ้นกระแด่วๆ”

(คุณชายตำระเบิด : ๑๗)

ชะมด รำจวญและทองมีอยู่บ้านพร้อมหน้า เพราะวันนี้เป็นวันหยุดงาน ทุกคนนั่งล้อมวงพูดคุยกัน ชะมดหยิบแคนมาเป่าให้บรรยากาศสนุกสนาน แต่ก็ต้องหยุดเพราะมีเสียงด่าจากคุณหญิงสายสมรดังขึ้นอยู่ที่หน้าบ้านด้วยความรำคาญเสียงเพลง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จากตัวอย่างข้างต้น **“แคน”** เป็นลักษณะคำนาม หมายถึง เครื่องดนตรีทางถิ่นอีสาน ทำด้วยไม้ซางผูกเรียงต่อกับเต้าแคนสำหรับเป่าเป็นเพลง (ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๖: ๒๖๕) แคนเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่มีความสำคัญและเป็นที่นิยมที่สุดของภาคอีสาน จัดเป็นเครื่องดนตรีประเภทเป่าที่มีความไพเราะมาก จะหาเสียงดนตรีประเภทไหนเสมอเหมือนได้ยาก เสียงแคนบ่งบอกถึงเชื้อชาติ สัญชาติ ศิลปวัฒนธรรมไปในตัว (ปรีชา พิณทอง, ๒๕๓๒: ๑๕๖)

ข. โหวด

โหวดเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าแต่ไม่มีลิ้น โดยนำเอาลูกแคนประมาณ ๗ ถึง ๑๒ ลูก มาตัดให้ได้แนวลดหลั่นกันให้ปลายทั้งสองเปิดปลายด้านล่างใช้ขี้สูดปิดให้สนิท ส่วนปลายด้านบนเปิดไว้สำหรับเป็นรู โดยนำลูกแคนมารวมกันเข้ากับแกนไม้ไผ่ที่อยู่ตรงกลาง จัดลูกแคนล้อมแกนไม้ไผ่ในลักษณะทรงกลม ตรงหัวโหวดใช้ขี้สูดก่อเป็นรูปกรวยแหลมเพื่อใช้เป็นฐานสำหรับจรดฝีปากเพื่อหมุนให้รอบทิศเวลาเป่า (สำเร็จ คำโมง, ๒๕๔๒ข: ๕๑๓๘) ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ปรากฏเครื่องดนตรีประเภทโหวด ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๕

ศาสตร์พาเพลงพิณไปฝึกงานที่แผนกบัญชี ซึ่งมีรดิศเพื่อนของเขาเป็นหัวหน้า รดิศเปิดดูประวัติของเพลงพิณแล้วชอบใจที่เป็นประธานชมรมศิลป์อีสานขอให้เธอเชิ้งโชว์ เธอขอผัดเป็นโอกาสหน้าเพราะไม่มีเสียง**โหวด** เสียงแคน เธอเชิ้งไม่ออก

(ดวงตาในดวงใจ : ๑๖)

เพลงพิณเข้าฝึกงานที่แผนกบัญชีในบริษัทของศาสตร์ รดิศเพื่อนของศาสตร์อยากให้เพลงพิณเชิ้งโชว์ แต่เพลงพิณปฏิเสธ อ้างว่าจะต้องมีเสียงของดนตรีสำหรับเชิ้งนั่นก็คือ โหวดและแคนประกอบการเชิ้งด้วย

จากตัวอย่างข้างต้น **“โหวด”** เป็นลักษณะคำนาม (ภาษาถิ่นอีสาน) หมายถึง เครื่องดนตรีประเภทเป่าชนิดหนึ่งของภาคอีสาน (ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๖: ๑๓๑๕) มีรูปร่างเป็นทรงกระบอก ทำจากไม้กู่แคน ซึ่งเป็นไม้ซางชนิดเดียวกับแคนมีลักษณะคล้ายกับเครื่องดนตรีกรีกโบราณที่เรียกว่า “Pan Pipe”

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ค. ขลุ่ย

ขลุ่ยเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านประเภทเป่าที่ไม่มีลิ้น ขลุ่ยทำด้วยไม้รวกปล้องยาว ไว้ข้อทางปลาย ด้านหน้าเจาะรูกลมๆ เรียงเป็นแถวมี ๗ รู ตรงที่ใช้เป่าไม่มีลิ้นแบบลิ้นปี่ แต่ใช้ไม่อุดเติมปล้องปาดด้านล่างไว้ด้านหนึ่งให้มีช่อง ผู้เป่าต้องใช้ริมฝีปากเป่าลมผ่านเข้าไปที่ไม่อุดนี้เรียกว่า “ดาก” ด้านหลังใต้ดากลงมาเจาะเป็นรูรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า แต่ปาดตอนล่างเป็นหางเฉียง ไม่เจาะทะลุตรงเหมือนด้านหน้าและด้านข้าง รูนี้เรียกว่า รูปากนกแก้ว ด้านใต้รูปากนกแก้วมีอีก ๑ รู เรียกรูนิ้วค้ำ เวลาเป่าต้องใช้นิ้วโป้งปิดด้านขวา เจาะอีก ๑ รู เรียกว่ารูเยื่อ โดยปกติจะใช้เยื่อในปล้องไม้ไผ่ปิดรูนั้น (สงบศึก ธรรมวิหาร, ๒๕๔๐: ๖) ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ปรากฏเครื่องดนตรีประเภทขลุ่ย ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๖

คืนนั้นตะโพนนั่งเป่า**ขลุ่ย**อยู่ที่ชานบ้านเห็นพเยียเดินเข้ามาก็หยุดเป่า

(โคกอีเลิ้ง : ๖๐)

ตะโพนเป็นนักดนตรีประจำหมู่บ้าน ว่างจากการซ้อมดนตรีให้กับหมู่บ้านก็จะหยิบเครื่องดนตรีออกมาบรรเลงเพื่อเป็นการซ้อมฝีมือของตนเองและผ่อนคลายอารมณ์

จากตัวอย่างข้างต้น **“ขลุ่ย”** เป็นลักษณะคำนาม หมายถึง ชื่อเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งสำหรับเป่าให้เป็นเพลง มักทำด้วยไม้รวกเจาะรูตามยาวมีระยะห่างพอควร สำหรับเอานิ้วปิดและเปิดให้เป็นเพลงเมื่อเป่า ชาวอีสานใช้ขลุ่ยเป็นเครื่องดนตรีประกอบกับโปงลาง (ปรีชา พิณทอง, ๒๕๓๒: ๑๑๕)

๒.๑.๒ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด

เครื่องดีดเรียกตามกิริยาของมือที่ใช้ดีดเสียงดนตรีทำให้เกิดเสียง ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ปรากฏเครื่องดนตรีอีสานประเภทเครื่องดีด จำนวน ๓ เรื่อง จากละครโทรทัศน์ ๙ เรื่อง คิดเป็นร้อยละ ๓๓.๓๐ ได้แก่ พิณ และไห ดังนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ก. พิณ

พิณเป็นเครื่องดนตรีที่นิยมแพร่หลายที่สุดรองลงมาจากแคน ในวรรณคดีอีสานบางเล่ม เรียกพิณว่า “ซุง” ซึ่งมีรากฐานมาจากคำเดียวกับคำว่า “ซึง” ในภาษาพายัพ และ “เซาง์” ในภาษาพม่านั่นเอง ชาวภูไทเรียกพิณว่า “พิณ” หรือ “กระจับปี่” พิณอาจจะมี ๒ สาย ๓ สาย หรือ ๔ สายก็ได้ การเทียบเสียงใช้ระยะขั้นคู่ เสียงขั้นคู่เสียงคู่ ๕ คือ สายที่ ๑ หรือสายเอกขึ้นสายเป็นเสียงมี และสายที่ ๒ หรือสายกลางขึ้นสายเสียงลา สายสามหรือสายทุ้มขึ้นเป็นเสียงมี สมัยก่อนนิยมนำไม้ขนุนหรือเรียกในภาษาถิ่นว่า “ไม้หมากมี่” มาทำเป็นตัวพิณ ลายเพลงที่นิยมใช้พิณบรรเลงส่วนใหญ่จะเป็นลายเพลงลำเพลินที่มีทำนองสนุกสนาน ปัจจุบันพัฒนาจากพิณโปร่งมาเป็นพิณไฟฟ้าด้วย โดยนิยมนำไม้ประดู่ ไม้มะเกลือ มาทำเป็นตัวพิณและมีการติดคอนแทกเพื่อช่วยให้มีเสียงแบบกีต้าร์ไฟฟ้า พิณจึงเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่มีบทบาทมากอีกชนิดหนึ่งในการนำมาบรรเลงเพลงพื้นบ้านอีสาน เช่น บรรเลงประกอบวงโปงลาง บรรเลงในขบวนแห่ต่างๆ เพลง บรรเลงประกอบวงหมอลำ และหมอลำซิ่ง บรรเลงประกอบเพลงลูกทุ่ง บรรเลงเดี่ยวแต่ไม่ใช่เครื่องดนตรีประกอบพิธีกรรม (ธิดา โมสิกรัตน์ และคณะ, ๒๕๓๓: ๓๐๗-๓๑๐) ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ปรากฏเครื่องดนตรีประเภทพิณ ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๗

เพลงพิณพูดไม่ออก รู้สึกกดดันสุดๆ วีรกิตต์ยังคงใส่อารมณ์ต่อไป

“งานไฮโซนั่นถ้าขาดเธอเค้าก็จัดกันได้ แต่ถ้าวงของเราขาดเธอไม่ได้นะเพลงพิณ”

“เอาเถอะๆ ส้มดีดพิณแทนเพลงพิณละกันนะ มัวแต่คุยกันอยู่แบบนี้ไปไม่ทันงานแน่” อาจารย์คริสพูดด้วยความเห็นใจเพลงพิณ

(ดวงตาในดวงใจ : ๒๐)

เพลงพิณทำหน้าที่ทั้งร้อง รำ และเล่นเครื่องดนตรี ในวงโปงลางของชมรมแต่การแสดงในวันนี้เพลงพิณจะต้องไปออกงานกับศาสตร์ ทำให้วีรกิตต์ไม่พอใจตัดพ้อต่อว่าอาจารย์คริสผู้ดูแลวง เข้ามาห้ามสถานการณ์และแก้ปัญหาโดยการให้ส้มเล่นพิณแทน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ ๘

พิณไปนั่งทอดอาลัยอยู่ริมแม่น้ำมูล มือมีการ์ดแต่งงานของเดือนกับสุดเขต เขาเปิดซองหยิบการ์ดออกมาดู ครู่หนึ่งก็วางลงหยิบ**พิณ**มาดีดปลอบใจตัวเอง

(มนต์รักแม่น้ำมูล : ๕๘)

พิณใช้เสียงพิณปลอบใจตัวเองเมื่อได้รับการ์ดแต่งงานของหญิงสาวคนรักกับผู้ชายคนอื่น แต่ยิ่งได้ยินเสียงพิณน้ำตาก็เริ่มไหลด้วยความเสียใจ พิณเป็นเครื่องดนตรีที่ให้ทั้งความไพเราะ และสนุกสนาน นอกจากนี้ยังใช้เสียงดนตรีเป็นการปลอบใจให้หายเหงา

ตัวอย่างที่ ๙

ระหว่างรอรถเสือเอา**พิณ**มานั่งบรรเลงเพลงพื้นบ้าน เคนเอาแคนขึ้นมาเป่าเป็นลูกคู่เสียงเพลงไพเราะสนุกสนาน

(นักสู้พันธุ์ข้าวเหนียว : ๑๕)

เสือใช้พิณเป็นเครื่องดนตรีประจำตัวระหว่างรอก็หยิบพิณมาดีดให้สบายใจไม่เครียด

จากตัวอย่างข้างต้น **“พิณ”** (ป.,ส.วีณา) เป็นลักษณะคำนาม หมายถึงเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งมีสายสำหรับดีด (ปรีชา พิณทอง, ๒๕๓๒: ๕๖๖) พิณเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานที่มีบทบาทในการบรรเลงประกอบวงโปงลาง บรรเลงในขบวนแห่ บรรเลงประกอบวงหมอลำและหมอลำซิ่ง

ข. ไห

ไหเป็นเครื่องดนตรีประเภทดีดชนิดหนึ่ง ซึ่งชาวอีสานเรียกว่า “ทื่น” แปลว่า ดีดอย่างแรง การเล่นไหจะใช้นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้จับที่แผ่นยางที่ปากไหดึงแล้วปล่อยมือทำให้ยางสั่นสะเทือนไปมาและเกิดเสียงดังขึ้น เป็นเสียงสูงต่ำคล้ายเสียงเบส เดิมใช้แทนเสียงเบส ไหที่ใช้ดีดประกอบด้วยอย่างน้อยไหสองใบเป็นไหขนาดกลางและไหขนาดใหญ่ ได้จากการนำไหปลาร้ามาล้างให้สะอาดแล้วมัดคาดแผ่นยางในของรถจักรยานยนต์ขนาดประมาณ ๑ นิ้ว ผ่านปากไห และสามารถปรับเสียงสูง-ต่ำ ได้ด้วยการดึงแผ่นยางให้ตึงหรือใช้น้ำถ่วงภายในไห ตั้งเสียงเป็น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ชั้นคู่ ๕ คือ ไหใหญ่เสียงลา ไหเล็กเสียงมี ถ้ามีการเพิ่มไหใบต่อๆ ไปจะเพิ่มเป็นเสียงโด และเสียงเรตามลำดับ สมัยก่อนผู้ดีดไหจะเป็นผู้ชาย แต่ปัจจุบันเปลี่ยนมาเป็นผู้หญิงดีด แต่ไม่ได้ดีดเป็นเสียงเพียงแต่ดีดเพื่อโชว์ลีลาการฟ้อนรำแบบนาฏศิลป์เฉยๆ นิยมเล่นในวงโปงลาง (สำเร็จ คำโมง, ๒๕๔๒ค: ๕๑๔๑) ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ปรากฏเครื่องดนตรีประเภทไห ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๑๐

บัวผันพาเพื่อนที่เป็นหางเครื่องเชิ้งนาง**ไห**สี่คนและเพื่อนสาวอีกสองคนแอบมาหาพิณที่โรงเรียนและเล่าความจริงให้ฟังว่าพ่อแม่ของเพื่อนสาวทั้งหกคนจะส่งไปทำงานผับบาร์ในกรุงเทพ แต่ทุกคนไม่ยอมไปจึงหลบหนีและขอให้พิณช่วยเหลือ

(มนต์รักแม่น้ำมูล : ๒๕)

หมู่บ้านของพิณยังมีค่านิยมส่งลูกหลานเข้าไปทำงานในเมืองใหญ่ เพื่อนของบัวผันที่เป็นนางไหในคณะหมอลำก็ถูกพ่อแม่ส่งไปทำงานที่ผับบาร์ในกรุงเทพฯ ทุกคนไม่อยากไปทำงานที่กรุงเทพจึงคิดวางแผนหนีและให้พิณช่วยเหลือ

จากตัวอย่างข้างต้น **“ไห”** เป็นลักษณะคำนาม หมายถึง ภาชนะเคลือบดินเผา มีปากเล็ก ก้นเล็ก กลางป่อง มีหลายชนิด สำหรับใส่สิ่งของต่างๆ ตามแต่จะใช้ (ปรีชา พิณทอง, ๒๕๓๒: ๘๐๙) ไหที่นำมาเป็นเครื่องดนตรี เรียกว่า ไหซอง โดยทั่วไปนิยมใช้บรรจุปลาร้า เกลือและหมักสาโท ชาวอีสานนำไหมาทำเป็นเครื่องดนตรีโดยใช้สายยางหรือสายหนังสะติ๊กขึงให้ตึงพาดผ่านปากไห เสียงที่ได้จากการดึงปล่อยหนังยางจะดังทุ้มต่ำคล้ายเสียงเบส ใช้เป็นเครื่องดนตรีประกอบวงโปงลาง

๒.๑.๓ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี

เครื่องสีเรียกตามกิริยาของมือที่สีเครื่องดนตรีให้เกิดเสียง ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ปรากฏเครื่องดนตรีอีสานประเภทเครื่องสี จำนวน ๑ เรื่อง จากละครโทรทัศน์ ๙ เรื่อง คิดเป็นร้อยละ ๑๑.๑๐ ได้แก่ ซอ ดังนี้

ซอเป็นชื่อเรียกเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายใช้สี ซอของชาวอีสานจัดอยู่ในกลุ่มซอพื้นบ้าน ซอพื้นบ้านของชาวอีสานเป็นซอชนิดเดียวกันกับซออู้และซอด้วงของชาวไทยภาคกลาง คือ ใช้สาย ๒ สาย ซึ่งประกอบด้วยสายเอกและสายทุ้มเหมือนกัน ต่างกันตรงที่กะโหลกซอ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ของไทยลาวภาคอีสานมักทำด้วยวัสดุง่ายๆ ที่หาได้ในท้องถิ่น เช่น น้ำเต้าแห้ง กะลามะพร้าว (กะโปะ) กระบอกไม้ไผ่ หรือไม้กลวง (ไม้ป่อง) อื่นๆ หรือแม้แต่เศษวัสดุ เช่น กระป๋อง หรือปี๊บ สายซอส่วนใหญ่นิยมใช้สายลวดที่คลี่ออกมาจากสายเบรกเก่าของรถจักรยาน ส่วนคันชักนั้นสายคันชักทำด้วยหางม้าเช่นเดียวกัน แต่ตัวคันชักตรึงด้วยวัสดุง่ายๆ เช่น เรียวไม้ไผ่ หรือกิ่งไม้จริงที่มีสปริงอยู่ในลำไม้ (สำเร็จ คำโมง, ๒๕๔๒ก: ๑๑๖๙) ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ปรากฏเครื่องดนตรีประเภทซอ ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๑๑

หลายวันผ่านไปวงแม่มูลลำเพลินเปิดการแสดงที่ริมแม่น้ำเหมือนทุกครั้ง แคนร้องเพลงท่วงทำนองไพเราะประทับใจ บุญเหลือกับบุญหลายโซ่โล่แคนและ**ซอ**อย่างสนุกสนาน จบเพลงคนดูปรบมือพร้อมกับส่งเสียงเฮอย่างชอบใจ

(มนต์รักแม่น้ำมูล : ๒๖)

แคนร้องเพลงที่ริมแม่น้ำเปิดการแสดงของวงแม่มูลลำเพลิน ชาวบ้านต่างสนุกสนานและส่งเสียงเฮฮาอย่างชอบใจ นักดนตรีในวงแม่มูลลำเพลินบรรเลงแคนและซอเป็นจังหวะครื้นเครง

จากตัวอย่างข้างต้น **“ซอ”** เป็นลักษณะคำนาม หมายถึง เครื่องดนตรีพวกหนึ่งสำหรับสี ในพวกเครื่องสายหรือมโหรีมีคันชักสีให้ดัง (ปรีชา พิณทอง, ๒๕๓๒: ๒๙๔) ซอพื้นเมืองอีสานทำจากวัสดุที่หาง่าย สายซอมีเพียงสองสาย คือ สายเอกและสายทุ้ม คันชักจะอยู่อิสระต่างหากจากตัวซอไม่สอดอยู่ระหว่างสายเอกและสายทุ้ม

๒.๑.๔ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี

เครื่องตีเรียกตามกิริยาอาการที่ใช้มือตีลงไปบนเครื่องดนตรีทำให้เกิดเสียง ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ปรากฏเครื่องดนตรีอีสานประเภทเครื่องตี จำนวน ๑ เรื่อง จากละครโทรทัศน์ ๙ เรื่อง คิดเป็นร้อยละ ๑๑.๑๐ ได้แก่ โปงลาง ดังนี้

โปงลางเป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะเป็นผืนไม้ คล้ายระนาดแต่ใช้วิธีแขวนกับเสาและมีขนาดของลูกที่ใหญ่กว่า สามารถเล่นทำนองและจังหวะได้ โปงลางทำจากไม้เนื้อแข็ง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

โดยทั่วไปมี ๑๒ ลูก มีเสียงเป็นระบบเพนตาโทนัด คือ โด เร มี ซอล ลา มีตำแหน่งเสียงตามลูกโปงลาง จากเสียงต่ำไปเสียงสูงสุด คือ มี ซอล ลา โด เร มี ซอล ลา โด เร มี และซอล นิยมบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านชนิดอื่นๆ เช่น พิณ แคน โหวด กลองยาว (วงโปงลาง) หรือใช้บรรเลงเดี่ยวก็ได้ (เจริญ ชนไพโรจน์, ๒๕๔๒: ๑๒๗๗) ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ปรากฏเครื่องดนตรีประเภทโปงลาง ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๑๒

นิรุตพาลูกน้องไปที่ชมรมศิลป์อีสาน พวกสมุนเข้าไปรุมอัดวีรกิตติ มะละกอมังคุดจนล้มคว่ำ พวกผู้หญิงกรีดเสียงร้องอย่างตกใจ ปัญจรีย์ขวางไม่ให้วีรกิตต์ถูกทำร้ายก็ถูกตบด้วยหลังมือ **เครื่องดนตรีโปงลาง**ถูกทำลายพังระเนระนาด

(ดวงตาในดวงใจ : ๔๒)

นิรุตคู่แข่งทางการค้ากับศาสตร์พาลูกน้องกลับมาแก้แค้นศาสตร์ด้วยการทำร้ายชมรมศิลป์อีสานของเพลงพิณเพราะคิดว่าไม่มีอะไรที่จะทำให้ศาสตร์เจ็บเท่ากับทำร้ายเพลงพิณ เครื่องดนตรีโปงลางโดนทำลายพังเกือบหมด หลายคนในวงได้รับบาดเจ็บ ศาสตร์มาเห็นสภาพชมรมพังเละเทะก็สลดใจ

จากตัวอย่างข้างต้น **“โปงลาง”** เป็นลักษณะคำประสมระหว่างคำ “โปง” กับ “ลาง” **โปง** หมายถึง สิ่งที่ใช้ตีบอกเหตุ (ปรีชา พิณทอง, ๒๕๓๒: ๕๒๔) **ลาง** หมายถึง สัญญาณบอกเหตุดีหรือร้าย (ปรีชา พิณทอง, ๒๕๓๒: ๖๗๐) **โปงลาง** (ภาษาถิ่นอีสาน) หมายถึง เครื่องดนตรีของทางภาคอีสานมีลักษณะเป็นท่อนไม้กลมผูกร้อยเรียงกันตามลำดับ ขนาดและลำดับเสียงเช่นเดียวกับระนาด แต่ขนาดใหญ่กว่า (ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๖: ๗๒๐)

ดนตรีและการแสดงมีบทบาททั้งในฐานะที่เป็นสื่อบันเทิงของคนในสังคมให้ผ่อนคลายจากความเหน็ดเหนื่อยในการทำงาน และยังเป็นเครื่องประกอบในพิธีกรรมทางศาสนาพิธีกรรมที่เกิดขึ้นแต่ละช่วงชีวิตของชาวบ้านนับตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตาย ดังนั้นชีวิตของชาวบ้านในสังคมไทยจึงมีความเกี่ยวข้องกับศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านอย่างแยกไม่ออก (ปรียา หิรัญประดิษฐ์, ๒๕๓๒: ๔๑) ดนตรีพื้นบ้านภาคอีสานทุกชิ้นทำขึ้นด้วยวัสดุที่มีและหาง่ายในท้องถิ่นมีรูปร่างลักษณะเรียบง่ายมุ่งการใช้สอยมากกว่าความสวยงาม แต่ก็มีเครื่องดนตรีจำนวนไม่น้อยได้รับการตกแต่งประดับประดาอย่างวิจิตรบรรจง (ธิดา โมสิกรัตน์ และคณะ, ๒๕๓๓: ๓๑๖) ในปัจจุบันดนตรีพื้นบ้านภาคอีสานได้แพร่หลายไปในภูมิภาคต่างๆ ตามการอพยพย้ายถิ่นทำกิน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ของชาวบ้าน แม้จะมีการประดิษฐ์ ดัดแปลงทำนองจังหวะ ลีลา เป็นเพลงประเภทลูกทุ่งก็ตาม แต่เพลงเหล่านั้นยังคงมีลักษณะเอกลักษณ์ทางดนตรีพื้นบ้านของอีสานไว้อย่างเหนียวแน่น

จากการวิเคราะห์ภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ สรุปได้ว่า ภาพสะท้อนอัตลักษณ์ด้านดนตรีปรากฏเครื่องดนตรี ๔ ประเภท คือ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า ได้แก่ แคน โหวด และขลุ่ย เครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด ได้แก่ พิณ และไห เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี ได้แก่ ซอ และเครื่องดนตรีประเภทตี ได้แก่ โปงลาง

๒.๒ หมอลำ

หมอลำ หมายถึง การร้องเป็นทำนองตามคำกลอนในหนังสือผูก คนที่จำคำกลอนในลำต่างๆ เรียกว่า “หมอลำ” ในสมัยโบราณ การลำจะยึดนิทานเรื่องใดเรื่องหนึ่งเป็นหลัก แล้วแต่ผู้ฟังกับผู้ส่งจะตกลงกัน ซึ่งเรียกว่าหมอลำพื้น ต่อมาการลำก็ได้มีการพัฒนาตัวเองไปหลายรูปแบบ โดยมีผู้คิดแต่งกลอนแปลกๆ ที่มีข้อความต่างไปจากเดิมหรือผูกเป็นเรื่องขึ้นให้เข้ากับเหตุการณ์บ้านเมือง ซึ่งเรียกว่า ลำกลอน โดยยังคงยึดหลักคำประพันธ์ตามแบบแผนเดิม ดังปรากฏในปัจจุบัน เช่น ลำเกี้ยว ลำโจทย์แก้ ลำชิงชู้ ลำเต้ย ลำยาว ลำอ่านหนังสือหรือลำล่อง ลำทางสั้น ลำหมู่ ลำเรื่อง (ยูร กมลเสรีรัตน์, ๒๕๔๖: ๒๔-๓๐) ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ปรากฏหมอลำ จำนวน ๕ เรื่อง จากละครโทรทัศน์ ๙ เรื่อง คิดเป็นร้อยละ ๕๕.๕๖ ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๑๓

คณะ**หมอลำ**ขับร้องและบรรเลงให้งานคึกคักสนุกสนาน ชะมด ทองมี รำจวญและยายดวงอยู่ในลุกส์ใหม่หรูหราทันสมัย นับหนึ่งทึ่งในความโอ่อ่าของคฤหาสน์และคิดจะจับผึ้งในขณะที่รดากับหวานเบ้ปากแอบดูแคลน

(คุณชายตำระเบิด : ๑๙)

เผือกจัดงานขึ้นบ้านใหม่ที่กรุงเทพฯ บรรยากาศในงานอบอวลไปด้วยเอกลักษณ์ของชาวอีสาน ทั้งอาหารที่ต้อนรับแขก ดนตรีที่บรรเลงล้วนบ่งบอกถึงความเป็นอีสาน เมื่อมีงานรื่นเริงสิ่งที่ขาดไม่ได้ก็คือหมอลำเป็นสิ่งที่คู่กับชาวอีสานมาตลอดและแสดงถึงความเป็นชาวอีสานโดยแท้จริง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ ๑๔

“ไม่ใช่แต่รจนาเค้าเป็น**หมอลำ** เป็นเสาหลักคนหนึ่งของคณะเสียงทอง ดังนั้นเราต้องให้เกียรติเค้า”

“หมอลำ...หมอรักษาโรคอะไรเหรอ”

“ลำไส้อักเสบมั้ง ไม่ใช่แบบนั้น คือ...เอาเป็นว่า**หมอลำ**ก็คือนักร้องคือศิลปินประเภทหนึ่งแบบนี้ไงนี่”

(เจ้าหญิงลำซิ่ง : ๒๒)

รจนาเป็นหมอลำในคณะเสียงทอง ทุกคนในวงหมอลำต้องให้เกียรติ ศิลปินที่จะขับร้องเพลงพื้นเมืองอีสานอย่างหมอลำได้จะต้องเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในทางขับร้อง และการแต่งกลอนรวมถึงการแสดงบทบาทในทางนาฏศิลป์

จากตัวอย่างข้างต้น **“หมอลำ”** เป็นลักษณะคำประสมระหว่างคำ “หมอ” กับ “ลำ” **หมอ** หมายถึง ผู้รู้ ผู้มีความชำนาญ (ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๖: ๑๒๕๔) **ลำ** หมายถึง การขับร้องอย่างหนึ่ง มีดนตรีคือแคนเป็นเครื่องประกอบ (ปรีชา พิณทอง, ๒๕๓๒: ๖๗๔) **หมอลำ** หมายถึง ผู้ที่มีความชำนาญในการบรรยายเรื่องราวต่างๆ ด้วยทำนองเพลง ชาวอีสานมีการขับร้องโดยเอาเรื่องราวในวรรณคดีมาขับร้องเป็นบทกลอนทำนองที่เป็นภาษาอีสาน ผู้ที่ขับร้องต้องมีความชำนาญและมีเครื่องดนตรีประกอบจังหวะเพื่อความสนุกสนาน (ปรีชา พิณทอง, ๒๕๓๒: ๘๔๘)

ตัวอย่างที่ ๑๕

กานดากดเปิดวิทยุเทป เสียงเพลง**หมอลำซิ่ง**ดังกระหึ่มทุกคนเต้นกันอย่างเมามัน ชมจันทร์ยิ้มอย่างมีความสุขก่อนที่ทุกคนจะชะงักเมื่อเสียงเพลงพลันหยุดลงอย่างกะทันหัน เพราะเมทินีกดปิดไม่ยอมให้เล่น ชมจันทร์ดึงมือเมทินีออกไปโต้แย้งกันครู่ใหญ่ก็บอกให้ทุกคนสนุกกันต่อ

(รักแท้แซบหลาย : ๔๔)

กานดา กลอย และชมจันทร์เปิดหมอลำซิ่งทั้งร้องตามและเต้นกันอย่างสนุกสนาน เพลงหมอลำซิ่งเป็นเพลงหมอลำสมัยใหม่ที่วัยรุ่นนิยมชื่นชอบเสียงเพลงและเสียงดนตรีฟังแล้วสบายๆ ไม่เครียด เนื้อเพลงเข้าใจง่าย และยังมีจังหวะที่สนุกสนาน หลังจากเหน็ดเหนื่อยจากการทำงาน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จากตัวอย่างข้างต้น **“หมอลำซิ่ง”** เป็นลักษณะคำประสมระหว่างคำ “หมอลำ” กับ “ซิ่ง” **หมอลำซิ่ง** หมายถึง ศิลปะการแสดงของชาวอีสาน โดยได้นำเอาศิลปะที่มีมาตั้งแต่เดิมมาดัดแปลงประยุกต์ให้ทันสมัย ปัจจุบันได้มีการนำเครื่องดนตรีสากลมาประยุกต์เล่นเป็นทำนองหมอลำ ทำให้จังหวะสนุกครึกครื้นและได้รับความนิยมอย่างรวดเร็ว มนต์เสน่ห์ของหมอลำมีอานุภาพมากเพียงใดเป็นสิ่งลึกซึ้ง ชาวอีสานที่มีเสียงหมอลำในหัวใจย่อมมีความซาบซึ้งและมีความสุขในการได้ฟังเสียงหมอลำขับขานทำนองเพลง

จากการวิเคราะห์ภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชุมชนชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ สรุปได้ว่า ภาพสะท้อนอัตลักษณ์ด้านดนตรีปรากฏหมอลำประเภทขับร้องและบรรเลงให้งานคึกคัก สนุกสนาน

๒.๓ เซิ้ง

เพลงเซิ้งเป็นเพลงที่ใช้ร้องประกอบพิธีตามความเชื่อของชาวอีสาน เช่น เพลงเซิ้งบ้องไฟ เพลงเซิ้งนางแมว ใช้ร้องในขบวนแห่บ้องไฟและขบวนแห่นางแมว โดยมีจุดมุ่งหมายในการร้องเพื่อก่อให้เกิดความสนุกสนาน ดึงดูดใจคนให้เข้าไปร่วมในพิธี และจุดมุ่งหมายที่สำคัญที่สุดในการร้องเพลงเซิ้ง คือ ใช้เพลงเซิ้งเป็นสื่อกลางในการขอความร่วมมือในพิธีนั้นๆ ขณะที่ร้องเพลงเซิ้งนั้นจะมีการรำให้เข้ากับจังหวะเพลงเซิ้งด้วยท่ารำที่แสดงออกไม่ได้มีแบบแผนตายตัวเป็นท่าที่ใครนึกชอบใจจะรำท่าใดก็ได้ การร้องเพลงเซิ้งจะประกอบด้วยพ่อเพลงหรือแม่เพลงเป็นผู้บอกบท และจะต้องมีลูกคู่คอยร้องรับปรบมือหรือตีกลองยาว ฉาบ ฉิ่งให้จังหวะ ผู้บอกบทจะคิดเนื้อร้องขึ้นแบบดื้นกลอนสด ลักษณะสำคัญของเนื้อร้องแต่ละตอนจะต้องมีสัมผัสกันไปตั้งแต่ต้นจนจบ เรื่องราวที่นำมาแต่งเป็นเนื้อเพลงการบรรยายพิธีนั้นๆ ชาวอีสานส่วนใหญ่เรียกเพลงเซิ้งว่า “กาบเซิ้ง” โดยเรียกตามลักษณะการแต่งที่ส่งสัมผัสกันทุกวรรค (จารุวรรณ ธรรมวัตร, ม.ป.ป.: ๗๐) ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ปรากฏเซิ้ง จำนวน ๕ เรื่อง จากละครโทรทัศน์ ๙ เรื่อง คิดเป็นร้อยละ ๕๕.๕๖ ได้แก่ เพลงเซิ้งและรำเซิ้ง ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๑๖

เช้าวันรุ่งขึ้นนกขาบเดินร้อง**เพลงเซิ้ง**ออกจากบ้านจะไปวัด แต่แล้วเธอก็ร้องกรี๊ด เมื่อเห็นหัวหุ่นคนตั้งอยู่ในพุ่มไม้ มหัศจรรย์เดินออกมาทำหน้าไม่รู้ไม่ชี้จับหุ่นดึงวิกออก

(เทพธิดาปลาร้า : ๒๖)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

นกขาบเตรียมตัวไปทำบุญที่วัด ขณะที่เดินออกจากบ้านเธอก็ร้องเพลงเซิ้งอย่างอารมณ์ดี แต่แล้วต้องยืนตะลึงร้องกรี๊ดออกมาเมื่อมองเห็นหุ่นที่น่ากลัวอยู่หน้าบ้านของตนเอง

ตัวอย่างที่ ๑๗

เผือกกับชะมดกลับจากทำงานกอดคอร้อง**เพลงเซิ้ง**อีสานอย่างมีความสุข พอเข้าบ้านก็ตรงไปที่โต๊ะอาหารทันที พอเปิดฝาครอบจานออกแทนที่จะเจออาหารเลิศรสกลับเจอจิ้งจกเป็นๆ กระโดดออกมา ทั้งสองร้องลั่นด้วยความตื่นตระหนก

(คุณชายตำระเบิด : ๔๑)

เผือกกับชะมดกลับจากทำงานกอดคอร้องเพลงเซิ้งอย่างมีความสุข เพลงเซิ้งและรำเซิ้งให้ความสนุกสนานเพลิดเพลินกับผู้ที่ร่วมงานหรือผู้ที่ได้ยินได้ฟัง ทำให้มีความสุขกับการได้ร้องเพลง หรือรำเซิ้งในโอกาสต่างๆ ทั้งที่เป็นพิธีทางการหรือแม้แต่ในคราวที่อยากสนุกก็นำมาร้องรำเล่นกันได้ตามความต้องการ

จากตัวอย่างข้างต้น **“เพลงเซิ้ง”** เป็นลักษณะคำประสมระหว่างคำ “เพลง” กับ “เซิ้ง” **เพลง** หมายถึง สำเนียงขับร้องทำนองดนตรี (ปรีชา พิณทอง, ๒๕๓๒: ๕๗๓) **เซิ้ง** หมายถึง ร้องรำทำเพลงแบบชาวอีสาน (ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๖: ๓๘๕) **เพลงเซิ้ง** หมายถึง สำเนียงขับร้องเพลงแบบชาวอีสาน โดยมีจุดมุ่งหมายในการร้องเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน ชาวอีสานใช้เพลงเซิ้งในการประกอบพิธีกรรมทางความเชื่อ เช่น เพลงเซิ้งบั้งไฟ

ตัวอย่างที่ ๑๘

พลันเสียงเพลงจากวงโปงลางดังกระหึ่ม เพลงพิณหันไปมองเห็นปัญจรีย์และเพื่อนร่วมวงกำลังบรรเลงกันอย่างสนุกสนาน เพลงพิณอายสุดๆ บอกให้พวกเพื่อนเลิกเล่น เพราะมันไม่ถูกกาลเทศะ แต่พวกเพื่อนบอกมา**เซิ้ง**อวยชัยให้พรเธอ

(ดวงตาในดวงใจ : ๑๓)

เพลงพิณเดินทางไปที่วรรณวิจักษ์กรุ๊ป เพื่อฝึกงานวันแรกขณะเดินข้ามถนนไปยังตัวอาคารพลันเสียงเพลงจากวงโปงลางดังกระหึ่ม เพื่อนๆ ร่วมวงกำลังบรรเลงกันอย่างสนุกสนาน พนักงานที่เดินข้ามถนนต่างพาหันมามองอย่างงงๆ เพลงพิณอายสุดๆ แต่ความครึกครื้นทำให้เพลงพิณทนไม่ไหวต้องเซิ้งไปกับเพื่อนชาวศิลป์อีสานด้วย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ ๑๕

“นั่นเธอสองคนทำอะไรกันน่ะ**เซิ้ง**เข้ามาทำไม?”

“ตามประเพณีไงคะบ้านเฮามี**เซิ้ง**เวลามีการแต่งงาน”

“เฮาเฮ็ดตามประเพณีแล้วแม่นบ่คะ”

(เทพธิดาปลาร้า : ๔๖)

สุดคะนึงตกลงใจจะแต่งงานกับหิรัญ พิธีหมั้นก็เป็นไปอย่างเรียบง่าย เมื่อเสร็จพิธีแล้ว ปาฏิหาริย์เชิญทุกคนรับประทานอาหารร่วมกัน ทุกคนเดินไปห้องอาหารเข้านั่งโต๊ะ ใบหม่อนกับคำหลอยแต่งชุดสาวภูไทแบกถาดเดินเซิ้งเข้ามา ทุกคนร้องตกใจ มหัศจรรย์ถามใบหม่อนว่าทำไมเซิ้งเข้ามาเสิร์ฟอาหาร ใบหม่อนตอบคำถามมหัศจรรย์ตามที่ตนเองเข้าใจว่าประเพณีแต่งงานที่บ้านจะต้องมีการรื่นเริงสนุกสนานและจะมีเซิ้งกัน

ตัวอย่างที่ ๒๐

วันรุ่งขึ้นมีงานบุญบั้งไฟแคนร้องเพลง “บั้งไฟเงินล้าน” นำขบวน**เซิ้ง**มาอย่างคึกคักสนุกสนาน คำหล้าอยู่ในขบวนพร้อมด้วยบุญเหลือกับบุญหลายและชาวบ้านอื่นๆ ศรีไพรเห็นคำหล้าหัวเราะทักทายแคนแล้วขัดใจนัก

(มนต์รักแม่น้ำมูล : ๒๒)

แคนร้องเพลงในขบวนแห่บั้งไฟชาวบ้านที่ร่วมขบวนต่างเซิ้งกันอย่างสนุกสนาน งานบุญบั้งไฟที่ชาวบ้านจัดขึ้นก็เพื่อส่งสัญญาณให้พญาแถนทราบว่าถึงฤดูทำนาของชาวบ้านและให้ฝนตกตามฤดูกาล เมื่อถึงเวลาแห่บั้งไฟไปยังบริเวณที่จัดงาน ชาวบ้านก็จะมาร่วมขบวนแห่เพื่อเป็นบุญกุศลทั้งร่วมกันร้องรำ เล่นกันอย่างสนุกสนาน

ตัวอย่างที่ ๒๑

ผู้ใหญ่อ๊วกกับนางนกขาบพ่อแม่ของใบหม่อนจัดงานต้อนรับมหัศจรรย์ลูกเขย และครอบครัวที่ลานหมู่บ้าน มีชาวบ้านมาร่วมแสดงความยินดีมากมาย ทุกคนรำ**เซิ้ง**กันอย่างสนุกสนาน

(เทพธิดาปลาร้าไท ๒: ๑๒)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ผู้ใหญ่อ๊วกกับนางนกขาบจัดงานต้อนรับมหัศจรรย์ที่หมู่บ้าน ชาวบ้านที่ทราบข่าวต่างมาร่วมแสดงความยินดี บรรยากาศในงานมีวงดนตรีบรรเลงเพลงจังหวะสนุกครึกครื้น ทำให้ทุกคนที่มาร่วมงานรำเซิ้งกันอย่างมีความสุข

จากตัวอย่างข้างต้น **“เซิ้ง”** เป็นลักษณะคำกริยา หมายถึง แสดงการรำแบบหนึ่งตามจังหวะเสียงขับ (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๑๐๘) **การเซิ้ง** หมายถึง การร่ายรำของชาวบ้านทุกรุ่นทุกวัย ท่ารำที่เป็นพื้นฐาน คือ การโยกตัว ลำแขนวาดผ่านหน้าไปมา ขย่มตัวตามจังหวะทั้งหน้า ลำตัว แขน ขา เคลื่อนไหวไปตามจังหวะและทำนองที่มีลักษณะคึกคักรื่นเริง สนุกสนาน ท่ารำที่ใช้คิดดัดแปลงจากอากัปกิริยาตามธรรมชาติ ชาวอีสานใช้การเซิ้งเพื่อความสนุกสนานเพลิดเพลินและผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อยเมื่อยล้าจากการตรากตรำทำงานและในงานมงคลต่างๆ

จากการวิเคราะห์ภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ สรุปได้ว่า ภาพสะท้อนอัตลักษณ์ด้านดนตรีปรากฏเซิ้ง ๒ ประเภท ได้แก่ เพลงเซิ้งและรำเซิ้ง ดังที่ จารุวรรณ ธรรมวัตร (ม.ป.ป.: ๑๒๕-๑๒๖) ได้กล่าวไว้ว่า รำเซิ้งเป็นการรำประกอบการเซิ้งในพิธีทำบุญบั้งไฟของชาวอีสาน รำเซิ้งเป็นศิลปะการแสดงพื้นเมืองที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับการดำรงชีวิตประจำวัน เพราะการรำเซิ้งคิดท่ารำขึ้นจากการทำงานทั้งสิ้น เช่น รำเซิ้งกระติบข้าวคิดท่ารำขึ้นจากการที่เด็กหนุ่มสาวสะพายกระติบข้าวมาส่งญาติพี่น้องที่นา เซิ้งสวิงคิดท่ารำขึ้นจากการทำงานและวิถีชีวิตหลายๆ แบบ เช่น ท่าถอนกล้า ท่าดำนา ท่าปั้นข้าว ท่าล้างมือ

จากการศึกษาภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ สรุปได้ว่า ดนตรีอีสานสามารถสะท้อนให้เห็นภาพชีวิต นิสัยใจคอของชาวอีสานได้ เช่น ความรักอิสระ เนื่องจากการเล่นดนตรีมักจะไม่มีการบรรเลงเป็นวง ใครต้องการดีดพิณพอฝึกเป็นแล้วก็เล่นและร้องตามลำพังได้ ท่วงทำนองเพลงก็ไม่จำเป็นต้องเหมือนกันทุกระดับเสียง และทุกขั้นตอน ดนตรีพื้นเมืองอีสานเน้นในเรื่องจังหวะและจังหวะดนตรีกระชับ หนักแน่น ส่วนมากจังหวะดนตรีค่อนข้างรัว สามารถใช้จังหวะดนตรีเต้นและร่ายรำได้อย่างสนุกสนาน แสดงดังตาราง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตารางที่ ๓ ตารางความถี่และร้อยละของภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ด้านดนตรี

ด้านดนตรี	จำนวนเรื่องที่ปรากฏ	จำนวนเรื่องทั้งหมด	ร้อยละ
๑. เครื่องดนตรี	๖	๙	๖๖.๖๗
๑.๑ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า	๖	๙	๖๖.๖๗
๑.๒ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด	๓	๙	๓๓.๓๐
๑.๓ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี	๑	๙	๑๑.๑๐
๑.๔ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี	๑	๙	๑๑.๑๐
๒. หมอลำ	๕	๙	๕๕.๕๖
๓. เซิ้ง	๕	๙	๕๕.๕๖

จากตารางที่ ๓ แสดงให้เห็นว่าละครโทรทัศน์ใช้ภาษาและเนื้อหานำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานด้านดนตรี มี ๓ ด้าน พบว่า เครื่องดนตรีมากที่สุด ร้อยละ ๖๖.๖๗ รองลงมา คือ หมอลำ และเซิ้ง ร้อยละ ๕๕.๕๖

นอกจากนี้จากตารางที่ ๓ แสดงให้เห็นว่าละครโทรทัศน์ใช้ภาษาและเนื้อหานำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานด้านเครื่องดนตรีมี ๔ ประเภท พบว่า เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่ามากที่สุด ร้อยละ ๖๖.๖๗ รองลงมา คือ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด ร้อยละ ๓๓.๓๐ และภาพสะท้อนอัตลักษณ์ที่นำเสนอน้อยที่สุด ได้แก่ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี และเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ร้อยละ ๑๑.๑๐

๓. ด้านประเพณีของชาวอีสาน

ประเพณี หมายถึง แบบความเชื่อ ความคิด การกระทำ ค่านิยม ทัศนคติ ศีลธรรม จารีตระเบียบแบบแผนและวิถีการกระทำสิ่งต่างๆ เช่น การประกอบพิธีกรรมในบางโอกาสที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาในอดีต ลักษณะสำคัญของประเพณี คือ เป็นที่ปฏิบัติเชื่อถือกันมานานจนกลายเป็นแบบอย่างความคิดหรือการกระทำที่ได้สืบต่อกันมาและยังมีอิทธิพลอยู่ในปัจจุบัน (ยิ่งยง เรืองทอง, ๒๕๔๒: ๑๐๐)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ชาวอีสานมีประเพณีที่ประพฤติปฏิบัติกันมาแต่โบราณเรียกว่า ฮีตสิบสองคองสิบสี่ มักเรียกสั้นๆ ว่า “ฮีตคอง” ฮีตสิบสอง คือ จารีตในสิบสองเดือน ซึ่งได้แก่ พิธีกรรมต่างๆ ที่กระทำภายในรอบหนึ่งปีของชาวอีสานเป็นพิธีกรรมทางด้านศาสนาและพิธีกรรมทางด้านความเชื่อเรื่องภูตผี เช่น การเลี้ยงผีปู่ตา การเลี้ยงผีตาแฮกก่อนการทำนา เป็นต้น ส่วนคองสิบสี่มันเป็นครรลองแห่งธรรมสิบสี่ประการของชนชั้นปกครองที่พึงต้องปฏิบัติในรอบปี ซึ่งมีพิธีกรรมส่วนหนึ่งจะสอดคล้องกับฮีตสิบสองและส่วนหนึ่งเป็นของชนชั้นปกครองโดยเฉพาะ (ธวัช ปุณโณทก, ๒๕๒๒: ๒๒) ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ปรากฏประเพณีชาวอีสาน จำนวน ๒ เรื่อง จากละครโทรทัศน์ ๙ เรื่อง คิดเป็นร้อยละ ๒๒.๒๐ ได้แก่ ประเพณีส่วนบุคคล และประเพณีสังคม ดังนี้

๓.๑ ประเพณีส่วนบุคคล

ประเพณีส่วนบุคคลเป็นประเพณีที่เกี่ยวกับกิจกรรมของบุคคล (ประชิด สกุณะพัฒน์ และ อุดม เชยกีวงศ์, ๒๕๔๘: ๑๖) ผลการวิจับพบว่าในละครโทรทัศน์ปรากฏประเพณีส่วนบุคคล จำนวน ๒ เรื่อง จากละครโทรทัศน์ ๙ เรื่อง คิดเป็นร้อยละ ๒๒.๒๐ ได้แก่ การผิดผี และผูกข้อมือ ดังนี้

๓.๑.๑ การผิดผี

ผิดผีเป็นบทลงโทษบุคคลที่ล่วงละเมิดจารีตที่เรียกว่า “ฮีตบ้านคองเมือง” โดยกล่าวอ้างถึงผีบรรพบุรุษโกรธเคืองบันดาลให้เจ็บไข้ได้ป่วย การ “ผิดผี” นั้นมักจะมีความหมาย ในเชิงล่วงละเมิดต่อสตรีเพศ ทั้งที่สตรียินยอมพร้อมใจและไม่ยินยอมก็เรียกว่า “ผิดผี” (ธวัช ปุณโณทก, ๒๕๔๒: ๒๗๙๙-๒๘๐๐) ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ปรากฏประเพณีการผิดผี ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๑

“ขี้ตั๋ว ที่แท้คุณท่านนั่นแหละไปกอดแถมจะไปจูบเพิ่น แต่เพิ่นบ่ยอม”

“เฮ้ย...ไผบ่หล้า”

“หล้าไปเอาเรื่องนี้มาจากไส?”

