ภาพแทนผู้หญิงอีสานในหมอลำเรื่องต่อกลอนออนไลน์

วิทยานิพนธ์

ของ

ตุลย์ลดา ทีสุกะ

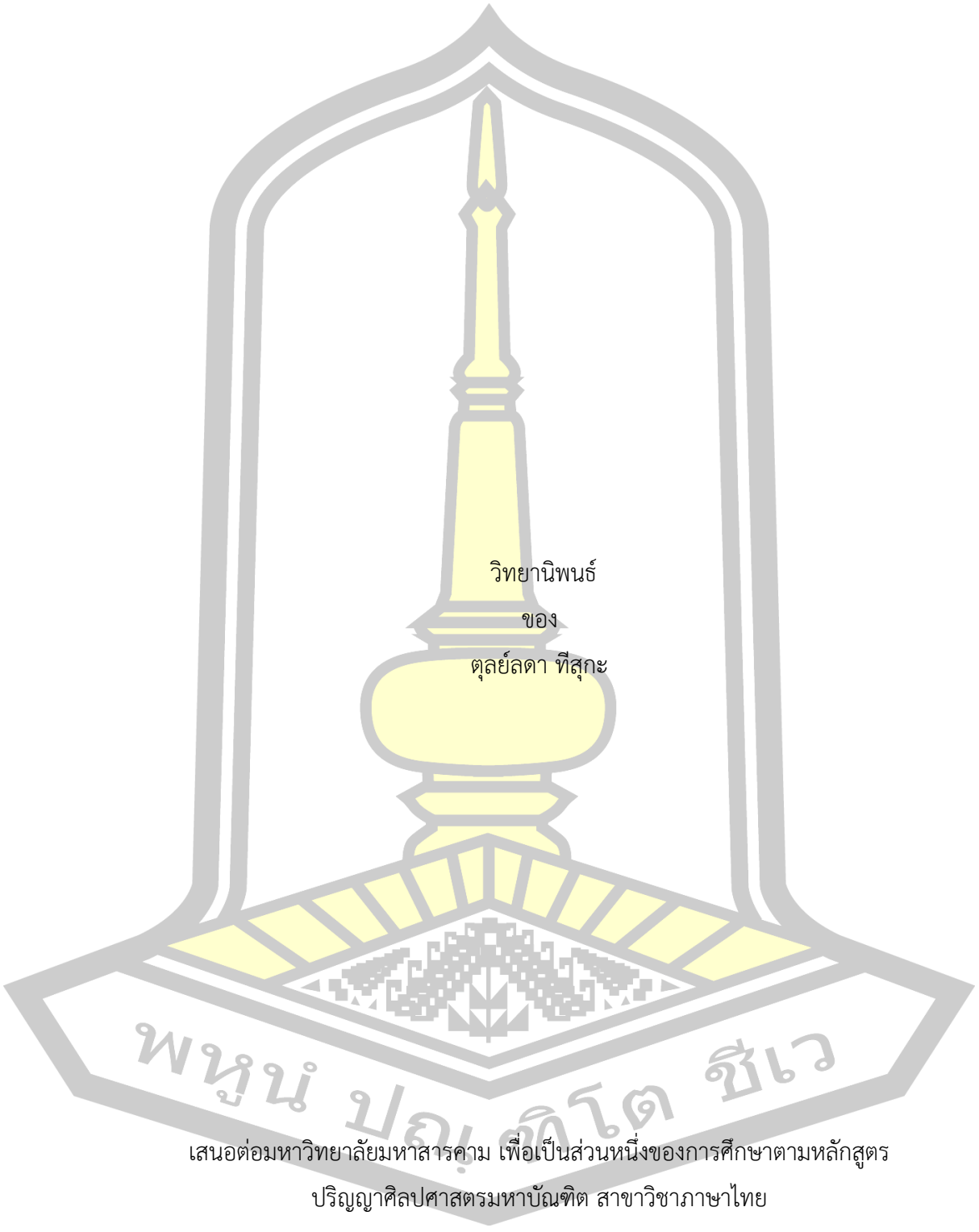
เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย

พฤษภาคม 2568

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ภาพแทนผู้หญิงอีสานในหมอลำเรื่องต่อกลอนออนไลน์



วิทยานิพนธ์

ของ

ตุลย์ลดา ทีสุกะ

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย

พฤษภาคม 2568

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

The Representation of I-SAN Femininity in MOH LUM KLON online

Tullada Thisuka

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of Requirements

for Master of Arts (Thai)

May 2025

Copyright of Mahasarakham University

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของนางสาวตุลย์ลดา ทีสุกะ แล้วเห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(ศ. ดร. ปฐม หงษ์สุวรรณ)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รศ. ดร. นิตยา วรรณกิตร์)

.....กรรมการ
(ผศ. ดร. ราชันย์ นิลวรรณาภา)

.....กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ผศ. ดร. มารศรี สอทิพย์)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

.....
(รศ. ดร. นิตยา วรรณกิตร์)
คณบดีคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

.....
(ผศ. ดร. พลเดช เชาวรัตน์)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

ชื่อเรื่อง ภาพแทนผู้หญิงอีสานในหมอลำเรื่องต่อกลอนออนไลน์
ผู้วิจัย ตุลย์ลดา ทีสุกะ
อาจารย์ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ ดร. นิตยา วรรณกิตร์
ปริญญา ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต **สาขาวิชา** ภาษาไทย
มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2568

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์เรื่องภาพแทนผู้หญิงอีสานในหมอลำเรื่องต่อกลอนออนไลน์มีวัตถุประสงค์ 1. เพื่อศึกษาภาพแทนผู้หญิงอีสานในหมอลำเรื่องต่อกลอน 2. เพื่อศึกษากลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงอีสานในหมอลำเรื่องต่อกลอน ซึ่งมีจำนวน 53 เรื่อง จาก 7 คณะหมอลำ

ผลวิจัยดังนี้: 1. ภาพแทนผู้หญิงในหมอลำเรื่องต่อกลอนออนไลน์ ผู้วิจัยได้สรุปภาพแทนความเป็นผู้หญิงอีสานในหมอลำเรื่องต่อกลอนทั้งหมด 3 ลักษณะ ดังนี้ 1) ภาพแทนผู้หญิงอีสานในฐานะตัวเอก ผู้หญิงอีสานนักซัพพอร์ตในฐานะภรรยาที่ช่วยเหลือในหน้าที่การงานของสามี ภาพแทนผู้หญิงอีสานผู้ซัพพอร์ตในฐานะแม่ที่สนับสนุนให้ลูกมีการศึกษาที่ดี ภาพแทนผู้หญิงอีสานผู้ซัพพอร์ตในฐานะลูกสาวที่กตัญญูเสียสละเพื่อครอบครัว ผู้หญิงอีสานแม่ศรีเรือนที่อบอุ่นด้วยความแกร่ง ผู้หญิงอีสานแม่ศรีเรือนในฐานะภรรยาที่ดี ภาพแทนผู้หญิงอีสานในฐานะภรรยากับบทบาทการสืบสกุลในวัฒนธรรมอีสาน ภรรยากับบทบาทการสืบสกุลในวัฒนธรรมอีสาน ภาพแทนผู้หญิงอีสานในฐานะภรรยาที่ยอมรับในความสัมพันธ์ ภาพแทนผู้หญิงอีสานในฐานะภรรยาที่มีแต่ความปรารถนาดีต่อสามี ภาพแทนผู้หญิงอีสานในฐานะลูกสาวที่เชื่อคำสั่งสอน ปฏิบัติตามคำสั่งของพ่อแม่และการเลือกคู่ครอง ภาพแทนผู้หญิงอีสานในฐานะลูกสาวที่ปรารถนาดี หวังดีต่อพ่อแม่ ผู้หญิงอีสานสตรีผู้สู้ชีวิต/ผู้เสียสละ ภาพแทนผู้หญิงอีสานสตรีผู้สู้ชีวิตในฐานะแม่ผู้เสียสละความสุขของตัวเอง ผู้หญิงอีสานนักแข็งแกร่ง ภาพแทนผู้หญิงอีสานนักแข็งแกร่งในฐานะแม่ที่รักและปรารถนาดีต่อลูก ภาพแทนผู้หญิงอีสานนักแข็งแกร่งในฐานะแม่ผู้ไม่เห็นผิดเป็นชอบ แม่ผู้กล่าวตักเตือนลูกในสิ่งที่กระทำผิด 2) ภาพแทนผู้หญิงอีสานในฐานะตัวร้าย ผู้หญิงผู้ใจเด็ดและปากกล้า ภาพแทนผู้หญิงอีสานผู้หญิงใจเด็ดปากกล้า ผู้หญิงที่กล้าแสดงออกทั้งความคิดและความรู้สึกผ่านการกระทำและคำพูด ภาพแทนผู้หญิงอีสานผู้หญิงใจเด็ดปากกล้า ผู้หญิงที่เป็นผู้ที่มีความกล้าหาญ ภาพแทนผู้หญิงอีสานผู้หญิงใจเด็ดปากกล้า ที่เป็นผู้หญิงร้ายกาจ ผู้หญิงที่คบชู้สู่ชาย ภาพแทนผู้หญิงที่คบชู้สู่ชายในฐานะภรรยาที่ประพฤติชั่ว ผู้หญิงผู้รักสบายและเห็นแก่เงิน ภาพแทนของผู้หญิงที่ขาดวิจารณญาณ ขาดความมั่นคงทางอารมณ์และเหตุผล ภาพแทนของผู้หญิงประพฤติไม่ดีในฐานะแม่ที่สนับสนุนให้ลูกทำพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสม ภาพแทน

ของผู้หญิงประพฤติไม่ดีในฐานะแม่ที่ปกป้องลูกไม่ได้ ภาพแทนของผู้หญิงประพฤติไม่ดีในฐานะแม่ผู้เห็นผิดเป็นชอบ ภาพแทนของผู้หญิงประพฤติไม่ดีในฐานะแม่ผู้หูเบา เชื่อคนง่าย 3) ภาพแทนผู้หญิงอีสานในฐานะตัวประกอบ ภาพแทนผู้หญิงในฐานะตัวประกอบที่มีความหลากหลายทางเพศ ที่แสดงออกในบทบาท “ผู้หญิง” โดยมักไม่ได้รับบทนำ แต่มีหน้าที่ “เสริมสีสัน” หรือ “สนับสนุนเนื้อเรื่อง” เป็นหลัก ทั้งในแง่ของความตลกขบขัน การแสดงออกทางอารมณ์ที่เกินจริง หรือบทบาทพี่เลี้ยงเพื่อนสาว ตัวรองในเชิงขบขัน ภาพแทนผู้หญิงในฐานะตัวประกอบภาพแทนผู้หญิงที่เป็นตัวแทนผู้ที่มีพลังอำนาจวิเศษอยู่เหนือธรรมชาติ 2.กลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงอีสานในหมอลำเรื่องต่อกลอน ผู้วิจัยได้สรุปกลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงอีสานในหมอลำเรื่องต่อกลอน ทั้งหมด 3 วิธี ดังนี้ 1) กลวิธีการตั้งชื่อเรื่อง การตั้งชื่อเรื่องด้วยชื่อวรรณกรรมท้องถิ่น การตั้งชื่อเรื่องตามแนวคิดสำคัญของเรื่อง การตั้งชื่อเรื่องด้วยสัญลักษณ์ การตั้งชื่อเรื่องตามเหตุการณ์ของเรื่อง และการตั้งชื่อเรื่องตามพฤติกรรมของตัวละครในเรื่อง 2) กลวิธีการเล่าเรื่อง เล่าเรื่องตามโครงเรื่อง กลวิธีการการเปิดเรื่องแบบการบรรยายและการเปิดเรื่องแบบแนะนำตัวละคร กลวิธีการดำเนินเรื่อง การดำเนินเรื่องความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ ความขัดแย้งภายในจิตใจของตนเอง และความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคม กลวิธีการปิดเรื่อง การปิดเรื่องแบบตัวละครพบกับความสุข การปิดเรื่องโดยไม่มีข้อยุติที่ชัดเจนหรือทิ้งปมปัญหา การปิดเรื่องแบบหักมุม และการปิดเรื่องแบบตัวละครพบกับความโศกเศร้าเสียใจ เล่าเรื่องตามการสร้างตัวละคร การสร้างตัวละครแบบสมจริง การสร้างตัวละครมีความสมจริง คือการแสดงออกทางอารมณ์ตามสภาพที่ตัวละครนั้น ๆ ประสบอยู่ เช่น ความโกรธ ความเสียใจ ดีใจ เศร้าใจ มีความทุกข์ ความสุขได้เหมาะสมตามบทบาท การสร้างตัวละครแบบฉบับตัวละครที่เป็นแบบอย่างที่มีพฤติกรรมที่เหมาะสมกับฐานะ อาชีพ ของตัวละครนั้น และการสร้างตัวละครแบบเหนือธรรมชาติ การสร้างตัวละครมีลักษณะเป็นภาพมายา ที่ผิดแผกไปจากมนุษย์ 3) กลวิธีทางภาษา กลวิธีทางภาษาในหมอลำเรื่องกลอนในฐานะตัวเอก การใช้คำศัพท์ภาษาถิ่นสร้างอารมณ์ การใช้ภาษาถิ่นที่เน้นย้ำอารมณ์ของตัวละคร กลวิธีทางภาษาในหมอลำเรื่องกลอนในฐานะตัวร้าย การใช้ภาษาถิ่นที่แสดงอารมณ์ผ่านคำพูดตรงไปตรงมา การใช้ภาษาถิ่นอีสานเน้นย้ำความก้าวร้าวของตัวร้ายในเรื่อง กลวิธีทางภาษาในหมอลำเรื่องกลอนในฐานะตัวประกอบหรือตัวตลกในเรื่อง การใช้ภาษาถิ่นอีสานแบบชาวบ้านและการใช้คำพูดเกินจริง การใช้คำหยาบอย่างมีชั้นเชิง

คำสำคัญ : ภาพแทน, ผู้หญิงอีสาน, หมอลำเรื่องต่อกลอน, ออนไลน์, กลวิธีการนำเสนอภาพแทน

TITLE The Representation of I-SAN Femininity in MOH LUM KLON online

AUTHOR Tullada Thisuka

ADVISORS Associate Professor Nittaya Wannakit , Ph.D.

DEGREE Master of Arts **MAJOR** Thai

UNIVERSITY Mahasarakham University **YEAR** 2025

ABSTRACT

The thesis on the image of Isan women in the online folk song has the following objectives: 1. To study the image of Isan women in the online folk song. 2. To study the presentation strategy of the image of Isan women in the online folk song, which consists of 53 stories from 7 folk song troupes.

The research results are as follows: 1. The image of women in the online folk song The researcher summarized the image of Isan women in the online folk song into 3 types as follows: 1) The image of Isan women as the main character, Isan women as supporters as wives who help with their husbands' work, the image of Isan women who support as mothers who support their children to have a good education, the image of Isan women who support as daughters who are grateful and sacrifice for their family, Isan women who are warm and strong homemakers, Isan women who are good homemakers, the image of Isan women as wives and their role in inheriting the family in Isan culture, wives and their role in inheriting the family in Isan culture, the image of Isan women as wives who accept the relationship, the image of Isan women as wives who only wish their husbands well. Images of Isan women as daughters who believe in their teachings, follow their parents' orders and choose a partner. Images of Isan women as daughters who wish well, wishing well for their parents. Isan women who struggle in life/sacrifice. Images of Isan women who struggle in life as mothers who sacrifice their own happiness. Strong Isan women. Images of strong Isan women as mothers who love and wish well for their children. Images of strong Isan women as mothers who do not see right from wrong, mothers who admonish their children for

doing wrong. 2) Images of Isan women as villains, brave and courageous women. Images of Isan women as brave women, women who dare to express both their thoughts and feelings through their actions and words. Images of Isan women as brave women, women who are courageous. Images of Isan women as brave women, women who have affairs. Images of women who have affairs as evil wives, comfort-loving and money-loving women. Images of women who lack judgment, emotional stability and reason. Images of misbehaving women as mothers who encourage their children to behave inappropriately. Images of misbehaving women as mothers who cannot protect their children. The image of a bad-behaved woman as a mother who sees right from wrong The image of a bad-behaved woman as a mother who is gullible and trusts others 3) The image of an Isan woman as a supporting character The image of a woman as a supporting character with a variety of genders who is portrayed in the role of a "woman" who is usually not a leading role but has the main function of "adding color" or "supporting the story", whether in terms of humor, exaggerated emotional expression, or the role of a nanny, a friend, or a supporting character in a comedic way The image of a woman as a supporting character The image of a woman who represents a person with supernatural powers. 2. The strategy for presenting the image of an Isan woman in a Morlam story The researcher has summarized the strategy for presenting the image of an Isan woman in a Morlam story in a verse, in total, 3 methods as follows: 1) The strategy for naming the story. Naming the story using the name of local literature. Naming the story according to the main idea of the story. Naming the story with symbols. Naming the story according to the events of the story. And naming the story according to the behavior of the characters in the story. 2) The strategy for telling the story according to the plot. The strategy for opening the story by narration and opening the story by introducing the characters. The strategy for plot development. The strategy for plot development. The story of conflict between humans and humans. The conflict within one's own mind. And the conflict between humans and society. Closing strategies Closing the story with a character finding happiness Closing the story without a clear conclusion or leaving a problem Closing the story with a twist And closing the story with a character finding sadness Telling a story by creating characters Creating realistic characters Creating realistic characters

means expressing emotions according to the conditions that the characters are experiencing, such as anger, sadness, happiness, sorrow, suffering, happiness appropriately according to the role Creating a typical character A character who is an example with behavior appropriate to the character's status and occupation And creating supernatural characters Creating characters in the form of an illusion that is different from humans 3) Language strategies Language strategies in the story of Morlam Klon as the main character The use of local vocabulary to create emotions The use of local language that emphasizes the emotions of the characters Language strategies in Morlam Klon as the villain The use of local language that expresses emotions through direct speech The use of Isan local language to emphasize the aggression of the villain in the story Language strategies in Morlam Klon as a supporting character or a comedian in the story The use of Isan local language like a villager and exaggeration The use of coarse words with skill

Keyword : Representation, Women'i-san, MOH LUM KLON, online, Techniques of Presenting Representation

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จเรียบร้อยได้ เนื่องจากผู้วิจัยได้รับความกรุณาให้ความอนุเคราะห์ช่วยเหลือจาก รองศาสตราจารย์ ดร.นิตยา วรรณกิตร์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ซึ่งได้กรุณาให้คำแนะนำ ข้อคิดเห็นตลอดจนตรวจสอบแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ ด้วยความเอาใจใส่อย่างดีโดยตลอด

ขอขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.ปฐม หงส์สุวรรณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ราชันย์ นิลวรรณภา และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มารศรี สอทิพย์ คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ผู้ทรงวุฒิ ที่ได้ให้แนวคิดและคำแนะนำเพิ่มเติม ทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.วรัญญา จีระวิพูลวรรณ อดีตผู้บริหารสถานศึกษา และคณะครูโรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี ซึ่งเป็นผู้ที่ให้ข้อแนะนำ ให้กำลังใจ ความห่วงใย ความปรารถนาดีอย่างสุดแก่ผู้วิจัยเสมอมา

ขอขอบพระคุณคณาจารย์ทุกท่านที่อบรมสั่งสอนให้วิชาความรู้รวมถึงบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ตลอดจนเจ้าหน้าที่ที่เกี่ยวข้องที่กรุณาให้คำแนะนำ และช่วยเหลือประสานงานให้สำเร็จด้วยดี

ขอขอบคุณกำลังใจจากพี่ ๆ น้อง ๆ นิสิตปริญญาโท สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ที่ให้ความช่วยเหลือและให้กำลังใจกันมาตลอด

ท้ายที่สุดเหนือสิ่งอื่นใด มารดา พี่ ๆ น้อง ๆ ผู้เป็นกำลังใจและให้การสนับสนุนช่วยเหลือในทุกด้าน จนกระทั่งประสบความสำเร็จได้ในทุกวันนี้ ขอขอบพระคุณที่ท่านให้การอบรมสั่งสอน และสนับสนุนในทุกกิจกรรมมาตลอด

ตุลย์ลดา ทีสุกะ

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ฉ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฌ

สารบัญ ..... ญ

สารบัญตาราง ..... ฏ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ภูมิหลัง 1

1.2 ความมุ่งหมายของการวิจัย 4

1.3 ขอบเขตการศึกษา 4

1.4 วิธีการดำเนินการวิจัย 6

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 7

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ 7

1.7 กรอบแนวคิดหลักของการวิจัย 8

1.8 ข้อตกลงเบื้องต้น 9

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 10

2.1 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกรอบแนวคิดภาพแทน 10

2.2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหมอลำเรื่องต่อกลอน 23

2.3 งานวิจัยและเอกสารที่เกี่ยวข้องกับหมอลำออนไลน์ 26

2.4 งานวิจัยและเอกสารเกี่ยวข้องกับกลวิธีการนำเสนอ 29

บทที่ 3 ภาพแทนผู้หญิงอีสานในหมอลำเรื่องต่อกลอนออนไลน์ 32

3.1 ภาพแทนผู้หญิงในฐานะตัวเอก 32

3.2 ภาพแทนผู้หญิงในฐานะตัวร้าย 56
3.3 ภาพแทนผู้หญิงอีสานในฐานะตัวประกอบ..... 69
บทที่ 4 กลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงอีสานในหมอลำเรื่องต่อกลอนออนไลน์..... 73
4.1 กลวิธีการตั้งชื่อเรื่อง 74
4.2 กลวิธีการเล่าเรื่อง..... 79
4.3 กลวิธีทางภาษาในหมอลำเรื่องต่อกลอน 94
บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 101
5.1 สรุปผลการวิจัย 101
5.2 อภิปรายผล..... 103
5.3 ข้อเสนอแนะ 105
บรรณานุกรม..... 106
ประวัติผู้เขียน..... 110

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 กลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงอีสานในหมอลำเรื่องต่อกลอน..... 98

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ภูมิหลัง

ภาพแทนความเป็นผู้หญิงอีสานในสังคมเป็นเรื่องที่น่าสนใจ ได้มีผู้ศึกษาและพยายามส่งเสริมให้ผู้หญิงมีบทบาททัดเทียมผู้ชายมานับเป็นเวลาช้านาน การศึกษาของวิทยานิพนธ์นี้มุ่งศึกษาภาพแทนความเป็นผู้หญิงอีสานในหมอลำเรื่องต่อกลอนออนไลน์ การสื่อภาพแทนความเป็นผู้หญิงอีสานผ่านการแสดงหมอลำ จึงทำให้บทบาทผู้หญิงอีสานที่ปรากฏในหมอลำเรื่องต่อกลอนในหลากหลายเรื่องราวที่สะท้อนผ่านตัวละครหญิง ปัจจุบันบทบาทผู้หญิงถูกปรับเปลี่ยนจากอดีตเป็นอย่างมาก จากอดีตที่ผู้หญิงที่ดูแลบ้าน เลี้ยงดูสมาชิกในครอบครัว และมีอาชีพเพาะปลูกภายในครัวเรือน

ในสังคมชายเป็นใหญ่นั้น อัตลักษณ์ของผู้หญิงไม่ได้ถูกกำหนดขึ้นจากความสามารถ ความฉลาดเฉลียว หรือความสำเร็จในชีวิตของตัวเธอเอง แต่ถูกกำหนดจากบทบาท ในฐานะแม่ ฐานะภรรยา เช่น ภรรยาของทอม แม่ของแมรี่ เป็นต้น เมื่อออกสู่สังคมภายนอกบ้าน ผู้หญิงก็จะไม่เป็นที่รู้จักในฐานะที่ว่าตัวเธอเองคือใคร แต่จะถูกกำหนด ตัวตนจากบทบาทความเป็นแม่และภรรยา ผู้หญิงบางคนจึงพยายามที่จะเปลี่ยน นอกจากยังมีผู้หญิงอีกจำนวนหนึ่งที่เลือกการประกอบสร้างอัตลักษณ์ใหม่ให้กับตัวเองด้วยการเปลี่ยนวิธีการใช้เวลาว่าง ที่โดยปกติแล้วจะต้องผูกติดอยู่กับงานบ้านและการปรนนิบัติดูแลสมาชิกในครอบครัว มาเป็นการ“ออกจากบ้าน” ซึ่งนับว่าเป็นการใช้เวลาว่างที่แหวกกฎกติกาของสังคมชายเป็นใหญ่อย่างยิ่ง เพราะไม่เพียงแต่จะไม่ “อยู่กับเหย้า เฝ้ากับเรือน” หรือเป็นการออกนอกพื้นที่ที่สังคมกำหนดไว้ให้กับผู้หญิงเท่านั้น ปัจจุบันผู้หญิงเข้ามามีบทบาทต่อสังคม และตระหนักถึงความสำคัญต่อประเทศมากขึ้น เช่น ภาวะทางเศรษฐกิจ อิทธิพลด้านอารยธรรมตะวันตกที่เกิดการเปลี่ยนแปลงในด้านวัฒนธรรมและสังคม ทำให้ผู้หญิงได้รับการศึกษาเพื่อนำมาประกอบอาชีพ บทบาทผู้หญิงจึงมีเพิ่มขึ้นนอกเหนือจากการดูแลบ้านเรือน และสมาชิกในครอบครัว ผู้หญิงสามารถออกไปประกอบอาชีพและสามารถบริหารจัดการชุมชนแทนพ่อบ้าน ทำให้ผู้หญิงมีความกล้าทำหน้าที่แทนผู้ชายในหลาย ๆ เรื่อง ดังนั้นผู้หญิงในยุคปัจจุบันได้เป็นที่ยอมรับในสังคมมากขึ้น (Betty Frieden ,1963) ได้พูดเกี่ยวกับ the prolem that has no name จากหนังสือ The Feminine Mystique ว่าเพราะปัญหาเรื่องผู้หญิงในยุคโน้นยังไม่มีใครตระหนักว่า มันคือปัญหาผู้หญิงต้องติดขังอยู่ในความเป็นเมียและแม่ ไม่สามารถจินตนาการถึงชีวิตแบบอื่นได้ โดยเฉพาะชีวิตของการออกมาทำงานนอกบ้าน

กระบวนการสร้างความมีอารยะ ในด้านหนึ่งก็ได้ สร้างภาพลักษณ์และแบบแผนปฏิบัติตามเพศที่กำหนดบทบาทของผู้หญิงไว้ในบ้านหรือพื้นที่ส่วนตัว ในขณะที่พื้นที่สาธารณะและพื้นที่ทางการเมืองเป็นของเพศชาย ซึ่งประเด็นนี้จะกล่าวถึงต่อไป แต่อีกด้านหนึ่งก็ทำให้ข้อถกเถียงเรื่องผู้หญิงไม่ใช่สมบัติของผู้ชาย หากเป็นมนุษย์เท่ากัน เริ่มก่อตัวขึ้นในสังคมไทย เมื่ออำแดง เหมือน ได้กล่าวว่า หญิงสามัญชนได้ร้องทุกข์ต่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ส่งผลให้มีการประกาศ

ห้ามบังคับซื้อขายบุตรหญิงและภรรยา การเปลี่ยนกฎหมายให้ผู้หญิงที่บรรลุนิติภาวะได้รับสิทธิในเนื้อตัวร่างกายและการกำหนดอนาคตของตนเองโดยสามารถเลือกคู่ครองด้วยตนเองได้ ฎีกาของอำแดงเหมือน ที่ทูลถวายต่อรัชกาลที่ 4 นับเป็นกรณีที่อ้างถึงกันมาก ที่ผู้หญิงลุกขึ้นมาสู้เพื่อสิทธิของตน แต่ก็มีข้อสังเกตว่าในสมัยนั้น หลังจากที่มีประกาศฯ แล้วจะมีหญิงชาวบ้านจำนวนเท่าใดที่รับรู้ และสามารถอ่านกฎหมายนี้และนำมาใช้เพื่อปกป้อง สิทธิของตน

นอกจากนี้ รัชกาลที่ 4 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ เปิดโอกาสให้นางในของท่านมีโอกาสเลือกที่จะออกไปใช้ชีวิตอิสระนอกวังได้ โดยอาจเลือกกลับไปอยู่กับครอบครัวเดิมหรือมีคู่ครองใหม่ก็ย่อมทำได้ แต่ก็พบว่าโดยมากแล้วนางในก็ยังมีความลังเลไม่กล้าที่จะใช้สิทธิที่ได้รับ เนื่องจากผู้หญิงในสังคมไทยนั้นมีภูมิหลังและบริบททางสังคมวัฒนธรรมที่แตกต่างจากผู้หญิงในวัฒนธรรมตะวันตก ในยุคสังคมเกษตรกรรมผู้หญิงในสังคมไทยจะมีบทบาททางเศรษฐกิจสูง และได้รับการยกย่องในฐานะผู้ให้กำเนิดและสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์ผ่านความเชื่อต่าง ๆ เช่น แม่โพสพ แต่ผู้หญิงจะมีสภาพต่ำกว่าผู้ชายในด้านคติความเชื่อทางพระพุทธศาสนาที่ยกย่องเพศชายและกีดกันผู้หญิง โดยเฉพาะผู้หญิงในหมู่ชนชั้นสูง เนื่องจากผู้หญิงในชนชั้นสูงจะตกอยู่ใต้อำนาจผู้ชายผ่านทางความเรื่องการเป็นกุลสตรี และความเข้มงวดด้านความพฤติกรรมทางเพศ เป็นต้น

การเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจสังคมและวัฒนธรรมของสังคมไทยเป็นผลทำให้บทบาทและสถานภาพของผู้หญิงตกต่ำลง รวมทั้งส่งผลให้ภาพพจน์และค่านิยมที่ให้คุณค่าและความสำคัญต่อความเป็นแม่ของผู้หญิงเสื่อมลงด้วย ทัศนคติที่สังคมไทยมีต่อผู้หญิงนั้น พบว่า สังคมคาดหวังให้ผู้หญิงต้องมีความประพฤติที่ดี เชื่อฟังพ่อแม่และสามีมีหน้าที่รับผิดชอบงานในบ้านและดูแลบุคคลในครอบครัวเรื่องการกินอยู่เป็นหลัก ซึ่งทำให้การอบรมเลี้ยงดูลูกสาวจะแตกต่างจากลูกชาย ส่วนใหญ่จะเข้มงวดต่อลูกสาวและให้อิสระลูกชาย รวมทั้งการแบ่งหน้าที่ให้แก่ลูกชายและลูกสาวที่แตกต่างกันมักจะทำให้ลูกสาวทำงานเกี่ยวกับงานบ้านมากกว่าลูกชาย ค่านิยมของหญิงไทยสมัยโบราณ สรุปจากเอกสาร หนังสือ บทความ งานที่เกี่ยวข้องเป็นข้อ ๆ ดังนี้ 1) วัฒนธรรม ไม่ให้ผู้หญิงพูดคุยกันถึงเรื่องเพศ ผู้หญิงไทย ห้ามแสดงความต้องการทางเพศอย่างเปิดเผย 2) ผู้หญิงจะต้องรู้จักงานบ้านงานเรือนเป็นกุลสตรี ไม่คบหาผู้ชาย ตลอดจนถึงมารยาท การวางตนจะต้องเป็นไปอย่างเหมาะสม การจะรู้จักกับเพศตรงข้ามต้องอยู่ภายใต้ความดูแลของบิดา มารดา หรือผู้ควบคุม 3) สังคม ค่านิยมที่เป็นมาตรฐาน 2 ชั้น หรือ “ผู้ชายเป็นช้างเท้าหน้า” คือ ค่านิยมที่ยกย่องให้เพศชายเป็นใหญ่กว่าเพศหญิง เพศชาย (อาจมีความสัมพันธ์ทางเพศก่อนสมรส) ความบริสุทธิ์ของหญิงเป็นสิ่งสำคัญ ถ้าผู้หญิงสูญเสียความบริสุทธิ์ไปแล้ว เท่ากับชีวิตจะไม่มีความหมาย จึงพบว่า หญิงหม้ายในสมัยโบราณไม่ว่าจะเป็นจากการตายของสามีหรือหย่าร้าง มักจะไม่มีโอกาสแต่งงานใหม่ เนื่องจากหญิงนั้นไม่บริสุทธิ์ (ปราณี วงษ์เทศ, 2559)

ผู้หญิงในสังคมอีสานได้รับการขัดเกลาให้เป็นผู้ที่มีคุณสมบัติเพียบพร้อมด้วยคุณสมบัติที่จะเป็นภรรยาที่ดี ถ้าเป็นผู้หญิงจะอยู่กับเหย้าเฝ้าเรือนทำงานบ้านดูแลทุกสิ่งทุกอย่างภายในบ้านดูแลสมาชิกในครอบครัว จึงมีคำสอนที่ว่า” เป็นผู้หญิงต้องมีเรือนสามน้ำสี่ ตีนผม ให้หล่ำเกลี้ยงตีนสิ่นให้หล่ำเพียง” ซึ่งหมายความว่าผู้หญิงในสังคมอีสานต้องประพฤติปฏิบัติตัวดี มีความเรียบร้อยทั้งการแต่งกายและความเป็นอยู่ในครัวเรือน ลักษณะของผู้หญิง ผู้หญิงที่ดีต้องประกอบด้วยลักษณะดังนี้ ผู้หญิง

ที่ดีสมควรที่ผู้ชายจะเลือกเอาเป็นคู่ครองต้องมีลักษณะไม่เหมือนผู้ชาย แต่เพราะผู้หญิงนอกจากเป็นเมียแล้ว จะต้องเป็นแม่เรือนอีกด้วย (อภิศักดิ์ โสมอินทร์ : หน้า 57-58)

ทั้งนี้การศึกษาภาพแทนความเป็นผู้หญิงอีสานผ่านสื่อการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนสามารถนำมาศึกษา ความเป็นผู้หญิงในหมอลำเรื่องต่อกลอน ข้อมูลที่ใช้ในการวิเคราะห์ได้คัดเลือกจากตัวบทหมอลำกลอนประเภทหมอลำกลอนธรรมดา ที่มีการเผยแพร่ทางออนไลน์ ทางช่องทาง YouTube และบันทึกการแสดงสดจากช่องแฟนเพจในFacebook จากการศึกษาความเป็นผู้หญิงอีสาน สามารถนำมาศึกษาความเป็นผู้หญิงอีสานที่เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคมทำให้ความเป็นผู้หญิงอีสานก็มีความเปลี่ยนแปลงไปด้วย ดังนั้นผู้วิจัยจึงมีความสนใจการศึกษาวิเคราะห์ภาพแทนผู้หญิงอีสานที่ปรากฏในหมอลำกลอนออนไลน์ มาวิเคราะห์ทำให้เห็นภาพแทนของความเป็นผู้หญิงอีสานที่ปรากฏในหมอลำกลอนออนไลน์ยังสามารถสะท้อนให้เห็นบริบทและสภาพสังคมอีสานที่มีความเปลี่ยนแปลงจนทำให้เกิดการประกอบสร้างภาพแทนขึ้นในตัวบทหมอลำกลอนออนไลน์นั้นด้วย อีกอย่างหนึ่งที่สะท้อนบทบาทความเป็นผู้หญิงอีสานนั้นก็คือ หมอลำเรื่องต่อกลอน

การแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนสามารถแสดงให้เห็นภาพแทนความเป็นผู้หญิงอีสานได้จากการแสดงการลำโต้ตอบกันระหว่างหมอลำฝ่ายชายและหมอลำฝ่ายหญิง การแสดงปฏิภาณไหวพริบของผู้ลำ ตลอดจนเนื้อหาในตัวบทอาจจะสะท้อนให้เห็นทัศนคติของคนอีสานจนนำไปสู่ภาพแทนความเป็นผู้หญิงอีสาน ผู้หญิงอีสานถูกครอบงำโดยจารีตประเพณีในบทบาทของการเป็นลูกสาวที่ดีของพ่อแม่ เป็นหลานสาวที่ดีของญาติพี่น้อง เป็นภรรยาที่ดีของสามี และเป็นแม่ที่ดีของลูก และไม่สามารถเปิดเผยความรู้สึกของตัวเองในสิทธิการเลือกคู่ครองได้เลย การนำเสนอ “ผู้หญิงอีสาน” เกิดจากการประกอบสร้างขึ้นจากวัฒนธรรมและค่านิยมทางสังคมและนำเสนอภาพแทนซ้ำ ๆ โดยผู้สร้างที่กำหนดความหมายและภาพแทนของผู้หญิงอีสานจึงเปลี่ยนไป

ในยุคหมอลำออนไลน์ ช่วงปี พ.ศ.2560 - 2564 หมอลำได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในทุกช่วงอายุโดยเฉพาะกลุ่มวัยรุ่นและกลุ่มวัยทำงาน การนำเสนอรูปแบบการแสดงในยุคนี้เกิดการนำเอาอัตลักษณ์ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของวงมาเป็นจุดเด่นเพื่อให้เป็นที่สนใจสำหรับผู้ชมทั้งด้านของทำนองลำ การแสดงโชว์ทางวัฒนธรรม รูปแบบของการเต้ย และนำเสนอผ่านองค์ประกอบอื่น ๆ (ศิวาพร ฟองทอง : 2563) ภาพแทนของผู้หญิงในสังคมได้เปลี่ยนแปลงไปอย่างมากทั้งทางด้านสังคม ค่านิยม บทบาททางเพศ เมื่อเทียบกับอดีต โดยเฉพาะในบริบทของวัฒนธรรมอีสาน อดีตผู้หญิงมีบทบาทคืออยู่เบื้องหลัง เช่น เป็นแม่บ้านดูแลสามีและบ้านเรือน ถูกคาดหวังให้เรียบร้อย อดทน และเสียสละ การศึกษาและโอกาสในการทำงานน้อย มักจะถูกนำเสนอในหมอลำเรื่องต่อกลอนให้เป็นผู้รอคอย รักเดียวในเดียว หรือเป็นผู้เสียสละ มักจะพูดน้อย เรียบร้อย เชื่อฟังพ่อแม่หรือสามี เป็นผู้อยู่ในกรอบวัฒนธรรม

ดังนั้นผู้วิจัยจึงมีความสนใจในการศึกษาวิเคราะห์ภาพแทนความเป็นผู้หญิงอีสานที่ปรากฏในหมอลำเรื่องต่อกลอน โดยใช้กรอบแนวคิดภาพแทนความเป็นหญิงในการวิเคราะห์ ซึ่งนอกจากจะทำให้เห็นภาพแทนความเป็นผู้หญิงอีสานที่ปรากฏในหมอลำเรื่องต่อกลอนแล้ว ยังสามารถสะท้อนให้เห็นกลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงอีสานผ่านตัวบทหมอลำเรื่องต่อกลอนนั้นด้วย

1.2 ความมุ่งหมายของการวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษาภาพแทนความเป็นผู้หญิงอีสานในหมอลำเรื่องต่อกลอนออนไลน์

1.2.2 เพื่อศึกษากลวิธีการนำเสนอภาพแทนความเป็นผู้หญิงอีสานในหมอลำเรื่องต่อกลอนออนไลน์

1.3 ขอบเขตการศึกษา

ผู้วิจัยเลือกศึกษาหมอลำเรื่องต่อกลอนที่นำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับความเป็นผู้หญิงอีสานในหมอลำเรื่องต่อกลอน จำนวน 7 คณะ ในระยะเวลาปี พ.ศ. 2560 - 2566 จำนวน 53 เรื่อง เกณฑ์ในการคัดเลือกหมอลำแต่ละคณะ ซึ่งเป็นคณะหมอลำขนาดใหญ่ และจัดอันดับหมอลำยอดเยี่ยมแห่งปี หมอลำขวัญใจประชาชน ตลกหมอลำยอดเยี่ยม และกลอนลำฮิตติดอันดับ 7 คณะที่คัดเลือก อยู่ 1 ใน 10 อันดับสุดยอดหมอลำฮิตยอดเยี่ยมแห่งปี จากการจัดอันดับของอีสานไกด์ ดอทคอม และยอดวิวการรับชมผ่านทางยูทูป และแฟนเพจ Facebook โดยมีรายละเอียดดังนี้

คณะหมอลำ	วรรณกรรมอีสาน	สร้างขึ้นใหม่	จำนวนยอดรับชม
คณะประถมบันเทิงศิลป์	บัลลังก์รัก บัลลังก์เลือด		1.8 แสนวิว
		บุญได้หาญ บาปได้หิ้ว	2.8 แสนวิว
	กาแกมหงส์		8.6 แสนวิว
		กิ่งกาฝาก	6.6 แสนวิว
	ศึกรักสองแผ่นดิน		2.8 แสนวิว
	เมียทรยศ กบฏราชครู		4.3 แสนวิว
	ลูกชู้พรหมลิขิต		2 แสนวิว
	กาหลงสี คนบ่ดีหลงอำนาจ		2.7 แสนวิว
คณะระเบียบวาทศิลป์		เงินเต็มพาบ่เท่ามีปัญญาเต็มพุง	2.9 แสนวิว
		สายบุญแล่นนำ สายกรรมแล่นเกี้ยว	5 แสนวิว
		แรงรักแรงอธิษฐาน	1.4 แสนวิว
	ทานเมียได้นั่งเมือง ทานเฟื่องได้บุญล้น		3.5 แสนวิว

คณะหมอลำ	วรรณกรรมอีสาน	สร้างขึ้นใหม่	จำนวนยอดรับชม
		ลูกใจบาป	1.6 แสนวิว
	มักดีหามจั่ว มักชั่วหามเสา		1.8 แสนวิว
	ข้าวเหี่ยบให้เบิ่ง หมาหลงบ่ให้เลี้ยง		2.3 แสนวิว
		สายเลือดกตัญญู	2.7 แสนวิว
		ขี้กระบองแลกช้าง	4.1 แสนวิว
คณะศิลปินภูไท	สวรรค์ลิขิต		7.8 หมื่นวิว
	ผาแดงนางไอ่		1 แสนวิว
	สังข์ทองเงาะป่า		4.8 แสนวิว
	จำปาสี่ต้น		2.5 แสนวิว
	ศึกสายเลือด		1 แสนวิว
	นกกระจาบ		3.5 หมื่นวิว
	ขูลูนางอั่ว		1.3 แสนวิว
	นางหมาขาว		1.7 แสนวิว
คณะหมอลำใจเกินร้อย	พลังรัก		2.2 แสนวิว
	สายแนนริษยา		2.2 แสนวิว
		น้ำตาลูกสะใภ้ น้ำใจแม่ย่า	1 แสนวิว
	ฮอยพิศวาส อำนาจกามคุณ		1.2 แสนวิว
	ลีลากามเทพ		5 แสนวิว
		ควายตู้มักฮาน คนพาลมักชั่ว	1.4 แสนวิว
	บัลลังก์ชู้		5 หมื่นวิว
		อาวตาฟ้าง แม่ป้าห่าวใส่	1.3 แสนวิว
	พระอภัยมณี		2 แสนวิว
คณะสาวน้อยเพชรบ้านแพง	สังข์ทอง		2.7 แสนวิว
		หาเมียให้ผัว	5.6 แสนวิว
	ขุนช้างขุนแผน		3.3 แสนวิว
	บัลลังก์อำนาจ ทายาททรยศ		4.4 หมื่นวิว
	ท้าวก่ำกาดำ		4.5 แสนวิว

คณะหมอลำ	วรรณกรรมอีสาน	สร้างขึ้นใหม่	จำนวนยอดรับชม
	จำปาสี่ต้น		2.3 แสนวิว
คณะคำผุนร่วมมิตร		รักข้ามโขง	3 แสนวิว
		ลูกต่างใจไฟต่างเชื้อ	7.3 หมื่นวิว
		สองแก้วกำพร้าหยาดน้ำตา ลูกคนจร	6.1 แสนวิว
	น้ำตาสาวบัวคำ		3.2 แสนวิว
		สองสาวดาวคู่ศัตรูคู่รัก	3.3 แสนวิว
		บุพเพสันนิวาส ชาติกำเนิด	3.1 แสนวิว
	โอรสกำมะลอ		4.6 แสนวิว
คณะรุ่งทิวา อำนวยศิลป์		หมากพร้าวหล่นแซง หมากแดงหล่นค้าง	3.5 แสนวิว
		เบี้ยเผาผี ผู้ดีลืมเผ่า	2.8 แสนวิว
		ลูกผู้ใหญ่หาบนา ลูกผู้หล่าหาบคุณ	5.5 หมื่นวิว
	ตำนานนางป่อง		6.4 หมื่นวิว
		ลูกผู้ใหญ่ฮักถ่อก้อย ลูกผู้น้อยถ่อเม็ดงา	9.3 หมื่นวิว
		ลูกริษยา	1.1 แสนวิว

1.4 วิธีการดำเนินการวิจัย

ในการศึกษาภาพแทนความเป็นผู้หญิงอีสานในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาภาพแทนผู้หญิงในหมอลำเรื่องต่อกลอนจากสื่อออนไลน์ เช่น บันทึกการแสดงสดจาก YouTube และบันทึกการแสดงสดจากช่องแฟนเพจในFacebook มีจำนวน 7 คณะ 53 เรื่อง ตั้งแต่พ.ศ. 2560 - 2566 ระยะเวลา 6 ปี เป็นช่วงที่หมอลำได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในทุกช่วงอายุโดยเฉพาะกลุ่มวัยรุ่นและวัยทำงาน ในช่วงปี 2562 มีการแพร่ระบาดของโควิด-19 ส่งผลกระทบต่อระบบเศรษฐกิจและสังคม ซึ่งหมอลำก็เป็นอีกหนึ่งอาชีพที่ได้รับผลกระทบที่ค่อนข้างหนัก เพื่อความอยู่รอดของคณะหมอลำจึงต้องปรับถึงขั้นพลิกโฉมปฏิวัติวงการหมอลำจากการแสดงในสถานที่จริงเปลี่ยนเป็นการแสดงในรูปแบบออนไลน์เป็นช่องทางในการนำเสนอเปิดกว้าง รอดเร็ว สะดวก

และครอบคลุมฐานแฟนคลับให้สามารถเข้าถึงหมอลำได้อย่างสะดวกยิ่งขึ้น สามารถตัดต่อบันทึกการแสดงที่นิยมมาจัดเก็บไว้ใน YouTube หรือช่องทางสื่อออนไลน์อื่น ในช่วงเวลาการดำเนินการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้วิธีวิจัยเอกสารและเสนอผลแบบพรรณนา โดยมีขั้นตอนการดำเนินงานดังนี้

1. สำรวจเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับภาพแทนของผู้หญิงและเอกสารที่เกี่ยวข้องกับหมอลำเรื่องต่อกลอน

2. รวบรวมเอกสารที่เกี่ยวข้องและถอดความบทหมอลำจากบันทึกการแสดงสดจาก YouTube และบันทึกการแสดงสดจากช่องแฟนเพจหมอลำใน Facebook

3. ศึกษาวิเคราะห์ภาพแทนความเป็นผู้หญิงอีสานในบทหมอลำเรื่องต่อกลอน

4. สรุปและอภิปรายผลแบบพรรณนาวิเคราะห์

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.5.1 ทำให้เห็นถึงลักษณะเด่นของผู้หญิงอีสานในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนออนไลน์

1.5.2 ทำให้เห็นถึงกลวิธีการนำเสนอภาพแทนความเป็นผู้หญิงอีสานในหมอลำเรื่องต่อกลอนออนไลน์

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ

ภาพแทน หมายถึง ภาพที่แสดงให้เห็นถึงกระบวนการประกอบสร้างความหมายของสิ่งใดสิ่งหนึ่งโดยการเลือกสรรจากสังคมและวัฒนธรรมที่เป็นการรับรู้ร่วมกันของคนในสังคม ภาพแทนมิใช่ภาพสะท้อนที่แสดงความจริงเป็นการสร้างความหมายจากภาพแทนดั้งเดิมที่ผู้หญิงมักถูกนำเสนอเป็นผู้ถูกกระทำ บทบาททางสังคมค่านิยมทำให้ผู้หญิงมีเสียงในสังคมมากขึ้น ภาพแทนผู้หญิงอีสานจึงไม่ใช่สิ่งที่ตายตัว แต่มีการพัฒนาตลอดเวลา โดยยังคงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม แต่ก็ปรับตัวให้เข้ากับบริบทสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป

ผู้หญิงอีสาน หมายถึง ผู้หญิงไทยในภาคอีสาน ผู้หญิงที่ใช้ชีวิตในบริบทสังคมวัฒนธรรมอีสาน ผู้หญิงอีสานในอดีตต้องพิจารณาจากวรรณกรรมคำสอนภาษิตโบราณ ฮีตคองที่ปฏิบัติของสังคมที่ยึดถือมานานจนเป็นระเบียบแบบแผน กำหนดให้มีบทบาทช่วยเหลือครอบครัวแบ่งเบาภาระงานบ้าน งานครัวเรือน ตลอดจนแต่งงานยังมีบทบาทดูแลครอบครัวให้มีความสุข ไม่ว่าอยู่ในฐานะภรรยา มารดา ลูกสาว ที่เป็นหลักพื้นฐานที่เป็นจารีตถือปฏิบัติของสังคมอีสาน ผู้หญิงอีสานในหมอลำเรื่องต่อกลอนถูกนำเสนอผ่านกลวิธีทางภาษา การแสดง และเนื้อหาสะท้อนการเปลี่ยนแปลงบทบาทผู้หญิงอีสานจากเดิมสู่ความหลากหลายในบริบททางสังคมและวัฒนธรรม

หมอลำเรื่องต่อกลอนออนไลน์ หมายถึง รูปแบบการแสดงของคณะหมอลำที่มีเนื้อเรื่องในการแสดงที่มีเหตุการณ์ซ้ำซ้อนหลายตอนจบ โดยถูกนำเสนอผ่านช่องทางสื่อออนไลน์ อาจจะมีวิธีการต่าง ๆ มากมาย เช่น การไลฟ์สด จัดคอนเสิร์ตออนไลน์ผ่านกลุ่มเพจเฟซบุ๊กระบบปิด ติ๊กต็อก ยูทูป ที่เป็นเครื่องสำคัญในมิติใหม่ที่เกิดขึ้นกับสื่อพื้นบ้านของวัฒนธรรมอีสานอย่างหมอลำ

กลวิธีการนำเสนอภาพแทน หมายถึง กลวิธีการสร้างภาพแทนตามองค์ประกอบ ได้แก่ การตั้งชื่อเรื่อง โครงเรื่อง และตัวละคร เพื่อนำเสนอภาพแทนความเป็นผู้หญิงอีสานในหมอลำเรื่องต่อกลอน กลวิธีการนำเสนอภาพแทนแบบเดิมซ้ำ ๆ ที่สะท้อนและสร้าง ความจริงทางสังคม

1.7 กรอบแนวคิดหลักของการวิจัย

การวิเคราะห์ภาพแทนความเป็นผู้หญิงอีสานในหมอลำเรื่องต่อกลอนออนไลน์ ผู้วิจัยใช้แนวคิดและทฤษฎีเพื่อการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัย 2 แนวคิด ดังนี้