“เพื่อนของเพื่อนของเพื่อนของเพื่อนข้อยบอก”

“คุณท่าน**ผิดผี**”

“ถ้าพ่อแม่เพิ่นรู้จะเกิดเรื่องใหญ่”

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

“เด็กนั่นแกล้งผม ผมแค่กลั่นแกล้งตอบไม่อยากกอดจูบจริงๆ หรอก ผมเกลียดเด็กนั่นจะตายก็แค่ขู่ให้หลาบจำ”

“ขู่ก็บ่ได้มันผิดประเพณีบ้านเฮาห้ามจับมือถือแขนผู้สาวที่บ่แม่นจะเอาเป็นเมีย”

(เทพธิดาปลาร้า : ๑๙)

ใบหม่อนเล่าเรื่องของตัวเองให้พ่อกับแม่ฟัง แต่โกหกพ่อกับแม่ว่าเป็นเรื่องของเพื่อนที่โดนมหัศจรรย์จูบและกอด ใบหม่อนอายทุกคนก็เลยไม่เล่าความจริงให้ฟัง พ่อกับแม่ได้ฟังถึงกับตกใจตามๆ กัน เพราะผู้ชายจะจับมือถือแขนหรือล่วงละเมิดผู้หญิงที่ไม่ใช่ภรรยาตัวเอง ประเพณีที่บ้านถือว่าผิดผี และจะต้องรับผิดชอบในการกระทำนั้น ไม่ว่าจะตั้งใจหรือไม่ก็แล้วแต่ ประเพณีชาวอีสานบ้านเราถือว่าเป็นการกระทำที่ผิดผี

จากตัวอย่างข้างต้น **“ผิดผี”** เป็นลักษณะคำประสมระหว่างคำ “ผิด” กับ “ผี” **ผิด** หมายถึง ทะเลาะ, วิวาท, ล่วงเกินประเวณีกัน (ปรีชา พิณทอง, ๒๕๓๒: ๕๓๕) **ผี** หมายถึง สิ่งที่มนุษย์เชื่อว่าเป็นสภาพลึกลับ มองไม่เห็นตัว แต่อาจจะปรากฏเหมือนมีตัวตนได้ อาจให้คุณหรือโทษได้มีทั้งดีและร้าย (ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๖: ๗๓๕) **ผิดผี** หมายถึง ผิดจารีตประเพณีในทางชู้สาว ชาวอีสานมีความเชื่อว่าหากชายใดล่วงละเมิดทางเพศต่อหญิงที่ไม่ใช่ภรรยาตัวเองถือเป็นการกระทำที่ผิดผี

๓.๑.๒ ผูกข้อมือ

พิธีแต่งงานบ่าวสาวในภาคอีสานจะมีพิธีสู่ขวัญแต่งดองหรือสูดขวนกินดอง ซึ่งหลังจากเสร็จพิธีที่หมอขวัญกล่าวเรียกขวัญจบแล้ว หมอขวัญจะทำพิธีฟายเหล้า และนำด้ายจากบายศรีมาผูกข้อมือบ่าวสาวพร้อมทั้งกล่าวคำผูกแขน หลังจากนั้นพ่อแม่ฝ่ายเจ้าบ่าวเจ้าสาวจะนำด้ายมาผูกแขน และกล่าวคำผูกแขนแต่งดองอวยชัยให้พรแก่บ่าวสาว หลังจากนั้นก็จะนำด้ายมาผูกข้อมือและอวยชัยให้พรซึ่งกันและกัน (ปรีชา พิณทอง, ๒๕๔๒: ๒๘๓๐) ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ปรากฏประเพณีผูกข้อมือ ดังตัวอย่าง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ ๒

“ทำไมทำอย่างนี้?”

“ก็เพราะฉันรักพี่ ฉันไม่อยากเห็นพี่เป็นของคนอื่น”

“แต่พี่บอกแล้ว เรื่องระหว่างเราเป็นไปไม่ได้ พี่รักเดือน”

“แล้วที่พี่สัญญาว่าจะไป**ผูกข้อมือ**ฉันล่ะ?”

(มนต์รักแม่น้ำมูล : ๑๕)

ทองสาวางแผนมอมเหล้าพิณเพราะความรัก และอยากครอบครองในตัวพิณทั้งๆ ที่รู้ว่าพิณรักอยู่กับเดือน แล้วแผนการของทองสาก็สำเร็จ พิณตกลงจะรับผิดชอบสิ่งที่เกิดขึ้น แม้รู้ว่ามันไม่เป็นความจริง และก็สัญญากับทองสาว่าจะให้ผู้ใหญ่ไปผูกข้อมือทองสา แต่แล้วพิณก็ผิดสัญญาเพราะตัวเองรักเดือนอยู่จึงไม่อยากทำผิดกับคนที่ตนเองรัก

จากตัวอย่างข้างต้น **“ผูกข้อมือ”** เป็นลักษณะคำประสมระหว่างคำ “ผูก” กับ “ข้อมือ” **ผูก** หมายถึง รัดด้วยเชือก (ปรีชา พิณทอง, ๒๕๓๒: ๕๔๐) **ข้อมือ** หมายถึง สิ่งที่มาต่อกัน (ปรีชา พิณทอง, ๒๕๓๒: ๑๑๘) **ผูกข้อมือ** หมายถึง การใช้ด้ายมงคลผูกข้อมือให้คู่บ่าวสาวแสดงการรับไหว้เป็นพิธีการแต่งงานแบบไทย ชาวอีสานเมื่อมีประเพณีแต่งงานจะมีพิธีบายศรีสู่ขวัญและใช้ด้ายมงคลจากบายศรีผูกข้อมือให้บ่าวสาวจากนั้นอวยชัยให้พรซึ่งกันและกัน

จากการวิเคราะห์ภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ สรุปได้ว่า ภาพสะท้อนอัตลักษณ์ด้านประเพณีปรากฏส่วนบุคคล ได้แก่ การผิดผีและผูกข้อมือ

๓.๒ ประเพณีสังคม

ประเพณีสังคมเป็นประเพณีที่เกี่ยวกับสังคมและชุมชน โดยประเพณีหลักเดิมของชาวอีสาน คือ “ฮีตสิบสอง” ซึ่งปัจจุบันยังมีการปฏิบัติอยู่บ้างและมีการเปลี่ยนแปลงไปบ้าง คำว่า “ฮีต” มาจากจารีต หมายถึง ขนบธรรมเนียมประเพณีที่เคยปฏิบัติกันมาจนกลายเป็นประเพณี ซึ่งเกี่ยวกับพระพุทธศาสนามีพิธีการทางศาสนา (สุวรรณี เครือปาน, ๒๕๔๒: ๒๒๐-๒๒๑) ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ปรากฏประเพณีสังคม จำนวน ๑ เรื่อง จากละครโทรทัศน์ ๙ เรื่อง คิดเป็นร้อยละ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

๑๑.๑๐ ได้แก่ ประเพณีบุญมหาชาติ ประเพณีบุญสงกรานต์ ประเพณีบุญบั้งไฟ ประเพณีบุญเข้าพรรษา และประเพณีไหลเรือไฟ ดังนี้

๓.๒.๑ ประเพณีบุญมหาชาติ

ประเพณีบุญมหาชาติเป็นประเพณีที่มีความสำคัญต่อวิถีชีวิตของชาวชนบทอีสาน ซึ่งเป็นการบ่งบอกถึงความศรัทธายึดมั่นในพุทธศาสนา ชาวอีสานเรียกว่า บุญพระเวสสันดร (สวิง บุญเจิม, ๒๕๓๖: ๕๕๘-๕๖๒) กล่าวถึงประเพณีบุญพระเวสสันดรว่าจัดขึ้นหลังฤดูเก็บเกี่ยว จะนัดหมายกัน โดยมีทายกวัดตีฆ้องป่าวประกาศรอบบ้าน ทุกครอบครัวจะไปวัดเพื่อเตรียมสถานที่ทำธง ปักเสา ตอนกลางวันมีแห่กัณฑ์หลอน ตกเย็นจะเริ่มขบวนแห่ออกไปทุ่งนา เสมือนหนึ่งไปรับพระเวสสันดรกลับเข้าเมือง พอถึงชายทุ่งป่าละเมาะหลายแห่ง ก็จะหยุดพัก มีพระผู้ใหญ่ลงมาเทศน์แล้วให้พรยกขบวนเก็บดอกไม้ของหอมติดมือแห่แหนมาด้วยเรียกว่า อุปคุต ตกเย็นมีการเทศน์แหล่เรื่องพระเวสสันดร ซึ่งชาวบ้านจะมีการจับฉลากกัณฑ์เทศน์ คนไหนจับได้กัณฑ์เทศน์ไหนก็จะรับผิดชอบกัณฑ์เทศน์นั้นไป เชื่อกันว่าใครที่ได้ฟังเทศน์ครบทุกกัณฑ์จะมีบุญวาสนาได้ขึ้นสวรรค์ พอจบพิธีก็ทำบุญเลี้ยงพระ ชาวอีสานถือว่าบุญมหาชาติเป็นงานบุญที่ยิ่งใหญ่และสำคัญที่สุด (สีลา วีระวงศ์, ๒๕๒๗: ๖๘-๗๒) ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ปรากฏประเพณีบุญมหาชาติดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๓

วันจัดงาน**บุญมหาชาติ** ซึ่งเป็นงานบุญที่ยิ่งใหญ่ของชาวบ้านริมฝั่งแม่มูล ทุกคนแต่งกายด้วยเสื้อผ้าสีสวยสดงดงาม มีใบหน้าเปี่ยมสุข พากันมาร่วมงานบุญอย่างสนุกสนาน

(มนต์รักแม่น้ำมูล : ๑๒)

คำแปงหัวหน้าคณะแม่มูลลำเพลินนำคณะซึ่งมีแคนหนุ่มนักร้องเสียงดีมาร้องลำนำขบวนแห่ ชาวบ้านทุกคนต่างมาร่วมงานบุญครั้งนี้ เพราะถือว่าเป็นบุญที่ยิ่งใหญ่และสำคัญที่สุด

จากตัวอย่างข้างต้น **“บุญมหาชาติ”** เป็นลักษณะคำประสมระหว่างคำ “บุญ” กับ “มหาชาติ” **บุญ** (ป., ปุญ, ส., ปุณฺย) หมายถึง ความดี, ความสุข, กุศล, เครื่องชำระจิตใจให้สะอาด (ปรีชา พิณทอง, ๒๕๓๒: ๔๗๒) **มหาชาติ** หมายถึง เรียกเวสสันดรชาดกว่า มหาชาติ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

(ปรีชา พิณทอง, ๒๕๓๒: ๕๘๙) **บุญมหาชาติ** หมายถึง งานมหากุศลให้รำลึกถึงการบำเพ็ญบุญ คือ ความดี สละความเห็นแก่ตัว เพื่อประโยชน์สุขของมนุษย์ ชาวอีสานจึงถือว่าบุญมหาชาติเป็นเทศกาลที่ประชาชนทั้งหลายพึงสนใจร่วมทำบุญและได้อนุรักษ์สืบทอดเป็นวัฒนธรรมสืบไป

ดังที่ ประชิด สกุณะพัฒน์ และ อุดม เชยกีวงศ์ (๒๕๔๘: ๓๑) ได้กล่าวว่า บุญมหาชาติ เป็นบุญที่เทศนาเกี่ยวกับประวัติของพระโพธิสัตว์ที่มีพระนามว่าพระเวสสันดรอันเป็นชาติสุดท้าย ก่อนที่พระองค์จะประสูติมาเป็นเจ้าชายสิทธัตถะ จึงนับเป็นชาติที่สำคัญยิ่งเนื่องจากเป็นพระชาติที่ได้บำเพ็ญทานบารมี เมื่อถึงวันจัดงานบุญชาวบ้านต่างก็มีความสุขมาร่วมงานบุญ

๓.๒.๒ ประเพณีสงกรานต์

บุญสรงกรานต์หรือตรุษสงกรานต์ของภาคอีสานกำหนดทำกันในเดือนห้า ปกติมี ๓ วัน โดยเริ่มตั้งแต่วันที่ ๑๓ เมษายนถึงวันที่ ๑๕ เมษายน เหมือนกับภาคกลาง วันที่ ๑๓ เป็นวันต้นคือวันมหาสงกรานต์ วันที่ ๑๔ เมษายน คือวันกลางเป็นวันเนา และวันที่ ๑๕ เมษายน เป็นวันสุดท้าย เป็นวันเถลิงศกชาวอีสานถือเป็นวันขึ้นปีใหม่ (สำลี รักสุทธี, ๒๕๔๔: ๓๔) ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ปรากฏประเพณีสงกรานต์ ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๔

วัน**สงกรานต์**พิณร้องเพลงอยู่ที่ริมแม่มูลจบก็เข้าไปขออนุญาตคำแปง กลับก่อน เพื่อจะไปรอรับเดือน

(มนต์รักแม่น้ำมูล : ๒๐)

พิณร้องเพลงในงานบุญวันสงกรานต์ ชาวบ้านมาร่วมงานกันอย่างสนุกสนาน บรรยากาศในงานมีการละเล่น ร้องรำทำเพลงและการแสดงพื้นบ้าน “หมอลำ” ของวงแม่มูลลำเพลิน ในคืนนั้นพิณขึ้นร้องเพลงโชว์การแสดงก่อนที่จะขอตัวกลับบ้านเพื่อไปรอรับเดือน

ตัวอย่างที่ ๕

ชาวคณะแม่มูลลำเพลินซ้อมเตรียมไปแสดงใน**งานสงกรานต์**ที่ตัวจังหวัด อากาศร้อนมากพัดลมก็น้อยตัว ชาวคณะเหงื่อซึม ผู้ชายบางคนถึงกับถอดเสื้อเพื่อคลายร้อน

(มนต์รักแม่น้ำมูล : ๕๘)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

คณะแม่มูลลำเพลินต่างซ้อมการแสดงอย่างตั้งใจเพื่อแสดงในงานประเพณีสงกรานต์ของจังหวัด ถึงแม้อากาศจะร้อนมาก แต่ชาวคณะทุกคนก็ทุ่มเทการซ้อมเพื่อให้งานออกมาดีที่สุด

จากตัวอย่างข้างต้น **“สงกรานต์”** (ส., สงฺกฺรานฺติ) หมายถึง เทศกาลเนื่องในการขึ้นปีใหม่อย่างเก่า ซึ่งกำหนดตามสุริยคติ (ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๖: ๑๑๑๒) ชาวอีสานเรียกประเพณีสงกรานต์ว่า **“บุญเดือนห้า”** หรือ **“บุญตรุษสงกรานต์”** จะถือฤกษ์ในวันขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๕ เป็นวันเริ่มงานและถือเป็นวันขึ้นปีใหม่ มีพิธีสรงน้ำพระ รดน้ำดำหัวผู้ใหญ่เพื่อขอขมาลาโทษและเล่นสาดน้ำกันอย่างสนุกสนาน (ปรีชา พิณทอง, ๒๕๓๒: ๗๓๘)

ดังที่ สำลี รักสุทธี (๒๕๔๔: ๔๔) ได้กล่าวไว้ว่า พอถึงเดือนห้าชาวบ้านจะพากันหาเครื่องสรงพระพุทธรูป มีน้ำ เป็นต้น ไปสรงพระพุทธรูปและพระภิกษุสงฆ์จนญาติผู้ใหญ่คนเฒ่าคนแก่ หากกระทำก็จะทำให้อยู่เย็นเป็นสุข มีสิริมงคลแก่ตนเองและครอบครัว และหากไม่ทำก็จะเป็นตรงกันข้าม ดังนั้นชาวอีสานจึงยึดถือปฏิบัติจนปัจจุบัน

ตัวอย่างที่ ๖

“หลวงพ่อท่านอยากจะฟื้นฟูประเพณี**ก่อกองทราย**ขึ้นมาใหม่”

“มิน่าล่ะถึงมาทำบุญเอาตอนนี้ ปกติขนทรายเข้าวัดกันเฉพาะช่วงสงกรานต์ทั้งนั้นนี่นะ”

(โคกอีเลิ้ง : ๕๓)

ผู้ใหญ่ถึกกับการบูรถวายภัตตาหารหลวงพ่อเสร็จแล้วช่วยกันถือปิ่นโตกับถาดใส่อาหารเดินกลับออกจากวัด ขณะนั้นมหาเฉื่อยกับหอมกรุ่นกระหืดกระหอบวิ่งตามมาบอกผู้ใหญ่ถึกว่าหลวงพ่อจะจัดงานบุญก่อกองทราย

จากตัวอย่างข้างต้น **“ก่อกองทราย”** เป็นลักษณะคำประสมระหว่างคำ “ก่อ” กับ “กองทราย” **ก่อ** หมายถึง สร้าง, ทำให้เกิดขึ้น, มีขึ้น (ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๖: ๘๖) **กองทราย** หมายถึง วัตถุที่เป็นเศษหินขนาดเล็ก มีลักษณะซุยร่วนไม่เกาะกัน (ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๖: ๕๐๔) วางรวมกันไว้ **ก่อกองทราย** หมายถึง การรวมกันของทรายให้เป็นรูป ชาวอีสานจะ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

นำทรายมากองไว้ในบริเวณวัด ลักษณะการปั้นคล้ายกับเจดีย์บนยอดจะประดับด้วยธงทิวสีต่างๆ ปักไว้ตรงกลาง ด้วยความเชื่อว่าได้ผลบุญเท่าเม็ดทรายที่นำมาก่อจึงเป็นประเพณีมาจนทุกวันนี้

ดังที่ สำลี รักสุทธี (๒๕๔๔: ๓๘) กล่าวไว้ว่า วันสุดท้ายของประเพณีสงกรานต์ บางแห่งมีการขนทรายมาก่อเจดีย์ทรายที่วัดหรือทำที่หาดทรายใกล้แม่น้ำของหมู่บ้าน การก่อเจดีย์ทรายจัดทำโดยเอาทรายผสมน้ำพอชุ่มแล้วนำมารวมก่อเป็นทรายกองใหญ่ ทำเป็นรูปทรงเรียวสูงคล้ายพีระมิด ตกแต่งให้สวยงามดีแล้วใช้ไม้แข็งที่ทำลวดลาย ทาสีให้สวยงามตรงปลายห้อยด้วยดอกไม้และเทียนมาเสียบตรงยอดเจดีย์เป็นการปักธงชัยแห่งชีวิตในรอบปี

๓.๒.๓ ประเพณีบุญบั้งไฟ

ประเพณีบุญบั้งไฟเป็นประเพณีที่สำคัญของชาวอีสาน นิยมทำกันในเทศกาลราวเดือนเมษายนถึงพฤษภาคมของปี ช่วงนี้เป็นช่วงที่ฝนฟ้าจะตกลงมา ชาวนาเตรียมไถนา เพื่อรอฝนและเตรียมการทำนา จากความเชื่อที่ว่า “พญาแถน” บันดาลให้ฝนตก จึงจัดประเพณีบูชาพญาแถนเพื่อขอฟ้าขอฝนก่อนทำนา เป็นการเซ่นบวงสรวงพญาแถนและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในท้องถิ่นให้ปกป้องคุ้มครองอันตรายและช่วยดลบันดาลให้การทำนาในปีนั้นได้ผลดียิ่งขึ้น (ประชิด สกุณะพัฒน์ และ อุดม เชยกีวงศ์, ๒๕๔๘: ๒๖) ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ปรากฏประเพณีบุญบั้งไฟ ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๗

วันรุ่งขึ้นมีงาน**บุญบั้งไฟ**แคนร้องเพลง “บั้งไฟเงินล้าน” นำขบวนเซิ้งมาอย่างคึกคักและสนุกสนาน

(มนต์รักแม่น้ำมูล : ๒๒)

แคนร้องเพลงในขบวนแห่บั้งไฟ ชาวบ้านที่มาร่วมขบวนต่างเซิ้งกันอย่างสนุกสนาน วันแห่ขบวนบั้งไฟจะตกแต่งอย่างสวยงาม มีขบวนฟ้อนรำที่เรียกว่าเซิ้งบั้งไฟนำขบวนไปด้วย

จากตัวอย่างข้างต้น **“บุญบั้งไฟ”** เป็นลักษณะคำประสมระหว่างคำ “บุญ” กับ “บั้งไฟ” **บุญ** หมายถึง ความดี, กุศล (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๑๗๓) **บั้งไฟ** หมายถึง กระบอกบรรจุดินปืน, มุ่ย มีสายขนวน ตบแต่งให้มีส่วนหัวและหาง (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๑๗๐) **บุญบั้งไฟ** หมายถึง การทำความดีโดยใช้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สัญลักษณ์ของกระบอกบรรจุดินปืนยิงขึ้นบนฟ้า ชาวอีสานทำบุญเดือนหกเพื่อเป็นการบูชาเทพยดาอารักษ์หลักบ้านหลักเมือง เพื่อให้ฟ้าฝนตกตามฤดูกาล ทำไร่ ทำนาได้อุดมสมบูรณ์ และบูชาพญาแถนผู้ให้ฝน

ตัวอย่างที่ ๘

"พวกฉันสาบานได้ เราไม่ได้รู้จริงๆ ว่าบักแคนหายไปไหน"
"หายไปพร้อมกันจะให้ครูเชื่อได้ไงแล้วนี่ไปทำอะไรมา ทำไมถึงเป็นอย่างนี้"
"ฉันไปช่วยพวกชาวบ้าน**แห่บั้งไฟ**มา"

(มนต์รักแม่น้ำมูล : ๒๓)

คำแปงกำลังร้อนใจที่แคนกับคำหล้าหายไป ทำให้วงแม่มูลลำเพลินเปิดการแสดงไม่ได้ บุญเหลือกับบุญหลายซึ่งเนื้อตัวมอมแมมเปื้อนโคลนเต็มไปหมดจากการชกต่อยกันดำและขาวสาบานให้คำแปงรู้ว่าพวกเขาไม่ทราบว่าแคนหายไปไหน

จากตัวอย่างข้างต้น "แห่บั้งไฟ" **แห่** หมายถึง เข้าขบวนเดินไปเป็นจำนวนมาก, แวดล้อมดูแล (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๓๔๐) **แห่บั้งไฟ** หมายถึง ผู้คนที่เดินไปกันเป็นจำนวนมากและมีบั้งไฟประกอบการแห่นั้น ชาวอีสานจะตั้งขบวนเพื่อแห่บั้งไฟไปรอบๆ หมู่บ้าน และขบวนแห่จะมีการรำเซิ้งสนุกสนาน

ดังที่ เบญจมาส เกตุแก้ว (๒๕๒๑: ๓๓-๓๗) ได้กล่าวไว้ว่า ประเพณีบุญบั้งไฟเป็นประเพณีขอฝนเพื่อให้พืชพันธุ์ธัญญาหารอุดมสมบูรณ์ และการจุดบั้งไฟเป็นการเสี่ยงทายดินฟ้าอากาศ การทำบุญบั้งไฟเป็นการเชื่อมความสามัคคีในระหว่างหมู่คณะ และระหว่างหมู่บ้านที่ได้รับเชิญมาร่วมในงานด้วย ชาวบ้านทั้งเด็ก หนุ่มสาวคนชรา จะร่วมมือร่วมใจกันอย่างเต็มที่ งานบุญบั้งไฟเป็นประเพณีที่ให้ความสนุกสนานรื่นเริง และเป็นการเตรียมตัวที่จะทำงานหนักต่อไปเพราะหลังจากเทศกาลนี้ต้องเริ่มลงมือทำนากัน ประเพณีบุญบั้งไฟเปิดโอกาสให้ชาวบ้านในหมู่บ้านและตำบลต่างๆ ได้มาช่วยกันทำบุญบั้งไฟ กิจกรรมต่างๆ และรู้รักสามัคคีกันเป็นอย่างดี

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

๓.๒.๔ ประเพณีบุญเข้าพรรษา

บุญเข้าพรรษาหรือที่ชาวไทใหญ่ เรียกว่า วันวัสสาหรือวรรษา เป็นการทำบุญให้ทานแก่พระสงฆ์ผู้เข้าจำพรรษาหรือจำวัสสาตลอด ๓ เดือน ประชาชนก็จะลงสู่วัดเพื่อตักบาตร ถวายทาน ฟังเทศน์ ฟังธรรม ถวายผ้าจำนำพรรษาหรือผ้าอาบน้ำฝน บุญนี้เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "บุญเดือนแปด" (สีลา วีระวงศ์, ๒๕๒๗: ๑๖-๒๐) ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ปรากฏประเพณีบุญเข้าพรรษา ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๙

"ทำเทียนพรรษากันอยู่เหรอจ๊ะ"

"อยู่ทำ**บุญเข้าพรรษา**กันก่อนนะอย่าเพิ่งรีบกลับ"

(มนต์รักแม่น้ำมูล : ๓๐)

เดือนไปหาตะวันที่บ้านพัก ครูสายไหมกำลังเคี่ยวเทียนขี้ผึ้งแกะลายเพื่อทำเทียนพรรษา เดือนเข้าไปทักทายชาวบ้านที่ช่วยกันหล่อเทียนพรรษา ชาวบ้านบอกกับเดือนว่าให้อยู่ทำบุญเข้าพรรษาก่อนอย่าเพิ่งรีบกลับกรุงเทพฯ เดือนเงียบยังไม่กล้ารับปาก

ตัวอย่างที่ ๑๐

พิณไปหาครูตะวันที่บ้านพักเทียนพรรษาหล่อเสร็จแล้ว หมอสายไหม ยายสา ยายมีกับพวกชาวบ้านผู้หญิงกำลังร้อยพวงมาลัยประดับตกแต่งรอบตัวเทียน

"ปีนี้เทียนต้นใหญ่กว่าปีก่อนนะครู"

"ทำ**บุญเข้าพรรษา**แล้วเรื่องเลวร้ายคงหมดไปจากหมู่บ้านเรานะ"

(มนต์รักแม่น้ำมูล : ๓๑)

พิณช่วยสุดเขตเลือกซื้อถังสังฆทานและแต่งถังให้ใหม่จนดูสวยงาม จากนั้นก็มุ่งตรงไปหาครูตะวันที่บ้าน เพื่อช่วยชาวบ้านจัดเตรียมเทียนเข้าพรรษาแต่เนิ่นๆ เทียนพรรษาหล่อเสร็จเป็นเล่มขนาดใหญ่ ชาวบ้านผู้หญิงช่วยกันร้อยมาลัยประดับตกแต่งรอบตัวเทียนอย่างสวยงาม

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ ๑๑

รุ่งขึ้นอีกวันเป็นวันเข้าพรรษา แคนคิดถึงบ้านที่อุบลฯ วันนี้ทุกคนคงแต่งตัวสวยงาม แห่เทียนพรรษาไปทำบุญกัน แต่เขาเนื้อตัวสกปรกมอมแมมเดินเข้าไปไหว้พระในวัดที่จัดงานทำ**บุญเข้าพรรษา**เขาเข้าไปกราบหลวงพ่อที่กำลังรดน้ำมนต์ให้ญาติโยม

(มนต์รักแม่น้ำมูล : ๓๒)

แคนเดินทางเข้าไปทำงานในกรุงเทพฯ แต่ก็ยังนึกถึงบรรยากาศประเพณีดีงามบ้านเกิดก็อดคิดถึงบ้านไม่ได้ แต่เมื่อไม่ได้กลับไปทำบุญเข้าพรรษาที่บ้านเลยแวะเข้าวัดที่จัดงานทำบุญเข้าพรรษาใกล้ๆ ไปกราบขอพรหลวงพ่อ

จากตัวอย่างข้างต้น **“บุญเข้าพรรษา”** เป็นลักษณะคำประสมระหว่างคำ “บุญ” “เข้า และ “พรรษา” **เข้า** หมายถึง อาการที่เคลื่อนไปข้างในหรือทำให้เคลื่อนไปข้างใน (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๔๘) **พรรษา** (ป., ส.) หมายถึง ปี, ฤดูฝน (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๒๐๕) **เข้าพรรษา** หมายถึง พักฝน, พระภิกษุสงฆ์ต้องอยู่ประจำ ณ วัดใดวันหนึ่งระหว่างฤดูฝน

ดังที่ สำลี รักสุทธี (๒๕๔๔: ๖๔) ได้กล่าวถึงประเพณีเข้าพรรษาว่า ประเพณีนี้เชื่อกันว่ามีมาตั้งแต่สมัยครั้งพุทธกาล ชาวอีสานจึงให้ความสำคัญมาก เห็นได้จากลูกหลานแม้ไปทำงานอยู่ต่างถิ่นห่างไกล เมื่อถึงฤดูทำบุญก็จะต้องกลับบ้านเพื่อร่วมพิธีทำบุญร่วมกับญาติๆ โดยไปร่วมทำบุญที่วัด ฮีตหรือบุญนี้ถือเป็นบุญที่มีความสำคัญมากต่อชาวอีสานและชาวไทยพุทธทั่วๆ ไป เพราะเป็นช่วงที่พระภิกษุสงฆ์จะต้องเข้าจำพรรษา เป็นโอกาสที่พระจะต้องพักผ่อนศึกษาธรรมะ ไม่เดินทางสัญจรไปพักค้างคืนที่ไหน ชาวอีสานเชื่อกันว่าการทำบุญในวันเข้าพรรษาจะได้กุศลมาก เหมือนการทำบุญวันออกพรรษา เพราะถือว่าพระที่จะเข้าพรรษาคือพระที่มีเจตนาสร้างบุญสะสมบารมี มีจิตใจแน่วแน่มั่นคงในคำสอนหากไม่มั่นคงไม่ศรัทธาจริงจะต้องสิกขาไปก่อนแล้ว การทำบุญกับพระที่มีเจตนาดีจึงถือว่าได้อานิสงส์มาก

๓.๒.๕ ประเพณีไหลเรือไฟ

บุญไหลเรือเป็นพิธีกรรมหนึ่งของบุญไต้ประทีปโคมไฟหรือไต้น้ำมัน มีกำหนด ๓ วัน คือเริ่มตั้งแต่ขึ้น ๑๔ ค่ำ ๑๕ ค่ำ และแรมหนึ่งค่ำเดือนสิบเอ็ด ในวันบุญดังกล่าว

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

นอกจากจะบำเพ็ญกุศลถวายภัตตาหารแก่พระภิกษุแล้ว ยังมีการทำโคมไฟประดับตามลานวัด และตกแต่งร้านประดับโคมไฟ มักจะทำเป็นรูปเรือด้วยไม้ไผ่ผูกมัดกัน มีกาบกล้วยมาประกอบเป็นรูปเรือ และมีการตัดแต่งกาบกล้วยให้เป็นลวดลายสวยงาม ที่เรียกว่า “แทงหยวก” ชาวอีสานจะทำโคมไฟมาประดับอยู่ ๓ คืน คืนที่หนึ่งเรียกว่า “บุญไต้น้ำมันน้อย” คืนที่สองเรียกว่า “บุญไต้น้ำมันใหญ่” ส่วนคืนที่สามเรียกว่า “บุญไต้ประทีปล้างหางน้ำมัน” ซึ่งคืนที่สามทางวัดใดอยู่ใกล้ลำคลองหรือแม่น้ำจะนำเรือประดับโคมไฟไปลอยน้ำเรียกว่า “ไหลเรือไฟ” (พิชญ์ สมพอง, ๒๕๔๒: ๕๑๔๒-๕๑๔๔) ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ปรากฏประเพณีไหลเรือไฟ ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๑๒

บริเวณงาน**ไหลเรือไฟ**พิณกับคณะแม่มูลลำเพลิน ซึ่งคำแปงพยายามรวบรวมลูกวงตั้งขึ้นมาใหม่และจะออกงานนี้เป็นครั้งแรก

คำหล้ากับทองสาเป็นเพื่อนซี้เดินเที่ยวงาน**ไหลเรือไฟ**ด้วยกันแล้วพากันเดินไปเกาะหน้าเวที ซึ่งมีคณะหมอลำคณะหนึ่งกำลังเล่น

(มนต์รักแม่น้ำมูล : ๕๒-๕๓)

คำแปงเป็นแม่ครูของคณะแม่มูลลำเพลินตื่นเต้นกับการออกงานครั้งแรกหลังจากที่เศรษฐกิจไม่ค่อยดีไม่มีเงินจ้างลูกวงในคณะ แต่ด้วยความพยายามของพิณและคำแปงจึงสร้างวงขึ้นมาใหม่ ประเพณีไหลเรือไฟที่จัดขึ้นคณะแม่มูลลำเพลินจะไปโชว์การแสดงเป็นครั้งแรกหลังจากที่ห่างเวทีไปนาน

จากตัวอย่างข้างต้น **“ไหลเรือไฟ” ไหล** หมายถึง กิริยาที่ของเหลวเคลื่อนไป (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๓๔๒) **เรือไฟ** (โบ) หมายถึง เรือโดยสารที่ใช้ฟืนเป็นต้นเป็นเชื้อเพลิง มีขนาดเล็กกว่าเรือกลไฟ นิยมใช้เล่นในแม่น้ำลำคลอง **ไหลเรือไฟ** เป็นพิธีกรรมอย่างหนึ่งที่พุทธ- ศาสนิกชนอีสานยึดถือปฏิบัติสืบทอดกันมาแต่ครั้งโบราณ ซึ่งเป็นลักษณะที่เรือไฟทำมาจากท่อนกล้วย ไม้ไผ่ หรือวัสดุที่ลอยน้ำ มีโครงสร้างเป็นรูปต่างๆ ตามต้องการ เมื่อจุดไฟใส่โครงสร้าง เปลวไฟจะลุกเป็นรูปร่างตามโครงสร้างนั้น เรือไฟจะเคลื่อนที่ไปเรื่อยๆ นิยมปฏิบัติกันในเทศกาลออกพรรษา มีความเชื่อมาจากการบูชารอยพระพุทธบาท การสักการะพกาพรหม การบวงสรวง พระธาตุจุฬามณี การระลึกถึงพระคุณของพระแม่คงคา

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จากการวิเคราะห์ภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ สรุปได้ว่า ภาพสะท้อนอัตลักษณ์ด้านประเพณีปรากฏประเพณีสังคม ได้แก่ ประเพณีบุญมหาชาติ ประเพณีบุญสงกรานต์ ประเพณีบุญบั้งไฟ ประเพณีบุญเข้าพรรษาและประเพณีไหลเรือไฟ

จากการศึกษาภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ สรุปได้ว่า ประเพณีเป็นแบบอย่างของความประพฤติหรือพฤติกรรมของคนในสังคม ดังนั้นประเพณีจึงเป็นกฎเกณฑ์หรือแบบแผนที่สังคมกำหนดขึ้นและใช้ร่วมกันของสมาชิกในสังคม ผู้ยึดถือประเพณีเดียวกัน แนวปฏิบัติและกฎเกณฑ์ที่กำหนดขึ้นนั้นเป็นสิ่งที่มีประโยชน์สุขแก่ผู้ปฏิบัติ เป็นประโยชน์แก่ชีวิตส่วนบุคคลและส่วนรวมและได้ถ่ายทอดสืบต่อกันมานานก่อนจะก่อให้เกิดความภาคภูมิใจแก่สมาชิกในสังคมนั้น และกลุ่มของสังคมนั้นก็จะมีความสนิทสนม กลมเกลียว ความรัก ความผูกพันต่อกัน ดังนั้นประเพณีนอกจากจะเป็นเครื่องหมายบอกความเป็นกลุ่มสังคมแล้วยังช่วยยึดเหนี่ยวกลุ่มคนให้มั่นคงอีกด้วย แสดงดังตาราง

ตารางที่ ๔ ตารางความถี่และร้อยละของภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ด้านประเพณี

ด้านประเพณี	จำนวนเรื่องที่ปรากฏ	จำนวนเรื่องทั้งหมด	ร้อยละ
๑. ประเพณีส่วนบุคคล	๒	๙	๒๒.๒๐
๑.๑ การผิดผี	๑	๙	๑๑.๑๐
๑.๒ ผูกข้อมือ	๑	๙	๑๑.๑๐
๒. ประเพณีสังคม	๑	๙	๑๑.๑๐
๒.๑ ประเพณีบุญมหาชาติ	๑	๙	๑๑.๑๐
๒.๒ ประเพณีบุญสงกรานต์	๑	๙	๑๑.๑๐
๒.๓ ประเพณีบุญบั้งไฟ	๑	๙	๑๑.๑๐
๒.๔ ประเพณีบุญเข้าพรรษา	๑	๙	๑๑.๑๐
๒.๕ ประเพณีไหลเรือไฟ	๑	๙	๑๑.๑๐

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จากตารางที่ ๔ แสดงให้เห็นว่าละครโทรทัศน์ใช้ภาษาและเนื้อหานำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานด้านประเพณี มี ๒ ด้าน ประเพณีส่วนบุคคล ร้อยละ ๒๒.๒๐ และประเพณีสังคม ร้อยละ ๑๑.๑๐ ตามลำดับ

นอกจากนี้จากตารางที่ ๔ แสดงให้เห็นว่าละครโทรทัศน์ใช้ภาษาและเนื้อหานำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานด้านประเพณีส่วนบุคคล มี ๒ ประเพณี ได้แก่ การผิดผี และผูกข้อมือ ร้อยละ ๑๑.๑๐ ด้านประเพณีสังคม ได้แก่ ประเพณีบุญมหาชาติ ประเพณีบุญสงกรานต์ ประเพณีบุญบั้งไฟ ประเพณีบุญเข้าพรรษา และประเพณีไหลเรือไฟ ร้อยละ ๑๑.๑๐

๔. ด้านภาษาของชาวอีสาน

ภาษา คือ เครื่องมือที่ใช้ในการติดต่อสื่อสารในสังคม เพื่อถ่ายทอดความหมายในสิ่งที่ผู้ต้องการสื่อให้ผู้ฟังเข้าใจตรงกัน แต่ภาษาที่ใช้ต้องเลือกใช้ให้ถูกต้องเหมาะสมกับบุคคลและกาลเทศะ (อรพันธ์ บวรรักษา, ๒๕๔๔: ๑๐๐) ภาษาพื้นบ้านแต่ละท้องถิ่นก็จะแตกต่างกัน ภาษาพื้นบ้านอีสาน หมายถึง ภาษาที่ใช้พูด เขียน และกิริยาท่าทางที่สื่อความหมายของกลุ่มชนในท้องถิ่นอีสาน (ประชิด สกุณะพัฒน์ และ อุดม เชยกีวงศ์, ๒๕๔๘: ๓๓) ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ปรากฏภาษาพื้นบ้านอีสาน จำนวน ๖ เรื่อง จากละครโทรทัศน์ ๙ เรื่อง คิดเป็นร้อยละ ๖๖.๖๗ ได้แก่ สำเนียงพูด คำเรียกญาติ คำนำหน้า คำสรรพนาม คำกริยา และคำวิเศษณ์ ดังนี้

๔.๑ สำเนียงพูด

ชาวอีสานจะมีเสียงพูดหรือสำเนียงเฉพาะที่แสดงอัตลักษณ์ เพราะมีการออกเสียงพยัญชนะบางตัวแตกต่างจากภาษาไทยมาตรฐาน ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ปรากฏสำเนียงพูด จำนวน ๖ เรื่อง จากละครโทรทัศน์ ๙ เรื่อง คิดเป็นร้อยละ ๖๖.๖๗ ได้แก่ การออกเสียง /ร/ เป็นเสียง /ฮ/ และการออกเสียง /ฉ/, /ช/ เป็นเสียง /จ/, /ซ/ ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๑

“อ๊วก แปลว่า **ฮาก** เวลาที่ข้อยได้ยินอีหยังที่มันเวอร์ฟังแล้วก็อยากฮาก”

“เธอว่าฉันน่าอ๊วก!”

(เทพธิดาปลาร้า : ๑๗)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ใบหม่อนสนทนากับมหัศจรรย์ด้วยภาษาถิ่นอีสาน ทั้งสองถกเถียงกันด้วยการสื่อสารที่ไม่เข้าใจ

จากตัวอย่างข้างต้น มีการออกเสียง /ร/ เป็นเสียง /ฮ/ คำว่า **ฮาก** หมายถึง ราก, อาเจียน อาหารที่กลืนลงไปแล้วอาเจียนออกมาทางปาก (ปรีชา พิณทอง, ๒๕๓๒: ๑๐๑๘)

ตัวอย่างที่ ๒

“บ่มี**แฮง** กินข้าวบ่แซบ”

“ฉันก็เหมือนกันพี่เผือกบ่มี**แฮง** กินข้าวบ่แซบ กินแต่อาหารเหลา อาหารภัตตาคาร มันจืดๆ เลี่ยนๆ ยังไงก็ไม่รู้ คิดถึงปลาแดก คิดถึงรสเผ็ดแซบๆ บ้าน**เฮา**หลายเด้อ”

(คุณชายตำระเบิด : ๑๖)

เผือกและครอบครัวย้ายบ้านเข้ามาอยู่ในกรุงเทพฯ วิถีชีวิตก็เปลี่ยนไปซึ่งเผือกและทุกคนคิดว่ามันไม่ใช่ตัวตนของพวกเขา กินข้าวก็ไม่มีเรี่ยวแรงไม่เหมือนอยู่บ้านของเราเอง

จากตัวอย่างข้างต้น มีการออกเสียง /ร/ เป็นเสียง /ฮ/ คำว่า **แฮง** หมายถึง แรง, มีกำลัง (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๓๗๐) และคำว่า **เฮา** หมายถึง เรา, ผม, ฉัน (ทั้งผู้พูดและผู้ฟัง) (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๓๖๙-๓๗๐)

ตัวอย่างที่ ๓

ความครึกครื้นม่วน**ซื่น** ทำให้เพลงพิณทนไม่ไหวต้องเซิ้งไปกับเพื่อนชาวศิลป์อีสานด้วย

(ดวงตาในดวงใจ : ๑๓)

เพลงพิณที่ได้เข้าฝึกงานบริษัทที่มีชื่อเสียง เพื่อนๆ มาแสดงความยินดี ทุกคนมาพร้อมเครื่องดนตรี ทั้งร้อง เล่น เต้นรำกันอยู่หน้าบริษัททำให้เพลงพิณเขิน แต่ด้วยจังหวะเพลงที่ครึกครื้นสนุกสนาน เพลงพิณก็ร่วมเซิ้งกับเพื่อนๆ บทบรรยายมีการออกเสียง /ช/ เป็นเสียง /ซ/ คำว่า **ซื่น** หมายถึง ชื่น มีความสดชื่นสนุกสนาน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จากการวิเคราะห์ภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ สรุปได้ว่า ภาพสะท้อนอัตลักษณ์ด้านภาษาปรากฏสำเนียงพูดจะออกเสียงพยัญชนะบางตัวแตกต่างจากภาษาไทยมาตรฐาน ได้แก่ เสียง /ร/ เป็นเสียง /ฮ/ และเสียง /ฉ/, /ช/ เป็นเสียง /จ/, /ซ/

๔.๒ คำเรียกญาติ

คำเรียกญาติมีทั้งคำเรียกญาติจริงคือผู้มีความสัมพันธ์โดยเชื้อสายหรือโดยการแต่งงานและบุคคลอื่นที่ไม่ใช่ญาติ แต่ผู้พูดเปรียบเทียบว่าเป็นเหมือนญาติ ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ปรากฏคำเรียกญาติ จำนวน ๔ เรื่อง จากละครโทรทัศน์ ๙ เรื่อง คิดเป็นร้อยละ ๔๔.๔๐ ได้แก่ พ่อใหญ่ แม่ใหญ่ อ้าย เอื้อย และเสี่ยว ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๔

“คุณพ่อที่นี่จะไม่มีคำว่าท่านที่นั่นโน่นจะมีแต่**พ่อใหญ่ แม่ใหญ่ อ้าย เอื้อย** เพราะเราคือญาติพี่น้องกันจำไว้ใบหม่อน”

(เทพธิดาปลาร้าไห ๒ : ๑๒)

ปาฏิหาริย์ล้มป่วยกะทันหันการหาเสียงเลือกตั้งและพบปะชาวบ้านต้องให้ใบหม่อนเป็นตัวแทน ปาฏิหาริย์บอกใบหม่อนว่าบนเวทีจะไม่มีคำว่าท่าน ให้ใช้คำที่เป็นกันเองกับชาวบ้านเพราะทุกคนคือญาติพี่น้องกัน

จากตัวอย่างข้างต้น คำว่า **พ่อใหญ่** หมายถึง คำที่ใช้เรียกชายที่มีอายุคราวตาซึ่งไม่ใช่ญาติของตนและผู้พูดให้การนับถือเสมอพ่อของแม่ (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๒๐๗) คำว่า “แม่ใหญ่” หมายถึง คำที่ใช้เรียกหญิงที่ไม่ใช่ญาติแต่มีอายุคราวแม่ของแม่ที่ผู้พูดให้ความ นับถือเสมอแม่ของแม่ (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๒๓๕) คำว่า **อ้าย** หมายถึง คำที่ใช้เรียกชายที่มีอายุมากกว่าผู้พูดซึ่งไม่ใช่ญาติ (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๓๕๐) และคำว่า **เอื้อย** หมายถึง คำที่ใช้เรียกหญิงที่มีอายุมากกว่าผู้พูดซึ่งไม่ใช่ญาติ, พี่สาว, พี่สาวคนโต (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๓๕๗)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ ๕

“พ่อใหญ่ แม่ใหญ่ อ้าย เอื้อย หล้า **เสี่ยว**ทั้งหลายและมวลมหาประชาชนของ**พ่อใหญ่** ปาฏิหาริย์ทั้งปวง ช่วยพนมมือสวดภาวนาให้**พ่อใหญ่**ท่านหายไวๆ กลับมาเป็นขวัญใจของหมู่เฮาต่อไปนานๆ อีกเด้อ”

(เทพธิดาปลาร้าไห ๒ : ๑๓)

ใบหม่อนขึ้นเวทีกล่าวคำทักทายชาวบ้านที่มานั่งรอฟังการปราศรัยหาเสียงเลือกตั้ง และบอกกับชาวบ้านว่าไม่ต้องเป็นห่วงอาการป่วยของปาฏิหาริย์ ขอให้ทุกคนช่วยกันสวดมนต์ภาวนาให้ปาฏิหาริย์หายไวๆ จะได้กลับมารับใช้ทุกคนต่อไป

จากตัวอย่างข้างต้น คำว่า **พ่อใหญ่** หมายถึงคำที่ใช้เรียกชายที่มีความสัมพันธ์กันเหมือนญาติ (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๒๐๗) คำว่า **เสี่ยว** หมายถึง คำที่ใช้เรียกคนที่มีอายุเท่ากัน แสดงให้เห็นถึงความใกล้ชิดสนิทสนมกันของผู้พูดกับผู้ฟัง (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๓๑๖)

๔.๓ คำนำหน้า

คำนำหน้า คือ คำที่ปรากฏหน้าส่วนประกอบอื่นของคำเรียกขานส่วนใหญ่เป็นคำระบุเพศหรือสถานภาพของผู้ฟัง เมื่อเทียบกับผู้พูดที่ต่ำกว่าหรือสูงกว่า ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ปรากฏคำนำหน้า จำนวน ๔ เรื่อง จากละครโทรทัศน์ ๙ เรื่อง คิดเป็นร้อยละ ๔๔.๔๐ ได้แก่ อี และบัก ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๖

“เฮ้ย...นี่มัน**อีหล้า**นี่ ใช่...**อีหล้า**จริงๆ ด้วย ”

(โคกอีเลิ้ง : ๔๕)

โนเอมี่ศิษย์เก่าของโรงเรียนโคกอีเลิ้งจะมาเยี่ยมโรงเรียน พบกับครูพรไพรและการบูรหาซื้อนิตยสารมาดูรูปโนเอมี่ แล้วทุกคนก็ร้องลั่นไม่อยากเชื่อว่าเด็กบ้านนอกจะกลายเป็นดาราแบบชื่อดัง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จากตัวอย่างข้างต้น คำว่า **อีหล้า** เป็นคำนำหน้าเพศหญิงที่มีอายุต่ำกว่า เรียกเด็กที่อ่อนวัยทั่วไป (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๓๒๘)

ตัวอย่างที่ ๗

“ขอบใจที่ช่วยชีวิตข้ามาตลอด ถ้าไม่มีหน้าหล่อๆ ของเอ็งมีหวังข้าเละเพราะระเบิดไปแล้ว”

“แต่แน่ใจนะ**บักเสือ**ว่าจะไม่เข้ากรุงเทพฯ ไปหางานทำด้วยกัน งานที่นั่นเงินดีนะเว้ย”

(นักสู้พันธุ์ข้าวเหนียว : ๑๕)

เสือปลดประจำการจากทหารก็ตั้งใจกลับบ้านไปช่วยพ่อแม่ทำนา ส่วนเคนจะเดินทางเข้ากรุงเทพฯ เพื่อหางานทำ ระหว่างรอรถกลับบ้านเคนได้ถามเสือให้แน่ใจว่าที่จะไม่ไปกรุงเทพฯ ด้วยกัน เคนใช้คำเรียกเสือว่า “บักเสือ”

จากตัวอย่างข้างต้น **บัก** หมายถึง คำเรียกชายที่มีอายุเสมอกันหรือต่ำกว่า ไม่ถือเป็นคำหยาบ **บัก** เป็นคำนำหน้าชื่อเพศชาย ผู้ใหญ่พูดกับเด็กหรือผู้น้อยกว่า ส่วนเด็กนั้นจะพูดกับผู้ใหญ่ไม่ได้ (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๑๖๙)

๔.๔ คำสรรพนาม

คำสรรพนาม คือ คำที่ใช้แทนนามหรือข้อความที่กล่าวมาแล้ว เพื่อไม่ต้องกล่าวนามหรือข้อความนั้นซ้ำอีก (กำชัย ทองหล่อ, ๒๕๔๐: ๒๓๕) ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ปรากฏคำเรียกสรรพนาม จำนวน ๔ เรื่อง จากละครโทรทัศน์ ๙ เรื่อง คิดเป็นร้อยละ ๔๔.๔๐ ได้แก่ บุรุษสรรพนามที่ ๑ บุรุษสรรพนามที่ ๒ และบุรุษสรรพนามที่ ๓ ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๘

“เลยไม่เห็นหน้าค่าตาลูกชายท่าน สส. ที่ว่าจะมาปลูกต้นไม้ จู่ๆ ก็ไม่ยอมมาช่วยปลูกซะงั้น”

“**ข้อย**ได้ยินผู้ติดตามท่านเล่าว่าโดนสาวชาวบ้านที่ไหนก็ไม่รู้แกล้งให้รถตกหล่มมอมแมมไปหมดเลยไม่ยอมมาปลูกต้นไม้”

(เทพธิดาปลาร้า : ๑๕)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ผู้ใหญ่อ๊วกกับนางนกขาบพูดคุยกันขณะนั่งกินข้าวถึงลูกชายท่าน สส. ที่จะมาปลูกต้นไม้ในหมู่บ้าน นางนกขาบจึงบอกว่าได้ยินเขาเล่าว่าโดนสาวชาวบ้านที่ไหนก็ไม่รู้แกล้งเลยไม่ยอมมาปลูกต้นไม้

จากตัวอย่างข้างต้น คำว่า **ข้อย** หมายถึง ฉัน เป็นบุรุษสรรพนามที่ ๑ แทนชื่อผู้พูด, คำแทนตัวผู้พูด (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๓๗)

ตัวอย่างที่ ๙

“เบิ่งนั่นใบหม่อน **เพิ่น**ไถนาหรือให้ควายลากกันแน่”

“คนเหยียบขี้ไก่บ่ฝ่อ คนหนักบ่เอา เบาบ่สู้ สักวันเถิดจนขึ้นมาจะรู้สึก”

(เทพธิดาปลาร้า : ๒๑)

ใบหม่อนทดสอบมหัศจรรย์ด้วยการไถนาแต่มหัศจรรย์กำลังโดนควายลากอยู่ในนาคำหลอยเห็นเข้าจึงเข้าไปถามใบหม่อนว่า มหัศจรรย์ไถนาหรือควายไถนา

จากตัวอย่างข้างต้น คำว่า **เพิ่น** หมายถึง ท่าน, เธอ เป็นบุรุษสรรพนามที่ ๓ แทนชื่อผู้ที่พูดถึง (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๒๑๔)

ตัวอย่างที่ ๑๐

“เอ๊า...ถ้าอย่างซั้นต่อไปนี้**ไผ**มายั่วคุณมหัศจรรย์ก็ปล้ำซะเพราะโกรธเพิ่นจนหมดความอดทนแม่นบ่ นี่แหละคือเสียหายบรรลัยจักรของจริงอีหลี”

(เทพธิดาปลาร้าไห ๒ : ๒๓-๒๔)

ใบหม่อนต่อว่ามหัศจรรย์ที่ทำร้ายเธอด้วยความโกรธ มหัศจรรย์รู้ตัวว่าผิดจึงได้กล่าวขอโทษใบหม่อน

จากตัวอย่างข้าง คำว่า **ไผ** หมายถึง ใคร, ผู้ใด, เผ็ยหรือเพ็ย (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๒๐๑) เป็นบุรุษสรรพนามที่ ๓ แทนชื่อผู้ที่พูดถึง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ ๑๑

“เอาละ**หล้า**เวลานี้เวลากินข้าวไปเอาอาหารมาให้คุณท่านกิน”

“ไปเชิญแฟนคุณท่านมากินข้าวด้วยกัน”

(เทพธิดาปลาร้า : ๒๕)

ใบหม่อนเตรียมตัวกินข้าวเที่ยงหลังจากช่วยพ่อแม่ทำนาตั้งแต่เช้า นางนกขาบบอกให้ใบหม่อนไปเชิญร่วมฤดีมากินข้าวด้วยกัน

จากตัวอย่างข้างต้น คำว่า **หล้า** เป็นบุรุษสรรพนามที่ ๒ เรียกผู้ที่อายุต่ำกว่า และมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกัน, เรียกเด็กที่อ่อนวัยทั่วไป (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๗๒๘)

ตัวอย่างที่ ๑๒

“คุณแม่ครับเลิกพูดเรื่องนี้เถิดครับจะว่าไปผมเองก็คือฝ่ายผิดนะครับ”

“รู้ตัวก็ดีแล้ว เราปล่อยให้สังคมมีสองมาตรฐาน เรื่องความเท่าเทียมของ **ผู้บ่าว ผู้สาว** มานานมากแล้ว ผู้ชายได้เมียสิบนางเข้าข้างตัวเองว่าเสน่ห์ดี ทีผู้สาวได้ผัวแค่นายสองนายกลายเป็นกาลกิณีมีแต่เสนียดหายนะมาเยือน”

(เทพธิดาปลาร้าไห ๒ : ๒๔)

ใบหม่อนโดนมหัศจรรย์ทั้งกอดและจูบ แต่สุดสวยผู้เป็นแม่บอกว่าเป็นความผิดของใบหม่อน จึงเกิดการปะทะคารม ใบหม่อนบ่นออกไปว่าผู้ชายกับผู้หญิงในสังคมไม่มีสิทธิเท่าเทียมกันให้เกียรติผู้ชายมากเกินไปทำอะไรก็ไม่ผิด

จากตัวอย่างข้างต้น คำว่า **ผู้บ่าว** เป็นคำเรียกชายที่มีอายุน้อยกว่าผู้พูด, ชายหนุ่ม (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๑๗๒) คำว่า **ผู้สาว** เป็นคำสรรพนามเรียกเด็กผู้หญิงที่มีอายุน้อยกว่า, เรียกหญิงที่ยังไม่แต่งงานทั่วไป (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๓๐๗)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

๔.๕ คำกริยา

คำกริยา คือ คำที่แสดงอาการของนามและสรรพนามหรือแสดงการกระทำของประธาน (กำชัย ทองหล่อ, ๒๕๔๐: ๒๔๒) ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ปรากฏคำกริยาจำนวน ๓ เรื่อง จากละครโทรทัศน์ ๙ เรื่อง คิดเป็นร้อยละ ๓๓.๓๐ ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๑๓

“สวัสดีค่ะพ่อแม่พี่น้องเพลงบ่มีอันหยัง**เว่า**หลายเด้อค่า สำเนียง**จังซี้**คง**ฮู้**กันแล้วว่าเพลงเป็นคนใด้ ใต้จังหวัดยโสธร!”

“เพลงพิณสาวอุบลแท้ๆ เด้อค่าพ่อแม่พี่น้อง”

(ดวงตาในดวงใจ : ๒๑)

มุกดารัศมิ์ประกาศเชิญเพลงพิณขึ้นเป็นนักร้องรับเชิญงานกุศล ‘รักเมืองไทยเท่าฟ้า’ เพลงพิณขึ้นบนเวที แล้วทุกคนก็ส่งเสียงฮือฮา เมื่อเพลงพิณพูดสำเนียงอีสานแบบติดลูกเล่นยิ่งพูดเพลงพิณยิ่งสนุกกับคนดู ขอเวลาเตรียมตัวยี่สิบนาทีแล้วจะออกมาแสดง

จากตัวอย่างข้างต้น คำว่า **เว่า** หมายถึง พูด, กล่าว, คุย (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๒๗๖) คำว่า **ฮู้** หมายถึง เข้าใจ, รู้, ทราบ (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๓๖๙) คำว่า **จังซี้** หมายถึง อย่างนี้ (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๘๔)

ตัวอย่างที่ ๑๔

“เฮ้ย...**เบิ่ง**นั่น!”

“นี่...คุณมหัศจรรย์หันมา**เบิ่ง**ทางนี้หน่อย ไผเดินหน้าดำนาด้วยการ**ย่ำ**ต้นกล้าที่ตัวเองปักลงไปอย่างที่คุณทำ?”

“อะไรกันนี่?”

(เทพธิดาปลาร้า : ๒๔)

ใบหม่อนกับคำเหลาดำนาอยู่ใกล้ๆ กับมหัศจรรย์ แล้วทุกคนก็ต้องร้องเสียงดังพร้อมกัน เมื่อเห็นมหัศจรรย์ดำนาแล้วเดินไปข้างหน้าด้วยการย่ำต้นกล้าที่ตัวเองปักลง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จากตัวอย่างข้างต้น คำว่า **เบิ่ง** หมายถึง มอง, ดู, เหลียวดู (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๑๗๕) คำว่า **ย่ำ** หมายถึง เหยียบหนักๆ ซ้ำๆ (ปรีชา พิณทอง, ๒๕๓๒: ๖๓๗)

ตัวอย่างที่ ๑๕

"คำหลอยเลิกงานแล้วมาเรียนวิชาทำอาหารมาตรฐานอีสานกับอ้ายได้ทุกคืนนะ"
"ได้เลยอ้ายอีกหน่อยข้อย**สิ**จะต้องมีร้านอาหารอีสานเป็นของตัวเองทั่วประเทศไทย"
"ข้อยก็จะ**เฮ็ด**ปลาร้ามาฝากอ้ายขาย อีกหน่อยข้อย**สิ**จะมีปลาร้าส่งขายทั่วประเทศ"

(เทพธิดาปลาร้า : ๓๔)

ใบหม่อนกับคำหลอยไปที่ร้านซกเล็กเพื่อซื้ออาหารมาต้อนรับแขกที่บ้านปาฏิหาริย์ ซกเล็กปรุงอาหารรสเลิศให้ทั้งสองและบอกให้คำหลอยกับใบหม่อนมาเรียนวิชาทำอาหารอีสานกับตนหลังจากเลิกงานที่บ้านมหัศจรรย์ ใบหม่อนพูดอย่างฝันหวานว่าจะทำปลาร้ามาฝากซกเล็กขายและจะมีปลาร้าส่งขายทั่วประเทศ

จากตัวอย่างข้างต้น คำว่า **เฮ็ด** หมายถึง ทำ (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๓๖๙) คำว่า **สิ** คำขึ้นต้นเพื่อเสริมข้อความให้เด่นชัดหรือให้สละสลวย โดยมากใช้ขึ้นต้นคำกิริยา (ปรีชา พิณทอง, ๒๕๓๒: ๗๙๑)

ตัวอย่างที่ ๑๖

"ทนายไหมทอง เพิ่นจะมา**เชิ้ง**โหนสลิงโรยตัวลงมาแทนข้อยค่ะ"
"ไหมทองน่ะหรือครับจะมาโชว์**เชิ้ง**โรยตัว?"
"ค่ะ ข้อยได้ยินว่าคุณกับเพิ่นสนิทสนมกันมากแม่นบ่คะ"

(เทพธิดาปลาร้าไห ๒ : ๔๘)

ใบหม่อนบอกยุทธนาขณะเดินทางไปหาหมอด้วยกันว่าทนายไหมทองจะมาเชิ้งในงานวันนี้แทนเธอ ซึ่งยุทธนายังไม่รู้ความจริงว่าใบหม่อนกับทนายไหมทองเป็นคนเดียวกัน

จากตัวอย่างข้างต้น คำว่า **เชิ้ง** หมายถึง แสดงการรำแบบหนึ่งตามจังหวะเสียงขับ (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๑๐๘)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ ๑๗

“ลำดับต่อไปนี้จะเป็นการเชิ้งโรยตัวลงมาจากสลิงของผู้สาวแสนสวยสามนางขอ**เชิน**พบกับทั้งสามนางในเวลาอึดใจเดียวต่อไปนี้”

(เทพธิดาปลาร้า : ๔๕)

ใบหม่อนเตรียมตัวเชิ้งโรยตัวลงมาจากสลิงมื่อได้ยินเสียงโฆษกประกาศเชิญดังขึ้น ใบหม่อน สุดคะนึง และสาวเดือนก็โรยตัวจากสลิง ทุกคนที่มารอดูยืนขึ้นพร้อมเสียงปรบมือ

จากตัวอย่างข้างต้น คำว่า **เชิน** หมายถึง ขอให้ทำอย่างใดอย่างหนึ่งด้วยความเคารพ ตรงกับคำว่า “เชิญ” ในภาษาไทยมาตรฐาน ซึ่งเปลี่ยนเฉพาะเสียง /ช/ เป็นเสียง /ซ/ ต่างกับคำกริยาคำอื่นที่เปลี่ยนทั้งคำ

๔.๖ คำวิเศษณ์

คำวิเศษณ์ คือ คำที่ทำหน้าที่ประกอบคำนาม สรรพนาม คำกริยา และคำวิเศษณ์ด้วยกันให้ได้ความชัดเจนขึ้น (กำชัย ทองหล่อ, ๒๕๔๐: ๒๖๕) ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ปรากฏคำวิเศษณ์ จำนวน ๔ เรื่อง จากละครโทรทัศน์ ๕ เรื่อง คิดเป็นร้อยละ ๔๔.๔๐ ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๑๘

“จะรีบไปพบใครใบหม่อน”

“เรื่องของข้อย**บ่แม่น**เรื่องของคุณ”

“มันต้อง**แม่น**เรื่องของฉันสิเพราะเธอเป็นคู่หมั้นของฉัน”

(เทพธิดาปลาร้าไห ๒ : ๑๖)

ใบหม่อนอยู่ที่ร้านโทรศัพท์คุยกับที่ปรึกษานัดหมายจะไปคุยเรื่องปัญหาของทางร้าน พอวางสายก็ฉวยกระเป๋าจะออกไปข้างนอกมหัศจรรย์แอบฟังอยู่เดินออกมาขวางจับมือเธอไว้ไม่ให้ออกไป ใบหม่อนอ้างว่าไม่ใช่เรื่องของมหัศจรรย์ ทำให้มหัศจรรย์ไม่ยอมอ้างฐานะคู่หมั้นที่เขามีสิทธิ์จะรู้ว่าใบหม่อนจะออกไปไหนและไปพบใคร

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จากตัวอย่างข้างต้น คำว่า **แม่น** หมายถึง ใช่, ถูก, เที่ยง, แน่วแน่, ไม่ผิด (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๒๓๖) คำว่า **บ่** หมายถึง ไม่ (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๑๖๗)

ตัวอย่างที่ ๑๙

“เจ้าขมขื่นข้อยก็ขมขื่นเจ้ากับข้อยยิ่งกว่าพี่น้องกันยิ่งกว่าเสี่ยวกัน”

“ข้อยฮู้ ข้อยก็**คือกัน**กับเจ้า ขอบใจ**อีหลี** อย่าห้ามข้อยเลย ถ้าคุณมหัศจรรย์เพิ่นใจตรงกับข้อยทำไมเพิ่นตอบจะตกลง”

(เทพธิดาปลาร้าไห ๒ : ๑๙)

มหัศจรรย์ตอบตกลงจะถอนหมั้นกับใบหม่อน แต่มีข้อแม้ว่าจะต้องรอให้ปาฏิหาริย์พ่อของเขาหายป่วยเป็นปกติก่อนแล้วสวมแหวนกลับคืน ใบหม่อนจำเป็นต้องยอม พอกลับถึงที่พักเธอเล่าเรื่องให้คำหลอยฟังเพื่อนสาวก็โวยวายไม่ให้ใบหม่อนทำอย่างนั้น เพราะรู้ดีว่าใบหม่อนรักมหัศจรรย์

จากตัวอย่างข้างต้น คำว่า **คือกัน** หมายถึง เหมือนกัน, ประดุจ, ดัง, สิ่งที่คล้ายคลึงกัน (ปรีชา พิณทอง, ๒๕๓๒: ๑๘๗) คำว่า **อีหลี** หมายถึง จริง, แท้จริง (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๓๕๓)

ตัวอย่างที่ ๒๐

“**อีหยัง**โชคร้าย**จังซี้**น้อคุณมหัศจรรย์หายไป**ไส**บ่มาช่วยข้อยบ้าง**แน**?”

(เทพธิดาปลาร้าไห ๒ : ๔๑)

เกรียงไกรโมโหที่ถูกรถของยุทธนาปาดหน้า จึงยิงใส่รถของยุทธนา ใบหม่อนได้ยินเสียงปืนก็เหยียบคันเร่งมิดไม่หันหลังมอง พลางคิดในใจว่าทำไมตัวเองโชคร้าย มหัศจรรย์ก็ไม่รู้ไปไหนแล้วจะมีใครมาช่วยเธอได้

จากตัวอย่างข้างต้น คำว่า **อีหยัง** หมายถึง อะไร, ทำไม (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๓๒๖) คำว่า **จังซี้** หมายถึง อย่างนี้ (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๘๔) คำว่า **ไส** หมายถึง ไหน (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๓๑๘) คำว่า **แน** หมายถึง ตรึกตรอง, คาดคะเน (ปรีชา พิณทอง, ๒๕๓๒: ๔๕๑)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จากการศึกษาภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ สรุปได้ว่า ภาษาพื้นบ้านเป็นมรดกวัฒนธรรมที่สำคัญของชาติ เป็นภาษาของกลุ่มชนต่างๆ ทั่วประเทศ โดยบ่งบอกความเป็นมาของกลุ่มชน อันเป็นบ่อเกิดวัฒนธรรมและอารยธรรมของกลุ่มชน ภาษาใช้ติดต่อสื่อสารกันในชีวิตประจำวัน ซึ่งใช้กันตั้งแต่แรกเกิด ได้เรียนรู้ จดจำ สืบทอด และร่วมรับรู้ในการปรับปรุงเปลี่ยนแปลง ภาษาจึงมีความสำคัญในฐานะเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิต เพราะช่วยให้เกิดความเข้าใจในสภาพสังคมและวัฒนธรรมของกลุ่มชน แต่การที่จะเข้าใจได้อย่างลึกซึ้งถึงสภาพสังคมและวัฒนธรรมของคนในแต่ละท้องถิ่นได้จะต้องมีความเข้าใจในภาษาพื้นบ้านด้วย นอกจากนี้ภาษาพื้นบ้านยังช่วยในการสื่อสาร สั่งสอน และสืบทอดมรดกวัฒนธรรมของท้องถิ่นจากชนรุ่นหนึ่งไปสู่ชนอีกรุ่นหนึ่งให้คงอยู่ตลอดไป ตลอดจนทุกสิ่งทุกอย่างที่หลอมรวมอยู่ในวิถีชีวิต แสดงดังตาราง

ตารางที่ ๕ ตารางความถี่และร้อยละของภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ด้านภาษา

ด้านภาษา	จำนวนเรื่องที่ปรากฏ	จำนวนเรื่องทั้งหมด	ร้อยละ
๑. สำเนียงพูด	๖	๙	๖๖.๖๗
๒. คำเรียกญาติ	๔	๙	๔๔.๔๐
๓. คำนำหน้า	๔	๙	๔๔.๔๐
๔. คำสรรพนาม	๔	๙	๔๔.๔๐
๕. คำกริยา	๓	๙	๓๓.๓๐
๖. คำวิเศษณ์	๔	๙	๔๔.๔๐

จากตารางที่ ๕ แสดงให้เห็นว่าละครโทรทัศน์ใช้ภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานด้านภาษา มี ๖ ประเภท พบว่าสำเนียงพูดมากที่สุด ร้อยละ ๖๖.๖๗ รองลงมาคือ คำเรียกญาติ คำนำหน้า คำสรรพนาม คำวิเศษณ์ ร้อยละ ๔๔.๔๐ ตามลำดับ และภาพสะท้อนอัตลักษณ์ที่นำเสนอน้อยที่สุด ได้แก่ คำกริยา ร้อยละ ๓๓.๓๐

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

๕. ด้านภูมิศาสตร์ของชาวอีสาน

ภูมิศาสตร์ คือ สิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้น ในแต่ละท้องถิ่นมีสภาพภูมิศาสตร์แตกต่างกัน โดยเฉพาะในภาคอีสาน สภาพแวดล้อมทางธรรมชาติมีลักษณะเป็นที่ราบสูง มีปริมาณน้ำฝนโดยเฉลี่ยต่อปีน้อย ทำให้มีสภาพภูมิศาสตร์อากาศร้อน สภาพพื้นดินมีความแห้งแล้ง (กรมศิลปากร, ๒๕๓๑: ๗-๘) ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ปรากฏสภาพภูมิศาสตร์จำนวน ๗ เรื่อง จากละครโทรทัศน์ ๙ เรื่อง คิดเป็นร้อยละ ๗๗.๗๐ ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๑

เมื่อฤดูน้ำหลากมาถึงชาวบ้านต่างออกจับ**ปลา** หา**กบเขียด**มาเป็นอาหาร

เสือกำลังเหวี่ยงแหแล้วดำน้ำลงไปเป็นเวลาหลายชั่วโมง จนชาวบ้านคิดว่าเขาคงจมน้ำตายไปแล้ว แต่เขาโพล่ขึ้นมาพร้อมปลาตัวเบ้อเร่อที่งมขึ้นมาได้

(นักสู้พันธุ์ข้าวเหนียว : ๑๘)

เสือกำลังจับปลาอยู่ในแม่น้ำ ซึ่งในช่วงฤดูฝนหรือฤดูน้ำหลากพืชผักสัตว์ต่างๆ จะอุดมสมบูรณ์ ชาวบ้านจะออกหาปลาและสัตว์ที่สามารถรับประทานได้ นอกจากนั้นยังถนอมอาหารเก็บไว้ในช่วงหน้าแล้ง

จากตัวอย่างข้างต้น คำว่า **ปลา** หมายถึง สัตว์น้ำเลือดเย็น ส่วนใหญ่หายใจทางเหงือกมีครีบใช้ในการเคลื่อนไหว บางชนิดมีเกล็ด บางชนิดไม่มี (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๑๘๕) คำว่า **กบ** หมายถึง สัตว์สี่เท้าครึ่งน้ำครึ่งบก (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๒) คำว่า **เขียด** หมายถึง สัตว์สี่เท้าตระกูลเดียวกับกบแต่ตัวเล็กกว่า (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๔๘) ลักษณะภูมิศาสตร์ทางภาคอีสานอุดมสมบูรณ์ด้วยสัตว์น้ำตามธรรมชาติ ชาวอีสานได้อาศัยพึ่งพาอาศัยอาหารจากแหล่งธรรมชาติ

ตัวอย่างที่ ๒

มหัศจรรย์ลงจากบ้านเดินสูดอาหารบริสุทธิ์อย่างสบายใจไปจนถึงริม**หนองน้ำ** ว่าแล้วมหัศจรรย์ก็หย่อนตัวลงนั่งที่ท่าน้ำ เอาเท้าหย่อนลงไปตามองไปบนท้องฟ้าอย่างสบายใจ ใบหม่อนจับปลาอยู่ในหนองน้ำได้ยินเสียงมหัศจรรย์ซอยเท้าเตะน้ำเล่นแรงๆ อย่างสนุก

(เทพธิดาปลาร้า : ๒๐)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

มหัศจรรย์นอนไม่หลับต้องเดินออกมาที่หน้าต่างห้องนอนแหงนมองท้องฟ้ามีแต่ดาวกับเดือนเท่านั้น เขาจึงลงจากบ้านเดินสูดอากาศอย่างสบายใจ อากาศในตอนกลางคืนสดชื่นทำให้เขาต้องหยุดลงนั่งที่ท่าน้ำริมหนองน้ำ

จากตัวอย่างข้างต้น คำว่า **หนอง** หมายถึง ที่ลุ่มน้ำขัง (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๓๒๐) คำว่า **น้ำ** หมายถึง ลักษณะเป็นของเหลว (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๑๖๒) ลักษณะภูมิศาสตร์ทางภาคอีสานมีลักษณะเป็นบริเวณที่ลุ่ม มีน้ำขัง เรียกว่า หนองน้ำ และอุดมสมบูรณ์ด้วยพันธุ์สัตว์น้ำ ใช้เป็นแหล่งหาอาหารของชาวบ้าน

ตัวอย่างที่ ๓

จบจดหมายพลันพิณน้ำตาไหลพรากหน้า หลังจากนั้นพิณก็คว้าจักรยานขึ้นมาขี่ออกไปอย่างรวดเร็วเหมือนบ้าคลั่ง ลัดเลาะตามริมแม่น้ำขึ้น**ถนนใหญ่**เหมือนต้องการระบายความอัดอั้นในใจ

(มนต์รักแม่น้ำมูล : ๑๔)

พิณเปิดจดหมายที่เดือนฝากไว้ก่อนที่จะเดินทางไปกรุงเทพฯ เมื่ออ่านจดหมายพิณถึงกับน้ำตาคลอ พยายามกลั้นเอาไว้ไม่ให้ไหล แต่เมื่ออ่านจดหมายจบ เขาก็น้ำตาไหลพราก เพื่อระบายความอัดอั้นใจจึงรีบปั่นจักรยานลัดเลาะตามริมแม่น้ำให้ลืมความทุกข์เศร้าจากใจตัวเอง

จากตัวอย่างข้างต้น คำว่า **ถนน** หมายถึง หนทางที่พูนดินขึ้น ส่วนมากเรียกว่า ทางหลวง (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๑๔๓) คำว่า **ใหญ่** หมายถึงโต,ไม่เล็ก ลักษณะทางภูมิศาสตร์ทางภาคอีสานนอกจากจะเป็นชนบทที่ห่างไกล แต่ก็ยังมีการพัฒนาในเรื่องของการเดินทางเห็นได้จากการสร้างลักษณะภูมิศาสตร์ขึ้นเองนั่นก็คือ ถนน

จากการวิเคราะห์ภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ สรุปได้ว่า ภาพสะท้อนอัตลักษณ์ด้านภูมิศาสตร์ปรากฏภูมิศาสตร์อากาศร้อน พื้นดินมีความแห้งแล้ง แต่ยังแฝงด้วยความเป็นธรรมชาติ อากาศบริสุทธิ์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จากการศึกษาภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ สรุปได้ว่า ภูมิศาสตร์ในภาคอีสานมีลักษณะเป็นที่ราบสูง อากาศร้อน พื้นดินมีความแห้งแล้ง เมื่อเข้าสู่ช่วงฤดูฝนอาหารจากแหล่งธรรมชาติก็จะอุดมสมบูรณ์ ชาวบ้านได้พึ่งพาอาศัยเป็นแห่งอาหารทั้งแม่น้ำ ลำคลอง ห้วย หนองและบึง ความเป็นชนบททำให้อากาศบริสุทธิ์ สดชื่น ปราศจากมลพิษ มีความเป็นธรรมชาติ และการดำเนินวิถีชีวิตเป็นไปอย่างพอเพียง แสดงดังตาราง

ตารางที่ ๖ ตารางความถี่และร้อยละของภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ด้านภูมิศาสตร์

ด้านภูมิศาสตร์	จำนวนเรื่องที่ปรากฏ	จำนวนเรื่องทั้งหมด	ร้อยละ
๑. ความแห้งแล้ง	๙	๙	๗๗.๗๐
๒. ชนบท	๗	๙	๗๗.๗๐
๓. ธรรมชาติ	๕	๙	๕๕.๕๖

จากตารางที่ ๖ แสดงให้เห็นว่าละครโทรทัศน์ใช้ภาษาและเนื้อหานำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานด้านภูมิศาสตร์ มี ๓ ด้าน พบว่าความแห้งแล้งและชนบท ร้อยละ ๗๗.๗๐ และธรรมชาติ ร้อยละ ๕๕.๕๖ ตามลำดับ

๖. ด้านความเชื่อของชาวอีสาน

ความเชื่อ คือ การยอมรับอันเกิดอยู่ในจิตสำนึกของมนุษย์ต่อพลังอำนาจเหนือธรรมชาติที่เป็นผลดีหรือผลร้ายต่อมนุษย์หรือสังคมมนุษย์ แม้ว่าพลังอำนาจเหนือธรรมชาติเหล่านั้นไม่สามารถที่จะพิสูจน์ได้ว่าเป็นความจริง แต่มนุษย์ในสังคมหนึ่งยอมรับและให้ความเคารพเกรงกลัว (เพ็ญศรี ดุ๊ก และคณะ, ๒๕๓๖: ๓๕๐) ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ปรากฏความเชื่อ จำนวน ๖ เรื่อง จากละครโทรทัศน์ ๙ เรื่อง คิดเป็นร้อยละ ๖๖.๖๗ ได้แก่ ความเชื่อเกี่ยวกับศาสนา ความเชื่อเกี่ยวกับยากลางบ้าน ความเชื่อเกี่ยวกับผี และความเชื่อเกี่ยวกับปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ ดังนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

๖.๑ ความเชื่อเกี่ยวกับศาสนา

ศาสนาเป็นสิ่งที่มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมและความรู้สึกสำนึกผิดของชาวอีสานมากที่สุด ชาวอีสานเน้นว่าสังคมมนุษย์ต้องมีศาสนา ถ้าปราศจากศาสนาจะทำให้สังคมป่าเถื่อน คนไม่รู้ดีชั่ว ไม่ละอายหรือเกรงกลัวต่อบาป บ้านเมืองจะวุ่นวาย ศาสนาจึงเป็นเสาหลักในการยึดเหนี่ยวจิตใจ เป็นหลักแห่งความเชื่อถือศรัทธาและในทัศนะของชาวอีสานนั้น ศาสนาที่แท้จริงคือพุทธศาสนา การนับถือศาสนาของชาวอีสานจึงเป็นการเลื่อมใสศรัทธาต่อองค์รวมของศาสนา ได้แก่ ศรัทธาต่อคำสอน ศรัทธาต่อพิธีกรรม ศรัทธาต่อผู้ประกอบพิธีกรรม และศรัทธาต่อสัญลักษณ์ทางศาสนา (สิริวัฒน์ คำวันสา, ๒๕๒๓: ๑๙) ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ปรากฏความเชื่อเกี่ยวกับศาสนา จำนวน ๕ เรื่อง จากละครโทรทัศน์ ๙ เรื่อง คิดเป็นร้อยละ ๕๕.๕๖ ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๑

“ก็เพราะวันนี้เป็นวันครบเบญจเพสของเอ็ง เอ็งไม่ได้สวดมนต์ทำสมาธิใช่มั้ย”

“ครับ ตั้งใจจะมาทำกับหลวงพ่อแต่เกิดเรื่องมะลิซะก่อน”

“งั้นวันนี้จนถึงรุ่งเช้า เอ็งจงทำสมาธิบำเพ็ญภาวนาอยู่ในโบสถ์นี้กับข้า”

“หลวงพ่อ...เวลามันก็ผ่านมาหลายปีแล้ว เมื่อไหร่**บาปกรรม**ที่ผมทำไว้ผมถึงจะชดใช้หมด”

(นักสู้พันธุ์ข้าวเหนียว : ๑๗)

เสือต่อสู้กับศรและลูกน้องจนได้รับบาดเจ็บสาหัส หลวงพ่อจึงให้เสือนั่งสมาธิบำเพ็ญภาวนาอยู่ในโบสถ์ เนื่องจากวันนี้เป็นวันครบเบญจเพสของเสือ ซึ่งเขาไม่ได้สวดมนต์ทำสมาธิ แต่เสือเชื่อว่าเป็นเพราะบาปกรรมที่เขาได้ทำไว้และต้องมาชดใช้กันในชาตินี้

จากตัวอย่างข้างต้น คำว่า **บาป** หมายถึง ความชั่วร้ายต่างๆ (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๑๗๒) คำว่า **กรรม** หมายถึง การงาน, การกระทำ (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๓) ชาวอีสานมีความเชื่อเกี่ยวกับการกระทำความชั่วต่างๆ ผลที่จะได้รับก็คือ ผลของการกระทำนั้น ชาวอีสานยังคงเชื่อในคำสอนของพระพุทธศาสนาเรื่องการทำความดี

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ ๒

เพลงพิณถอนหายใจแล้วเล่าเรื่องสำคัญของชีวิตเธอให้ปัญจรีย์ได้ฟังว่าเธอได้สัจจะต่อหน้า**พระประธานในโบสถ์**วัดที่บ้านว่าถ้าสอบเอนทรานซ์ติดจะไม่ขอมีแฟนจนกว่าจะ เรียนจบ ปัญจรีย์ฟังแล้วถอนหายใจเฮือก

(ดวงตาในดวงใจ : ๑๘)

เพลงพิณเข้าไปฝึกงานที่บริษัทของศาสตร์ในแผนกบัญชีมีความรับผิดชอบเกี่ยวกับการเงินทั้งหมด ศาสตร์เห็นความผิดปกติของบัญชี และได้รับการตรวจสอบพบว่าเงินในบัญชีหายไป เพลงพิณต้องรับผิดชอบในเรื่องนี้ โดยการใช้หนี้บริษัท ศาสตร์จึงจ้างเพลงพิณให้เป็นแฟนกับเขา ทำให้เพลงพิณกังวลใจมาก เพราะเธอได้ตั้งสัจจะสาบานต่อหน้าพระประธานในโบสถ์จะไม่ขอมีแฟนจนกว่าจะเรียนจบ เพลงพิณจึงเล่าเรื่องนี้ให้ปลาเพื่อนสาวฟังและขอคำแนะนำจากปลา เพราะเธอไม่อยากอายุสั้น

จากตัวอย่างข้างต้น คำว่า **พระ** หมายถึง ผู้ถือบวช, ผู้เป็นใหญ่ (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๒๐๕) คำว่า **ประธาน** หมายถึง ตำแหน่งผู้เป็นหัวหน้า, ผู้เป็นใหญ่ในหมู่ (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๑๘๑) คำว่า **โบสถ์** หมายถึง ที่ประชุมสงฆ์ทำสังฆกรรมต่อหน้าพระประธาน (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๑๗๖) **พระประธานในโบสถ์** หมายถึง พระพุทธรูปองค์ใหญ่ที่ประดิษฐานอยู่ในพระอุโบสถหรือวิหาร ชาวอีสานมีความเชื่อในการนับถือไหว้พระพุทธรูป ซึ่งเป็นตัวแทนของพระพุทธเจ้าเป็นเครื่องช่วยยึดเหนี่ยวจิตใจ

จากการวิเคราะห์ภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ สรุปได้ว่าภาพสะท้อนอัตลักษณ์ด้านความเชื่อปรากฏความเชื่อเกี่ยวกับศาสนา เชื่อฟังคำสั่งสอนของพระพุทธศาสนา การกระทำความดี ความชั่ว และผลของการกระทำ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

๖.๒ ความเชื่อเกี่ยวกับยากลางบ้าน

ในอดีตคนเรามีชีวิตอยู่กับธรรมชาติ ต้องพึ่งพาอาศัยธรรมชาติในการดำรงชีวิต ปัจจัยสี่อันได้แก่ อาหาร เครื่องนุ่งห่ม ที่อยู่อาศัย และยารักษาโรคเป็นสิ่งสำคัญและสิ่งจำเป็นในชีวิตของคนเรา สิ่งเหล่านี้ได้มาจากธรรมชาติ ชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทยในชนบทเป็นชีวิตที่กลมเกลียวสามัคคี มีการพึ่งพาอาศัยกัน ช่วยเหลือเกื้อกูลกันในเรื่องต่างๆ โดยเฉพาะการรักษาโรคภัยไข้เจ็บถือว่าเป็นความรับผิดชอบร่วมกันในสังคม เป็นแบบสังคมครอบครัวมีความเป็นญาติพี่น้อง เมื่อเจ็บไข้ไม่สบายชาวบ้านก็ต้องพึ่งพาอาศัย “หมอพื้นบ้าน” หรือ “หมอกลางบ้าน” จะคลอดลูกก็ต้องอาศัย “หมอตำแย” ปวดเมื่อยไม่สบายก็ต้องอาศัย “หมอนวด” ยาที่ใช้รักษาก็ได้จากภายในชุมชนเรียกว่า ยากลางบ้าน (กรมศิลปากร, ๒๕๔๒: ๒๗๖-๒๗๗) ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ปรากฏความเชื่อเกี่ยวกับยากลางบ้าน จำนวน ๒ เรื่อง จากละครโทรทัศน์ ๙ เรื่อง คิดเป็นร้อยละ ๒๒.๒๐ ได้แก่ เสลดพังพอน และใบดอกแค ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๓

“**ตำรายาโอสถ**โคกอีเลิ้ง!”