1.7.1 แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวข้องกับภาพแทน

Stuart Hall ได้ให้ความหมายของภาพแทน (Representation) คือ ผลผลิตของความหมายของสิ่งที่เราคิดผ่านภาษาหรือภาพตาง ๆ ที่มีความเชื่อมโยงกันเป็นการอ้างอิงสิ่งที่เป็นนามธรรมเข้ากับโลกวัตถุจริง ๆ หรือเชื่อมโยงโลกวัตถุจริงให้สามารถจินตนาการไปสู่โลกสมมุติที่เป็นนามธรรมได้ ซึ่งกระบวนการในการสร้างภาพแทนมี 2 ระบบ ระบบแรก คือ ระบบที่คอยจำแนกความเหมือนความแตกต่างของสิ่งต่าง ๆ ที่มีความสัมพันธ์กับชุดความคิด หรือภาพแทนในความคิดในสมองของเรา ซึ่งเราจะตีความหมายของสิ่งต่าง ๆ ผ่านระบบความคิด และภาพ ที่ถูกสร้างขึ้นในความคิดของเรา ทำให้เราสามารถใช้อ้างอิงกับโลกวัตถุภายนอกได้ แต่แผนที่ความคิดย่อมมีความแตกต่างในแต่ละบุคคที่มีความตีความและเข้าใจสิ่งต่าง ๆ ต่างกันและเพื่อที่จะสามารถสื่อสารกันได้เข้าใจตรงกันจำเป็นต้องมีระบบที่ 2 คือ การสร้างภาษา หรือชุดสัญญะ ที่มาจากการแปลงความหมายของชุดความคิดที่แต่คนมีให้เป็นรูปธรรม ได้แก่ ภาษาที่เราใช้ทั่วไป คำ เสียง หรือแม้แต่ภาพที่มีความหมายสัญญะเหล่านี้จะใช้อ้างอิงพร้อมกับสร้างระบบความหมายทางวัฒนธรรมของเราขึ้นมา ดั้งนั้นสัญญะจะถูกใช้ในฐานะภาษา ที่แสดงความหมายและสื่อสารความคิดของเราไปยังคนอื่น ๆ ที่มีความเข้าใจสัญญะเดียวกัน

โดยสรุปแล้ว ภาพแทนคือกระบวนการใช้ภาษาและระบบสัญญะต่าง ๆ ผลิตความหมายของสิ่งต่าง ๆ ขึ้นมา นั่นแสดงว่าสิ่งต่าง ๆ นั้นล้วนแต่ไม่มีความหมายอยู่ในตัวมันเอง แต่ความหมายจะเกิดขึ้นได้จากการสร้างขึ้น การผลิตความหมายขึ้นอยู่กับรหัส ในการเปลี่ยนสิ่งต่าง ๆ ให้เป็นรหัส เรียกว่า การใส่รหัส โดยผู้รับสารจะต้องทำการถอดรหัส จึงจะเข้าใจความหมายที่ถูกสร้างขึ้นมา แต่ความหมายหรือรหัสนั้น ๆ จะมีการเปลี่ยนแปลงเสมอตามข้อตกลงของแต่ละสังคม ที่มีรหัสทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน

1.7.2 แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวข้องกับกลวิธีการนำเสนอ

กรอบแนวคิดเกี่ยวกับโครงเรื่องของประทีบ เหมือนนิล (2519, หน้า 15-23) ซึ่งแบ่งองค์ประกอบของโครงเรื่องออกเป็น 4 ส่วน คือ การเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง ความขัดแย้ง และการปิดเรื่อง

การเปิดเรื่อง มีวิธีการเปิดเรื่อง 5 วิธี ดังนี้ การเปิดเรื่องโดยบรรยาย การเปิดเรื่องโดยการพรรณนา การเปิดเรื่องด้วยการกระทำของตัวละคร การเปิดเรื่องโดยใช้บทสนทนา และการเปิดเรื่องโดยใช้สุภาษิต บทกวี บทเพลง หรือข้อความที่คมคายชวนคิด

การดำเนินเรื่อง มีวิธีการดำเนินเรื่อง 3 วิธี ดังนี้ การดำเนินเรื่องตามลำดับปฏิทิน การดำเนินเรื่องย้อนต้นเรื่อง และการดำเนินเหตุการณ์เกิดต่างสถานที่สลับกันไปมา

ความขัดแย้ง มีลักษณะของความขัดแย้ง 3 ประเภท ดังนี้ ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ ความขัดแย้งกับตัวเอง และความขัดแย้งที่เกิดจากสาเหตุภายนอก

การปิดเรื่อง มีวิธีการปิดเรื่อง 4 วิธี ดังนี้ การปิดเรื่องแบบหักมุม การปิดเรื่องแบบโศกนาฏกรรม การปิดเรื่องแบบมีความสุข และการปิดเรื่องแบบทิ้งไว้ให้คิด

กลวิธีการสร้างตัวละครของวิภา กงกะนันทน์ (2533, น.99-104) กล่าวว่า แนวคิดในการสร้างตัวละครมีอยู่ 5 แนว ได้แก่ การสร้างให้สมจริง การสร้างตามอุดมคติ การสร้างแบบเหนือจริง การสร้างตัวละครแบบฉบับ และการสร้างแบบบุคลาธิษฐาน

การสร้างให้สมจริง คือ การสร้างตัวละครให้มีลักษณะที่เป็นไปได้ตามธรรมชาติ

การสร้างตามอุดมคติ คือ การสร้างตัวละครในลักษณะที่คาดหวังโดยใช้อุดมการณ์ความศรัทธา และระบบค่านิยมส่วนตัวในเรื่องของความดี ความงาม ความถูกต้อง และความยุติธรรมเป็นเกณฑ์

การสร้างแบบเหนือจริง คือ การสร้างตัวละครให้มีพฤติกรรมเกินกว่าธรรมชาติวิสัย

การสร้างโดยใช้ตัวละครแบบฉบับ คือ การสร้างตัวละครให้มีลักษณะคงที่ไม่ว่าในเวลาและสถานที่อย่างไรก็จะมีลักษณะนิสัยและพฤติกรรมเช่นเดิมไม่เปลี่ยนแปลง

การสร้างแบบบุคลาธิษฐาน คือ การสร้างตัวละครที่ไม่มีชีวิต ไม่มีวิญญาณไม่มีความคิด เสมือนเป็นสิ่งมีชีวิต มีวิญญาณ มีความรู้สึกนึกคิด

กลวิธีการนำเสนอการตั้งชื่อเรื่องของเถกิง พันธุ์เถกิงอมร (2539, น.181) กล่าวว่า งานเขียนทุกประเภท การตั้งชื่อเรื่องถือเป็นส่วนสำคัญที่ช่วงดึงดูดความสนใจของผู้อ่านได้ ดังนั้นผู้เขียนจึงจำเป็นต้องพิถีพิถันเลือกสรรถ้วยคำที่จะใช้เป็นชื่อเรื่อง

1.8 ข้อตกลงเบื้องต้น

ผู้วิจัยเลือกใช้การเก็บข้อมูลโดยการถอดบทเจรจาของตัวละครในหมอลำเรื่องต่อกลอนแต่ละเรื่องแปลจากภาษาถิ่นอีสานเป็นภาษาไทยมาตรฐาน

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง **“ภาพแทนความเป็นผู้หญิงอีสานในหมอลำเรื่องต่อกลอนออนไลน์”** ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิด ทฤษฎี และเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูลในประเด็นต่าง ๆ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.1 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกรอบแนวคิดภาพแทนความเป็นผู้หญิง
2.2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องหมอลำเรื่องต่อกลอน
2.3 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหมอลำออนไลน์
2.4 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการนำเสนอ

2.1 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกรอบแนวคิดภาพแทน

คำว่า “ภาพแทน” มาจากคำว่า Representation หมายถึง ผลผลิตความหมายของสิ่งที่คิด (concept) ในสมองของเราผ่านภาษา เป็นการเชื่อมโยงระหว่างความคิดและภาษา ซึ่งทำให้เราสามารถอ้างอิงถึงโลกวัตถุจริง ๆ ผู้คน เหตุการณ์ หรือจินตนาการถึงโลกสมมุติ ผู้คน และเหตุการณ์สมมุติ คำว่า “ภาพแทน” หมายถึง ผลผลิตทางความหมายของภาพในใจคนที่คิดผ่านกระบวนทัศน์หรืออุดมการณ์ของผู้สร้าง เพื่อให้คนในสังคมได้รับรู้เกี่ยวกับความหมายนั้น ๆ โดยภาษาเป็นสื่อกลางเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งต่าง ๆ กับแนวคิดและระบบสัญญะ เพื่อบอกให้ทราบว่าผู้คนในสังคมมีความคิด ความเชื่อ ความคาดหวังและให้ความหมาย คุณค่าต่อสิ่งที่นำเสนออย่างไร

Hall (2003) ได้อธิบายว่า “ภาพตัวแทน” คือ ภาพที่เกิดจากการให้ความหมายแก่สิ่งต่าง ๆ ในโลกแห่งความจริงไม่ว่าจะเป็นสิ่งที่เป็นรูปธรรมหรือนามธรรมโดยใช้ภาษา ซึ่งภาษาที่ให้ความหมายและภาพของสิ่งต่าง ๆ นั้นไม่ได้เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ แต่เป็นข้อตกลงของสังคมและวัฒนธรรม สมาชิกในสังคมและวัฒนธรรมเดียวกันมักจะมีภาพของสรรพสิ่งร่วมกันอย่างไม่รู้ตัวการสร้างภาพตัวแทนประกอบไปด้วยกระบวนการ 2 กระบวนการ คือ

1) ภาพตัวแทนในสำนึก คือ การที่เรามีภาพของสรรพสิ่งต่าง ๆ อยู่ในสมองของเรา ถ้าไม่มีระบบนี้ เราจะไม่สามารถตีความหรือเข้าใจสิ่งใด ๆ ในโลกได้เลย ความหมายนั้นขึ้นอยู่กับระบบความคิดและภาพที่ถูกสร้างขึ้นในสมองของเราซึ่งสามารถใช้แทนที่หรืออ้างอิงโลกวัตถุ ทำให้เราสามารถที่จะอ้างอิงถึงสิ่งต่าง ๆ ทั้งที่อยู่ในสมองและนอกสมองของเราได้

2) สัญญะ คือ การที่เรานำเสนอภาพตัวแทนหรือแลกเปลี่ยนความหมายและแนวคิดโดยการเข้าใจภาษาซึ่งเป็นตัวกลางในการติดต่อสื่อสารระหว่างกัน เป็นการนำแนวคิดต่าง ๆ มาแปลมาเป็นภาษา หรือหมายถึงการเขียนเป็นลายลักษณ์อักษร คำพูดหรือรูปภาพ ซึ่งทำหน้าที่เชื่อมโยงระหว่างสรรพสิ่ง แนวคิด และสัญลักษณ์ ซึ่งเป็นหัวใจหลักของการนำเสนอภาพตัวแทน

สจ๊วร์ต ฮอลล์ (Stuart Hall, อ้างใน สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2548) ได้เสนอวิธีการนำเสนอภาพตัวแทนในเชิงการสร้างความหมาย (Constutionist approach) ซึ่งตั้งอยู่บนความเชื่อพื้นฐานที่ว่า การนำเสนอภาพตัวแทนนั้นไม่ได้เป็นกระบวนการที่โปร่งใส หรือเป็นเพียงการถ่ายทอดสิ่งรอบข้างโดยตรงโดไม่มีการบิดเบือนหากแต่เป็นกระบวนการที่แอบแฝงการผลิตความหมาย กล่าวคือในขณะที่สิ่งรอบข้างไม่ได้มีความหมายในตัวมันเอง หากแต่ผู้สร้างนำเสนอภาพแทนนั้นใส่ความหมายลงไปในกระบวนการนำเสนอ จากแง่มุมดังกล่าว ผู้สร้างนั้นมีความสำคัญอย่างมาก เนื่องจากเป็นผู้กำหนดกรอบและให้ความหมายกับสิ่งรอบข้างที่ไม่ได้มีความหมายในตัวมันเอง ตัวอย่างเช่น “ผู้หญิง” ไม่ได้มีความหายในตัวมันเอง หากแต่เกิดจากการประกอบสร้างขึ้นจากวัฒนธรรมและค่านิยมทางสังคมและการนำเสนอภาพแทนซ้ำ ๆ ทำให้เกิดผู้หญิงขึ้นโดยผู้สร้างที่กำหนดความหมายและบทบาทของผู้หญิงให้เป็นไป ในยุคที่ชายเป็นใหญ่ ผู้หญิงจะถูกสร้างให้อ่อนแอทำงานในบ้าน แต่เมื่อมีการเรียกร้องสิทธิจากสตรีมากขึ้น ภาพแทนของผู้หญิงจึงเปลี่ยนไปเป็นผู้หญิงออกมาทำงานนอกบ้านได้ มีความหมายทัดเทียมผู้ชาย เป็นต้น

สุรเดช โชติอุดมพันธ์ (2551) ได้ชี้ให้เห็นว่าภาพแทน ในงานวรรณกรรม มิได้เป็นภาพแทนความจริงในอุดมคติที่เกี่ยวข้องกับชีวิตและเรื่องราวของมนุษย์ หากแต่วรรณกรรมเป็นเพียงการนำเสนอ “ระบอบแห่งความจริง” เกิดขึ้นจากความจริงที่ผู้เขียนเชื่อถือและยึดมั่นซึ่งความจริงดังกล่าวได้ตกอยู่ภายใต้กรอบวาทกรรมหนึ่ง ๆ ที่สามารถส่งอิทธิพลในการหล่อหลอมความคิดของผู้อ่าน ด้วยเหตุนี้วรรณกรรมจึงมิใช่ภาพความจริงในอุดมคติ แต่เป็นภาพแทนจากมุมมองของผู้เขียนโดยเฉพาะและเกี่ยวพันอยู่ภายใต้กรอบของวาทกรรมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ นอกจากนี้ การนำเสนอภาพแทนยังมีนัยยะของ “การนำเสนอใหม่” ที่เป็นเสมือนการผลิตความหมายอันนำไปสู่การศึกษาตัวตนของผู้เสนอความหมายหรืออัตลักษณ์ในท้ายที่สุด

ธเนศ วงศ์ยานนาวา (2538) อธิบายว่า “ภาพตัวแทน” (Representation) คือ การนำเสนอใหม่ แต่ไม่ได้นำสรรพสิ่งทั้งหลายที่มีอยู่ในความเป็นจริงมานำเสนอให้ประจักษ์ เนื่องจากทุกคนมีประสบการณ์ที่เกิดขึ้นโดยตรงกับสิ่งต่าง ๆ เหล่านั้นได้ ดังนั้น ผู้ที่สร้างภาพตัวแทนให้เรารับรู้นั้นไม่ได้ อยู่ตรงหน้าเราจริง ๆ จึงทำให้เราไม่สามารถรับรู้ได้ว่า สิ่งที่กำลังรับชมนั้นตรงกันกับสิ่งที่ผู้สร้างภาพ ตัวแทนต้องการสื่อหรือไม่อย่างไร ภาพตัวแทนไม่สามารถบอกความเป็นจริงของทุกสิ่งทุกอย่างได้ถูกต้อง เพราะผู้สร้างภาพตัวแทนและช่วงเวลาสมัยต่าง ๆ ในการสร้างภาพตัวแทนนั้นไม่เหมือนกัน ดังนั้นการสร้างภาพตัวแทนนั้นออกมากี่ครั้ง แต่ภาพตัวแทนเหล่านั้นก็ยังเป็นภาพตัวแทนใหม่ๆ เสมอๆ และแตกต่างกันไปตามยุคสมัย กล่าวได้ว่าเมื่อมนุษย์สร้างภาพตัวแทนขึ้นมาก็เท่ากับว่าเป็นการสร้างโลกใหม่ในขณะเดียวกัน

โดยสรุปแล้ว ภาพแทนคือกระบวนการที่วัฒนธรรมนั้น ๆ ใช้ภาษาและระบบสัญญะต่างๆ ผลิตความหมายของสิ่งต่าง ๆ ขึ้นมา นั่นแสดงว่าสิ่งต่าง ๆ นั้นแล้วไม่มีความหมายอยู่ในตัวมันเอง แต่ความหมายจะเกิดขึ้นได้จากการสร้างขึ้นของเรา การผลิตความหมายขึ้นอยู่กับรหัส (Code) ในการเปลี่ยนสิ่งต่าง ๆ ให้เป็นรหัส เรียกว่า การใส่รหัส (Encoding) โดยผู้รับสารจะต้องทำการถอดรหัส (Decoding) จึงจะเข้าใจความหายที่ถูกสร้างขึ้นมา แต่ความหมายหรือรหัสนั้น ๆ จะมีการเปลี่ยนแปลงเสมอตามข้อตกลงของแต่ละสังคม (Social Conventions) ที่มีรหัสทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน การผลิตความหมายขึ้นอยู่กับรหัส (Code) ในการเปลี่ยนวัตถุและสิ่งต่าง ๆ เป็นรหัส

เรียกว่า “การใส่รหัส” (encoding) และบุคคลซึ่งอยู่ปลายทางจะต้องทำ “การถอดรหัส” จึงจะเข้าใจความหมายที่ถูกสร้างขึ้นมาแต่เราต้องระลึกไว้เสมอความหมายมีการเปลี่ยนแปลงและเลื่อนไหลเสมรหัสเหมือนกับข้อตกลงทางสังคม (Social Conventions) มากกว่ากฎหมายที่แน่นอนตายตัวหรือกฎที่ไม่สามารถฝ่าฝืนได้ ขณะที่ความหมายเกิดการเปลี่ยนและเลื่อนไห จะทำให้รหัสทางวัฒนธรรมเปลี่ยนแปลงเล็กน้อยอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ (Stuart Hall, 1997 : 61-62)

งานวิจัยและเอกสารที่ศึกษาเกี่ยวกับภาพแทนความเป็นผู้หญิง

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับผู้หญิง เพื่อเป็นพื้นฐานของการศึกษาในการทำความเข้าใจ ให้เกิดความรู้ และสามารถเข้าถึงเนื้อหาได้มากยิ่งขึ้น ซึ่งรายละเอียดดังต่อนี้

ภาพแทน (representation) หมายถึง การประกอบสร้างความหมายผ่านภาษา โดยใช้สัญญะเป็นตัวสื่อสารอย่างมีความหมายให้กับผู้อื่นและสามารถใช้สัญญะ เพื่อการอ้างอิงถึงโลกความจริง รวมถึงสิ่งที่เป็นจินตนาการและความคิดนามธรรมที่ไม่ปรากฏในวัตถุทั้งนี้ภาษาไม่ได้ทำงานเหมือนกระจกแต่ภาพตัวแทนของการประกอบสร้างความหมายขึ้นมาหรืออีกนัยหนึ่งการประกอบสร้างนั้นถือเป็นการใช้ภาษาในการพูดถึงสิ่งต่าง ๆ ผ่านระบบความหมายหรือใช้ภาษาเป็นภาพตัวแทนในการสื่อสารกับบุคคลอื่น ด้วยเหตุนี้ภาพตัวแทนจึงเป็นการผลิตความหมายและแนวคิดต่าง ๆ ในรูปแบบของภาษาซึ่งถูกเก็บสะสมไว้ภายใต้จิตใจของมนุษย์จะเห็นได้ว่าหัวใจสำคัญของกระบวนการทางวัฒนธรรมอยู่ที่ระบบของภาพตัวแทนที่สัมพันธ์กัน

ภัทรศศิร์ ช้างเจิม ได้อธิบายในเรื่อง **ภาพตัวแทนผู้หญิงในการ์ตูน Disney Princes** ไว้ว่า ภาพตัวแทนของตัวละครผู้หญิงในการ์ตูน Disney Princes ใน ค.ศ. 2010-2013 นั้นมีการผสมผสานภาพตัวแทนของผู้หญิงในการ์ตูนที่สร้างมามีทั้งแบบเจ้าหญิงในยุคแรก, ยุคสองและสามรวมกัน เช่น การให้เจ้าหญิงยังคงมีภาพตัวแทนที่สวย อ่อนโยนแต่ในขณะเดียวกันก็ยังไม่อ่อนแอและยังสร้างให้ตัวละครมีลักษณะในบางช่วงมีเหตุการณ์คล้ายคลึงกับโลกของความเป็นจริง เช่น การที่ผู้หญิงถูกผู้ชายอันเป็นที่รักหลอก การที่สร้างให้เปลี่ยนไป คือ เจ้าหญิงในยุคหลังจะมีมิติทางด้านความคิดการตัดสินใจมากขึ้นแตกต่างจากตัวละครในยุคก่อน จะมีเพิ่มพลังวิเศษ หรืออุปนิสัยที่ห้าวหาญมากขึ้นหรือแม่มดบูที่มาช่วยเหลือเจ้าหญิงทั้งที่ในเรื่องก่อนหน้านี้ แม่มดต้องหลอกเจ้าหญิงเท่านั้น ส่วนที่ยังถูกประกอบสร้างให้คงเดิมในทุกเรื่องคือเจ้าหญิงยังคงความสวยและเป็นที่ยึดมั่นในความดี และเจ้าหญิงต้องได้ดีในตอนจบตามที่ใจปรารถนาเพราะเป็นผลจากการทำความดีและมีความอดทน Walt Disney ได้สร้างภาพตัวแทนของผู้หญิงให้มีความคล้ายคลึงกับผู้หญิงในโลกของความเป็นจริงมากขึ้น เช่น ผู้หญิงที่ถูกหลอกจากคนที่รักกัน ผู้หญิงที่ต้องการอยู่เป็นโสดซึ่งในโลกของความจริงก็มีผู้หญิงหลากหลายนิสัย ชนชั้น ลักษณะการใช้ชีวิตรวมถึงพฤติกรรม จึงทำให้เกิดการเล่าเรื่องในรูปแบบที่หลากหลายผ่านเนื้อเรื่องที่ถูกสร้างขึ้นโดยใส่ความแปลกใหม่ลงไป เช่น เจ้าหญิงไม่ถูกเจ้าชายช่วยเหลืออีกต่อไปแต่เป็นโจรที่มาช่วยเจ้าหญิงราพันเซลออกจากหอคอยซึ่ง เป็นการรื้อถอนภาพตัวแทนเก่าๆ ที่เจ้าหญิงจะต้องคู่กับเจ้าชายแต่ในยุคหลังของ Disney Princess กลับประกอบสร้างให้เจ้าหญิงคู่กับสามัญชนคนธรรมดาและยังเป็นโจรหรือเจ้าหญิงเอลซ่าสามารถใช้ พลังในการทำลายสิ่งต่าง ๆ ได้ซึ่งในเรื่องก่อนๆ ไม่ปรากฏภาพตัวแทนของเจ้าหญิงที่ทำเช่นนี้มาก่อนซึ่ง ทำให้เกิด

เนื้อเรื่องที่แปลกใหม่และชวนติดตามมากขึ้น ซึ่งอาจทำให้ผู้รับสารสามารถเลือกรับชมและมีประสบการณ์ในการรับชมมากขึ้น สจ๊วร์ต ฮอลล์ (Stuart Hall) ได้เสนอวิธีการนำเสนอภาพตัวแทนในเชิงการสร้างความหมาย (constructionist approach) ซึ่งตั้งอยู่บนความเชื่อพื้นฐานที่ว่าการนำเสนอภาพตัวแทนนั้นไม่ได้เป็นกระบวนการที่โปร่งใส หรือเป็นเพียงการถ่ายทอดสิ่งรอบข้างโดยตรงโดยไม่ได้มีการบิดเบือนหากแต่เป็นกระบวนการที่แอบแฝงการผลิตความหมาย กล่าวคือ ในขณะที่สิ่งรอบข้าง ไม่ได้มีความหมายในตัวของมันเอง หากแต่ผู้สร้างนำเสนอภาพแทนนั้นใส่ความหมายลงไปในกระบวนการนำเสนอ จากแง่มุมดังกล่าว ผู้สร้างนั้นมีความสำคัญอย่างมากเนื่องจากเป็นผู้กำหนดกรอบและให้ความหมายกับสิ่งรอบข้างที่ไม่ได้มีความหมายในตัวมันเอง ในที่นี้คือภาพตัวแทนของ “ผู้หญิง” ในการ์ตูน Disney Princess ก็เปลี่ยนแปลงไปตามสิ่งที่ผู้สร้างต้องการโดยให้ตรงกับ สังคมของผู้หญิงในยุคปัจจุบันไม่ได้เป็นเหมือนเดิม จะประกอบสร้างภาพตัวแทนแบบเดิมไม่ได้เพราะอาจจะไม่ได้รับการยอมรับจากผู้ชม ซึ่งในปัจจุบันนั้น Walt Disney ได้เริ่มมีการสร้างภาพยนตร์ออกมาโดยใช้นักแสดงถ่ายทอดเนื้อเรื่องในการ์ตูน Disney Princess ออกมาเป็นในรูปแบบ Live Action (เวอร์ชั่นคนแสดงจริง) เพื่อให้เป็นที่น่าสนใจยิ่งขึ้นและได้ผลตอบรับเป็นอย่างดีจากกลุ่มผู้รับสารในทุกช่วงวัยและยังเป็นการปลุกชีวิตให้ตัวละครใน Disney Princess ออกมาโลดแล่นอีกครั้งในโลกของภาพยนตร์อีกด้วย

รารักษ์ โรจนพฤกษ์ ได้กล่าวไว้ในเรื่อง **การวิเคราะห์ภาพตัวแทนความเป็นสตรีในสื่อภาพยนตร์การ์ตูนวอล ดิสนีย์** มีความว่า ภาพตัวแทนของความเป็นหญิงที่ถูกนำเสนอผ่านทางสื่อภาพยนตร์การ์ตูนของวอล ดิสนีย์ที่มีตัวเอกเป็นมนุษย์เพศหญิง สรุปผลได้ว่า เมื่อเทียบกับสตรีนิยมสายเสรีนิยมซึ่งเป็นสายรากฐานของสตรีนิยมสายอื่น ๆ ที่มุ่งเน้นเรื่องการต่อสู้เพื่อความเท่าเทียมกันทางสังคมกับบุรุษ จะพบได้ในเรื่องโพคาฮอนทัสกับมู่หลานที่เด่นในการต่อสู้กับการปกครองแบบชายเป็นใหญ่ โดยเรื่องโพคาฮอนทัสจะเป็นการใช้ความสามารถทางสติปัญญา จุดเด่นของความเป็นธรรมชาติของเพศแม่ในการแก้ปัญหาในส่วนของมู่หลานเป็นการต่อสู้ทางสติปัญญาไหวพริบเช่นเดียวกันแต่เพิ่มตรงที่มีการต่อสู้ในแบบของผู้ชายเข้ามาด้วย มู่หลานเป็นตัวละครที่ทำให้เห็นว่าคุณค่าของคนไม่ได้ขึ้นอยู่ที่เพศแต่อยู่ที่ผลงานความเท่าเทียมกันของคนควรวัดกันที่ผลงานไม่ใช่มองที่รูปลักษณ์ภายนอก ดังนั้น สติปัญญาเป็นสิ่งที่ทำให้เพศชายยอมรับในความเท่าเทียมกันกับเพศหญิงและเป็นสิ่งที่ยอมให้เพศหญิงอยู่เหนือได้ แต่ถึงกระนั้นผู้หญิงก็ยังคงขาดเสรีภาพในด้านต่าง ๆ เช่น การถูกจำกัดพื้นที่ของลูกผู้หญิงที่ปรากฏในการ์ตูนราพันเซลเป็นการต่อสู้กับผู้หญิงด้วยกันเอง การ์ตูนเรื่องนี้เป็นการ์ตูนในยุคหลังทำให้เราเห็นภาพของผู้หญิงที่กล้าหาญต่อกรกับผู้มีอำนาจมากขึ้น นอกจากนี้ถ้าเปรียบเทียบในมุมมองสตรีนิยมสายอื่น ๆ เช่น สตรีนิยมสายมาร์กซิสที่ดูในเรื่องของทุนนิยมเป็นต้นเหตุในการแบ่งชนชั้นจะพบว่าโพคาฮอนทัสกับราพันเซลเป็น ชนชั้นสูงถึงจะเป็นคนชนชั้นสูงแต่ก็ถูกจำกัดเสรีภาพไปด้วย โพคาฮอนทัสเป็นลูกสาวหัวหน้าเผ่าเธอจึงถูกจำกัด ภาระหน้าที่ไว้ตั้งแต่แรกไม่มีสิทธิ์เลือกทางเดินชีวิตด้วยตัวเอง หรือถ้ามองในสตรีนิยมสายสุดขั้วหรือหัวรุนแรงที่ มองว่าการปกครองแบบปิตาธิปไตยเป็นต้นเหตุของการกดขี่สตรี (จุฑาพรรธ์(จามจุรี) ผดุงชีวิต , 2551) จะเห็นชัด ในเรื่องโพคาฮอนทัสกับมู่หลานที่ต้องอยู่ภายใต้อำนาจของพ่อและต้องทำตามในสิ่งที่พ่อคาดหวังไม่มีเสรีภาพในการตัดสินใจในเรื่องใดใดก็ตามและสตรีนิยมผิวดำกับสตรีนิยมในโลกที่สามที่กล่าวถึงสตรีที่ถูกกดขี่ซ้ำซ้อนจากสังคมด้วยความเป็นสตรีและเป็นสตรีผิวสี สตรีนิยมสายผิวดำกับสตรี

โลกที่สามจะกล่าวถึงในด้านเชื้อชาติ สตรี สายนี้จะตรงกับเรื่องโพคาฮอนทัสมากที่สุด เนื้อเรื่องมีการบอกเล่าให้คนเกิดความปรองดองกัน อาจเพราะอเมริกาเป็นประเทศที่มีหลายเชื้อชาติ จึงมีการสร้างการ์ตูนให้คนเปิดใจยอมรับความแตกต่างและเห็นคุณค่าของคลังความรู้ดิจิทัล มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ผู้หญิง ดังนั้น สรุปได้ว่าต่อให้เป็นสตรีนิยมสายใดก็ตามที่มุ่งศึกษาประเด็นต่าง ๆ ทั้งเรื่องของชนชั้น เชื้อชาติ หรือการปกครอง แต่ในทุกประเด็นผู้หญิงล้วนแต่ขาดเสรีภาพทั้งนั้น ถึงจะอยู่ชนชั้นใดผู้หญิงก็ยังคงถูกจำกัดอิสระหรือถึงจะอยู่ในการปกครองแบบชายเป็นใหญ่หรือปกครองโดยผู้หญิงด้วยกันเองผู้หญิงก็ต้องอยู่ใต้อำนาจของคนปกครองอยู่ดี หรือถึงแม้ว่าจะเป็นคนเชื้อชาติใดผู้หญิงก็ยังคงโดนกดขี่ข่มเหงเสมอ

จันทร์สุดา ไชยประเสริฐ ในเรื่อง **ภาพแทนตัวละครร้ายเพศหญิงในละครโทรทัศน์เรื่อง กระเช้าสีดา** ได้อธิบายไว้ว่า จากการศึกษาภาพแทนตัวละครร้ายเพศหญิงในละครโทรทัศน์ที่เรื่อกระเช้าสีดา พบว่าตัวละคร ร้ายเพศหญิงมีภาพแทนเป็นผู้ที่ขาดความอบอุ่นเนื่องจากกำพร้าพ่อและถูกเพื่อร่วมเรียนดูถูก การเสียพ่อไปตั้งแต่วัยเด็ก ทำให้ตัวละครร้ายเพศหญิงต้องเติบโตในครอบครัวที่ไม่มีความสมบูรณ์ กลายเป็นคนที่ขาดความอบอุ่นจากผู้ใหญ่ที่เป็นเพศชาย จึงทำให้ตัวละครร้ายเพศหญิงเห็นความรักจากผู้ใหญ่เพศชายเป็นสิ่ง ที่ตนเองพึ่งพาในการใช้ชีวิต และจะเกิดอารมณ์เสียง่ายในเมื่อมีผู้หญิงคนอื่นเข้ามาใกล้ชิดผู้ใหญ่คนนั้น และพยายามทำลายความสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงคนอื่นและผู้ใหญ่คนนั้นด้วย การเป็นผู้เคยถูกดูถูกทำให้ตัวละครร้ายเพศหญิงมีความคิดการแบ่งชนชั้นในสังคม มีแต่กลายเป็นคนมีชนชั้นสูง ร่ำรวย ถึงจะได้รับความเคารพจากคนอื่น จึงกลายเป็นคนที่มีวัตถุประสงค์จะยกระดับชนชั้นของตนเอง ยอมรับใช้ทุกวิธีการ แม้จะเป็นวิธีการที่ไม่ถูกต้องเพื่อบรรลุเป้าหมายของตนเอง เนื่องจากเป็นผู้ที่ขาดความอบอุ่น ส่งผลกระทบให้ตัวละครร้ายเพศหญิงมีภาพแทนเป็นผู้ที่มีนิสัยไม่ดีในลักษณะที่เห็นแก่ตัว มีความฟุ้งเฟ้อ และใช้ความสวยงามเพื่อหาประโยชน์ ตัวละครร้ายเพศหญิงให้ความสำคัญกับความรู้สึกและความสุขของตนเองมากกว่าคนอื่นที่อยู่รอบตัวอยากได้แต่สิ่งของราคาแพง ๆ ที่เกินความสามารถการใช้จ่ายตามฐานะของตนเอง เพื่อสร้างภาพปลอมที่ดูดีกว่าภาพจริง แม้จะต้องใช้ วิธีการขโมยใช้สิ่งของที่เป็นแบรนด์เนมของคนอื่นหรือต้องใช้ความสวยงามของรูปร่างหน้าตาเป็นเครื่องมือยั่วผู้ชาย นอกจากนี้ ตัวละครร้ายเพศหญิงยังประเมินคุณค่าของสิ่งของตามราคาและแบรนด์ ยิ่งราคาสูง และยิ่งแบรนด์มีชื่อเสียงก็เป็นสิ่งของที่ยิ่งมีคุณค่า โดยไม่นึกคิดสถานภาพและกำลังซื้อที่แท้จริงของครอบครัวเอง ตัวละครร้ายเพศหญิงยังมีภาพแทนเป็นผู้ไม่มีศีลธรรมในลักษณะที่ชอบโกหก ไม่มีความ กตัญญูกตเวที ไม่รู้จักพอ และเป็นชู้กับสามีคนอื่น ตัวละครร้ายเพศหญิงไม่รู้จักอับอาย โกหกเป็นเรื่องปกติ ไม่นับถือและไม่คิดจะตอบแทนผู้ที่มีบุญคุณต่อตนเอง แถมยังทำร้ายจิตใจของผู้ใหญ่ โดยไม่รู้จักเพียงพอ พยายามยั่วผู้ชายที่เป็นสามีคนอื่น เพื่อจะยกระดับชนชั้นของตนเอง ตัวละครร้ายเพศหญิงยังมีภาพแทนเป็นผู้หญิงที่มีเสน่ห์ในเหตุผลที่มีความสวยงาม เข้ากับสังคมได้ง่ายและเอาใจผู้ชายเก่ง ทำให้ตัวละครร้ายเพศหญิงมีความสามารถทำให้ผู้ชายหลงรักและเชื่อฟังอย่างง่ายซึ่งก็ช่วยทำให้ตัวละครร้ายเพศหญิงได้รับความสำเร็จโดยใช้ประโยชน์ของความสามารถและอำนาจของผู้ชายที่หลงรักตนเอง

การศึกษาของจาง ยุ้น (2563) เรื่อง **ภาพแทนผู้หญิงในเรื่องมงกุฎดอกส้มและ Raise the Red Lantern** ได้กล่าวไว้ว่า ภาพแทนผู้หญิงทั้งตัวบทไทยและตัวบทจีนเหมือนกันในหลากหลายประเด็น เช่น ผู้หญิงสมัยเก่าเป็นคนที่มีฐานะต่ำกว่าผู้ชาย เป็นคนที่ถูกกดขี่ไม่มีเสรีภาพ

การศึกษาเปรียบเทียบภาพแทนผู้หญิงในเรื่องนี้จะทำให้เข้าใจผู้หญิงในสังคมจีนกับสังคมไทย เนื่องจากปัจจุบันโลกได้ก้าวสู่ยุคโลกาภิวัตน์ประเทศจีนกับประเทศไทยเป็นประเทศกำลังพัฒนา ดังนั้นผู้หญิงในสังคมจีนกับสังคมไทยมีความเหมือนกันเช่น ในอดีตสังคมไทยและสังคมจีน การแบ่งงานในครอบครัวชัดเจนกว่าสังคมยุคใหม่ในสังคมปิตาธิปไตย ผู้หญิงไม่มีสิทธิไปทำงานนอกบ้าน เกณฑ์ในการตัดสินคุณค่าของผู้หญิง คือ การปฏิบัติตามกฎระบบปิตาธิปไตย แม้ผู้หญิงเป็นส่วนหนึ่งของครอบครัวก็จริง แต่ไม่มีสิทธิมีเสียงที่เท่าเทียมกับผู้ชายที่เป็นผู้ปกครอง เนื่องจากปัจจัยทางสังคม สถานภาพผู้หญิงไทยและผู้หญิงจีนมีความแตกต่างกัน จึงทำให้ภาพแทนของผู้หญิงมีความแตกต่างกัน บริบททางสังคมจีนอยู่ช่วงเวลาการเปลี่ยนแปลงทำให้ความคิดผู้หญิงจีนเกิดความเปลี่ยนแปลง จากผู้หญิงที่ถือความคิดเก่าล้าสมัย กลายเป็นผู้หญิงที่กล้าออกเสียงตอบโต้ต่อต้านผู้ปกครองในระบบศักดินา ในที่สุดผู้หญิงช่วยเหลือซึ่งกันและกัน และย้ายออกจากครอบครัวศักดินา เนื่องจากการพัฒนาของการเคลื่อนไหวปลดปล่อยผู้หญิงและสตรีนิยมเน้นการประเมินคุณค่าของเพศหญิงใหม่ อย่างไรก็ตาม ในช่วงเวลาเดียวกัน บริบททางสังคมไทยไม่มี การเปลี่ยนแปลงที่ชัดเจน ภาพแทนของผู้หญิงที่แสดงออกมาจากละครโทรทัศน์ฉบับไทยก็ไม่มีการเปลี่ยนแปลงที่เด่นชัด ผู้ศึกษายังไม่พบว่า ผู้หญิงคนใดที่มีความคิดต่อต้านกับครอบครัวศักดินา

ประกายดาว เสือเปรม (2565) เรื่อง **ภาพแทนความชราในละครโทรทัศน์ยอดนิยมยุคดิจิทัล** พบว่า “สื่อละครโทรทัศน์ไทยในยุคดิจิทัล” ยังคงมีรูปแบบการเล่าเรื่องตลอดจนภาพตัวแทนเกี่ยวกับผู้สูงอายุที่ไม่ต่างไปแบบเดิมที่คุ้นชินกัน ทั้งที่ในปัจจุบัน ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดผู้สูงอายุที่กล่าวถึงลักษณะที่เหมารวม (สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ,2558) ไม่ว่าจะเป็นการนึกถึงอดีตที่ผ่านมา ความเชื่อมั่นจนกลายเป็นดื้อรั้น กรณีเฒ่าโสมกับเฒ่าผี จากละครนายฮ้อยทมิฬ หรือกำนันแย้มกับหมออ่วมจากละครเรื่องนาคี หรือ ความจู้จี้ขี่บ่นของป้าปริกในละครบุพเพสันนิวาส หรือแนวประพฤติในทางเดียวกันกับความขี้บ่น เช่น อาการของการพร่ำสอนของอาจารย์นาฏในละครเรื่องนางชฎา และคุณยายนวลในละครเรื่องบุพเพสันนิวาส สิ่งเหล่านี้ปรากฏให้เห็นในละครโทรทัศน์ยอดนิยมในแต่ละปีที่ได้ทำการศึกษาอยู่เสมอ ทั้งที่ในยุคดิจิทัลนี้ ในบางพื้นที่สื่อภาพตัวแทนผู้สูงอายุได้มีการพัฒนาหรือปรับเปลี่ยนพฤติกรรมไปบ้างแล้ว ไม่ว่าจะเป็นความเป็นอยู่ สุขภาพ พฤติกรรม มีการเปลี่ยนแปลงเพิ่มเติมไปจากเดิมมากขึ้น แต่ในการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ยอดความนิยมที่ทำการศึกษานี้ยังคงสะท้อนถึงภาพตัวแทนในแง่มุมต่าง ๆ ของผู้สูงอายุชนิดที่เรียกว่า “แทบไม่มีจุดเปลี่ยน” ที่ทำให้ผู้ชมได้มองเห็นความเปลี่ยนแปลงในความหมายของผู้สูงอายุแต่อย่างใด

การศึกษาของภัทรวดี ไชยชนะ (2561) เรื่อง **การสื่อสารภาพตัวแทนสตรีผ่านภาพยนตร์ไทย** พบว่า ภาพตัวแทนสตรี ในภาพยนตร์ไทยกลุ่มตัวอย่าง มีลักษณะที่แตกต่างกันออกไปตามกาลเวลา เมื่อยุคสมัยเปลี่ยนไปบริบททางการเมือง เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมเปลี่ยนแปลง ย่อมส่งผลต่อภาพตัวแทนสตรีใน ภาพยนตร์ ผู้ศึกษาได้วิเคราะห์ภาพตัวแทนสตรีผ่านแนวคิดภาพตัวแทน (Representations) โดยใช้แนวคิดสัญญัติวิทยา (Semiology) มาใช้ในการวิเคราะห์สัญลักษณ์ที่สอดคล้องกับความเป็นสตรีซึ่งผู้หญิงในภาพยนตร์ส่วนใหญ่ ล้วนอยู่ในบทบาทของผู้หญิงที่อ่อนแอไม่สู้คน บทบาทการทำงานอยู่ในบ้าน ยึดถือความเชื่อที่ปลูกฝังจากรุ่นสู่รุ่น ใช้วิถีชีวิตตามที่สังคมกำหนด โดยมีผู้ชายเป็นผู้นำและใช้ผู้ชายเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ ซึ่งสอดคล้องกับแนวความคิดสตรีนิยม (Feminism) ที่เชื่อว่าระบบเศรษฐกิจใช้เพศเป็นบทบาทสำคัญที่ต้องทำงาน

ร่วมกับปัจจัยอื่น โดยแบ่งงานในบ้านให้ผู้หญิงทำและงานนอกบ้านเป็นหน้าที่ของผู้ชาย (Marxist Feminism) และโครงสร้างทางสังคมที่ยึดถืออุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ (Patriarchy) ทำให้ผู้ชายเหนือกว่าผู้หญิงในทุก ๆ ด้าน (Radical Feminism) เมื่อระบบเศรษฐกิจและโครงสร้างทางสังคมมาสัมพันธ์กัน ทำให้โครงสร้างทางเพศมีความไม่เท่าเทียมกัน (Socialist Feminism) แต่ผู้หญิงในภาพยนตร์ยุคสมัยปัจจุบัน กลับลบล้างการปลูกฝังแบบเดิม ๆ ทิ้งผู้หญิงมีความเท่าเทียมกับผู้ชายในทุก ๆ ด้าน มีความสามารถทัดเทียมเพศชายฉลาดสู้คนและเท่าทันโลกมากขึ้น ซึ่งสาเหตุที่ผู้ศึกษาใช้ภาพยนตร์เป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์ค้นหาภาพตัวแทนสตรี เนื่องจากภาพยนตร์เปรียบเสมือนหนังสือเล่มหนึ่ง เมื่อเปิดดูจะสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นไปของสังคมในช่วงเวลานั้น แต่ต่อมาภาพตัวแทนสตรีมีลักษณะที่เปลี่ยนแปลงไปในทางที่ทันสมัยมากขึ้น บริบททางการเมือง เศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลง เปิดรับค่านิยมตะวันตกเข้ามามากขึ้น เริ่มแทรกซึมด้วยเทคโนโลยี สร้างกฎหมายคุ้มครองผู้หญิงและสร้างความเท่าเทียมให้กับผู้หญิงมากขึ้น เพื่อลดอำนาจระบบชายเป็นใหญ่ให้เบาบางลง มีการขับเคลื่อนกลไกทางเศรษฐกิจให้มีการแบ่งงานกัน ทำระหว่างชายและหญิง ให้ผู้หญิงมีการสร้างอัตลักษณ์ความเป็นตัวตนด้วยการเข้ามามีตำแหน่งหน้าที่การงานที่นับหน้าถือตามากขึ้น รื้อถอนค่านิยมแบบเดิม ๆ ที่เชื่อว่าผู้หญิงต้องทำงานบ้าน ถึงแม้จะมีกฎหมายเข้ามาช่วยให้ผู้หญิงทำงานนอกบ้านได้ แต่งานที่เกี่ยวข้องกับความมั่นคงของประเทศเป็นงานของผู้ชายเท่านั้น แต่ในยุคสมัยใหม่ผู้หญิงสามารถเข้ามานั่งตำแหน่งผู้นำทางการเมืองที่มีผลต่อความมั่นคงของประเทศได้ ผู้หญิงเริ่มมีความรู้ความสามารถในด้านเทคโนโลยี มีระดับการศึกษาที่สูง มีหน้าที่การงานที่มั่นคง ทำให้ผู้หญิงมีลักษณะที่มั่นใจในตัวเองกล้าคิดกล้าทำกล้าตัดสินใจมากขึ้น ไม่โลเลหรือยึดถือตามใจผู้ชายเป็นหลัก มีลักษณะการแต่งกายตามความชอบ ไม่ค่อยคำนึงถึงความสวยความงามหรือเครื่องสำอางมากนัก ซึ่งแสดงให้เห็นว่าผู้หญิงไม่ได้ใส่ใจกับความสวยความงามเท่า แต่ก่อนที่ชื่นชมผู้หญิงจากรูปร่างหน้าตา การแต่งกาย กิริยาวาจา และงานบ้านงานเรือน แต่ในปัจจุบันสังคมชื่นชมผู้หญิงที่โดดเด่นในปัจจัยอื่น ๆ มากกว่าความสวยความงาม อาทิ ความสามารถ ความฉลาด เป็นต้น ซึ่งสอดคล้องกับผลการวิจัยของ สันติ ทิพนา (2561) ที่พบว่าภาพลักษณ์ผู้หญิงสมัยใหม่ มีศักยภาพที่โดดเด่น มีความมั่นใจในตัวเอง มีความคิด มีการศึกษา มีความรู้ความสามารถในการทำงานทัดเทียมกับผู้ชาย สามารถก้าวขึ้นมาเป็นผู้นำประเทศได้

การศึกษางานวิจัยของอวิรุทธ์ ศิริโสภณา (2554) เรื่อง **การประกอบสร้างความหมายของผู้หญิงที่ถ่ายทอดผ่านตัวละครหญิงในละครโทรทัศน์ไทยยอดนิยมที่ถูกผลิตซ้ำระหว่างปี พ.ศ. 2530 - 2560** ได้อธิบายไว้ว่า ภาพของผู้หญิงในสังคมไทยที่มีลักษณะก้าวนำภาพตัวละครหญิงในละครโทรทัศน์สะท้อนถึงการยังไม่ปรับตัวของผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์และผู้ชมละครโทรทัศน์ ผู้ชมยังยินดียอมรับเนื้อหาละครแนวเมียน้อยเมียหลวงในลักษณะเดิมที่แสดงถึงการตบตีแย่งชิงกันของตัวละครหญิงสองตัว เพื่อเป้าหมายเดียว นั่นคือตัวละครชาย ทั้ง ๆ ที่ภาพในชีวิตจริงของสังคมมีการเคลื่อนไหวทางสังคมของผู้หญิงมากมายที่เรียกร้องให้ผู้หญิงมีสภาพที่เท่าเทียมกันกับผู้ชายผ่านตัวบทกฎหมาย แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ตลอดจนสิทธิมนุษยชนที่แสดงความเท่าเทียมกันระหว่างหญิงชายมากขึ้น แต่ภาพผู้หญิงในละครโทรทัศน์ยังคงมีความเปลี่ยนแปลงเพียงบางประเด็นเท่านั้น แต่อีกหลายประเด็นที่สำคัญยังคงรอการเปลี่ยนแปลง อันต้องอาศัยความร่วมมือ

ระหว่างผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์และผู้ชมละครโทรทัศน์ในการหาแนวทางใหม่ ๆ เพื่อส่งเสริมบทบาทของผู้หญิงผ่านตัวละครหญิงในละครโทรทัศน์

การศึกษางานวิจัยของพนิดา หันสวาสดิ์ (2544) **เรื่อง ผู้หญิงในภาพยนตร์ : กระบวนการผลิตซ้ำภาพลักษณ์ของผู้หญิงในสังคมไทย** ได้อธิบายไว้ว่า รูปแบบของผู้หญิงในอุดมคติของสังคมไทยมี 2 รูปแบบหลักคือ “ความเป็นหญิงที่สังคมคาดหวัง” ได้แก่ ผู้หญิงมีความอ่อนโยน ใจดี มีเมตตา เรียบร้อย มีความกตัญญู ซื่อสัตย์ อ่อนแอ ขี้บ่น จู้จี้ เอาแต่ใจตัวเอง ใช้อารมณ์มากกว่าเหตุผล ชอบสอดรู้สอดเห็นเรื่องของคนอื่น เป็นต้น และผู้หญิงที่ดีในอุดมคติ” คือ ผู้หญิงที่เป็นกุลสตรี ประพฤติตนในกรอบบรรทัดฐานของสังคมและศีลธรรม โดยเฉพาะความประพฤติทางเพศ เคารพและเชื่อฟังพ่อแม่ เชื่อฟังและให้เกียรติสามีซึ่งเป็นผู้ปกป้องคุ้มครองตน (เพราะผู้หญิงนั้นอ่อนแอ) ให้สามีเป็นผู้นำและประพฤติตนเป็นช้างเท้าหลังที่ดี มีหน้าที่หลักคือ ดูแลรับผิดชอบงานในบ้าน การกินอยู่ของคนในครอบครัว และอบรมเลี้ยงดูลูก ซึ่งภาพลักษณ์ของผู้หญิงในสังคมไทยดังกล่าวเกิดขึ้นจากการถ่ายทอดความคิดความเชื่อเกี่ยวกับความเป็นผู้หญิงมาจากชนชั้นสูงสู่ชนชั้นกลางและชนชั้นล่างผ่านทางวรรณกรรมของชนชั้นสูงและระบบการศึกษา โดยเฉพาะระบบการศึกษาที่บังคับให้ทุกคนในสังคมเรียนรู้และยอมรับแนวคิดต่าง ๆ ที่ถ่ายทอดมาทางระบบการศึกษา ทำให้แนวคิดเกี่ยวกับภาพลักษณ์ของผู้หญิงในสังคมไทยของชนชั้นสูงกลายเป็นแนวคิดกระแสหลักในที่สุด ภาพของผู้หญิงที่ปรากฏในภาพยนตร์ส่วนใหญ่เป็นผู้หญิงที่มีภาพลักษณ์ของ “ความเป็นหญิงที่สังคมคาดหวัง” และพบว่า “นางเอก” ของภาพยนตร์ส่วนใหญ่เป็นผู้หญิงที่ดีในอุดมคติของสังคม และแม้ว่าในภาพยนตร์บางเรื่องผู้สร้างจะสร้างตัวละครเอกหญิงให้มีลักษณะที่เบี่ยงเบนจากภาพลักษณ์ของผู้หญิงในอุดมคติ แต่ตัวละครหญิงเหล่านั้นก็จะถูกลงโทษจากสังคมในลักษณะต่าง ๆ