“นี่แหละของดีสมบัติมีค่าเลยนะมีวิชาเหมือนมีทรัพย์อยู่นับแสนไง บรรพบุรุษเราอุตส่าห์ฝังดินไว้ให้เรา”

(โคกอีเลิ้ง : ๓๓)

ผู้ใหญ่ถึกขุดเจอไหฝังดินใบหนึ่ง กำนันคงอ้างเป็นเจ้าของทั้งสองแย่งยื้อกันไหร่วงลงพื้นแตกกระจาย ฝุ่นสีขาวตลบขึ้นมาคละคลุ้งไปทั่วปรากฏว่าของในไหเป็นพัดใบลานเก่าๆ ที่ผูกไว้เป็นสมุดไทยโบราณ คนอื่นๆ รุมกันเข้ามาดูพบูทำตาโตบอกว่าตำรายาโอสถโคกอีเลิ้ง ซึ่งเป็นสมบัติอันมีค่าที่บรรพบุรุษเก็บไว้สืบทอดให้ลูกหลาน กำนันคงเสียสละที่ดินว่างเปล่าของตนเองเพื่อปลูกสมุนไพรตามตำรายาให้ชาวบ้านใช้กันในหมู่บ้าน

จากตัวอย่างข้างต้น คำว่า **ตำรา** หมายถึง แบบแผนที่ว่าด้วยวิทยาการต่างๆ (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๑๓๕) คำว่า **ยา** หมายถึง สิ่งที่ใช้กิน ใช้ทา (ปรีชา พิณทอง, ๒๕๓๒: ๖๓๓) คำว่า **โอสถ** (ป.) หมายถึง ยาแก้โรค, ยารักษาโรค, เครื่องยา (ปรีชา พิณทอง, ๒๕๓๒: ๑๐๐๓) **ตำรายาโอสถ** หมายถึง ความรู้ที่ว่าด้วยเรื่องของเครื่องยาใช้รักษาโรค ชาวอีสานมีความเชื่อเกี่ยวกับยากลางบ้าน สมุนไพรในท้องถิ่นใช้รักษาโรคด้วยภูมิปัญญาชาวบ้าน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ ๔

แปลงสมุนไพรก็ถูกปลูกขึ้นในที่ดินว่างเปล่าของกำนันคง แล้วไม่นานก็เจริญงอกงาม สามารถเก็บปรุงอาหารและปรุงยาได้ วันหนึ่งพบูเก็บสมุนไพรและถูกงูกัด ปลัดโอมชนะตกใจมาก เข้าประคองเธอและใช้**เสลดพังพอน**มารักษา

(โคกอีเลิ้ง : ๔๓)

พบูโดนงูกัดขณะที่เดินเก็บสมุนไพร ปลัดโอมชนะใช้เสลดพังพอนรักษาพบูจึงหายดี ดังที่ ชะลอ อุทกภาชน์ (๒๕๒๕: ๑-๓๔) ได้กล่าวว่า เสลดพังพอนเป็นพืชสมุนไพรที่มีสรรพคุณในการรักษาผู้ป่วยที่ถูกงูพิษกัด ใช้ใบเสลดพังพอนที่ไม่อ่อนหรือแก่เกินไปให้ผู้ป่วยเคี้ยวดื่มน้ำของใบ และนำเอากากของใบมาพอกปากแผลที่ถูกงูกัด คนไข้ที่ถูกงูพิษร้ายแรงกัดอาการจะดีขึ้น

จากตัวอย่างข้างต้น คำว่า **เสลดพังพอน** หมายถึง ชื่อไม้พุ่มเตี้ยชนิดหนึ่งมีหนามแหลม ตามข้อดอกเป็นช่อสีเหลืองแสด ใบรูปใบหอก ก้านใบสั้น กระดูกกลางใบด้านท้องใบสีแดง โบราณใช้เป็นยาแก้โรคได้หลายอย่าง (ปรีชา พิณทอง, ๒๕๓๒: ๘๑๕) ชาวอีสานใช้ภูมิปัญญาชาวบ้าน โดยใช้สมุนไพรในการรักษาโรคทั่วไป

ตัวอย่างที่ ๕

“จิบยาสมุนไพรลดไข้หน่อยนะคะหนูต้มจาก**ใบดอกแค**ค่ะ”

“ดอกแคที่ขึ้นเต็มทุ่งบ้านเรานี่อ่ะนะ”

“ค่ะ หนูได้จากสูตรยาในไหโบราณที่ลุงเจอไงคะ”

(โคกอีเลิ้ง : ๔๔)

กำนันคงมีอาการไข้ขึ้นสูงต้องส่งโรงพยาบาล พบูอาสาเฝ้าดูอาการ เมื่อกำนันคงตื่นขึ้นมาพบูก็เอาน้ำสมุนไพรที่ต้มจากใบดอกแคให้กำนันคงจิบแก้ลดไข้ ดังที่ พเยาว์ เหมือนวงษ์ญาติ (๒๕๔๕: ๕๐) ได้กล่าวว่า แคบ้านเป็นไม้พุ่มหรือ ไม้ต้นขนาดเล็กลักษณะใบเป็นใบประกอบ ดอกเดียวหรือเป็นช่อสั้นๆ ออก ๒-๓ ดอก มีทั้งต้น ดอกขาวและต้นดอกแดง ใช้ยอดอ่อนลวกจิ้มน้ำพริกรับประทานตอนเปลี่ยนอากาศจากฤดูฝนย่างเข้าฤดูหนาว รับประทาน ยอดแคใช้ลวกจิ้มน้ำพริกจะช่วยป้องกันการเป็นไข้ได้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จากตัวอย่างข้างต้น คำว่า **ใบ** หมายถึง ส่วนของพฤกษ์ที่ทำหน้าที่ปรุงอาหารเพื่อไป หล่อเลี้ยงลำต้นลักษณะแบนสำหรับรับแสงแดด เป็นส่วนที่ติดกับกิ่งหรือปลายกิ่งของต้นไม้ทั่วไป (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๑๗๖) คำว่า **ดอกแค** หมายถึง ไม้ต้นชนิดหนึ่ง ดอกมีทั้งสีขาวและสีแดง ยอดอ่อน ดอกและฝักกินเป็นผักได้ เปลือกกินได้ และใช้ทำยาได้ (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๖๗)

จากการวิเคราะห์ภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ สรุปได้ว่า ภาพสะท้อนอัตลักษณ์ด้านความเชื่อ ปรากฏความเชื่อเกี่ยวกับยากลางบ้านเป็นพืชสมุนไพรในท้องถิ่น ได้แก่ เสลดพังพอนและใบดอกแค

๖.๓ ความเชื่อเกี่ยวกับผี

การประกอบพิธีกรรมในชีวิตของชาวอีสานจะมีเรื่องผีเข้ามาเกี่ยวข้องอยู่เสมอไม่ว่าจะเป็นงานมงคลและอวมงคล ความเชื่อเรื่องภูตผีปีศาจของชาวอีสานเป็นความเชื่อดั้งเดิมมาช้านาน มีผลต่อโลกทัศน์และวิถีชีวิตของชาวอีสาน ซึ่งมีการสั่งสมแนวคิด ภูมิปัญญา ศรัทธา ความเชื่อในหลายรูปแบบ (จรัส พยัคฆราชศักดิ์, ๒๕๓๒: ๒๔) ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ปรากฏความเชื่อเกี่ยวกับผี จำนวน ๓ เรื่อง จากละครโทรทัศน์ ๙ เรื่อง คิดเป็นร้อยละ ๓๓.๓๐ ได้แก่ ผีแถน ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๖

วันรุ่งขึ้นมีงานบุญบั้งไฟแคนร้องเพลง “บั้งไฟเงินล้าน” นำขบวนเซิ้งมาอย่างคึกคักสนุกสนาน คำหล้าอยู่ในขบวนพร้อมด้วยบุญเหลือกับบุญหลายและชาวบ้านคนอื่นๆ

(มนต์รักแม่น้ำมูล : ๒๒)

แคนและชาวบ้านร่วมกันแห่บั้งไฟเพื่อทำพิธีกรรมแสดงความเคารพหรือส่งสัญญาณความภักดีไปยังแถนหรือบูชาแถน ชาวอีสานมีความเชื่อเกี่ยวกับผีแถน

จากตัวอย่างข้างต้น คำว่า **ผีแถน** เป็นลักษณะคำประสม หมายถึง เทวดา, ผีฟ้า (ปรีชา พิณทอง, ๒๕๓๒: ๓๙๔) ดังที่ บุญเลิศ สดสุชาติ (๒๕๒๖: ๓) ได้กล่าวว่า ชาวอีสานใช้บั้งไฟเป็นสื่อในการชักนำประชาชนให้ทำบุญ เป็นสื่อในการติดต่อระหว่างมนุษย์กับพญาแถน ชาวบ้านเชื่อ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

กันว่าเมื่อได้จุดบั้งไฟขึ้นไปถวายพญาแถนแล้วฝนก็จะตกต้องตามฤดูกาล ชาวไร่ ชาวนาก็ลงมือไถหว่านปักดำข้าวกล้าต่อไป

จากการวิเคราะห์ภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ สรุปได้ว่าภาพสะท้อนอัตลักษณ์ด้านความเชื่อปรากฏความเชื่อเกี่ยวกับผี ได้แก่ ผีแถน เป็นเทวดา ผีฟ้าที่ชาวอีสานนับถือ

๖.๔ ความเชื่อเกี่ยวกับปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ

มนุษย์มีสิ่งแวดล้อมเป็นธรรมชาติและได้ประสบภัยธรรมชาติอยู่เป็นประจำเมื่อมีปรากฏการณ์ผิดปกติเกิดขึ้น เช่น จันทรุปราคา สุริยุปราคา รุ้งกินน้ำ ผีพุ่งไต้ ดาวหาง ฯลฯ ก็เชื่อว่าเป็นสิ่งผิดแปลกจะต้องมีเหตุการณ์ต่างๆ ตามมา ชาวอีสานเชื่อว่าปรากฏการณ์บางอย่างของธรรมชาติจะบอกสิ่งที่เกิดขึ้นในอนาคตคือบอกนิมิตได้ หรือเป็นลางบอกเหตุ สิ่งที่เกิดขึ้นนั้นอาจจะให้คุณให้โทษแก่คน สัตว์ และพืช (อภิศักดิ์ โสมอินทร์, ๒๕๓๗: ๑๑๕-๑๑๖) ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ปรากฏความเชื่อเกี่ยวกับปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ จำนวน ๓ เรื่อง จากละครโทรทัศน์ ๙ เรื่อง คิดเป็นร้อยละ ๓๓.๓๐ ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๗

วันหนึ่งเป็นวันพระใหญ่เป็นวันที่**พระอาทิตย์ ดาวเสาร์**และ**ดวงจันทร์โคจร**มาตรงกับ**โลก** ชาวบ้านร่วมงานบุญร่วมมือร่วมใจกันกวนข้าวทิพย์เพื่อถวายพระ

(นักสู้พันธุ์ข้าวเหนียว : ๑๔)

ชาวบ้านช่วยกันกวนข้าวทิพย์ประกอบด้วย ถั่ว งา นม น้ำตาล น้ำผึ้ง น้ำอ้อย เนย และน้ำนมที่คั้นจากรวงข้าวนำมากวนเข้าด้วยกันเพื่อถวายพระในวันพระใหญ่ ซึ่งจะเกิดปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ ชาวบ้านจึงร่วมมือกันทำบุญเพื่อให้ผลบุญบังเกิดในชาติภพหน้า ดังที่ องค์ บรรจุน (๒๕๔๘) กล่าวไว้ว่า พิธีกวนข้าวทิพย์ได้ยึดถือปฏิบัติเป็นประเพณีสืบต่อกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ถือว่าเป็นพิธีที่ศักดิ์สิทธิ์โดยก่อนออกพรรษา ๑ วัน ตรงกับวันแรม ๑๕ ค่ำ จะเกิดปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ ซึ่ง นิพนธ์ ทรายเพชร (๒๕๕๒) กล่าวว่า ดวงจันทร์กับดวงอาทิตย์อยู่ในแนวเดียวกันทำให้เกิดน้ำขึ้น-น้ำลงมากเป็นพิเศษ เรียกกันว่า วันพระใหญ่ ชาวพุทธพร้อมใจกันกวนข้าวทิพย์ เพื่อถวายเป็นพุทธบูชาจะเป็นสิริมงคลแด่ผู้ทำและผู้บริโภค

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จากตัวอย่างข้างต้น คำว่า **อาทิตย์** หมายถึง ดวงตะวัน (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๓๔๙) คำว่า **เสาร์** หมายถึง ดาวเคราะห์ที่ ๗ (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๓๑๔) คำว่า **จันทร์** (ป., ส.) หมายถึง ดวงเดือน (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๘๔) คำว่า **โลก** (ป., ส.) หมายถึง แผ่นดิน, ที่อาศัยของมนุษย์และสัตว์ (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๒๖๕) คำว่า **โคจร** หมายถึง เดินไปตามวิถี (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๖๙) ชาวอีสานมีความเชื่อเกี่ยวกับปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ คือ การเดินทางของดวงอาทิตย์, ดวงจันทร์, ดาวเสาร์ตรงกับโลก ซึ่งเป็นที่อยู่อาศัยของมนุษย์ เหตุการณ์เช่นนี้จะเกิดขึ้นได้น้อยครั้ง ชาวอีสานจึงถือเป็นสิ่งที่ดีและประกอบพิธีกรมในช่วงนี้

จากการวิเคราะห์ภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ สรุปได้ว่า ภาพสะท้อนอัตลักษณ์ด้านความเชื่อ ปรากฏความเชื่อเกี่ยวกับปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ ได้แก่ พระจันทร์เต็มดวงในวันพระใหญ่

จากการศึกษาภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ สรุปได้ว่า ความเชื่อเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของมนุษย์และได้มีการถ่ายทอดเป็นมรดกของสังคม ซึ่งการสืบทอดความเชื่อของมนุษย์ขึ้นอยู่กับการตอบสนองความต้องการของมนุษย์ในด้านความปลอดภัยจากอำนาจเหนือธรรมชาติเป็นสำคัญ ความเชื่อจึงเกิดขึ้นและเป็นมูลเหตุหนึ่งที่กำหนดวิถีชีวิตของมนุษย์ (ดนัย ไชยโยธา, ๒๕๓๘: ๔๙) สำหรับคนในท้องถิ่นอีสานนั้นก็มีความเชื่อเรื่องต่างๆ แตกต่างกันไปตามสภาพแวดล้อมของท้องถิ่นแต่จะมีส่วนหนึ่งที่มีความเชื่อสอดคล้องกัน ถือเป็นแนวปฏิบัติได้ร่วมกันและถือเป็นความเชื่อของคนอีสานโดยส่วนรวม แสดงดังตาราง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตารางที่ ๗ ตารางความถี่และร้อยละของภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ด้านความเชื่อ

ด้านความเชื่อ	จำนวนเรื่องที่ปรากฏ	จำนวนเรื่องทั้งหมด	ร้อยละ
๑. ความเชื่อเกี่ยวกับศาสนา	๕	๙	๕๕.๕๖
๒. ความเชื่อเกี่ยวกับยากลางบ้าน	๒	๙	๒๒.๒๐
๓. ความเชื่อเกี่ยวกับผี	๓	๙	๓๓.๓๐
๔. ความเชื่อเกี่ยวกับปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ	๓	๙	๓๓.๓๐

จากตารางที่ ๗ แสดงให้เห็นว่าละครโทรทัศน์ใช้ภาษาและเนื้อหานำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานด้านความเชื่อ มี ๔ ด้าน พบว่าความเชื่อเกี่ยวกับศาสนามากที่สุด ร้อยละ ๕๕.๕๖ รองลงมา คือ ความเชื่อเกี่ยวกับผี และความเชื่อเกี่ยวกับปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ ร้อยละ ๓๓.๓๐ และภาพสะท้อนอัตลักษณ์ที่นำเสนอน้อยที่สุด คือ ความเชื่อเกี่ยวกับยากลางบ้านร้อยละ ๒๒.๒๐

๗. ด้านศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวของชาวอีสาน

ศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวของไทยในสมัยโบราณนั้นจะต้องมีความรู้ ความสามารถทั้งมือเปล่าและการใช้อาวุธ วิชามือเปล่าหรือวิชามวย คือ การชกกัน มวยไทยเป็นวิชาการต่อสู้และป้องกันตัวชนิดหนึ่งที่มีลักษณะผิดแผกแตกต่างไปจากมวยต่างประเทศ อวัยวะทุกส่วนมิได้ปล่อยนิ่ง กำลังกาย กำลังใจ กำลังความคิด เป็นสิ่งที่นักมวยทุกคนพึงมี และเป็นสิ่งที่นักมวยทุกคนต้องมีความว่องไวระหว่างตัวต่อตัวโดยปราศจากการใช้อาวุธ (ปัญญา ไกรทัศน์, ๒๕๒๗: ๑๕) ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ปรากฏศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว จำนวน ๑ เรื่อง จากละครโทรทัศน์ ๙ เรื่อง คิดเป็นร้อยละ ๑๑.๑๐ ได้แก่ มวยโคราช ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๑

“ไงว่ะจ่าเขาเขียนถึงเอ็งว่าไงบ้าง?”

“ก็เรื่องที่จ่าเคยขอร้องนั่นแหละ อยากให้ข้าเป็นลูกศิษย์เรียนเชิง**มวยโคราช**ของแก”

(นักสู้พันธุ์ข้าวเหนียว : ๒๐)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เคนเดินทางมาหาเสือที่บ้านและบอกข่าวจ่าผาดเป็นมะเร็งลาออกจากทหารแล้ว เคนเอาจดหมายของจ่าผาดส่งให้เสือ พออ่านจบก็เครียดทันทีเพราะจ่าผาดต้องการให้เสือสืบทอดเชิงมวยโคราช

ตัวอย่างที่ ๒

“ข้าขอร้องล่ะคนที่มีคุณสมบัติที่จะสืบทอด**มวยโคราช**จากข้ามีแต่เอ็งคนเดียวเท่านั้น อย่าให้มันต้องสาบสูญไปพร้อมกับชีวิตข้า”

“ความตั้งใจที่ผมอยากจะเป็นชาวนาก็เพราะว่าอาชีพทำนาเป็นมรดกตกทอดจากบรรพบุรุษ ผมอยากอนุรักษ์เอาไว้ให้ลูกหลานในอนาคตได้เห็นถึงคุณค่า เชิงมวยของจ่าก็เป็น ภูมิปัญญาของบรรพบุรุษเหมือนกันผมจะอนุรักษ์เอาไว้ไม่ให้สาบสูญ”

(นักสู้พันธุ์ข้าวเหนียว : ๒๐-๒๑)

เสือกับเคนช่วยกันประคองพาจ่าผาดไปส่งโรงพยาบาล จ่าผาดบอกเขาคงมีชีวิตอีกแค่สามเดือน จึงได้ตามหาเสือเพื่อสอนเชิงมวยให้เสือ และก็เป็นผลสำเร็จเมื่อเสือรับปากที่จะฝึกเชิงมวยดังที่จ่าผาดคาดหวังไว้เพื่ออนุรักษ์ภูมิปัญญาของบรรพบุรุษไว้ให้ลูกหลานในอนาคต

จากตัวอย่างข้างต้น คำว่า **มวย** หมายถึง การชกกันด้วยหมัด (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๒๒๔) คำว่า **โคราช** มาจากคำ นครราชสีมา **นคร** (ป., ส.) หมายถึง เมืองใหญ่ คำว่า **ราช** (ป., ส.) หมายถึง พระเจ้าแผ่นดิน **สีมา** (ป., ส.) หมายถึง เขต, แดน **มวยโคราช** มีลักษณะเป็นมวยต่อยวงกว้างและมีหมัดหนัก การจดมวยนิยมจดมวยทางหน้า ชาวอีสานมีมวยโบราณที่สืบทอดกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษและยังมีการอนุรักษ์ไว้จนทุกวันนี้

ตัวอย่างที่ ๓

ที่วัดดอนควายเสือเริ่มนั่งทำสมาธิในโบสถ์เพื่อความพร้อมในการฝึกมวยโคราชจากจ่าผาด หลวงพ่อเข้มปรุงยาสมุนไพรรักษาโรคมะเร็งให้จ่าผาดกิน หากรักษามะเร็งไม่ได้ก็หวังว่าจะช่วยบำรุงร่างกายให้มีเรี่ยวแรง ถ่ายทอดวิชาให้เสือ

เสือตั้งใจฝึกมวยโคราชจากจ่าผาดแม้จะเหน็ดเหนื่อยเจ็บตัว โดยเฉพาะ**หมัดเขวี้ยงควาย**ที่ทำเอาเสือกระเด็นกระดอนตามตัวมีแต่รอยฟกช้ำดำเขียว เขาก็ไม่ย่อท้อ

(นักสู้พันธุ์ข้าวเหนียว : ๒๑-๒๒)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เสือนั่งสมาธิเพื่อเตรียมฝึกเชิงมวยโคราช เขาตั้งใจแม้จะเหน็ดเหนื่อยและเจ็บตัวโดยเฉพาะหมัดเหวี่ยงควาย ซึ่งเป็นหมัดที่รวดเร็วและรุนแรงทำให้ตามตัวมีแต่รอยฟกช้ำ

จากตัวอย่างข้างต้น คำว่า **หมัด** หมายถึง กำปั้น, กำมือเพื่อชก (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๗๒๗) คำว่า **เขวี้ยง** (ภาษาถิ่นอีสาน) **เควี่ยง** หมายถึง ขว้าง, ปา, เหวี่ยง (ปรีชา พิณทอง, ๒๕๗๒: ๑๙๗) คำว่า **ควาย** หมายถึง สัตว์เคี้ยวเอื้องชนิดหนึ่งเป็นสัตว์กีบคู่ รูปร่างใหญ่ นิยมใช้ไถนา (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔: ๕๖) ดังที่ วัลลภิศร์ สดประเสริฐ (๒๕๔๗: ๑๗) ได้กล่าวไว้ว่า มวยภาคที่นิยมคาดหมัดลึกที่สุดถึงข้อศอกแล้วถักเป็นแข้งสิงห์ตลอดแนวลำแขน ได้แก่ มวยโคราช เพราะมักใช้ท่อนแขนรับเตะมีหมัดเหวี่ยงวงกว้างที่รวดเร็วและรุนแรง เรียกว่า หมัดเหวี่ยงควาย

ชาญณรงค์ สุหงษา (๒๕๔๕: ๑) ได้กล่าวว่า คุณค่าของมวยไทยนั้นก่อให้เกิดการพัฒนาทางด้านร่างกาย จิตใจ อารมณ์ และสังคม สร้างความมีระเบียบวินัยและส่งเสริมอนุรักษ์วัฒนธรรมประเพณีไทยอันดีงาม ซึ่งมวยไทยเป็นศิลปะที่ก่อกำเนิดในประเทศไทยมาแต่โบราณ แม้การชกมวยจะไม่ใช่วัฒนธรรมประจำของภาคใดภาคหนึ่ง มวยโคราชถือเป็นมวยไทยโบราณเพราะมีประวัติความเป็นมาที่ยาวนาน ดังที่ เช้า วาทโยธา (๒๕๕๒) กล่าวไว้ว่า มวยไทยโคราชมีประวัติความเป็นมาตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ เพราะชาวไทยมีการฝึกการต่อสู้ด้วยอาวุธสั้นประกอบกับศิลปะมวยไทย โดยมีเป้าหมายในการปกป้องประเทศชาติอีกทั้งโคราชเป็นเมืองหน้าด่านชั้นเอกที่ต้องทำการรบกับผู้รุกรานอยู่เสมอ จึงทำให้ชาวโคราชมีความเป็นนักสู้โดยสายเลือดมาหลายชั่วอายุคน การถ่ายทอดศิลปะการป้องกันตัวของไทยในรูปแบบของละครโทรทัศน์ถือเป็นการถ่ายทอดเอกลักษณ์ของไทยและช่วยส่งเสริมการออกกำลังได้เป็นอย่างดี

จากการวิเคราะห์ภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ สรุปได้ว่า ภาพสะท้อนอัตลักษณ์ด้านศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว ปรากฏศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวโดยใช้มือเปล่าที่เรียกว่า มวย ได้แก่ มวยโคราช แสดงดังตาราง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตารางที่ ๘ ตารางความถี่และร้อยละของภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ด้านศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว

ด้านศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว	จำนวนเรื่องที่ปรากฏ	จำนวนเรื่องทั้งหมด	ร้อยละ
มวยไทยโบราณ	๑	๙	๑๑.๑๐

จากตารางที่ ๘ แสดงให้เห็นว่าละครโทรทัศน์ใช้ภาษาและเนื้อหานำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานด้านศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว ได้แก่ มวยโบราณ คิดเป็นร้อยละ ๑๑.๑๐

ผลการวิเคราะห์กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์

กลวิธีการนำเสนอเป็นศิลปะที่นักเขียนใช้ความรู้ ความสามารถและความถนัดเฉพาะตัวเพื่อเสนอเรื่องราว ความรู้สึกนึกคิดรูปแบบที่แตกต่างกันให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่อง ละครโทรทัศน์ผู้เขียนบทใช้กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานด้านต่างๆ โดยมีรายละเอียดดังนี้

๑. กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ผ่านตัวละคร
๒. กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ผ่านบทสนทนา
๓. กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ผ่านฉาก

ตารางที่ ๙ ตารางความถี่และร้อยละของกลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ทั้ง ๓ วิธี

กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์	จำนวนเรื่องที่ปรากฏ	จำนวนเรื่องทั้งหมด	ร้อยละ
๑. กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ผ่านตัวละคร	๙	๙	๑๐๐
๒. กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ผ่านบทสนทนา	๙	๙	๑๐๐
๓. กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ผ่านฉาก	๙	๙	๑๐๐

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จากตารางที่ ๙ แสดงให้เห็นว่าละครโทรทัศน์ใช้กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานทั้งหมด ๓ วิธี พบว่ากลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ผ่านตัวละคร กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ผ่านบทสนทนา และกลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ผ่านฉาก คิดเป็นร้อยละ ๑๐๐

๑. กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ผ่านตัวละคร

ตัวละคร คือ ผู้ที่มีบทบาทในเรื่องโดยทั่วไป ตัวละครในเรื่องเล่า หมายถึง ผู้ที่มีบทบาทในท้องเรื่องหรือผู้เดินผ่านเนื้อเรื่อง และเหตุการณ์ต่างๆ ตัวละครเป็นเจ้าของเรื่อง หรือผู้ที่ทำให้เกิดเรื่องราวขึ้นมา (กุหลาบ มัลลิกะมาส, ๒๕๓๘: ๑๑๑) ตัวละครเป็นองค์ประกอบสำคัญในการดำเนินเรื่อง ตัวละครที่ดีจะต้องมีลักษณะสอดคล้องกับเรื่องราวที่นำเสนอ เพื่อให้ละครมีความสมจริง ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์มีกลวิธีการนำเสนออัตลักษณ์ผ่านตัวละคร จำนวน ๙ เรื่อง จากละครโทรทัศน์ ๙ เรื่อง คิดเป็นร้อยละ ๑๐๐ ได้แก่ ตัวละครหนุ่มสาว ตัวละครสูงอายุ ตัวละครที่เป็นครู ตัวละครที่เป็นพระ ดังนี้

๑.๑ ตัวละครหนุ่มสาว

การนำเสนออัตลักษณ์ของชาวอีสานผ่านตัวละครที่เป็นหนุ่มสาว มักเป็นอัตลักษณ์ที่มีมาแต่โบราณ และยังคงพบเห็นในชีวิตประจำวัน เช่น การเล่นดนตรี การทำอาหาร การทำบุญประเพณี ผลการวิจัยพบว่า ในละครโทรทัศน์มีกลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ผ่านตัวละคร ปรากฏตัวละครหนุ่มสาว จำนวน ๙ เรื่อง จากละครโทรทัศน์ ๙ เรื่อง คิดเป็นร้อยละ ๑๐๐ ได้แก่ เผือก ชะมด เสือ เคน ซกเล็ก พิณ แคน ชมจันทร์ ใบหม่อน คำหลอย เดือน เพลงพิณ และขวัญวาริน ดังนี้

๑.๑.๑ ตัวละครหนุ่ม

ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์กำหนดให้ตัวละครหนุ่มสะท้อนอัตลักษณ์ของชาวอีสาน โดยการดำเนินเรื่องผ่านวิถีชีวิตในสังคม ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ปรากฏตัวละครหนุ่ม ได้แก่ เผือก ชะมด เสือ เคน ซกเล็ก พิณ และแคน ดังนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ก. เผือก

เผือกเป็นตัวละครชายในเรื่อง “คุณชายตำระเบิด” มีความชำนาญในเรื่องอาหารประเภทส้มตำ มีสูตรเด็ด คือ ตำระเบิดที่ตกทอดมาจากบรรพบุรุษ ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๑

“ยายเป็นอะไรไปอีกล่ะ ท่าทางยายเหมือนคนไม่มีแรงเลย?”

“บ่มีแฮงกินข้าวบ่แซบ”

“ฉันก็เหมือนกันพี่เผือก บ่มีแฮง กินข้าวบ่แซบ กินแต่อาหารเหลา อาหารภัตตาคารมันจืดๆ เลี่ยนๆ ยังไงก็ไม่รู้ คิดถึงปลาแดก คิดถึงรสแซบๆ บ้านเฮาหลายเด้อ”

(คุณชายตำระเบิด : ๑๖)

เผือกรู้แล้วว่ายายดวงกับชะมดต้องการอะไรถึงจะมีแรง เผือกตำส้มตำสูตรระเบิดให้ยายดวงและชะมดรับประทานกับข้าวเหนียว ผึ้งลงจากตึกมาร่วมวง ทองมีนั่งแท็กซี่กลับมาถึงก็เข้าร่วมด้วยอีกคน กลิ่นปลาร้าโชยข้ามรั้วไปถึงครัวคฤหาสน์ของคุณหญิงสายสมรจิ้งหรีดลุกออกมาปีนรั้วดูก็เห็นเผือกกินข้าวกับครอบครัวอย่างมีความสุข

ตัวอย่างที่ ๒

“ยาย...ผมไปสืบหาข้อมูลในตลาดสดมาแล้ว เราจะเลือกสรรตั้งแต่มะละกอยันครก”

“สากด้วย ต้องใช้สากที่ทำจากไม้ตะแบก มันจะได้เหนียว ได้สัมผัสโป๊กๆ พร้อมกันนั้นมันจะได้คายยางออกมาทำปฏิกิริยากับปลาแดกในไห”

“ต้องเลือกเอาแต่ปลาแดกใจแตก ชอบหนีพ่อแม่เที่ยวก่อนวัยอันสมควรเลยถูกจับมาขอดเกล็ดเคล้าเกลือคลุกด้วยรำกลายเป็นปลาแดก”

(คุณชายตำระเบิด : ๒๘)

เผือกตัดสินใจลงแข่งขันชิงแชมป์ส้มตำที่โรงแรมของต้นหอม เผือกกับชะมดก็เริ่มซ้อมเต้นควงสากให้แปลกตากรรมการ เพื่อให้ได้คะแนนเยอะ ยายดวงเห็นแล้วก็เข้ามาค้าน การชนะสำคัญจะต้องอยู่ที่รสชาติ และวัตถุดิบ เผือกไปสำรวจตลาดสดเพื่อเลือกสรรวัตถุในการทำส้มตำ ทั้งมะละกอ ครก สากที่ทำจากไม้ตะแบก และปลาแดกก็ต้องใช้ลูกปลาตัวเล็กจึงจะอร่อย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ข. ชะมด

ชะมดเป็นตัวละครชายในเรื่อง “คุณชายตำระเบิด” ยายดวงรับชะมดมาเลี้ยงตั้งแต่เล็กๆ และเติบโตมาวัยไล่เลี่ยกับผึ้ง ชะมดช่วยยายขายส้มตำ และชะมดยังมีความสามารถในการเล่นดนตรีประเภทแคน ซึ่งเป็นดนตรีประจำภาคอีสาน ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๓

ชะมดหยุดเป่าแคน รำจวญกับทองมีงงงัน

“นี่...ลดเสียงลงหน่อยได้มั้ย ลดทั้งเสียงลดทั้งกลิ่น ไม่ยังงั้นฉันจะแจ้งตำรวจหยุด...หยุดเดี๋ยวนี้!”

“ใครกันน่ะแม่?”

“ไม่รู้ว่ะ ไม่รู้จัก”

“ไม่รู้จัก แล้วจะมาสั่งให้หยุดทำไมวะ เป่าแคนต่อพ่อกำลังแซบหลายประเทศนี้เป็นประเทศประชาธิปไตย ประชาชนมีสิทธิ์ฟังเพลงแคนจ้ำปลาแดกดิ้นกระแด่วๆ”

(คุณชายตำระเบิด : ๑๗)

ยายอิ่มรีบยกเก้าอี้มาให้คุณหญิงสายสมรปีนขึ้นไปยืนบนเก้าอี้มองดูเหตุการณ์ในบ้านของเผือกที่รำจวญกับทองมีและชะมดกำลังกินข้าวเหนียวกับปลาแดกอย่างเอร็ดอร่อยอยู่หน้าบ้าน คุณหญิงสายสมรตวาดให้ชะมดหยุดเป่าแคน รำจวญกับทองมีงงงันไม่เข้าใจว่าทำอะไรผิด ก็ให้ชะมดเป่าแคนต่อไปจนจบ

ค. เสือ

เสือเป็นตัวละครชายในเรื่อง “นักสู้พันธุ์ข้าวเหนียว” บุคลิกลักษณะของเขาสะท้อนภาพตัวตนของคนภาคอีสาน ลักษณะนิสัยเป็นคนซื่อๆ ห่วงชีวิตคนอื่นมากกว่าตัวเอง รักในอุดมการณ์ของตัวเอง รักความยุติธรรมและที่สำคัญเป็นคนรักบ้านเกิดของตัวเอง หวงแหนในอาชีพของตัวเองและอยากจะอนุรักษ์สืบสานต่อไป ดังตัวอย่าง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ ๔

“บ้านเกิดเมืองนอนตัวเอง ฉันจะทิ้งไปได้ยังไงล่ะลุงมั่น”

“ก็ไอ้พวกหนุ่มๆ แข็งแรงๆ ในหมู่บ้านนี้ กี่คนแล้วล่ะที่มันทิ้งบ้านเกิดไปแล้วไปลับไม่กลับมา ปล่อยให้มีแต่พระ ผู้หญิงแล้วก็คนแก่ๆ อยู่กันเอง”

“คนอื่นจะเป็นยังไงฉันไม่รู้ แต่ฉันกลับมาคราวนี้จะทำนาปลูกข้าวเลี้ยงครอบครัว ตายเมื่อไหร่ดินที่ปลูกข้าวนั่นแหละที่จะกลบหน้าฉัน”

“สำนึกรักบ้านเกิด หวงแหนในอาชีพที่เป็นกระดูกสันหลังของชาติ ถ้าเอ็งตั้งใจทำสักคน คนอื่นๆ ก็จะเอาเอ็งเป็นตัวอย่าง”

(นักสู้พันธุ์ข้าวเหนียว : ๑๗)

เสือกลับมาจากการรับใช้ชาติก็ไม่ยอมไปทำงานที่เมืองหลวงกับบักเคน เสือกลับบ้านเพื่อไปทำนาซึ่งเป็นอาชีพหลักของเขา เสือสามารถถ่ายทอดอัตลักษณ์ของคนภาคอีสานได้เป็นอย่างดีจะเห็นได้ว่าคนอีสานถึงแม้ว่าจะต้องทำหน้าที่ใดก็ตามแต่ความรักบ้านเกิดเมืองนอนนั้นไม่เปลี่ยนแปลง

ง. เคน

เคนเป็นตัวละครชายในเรื่อง “นักสู้พันธุ์ข้าวเหนียว” เคนมีนิสัยที่รักเพื่อน ถือได้ว่าเป็นเพื่อนตายของเสือไม่เคยทอดทิ้งเพื่อนในยามที่เพื่อนได้รับความทุกข์ เคนคอยให้ความช่วยเหลือเสือทุกอย่าง ทั้งเรื่องสุขและทุกข์ เคนอยู่เคียงข้างเพื่อนเสมอ ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๕

“เอ็งไปถึงกรุงเทพฯ เมื่อไหร่ไปตามที่อยู่นี่ บอกเขาว่าบักเคนให้มาหา เขาจะช่วยเหลือเอ็งทุกอย่าง...ข้าจะอยู่ที่นี่ช่วยดูแลแม่กับน้องเอ็งให้ จนกว่าจะแน่ใจว่าพวกกำนันฉ่ำไม่มายุ่งอีก แล้วข้าจะรีบตามไปช่วยเอ็งที่โน่น”

“ข้าเป็นหนี้บุญคุณเอ็ง”

“เฮ้ย...เสี่ยวกันไม่มีติดหนี้กันหรอกเว้ย...เอ็งรีบไปได้แล้วเจอกันที่กรุงเทพฯ”

(นักสู้พันธุ์ข้าวเหนียว : ๓๐)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เคนยอมเสียสละมอเตอร์ไซค์คู่ใจให้เสือใช้หลบหนีตำรวจ เพราะโดนกำนันฉ่ำใส่ร้าย และจัดการเรื่องที่พักให้เสือด้วย นอกจากนี้ยังรับปากจะช่วยดูแลแม่กับน้องของเสือให้รอดพ้นจากการทำร้ายของพวกกำนันฉ่ำ

จ. ซกเล็ก

ซกเล็กเป็นตัวละครชายในเรื่อง “เทพธิดาปลาร้า” ซกเล็กมีอาชีพขายส้มตำ รถเข็น และเรียนต่อมหาวิทยาลัยรามคำแหงไปด้วย ร้านขายส้มตำเป็นสถานที่ที่ใบหม่อนกับคำหลอยชอบแวะไปรับประทานส้มตำมะละกอ และพูดคุยกัน เป็นที่ปรึกษาด้านการศึกษาของใบหม่อน ซกเล็กได้ถ่ายทอดความเป็นตัวตนของคนภาคอีสาน ถึงแม้จะอยู่นอกพื้นที่ภาคอีสานก็ยังแสดงความเป็นคนภาคอีสานออกมาให้สังคมรับรู้ ไม่ว่าจะเป็นความขยันและรักพวกพ้องที่ไม่ใช่ญาติสนิทก็สามารถสัมผัสได้ ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๖

“เพิ่นบอกว่าหล้าสองคนนั่นยังบ่เคยมากรุงเทพฯ ให้อ้ายดูแลหางานหาที่เรียนให้เพิ่นด้วย”

“ไปกันเกิดใบหม่อนบ่เกี่ยวข้องกับเฮาสองคน”

(เทพธิดาปลาร้า : ๒๕)

ใบหม่อนกับคำหลอยมาถึงท่ารถตลาดหมอชิตก็เจอซกเล็กเข้ามาทักทายบอกกำลังมารอรับลูกสาวเพื่อนจากบ้านนอก คำหลอยชวนใบหม่อนเดินหนี เพราะไม่ไว้ใจแม้ซกเล็กจะพูดภาษาอีสานก็ตาม ซกเล็กมองตามเอะใจเพราะชื่อใบหม่อน ซกเล็กจำได้ว่าเพื่อนบอกชื่อ “คำหลอย” กับ “ใบหม่อน” หลังจากยืนยันว่าเป็นคนเดียวกันแล้ว ซกเล็กก็พาไปที่ร้านรถเข็นซึ่งขายอาหารอีสานและอาศัยเพิงเล็กๆ เป็นที่หลับนอน

ตัวอย่างที่ ๗

“คำหลอยเลิกงานแล้วมาเรียนวิชาทำอาหารมาตรฐานอีสานกับอ้ายได้ทุกคืนนะ”

“ได้เลยอ้าย อีกหน่อยข่อยสิจะต้องมีร้านอาหารอีสานเป็นของตัวเอง”

(เทพธิดาปลาร้า : ๓๔)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ใบหม่อนกับคำหลอยไปที่ร้านซกเล็กเพื่อซื้ออาหารไปให้ครอบครัว มหัศจรรย์ ปรากฏว่าของขายหมดแล้วซกเล็กกำลังเก็บร้านใบหม่อนกับคำหลอยอ้อนวอนให้ซกเล็กไปซื้อของมาทำเองเอาง่ายๆ แต่เน้นที่รสชาติอร่อย ซกเล็กหันไปเจองูเห่าในพงหญ้าเลยจัดการเอามาทำอาหารรสอร่อยให้ใบหม่อนกับคำหลอย

ฉ. พิณ

พิณเป็นตัวละครชายในเรื่อง “มนต์รักแม่น้ำมูล” ทำหน้าที่ครูผู้ช่วยสอนที่บ้านนอก เป็นนักแต่งเพลงให้กับวงแม่มูลลำเพลิน พิณเป็นคนซื่อๆ แต่มีอุดมการณ์สูง ไม่อยากให้เด็กๆ ในชนบทตามความฝันในกรุงเทพฯ เพราะพิณคิดว่าทำไมเราไม่อยู่ที่บ้านนอกแล้วก็เอาความรู้ที่ได้มาพัฒนาหมู่บ้านของตนเอง พิณรักอยู่กับเดือนเป็นความรักแบบใสๆ แต่ต้องผิดหวังเมื่อเดือนเข้ามาอยู่กับญาติที่กรุงเทพฯ ทำให้ความรักของทั้งสองต้องเปลี่ยนไป ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๘

“ฉันไม่เข้าใจเลยครู ทำไมการจะมีอนาคตดีๆ ถึงต้องไปเรียนต่อที่กรุงเทพฯ อยู่บ้านเรามันไม่มีอนาคตหรือไง?”