จันทร์สุดา ไชยประเสริฐ ได้อธิบายในบทความ **“มายาคติเกี่ยวกับผู้หญิงในละครข้ามภพ เรื่อง เพลิงพรางเทียน”** พบว่า มายาคติเกี่ยวกับ ผู้หญิงทั้งในสังคมอดีตและสังคมสมัยใหม่ มายาคติเกี่ยวกับผู้หญิงในสังคมอดีตต้องเป็นผู้หญิงที่มีหน้าตา สวยงาม และรูปร่างดีสมส่วน ต้องเป็นผู้ที่อ่อนหวาน แช่มช้อย และหญิงต้องเป็นผู้ที่อ่อนแอ เชื่อฟังคำสั่ง ของผู้ใหญ่หรือเจ้านายอย่างเข้มงวด ไม่มีสิทธิ์ต่อรองสิ่งใด และการเป็นบุตรสาวที่ดี ต้องรู้จักตอบแทน ความรักของผู้ใหญ่ มีความกตัญญู การเป็นบ่าวที่ดี ต้องเชื่อฟังคำสั่งของเจ้านายอย่างเข้มงวด ไม่มีสิทธิ์ ต่อรองสิ่งใด ส่วนมายาคติของผู้หญิงในสังคมสมัยใหม่ต้องมีหน้าตาสวยงามด้วย ความงามของผู้หญิงในสังคมสมัยใหม่ยังสัมพันธ์กับความรู้ความสามารถและผู้หญิงในสังคมสมัยใหม่ ไม่จำเป็นต้องเป็นแม่บ้าน แม่เรือน พวกเขาสามารถออกไปทำงานและหาเงินได้ด้วยความสามารถของตัวเอง ในสถานภาพที่เป็น คนทำงานต้องเป็นคนที่ทุ่มเทในการทำงาน มีความรับผิดชอบ และผู้หญิงในสังคมสมัยใหม่กลายเป็นกลุ่มที่มีความกล้าหาญ กล้าต่อรองความรัก มีสิทธิเท่าเทียมกันกับผู้ชายมากยิ่งขึ้น อีกประการหนึ่ง ในละครเพลิงพรางเทียน ยังได้แสดงให้เห็นถึงสถานภาพที่เป็นเมียน้อยทั้งในสังคมอดีตและสังคมปัจจุบัน และถึงแม้ว่าผู้ที่เป็นเมียน้อยต่างเป็นคนที่หน้าตาสวยงาม แต่ยังถูกคนในสังคมต่อว่าอย่างรุนแรง ทั้ง ๆ ที่ในสังคมอดีตเป็นสังคมปิตาธิปไตย ผู้ชายสามารถมีภรรยาหลายคน แต่จริง ๆ แล้วคนในสังคมยังไม่ให้ความยอมรับต่อคนที่เป็นเมียน้อย ถือว่าพวกเขาเป็นคนที่แย่งชิงความรักของคนอื่น ยิ่งในสังคมปัจจุบันที่เป็นสังคมประชาธิปไตย เป็นสังคมหนึ่งสามีหนึ่งภรรยา คนที่เป็นเมียน้อยยิ่งถูกคนอื่นดูถูก

ดังนั้นสามารถได้เห็นว่า ผู้หญิงที่มีหน้าตาสวยงามยังต้องมีคุณธรรมที่ดีงามด้วย คนที่มีแต่ความงามภายนอกไม่สามารถได้รับความนิยมจากคนในสังคมตลอด

ปรียาณัฐ ขำแก้ว (2561) เรื่อง **ภาพแทนผู้หญิงในเรื่องสั้นของกนกพงศ์ สงสมพันธุ์** พบว่า การประประกอบสร้างภาพตัวละครผู้หญิงให้ต้องเผชิญกับผลกระทบที่เกิดขึ้นจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในสองลักษณะ คือ การเปลี่ยนแปลงที่เกิดจากนโยบายการพัฒนาของภาครัฐและการเปลี่ยนแปลงที่เกิดจากการไหล่บ่าของกระแสโลกาภิวัตน์ที่มีพื้นที่ชนบท โดยภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่ต้องเผชิญกับปัญหาดังกล่าวถูกนำเสนอออกเป็นภาพในด้านลบ ทั้งในฐานะ “ผู้ถูกกระทำ” และ “ผู้กระทำ” ในฐานะของผู้ถูกกระทำผู้หญิงมักจะถูกนำเสนอภาพให้ตกอยู่ในสถานะของความเป็นอื่น ทั้งในบริบทของธรรมชาติเหนือธรรมชาติ ฐานะทางสังคม หรือแม้กระทั่งชาติพันธ์ถูกกดขี่ข่มเหงและการตกเป็นเหยื่อของอำนาจปิตาธิปไตย มีความอ่อนแอทั้งร่างกายและจิตใจ มีความเพ้อฝันมักถูกครอบงำและถูกล่อล่วงได้ง่าย เปลี่ยนแปลงไปตามกระแสของสังคม ถูกทอดทิ้งให้อยู่อย่างโดดเดี่ยว ตลอดจนถูก ลดทอนคุณค่าและศักดิ์ศรีของความเป็นมนุษย์ และครอบงำชักจูงผู้อื่นไปสู่หนทางที่เลวร้าย อันเป็นการแสดงให้เห็นถึงความชั่วร้ายของผู้หญิงในการเข้ามาของนโยบายการพัฒนาจากภาครัฐสู่พื้นที่ชนบท ชี้ให้เห็นถึงผลกระทบอันก่อให้เกิดปัญหากับพื้นที่ชนบทในสามด้าน ได้แก่ด้านการปกครอง การศึกษา และด้านเศรษฐกิจ บทบาทผู้หญิงในหมอลำเรื่องต่อกลอนจะเห็นในการเปลี่ยนแปลงทางด้านสังคมจากที่ผู้หญิงถูกกดทับด้วยอำนาจชายเป็นใหญ่ ผู้หญิงเริ่มมีบทบาทหน้าที่ในทางสังคมมากขึ้น หลังจากเป็นผู้ถูกระทำในระบบปิตาธิปไตย

การศึกษาวิจัยของจินดา ศรีรัตนสมบุญ (2553) เรื่อง **ภาพแทนผู้หญิงไทยในงานเขียนเยอรมันร่วมสมัย** ได้พบว่า “ตัวละครหญิงไทย” เป็นองค์ประกอบหนึ่งซึ่งปรากฏอยู่ในงานเขียนเยอรมันร่วมสมัยประเภทเรื่องแต่งและกึ่งเรื่องแต่งที่นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับประเทศไทยเกือบทุกเรื่องจนดูราวกับเป็นสิ่งที่สำคัญที่จะขาดเสียมิได้ บทบาทที่ตัวละครหญิงไทยได้รับมักเป็นบทบาทที่สัมพันธ์หรือดำเนินควบคู่ไปกับบทบาทที่ตัวละครชายตะวันตกโดยมีความสำคัญมากน้อยแตกต่างกัน นักเขียนเยอรมันนำเสนอตัวละครหญิงเหล่านี้คล้ายกับเป็นตัวแทนผู้หญิงไทยโดยรวม เช่น นำเสนอว่าหญิงไทยมีรูปร่างหน้าตาอย่างไรผ่านคำพรรณนารูปลักษณ์ของตัวละคร หญิงไทยซึ่งส่วนใหญ่เป็นการพรรณนาผ่านสายตาของผู้เล่าเรื่องและตัวละครชายตะวันตก

ปิยะธิดา เกตุชาติ (2560) เรื่อง **ภาพแทนผู้หญิงในวรรณกรรมรักโรแมนติกสำหรับผู้ใหญ่ของสำนักพิมพ์ไลต์ ออฟ เลิฟ** ได้อธิบายไว้ว่า ภาพแทนของผู้หญิงในวรรณกรรมรักโรแมนติกสำหรับผู้ใหญ่ ทั้งหมดเขียนโดยนักประพันธ์หญิงที่ได้รับอิทธิพลจากสังคมแบบปิตาธิปไตย ส่งผลให้การสร้างตัวละครหญิง มีสถานภาพสำคัญคือ วัตถุทางเพศ มารดา และภรรยาตามปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้น จากข้อได้เปรียบเทียบของฝ่ายชาย และข้อด้อยของฝ่ายหญิงในอีกทางหนึ่งนั้น การนำเสนอภาพแทนผู้หญิงก็เป็นการกำหนดภาพแทนผู้ชายคู่ขนานกันไป กล่าวคือ ผู้ชายเป็นเพศที่ขับเคลื่อนความสัมพันธ์ด้วยกามารมณ์อันเป็นธรรมชาติของตน แต่เพศหญิงนั้นเป็นเพศที่ให้ความสำคัญในเรื่องความรัก เห็นได้จากตัวละครพระเอก ที่ใช้แผนหลอกล่อหรือการหาวิธีต่าง ๆ ไม่ว่าด้วยวิธีการใดก็ตามจนนำไปสู่การคุกคามทางเพศ ให้นางเอกมาติดกับเพื่อตอบสนองความต้องการทางเพศของตนเอง ภาพแทนความเป็นผู้หญิงตามจารีตนิยมที่สังคมกำหนดเพื่อเอื้อให้ผู้ชายเป็นฝ่ายกำหนดคุณค่าของผู้หญิง การประกอบสร้างภาพแทนดังกล่าวเป็นสิ่งที่ “ยอมรับได้” ในกลุ่มผู้อ่านหญิงวัยรุ่นตอนปลาย

เพราะแนวเรื่องประเภทนี้ตอบสนองการเรียนรู้ เรื่องความสัมพันธ์ระหว่างชายหญิงในมิติกามารณ์และตอบสนองอารมณ์ “รักโรแมนติก” หรือ “รักแบบพาฝัน” ในช่วงวัยดังกล่าว

ลำพอง คัญทะลีวัน (2551) เรื่อง **ภาพตัวแทนผู้หญิงในนิตยสารของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวช่วงปี ค.ศ. 2002 – 2007** จากผลการศึกษาพบว่า สื่อประเภทนิตยสารของเอกสารได้นำมาวิเคราะห์เพื่อสะท้อนการประกอบสร้างภาพแทนผู้หญิงลาวใน 4 ประเด็น ได้แก่ (1) ผู้หญิงกับสุขอนามัย (2) ผู้หญิงกับบทบาทตามจารีตประเพณีผู้หญิงกับผลิตภัณฑ์สินค้า (3) ผู้หญิงกับผลิตภัณฑ์และ (4) ผู้หญิงกับสถานะทางสังคม โดยทุกประเด็นล้วนแต่เป็นการกำหนดบทบาทผู้หญิงให้ตกอยู่สภาวะจำยอมที่ตั้งอยู่บนฐานการมีอคติทางเพศที่เกิดขึ้นในระบบทุนนิยมปิตาธิปไตยจากผู้ชาย ดังนั้นภาพแทนของ “หญิงลาว” ที่ปรากฏอยู่ ในนิตยสารจึงเป็นภาพของผู้หญิงที่ด้อยกว่าผู้ชายแทบทั้งสิ้น และในขณะเดียวกันภาพตัวแทนของผู้หญิงที่ปรากฏอยู่ในนิตยสารยังสามารถใช้เป็นภาพแทนของสังคมลาวที่กำลังสับสนในภาวะวิกฤตอัตลักษณ์เนื่องจากการตกเป็นส่วนหนึ่งของกระแสโลกาภิวัตน์ ภาพแทนผู้หญิงลาวจึงเป็นภาพแทนของสังคมลาวที่กำลังสับสนหรือกล่าวได้ว่า อยู่ในภาวะวิกฤตอัตลักษณ์เนื่องจากกำลังอยู่ในกระบวนการถูกทำให้เป็นส่วนหนึ่งของโลกาภิวัฒน์ ทั้งนี้กระบวนดังกล่าวนี้ปรากฏให้เห็นชีวิตประจำวันของผู้หญิงลาวในเมืองใหญ่

สิริยากร ก้านสุวรรณ (2564) เรื่อง **ทัศนคติต่อการเป็น “แม่ศรีเรือน” ของผู้หญิงที่ปรากฏในนวนิยายชุด ดวงในเทวพรหม** พบว่า บทบาทของผู้หญิงในสังคมเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมนั้นเป็นผลมาจากความเสมอภาคทางเพศหรือความเท่าเทียมระหว่างเพศ (gender equality) ที่จะเห็นได้ว่าในระยะหลังผู้คนในสังคมเริ่มตื่นตัวและให้ความสำคัญกับเรื่องดังกล่าว โดยความเสมอภาคทางเพศนั้น หมายถึง การที่เพศชายและเพศหญิงมีสิทธิและเสรีภาพในการแสดงบทบาทของตนเองต่อสังคมได้อย่างเท่าเทียมกัน แต่ต้องอยู่ภายในกรอบที่ เหมาะสม ความเสมอภาคทางเพศถือได้ว่าเป็นเรื่องของมนุษย์ทุกเพศ ทุกวัย ทุกสถานะ ที่มีสิทธิในความเป็นมนุษย์อย่างเท่าเทียมกัน เมื่อวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามาเผยแพร่ในสังคมไทย ส่งผลให้สภาพสังคมไทยเกิดการเปลี่ยนแปลงไปด้วย เช่น มีการปรับปรุง ค่านิยมหลายประการให้สอดคล้องกับความเป็นสากล ซึ่งความเสมอภาคทางเพศหรือความเท่าเทียมทางเพศเป็นอีกเรื่องหนึ่งที่มีการเรียกร้องให้มีการแก้ไขและสามารถที่จะปรับปรุงแก้ไขได้หลายประเด็น

ทศวรรษ พิชัยอัคราพัชร (2565) ใน**เรื่อง ตัวละครเอกหญิงอีสานในนวนิยายแนวพาฝัน พ.ศ.2536 – 2563** ได้พบว่า ได้นำเสนอตัวละครเอกหญิงอีสานในประเด็นหลัก ๆ ได้แก่ ประเด็นความรักแบบพาฝันกับบทบาทในการสร้างชาติของตัวละครเอกหญิงอีสาน โดยเกือบทุกเรื่องนำเสนอให้เห็นถึงความรักระหว่างตัวละครเอกหญิงที่เป็นตัวแทนของคนท้องถิ่นอีสานกับตัวละครเอกชายที่เป็นตัวแทนของคนเมืองหลวงและทุนนิยมกลายเป็นความรักระหว่างคนท้องถิ่นกับคนเมืองหลวง ประเด็นการต่อสู้ของตัว ละครเอกหญิงอีสานในเมืองหลวงผ่านอัตลักษณ์วัฒนธรรมอีสาน ได้แก่ อาหาร ดนตรีและวิถีชีวิต ความเป็นอีสานมาเป็นเครื่องบ่งชี้เพื่อช่วงชิงพื้นที่ทางวัฒนธรรม ปรากฏในนวนิยาย เรื่อง ปลาร้า ทรงเครื่อง: อาหารอีสานในเมืองหลวง ซึ่งพบประเด็น 1) ปลาร้ากับการเป็นตัวแทนของตัวละครเอกหญิงอีสาน โดยปลาร้ากลายเป็นสัญญะผ่านตัวละครเอกหญิง 2) การปะทะของอาหารท้องถิ่นและอาหารสากลผ่านตัวละครเอกหญิงอีสาน และเรื่องราชินีหมอลำ : ศิลปะพื้นบ้านในเมืองหลวง พบประเด็น 1) การเดินทางของตัวละครเอกหญิงอีสานและหมอลำสู่เมืองหลวง

2) หมอลำกับภาพท้องถิ่นที่ถูกกดทับสู่การตอบโต้ 3) เพลงลูกทุ่งอีสานในเมืองหลวง ภายใต้การถูกกดทับ ผู้วิจัยพบว่า นวนิยายยังได้นำเสนอให้เห็นความยิ่งใหญ่ของดนตรีอีสานผ่านนวนิยายเรื่อง ราชินีหมอลำ และสาวน้อยร้อยล้านทำให้เห็นประเด็นดนตรีอีสานกับการสร้างทุนหลังวิกฤติต้มยำกุ้ง พบว่า 1) ตัวละคร เอกหญิงกับการใช้ทุนทางวัฒนธรรมในระบบทุนนิยม และ 2) ดนตรีหมอลำอีสานกับอุตสาหกรรมบันเทิง

นุชารัตน์ มุงคุณ (2564) เรื่อง **ผู้หญิงกับธรรมชาติในนวนิยายไทยร่วมสมัย มุมมองสตรีเชิงนิเวศ** พบว่า ความสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงกับธรรมชาติในนวนิยายไทยร่วมสมัยมุมมองสตรีนิยมเชิงนิเวศ นำเสนอระบบคิดที่แสดงถึงวัฒนธรรมเฉพาะของผู้หญิง (Female Culture) ที่ทำให้ผู้หญิงมีความแตกต่างจากผู้ชาย เกี่ยวกับการตระหนักรู้ในคุณค่าของ “ธรรมชาติ” มากกว่าผู้ชาย โดยเกิดจากการตระหนักรู้เกี่ยวกับตัวตนของผู้หญิงในระดับจิตวิญญาณ การใช้ภาษาในเรื่องเล่าของผู้ประพันธ์หญิงเป็นการสร้างภาพให้ผู้หญิงผูกติดตนเองไว้กับธรรมชาติตามระบบ คิดแบบคู่ตรงข้ามภายใต้ฐานคิดแบบสังคมชายเป็นใหญ่ ตลอดจนการสยบยอมต่อวาทกรรม ทางสังคมที่มีสถาบันทางสังคมเป็นตัวแทนในการถ่ายทอดอำนาจในรูปแบบของความรู้เพื่อนำไปสู่การกำกับพฤติกรรมและเพศวิถีของผู้หญิง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ระบบเศรษฐกิจ การเมือง การปกครอง และชนชั้น รวมถึงระบบจารีตประเพณี และศาสนา โดยอาศัยความเคารพยำเกรงของผู้หญิงที่มีต่อธรรมชาติมากกว่าผู้ชาย การนำเสนอภาพความสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงกับธรรมชาติดังที่ได้กล่าวมานี้เป็นการตอกย้ำแบบฉบับที่ตายตัวของความเป็นหญิงที่มี ความใกล้ชิด ผูกพันกับธรรมชาติ และอยู่ในฐานะผู้ดูแลรักษาธรรมชาติมากกว่าผู้ชายตามแนวทางสตรีนิยมเชิงนิเวศ

พรสวรรค์ เฉลิมยานนท์ (2561) ในบทความ **“ความเป็นหญิงในนวนิยายเรื่องนารีนคร า”** ได้อธิบายไว้ว่า ผลการวิเคราะห์ด้านความเป็นหญิงในฐานะมารดา ที่พบว่าสตรีทุกช่วงเวลาเมื่อถึงช่วงวัย ที่เหมาะสมของการออกเรือน นอกจากมีบทบาทและหน้าที่ภรรยาของสามีแล้ว ยังมีหน้าที่และบทบาทการเป็นสะใภ้ของบิดาและมารดาของสามี ทั้งยังมีบทบาทและหน้าที่เป็นมารดาของบุตร แม้ว่าสถานการณ์ที่ อาจเปลี่ยนแปลง ทำให้สตรีสูญเสียสามี จะด้วยความตายพรากไป หรือสามีเปลี่ยนเป็นอื่น แต่ความเป็นสะใภ้และความเป็นมารดายังคงเป็นบทบาทและหน้าที่ที่จงคงอยู่และดำเนินต่อไปเสมอ สอดคล้องกับบทวิจารณ์หนังสือนารีนคร า: เมืองนี้เป็นของเธอ (สุวรรณา ตั้งทีฆะรักษ์, 2557) ที่ว่า มี่เจี่ยชื่นชมมารดาของสามีของตนว่าเป็นสตรีที่มีความดีงามประดุจเทพเจ้า มีความรู้ มีหน้าที่การงานที่ดี เมื่อเกิดเหตุการณ์ที่มากระทบทำให้ชีวิตลำบากในช่วงปฏิวัติวัฒนธรรม ในขณะที่บิดาของซ่งเจียงเทาทนไม่ได้กับชีวิตเปลี่ยนแปลง จึงตัดสินใจฆ่าตัวตาย (ความอ่อนแอของตัวละคร ฝ่ายชาย) แต่มารดาของสามีของมี่เจี่ยกลับเข้มแข็งรับผิดชอบครอบครัวดูแลเลี้ยงดูบุตร “เหมือนกับว่า ยังมีผู้ชายอยู่ในครอบครัว” (ฉือลี่, 2556, อ้างถึงใน สุวรรณา ตั้งทีฆะรักษ์, 2557) ผลการวิเคราะห์ด้านความเป็นหญิงกับอาชีพ ที่พบว่าสตรีประกอบอาชีพมากขึ้นเป็นผลมาจากการเปลี่ยนแปลงซึ่งเป็นพัฒนาการที่ดีในช่วงหลังการปฏิวัติวัฒนธรรม ซึ่งสอดคล้องกับผลการวิเคราะห์แก่นเรื่องในบทความเรื่องลักษณะร่วมและความงดงามของความเป็นหญิงในประราชนิพนธ์ แปลสมเด็จระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี (ศิริลักษณ์ บัตรประโคน, 2559) ผลการวิเคราะห์ด้านความเป็นหญิงกับค่านิยมและขนบประเพณี ที่พบความ ไม่เท่าเทียมระหว่างเพศชายและเพศหญิงตามแบบระบอบปิตาธิปไตยที่ชายเป็นใหญ่ สอดคล้องกับผลการศึกษาเรื่องการสร้างความเป็นหญิง

ชายทางสังคม และจริยธรรมในชุมชนลาหู่: กรณีศึกษาหญิง ลาหู่ (ชลดา มนตรีวัต, 2541) ที่พบว่า นอกเหนือจากงานบ้าน สตรีไม่อาจแสดงตนว่ามีความสามารถ เหนือผู้ชาย และหากสมรสกับผู้ชายนอกสังคมบางกลุ่มต้องออกจากหมู่บ้าน ขณะที่ผู้ชายสมรสกับสตรีใดก็ได้ การวิเคราะห์ความเป็นหญิงในนวนิยายเรื่องนารีนคราสะท้อนให้เห็นทั้งเหตุการณ์อันเป็นสภาพสังคมร่วมกับค่านิยมของสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งความเป็นหญิงของสังคมนครอู่ฮั่น ซึ่งมีลักษณะร่วมกับวัฒนธรรมไทยอันได้รับอิทธิพลมาจากสังคมจีนอีกด้วย

กุลวรา งามเอกเอื้อ (2556) เรื่อง **นางแก้วหน้าม้า : การท้าทายและการผลิตซ้ำวาทกรรมเกี่ยวกับผู้หญิงในวรรณคดีไทย** ได้กล่าวไว้ว่า ตัวละครนางแก้วหน้าม้าแม้จะแสดงให้เห็นการท้าทายวาทกรรมเกี่ยวกับผู้หญิงในวรรณคดีไทยหลายประการ เช่น วาทกรรมเรื่องกิริยามารยาท วาทกรรมเรื่องความรักนวลสงวนตัว วาทกรรมเรื่องสถานภาพและบทบาทของผู้หญิง วาทกรรมเรื่องความรู้ความสามารถ และวาทกรรมเรื่องชนชั้นของคู่ครอง แต่สุดท้ายก็ได้ผลิตซ้ำวาทกรรมครอบงำผู้หญิง นั่นคือ วาทกรรมความงาม อย่างไรก็ตาม ในอีกด้านหนึ่งอาจตีความได้ว่าการผลิตซ้ำนั้น แท้ที่จริงแล้วคือการต่อรองของผู้หญิงแสดงตัวได้อย่างเปิดเผยและได้รับการยอมรับดังที่นางแก้วหน้าม้าได้รับประโยชน์จากความงาม คือทำให้นางได้รับการยอมรับในความรู้ความสามารถของนางด้วย

จตุพร เจริญพรธรรมา (2020) ในบทความ เรื่อง **มัทนะพาธา : สถานภาพและบทบาทของผู้หญิงในมุมมองสตรีนิยมเชิงนิเวศ** ได้อธิบายไว้ว่า ศึกษาสถานภาพและบทบาทของผู้หญิงที่ดีการเชื่อมโยงผู้หญิงกับธรรมชาติ และมโนทัศน์สตรีนิยมเชิงนิเวศกับภาวะชายเป็นใหญ่ โดยใช้แนวคิดสตรีนิยมเชิงนิเวศเป็นแนวทางในการศึกษาสถานภาพและบทบาทผู้หญิงที่ปรากฏในเรื่องมัทนะพาธา แสดงออกผ่านตัวละครหญิงสองตัว คือ นางมัทนาและนางจัณฑี ที่ต้องอยู่ภายใต้สถานภาพและบทบาทของการเป็นลูกที่ดีที่นางมัทนามีต่อพระบิดาและกาละทรรศินที่ชุบเลี้ยงนางมัทนาเสมือนลูกสาว ในขณะที่นางถูกสาปให้เป็นดอกกุหลาบ และการเป็นภรรยาที่ดีตามความเชื่อและวัฒนธรรมในสังคมไทยที่นางมัทนาและนางจันฑีมีต่อท้าวชัยเสน ในส่วนของการเชื่อมโยงผู้หญิงกับธรรมชาติ พบว่ามีการเชื่อมโยงผู้หญิงกับธรรมชาติ 4 ลักษณะ คือ การเชื่อมโยงผู้หญิงกับเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ โดยการกล่าวถึง อดีตชาติของนางมัทนาซึ่งเป็นที่มาของคำสาป ต่อมาคือ การเชื่อมโยงผู้หญิงกับธรรมชาติในทางมโนทัศน์ชี้ให้เห็นแนวคิดของชายเป็นใหญ่ และความแตกต่างทางเพศ ซึ่งนำมาสู่เหตุการณ์ที่นางมัทนาต้องตกอยู่ภายใต้อำนาจของตัวละครชาย ต่อมาคือการเชื่อมโยงผู้หญิงกับธรรมชาติโดยหลักฐานเชิงประจักษ์ได้แสดงให้เห็นถึงการใช้อำนาจของตัวละครชายที่ส่งผลกระทบต่อการดำเนินชีวิตของนางมัทนา โดยการฝืนลักษณะทางธรรมชาติและควบคุมนางมัทนาให้เป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ ทำให้นางไม่สามารถดำเนินชีวิตเยี่ยงผู้หญิงทั่วไปได้ และการเชื่อมโยงผู้หญิงกับธรรมชาติโดยใช้ดอกกุหลาบเป็นสัญลักษณ์ทางธรรมชาติแทนผู้หญิง แสดงให้เห็นการลดทอนคุณค่าของผู้หญิงและธรรมชาติที่ต้องตกอยู่ภายใต้อำนาจของผู้ชายและในประเด็นมโนทัศน์สตรี นิยมเชิงนิเวศกับภาวะชายเป็นใหญ่ พบว่า แนวคิดดังกล่าวเป็นแนวคิดที่มีบทบาทสำคัญต่อการดำเนินเรื่องราวที่มีตัวละครชายเป็นใหญ่ทั้งในฐานะเทพและมนุษย์เพศชาย ที่ต้องการครอบครองและควบคุมนางมัทนาผู้หญิงที่ตกอยู่ในฐานะเทพและมนุษย์ที่ไม่อาจจะดำเนินชีวิตตามความต้องการของตนเองได้ ซึ่งลักษณะดังกล่าว สอดคล้องกับความเป็นไปของธรรมชาติที่มักจะถูกมนุษย์จัดการดูแลควบคุมให้เป็นไปตามความต้องการ

วิไลรัตน์ ภามนตรี (2565) ได้ศึกษาในเรื่อง **สถานภาพและบทบาทของตัวละครหญิงในนวนิยายของจุฬามณี** ได้อธิบายไว้ว่า ตัวละครหญิงในนวนิยายของจุฬามณี มีลักษณะเป็นผู้หญิงตามคตินิยมในสังคมจารีต ได้แก่ ผู้หญิงที่มีความสวย มีความเป็นกุลสตรี และมีความกตัญญู ตัวละครหญิงในนวนิยายของจุฬามณี มีลักษณะเป็นผู้หญิงสมัยใหม่ ได้แก่ เป็นผู้หญิงเก่ง มีสติปัญญาดี มีความสามารถ กล้าคิด กล้า ตัดสินใจ เป็นผู้หญิงหัวก้าวหน้า รักการเรียนรู้และรักครอบครัว เป็นผู้หญิงสวย มีเสน่ห์ การแต่งกาย เปรี้ยว ทันสมัย มีความมั่นใจและภาคภูมิใจในตนเอง เป็นผู้หญิงปากร้าย ไม่ยอมคน เป็นผู้หญิงสู้คน กล้าเรียกร้องความยุติธรรมให้กับตนเอง ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้ทำให้ตัวละครหญิงมีความกล้าหาญ กล้าลุกขึ้นมาสู้กับปัญหาและการถูกการกระทำต่าง ๆ กล้าต่อสู้กับความอยุติธรรมเพื่อเรียกร้องความเป็นธรรมให้กับตนเอง ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของกนกวรรณ คันสินทร์(2552) ได้ศึกษาเรื่อง การศึกษาวิเคราะห์บุคลิกภาพตัวละครเอกฝ่ายหญิงในนวนิยายของกิ่งฉัตร ระหว่าง พ.ศ.2545-2550 พบว่า บุคลิกภายนอกด้านลักษณะทางกายเป็นผู้หญิงที่มีรูปร่างสวยงาม เป็นตัวละครตามแบบฉบับของนวนิยายทั่วไป ส่วนใหญ่มีลักษณะความงามตามแบบฉบับนวนิยายทั่วไป แต่มีตัวละครบางคนที่ไม่ใช่ความงามตามค่านิยมหญิงไทย บุคลิกภาพภายนอกของตัวละครหญิงเหล่านี้ เริ่มมีภาพพลักษณ์ของสตรีสมัยใหม่กว่าครึ่ง คือ มีท่าทีแข็งกระด้าง ตรงไปตรงมาและเด็ดเดี่ยว ไม่ยอมแพ้ใคร มีความ มั่นใจในตนเองสูง แต่มีบางคนที่คงตัวละครที่เป็นแบบฉบับ คือ นุ่มนวลอ่อนหวาน ส่วนบุคลิกภาพ ภายในด้านสติปัญญาค่อนข้างเป็นภาพลักษณ์ของผู้หญิงสมัยใหม่ คือ มีสติปัญญาดี เฉลียวฉลาด มีเหตุผล สามารถแก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้ดี

จิราวรรณ รอบคอบ (2565) ได้อธิบายในบทความ เรื่อง **นางในวรรณคดี "ผู้ถูกตีตรา" กับการนำเสนอใหม่ในบทเพลงร่วมสมัย"** พบว่า การนำตัวละครหญิงในวรรณคดี ผู้ถูกตีตรามานำเสนอในบทเพลงร่วมสมัยสะท้อนค่านิยมที่เปลี่ยนแปลงไปในช่วงเวลาที่ปรากฏผลงานที่เกี่ยวข้องกับวรรณคดีนั้น ๆ ในสังคม ไม่ว่าจะเป็นการตอบโต้วาทกรรมชายเป็นใหญ่ การปฏิเสธคุณค่าของรูปลักษณ์ภายนอกและการต่อรองความแตกต่างทางเผ่าพันธุ์แสดงให้เห็นการให้พื้นที่ตัวละครหญิงผู้ถูกตีตราในการเรียกร้องสิทธิ์และต่อต้านความเป็นอื่นที่ถูกหยิบยื่นให้ตัวละครนางในวรรณคดีผู้ถูกตีตราเป็นตัวละครที่มีภาพเสนอเชิงลบ จนถูกประณามและกลายเป็นภาพจำจากสังคมเพราะมีการผลิตซ้ำ ลักษณะตัวละครซึ่งเกิดจากการนำมาตีความใหม่โดยอิงเนื้อหาตามวรรณคดี หรืออาจจะไม่ตรงตามต้นฉบับ อาทิ ภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ บทเพลง รวมไปถึงกิจกรรมการแสดงภายในโรงเรียน อาจกล่าวได้ว่าภาพเสนอที่มีการผลิตซ้ำโดยมุ่งเน้นการนำเสนอไปที่ลักษณะไม่ดีมากกว่าลักษณะดีเพื่อให้เห็นว่าตัวละครนั้นเป็นผู้หญิงที่ไม่ดี ทำให้ผู้เสพซึมซับและรับรู้ภาพเสนอเชิงลบของตัวละครนั้น ๆ มาอย่างยาวนานรุ่นสู่รุ่น

สุภาวรัชต์ เฉลิมทรัพย์ (2565) เรื่อง **ภาพแทนอัตลักษณ์ความเป็นผู้หญิงในบทเพลงของวงเคลียร์** ได้อธิบายไว้ว่า ภาพที่ถูกนำเสนอซึ่งมิใช่สิ่งที่เคยเป็นอยู่หรือมีอยู่ แต่เป็นผลผลิตของการประกอบ สร้างขึ้นใหม่ตลอดเวลา ภาพแทนจะมีลักษณะอย่างไรจึงขึ้นอยู่กับว่าภาพนั้นจะถูกนำเสนอออกมาอย่างไร หรือกล่าวในแง่ของภาษาคือ ภาพแทนนั้นถูกนิยามหรือถูกเล่าเรื่องในลักษณะใด ภาพแทนอัตลักษณ์ความเป็นหญิง 9 ประการ คือ ผู้ที่รักเดียวใจเดียว ผู้ที่ให้ความสำคัญกับความรัก ผู้ที่กล้าแสดงออกทั้งความคิดและความรู้สึกผ่านทางการกระทำและคำพูด ผู้ที่มีอารมณ์อ่อนไหว ผู้ที่ใจแข็ง ผู้ที่เข้มแข็ง ผู้ที่มองตัวเองว่าเป็นคนรักที่ไม่ดี ผู้ที่อบอุ่น และผู้ที่เสียสละในความรัก ซึ่งการ

ประกอบสร้างภาพแทนผู้หญิงในบทเพลงได้ผลิตซ้ำวาทกรรมทางสังคมเกี่ยวกับผู้หญิง ในขณะเดียวกันก็พบว่าบางบทเพลงได้มีการโต้แย้งวาทกรรมทางสังคม โดยพบทั้งข้อโต้แย้งที่เกี่ยวกับวาทกรรมความเป็นหญิงที่มีอารมณ์อ่อนไหว และอ่อนแอ ข้อโต้แย้งที่เกี่ยวกับวาทกรรมความเป็นหญิงที่ต้องเก็บความรู้สึกและอารมณ์ข้อโต้แย้งที่เกี่ยวกับวาทกรรมความเป็นหญิงที่ต้องซื่อสัตย์และรักเดียวใจเดียว และข้อโต้แย้งที่เกี่ยวกับวาทกรรมการรับบทบาทเป็นผู้ตามของผู้หญิงในความสัมพันธ์ทางความรัก บทเพลงเป็นส่วนสำคัญในการสร้าง และผลิตความหมายที่นำไปสู่การนำเสนอภาพแทนอัตลักษณ์ผู้หญิงในด้านต่าง ๆ ให้ชัดเจนมากขึ้น ทั้งนี้การนำเสนอภาพแทนอัตลักษณ์ผู้หญิงในบทเพลงนับว่ามีอิทธิพลในการกำหนดความคิดและวิถีปฏิบัติต่าง ๆ ของคนในสังคมเกี่ยวกับความเป็นผู้หญิง ทั้งนี้จะเห็นได้ว่าผู้หญิงสมัยใหม่ได้มีโอกาสได้มาเผชิญกับสังคมภายนอก ต่างจากผู้หญิงในอดีตที่ต้องอยู่แต่ในบ้านทำหน้าที่ลูกและหน้าที่ภรรยา ซึ่งเป็นภาพสะท้อนของผู้หญิงในยุคปัจจุบันมีการเดินทางได้อพยพโยกย้ายเคลื่อนได้รวดเร็วขึ้นกว่าสมัยก่อน การเดินทางข้ามพรมแดนมีทั้งเป็นไปตามอาชีพการงาน การศึกษา หรือการแต่งงานทำให้วัฒนธรรมของผู้คนในโลกสมัยใหม่ ปรากฏการณ์ในการเรื่องของการแต่งงานข้ามวัฒนธรรมและการอพยพข้ามแดนของผู้หญิง ในหมอลำเรื่องต่อกลอนบางเรื่องยังสะท้อนให้เห็นการแต่งงานของผู้หญิงอีสานกับชาวต่างชาติ เพื่อให้มีชีวิตที่สุขสบายกว่าการทำงานที่บ้าน เพื่อสถานะทางสังคมรวมไปถึงค่านิยม ซึ่งจะเห็นได้จากตัวละครในหมอลำเรื่องกลอนที่ตัวละครบางตัวแต่งงานกับชาวต่างชาติกลับมาบ้านเกิดมีการเปลี่ยนแปลงทั้งการแต่งกาย การพูดจา การใช้ชีวิตที่เปลี่ยนไปจากเดิม

จากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องที่นำเสนอข้างต้นนั้นมีการศึกษาเกี่ยวกับภาพแทนความเป็นผู้หญิง ภาพแทนความเป็นผุ้หญิง ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างผู้หญิงในยุคเก่าและยุคใหม่ ภาพแทนดั้งเดิมของผู้หญิงนั้น เน้นบทบาทที่ผู้หญิงต้องดูแลครอบครัว ดูแลสามี ดูแลลูกตลอดจนครอบครัวของฝ่ายชายอีกด้วย ผู้หญิงมักจะถูกนำเสนอด้วยภาพแทนผู้หญิงที่ต้องทำงานในบ้าน ในครัวเรือน อีกทั้งผู้หญิงมักจะเป็นผู้ที่ถูกกระทำอยู่เสมอ จะเห็นได้จากละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ ผู้หญิงมักจะถูกกระทำจากฝ่ายชาย ผู้หญิงไม่มีสิทธิต่อรอง เป็นต้น ในยุคที่เปลี่ยนแปลงไปผู้หญิงเริ่มแกร่งขึ้น มีความเป็นผู้นำ มีความสามารถที่หลากหลาย ได้รับการศึกษาที่สูงขึ้น แต่ค่านิยมชายเป็นใหญ่ยังคงมีอิทธิพลอยู่บ้าง ผลกระทบจากปัจจัยหลายอย่างในด้านลบ ผู้หญิงมักจะกดดันให้ตัวเองต้องสมบูรณ์แบบ เกิดความคาดหวังที่ซับซ้อนมากขึ้น ภาพแทนผู้หญิงจึงไม่ใช่สิ่งที่ตายตัว แต่เป็นสิ่งต่อรองทางอำนาจที่เปลี่ยนแปลงขึ้นอยู่กับการนำเสนอเรื่องราวและนำเสนอผ่านช่องทางใด

2.2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหมอลำเรื่องต่อกลอน

หมอลำเป็นวัฒนธรรมที่โดดเด่นของชาวอีสาน นอกจากหมอลำกลายเป็นที่รู้จักได้รับความนิยมจากคนอีสานและได้แพร่กระจายไปยังกลุ่มชนต่าง ๆ ในประเทศ ทำให้ความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีในด้านต่าง ๆ ได้มีการพัฒนาขึ้นอย่างต่อเนื่องทำให้ได้รับข้อมูลอย่างรวดเร็วมากขึ้นทำให้สภาพแวดล้านทางด้านสังคมและวัฒนธรรมเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วและสังคมในยุคปัจจุบัน (เฉลียว ดอนกวนเจ้า, 2559)

ปริญญา ป้องรอด (2544) เรื่อง **การวิเคราะห์บทหมอลำเรื่องต่อกลอน** พบว่า ศิลปะการแสดงแขนงหนึ่งกำเนิดจากอีสาน คนท้องถิ่นอีสานเรียกว่า หมอลำ เป็นสื่อแสดงให้เห็นถึงศิลปะและวัฒนธรรมที่ผูกพันกับชีวิตคนอีสานมาเป็นเวลานาน หมอลำมีลีลาการแสดงและเนื้อหาก่อให้เกิดความสนุกสนาน รวมทั้งเรื่องราวและการใช้ภาษาที่แสดงถึงวิธีทางการดำเนินชีวิตของคนอีสานเป็นอย่างดี การนำเรื่องราวต่าง ๆ ที่แต่งเป็นผญามาขับร้องเป็นสำเนียงและทำนองสูง ๆ ต่ำ ๆ ประกอบกับเสียงแคนเรียกว่า “ลำพื้น” ซึ่งเป็นการลำคนเดียว หลังจากนั้นมีผู้คิดค้นดัดแปลงวิธีการแสดงหมอลำพื้นจากการแสดงเพียงคนเดียวมาเป็นการลำสองคน เรียกว่า “หมอลำกลอน” หมอลำเรื่องต่อกลอนใช้ทั้งเครื่องดนตรีอีสานและเครื่องดนตรีสากล ทำนองการลำแบ่งออกเป็น 2 แบบ ทำนองประจำคณะ และทำนองเสริมเรื่องที่หมอลำเรื่องต่อกลอนใช้แสดงหรือใช้คำ ประกอบด้วยเรื่องจากวรรณคดีหรือนิทานชาดก บทหมอลำเรื่องต่อกลอนประกอบด้วย บทบรรยาย บทลำหรือกลอนลำ และบทเจรจา ลักษณะคำประพันธ์กลอนลำเรื่องต่อกลอน มีลักษณะเป็นร่ายโดยแต่ละวรรคจะมีจำนวนคำตั้งแต่ 9 ถึง 15 คำขึ้นไป มีการส่งสัมผัสระหว่างวรรคซึ่งเป็นสัมผัสบังคับโดยคำท้ายของวรรคหน้าจะส่งสัมผัสไปยังคำใดคำหนึ่งของวรรคถัดไป มีการใช้ภาษาถิ่นซึ่งเป็นคุณสมบัติของกลอนลำ ทำให้กลอนลำมีความไพเราะน่าฟังยิ่งขึ้น

ชัยชนะ พิมพ์ศีรี (2548) เรื่อง **วิเคราะห์ภาพสะท้อนสังคมอีสานจากกลอนลำของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน** พบว่า หมอลำกลอนสะท้อนสังคมอีสานไม่เพียงแต่ให้ความบันเทิงกับผู้อ่านเท่านั้น หากแต่ให้ข้อคิดและความรู้ด้านต่าง ๆ สะท้อนให้เห็นสภาพชีวิตความเป็นอยู่ของชาวอีสาน เป็นสื่อที่สามารถถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดได้เป็นอย่างดี หมอลำกลอนเป็นการละเล่นพื้นเมืองที่สามารถเข้าถึงจิตใจของประชาชน โดยสามารถโน้มน้าวจิตใจของผู้ฟังให้คล้ายตามได้ ทัศนะเกี่ยวกับหมอลำ ทำหน้าที่สื่อสารมวลชน รักษาไว้ซึ่งประเพณีพื้นบ้าน วรรณกรรมท้องถิ่น ศิลปะพื้นบ้าน ตลอดจนให้ความบันเทิงแก่ชนทุกชั้นทุกระดับ หมอลำเป็นวัฒนธรรมพื้นบ้านและสื่อพื้นบ้านให้ความบันเทิง ให้ผู้ฟังเฉลียดฉลาดมีปฏิภาณไหวพริบ ส่งเสริมจริยธรรมท้องถิ่น ปลูกฝังคุณธรรม รักษาบรรทัดฐานของสังคม ขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมท้องถิ่นและผ่อนคลายอารมณ์เก็บกดและความคับข้องใจ

การศึกษางานวิจัยของเสน่ห์ สัมมา (2548) เรื่อง **หมอลำกลอนอำเภอภูเขียว จังหวัดชัยภูมิ** พบว่า องค์ประกอบของหมอลำกลอนมีความสำคัญ ความจำเป็นเกี่ยวข้องและสอดคล้องกัน หากขาดองค์ประกอบใดองค์ประกอบหนึ่ง ความสมบูรณ์ของหมอลำกลอนก็คงเกิดขึ้นไม่ได้ โดยอุปนิสัยของคนอีสานเป็นคนชอบสนุกสนานรื่นเริง รวมถึงงานบุญ งานประเพณี หรืองานเทศกาลต่าง ๆ ก็นิยมจัดมหรสพมาสมโภช เพื่อสร้างความสนุกสนานเพลิดเพลินอยู่เป็นประจำ หมอลำกลอนเป็นมรดกทางวัฒนธรรมเก่าแก่ และมีคุณค่าที่สุด ซึ่งเกิดจากภูมิปัญญาของปราชญ์ระดับชาวบ้านที่ผ่านการขัดเกลาพัฒนาตามยุคตามสมัย จากการเริ่มต้นเพื่อสร้างความสนุกสนานเพลิดเพลิน ผ่อนคลายความตึงเครียด หลังจากเสร็จสิ้นภารกิจการงานประจำวัน และใช้เป็นสื่อ ในการกล่อมเกลาจิตใจของคนในชุมชนและสังคม ให้รู้สึกสำนึก ผิดชอบ ชั่วดี โดยอาศัยคำสอนจากกลอนลำเป็นสื่อ ปัจจุบันหมอลำกลายเป็นธุรกิจและอาชีพ แต่ยังคงไว้ซึ่งคุณค่าทางวัฒนธรรมและความสนุกสนานเพลิดเพลิน

นำใจ อุทรักษ์ (2553) เรื่อง **การศึกษาและแนวทางพัฒนาหมอลำเรื่องต่อกลอนในภาคอีสาน** อธิบายไว้ว่า การแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนได้รับความนิยมสูงสุดเมื่อประมาณ 30 ปีที่ผ่านมา เห็นได้จากเกือบทุกหมู่บ้านมีคณะหมอลำและมีเวทีถาวรประจำวัด แต่เสื่อมความนิยมลงจากปัจจัยทางเศรษฐกิจและค่านิยมของชาวอีสาน ประกอบกับคณะที่มีความสามารถได้ถูกสนับสนุนจากนายทุนโดยการปรับปรุงเวที ไฟแสงสี สาระของเรื่องทำให้คณะที่ขาดทุนและผู้สนับสนุนต้องยุบวงไป สถาพปัญหาของหมอลำที่พบ คือ การก่อตั้งวงราคาสูงเจ้าภาพต้องลงทุนสูงในการว่าจ้างแต่ละครั้ง ขณะแสดงวันรุ่นมักทะเลาะวิวาทและเนื้อหาคำประพันธ์ขาดความงดงามไม่ส่งเสริมคุณธรรมจริยธรรม ส่วนแนวทางการพัฒนาควรเน้นไปที่ขนาดของวงเนื่องจากทุนก่อตั้งและว่าจ้าง ควรมีการประพันธ์เนื้อหาด้านส่งเสริมคุณธรรมจริยธรรมและควรมีการบริหารจัดการวงที่ชัดเจน

อุดม บัวศรี (2528) เรื่อง **หมอลำพื้น** พบว่า หมอลำที่คู่กันของหญิงกับชายโดยผลัดเปลี่ยนกันลำ โดยมากจะลำกลอนเกี้ยว กลอนโจทย์ กลอนสาด กลอนเต้ย กลอนเดินดง กลอนล่องของ และกลอนเซิน เป็นต้น เป็นหมอลำที่นิยมมาตั้งแต่โบราณ ปัจจุบันก็ยังนิยมอยู่เนื่องจากลำกันเป็นคู่ จึงเรียกว่า “หมอคู่”มีแคนเป็นดนตรี “หมอลำ” คือ ผู้ที่มีความชำนาญในการลำ (อาจทั้งฟ้อนด้วย) โดยมีการศึกษาเล่าเรียนจากสำนักหมอลำต่าง ๆ มีอาชีพในการรับจ้าง “ลำ” ในงานต่าง ๆ หรือรับจ้างลำในพิธีกรรมบางอย่าง หมอลำเป็นอาชีพเก่าแก่ดั้งเดิมของชาวอีสาน คนที่จะเป็นหมอลำได้จะต้องเป็นผู้มีสติปัญญาหัวจำดี ขยัน อดทน และมีปฏิภาณเป็นเลิศในการแก้ปัญหาเฉพาะหน้า สรุปก็คือ ผู้ชาญในการ “ลำ” จึงเรียก “หมอลำ” เหมือนผู้ชำนาญในการดูหมอเรียก “หมอมอ” ผู้ชำนาญในการเป่าแคนเรียก “หมอแคน”

แก้วตา จันทรานุสรณ์ (2546) เรื่อง **การเปลี่ยนแปลงโลกทัศน์ในกลอนลำเรื่องร่วมสมัย** พบว่า หมอลำเรื่องมีพัฒนาการด้านรูปแบบและเนื้อหามายาวนาน ได้รับความนิยมจากชาวอีสานมาโดยตลอดจนกระทั่งในปี พ.ศ.2521-2539 กระแสความนิยมลำเรื่องเริ่มลดลงด้วยสาเหตุหลายประการส่วนหนึ่งเพราะมีสื่อบันเทิงอื่นให้เลือกมากขึ้น หมอลำที่มีความสามารถอายุมากขึ้น ส่วนหมอลำรุ่นใหม่ความสามารถน้อยลงเพราะใช้เวลาฝึกฝนที่จะเป็นหมอลำน้อยกว่าหมอลำยุคก่อน การปรับตัวของสื่อพื้นบ้านประเภทหมอลำเรื่องต่อกลอน พบว่ามีการเปลี่ยนแปลงในหลายด้าน ทั้งการเปลี่ยนแปลงในด้านรูปแบบการแสดง เนื้อหาที่ใช้ประกอบการแสดง และแนวคิดที่สื่อผ่านการแสดง ซึ่งการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวมีเหตุผลมาจากการปรับตัวเพื่อความอยู่รอด เพราะการแสดงหมอลำได้กลายเป็นอาชีพด้านธุรกิจบันเทิงที่ต้องแข่งขันกับสื่อบันเทิงประเภทอื่น หมอลำจึงจำเป็นต้องปรับวิธีการนำเสนอให้สอดคล้องกับกระแสความนิยมของกลุ่มผู้ชม

สมาน แสนสุภา (2563) เรื่อง **การบริหารจัดการวงหมอลำคณะประถมบันเทิงศิลป์** พบว่า การลำที่แสดงเป็นหมู่คณะ มีเนื้อเรื่องในการแสดงยาว มีเหตุการณ์ซ้ำซ้อนหลายตอนจบ ประกอบไปด้วยเรื่องที่แสดง ดนตรีประกอบการแสดง ท่วงทำนองและลีลาการฟ้อน การเจรจา ฉากผู้แสดง เครื่องแต่งกาย เพลงประกอบการแสดงและหางเครื่อง หมอลำเป็นเพลงพื้นบ้านของภาคอีสานอันถือว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญอย่างยิ่งหนึ่ง ในบรรดาเพลงพื้นบ้านของภาคอีสานที่มีอยู่หลายชนิดและได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางและมีบทบาทต่อกลุ่มชนชาวอีสานมาทุกยุคทุกสมัย บทบาทและความสำคัญของหมอลำ โดยทั่วไปแล้วผู้ชมผู้ฟังจะได้รับความสนุกสนานเพลิดเพลินจากการชมการฟังในจังหวะทำนองและความสามารถของผู้แสดงทั้งทางโลก ทางธรรมทำให้มีความรู้

เกี่ยวกับคุณธรรมจริยธรรมการดำเนินชีวิตขนบธรรมเนียมประเพณีอีกทั้งเรื่องราวต่าง ๆ ทางด้านประวัติศาสตร์ภูมิศาสตร์พุทธประวัติตำนานหรือนิทานชาดกตลอดจนเรื่องอื่น ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งหมอลำกลอนผู้ที่มีประสบการณ์มีความสำเร็จสูงจะแสดงไหวพริบปฏิภาณดันออกมาเป็นคำกลอนลำแบบสด ๆ เป็นสุภาษิตหรือผญาซึ่งเป็นคำกลอนของชาวอีสานเอาไว้สอนเตือนสติช

อิทธิพล มะเสน (2565) เรื่อง **หมอลำหมู่ : การปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงสู่แพลตฟอร์มใหม่ในช่วงวิกฤตการณ์ไวรัสโควิด 19** พบว่า หมอลำเป็นศิลปะการแสดงคู่สังคมอีสานมายาวนาน บริบทพื้นฐานของคณะหมอลำมีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาเพื่อสร้างรูปแบบความน่าสนใจในแต่ละฤดูกาลสำหรับรองรับการจ้างงานจากเจ้าภาพ เพื่อความอยู่รอดในสถานการณ์ของสังคมในสถานการณ์การแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรนา 2019 รูปแบบการจัดการแสดงทั้งการออกแบบโชว์และการแสดงดนตรีล้วนขึ้นอยู่กับการออกแบบของแต่ละคณะ เพื่อสร้างจุดขายและความน่าสนใจแก่ผู้ชมผู้ฟัง รูปแบบแพลตฟอร์มสื่อออนไลน์มีความหลากหลายมากขึ้น ทำให้ผู้คนสามารถเข้าถึงรูปแบบการใช้งานที่มากขึ้น ซึ่งเป็นผลดีต่อการพัฒนาการแสดงในรูปแบบออนไลน์ของคณะหมอลำ

จากงานวิจัยและเอกสารที่เกี่ยวข้องดังกล่าวมาในข้างต้น ได้แสดงให้เห็นว่าการศึกษาภาพแทนผู้หญิงอีสานในหมอลำเรื่องต่อกลอน ทำให้ทราบถึงค่านิยมเกี่ยวกับการศึกษา การมีความรู้ค่านิยมเกี่ยวกับสตรีเกี่ยวกับการปฏิบัติตนในสังคม วิถีชีวิตประเพณีที่ปรากฏในบทกลอนหมอลำเรื่องต่อกลอน เช่น สภาพสังคมอดีตและปัจจุบัน ค่านิยมของอาชีพที่ดำรงอยู่ของผู้หญิงทั้งในอดีตและปัจจุบัน ได้มีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยเช่นเดียวกับบทกลอนหมอลำเรื่องต่อกลอนที่มีการเปลี่ยนแปลงบทเพื่อให้ทันสมัยสอดคล้องกับสังคมปัจจุบัน รวมไปถึงบทบาทของตัวละครหมอลำที่ต้องเปลี่ยนแปลงไปตามสมัยนิยม และการศึกษาภาพแทนผู้หญิงอีสานในหมอลำเรื่องต่อกลอนนี้มักจะมีการมุ่งเน้นประเด็นของการศึกษาในด้านภาพแทนความเป็นผู้หญิง ด้านกลวิธีการการนำเสนอภาพแทนความเป็นผู้หญิงผ่านหมอลำเรื่องต่อกลอน ที่สะท้อนให้เห็นถึงสภาพของสังคมเป็นส่วนใหญ่และยังไม่มีงานวิจัยใดที่ทำการศึกษาภาพแทนผู้หญิงในหมอลำเรื่องต่อกลอน แต่ถึงอย่างไรก็ยังมีบางการศึกษาที่กล่าวถึงผู้หญิงที่ปรากฏอยู่ในงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับภาพแทนความเป็นหญิงในบทบาทหน้าของผู้หญิงทั้งอดีตและปัจจุบัน ด้วยเหตุนี้การศึกษาภาพแทนผู้หญิงอีสานในหมอลำเรื่องต่อกลอนจึงนำแนวคิดภาพแทนในการเปรียบเทียบภาพผู้หญิงมาวิเคราะห์และศึกษากลวิธีนำเสนอภาพแทนความเป็นผู้หญิงผ่านหมอลำเรื่องต่อกลอน อย่างไรก็ตามงานวิจัยทั้งหมดที่ทบทวนมาข้างต้นจึงสามารถนำมาเป็นแนวทางในการศึกษาภาพแทนผู้หญิงในบทบาทของหมอลำเรื่องต่อกลอน

2.3 งานวิจัยและเอกสารที่เกี่ยวข้องกับหมอลำออนไลน์

สื่อออนไลน์เป็นสื่อมวลชนที่มีจุดเด่นที่เป็นสื่อที่ตอบได้กับกลุ่มเป้าหมายได้ทันที ใช้งบประมาณในการผลิตและเผยแพร่ไปยังกลุ่มเป้าหมายที่ต่ำ แต่สามารถยืดหยุ่น รวดเร็วและปรับเปลี่ยนได้ตลอด และที่เป็นประโยชน์สำคัญมากอีกประการ คือ เป็นเครื่องมือในการเก็บข้อมูลจากลูกค้าที่มีประสิทธิภาพต่อการบริหารงานลูกค้าสัมพันธ์ขององค์กร

การศึกษางานวิจัยของมนัสธนนท์ เอกโภควัฒน์ (2563) เรื่อง **การใช้สื่อสังคมออนไลน์อย่างสร้างสรรค์** พบว่า แพลตฟอร์มสำหรับสร้างชุมชนเสมือนบนโลกออนไลน์ เป็นแหล่งรวมผู้ใช้งานเข้ามาประกอบกิจกรรมบนโลกออนไลน์ และสามารถติดต่อสื่อสารถึงกันได้ ก็คือเว็บไซต์ หรือแอปพริเคชันโซเชียลฯ ที่ใช้งานกันอยู่ในชีวิตประจำวันทุกวัน เช่น พันทิป, เฟซบุ๊ก, ทวิตเตอร์ และไลน์ เป็นรูปแบบการสื่อสารข้อมูลที่มีการนำเทคโนโลยีสารสนเทศ และการสื่อสารเข้ามามีส่วนเกี่ยวข้อง โดยมีรูปแบบการสื่อสารที่หลายหลาย ทั้งในรูปแบบของการสร้างและการเผยแพร่ข้อมูลปัจจุบันกระแสการใช้งานอินเทอร์เน็ตและโทรศัพท์ประเภทสมาร์ทโฟน และอุปกรณ์พกพา เช่น แท็บเล็ตที่เพิ่มขึ้น ส่งผลให้มีการใช้สื่อสังคมออไลน์เพิ่มขึ้นตามไปด้วย ทำให้หน่วยงานทั้งภาครัฐ และภาคเอกชนองค์กร หรือกลุ่มบุคคลได้นำสื่อสังคมออนไลน์มาใช้ประโยชน์ ทั้งในการสื่อสารติดต่อกันภายในหน่วยงาน การเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ และการติดต่อสื่อสารกับประชาชนมากขึ้นการใช้สื่อสังคมออนไลน์ในการเผยแพร่ข้อมูลข่าวสารนั้น เกิดขึ้นได้อย่างอิสระจากบุคคลใดบุคคลหนึ่ง หรือแม้จะเป็นกลุ่มบุคคลที่มีความสนใจร่วมกันบนเครือข่ายสังคม ออนไลน์ ซึ่งสามารถจัดทำเนื้อหาและเผยแพร่ข้อมูลได้ทันทีทุกที่ ทุกเวลา สามารถดัดแปลงแก้ไข ปรับปรุง เนื้อหาได้ตามความเชื่อทัศนคติและค่านิยมของตนเอง หรือแม้แต่บิดเบือนข้อมูลไปจากความเป็นจริง ข้อมูลต่าง ๆ จึงสามารถถูกนำเสนอสู่สาธารณะได้โดยไม่ผ่านการพิจารณากลั่นกรองข้อมูล ไม่มีผู้รับผิดชอบต่อผลกระทบที่เกิดขึ้นจากข้อมูลที่เผยแพร่ออกไป และแม้ว่าการนำเสนอข้อมูลในสื่อสังคมออนไลน์จะส่งผลกระทบร้ายแรงหรือมีผลทางกฎหมาย แต่การจัดการต่อปัญหาโดยใช้วิธีการระงับการเผยแพร่นั้นก็ยังสามารถทำได้ยาก เพราะผู้ใช้งานสามารถสร้างชื่อผู้ใช้ใหม่ได้อย่างไม่จำกัดด้วยชื่อและข้อมูลเท็จ การแก้ปัญหา จึงควรปรับที่ตัวบุคคลผู้ใช้งานให้ตระหนักรู้ในผลกระทบที่จะเกิดต่อตนเองและสังคม เข้าใจสภาพความเป็นสื่อสังคมออนไลน์ อินเทอร์เน็ตถือเป็นสื่อกลางของข้อมูล ความรู้และการแลกเปลี่ยนความคิดเห็น ทุกคนสามารถเข้ามาอ่านหรือเขียนข้อความอะไรก็ได้บนอินเทอร์เน็ต จึงทำให้อินเทอร์เน็ตถูกใช้เป็นเครื่องมือในการหมิ่นประมาท ให้ร้าย หรือใส่ความผู้อื่น ซึ่งบางคนอาจทำไปเพราะความไม่รู้บางคนอาจทำไปเพราะความรู้เท่าไม่ถึงการณ์

การศึกษางานวิจัยของภานุวัฒน์ เหล่าพิสัย (2565) เรื่อง **พัฒนารูปแบบการแสดงคอมเสิร์ตหมอลำคณะระเบียบวาทะศิลป์** พบว่า หมอลำเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชุมชนมีมาอย่างยาวนานและไม่ได้ทำหน้าที่เป็นแค่มหรสพให้ความบันเทิงเพียงอย่างเดียว แต่ได้ทำหน้าที่เป็นต้นแบบในการสอนคุณธรรมและจริยธรรมให้กับผู้คนอีกด้วย สิ่งที่แอบแฝงอยู่ในมหรสพนั้น คือ เรื่องราวของวรรณกรรมที่สอดแทรกคติ คำสอน สื่อสารผ่านการร้อง รำ เต้น อย่างสนุกสนานเพลิดเพลิน ต่อให้วัฒนธรรมสมัยใหม่เข้ามามีอิทธิพลในสังคมอีสาน แม่หมอลำก็ยังทรงคุณค่าอยู่ในความนิยมอย่างไม่มีวันเสื่อมถอย เป็นองค์ความรู้ด้านวิธีผสมผสานวัฒนธรรมสมัยใหม่กับวัฒนธรรมดั้งเดิมของท้องถิ่นโดยการพัฒนาและการประยุกต์ใช้เทคโนโลยีผ่านองค์ประกอบการแสดงให้ทันสมัย ตอบรับความนิยมของกลุ่มเป้าหมายโดยไม่ละทิ้งความเป็นท้องถิ่น คุณค่าของมหรสพนั้นก็จะยังคงอยู่ รูปแบบของโชว์ในวงดนตรีลูกทุ่งที่ถูกนำมาใช้ในการแสดงคอมเสิร์ตของหมอลำ ทำให้เกิดการพัฒนาหมอลำในมิติต่าง ๆ จนกล่าวได้ว่าการปรับปรนทางวัฒนธรรมเป็นการสร้างมาตรฐานและยกระดับมหรสพพื้นบ้านให้อยู่ในความนิยมได้อีกยาวนาน หมอลำมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องเพื่อความอยู่รอดตามกระแสสังคมโลกาภิวัตน์ที่มีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงตามยุคตามสมัยทำให้หมอลำได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่อง ไม่ว่าสังคม

จะเปลี่ยนไปยังไง หมอลำก็ยังคงอยู่ด้วยการปรับตัว การพัฒนาควบคู่กันไปในทุกด้าน แสดงให้เห็นถึงศักยภาพของศิลปินพื้นบ้านอีสานที่สามารถสร้างชื่อจนเป็นที่ยอมรับในสังคมได้

งานวิจัยของนำใจ อุทรักษ์ (2553) เรื่อง **การศึกษาและแนวทางการพัฒนาหมอลำเรื่องต่อกลอนในภาคอีสาน** พบว่า การพัฒนาหมอลำเรื่องต่อกลอนในสมัยก่อนเจ้าภาพมักจะเดินทางไปติดต่อจ้างหมอลำที่บ้านของหมอลำหรือที่เวทีหมอลำและมีการตกลงนัดหมายกันเรื่องค่าจ้างและวันเวลาในการแสดง เมื่อถึงวันงานหมอลำมักจะเดินทางไปถึงบ้านงานก่อนเวลาแสดงพอสมควร พาหนะในการเดินทางอาจจะเป็นเดินด้วยเท้า ขี่เกวียน ขี่ม้า หรือขึ้นรถโดยสาร เมื่อไปถึงบ้านงาน ก็ขึ้นพักผ่อน อาบน้ำ รับประทานอาหาร และแต่งตัวที่บ้านเจ้าภาพ ถือเป็นธรรมเนียมของเจ้าภาพที่จะต้องจัดหาอาหารสำหรับต้อนรับหมอลำ เรื่องที่คณะหมอลำเรื่องต่อกลอนนิยมแสดงในปัจจุบันส่วนมากจะเป็นเรื่องนิทานชาวบ้านที่แต่งขึ้นเอง ซึ่งเป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน เช่น เป็นเรื่องเกี่ยวกับชีวิตครอบครัว การทะเลาะกันระหว่างลูกจริงกับลูกเลี้ยง การทะเลาะกันของมีผัวกับลูกสะใภ้ การแก่งแย่งชิงดี การชิงรักหักสวาท เป็นต้น ส่วนเรื่องชาดหรือเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ ก็ยังเล่นกันอยู่ ส่วนที่แต่งขึ้นได้มีการลอกเลียนแบบชีวิตจริงและลอกเลียนแบบละครทางโทรทัศน์ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับหัวหน้าคณะหรือผู้ว่าจ้างว่าจะให้แสดงเรื่องแบบใด ในปัจจุบันปัญหาที่พบ เนื้อหาและบทบาทการแสดงไม่ส่งเสริมศีลธรรม

งานวิจัยของอานนท์ บัวภา (2565) **เรื่อง “หมอลำออนไลน์” กลวิธีการสื่อสารของสื่อพื้นบ้านในสถานการณ์โควิด-19 กรณีศึกษา : ซานเล้าบันเทิงศิลป์** พบว่า ความเปลี่ยนแปลงของเทคโนโลยีการสื่อสาร กับปัจจัยด้านสถานการณ์การแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโควิด-19 ที่ส่งผลต่อช่องทางการนำเสนอของคณะหมอลำที่เปลี่ยนแปลงไป ส่งผลกระทบต่อผู้คนในสังคมและเกิดการเปลี่ยนแปลงในหลายมิติ รวมทั้งวิถีชีวิตของผู้คนที่เปลี่ยนไป หรือคำที่เริ่มคุ้นเคยกันมากขึ้นกับคำว่า “ชีวิตวิถีใหม่” พฤติกรรมแบบใหม่ที่เกิดขึ้นของผู้คน ทั้งการเรียนออนไลน์ การทำงานจากที่บ้าน หรือการดำเนินธุรกรรมต่าง ๆ ผ่านสื่ออิเล็กทรอนิกส์ รวมทั้งในมิติของการสื่อสาร การปรับเปลี่ยนช่องทางในการนำเสนอในเฟซบุ๊กกลุ่มปิด รวมทั้งการปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดง และการปรับเปลี่ยนครั้งนี้ก็เป็นการเปลี่ยนแปลงโดยคนรุ่นใหม่ พระเอกหมอลำวัยรุ่นที่ก้าวมาเป็นหัวหน้าคณะ จึงทำให้มีวิธีการนำเสนอผ่านแสดงที่แตกต่างไปจากเดิม กระแสคู่จิ้น กระแสสังคมต่าง ๆ ที่นำมาเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง การใช้สื่อออนไลน์ของศิลปินสามารถเข้าถึงและสร้างปฏิสัมพันธ์ ทำให้เกิดความใกล้ชิดระหว่างนักร้องกับแฟนคลับได้ ทำให้เกิดความยึดโยงระหว่างทั้ง 2 ฝ่ายมากยิ่งขึ้น รวมทั้งการทำหน้าที่เป็นสื่อเสริม และส่งผลต่อจำนวนของการเข้าถึงผลงาน

จากงานวิจัยและเอกสารที่เกี่ยวข้องดังกล่าวมาในข้างต้นได้แสดงให้เห็นว่า หมอลำออนไลน์ คือ กลวิธีการสื่อสารระหว่างผู้ทำการแสดงและผู้รับชม ด้วยยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไป การแสดงหมอลำผ่านสื่อสังคมออนไลน์ (Facebook Live, YouTube, TikTok) การโต้ตอบกับผู้ชมแบบเรียลไทม์ ผ่านระบบคอมเมนต์มีมากขึ้น โดยเฉพาะช่วงสถานการณ์การแพร่ระบาดของเชื้อโควิด-19 มีผลต่อช่องทางการนำเสนอของคณะหมอลำ ร่วมทั้งมีผลกระทบต่อทางด้านเศรษฐกิจและการดำรงชีวิตของผู้คนเป็นอย่างมาก ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในหลายมิติ รวมไปถึงช่องทางในการนำเสนอหมอลำที่เปลี่ยนแปลงไปในรูปแบบออนไลน์มากขึ้น ผู้บริหารคณะหมอลำจึงมีแนวทางการ

รับมือให้ทันต่อสถานการณ์ท่ามกลางเปลี่ยนแปลง การสร้างความแปลกตา การนำเทคโนโลยีใหม่ ๆ เข้ามาใช้ การเพิ่มช่องทางในการเผยแพร่ผลงาน เพื่อให้ผู้ชมสามารถติดตามได้

2.4 งานวิจัยและเอกสารเกี่ยวข้องกับกลวิธีการนำเสนอ

กลวิธีการนำเสนอ เป็นวิธีการหรือเทคนิคที่นำเสนอเหตุการณ์ตามลำดับ ตั้งแต่เริ่มเรื่องจนจบเรื่อง เพื่อชี้แนะแนวทางการสร้างโครงเรื่อง โดยมีจุดประสงค์เพื่อถ่ายทอดความคิด กลวิธีการนำเสนอมีหน้าที่ในการทำให้งานออกมาอย่างงดงาม และช่วยเพิ่มความเข้าใจในงานการศึกษาเกี่ยวกับกลวิธีการนำเสนอภาพแทน ได้แก่ การตั้งชื่อเรื่อง โครงเรื่อง และตัวละคร

โครงเรื่องเป็นแนวทางที่ใช้กำหนดบทบาทและพฤติกรรมของตัวละคร โครงเรื่องที่ดี คือ โครงเรื่องซึ่งเป็นปัญหาหรือความขัดแย้งที่สำคัญที่เกิดขึ้นกับตัวเอกของเรื่อง กลวิธีการวางโครงเรื่องดังต่อไปนี้

1. กลวิธีการเปิดเรื่อง

การเปิดเรื่องแบบบรรยาย กลวิธีในการเปิดเรื่องโดยการใช้การบรรยายที่หลากหลาย นับว่าเป็นสีสันในการสร้างเรื่อง ทั้งการบรรยายให้เห็นบรรยากาศสภาพสิ่งแวดล้อม บรรยายลักษณะบุคลิกภาพของตัวละครหรือการบรรยายให้เห็นฉากในรูปแบบต่าง ๆ

2. กลวิธีการดำเนินเรื่อง

เป็นเนื้อหาระหว่างตอนต้นกับตอนจบเรื่อง ตอนดำเนินเรื่องนี้ มักจะแสดงให้เห็นเหตุการณ์สำคัญของเรื่อง อาจจะเป็นการแสดงให้เห็นการกระทำภายในหรือการกระทำภายนอกของตัวละครต่าง ๆ หรือของตัวละครเอกเพียงตัวเดียวกระทำตอบโต้กัน การกระทำเหล่านี้มักจะก่อให้เกิดความตึงเครียด ความสงสัยใคร่รู้โดยการแสดงให้เห็นความขัดแย้ง อันเป็นเหตุให้เกิดการกระทำต่าง ๆ ในเรื่อง หรือเผยให้เห็นอุปสรรคและการดิ้นรนต่อสู้ของตัวละเอกและคู่ปรปักษ์ ส่งผลให้เกิดความตึงเครียดเกิดขึ้นในตอนดำเนินเรื่อง ซึ่งจะทวีมากขึ้นเรื่อย ๆ มักจะเป็นการนำสู่ช่วงเวลาที่ตัวละครต้องมีการตัดสินใจหรือจุดสุดยอดของเรื่อง

-กลวิธีการสร้างความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ ความขัดแย้งของมนุษย์กับมนุษย์จะเกิดจากความคิดเห็นไม่ตรงกัน การเข้าใจผิด การแย่งชิงความรัก การปกป้องผลประโยชน์จึงทำให้เกิดปัญหาขึ้น สร้างความไม่พอใจให้เกิดขึ้นกับทั้งสองฝ่าย เพราะการประเมินค่าสิ่งใดสิ่งหนึ่งแตกต่างออกไป จึงอาจเกิดการโต้เถียงหรืออาจมีการทะเลาะเบาะแว้ง สร้างความไม่พอใจให้แก่ซึ่งกันและกัน

-กลวิธีการสร้างความขัดแย้งภายในจิตตนเอง ความขัดแย้งภายในจิตใจตนเองเป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของมนุษย์เป็นความขัดแย้งที่เกิดจากความคิดของตัวละครเองที่มีความสับสนระหว่างสภาพภายในจิตใจกับสภาพภายนอกที่แสดงออกมา มีทั้งข้อขัดแย้งที่เกิดจากจิตใจฝ่ายดีและฝ่ายต่ำ ตัดสินใจไม่ได้ว่าอะไรถูกผิด ความคิดกล่าวได้สร้างความลำบากใจให้แก่ตัวละคร

-กลวิธีการสร้างความขัดแย้งระหว่างมนุษย์สังคม ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับสังคมในด้านต่าง ๆ อาจจะเป็นการต่อสู้ระหว่างความเกลียดชังระหว่างเผ่าพันธุ์ การต่อสู้ระหว่าง

ความไม่เป็นธรรมในสังคม การต่อสู้ระหว่างความยากจนและความอดยาก การต่อสู้ระหว่างบุคคลกับกลุ่มคน เป็นต้น ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นการต่อสู้ของบุคคลกับสภาพแวดล้อมทางสังคมในด้านต่าง ๆ

3. กลวิธีการปิดเรื่อง

การสิ้นสุดของปัญหา หรือการจบสิ้นกระบวนของความขัดแย้งที่ตัวละครสามารถชนะอุปสรรคหรือสามารถแก้ปัญหานั้นได้ หรือไม่มีตัวละครประสบความล้มเหลวหรือพ่ายแพ้อุปสรรคเหล่านั้น แต่บางครั้งในบางเรื่องตัวละครอาจจะไม่สามารถแก้ปัญหาหรืออุปสรรคได้เลย

-การปิดเรื่องโดยให้ตัวละครประสบกับความสุข การจบเรื่องแบบให้ตัวละครประสบกับความสุข เป็นการจบเรื่องที่ให้ตัวละครสามารถแก้ปัญหาหรือข้อขัดแย้งหรือชนะอุปสรรคได้และได้รับความหวังในชีวิตที่ตัวละครปรารถนา

-การปิดเรื่องโดยไม่มีข้อยุติที่ชัดเจนหรือทิ้งปมปัญหา การจบเรื่องที่ผู้อ่านไม่สามารถทราบข้อสรุปของเหตุการณ์ตอนจบว่าเป็นอย่างไร ไม่สามารถเดาเหตุการณ์ว่าเรื่องจะเป็นอย่างไรต่อไป เพราะเหตุการณ์บางครั้งอาจดำเนินต่อไปไม่มีที่สิ้นสุด

-การปิดเรืองแบบหักมุม การจบเรื่องแบบหักมุมเป็นการจบเรื่องแบบสร้างความไม่คาดคิด เพราะอาจจะมีคาดหวังว่า เรื่องที่ดำเนินอยู่นั้นจะจบอย่างไร เมื่อถึงตอนจบของเรื่องกลับเป็นการจบพลิกความคาดหมายซึ่งไม่มีความคิดอย่างนั้นมาก่อน

-การปิดเรื่องแบบพบแต่ความโศกเศร้า ไม่สมหวังของตัวละคร มีความทุกข์ ซึ่งถือว่าเป็นปกติวัสัยของโลกมนุษย์

4. กลวิธีการสร้างตัวละคร

-การสร้างตัวละครสมจริง คือ ตัวละครที่มีลักษณะพฤติกรรมที่พัฒนาไปตามเหตุการณ์ตลอดจนมีการเปลี่ยนแปลงตามประสบการณ์ การได้เห็นรูปแบบต่าง ๆ และภาวะอันเป็นธรรมชาติสากลของมนุษย์ การแสดงออกทางอารมณ์ตามสภาพที่ตัวละครนั้น ๆ ประสบอยู่ เช่น ความโกรธ ความเสียใจ ดีใจ เศร้าใจ มีความทุกข์ ความสุขได้เหมาะสมตามบทบาทของตัวละครตามสภาวะนั้น

-การสร้างตัวละครแบบฉบับ คือ ตัวละครที่เป็นแบบอย่างที่มีพฤติกรรมที่เหมาะสมกับฐานะ อาชีพ ของตัวละครนั้น เช่น แบบฉบับครู แพทย์ ทนาย เป็นต้น

-การสร้างตัวละครแบบเหนือจริง การสร้างตัวละครมีลักษณะเป็นภาพมายา ที่ผิดแผกไปจากมนาย์ อาจจะเป็นเทวดา นางฟ้า ปีศาจ ภูต ผี หรือเป็นสิ่งที่ไม่มีชีวิตให้มีชีวิต

การศึกษางานวิจัยของวิรัลพัชร จรัสเพชร (2555) เรื่อง **กลวิธีการสร้างตัวละครในนวนิยายของ “กิ่งฉัตร”** พบว่า กลวิธีการสร้างตัวละครแนวพาฝันที่เป็นการสร้างตัวละครเหมือนจริงนั้นใช้ตัวละครเป็นเครื่องสะท้อนภาพของความเป็นมนุษย์ ที่มีทั้งดีและไม่ดีในคน ๆ เดียวกัน ซึ่งการสร้างตัวละครแนวพาฝัน ทำให้เรื่องเนื้อเรื่องมีความสมจริง เมื่อผู้อ่านได้อ่านแล้วก็จะเชื่อในพฤติกรรม ลักษณะ และความเป็นธรรมชาติของตัวละครตัวนั้น ๆ การสร้างตัวละครตามแนวพาฝันผสมผสานแนวเหนือธรรมชาติ ตัวละครที่สามารถระลึกชาติได้ การสร้างตัวละครให้มีลักษณะพิเศษเช่นนี้ส่วนใหญ่จะสร้างขึ้นโดยอาศัยหลักความเชื่อทางศาสนาที่คนในสังคมรับรู้กันอยู่แล้วเป็นสำคัญ ตัวละครที่มีลักษณะพิเศษหรือเหนือธรรมชาตินั้นจะสร้างความตื่นเต้นให้แก่ผู้อ่าน อีกทั้งความสามารถพิเศษเหนือธรรมชาติของตัวละครเหล่านี้เป็นเหตุผลในการหาคำตอบให้กับเรื่องที่วิทยาศาสตร์ ไม่สามารถอธิบาย

ได้ และผู้อ่านจะเชื่อว่าความสามารถพิเศษเหนือธรรมชาติของตัวละครนั้นสามารถช่วยแก้ปัญหาได้ จึงทำให้เรื่องมีความสนุกน่าติดตาม

การศึกษางานวิจัยของธนฤทธิ์ รวยรื่น (2565) เรื่อง **การนำเสนอภาพแทนของสตรีในกาพย์เห่เรือ** พบว่า การนำเสนอภาพแทนของสตรีในกาพย์เห่เรือ มีทั้งในเชิงบวกและเชิงลบ ซึ่งมีความแตกต่างกันตรงที่สตรีผู้อยู่ในภาพ เมื่อเป็นภาพแทนในเชิงบวกจะเห็นเป็นภาพของนางผู้เป็นที่รักมากกว่าที่จะเป็นนางในวรรณคดีที่ผู้แต่งหยิบยกขึ้นมากล่าวอ้างเอาไว้ในกาพย์เห่เรือ อย่างนางกากี นางสีดา และนางสำมะนักขา หรือนางที่อยู่รอบตัวของบุรุษซึ่งไม่ใช่ตรีผู้เป็นที่รัก แต่เมื่อเป็นภาพแทนของสตรีในเชิงลบอาจเป็นเพราะต้องการที่จะใช้นางในวรรณคดีมาเป็นเครื่องมือสั่งสอนสตรีโดยทางอ้อม ว่าอย่าให้นางผู้เป็นที่รักประพฤติตนเช่นนั้นเป็นอันขาด และถือเอาไว้เป็นเยี่ยงอย่างว่าการที่ตรีประพฤติตนหลุดออกจากภาพที่บุรุษหมายมั่นเอาไว้นั้น สตรีจะถูกตำหนิและประเมินค่าเป็นสตรีที่มีภาพแทนในเชิงลบทันที

การศึกษางานวิจัยของเพิ่มทิพย์ บัวเพ็ชร์ (2549) เรื่อง **กลวิธีการนำเสนอบุคคลในบทสัมภาษณ์ผู้มีชื่อเสียงในนิตยสารภาษาไทยสำหรับผู้หญิง** พบว่า ภาพรวมของบทสัมภาษณ์ที่ประกอบด้วย โครงสร้างและองค์ประกอบในบทสัมภาษณ์ซึ่งเป็นการนำเสนอบทสัมภาษณ์จากมุมมองของผู้เรียบเรียงบทสัมภาษณ์ว่ามีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กันในแง่ของการปรากฏร่วมกันและการแสดงหน้าที่ของบทสัมภาษณ์ซึ่งได้แก่ การอธิบายเนื้อหา การนำเสนอ ภาพลักษณ์ของผู้ให้สัมภาษณ์และการโฆษณาแฝง องค์ประกอบที่ไม่ใช่รูปภาษาทั้งสองอย่างนี้ช่วยในการสื่อความหมายในการนำเสนอภาพลักษณ์ของผู้ให้สัมภาษณ์ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ไม่ว่าจะเป็นด้านสุขภาพ ครอบครัว การศึกษา และการทำงานของผู้ให้สัมภาษณ์ ทำให้ผู้อ่านรับรู้ผู้ให้สัมภาษณ์ในทางที่ดีและเกิดความประทับใจต่อผู้ให้สัมภาษณ์ ผู้เรียงเรียบบทสัมภาษณ์มิได้หยุดอยู่เพียงการทำให้ผู้อ่านประทับใจต่อผู้ให้สัมภาษณ์เท่านั้น แต่ยังใช้ประโยชน์จากความประทับใจที่เกิดจากทั้งโครงสร้าง องค์ประกอบ และการนำเสนอตนเองให้น่าประทับใจของผู้ให้สัมภาษณ์นำเสนอเนื้อหาในลักษณะของการแฝงโฆษณาไว้ในบทสัมภาษณ์ได้อีกด้วย

การศึกษางานวิจัยของณัฐธิดา จุลเสฏฐพานิช (2561) เรื่อง **ภาพลักษณ์และการนำเสนอภาพลักษณ์ของตัวละครหญิง** พบว่า การนำเสนอภาพลักษณ์ของตัวละครหญิงผ่านการนำเสนอภาพลักษณ์ทางตรง ทางอ้อมและทางการสื่อสารอื่น ๆ ถูกนำเสนอออกมาอย่างสอดคล้องและสมเหตุสมผล การนำเสนะอภาพลักษณ์ทางตรงของตัวละครนั้นปรากฏอยู่ในทุกตัวละครโดยเฉพาะอย่างยิ่งตัวละครหลักอย่างพัดลมที่ผู้เขียนใช้วิธีการนำเสนอนี้มากที่สุด เนื่องด้วยการที่ตัวละครอื่นจะเข้าถึงตัวละครพัดลมนั้น ทำได้ค่อนข้างยาก สาเหตุมาจากปมหลักของเรื่องที่พัดลมมีอาการของโรคกลัวความรัก จึงเป็นที่มาของลักษณะนิสัยอื่น ๆ ตามมา ทั้งชอบอยู่คนเดียว ไม่ชอบเข้าสังคม หลีกหนีปัญหา พัดลมจึงมีเพื่อนสนิทเพียงคนเดียวนั่นก็คือ ตัวละครสปอย ซึ่งเป็นตัวละครที่รู้จักพัดลมมานานและรู้ลักษณะนิสัยของพัดลมว่าเป็นคนอย่างไร

จากงานวิจัยและเอกสารที่เกี่ยวข้องดังกล่าวมาในข้างต้นได้แสดงให้เห็นว่า กลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงไม่ว่าจะกลวิธีทางภาษาและการสื่อสาร เช่น การใช้ภาษาถิ่นอีสานเชิงสัญลักษณ์ เพื่อสร้างอารมณ์ขันให้แก่ผู้รับชมการแสดง กลวิธีทางเนื้อหาและโครงเรื่อง การสร้างตัวละครหญิงที่เป็นนางเอกที่ดีต้องรักเดียวใจเดียว ส่วนนางร้ายถูกสร้างให้เป็นผู้หญิงเจ้าชู้ ไม่รักนวลสงวนตัว ส่วนมากในหมอลำเรื่องต่อกลอนจะสร้างตัวละครหญิงให้ถูกทิ้งมากกว่าผู้หญิงที่แก้ปัญหา

บทที่ 3
ภาพแทนผู้หญิงอีสานในหมอลำเรื่องต่อกลอนออนไลน์

การศึกษาภาพแทนความเป็นผู้หญิงอีสานในหมอลำเรื่องต่อกลอนออนไลน์ เป็นการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงอีสานผ่านบทหมอลำเรื่องต่อกลอนบทสื่อออนไลน์ที่มีความแพร่หลายในปัจจุบัน การสื่อภาพแทนความเป็นผู้หญิงอีสานผ่านการแสดงหมอลำ จึงทำให้บทบาทผู้หญิงอีสานที่ปรากฏในหมอลำเรื่องต่อกลอนในหลากหลายเรื่องราวที่สะท้อนผ่านตัวละครหญิง ปัจจุบันบทบาทผู้หญิงถูกปรับเปลี่ยนจากอดีตเป็นอย่างมาก ในการศึกษาภาพแทนผู้หญิงอีสานในหมอลำเรื่องต่อกลอนออนไลน์ ผู้วิจัยมีวิธีดำเนินการวิจัยได้ดังนี้

3.1 ภาพแทนผู้หญิงอีสานในฐานะตัวเอก
3.2 ภาพแทนผู้หญิงอีสานในฐานะตัวร้าย
3.3 ภาพแทนผู้หญิงอีสานในฐานะตัวประกอบ

3.1 ภาพแทนผู้หญิงในฐานะตัวเอก

การนำเสนอบทบาทผู้หญิงในฐานะตัวละครเอกของเรื่องในบทบาทหลักของผู้หญิงของเรื่อง ส่วนมากตัวละครเอกของเรื่องมักจะถูกสร้างให้เป็นผู้หญิงที่ดี เรียบร้อย อ่อนหวาน อดทน ซื่อสัตย์ สะท้อนค่านิยมผู้หญิงแบบดั้งเดิม ผู้หญิงที่กล้าแสดงออกมักอาจถูกมองเป็นนางร้าย แสดงให้เห็นว่าสังคมยังไม่ยอมรับ “ผู้หญิงที่ท้าทาย” ส่วนตัวตัวละครเอกที่มีปัญญาเฉียบแหลมแก้ปัญหาช่วยเหลือพระเอกได้ เริ่มสะท้อนแนวคิดใหม่ว่าผู้หญิงที่มีความสามารถและเป็นผู้นำได้

3.1.1 ผู้หญิงอีสานนักซัพพอร์ต ผู้หญิงที่อยู่เบื้องหลังแห่งความสำเร็จ

ภาพแทนของความแข็งแกร่งที่มักไม่ถูกเล่าขานมากนัก แต่เป็นรากฐานสำคัญของสังคมอีสาน บทบาทผู้หญิงในฐานะ “แรงสนับสนุนหลัก” คอยอยู่เบื้องหลังสนับสนุนลูก สามี ครอบครัว เป็นเสาหลักทางอารมร์และแรงงาน มีบทบาทในการแบกรับภาระทั้งในบ้านและในสังคม แม้จะไม่ได้หยิบยกขึ้นมาอย่างเป็นทางการ บทบาท “นักซัพพอร์ต” ของผู้หญิงอีสานที่สะท้อนออกมาในบทบาทของแม่ ภรรยา แรงงานอพยพ ที่เป็นผู้หญิง

“อ้ายได้ดีอยู่กรุง ก็เพราะผู้หญิงอยู่ท่ง
ฟังเสียงลำยามเศร้า กะคือเสียงแม่เอิ้นหา”

เป็นเรื่องราวของ “ผู้หญิงหลังบ้าน” ผู้คอยเป็นแรงผลักดันให้ผู้ชายเดินทางไปสู้ชีวิตในเมืองใหญ่ ผู้หญิงอีสานในบทบาท “ผู้คอยสนับสนุน” เป็นทั้งแม่ ภรรยาหรือคู่รัก ที่ไม่เคยบ่นแม้ต้องรอนานแค่ไหน ทำงานหนักแทน ทั้งทำนา ดูแลพ่อแม่ ไม่เคยขออะไรเพิ่ม นอกจากให้เขามีชีวิตที่ดี ยอมเสียสละความสุขส่วนตัว เพื่อให้ครอบครัวก้าวหน้า ความสำเร็จของผู้ชาย ส่วนหนึ่งคือความเหนื่อยของผู้หญิงที่รออยู่บ้าน

ภาพแทนผู้หญิงอีสานผู้ซัพพอร์ตในฐานะภรรยาที่ช่วยเหลือในหน้าที่การงานของสามี แบ่งเบาภาระจากสามีได้ ภรรยาที่ช่วยส่งเสริมหน้าที่การงานของสามี งานบ้านงานเรือนเรียบร้อย งานสวนงานไร่ของสามี ผู้เป็นภรรยาต้องเป็นผู้ช่วยเหลือดูแลสามี

ตัวอย่าง

ในเรื่อง **“น้ำตาลูกสะใภ้ น้ำใจแม่ย่า”** คณะหมอลำใจเกินร้อย พบว่า ภาพแทนผู้หญิงในฐานะภรรยาที่สะท้อนผ่านตัวละคร “วาสนา” ซึ่งเป็นภรรยาที่ปฏิบัติหน้าที่ได้เป็นอย่างดี แม้ว่าร่างกายของตัวละครจะไม่สบายแต่ต้องไปทำงานที่สวนผลไม้เพื่อช่วยเหลือธุรกิจส่งออกผลไม้ในเมืองจันทบุรีของสามีและครอบครัวสามี ถึงแม้ว่าแม่ของสามีจะไม่ชอบในตัววาสนาก็ตาม แต่วาสนายังคงทำหน้าที่เป็นภรรยาที่ดีเสมอมา

“น้ำตาลูกสะใภ้ไหลใส่ครกอยู่หน้าฮ้าน น้ำใจแม่ย่าคำหวานแต่จั่งใด๋คือเจ็บคัก ยามฮักได้แต่งมา ย้อนใจอ้ายมีหลายหัก บ่มีไผให้ฮับปาก นอกจากฮ้องกับดินเงียบๆ”

“แม่ย่าคือผู้นำเฮือน ลูกสะใภ้เพียงผู้อาศัย สิ่งใด๋เฮ็ดกะบ่ถูกใจ ถึงสิยอมกะคือผิด คำว่าเมียคือคำว่าคิด แต่สิทธิ์แท้ๆ ยังบ่มี”

(ภูไท ลำเรื่อง, 2564)

เสียงครวญของลูกสะใภ้ในวัฒนธรรมอีสาน ภาพแทนผู้หญิงอีสานจากเสียงสะท้อนความเจ็บปวด ความเงียบที่ถูกกดทับ และความเหลื่อมล้ำทางอำนาจ ความซื่อสัตย์ต่อความเป็นจริงของผู้หญิงในครอบครัวแบบอีสานดั้งเดิม ซึ่งยังฝักรากในโครงสร้างชายเป็นใหญ่ และอำนาจของแม่ผัว “ความเจ็บปวดที่ไม่มีใครเห็น” ภาพสะเทือนใจความเจ็บปวดที่ต้องซ่อนไว้ขณะทำหน้าที่ ความเจ็บปวดที่สะสม แม่สามีพูดจาหวานแต่แผ่งไปด้วยความกดดันตลอดเวลา ตอนแต่งงานสามีเคยสัญญาว่าจะดูแลแต่สามีก็ถูกครอบงำโดยอำนาจของแม่ ไม่มีใครสามารถรับฟังเสียงร้องไห้ที่เกิดจากความเหงาจับใจของคนที่เป็นภรรยา ความเจ็บปวดที่ซ่อนอยู่ ความเหนื่อยล้าที่ไม่มีใครมองเห็น ทำงานตั้งแต่เช้ามืดจนค่ำ นอนดึกเพื่อเตรียมของให้สามี ความรู้สึก “ถูกมองข้าม” สังคมมักจะชมว่าสามีขยันถึงได้ประสบผลสำเร็จในหน้าที่การงาน แต่ลืมไปว่าความสำเร็จนั้นภรรยาก็มีส่วนช่วยเหลือให้ประสบผลสำเร็จ การต้องยอมอยู่เสมอของภรรยา ยอมลดความต้องการของตัวเอง ยอมไม่พูดถึงความเหนื่อยล้า เพื่อให้ครอบครัวมีแต่ความสงบสุข “สิทธิที่หายไป” เมื่อลูกสะใภ้แต่งงานเข้ามาอยู่ในบ้าน แม่สามีเป็นใหญ่ในบ้าน ลูกสะใภ้เป็นเพียงผู้ที่หลัง ทำอะไรก็ผิดตลอด แม้จะยอมก็ยังถูกว่ากล่าว ปัญหาครอบครัวอีสานดั้งเดิม ระบบแม่สามีเป็นใหญ่ที่กดทับลูกสะใภ้ สามีขาดความเป็นผู้นำ ไม่ปกป้องภรรยา การยอมเพื่อความสงบสุขของครอบครัว สังคมมองว่าเป็นเรื่องปกติที่ลูกสะใภ้ต้องเจอ แม้ว่าลูกสะใภ้ที่ต้องทนทำงานหนักแต่ถูกมองว่า “ไม่ดีพอ” ไม่ใช่แค่เรื่องราวความเจ็บปวดแต่เป็นการเรียกร้องให้เห็นคุณค่าของผู้หญิงในบ้าน เพราะครอบครัวที่แข็งแกร่งต้องเริ่มจากการให้เกียรติซึ่งกันและกัน

ภาพแทนผู้หญิงอีสานผู้ซัพพอร์ตในฐานะภรรยา ผู้ซัพพอร์ตที่อยู่เบื้องหลังแห่งความสำเร็จให้แก่สามี ถึงแม้จะแฝงไปด้วยความเจ็บปวด แต่ผู้หญิงในบทบาทภรรยาไม่เพียงจะเป็นแม่บ้านหรือแม่ศรีเรือนทั่วไป แต่ยังเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตที่ร่วมทุกข์ร่วมสุขกับสามีอย่างแท้จริง ผู้หญิงอีสานในบทบาทภรรยาไม่ใช่เป็นเพียงผ้าขาวม้าที่คลุมไหล่ให้สามี แต่เป็นเสาเอกที่ค้ำจุนทั้งครอบครัว

ตัวอย่าง

ในเรื่อง **“สายบุญแล่นนำ สายกรรมแล่นเกี้ยว”** คณะระเบียบวาทะศิลป์ พบว่า ภาพแทนความเป็นภรรยาผ่านตัวละคร คือ “พิมพ์ใจ” เป็นภรรยาที่ปฏิบัติหน้าที่ได้เป็นอย่างดี สามารถทำงานแทนกำนันพลได้ เช่น การติดตามทวงไถ่ถามดอกเบี้ยเงินกู้ ซึ่งกำนันพลเป็นเศรษฐีประจำตำบล มีคนนับหน้าถือตาจำนวนมาก จึงทำให้มีผู้คนรู้จักกำนันพลเป็นอย่างดี

(ภูไท ลำเรื่อง, 2564)

ในเรื่อง ***“แรงรักแรงอธิษฐาน”*** คณะระเบียบวาทะศิลป์ พบว่า ภาพแทนความเป็นภรรยาที่ช่วยเหลือในหน้าที่การงานของสามี ผ่านตัวละคร คือ “จำเนียง” ที่สามารถเป็นรักษาผู้คนที่ล้มป่วยแทนสามีได้ นอกจากจะรักษาคนป่วยได้แล้ว ยังรู้จักวิธีการปรุงยารักษาโรคได้อย่างหลากหลาย ไม่ว่าผู้ป่วยจะเป็นผู้หญิงหรือผู้ชาย “จำเนียง”สามารถเรียนรู้วิธีการรักษาจากผู้เป็นสามีได้เร็วมาก

(ระเบียบวาทะศิลป์, 2566)

ในเรื่อง ***“กาหลงสี คนบ่ดีหลงอำนาจ”*** คณะประถมบันเทิงศิลป์ พบว่า ภาพแทนความเป็นภรรยาที่ต้องช่วยเหลือหน้าที่การงานของสามี ในเรื่องกาหลงสี คนบ่ดีหลงอำนาจจะสะท้อนผ่านตัวละคร คือ “สายใจ” ที่ต้องช่วยงานสามีซึ่งทำงานเกี่ยวกับการละคร การแสดง ถึงแม้ว่าจะยากลำบาก แต่สายใจก็อดทนสู้งานการแสดงการละครกับสามี และยังต้องดูแลลูกน้องในคณะโรงละครให้อยู่ดีกินดีมีงานทำมาโดยตลอด

(ประถม แสดงสด, 2566)

ในเรื่อง ***“ผาแดงนางไอ่”*** คณะศิลปินภูไท พบว่า ภาพแทนความเป็นภรรยาที่ต้องช่วยเหลือหน้าที่การงานของสามี สะท้อนผ่านตัวละคร “มเหสีจันทาเทวี” เป็นที่ปรึกษาให้กับสามีเรื่องการจัดประเพณีประจำปี สามารถออกคำสั่งแทนสามีได้ โดยให้เสนาอำมาตย์ตีฆ้องร้องป่าวประกาศไปยังเมืองต่าง ๆ ให้มาเข้าร่วมการแข่งขันบั้งไฟ พร้อมจะยกลูกสาวให้กับเมืองนั้นเป็นคู่ครอง

(ภูไท ลำเรื่อง, 2565)

หญิงแกร่งผู้แบกรับสองบทบาท หน้าที่ของสามีแต่เดิมคือผู้ชายทำงานนอกบ้านหาเลี้ยงครอบครัว ตัดใจทุกอย่างในบ้าน ใสภาพสังคมสะท้อนบทบาทผู้หญิงอีสานที่ต้องแกร่ง อดทน แม้จะถูกมองว่าอยู่เบื้องหลังก็ตาม ภรรยาไม่ได้ถูกฝึกให้เป็นผู้นำ แต่สถานการณ์บังคับให้ต้องรับบทบาทผู้นำอย่างเข้มแข็ง หน้าที่ของภรรยานอกจากจะช่วยเหลือสามีในทุก ๆ ด้านแล้ว เธอยังทำหน้าที่แทน

สามีอีกด้วย เช่น ออกไปเจรจาประชุมกับชาวบ้านแทนสามี ตัดสินใจเรื่องใหญ่แทนสามี ปรับตัวให้มีความรู้เรื่องกฎหมายพื้นฐาน เพื่อดำเนินการเรื่องเอกสารต่าง ๆ แทนสามี ดังนั้นภาพแทนผู้หญิงอีสานในบทบาทนี้ไม่เพียงจะช่วยเหลือสามีอย่างเดียว แต่กลายเป็นตัวแทนสามีที่ทำหน้าที่แทนได้อย่างสมบูรณ์

ภาพแทนผู้หญิงอีสานผู้ซัพพอร์ตในฐานะแม่ที่สนับสนุนให้ลูกมีการศึกษาที่ดี ยอมลำบากกู้หนี้ยืมสินเพื่อให้ลูกได้มีการศึกษาที่ดี ถึงแม้จะแลกกับทำงานที่หนักก็ยอม เพื่อหวังจะได้พึ่งพาลูกในอนาคต เป็นเหตุผลสำคัญที่แม่ยอมทำงานหนัก ทั้งฐานะ คุณภาพชีวิต และคิดว่าตัวเองไม่ได้มีความรู้ ไม่ได้เรียนหนังสือ อย่างน้อยต้องได้ส่งลูกเรียนหนังสือเพื่อพาตัวเองไปสู่อนาคตที่ดีกว่า

“แม่ผู้ซัพพอร์ต” หัวใจแห่งความเข้มแข็งที่ถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น ภาพของผู้หญิงที่ต้องแบกรับภาระในครอบครัว ทั้งในบทบาทของ “ผู้ให้” และ “ผู้เสียสละ” โดยเฉพาะในฐานะแม่ที่ต้องเลี้ยงลูก ส่งเสียลูก และคอยเป็นกำลังใจอยู่เบื้องหลังสามีและลูก ๆ แม้บางครั้งจะต้องแลกด้วยความเหน็ดเหนื่อย หรือแม้กระทั่งการถูกมองข้าม บริบทสังคมอีสาน วิถีชีวิตของครอบครัวอีสาน โดยเฉพาะในชนบท แม่มักเป็นคนที่ทำงานทั้งในบ้าน ดูแลลูก ทำกับข้าว หาบน้ำ ตำข้าว และนอกบ้าน ทำนา หาของป่า เลี้ยงสัตว์ แม้จะไม่ใช่หัวหน้าครอบครัว แต่แม่คือกระดูสันหลังของครอบครัว