“แกก็เห็นบ้านเราร้อยวันพันปีมันก็เป็นอย่างนี้ไม่ได้เจริญเหมือนที่อื่นเขา”

“ตอนที่ฉันอายุเท่าแก ฉันก็เคยพยายามทำเหมือนที่แกว่า แต่เรื่องนี้มันใหญ่เกินกว่าครูตัวเล็กๆ อย่างเรา”

“ก็เพราะครูถอดใจอย่างนี้ไงครูถึงทำไม่สำเร็จ ฉันไม่เชื่อว่ามีอะไรยากเกินกว่าความพยายามของคนเรา ฉันจะพิสูจน์ให้ครูเห็น”

(มนต์รักแม่น้ำมูล : ๑๕)

พิณเป็นคนมุ่งมั่นมาก เขาตั้งใจที่จะให้วงดนตรีช่วยปลุกจิตสำนึกให้ชาวบ้านรักถิ่นฐานบ้านเกิดไม่ส่งลูกหลานไปเรียนหนังสือไกลๆ และได้อยู่เป็นกำลังสำคัญในการพัฒนาหมู่บ้านให้มีความเจริญก้าวหน้า

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ ๙

“เอาเถอะ ฉันพยายามทำดีที่สุดแล้ว แต่ที่ฉันมานี่ไม่ได้ต้องการคุยเรื่องนี้หรอก ฉันต้องการคุยเรื่องแกกับแม่ครู”

“ถ้าแกจะมาด่าฉันเหมือนที่คนอื่นๆ ก็กลับไปเลย”

“ฉันไม่ได้จะมาด่าแก แต่ฉันมีอะไรจะเล่าให้แกฟัง”

“สาเหตุที่ฉันกับแม่ครูช่วยกันสร้างแม่มูลลำเพลินขึ้นมาก็เพราะต้องการให้เด็กๆ อยู่ช่วยกันพัฒนาหมู่บ้านของเราไม่ต้องไปเป็นแรงงานราคาถูกในกรุงเทพฯ สำหรับพวกเราแม่มูลลำเพลินไม่ใช่แค่ความบันเทิงราคาถูก แต่คือลมหายใจที่จะช่วยต่อชีวิตลูกแม่มูลทุกคน”

(มนต์รักแม่น้ำมูล : ๒๕)

พิณรับรู้เรื่องราวความขัดแย้งของตามายายมีกับตาสียายสา อีกทั้งเรื่องแคนกับคำแปงแล้วพิณทำตัวเป็นกลาง พยายามประสานรอยร้าวให้ทุกฝ่าย เขาไปหาแคนที่บ้าน พิณกับแคนเดินคุยกันอยู่ริมแม่น้ำมูลท่ามกลางบรรยากาศที่รื่นรมย์

ช. แคน

แคนเป็นตัวละครชายในเรื่อง “มนต์รักแม่น้ำมูล” แคนเป็นหนุ่มอีสานที่ชอบการร้องเพลงเป็นชีวิตจิตใจ เสียงเพราะราวเสียงสวรรค์ แคนมีนิสัยรักสนุก ใจใหญ่ถึงไหนถึงกัน รักเพื่อนมากกว่าชีวิต ไม่ใช่คนโง่แต่ด้วยความที่เป็นคนเลือดร้อน ทำให้บางครั้งทำอะไรแบบขาดสติจนเรื่องลุกลามบานปลายใหญ่โต แคนมีความฝันจะเป็นนักร้องชื่อดัง จึงอดทนทำทุกอย่างเพื่อให้ถึงฝั่งฝัน แม้พ่อแม่จะไม่สนับสนุนเพราะอยากให้ลูกชายคนเดียวมาช่วยทำนาก็ตาม ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๑๐

“ฉันบอกแกแล้วใช่มั้ยให้เลิกเป็นนักร้องบ้าๆ นั่น มาช่วยฉันทำนาแล้วเป็นไงตอนนี้ รู้แล้วใช่มั้ยว่าแกไม่เหมาะกับการเป็นนักร้อง”

“ยังไงฉันก็ไม่มีวันเลิก ฉันจะต้องเป็นนักร้องดังให้ได้ ฉันจะหาเงินให้ได้เยอะๆ ไปขอคำหล้าแต่งงาน”

(มนต์รักแม่น้ำมูล : ๒๓)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

คำแปงตบหน้าแคนอย่างแรงด้วยความโกรธจัด แคนลุกขึ้นเดินออกมาอย่างไม่พอใจ บุญเหลือกับบุญหลายตามมาพูดเตือนสติ แคนเดินหนีไปอย่างไม่สบอารมณ์ พอกลับถึงบ้านก็ถูกตามากับยายมีด่าว่าอีก แต่แคนก็ยังทำตามความฝันของตัวเองทุกอย่าง เพื่อให้ได้มาซึ่งเงินทองและชื่อเสียง เพราะเขาเชื่อว่ามีเงินทองและชื่อเสียงจะทำให้ผู้คนนับหน้าถือตา และที่สำคัญเขาจะต้องแต่งงานกับสาวคนรักคือคำหล้าให้ได้

ตัวอย่างที่ ๑๑

“แต่คนเราวัดความสำเร็จกันที่เงินทองชื่อเสียง ถ้าเรามีเงินซะอย่างจะพูดจะทำอะไรคนก็เชื่อ”

“มีเงินแต่ถ้าลืมตัวเองว่าเป็นใครมาจากไหนมันก็ไม่ต่างอะไรกับกองสวะที่ไหลไปตามน้ำ ไม่มีที่ยึดเหนี่ยว ไม่มีจุดมุ่งหมาย ปล่อยตัวเองไหลไปตามกระแส สุดท้ายไม่เหลืออะไรสักอย่างแม้แต่ความดี”

“แกมีอุดมการณ์ ส่วนฉันมีความฝัน แกจะทำอะไรก็เรื่องของแกไม่เกี่ยวอะไรกับฉัน”

“ทำไมจะไม่เกี่ยว ในเมื่อแกก็เป็นลูกแม่มูลคนนึงเหมือนกันความฝันกับอุดมการณ์เดินไปด้วยกันได้ ถ้าเราไม่ลืมว่าตัวเองเป็นใครแม่มูลยังต้องการคนอย่างแกนะไอ้แคน”

(มนต์รักแม่น้ำมูล : ๒๕)

แคนแอบมองศรีไพรกับลูกน้องต้อนผู้หญิงขึ้นรถเข้ากรุงเทพฯ แล้วครุ่นคิดถึงคำพูดของพิณที่ว่าสำหรับพวกเราแม่มูลลำเพลินไม่ใช่แค่ความบันเทิงราคาถูก แต่มันคือลมหายใจที่จะช่วยต่อชีวิตลูกแม่มูลทุกคน แคนเริ่มเข้าใจที่พิณพูด แคนจึงนำดอกไม้ธูปเทียนไปขอขมาคำแปงซึ่งก่อนหน้านี้เขาทะเลาะกับแม่ครูคำแปงอย่างรุนแรง ทุกคนมองแคนด้วยความซาบซึ้งใจที่สำนึกผิดกลับมาร่วมวงอีกครั้ง คำแปงสวมกอดให้อภัยแคน

๑.๑.๒ ตัวละครสาว

ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์กำหนดให้ตัวละครสาวสะท้อนอัตลักษณ์ของชาวอีสานโดยการดำเนินเรื่องผ่านวิถีชีวิตในสังคม ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ปรากฏตัวละครสาว ได้แก่ ชมจันทร์ ใบหม่อน คำหลอย เดือน เพลงพิณ และขวัญวาริน ดังนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ก. ชมจันทร์

ชมจันทร์เป็นตัวละครหญิงในเรื่อง “รักแท้แซบหลาย” มีอาชีพแม่ค้าขายปลาร้าที่ได้สูตรเด็ดเป็นมรดกตกทอดมาจากบรรพบุรุษ ชมจันทร์ส่งน้องสาวไปเรียนเมืองนอกด้วยเงินทุนจากการขายปลาร้า ลักษณะนิสัยเป็นคนที่ลุยๆ รักน้อง รักในสิ่งที่พ่อแม่ให้มาคือสูตรปลาร้า และเป็นคนที่ประหยัดอดออมเพื่อเก็บเงินส่งให้น้องเรียน ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๑๒

“เลิกทะเลาะกันสักทีได้มั้ย เห็นรึเปล่าว่าข้าวของพังเสียหายแค่ไหนไม่เสียดายหรืออายลูกค้าบ้างหรือ...ตลาดก็เหมือนชุมชน เปรียบเสมือนหมู่บ้าน เมื่ออยู่บ้านเดียวกันแล้วจะทะเลาะกันทำไม แทนที่จะสามัคคีกันไว้”

(รักแท้แซบหลาย : ๑๕)

ชมจันทร์ตะโกนห้ามไม่มีใครฟังเสียง เธอตัดสินใจยกไหปลาร้าทุ่มไหแตกปลาร้ากระจายเกลื่อน ทุกคนหยุดชะงักโดยอัตโนมัติเพราะเปื้อนน้ำปลาร้ากันทั่วหน้า กลอยถึงกับตะลึงคิดไม่ถึงว่าสุดประหยัดอย่างชมจันทร์ลงทุนโยนไหปลาร้า

ตัวอย่างที่ ๑๓

“ขายปลาร้ามีเกียรติมากเลยนะทั้งเหม็นทั้งสกปรก คนเขาดูถูกกันทั้งโลกพี่จันทร์รู้บ้างหรือเปล่า?”

“เม...เมกำลังดูถูกอาชีพที่ปู่ย่า ตายายให้เรามานะ สูตรปลาร้าบ้านเราเก่าแก่ขนาดไหนเมก็รู้”

(รักแท้แซบหลาย : ๒๑)

ชมจันทร์กลับจากโรงแรมของโภคินถึงบ้านก็เจอเมทินีลากกระเป๋าเดินทางลงมาจากชั้นบน เธอรีบเข้าไปดึงมือน้องสาวไว้ ชมจันทร์ตะลึงที่ได้ยินคำพูดของเมทินี เธอรู้สึกเสียใจมาก ความรักที่ชมจันทร์มีต่อน้องสาวนั้นมากมาย แต่เธอก็ไม่เคยดูถูกความเป็นตัวตนของตัวเอง ชมจันทร์ยอมเปลี่ยนตัวเองเพื่อคนที่รัก แต่ไม่ลืมตัวตนที่แท้จริง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ ๑๔

“เกลียดปลาร้าเหรอ เป็นคนไทยหรือเปล่า?”

“ถ้าชีวิตยังมีลมหายใจอยู่ได้เพราะกินข้าวทุกวัน อย่าดูถูกปลาร้าเพราะมันคืออาหารพื้นบ้าน ภูมิปัญญาบรรพบุรุษเข้าใจไหม?”

(รักแท้แซบหลาย : ๒๑)

ชมจันทร์ไปที่โรงแรมของโภคิน ผู้จัดการฝ่ายจัดซื้อแจ้งให้ชมจันทร์ทราบว่าจำเป็นต้องทำตามคำสั่งของโภคินให้ส่งคืนปลาร้าทั้งหมด เนื่องจากโรงแรมมีมาตรฐาน-สากลไม่ควรมีปลาร้ามาขาย ชมจันทร์แอบอยู่ในห้องของโภคินพ่นสเปรย์แต่งผมใส่หน้าโภคินจนหมดขวด ตีเข่าใส่อีกทีเป็นของแถมก่อนออกจากห้อง ชมจันทร์ไม่ชอบให้ใครมาดูถูกความเป็นคนอีสานของเธอ เพราะสิ่งที่เธอได้รับมานั้นมันคือความเป็นคนไทยและภูมิปัญญาไทยที่ตกทอดมาจากบรรพบุรุษของเธอ

ตัวอย่างที่ ๑๕

“นี่ใจคอเมจะให้พี่ทิ้งทุกอย่างที่พ่อแม่สร้างมากับมือเพื่อไปเล่นละครหลอกลวงครอบครัวคนรักของเมงั้นหรือ”

“แต่มันจำเป็นนะอย่างน้อยก็ทำให้เขายอมรับพวกเราได้มากกว่าจะให้เขาเห็นเราในฐานะแบบนี้”

“เป็นแม่ค้าขายปลาร้ามันผิดตรงไหนหรือเม พวกเขาถึงได้ตั้งแง่จงเกลียดจงชังนัก?”

“เขาจะรังเกียจพวกเราแค่ไหนพี่ไม่ว่า แต่ที่พี่เสียใจมากที่สุดคือน้องสาวแท้ๆ ของพี่กลับเป็นแบบเดียวกับเขา ทำไมหรือเมทำไมเมต้องตั้งแง่รังเกียจแม้กระทั่งตัวตนของตัวเองด้วย?”

(รักแท้แซบหลาย : ๒๖)

ชมจันทร์หนักใจและเสียใจกับน้องสาวของตัวเองที่อยากจะเปลี่ยนตัวตนของตัวเองและพี่สาวเพื่อให้คนอื่นไม่ได้ดูถูก แต่กลับทำให้ชมจันทร์รักตัวตนมากขึ้นและทำทุกอย่างเพื่อให้ทุกคนมองถึงความเป็นตัวตนที่แท้จริงว่ามันคือสิ่งที่สำคัญที่สุด หลังจากวันนั้นชมจันทร์ก็คิดปรับปรุงสูตรปลาร้า เพราะเธอมั่นใจว่าจะต้องขึ้นเมนูเด็ดในโรงแรมใหญ่ได้แน่นอน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ข. ใบหม่อน

ใบหม่อนเป็นตัวละครหญิงในเรื่อง “เทพธิดาปลาร้า” และ “เทพธิดาปลาร้าไห ๒” บุคลิกลักษณะของเธอสะท้อนภาพตัวตนของคนภาคอีสาน ใบหม่อนเป็นเด็กรักดี ช่วยพ่อแม่ทำนา ช่วงฤดูแล้งช่วยพ่อแม่หาปลามาทำปลาร้า มีฝีมือการทำปลาร้า ชอบกินปลาร้า รักและภูมิใจในความเป็นอีสาน นอกจากนั้นยังเป็นคนที่มีความผูกพันกับคนในพื้นที่เดียวกันและรักพวกพ้อง เมื่อมีคนในท้องถิ่นประสบความเดือดร้อนหรือความสูญเสียจะยื่นมือเข้าไปช่วยทันที ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๑๖

“ใบหม่อนจะเอาที่นาของเฮาคืนมาให้ได้ ใบหม่อนจะเรียนกฎหมาย ห้าปีสิบปีก็บ่สายที่จะเล่นงานคนโกง”

“ไฟไหม้!”

“มันวางเพลิงบ้านเฮา”

“ไม่ไปเฮากับพ่อแม่จะนอนที่นี่ นอนดูเถ้าถ่านของบ้านเฮา นอนฝังความแค้น ความเจ็บช้ำ ให้มันหยั่งลึกไปถึงก้นบึ้งของจิตสำนัก เพื่อรอวันชำระสะสางคนเลวใจร้ายไร้มนุษยธรรมนั่น!”

(เทพธิดาปลาร้า : ๒๗)

ชาวบ้านที่เห็นแสงไฟจากบ้านผู้ใหญ่อ๊วกก็มาช่วยกันดับไฟที่ลุกไหม้ แต่ไม่ทันบ้านทั้งหลังวอดเป็นเถ้าถ่าน ผู้ใหญ่อ๊วกกอดเข่าเศร้าซึม นกขาบร้องไห้ฟูมฟาย ใบหม่อนสวมกอดปลอบแม่และพูดด้วยน้ำเสียงสีหน้าเคียดแคนเจ็บช้ำ มหัศจรรย์แอบมองหน้าใบหม่อนด้วยความรู้สึกเห็นใจ แต่ใบหม่อนเมินหน้าหนี เขาเอ่ยชวนผู้ใหญ่กับทุกคนไปพักโฮมสเตย์ด้วยกัน ใบหม่อนตอบด้วยความแค้น ทุกคนได้ยินถึงกับนิ่งอึ้ง เพราะถ้าหากเป็นตัวเองก็คงจะตกอยู่ในสถานการณ์เดียวกันกับใบหม่อน

ตัวอย่างที่ ๑๗

“จะไหวหรือใบหม่อน?”

“ต้องไหวต้องทนให้ได้ทุกอย่างเพื่อปริญญาตรีกฎหมายของข้อย เพื่อไปทวงคืนความยุติธรรมให้พวกพี่น้องของข้อย”

“เจ้าทนได้ข่อยก็ทนได้ เพื่อที่นาและบ้านของข้อยและพี่น้องเฮา”

(เทพธิดาปลาร้า : ๒๙)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ซกเล็กฝากใบหม่อนกับคำหลอยให้ไปทำงานกับเสี้ยม ซึ่งสองสาวก็ยินดีที่จะได้งาน เสี้ยมพาใบหม่อนกับคำหลอยไปหาสุดสวยเจ้านายของเธอ หลังจากซักถามความเป็นมาสุดสวยก็ตกลงให้ทำงานในบ้าน และให้ไปพักห้องน้องหมาเป็นห้องเล็กๆ แคบๆ ไม่มีหน้าต่าง แต่ทั้งใบหม่อนและคำหลอยก็ยอมทนเพื่ออนาคต

ค. คำหลอย

คำหลอยเป็นตัวละครหญิงในเรื่อง “เทพธิดาปลาร้า” และ “เทพธิดาปลาร้าไห ๒” คำหลอยเป็นเพื่อนสนิทกับใบหม่อน เป็นลูกครึ่งอีสาน ยุโรป มีความฝันอยากตั้งร้านอาหารอีสานเฟรนด์ชายด์ มีปลาร้าอินเตอร์ของใบหม่อนวางขายด้วย ไปไหนไปกันกับใบหม่อนตลอดเวลา ลักษณะนิสัยของคำหลอยสะท้อนให้เห็นภาพของคนอีสานต่างเชื้อชาติแต่มีความเป็นอีสานเต็มตัว เพราะพ่อแม่ปลูกฝังให้รักในถิ่นกำเนิดของตนเอง และมีความเป็นอีสานทั้งร่างกายและจิตใจ ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๑๘

“ในความมืดยังมีแสงสว่างอยู่ปลายอุโมงค์ ถ้าเรากล้าลุกขึ้นมาแล้วเดินต่อไป”

“เดินต่อไปทางไหนหรือใบหม่อน?”

“เข้ากรุงเทพฯ...ไปหางานทำ ทำทุกอย่างที่ขวางหน้า ถ้างานนั้นมันคืองานสุจริต ทำไปเรียนไป”

“ข้อยจะไม่เรียนใดๆ ทั้งสิ้น แต่ข้อยจะไปยืนเคียงข้างใบหม่อน จะไปเป็นกำลังใจให้ใบหม่อนเพื่อนรักของข้อยยย!”

(เทพธิดาปลาร้า : ๒๘)

คำหลอยกับใบหม่อนจุดธูปปักกับพื้นดินแล้วให้คำปฏิญาณว่าจะเอาที่ดินที่ถูกโกงกลับคืนมาให้จงได้ แม้จะเหนื่อยยากเพียงใดก็ตาม ใบหม่อนกับคำหลายขี่ไอ้ทุยกับอีเผือกเดินคู่เคียงกันไป ทั้งสองสาวหันมายิ้มให้กันทั้งน้ำตา

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ ๑๙

"ข้อยสิใส่แหวนนี่เวลาที่ข้อยออกไปข้างนอก คุณมหัศจรรย์เพิ่นขอร้อง ให้เห็นแก่ท่าน สส. ที่ยังป่วยอยู่ เวลาอยู่ตามลำพังข้อยบ่ใส่แหวนนี่เพื่อตอกย้ำความขมขื่นหัวใจดอก"

"เจ้าขมขื่นข้อยก็ขมขื่นเจ้ากับข้อยยิ่งกว่าพี่น้องกันยิ่งกว่าเสี่ยวกัน"

(เทพธิดาปลาร้าไห ๒ : ๑๘-๑๙)

คำหลอยฟังใบหม่อนเล่าเรื่องมหัศจรรย์ถอนหมั้นถึงกับอึ้งไปชั่วขณะ เพราะรู้ดีว่าใบหม่อนรักมหัศจรรย์ และไม่อยากให้เพื่อนเสียใจกับการกระทำของตัวเอง แต่เมื่อใบหม่อนตัดสินใจไปแล้วคำหลอยก็คอยปลอบใจ

ง. เดือน

เดือนเป็นตัวละครหญิงในเรื่อง "มนต์รักแม่น้ำมูล" ผู้หญิงต่างจังหวัดเป็นคนซื่อๆ เรียบร้อย มีความกตัญญูยอมทำทุกอย่างเพื่อพ่อแม่ ซึ่งเป็นการบังคับจิตใจของเธอในเรื่องความรัก เดือนต้องจากกับพิณเข้ามาอยู่ในกรุงเทพฯ และแม่ก็ขอร้องให้หมั้นกับสุดเขตก่อนที่เธอจะเสียชีวิต จะได้มีอนาคตที่สบายพ่อแม่จะได้ไม่ต้องเป็นห่วง ซึ่งเป็นวัฒนธรรมของคนไทยที่อยากให้ลูกสาวอยู่ดีมีสุขก่อนที่พ่อกับแม่จะลาจากไป ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๒๐

"เมื่อพี่เปิดอ่านจดหมายฉบับนี้ฉันคงอยู่ที่ไหนสักแห่งที่ตัวฉันเองก็ไม่รู้จักแต่พ่อกับแม่บอกว่ามันเป็นหนทางไปสู่ความสำเร็จ มันจะทำให้ชีวิตฉันมีความสุข ถึงฉันไม่รู้ว่าความสุขที่ท่านพูดหมายถึงอะไร แต่ฉันก็รู้ว่าท่านทำด้วยความรักและความปรารถนาดี ที่ผ่านมาฉันไม่เคยทำตัวเป็นลูกที่ดี ทำอะไรเอาแต่ใจตัวเองจนเกือบจะต้องเสียใจไปตลอดชีวิต แต่มันทำให้ฉันรู้ว่าที่แท้จริงคืออะไร"

"แม้หนทางระหว่างเราจะห่างไกลกันออกไปทุกที จนฉันไม่รู้ว่าเราจะได้เจอกันอีกเมื่อไหร่หรือจะต้องจากกันอย่างนี้ตลอดไป แต่ฉันก็อยากให้พี่รู้ว่า ไม่ว่าอะไรจะเกิดขึ้นฉันจะไม่มีวันลืมพี่จะเก็บความทรงจำดีๆ ของเราไว้ในใจตลอดไป ลาก่อนพี่พิณคนดีของฉัน...เดือนดารา"

(มนต์รักแม่น้ำมูล : ๑๔)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เดือนต้องทำหน้าที่ของลูกที่ดีตามที่พ่อแม่ตั้งใจ แต่เธอก็ไม่เคยลืมความรักที่มีต่อพิณได้ สำหรับเธอแล้วหน้าที่สำคัญกว่าความรักที่เธอมี เธอจึงเลือกทำหน้าที่ลูกและเก็บความรักที่มีต่อพิณไว้ตลอดไป

ตัวอย่างที่ ๒๑

“พี่พิณเคยบอกฉันว่าสายแม่น้ำมูลเปรียบเหมือนแม่ของพี่ ตอนนี้พี่กลับไปสู่อ้อมอกแม่แล้วนะจ๊ะ ฉันขอให้ดวงวิญญาณของพี่ที่สิงสถิตอยู่ในห้วงน้ำ พบแต่ความสุข ความสงบตลอดกาล ไปสู่สุคตินะจ๊ะพี่พิณ”

“พี่พิณจ๋า ต้นคูนต้นนี้เป็นตัวแทนของพี่ หน้าร้อนหน้า พอต้นคูณออกดอก ฉันจะเอาดอกคูนใส่แจกันไปไว้ที่หัวนอน พี่จะได้อยู่ใกล้กันทั้งยามหลับและยามตื่น คืนไหนที่ฉันคิดถึงพี่มากๆ พี่มาหาฉันในความฝันนะจ๊ะ แล้วพบกันในฝันนะจ๊ะพี่พิณ”

(มนต์รักแม่น้ำมูล : ๖๑)

เดือนหม่นหมองทุกข์ตรมกับความคิดที่ว่าพิณตายไปแล้วหลังจากนั้นเธอก็ไปที่ริมแม่น้ำมูล จุดธูปปักไหว้วิญญาณพิณ และสัญญาต่อแม่น้ำมูลว่าจะไม่มีวันลืมพิณ เขาจะอยู่ในใจเธอตลอดไป เดือนขุดต้นคูนเล็กๆ เอาไปปลูกที่กรุงเทพฯ ความรักของเดือนที่มีต่อพิณไม่มีที่สิ้นสุดถึงแม้ว่าเธอจะแต่งงานกับผู้ชายอื่น เดือนรดน้ำต้นคูนที่ปลูกไว้เป็นสัญญารักจากใจของเธอไม่มีวันลืมตราบชั่วนิรันดร์

จ. เพลงพิณ

เพลงพิณเป็นตัวละครหญิงในเรื่อง “ดวงตาในดวงใจ” เพลงพิณเป็นสาวอีสานหน้าตาสวย ประธานชมรมศิลป์อีสานในมหาวิทยาลัย เธอได้ตั้งวงโปงลางขึ้นเพื่ออนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของชาวอีสาน เพลงพิณมีความเป็นอีสานทั้งกายและใจ ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๒๒

“เฮ้ย...นี่มันวรรณวิจักษ์กรุ๊ปหรือคณะลำซิ่งวะเนี่ย”

(ดวงตาในดวงใจ : ๑๖)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ศาสตร์พาเพลงพิณไปฝึกงานที่แผนกบัญชี ซึ่งมีรดิศเพื่อนของเขาเป็นหัวหน้า รดิศเปิดดูประวัติของเพลงพิณแล้วชอบใจที่เป็นประธานชมรมศิลป์อีสานขอให้เธอเชิ้งโชว์ เธอขอผัดเป็นโอกาสหน้าเพราะไม่มีเสียงโหวด เสียงแคน เธอเซิ้งไม่ออก ศาสตร์ต้องการดูเธอเซิ้งวันนี้ แล้วเรียกบุญน้อยให้จัดหานักดนตรีมา เธอจึงยอมเซิ้งโชว์ ศาสตร์มองลีลาเซิ้งอันสวยงามของเธอแล้วถึงกับอึ้งและทึ่งไม่คิดว่าเพลงพิณจะกล้า ทุกคนพลอยสนุกไปกับเพลงพิณ ปราชญ์เดินเข้ามามองเห็นทุกคนกำลังสนุกสนานดูเพลงพิณที่วิญญาณศิลปินเข้าสิง เซิ้งกับบุญน้อยอย่างสวยงามน่าประทับใจ ความเป็นตัวตนของชาวอีสานไม่ว่าจะอยู่ที่ใดก็สามารถแสดงออกได้โดยไม่ต้องกลัว ขอแค่โอกาสเอื้ออำนวยก็เพียงพอ

ตัวอย่างที่ ๒๓

“สวัสดีค่ะพ่อแม่พี่น้องเพลงบ่อมีอันหยังเว่าหลายเด้อค่าสำเนียงจังซี้คงสู้กันแล้วว่าเพลงเป็นคนใด้ ใต้จังหวัดยโสธร!”

“เพลงเป็นสาวอุบลแท้ๆ เด้อค่า พ่อแม่พี่น้อง”

“เห็นเว่าอีสานจังซี้ขอโทษเด้อค่ะเพลงเป็นลูกครึ่งอีหลีเด้อค่า”

“ลูกครึ่ง...ครึ่งอะไรคะ? พ่อเป็นฝรั่ง แม่เป็นมันแถวเด้อจ้า!”

(ดวงตาในดวงใจ : ๒๑)

เพลงพิณพูดสำเนียงอีสานแบบติดลูกเล่น ผู้คนในงานชอบใจเหมือนดูตลกคาเฟ่ ยิ่งพูดเพลงพิณยิ่งสนุกกับคนดู บรรดาแขกไฮโซในงานการกุศลแตกตื่นฮือฮา เมื่อชาวศิลป์อีสานเข้ามาในงานพร้อมในชุดการแสดง และเครื่องดนตรีครบชุด วงโปงลางชาวศิลป์อีสานขึ้นเวที เพลงพิณเดินไปหาทุกคนอย่างตื้นตันในน้ำใจ แล้วการบรรเลงอย่างสุดสนุกสนานครื้นเครงก็เริ่มขึ้น เพลงพิณร้องเพลงและเซิ้งสนุกบนเวที ทำให้ผู้ชมไฮโซตะลึงกันตามๆ เมื่อทุกคนหายตะลึงก็มีอารมณ์ร่วมสนุกเซิ้งด้วยทีละคนสองคนจนร่วมสนุกกันทั้งห้อง

ฉ. ขวัญวาริน

ขวัญวารินเป็นตัวละครหญิงในเรื่อง “เจ้าหญิงลำซิ่ง” เป็นเจ้าหญิงรัช-ทายาทคนเดียวของอาณาจักรเวียงสิงห์ เป็นคนที่กล้าหาญมีความมั่นใจ ชอบผจญภัย เป็นคนหัวสมัยใหม่เพราะถูกส่งไปเรียนต่างประเทศ มองโลกในแง่ดี เก่งทั้งวิชาการ ศิลปะการต่อสู้ และยังชอบหมอลำซิ่งอีกด้วย ดังตัวอย่าง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ ๒๔

“ตกลงว่าไงสายชล สายชลกับวารินทำอะไรกันอยู่”

“ฉันกับวารินกำลังซ้อมร้องหมอลำ”

“จริงเหรอวาริน”

“สายชลทำแบบนี้ไม่ถูกนะถึงจะเป็นแค่ลำซิ่ง แต่ก็มีครูบาอาจารย์เหมือนกันจู่ๆ จะไปสอนไปฝึกกันเองแบบนี้ มันไม่ผิดธรรมเนียมไปหน่อยเหรอ แล้วที่สำคัญคนที่สายชลควรซ้อมด้วยก็คือรจนาไม่ใช่วาริน”

(เจ้าหญิงลำซิ่ง : ๓๒)

กำไลกับชำนิหลังจากแอบดูขวัญวารินกับสายชลซ้อมร้องเพลงท่าทางสนิทสนมกัน แล้วทั้งสองก็รีบแจ้นไปฟ้องนาวีว่าเห็นทั้งคู่กำลังจู๋จี๋กันอยู่ในสวน นาวีและหวานรีบตามคนทั้งสองมาดูเหตุการณ์ทันทีเห็นสายชลกับขวัญวารินอยู่ในสวนด้วยกันตามลำพังจริงๆ นาวีก็เลยตำนิสายชลว่าทำไม่ถูกธรรมเนียม การร้องเพลงลำซิ่งจะต้องมีการไหว้ครูบาอาจารย์ก่อนจึงจะขับร้องได้

ตัวอย่างที่ ๒๕

“วารินค่ะ ขอฝากตัวและหัวใจเสียด้วยนะคะ”

“ไม่ต้องกั๊กเลยค่ะ คุณลุงคุณป้า สนุกกันเต็มที่เลยนะคะ ชั่วโมงต่อไปใครไม่อยู่วารินอยู่เอง วันนี้ยาวโลดดดด”

(เจ้าหญิงลำซิ่ง : ๕๑)

ขวัญวารินร้องเพลงของผู้ชายหน้าตาเฉยๆ แต่ออกแอกติ้งได้จิ๊กโก๋ ผู้เฒ่าผู้แก่ชอบใจเพลงวัยเดียวกัน พากันโยกตัวอย่างสนุกสนาน การร้องเพลงของขวัญวารินไม่เลือกว่าจะต้องเป็นคนกลุ่มใดเธอพร้อมที่จะมอบความสุขสนุกสนานไปกับเสียงเพลง ซึ่งเป็นบรรยากาศสบายๆ ในงานครบรอบยี่สิบปีที่มูลนิธิคนชรา คุณตาคุณยายออกมาเต้นเซิ้งกันทั้งงาน งานนี้สนุกทั้งคนให้และคนรับ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ ๒๖

“นี่เหรอสมาชิกคณะเสียงทองที่แท้ก็เน่าเฟะสิ้นดี”

“วารินถูกด่าวารินทนได้ค่ะ แต่ค่าคณะเสียงทองของครูเสน่ห์วารินทนไม่ได้”

“แล้วไงคะคุณรจนาเด็กนั่งดริงก์ สาวพาร์ตเนอร์ไม่ใช่คนหรือไงคะ เท่าที่วารินรู้จักพวกเค้าทุกคนก็มีปัญหาบีบคั้นด้วยกันทั้งนั้น ไม่งั้นใครล่ะคะจะมาทำงานให้คนอื่นดูถูกแบบนี้”

(เจ้าหญิงลำซิ่ง : ๕๒)

ขวัญวารินเข้ามาอยู่ในวงหมอลำซิ่งคณะเสน่ห์เสียงทอง เป็นหมอลำที่มีชื่อเสียงเธอรักและกตัญญูกับคณะเสน่ห์เสียงทองไม่ยอมให้ใครมาดูถูก แม้เวลาที่คณะต้องกลายเป็นหนี้เป็นสิน เธอก็ไม่ทอดทิ้งทำทุกอย่างเพื่อจุนเจือคณะ ยอมเป็นแม้แต่ทำงานเป็นผู้บริการในร้านอาหาร เพราะคณะของครูเสน่ห์มีบุญคุณกับเธอมาก ทำให้เธอเป็นนักร้องและทำในสิ่งที่ตัวเองฝัน

จากการวิเคราะห์กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ สรุปได้ว่า กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ผ่านตัวละครปรากฏตัวละครหนุ่มสาว ได้แก่ เผือก ชะมด เสือ เคน ซกเล็ก พิณ แคน ชมจันทร์ ใบหม่อน คำหลอย เดือน เพลงพิณ และขวัญวารินเป็นตัวละครที่นำเสนออัตลักษณ์ของชาวอีสานที่มีมาแต่โบราณและยังคงพบเห็นในชีวิตประจำวัน ทั้งนี้อัตลักษณ์ดังกล่าวมักเป็นอัตลักษณ์ที่หนุ่มสาวได้รับการถ่ายทอดมา และยังใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น การเล่นดนตรี หมอลำ เซิ้ง การทำปลาร้า อาหารพื้นบ้าน และการทำบุญประเพณี

๑.๒ ตัวละครสูงอายุ

ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ใช้กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานผ่านตัวละครสูงอายุ ได้แก่ ตัวละครที่เป็นยาย ตัวละครที่เป็นพ่อแม่ ผลการวิจัยพบว่า ในละครโทรทัศน์มีกลวิธีการนำเสนออัตลักษณ์ชุมชนชาวอีสานผ่านตัวละครสูงอายุ จำนวน ๓ เรื่อง จากละครโทรทัศน์ ๙ เรื่อง คิดเป็นร้อยละ ๓๓.๓๐ ดังนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

๑.๒.๑ ตัวละครที่เป็นยาย

ตัวละครที่เป็นยายเป็นตัวละครที่ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ นิยมใช้เพื่อนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ของชาวอีสานที่ต้องการอนุรักษ์และสืบทอดไว้ ได้แก่ อัตลักษณ์ด้านการทำอาหาร ทั้งยังแสดงให้เห็นความเข้มแข็งในการถ่ายทอดและรักษาอัตลักษณ์ตัวละครนั้น ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ปรากฏตัวละครที่เป็นยาย ได้แก่ ยายดวง ดังนี้

ยายดวงในละครเรื่อง “คุณชายตำระเบิด” เป็นยายของเผือกสุขภาพไม่ดีนัก แต่ไม่อยากเป็นภาระของหลาน อยากมาช่วยหลานขายส้มตำ แต่ฝืนสังขารตัวเองไม่ไหว ทำได้เฉพาะช่วยเตรียมข้าวของ และจะคอยเป็นกำลังให้กับหลานๆ สั่งสอนสิ่งๆ ดี ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๒๗

“พี่เผือกจะลงแข่งจริงๆ หรือ ฉันคันมืออยากจะโยน อยากจะขว้าง อยากจะรัวสากเต็มที่แล้วนะ แต่ว่าไม่มีใครเห็นด้วยเลยทำไงดี?”

“ไม่มีใครเห็นด้วย แต่ยายเห็นด้วยว่ะ อย่าช้าเลยไอ้เผือกซ้อมๆ เหอะ นี่แหละตัวตนของเราละ”

(คุณชายตำระเบิด : ๓๒)

ยายดวงให้กำลังใจเผือกในการตัดสินใจลงแข่งขัน รายการตำส้มตำชิงแชมป์ประเทศไทย ยายดวงอยากให้เผือกแสดงความเป็นตัวตนของเผือกออกมาประกาศให้ทุกคนรู้ว่าสูตรตำระเบิดรสชาติอร่อย คำพูดของยายดวงจุดประกายสูตรตำระเบิดให้เกิดขึ้นในใจเผือกและตัดสินใจลงแข่งขัน

๑.๒.๒ ตัวละครที่เป็นพ่อแม่

ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ ให้ตัวละครพ่อแม่ทำหน้าที่ถ่ายทอดอัตลักษณ์แก่ลูกๆ โดยแสดงให้เห็นความอบอุ่นในครอบครัว โดยหลังจากรับประทานอาหารเย็นแล้ว พ่อแม่ลูกก็จะนั่งคุยกันเป็นเวลาที่พ่อแม่มักจะเล่าเรื่องราวต่างๆ ให้ลูกฟัง ซึ่งถือเป็นการปลูกฝัง และถ่ายทอดอัตลักษณ์ได้อย่างเหมาะสม โดยที่ผู้รับการถ่ายทอดไม่มีความรู้สึกต่อต้าน แต่กลับมีความรู้สึกซึมซาบ ภาคภูมิใจ ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ตัวละครที่เป็นพ่อแม่ ได้แก่ พ่อแม่ของใบหม่อน พ่อแม่ของคำหลอย และพ่อแม่ของเผือก ดังนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ก. พ่อแม่ของใบหม่อน

ผู้ใหญ่อ๊วกกับนางนกขาบ เป็นตัวละครพ่อแม่ของใบหม่อนในละครเรื่อง “เทพธิดาปลาร้า” และ “เทพธิดาปลาร้าไห ๒” ผู้ใหญ่อ๊วกเป็นคนที่มีน้ำใจกับบุคคลภายนอกที่เข้ามาในพื้นที่ของตนเองให้การต้อนรับอย่างดีไม่ขาดตกบกพร่อง นอกจากนั้นคนภาคอีสานยังให้ความเคารพกับผู้ที่มีศักดิ์มากกว่า สะท้อนให้เห็นได้จากการพูดจา การใช้คำที่สุภาพกับผู้อื่น ส่วนนางนกขาบเป็นคนที่มีจิตใจดี ขยันขันแข็ง แต่ด้วยความซื่อและมองโลกให้แง่ดี ไม่หวังสูง พอใจในชีวิตที่เป็นอยู่จึงโดนหลอกง่ายๆ นางนกขาบเป็นที่ปรึกษาของลูกในทุกเรื่องและคอยให้กำลังใจลูกตลอดมา ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๒๘

“ข้อยว่าแล้วเฮ็ดหยังสิเอาเด็กนรกลูกพ่อแม่บ่สั่งสอนมารับใช้ขอให้รู้ทีเถิดว่าเป็นลูกไผจะให้พี่อ๊วกไปเรียกพ่อแม่มันมาเขกหัว”

“พ่อแม่แบบนี้มันแย่ มันบ่ดูแลลูกอีกหน่อยลูกมันสิกลายเป็นโจร หล้าเอ๊ยช่วยพ่อไปสืบหาสิว่าเด็กนรกผู้ใดไปกลั่นแกล้งคุณท่านพ่อสิบอกพ่อแม่มันให้ตีสั่งสอนมันด้วยก้านมะยมให้ก้นแตก”

“เป็นลูกของอีแม่จั๊กหน่อยบ่ได้ สิตีมันด้วยใบหนาดให้ผีเด็กนรกออกจากร่าง”

(เทพธิดาปลาร้า : ๑๕)

ผู้ใหญ่อ๊วกกับนกขาบและใบหม่อนนั่งล้อมวงกินข้าวด้วยกัน นกขาบเอาใจมหัศจรรย์อย่างสุดๆ ในขณะที่ใบหม่อนกับมหัศจรรย์กำลังทำสงครามเงียบ มหัศจรรย์รู้ความจริงว่าเด็กผู้หญิงที่ทะเลาะกับเขาจนไม่ได้ไปร่วมงานและปลูกต้นไม้กับชาวบ้าน ผู้ใหญ่อ๊วกกับนกขาบยังไม่รู้ความจริงว่าเด็กนรกที่มหัศจรรย์ตั้งชื่อให้คือใบหม่อนลูกสาวของตัวเอง ผู้ใหญ่อ๊วกกับนกขาบจึงแนะนำว่าถ้าใครแกล้งและรู้ว่าเป็นลูกใครจะให้พ่อแม่ตีสั่งสอนด้วยก้านมะยม แต่ถ้ารู้ว่าเป็นลูกตัวเองจะตีด้วยใบหนาดให้ผีเด็กนรกออกจากร่าง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ ๒๙

“ปลาร้าสูตรเก่าดั้งเดิมของแม่ แต่ใบหม่อนปรับปรุงเพิ่มเติมมาแล้วจ้า”

“ไปทำขายในเมืองได้ไหมพ่อแม่?”

“ในเมือง.....”

“ใบหม่อนอยากไปเรียนต่อในเมือง”

(เทพธิดาปลาร้า : ๑๕)

ผู้ใหญ่อ๊วกกับนางนกขาบสองสามีภรรยามองหน้ากันด้วยความรู้สึกทั้งหวงทั้งห่วงลูกสาว แต่ในที่สุดก็ยอมให้ไปพักกับคำเหลา แม่ของคำหลอย ซึ่งได้สามีฝรั่งเปิดร้านอาหารอีสานอยู่ในตัวอำเภอ โดยใบหม่อนจะต้องทำปลาร้าสูตรที่แม่ได้มาจากบรรพบุรุษขายเป็นทุนเรียนด้วย

ตัวอย่างที่ ๓๐

“บ่เป็นหยังดอกหล้าเอ๊ย มันเสียหายไปเราก็ทำขึ้นมาใหม่ได้นี่ลูกก็แค่ถอยหลังมาแล้วก็สร้างมันขึ้นใหม่ ยังไงหล้าก็ยังมีพ่อมีแม่เด้อลูกเด้อ”

(เทพธิดาปลาร้าไห ๒ : ๕๒)

ใบหม่อนกลับไปบ้านนั่งร้องไห้เสียใจที่ไฟไหม้สำนักงานทนายความของเธอ นางนกขาบเข้ามามองลูกสาวแล้วเช็ดน้ำตาตัวเองก่อนจะนั่งลงใกล้ๆ พูดปลอบให้กำลังใจ เพราะเธอรู้ดีว่าเวลาที่ลูกเสียใจ ความอบอุ่นจากพ่อแม่จะช่วยบรรเทาได้

ข. พ่อแม่ของคำหลอย

คำเหลากับโรเบิร์ตเป็นตัวละครพ่อแม่ของคำหลอยในละครเรื่อง “เทพธิดาปลาร้า” และ “เทพธิดาปลาร้าไห ๒” คำเหลาแม่ของคำหลอยเป็นหญิงไทยร่างใหญ่ ตลก ใจดี อารมณ์ดี สนุกสนาน คำเหลาเปิดร้านอาหารอีสานอนุรักษ์วิถีชีวิตของชาวอีสานไว้ และยังถ่ายทอดความเป็นอัตลักษณ์ให้กับบุคคลภายนอกได้เรียนรู้ โรเบิร์ตเป็นฝรั่งที่แต่งงานกับคำเหลา เขาตั้งใจเปลี่ยนวิถีชีวิตตัวเองให้เป็นชาวอีสานแบบสมบูรณ์ทั้งเรื่องอาหารการกิน การแต่งกาย ธรรมเนียมประเพณี และยังถ่ายทอดให้กับลูกสาวอนุรักษ์สืบไป ดังตัวอย่าง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ ๓๑

“ช่วยด้วย...ช่วยด้วย!”

“นั่น...นั่นคนกรุงเทพฯ”

“ผู้ชายที่ไปกินอาหารร้านเฮาแล้วฮาก”

“นี่แหละแม่ แด๊ดดี้ แขกของใบหม่อนมัน”

(เทพธิดาปลาร้า : ๒๑)

คำเหลาขับรถอีแต๋นมีโรเบิร์ตกับคำหลอยนั่งอยู่ข้างๆ สามคนพ่อแม่ลูกยิ้มแย้มแจ่มใสพูดคุยกันอย่างอารมณ์ดี แล้วทั้งสามต้องตกใจ เมื่อมองเห็นชายเสื้อแดงวิ่งหนีควายใกล้เข้ามา มหัศจรรย์วิ่งหนีจนหมดแรง ทรุดลงนั่งกับพื้นดิน อีเผือกวิ่งเข้ามาหยุดหายใจแรงทำท่าจะขวิด ใบหม่อนเข้ากั้นกลางห้ามอีเผือกก่อนจะหันไปกระชากเสื้อสีแดงที่เขาสวมใส่ออกโยนทิ้งลงในคลอง

ตัวอย่างที่ ๓๒

“แด๊ดดี๊กลับก่อนนะคำหลอย อ้ายกลับก่อนนะคำเหลา อ้ายจะไปเปิดสาขาอาหารมาตรฐานอีสานสาขาแรกที่บ้านเฮา”

(เทพธิดาปลาร้า : ๕๘)

โรเบิร์ตกับคำเหลาทำหน้าที่กุ๊กปรุงอาหารที่ร้านอาหารอีสานของซกเล็กส่วนผู้ใหญ่อ๊วกกับนางนกขาบคอยเก็บเงินมีลูกค้ามากินที่ร้านและซื้อใส่ถุงกลับไปบ้านมากมาย แม้จะเหนื่อยแต่ทุกคนยิ้มแย้มแจ่มใสมีความสุข โรเบิร์ตพ่อของคำหลอยซึ่งเป็นฝรั่งมาตั้งแต่เกิด เมื่อมาแต่งงานกับแม่ของคำหลอย เขาก็ตัดสินใจอยู่ที่บ้านของคำเหลา และเปิดร้านขายอาหารอีสานในตัวเมือง โรเบิร์ตเปลี่ยนตัวเองให้เป็นคนอีสานและซึมซับวัฒนธรรมต่างๆ ได้เป็นอย่างดี เช่น การใช้ภาษาถิ่นกับลูกและภรรยาของตน นอกจากนี้ยังถ่ายทอดอัตลักษณ์ของชาวอีสานให้กับคำหลอยอนุรักษ์สืบต่อไป

ค. พ่อแม่ของเผือก

ทองมีกับรำจวญเป็นตัวละครพ่อแม่ของเผือกในละครเรื่อง “คุณชายตำระเบิด” ทั้งสองคนเป็นคนรักครอบครัว แต่ทองมีชอบกินเหล้า ส่วนรำจวญชอบเล่นการพนัน เงิน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ทองที่ได้มาจากการขายส้มตำ ทองมีกับรำจวญก็ใช้จนหมดสร้างความลำบากใจให้กับเผือก จนกระทั่งเผือกถูกลอตเตอรี่รางวัลที่ ๑ ทั้งสองก็ยังไม่เลิกอบายมุขเหล่านี้ เมื่อเวลาผ่านไปจึงรู้สึกว่าสิ่งที่ตัวเองทำมันไม่ใช่ตัวตนที่แท้จริง ทองมีกับรำจวญจึงเปลี่ยนมาเป็นตัวเองและถ่ายทอดความเป็นตัวตนอีสานให้กับลูก ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๓๓

"พอกันที่ไม่ปงไม่เป็นมันแล้วไฮโซไฮซ้อ แม่จะเป็นตัวของตัวเองไอ้แบบที่เป็นตัวตน ไหน...ปลาแดกอยู่ที่ไหน ไปยกไหมาเดี๋ยวนี้!"

"แม่...แม่จะทำไม?"

"จะกระโดดลงไปในไหปลาแดก แล้วร้องไห้ให้มันสะใจ สมน้ำหน้าตัวเองที่พยายามเป็นคนอื่น แล้วเป็นไม่ได้ดีเหมือน...เหมือนเป็นนังรำจวญ"

"นี่หมายความว่า..."

"ลงแข่งเลยลูก แม่เชื่อว่าสูตรตำระเบิดต้องชนะ แต่ก่อนอื่น..."

"ต้องมีสะ...ตาย...ลิดมาออกแบบเรื่องเสื้อผ้าหน้าผม สำหรับชายเผือกของแม่ งานนี้มันต้องลงทุน แม่จะทำให้สังคมนี้รู้ว่าปลาแดกมีคุณประโยชน์ มีแคลเซียมกับวิตามิน ที่มีผลข้างเคียงมาจากผัก"

(คุณชายตำระเบิด : ๓๒)

เผือกกับชะมดและยายควงช่วยกันจัดหาวัสดุเพื่อเตรียมตัวสำหรับงานแข่ง รำจวญเปิดประตูรั้วเข้ามากระชากเครื่องประดับออกจากตัวด้วยความโกรธจัด รำจวญบอกกับทุกคนว่าเธอจะไม่เป็นไฮโซต่อไปอีก เพราะเธอพยายามเป็นคนอื่นแล้วเป็นไม่ได้ดีเหมือนกับที่เป็นตัวเอง และยังสนับสนุนเผือกลงแข่งขันตำส้มตำชิงแชมป์ประเทศไทย เพื่อให้สังคมรู้ว่าปลาร้าหรือปลาแดกมีประโยชน์กับร่างกาย นอกจากนี้ยังได้รับแคลเซียมกับวิตามินจากผักอีกด้วย

ตัวอย่างที่ ๓๔

"อะ...อะ...อร่อยอีกแล้ว แซบครบรสอย่าบอกใคร ฉันเลือกสูตรตำระเบิดเป็นผู้ชนะ"

"ชนะแล้วแม่...ยาย สูตรตำระเบิดของเราชนะแล้ว เราได้เป็นแชมป์ประเทศไทยแล้ว ไชโย...ไชโย...ขอให้ปลาแดกจงเจริญ!"