“ยามเซาลมหนาวพัด แม่กะดีนก่อนไก่ขัน
หุงข้าวใส่ปิ่นโตกัน ลูกสิเข้าเรียนบ่ให้ซ้ำ
หาบน้ำจนไหลหยา หยาดเหงื่อกะคือฮอยฮัก
แม่บ่เว้าหลายคำจัก แต่ฮักคักบ่มีเงื่อนไข”

ความรักของแม่ที่แสดงออกผ่านการกระทำมากกว่าคำพูดสะท้อนวิถีชีวิตและจิตวิญญาณของความเป็นแม่ ช่วงชีวิตที่ยกลำบากความเป็นแม่ไม่เคยหลับใหลการวางแผนเพื่ออนาคตของลูก ๆ คือ การลงทุนด้วยความหวัง ถึงแม้จะเหน็ดเหนื่อยก็ไม่มีเสียงบ่น ความรักของแม่ที่พิสูจน์ด้วยการกระทำความรักของแม่ที่ไม่ต้องอธิบาย แต่เป็นความรักที่บริสุทธิ์ของแม่

<u>ตัวอย่าง</u>

ในเรื่อง ***“บุญได้หาบ บาปได้หิ้ว”*** คณะประถมบันเทิงศิลป์ พบว่า ภาพแทนผู้หญิงที่ดีเป็นแม่ผู้ที่สนับสนุนให้ลูกมีการศึกษาที่ดี ทำงานหนักเพื่อส่งลูกให้มีการศึกษาที่สูงขึ้น ในเรื่องบุญได้หาบ บาปได้หิ้ว สะท้อนผ่านตัวละคร “สุพรรษา” ที่ขยันทำมาหากินเพื่อเลี้ยงดูลูกและพ่อแม่ของสุเมธ พอลูกโตขึ้นในวัยที่ต้องร่ำเรียนหนังสือ สุพรรษาตัดสินใจพาลูกไปหาสุเมธ คนรักที่เคยให้คำมั่นสัญญาซึ่งกันและกัน ถ้าสอบปลัดอำเภอได้แล้วจะกลับมาหาสุพรรษาและลูก แต่สุเมธทิ้งพ่อแม่และสุพรรษามาแต่งงานใหม่กับคมคาย ด้วยความที่สุพรรษาอยากให้ลูกได้รับการศึกษาที่ดี ยอมอดทนทำงานที่บ้านของคมคายในฐานะคนใช้ เพื่อแลกกับการที่ลูกได้เข้าเรียน ได้รับการศึกษาที่ดี ลำบากแค่ไหนก็ต้องอดทนสู้ต่อไป เพื่ออนาคตของลูก

(บ่าวภูไทใจเกินร้อย สตูดิโอ, 2566)

ในเรื่อง ***“บุญได้หาบ บาปได้หิ้ว”*** คณะประถมบันเทิงศิลป์ พบว่า ภาพแทนผู้หญิงที่ดีเป็นแม่ผู้ที่สนับสนุนให้ลูกมีการศึกษาที่ดี ในเรื่องบุญได้หาบ บาปได้หิ้ว สะท้อนผ่านตัวละคร “สุกัญญา” ซึ่งเป็นแม่ของสุพรรษา ส่งเสียลูก ๆ เรียนหนังสือทุกคน ไม่เคยให้ลูกลำบาก สนับสนุนลูกให้มีการศึกษาที่ดี มีฐานะร่ำรวย แต่ต้องยอมตัดขาดกับสุพรรษา เพราะลูกสาวเลือกสุเมธ จำใจต้องตัดขาดในใจยังเป็นห่วงลูกสาวเสมอแต่กลัวอำนาจของสามี

(บ่าวภูไทใจเกินร้อย สตูดิโอ, 2566)

ในเรื่อง ***“บุญได้หาบ บาปได้หิ้ว”*** คณะประถมบันเทิงศิลป์ พบว่า ภาพแทนผู้หญิงที่ดีเป็นแม่ผู้ที่สนับสนุนให้ลูกมีการศึกษาที่ดี ทำงานหนักเพื่อส่งลูกให้มีการศึกษาที่สูงขึ้น ในเรื่องบุญได้หาบ บาปได้หิ้ว สะท้อนผ่านตัวละคร “แม่บัวทอง” ยอมกู้หนี้ยืมสินเพื่อส่งเสียสุเมธเรียนจนจบ จนสอบได้เป็นปลัด ทิ้งหนี้สินทั้งหมดไว้ให้แม่บัวทองและพ่อสมัยใช้หนี้สินให้ แม่บัวทองยอมทำงานหนักเพื่อหาเงินใช้หนี้แทนสุเมธ หวังแค่ว่าสุเมธจะกลับมาบ้านหาลูกหาเมีย ใช้หนี้สินบางส่วนให้พ่อกับแม่บ้าง

(บ่าวภูไทใจเกินร้อย สตูดิโอ, 2566)

ในเรื่อง ***“แรงรักแรงอธิษฐาน”*** คณะระเบียบวาทะศิลป์ พบว่า ภาพแทนผู้หญิงที่ดีเป็นแม่ผู้ที่สนับสนุนให้ลูกมีการศึกษาที่ดี ทำงานหนักเพื่อส่งลูกให้มีการศึกษาที่สูงขึ้น ในเรื่องแรงรักแรงอธิษฐาน สะท้อนผ่านตัวละคร “จำเนียง” ที่คาดหวังให้ลูกชายเป็นคนดีของสังคม ถ่ายทอดวิชาความรู้เรื่องการเป็นหมอยาสมุนไพรไว้ให้กับลูกชาย เพื่อจะได้รักษาผู้คนที่เจ็บป่วยในอนาคตแทนตัวเองได้ ภูมิใจในตัวลูกชายเป็นอย่างมากที่มีสามารถเรื่องรู้เรื่องหมอยาได้อย่างรวดเร็วและแม่นยำ และยังได้รับคำชมจากชาวบ้าน จากคนอื่น ๆ ว่าลูกชายมีฝีมือในการรักษาอาการเจ็บป่วยได้หายขาด

(ระเบียบวาทะศิลป์, 2566)

ในเรื่อง ***“จำปีสี่ต้น”*** คณะศิลปินภูไท พบว่า ภาพแทนผู้หญิงที่ดีเป็นแม่ผู้ที่สนับสนุนให้ลูกมีการศึกษาที่ดี ทำงานหนักเพื่อส่งลูกให้มีการศึกษาที่สูงขึ้น สะท้อนผ่านตัวละคร “ยายกำสรวล” ที่มีความรู้ความสามารถในการไปทำงานในเมือง เพื่อมาเลี้ยงดูเด็ก ๆ ทั้ง ๔ คน และยังเป็นผู้อุปการะนางขอด ส่งเสียให้มีการศึกษาที่ดีจะมีวิชาเพื่อเลี้ยงชีพตัวเองต่อไป

(ภูไท สตูดิโอ, 2563)

ภาพแทนผู้หญิงอีสานผู้ซัพพอร์ตในฐานะแม่ มรดกทางปัญญาจากแม่ ความรักที่ยิ่งใหญ่ที่สุดมักไม่ต้องใช้คำพูด การเสียสละที่แท้จริง คือ การให้โดยไม่นึกถึงการรับ มรดกทางใจจากแม่ คือ ความทรงจำที่ฝังในหยาดเหงื่อ ผู้หญิงอีสานในฐานะแม่ผู้แบกรับภาระชีวิตไว้บนบ่าไม่ใช่เพื่อตัวเอง แต่เพื่ออนาคตของลูกและการเสียสละของแม่เปี่ยมไปด้วยความหวัง แม่คือผู้ปูทางฝัน แม้แม่ไม่ได้เรียนสูงแต่เข้าใจดีว่าการศึกษาคือทางหนีจากความจน การเสียสละของแม่ที่ต้องอดซื้อเสื้อผ้าใหม่ อดกินของดี เพื่อเก็บเงินให้ลูกได้ไปเรียน แม่ไม่ใช่เพียงผู้สนับสนุน แต่เป็นนักสู้เพื่อการศึกษาสร้างอนาคตให้กับลูก

ภาพแทนผู้หญิงอีสานผู้ซัพพอร์ตในฐานะลูกสาวที่กตัญญูเสียสละเพื่อครอบครัว ด้วยความเกิดมาเป็นลูกสาวต้องมีความรับผิดชอบต่อหน้าที่ ความกตัญญูที่ต้องเลี้ยงดูพ่อแม่ เพื่อตอบแทนพ่อแม่ที่เลี้ยงดูมา โดยการไปเป็นเมียน้อยของเศรษฐี เพื่อให้มีฐานะที่ดีขึ้นกว่าเดิม หรือพ่อแม่เป็นหนี้สินต้องนำลูกสาวไปขัดดอกเบี้ยเพื่อชดใช้หนี้สินทั้งหมด

ลูกสาวที่กตัญญูเสียสละเพื่อครอบครัว ภาพแทนที่พบบ่อยในบริบทวัฒนธรรมอีสาน โดยเฉพาะในครอบครัวที่มีฐานะยากจน ที่ลูกสาวต้องรับบทผู้แบกภาระและความหวังทั้งหมดตั้งแต่อายุยังน้อย ไม่ว่าจะเป็นการเสียสละการเรียน การทำงาน ส่งเงินกลับบ้าน หรือแม้กระทั่งยอมทิ้งความฝันส่วนตัวเพื่อความสุขของพ่อแม่และพี่น้องของตนเอง

<u>ตัวอย่าง</u>

ในเรื่อง ***"หาเมียให้ผัว"*** คณะสาวน้อยเพชรบ้านแพง พบว่า ภาพแทนผู้หญิงในฐานะลูกสาวที่ต้องดูแลพ่อแม่ ไม่สามารถออกไปทำงานนอกบ้านได้เหมือนผู้ชาย ซึ่งสะท้อนภาพแทนความเป็นลูกสาวผ่านตัวละครที่ชื่อว่า ***"วาสนา"*** ที่ต้องยอมเสียสละตัวเองโดยการไปเป็นภรรยารองของสามีคุณนายกรรณิการ์ เพื่อเป็นการไถ่หนี้สินที่พ่อกับแม่ได้ไปหยิบยืมเศรษฐี ซึ่งรู้ว่าการไปเป็นภรรยารองมันผิดศีลธรรมก็ตาม เพื่อความอยู่รอดของครอบครัว ยอมทิ้งศักดิ์ศรีความเป็นผู้หญิงเพื่อให้ครอบครัวมีฐานะที่ดีขึ้นกว่าที่เป็นอยู่

(ภูไท ลำเรื่อง, 2564)

ในเรื่อง ***"น้ำตาลูกสะใภ้ น้ำใจแม่ย่า"*** คณะหมอลำใจเกินร้อย พบว่า ภาพแทนผู้หญิงในฐานะลูกสาวที่ต้องดูแลแม่ ไม่สามารถออกไปทำงานนอกบ้านได้เหมือนผู้ชาย นั้นก็คือ นิรุจ ซึ่งเป็นพี่ชายของบุษบาและน้องนุช บุษบาและน้องนุชมีหน้าที่ต้องดูแลแม่ (คุณนายดุจดวง) เพราะผู้หญิงอีสานอยู่ภายใต้จิตสำนึกที่ว่า "ชายเท้าหน้า หญิงเท้าหลัง" หรือ "ชายนำหญิงตาม" ผู้หญิงที่ใช้ชีวิตในบริบทสังคมวัฒนธรรมอีสาน แสดงภาพสะท้อนชีวิตของสตรีอีสานในอดีตได้ชัดเจน ถึงแม้ว่าบุษบาและน้องนุชในเรื่อง *"น้ำตาลูกสะใภ้ น้ำใจแม่ย่า"* คณะหมอลำใจเกินร้อย นั้นจะไม่ค่อยมีบทบาทในเรื่อง แต่ภาพแทนความเป็นลูกสาวของบุษบาและน้องนุช ยังคงเป็นภาพแทนลูกสาวที่ต้องดูแลแม่ เนื่องจากยังไม่แต่งงาน ถ้าแต่งงานหน้าที่ของลูกสาวที่ต้องดูแลแม่ ตกเป็นหน้าที่ของลูกสะใภ้

(ภูไท ลำเรื่อง, 2564)

ในเรื่อง ***"ศึกรักสองแผ่นดิน"*** คณะประถมบันเทิงศิลป์ พบว่า ภาพแทนผู้หญิงในฐานะลูกสาวที่ดี กตัญญูยอมเสียสละเพื่อครอบครัว สะท้อนผ่านตัวละคร "ประทุมทอง" ที่ยอมให้สายฟ้าโอรสเจ้าเมืองนครเรศจับตัวไปเป็นเชลยแทนการทำร้ายแม่สมัญญาและไพร่พลของเมืองรมมณี เป็นการเสียสละตัวเองเพื่อส่วนร่วมไม่อย่าให้เกิดการสู้รบต่อกัน ยอมให้สายฟ้าจับตัวไปแต่โดยดี เพื่อไม่ยอมให้แม่สมัญญาโดยทำร้ายจากฝ่ายข้าศึก

(Mohlum Fc studio, 2560)

เสาหลักบ้านที่มองไม่เห็น ลูกสาวที่เสียสละมักไม่อวด ไม่เรียกร้อง แต่ทำทุกอย่างเพื่อให้ครอบครัวอยู่รอด ส่งเงินให้พ่อแม่ ยอมเสียสละแต่งงานกับเศรษฐีทั้งที่ไม่ได้รัก เพื่อให้ครอบครัวได้อยู่สุขสบาย การเป็นลูกสาวที่ดีบางครั้งต้องแลกด้วยน้ำตาในที่ลับตาคนอื่น มรดกทางใจที่ล้ำค่าคือความทรงจำที่ดีของครอบครัว ความกตัญญูไม่ใช่แค่คำพูด แต่คือวิถีชีวิตที่ต้องแลกมาด้วยความเสียสละ

3.1.2 ผู้หญิงอีสานแม่ศรีเรือนที่อบอุ่นด้วยความแกร่ง

ภาพแทนผู้หญิงอีสานที่เป็นแม่ศรีเรือน ผู้หญิงที่ถูกคาดหวังให้เป็นแม่บ้านที่ดี ผู้ดูแลบ้านเรือนอย่างเรียบร้อย ขยัน ประหยัด อ่อนโยน และซื่อสัตย์ต่อสามี

“เป็นหญิงอีสานบ่ได้งามคือดอกไม้เมือง
แต่ใจฮู้เรื่อง เฮ็ดเวรบ่ย่านเวรกรรม
ตื่นแต่เช้าเอาเข้าปิ่นโต ผัวลูกกะบ่ได้ช้ำ
เป็นแม่ศรีเฮือนบ่ได้ตำต่ำ แต่คือเสาค้ำของครอบครัว”

ผู้หญิงอีสานความงามที่มิอาจวัดค่าด้วยสายตา ถึงแม้ว่าความงามภายนอกจะสู้ผู้หญิงในเมืองไม่ได้ แต่ก็มีเสน่ห์ที่มาจากความเรียบง่าย หมั่นสร้างความดี เสียสละตื่นแต่เช้ามาทำอาหาร ดูแลครอบครัวให้ไม่ขาดแคลนสิ่งใด ไม่ยอมให้ใครมาดูถูก รักศักดิ์ศรีความเป็นแม่บ้านแม่เรือน เป็นเสาหลักในครอบครัว แข็งแกร่งแต่ไม่เคยโอ้อวดตนเอง

ผู้หญิงอีสานแม่ศรีเรือนในฐานะภรรยาที่ดี ผู้หญิงในสังคมไทยย้อนไปในอดีต ผู้หญิงต้องมีความเป็นกุลสตรีมีความเป็นแม่ศรีเรือน รักนวลสงวนตัวกิริยามารยาทเรียบร้อย การแต่งกายมิดชิด ผู้หญิงไม่มีโอกาสได้ออกไปทำงานนอกบ้าน ไม่ได้เรียนหนังสือ และเมื่อแต่งงานมีครอบครัวผู้ชายเป็นช้างเท้าหน้าผู้หญิงไม่มีบทบาทเท่าผู้ชาย แต่เมื่อยุคสมัยเปลี่ยนไป ปัจจุบันบทบาทของผู้หญิงก็เปลี่ยนไป สังคมยอมรับและเปิดโอกาสให้ผู้หญิงเป็นผู้นำ มีสิทธิเท่าเทียมผู้ชายเพราะเชื่อว่าผู้หญิงมีความรู้ความสามารถไม่แพ้ผู้ชาย (รุ่งเรือง ชัยวร ,2556)

ภาพแทนผู้หญิงอีสานในฐานะภรรยากับบทบาทการสืบสกุลในวัฒนธรรมอีสาน การเป็นภรรยาที่ดีจะต้องมีทายาทให้กับครอบครัว เนื้อเรื่องสะท้อนให้เห็นว่า การมีทายาทไว้สืบทอดวงศ์ตระกูลเสมือนเป็นโซ่ทองคล้องใจระหว่างความเป็นสามีภรรยา เพื่อเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นว่า เป็นพยานความรักระหว่างสามีและภรรยา

<u>ตัวอย่าง</u>

ในเรื่อง ***“หาเมียให้ผัว”*** คณะสาวน้อยเพชรบ้านแพง พบว่า คณนายกรรณิการ์ไม่สามารถตั้งครรภ์ให้กับสามีได้ จำเป็นต้องหาผู้หญิงมาอุ้มบุญให้ ภรรยาของเศรษฐีสมภารคือ “กรรณิการ์” ต้องหาคนมาอุ้มบุญเพื่อเอาใจสามี

(ภูไท ลำเรื่อง, 2564)

ในเรื่อง ***“หาเมียให้ผัว”*** คณะสาวน้อยเพชรบ้านแพง พบว่า การที่คุณนายกรรณิการ์ยอมให้สามีมีภรรยาอีกคนเพื่อความต้องการของสามีก็คือ “ลูก” ภาพแทนของความเป็นภรรยาที่แสดงผ่านตัวละครที่ชื่อว่า “กรรณิการ์” เป็นการสะท้อนให้เห็นว่า ภรรยาต้องพึ่งพาและอยู่ใต้อำนาจ

ของสามี สามีมีอำนาจเหนือกว่าภรรยาและภรรยาจะต้องคอยรับใช้ และทำตามคำสั่งของสามี เพื่อเป็นการส่งเสริมบารมีและชื่อเสียงของสามีตนเอง

(ภูไท ลำเรื่อง, 2564)

ในเรื่อง ***"กิ่งกาฝาก"*** คณะประถมบันเทิงศิลป์ พบว่า การที่แม่บัวผันพยายามมีลูกมาตลอดเพราะเชื่อว่า "ลูก" คือทายาทผู้สืบสกุล ถึงแม่ว่าแม่บัวผันจะมีลูกตอนอายุมากแล้วก็ตาม ภาพแทนความเป็นภรรยาของ "บัวผัน" สะท้อนให้เห็นว่า ไม่ว่าครอบครัวจะยากจนเพียงใด แต่การมีลูกคือพยานรักระหว่างความรักความสัมพันธ์ของสามีภรรยา เหมือนเป็นโซ่ทองคล้องใจซึ่งกันและกัน และภาพแทนความเป็นภรรยาของ "ยุพา" เมียลำดับที่ 1 ของเศรษฐีโกศล พยายามมีลูกเพื่อสืบสกุล แต่ไม่ประสบผลสำเร็จ จึงรับเลี้ยง "วาสนา" ซึ่งเป็นลูกสาวแท้ ๆ ของบัวผัน เพราะต้องการความเป็นใหญ่ในบ้าน ต้องการชนะ "สายพิณ" เมียลำดับที่ 2 ที่มีลูกฝาแฝด แต่ก็รัก "วาสนา" มาก ดูแลวาสนาดีมาโดยตลอดถึงแม้ว่าจะไม่ใช่ลูกแท้ ๆ ก็ตาม สะท้อนให้เห็นว่า การมีลูกจะเป็นพยานรักระหว่างความรักความสัมพันธ์ของสามีภรรยา เหมือนเป็นโซ่ทองคล้องใจซึ่งกันและกันแล้ว ยังคงมีอำนาจต่อรองกับสามีอีกด้วย

(Mohlum Fc studio, 2560)

ในเรื่อง ***"กาหลงสี คนบ่ดีหลงอำนาจ"*** คณะประถมบันเทิงศิลป์ พบว่า การที่ "ชุดาภา" ซึ่งเป็นมเหสีขององค์พิชิตชัยต้องมีทายาทสืบสกุล เนื่องจากองค์พิชิตชัยมีพระสนมอยู่นอกวัง มีโอรสถึง 2 องค์ เกรงว่า อำนาจจะตกไปเป็นของพระสนม จะเห็นได้ว่า ไม่ว่าจะอยู่ในตำแหน่ง ชนชั้นฐานะอะไร การมีลูกให้กับสามีคือหน้าที่ของคนเป็นภรรยาที่ดีควรจะมีทายาทให้กับวงศ์ตระกูล

(ประถม แสดงสด, 2566)

ในเรื่อง ***"ข้าวเหี่ยบ่ให้เบิ่ง หมาหลงบ่ให้เลี้ยง"*** คณะระเบียบวาทะศิลป์ พบว่า มเหสีของเจ้าเมืองปัญจนครต้องการจะมีรัชทายาทเพื่อสืบบัลลังก์ แต่ก็ไม่มีโอรสหรือธิดาเลย ต้องไปรับบุตรบุญธรรมมาเลี้ยง เพื่อจะได้มีทายาทสืบต่อไป จะเห็นได้ว่า เป็นภรรยาที่ดีจะต้องมีทายาทให้กับครอบครัว การมีทายาทไว้สืบทอดวงศ์ตระกูลเสมือนเป็นโซ่ทองคล้องใจระหว่างความเป็นสามีภรรยา เพื่อเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นว่า เป็นพยานความรักระหว่างสามีและภรรยา

(Mohlum Fc studio, 2561)

ในเรื่อง ***"ศึกสายเลือด"*** คณะศิลปินภูไท พบว่า ภาพแทนภรรยาที่ผลิตทายาทสืบสกุล การมีทายาทไว้สืบทอดวงศ์ตระกูลเสมือนเป็นโซ่ทองคล้องใจระหว่างความเป็นสามีภรรยา เพื่อเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นว่า เป็นพยานความรักระหว่างสามีและภรรยา สะท้อนผ่านตัวละคร "ยายเสาร์" ที่พยายามมีลูกมาโดยตลอด จนกระทั่งมีลูกสาวตอนที่อายุมากแล้ว ซึ่งเป็นความปรารถนาของสามีที่ต้องการมีลูกเพื่อสืบทอดวงศ์ตระกูลเพื่อเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นว่า เป็นพยานความรักระหว่างสามีและภรรยา

(A-Yen Channel Music, 2566)

ภรรยากับบทบาทการสืบสกุลในวัฒนธรรมอีสาน ภรรยามีบทบาทสำคัญในการสืบสกุล การให้กำเนิดทายาท มุมมองวัฒนธรรมอีสานดั้งเดิม การให้กำเนิดลูกชายเพื่อสืบสกุลและให้ลูกชายสืบรับช่วงพิธีกรรมบรรพบุรุษ ส่วนการให้กำเนิดลูกสาวนั่นเพื่อให้สืบทอดภูมิปัญญาของบรรพบุรุษ เช่น งานหัตกรรม การทำอาหาร การดูแลครอบครัวของตนเอง ภรรยาการมีทายาทไว้สืบทอดวงศ์ตระกูลเสมือนเป็นโซ่ทองคล้องใจระหว่างความเป็นสามีภรรยา เพื่อเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นว่า เป็นพยานความรักระหว่างสามีและภรรยา หากภรรยาที่ไม่สามารถมีทายาทสืบสกุลจะถือว่าทำหน้าที่ของการเป็นภรรยาไม่สมบูรณ์ ในการปรับตัวของยุคสมัยใหม่ ครอบครัวที่ไม่มีบุตรได้นำลูกบุญธรรมมาเลี้ยงและให้ความรักเหมือนลูกแท้ ๆ ส่วนครอบครัวที่มีลูกสาวเพียงคนเดียว ด้วยแนวคิดแบบใหม่ลูกสาวก็สามารถสืบสกุลให้กับครอบครัวได้

ภาพแทนผู้หญิงอีสานในฐานะภรรยาที่ต้องพึ่งพาและอาศัยอำนาจของสามี สามีมีอำนาจเหนือกว่าภรรยาและภรรยาต้องคอยรับใช้ และทำตามคำสั่งของสามี แม้ไม่พอใจก็ไม่มีสิทธิ์คัดค้านหรือแสดงความคิดเห็นใด ๆ ต้องมีความจงรักภักดีต่อสามี ต้องทำหน้าที่ดูแลสามี ทำงานบ้าน และเป็นตัวอย่างที่ดีต่อลูกของตัวเอง สั่งสอนลูกปฏิบัติตามกฎของบ้าน ส่วนภรรยาที่ต่อต้านอำนาจของสามีต้องถูกลงโทษตามกฎที่ตั้งไว้

<u>ตัวอย่าง</u>

ในเรื่อง ***“บุญได้หาบ บาปได้หิ้ว”*** คณะประถมบันเทิงศิลป์ พบว่า ภาพแทนความเป็นภรรยาที่ต้องทำตามคำสั่งของสามี ไม่มีสิทธิ์คัดค้านหรือแสดงความคิดเห็นใด ๆ ได้ ผ่านตัวละคร คือ “สุกัญญา” ถึงแม้ว่าในใจจะรักและห่วงลูกสาวมากแค่ไหน แต่ต้องเชื่อฟัง ยอมรับในการตัดสินใจของผู้เป็นสามี เพราะอำนาจทั้งหมดในบ้านเป็นของสามี

(บ่าวภูไทใจเกินร้อย สตูดิโอ, 2566)

ในเรื่อง ***“ลูกชู้ พรหมลิขิต”*** คณะประถมบันเทิงศิลป์ พบว่า ภาพแทนความเป็นภรรยาที่ต้องจงรักภักดีต่อสามี และต้องทำตามคำสั่งของสามี ไม่มีสิทธิ์คัดค้านหรือแสดงความคิดเห็นใด ๆ ได้ ผ่านตัวละคร คือ “นาฏญา” แม้ว่าจะโดนปลดจากตำแหน่งอัครมเหสี เพราะเหตุจับได้ว่าคบชู้สู่ชาย ซึ่งไม่เป็นความจริงแต่ก็ขัดคำสั่งของสามีไม่ได้ต้องยอมรับในการตัดสินใจของสามี

(เลาะฟังลำChannal, 2560)

ในเรื่อง ***“กาหลงสี คนบ่ดีหลงอำนาจ”*** คณะประถมบันเทิงศิลป์ พบว่า ภาพแทนความเป็นภรรยาที่ต้องเชื่อฟังคำสั่งของสามี เปรียบสามีเสมือนสามีเป็นช้างเท้าหน้าของครอบครัว อำนาจทั้งหมดในการตัดสินใจขึ้นอยู่กับสามี ผ่านตัวละคร คือ “ชุดาภา” ที่ทำตามคำสั่งของสามี ไม่ว่าสามีจะมีพระสนมเพิ่ม ชุดาภาก็ไม่ขัดคำสั่งของสามี เพราะถือว่า สามี คือ ช้างเท้าหน้าของครอบครัว ทุกสิ่งทุกอย่างขึ้นอยู่กับการตัดสินใจของคนเป็นสามีทั้งหมด

(ประถม แสดงสด, 2566)

ในเรื่อง ***“เงินเต็มพา บ่เท่ามีปัญญาเต็มพุง”*** คณะระเบียบวาทะศิลป์ พบว่า ภาพแทนความเป็นภรรยาที่ต้องพึ่งพาและอยู่ใต้อาณัติของสามี สามีมีอำนาจเหนือกว่าภรรยาและภรรยาต้องคอยรับใช้ และทำตามคำสั่งของสามี แม้ไม่พอใจก็ไม่มีสิทธิ์คัดค้านหรือแสดงความคิดเห็นใด ๆ ต้องมีความจงรักภักดีต่อสามี ต้องทำหน้าที่ดูแลสามี ทำงานบ้านและเป็นตัวอย่างที่ดีต่อลูกของตัวเอง สั่งสอนลูกปฏิบัติตามกฎของบ้าน ซึ่งในเรื่องสะท้อนผ่านตัวละคร คือ “บุญเฮือน” ที่ถึงแม้ว่าจะเสียใจกับการกระทำของสามีที่สามีไล่ออกบ้าน เพราะทองใบใส่ร้ายว่าคบชู้ จำใจต้องออกจากบ้านไม่มีสิทธิ์ที่จะคัดค้านหรือแสดงความคิดเห็นใด ๆ ได้ จำใจต้องยอมรับข้อกล่าวหาและออกจากบ้านตามคำสั่งของสามี

(หนุ่มอีสานออนทัวร์, 2560)

ในเรื่อง ***“สายเลือดกตัญญู”*** คณะระเบียบวาทะศิลป์ พบว่า ภาพแทนความเป็นภรรยาที่ต้องพึ่งพาสามี และทำตามคำสั่งของสามี แม้ไม่พอใจก็ไม่มีสิทธิ์คัดค้านหรือแสดงความคิดเห็นใด ๆ ต้องมีความจงรักภักดีต่อสามี ต้องทำหน้าที่ดูแลสามี ทำงานบ้านและเป็นตัวอย่างที่ดีต่อลูกของตัวเอง สั่งสอนลูกปฏิบัติตามกฎของบ้าน สะท้อนผ่านตัวละคร “นาฏอนงค์” ซึ่งมีฐานะไม่ได้ร่ำรวย แต่เป็นคนที่มีกิริยามารยาทเรียบร้อย อ่อนน้อมถ่อมตน งานบ้านงานเรือนเรียบร้อย และยังเป็นตัวอย่างที่ดีแก่ลูก ๆ

(A-Yen Channel Music, 2564)

ในเรื่อง ***“สวรรค์ลิขิต”*** คณะศิลปินภูไท พบว่า ภาพแทนความเป็นภรรยาที่พึ่งพาสามี สามีมีอำนาจเหนือกว่าภรรยาและภรรยาต้องคอยรับใช้ และทำตามคำสั่งของสามี แม้ไม่พอใจก็ไม่มีสิทธิ์คัดค้านหรือแสดงความคิดเห็นใด ๆ ต้องมีความจงรักภักดีต่อสามี ต้องทำหน้าที่ดูแลสามี ทำงานบ้านและเป็นตัวอย่างที่ดีต่อลูกของตัวเอง สั่งสอนลูกปฏิบัติตามกฎของบ้าน สะท้อนผ่านตัวละคร “พิมพา” ที่ต้องจัดเตรียมพิธีอภิเษกสมรสและการพิธีเลือกคู่ครองให้กับพระธิดาทั้ง ๕ พระองค์ ตามคำสั่งของสามี ไม่มีสิทธิ์คัดค้านหรือแสดงความคิดเห็นใด ๆ ได้

(ภูไท ลำเรื่อง, 2565)

ในเรื่อง ***“รักข้ามโขง”*** คณะคำผุนร่วมมิตร พบว่า ภาพแทนความเป็นภรรยาที่พึ่งพาสามี เพราะสามีมีอำนาจเหนือกว่าภรรยาและภรรยาต้องคอยรับใช้ และทำตามคำสั่งของสามี แม้ไม่พอใจก็ไม่มีสิทธิ์คัดค้านหรือแสดงความคิดเห็นใด ๆ ต้องมีความจงรักภักดีต่อสามี ต้องทำหน้าที่ดูแลสามี ทำงานบ้านและเป็นตัวอย่างที่ดีต่อลูกของตัวเอง สั่งสอนลูกปฏิบัติตามกฎของบ้าน สะท้อนผ่านตัวละคร “ปรางทอง” ที่ต้องพึ่งพาอำนาจของสามี คอยทำตามคำสั่งของสามี เนื่องจากสามีเป็นเจ้าเมืองกรุงศรี ที่ต้องออกราชการตรวจบ้านเมือง จึงต้องไปออกว่าราชการกับสามีที่เมืองหนองคายด้วย

(ภูไท ลำเรื่อง, 2564)

ภาพแทนผู้หญิงอีสานในฐานะภรรยาในระบบปิตาธิปไตย ภาพแทนของผู้หญิงที่ถูกวางไว้ใต้อำนาจของผู้ชายทั้งในครัวเรือนและในวัฒนธรรมอีสานโดยเฉพาะในบทบาทดั้งเดิม ภรรยามักถูก

คาดหวังให้ยอม อดทน และพึ่งพา แม้จะมีบาทสำคัญในชีวิตครอบครัว แต่กลับไม่มีอำนาจอย่างแท้จริง ภาพสะท้อนความเป็นภรรยาในระบบชายเป็นใหญ่ อำนาจต้องอยู่ภายใต้การตัดสินใจของสามี แต่บทบาทหน้าที่ดูแลบ้านเรือน ทำงานหนัก หุงหาอาหาร เลี้ยงดูลูกและสามี แต่ไม่สามารถมีสิทธิอะไรในการตัดสินใจเองได้เลยไร้ซึ่งอำนาจ

ภาพแทนผู้หญิงอีสานในฐานะภรรยาที่ยอมรับในความสัมพันธ์ ในสังคมชายเป็นใหญ่ การที่ผู้ชายมีภรรยาหลายคน เป็นการแสดงถึงฐานะทั้งด้านเศรษฐกิจ สังคมชั้นสูง และฐานะทางการเมือง ซึ่งส่วนมากเป็นค่านิยมของหมู่ชนชั้นนาย ในส่วนเนื้อหมอลำเรื่องต่อกลอนนั้น ผู้ชายที่มีอำนาจในทางเศรษฐกิจสามารถหารายได้เลี้ยงดูครอบครัวได้ ในขณะเดียวกันที่ผู้หญิงถูกกำหนดในอยู่ในบ้านในครัว

“แม่นสิฮู้ว่าใจอ้ายบ่มีแค่ข้อย กะสิคอยป้อนข้าวยามอ้ายกลับมา
คำว่าผัว คือหัวของบ้าน ข้อยบ่กล้าเถียงหน้า
ขอแค่ให้ลูกบ่ขาดพ่อ กะพอใจแล้วแม่เขา”

ความรักที่เงียบงันกับเสียงกระซิบของคนเป็นภรรยา รู้ว่าสามีไม่รักตัวเองแค่คนเดียว แต่ต้องยอมรับความจริงด้วยสติ คอยดูแลสามีด้วยความรักผ่านการกระทำ การให้เกียรติสามีในฐานะผู้นำของครอบครัว การเสียสละเพื่อความสุขของลูกและสามี การเป็นภรรยาที่ดี อาจจะต้องแลกมาด้วยความเจ็บปวด

<u>ตัวอย่าง</u>

ในเรื่อง ***“หาเมียให้ผัว”*** คณะสาวน้อยเพชรบ้านแพง พบว่า การที่ภรรยายอมรับในความสัมพันธ์ที่ต้องตกเป็นภรรยารอง ซึ่งสะท้อนผ่านตัวละครที่ชื่อว่า “วาสนา” ที่ยอมเป็นเมียรองให้กับเศรษฐีสมภาร ด้วยความสมัครใจ เพราะช่วยให้เศรษฐีสมภารที่ต้องการมีลูกได้สมหวังประกอบกับการที่ต้องชดใช้หนี้สินแทนครอบครัวทั้งหมด

(ภูไท ลำเรื่อง, 2564)

ในเรื่อง ***“บุญได้หาบ บาปได้หิ้ว”*** คณะประถมบันเทิงศิลป์ พบว่า ภรรยาที่ยอมให้สามีไปมีภรรยาอีกคน เพื่อความสุขของสามี หน้าที่การงานของสามีที่ดีขึ้น ซึ่งสะท้อนผ่านตัวละครที่ชื่อว่า “สุพรรษา” ที่เป็นภรรยาคนแรกของปลัดสุเมธ แต่ต้องยอมรับความสัมพันธ์ที่ต้องตกเป็นเมียรอง เพื่ออนาคตของลูกชายที่ต้องรับการศึกษาในระดับที่สูงขึ้น

(บ่าวภูไทใจเกินร้อย สตูดิโอ, 2566)

ในเรื่อง ***“จำปาสี่ต้น”*** คณะศิลปินภูไท พบว่า การที่ภรรยายอมรับในความสัมพันธ์ที่ต้องตกเป็นภรรยารอง ซึ่งสะท้อนผ่านตัวละครที่ชื่อว่า “นางปทุมมา” ที่ซาบซึ้งในความดีของท้าวจุลละนี ที่ช่วยชีวิตจากเหยี่ยวยักษ์ที่จับกินคนเป็นอาหาร จึงติดตามท้าวจุลละนีมาอยู่ที่เมืองปัญจานคร

และแต่งตั้งเป็มเหสีองค์ที่ ๒ แต่ไม่สามารถแสดงความคิดเห็นใดใดได้ การที่ยอมเป็นภรรยารอง เนื่องจากไม่มีที่ไป บ้านเมืองก็ร้าง จำเป็นต้องอยู่ที่เมืองปัญจานคร เพื่อลูกที่อยู่ท้อง

(ภูไท สตูดิโอ, 2563)

ภาพแทนผู้หญิงอีสานในฐานะภรรยาที่ยอมรับในความสัมพันธ์ สะท้อนความเข้าใจและยอมรับในบทบาทของตนเองภายใต้สังคมชายเป็นใหญ่ ผู้หญิงอีสานต้องอดทน กล้ำกลืนกับความรักที่ไม่เท่าเทียม เพื่อรักษาครอบครัวในสายตาของสังคม ภาพแทนของผู้หญิงที่เลือกจะอยู่ในความสัมพันธ์แม้รู้ว่าไม่สมบูรณ์ ไม่เท่าเทียม เต็มไปด้วยบาดแผลในใจ ไม่ใช่ผู้หญิงที่อ่อนแอ แต่เป็นผู้หญิงที่เข้มแข็งในความเงียบและอดทนเพื่อคนที่รัก

ภาพแทนผู้หญิงอีสานในฐานะภรรยาที่มีแต่ความปรารถนาดีต่อสามี การอยู่ครองเรือน การอยู่ร่วมกันนำชีวิตทั้งสองผ่านเหตุการณ์ทั้งที่ดีและร้ายไปด้วยกัน คนที่เป็นภรรยาต้องปฏิบัติตนมีเมตตาปรารถนาดีต่อสามี ทั้งกาย วาจา คอยห่วยใย หวังดี รักษาสามีเหมือนรักษาทรัพย์สมบัติที่หามาได้

“ข้อยบ่ขอหยังจากอ้าย นอกจากให้ใจฮู้ว่า...ข้อยยังอยู่
ยามอ้ายท้อ ยามอ้ายหมองหม่น ข้อยสิอยู่เป็นเงาคู่
แม่นฮู้ว่าใจอ้ายบางเทื่อไปไกลเติบ
ข้อยกะยังยืนอยู่คือเดิม บ่เคยหาย บ่เคยลืม
ฮักของข้อยบ่แม่นแค่คำเว้า
แต่คือเงาที่คอยเบิ่ง คอยถ่า คอยห่วง
บ่ได้หวงแหนปานสมบัติ
แต่อยากให้อ้ายฮู้ว่าคนข้างหลัง...คือฮักแท้”

ความรักของผู้หญิง คำสัญญาที่ไม่ต้องเอ่ยวาจา ผู้หญิงกับความรักที่ไม่ต้องการสิ่งตอบแทน นอกจากการยอมรับในการอยู่เคียงข้าง การให้อภัย และการรอคอยอย่างเข้าใจ ความรักจะเป็นสิ่งที่พิสูจน์ด้วยการกระทำมากกว่าคำพูด

<u>ตัวอย่าง</u>

ในเรื่อง ***“ลูกซู้พรหมลิขิต”*** คณะประถมบันเทิงศิลป์ ได้สะท้อนผ่านตัวละคร คือ ภรรยาของท้าวปัทมราช ที่พยายามแข็งเมืองกับเมืองนครโยนก ถึงต้องสู้รบกันอีกครั้ง แต่ก็ไม่ชนะจนทำให้ท้าวศรีหนาฏ เจ้าเมืองนครโยนกจะสำเร็จโทษแก่เจ้าเมืองปัทมราช ด้วยความภรรยาของท้าวปัทมราชเป็นห่วงต่อพระสวามี จนทูลขอไว้ชีวิตสามีต่อท้าวศรีหนาฏ โดยขอให้เห็นแก่ตัวเองที่ทรงครรภ์อยู่ ถ้าเกิดมีบุตรชายหรือบุตรสาวจะให้เป็นคู่หมั้นกัน ถ้าเพศเดียวกันก็ขอให้เป็นพระสหายกัน จากการกระทำทำให้เห็นว่า ภรรยารักและเป็นห่วงสามี มีความปรารถนาดีต่อสามี ไม่ว่าจะอยู่ในเหตุการณ์ทั้งดีและร้าย แต่จะขออยู่เคียงข้างซึ่งกันและกัน

(เลาะฟังลำChannal, 2560)

ในเรื่อง ***"ลูกชู้พรหมลิขิต"*** คณะประถมบันเทิงศิลป์ อีกตัวละครหนึ่ง คือ "นาฏญา" มเหสีของท้าวศรีหนาฏ เจ้าเมืองนครโยนก ก่อนออกไปทำศึกสงคราม "นาฏญา" เป็นห่วงพระสวามีตลอดเวลา คอยการกลับมาของพระสวามีอยู่เสมอ และยังให้กำลังใจพระสวามี อวยพรให้พระสวามีได้รับชัยชนะกลับมา จากการกระทำทำให้เห็นว่า ภรรยารักและเป็นห่วงสามี มีความปรารถนาดีต่อสามี ไม่ว่าจะอยู่ในเหตุการณ์ทั้งดีและร้าย แต่จะขออยู่เคียงข้างซึ่งกันและกัน

(เลาะฟังลำChannal, 2560)

ในเรื่อง ***"ศึกรักสองแผ่นดิน"*** คณะประถมบันเทิงศิลป์ สะท้อนผ่านตัวละคร "กัลยา" มเหสีของเจ้าเมืองศรีนคเรศ ที่พยายามห้ามไม่ให้พระสวามีและลูก ๆ ยกทัพไปตีเมืองรมมณี กลัวพระสวามีและลูก ๆ จะได้รับอันตรายในการยกกองทัพไปตีเมืองรมมณี พยายามกีดกั้นทุกวิถีทางไม่ให้พระสวามีและลูก ๆ นำทัพไปตีเมืองรมมณี ด้วยความเป็นห่วง ปรารถนาดีต่อสามีเป็นอย่างมาก

(Mohlum Fc studio, 2560)

ในเรื่อง ***"สังข์ทองเงาะป่า"*** คณะศิลปินภูไท พบว่า ภาพแทนความเป็นภรรยาที่ดี การอยู่ครองเรือน การอยู่ร่วมกันนำชีวิตทั้งสองผ่านเหตุการณ์ทั้งที่ดีและร้ายไปด้วยกัน คนที่เป็นภรรยาต้องปฏิบัติตนมีเมตตาปรารถนาดีต่อสามี ทั้งกาย วาจา คอยห่วยใย หวังดีต่อสามี สะท้อนผ่านตัวละคร "รจนา" ถึงแม้ว่าจะโดนพ่อแม่ขับไล่ให้มาอยู่กระท่อมปลายนากับเจ้าเงาะ แต่ก็ไม่เคยท้อแท้กับชีวิต ขยันทำงานบ้านงานเรือน หาผักหาปลามาประทังชีวิตและสามี ทำไร่ทำนาอดทนกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ไม่ว่าจะเจอเหตุการณ์อะไรมา รจนาก็ยังอยู่เคียงกับเจ้าเงาะตลอด

(ภูไท ลำเรื่อง, 2564)

ภาพแทนผู้หญิงอีสานในฐานะภรรยาที่มีแต่ความปรารถนาดีต่อสามี ภรรยาผู้บ่มเพาะความดี หัวใจที่ปรารถนาดีต่อสามีอย่างแท้จริง ถือได้ว่าเป็นภาพแทนแม่ศรีเรือนในอุดมคติ ภาพแทนของผู้หญิงที่มอบหัวใจ แรงกาย และความคิดให้กับสามีด้วยความรัก ความเมตตา และความหวังดีโดยไม่หวังสิ่งตอบแทน ไม่ได้เป็นเพียงแค่ "ภรรยา" ในทางกฎหมายหรือจารีต แต่คือคู่ชีวิตที่เฝ้าดูแล เป็นพลังบวก และยืนเคียงข้างกับสามีในทุกสถานการณ์

ภาพแทนผู้หญิงอีสานในฐานะลูกสาวที่เชื่อคำสั่งสอน ปฏิบัติตามคำสั่งของพ่อแม่และการเลือกคู่ครอง ซึ่งเป็นหน้าที่ของบุตรที่ควรปฏิบัติต่อพ่อแม่ ให้ความเคารพ เชื่อฟังคำสั่งสอนอบรมด้วยความเต็มใจ ไม่โต้เถียง หลบเลี่ยง ว่านอนสอนง่าย ยอมรับคำตักเตือนจากพ่อแม่เมื่อตัวเองกระทำผิด

"ข้อยบ่ได้เลือกอ้าย เพราะใจข้อยหลงฮัก
แต่เพราะฮักพ่อแม่ จั่งจำต้องหลีกทางจาก
แม่นอ้ายดีจนเกินเปรียบ แต่คำสอนพ่อแม่คือหลัก
ฮู้ว่าจักเจ็บหัวใจ แต่ต้องยอมให้ท่านภาคภูมิ

เขาสิเป็นผัวในทะเบียน แต่บ่แม่นคนที่ข้อยฝัน
สิขอเป็นลูกดีของพ่อแม่ แม่นฮักสิเคยปั่นป่วนในใจหั่น
ผู้หญิงอีสาน บ่ได้อยู่เพื่อตัวเองแต่ตั้งแต่แรกเริ่มวัน
เกิดมาเพื่อซ่อยสร้างบ้าน ฮ่วมฝันของพ่อแม่ให้เป็นจริง”

เสียงร้องจากหัวใจที่ถูกแบ่งแยก ลูกสาวผู้เลือกความกตัญญู หัวใจที่แตกสลายเพื่อครอบครัว การเลือกคู่ครองไม่ได้เลือกด้วยความรัก ยอมรับว่ามีคนที่รักแต่ต้องปฏิเสธ เลือกเชื่อฟังพ่อแม่ การเสียสละความสุขส่วนตัวเพื่อครอบครัว คู่ครองที่ดีแต่ไม่ตรงตามเงื่อนไขของครอบครัว ความขัดแย้งระหว่างเหตุผลและความรู้สึก รู้ว่าจะต้องเจ็บปวดแต่ต้องยอมรับ การให้คุณค่าการเห็นแก่หน้าผู้ใหญ่มากกว่าความรู้สึกของตัวเอง

<u>ตัวอย่าง</u>

ในเรื่อง ***“กิ่งกาฝาก”*** คณะประถมบันเทิงศิลป์ พบว่า ภาพแทนผู้หญิงในฐานะลูกสาวที่ดี ที่เชื่อฟังคำสั่งสอน ปฏิบัติตามคำสั่งของพ่อแม่ ซึ่งเป็นหน้าที่ของบุตรที่ควรปฏิบัติต่อพ่อแม่ ให้ความเคารพ เชื่อฟังคำสั่งสอนอบรมด้วยความเต็มใจ ไม่โต้เถียง หลบเลี่ยง ว่านอนสอนง่าย ยอมรับคำตักเตือนจากพ่อแม่เมื่อตัวเองกระทำผิด สะท้อนผ่านตัวละคร “รำไพและคำพลอย” ที่ปฏิบัติตามคำสั่งสอนของพ่อแม่เสมอ ทำงานบ้านงานเรือนดีไม่ตกขาดบกพร่อง สมเป็นกุลสตรี ในเรื่องของความรักต้องยอมหลีกทางให้วาสนาพี่สาวของตัวเอง ถึงแม้ว่าจะรักพรชัยมากแค่ไหนก็ตาม ไม่โต้เถียงเพราะถือว่าพ่อแม่เห็นสมควรแล้ว

(Mohlum Fc studio, 2560)

ในเรื่อง ***“เมียทรยศ กบฏราชครู”*** คณะประถมบันเทิงศิลป์ พบว่า ภาพแทนผู้หญิงในฐานะลูกสาวที่ดี ที่เชื่อฟังคำสั่งสอน ปฏิบัติตามคำสั่งของพ่อแม่ ซึ่งเป็นหน้าที่ของบุตรที่ควรปฏิบัติต่อพ่อแม่ ให้ความเคารพ เชื่อฟังคำสั่งสอนอบรมด้วยความเต็มใจ ไม่โต้เถียง หลบเลี่ยง ว่านอนสอนง่าย ยอมรับคำตักเตือนจากพ่อแม่เมื่อตัวเองกระทำผิด สะท้อนผ่านตัวละคร “จันทร์ทิมา” เป็นผู้หญิงที่วางตัวดี รักนวลสงวนตัว ต่อเพศตรงข้าม เชื่อฟังคำสั่งสอนของแม่เพียงเพ็ญเป็นอย่างดี เก่งเรื่องงานบ้านงานเรือน เพราะต้องช่วยแม่ทำงานทุกอย่าง แต่เรื่องความรักต้องผิดหวัง เพราะคนที่แอบรักเป็นบุคคลที่พ่อกับแม่ไม่ชอบ

(ประถม แสดงสด, 2566)

ในเรื่อง ***“ลูกชู้ พรหมลิขิต”*** คณะประถมบันเทิงศิลป์ พบว่า ภาพแทนผู้หญิงในฐานะลูกสาวที่ดี ที่เชื่อฟังคำสั่งสอน ปฏิบัติตามคำสั่งของพ่อแม่ ซึ่งเป็นหน้าที่ของบุตรที่ควรปฏิบัติต่อพ่อแม่ ให้ความเคารพ เชื่อฟังคำสั่งสอนอบรมด้วยความเต็มใจ ไม่โต้เถียง หลบเลี่ยง ว่านอนสอนง่าย ยอมรับคำตักเตือนจากพ่อแม่เมื่อตัวเองกระทำผิด สะท้อนผ่านตัวละคร “พรพิมล” ต้องแต่งงานตามที่พ่อกับแม่ให้คำมั่นสัญญากับเจ้าเมืองโยนก เมื่ออายุครบ 20 ปี ยอมปฏิบัติตามคำสั่งของพ่อแม่โดยความเต็ม

ใจ มีกริยามารยาทเรียบร้อย วาจาไพเราะ สมกับเป็นลูกสาวของเจ้าเมืองปัทมราช งานบ้านงานเรือนไม่เคยตกขาดบกพร่อง ว่านอนสอนง่าย

(เลาะฟังลำChannal, 2560)