(คุณชายตำระเบิด : ๓๒)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

คุณหญิงสายสมรมาชิมส้มตำสูตร “ตำระเบิด” ก็ตาค้าง กรรมการทุกคนเบิกตากว้าง รสชาติส้มตำสูตรตำระเบิดอร่อยมาก กรรมการคนอื่นๆ ต่างเห็นด้วยจึงเป็นการลงมติตัดสินอย่างเอกฉันท์ เผือก ชะมด ทองมี ยายดวง และรำจวญ กอดกันกระโดดโลดเต้นด้วยความดีใจ รำจวญสำนึกตัวเองว่าเป็นแม่ที่ไม่ดี ตลอดเวลาที่ผ่านมาไม่เคยได้มอบความสุขใจให้ลูก นำความลำบากความเดือดร้อนมาให้ลูกตลอดเวลา รำจวญถึงกับร้องไห้และให้สัญญากับเผือกว่าจะเลิกเล่นการพนันตลอดชั่วชีวิตนี้ และทองมีก็จะเลิกเที่ยวและเลิกดื่มเหล้าด้วย ความรักความอบอุ่นในครอบครัวจึงกลับมาอีกครั้ง

จากการวิเคราะห์กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ สรุปได้ว่า กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ผ่านตัวละครปรากฏตัวละครสูงอายุ ได้แก่ ตัวละครที่เป็นยายและตัวละครที่เป็นพ่อแม่

๑.๓ ตัวละครที่เป็นครู

ตัวละครที่เป็นครูเป็นตัวละครที่ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ใช้เพื่อนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ของชาวอีสานที่ต้องการอนุรักษ์และสืบทอดความเป็นอีสานไว้ให้ชนรุ่นหลัง ได้แก่ อัตลักษณ์ด้านดนตรีการแสดงพื้นบ้านและศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ปรากฏตัวละครที่เป็นครู จำนวน ๓ เรื่อง จากละครโทรทัศน์ ๙ เรื่อง คิดเป็นร้อยละ ๓๓.๓๐ ได้แก่ จ่าผาด อาจารย์คริส และคำแปง ดังนี้

๑.๓.๑ จ่าผาด

จ่าผาดเป็นตัวละครในเรื่อง “นักสู้พันธุ์ข้าวเหนียว” จ่าผาดเป็นครูสอนมวยโคราชให้กับเสือ โดยถ่ายทอดอัตลักษณ์ทางด้านศิลปะการต่อสู้ของชาวอีสานไม่ให้สูญหายไปกับตัวเอง เพราะมวยโคราชเป็นมวยโบราณที่สืบทอดกันมา ถ้าหากจ่าผาดจะต้องเสียชีวิตศิลปะการต่อสู้นี้ก็จะสูญหายไปด้วย จ่าผาดพยายามตาหาเสือเพื่อถ่ายทอดเชิงมวยโคราชไว้ให้ลูกหลานสืบไป ดังตัวอย่าง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ ๓๕

“ไงวะ จ่าเขาเขียนถึงเอ็งว่าไงบ้าง?”

“ก็เรื่องที่จ่าเคยขอร้องนั่นแหละจ่าอยากให้ข้าเป็นลูกศิษย์เรียนเชิงมวยโคราชของแก เพราะแกไม่มีใครที่จะสืบทอด กลัวว่าเชิงมวยโบราณที่แกฝึกมาจะสาบสูญ”

“จ่าคงเห็นเอ็งไม่ธรรมดา ถ้าถ่ายทอดวิชาให้คงรักษาวิชาของแกไว้จนชั่วลูกชั่วหลาน”

“แต่ข้าอยากเป็นแค่ชาวนาปลูกข้าวเลี้ยงให้คนกินอิ่มนอนหลับมากกว่า”

(นักสู้พันธุ์ข้าวเหนียว : ๒๐)

เคนเดินทางมาหาเสือที่บ้านและบอกข่าวจ่าผาดเป็นโรคมะเร็งลาออกจากทหารแล้ว เคนเอาจดหมายของจ่าผาดส่งให้เสือ พออ่านจบเสือก็เครียดทันที เพราะเสือตั้งใจจะเป็นชาวนาปลูกข้าว แต่การฝึกเชิงมวยโคราชไม่ใช่เรื่องที่ง่าย เสือต้องยอมทิ้งทุกอย่างเพื่อให้เวลากับการฝึกซ้อม

ตัวอย่างที่ ๓๖

“เอ็งสัญญากับข้าแล้วนะบักเสือว่าเอ็งจะใช้วิชาความรู้ของข้าปกป้องคนดีกำจัดคนเลว”

“ชาตินี้ฉันไม่มีวันลืมสัญญาของจ่ากับฉันแน่นอน”

“ข้าดีใจที่ชีวิตนี้ของข้าได้เจอนักสู้อย่างเอ็ง”

“จ่าผาดพูดได้แค่นั้นก็สะดุ้งเฮือกก่อนจะหมดลมหายใจ มือตก คอพับ เคนกับเสือตกใจและเสียใจมาก”

(นักสู้พันธุ์ข้าวเหนียว : ๒๖)

กำนันฉ่ำสั่งให้ลูกน้องมาพาตัวจ่าผาดไปจากหมอและยื่นข้อเสนอให้เสือขึ้นชกมวยกับลิงลม โดยมีชีวิตของจ่าผาดกับที่นาเป็นเดิมพัน เสือไปปรึกษาหลวงพ่อเข้ม เขาถูกบีบไม่ให้มีทางเลือกชีวิตของจ่าผาดสำคัญเหนือสิ่งอื่นใด เสือตกลงรับคำท้าของกำนันฉ่ำและเมื่อถึงวันชกมวยเสือชนะเจ้าลิงลม แต่อาการของจ่าผาดไม่ดีขึ้น เสือกับเคนเข้าประคองจะพาไปโรงพยาบาลจ่าผาดทนไม่ไหว ก่อนหมดลมหายใจยังย้ำกับเสือให้รักษาวิชามวยโคราชไว้สืบไป

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

๑.๓.๒ อาจารย์คริส

อาจารย์คริสเป็นตัวละครในเรื่อง “ดวงตาในดวงใจ” เป็นผู้สนับสนุนของวงโปงลางชมรมศิลป์อีสานที่เพลงพิณเป็นประธานชมรม อาจารย์คริสทั้งถ่ายทอดความเป็นชาวอีสานให้กับลูกศิษย์ได้สืบทอดต่อไป และคอยให้คำปรึกษากับลูกศิษย์ในวงโปงลาง ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๓๗

“เอาเถอะๆ ส้มดีดพิณแทนเพลงพิณละกันนะ มัวแต่คุยกันอยู่แบบนี้ไปไม่ทันงานแน่”

(ดวงตาในดวงใจ : ๒๐-๒๑)

อาจารย์คริสพูดด้วยความเห็นใจเพลงพิณที่จะต้องเลือกระหว่างหน้าที่ที่สำคัญกับความอยู่รอด แต่วีรกิตติ์ไม่ยอมหยุดจะให้เพลงพิณไปแสดงโชว์ให้ได้ อาจารย์คริสสั่งทุกคนขึ้นรถตู้ออกเดินทางไปงานเพราะกลัวจะไม่ทันงานแสดงและเข้าใจเพลงพิณที่ตัดสินใจไปงานเลี้ยงกับศาสตร์ การแสดงของวงโปงลางอาจารย์คริสให้ส้มรับผิดชอบดีดพิณแทนเป็นการแก้ปัญหา

ตัวอย่างที่ ๓๘

“อาจารย์คะ เพลงเป็นคนร่วมก่อตั้งวงขึ้นมาเพื่ออนุรักษ์ศิลปะอีสาน เพลงรักชมรมมากโปงลางคือชีวิตของเพลง มันไม่ยุติธรรมกับเพลงเลย”

“เพลงไม่ใช่คนแบบที่คนอื่นกล่าวหามันเป็นแค่อุบัติเหตุที่เพลงไม่ตั้งใจให้มันเกิดเลยนะคะ”

“อาจารย์รู้จ้ะ แต่คนอื่นที่ไม่รู้จักเพลงเขาไม่คิดแบบนั้น เขาคิดแค่ว่าประธานชมรมศิลป์อีสานที่มีหน้าที่สืบสานและพัฒนาวัฒนธรรมไทยกลับประพฤติตัวไม่เหมาะสม อาจารย์อยากให้เธอช่วยยุติปัญหาด้วยการยอมพวกเขาซะ”

“เพลงต้องยอมทั้งที่ไม่ผิดจริงๆ เหรอคะอาจารย์?”

“มันจะเป็นผลดีกับตัวเธอเองนะเพลงพิณ อย่างน้อยก็จะไม่มีใครหาเรื่องว่าเธอได้อีก”

(ดวงตาในดวงใจ : ๒๘)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

อาจารย์คริสในฐานะผู้ดูแลเพลงพิณโดยตรง ร้อนใจมากคิดหนักว่าจะช่วยแก้ปัญหาให้เพลงพิณอย่างไรถึงจะดี เพราะหนังสือพิมพ์ลงภาพข่าวศาสตร์จูบปากเพลงพิณชัดเจน ซึ่งประพฤติตนไม่เหมาะสมกับความเป็นนักศึกษา อาจารย์คริสเรียกเพลงพิณไปคุยและบอกให้เธอต้องทำตามมติของเสียงส่วนใหญ่ เพราะภาพหลักฐานเป็นความไม่เหมาะสมจริงๆ อาจารย์คริสไม่อยากให้ใครหาเรื่องเพลงพิณอีกแล้วเขาจะช่วยแก้ปัญหานี้ภายหลัง

ตัวอย่างที่ ๓๕

“เด็กๆ จ๊ะ หลังจากวันนี้ทุกคนอาจจะต้องมีเส้นทางเดินชีวิตของตัวเอง แต่อาจารย์อยากให้เราจดจำวันเวลาดีๆ ของพวกเราไว้ โปงลางศิลป์อีสานจะต้องมีคนสืบสานต่อไป การแสดงครั้งนี้ขอให้ทุกคนเต็มที่ และมีความสุขที่สุดนะ ศิลป์อีสานสู้บ่...!”

“สู้ตายเด้อ!”

(ดวงตาในดวงใจ : ๖๒)

อาจารย์คริสยื่นมือให้ทุกคนจับมือรวมพลังก่อนจะขึ้นแสดงโชว์ที่สวนอาหารแห่งหนึ่ง ทุกคนแต่งตัวชุดโปงลางเรียบร้อยแล้วเตรียมตัวออกแสดง ซึ่งงานแสดงครั้งนี้เป็นครั้งสุดท้ายของชมรมศิลป์อีสาน เพราะทุกคนต่างเรียนจบ และจะต้องจากกันไปตามทางของแต่ละคน แต่อาจารย์คริสยังหวังอยู่ในใจว่าทุกคนในชมรมจะยังคงความเป็นอีสานและสืบสานต่อไปไม่ให้สูญหาย

๑.๓.๓ คำแปง

คำแปงเป็นตัวละครในเรื่อง “มนต์รักแม่น้ำมูล” เป็นหญิงสาวลูกแม่น้ำมูล ผู้เป็นเจ้าของคณะแม่มูลลำเพลิน และเป็นแม่ครูของลูกๆ ทุกคนในคณะแม่มูลลำเพลิน คำแปงในอดีตเคยเป็นนักร้องหมอลำชื่อดัง ตั้งแต่หมดยุคของตัวเองแล้ว จึงหันมาปั้นเด็กรุ่นใหม่ๆ คำแปงจึงมีความเป็นครูในตัวสูง เจ้าระเบียบ ชอบสั่งสอน ฝีปากคมคาย กล้าแสดงออก กล้าได้ กล้าเสีย ไม่กลัวคนและมุ่งมั่นจะสร้างคณะแม่มูลลำเพลินของตนให้โด่งดังให้ได้ คำแปงอยากให้เด็กรุ่นใหม่ซาบซึ้งกับวัฒนธรรมดีงามที่บรรพบุรุษสืบทอดมาให้ชนรุ่นหลัง ดังตัวอย่าง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ ๔๐

“รับงานนอกทำไมไม่บอกครู”

“ใครเป็นคนมาฟ้องครู ไอ้ศรีไพรใช่มั้ย?”

“ทำไมต้องไปโทษคนอื่นด้วย แค่รับงานแล้วไม่บอกกันก็แย่แล้ว แต่นี่กลับไม่มีความรับผิดชอบ จนทำให้งานหลักเสียหายไปด้วย อย่าลืมสิแม่มูลลำเพลินไม่ได้มีแค่เธอคนเดียว ทำอะไรหัดคิดถึงคนอื่นบ้าง เพราะถ้าเสียหายมันก็เสียหายกันหมดทุกคน ไม่ใช่แค่เธอคนเดียว”

“ก็ฉันบอกแม่ครูแล้วว่าให้ยกเลิกงานนี้ให้ไปรับงานนั้น แต่แม่ครูก็ไม่ยอม ทั้งๆ ที่งานนั้นได้เงินไม่ใช่ทำฟรีเหมือนงานนี้”

“ก็ครูบอกแล้ว เราจำเป็นต้องรับงานนี้ เพราะเค้ามีบุญคุณกับเรา จะให้ครูทิ้งคนที่นี่ไปได้ไง”

(มนต์รักแม่น้ำมูล : ๒๓)

คำแปงมุ่งมั่นกันคณะแม่มูลลำเพลินหลังจากที่วงต้องงดรับงานเพราะไม่มีเงินค่าจ้างให้กับลูกคณะ และงานบุญบั้งไฟครั้งนี้คณะแม่มูลจะได้แสดงให้ชาวบ้านได้ชมกัน แต่คำแปงกำลังร้อนใจที่แคนกับคำหล้าหายไปทำให้วงแม่มูลลำเพลินเปิดการแสดงโชว์ไม่ได้

ตัวอย่างที่ ๔๑

“คำก็เงินสองคำก็เงิน เธอมาเป็นนักร้องเพราะต้องการอะไรกันแน่?”

“ฉันอยากรวยอยากมีเงิน อยากมีชื่อเสียงโด่งดัง แม่ครูได้ยินหรือยัง”

“แต่หัวใจการเป็นนักร้องไม่ใช่อยู่ที่เงินทองชื่อเสียง แต่มันอยู่ที่เราได้สร้างความสุขและมอบสิ่งที่ดีงามผ่านเสียงเพลงให้กับผู้คน”

“เรื่องนั้นไม่ต้องมาสอน ที่แม่มูลลำเพลินดังได้ทุกวันนี้ก็เพราะฉัน ถ้าไม่มีฉันสักคนนักร้องตกอับอย่างแม่ครูคงไม่มีวันพาแม่มูลลำเพลินมาถึงทุกวันนี้!”

(มนต์รักแม่น้ำมูล : ๒๓)

คำแปงตบหน้าแคนอย่างแรงด้วยความโกรธจัดที่แคนพูดดูถูกเธอ คำแปงเป็นทั้งครูสอนดนตรีและหมอลำ แต่การสอนคนให้เป็นคนดีนั้นบางทีมันก็ยาก คำแปงจึงต้องสอดแทรกคติให้กับลูกๆ ในวงหมอลำของเธอ โดยเฉพาะแคนที่มีความคิดอยากจะรวยมีเงิน มีชื่อเสียงโด่งดังจากการเป็นนักร้อง ซึ่งคำแปงได้สอนให้แคนรู้ว่าการเป็นนักร้องไม่ได้อยู่ที่เงินทองและชื่อเสียง แต่อยู่ที่ความสุขและมอบสิ่งที่ดีงามให้กับผู้คน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จากการวิเคราะห์กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ สรุปได้ว่า กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ผ่านตัวละครปรากฏตัวละครที่เป็นครู ถ่ายทอดอัตลักษณ์ด้านดนตรี การแสดงพื้นบ้านและศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว

๑.๔ ตัวละครที่เป็นพระ

ผลการวิจัยพบว่า ในละครโทรทัศน์มีกลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ผ่านตัวละครที่เป็นพระ จำนวน ๑ เรื่อง จากละครโทรทัศน์ ๙ เรื่อง คิดเป็นร้อยละ ๑๑.๑๐ ได้แก่ หลวงพ่อเข้ม

หลวงพ่อเข้มเป็นตัวละครในเรื่อง “นักสู้พันธุ์ข้าวเหนียว” หลวงพ่อเข้มแสดงอัตลักษณ์ของคนอีสานว่ามีพุทธศาสนาเป็นที่พึ่งทางจิตใจ ให้ความเคารพนับถือพระสงฆ์ผู้เป็นตัวแทนของพระพุทธเจ้า หลวงพ่อเข้มมีบทบาทกับชาวบ้านรวมทั้งเสือ สิ่งใดที่หลวงพ่อว่ากล่าวตักเตือน เสือและชาวบ้านทุกคนต่างปฏิบัติตามอย่างเคร่งครัด ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๔๒

“หลวงพ่อครับ ที่หลวงพ่อให้ผมกลับมาหาหลวงพ่ออีกครั้ง เมื่อครบเบญจเพส เพราะว่าผมจะกลับมาเป็นคนปกติแล้วใช่มั้ยครับ?”

“เอ็งมีพละกำลังมหาศาลว่องไวปานลมกรด มีผิวเหมือนเกราะเพชร ของมีคมใดๆ ก็ทำอันตรายไม่ได้ เอ็งไม่ชอบเหรอ?”

“มันก็ดีหรอกครับหลวงพ่อ แต่ยิ่งผมแตกต่างจากคนอื่น มากเท่าไหร่ มันก็ยิ่งทำให้ผมกลัวตัวเองมากขึ้นเท่านั้น”

“เอ็งจะกลัวตัวเองทำไม?”

“ผมกลัวว่าถ้าผมควบคุมมันไม่ได้ ผมจะทำร้ายคนอื่น แล้วมันจะนำภัยมาสู่ตัวผมกับครอบครัว”

“บักเสือ เมื่อเอ็งมีสติ พลังจะอยู่กับเอ็ง ข้าเชื่อว่าอีกไม่นานเอ็งจะได้คำตอบว่าทำไมและเอ็งจะใช้มันทำประโยชน์อะไรเพื่อคนรอบข้างเอ็ง”

(นักสู้พันธุ์ข้าวเหนียว : ๒๙)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

หลวงพ่อพูดทิ้งจังหวะไว้ก่อนจะดึงจีวรที่คลุมไหล่ลงเผยให้เห็นรอยกระสุนตรงหน้าอก แม้เวลาจะผ่านไปนาน แต่ร่องรอยยังชัดเจน หลวงพ่อเข้มไม่พูดอะไรอีกหันหลังให้เสือแล้วเดินจากไป เสือก้มหน้านั่ง เข้าใจคำสั่งสอนของหลวงพ่ออย่างชัดเจน

ตัวอย่างที่ ๔๓

“หลวงพ่อดีใจที่เอ็งคิดได้ถึงแม้ตอนนี้เอ็งจะต้องเผชิญกับวิบากกรรมครั้งสำคัญของชีวิต แต่ก็ขอให้เอ็งคิดซะว่าวิบากกรรมครั้งนี้อาจจะเป็นโอกาสที่เอ็งจะได้ใช้พลังข้าวเหนียวเพื่อผดุงความยุติธรรม”

“ครับหลวงพ่อ”

“ผมเข้าใจแล้วครับหลวงพ่อว่าหน้าที่ของผมคืออะไร?”

“เมื่อเอ็งเข้าใจดีแล้ว เอ็งก็ต้องทำหน้าที่ที่เขาต้องการให้เอ็งทำอย่างดีที่สุด ปืนของเสือเชิดเอ็งไม่ต้องคืนหรอก พกติดตัวไปด้วยเมื่อถึงโอกาสจำเป็นบางทีเอ็งอาจต้องใช้”

(นักสู้พันธุ์ข้าวเหนียว : ๓๐)

หลวงพ่อสั่งสอนเสือให้มองโลกในแง่ดี การที่เสือมีพละกำลังพิเศษนั้นมันไม่ใช่วิบากกรรม แต่พละกำลังของเสือสามารถช่วยเหลือชาวบ้านจากความทุกข์ ขจัดความอยุติธรรม ซึ่งเป็นหน้าที่ของเสือเพียงคนเดียวที่จะทำได้ เพราะการต่อสู้กับพวกมีอิทธิพลต้องมีกำลังวิเศษของเสือเท่านั้น หลวงพ่อก็เลยเตือนสติและให้เสือทำหน้าที่ของตัวเองให้ดีที่สุด

จากการวิเคราะห์กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ สรุปได้ว่า กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ผ่านตัวละครปรากฏตัวละครที่เป็นพระถ่ายทอดคำสั่งสอนของพระพุทธศาสนา

จากการศึกษากลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ สรุปได้ว่า กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ผ่านตัวละคร ได้แก่ ตัวละครหนุ่มสาว ตัวละครสูงอายุ ตัวละครที่เป็นครู และตัวละครที่เป็นพระ ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ได้นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ด้านต่างๆ ผ่านตัวละครได้อย่างเหมาะสม ซึ่งเป็นไปตามมุมมองของตัวละครแต่ละวัยที่สามารถรับรู้อัตลักษณ์จากการถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง สิ่งที่เหมือนกัน คือ ความภาคภูมิใจและเห็นคุณค่าของอัตลักษณ์ชาวอีสาน และช่วยกันอนุรักษ์สิ่งที่บรรพบุรุษสืบมาไม่ให้สูญหายไป แสดงดังตาราง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตารางที่ ๑๐ ตารางความถี่และร้อยละของกลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ผ่านตัวละคร

ตัวละคร	จำนวนเรื่องที่ปรากฏ	จำนวนเรื่องทั้งหมด	ร้อยละ
๑. ตัวละครหนุ่มสาว	๙	๙	๑๐๐
๒. ตัวละครสูงอายุ	๓	๙	๓๓.๓๐
๓. ตัวละครที่เป็นครู	๓	๙	๓๓.๓๐
๔. ตัวละครที่เป็นพระ	๑	๙	๑๑.๑๐

จากตารางที่ ๑๐ แสดงให้เห็นว่าละครโทรทัศน์ใช้กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานผ่านตัวละคร มี ๔ ประเภท พบว่าตัวละครหนุ่มสาวมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ ๑๐๐ รองลงมา คือ ตัวละครสูงอายุ และตัวละครที่เป็นครู ร้อยละ ๓๓.๓๐ และตัวละครที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์น้อยที่สุด ได้แก่ ตัวละครที่เป็นพระ ร้อยละ ๑๑.๑๐

๒. กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ผ่านบทสนทนา

บทสนทนา คือ การพูดโต้ตอบกันของตัวละครในเรื่อง นับเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของเรื่องที่จะทำให้เห็นเหตุการณ์ในอนาคตเห็นอุปนิสัย และการเปลี่ยนแปลงหรือการพัฒนาของตัวละคร (ประคอง เจริญจิตรกรรม, ๒๕๕๑: ๖๐) บทสนทนาของตัวละครทำหน้าที่ถ่ายทอดความคิดและความเชื่อของตัวละคร ผู้ชม ผู้อ่านและผู้ฟังจะเกิดความรู้สึกตามเรื่องราว สามารถเรียนรู้และเข้าใจในรายละเอียดอัตลักษณ์ของชาวอีสานที่ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ต้องการถ่ายทอดได้ชัดเจนขึ้น ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์มีกลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ผ่านบทสนทนา จำนวน ๙ เรื่อง จากละครโทรทัศน์ ๙ เรื่อง คิดเป็นร้อยละ ๑๐๐ ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๑

“ขอให้เจริญๆ นะบักเสือ”

“ครับหลวงพ่อ”

“เห็นเอ็งกลับมาบ้านได้แบบนี้ข้าล่ะดีใจจริงๆ”

“บ้านเกิดเมืองนอนตัวเอง ฉันจะทิ้งไปได้ยังไงล่ะลุงมั่น”

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

“ก็ไอ้พวกหนุ่มๆ แข็งแรงๆ ในหมู่บ้านนี้กี่คนแล้วล่ะที่มันทิ้งบ้านเกิดไปแล้วไปลับไม่กลับมา ปล่อยให้มีแต่พระ ผู้หญิงแล้วก็คนแก่ๆ อยู่กันเอง”

“คนอื่นจะเป็นยังไงฉันไม่รู้ แต่ฉันกลับมาคราวนี้จะทำนาปลูกข้าวเลี้ยงครอบครัว ตายเมื่อไหร่ ดินที่ปลูกข้าวนั่นแหละที่จะกลบหน้าฉัน”

“สำนึกรักบ้านเกิด หวงแหนในอาชีพที่เป็นกระดูกสันหลังของชาติ ถ้าเอ็งตั้งใจทำสักคน คนอื่นๆ ก็จะเอาเอ็งเป็นตัวอย่าง”

(นักสู้พันธุ์ข้าวเหนียว : ๑๖)

เสือเดินทางกลับจากทหารประจำการมาถึงบ้าน กราบพ่อแม่แล้วพากันไปวัดกราบหลวงพี่เข้ม ซึ่งตอนนี้กลายเป็นหลวงพ่อเข้ม แล้วหลวงพ่อพรมน้ำมนต์และให้พร ทุกคนดีใจที่เสือกลับมาไม่ลืมบ้านเกิดของตัวเอง และหวงแหนในอาชีพทำนา ซึ่งเป็นอาชีพกระดูกสันหลังของชาติ จากบทสนทนาตัวละครได้ถ่ายทอดความคิดของตนเองสะท้อนให้เห็นอัตลักษณ์ของชาวอีสานที่ยังยึดมั่นในอาชีพการทำนาเป็นหลัก

ตัวอย่างที่ ๒

“สองคนนี่มาจากอีสานครับคุณจิ้งหรีด จะมาสมัครเป็นคนงานทำไร่”

“ทำไมมาเสียจากอีสานล่ะ?”

“หนีภัยรักครับ”

“อ้าวเฮ้ย เมื่อกี้นี้บอกข้าว่าหนีภัยแล้ง ยังไงกันแน่”

(คุณชายตำระเบิด : ๕๕)

เผือกกับชะมดปลอมตัวเข้ามาทำงานในไร่มะละกอของจิ้งหรีด เผือกต้องการอยู่ใกล้ชิดกับเธอ และช่วยปกป้องอันตราย จากบทสนทนาสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตของชาวอีสาน เมื่อถึงฤดูแล้งชาวอีสานไม่ได้ทำนาปลูกข้าว ในยามที่ว่างจากการทำนาก็จะเดินทางเข้าเมืองใหญ่ เพื่อหางานทำเป็นรายได้เสริม และเลี้ยงชีวิตครอบครัวให้อยู่รอด

ตัวอย่างที่ ๓

“ไหนบอกพี่ซิว่าอะไรทำให้ผึ้งอายเพราะเราเคยจน เคยตำส้มตำขาย เพราะพี่เป็นคุณชายตำระเบิดที่ทำมาหากินสุจริตแค่นี้เองหรือที่ทำให้ผึ้งอายเพื่อน”

“มันน่าจะจับยัดกลับเข้าไปในไหปลาแดกนัก!”

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

“ยายทำไมต้องซ้ำเติมผึ้ง?”

“ยายพูดถูกแล้วละ โตเพราะปลาแดกมันผิดตรงไหน”

“ไอ้เพื่อนคนไหนนะที่มันดูถูกไอ้ผึ้ง ฉันจะเอาปลาแดกไปยัดปากมันเอง”

(คุณชายตำระเบิด : ๔๕)

ผึ้งน้องสาวของเผือกรู้สึกอายที่ตัวเองเคยจนมาก่อน และแถมมีอาชีพขายส้มตำ เธอไม่อยากให้เพื่อนรู้ความจริง ซึ่งทุกวันนี้ผึ้งได้เรียนหนังสือสูงๆ ก็เพราะอาชีพขายส้มตำของครอบครัว เผือกและยายดวงจึงเตือนสติให้ผึ้งคิดได้ว่าอย่ารังเกียจหรืออายในความเป็นตัวตนของตัวเอง เพราะถ้าเป็นลูกอีสานก็จะต้องไม่ลืมปลาร้าหรือปลาแดก เปรียบเสมือนบรรพบุรุษของตน

ตัวอย่างที่ ๔

“ยายคงจะทำไว้ให้พวกเรานะ ของน่ากินทั้งนั้นเลย ยายนี่เก่งนะมาอยู่กรุงเทพฯ ไม่เท่าไหร่รู้จักทำอาหารภาคกลาง ซ้ำยังจัดจ้านยังกับอาหารชั้นหนึ่งบนโรงแรมห้าดาวแน่ะ”

“พี่เผือก...ยายเป็นคนทำหรือว่ายายซื้อมา?”

“ยายคงจะทำเอง ก็ยายไม่ได้ออกไปไหนนี่จะซื้อมาได้ยังไง”

“เอฉันไม่เคยเห็นยายทำอะไรโดยไม่ใส่ปลาแดกเลยนะ อาหารนี่ไม่มีกลิ่นปลาร้าปลาแดก”

(คุณชายตำระเบิด : ๓๘)

เผือกกับชะมดกลับบ้านมองไปยังโต๊ะอาหารทุกจานมีฝาครอบ เผือกเดินไปเปิดดู เป็นอาหารทางภาคกลาง ซึ่งยายดวงไม่น่าจะเป็นคนทำอาหาร แต่เผือกกับชะมดก็นั่งกินอาหารที่จิ้งหรีดทำไว้ด้วยความเอร็ดอร่อย จากบทสนทนาสะท้อนให้เห็นอัตลักษณ์ของชาวอีสานในการทำอาหาร แต่ละชนิดจะมีปลาร้า ปลาแดกเป็นเครื่องปรุงรสแทนน้ำปลา และถ้าหากไม่ได้ใส่ปลาร้าอาหารจะขาดรสชาติ ฉะนั้นปลาร้าถือได้ว่าเป็นเครื่องปรุงรสอาหารทุกชนิดของทางภาคอีสาน

ตัวอย่างที่ ๕

“ยาย...ผมไปสืบหาข้อมูลในตลาดสดมาแล้ว เราจะเลือกสรรตั้งแต่มะละกอยันครก”

“สากด้วย ต้องใช้สากที่ทำจากไม้ตะแบก มันจะได้เหนียวได้สัมผัสโป๊กๆ พร้อมกันนั้น มันจะได้คายยางออกมาทำปฏิกิริยากับปลาแดกในไห”

“ต้องเลือกเอาแต่ปลาแดกใจแตกชอบหนีพ่อแม่เที่ยวก่อนวัยอันสมควร เลยถูกจับมาขอดเกล็ดเคล้าเกลือคลุกด้วยรำกลายเป็นปลาแดก”

(คุณชายตำระเบิด : ๒๘)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ยายดวง เผือกและชะมดนั่งปรึกษากันเรื่องแข่งขันตำส้มตำเชิงแชมป์ประเทศไทย การเตรียมวัตถุดิบและอุปกรณ์ในการทำส้มตำต้องพิถีพิถัน และที่สำคัญก็คือปลาร้าจะต้องเลือกเป็นอย่างดี จากบทสนทนาสะท้อนให้เห็นอัตลักษณ์ของชาวอีสานเกี่ยวกับกรรมวิธีในการทำปลาร้า ดังที่ จารุวรรณ ธรรมวัตร (๒๕๓๘: ๑๓-๑๔) กล่าวไว้ว่า การทำปลาร้าของชาวอีสานมีขั้นตอนตั้งแต่การเลือกปลาจะต้องเป็นปลาตัวไม่เล็กหรือใหญ่เกินไป จากนั้นนำมาขอดเกล็ดให้เรียบร้อย และคลุกเคล้าด้วยเกลือกับรำ ขั้นสุดท้ายหมักลงในไห เป็นวิธีการถนอมอาหารแต่โบราณสืบสานมาจนปัจจุบัน

ตัวอย่างที่ ๖

“ป้าเพิ่งรู้เดี๋ยวนี้สุดเขตกินอาหารอีสานเป็นแล้ว”

“ไม่ได้กินเป็นอย่างเดียวนะครับผมรู้ด้วยว่าทำยังไง อย่างลาบจานนี้ต้องใส่สะระแหน่ ผักชีฝรั่งแล้วข้าวคั่วถึงจะหอมอร่อย”

(มนต์รักแม่น้ำมูล : ๓๗)

สุดเขตตักลาบขึ้นมารับประทานอย่างเอร็ดอร่อย นอกจากเขาจะรับประทานอาหารอีสานได้แล้วยังรู้วิธีการทำลาบซึ่งเป็นอาหารอีสานอีกด้วย จากบทสนทนาสะท้อนให้เห็นกรรมวิธีการปรุงอาหารประเภทลาบ ซึ่งจะต้องมีเครื่องปรุงรสให้อร่อยและถ้าจะเพิ่มความหอมต้องใส่สะระแหน่ ผักชีฝรั่งและข้าวคั่ว

ตัวอย่างที่ ๗

“ปีนี้เทียนต้นใหญ่กว่าปีก่อนนะครู”

“ชาวบ้านเอาขี้ผึ้งมาให้กันเยอะ สวยทั้งพวงมาลัยทั้งคนร้อย”

(มนต์รักแม่น้ำมูล : ๓๑)

พิณไปหาครูตะวันที่บ้านพักเทียนพรรษาหล่อเสร็จแล้ว หมอสายไหม ยายสา ยายมีกับชาวบ้านผู้หญิงกำลังร้อยพวงมาลัยประดับตกแต่งรอบตัวเทียน จากบทสนทนาสะท้อนให้เห็นถึงประเพณีบุญเข้าพรรษา ชาวอีสานจะหล่อเทียนพรรษากันในหมู่บ้าน โดยแต่ละบ้านจะนำขี้ผึ้งมารวมและหลอมเข้าด้วยกันเป็นแท่งเทียนเล่มใหญ่ก่อนที่จะแห่เทียนพรรษาถวายพระสงฆ์ที่วัด ชาวบ้านจะช่วยกันตกแต่งรอบต้นเทียนด้วยพวงมาลัยสวยงาม

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ ๘

“ขี้ตั๋ว ที่แท้คุณท่านนั่นแหละไปกอดแถมจะไปจูบเพิ่น แต่เพิ่นบ่ยอม”

“เฮ้ย...ไผบ่หล้า”

“หล้าไปเอาเรื่องนี้มาจากไส?”

“เพื่อนของเพื่อนของเพื่อนของเพื่อนข้อยบอก”

“คุณท่านผิดผี”

“ถ้าพ่อแม่เพิ่นรู้จะเกิดเรื่องใหญ่”

“เด็กนั่นแกล้งผม ผมแค่กลั่นแกล้งตอบไม่อยากกอดจูบจริงๆ หรอก ผมเกลียดเด็กนั่นจะตายก็แค่ขู่ให้หลาบจำ”

“ขู่ก็บ่ได้มันผิดประเพณีบ้านเฮาห้ามจับมือถือแขนผู้สาวที่บ่แม่นจะเอาเป็นเมีย”

(เทพธิดาปลาร้า : ๑๕)

ใบหม่อนเล่าเรื่องของตัวเองให้พ่อกับแม่ฟัง แต่โกหกพ่อกับแม่ว่าเป็นเรื่องของเพื่อนที่โดนมหัศจรรย์จูบและกอด ใบหม่อนอายทุกคนก็เลยไม่เล่าความจริงให้ฟัง พ่อกับแม่ได้ฟังถึงกับตกใจตามๆ กัน เพราะผู้ชายจะจับมือถือแขนหรือล่วงละเมิดผู้หญิงที่ไม่ใช่ภรรยาตัวเอง ประเพณีชาวอีสานถือว่าผิดผี และจะต้องรับผิดชอบในการกระทำนั้น มหัศจรรย์บอกว่าตัวเองแค่แกล้งไม่ได้ตั้งใจจูบจริง แต่พ่อกับแม่ใบหม่อนบอกว่าจะตั้งใจหรือไม่ก็แล้วแต่ ประเพณีบ้านเราก็ถือว่าผิดผีทั้งหมด จากบทสนทนาสะท้อนให้เห็นอัตลักษณ์ของชาวอีสานจะนับถือผี และบุคคลใดในสังคมที่อยู่ร่วมกัน ทำผิดถือว่าเป็นการผิดประเพณี

ตัวอย่างที่ ๙

“ไม่ใช่แต่รจนาเค้าเป็นหมอลำ เป็นเสาหลักคนหนึ่งของคณะเสียงทอง ดังนั้นเราต้องให้เกียรติเค้า”

“หมอลำ...หมอรักษาโรคอะไรเหรอ”

“ลำไส้อักเสบมั้ง ไม่ใช่แบบนั้น คือ...เอาเป็นว่าหมอลำก็คือนักร้องคือศิลปินประเภทหนึ่งแบบนี้ไงนี่”

(เจ้าหญิงลำซิ่ง : ๒๒)

รจนาเป็นหมอลำในคณะเสียงทอง ทุกคนในวงหมอลำต้องให้เกียรติ ศิลปินที่จะขับร้องเพลงพื้นเมืองอีสานอย่างหมอลำได้จะต้องเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในทางขับร้อง และการแต่ง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

กลอนรวมถึงการแสดงบทบาทในทางนาฏศิลป์ จากบทสนทนาสะท้อนให้เห็นอัตลักษณ์ของชาวอีสานมีดนตรีพื้นบ้านในลักษณะของการร้องบรรเลง นั่นก็คือ หมอลำ หมายถึง นักร้องขับร้องเป็นทำนองตามกลอน

ตัวอย่างที่ ๑๐

“นั่นเธอสองคนทำอะไรกันน่ะเชิ้งเข้ามาทำไม?”

“ตามประเพณีไงคะบ้านเฮามีเซิ้งเวลามีการแต่งงาน”

“เฮาเฮ็ดตามประเพณีแล้วแม่นบ่คะ”

(เทพธิดาปลาร้า : ๔๖)

สุดคะนึงตกลงใจจะแต่งงานกับหิรัญ พิธีหมั้นก็เป็นไปอย่างเรียบง่าย เมื่อเสร็จพิธีแล้วปาฏิหาริย์เชิญทุกคนรับประทานอาหารร่วมกัน ทุกคนเดินไปห้องอาหารเข้านั่งโต๊ะ ใบหม่อนกับคำหลอยแต่งชุดสาวภูไทแบกถาดเดินเซิ้งเข้ามา ทุกคนร้องตกใจ มหัศจรรย์ถามใบหม่อนว่าทำไมเซิ้งเข้ามาเสิร์ฟอาหาร ใบหม่อนตอบคำถามมหัศจรรย์ตามที่ตนเองเข้าใจว่าประเพณีแต่งงานที่บ้านจะต้องมีการรื่นเริงสนุกสนานและจะมีเซิ้งกัน จากบทสนทนาสะท้อนให้เห็นอัตลักษณ์ของชาวอีสานชอบความสนุกสนานรื่นเริง เมื่อมีเทศกาลงานบุญหรืองานมงคลต่างๆ ชาวบ้านที่มีร่วมงานจะเซิ้งหรือร่ายรำไม่มีท่ารำเป็นแบบแผนตายตัวกันอย่างสนุกสนาน

ตัวอย่างที่ ๑๑

“ใครกันน่ะแม่?”

“ไม่รู้อ่ะ ไม่รู้จัก”

“ไม่รู้จัก แล้วจะมาสั่งให้หยุดทำไมวะ เป่าแคนต่อพ่อกำลังแซบ ประเทศนี้เป็นประเทศประชาธิปไตยประชาชนมีสิทธิ์ฟังเพลงแคนจ้ำปลาแดกดิ้นกระแด่วๆ”

(คุณชายตำระเบิด : ๑๗)

ชะมด รำจวญกับทองมีอยู่บ้านพร้อมหน้า เพราะวันนี้เป็นวันหยุดงาน ทุกคนนั่งล้อมวงพูดคุยกัน ชะมดหยิบแคนมาเป่าให้บรรยากาศสนุกสนาน แต่ก็ต้องหยุดเพราะมีเสียงด่าจากคุณหญิงสายสมรดังขึ้นอยู่ที่หน้าบ้านด้วยความรำคาญเสียงเพลง จากบทสนทนาสะท้อนให้เห็นอัตลักษณ์ของชาวอีสานไม่ว่าจะอยู่ที่ไหนความเป็นตัวตนของชาวอีสานจะคงอยู่ทั้งในเรื่องของอาหารการกินที่จะต้องประกอบด้วยปลาร้าเป็นอาหารหลัก และทางด้านดนตรีที่เป็นความสามารถของบุคคลก็จะสะท้อนให้บุคคลรอบข้างได้รับรู้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ ๑๒

“เธอโผล่มาใกล้ๆ กับที่ที่คุณไหมทองหายไป ไม่เห็นไม่ได้ยินอะไรบ้างเลยหรือใบหม่อน?”

“เห็นคุณมหัศจรรย์นั่นแหละค่ะ แต่ข้อยนึกว่า**ผีโขมด** ผีขนุน กางเกงลิงหลุดปล้ำข่มขืนผู้ชายข้อยเลยแล่นโลด”

(เทพธิดาปลาร้าไห ๒ : ๔๑)

ผู้ใหญ่อ๊วกกับปาฏิหาริย์พาทุกคนไปเปิดห้องพักที่โรงแรมแห่งเดียวกับที่เกรียงไกรพาใบหม่อนมา หลังจากอาบน้ำเปลี่ยนเสื้อผ้าเรียบร้อยก็มาจับกลุ่มคุยกันอยู่ที่ล็อบบี้ ใบหม่อนแต่งเรื่องราวที่เธอหายหน้าจากกรุงเทพฯ มาให้ปาฏิหาริย์ฟัง มีมหัศจรรย์นั่งฟังอยู่ด้วยคิดว่าใบหม่อนโกหกทุกคน เพราะพอใบหม่อนโผล่มาคุณไหมทองก็หายไป จากบทสนทนาสะท้อนให้เห็นความเชื่อของชาวอีสานในเรื่องผีโขมด ดังที่ สนิท สมัครการ (๒๕๓๙: ๕๓-๕๕) กล่าวไว้ว่า ผีโขมดเป็นผีร้ายหลอกหลอนทำให้คนทั่วไปหวาดกลัว จัดอยู่ในพวกผีกระสือหรือผีโพง เห็นเป็นดวงไฟลอยวูบวาบไปมาในเวลากลางคืน

ตัวอย่างที่ ๑๓

“ก็เพราะวันนี้เป็นวันครบเบญจเพสของเอ็ง เอ็งไม่ได้สวดมนต์ทำสมาธิใช่มั้ย”

“ครับ ตั้งใจจะมาทำกับหลวงพ่อแต่เกิดเรื่องมะลิซะก่อน”

“งั้นวันนี้จนถึงรุ่งเช้า เอ็งจงทำสมาธิบำเพ็ญภาวนาอยู่ในโบสถ์นี้กับข้า”

“หลวงพ่อ...เวลามันก็ผ่านมาหลายปีแล้ว เมื่อไหร่บาปกรรมที่ผมทำไว้ผมถึงจะชดใช้หมด”

“เอ็งคิดว่ามันเป็นเวรเป็นกรรมที่สวรรค์ลงโทษเอ็ง?”

“ถ้ามันไม่ใช่เวรไม่ใช่กรรมที่ผมต้องชดใช้แล้วมันคืออะไรล่ะครับผมถึงเป็นคนปกติอย่างคนอื่นเขาไม่ได้”

(นักสู้พันธุ์ข้าวเหนียว : ๑๗)

เสือต่อสู้กับศรและลูกน้องจนได้รับบาดเจ็บสาหัส หลวงพ่อจึงให้เสือนั่งสมาธิบำเพ็ญภาวนาอยู่ในโบสถ์ เนื่องจากวันนี้เป็นวันครบเบญจเพสของเสือ ซึ่งเขาไม่ได้สวดมนต์ทำสมาธิ แต่เสือเชื่อว่าเป็นเพราะบาปกรรมที่เขาได้ทำไว้และต้องมาชดใช้กันในชาตินี้ จากบทสนทนาสะท้อนให้เห็นว่าชาวอีสานเลื่อมใสและศรัทธาต่อคำสอนของพระพุทธเจ้า และยึดถือปฏิบัติกันมาจนปัจจุบัน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ ๑๔

“ถึงแม้ตอนมีชีวิตศรีไพรก่อกรรมทำเข็ญกับพวกเราไว้มาก แต่เมื่อคนตายไปแล้วก็อโหสิกรรมต่อกันเถอะนะ”

“อย่าจองเวรจองกรรมต่อกันนะศรีไพรแล้วฉันจะทำบุญไปให้”

“สิ่งใดที่ข้าเคยล่วงเกินเอ็งขออโหสิกรรมให้ด้วย”

(มนต์รักแม่น้ำมูล : ๖๑)

แคนกับชาวบ้านช่วยกันนำศพศรีไพรขึ้นมาบนฝั่ง คำแปงเดินเข้ามาดูตะวันกับสายไหมจุดธูปแจกคนละหนึ่งดอกไหว้ศพขออโหสิกรรมให้ศรีไพร จากบทสนทนาสะท้อนให้เห็นความเชื่อของชาวอีสานเกี่ยวกับเรื่องเวรกรรมที่กระทำในขณะที่ยังมีชีวิตอยู่และจะติดตัวไป ถึงแม้จะหมดลมหายใจ

จากการวิเคราะห์กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ สรุปได้ว่า กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ผ่านบทสนทนาช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจอัตลักษณ์ชาวอีสานด้านวิถีการดำเนินชีวิต ประเพณี ดนตรี ความเชื่อดียิ่งขึ้น ทำให้ไม่เบื่อและเพิ่มอรรถรสในการชม แสดงดังตาราง

ตารางที่ ๑๑ ตารางความถี่และร้อยละของกลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ผ่านบทสนทนา

บทสนทนา	จำนวนเรื่องที่ปรากฏ	จำนวนเรื่องทั้งหมด	ร้อยละ
๑. บทสนทนาเกี่ยวกับวิถีการดำเนินชีวิต	๙	๙	๑๐๐
๒. บทสนทนาเกี่ยวกับประเพณี	๒	๙	๒๒.๒๐
๓. บทสนทนาเกี่ยวกับดนตรี	๗	๙	๗๗.๗๐
๔. บทสนทนาเกี่ยวกับความเชื่อ	๔	๙	๔๔.๔๐

จากตารางที่ ๑๑ แสดงให้เห็นว่าละครโทรทัศน์ใช้กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานผ่านบทสนทนา มี ๔ ประเภท พบว่าบทสนทนาเกี่ยวกับวิถีการดำเนินชีวิตมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ ๑๐๐ รองลงมา คือ บทสนทนาเกี่ยวกับดนตรี ร้อยละ ๗๗.๗๐ บทสนทนาเกี่ยวกับความเชื่อ ร้อยละ ๔๔.๔๐ ตามลำดับ และบทสนทนาที่นำเสนอน้อยที่สุด ได้แก่ บทสนทนาเกี่ยวกับประเพณี ร้อยละ ๒๒.๒๐

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

๓. กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ผ่านฉาก

ฉาก หมายถึง สถานที่และสิ่งแวดล้อมทางสังคมที่เหตุการณ์ในเรื่องนั้นๆ เกิดขึ้น ฉากมีความสำคัญในการนำเสนออัตลักษณ์ของชาวอีสานด้านต่างๆ เนื่องจากมีความสัมพันธ์กับลักษณะการดำเนินชีวิตของตัวละคร และการดำเนินเรื่อง ฉากยังมีส่วนช่วยให้เกิดความสมจริง ดังที่ อิราวดี ไตลังคะ (๒๕๔๖ : ๖๐) อธิบายถึงฉากว่า “ตัวละครที่แสดงบทบาทโลดแล่นในบันเทิงคดีนั้นย่อมมีตัวตนอยู่ในสถานที่แห่งใดแห่งหนึ่ง ในช่วงเวลาใดเวลาหนึ่งเสมอและสถานที่และเวลานั้นๆ ย่อมมีรายละเอียดของชีวิตความเป็นอยู่ วัฒนธรรมปรากฏด้วย สถานที่และเวลารวมทั้งสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรมในบันเทิงคดีเรียกรวมว่า ฉาก (seting)” ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ใช้กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ผ่านฉากจำนวน ๙ เรื่อง จากละครโทรทัศน์ ๙ เรื่อง คิดเป็นร้อยละ ๑๐๐ ได้แก่ ฉากวิถีชีวิต ฉากเกี่ยวกับดนตรี ฉากเกี่ยวกับประเพณี และฉากเกี่ยวกับความเชื่อ ดังนี้

๓.๑ ฉากเกี่ยวกับวิถีการดำเนินชีวิต

วิถีชีวิตของชาวอีสานมีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของชาวอีสานมีความผูกพันกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมในด้านต่างๆ และมีอาหารการกินที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นของตนเอง ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ใช้กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ผ่านฉากวิถีการดำเนินชีวิต จำนวน ๘ เรื่อง จากละครโทรทัศน์ ๙ เรื่อง คิดเป็นร้อยละ ๘๘.๘๙ ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๑

“เม...พี่ต้องทำงาน...เมไม่ชอบพี่ก็ไม่เคยบังคับ แต่นี่มันเป็นงานของพี่ พี่รักอาชีพขายปลาร้า และยืนยันที่จะทำต่อไปไม่ว่าจะเกิดอะไรขึ้นก็ตาม”

(รักแท้แซบหลาย : ๔๘)

ชมจันทร์กำลังหมักปลาร้าอยู่ เมทินีเข้ามาโวยวายว่าเพราะปลาร้าแท้ๆ ที่ทำให้นครไม่มาหา เธอปัดกะละมังปลาร้าทิ้ง ชมจันทร์อดทนชี้แจงอย่างใจเย็นเพราะเป็นอาชีพของเธอ วันต่อๆ มา ชมจันทร์เพิ่มจำนวนปลาร้าที่หมักและหาทางเพิ่มยอดขายให้มากที่สุด การหมักปลาร้าเป็นฉากการถนอมอาหารของชาวอีสานที่นิยม เพราะจุดมุ่งหมายของการหมักก็เพื่อถนอมอาหารไว้ให้สามารถบริโภคได้นาน โดยที่ปลาร้าไม่เหม็น ถือเป็นภูมิปัญญาอีสานที่มีมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ ๒

ใบหม่อนขึ้นจากคลองสะพายข้องใส่ปลาขี่จักรยานไปตามถนนขรุขระเลียบคลอง

(เทพธิดาปลาร้า : ๑๔)

ใบหม่อนหาปลาอยู่นานก็ขึ้นจากคลองปั่นจักรยานกลับบ้าน ในขณะที่มหัศจรรย์ขับเก๋งคันหรูสวนทางมา มหัศจรรย์มองเห็นรถจักรยานคันหนึ่งสวนมา แต่ไม่ยอมหลบ เขาจึงหลบรถเก๋งเสียเอง แล้วก็ตกหล่มโคลนขึ้นมาไม่ได้ ฉากการจับปลาเป็นอาหารตามลำน้ำ ลำคลองเป็นฉากที่สัมผัสได้ถึงวิถีชีวิตของผู้คนที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติ สะท้อนให้เห็นการดำเนินชีวิตของผู้คนในชนบทที่ใช้ท้องทุ่งนา ลำน้ำ ลำคลอง ในการทำมาหากิน พึ่งพาอาศัยธรรมชาติ

ตัวอย่างที่ ๓

“น้อยๆ หน่อยไอ้ชะมด ท่าเต้นมันแค่ประกอบฉาก ที่สำคัญน่ะมันอยู่ที่รสชาติ”

“ยาย...ผมไปสืบหาข้อมูลในตลาดสดมาแล้ว เราจะเลือกสรรตั้งแต่มะละกอยันครก”

“สากด้วย ต้องใช้สากที่ทำจากไม้ตะแบก มันจะได้เหนียว ได้สัมผัสโป้กๆ พร้อมกันนั้นมันจะได้คายยางออกมาทำปฏิกิริยากับปลาแดกในไห”

“ต้องเลือกเอาแต่ปลาแดกใจแตก ชอบหนีพ่อแม่เที่ยวก่อนวัยอันสมควรเลยถูกจับมาขอดเกล็ดเคล้าเกลือคลุกด้วยรำกลายเป็นปลาแดก”

(คุณชายตำระเบิด : ๒๘)

เผือกตัดสินใจลงแข่งขันแชมป์ชิงแชมป์ส้มตำที่โรงแรมของต้นหอม เผือกกับชะมดก็เริ่มซ้อมเต้นควงสากให้แปลกตากรรมการ เพื่อให้ได้คะแนนเยอะ ยายดวงเห็นแล้วก็เข้ามาค้าน การชนะสำคัญจะต้องอยู่ที่รสชาติ และวัตถุดิบ เผือกไปสำรวจตลาดสดเพื่อเลือกสรรวัตถุดิบในการทำส้มตำ ทั้งมะละกอ ครก สากที่ทำจากไม้ตะแบก และปลาแดกก็ต้องใช้ลูกปลาตัวเล็กจึงจะอร่อย

ตัวอย่างที่ ๔

เพลงพิณมองหน้าทุกคนอย่างขอความเห็นไม่มีใครห้ามนอกจากนึกห่วงใยอยู่ในใจ แล้วเพลงพิณก็แต่งชุดโปงลางออกแสดงทั้งร้องทั้งเต้นด้วยความสนุกสนานกับเพื่อนๆ ให้ความสุขกับคนดู ลืมความทุกข์ที่เกาะกินใจของตนเสียชั่วขณะ

(ดวงตาในดวงใจ : ๕๔)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงพิณเปลี่ยนชุดโปงลางตั้งใจขึ้นแสดงบนเวทีแม้จิตใจจะเป็นทุกข์ แต่เพื่อความสุขของคนดูเพลงพิณทั้งร้องและเต้นสนุกสนานจนลืมความทุกข์ใจ

ตัวอย่างที่ ๕

“ไหนอีเผือก?”
“รอตรงนี้ฉันจะไปจัดการพาอีเผือกมา”
“เฮ้ย...นั่น...นั่น?”
“นี่แหละอีเผือก”
“อีเผือกคือควายไม่ใช่รถ?”
“แล้วใครบอกนายว่าอีเผือกคือรถ”
“แปลว่าเธอจะพาฉันขี่อีเผือกตัวนี้ไปไถนา”
“แม่นแล้ว”

(เทพธิดาปลาร้า : ๒๑)

มหัศจรรย์ต้องออกไถนาตามตารางงานของปาฏิหาริย์ เขาแต่งตัวสีฉูดฉาดราวกับจะออกรอบตีกอล์ฟ ใบหม่อนเดินยิ้มย่องนำหน้าไปที่คอกควาย มหัศจรรย์เดินตามทำท่าทางกระตือรือร้นจนถึงหน้าคอกควาย ใบหม่อนเดินเข้าไปหาอีเผือกมันยืนหายใจฟืดฟาดๆ แล้วเกิดความไม่พอใจเสื้อแดงของมหัศจรรย์ก็วิ่งเข้าใส่ทันที อีเผือกกระตุกพาให้มหัศจรรย์เสียหลักหกล้มโดยควายลากไปตามพื้นเลอะเทอะไปหมด ฉากนี้สะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตการทำนาของชาวอีสานที่ยังใช้สัตว์ในการไถนาเป็นการอนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นให้เยาวชนรุ่นหลังได้รับรู้ว่าการทำนามีกรรมวิธีหลายขั้นตอนกว่าจะได้มาเป็นข้าวให้รับประทาน ซึ่งทุกคนต้องตระหนักถึงคุณค่าของชาวนาไทย

ตัวอย่างที่ ๖

ข้าวในนากว้างใหญ่ออกรวงเหลืองอร่าม มะลิ ลุงมั่น ดอกสร้อยกำลังช่วยกันเกี่ยวข้าวอยู่กับชาวบ้านด้วยใบหน้าอิ่มเอิบ เสือจูงมือแสงระวีเดินเข้ามา เคนเดินตามหลัง มะลิยิ้มให้คนทั้งสาม เคนรีบลงไปช่วยดอกสร้อยเกี่ยวข้าวตามคำสั่งของเธอที่เขารัก เสือกับแสงระวียืนดูด้วยความสุขครู่หนึ่ง เขาก็จูงมือเธอเดินลงไปสอนให้เธอเกี่ยวข้าว ทุ่งนาอันกว้างใหญ่เป็นสีทองเหลืองอร่ามงดงามเต็มเปี่ยมไปด้วยความสุข

(นักสู้พันธุ์ข้าวเหนียว : ๖๒)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เสือกับแสงระวีตกลงใจใช้ชีวิตที่บ้านดอนควาย เสือได้เป็นชาวนาตามที่เขาตั้งใจไว้ ข้าวในนาออกรวงเหลืองอร่าม ชาวบ้านต่างช่วยกันเกี่ยวข้าว เสือสอนให้แสงระวีเกี่ยวข้าว เพราะต่อจากนี้ไปเขาและเธอก็ต้องช่วยกันทำนา

ตัวอย่างที่ ๗

“อ้อ...ปลาร้าของหล้าก็เริ่มแพร่หลายเลี้ยงตัวเองได้เป็นอย่างดี หัวอกอีแม่ม่วนซื่นหัวใจแท้ๆ น้อ”

“ร้านอาหารมาตรฐานอีสานของหล้าข้อยก็ไปได้สวย บ่ต้องอยู่ที่เพิงข้างถนนแล้ว”

“แล้วอีหยังคำหลอยกับใบหม่อนยังไปเป็นคนใช้บ้านผู้ชายบ้ากามอีกสงสัยว่าจะโดนหลอก”

(เทพธิดาปลาร้า : ๔๕)

คำเหลากับโรเบิร์ตมานั่งคุยกับผู้ใหญ่อ๊วกกับนกขาบที่บ้านหลังใหม่ก็ได้ทราบข่าวของใบหม่อนกับคำหลอยว่าเป็นยังไงบ้าง ใบหม่อนกำลังเรียนกฎหมายเทอมแรก และอาชีพขายปลาร้าก็เริ่มแพร่หลายสร้างรายได้ให้ตัวเองเป็นอย่างดี ส่วนคำหลอยก็เปิดร้านอาหารมาตรฐานอีสานใหม่ โดยเช่าตึกแถวเล็กๆ แต่ทั้งสองก็ยังไม่เลิกเป็นคนรับใช้ที่บ้านของปฏิหาริย์ ความขยันอดทนในการทำงานสร้างความภูมิใจให้กับผู้เป็นพ่อและแม่เป็นอย่างมาก แต่พ่อแม่ของทั้งสองก็ยังคิดถึงและเป็นห่วงลูกเสมอ

ตัวอย่างที่ ๘

วันหนึ่งที่เขาไปช่วยพ่อแม่ทำนาเป็นวันที่อากาศร้อนมาก ไอ้เขาเกควายเกิดบ้าแดดขึ้นมาวิ่งเข้าใส่วงข้าวของเขากับพ่อและแม่ที่ข้างเถียงนา เสือลุกขึ้นต่อยเปรี้ยง ควายกระเด็นไปนอนสลบอยู่ที่ปลักโคลนด้วยแรงหมัดของเสือที่ต่อยออกไปด้วยสัญชาตญาณ

(นักสู้พันธุ์ข้าวเหนียว : ๑๘)

เสือออกจากบ้านไปช่วยพ่อแม่ทำงาน เขาเจอกับไอ้เขาเกควายที่ใช้ไถนากำลังบ้าคลั่ง เสือเข้าไปต่อยจนไอ้เขาเกกระเด็นนอนสลบอยู่ที่ปลักโคลน ฉากนี้แสดงให้เห็นอาชีพการทำนาของชาวอีสานที่ยังใช้ควายในการไถนา เป็นฉากธรรมชาติที่มีท้องทุ่งนาการไถนา ดำนา และมีการปลูกกระท่อมไว้พักหลบแดดฝนที่ชาวอีสาน เรียกว่า เถียงนา ดังที่ สมชาย ณ นครพนม (๒๕๔๐: ๑๘-๒๐) ได้กล่าวไว้ว่า เรือนพักอาศัยชั่วคราว เช่น เถียงนาหรือเถียงไฮ่ สร้างยกพื้นสูงใช้เสาไม้จริง โครงไม้ไผ่ หลังคามุงหญ้า พื้นไม้สับฟากทำฝาโล่ง อายุการใช้งาน ๑-๒ ปี

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ ๙

“กำนันเขาบอกว่าจะให้เด็กสองคนนั่นเอาบายสีมาขอขมาฉัน”

“บ่มีปัญญาครับคุณท่าน”

“แต่ฉันไม่ต้องการคำขอขมาจากพวกมัน...จะเขกหัวมัน...เอามันมาเป็นคนรับใช้ของฉันระหว่างอยู่ที่นี่ ๓ เดือน”

“ได้ครับแต่ผมต้องขอไปถามพ่อแม่มันก่อนครับว่ายอมบ่”

“พ่อแม่มันไม่สั่งไม่สอนลูกมัน”

“นั่นสิครับ เด็กอีหยังพ่อแม่บ่สั่งบ่สอน เอ้อ...เชิญขึ้นไปบนเฮือนพักผ่อน ไปกินอาหารตามอัธยาศัยดีบ่ครับ”

(เทพธิดาปลาร้า : ๑๙)

มหัศจรรย์ลุกขึ้นยืนหลังจากเล่าเหตุการณ์ที่เขาโดนเด็กผู้หญิงสองคนแกล้ง ผู้ใหญ่อ๊วกค้อมกายผายมือเชิญอย่างอ่อนน้อม พอเดินไปได้ไม่กี่ก้าวผู้ใหญ่ก็ผลักร่างมหัศจรรย์เซไปอีกทาง ทำให้รังมดแดงที่ตกลงมาไม่โดนมหัศจรรย์ แต่ตกลงกลางศีรษะผู้ใหญ่แทน มดแดงกรูออกมารุมกัดจนผู้ใหญ่ต้องกระโดดลงบ่อน้ำ เสร็จเรื่องวุ่นวายที่ไม่รู้ว่ารังมดแดงร่วงมาได้อย่างไรแล้วผู้ใหญ่อ๊วกก็เชิญมหัศจรรย์ขึ้นเรือนเพื่อจะได้พักผ่อนหลังจากที่เดินทางมาเหน็ดเหนื่อย

ตัวอย่างที่ ๑๐

“ผู้ใหญ่อ๊วกครับ ตกลงว่าผมไม่เอาเด็กนรกนิสัยสติแตกเรื้อรังมาเป็นคนรับใช้ของผมแล้วนะครับ ผมพอใจที่ลูกสาวของผู้ใหญ่มาดูแลผม”

“หล้าก็ยินดีรับใช้คุณท่าน...ที่สุด”

ใบหม่อนพูดพลางแอบรับของบางอย่างที่ถูกส่งมาจากใต้ถุนเรือนทางร่องไม้กระดาน

(เทพธิดาปลาร้า : ๒๐)

มหัศจรรย์ตักอาหารที่วางตรงหน้าโดยไม่ได้มองจาน จากนั้นใส่ปากรับประทานเข้าไปจนตาเหลือก กุ๊ดจี่ตัวน้อยคาปากอยู่ หัวของมันห้อยออกมาแต่ขาอยู่ในปาก มหัศจรรย์เหลือบตาลงมองแล้วมีอาการเหมือนจะบ้ามือบัดชามแกงส้มล้มคว่ำ คำหลอยที่อยู่ใต้ถุนเรือนปิดปากกลั้นหัวเราะ พลันต้องร้องจ๊ากเพราะน้ำแกงราดศีรษะเข้าพอดี

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จากการวิเคราะห์กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ สรุปได้ว่า กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ผ่านฉากปรากฏฉากวิถีการดำเนินชีวิตของชาวอีสาน ได้แก่ ด้านอาหาร การแต่งกาย อาชีพ และที่อยู่อาศัย

๓.๒ ฉากดนตรี

ดนตรีของชาวอีสานมีบทบาทในด้านให้ความบันเทิงเป็นส่วนใหญ่โดยใช้บรรเลงเล่นด้วยความเพลิดเพลินในยามว่างจากภารกิจการงานต่างๆ ใช้บรรเลงประกอบการละเล่น การแสดง ทำให้เกิดการสนุกสนานครึกครื้น ในเทศกาลงานบุญต่างๆ และปัจจุบันดนตรีพื้นบ้านอีสานยังมีบทบาทต่อสังคมชาวอีสาน ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ใช้กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ผ่านฉากดนตรี จำนวน ๖ เรื่อง จากละครโทรทัศน์ ๙ เรื่อง คิดเป็นร้อยละ ๖๖.๖๗ ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๑๑

“มาเที่ยวเหรอครับคุณพิณ?”

“เปล่าครับ มาเล่นดนตรี”

“วงแม่มูลลำเพลินขึ้นเวทีกี่โมงจ๊ะ เดือนจะไปดู”

“ยังไม่รู้เลยว่าจะได้ขึ้นหรือเปล่า?”

(มนต์รักแม่น้ำมูล : ๕๒)

พิณกับคณะแม่มูลลำเพลิน ซึ่งคำแปงพยายามรวบรวมลูกวงตั้งขึ้นใหม่และจะออกงานขึ้นเวทีแสดงครั้งแรกในงานประเพณีไหลเรือไฟ ผู้คนต่างให้ความสนใจหยุดฟังอยู่กับที่ไม่ลุกไปไหน เพราะเสียงนักร้องนำร้องเพลงได้ไพเราะ และเนื้อเพลงก็มีความหมายซาบซึ้ง ผู้คนยังสนใจกับการแสดงบนเวทีของวงแม่มูลลำเพลิน ซึ่งคำแปงกำลังร้องลำนำพระเวสสันดร ซึ่งหาดูได้ยากในยุคปัจจุบัน ฉากการแสดงหมอลำของทางภาคอีสานเป็นอีกฉากหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงสภาพชีวิตความเป็นอยู่ เมื่อมีงานเทศกาลต่างๆ การแสดงหมอลำเป็นที่นิยมของชาวบ้าน เพราะมีทั้งจังหวะดนตรีที่สนุกสนานทำให้ชาวบ้านที่มาร่วมงานครึกครื้นตามเสียงเพลง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ ๑๒

“เพลงของบักพิณดังเป็นพลุแตกเลย”

“ตอนแต่งฉันไม่คาดฝันว่าเพลงจะดังถึงขนาดนี้จ้ะแม่ครู”

“บักแคนก็กลายเป็นดาวจรัสแสงดวงใหม่ของวงการเพลงลูกทุ่งไปแล้ว แม่ครูภูมิใจในตัวทั้งสองคนมาก”

(มนต์รักแม่น้ำมูล : ๕๖)

คำแปงและทุกคนกำลังฟังเพลงเสียงจากแม่มูลจากรายการของดี.เจ.ลำเพลิน ลูกอุบล สีหน้าทุกคนปลาบปลื้มใจ แล้วชาวคณะก็ซ้อมเพลงเตรียมขึ้นแสดงในงานรื่นเริงอีกสองวันข้างหน้า ทุกคนสนุกสนาน ยกเว้นคำหล้าคนเดียวที่นั่งเศร้าคิดถึงแคน เพราะกลัวว่าแคนดังแล้วจะลืมตนเอง

ตัวอย่างที่ ๑๓

“วันนี้ที่ฉันเชิญพี่ๆ นักข่าวมาจะแถลงข่าวสำคัญจ้ะ ฉันจะแต่งงาน ฉันคบหาดูใจกับผู้หญิงคนนี้มาหลายปีแล้วที่ฉันอยากบอกให้ทุกคนรู้ เพราะฉันไม่อยากให้เมียฉันต้องหลบๆ ซ่อนๆ เหมือนเมียดารานักร้องบางคน กราบเรียนมิตรรักแฟนเพลงของแคน เมืองอุบล แคนหวังว่าแฟนเพลงจะยังรักแคน เมืองอุบลเหมือนเดิมนะจ๊ะ”

(มนต์รักแม่น้ำมูล : ๖๑)

แคนจัดงานแถลงข่าวเปิดเผยเรื่องแต่งงานทำให้แฟนเพลงสนับสนุนให้แต่งงานเร็วๆ ขบวนแห่ขันหมากของแคนยิ่งใหญ่มาก สื่อมวลชนจากกรุงเทพฯ เดินทางไปทำข่าวการแต่งงานของแคนกันอย่างคึกคัก คำแปงนำวงลูกแม่มูลลำเพลินมาเชิ้งนำขันหมากสนุกสนาน

ตัวอย่างที่ ๑๔

“อาจารย์ขาเพลงคงไปด้วยไม่ได้แล้วค่ะ”

“ทำไมล่ะเพลงมีเรื่องด่วนอะไร?”

“เพลงต้องไปออกงานกับคุณศาสตร์”

“อีกแล้วเหรอ ทำไมไม่มีเพลงแล้วเขาไปงานไฮโซของเขาไม่ได้รึไง?”

“งานไฮโซนั่นถ้าขาดเธอเค้าก็จัดกันได้ แต่ถ้าวงของเราขาดเธอไม่ได้นะเพลงพิณ!”

(ดวงตาในดวงใจ : ๒๐)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงพิณซ้อมโปงลางกับวง ทุกคนตั้งใจเล่นตามหน้าที่ของตน เพราะมีงานจะต้องแสดงคืนนี้ แต่เมื่อเพลงพิณได้รับโทรศัพท์จากศาสตร์ ทำให้เธอไปแสดงกับเพื่อนๆ ไม่ได้ เพลงพิณรู้สึกกดดัน แต่เธอปฏิเสธศาสตร์ไม่ได้ เพราะเป็นงานการกุศล เพลงพิณจึงแจ้งให้อาจารย์คริสทราบเพื่อเป็นการขออนุญาต และอาจารย์คริสจะได้จัดให้เพื่อนคนอื่นเล่นดนตรีแทนไม่ให้เสียงานทั้งสองอย่าง

ตัวอย่างที่ ๑๕

เสือกับเคนนั่งรอรถประจำทางทั้งสองปลดประจำการจากทหารรับจ้างจะกลับบ้าน ระหว่างรอรถเสือเอา**พิณมานั่งบรรเลเพลงพื้นบ้าน** เคนเอา**แคน**ขึ้นมาเป่าเป็นลูกคู่ เสียงเพลงไพเราะสนุกสนาน คนที่มารอรถนึกว่าทั้งสองเป็นวณิพกเลยโยนเหรียญสิบบาทให้ เสือกับเคนชะงักพอดีเล่นเพลงจบถึงเวลาต้องจากลา

(นักสู้พันธุ์ข้าวเหนียว : ๑๕)

เสือกับเคนไปสมัครรับจ้างเป็นทหารพรานและออกรบตามชายแดน เมื่อครบกำหนดปลดประจำการทั้งสองต้องเดินทางกลับ ระหว่างนั่งรอรถทั้งเสือและเคนบรรเลงเพลงพื้นบ้านอีสานด้วยดนตรีคนละชนิด นั่นก็คือพิณและแคน เสียงเพลงไพเราะสนุกสนาน ทำให้คนที่มานั่งรอรถมีความสุขที่ได้ฟัง

ตัวอย่างที่ ๑๖

“ใครกันน่ะ แม่?”

“ไม่รู้อ่ะ ไม่รู้จัก”

“ไม่รู้จัก แล้วจะมาสั่งให้หยุดทำไมวะ **เป่าแคน**ต่อพ่อกำลังแซบ ประเทศนี้เป็นประเทศประชาธิปไตยประชาชนมีสิทธิ์ฟัง**เพลงแคน**จ้ำปลาแดกดิ้นกระแด่วๆ”

(คุณชายตำระเบิด : ๑๗)

ชะมด รำจวญกับทองมีอยู่บ้านพร้อมหน้า เพราะวันนี้เป็นวันหยุดงาน ทุกคนนั่งล้อมวงพูดคุยกัน ชะมดหยิบแคนมาเป่าให้บรรยากาศสนุกสนาน แต่ก็ต้องหยุดเพราะมีเสียงด่าจากคุณหญิงสายสมรดังขึ้นอยู่ที่หน้าบ้านด้วยความรำคาญเสียงเพลง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จากการวิเคราะห์กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ สรุปได้ว่า กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ผ่านฉาก ปรากฏฉากดนตรี ได้แก่ ฉากการแสดงในเทศกาลงานบุญ และฉากบรรเลงเล่นในยามว่าง

๓.๓ ฉากประเพณี

ประเพณีการทำบุญของชาวอีสานเป็นการประสมประสานระหว่างแนวคิดของพุทธ พราหมณ์ และผี ก่อนที่ศาสนาพุทธจะเข้ามาในเมืองไทย โดยเฉพาะดินแดนอีสานนั้นประเพณีการทำบุญตามฮีตคลองของเดือนต่างๆ มีมานานแล้ว แต่สมัยก่อนจะเน้นพิธีทางของผีและพราหมณ์มากกว่า เพราะรากฐานเดิมของชาวอีสานจะเชื่อในเรื่องภูตผี ปีศาจ วิญญาณ เปรต เทวดาอารักษ์ต่างๆ ที่เชื่อกันว่ามีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของผู้คน ชาวอีสานเชื่อว่าสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ภูตผีที่มองไม่เห็นตัวจะมีอิทธิพลต่อชีวิตตั้งแต่เกิดจนตาย ความอุมสมบูรณ์ ภาวะความแห้งแล้ง น้ำท่วม ความแปรปรวนทางสภาวะอากาศ ฤดูกาลต่างๆ ย่อมมาจากเทวดาอารักษ์ ผีปู่ตา ผีตาแฮก ดังนั้นพิธีกรรมส่วนใหญ่จึงวนเวียนอยู่กับเรื่องผี (สำลี รักสุทธี, ๒๕๔๔: ๙๘) ผลการวิจัยพบว่าในละครโทรทัศน์ใช้กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ผ่านฉากประเพณี จำนวน ๓ เรื่อง จากละครโทรทัศน์ ๙ เรื่อง คิดเป็นร้อยละ ๓๓.๓๐ ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๑๗

วันหนึ่งเป็นวันพระใหญ่เป็นวันที่พระอาทิตย์ ดาวเสาร์และดวงจันทร์โคจรมาตรงกับโลก ซึ่งในหนึ่งพันปีจะเกิดเหตุการณ์แบบนี้เพียงหนเดียวเท่านั้น ชาวบ้านมาร่วมงานทำบุญร่วมมือร่วมใจกัน**กวนข้าวทิพย์**เพื่อถวายพระ ข้าวทิพย์นั้นประกอบด้วยของเก้าชนิด คือ ข้าว ถั่ว งา นม น้ำตาล น้ำผึ้ง น้ำอ้อย เนย และน้ำนมที่คั้นจากรวงข้าว ซึ่งชาวบ้านดอนควายใช้ข้าวเหนียวพันธุ์ประจำหมู่บ้านมากวนเข้าด้วยกัน

(นักสู้พันธุ์ข้าวเหนียว : ๑๔)

ชาวบ้านดอนควายช่วยกันกวนข้าวทิพย์เพื่อถวายพระในวันพระใหญ่แสดงให้เห็นว่าตัวละครยังคงยึดมั่นในขนบธรรมเนียมประเพณีอันดีงาม ดังที่ สำลี รักสุทธี (๒๕๔๔: ๘๔) กล่าวไว้ว่า พิธีกรรมกวนข้าวทิพย์ ชาวบ้านเชื่อว่าเป็นพิธีที่ศักดิ์สิทธิ์ โดยก่อนวันออกพรรษา ๑ วันจะนิมนต์พระสงฆ์มาเจริญพระพุทธมนต์ แล้วหญิงสาวพรหมจารีในชุดขาวที่ผ่านการเจิมหน้าผากโดยพราหมณ์ทำการกวนข้าวทิพย์ ในวันออกพรรษาจะนำไปตักบาตรพระสงฆ์ และนำข้าวที่เหลือไปแจกจ่ายรับประทาน เชื่อกันว่าจะมีอายุยืน ปราศจากโรคภัย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ ๑๘

วันรุ่งขึ้นมี**งานบุญบั้งไฟ**แคนร้องเพลง “บั้งไฟเงินล้าน” นำขบวนเซิ้งมาอย่างคึกคักสนุกสนาน

คำหล้าอยู่ในขบวนพร้อมด้วยบุญเหลือกับบุญหลายและชาวบ้าน

(มนต์รักแม่น้ำมูล : ๒๒)

แคนร้องเพลงนำขบวนเซิ้งแห่บั้งไฟ ซึ่งเป็นประเพณีประจำหมู่บ้านผู้คนที่อาศัยจะสามัคคีร่วมใจกันช่วยงานและสนุกสนาน นอกจากจะเป็นการสืบสานวัฒนธรรมประเพณีการช่วยเหลือ ความสามัคคีก็เห็นได้ชัดเจน เพราะทุกคนต่างลงแรงช่วยกันอย่างเต็มที่ ดังที่ สำลี รักสุทธี (๒๕๔๔: ๔๖) กล่าวไว้ว่า ประเพณีบุญบั้งไฟเป็นประเพณีของชาวพราหมณ์ ชาวอีสานทำบุญบั้งไฟตามความเชื่อที่ว่าบนฟ้ามีสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือที่ชาวอีสานเรียกว่า พญาแถน คอยประทานฟ้าฝน ความอุดมสมบูรณ์แห่งฤดูกาล ข้าวปลาอาหาร ธัญญาหารให้ บั้งไฟคือเครื่องบูชาหรืออุปกรณ์ที่จะบอกกล่าวให้พญาแถนทราบว่าชาวโลกยังให้ความเคารพนับถือบูชาไม่เคยขาด ขอจงบันดาลหรือประทานฟ้าฝนให้ตามต้องการ

ตัวอย่างที่ ๑๙

พิณไปหาครูตะวันที่บ้านพัก**เทียนพรรษา**หล่อเสร็จแล้ว หมอสายไหม ยายสา ยายมีกับพวกชาวบ้านผู้หญิงกำลังร้อยพวงมาลัยประดับตกแต่งรอบตัวเทียน

“ปีนี้เทียนต้นใหญ่กว่าปีก่อนนะครู”

“ทำ**บุญเข้าพรรษา**แล้วเรื่องเลวร้ายคงหมดไปจากหมู่บ้านเรานะ”

(มนต์รักแม่น้ำมูล : ๓๑)

พิณช่วยสุดเขตเลือกซื้อถังสังฆทานและแต่งถังให้ใหม่จนดูสวยงาม จากนั้นก็มุ่งตรงไปหาครูตะวันที่บ้าน เพื่อช่วยชาวบ้านจัดเตรียมเทียนเข้าพรรษาแต่เนิ่นๆ เทียนพรรษาหล่อเสร็จเป็นเล่มขนาดใหญ่ ชาวบ้านผู้หญิงช่วยกันร้อยมาลัยประดับตกแต่งรอบตัวเทียนอย่างสวยงาม ดังที่ สำลี รักสุทธี (๒๕๔๔: ๖๖) กล่าวไว้ว่า ประเพณีบุญเข้าพรรษามีมาตั้งแต่สมัยพุทธกาลก่อนถึงวันงานชาวอีสานจัดเตรียมสัมภาวะเครื่องไทยทาน โดยเฉพาะเทียนเข้าพรรษาจะต้องจัดเตรียมแต่เนิ่นๆ สมัยโบราณชาวบ้านต้องเข้าป่าหาขี้ผึ้งมาหล่อเป็นเทียน โดยจัดทำเป็นเล่มหรือแท่งขนาดใหญ่หรือทำเป็นต้นเรียกว่า ต้นเทียน ประดับประดาตกแต่งอย่างสวยงาม

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จากการวิเคราะห์กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ สรุปได้ว่า กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ผ่านฉาก ปรากฏฉากประเพณีที่สะท้อนอัตลักษณ์ทางด้านความเชื่อในแนวคิดของพราหมณ์และความเชื่อในแนวคิดของพุทธศาสนา

๓.๔ ฉากความเชื่อ

ความเชื่อของชาวอีสานจะแตกต่างกันไปตามสภาพแวดล้อมของแต่ละท้องถิ่น แต่จะมีส่วนหนึ่งที่มีความเชื่อที่สอดคล้องกัน ถือเป็นแนวปฏิบัติได้ร่วมกัน ผลการวิจัยพบว่าในละครใช้กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ผ่านฉากความเชื่อ จำนวน ๔ เรื่อง จากละครโทรทัศน์ ๙ เรื่อง คิดเป็นร้อยละ ๔๔.๔๐ ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๒๐

ในวันนั้นหลวงพี่เข้มตั้งใจเข้าฌานสมาธิในโบสถ์ ไม่อยากให้ใครรบกวนจึงให้เสือคอยเฝ้าโบสถ์ไว้เมื่อถึงฌานสมาธิ หลวงพี่เข้มถอดจิตไปท่องเที่ยวยังภพภูมิอื่น เมื่อชาวบ้านกวนข้าวทิพย์เสร็จนำมาถวายที่โบสถ์ เสือปลุกหลวงพี่เข้มเท่าไหร่ก็ไม่ยอมตื่นจึงนำใส่พานไปวางไว้หน้าพระประธาน เวลานั้นเที่ยงตรง แสงอาทิตย์ส่องทะลุหลังคาโบสถ์ลงมาต้องข้าวทิพย์หน้าพระประธานเกิดปาฏิหาริย์ข้าวทิพย์เปล่งแสงทองส่องสว่างไปทั้งโบสถ์ เสือปลุกหลวงพี่เข้มที่เข้าฌานสมาธิอย่างไรก็ไม่ยอมตื่น ด้วยความหิวเสือจึงถือวิสาสะหยิบข้าวทิพย์ก้อนนั้นกินเข้าไปเพื่อประทังความหิว แล้วเสือก็รู้สึกร้อนท้องจนแทบระเบิดออกมา เขาปวดท้องจนสุดจะทนได้ ถึงกับร้องโวยวายเสียงดังจนสลบไป เป็นเวลาที่หลวงพี่เข้มหลุดจากฌานสมาธิออกมาพอดี

(นักสู้พันธุ์ข้าวเหนียว : ๑๔)

เสือยังรับประทานข้าวทิพย์ที่ชาวบ้านนำมาถวายพระในโบสถ์แล้วเกิดปาฏิหาริย์สลบไปเจ็ดวันเจ็ดคืน พอฟื้นขึ้นมากลับเป็นปกติเหมือนคนที่ไม่เคยป่วยไข้อะไรเลย และตั้งแต่วันนั้นเป็นต้นมาเสือก็ไม่เคยเจ็บป่วยและยังมีพลังพิเศษเพิ่มเข้ามาในตัวเองหลายอย่างโดยที่เขาไม่รู้ตัว เช่น สามารถใช้มือเปล่ารับลูกกระสุนปืนที่ยิงออกมาได้ พละกำลังของเสือเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ ราวกับเป็นผู้วิเศษมีอิทธิปาฏิหาริย์ และเมื่อเขาได้รับประทานข้าวเหนียวเข้าไปมันจะยิ่งเพิ่มพลังขึ้น และช่วยเหลือพ่อแม่ทำไร่ไถนาและการต่อสู้กับนักเลงเกเร กำลังที่เพิ่มขึ้นของเสือชาวบ้านเชื่อกันว่าโดนเทวดาลงโทษเพราะรับประทานข้าวทิพย์ที่ชาวบ้านทำถวายพระประธานโดยไม่ได้รับอนุญาต

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ ๒๑

ลุงมั่นประคองพาเสือเข้าไปในโบสถ์นั่งหน้าองค์พระประธาน แสงระวีถือพานห่อข้าวทิพย์ตามเข้ามาส่งให้ลุงมั่นรับไปวางตรงหน้าเสือ เขาพนมมือตั้งจิตอธิษฐานนิ่ง พลันเกิดสิ่งอัศจรรย์ท้องฟ้ามี**สุริยคราส** เมฆเคลื่อนตัวอย่างรวดเร็ว ลมกรรโชกเข้ามาในโบสถ์อย่างแรงเหมือนพายุ แต่ไม่มีเทียนเล่มไหนดับเลย เสือหยิบข้าวทิพย์มาใส่ปากกิน ทุกสิ่งทุกอย่างกลับเป็นปกติ ประตูโบสถ์เปิด เสือเดินออกมาด้วยท่าทางทะนงองอาจแข็งแรงแกร่งแววตาของเขามุ่งมั่นจริงจัง ลุงมั่นกับแสงระวีตามออกมาสีหน้าของคนทั้งสองเต็มไปด้วยความยินดี

(นักสู้พันธุ์ข้าวเหนียว : ๖๑)

เสือต่อสู้กับศรจนไม่มีพลังล้มฟุบหมดสติ แสงระวีกับเคนเข้ามาช่วยเหลือจนฟื้นคืนสติและพากลับไปวัด ลุงมั่นพาเสือเข้าไปทำพิธีในโบสถ์เพื่อเรียกพลังกลับมาและรักษาการบาดเจ็บเสือหายเป็นปกติและมีพลังวิเศษเหมือนเดิม **สุริยคราส** หมายถึง ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นเมื่อดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์ และโลกโคจรเข้ามาอยู่ในแนวเดียวกัน โดยดวงจันทร์อยู่ระหว่างกลาง ทำให้เงาดวงจันทร์บังดวงอาทิตย์ (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ,๒๕๓๔: ๓๑๒)

ตัวอย่างที่ ๒๒

แคนแอบไปลาพิณกับตะวันที่โรงเรียนแล้วไปนั่งคุกเข่าพนมมืออธิษฐานอยู่ริมฝั่งแม่น้ำมูล “ไอ้แคนถูกคนชั่วมันใส่ร้ายจนต้องหนีไปตายเอาดาบหน้า ขอสัญญาต่อหน้าแม่มูลไม่ว่าลูกจะต้องเหนื่อยจนสายตัวแทบขาด ร้องไห้จนน้ำตาเป็นสายเลือด ลูกจะต้องเป็นนักร้องที่มีชื่อเสียงโด่งดังแล้วลูกจะกลับมาล้างมลทินให้ตัวเอง และสร้างแม่มูลลำเพลินให้ยิ่งใหญ่กว่าเดิมให้ได้”

(มนต์รักแม่น้ำมูล : ๒๕)

แคนต้องการหนีจากการใส่ความของชาวบ้านว่าเขาเป็นคนที่หาเรื่องไปทั่วทำให้ได้รับบาดเจ็บ แคนจึงอธิษฐานต่อแม่น้ำมูล ว่าจะเป็นนักร้องดังและสัญญาว่าจะกลับมาลบล้างมลทินให้กับตัวเอง

จากการวิเคราะห์กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ สรุปได้ว่า กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ผ่านฉาก ปรากฏฉากความเชื่อเกี่ยวกับปรากฏการณ์ทางธรรมชาติและฉากความเชื่อเกี่ยวกับผีสาง เทวดา ต้นไม้และแม่น้ำ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จากการศึกษากลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ สรุปได้ว่า ใช้กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ของชาวอีสานด้านวิถีการดำเนินชีวิต ดนตรีประเพณี และความเชื่อผ่านฉากเป็นกลวิธีที่ทำให้เนื้อเรื่องที่เกิดขึ้นมีความสมจริงมากยิ่งขึ้น และช่วยให้ผู้รับสารได้จินตนาการถึงภาพของฉากต่างๆ เรื่องราวที่เกิดขึ้นในแต่ละฉากทำให้ผู้รับสารได้เข้าใจเรื่องราวของชาวอีสานได้เป็นอย่างดี แสดงดังตาราง

ตารางที่ ๑๒ ตารางความถี่และร้อยละของกลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ผ่านฉาก

ฉาก	จำนวนเรื่องที่ปรากฏ	จำนวนเรื่องทั้งหมด	ร้อยละ
๑. ฉากเกี่ยวกับวิถีการดำเนินชีวิต	๘	๙	๘๘.๘๙
๒. ฉากเกี่ยวกับดนตรี	๖	๙	๖๖.๖๗
๓. ฉากเกี่ยวกับประเพณี	๓	๙	๓๓.๓๐
๔. ฉากเกี่ยวกับความเชื่อ	๔	๙	๔๔.๔๐

จากตารางที่ ๑๒ แสดงให้เห็นว่าละครโทรทัศน์ใช้กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานผ่านฉาก มี ๔ ประเภท พบว่าฉากเกี่ยวกับวิถีการดำเนินชีวิตมากที่สุด ร้อยละ ๘๘.๘๙ รองลงมา คือ ฉากเกี่ยวกับดนตรี ร้อยละ ๖๖.๖๗ ฉากเกี่ยวกับความเชื่อ ร้อยละ ๔๔.๔๐ ตามลำดับ และฉากที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์น้อยที่สุด ได้แก่ ฉากเกี่ยวกับประเพณี ร้อยละ ๓๓.๓๐

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บทที่ ๕

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “ภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์” มีวัตถุประสงค์ ดังนี้ คือ

๑. เพื่อศึกษาภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์

๒. เพื่อศึกษากลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลละครโทรทัศน์ที่มีเนื้อหาทั้งหมดหรือบางส่วนเกี่ยวข้องกับชาวอีสานในประเทศไทย ระหว่างปี พ.ศ. ๒๕๕๐-พ.ศ. ๒๕๕๔ จำนวน ๙ เรื่อง ได้แก่ รักแท้แซบหลาย เจ้าหญิงลำซิ่ง คุณชายตำระเบิด โคกอีเลิ้งหรรษา นักสู้พันธุ์ข้าวเหนียว เทพธิดาปลาร้า มนต์รักแม่น้ำมูล เทพธิดาปลาร้าไห ๒ และดวงตาในดวงใจ

ผลการวิจัยสรุปตามวัตถุประสงค์ได้ดังนี้

วัตถุประสงค์ข้อที่ ๑ เพื่อศึกษาภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ ผู้วิจัยพบว่าละครโทรทัศน์ใช้ภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานตามเกณฑ์การวิเคราะห์ภาษาและเนื้อหา ซึ่งประกอบด้วยภาพสะท้อนอัตลักษณ์ ๗ ด้าน ได้แก่ ด้านวิถีการดำเนินชีวิตและกิจกรรม ด้านดนตรี ด้านประเพณี ด้านภาษา ด้านภูมิศาสตร์ ด้านความเชื่อ และด้านศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว ดังนี้