ในเรื่อง ***"ลูกใจบาป"*** คณะระเบียบวาทะศิลป์ พบว่า ภาพแทนผู้หญิงในฐานะลูกสาวที่ดี ที่เชื่อฟังคำสั่งสอน ปฏิบัติตามคำสั่งของพ่อแม่ ซึ่งเป็นหน้าที่ของบุตรที่ควรปฏิบัติต่อพ่อแม่ ให้ความเคารพ เชื่อฟังคำสั่งสอนอบรมด้วยความเต็มใจ ไม่โต้เถียง หลบเลี่ยง ว่านอนสอนง่าย ยอมรับคำตักเตือนจากพ่อแม่เมื่อตัวเองกระทำผิด สะท้อนผ่านตัวละคร "มณีวรรณ" เป็นลูกสาวที่แบ่งเบาภาระพ่อแม่ ช่วยเหลือพ่อแม่ทำมาหากินไม่บ่นสักคำถือว่าเป็นหน้าที่ลูกที่ต้องกระทำ เชื่อฟังคำสั่งสอนของพ่อแม่เป็นอย่างดี ในเรื่องของความรัก พ่อแม่เห็นชอบให้แต่งงานกับบุญถึง เพราะพ่อกับแม่เห็นว่าบุญถึงเป็นคนดี เลยต้องแต่งงานกับบุญถึงด้วยความสมัครใจ

(ภูไท ลำเรื่อง, 2564)

ในเรื่อง ***"มักดีหามจั่ว มักชั่วหามเสา"*** คณะระเบียบวาทะศิลป์ พบว่า ภาพแทนผู้หญิงในฐานะลูกสาวที่ดี ที่เชื่อฟังคำสั่งสอน ปฏิบัติตามคำสั่งของพ่อแม่ ซึ่งเป็นหน้าที่ของบุตรที่ควรปฏิบัติต่อพ่อแม่ ให้ความเคารพ เชื่อฟังคำสั่งสอนอบรมด้วยความเต็มใจ ไม่โต้เถียง หลบเลี่ยง ว่านอนสอนง่าย ยอมรับคำตักเตือนจากพ่อแม่เมื่อตัวเองกระทำผิด สะท้อนผ่านตัวละคร "นงคราญ" ที่ทำหน้าที่ลูกสาวได้ดี ปฏิบัติตามคำสั่งของแม่ ทำอาหารไปให้พี่ชายตามที่แม่บอกทุกวัน พร้อมปกป้องพี่ชายเมื่อโดนรังแก และตักเตือนพี่ชายเมื่อกระทำผิด

(A-Yen Live, 2564)

ในเรื่อง ***"มักดีหามจั่ว มักชั่วหามเสา"*** คณะระเบียบวาทศิลป์ พบว่า ภาพแทนผู้หญิงในฐานะลูกสาวที่ดี ที่เชื่อฟังคำสั่งสอน ปฏิบัติตามคำสั่งของพ่อแม่ ซึ่งเป็นหน้าที่ของบุตรที่ควรปฏิบัติต่อพ่อแม่ ให้ความเคารพ เชื่อฟังคำสั่งสอนอบรมด้วยความเต็มใจ ไม่โต้เถียง หลบเลี่ยง ว่านอนสอนง่าย ยอมรับคำตักเตือนจากพ่อแม่เมื่อตัวเองกระทำผิด สะท้อนผ่านตัวละคร "บุษราคัม" ที่ออกว่าราชการ ปฏิบัติหน้าที่ต่าง ๆ แทนพ่อได้ ถึงแม้จะเป็นลูกสาว แต่มีความรู้ความสามารถในการปกครองบ้านเมืองได้เป็นอย่างดี

(A-Yen Live, 2564)

ในเรื่อง ***"ข้าวเหี่ยบให้เบิ่ง หมาหลงบ่ให้เลี้ยง"*** คณะระเบียบวาทะศิลป์ พบว่า ภาพแทนผู้หญิงในฐานะลูกสาวที่ดี ที่เชื่อฟังคำสั่งสอน ปฏิบัติตามคำสั่งของพ่อ ซึ่งเป็นหน้าที่ของบุตรที่ควรปฏิบัติต่อพ่อ ให้ความเคารพ เชื่อฟังคำสั่งสอนอบรมด้วยความเต็มใจ ไม่โต้เถียง หลบเลี่ยง ว่านอนสอนง่าย สะท้อนผ่านตัวละคร "ปัณฑิตา" ที่ทำหน้าที่ลูกได้เป็นอย่างดี ทำมาหากินช่วยพ่อ ถึงแม้ว่าพ่อจะโดนปลดจากตำแหน่งหน้าที่การงาน ทำงานทุกอย่างเพื่อหาเงินไปรักษาพ่อที่ป่วยหนัก ถึงแม้ว่าจะชอบพอกับสุริยะ แต่ก็ยังปฏิบัติตามคำสั่งของพ่ออย่างเคร่งครัด ไม่ทำให้ผู้เป็นพ่อหนักใจ

(Mohlum of ficial, 2561)

ในเรื่อง ***"ขี้กระบองแลกช้าง"*** คณะระเบียบวาทศิลป์ พบว่า ภาพแทนผู้หญิงในฐานะลูกสาวที่ดี เชื่อฟังคำสั่งสอน ปฏิบัติตามคำสั่งของพ่อแม่ ซึ่งเป็นหน้าที่ของบุตรที่ควรปฏิบัติต่อพ่อแม่ ให้ความเคารพ เชื่อฟังคำสั่งสอนอบรมด้วยความเต็มใจ ไม่โต้เถียง หลบเลี่ยง ว่านอนสอนง่าย ยอมรับคำตักเตือนจากพ่อแม่เมื่อตัวเองกระทำผิด สะท้อนผ่านตัวละคร "มาลี" ที่ทำหน้าที่ลูกสาวได้ดี ไม่เคยทำให้พ่อแม่หนักใจเลยสักครั้ง เป็นลูกสาวที่ว่านอนสอนง่าย ปฏิบัติตามคำสั่งของแม่ ช่วยเหลืองานบ้านงานเรือนแทนแม่ได้ดี

(ระเบียบวาทศิลป์ Live Channal, 2564)

ในเรื่อง ***"สวรรค์ลิขิต"*** คณะศิลปินภูไท พบว่า ภาพแทนผู้หญิงในฐานะลูกสาวที่ดี ที่เชื่อฟังคำสั่งสอน ปฏิบัติตามคำสั่งของพ่อแม่ ซึ่งเป็นหน้าที่ของบุตรที่ควรปฏิบัติต่อพ่อแม่ ให้ความเคารพ เชื่อฟังคำสั่งสอนอบรมด้วยความเต็มใจ ไม่โต้เถียง หลบเลี่ยง ว่านอนสอนง่าย ยอมรับคำตักเตือนจากพ่อแม่เมื่อตัวเองกระทำผิด สะท้อนผ่านตัวละคร "นวลฉวี" ที่ทำตามคำสั่งของพ่อแม่ในการเลือกคู่ครอง ว่าใครเหมาะสม ซึ่งเป็นธรรมเนียมประเพณีที่สืบทอดต่อกันมา

(ภูไท ลำเรื่อง, 2565)

ในเรื่อง ***"ผาแดงนางไอ่"*** คณะศิลปินภูไท พบว่า ภาพแทนผู้หญิงในฐานะลูกสาวที่ดี ที่เชื่อฟังคำสั่งสอน ปฏิบัติตามคำสั่งของพ่อแม่ ซึ่งเป็นหน้าที่ของบุตรที่ควรปฏิบัติต่อพ่อแม่ ให้ความเคารพ เชื่อฟังคำสั่งสอนอบรมด้วยความเต็มใจ ไม่โต้เถียง หลบเลี่ยง ว่านอนสอนง่าย ยอมรับคำตักเตือนจากพ่อแม่เมื่อตัวเองกระทำผิด สะท้อนผ่านตัวละคร "นางไอ่" ที่เชื่อฟังคำสั่งของพ่อแม่ในการเลือกคู่ครองถึงแม้ว่าในใจยังไม่อยากมีใครก็ตาม ขัดคำสั่งของพ่อไม่ได้ จำต้องยอมรับเงื่อนไขของพ่อแม่

(ภูไท ลำเรื่อง, 2565)

ในเรื่อง ***"สังข์ทองเงาะป่า"*** คณะศิลปินภูไท พบว่า ภาพแทนผู้หญิงในฐานะลูกสาวที่ดี ที่เชื่อฟังคำสั่งสอน ปฏิบัติตามคำสั่งของพ่อแม่ ซึ่งเป็นหน้าที่ของบุตรที่ควรปฏิบัติต่อพ่อแม่ ให้ความเคารพ เชื่อฟังคำสั่งสอนอบรมด้วยความเต็มใจ ไม่โต้เถียง หลบเลี่ยง ว่านอนสอนง่าย ยอมรับคำตักเตือนจากพ่อแม่เมื่อตัวเองกระทำผิด สะท้อนผ่านตัวละคร "วิลาวัลย์" ในการเลือกคู่ครองเป็นคำสั่งของพ่อและแม่ ว่าเห็นสมควรในการเลือกคู่ครองตามคำสั่งของพ่อและแม่ ปฏิบัติตามคำสั่งของพ่อและแม่ พร้อมทั้งเป็นตัวอย่างที่ดีให้กับน้อง ๆ เป็นอย่างดี

(ภูไท ลำเรื่อง, 2564)

ในเรื่อง ***"ศึกสายเลือด"*** คณะศิลปินภูไท พบว่า ภาพแทนผู้หญิงในฐานะลูกสาวที่ดี ที่เชื่อฟังคำสั่งสอน ปฏิบัติตามคำสั่งของพ่อแม่ ซึ่งเป็นหน้าที่ของบุตรที่ควรปฏิบัติต่อพ่อแม่ ให้ความเคารพ เชื่อฟังคำสั่งสอนอบรมด้วยความเต็มใจ ไม่โต้เถียง หลบเลี่ยง ว่านอนสอนง่าย ยอมรับคำตักเตือนจากพ่อแม่เมื่อตัวเองกระทำผิด สะท้อนผ่านตัวละคร "เกสร" ที่เชื่อฟังพ่อแม่ ปฏิบัติตาม

คำสั่งพ่อแม่ รวมถึงการเลือกคู่ครองถ้าพ่อแม่ยังไม่อนุญาตให้มีคู่ครองก็จะปฏิบัติตามคำสั่งของพ่อแม่ ถึงแม้ว่าจะมีใจให้กับยงยุทธก็ตาม แต่ก็ต้องหักห้ามใจไม่ให้คิดไปไกล

(A-Yen Channal Music, 2566)

ในเรื่อง ***"รักข้ามโขง"*** คณะคำผุนร่วมมิตร พบว่า ภาพแทนผู้หญิงในฐานะลูกสาวที่ดี ที่เชื่อฟังคำสั่งสอน ปฏิบัติตามคำสั่งของพ่อแม่ ซึ่งเป็นหน้าที่ของบุตรที่ควรปฏิบัติต่อพ่อแม่ ให้ความเคารพ เชื่อฟังคำสั่งสอนอบรมด้วยความเต็มใจ ไม่โต้เถียง หลบเลี่ยง ว่านอนสอนง่าย ยอมรับคำตักเตือนจากพ่อแม่เมื่อตัวเองกระทำผิด สะท้อนผ่านตัวละคร "บัวคำ" ในแต่ละวันจะหาของไปขายที่ตลาด ในทุก ๆ เช้าจะต้องไปหาพ่อที่เรือน เพื่อปรนนิบัติ หาข้าวปลาอาหารให้พ่อก่อนออกไปขายของ เป็นลูกที่กตัญญูรู้คุณอย่างมาก เชื่อฟังคำสั่งสอนของพ่อ พ่อพาอพยพมาเมืองไทย เพื่อขายของเพราะเศรษฐกิจที่เมืองเวียงจันทร์ไม่ค่อยดี

(ภูไท ลำเรื่อง, 2564)

ภาพแทนผู้หญิงอีสานในฐานะลูกสาวที่เชื่อคำสั่งสอน ปฏิบัติตามคำสั่งของพ่อแม่และการเลือกคู่ครอง ลูกสาวที่เชื่อฟังคำสอนปฏิบัติตามคำสั่งของพ่อแม่และการเลือกคู่ครอง เป็นภาพแทนของผู้หญิงในวัฒนธรรมอีสานดั้งเดิมที่เติบโตมาภายใต้ค่านิยมเรื่องความกตัญญูและการเชื่อฟังพ่อแม่ โดยเฉพาะในเรื่องสำคัญของชีวิตออย่างการเลือกคู่ครอง ซึ่งไม่ได้ขึ้นอยู่กับความต้องการของใจตัวเอง แต่ต้องผ่านการยอมรับจากครอบครัวก่อน คนที่เป็นลูกสาวต้องเชื่อฟังพ่อแม่ ถือเป็นคุณธรรมสำคัญของผู้หญิงที่ดีใยสายของสังคม การแต่งงานต้องผ่านความเห็นชอบจากพ่อแม่ เพื่อรักษาชื่อเสียงของครอบครัว ความเหมาะสม แลละศักดิ์ศรี การยอมรับชะตาชีวิตที่พ่อแม่ขีดไว้ คือ การเสียสละใจตนเองเพื่อความสุข ความสบายใจของพ่อแม่

ภาพแทนผู้หญิงอีสานในฐานะลูกสาวที่ปรารถนาดี หวังดีต่อพ่อแม่ กล้าตักเตือนพ่อแม่เมื่อเห็นว่ากระทำผิด หรือทำในสิ่งไม่ดี เป็นห่วงพ่อแม่ พยายามหาวิถีทางเพื่อเตือนพ่อกับแม่กระทำในสิ่งที่ผิด

<u>ตัวอย่าง</u>

ในเรื่อง ***"เมียทรยศ กบฏราชครู"*** คณะประถมบันเทิงศิลป์ พบว่า พบว่า ภาพแทนผู้หญิงในฐานะลูกสาวที่ดี กล้าตักเตือนพ่อแม่เมื่อเห็นว่ากระทำผิด หรือทำในสิ่งไม่ดี เป็นห่วงพ่อแม่ พยายามหาวิถีทางเพื่อเตือนพ่อกับแม่กระทำในสิ่งที่ผิด สะท้อนผ่านตัวละคร "กนกมารี" ที่เห็นพฤติกรรมของแม่พิมพ์ผกาคบชู้สู่ชายกับอัครเดช ทำให้อับอายคนอื่นเป็นอย่างมากในแต่ละวันมีแต่ความเศร้าโศก พยายามเตือนสติแม่ มันเป็นสิ่งที่ผิดศีลธรรม

(ประถม แสดงสด, 2566)

ในเรื่อง ***"เงินเต็มพา บ่เท่ามีปัญญาเต็มพุง"*** คณะระเบียบวาทะศิลป์ พบว่า ภาพแทนผู้หญิงในฐานะลูกสาวที่ดี กล้าตักเตือนพ่อแม่เมื่อเห็นว่ากระทำผิด หรือทำในสิ่งไม่ดี เป็นห่วงพ่อแม่ พยายามหาวิถีทางเพื่อเตือนพ่อกับแม่กระทำในสิ่งที่ผิด สะท้อนผ่านตัวละคร "บุญยืน" กลุ้มใจใน

พฤติกรรมของพ่อ ที่ชอบดื่มเหล้าแล้วทะเลาะกับผู้เป็นแม่เป็นประจำ พยายามเตือนสติพ่อแต่ก็ถูกด่าทอและบางครั้งก็โดนพ่อทำร้ายร่างกาย รู้สึกสงสารแม่นวลพิมพ์ ที่ต้องออกไปทำงาน ไปขอข้าว เพื่อมาเลี้ยงครอบครัว ที่นาที่บ้านพ่อเป็นคนเอาไปจำนำจนหมด จนไม่เหลืออะไรไว้ให้กับครอบครัวเลย

(หนุ่มอีสานออนทัวร์, 2560)

ในเรื่อง ***"สายบุญแล่นนำ สายกรรมแล่นเกี้ยว"*** คณะระเบียบวาทะศิลป์ พบว่า ภาพแทนผู้หญิงในฐานะลูกสาวที่ดี กล้าตักเตือนพ่อแม่เมื่อเห็นว่ากระทำผิด หรือทำในสิ่งไม่ดี เป็นห่วงพ่อแม่ พยายามหาวิถีทางเพื่อเตือนพ่อกับแม่กระทำในสิ่งที่ผิด สะท้อนผ่านตัวละคร "ดาหวัน" ที่อยู่ในวัยกำลังเล่าเรียนหนังสือ ด้วยความยากจนและปัญหาทางบ้านที่เป็นหนี้สินทำให้แม่ไหมคำต้องไปทำงานหาเงินใช้หนี้สิน อยากไปทำงานกับแม่แต่เพราะต้องเรียนหนังสือ มารู้ทีหลังว่าแม่เป็นชู้กับเสี่ยเพชรถึงขั้นตัดขาดกับพ่อและลูก ทำให้เสียใจเป็นอย่างมาก อับอายชาวบ้าน เตือนสติแม่ให้รู้ว่ากำลังทำผิด เป็นห่วงแม่มาก

(ภูไท ลำเรื่อง, 2566)

ในเรื่อง ***"สายเลือดกตัญญู"*** คณะระเบียบวาทะศิลป์ พบว่า ภาพแทนผู้หญิงในฐานะลูกสาวที่ดี กล้าตักเตือนพ่อแม่เมื่อเห็นว่ากระทำผิด หรือทำในสิ่งไม่ดี เป็นห่วงพ่อแม่ พยายามหาวิถีทางเพื่อเตือนพ่อกับแม่กระทำในสิ่งที่ผิด สะท้อนผ่านตัวละคร "นาฏยาและชลลัดดา" ที่เห็นแม่สาปแช่งพี่ชายตนเองที่ไม่ทำตามคำสั่งแม่ จึงตักเตือนแม่ไปว่าไม่สมควรสาปแช่งพี่ชาย เพราะกลัวว่าพี่ชายจะได้รับอันตรายจากคำสาปแช่งของแม่

(A-Yen Channel Music, 2564)

ในเรื่อง ***"สายเลือดกตัญญู"*** คณะระเบียบวาทะศิลป์ พบว่า ภาพแทนผู้หญิงในฐานะลูกสาวที่ดี กล้าตักเตือนพ่อแม่เมื่อเห็นว่ากระทำผิด หรือทำในสิ่งไม่ดี เป็นห่วงพ่อแม่ พยายามหาวิถีทางเพื่อเตือนพ่อกับแม่กระทำในสิ่งที่ผิด สะท้อนผ่านตัวละคร "พิมภรณ์" ที่รู้ว่าพ่อกระทำความผิด แต่กล้าที่จะตักเตือนสติพ่อในสิ่งที่กระทำความผิด

(A-Yen Channel Music, 2564)

ภาพแทนผู้หญิงอีสานในฐานะลูกสาวที่ปรารถนาดี หวังดีต่อพ่อแม่ ลูกสาวผู้กล้าตักเตือนด้วยรัก กตัญญูที่แท้จริงไม่ใช่การยอมตามเพียงอย่างเดียว การแสดงความห่วงใยผ่านการกล้าเตือน พ่อแม่ ด้วยความรักพ่อแม่ เมื่อเห็นพ่อแม่ทำผิด ไม่สามารถนิ่งดูดายได้ ความรับผิดชอบของลูกที่ดี ต้องการให้พ่อแม่พ้นจากความผิดพลาด ห่วงใยมากกว่าการถูกตำหนิจากสังคม ภาพแทนลูกสาวที่ปรารถนาดีและกล้าตักเตือนพ่อแม่ ในบริบทของวัฒนธรรมอีสาน ลูกที่กล้าตักเตือนพ่อแม่อาจถูกมองว่า "ล้ำเส้น" ของความกตัญญู แต่ในอีกมุมหนึ่ง หากลูกมีเจตนาดีจริง และตักเตือนด้วยเมตตาและห่วงใย ก็ถือว่าเป็นการแสดงความกตัญญูต่อพ่อแม่

3.1.3 ผู้หญิงอีสานสตรีผู้สู้ชีวิต/ ผู้เสียสละ

หญิงแกร่งผู้หยาดเหงื่อเป็นสายน้ำหล่อเลี้ยงครอบครัว แม้ร่างกายจะทำงานหนักไม่ได้พัก แต่ก็ยังยิ้มรับความยากลำบากโดยไม่บ่น อดทน เสียสละเพื่อครอบครัว

“ผู้หญิงอีสาน บ่ได้ใส่เพชรใส่ทอง
แต่งานหนักใด๋กะยังยิ้มฮ้อง บ่เคยย่านดินย่านฝุ่น
เหนื่อยปานใด๋กะบ่ถอย ฮ้องไห้กะซ่อนหน้าหมุน
เฮ็ดเวียกตั้งแต่ไก่ขันยันเดือนหมุน
แต่ใจยังอุ่น คือข้าวเหนียวฮ้อนยามเช้า

แม้ไม่มีเครื่องประดับราคาแพง แต่ก็ยังยิ้มได้แม้ตัวเองจะทำงานหนัก ความสุขที่มาจากจิตใจที่มั่นคง ไม่ย่อท้อต่ออุปสรรคใด มีความมุ่งมั่นที่ไม่รู้จบ ถึงจะร้องไห้โดยไม่ให้ใครเห็น ความเสียสละที่คำนวณเป็นตัวเลขไม่ได้

ภาพแทนผู้หญิงอีสานสตรีผู้สู้ชีวิตในฐานะแม่ผู้เสียสละความสุขของตัวเอง เป็นแม่ที่ต้องเสียสละให้กับลูก พยายามสุดชีวิตเพื่อทำให้ลูกอยู่สุขสบาย ด้วยความรักและปรารถนาดีต่อลูก เลี้ยงดูลูกด้วยความยากลำบาก แต่ก็ต้องอดทนสู้งานเสียสละความสุขสบายส่วนตัว เพื่อให้ลูก ๆ อยู่อย่างสุขสบาย อดหลับอดนอนดูแลลูกในยามที่เจ็บป่วย เอาใจใส่ดูแลลูกพร้อมอยู่ข้างลูกเมื่อเผชิญกับปัญหา

<u>ตัวอย่าง</u>

ในเรื่อง ***“กิ่งกาฝาก”*** คณะประถมบันเทิงศิลป์ พบว่า ภาพแทนผู้หญิงที่เป็นแม่ที่ดี แม่ผู้เสียสละความสุขของตัวเอง เป็นแม่ที่ต้องเสียสละให้กับลูก พยายามสุดชีวิตเพื่อทำให้ลูกอยู่สุขสบายด้วยความรักและปรารถนาดีต่อลูก เลี้ยงดูลูกด้วยความยากลำบาก แต่ก็ต้องอดทนสู้งานเสียสละความสุขสบายส่วนตัว เพื่อให้ลูก ๆ อยู่อย่างสุขสบาย สะท้อนผ่านตัวละคร “แม่บัวผัน” ที่มีลูกตอนอายุมาก แต่ก็ขยันทำมาหากินและอดทนมาก แต่สามีเกิดล้มป่วยลงกะทันหันจำเป็นต้องขายทุกสิ่งทุกอย่าง เพื่อเอาเงินมารักษาชีวิตสามี สุดท้ายต้องโดนยึดบ้านยึดที่ทำกินเพราะไม่มีเงินไปไถ่ถอน เลยต้องออกจากบ้านและยอมยกลูกสาวคนเดียวให้กับ “ยุพา” เพื่อแลกกับอนาคตที่ดีของลูกสาว และยังต้องทำงานหนักในสวนให้กับ “ยุพา” เพื่อจะได้เห็นหน้าลูกสาวของตัวเอง

(Mohlum Fc studio, 2560)

ในเรื่อง ***“หาเมียให้ผัว”*** คณะสาวน้อยเพชรบ้านแพง พบว่า ภาพแทนผู้หญิงที่ดีแม่ผู้เสียสละความสุขของตัวเองสะท้อนผ่านตัวละคร “สา” แม่ของวาสนา ซึ่งแม่สาเป็นแม่หม้ายมาหลายปี ไม่ยอมแต่งงานใหม่ อยู่เป็นหม้ายเพื่อลูกสาว ละทิ้งความสุขสบายของตัวเอง อดทนต่อความยากลำบากที่ต้องเลี้ยงลูกคนเดียว อบรมส่งสอนลูกสาวให้มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่ตัวเอง

(ภูไท ลำเรื่อง, 2564)

ในเรื่อง ***“น้ำตาลูกสะใภ้ น้ำใจแม่ย่า”*** คณะหมอลำใจเกินร้อย พบว่า ภาพแทนความแม่ของคุณนายดุจดวง เป็นหม้ายที่ต้องดูแลลูก ๆ ซึ่งคุณนายดุจดวงโชคดีกว่า “แม่สา”ในเรื่อง หาเมียให้ผัว ในเรื่องฐานะทางสังคม คุณนายดุจดวงเป็นแม่หม้ายที่มีทรัพย์สมบัติมากมาย ซึ่งภาพแทนความเป็นแม่ผ่านตัวละครคุณนายดุจดวง ต้องเข็มแข็ง ต้องมีลักษณะภายนอกที่น่าเกรงขาม เพราะต้องดูแลลูกน้องให้อยู่ในอำนาจของตัวเอง ซึ่งทุกอย่างในครอบครัวต้องขึ้นอยู่กับคุณนายดุจดวง แม้กระทั่งลูกชายถึงจะเป็นผู้ชายถึงมีอำนาจมากกว่าผู้หญิง แต่ต้องรับฟังทำตามคำสั่งของผู้เป็นแม่

(ภูไท ลำเรื่อง, 2564)

ในเรื่อง ***“ข้าวเหี่ยบให้บ่ง หมาหลงบ่ให้เลี้ยง”*** คณะระเบียบวาทะศิลป์ เป็นแม่ที่ต้องเสียสละให้กับลูก พยายามสุดชีวิตเพื่อทำให้ลูกอยู่สุขสบาย ด้วยความรักและปรารถนาดีต่อลูก เลี้ยงดูลูกด้วยความยากลำบาก แต่ก็ต้องอดทนสู้งานเสียสละความสุขสบายส่วนตัว เพื่อให้ลูก ๆ อยู่อย่างสุขสบาย อดหลับอดนอนดูแลลูกในยามที่เจ็บป่วย เอาใจใส่ดูแลลูกพร้อมอยู่ข้างลูกเมื่อเผชิญกับปัญหา ถึงแม้ว่าจะไม่ใช่ลูกแท้ ๆ ก็ตาม สะท้อนผ่านตัวละคร “บุปผา” ถึงแม้ว่าลูกเขยจะโดนปลดออกจากตำแหน่งแม่ทัพ โดนพักราชการแบบไม่มีกำหนด ถึงจะรู้สึกท้อแท้กับชีวิตที่ต้องลำบาก ต้องออกไปหารับจ้างเพื่อจุนเจือครอบครัวให้มีกินมีใช้ในแต่ละวัน

(Mohlum of ficial, 2561)

แม่ผู้ไม่รู้จักเหนื่อย ชีวิตที่ถักทอด้วยความรักและความเสียสละของแม่ คนเป็นแม่ต้องเผชิญกับความยากลำบาก ความจน ความเหนื่อยยาก หรือปัญหาหลายอย่างในชีวิตแต่ยังคงยืนหยัดสู้ทน ทำหน้าที่แม่ อย่างไม่ย่อท้อ เพื่อประคับประคองชีวิตครอบครัวและเพื่อให้ลูก ๆ มีชีวิตที่ดีกว่า อดทนและเสียสละ ยอมเหนื่อย ยอมลำบาก เพื่อให้ลูก ๆ ได้เรียนหนังสือมีอนาคตที่ดี ยืดหยัดแม้ไร้คนเห็นไม่เคยย่อท้อต่อโชคชะตาแม้ต้องทำงานหนัก ไม่มีใครช่วยเหลือ ไม่มีวันล้มเลิกความเป็นแม่ไม่ว่าชีวิตยากเย็นแค่ไหน ก็ไม่เคยหยุดรักและห่วงใยลูก รักโดยไม่มีเงื่อนไขแม้ลูกอาจไม่เข้าใจหรือไม่ตอบแทนแม่ก็ยังอยู่ข้างลูกเสมอ

3.1.4 ผู้หญิงอีสานนักแข็งแกร่ง

ผู้หญิงอีสานผู้ไม่รู้จักคำว่าท้อ ภาพแทนผู้หญิงอีสานผู้แข็งแกร่งจากภายใน แม้ชีวิตจะมีบททดสอบซ้ำแล้วซ้ำเล่า แต่ก็ไม่เคยยอมแพ้ เพราะภาระคือครอบครัวที่แบกไว้บนบ่าในทุก ๆ วัน

“ข้อยอาจบ่แม่นหญิงแกร่งที่โลกจำได้ แต่ข้อยคือหญิงที่ลูกจำได้ว่า... แม่บ่เคยล้ม”

ผู้หญิงแกร่งที่ไม่รู้จักคำว่า “ล้ม” แม้อาจล้มก็ลุกขึ้นมาสู้ใหม่ในวินาทีที่ล้ม อาจไม่ใช่ผู้ยิ่งใหญ่ในสายตาคนอื่น ขอแค่ลูก ๆ เห็นความแกร่งของแม่ที่สู้เพื่อลูก ความสุขของลูกคือรางวัลของแม่

ภาพแทนผู้หญิงอีสานนักแข็งแกร่งในฐานะแม่ที่รักและปรารถนาดีต่อลูก แม่ที่มีความปรารถนาดีต่อลูก แม่ที่มีความรักที่มอบให้ลูก แม่ที่มีแต่ความห่วงใยลูก มีบทบาทการอบรมสั่งสอนเลี้ยงดูลูก เป็นที่พักพิงให้กับลูกในยามที่ลูกประสบปัญหาในชีวิต ด้วยสัญชาติญาณของแม่ ต้องดูแลทะนุถนอมปกป้องลูกด้วยชีวิตของแม่คนคนหนึ่งที่จะทำได้ ไม่เคยทอดทิ้ง ไม่ซ้ำเติม ในวันที่ลูกผิดพลาด อยู่เคียงข้างด้วยความเข้าใจลูก พร้อมที่จะโอบกอดช่วยเหลือลูกอยู่เสมอ พร้อมทั้งตักเตือนสั่งสอนลูกให้รู้จักผิดชอบชั่วดี เตือนสติลูกเมื่อลูกจะทำผิด

<u>ตัวอย่าง</u>

ในเรื่อง ***"กาแกมหงส์"*** คณะประถมบันเทิงศิลป์ พบว่า ภาพแทนผู้หญิงที่เป็นแม่ที่ดี แม่ที่รักลูกและปรารถนาต่อลูก ถึงแม้ว่าลูกจะทำตัวไม่ดี แต่แม่ก็ยังรักและปรารถนาดีต่อลูกเสมอ ซึ่งในเรื่องกาแกมหงส์จะสะท้อนผ่านตัวละคร "แม่กาดำ" ที่เกิดความผิดพลาดทำให้ไข่ลูกกาดำตกเป็นของพญาหงส์ พยายามที่จะแสดงตัวว่าเป็นแม่ที่แท้จริง ให้กับหงส์ดำ แต่หงส์ดำไม่เชื่อ ด่าทอ แม่กาดำว่าเป็นแค่กา แต่คิดว่าตัวเองเป็นหงส์ ทำให้แม่กาดำเศร้าโศกเสียใจเป็นอย่างมาก กับความรักระหว่างแม่กาดำและลูกกาดำ แต่ก็ยังรักและปรารถนาดีกับหงส์ดำเสมอ ถึงแม้ว่าลูกจะไม่ยอมรับในตนเองว่าเป็นแม่ก็ตาม

(พี่ส่ง Vided HD ช่องนี้มีแต่หมอลำ, 2561)

ในเรื่อง ***"กาแกมหงส์"*** คณะประถมบันเทิงศิลป์ พบว่า ภาพแทนผู้หญิงที่เป็นแม่ที่ดี แม่ที่รักลูกและปรารถนาต่อลูก ถึงแม้ว่าจะไม่ใช่ลูกแท้ ๆ ก็ตาม ความรักความเมตตาที่มีต่อลูก ไม่เคยน้อยไปกว่าสิ่งใด ซึ่งในเรื่องกาแกมหงส์จะสะท้อนผ่านตัวละคร "แม่หงส์ขาว" ก่อนจะชุบเลี้ยงดูแลไข่กาดำ ให้ลูก ๆ นำไข่ไปไว้ที่เดิม เพราะกลัวว่าแม่ของไข่ใบนี้จะตามหาไข่ แต่แล้วด้วยความรักและรู้สึกถึงความเป็นแม่ ต้องดูแลชุบเลี้ยงให้ความรักความอบอุ่น แม่หงส์ขาวมีจิตใจดีมีเมตตาต่อลูกกาดำ ชุบเลี้ยงดูแลลูกกาดำ อบรมสั่งสอนลูกกาดำ ตามใจลูกกาดำไม่ให้รู้สึกน้อยเนื้อต่ำใจในรูปลักษณ์ที่ไม่เหมือนพี่คนอื่น ๆ

(พี่ส่ง Vided HD ช่องนี้มีแต่หมอลำ, 2561)

ในเรื่อง ***"ศึกรักสองแผ่นดิน"*** คณะประถมบันเทิงศิลป์ พบว่า ภาพแทนผู้หญิงที่เป็นแม่ที่ดี แม่ที่รักลูกและปรารถนาต่อลูก ถึงแม้ว่าจะไม่ใช่ลูกแท้ ๆ ก็ตาม ความรักความเมตตาที่มีต่อลูกไม่เคยน้อยไปกว่าสิ่งใด ซึ่งในเรื่องศึกรักสองแผ่นดินจะสะท้อนผ่านตัวละคร "สมัญญา" เป็นแฟนเก่าของอนันท์ตยศ แต่ไม่สมหวังกับความรัก ขอรักอนันท์ตยศเพียงผู้เดียว มีเหตุให้อนันท์ตยศได้ขอฝากลูกสาวฝาแฝดไว้กับสมัญญา สมัญญาไม่ได้รังเกียจลูกสาวฝาแฝดของอนันท์ตยศเลย ยังขออาสารับเลี้ยงดูลูกสาวทั้งสองให้เหมือนกับลูกตัวเอง ดูแลเลี้ยงดูลูกสาวทั้งสองมา 20 ปี ทะนุถนอมประดุจอย่างไข่ในหิน จนมีเหตุการณ์ที่ทำให้ประทุมทองตกเป็นเชลยเมืองศรีนคเรศ ต้องวางแผนเสี่ยงชีวิตปลอมตัวเป็นผู้ชายเพื่อไปช่วยลูกสาวที่เมืองศรีนคเรศ

(Mohlum Fc studio, 2560)

ในเรื่อง ***“เมียทรยศ กบฏราชครู”*** คณะประถมบันเทิงศิลป์ พบว่า ภาพแทนผู้หญิงที่เป็นแม่ที่ดี แม่ที่รักลูกและปรารถนาต่อลูก ถึงแม้ว่าลูกชายที่เกิดมาจะไม่ได้เป็นผู้ชายแท้ แต่แม่ก็รักและปรารถนาดีต่อลูกเสมอ สะท้อนผ่านตัวละคร “เพียงเพ็ญ” เป็นผู้สั่งสอนอบรมลูก ๆ ให้เป็นคนดี ส่งลูกชายไปเรียนการทหารกับพ่อในวัง แต่ก็ยังสนับสนุนลูกในสิ่งที่ลูกชอบเสมอไม่เคยกีดกั้นว่าลูกจะเป็นเพศใด สมชาย สงคราม และพีระ ซึ่งเป็นลูกชายของแม่เพียงเพ็ญชื่นชอบในการประกวดนางงามเป็นอย่างมาก แม่เพียงเพ็ญก็ไม่เคยห้ามว่าลูกจะไปประกวดนางงาม ด้วยการสนับสนุนจากป้าแด้จนทำให้สมชาย สงคราม และพีระ ก็ได้มีโอกาสไปประกวด แม่เพียงเพ็ญดีใจมากที่ลูกได้ทำตามความใฝ่ฝัน แต่สุดท้ายก็ต้องเสียสละชีวิตเพื่อความจงรักภักดีต่อองค์อนุชิต เจ้าเมืองชัยกาลนคเรศตามคำสั่งของพ่อ

(ประถม แสดงสด, 2566)

ในเรื่อง ***“กาหลงสี คนบ่ดีหลงอำนาจ”*** คณะประถมบันเทิงศิลป์ พบว่า ภาพแทนเป็นผู้หญิงที่เป็นแม่ที่ดี แม่ที่รักลูกและปรารถนาต่อลูก ถึงแม้ว่าจะไม่ใช่ลูกแท้ ๆ ก็ตาม ความรักความเมตตาที่มีต่อลูก ไม่เคยน้อยไปกว่าสิ่งใด ซึ่งในเรื่องกาหลงสี คนบ่ดีหลงอำนาจ สะท้อนผ่านตัวละคร “สายใจ” ที่รับเลี้ยงเด็กทั้งสองเพราะด้วยความสงสาร เห็นว่ามีแผลที่โดนที่หน้าอกเหมือนโดนทำร้ายร่างกายแล้วเอาทิ้งไว้กลางป่า ด้วยความสงสาร รีบพาเด็กทั้งสองไปรักษาตัว สายใจเลยรับเลี้ยงเด็กทั้งสองโดยตั้งชื่อให้ว่า “ทัศนา” และ “วีรชัย” โดยไม่รู้ว่าเป็นลูกของราชาพิชิตชัย แต่ไม่เคยปิดบังลูก ๆ ว่าไม่ใช่แม่แท้ ๆ แต่เลี้ยงดูลูก ๆ มาเป็นอย่างดี พร้อมออกตัวปกป้องลูก ๆ จากการก่อกวนของนฤมิตรและกฤศณะที่มาก่อกวนถึงคณะละคร

(ประถม แสดงสด, 2566)

ในเรื่อง ***“ข้าวเหี่ยบ่ให้บ่ง หมาหลงบ่ให้เลี้ยง”*** คณะระเบียบวาทะศิลป์ พบว่า ภาพแทนความเป็นผู้หญิงที่เป็นแม่ที่ดี แม่ที่รักลูกและปรารถนาต่อลูก ถึงแม้ว่าจะไม่ใช่ลูกแท้ ๆ ก็ตาม ความรักความเมตตาที่มีต่อลูก ไม่เคยน้อยไปกว่าสิ่งใด สะท้อนผ่านตัวละคร “มเหสีเจ้าเมืองปัญจนคร” ที่มีความรักและปรารถนาต่อมุษา ค่อยเตือนสติ อธิบายเหตุผลในการแต่งตั้งตำแหน่งแม่ทัพ ถึงแม้ว่ามุษาจะไม่พอใจในการกระทำของแม่ก็ตาม แต่แม่ก็ไม่เคยถือโทษโกรธเคืองมุษา มีแต่ความหวังดีและเมตตาที่มอบให้กับลูก

(Mohlum of ficial, 2561)

ในเรื่อง ***“ข้าวเหี่ยบ่ให้บ่ง หมาหลงบ่ให้เลี้ยง”*** คณะระเบียบวาทะศิลป์ พบว่า ภาพแทนความเป็นผู้หญิงที่เป็นแม่ที่ดี แม่ที่รักลูกและปรารถนาต่อลูก ถึงแม้ว่าจะไม่ใช่ลูกแท้ ๆ ก็ตาม ความรักความเมตตาที่มีต่อลูก ไม่เคยน้อยไปกว่าสิ่งใด สะท้อนผ่านตัวละคร “บุปผา” ที่ภาคภูมิใจกับสัมมา ซึ่งเป็นลูกเขย ที่ได้รับราชการอยู่ที่เมืองปัญจนคร และได้เลื่อนตำแหน่งเป็นแม่ทัพของเมืองปัญจนคร

(Mohlum of ficial, 2561)

ในเรื่อง ***"สายเลือดกตัญญู"*** คณะระเบียบวาทะศิลป์ พบว่า ภาพแทนความเป็นผู้หญิงที่เป็นแม่ที่ดี ดูแลทะนุถนอมปกป้องลูกด้วยชีวิตของแม่คนคนหนึ่งที่จะทำได้ ไม่เคยทอดทิ้งไม่ซ้ำเติม ในวันที่ลูกผิดพลาด อยู่เคียงข้างด้วยความเข้าใจลูก พร้อมที่จะโอบกอดช่วยเหลือลูกอยู่เสมอ พร้อมทั้งตักเตือนสั่งสอนลูกให้รู้จักผิดชอบชั่วดี เตือนสติลูกเมื่อลูกจะทำผิด สะท้อนผ่านตัวละคร "นาฏอนงค์" ที่เชื่อว่าลูกไม่ได้เป็นผู้กระทำความผิดอย่างที่กัมปนาถใส่ร้ายว่ายิงนายอำเภอคนใหม่ พยายามปกป้องลูกจากอำนาจของกัมปนาถ

(A-Yen Channel Music, 2564)

ในเรื่อง ***"ขี้กระบองแลกช้าง"*** คณะระเบียบวาทะศิลป์ พบว่า ภาพแทนผู้หญิงที่เป็นแม่ที่ดี ที่ดูแลทะนุถนอมปกป้องลูกด้วยชีวิตของแม่คนคนหนึ่งที่จะทำได้ ไม่เคยทอดทิ้ง ไม่ซ้ำเติม ในวันที่ลูกผิดพลาด อยู่เคียงข้างด้วยความเข้าใจลูก พร้อมที่จะโอบกอดช่วยเหลือลูกอยู่เสมอ พร้อมทั้งตักเตือนสั่งสอนลูกให้รู้จักผิดชอบชั่วดี เตือนสติลูกเมื่อลูกจะทำผิด สะท้อนผ่านคัวละคร "ยายลา" เตือนสติคำสีให้ทบทวนกับการกระทำของลูก ที่ทำตามแผนการของกังวาน เพื่อแลกกับชีวิตของมาลัยภรรยาของตนเอง ขอร้องลูกชายว่าให้แม่ตายก่อนค่อยเผาแม่ ไม่ใช่จะเผาแม่ทั้งเป็นตามแผนการของกังวาน พยายามเตือนสติคำสี ระหว่างแม่กับภรรยา แม่มีแค่คนเดียวในโลก แต่ภรรยาหาใหม่อีกเป็นร้อยคนก็ยังได้ แต่สุดท้ายก็โดยคำสีทุบตีจนสาหัสก็จะเผาทั้งเป็น

(ระเบียบวาทะศิลป์ Live Channal, 2564)

ในเรื่อง ***"สังข์ทองเงาะป่า"*** คณะศิลปินภูไท พบว่า ภาพแทนผู้หญิงที่เป็นแม่ที่ดี ดูแลทะนุถนอมปกป้องลูกด้วยชีวิตของแม่คนคนหนึ่งที่จะทำได้ ไม่เคยทอดทิ้ง ไม่ซ้ำเติม ในวันที่ลูกผิดพลาด อยู่เคียงข้างด้วยความเข้าใจลูก พร้อมที่จะโอบกอดช่วยเหลือลูกอยู่เสมอ พร้อมทั้งตักเตือนสั่งสอนลูกให้รู้จักผิดชอบชั่วดี เตือนสติลูกเมื่อลูกจะทำผิด สะท้อนผ่านตัวละคร "มณฑา" ที่รักและเป็นห่วงรจนามาก กังวลใจที่รจนาเลือกเงาะป่ามาเป็นคู่ พยายามห้ามรจนา กลัวว่ารจนาจะโดนคาถาอาคม มนต์ดำของเงาะป่า ที่ทำให้รจนาเลือกเป็นคู่ครอง กลุ้มใจกินไม่ได้นอนไม่หลับด้วยความเป็นห่วงรจนา

(ภูไท ลำเรื่อง, 2564)

ในเรื่อง **"นางนกกระจาบ"** คณะศิลปินภูไท พบว่า พบว่า ภาพแทนผู้หญิงที่เป็นแม่ที่ดี แม่ที่รักลูกและปรารถนาต่อลูก ถึงแม้ว่าลูกจะทำตัวไม่ดี แต่แม่ก็ยังรักและปรารถนาดีต่อลูกเสมอ สะท้อนผ่านตัวละคร "นางนกกระจาบ" ที่มีความรักต่อลูกมาก ไม่ยอมหนีจากไข่ไปไหน ถึงแม้ว่าไฟจะไหม้ป่าจนถึงรังของตัวเอง แต่ก็ไม่ยอมทิ้งไข่ไปไหน ยอมตายอยู่ไข่ที่รัง

(ภูไท สตูดิโอ, 2564)

สัญชาติญาณแห่งรักที่ไม่มีวันสิ้นสุด แม่ผู้เสียสละโดยไม่หวังผลตอบแทน ปม้จะเหนื่อยยากเพียงใดก็ยอมได้ เพื่อลูกมีชีวิตที่ดีโอบอ้อมอารีและให้อภัยไม่ซ้ำเติมเมื่อลูกผิดพลาด แต่โอบกอดด้วยความเข้าใจเป็นครูคนแรกของลูกสอนให้รู้จักผิดชอบชั่วดีเป็นกระจกสะท้อนค่านิยมและศีลธรรม

ยืนหยัดเคียงข้างลูกเสมอ ไม่ว่าลูกจะอยู่ในช่วงเวลาสุขหรือทุกข์ แม่จะอยู่ไม่ห่าง พร้อมเสี่ยง พร้อมแลกทุกอย่าง เพื่อให้ลูกปลอดภัย

ภาพแทนผู้หญิงอีสานนักแข็งแกร่งในฐานะแม่ผู้ไม่เห็นผิดเป็นชอบ แม่ผู้กล่าวตักเตือนลูกในสิ่งที่กระทำผิด การว่ากล่าวลูกในเวลาที่ลูกกระทำผิด ด้วยความเป็นห่วงลูก แม่ยังคงสั่งสอนให้ลูกรู้จักผิดชอบชั่วดี อันไหนไม่ควรทำอันไหนควรกระทำ อันไหนกระทำแล้วทำให้คนอื่นเดือดร้อน คนเป็นแม่ย่อมว่ากล่าวตักเตือน สั่งสอนลูกในทางที่ถูกต้องเสมอ

“แม่บ่ได้ฮู้หนังสือหลาย
แต่แม่ฮู้ว่า...น้ำตาลูกไหลเพราะหยัง”
“แม่บ่เคยยืนอยู่ไกล
ยามลูกล้ม แม่กะเฮ็ดทุกอย่างให้ลุกขึ้นใหม่อีกเทื่อ”

ไม่ชมเชยเวลาลูกทำผิด ยอมให้ลูกไม่พอใจเพื่อเตือนสั่งสอน ไม่ใช่เพราะแม่ใจร้าย แต่ก็ซ่อนความเจ็บปวดอยู่หลังความเข้มงวด ความรักลูกไม่ใช่ตามใจลูกทุกอย่าง การลงโทษวันนี้หวังอนาคตที่ดีกว่าสำหรับลูก

<u>ตัวอย่าง</u>

ในเรื่อง ***“ศึกรักสองแผ่นดิน”*** คณะประถมบันเทิงศิลป์ พบว่า ภาพแทนผู้หญิงที่เป็นแม่ที่ดี แม่ผู้ไม่เห็นผิดเป็นชอบ แม่ผู้กล่าวตักเตือนลูกในสิ่งที่กระทำผิด ยึดหลักความถูกต้อง เพราะหวังดีกับลูกเสมอ ในเรื่องศึกรักสองแผ่นดิน จะสะท้อนผ่านตัวละคร “กัลยา” ที่ห้ามลูกชายไม่ให้รังแกข่มเหง ประทุมทอง ธิดาของเจ้าเมืองรมมณี ถึงแม้ว่าประทุมทอง จะเข้ามาในวังในฐานะเชลยก็ตาม แต่ “กัลยา” ไม่ยอมให้ลูกชายข่มเหง รังแกผู้หญิง กีดกั้นทุกวิถีทางเพื่อไม่ให้ลูกชายรังแกและบังคับขืนใจประทุมทอง สั่นสอนให้ลูกชายรู้ว่า ชีวิตของคนเราทุกคนก็มีคุณค่าไม่ว่าจะ อยู่ในฐานะใดก็ตาม มีความเมตตา เอ็นดูต่อประทุมทอง ไม่ได้มองว่าเป็นเชลย มองว่าเป็นผู้หญิงคนหนึ่งเหมือนกันกับตัวเอง

(Mohlum Fc Studio, 2560)

ในเรื่อง ***“กาหลงสี คนบ่ดีหลงอำนาจ”*** คณะประถมบันเทิงศิลป์ พบว่า ภาพแทนผู้หญิงที่เป็นแม่ที่ดี แม่ผู้ไม่เห็นผิดเป็นชอบ แม่ผู้กล่าวตักเตือนลูกในสิ่งที่กระทำผิด ด้วยความเป็นห่วงลูก แม่ยังคงสั่งสอนให้ลูกรู้จักผิดชอบชั่วดี อันไหนไม่ควรทำอันไหนควรกระทำ อันไหนกระทำแล้วทำให้คนอื่นเดือดร้อน คนเป็นแม่ย่อมว่ากล่าวตักเตือน สั่งสอนลูกในทางที่ถูกต้องเสมอ ในเรื่องกาหลงสี คนบ่ดีหลงอำนาจ สะท้อนผ่านตัวละคร “สมเด็จยา” แม่ของราชาพิชิตชัย ได้ข่าวว่าลูกชายจะนำผกาเข้าวังซึ่งมีมเหสีอยู่แล้ว ต้องทำตามกฎบ้านเมือง ค่อยตักเตือนลูกชายอยู่เสมอเรื่อง ผกา รู้ความลับของผกาว่าลูกที่ผากอ้างว่าเป็นลูกของพิชิตชัยนั้น แท้จริงแล้วเป็นลูกของสิงหราช ขัดแย้งการตั้งแต่งองค์รัชทายาท เพราะเห็นว่ามันไม่ถูกต้อง รู้ความจริงว่าลูกของชุดาภา รัชทายาทที่แท้จริงยังมีชีวิตอยู่

(ประถม แสดงสด, 2566)

ในเรื่อง ***“สายเลือดกตัญญู”*** คณะระเบียบวาทศิลป์ พบว่า ภาพแทนผู้หญิงที่เป็นแม่ที่ดี แม่ผู้ไม่เห็นผิดเป็นชอบ แม่ผู้กล่าวตักเตือนลูกในสิ่งที่กระทำผิด ด้วยความเป็นห่วงลูก แม่ยังคงสั่งสอนให้ลูกรู้จักผิดชอบชั่วดี อันไหนไม่ควรทำอันไหนควรกระทำ อันไหนกระทำแล้วทำให้คนอื่นเดือดร้อน คนเป็นแม่ย่อมว่ากล่าวตักเตือน สั่งสอนลูกในทางที่ถูกต้องเสมอ สะท้อนผ่านตัวละคร “นาฏอนงค์” ที่อยากให้ลูกมอบตัว ถึงแม้รู้ว่าลูกไม่ได้เป็นคนทำผิดซึ่งลูกไม่ได้มีปืนไว้ในครอบครอง แต่อยากให้ลูกมอบตัว กลัวทางการจะวิสามัญลูก