๑. **ด้านวิถีการดำเนินชีวิตและกิจกรรมของชาวอีสาน** ผลการวิจัยพบว่าวิถีการดำเนินชีวิตและกิจกรรมมี ๓ ด้าน คิดเป็นร้อยละ ๑๐๐ ได้แก่ **ด้านอาหาร** คือ เครื่องปรุงรส ประเภทปลาร้าที่รับประทานในรูปแบบของอาหารโดยตรง ได้แก่ ปลาร้าทั่วไป ปลาร้าสับ ปลาร้าบอง ปลาร้าหลน ปลาร้าทรงเครื่อง ส่วนประเภทปลาร้าที่รับประทานในรูปแบบเครื่องปรุงรส ได้แก่ ส้มตำ ข้าวยำปลาร้า ต้มยำหัวปลีปลาร้า และอาหารพื้นบ้านที่แสดงอัตลักษณ์ของชาวอีสาน ได้แก่ อาหาร

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ประเภทลาบ อาหารประเภทแกง คือ แกงอ่อม แกงไข่มดแดง แกงส้มผักหวานกับไข่มดแดง อาหารประเภทน้ำพริก คือ น้ำพริกปลาร้าหรือแจ่วบอง และอาหารประเภทคั่ว คือ แมงกุดจี่คั่ว **ด้านการแต่งกาย**ที่ปรากฏ ได้แก่ ชุดโปงลางและชุดสาวภูไท **ด้านที่อยู่อาศัย**ที่ปรากฏ ได้แก่ เรือนไม้ยกสูงมีใต้ถุนบ้าน พื้นบ้านปูเรียบด้วยไม้กระดานแผ่นใหญ่

๒. ด้านดนตรีของชาวอีสาน ผลการวิจัยพบว่าดนตรีพื้นบ้านอีสานมี ๓ ลักษณะ คิดเป็นร้อยละ ๑๐๐ ได้แก่ **เครื่องดนตรี**ที่ปรากฏมี ๔ ประเภท คือ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า ได้แก่ แคน โหวด ขลุ่ย เครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด ได้แก่ พิณ ไห เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี ได้แก่ ซอ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ได้แก่ โปงลาง **หมอลำ**ที่ปรากฏมีหมอลำประเภทขับร้องและบรรเลงให้งานคึกคักสนุกสนาน **เซิ้ง**ที่ปรากฏมีการร้องเพลงเซิ้งและการรำเซิ้ง

๓. ด้านประเพณีของชาวอีสาน ผลการวิจัยพบว่ามีประเพณี ๒ ประเภท คิดเป็นร้อยละ ๒๒.๒๐ ได้แก่ **ประเพณีส่วนบุคคล** คือ การผิดผี ผูกข้อมือ **ประเพณีสังคม** คือ ประเพณีบุญมหาชาติ ประเพณีบุญสงกรานต์ ประเพณีบุญบั้งไฟ ประเพณีบุญเข้าพรรษา และประเพณีไหลเรือไฟ

๔. ด้านภาษาของชาวอีสาน ผลการวิจัยพบว่าลักษณะของภาษาอีสาน คิดเป็นร้อยละ ๖๖.๖๗ ได้แก่ **สำเนียงพูด** พบว่าออกเสียงพยัญชนะบางตัวแตกต่างจากภาษาไทยกลาง ได้แก่ ออกเสียง /ร/ เป็นเสียง /ฮ/ ออกเสียง /ฉ/, /ช/ เป็นเสียง /จ/, /ซ/ **คำเรียกญาติ คำนำหน้า คำสรรพนาม** นอกจากนี้ยังพบว่ามี **คำกริยา** และ**คำวิเศษณ์**

๕. ด้านภูมิศาสตร์ของชาวอีสาน ผลการวิจัยพบว่าลักษณะของภูมิศาสตร์ คิดเป็นร้อยละ ๗๗.๗๐ ได้แก่ ลักษณะภูมิอากาศร้อน พื้นดินมีความแห้งแล้ง มีความเป็นธรรมชาติ อากาศบริสุทธิ์

๖. ด้านความเชื่อของชาวอีสาน ผลการวิจัยพบว่ามีความเชื่อ ๔ ประเภท คิดเป็นร้อยละ ๖๖.๖๗ ได้แก่ **ความเชื่อเกี่ยวกับศาสนา** คือ เชื่อเรื่องของบาปกรรม การทำความดี เชื่อฟังคำสั่งสอนของพระพุทธศาสนา **ความเชื่อเกี่ยวกับยากลางบ้าน** คือ ยาสมุนไพรในท้องถิ่น ได้แก่ เสลดพังพอนและใบดอกแค **ความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องผี** คือ ผีแถน **ความเชื่อเกี่ยวกับปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ** คือ พระจันทร์เต็มดวงในวันพระใหญ่

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

๗. ด้านศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวของชาวอีสาน ผลการวิจัยพบว่าศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว คิดเป็นร้อยละ ๑๑.๑๐ ได้แก่ มวยโคราช

วัตถุประสงค์ข้อที่ ๒ เพื่อศึกษากลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ ผู้วิจัยพบว่าละครโทรทัศน์ใช้กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานตามเกณฑ์การวิเคราะห์กลวิธีการนำเสนอ ซึ่งประกอบด้วย กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ผ่านตัวละคร กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ผ่านบทสนทนา และกลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ผ่านฉาก ตามที่กำหนด ดังนี้

๑. กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ผ่านตัวละคร ผลการวิจัยพบการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ผ่านตัวละคร คิดเป็นร้อยละ ๑๐๐ ละครโทรทัศน์นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ผ่านตัวละครหนุ่มสาว ซึ่งเหมาะสมกับวัยหนุ่มสาว คือ การทำปลาร้า การเล่นดนตรีพื้นบ้านทั้งการบรรเลงและการขับร้อง ประเพณีทางสังคม ภาษาถิ่น ตัวละครที่เป็นผู้สูงอายุ ได้แก่ ตัวละครที่เป็นยาย และตัวละครที่เป็นพ่อแม่ ละครโทรทัศน์นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ที่เกี่ยวกับวิถีการดำเนินชีวิตและกิจกรรม ประเพณี ความเชื่อ ภาษา โดยกำหนดให้ตัวละครสูงอายุเป็นผู้ถ่ายทอดอัตลักษณ์ดังกล่าวให้ลูกหลาน ตัวละครที่เป็นครู ละครโทรทัศน์นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับภูมิปัญญาท้องถิ่น ได้แก่ ดนตรีพื้นบ้าน ศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว นอกจากนี้ตัวละครที่เป็นครูถ่ายทอดความคิดในการอบรมสั่งสอนเยาวชนให้อนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นที่บรรพบุรุษสืบทอดมา และตัวละครที่เป็นพระนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์เกี่ยวข้องกับจารีต ข้อปฏิบัติของสังคม คำสั่งสอนของพระพุทธศาสนา

๒. กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ผ่านบทสนทนา ผลการวิจัยพบการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ผ่านบทสนทนา คิดเป็นร้อยละ ๑๐๐ ละครโทรทัศน์นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ในด้านวิถีการดำเนินชีวิตและกิจกรรม ดนตรี ประเพณี ความเชื่อให้น่าสนใจและไม่น่าเบื่อ เพราะอัตลักษณ์บางอย่างผู้รับสารเข้าใจยาก เช่น ประเพณีต้องห้าม ความเชื่อเกี่ยวกับผี

๓. กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ผ่านฉาก ผลการวิจัยพบการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ผ่านฉาก คิดเป็นร้อยละ ๑๐๐ ละครโทรทัศน์นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ในฉากวิถีการดำเนินชีวิตและกิจกรรม ฉากประเพณี ฉากสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติของชาวอีสาน และฉากการแสดงทางดนตรีพื้นบ้าน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

อภิปรายผล

๑. จากการวิเคราะห์ภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ มีการปรากฏเนื้อหาด้านความรู้เรื่องอาหารและการประกอบอาหาร แสดงให้เห็นว่าชาวอีสานในชนบทมีการใช้ชีวิตที่เรียบง่าย กินอยู่ด้วยความประหยัด จากการหาอาหารที่มีอยู่ตามแหล่งธรรมชาติในท้องถิ่น เช่น ป่าไม้ ห้วย หนอง คลอง บึง เนื่องจากภาคอีสานมีภูมิประเทศที่แห้งแล้งจึงต้องหาอาหารเพื่อมาประทังชีวิตด้วยสัตว์ที่หลากหลายชนิดและผักพื้นบ้าน ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของ วินัย กลิ่นหอม (๒๕๔๘: ๑๘) กล่าวไว้ว่า อาหารการกินของชาวอีสานมีความสัมพันธ์ระหว่างวิถีชีวิต สิ่งแวดล้อมและภูมิปัญญาชาวอีสานหาอาหารจากแหล่งอาหารในท้องถิ่น การประกอบอาหารตามสูตรและความเชื่อที่สืบทอดกันมาจากบรรพบุรุษ

๒. จากการวิเคราะห์ภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ มีการปรากฏเนื้อหาด้านเสื้อผ้าและการแต่งกาย แสดงให้เห็นวัฒนธรรมการแต่งกายในสังคมชนบทอย่างแท้จริง เนื่องจากตัวละครที่สำคัญในละครโทรทัศน์ยังมีการแต่งกายนุ่งกางเกงขาก๊วย ใช้ผ้าขาวม้า ผู้หญิงจะนุ่งผ้าซิ่น (ผ้าถุง) มีการแต่งกายไปทำงานในไร่นา โดยตัวละครชายและการแต่งกายในงานเทศกาลบุญตามประเพณี การแต่งกายที่ปรากฏชัดเจน เช่น ชุดโปงลางสำหรับผู้แสดงวงโปงลาง และชุด ภูไทสำหรับผู้หญิงใช้ในงานเทศกาลบุญประเพณี หรืองานมงคลในหมู่บ้าน ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของ ประชิด สกุณะพัฒน์ และ อุดม เชยกีวงศ์ (๒๕๔๘: ๗๘) กล่าวไว้ว่า เครื่องนุ่งห่มของชาวอีสานเป็นเอกลักษณ์ประจำภาค ผลิตเองใช้เองโดยเฉพาะอย่างยิ่งซิ่นมัดหมี่ คนอีสานในโบราณจะใช้ผ้าและเครื่องประดับที่ทำขึ้นเองในครัวเรือน หรือทำขึ้นในท้องถิ่น

๓. จากการวิเคราะห์ภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์มีการปรากฏเนื้อหาด้านที่อยู่อาศัยรูปแบบของเรือนโดยทั่วไปมีลักษณะเป็นเรือนใต้ถุนสูง มีลักษณะเรือนพักอาศัยที่สร้างอย่างแข็งแรง และเรือนพักอาศัยชั่วคราวที่เรียกว่า เถียงนา สร้างยกพื้นสูงใช้สำหรับพักหลบแดดฝนในช่วงทำนาทำไร่ ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของ สมชาย ณ นครพนม (๒๕๔๐: ๑๘-๒๐) กล่าวไว้ว่า ภาคอีสานสภาพอากาศค่อนข้างร้อนในฤดูร้อนและหนาวในฤดูหนาว ทำให้รูปแบบของเรือนโดยทั่วไปมีลักษณะเป็นเรือนใต้ถุงสูง ตัวบ้านค่อนข้างทึบ แต่ก็มีส่วนที่โปร่งเพื่อให้เข้ากับสภาพอากาศที่หนาวเย็นในหน้าหนาวและร้อนจัดในหน้าร้อน หลังคาบ้านมักเป็นหลังคาจั่วช่วยในการระบายอากาศและช่วยในการไหลเทของน้ำในฤดูฝน ใต้ถุนบ้านใช้เป็นที่พักผ่อนและประกอบกิจกรรมต่างๆ แบ่งได้ตามอายุการใช้งานและวัสดุที่ใช้ในการก่อสร้าง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

๔. จากการวิเคราะห์ภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์มีการปรากฏเนื้อหาด้านดนตรี แสดงให้เห็นค่านิยมของชาวอีสานที่รักความสนุกสนานจากการออกมาร่ายรำตามขบวนแห่บั้งไฟและแสดงให้เห็นถึงความสามัคคีในหมู่คณะที่ให้ความร่วมมือในการเข้าร่วมประเพณีที่จัดขึ้นในท้องถิ่นของชาวอีสาน นอกจากนี้ยังได้แสดงให้เห็นทัศนคติของศิลปินประจำหมู่บ้านที่ยังหวงแหนเพลงพื้นบ้านอย่างการแสดงหมอลำของชาวอีสานที่ใกล้จะสูญหายไปจากสังคมอีสาน และการแสดงความห่วงใย ความกังวลใจเกี่ยวกับปัญหาในการขาดผู้สืบทอดดนตรีท้องถิ่นอีสานจึงสะท้อนให้เห็นว่าควรร่วมกันหันมาใส่ใจและเห็นคุณค่าของวัฒนธรรมเหล่านี้โดยเฉพาะเด็กเยาวชนและคนรุ่นหลังที่ควรจะช่วยกันอนุรักษ์และร่วมกันรับผิดชอบเพื่อให้วัฒนธรรมนั้นดำรงอยู่สืบไป ดังที่ ประชิด สกุณะพัฒน์ และ อุดม เชยกีวงศ์ (๒๕๔๘: ๖๑-๖๒) กล่าวไว้ว่า ดนตรีพื้นบ้านเกิดจากเสียงที่ประกอบกันเป็นทำนองเพลงที่เกิดจากการขับร้องและการบรรเลงโดยเครื่องมือหรือเครื่องดนตรีที่สืบทอดกันต่อมาในท้องถิ่น

๕. จากการวิเคราะห์ภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์มีการปรากฏเนื้อหาด้านประเพณี แสดงให้เห็นรูปแบบการดำเนินชีวิตของชาวอีสานมีความเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมความเชื่อทางศาสนา มีทั้งประเพณีส่วนบุคคลที่ชาวบ้านยึดถือปฏิบัติต่อกันมาและประเพณีทางสังคมที่ชาวอีสาน เรียกว่า ฮีตสิบสอง ซึ่งประเพณีเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนามีพิธีการทางศาสนา เช่น ประเพณีบุญบั้งไฟที่มีความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องผี โดยจะนำฝนมาให้จากการทำบุญบ้องไฟหรือบุญบั้งไฟ ซึ่งเป็นพฤติกรรมที่เกี่ยวข้องของปรากฏการณ์ทางธรรมชาติที่มีส่วนในการกำหนดชะตาชีวิตของคนในสังคม และยังเกี่ยวข้องกับพิธีการทางศาสนาซึ่งยึดถือปฏิบัติกันมาจนปัจจุบัน ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของ สุวรรณี เครือปาน (๒๕๔๒: ๒๒๐-๒๒๑) กล่าวไว้ว่า ประเพณีหลักเดิมของชาวอีสาน คือ “ฮีตสิบสอง” ปัจจุบันยังมีการปฏิบัติอยู่บ้างและมีการเปลี่ยนแปลงไปบ้างและขนบธรรมเนียมที่เคยปฏิบัติกันจนกลายเป็นประเพณีซึ่งเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา

๖. จากการวิเคราะห์ภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์มีการปรากฏเนื้อหาด้านภาษา แสดงให้เห็นการใช้ภาษาถิ่นที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวอีสานทั้งภาษาพูดและภาษาเขียน ซึ่งช่วยสั่งสอนและสืบทอดมรดกวัฒนธรรมของท้องถิ่นจากชนรุ่นหนึ่งไปสู่ชนอีกรุ่นหนึ่ง นอกจากนี้ภาษาอีสานมีทั้งลักษณะแตกต่างจากภาษาไทยมาตรฐานในด้านคำศัพท์ความหมายและการออกเสียง เช่น รัก ออกเสียงเป็นฮัก เฮ็ด หมายถึง ทำ ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของ ประชิด สกุณะพัฒน์ และ อุดม เชยกีวงศ์ (๒๕๔๘: ๓๖-๓๗) กล่าวไว้ว่า ภาษาพื้นบ้านอีสานจะมีลักษณะเฉพาะถิ่นซึ่งมีความแตกต่างจากภาษามาตรฐานทั้งในด้านเสียง คำ และความหมาย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

๗. จากการวิเคราะห์ภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์มีการปรากฏเนื้อหาด้านภูมิศาสตร์ แสดงให้เห็นภูมิศาสตร์ในภาคอีสานมีลักษณะภูมิอากาศร้อน พื้นดินมีความแห้งแล้ง เมื่อเข้าสู่ช่วงฤดูฝนอาหารจากแหล่งธรรมชาติจะอุดมสมบูรณ์มีความเป็นธรรมชาติ ชาวบ้านพึ่งพาอาศัยแหล่งอาหารจากแม่น้ำ ลำคลอง ห้วย หนอง บึง ดังที่ ศรีศักร วัลลิโภดม (๒๕๓๘) กล่าวไว้ว่า ภาคอีสานมีลักษณะเป็นที่ราบสูง สภาพพื้นที่ทั่วไปแห้งแล้ง อาชีพความเป็นอยู่ส่วนใหญ่ทำการเกษตร ทำนา และทำสวน

๘. จากการวิเคราะห์ภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์มีการปรากฏเนื้อหาด้านความเชื่อเรื่องภูตผี เช่น ผีแถน ความเชื่อทางด้านศาสนาแสดงให้เห็นความผูกพันอยู่กับพระพุทธศาสนาและวิถีชีวิตของชาวพุทธพึงปฏิบัติและความเชื่อการใช้ยาสมุนไพรกลางบ้านจากแหล่งธรรมชาติในท้องถิ่นที่แสดงถึงความอุดมสมบูรณ์และการรู้จักพึ่งพาตนเองแบบวิถีชาวบ้าน ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของ ประชิด สกุณะพัฒน์ และ อุดม เชยกีวงศ์ (๒๕๔๘: ๑๓-๑๕) กล่าวไว้ว่า คนในท้องถิ่นอีสานมีความเชื่อเรื่องต่างๆ แตกต่างกันไปตามสภาพแวดล้อมของท้องถิ่นไม่ว่าจะเป็นความเชื่อเกี่ยวกับปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ ความเชื่อเรื่องภูตผี ความเชื่อทางด้านศาสนา แต่จะมีส่วนหนึ่งที่มีความเชื่อสอดคล้องกันถือเป็นแนวปฏิบัติได้ร่วมกัน และถือเป็นความเชื่อของคนอีสานโดยส่วนรวม

๙. จากการวิเคราะห์ภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์มีการปรากฏเนื้อหาด้านศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว แสดงให้เห็นการส่งเสริมอนุรักษ์วัฒนธรรมประเพณีอันดีงามนั่นก็คือมวยไทยโคราช ซึ่งเป็นศิลปะที่ก่อกำเนิดในประเทศไทยมาแต่โบราณ ปรากฏในละครโทรทัศน์เรื่องเดียวคือเรื่อง นักสู้พันธุ์ข้าวเหนียว ซึ่ง เช้า วาทโยธา (๒๕๕๒) ได้อธิบายไว้ว่า มวยไทยโคราชมีประวัติความเป็นมาตั้งแต่สมัยอยุธยาจนสมัยรัตนโกสินทร์เพราะชาวไทยมีการฝึกการต่อสู้ด้วยอาวุธสั้นประกอบกับศิลปะมวยไทย

๑๐. จากการวิเคราะห์กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์มีการปรากฏกลวิธีการนำเสนอ ๓ วิธี คือ กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ผ่านตัวละคร กลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ผ่านบทสนทนา และกลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ผ่านฉาก ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ได้นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ด้านต่างๆ ผ่านตัวละคร บทสนทนา และฉากได้อย่างเหมาะสม ซึ่งผู้รับสารสามารถนำอัตลักษณ์ไปถ่ายทอดและช่วยกันอนุรักษ์ไว้สืบไป ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของ ธัญญา สังขพันธานนท์ (๒๕๓๙: ๑๗๔-๑๗๕) กล่าวไว้ว่า การนำเสนอเรื่องผ่านตัวละครทั้งโดยตรงที่ให้รายละเอียดเกี่ยวกับตัวละครหรือโดยอ้อมผ่านบทสนทนาและฉากทำให้ผู้รับสารสนใจและไม่น่าเบื่อและได้เข้าใจยิ่งขึ้น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยเรื่อง “ภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์” เพื่อวิเคราะห์ลักษณะการใช้ภาษาและเนื้อหาที่นำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสาน และกลวิธีการนำเสนอภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์ ผู้วิจัยพบว่ายังมีประเด็นที่น่าสนใจศึกษาต่อดังนี้

๑. ควรศึกษาอัตลักษณ์จากวิถีชีวิตจริง โดยการใช้แบบสัมภาษณ์บุคคลที่มีถิ่นกำเนิดในภาคอีสานและเก็บข้อมูลภาคสนาม

๒. ศึกษาภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากภาพยนตร์ไทย

๓. ศึกษาภาพสะท้อนอัตลักษณ์ภาคอื่นๆ ในประเทศไทยจากละครโทรทัศน์

๔. ศึกษาเปรียบเทียบภาพสะท้อนอัตลักษณ์ชาวอีสานจากละครโทรทัศน์กับสื่ออื่นๆ

๕. ศึกษาเปรียบเทียบภาพสะท้อนอัตลักษณ์ภาคอื่นๆ ในประเทศไทยจากละครโทรทัศน์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เอกสารและสิ่งอ้างอิง

กรมศิลปากร. กองโบราณคดี. ๒๕๓๑. **อดีตอีสาน**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์การศาสนา.

_____. กองโบราณคดี. ๒๕๔๒. **ตำราเวชศาสตร์ฉบับหลวงรัชกาลที่ ๕ เล่ม ๑**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

กฤษณ์ วัชระปราการ. ๒๕๐๗. **ศิลปะมวยไทย**. พระนคร: เดอะริง.

ก่อ สวัสดิ์พาณิชย์. ๒๕๓๓. **อีสานเมื่อวันวาน**. กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์.

กาญจนา แก้วเทพ. ๒๕๓๗. **มายาพินิจ ๒ : ชุดผู้หญิงกับสื่อมวลชน**. กรุงเทพมหานคร: เจนเดอร์เพรส.

_____ . ๒๕๔๑. **สื่อสารมวลชน : ทฤษฎีและแนวทางการศึกษา**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ภาพพิมพ์.

กำชัย ทองหล่อ. ๒๕๔๐. **หลักภาษาไทย**. พิมพ์ครั้งที่ ๑๐. กรุงเทพมหานคร: อมรการพิมพ์.

กิตติวุฒิ เผ่าบ้านฝาง. ๒๕๕๑. **จินตภาพภาษาถิ่นอีสานที่ปรากฏในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของสลา คุณวุฒิ**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยศึกษาเพื่อการพัฒนา, มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย.

กุหลาบ มัลลิกะมาส. ๒๕๓๘. **วรรณกรรมไทย**. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

คำพูน บุญทวี. ๒๕๔๘. **สัตว์และแมลงที่คนอีสานกิน**. กรุงเทพมหานคร: โป๊ยเซียน.

งามพิศ สัตย์สงวน. ๒๕๓๘. **หลักมานุษยวิทยาวัฒนธรรม**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ธรรมสภา.

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จรวย แก่นวงษ์คำ. ๒๕๓๐. **มวยไทย มวยสากล**. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์.

จรัส พยัคฆราชศักดิ์. ๒๕๓๒. **ศาสนาและลัทธินิยมในท้องถิ่น**. มหาสารคาม: ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

_____. ๒๕๓๔. **อีสาน ๒ อีสานปัญหา หมอยากลางบ้าน โหราจารย์พื้นบ้าน**. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์.

จรินทร์ เลิศจิระประเสริฐ. ๒๕๓๕. **อาชีพของสตรีในละครโทรทัศน์**. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการประชาสัมพันธ์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จักรี ศรีมุงคุณ. ๒๕๔๗. **อัตลักษณ์ในวรรณกรรมเพลงเพื่อชีวิตของพงษ์สิทธิ์ คัมภีร์**. ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

จันทร์ฉาย เตมิยาคาร. ๒๕๓๒. **การผลิตรายการโทรทัศน์**. กรุงเทพมหานคร: โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

จารุบุตร เรืองสุวรรณ . ๒๕๒๑. **อีสานคดี**. กรุงเทพมหานคร: บีเอสการพิมพ์.

_____. ๒๕๔๐. **ของดีอีสาน**. กรุงเทพมหานคร: ม.ป.ท.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. ๒๕๓๑. **ภูมิปัญญาแห่งอีสาน รวมบทความอีสานคดีศึกษา**. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

_____. ๒๕๓๘. **ภูมิปัญญาอีสาน**. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

_____. ม.ป.ป. **คติชาวบ้านอีสาน**. กรุงเทพมหานคร: ม.ป.ท.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. ๒๕๔๒. "เครื่องดนตรี". **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน ๔**: ๑๒๗๗.

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ฉลาดชาย รมิตานนท์. ๒๕๔๕. **แนวคิดในการศึกษาอัตลักษณ์ความเป็นไท ในการศึกษาประวัติศาสตร์และวรรณกรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ไท**. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. ๒๕๓๐. **สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย**. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์.

ชะลอ อุทกภาชน์. ๒๕๒๕. **สมุนไพรรักษาสัตว์มีพิษกัดต่อย**. กรุงเทพมหานคร: แพร่พิทยา.

ชาญณรงค์ สุหงษา. ๒๕๔๕. **คู่มือการสอนมวยไทยเบื้องต้น**. กรุงเทพมหานคร: บรรณกิจ ๑๙๙๑ จำกัด.

เช้า วาทโยธา. ๒๕๕๒. **มวยไทยโคราช** (Online). www.muaybhoran-khruchao.exteen.com, ๑ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๕.

ณพุทธ สุครีฯ. ๒๕๕๑. "เจ้าหญิงลำซิ่ง". **นิตยสารภาพยนตร์บันเทิง**. ๔๘๒ (๕): ๑๔-๖๓.

ดนัย ไชยโยธา. ๒๕๓๘. **ลัทธิ ความเชื่อ และระบบความเชื่อกับประเพณีนิยมในท้องถิ่น**. กรุงเทพมหานคร: โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์.

ดำรงค์ ฐานดี. ๒๕๔๖. **สังคมและวัฒนธรรม**. กรุงเทพมหานคร: อักษรเจริญทัศน์.

ตรีรัตน์ นิลรัตน์. ๒๕๓๖. **การเปิดรับชมละครโทรทัศน์กับการรับรู้ถึงประโยชน์ในการไปใช้เพื่อการพัฒนาตนเองของนักศึกษาในเขตกรุงเทพมหานครและปริมณฑล**. วิทยานิพนธ์วารสารศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาสื่อสารมวลชน, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ถวิล ทองสว่างรัตน์. ๒๕๒๗. **ประวัติผู้ไทยและชาวผู้ไทยเมืองเรณูนคร**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ศรีอนันต์.

ทรงศิลป์ สุขแสน. ๒๕๔๗. **วิถีอีสานจากเพลงลูกทุ่งของไมค์ ภิรมย์พร**. วิทยานิพนธ์ศิลป-ศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยศึกษาเพื่อการพัฒนา, มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย.

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ทฤษฎี เสมา. ๒๕๔๑. **วิเคราะห์กลวิธีการแต่งเรื่องสั้นแนวสยองขวัญของเหม เวชกร**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ทวน ยุทธพงษ์. ๒๕๓๓. **วัฒนธรรมการบริโภคอาหารของชาวอีสาน : ศึกษากรณีบ้านแม่นใหญ่ ตำบลแก่งเลิงจาน อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยคดีศึกษา, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

ทองคูณ หงส์พันธุ์. ๒๕๒๒. **มูนมังอิสาน**. สกลนคร: สกลนครการพิมพ์.

ธงสยาม (นามแฝง). ๒๕๕๓. “นักสู้พันธุ์ข้าวเหนียว”. **นิตยสารภาพยนตร์บันเทิง**. ๖๐๘ (๕): ๑๔-๖๓.

ธวัช ปุณโณทก. ๒๕๒๒. **วรรณกรรมอีสาน**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์โอเดียนสโตร์.

———. ๒๕๔๒. “ผิดผี”. **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน** ๘: ๒๗๕๙-๒๘๐๐.

ธัญญา สังขพันธานนท์. ๒๕๓๙. **วรรณกรรมวิจารณ์**. กรุงเทพมหานคร: นาคร.

ธิดา โมสิกรัตน์ และคณะ. ๒๕๓๓. **“ดนตรีพื้นเมืองของไทย” ศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทย**. นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ธีรนง เกิดสุคนธ์. ๒๕๒๕. **การศึกษาอิทธิพลทางจริยธรรมจากสื่อละครโทรทัศน์ที่มีต่อเยาวชน: ศึกษาเฉพาะนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนรัฐบาล สังกัดกรมสามัญศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ ในกรุงเทพมหานคร**. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นลิณี หนูพินิจ. ๒๕๕๑. **ภาพยนตร์ไทยกับการสร้างอัตลักษณ์ชุมชนภาคใต้**. วิทยานิพนธ์วารสารศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาสื่อสารมวลชน, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

นัทธนัย ประสานนาม. ๒๕๕๐. **เพศ ชาติพันธุ์ และปัญหาเกี่ยวกับอัตลักษณ์ ในภาพยนตร์เรื่อง Touch of Pink** (Online). www.midnightuniv.org, ๓ สิงหาคม ๒๕๕๔.

นันทนา น้ำฝน. ๒๕๓๖. **องค์ประกอบบางประการที่สัมพันธ์กับเอกลักษณ์เชิงวิชาชีพของนักศึกษาพยาบาล**. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

นันทนา วีระชน. ๒๕๕๓. “คุณชายตำระเบิด”. **นิตยสารภาพยนตร์บันเทิง**. ๖๒๐ (๕): ๑๒-๖๑.

นิพนธ์ ทรายเพชร. ๒๕๕๒. **จันทรยิ้ม** (Online). www.arunsawat.com, ๓ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๕.

นิรุต สุพรรณชาติ. ๒๕๒๓. **โทรทัศน์การศึกษา**. เชียงใหม่: ภาควิชาเทคโนโลยีทางการศึกษา คณะศึกษาศาสตร์.

นิลวดี พรหมพักพิง. ๒๕๔๗. **การสร้างอัตลักษณ์ของชาวชุมชนแออัดในจังหวัดขอนแก่น**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาสังคมวิทยาการพัฒนา, มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

บรรจง โกศัลวัฒน์. ๒๕๔๕. **ศิลปะการแสดงภาพยนตร์ โทรทัศน์ และละคร**. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

บุญเลิศ สดสุชาติ. ๒๕๒๖. **บั้งไฟ**. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

เบญจมาส เกตุแก้ว. ๒๕๒๑. **ประเพณีบุญบั้งไฟ**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์การศาสนา.

ปนัดดา ธนสถิตย์. ๒๕๓๑. **ละครโทรทัศน์ไทย**. กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปรมะ สตะเวทิน. ๒๕๔๑. **สื่อสารมวลชนะ : กระบวนการและทฤษฎี**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร: ภาพพิมพ์.

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ประคอง เจริญจิตรกรรม. ๒๕๕๑. **หลักการเขียนวิจารณ์วรรณกรรม**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ประจักษ์ บุญอารีย์. ๒๕๔๔. **ธรรมชาติกับวิถีชีวิตชุมชนอีสาน**. กรุงเทพมหานคร: ศิริธรรมออฟเซ็ท.

ประชิด สกุณะพัฒน์ และ อุดม เชยกีวงศ์. ๒๕๔๘. **ของดี ๔ ภาค ชุดภาคอีสาน (ตะวันออกเฉียงเหนือ)**. กรุงเทพมหานคร: ภูมิปัญญา.

ประทวน บุญปก. ๒๕๔๒ก. “แกง : อาหาร”. **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน** ๒: ๓๗๐.

_____. ๒๕๔๒ข. “คั่ว”. **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน** ๒: ๖๖๖.

ประมวล บัวทอง. ๒๕๓๗. **พัฒนาการของกระบี่กระบอง**. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาพลศึกษา, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ประโยชน์ เจริญรัตน์. ๒๕๑๘. **ไทยยุทธ**. กรุงเทพมหานคร: สถาบันไทยยุทธแห่งประเทศไทย.

ประสิทธิ์ ลีปรีชา. ๒๕๔๗. **การสร้างและสืบทอดอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง**. กรุงเทพมหานคร: โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์.

ปราโมทย์ ทัศนาสุวรรณ. ๒๕๒๔. **อีสาน**. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

ปรีชา พิณทอง. ๒๕๓๒. **สารานุกรมภาษาอีสาน-ไทย-อังกฤษ**. อุบลราชธานี: โรงพิมพ์ศิริธรรม.

_____. ๒๕๔๒. “ผูกแขน”. **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน** ๘: ๒๘๓๐.

ปรียา หิรัญประดิษฐ์. ๒๕๓๒. “วัฒนธรรมพื้นบ้าน”. ใน **ศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทย**. นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ปัญญา ไกรทัศน์. ๒๕๒๗. **มวยไทยยอดศิลปะการต่อสู้**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพมหานคร: บพิธการพิมพ์.

ฝนวันจันทร์ ศรีจันทร์. ๒๕๔๓. **การเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์ของคนในเมืองประวัติศาสตร์ กรณีศึกษาเมืองประวัติศาสตร์พิมาย**. วิทยานิพนธ์สังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยา, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

พงศกร (นามแฝง). ๒๕๕๓. "โคกอีเลิ้งหรรษา". **นิตยสารภาพยนตร์บันเทิง**. ๕๔๒ (๕): ๑๔-๖๓.

พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา. ๒๕๕๔. "มนต์รักแม่น้ำมูล". **นิตยสารภาพยนตร์บันเทิง**. ๖๕๔ (๕): ๑๒-๖๑.

พเยาว์ เหมือนวงษ์ญาติ. ๒๕๔๕. **ประโยชน์ของสมุนไพรในงานสวนพฤกษศาสตร์โรงเรียน**. กรุงเทพมหานคร: แสงมงคลออฟเซ็ทการพิมพ์ จำกัด.

พัฒนา กิติอาษา. ๒๕๔๖. **ท้องถิ่นนิยม**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร: กองทุนอินทร์สมเพื่อการวิจัยทางมานุษยวิทยา.

พิชญ์ สมพอง. ๒๕๔๒. "ไหลเรือไฟ : บุญ". **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน ๑๕**: ๕๑๔๒-๕๑๔๔.

พีระ จิระโสภณ. ๒๕๔๐. ทฤษฎีการสื่อสารมวลชน. ใน **เอกสารการสอนชุดวิชาหลักและทฤษฎีการสื่อสาร**. นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

เพ็ญศรี ดุ๊ก และคณะ. ๒๕๓๖. **วัฒนธรรมพื้นบ้าน : คติความเชื่อ**. พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพาวิภา ภมรสถิตย์. ๒๕๒๘. **ความสัมพันธ์ระหว่างละครโทรทัศน์ไทยกับสังคมไทย**. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน, จุฬาลงกรณ์-มหาวิทยาลัย.

ไพบูลย์ แพงเงิน. ๒๕๓๔. **กลอนลำภูมิปัญญาอีสาน**. กรุงเทพมหานคร: โอ.เอส.

ภิญโญ กองทอง. ๒๕๒๘. **ลักษณะ "ก้าวหน้า" ของเรื่องสั้นในช่วง พ.ศ. ๒๕๑๐-พ.ศ. ๒๕๑๖**. ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทร-วิโรฒ.

ภิญโญ จิตต์ธรรม. ๒๕๒๒. **ความเชื่อ คติชาวบ้านอันดับ ๕**. สงขลา: มงคลการพิมพ์.

มนทกานติ ธีรนันทวัฒน์. ๒๕๔๔. **หน้าที่และอัตลักษณ์ของเพลงละครโทรทัศน์**. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ยิ่งยง เรืองทอง. ๒๕๔๒. **พื้นฐานวัฒนธรรมไทย**. อุบลราชธานี: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏอุบลราชธานี.

ยุบล เบ็ญจรงค์กิจ. ๒๕๔๒. **การวิเคราะห์ผู้รับสาร**. กรุงเทพมหานคร: ที.พี.พริ้นท์.

ยุรฉัตร บุญสนิท. ๒๕๔๖. **ลักษณะความสัมพันธ์ของวรรณกรรมกับสังคม**. นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมธิราช.

ยูร กมลเสรีรัตน์. ๒๕๔๖. **แคนเครื่องดนตรีอันเป็นเอกลักษณ์ของภาคอีสาน**. กรุงเทพมหานคร: ที เจ เจ จำกัด.

ราชบัณฑิตยสถาน. ๒๕๔๖. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒**. กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. ๒๕๓๐. **วรรณกรรมปัจจุบัน**. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เรียวช่อชรอุ่ม (นามแฝง). ๒๕๕๓. “เทพธิดาปลาร้า”. **นิตยสารภาพยนตร์บันเทิง**. ๕๕๕ (๕): ๑๔-๖๕.

———. ๒๕๕๔. “เทพธิดาปลาร้าไห ๒”. **นิตยสารภาพยนตร์บันเทิง**. ๖๖๓ (๕): ๑๒-๖๑.

วนิดา โกศัย, พันธุ์ทิพย์ พิมพ์สุกใส, และ กมลทิพย์ กสิภาร์. ๒๕๔๒. “แกงผักหวาน”. **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน** ๒: ๓๗๗.

วรรณา บัวเกิด. ๒๕๓๐. **เอกสารการสอนชุดวิชาภาษาไทย ๗ วรรณคดีวิจารณ์สำหรับครูหน่วยที่ ๙-๑๕ ของมหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช**. กรุงเทพมหานคร: อักษรไทย.

วัชรา บุญจรรยา. ๒๕๔๕. **วิเคราะห์กลวิธีการนำเสนอเรื่องในงานเขียนของวินทร์ เลียววาริณ**. ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทร-วิโรฒ.

วันดี สันติวุฒิเมธี. ๒๕๔๕. **กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของชาวไทใหญ่ ชายแดนไทย-พม่า กรณีศึกษาหมู่บ้านเปียงหลวง อำเภอเวียงแหง จังหวัดเชียงใหม่**. วิทยานิพนธ์สังคมวิทยาและมานุษยวิทยามหาบัณฑิต สาขามานุษยวิทยา, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

วัลยา วิวัฒน์ศร. ๒๕๓๘. **วรรณพินิจ**. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วัลลภิศร์ สดประเสริฐ. ๒๕๔๗. **มวยเมืองสยาม**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์กรุงเทพ.

วินัย กลิ่นหอม. ๒๕๔๘. **๕๗ เห็ดเป็นยา**. กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิสุขภาพไทย.

วิภา กงกะนันท์. ๒๕๓๓. **วรรณคดีศึกษา**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

วิไลศักดิ์ กิ่งคำ. ๒๕๕๑. **ภาษาไทยถิ่น**. พิมพ์ครั้งที่ ๓ กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ศรีศักร วัลลิโภดม. ๒๕๓๘. **แอ่งอารยธรรมอีสาน**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพมหานคร: พิฆเนศ.

สงบศึก ธรรมวิหาร. ๒๕๔๐. **ดุริยางค์ไทย**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สถาพร พันธุ์มณี. ๒๕๔๒ก. “แจ่ว”. **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน** ๓: ๑๐๓๖.

_____. ๒๕๔๒ข. “ลาบปลาดุก : อาหาร”. **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน** ๑๑: ๓๙๐๒.

_____, ทองเลี่ยม เวียงแก้ว, และ ประทวน บุญปก. ๒๕๔๒. “ปลาร้าบอง (ปลาแดกบอง) : อาหาร”. **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน** ๘: ๒๕๘๑.

สนิท สมัครการ. ๒๕๓๙. **ความเชื่อและศาสนาในสังคมไทยวิเคราะห์เชิงสังคมมานุษยวิทยา**. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

สมชาย ณ นครพนม. ๒๕๔๐. **สมบัติศิลป์ บนแผ่นดินอีสาน**. ขอนแก่น: สำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ ๗.

สวิง บุญเจิม. ๒๕๓๖. **มรดกอีสาน**. อุบลราชธานี: ศิริวรรณ.

สาทิด แทนบุญ. ๒๕๔๒. **อัตลักษณ์ในวรรณกรรมนิราศของหมื่นพรหมสมพัตรสร (นายมี)**. ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สายทิพย์ นุกูลกิจ. ๒๕๓๙. **วรรณกรรมไทยปัจจุบัน**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพมหานคร: บริษัท เอส.อาร์.พริ้นติ้งแมสโปรดักส์ จำกัด.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. ๒๕๓๔. **พจนานุกรมภาษาถิ่นภาคตะวันออกเฉียงเหนือ**. กรุงเทพมหานคร: อรุณการพิมพ์.

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สำเร็จ คำโมง. ๒๕๔๒ก. “ซอ”. **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน** ๔: ๑๑๖๙.

_____. ๒๕๔๒ข. “โหวด”. **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน** ๑๕: ๕๑๓๘.

_____. ๒๕๔๒ค. “ไหซอง”. **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน** ๑๕: ๕๑๔๑.

สำลี รักสุทธี. ๒๕๔๔. **ฮีตสิบสอง คองสิบสี่ประเพณีของดีอีสาน**. กรุงเทพมหานคร: พัฒนาศึกษา.

สิริวัฒน์ คำวันสา. ๒๕๒๓. **อีสานปริทัศน์ (อีสานคดี ๒)**. กรุงเทพมหานคร: คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สีลา วีระวงศ์. ๒๕๒๗. **ฮีตสิบสอง**. อุบลราชธานี: โรงพิมพ์ศิริธรรม.

สุจิตรา สุคนธทรัพย์. ๒๕๔๓. “สุนทรียธรรม ความล้ำค่าในกระบี่กระบอง”. **วารสารจามจุรี**. ๔ (๑): ๓๗-๓๙.

สุนันทา โสรัจจ์. ๒๕๑๖. **โขนละครฟ้อนรำและการละเล่นพื้นเมือง**. กรุงเทพมหานคร: พิฆเณศ.

สุรีย์ ทองสมาน. ๒๕๔๒. **การวิเคราะห์เปรียบเทียบบทละครโทรทัศน์กับนวนิยาย**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยศึกษา, มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

สุวรรณี เครือปาน. ๒๕๔๒. **ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น**. กรุงเทพมหานคร: สถาบันราชภัฏธนบุรี.

สุวิมล วงศ์รัก. ๒๕๔๗. **อัตลักษณ์และการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ร่วมสร้างไทย-เอเชีย**. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการสื่อสารมวลชน, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

โสภี พรรณราย. ๒๕๕๐. “รักแท้แซบหลาย”. **นิตยสารภาพยนตร์บันเทิง**. ๓๗๙ (๕): ๑๔-๖๓.

ฬีฬา (นามแฝง). ๒๕๕๔. “ดวงตาในดวงใจ”. **นิตยสารภาพยนตร์บันเทิง**. ๖๙๑ (๕): ๑๒-๖๓.

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

องค์ บรรจุน. ๒๕๔๙. **พิธีกวนข้าวทิพย์** (Online). www.monstudies.com, ๑๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๕.

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. ๒๕๔๓. **แนวคิดหลักทางสังคมวิทยา เรื่องอัตลักษณ์ (ฉบับร่าง)**. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.

_____. ๒๕๔๖. **อัตลักษณ์**. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.

อภิศักดิ์ โสมอินทร์. ๒๕๒๕. **ภูมิศาสตร์อีสาน**. กรุงเทพมหานคร: พรศักดิ์แอนด์แอสโซซิเอท.

_____. ๒๕๓๗. **โลกทัศน์อีสาน**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. มหาสารคาม: อภิชาติการพิมพ์.

อรนุช เลิศจรรยารักษ์. ๒๕๔๑. **หลักการเขียนบทโทรทัศน์**. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อรพันธ์ บวรรักษา. ๒๕๔๔. “ภาษาปาก”. **วารสารวรรณวิทัศน์**. ๑ (๑) : ๑๐๐-๑๐๖.

อิราวดี ไตลังคะ. ๒๕๔๖. **ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

อุดม หนูทอง. ๒๕๒๒. **พื้นฐานการศึกษาวรรณคดีไทย**. สงขลา: ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. ๒๕๔๐. **ภูมิปัญญาชาวบ้านสี่ภูมิภาค : วิถีชีวิตและกระบวนการเรียนรู้ของชาวบ้านไทย**. นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

เอื้องอรุณ สมิตสุวรรณ. ๒๕๓๕. **การวิเคราะห์การเขียนบทละครโทรทัศน์เรื่อง “ปริศนา”**. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน, จุฬาลงกรณ์-มหาวิทยาลัย.

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ประวัติการศึกษา และการทำงาน

ชื่อ - นามสกุล	นางสุตาภัทร นิยมสิทธิ์
วัน เดือน ปี ที่เกิด	๔ พฤศจิกายน ๒๕๒๑
สถานที่เกิด	จังหวัดนครศรีธรรมราช
ประวัติการศึกษา	ศิลปศาสตรบัณฑิต (สาขาภาษาไทย)
	สถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราช
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	ข้าราชการครู
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โรงเรียนมัธยมประชานิเวศน์ กรุงเทพมหานคร

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์