(A-Yen Channel Music, 2564)

จากการวิเคราะห์ภาพแทนผู้หญิงอีสานในฐานะตัวเอก ผู้ศึกษาวิจัยสรุปได้ว่า ภาพแทนผู้หญิงในฐานะตัวเอกมี 4 ลักษณะ ได้แก่ 1) ผู้หญิงอีสานนักซัพพอร์ต ผู้หญิงที่อยู่เบื้องหลังแห่งความสำเร็จ ผู้หญิงอีสานนักซัพพอร์ตในฐานะภรรยาที่ช่วยเหลือหน้าที่การงานของสามี ผู้หญิงอีสานนักซัพพอร์ตในฐานะแม่ที่สนับสนุนให้ลูกมีการศึกษาที่ดี ผู้หญิงอีสานนักซัพพอร์ตในฐานะลูกสาวที่กตัญญูเสียสละเพื่อครอบครัว 2) ผู้หญิงอีสานแม่ศรีเรือนที่อบอุ่นด้วยความแกร่ง ภาพแทนผู้หญิงอีสานในฐานะภรรยากับบทบาทการสืบสกุลในวัฒนธรรมอีสาน ภาพแทนผู้หญิงอีสานในฐานะในฐานะภรรยาที่ต้องพึ่งพาและอาศัยอำนาจของสามี ภาพแทนผู้หญิงอีสานในฐานะภรรยาที่ยอมรับในความสัมพันธ์ ภาพแทนผู้หญิงอีสานในฐานะภรรยาที่มีแต่ความปรารถนาดีต่อสามี ภาพแทนผู้หญิงอีสานในฐานะลูกสาวที่เชื่อฟังคำสั่งสอน ปฏิบัติตามคำสั่งของพ่อแม่และการเลือกคู่ครอง ภาพแทนผู้หญิงอีสานในฐานะลูกสาวที่ปรารถนาดี หวังดีต่อพ่อแม่ 3) ผู้หญิงอีสานสตรีผู้สู้ชีวิต / ผู้เสียสละ ภาพแทนผู้หญิงอีสานในฐานะแม่ผู้เสียสละความสุขของตัวเอง 4) ผู้หญิงอีสานนักแข็งแกร่ง ภาพแทนผู้หญิงอีสานนักแข็งแกร่งในฐานะแม่ที่รักและปรารถนาดีต่อลูก ภาพแทนผู้หญิงอีสานนักแข็งแกร่งในฐานะแม่ผู้ไม่เห็นผิดเป็นชอบ แม่ผู้กล่าวตักเตือนลูก

3.2 ภาพแทนผู้หญิงในฐานะตัวร้าย

การนำเสนอสะท้อนบทบาทของผู้หญิงที่ขัดแย้งกับค่านิยมของความเป็นกุลสตรี เบี่ยนเบนจากความดีตามขนบสังคม ลักษณะของผู้หญิงในฐานะตัวร้าย มักถูกสร้างให้ริษยา อิจฉาผู้อื่น ใช้อำนาจในทางที่ไม่ดีหลอกลวง พูดจาไม่จริง ใช้เล่ห์กลให้คนอื่นเข้าใจผิด ไม่อยู่ในกรอบศีลธรรมละเมิดขนบประเพณี ผู้หญิงที่ถูกตีตราว่าเป็นตัวร้าย มักจะเป็นตัวละครที่ถูกมองมองว่าเห็นแก่ตัว ก้าวร้าว หรือทำลายความสงบสุขของครอบครัว

“ถึงบทร้ายกะต้องร้าย สิไปโง่ดอกมันหยัง
ผู้ใดซังมาสิงึด ขึ้นว่าโกงบ่เคยย้าน
อาจารย์หนุนให้ คำคมต้องเจ็บแสบ
สิมาหวานจ๊อยๆ ทางข่อยบ่แม่นเอา”

ความจริงที่ไม่มีน้ำตาล ถึงตอนร้ายก็ต้องร้ายให้ถึงที่สุด ไม่ยอมโง่ให้ใครหลอกใช้ ไม่กลัวคำครหา กล้าสู้ แม้ถูกเกลียด ถูกหาว่าโกง คำพูดต้องถึงใจไม่ได้หลานเลี่ยนเหมือนน้ำตาล ไม่ใช่ผู้หญิงพูดหวานเอาใจ ไม่ใช่ผู้หญิงที่เรียบร้อยประจบคนอื่น ภาพแทนของผู้หญิงในฐานะตัวร้ายที่กล้าหาญ ยืนหยัด และไม่ยอมอ่อนข้อ ตามขนบเดิมของผู้หญิงเรียบร้อย จนกลายเป็นร้ายอย่างมีจุดยืน หรือร้ายแบบรู้เท่าทันเกม

3.2.1 ผู้หญิงผู้ใจเด็ดและปากกล้า

ตัวร้ายหญิงใจเด็ด ภาพแทนสตรีที่ไม่ยอมจำนนต่อบทบาทดั้งเดิมแบบแม่ศรีเรือน ไม่หวานไม่อ่อนน้อมไม่อยู่ใต้คำสั่งของใครและที่สำคัญ กล้าที่จะพูด กล้าคิด และกล้าที่จะลงมือทำ แม้จะต้องแลกมาด้วยคำครหาหรือถูกตราหน้าว่าเป็นตัวร้าย กล้าพูดความจริงไม่เกรงใจใคร ใช้ภาษาเป็นอาวุธในการเสียดสี ไม่ประนีประนอมต่อต้านความนิ่งเฉยของเพศหญิงในระบบชายเป็นใหญ่ ผ่านการใช้วาทศิลป์ความกล้าและสติปัญญา แม้จะแลกมาด้วยภาพลักษณ์ที่ถูกประณาม แต่ก็สะท้อนพลังของการไม่ยอมจำนน

ภาพแทนผู้หญิงอีสานผู้หญิงใจเด็ดปากกล้า ผู้หญิงที่กล้าแสดงออกทั้งความคิดและความรู้สึกผ่านการกระทำและคำพูด ภาพแทนความเป็นผู้หญิงที่มีความกล้าแสดงออกทั้งความคิด ความรู้สึกผ่านทางการกระทำและคำพูด มีการใช้คำพูดแสดงความคิดของตนในการตัดพ้อต่อว่าผู้ชาย ให้คำพูดแสดงความคิดถึง พร้อมทั้งแสดงการเข้าไปกอดและหอมแก้ม แสดงการต่อว่าอย่างตรงไปตรงมา การกล้าแสดงออกทางความคิดและความรู้สึกของตนออกมา ซึ่งเป็นการบอกถึงความต้องการของตนก่อนจะพัฒนาความสัมพันธ์ระหว่างชายหญิง

<u>ตัวอย่าง</u>

ในเรื่อง ***“รักข้ามโขง”*** คณะคำผุนร่วมมิตร พบว่าภาพแทนความเป็นผู้หญิงสมัยใหม่ที่มีความกล้าแสดงออกทั้งความคิด ความรู้สึกผ่านทางการกระทำและคำพูด มีการใช้คำพูดแสดงความคิดของตนในการตัดพ้อต่อว่าผู้ชาย ให้คำพูดแสดงความคิดถึง พร้อมทั้งแสดงการเข้าไปกอดและหอมแก้ม แสดงการต่อว่าอย่างตรงไปตรงมา การกล้าแสดงออกทางความคิดและความรู้สึกของตนออกมา ซึ่งเป็นการบอกถึงความต้องการของตนก่อนจะพัฒนาความสัมพันธ์ระหว่างชายหญิง สะท้อนผ่านตัวละคร “พวงชมพู” ที่มีความมั่นใจในตัวเองทั้งด้านความคิดและการพูด แสดงกิริยามารยาทออกมาแบบเปิดเผยตรงไปตรงมา เช่น การเข้าไปกอด หอมแก้มสุริยา ในที่สาธารณะ เนื่องจากสุริยาเป็นคู่หมั้นของตน

(ภูไท ลำเรื่อง, 2564)

ภาพแทนของผู้หญิงผู้หญิงที่กล้าแสดงออกทั้งความคิดและความรู้สึกผ่านการกระทำและคำพูดที่ไม่ยอมเก็บงำ ความรู้สึกหรือซ่อนความคิดไว้ตามค่านิยมดังเดิมที่คาดหวังให้ผู้หญิงสงบเสงี่ยมเจียมตัว แต่กลับเลือกใช้เสียงของตัวเอง เพื่อสื่อสารความต้องการ ความคิดเห็นและอารมณ์อย่างตรงไปตรงมา กล้าคิด กล้าพูด กล้าทำ ไม่เกรงกลัวว่าจะถูกมองว่าเป็นผู้หญิงก้าวร้าวหรือไม่ดี

หากสิ่งที่พูดหรือทำมีเหตุผลและมาจากความรู้สึกแท้จริง หากเจ็บก็พูดว่ารู้สึกเจ็บ หากผิดหวังก็แสดงออกมาว่าผิดหวัง ไม่แสแสร้งเข้มแข็งลุกขึ้นมาพูดแทนการอดทน

ภาพแทนผู้หญิงอีสานผู้หญิงใจเด็ดปากกล้า ผู้หญิงที่เป็นผู้ที่มีความกล้าหาญ ภาพแทนความเป็นผู้หญิงใจเด็ดปากกล้าที่เป็นผู้หญิงที่มีความกล้าหาญผ่านคำโต้เถียง ไม่ยอมคน เป็นกลุ่มคนที่มีความคิดและสิทธิ์ของตนเอง ไม่ต้องการอยู่ด้อยกว่าผู้ชาย สามารถต่อต้านกับความไม่ยุติธรรมหรือผู้ที่ทำร้ายตนเอง ซึ่งแตกต่างกับผู้หญิงในสังคมอดีต ต้องเป็นผู้หญิงที่อยู่ด้วยกว่าผู้ชาย โดยเฉพาะคนที่เป็นบ่าว ต้องเชื่อฟังคำสั่งของเจ้านาย ไม่มีสิทธิ์ต่อรองกับสิ่งใด ยิ่งไม่มีสิทธิ์โต้เถียงกับเจ้านาย

<u>ตัวอย่าง</u>

ในเรื่อง ***“ขี้กระบองแลกช้าง”*** คณะระเบียบวาทศิลป์ พบว่า ภาพแทนผู้หญิงสมัยใหม่ที่เป็นผู้ที่มีความกล้าหาญ ไม่ยอมคน สามารถต่อต้านกับความไม่ยุติธรรมหรือผู้ที่ทำร้ายตนเอง สะท้อนผ่านตัวละคร “มาลี” ที่ไม่กลัวอำนาจของกังวาน พร้อมทั้งต่อสู้กับอำนาจของกังวาน โดยการปลอมตัวเป็นชายเพื่อไปปกป้องค์ชายปางคำ โดยไม่เกรงกลัวต่อกำลังผู้ชาย

(ระเบียบวาทศิลป์ Live Channal, 2564)

ในเรื่อง ***“ขี้กระบองแลกช้าง”*** คณะระเบียบวาทศิลป์ พบว่า ภาพแทนผู้หญิงสมัยใหม่ที่เป็นผู้ที่มีความกล้าหาญ ไม่ยอมคน สามารถต่อต้านกับความไม่ยุติธรรมหรือผู้ที่ทำร้ายตนเอง สะท้อนผ่านตัวละคร “มาลัย” ที่ไม่กลัวอำนาจของกังวาน พร้อมทั้งต่อสู้กับอำนาจของกังวาน โต้เถียงต่อปากต่อคำกับกังวานที่ไม่ให้เกียรติคนอื่น พร้อมสู้กับอำนาจของกังวาน

(ระเบียบวาทศิลป์ Live Channal, 2564)

ภาพแทนความเป็นผู้หญิงใจเด็ดปากกล้าผู้หญิงที่เป็นผู้ที่มีความกล้าหาญในบริบทของสังคมอีสาน สะท้อนให้เห็นถึงการเปลี่ยนผ่านของบทบาทผู้หญิงจาก **ผู้ตามที่ไร้เสียง** ไปสู่ **ผู้ที่มีความกล้าหาญในการยืนยันสิทธิ์และศักดิ์ศรีของตนเอง** มีความกล้าในการโต้เถียงกับความไม่ยุติธรรม กล้าตอบโต้อย่างมีเหตุผลต่อคำดูถูก การเอารัดเอาเปรียบ หรือพฤติกรรมกดขี่ ไม่จำยอมให้ใครมารังแก ยืนยันสิทธิ์ของตนอย่างชัดเจนไม่ยอมให้ใครมาชี้นิ้วสั่ง หากสิ่งนั้นขัดกับความถูกต้อง หรือทำให้ตนรู้สึกต่ำต้อยแสดงออกถึงอารมณ์ ความคิด และจุดยืนของตนอย่างตรงไปตรงมา ไม่ยอมเก็บงำไว้ในใจ เพราะมองว่าการนิ่งเงียบคือการยอมแพ้ไม่ยอมอยู่ใต้ผู้ชายเพียงเพราะเพศเชื่อว่าศักดิ์ศรีของผู้หญิงไม่ได้ขึ้นอยู่กับคำว่าผัวหรือเมีย แต่ขึ้นอยู่กับการกระทำและความเท่าเทียม

ภาพแทนผู้หญิงอีสานผู้หญิงใจเด็ดปากกล้าที่เป็นผู้หญิงร้ายกาจในสังคม ที่ผู้หญิงไม่มีสิทธิมนุษยชน ผู้หญิงบางคนเลือกที่จะประนีประนอม แต่ก็มีผู้หญิงบางส่วนกลายเป็นคนเลวร้ายในการแย่งความสนใจของผู้ชาย เนื่องจากผู้หญิงที่รับความสนใจจะได้สิทธิต่าง ๆ ที่ทำให้พวกเธอมีความภาคภูมิใจ อย่างเช่น ภรรยาคนที่ 2 หรือคนที่ 1 เป็นผู้หญิงคนที่ภายนอกอาจจะเป็นคนดี แต่ซ่อนความชั่วร้าย ชอบแย่งชิงดีชิงเด่น พยายามแอบทำร้ายคนอื่น เพื่อให้ได้รับความสนใจจากสามี

กลายเป็นผู้หญิงที่น่ากลัวที่สุดในบ้านหลังนี้ บางทีความโง่เขลาของผู้หญิงร้ายยิ่งกว่าการกดขี่ของระบบศักดินาเสียอีก

<u>ตัวอย่าง</u>

ในเรื่อง ***"บุญได้หาบ บาปได้หิ้ว"*** คณะประถมบันเทิงศิลป์ พบว่า ภาพแทนความเป็นภรรยาที่เป็นผู้หญิงร้ายกาจ พยายามทำทุกวิถีทางเพื่อใส่ร้ายคนอื่น จิตใจคับแคบไม่มีความเมตตาช่วยเหลือให้กับใครแต่อย่างใดเลย ภาพแทนความเป็นภรรยาที่เป็นผู้หญิงร้ายกาจที่สะท้อนผ่านตัวละคร "คมคาย" ซึ่งเป็นภรรยาคนที่ 2 ของสุเมธ แต่ไม่ยอมรับเมียอีกคนของสุเมธ เนื่องจากว่าตัวเองมีฐานะที่ดีกว่า เป็นลูกสาวของผู้มีอิทธิพลในเมือง พยายามแบ่งชั้นชนระหว่างคนในเมืองและชนบท ดูถูกภรรยาอีกคนของสุเมธว่า ไม่ได้รับการศึกษาที่ดีพอ พยายามทำทุกวิธีทางเพื่อกำจัดภรรยาอีกคนของสุเมธให้ออกจากบ้านไป ไม่มีจิตใจเมตตาหรือให้ความช่วยเหลือใดใดเลย

(บ่าวภูไทใจเกินร้อย สตูดิโอ, 2566)

ในเรื่อง ***"กิ่งกาฝาก"*** คณะประถมบันเทิงศิลป์ พบว่า ภาพแทนความเป็นภรรยาที่เป็นผู้หญิงร้ายกาจ ใส่ร้ายคนอื่นเพื่อผลประโยชน์ของตัวเอง ไม่สนใจว่าคนอื่นจะได้รับความทุกข์เพียงใดกับการกระทำของตัวเอง ไม่สนใจผลของการกระทำของตัวเองจะได้รับอย่างไร ขอแค่ให้ตัวเองได้สิ่งที่ตัวเองต้องการก็พอ ภาพแทนความเป็นภรรยาที่เป็นผู้หญิงร้ายกาจที่สะท้อนผ่านตัวละคร "ยุพา" ที่ตัวเองน้อยใจที่มีลูกให้สามีไม่ได้ เลยต้องรับเลี้ยง "วาสนา" ซึ่งเป็นลูกสาวของ "บัวผัน" เพราะต้องการความเป็นใหญ่ในบ้าน ต้องการชนะ "สายพิณ" ที่มีลูกฝาแฝด พยายามใส่ร้าย "สายพิณ" ว่าเล่นชู้ พยายามหาข้อหาว่า ลูกฝาแฝด ไม่ใช่ลูกของสามี และพยายามกีดกั้นไม่ให้ "บัวผัน" ได้พบหน้าลูกสาวตามเงื่อนไขที่ตกลงกันไว้ ไม่ให้ "วาสนา" รู้ว่า พ่อแม่ที่แท้จริงคือใคร พยายามสอนลูกสาวให้แย่งทุกสิ่งทุกอย่างมาจาก "สายพิณ" มาให้หมดไม่ว่าจะวิธีใดก็ตาม

(Mohlum Fc studio, 2560)

ในเรื่อง ***"เงินเต็มพา บ่เท่ามีปัญญาเต็มพุง"*** คณะระเบียบวาทะศิลป์ พบว่า ภาพแทนความเป็นภรรยาที่เป็นผู้หญิงร้ายกาจ ไม่ยอมให้ทรัพย์สมบัติของสามีตกเป็นของใครอยากครอบครองไว้แต่เพียงผู้เดียว กดดันสามีเรื่องทรัพย์สินในบ้าน ไม่พอใจที่สามีมีภรรยาอีกคนและรับภรรยาอีกคนเข้ามาในบ้าน ใส่ร้ายภรรยาอีกคนเพื่อต้องการสิ่งที่ตัวเองต้องการไม่สนใจจะทำให้ผู้อื่นเดือดร้อนมากเพียงใด ภาพแทนความเป็นภรรยาที่เป็นผู้หญิงร้ายกาจที่สะท้อนผ่านตัวละคร "ทองใบ" ทำให้เห็นว่าการเป็นภรรยาคนที่แรกไม่ใช่ว่าจะเป็นคนที่ดีเสมอไป ทองใบพยายามกดดันสามีทุกวันเรื่องทรัพย์สมบัติ เพราะไม่อยากให้ทรัพย์สมบัติของสามีตกถึงลูกของภรรยาคนที่ 2 ดูถูก "บุญเฮือน" ที่มาเป็นภรรยาอีกคน ไม่มีปัญญาไปหาสามีเป็นของตัวเอง ค่อยจองจะมาเป็นภรรยาคนอีกคนเพื่อจะทำให้ชีวิตตัวเองสุขสบายเท่านั้น จึงเป็นที่มาที่ทำให้ "ทองใบ" กดดันสามีอยากให้สามีแบ่งทรัพย์สมบัติโดยเร็ว พอเห็นช่องทางในการใส่ร้าย "บุญเฮือน" อ้างว่า "บุญเฮือน" มีพฤติกรรมคบชู้สู่ชาย ซึ่งแอบอ้างว่าตัวเองเห็นกับตาทุกวัน เพื่อต้องการให้สามียกทรัพย์สมบัติให้กับลูกชายตัวเองแต่เพียงผู้เดียวเท่านั้น

(หนุ่มอีสานออนทัวร์, 2560)

ในเรื่อง ***"จำปาสี่ต้น"*** คณะศิลปินภูไท พบว่า ภาพแทนความเป็นภรรยาที่เป็นผู้หญิงร้ายกาจ ไม่ยอมให้ทรัพย์สมบัติของสามีตกเป็นของใครอยากครอบครองไว้แต่เพียงผู้เดียว กดดันสามีเรื่องทรัพย์สินในบ้าน ไม่พอใจที่สามีมีภรรยาอีกคนและรับภรรยาอีกคนเข้ามาในบ้าน ใส่ร้ายภรรยาอีกคนเพื่อต้องการสิ่งที่ตัวเองต้องการไม่สนใจจะทำให้ผู้อื่นเดือดร้อนมากเพียงใด ภาพแทนความเป็นภรรยาที่เป็นผู้หญิงร้ายกาจที่สะท้อนผ่านตัวละคร "อัคคี" ที่ไม่พึงพอใจที่สามีนำหญิงอื่นเข้าวังในฐานะภรรยาอีกคน หาทางใส่ร้ายภรรยาอีกคนเพื่อประโยชน์ของตนเอง ไม่สนใจว่าผู้หญิงอีกคนจะอยู่ทุกข์ทรมานอย่างไร นอกจากจะใส่ร้ายคนอื่นแล้ว ยังมีจิตใจที่โหดร้าย นำเด็กทารกทั้ง ๔ คนไปถ่วงน้ำในตาย พอรู้ข่าวว่าเด็กทั้ง ๔ คนยังมีชีวิตอยู่ก็หาทางกำจัดเด็ก ๆ ทั้ง ๔ โดยวางยาใส่ขนมไปหลอกล่อเด็ก ๆ ทั้ง ๔ คนให้ตาย

(ภูไท สตูดิโอ, 2563)

ในเรื่อง ***"ศึกสายเลือด"*** คณะศิลปินภูไท พบว่า ภาพแทนความเป็นภรรยาที่เป็นผู้หญิงร้ายกาจ ใส่ร้ายคนอื่นเพื่อผลประโยชน์ของตัวเอง ไม่สนใจว่าคนอื่นจะได้รับความทุกข์เพียงใดกับการกระทำของตัวเอง ไม่สนใจผลของการกระทำของตัวเองจะได้รับอย่างไร ขอแค่ให้ตัวเองได้สิ่งที่ตัวเองต้องการก็พอ ภาพแทนความเป็นภรรยาที่เป็นผู้หญิงร้ายกาจ ที่สะท้อนผ่านตัวละคร "เมทินี" ที่ยุยงให้สามีตัวเองก่อการกบฏยึดบัลลังก์จากพี่ชาย เพื่อให้ตัวเองและสามีได้เป็นใหญ่ในเมืองโกสัมพี ยังสั่งประหารนางจันทิมาและโอรส

(A-Yen Channel Music, 2566)

ภาพแทน**ผู้หญิงอีสานผู้ใจเด็ด ปากกล้า และร้ายกาจ**ในสังคมที่ผู้หญิงไม่มีสิทธิมนุษยชนนั้น สะท้อน**ความย้อนแย้งและความบีบคั้นของโครงสร้างอำนาจแบบปิตาธิปไตย** ซึ่งผลักดันให้ผู้หญิงบางกลุ่มกลายเป็น "ผู้ร้าย" ในสายตาสังคมไม่ใช่เพราะ "ชั่ว" โดยสันดาน แต่ร้ายเพราะ "ต่อสู้" ด้วยวิธีที่ผิดหรือไม่เป็นที่ยอมรับ กล้าแสดงออก ปากกล้า เพื่อช่วงชิงอำนาจในบ้านไม่ยอมก้มหัวให้สามีหรือผัวเหมือนคนอื่น แต่กลับเลือกใช้เล่ห์เหลี่ยม คำพูดจิกกัด หรือการใส่ร้าย เพื่อแย่งพื้นที่ในบ้านที่มีผู้หญิงหลายคนเห็นความรัก ความสนใจจากสามีสิทธิ์และความอยู่รอดในระบบที่ผู้ชายเป็นผู้ควบคุมอำนาจ การได้รับความโปรดปราน คือใบเบิกทางสู่ชีวิตที่ดีกว่าจึงไม่แปลกที่บางคนเลือกจะกลายเป็นภรรยาเบอร์หนึ่ง โดยเหยียบย่ำภรรยาเบอร์อื่น จนกลายเป็นคนร้ายในบ้านเพราะไม่ยอมรับบทผู้หญิงเรียบร้อยเธอไม่ใช่ผู้หญิงที่นั่งร้องไห้เงียบ ๆ แต่เป็นคนที่พร้อมกล้าทำ กล้าเถียง เพื่อเอาชนะและยืนยันตัวตน

3.2.2 ผู้หญิงที่คบชู้สู่ชาย

ภรรยาที่ประพฤตินอกใจคู่ครองของตนเอง ไม่มีความจริงใจและไม่ซื่อสัตย์ต่อสามี ใช้เงินที่สามีหามาได้ไปในทางที่ไม่ดี ปฏิบัตินอกจารีตประเพณีเพราะสนองความต้องการของตนเอง เป็นผู้หญิงกล้าตอบสนองความต้องการของตัวเอง ผู้หญิงที่มีไม่ดีตามระบบศักดินา ไม่ปฏิบัติตามกฎที่บ้าน ไม่ซื่อสัตย์ต่อสามี รักที่ต้องปิดบังซ่อนเร้น เพื่อเลี่ยงการถูกประณาม เป็นความสัมพันธ์ที่ไปมาหา

สู่กันแต่ไม่สามารถเปิดเผยได้ ทำทุกวิถีทางเพื่อสนองความต้องการของตัวเอง ไม่ว่าจะถูกหรือผิด ยอมทำสิ่งไม่ดีทุกอย่างเพื่อตอบสนองกิเลสตัณหาของตัวเอง

“เป็นเมียเขาแล้วบ่ฮู้จักซื่อ
อยากมีชายหลายคือข้าวปุ้นใส่น้ำปลา
มือหนึ่งถือผัว อีกมือกะถือชายใหม่
บ่แม่นหญิงอีสานแล้วล่ะ บ่ฮู้จักคำว่าอาย”

การประณานหญิงที่คบชู้ หญิงที่แต่งงานแล้วแต่ไม่ซื่อสัตย์กับสามีตัวอง กับโลภมากทั้งที่มีสามีอยู่แล้วแต่กับคบชู้พร้อมกัน ขาดความละอายไม่รู้จักยับยั้งช่างใจ

ภาพแทนผู้หญิงที่คบชู้สู่ชายในฐานะภรรยาที่ประพฤติชั่ว การเป็นภรรยาไม่ว่าจะเป็นภรรยาลำดับที่เท่าไรก็ตาม ไม่มีสิทธิประพฤติอันไม่ดีต่อชายอื่นนอกจากสามีของตนเอง เป็นพฤติกรรมที่คบชู้สู่ชายเป็นพฤติกรรมอันไม่ควร ซึ่งเป็นธรรมเนียมสืบทอดต่อกันมาหญิงไม่ควรแตะเนื้อต้องตัวชายอื่นนอกจากสามีตัวเอง

<u>ตัวอย่าง</u>

ในเรื่อง ***“หาเมียให้ผัว”*** คณะสาวน้อยเพชรบ้านแพง พบว่า ตอนที่วาสนาท้องได้ 6 เดือน แต่ถูกใส่ร้ายว่าคบชู้กับกรรชัย ซึ่งเป็นแผนการของคุณนายกรรณิการ์เพื่อจะกำจัดวาสนาให้ออกจากบ้าน เนื่องจากสาเหตุความอิจฉาริษยาที่เศรษฐีสมภารให้ความสำคัญวาสนามากกว่าตัวเอง ภาพแทน ความเป็นภรรยารอง ไม่สามารถมีข้อต่อรองใด ๆ จากอำนาจของคนที่เป็นสามีและภรรยาหลวง ถึงแม้ว่าจะไม่ใช่ความเป็นจริง เพราะอำนาจเด็ดขาดในบ้านขึ้นอยู่สามีเท่านั้นเป็นผู้ตัดสิน ภาพแทนผู้หญิงที่เป็นภรรยารองจึงไม่ข้อต่อรองใดที่จะต้านอำนาจของสามีได้ ความสัมพันธ์ที่ไม่เหมาะสมไม่ถูกต้องตั้งแต่ต้นย่อมผิดธรรมเนียมประเพณี ซึ่งสมัยก่อนผู้ชายจะมีภรรยาหลายคนย่อมถือได้ว่าเป็นผู้ที่มีอำนาจ เป็นผู้ที่ร่ำรวย สามารถดูแลภรรยาหลายคนได้ ซึ่งในเรื่อง ***“หาเมียให้ผัว”*** คณะสาวน้อยเพชรบ้านแพง ที่สะท้อนภาพแทนความเป็นภรรยารองผ่านตัวละครที่ชื่อว่า “วาสนา” ซึ่งไม่ใช่เป็นผู้หญิงที่เป็นมือที่สามของความรัก แต่เป็นภรรยารองตามข้อตกลงระหว่างคุณนายกรรณิกาเท่านั้น สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นผู้หญิงอีสานเมื่อตกเป็นภรรยารองของเศรษฐีเพื่อความอยู่รอดของครอบครัวคนที่รักด้วยความจำยอมถึงแม้จะผิดศีลธรรมก็ตาม

(ภูไท ลำเรื่อง, 2564)

ในเรื่อง ***“น้ำตาลูกสะใภ้ น้ำใจแม่ย่า”*** คณะหมอลำใจเกินร้อย พบว่า ตอนที่คุณนายดุจดวงกับผกามาศ ที่ร่วมกันวางแผนสร้างสถานการณ์ให้ ***“วาสนา”*** กับ ***“กิตติ”*** เป็นชู้รักกัน ซึ่งผกามาศเป็นน้องสาวต่างมารดาของวาสนา แต่คุณนายดุจเดือนอยากได้ผกามาศมาเป็นลูกสะใภ้มากว่าวาสนา เนื่องจากผกามาศมีความคิดฉลาดหลักแหลม เพราะมีการศึกษาที่สูงกว่าวาสนาทำให้คุณนายดุจดวงชอบผกามาศมาก สะท้อนให้เห็นว่า ผกามาศรู้ว่านิรุจเองเป็นสามีของพี่สาว แต่ยังอยากครอบครองนิรุจ จึงหาทุกวิถีทางเพื่อที่จะให้นิรุจมาเป็นของตัวเองให้ได้และยังได้รับการช่วยเหลือจาก

คุณนายดุจดวงส่งเสริม ภาพแทนความเป็นผู้หญิงที่ประพฤติตนไม่เหมาะสมผิดศีลธรรม ที่พยายามสร้างความร้าวฉานให้กับครอบครัวคนอื่น เพื่อที่ตนจะได้ครอบครอง แต่ไม่ยอมตกเป็นภรรยารอง ระหว่างความสัมพันธ์กับผู้ชาย เป็นสิ่งที่ไม่ได้รับการยอมรับตามกฎหมายเป็นสิ่งที่ไม่ชอบทั้งในทางนิตินัยและพฤตินัย ดังนั้นพฤติกรรมของผกามาศจึงพยายามสร้างสถานการณ์ให้วาสนาเป็นผู้หญิงที่ผิดศีลธรรม ไม่มีความซื่อสัตย์ต่อสามี จึงทำให้วาสนาต้องจำนนต่อหลักฐานจากสถานการณ์ที่ถูกสร้างขึ้น ถึงแม้จะไม่ใช่ความจริงก็ตาม เพราะอำนาจเด็ดขาดในการตัดสินความขึ้นอยู่กับอำนาจของสามี ที่ภรรยาไม่สามารถโต้แย้งได้

(ภูไท ลำเรื่อง, 2564)

ในเรื่อง ***"ทานเมียได้นั่งเมือง ทานเฟื่องได้บุญล้น"*** คณะระเบียบวาทะศิลป์ พบว่า ภาพแทนความเป็นภรรยาผ่านตัวละคร "เกสร" ซึ่งต้องจำใจทำตามคำสั่งของผู้เป็นสามี ที่ต้องไปเป็นภรรยาของเจ้าเมืองเพื่อเป็นตัวแทนของสุจิตรา ถึงแม้ว่าเกสรต้องจำใจและทุกข์ทรมานใจเพียงใด "เกสร" ต้องจำใจทำตามคำสั่งของสามีเพื่อแสดงถึงความรัก ความเชื่อใจ ความเสียสละของเกสร ถึงรู้ว่ามันคือเรื่องผิดศีลธรรมก็ตาม

(ระเบียบวาทะศิลป์ Live Channel, 2566)

ในเรื่อง ***"เมียทรยศ กบฏราชครู"*** คณะประถมบันเทิงศิลป์ พบว่า ภาพแทนภรรยาที่หลงผิด แอบคบชู้สู่ชายโดยที่สามีตัวเองไม่รู้ เป็นความสัมพันธ์ที่ไม่สามารถเปิดเผยต่อสังคมได้ ได้แต่เก็บซ่อนไว้ ปิดบังความลับไว้มานานหลายปี ขาดสติยั้งคิดเพราะมั่วเมาลุ่มหลงในอำนาจ คนอื่นเตือนสติก็ไม่ยอมรับฟัง คิดว่าสิ่งที่ตัวเองทำลงไปมันคือความรักของอีกฝ่ายที่มีใจให้กับตัวเองจนลืมเรื่องศีลธรรม ภาพแทนภรรยาที่หลงผิด มีพฤติกรรมคบชู้สู่ชาย จะสะท้อนผ่านตัวละคร "พิมพ์ผกา" ที่เป็นถึงมเหสีของเจ้าเมืองชัยกาลนคเรศ มีทุกอย่างเพียบพอ แต่ก็ยังไม่พอใจกับสิ่งที่ตัวเองมี จนแอบคบชู้กับ "อัครเดช" ที่เป็นมหาราชครู เพราะต้องการหาความสุขให้กับตัวเอง วางแผนสังหารให้พระสวามีด้วยมือของตัวเอง เพื่อต้องการมอบอำนาจให้กับ "อัครเดช" แต่แล้วก็โดนอัครเดชหักหลังโดยการควักลูกตาให้ทรมาน กว่าจะสำนึกผิดได้ทุกอย่างก็สายไปแล้ว

(ประถม แสดงสด, 2566)

ในเรื่อง ***"ลูกชู้ พรหมลิขิต"*** คณะประถมบันเทิงศิลป์ พบว่า ภาพแทนภรรยาที่หลงผิดแอบคบชู้ ปิดบังความสัมพันธ์ที่ไม่สามารถเปิดเผยต่อสังคมได้ ยอมทำสิ่งไม่ดีทุกอย่างเพื่อตอบสนองความต้องการของตัวเอง ในเรื่องจะสะท้อนผ่านตัวละคร "ดวงมณี" ที่เป็นพระสนมเอกของศรีหนาฏเจ้าเมืองนครโยนก ที่แอบคบชู้กับน้องชายของสามีตัวเอง แม้กระทั่งลูกในครรภ์ก็ไม่ใช่ลูกของศรีหนาฏ แต่เป็นลูกของจักรเพชร ได้แต่เก็บซ่อนความลับนี้ไว้จนลูกชายโต และทำการวางแผนสังหารศรีหนาฏเพื่อที่จะให้จักรเพชรขึ้นครองเมืองแทน เมื่อความจริงปรากฏลูกชายของดวงมณีรับไม่ได้และไม่ยอมรับจักรเพชรเป็นพ่อแท้ ๆ ของตน ลูกชายสังหารจักรเพชร จนทำให้ดวงมณีเสียใจเป็นอย่างมากจนเสียสติ

(เลาะฟังลำ Channal, 2560)

ในเรื่อง ***“กาหลงสี คนบ่ดีหลงอำนาจ”*** คณะประถมบันเทิงศิลป์ พบว่า ภาพแทนภรรยาที่หลงผิด ปิดบังความสัมพันธ์ที่ไม่สามารถเปิดเผยต่อสังคมได้รักที่ต้องปิดบังซ่อนเร้น เพื่อเลี่ยงการถูกประณาม เป็นความสัมพันธ์ที่ไปมาหาสู่กันแต่ไม่สามารถเปิดเผยได้ ทำทุกวิถีทางเพื่อสนองความต้องการของตัวเอง ไม่ว่าจะถูกหรือผิด ยอมทำสิ่งไม่ดีทุกอย่างเพื่อตอบสนองกิเลสตัณหาของตัวเอง สะท้อนผ่านตัวละคร “ผกา” ที่เป็นสาวบ้านนอกต้องการให้พิชิตชัยรับผิดชอบเรื่องลูกทั้งสอง แต่ความเป็นจริง ลูกทั้งสองของผกาเป็นลูกของสิงหราช แต่ด้วยความอยากมีอำนาจเหนือกว่า “ชุดาภา” จึงสร้างเรื่องให้ลูกของชุดาภาเป็นกาลกิณีของบ้านเมือง เพื่อทุกสิ่งทุกอย่างจะตกเป็นของลูกตัวเอง และอีกทั้งมีพฤติกรรมที่เย่อหยิ่ง จองหอง ไม่ให้ความเคารพต่อสมเด็จย่าที่ไม่ให้ตำแหน่งมเหสีแก่ตัวเอง กว่าความจริงจะเปิดเผยเลยทำสิ่งที่ชั่วร้ายเลวทราม โดยการวางยาพิษให้กับทุกคนที่มาขัดขวางแผนการการเป็นใหญ่ในครั้งนี้

(ประถม แสดงสด, 2566)

ภาพแทนผู้หญิงที่คบชู้สู่ชายในฐานะภรรยาที่ประพฤติชั่ว เป็นภาพแทนผู้หญิงที่ฝังแน่นในระบบคิดของสังคมไทยโดยเฉพาะในวัฒนธรรมอีสาน ซึ่งให้ความสำคัญกับ ความจงรักภักดี และความซื่อสัตย์ของภรรยาต่อสามีอย่างยิ่ง เพราะการเป็น “เมีย” ไม่ได้แค่เป็นภรรยาทางกฎหมาย แต่หมายถึงการยอมรับบทบาท ดูแลบ้าน รักษาศักดิ์ศรีของสามีด้วย

3.3.3 ผู้หญิงผู้รักสบายและเห็นแก่เงิน

ในสังคมอีสาน “เงิน” เป็นปัจจัยสำคัญในชีวิตคู่ บางครั้งความสัมพันธ์ล่มสลายไม่ใช่เพราะความรักหายไป แต่เพราะความคาดหวังไม่ตรงกัน โดยเฉพาะเมื่อฝ่ายหนึ่ง (มักเป็นผู้หญิง) ถูกตีตราว่า "รักสบาย เห็นแก่เงิน" ทั้งที่ความเป็นจริงอาจซับซ้อนกว่านั้น ปัญหาในชีวิตคู่จะมองข้ามเรื่องเงิน ๆ ทอง ๆ ไปไม่ได้ เพราะอีกฝ่ายมักจะคาดหวังให้ตนเองอยู่สุขสบาย ฐานะการเงินจึงเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ความสัมพันธ์มีปัญหา บางครั้งผู้หญิงก็ต้องเลือกสิ่งที่ดีที่สุดให้กับตัวเอง ถึงรู้ว่ามันจะเป็นการตัดสินใจที่ผิดก็ตาม

<u>ตัวอย่าง</u>

ในเรื่อง ***“สายบุญแล่นนำ สายกรรมแล่นเกี้ยว”*** คณะระเบียบวาทะศิลป์ พบว่า ภาพแทนผู้หญิงในฐานะภรรยาที่รักสบายเห็นแก่เงิน ผ่านตัวละคร “ไหมคำ” ที่ต้องไปทำงานใช้หนี้สินที่บ้านเสี่ยเพชร โดยการให้คำมั่นสัญญากับสามีและลูก ๆ ว่า ถ้าใช้หนี้สินหมดแล้วจะกลับบ้านมาหาสามีและลูก ๆ เสี่ยเพชรให้ข้อเสนอกับไหมคำ ถ้าไหมคำเป็นภรรยาของเสี่ยเพชร เสียเพชรจะยกหนี้สินให้ทั้งหมด แต่ต้องตัดขาดกับสามีและลูก โดยเสี่ยเพชรวางแผนให้ตกเป็นภรรยา เลยทำให้ไหมคำไม่มีทางออก ต้องเลือกที่จะตัดขาดกับสามีและลูก เพราะเห็นว่า การที่อยู่กับเสี่ยเพชร ตัวเองไม่ต้องทำงานหนักอะไร อยากได้อะไรเสี่ยเพชรก็หามาให้ได้หมด มีชีวิตที่สุขสบาย

(ภูไท ลำเรื่อง, 2564)

ในเรื่อง ***"ลูกใจบาป"*** คณะระเบียบวาทะศิลป์ พบว่า ภาพแทนผู้หญิงในฐานะภรรยาที่รักสบายเห็นแก่เงิน ผ่านตัวละคร "ไพลิน" หลอกแต่งงานกับทองสุข เพื่อหวังค่าสินสอดจำนวน 200,000 บาท พร้อมเครื่องเพชร พอแต่งงานได้ไม่นาน ไพลินก็หอบเงินทั้งหมดเข้ากรุงเทพฯ เพื่อใช้ชีวิตที่หรูหรากับเสี่ยลือศักดิ์ พอทั้งขายที่ดินที่บ้านของแม่ทั้งหมด เพื่อมาใช้ชีวิตประดุจเจ้าหญิงที่กรุงเทพฯ พอแม่ทองใบมาเยี่ยมที่กรุงเทพฯ กลับไล่แม่ทองใบให้ออกจากบ้าน พร้อมทั้งด่าทอว่าไม่ใช่แม่ของตัวเอง ตัวเองเป็นคนรวย ไม่มีแม่จนแบบนี้ แล้วกลับไปใช้ชีวิตที่หรูหราที่กรุงเทพฯ กับเสี่ยลือศักดิ์

(ภูไท ลำเรื่อง, 2564)

ในเรื่อง ***"มักดีหามจั่ว มักชั่วหามเสา"*** คณะระเบียบวาทะศิลป์ พบว่า ภาพแทนผู้หญิงในฐานะภรรยาที่รักสบายเห็นแก่เงิน จะสะท้อนผ่านตัวละคร "จำปี" ที่หนีไปอยู่กินฉันสามีภรรยากับบุญยัง เป็นเวลา 2 ปี มีลูกด้วยกัน1 คน ด้วยความยากจนไม่มีเงินจำเป็นต้องอดทนออกไปทำงานหาเงินมาเลี้ยงดูลูก แต่มีเหตุการณ์ที่ทำให้จำปีต้องทิ้งลูกไว้กับสามี แล้วกลับบ้านไปกับแม่จำปา เพื่อไปแต่งงานกับหลวงเทวัณ เพราะกลัวคำสั่งราชโองการของเจ้าเมืองครั้งที่หนีไปอยู่กับบุญยัง ทำให้จำปีตัดสินใจแต่งงานกับหลวงเทวัณ ทั้งที่ไม่ได้รัก และต้องเลือกระหว่างแม่กับสามี จำปีจำเป็นต้องเลือกแม่ เพราะกลัวอำนาจของหลวงเทวัณประกอบกับบุญคุณแม่ยิ่งใหญ่หาที่เปรียบไม่ได้ บุญยังต้องรับโทษจำคุกใต้ดินตลอดชีวิต

(Mohlum Fc studio, 2561)

ในเรื่อง ***"ข้าวเหี่ยบ่ให้บ่ง หมาหลงบ่ให้เลี้ยง"*** คณะระเบียบวาทะศิลป์ พบว่า ภาพแทนผู้หญิงในฐานะภรรยาที่รักสบายเห็นแก่เงิน จะสะท้อนผ่านตัวละคร "มารยา" ที่ทนต่อความยากลำบากของครอบครัวไม่ได้ ติดตาม "มุษา" เข้ามาอยู่ในเมืองคาดหวังให้ตนเองอยู่สุขสบาย หลงระเริงในชีวิตที่สบาย จนไม่ยอมทำงานใด ๆ เลย แต่งตัวสวย ๆ ไปวันวัน เพราะไม่อยากใช้ชีวิตลำบากเมื่อแต่ก่อน

(Mohlum Fc Ficial, 2561)

ภาพแทนของผู้หญิงรักสบายและเห็นแก่เงินในบริบทสังคมอีสานที่มักถูกมองในแง่ลบว่าเลือกใช้ชีวิตโดยยึดถือความสบายและผลประโยชน์ทางวัตถุเป็นหลัก มากกว่าการทุ่มเทแรงกายแรงใจเพื่อครองเรือนอย่างอดทน โดยเฉพาะในความสัมพันธ์ฉันท์คู่ครอง ภาพลักษณ์นี้มักจะสะท้อนผ่านมุมมองชายเป็นใหญ่ ซึ่งตีความว่าผู้หญิงไม่ควรเลือกหรือเรียกร้องมากเกินไป แต่ควรอดทนและเสียสละ อย่างไรก็ตามในความเป็นจริงบทบาทนี้สะท้อนให้เห็นถึงความเปราะบางในชีวิตคู่ที่เงินเป็นปัจจัยสำคัญในการอยู่ร่วมกัน โดยเฉพาะในครอบครัวที่ผู้หญิงมีบทบาทในการดูแลบ้าน เลี้ยงลูก หรือไม่มีรายได้เป็นของตนเอง การแสวงหาความมั่นคงทางการเงินจึงอาจไม่ใช่ความโลภหรือเห็นแก่ตัวเสมอไป แต่เป็นการเลือกสิ่งที่ดีที่สุด ในบริบทที่ไม่มีโอกาสอื่นให้เลือกมากนัก

3.3.4 ผู้หญิงประพฤติไม่ดี หูเบา เชื่อคนง่าย

ภาพแทนของผู้หญิงที่ขาดวิจารณญาณ ขาดความมั่นคงทางอารมณ์และเหตุผล มักตกเป็นเหยื่อของคำพูดของผู้อื่น ถูกชักจูงให้ทำในสิ่งที่ไม่ถูกต้องง่าย ๆ โดยเฉพาะในบริบทของความสัมพันธ์และสังคม เช่น ถูกหลอกให้หลงเชื่อผู้ชาย หลงคารมเพื่อน หรือปล่อยให้อารมณ์นำจนกลายเป็นผู้กระทำผิดโดยไม่ตั้งใจ

ภาพแทนของผู้หญิงประพฤติไม่ดีในฐานะแม่ที่สนับสนุนให้ลูกทำพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสม เป็นแม่ที่คอยกดดันลูก คาดหวังให้ลูกทำตามในสิ่งที่ตัวเองต้องการ เพื่อเติมเต็มในสิ่งที่ตัวเองต้องการ โดยใช้ลูกเป็นเครื่องมือในสิ่งที่ตัวเองต้องการและคาดหวังจากบุคคลอื่น

<u>ตัวอย่าง</u>

ในเรื่อง ***"กิ่งกาฝาก"*** คณะประถมบันเทิงศิลป์ พบว่า ภาพแทนผู้หญิงที่เป็นแม่ที่ไม่ดี แม่ที่คอยสนับสนุนให้ลูกทำพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสม เพื่อคาดหวังและเติมเต็มในสิ่งที่ตัวเองต้องการ ในเรื่องกิ่งกาฝากสะท้อนผ่านตัวละคร "ยุพา" ที่คอยสั่งสอนวาสนา ให้เอาชนะคำพลอย แย่งทุกอย่างมาจากคำพลอย ต้องเด่นกว่าคำพลอยทุกอย่าง เพราะตัวเองต้องการจะเป็นใหญ่ในบ้าน ต้องการชนะสายพิณทุกอย่าง โดยใช้วาสนาเป็นเครื่องมือนำไปสู่ความสำเร็จตามเป้าหมายที่ตัวเองต้องการ

(Mohlum Fc studio, 2560)

ในเรื่อง ***"สายเลือดกตัญญู"*** คณะระเบียบวาทศิลป์ พบว่า ภาพแทนผู้หญิงที่เป็นแม่ที่ไม่ดี เป็นแม่ที่คอยกดดันลูก คาดหวังให้ลูกทำตามในสิ่งที่ตัวเองต้องการ เพื่อเติมเต็มในสิ่งที่ตัวเองต้องการ โดยใช้ลูกเป็นเครื่องมือในสิ่งที่ตัวเองต้องการและคาดหวังจากบุคคลอื่น สะท้อนผ่านตัวละคร "มลฑนา" ที่ลูกชายได้รับราชการเป็นถึงนายอำเภอ แต่ได้ภรรยาที่ไม่มีการศึกษา เป็นชาวไร่ชาวสวน ไม่เหมาะสมกับตำแหน่งของลูกชาย กลัวอับอายคนอื่น ที่มีลูกสะใภ้ที่ไม่สามารถเชิดหน้าชูตาในสังคมได้ เพราะลูกสะใภ้ไม่มีการศึกษา จบแค่ชั้นประถมศึกษา พอใจลูกชายเป็นอย่างมากถึงขั้นให้ลูกชายเลือกระหว่างแม่กับภรรยา

(A-Yen Channel Music, 2564)

บทบาทของแม่ที่ละเลยหลักคุณธรรมและความถูกต้องในการเลี้ยงดูบุตร แต่กลับใช้ลูกเป็นเครื่องมือในการแสวงหาผลประโยชน์ หรือเติมเต็มความฝัน ความคาดหวัง ความทะเยอทะยานของตนเอง โดยไม่สนใจว่าสิ่งนั้นจะส่งผลกระทบต่อจิตใจ อนาคต หรือศีลธรรมของลูกหรือไม่ บทบาทของแม่ที่พึงเป็นผู้อบรมเลี้ยงดูด้วยความรัก ความหวังดี กลายเป็นคนที่กดดัน ควบคุม และผลักดันลูกให้กลายเป็นเครื่องมือแห่งความสำเร็จของแม่มากกว่าจะเป็นลูกที่มีชีวิตของตัวเอง

ภาพแทนของผู้หญิงประพฤติไม่ดีในฐานะแม่ที่ปกป้องลูกไม่ได้ แม่ที่ไม่สามารถปกป้องลูกได้ จากสถานการณ์ที่เลวร้าย ไม่กล้าที่จะต่อสู้เพื่อลูก ยอมให้ลูกถูกรังแก ไม่สามารถช่วยเหลือลูกได้ในยามที่ลูกต้องการความช่วยเหลือ เพราะอาจจะเกรงกลัวต่ออำนาจ ยอมเป็นแม่ที่อ่อนแอไม่ช่วยลูก กลัวตัวเองจะโดนโทษไปด้วย

ตัวอย่าง

ในเรื่อง ***"บัลลังก์รัก บัลลังก์เลือด"*** คณะประถมบันเทิงศิลป์ พบว่า ภาพแทนผู้หญิงที่ไม่ดี แม่ที่ไม่สามารถปกป้องลูกได้ จากสถานการณ์ที่เลวร้าย ยอมให้คนอื่นข่มเหงลูกตัวเอง ในเรื่องบัลลังก์รัก บัลลังก์เลือด สะท้อนผ่านตัวละคร "พวงทอง" ภรรยาของหลวงคำมูล เมื่อหลวงคำมูลต้องโทษ จำใจต้องตกเป็นภรรยาของขุนไกร เมื่อพวงทองย้ายเข้ามาอยู่บ้านของขุนไกร ทุกสิ่งทุกอย่างอำนาจในบ้านขึ้นอยู่กับขุนไกรทั้งหมด ต่อให้ขุนไกรจะลงโทษลูกของตัวเองทั้งที่ไม่มีความผิด แต่พวงทองก็ไม่สามารถออกรับตัวปกป้องลูกได้ ตามสัญชาตญาณความเป็นแม่แล้ว เมื่อเห็นลูกได้รับความไม่เป็นธรรม แม่ต้องเป็นผู้ออกตัวปกป้องลูกเสมอ

(ภูไท ลำเรื่อง, 2565)

ในเรื่อง ***"ลูกชู้ พรหมลิขิต"*** คณะประถมบันเทิงศิลป์ พบว่า ภาพแทนผู้หญิงที่ไม่ดี แม่ที่ไม่สามารถปกป้องลูกได้ จากสถานการณ์ที่เลวร้าย ยอมให้คนอื่นข่มเหงลูกตัวเอง สะท้อนผ่านตัวละคร "นาฏญา" ที่โดยปลดออกตำแหน่งมเหสีเพราะโดนใส่ร้ายจาก "ดวงมณี" ต้องโทษประหารแต่ขอร้องให้ท้าวศรีหนาฏเห็นแก่ลูกในครรภ์ที่กำลังจะเกิด พอคลอดลูกชาย ก็ไม่สามารถเลี้ยงดูลูกได้ ไม่สามารถปกป้องลูกจากอำนาจของดวงมณีได้ โดยเนรเทศออกจากเมืองพร้อมกับจักรเพชร และได้อยู่กับจักรเพชรจนได้ลูกชาย 1 คน ต่อมาได้ลูกชายคนแรกจึงได้พาลูกทั้งสองหนีจักรเพชรเพราะกลัวจักรเพชรจะทำร้ายลูก เพราะไม่สามารถปกป้องลูกจากอำนาจของจักรเพชรและดวงมณีได้

(เลาะฟังลำ Channal, 2560)

บทบาทของแม่ที่ล้มเหลวในการทำหน้าที่ "แม่" อย่างแท้จริง โดยเฉพาะในยามที่ลูกเผชิญกับความยากลำบากถูกกระทำหรือได้รับอันตรายแม่กลับนิ่งเฉย ไม่กล้าเผชิญหน้า ไม่กล้าออกตัวปกป้องลูก หรือแม้แต่ กลัวว่าตนเองจะเดือดร้อน จึงเลือกที่จะไม่ทำอะไรเลยบทบาทของผู้หญิงในระบบสังคมชายเป็นใหญ่ โดยเฉพาะผู้หญิงที่ไม่มีที่พึ่ง ไร้อำนาจ ทำให้แม้แต่บทบาท "แม่" ซึ่งควรจะเข้มแข็งเพื่อปกป้องลูก ก็กลับกลายเป็นคนที่เลือก "นิ่ง" เพราะกลัวผลกระทบที่อาจเกิดขึ้นกับตนเองหรือครอบครัว

ภาพแทนของผู้หญิงประพฤติไม่ดีในฐานะแม่ผู้เห็นผิดเป็นชอบ แม่ที่สนับสนุนลูกในทางที่ผิด เพื่อตอบสนองความต้องการของตัวเอง กระทำผิดเพื่อสิ่งที่ตัวเองต้องการ ใช้อำนาจในการข่มเหงรังแกคนอื่น ใส่ร้ายป้ายสีคนอื่น เพราะคิดว่าเป็นสิ่งที่ปลูกฝังลูกให้มีอำนาจ ได้ครอบครองทุกอย่างถือว่าเป็นผู้ชนะ

ตัวอย่าง

ในเรื่อง ***"เงินเต็มพา บ่เท่ามีปัญญาเต็มพุง"*** คณะระเบียบวาทะศิลป์ พบว่า ภาพแทนผู้หญิงที่ไม่ดี แม่ผู้เห็นผิดเป็นชอบ แม่ที่สนับสนุนลูกในทางที่ผิด เพื่อตอบสนองความต้องการของตัวเอง กระทำผิดเพื่อสิ่งที่ตัวเองต้องการ ใช้อำนาจในการข่มเหงรังแกคนอื่น ใส่ร้ายป้ายสีคนอื่น เพราะคิดว่าเป็นสิ่งที่ปลูกฝังลูกให้มีอำนาจ ได้ครอบครองทุกอย่างถือว่าเป็นผู้ชนะ สะท้อนผ่านตัวละคร "ทองใบ" ที่เป็นภรรยาหลวงอยู่แล้ว แต่ไม่พอใจที่สามีมีภรรยาอีกคน เลยทำให้ทองใบทำทุก

วิถีทางเพื่อทรัพย์สมบัติของสามีตกเป็นของลูกชายตัวเองแต่เพียงผู้เดียว พอได้โอกาสใส่ร้ายป้ายสีภรรยาอีกคนว่าคบชู้สู่ชาย เป็นเพียงเหตุผลเดียวที่จะให้สามีตัดสินใจยกมรดกให้กับลูกชายแต่เพียงผู้เดียว

(หนุ่มอีสานออนทัวร์, 2560)

ในเรื่อง ***"สายบุญแล่นนำ สายกรรมแล่นเกี้ยว"*** คณะระเบียบวาทะศิลป์ พบว่า ภาพแทนผู้หญิงที่ไม่ดี ไม่ว่ากล่าวตักเตือนลูกในยามที่ลูกทำพฤติกรรมไม่เหมาะสม สะท้อนผ่านตัวละคร "เกสร" เป็นแม่ที่คอยสนับสนุนลูกในทางที่ไม่เหมาะสม การออกเที่ยวในเวลากลางคืน เป็นสิ่งที่ผู้หญิงไม่ควรกระทำ แต่เกสรไม่เคยห้ามลูก แม้กระทั้งการแสดงออกต่อหน้าเพศตรงข้ามก็เกินงาม ซึ่งไม่เหมาะสม ยิ่งสนับสนุนให้ลูกปลูกฝังให้ลูกอยู่อย่างสุขสบาย ไม่ต้องทำงาน เพราะจะต้องหาสามีที่มีฐานะร่ำรวยเลี้ยงดู

(ภูไท ลำเรื่อง, 2564)

ในเรื่อง ***"มักดีหามจั่ว มักชั่วหามเสา"*** คณะระเบียบวาทะศิลป์ พบว่า ภาพแทนผู้หญิงที่ไม่ดี สะท้อนผ่านตัวละคร "แม่จำปา" แม่ผู้เห็นผิดเป็นชอบ บังคับลูกให้แต่งงานกับคนที่มีฐานะร่ำรวย มียศถาบรรดาศักดิ์ใหญ่โต ถึงแม้ว่าลูกสาวจะมีลูกและผ่านการแต่งงานมาแล้วก็ตาม แต่เพื่อตอบสนองความต้องการของตัวเอง ไม่สนใจว่าผู้อื่นจะได้รับความเดือดร้อนมากเพียงใดก็ตาม

(Mohlum Fc studio, 2561)

ในเรื่อง ***"กาหลงสี คนบ่ดีหลงอำนาจ"*** คณะประถมบันเทิงศิลป์ พบว่า ภาพแทนผู้หญิงที่ไม่ดี แม่ที่สนับสนุนลูกในทางที่ผิด เพื่อตอบสนองความต้องการของตัวเอง กระทำผิดเพื่อสิ่งที่ตัวเองต้องการ ใช้อำนาจในการข่มเหงรังแกคนอื่น ใส่ร้ายป้ายสีคนอื่น เพราะคิดว่าเป็นสิ่งที่ปลูกฝังลูกให้มีอำนาจ ได้ครอบครองทุกอย่างถือว่าเป็นผู้ชนะ สะท้อนผ่านตัวละคร "ผกา" ที่ปลูกฝังลูกให้มีความมักใหญ่ใฝ่สูง ทำร้ายทุกสิ่งทุกอย่างที่มาขัดขว้างการนำไปสู่ผลสำเร็จ เพื่อตอบสนองความต้องการของตัวเอง ผกาให้ลูกวางแผนสังหารโอรสของชุดาภาโดยการวางยาพิษ เพื่อที่จะได้เป็นองค์รัชทายาทต่อไป

(ประถม แสดงสด, 2566)

ภาพแทนของผู้หญิงประพฤติไม่ดีในฐานะแม่ผู้เห็นผิดเป็นชอบ ผู้หญิงที่บิดเบือนบทบาทแม่ด้วยการใช้ความเป็นแม่เพื่อสนับสนุนความผิด ไม่ใช่เพราะความไม่รู้หรือความอ่อนแอ แต่เป็นการเลือกกระทำผิดโดยเจตนา เพื่อ ตอบสนองความทะเยอทะยาน ความต้องการส่วนตัว หรืออำนาจในครอบครัวหรือสังคม ด้านมืดของบทบาทความเป็นแม่ ซึ่งแทนที่จะเป็นต้นแบบของความเมตตาและคุณธรรม กลับกลายเป็นผู้ ปลูกฝังค่านิยมที่บิดเบี้ยว มองอำนาจและผลประโยชน์เป็นเป้าหมายสูงสุด ทำให้แม่กลายเป็นตัวละครที่ร้ายลึก มีบทบาทในการทำลายผู้อื่นผ่านลูก โดยใช้อำนาจของความเป็นแม่เป็นเครื่องมือในการข่มเหง

ภาพแทนของผู้หญิงประพฤติไม่ดีในฐานะแม่ผู้หูเบา เชื่อคนง่าย แม่ที่ขาดการพิจารณไตร่ตรองเหตุผลให้ดี หลงเชื่อคำคนง่ายมากเกินไป ไม่หนักแน่นในการตัดสินใจ ขาดการพิจารณาในหลักฐานหรือมักจะเชื่อคำคนปากหวานมากกว่าคนที่พูดจาโผงผาง ตรงไปตรงมา

<u>ตัวอย่าง</u>

ในเรื่อง ***"เงินเต็มพา บ่เท่ามีปัญญาเต็มพุง"*** คณะระเบียบวาทศิลป์ พบว่า ภาพแทนผู้หญิงที่ไม่ดี แม่ผู้หูเบา เชื่อคนง่าย แม่ที่ขาดการพิจารณาไตร่ตรองเหตุผลให้ดี หลงเชื่อคำคนง่ายมากเกินไป ไม่หนักแน่นในการตัดสินใจ ขาดการพิจารณาในหลักฐานหรือมักจะเชื่อคำคนปากหวานมากกว่าคนที่พูดจาโผงผาง ตรงไปตรงมา สะท้อนผ่านตัวละคร "แม่อิ่ม" ถึงแม้ว่าจะให้อิสระในการเลือกคู่ครองกับลูก แต่พอได้ยินคำเสียงคนนินทากลัวลูกสาวจะเสียชื่อเสียง ใจร้อน เลยให้ลูกสาวแต่งงานกับสุดใจ ทั้งที่ตกลงจะให้แต่งงานกับคำเหมือน แต่เชื่อคำพูดของสุดใจที่ใส่ร้ายคำเหมือน ทำให้แม่อิ่มหลงเชื่อคำพูดของสุดใจโดยไม่ได้พิจารณาไตร่ตรงเหตุผล ไม่หนักแน่นในการตัดสินใจ จึงยกลูกสาวให้กับสุดใจโดยไม่ถามเหตุผลของคำเหมือนเลย

(หนุ่มอีสานออนทัวร์, 2560)

ในเรื่อง ***"ลูกใจบาป"*** คณะระเบียบวาทศิลป์ พบว่า ภาพแทนผู้หญิงที่ไม่ดี แม่ผู้หูเบา เชื่อคนง่าย แม่ที่ขาดการพิจารณาไตร่ตรองเหตุผลให้ดี หลงเชื่อคำคนง่ายมากเกินไป ไม่หนักแน่นในการตัดสินใจ ขาดการพิจารณาในหลักฐานหรือมักจะเชื่อคำคนปากหวานมากกว่าคนที่พูดจาโผงผาง ตรงไปตรงมา สะท้อนผ่านตัวละคร "ทองใบ" ที่หลงเชื่อคำพูดของลูกสาวมากกว่าลูกชาย โดยไม่ไตร่ตรองเหตุผลถึงขั้นตัดขาดกับลูกชายเพราะหูเบาเชื่อลูกสาว เชื่อคำยุยงของลูกสาว เลยไล่ลูกชายออกจากบ้านไม่พิจารณาเหตุผลใดใดเลย ยกมรดกให้ลูกสาวทั้งหมด สุดท้ายต้องตรอมใจตายเพราะลูกสาวไล่ออกจากบ้านและนำทรัพย์สินไปขายหมด

(ภูไท ลำเรื่อง, 2564)

ภาพแทนของผู้หญิงประพฤติไม่ดีในฐานะแม่ผู้หูเบา เชื่อคนง่าย ผู้หญิงที่มีบทบาทแม่แต่ขาดความรอบคอบในการคิด พิจารณา หรือตัดสินใจ โดยเฉพาะเมื่อมีเรื่องเกี่ยวกับลูกหรือครอบครัวกลับเลือกเชื่อเสียงจากภายนอกมากกว่าความจริง ขาดวิจารณญาณ ปล่อยให้คำพูดจากคนอื่นมาชี้นำจนทำให้เกิดผลเสียต่อคนรอบข้าง โดยเฉพาะลูกของตนเองผลเสียของการขาดวิจารณญาณในบทบาทแม่ โดยเฉพาะในบริบทของสังคมที่ข้อมูลปากต่อปากมีอิทธิพล เช่น ในชนบท หรือชุมชนขนาดเล็ก ทำให้แม่ที่ควรจะเป็นร่มโพธิ์ร่มไทร กลายเป็นผู้ทำลายความเชื่อมั่นของลูก หรือเป็นต้นเหตุให้เกิดความร้าวฉานในครอบครัวเพราะการเชื่อคำคนอื่นมากกว่าหลักเหตุผลและความจริง

จากการวิเคราะห์ภาพแทนผู้หญิงอีสานในฐานะตัวร้าย ผู้ศึกษาวิจัยสรุปได้ว่า ภาพแทนผู้หญิงในฐานะตัวร้ายมี 4 ลักษณะ ได้แก่ 1) ผู้หญิงผู้ใจเด็ดและปากกล้า ผู้หญิงที่กล้าแสดงออกทั้งความคิดและความรู้สึกผ่านการกระทำและคำพูด ภาพแทนผู้หญิงอีสานผู้หญิงใจเด็ดปากกล้า ที่เป็นผู้หญิงร้ายกาจ 2) ภาพแทนผู้หญิงที่คบชู้สู่ชายในฐานะภรรยาที่ประพฤติชั่ว 3) ภาพแทนของผู้หญิง

รักสบายและเห็นแก่เงิน 4) ภาพแทนของผู้หญิงประพฤติไม่ดีในฐานะแม่ที่สนับสนุนให้ลูกทำพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสม ภาพแทนของผู้หญิงประพฤติไม่ดีในฐานะแม่ที่ปกป้องลูกไม่ได้ ภาพแทนของผู้หญิงประพฤติไม่ดีในฐานะแม่ผู้เห็นผิดเป็นชอบ ภาพแทนของผู้หญิงประพฤติไม่ดีในฐานะแม่ผู้หูเบาเชื่อคนง่าย

3.3 ภาพแทนผู้หญิงอีสานในฐานะตัวประกอบ

บทบาทของผู้หญิงอีสานที่ไม่ได้อยู่ในตำแหน่งหลักของเรื่องราว ไม่ได้เป็นนางเอกหรือบุคคลสำคัญ แต่ปรากฏอยู่ในฉากต่าง ๆ เพื่อเสริมเหตุการณ์ บรรยากาศ และความสมบูรณ์ของเรื่อง โดยที่บทบาทมักไม่โดดเด่น ไม่ได้รับความสนใจเป็นพิเศษจากผู้อื่น หรือบางครั้งก็ถูกมองข้ามโดยสิ้นเชิง

ภาพแทนผู้หญิงในฐานะตัวประกอบที่มีความหลากหลายทางเพศในหมอลำเรื่องต่อกลอน

1) ไม่ได้เป็นตัวเอก มักได้รับบทเป็นตัวตลกหรือบุคคลข้างเคียง เช่น เพื่อนสาวของนางเอก หรือพี่เลี้ยงจอมแสบ

2) แสดงออกอย่างชัดเจนทางบุคลิกและคำพูด เช่น เสียงแหลม ท่าทางเว้าอีสานอ้อนแอ้น หรือแสดงท่าทางโอเวอร์เพื่อเรียกเสียงหัวเราะ

3) บทบาทมักอยู่ใน มุมของความตลกหรือสีสัน มากกว่าความรักหรืออารมณ์ดราม่า

4) อัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครไม่ถูกพูดถึงตรง ๆ แต่แสดงออกผ่านการกระทำ เช่น ชอบผู้ชาย, หึงหวง หรือแข่งขันกับนางเอกแบบขำ ๆ

<u>ตัวอย่าง</u>

ในเรื่อง ***“ข้าวเหี่ยบ่ให้เบิ่ง หมาหลงบ่ให้เลี้ยง”*** คณะระเบียบวาทศิลป์ พบว่า ภาพแทนผู้หญิงในความหลากหลายทางเพศ สะท้อนผ่านตัวละคร “หนูหิ่น” เป็นพี่เลี้ยงของปัณฑิตา ช่วยให้ปัณฑิตารอดพ้นจากมุษา ปกป้องปัณฑิตา เตือนสติมารยาถึงเรื่องความกตัญญูต่อพ่อแม่ หน้าที่ปฏิบัติต่อผู้ให้กำเนิดและผู้มีพระคุณ สาปแช่งให้มารยาไม่ได้ดี

ในเรื่อง ***“สายเลือดกตัญญู”*** คณะระเบียบวาทศิลป์ พบว่า ภาพแทนผู้หญิงในความหลากหลายทางเพศ สะท้อนผ่านตัวละคร “เอมอร” และ “บังอร” เป็นพี่เลี้ยงของพิมภรณ์ สอนเป็นพิมภรณ์มาตั้งแต่เด็ก ๆ ทำหน้าที่แทนแม่ของพิมภรณ์ที่จากไป ทุกอย่างในบ้านเอมอรจะเป็นผู้ดูแลคนอื่น ๆ ในบ้านอีกด้วย

ในเรื่อง ***“สายเลือดกตัญญู”*** คณะระเบียบวาทศิลป์ พบว่า ภาพแทนผู้หญิงในความหลากหลายทางเพศ สะท้อนผ่านตัวละคร “เจ้สี่” ที่เป็นผู้ดูแลความเป็นอยู่ของนายอำเภอแดง รวมไปถึงความปลอดภัยจากอันตรายต่าง ๆ เช่น ดูแลความเรียบร้อยของสถานที่ก่อนจะให้นายอำเภอแดงเข้าร่วมกิจกรรม ทำหน้าที่ทุกอย่างให้กับนายอำเภอแดง

ในเรื่อง ***“ขี้กระบองแลกช้าง”*** คณะระเบียบวาทศิลป์ พบว่า ภาพแทนผู้หญิงในความหลากหลายทางเพศ สะท้อนผ่านตัวละคร “เอมอร” “เจ้สี่” ที่หาวิธีการแก้ไขช่วยองค์ชายปางคำ ให้

พ้นจากอันตรายที่จะเกิดขึ้น มีความกล้าหาญมาก ถึงแม้ร่างกายจะเป็นชาย แต่จิตใจอ่อนโยนเหมือนผู้หญิง

ในเรื่อง ***"สวรรค์ลิขิต"*** คณะศิลปินภูไท พบว่าภาพแทนผู้หญิงในความหลากหลายทางเพศ สะท้อนผ่านตัวละคร "แม่นมโกะ" "แม่นมดอน" ที่ทำหน้าที่เป็นแม่นมและทหารรักษาส่วนพระองค์ รับคำสั่งจากท้าวทรงพลให้ไปตีฆ้องร้องป่าวในการแข่งขันประลองอาวุธ ใครชนะจะได้เป็นคู่ครองของพระธิดา

ในเรื่อง ***"ผาแดงนางไอ่"*** คณะศิลปินภูไท พบว่า ภาพแทนผู้หญิงในความหลากหลายทางเพศ สะท้อนผ่านตัวละคร "แม่นมน้อย" เป็นที่ปรึกษาเกี่ยวกับคู่ครองนางไอ่ เป็นผู้ดูแลนางไอ่ทุกเรื่อง และพร้อมทั้งเป็นทหารส่วนพระองค์ของนางไอ่ รับคำสั่งจากพระยาขอมให้ไปตีฆ้องร้องป่าวบอกข่าวงานบุญบั้งไฟในเมืองต่าง ๆ

ในเรื่อง ***"สังข์ทองเงาะป่า"*** คณะศิลปินภูไท พบว่า ภาพแทนผู้หญิงในความหลากหลายทางเพศ สะท้อนผ่านตัวละคร "เทพธิดาโยโกะ" "เทพธิดาสี่" "เทพธิดาหลอด" มีส่วนรู้เห็นเป็นใจกับเทพบุตรและเทพธิดาในการกระทำความผิด พระอินทร์จึงมีคำสั่งให้ลงไปเกิดที่เมืองสามนต์บนโลกมนุษย์ เป็นทั้งพี่เลี้ยงของนางรจนาและยังเป็นทหารส่วนพระองค์ของนางรจนา

ในเรื่อง ***"สังข์ทองเงาะป่า"*** คณะศิลปินภูไท พบว่า ภาพแทนผู้หญิงในความหลากหลายทางเพศ สะท้อนผ่านตัวละคร "ยายดอน" เป็นคนที่เลี้ยงดูเจ้าเงาะ เพราะความสงสาร เป็นผู้หลอกล่อนำดอกไม้สีแดงไปหลอกล่อให้เจ้าเข้าวังเพื่อให้ธิดารจนาเลือก

ในเรื่อง ***"จำปาสี่ต้น"*** คณะศิลปินภูไท พบว่า พบว่า ภาพแทนผู้หญิงในความหลากหลายทางเพศ สะท้อนผ่านตัวละคร "แม่นมโกะ" ที่เป็นคนสนิทของอัคคี ถึงแม้ว่าอัคคีจะให้ไปทำงานที่ไม่ดี ก็ยังเตือนสติของอัคคีว่าเป็นสิ่งที่ไม่ดี ด้วยความเกรงกลัวอำนาจของอัคคี จำใจต้องทำตามแผนของอัคคี

ในเรื่อง ***"ศึกสายเลือด"*** คณะศิลปินภูไท พบว่า ภาพแทนผู้หญิงในความหลากหลายทางเพศ สะท้อนผ่านตัวละคร "แม่นมดอน" เป็นผู้นำโอรสหนีออกจากเมืองโกสัมพี เป็นเลี้ยงดูโอรสให้เติบโตโดยปิดบังความลับไม่ให้โอรสรู้ว่าเป็นลูกของเจ้าเมืองโกสัมพี

ในเรื่อง ***"นกกระจาบ"*** คณะศิลปินภูไท พบว่า ภาพแทนผู้หญิงในความหลากหลายทางเพศ สะท้อนผ่านตัวละคร "โกะ" "ดอน" ที่ตามเทพธิดาลงมาเกิดบนโลกมนุษย์เป็นนกกระจาบ ดูแลแม่นกกระจาบ เป็นเพื่อนแม่นกกระจาบ

ในเรื่อง ***"นางหมาขาว"*** คณะศิลปินภูไท พบว่า ภาพแทนผู้หญิงในความหลากหลายทางเพศ สะท้อนผ่านตัวละคร "เทพอ่อมแอ่ม" ขอพระอินทร์ไปเกิดเป็นกะเทยเหมือนเดิม ไปเกิดเป็นนางสนมในเมืองนครจำปา เป็นพี่เลี้ยงให้กับนางสีหมอก

ในเรื่อง ***"ควายตู้มักฮาน คนพาลมักชั่ว"*** คณะหมอลำใจเกินร้อย พบว่า ภาพแทนผู้หญิงในความหลากหลายทางเพศ สะท้อนผ่านตัวละคร "ดอน" เป็นพี่สาวของเชิดศักดิ์ ที่รักสวยรักงามมาก เชิดศักดิ์บังคับให้แต่ดอนแต่งกายเป็นผู้ชายตามเพศสภาพตัวเอง แต่ไม่ยอมเพราะตัวเองมีจิตใจเป็นผู้หญิงไปแล้ว

ภาพแทนผู้หญิงในฐานะตัวประกอบที่มีความหลากหลายทางเพศในหมอลำเรื่องต่อกลอนที่แสดงออกในบทบาท “ผู้หญิง” โดยมักไม่ได้รับบทนำ แต่มีหน้าที่ “เสริมสีสัน” หรือ “สนับสนุนเนื้อเรื่อง” เป็นหลัก ทั้งในแง่ของความตลกขบขัน การแสดงออกทางอารมณ์ที่เกินจริง หรือบทบาทพี่เลี้ยง เพื่อนสาว ตัวรองในเชิงขบขัน ลักษณะเฉพาะของภาพแทนนี้ในหมอลำเรื่องต่อกลอนเป็นตัวประกอบที่มีลักษณะผู้หญิงชัดเจน เช่น แต่งกายแบบผู้หญิง ใช้เสียงสูง แสดงอารมณ์เกินจริง พูดจาฉะฉานแบบหญิงสาวอีสาน แต่ผู้ชมรู้ว่าไม่ใช่ผู้หญิงโดยกำเนิด บทบาทจำกัดในพื้นที่ “ความตลก” หรือ “ความเบาสมอง” เช่น ตัวตลก พี่เลี้ยงนางเอก เพื่อนสาวจอมจุ้น ตัวสอดแทรกในบทเถียงบทรำพึง หรือแสดงความริษยาแบบขำ ๆ ไม่ได้รับบทความรักแบบจริงจัง ความรู้สึกของตัวละครมักนำเสนอในลักษณะล้อเลียน หรือเป็นมุกตลก เช่น หลงรักพระเอก ขี้หึงนางเอก แต่ไม่มีใครรับรักกลับ ถูกใช้เพื่อสร้างความบันเทิง ไม่ใช่เพื่อสะท้อนตัวตนหรือปัญหาจริงของเพศหลากหลายการนำเสนอจึงมักเป็นภาพจำลองที่ “เว้าเวอร์” และ “ไม่ลึกซึ้ง”

ภาพแทนผู้หญิงในฐานะตัวประกอบภาพแทนผู้หญิงที่เป็นตัวแทนผู้ที่มีพลังอำนาจวิเศษอยู่เหนือธรรมชาติ เรื่องการตายแล้วเกิดใหม่ของตัวละครในเรื่อง เช่น ตัวละครที่เป็นพระอินทร์ คนและสัตว์ทั้งหลายในโลกต้องเวียนว่ายตายเกิดด้วยกันทั้งนั้น เช่น พระอินทร์ส่งเทวบุตร เทพธิดาจากบนสวรรค์ลงมาเกิดในโลกมนุษย์ทำให้เห็นการเวียนว่ายตายเกิด

การกลับชาติมาเกิดใหม่ในร่างของสัตว์ ตัวละครในเรื่องอดีตชาติเคยเป็นเทพบุตรเทพธิดามาก่อน ด้วยการทำผิดกฎของสวรรค์หรือหมดอายุขัยในสรวงสวรรค์ต้องมาเกิดบนโลกมนุษย์

<u>ตัวอย่าง</u>

ในเรื่อง ***“นกกระจาบ”*** คณะศิลปินภูไท พบว่า พบว่า ภาพแทนผู้หญิงที่มีพลังอำนาจวิเศษอยู่เหนือธรรมชาติ สะท้อนผ่านตัวละคร “เทพธิดา” ที่หมดอายุขัยในสรวงสวรรค์ ถึงเวลาต้องไปเกิดบนโลกมนุษย์ เพื่อลงไปเกิดใช้เวรกรรม จนกว่าจะหมดเวรหมดกรรม ลงไปเกิดเพื่อสร้างบุญกุศลใหม่ ลงมาเกิดบนโลกมนุษย์ในร่างของนกกระจาบ และยังให้คำสัญญากับเทพบุตรว่าจะขอเกิดมาเจอกันอีก

ในเรื่อง ***“นางหมาขาว”*** คณะศิลปินภูไท พบว่า ภาพแทนผู้หญิงที่มีพลังอำนาจวิเศษอยู่เหนือธรรมชาติ สะท้อนผ่านตัวละคร “เทพธิดา” ที่ไปขโมยกินข้าวทิพย์ของพระนารายณ์ กระทำความผิดบนสรวงสวรรค์ ยอมรับผลการกระทำจึงต้องลงมาเกิดบนโลกมนุษย์เป็น “นางหมาขาว” มีร่างเป็นสุนัข แต่มีลูกเป็นมนุษย์ อาศัยอยู่ในถ้ำ

การกลับชาติมาเกิดใหม่ในร่างของมนุษย์ ตัวละครในเรื่องอดีตชาติเคยเป็นเทพบุตรเทพธิดามาก่อน ด้วยการทำผิดกฎของสวรรค์หรือหมดอายุขัยในสรวงสวรรค์ต้องมาเกิดบนโลกมนุษย์

<u>ตัวอย่าง</u>

ในเรื่อง ***“สังข์ทองเงาะป่า”*** คณะศิลปินภูไท พบว่า ภาพแทนผู้หญิงที่มีพลังอำนาจวิเศษอยู่เหนือธรรมชาติ สะท้อนผ่านตัวละคร “เทพธิดา” ที่ทำผิดกฎของสรวงสวรรค์ โดยการไปขโมยผลไม้ในสวนของพระอินทร์ และได้นัดเจอกับเทพบุตรตามลำพัง ยอมรับความผิดทั้งหมด

พระอินทร์มีคำสั่งให้ลงไปเกิดบนโลกมนุษย์ แต่ได้อธิษฐานว่าไม่ว่าจะเกิดอยู่ที่ไหน ก็จะรอซึ่งกันและกันตามคำสัญญา

ในเรื่อง ***“กาแกมหงส์”*** คณะประถมบันเทิงศิลป์ พบว่า ภาพแทนผู้หญิงที่มีพลังอำนาจวิเศษอยู่เหนือธรรมชาติ สะท้อนผ่านตัวละคร “นาคีทัศนีย์” เป็นพญานาคบำเพ็ญศีลภาวนาที่เขาไกรลาส แต่กระทำผิดกับนาคายศอนันต์ โดนองค์เจ้าปู่ลงโทษให้ไปเกิดใหม่บนโลกมนุษย์ ไปเกิดเป็นลูกสาวเศรษฐีชื่อว่า “วรรณา” ยังมีความทรงจำเกี่ยวพญานาค รับรู้ถึงความแตกต่างระหว่างมนุษย์และพญานาค

ผู้หญิงถูกสร้างให้เป็นตัวแทนของพลังลึกลับ ที่เชื่อมโยงกับ ความตาย การเกิดใหม่ และอำนาจเหนือธรรมชาติ ซึ่งมักถูกใช้เป็น "ตัวประกอบ" ในตำนานหรือเรื่องเล่าเพื่อขับเคลื่อนเรื่องราวของตัวเอก

จากการวิเคราะห์ภาพแทนผู้หญิงอีสานในฐานะตัวประกอบ ผู้ศึกษาวิจัยสรุปได้ว่า ภาพแทนผู้หญิงในฐานะตัวประกอบ มี 2 ลักษณะ ได้แก่ 1) ภาพแทนผู้หญิงในฐานะตัวประกอบที่มีความหลากหลายทางเพศ 2) ภาพแทนผู้หญิงที่เป็นตัวแทนผู้ที่มีพลังอำนาจวิเศษอยู่เหนือธรรมชาติ

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 4
กลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงอีสานในหมอลำเรื่องต่อกลอนออนไลน์

กลวิธีการนำเสนอภาพแทนความเป็นผู้หญิงอีสานในหมอลำเรื่องต่อกลอนในบทนี้ ผู้วิจัยจะเสนอผลการศึกษากลวิธีการนำเสนอภาพนำเสนอภาพแทนความเป็นผู้หญิงอีสานในหมอลำเรื่องต่อกลอนออนไลน์ โดยแบ่งการนำเสนอ ดังต่อไปนี้

4.1 กลวิธีการตั้งชื่อเรื่อง

4.1.1 การตั้งชื่อเรื่องด้วยชื่อวรรณกรรมท้องถิ่นและตามชื่อตัวละครสำคัญในเรื่อง

4.1.2 การตั้งชื่อเรื่องตามแนวคิดสำคัญของเรื่อง

4.1.3 การตั้งชื่อเรื่องด้วยสัญลักษณ์

4.1.4 การตั้งชื่อเรื่องตามเหตุการณ์ของเรื่อง

4.1.5 การตั้งชื่อเรื่องตามพฤติกรรมของตัวละครในเรื่อง

4.2 กลวิธีการเล่าเรื่อง

4.2.1 โครงเรื่อง

1) กลวิธีการเปิดเรื่อง

- แบบบรรยาย
- แบบแนะนำตัวละคร

2) กลวิธีการดำเนินเรื่อง

- ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์
- ความขัดแย้งภายในจิตใจตนเอง
- ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคม

3) กลวิธีการปิดเรื่อง

- ปิดเรื่องแบบตัวละครพบกับความสุข
- ปิดเรื่องโดยไม่มีข้อยุติที่ชัดเจนหรือทิ้งปมปัญหา
- ปิดเรื่องแบบหักมุม
- ปิดเรื่องแบบตัวละครพบกับความโศกเศร้า

4.2.2 ตัวละคร

1) ตัวละครสร้างแบบสมจริง

2) ตัวละครแบบฉบับ

3) ตัวละครสร้างแบบเหนือจริง

4.3 กลวิธีทางภาษา

4.3.1 กลวิธีทางภาษาในหมอลำเรื่องต่อกลอนในฐานะตัวเอก

4.3.2 กลวิธีทางภาษาในหมอลำเรื่องต่อกลอนในฐานะตัวร้าย

4.3.3 กลวิธีทางภาษาในหมอลำเรื่องต่อกลอนในฐานะตัวประกอบ

4.1 กลวิธีการตั้งชื่อเรื่อง

การตั้งชื่อเรื่องเป็นส่วนสำคัญส่วนแรกที่จะดึงความสนใจของผู้ชมได้ตั้งแต่ต้น การตั้งชื่อเรื่องให้สะดุดตาสะดุดใจผู้รับชม การตั้งชื่อเรื่องให้สอดคล้องสัมพันธ์กับองค์ประกอบส่วนใดส่วนหนึ่งของเรื่อง เช่น ตัวละคร แนวคิดของเรื่อง เป็นต้น กลวิธีการตั้งชื่อเรื่องของหมอลำเรื่องต่อกลอน ซึ่งจะสามารถจำแนกได้ดังนี้

4.1.1 การตั้งชื่อเรื่องด้วยชื่อวรรณกรรมท้องถิ่นและตามชื่อตัวละครสำคัญในเรื่อง

การตั้งชื่อเรื่องด้วยการใช้ชื่อของวรรณกรรมท้องถิ่น การนำชื่อของวรรณกรรมท้องถิ่นมาเป็นชื่อเรื่อง โดยส่วนใหญ่จะตั้งจากชื่อตัวละครหลัก อาจจะเป็นเพราะความง่ายต่อการตั้งชื่อเรื่องรวมไปถึงพฤติกรรม ลักษณะของตัวละครเอกมาตั้งชื่อ การนำชื่อตัวละครสำคัญหรือดำเนินเรื่องมาเป็นชื่อเรื่อง เพื่อให้เห็นถึงความสำคัญของตัวละคร ผู้แต่งนำลักษณะเด่นของตัวละครหลักมาตั้งเป็นชื่อเรื่องเพื่อดึงดูดความสนใจ

<u>ตัวอย่าง</u>

ชื่อเรื่อง ***"ผาแดงนางไอ่"*** คณะศิลปินภูไท การตั้งชื่อเรื่องด้วยชื่อของตัวละครหลักทั้งผู้หญิงและผู้ชายมาตั้งเป็นชื่อเรื่อง เป็นการตั้งชื่อเรื่องโดยไม่ซับซ้อนและเป็นเค้าโครงเดิมของวรรณกรรมท้องถิ่นต้นฉบับ แต่ตอนนำเสนอในบทบาทของหมอลำเรื่องต่อกลอน นำเสนอแค่ตอนใดตอนหนึ่งเท่านั้น ไม่มีการเล่าเรื่องตั้งแต่ต้นเรื่อง แต่เป็นการเสนอนำตัวละครเพียงเท่านั้น

ชื่อเรื่อง ***"ขูลูนางอั่ว"*** คณะศิลปินภูไท การตั้งชื่อเรื่องด้วยชื่อตัวละครหลักทั้งผู้ชายและผู้หญิงมาตั้งเป็นชื่อเรื่อง เป็นการตั้งชื่อเรื่องมาจากวรรณกรรมที่ได้รับความนิยมจากชาวอีสาน เนื่องจากเป็นวรรณกรรมโศกนาฏกรรมที่แต้งขึ้นเพื่อชี้ให้เห็นโทษของความรัก ตามพุทธวัจนะว่า "ที่ใดมีรัก ที่นั่นมีโศก" ซึ่งวรรณกรรมเรื่องนี้เป็นเรื่องราวที่ใช้ถ้อยคำให้เกิดอารณ์สะเทือนใจในการบรรยายถึงบทโศกนาฏกรม รวมไปถึงสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อ เรื่องอดีตชาติในเรื่องกฎแห่งกรรม จึงทำให้เป็นที่นิยมของชาวอีสานที่ถ่ายทอดออกมาในรูปแบบต่าง ๆ เช่น หมอลำเรื่องต่อกลอน นิทาน เป็นต้น

ชื่อเรื่อง ***"นางหมาขาว"*** คณะศิลปินภูไท การตั้งชื่อเรื่องด้วยการนำชื่อตัวละครหลักมาตั้งเป็นชื่อเรื่อง ซึ่งได้เรื่องมาจากวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานซึ่งเป็นนิทานสอนใจให้กับเยาวชนอีสานรู้จักกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ ไม่เพียงแค่เฉพาะคน แม้แต่สัตว์ที่ทำคุณให้กับตนยังต้องรู้จักบุญคุณด้วย โดยนำเสนอผ่านหมอลำเรื่องต่อกลอน การเทศน์แหล่นิทานธรรมะนับได้ว่าเป็นวรรณกรรมอีสานอีกเรื่องที่เรื่องสอนใจให้กับคนรู้จักกตัญญู กตเวทีต่อผู้มีพระคุณ มีความกรุณาเมตตาจะส่งเสริมให้บุคคลนั้นพบเจอแต่ความสุขความเจริญรุ่งเรือง ส่วนใครที่อกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ มีใจโหดเหี้ยมอำมหิต หรือไม่มีใจเมตตาสงสารก็จะได้รับกรรมในภายภาคหน้าเช่นกัน

ชื่อเรื่อง ***"นกกระจาบ"*** คณะศิลปินภูไท การตั้งชื่อเรื่องด้วยการนำชื่อตัวละครหลักมาตั้งเป็นชื่อเรื่อง ซึ่งอีกเรื่องที่มาจากวรรณกรรมท้องถิ่น และยังเป็นนิทานไทยโบราณที่ปรากฏใน "สรรพสิทธิชาดก" เป็นนิทานที่เป็นที่รู้จักแพร่หลายในสังคมไทย นอกจากจะเป็นนิทานเรื่องราว และยังเป็นนิทานกลอนสวดอีกด้วย

จากตัวอย่างพบว่า การตั้งชื่อเรื่องการตั้งชื่อเรื่องด้วยการใช้ชื่อของวรรณกรรมท้องถิ่น การนำชื่อของวรรณกรรมท้องถิ่นมาเป็นชื่อเรื่อง ตั้งจากชื่อตัวละครหลัก พฤติกรรม และลักษณะของตัวละครเอกมาตั้งชื่อ การนำชื่อตัวละครสำคัญหรือดำเนินเรื่องมาเป็นชื่อเรื่อง เพื่อให้เห็นถึงความสำคัญของตัวละคร

4.1.2 การตั้งชื่อเรื่องตามแนวคิดสำคัญของเรื่อง

ผู้แต่งต้องการให้ผู้ชมเข้าใจแก่นเรื่องหรือแนวคิดสำคัญของเรื่องนั้น ๆ ได้จากชื่อเรื่องโดยตรง การใช้คำเปรียบเทียบกับชีวิตของตัวละครสำคัญ การตั้งชื่อที่ผู้ชมสามารถรู้ได้ทันทีว่าเนื้อเรื่อง ความสำคัญของเรื่องในเนื้อเรื่องนั้น ๆ จะกล่าวถึงเรื่องอะไร แต่หากต้องการรายละเอียดเพิ่มเติมสามารถรับชมจากเรื่องได้

ตัวอย่าง

ชื่อเรื่อง ***“ลูกใจบาป”*** คณะระเบียบวาทศิลป์ การตั้งชื่อเรื่องบอกประเด็นเนื้อหาของเรื่องที่นำเสนออย่างชัดเจนตรงไปตรงมาว่านำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับ “ลูก” ที่ไม่ดี ในเรื่องจะกล่าวถึงลูกสาวของยายทองใบ นั้นก็คือ “ไพลินกับรำพึง” ที่มีพฤติกรรมไม่ดีต่อผู้เป็นแม่ ไล่แม่ออกจากบ้าน เป็นคนที่ทะเยอทะยานมักใหญ่ใฝ่สูง อยากมีชีวิตที่สวยหรูอย่างดารานักแสดงที่ตัวเองใฝ่ฝัน จนไม่นึกถึงบาปบุญคุณโทษ หรือบุญคุณของผู้มีพระคุณแต่อย่างใด จนทำให้แม่ตรอมใจตาย ในเรื่อง “ลูกใจบาป” ยังเป็นเรื่องที่ให้แนวคิดสำคัญในการตอบแทนบุญคุณบิดามารดา ผู้มีพระคุณ ที่สะท้อนผ่านตัวละครผู้หญิง หน้าที่ของลูกสาวที่ควรพึงปฏิบัติต่อบุพการีอย่างไรบ้าง โทษของการเนรคุณบุญคุณต่อผู้มีพระคุณ อย่างในเรื่องจุดจบของ “ไพลินและรำพึง” คือการไม่เหลือใครในชีวิต สุดท้ายต้องกลับไปหาแม่ แต่ก็สายเกินไปเพราะยายทองใบได้ตรอมใจตายเพราะเรื่องลูกสาวของตน

ชื่อเรื่อง ***“เงินเต็มพา บ่เท่าปัญญาเต็มพุง”*** คณะระเบียบวาทศิลป์ การตั้งชื่อเรื่องโดยใช้คำที่มีความหมายโดยนัยในการบอกประเด็นเนื้อหาที่นำเสนอ คือ ***“เงินเต็มพา บ่เท่าปัญญาเต็มพุง”*** นั้นหมายความได้ว่า มีเงินมากแค่ไหนก็ไม่เท่ามีความรู้ติดตัว ในเรื่องจะกล่าวถึง “ทองใบ” ที่เลี้ยงดูลูกชายอย่างทะนุถนอม ไม่ยอมให้ลูกชายลำบาก ไม่ให้ความสำคัญกับการเรียนหนังสือของลูกชาย ไม่ยอมให้ลูกชายทำงานหนัก สั่งสอนลูกแค่ว่าการมีเงินไว้มากจะทำให้ชีวิตสุขสบาย มีอำนาจไม่จำเป็นต้องมีความรู้ก็สามารถมีกินมีใช้ไปตลอดชีวิต

ชื่อเรื่อง ***“บุญได้หาบ บาปได้หิ้ว”*** คณะประถมบันเทิงศิลป์ การตั้งชื่อเรื่องโดยใช้สำนวนในการตั้งชื่อเรื่อง “บุญได้หาบ บาปได้หิ้ว” หมายความว่า การพยายามทำความดี สั่งสมบุญให้มาก ๆ และพยายามทำบาปให้น้อยที่สุด ในเรื่องสะท้อนถึงตัวละคร “สุพรรษา” ที่เป็นเมียหลวงแต่ไม่ได้ออกหน้าออกตา อย่างคมคายที่เป็นภรรยารองของปลัดอำเภอ เพราะสุพรรษาเชื่อมั่นในความรักที่มีต่อสุเมธและลูก ๆ ยอมทำทุกอย่างเพื่อให้สุเมธได้เรียนหนังสือที่สูงขึ้น ไม่พยาบาทอาฆาตแค้นต่อคมคาย ถึงแม้ว่าคมคายจะใส่ร้ายป้ายสี ข่มเหงรังแกสารพัด แต่สุพรรษามีจิตใจที่เมตตาให้อภัยคมคาย หันมาสร้างบุญกุศลไม่ถือโทษโกรธและคิดร้ายต่อคมคาย

จากตัวอย่างพบว่า การตั้งชื่อเรื่องตามแนวคิดของเรื่อง การใช้แก่นเรื่องหรือแนวคิดสำคัญของเรื่องนั้น ๆ ได้ตั้งเป็นชื่อเรื่องโดยตรง การใช้คำเปรียบเทียบกับชีวิตของตัวละครสำคัญ

การตั้งชื่อที่ผู้ชมสามารถรู้ได้ทันทีว่าเนื้อเรื่อง ความสำคัญของเรื่องในเนื้อเรื่องนั้น ๆ จะกล่าวถึงเรื่องอะไร

4.1.3 การตั้งชื่อเรื่องด้วยสัญลักษณ์

การใช้สัญลักษณ์ทั้งสัตว์ พืช สิ่งของ วัตถุ และสถานที่ที่เป็นการแสดงนัยยะถึงแก่นเรื่องหรือแนวคิดสำคัญของเรื่อง

ตัวอย่าง

ชื่อเรื่อง ***"บัลลังก์รัก บัลลังก์เลือด"*** คณะประถมบันเทิงศิลป์ ในการตั้งชื่อเรื่องมักจะเน้นย้ำคำว่า "บัลลังก์" ซึ่งเป็นเรื่องราวสำคัญในเรื่องเกี่ยวกับความรักระหว่างตัวละครเอก เรื่องราวเกี่ยวกับทายาทของตัวละคร ที่มีการแย่งชิงกัน โดยเน้นย้ำคำว่า "บัลลังก์" อย่างในเรื่องได้นำเสนอผ่าตัวละคร "ดวงฤทัย" ที่แอบรักองค์ชายภูริทัต อยากได้องค์ชายมาครอบครอง จนได้วางแผนใส่ร้าย "จันทร์สุดา" ว่ามีชู้ ให้ความสัมพันธ์ระหว่างองค์ชายและจันทร์สุดาตัดขาด เพื่อตัวเองจะได้ครอบครององค์ชายและแต่งตั้งตัวเองเป็นมเหสีแทนจันทร์สุดา และลูกชายตนเองจะต้องได้ขึ้นครองเมืองสืบต่อจากองค์ชายภูริทัต

ชื่อเรื่อง ***"กิ่งกาฝาก"*** คณะประถมบันเทิงศิลป์ ในการตั้งชื่อเรื่องจะใช้คำที่มีความหมายโดยนัยคือ คำว่า ***"กาฝาก"*** ซึ่งหมายถึง แฝงอยู่กับคนอื่นโดยไม่ทำประโยชน์ให้ ในเรื่อง "กิ่งกาฝาก" ได้นำเสนอผ่านตัวละคร "วาสนา" ที่เป็นลูกสาวบุญธรรมของยุพา แต่วาสนาไม่รู้ว่าแม่ที่แท้จริงของตัวเองคือใคร และไม่รู้ว่าตัวเองกำลังเป็นเครื่องมือให้กับยุพาในการยึดครองอำนาจจากสามี สั่งสอนวาสนาให้แย่งทุกสิ่งทุกอย่างมาจากคำพลอย ที่เป็นลูกสาวศัตรูของยุพา

ชื่อเรื่อง ***"ศึกรักสองแผ่นดิน"*** คณะประถมบันเทิงศิลป์ ในการตั้งชื่อเรื่องนี้ใช้สำนวนที่มีความหมายโดยนัยในการบอกประเด็นเนื้อหาที่นำเสนอ คือ "ศึกรัก" และ คำว่า "สองแผ่นดิน" มาใช้บอกเนื้อหาของเรื่อง สามารถตีความได้ดังนี้ คำว่า "ศึกรัก" ในเรื่องนี้สื่อความหมายสองอย่าง คือ ในเรื่องราวของความรักของ "สมัญญา" ที่มีต่อ "อนันตยศ" แต่ไม่สามารถครองรักกันได้ และในเรื่องราวความรักของ "ประทุมทอง" ที่ไม่เคยรัก "สายฟ้า" แต่สายฟ้าทำทุกวิถีทางเพื่อให้ได้ประทุมทองมาเป็นของตน ส่วนคำว่า "สองแผ่นดิน" ก็เช่นเดียวกัน ในเรื่องสื่อความหมายไว้สองอย่าง คือ ระหว่างเมืองรมมณีเมืองของสมัญญาและเมืองอมรธานีเมืองของอนันตยศ และระหว่างประทุมทองธิดาเมืองรมมณีและสายฟ้าโอรสเมืองนครเรศ ดังนั้น จากเรื่อง "ศึกรักสองแผ่นดิน" ตีความได้ว่า เป็นเรื่องราวความรักของหนุ่มสาวสองเมืองแต่ไม่สามารถครองรักกันอย่างที่ตั้งใจเพราะหน้าที่ของตนเอง

ชื่อเรื่อง ***"กาหลงสี คนบ่ดีหลงอำนาจ"*** คณะประถมบันเทิงศิลป์ ในการตั้งชื่อเรื่องนี้ใช้สำนวนที่มีความหมายโดยนัยได้แก่ "กา" หมายถึง คนที่ไม่เข้าพวก คนที่ต่ำต้อย คนไม่ดี คนชั่ว "กาหลงสี" สื่อความหมายโดยนัย หมายถึง คนไม่ดีเมื่อมีอำนาจอยู่ในมือ มักจะใช้อำนาจไปในทางที่ผิด ดังนั้น ***"กาหลงสี คนบ่ดีหลงอำนาจ"*** หมายถึง คนไม่ดีเมื่อมีอำนาจ มักจะใช้อำนาจในทางผิด ในเรื่องนี้สื่อถึงตัวละคร "ผกา" ที่เป็นภรรยาอีกคนของท้าวพิชิตชัย ที่มาจากชนบทแต่ได้รับการแต่งตั้งให้เป็น "สนมเอก" แต่แล้วความจริงปรากฏว่า ลูกชายทั้งสองของผกา ไม่ใช่ลูกชายของพิชิตชัย แต่เป็นลูกชายของสิงหราช เพื่อต้องการอำนาจและบัลลังก์ จำเป็นต้องปิดบังความลับนี้ไว้มาตลอด และวางแผนกับสิงหราชเพื่อต้องการความเป็นใหญ่ในเมือง

ชื่อเรื่อง ***“กาแกมหงส์”*** คณะประถมบันเทิงศิลป์ ในการตั้งชื่อเรื่องนี้ซ้ำสำนวนที่มีความหมายโดยนัยได้แก่ คำว่า “กา” ที่หมายถึง คนที่ไม่เข้าพวก คนที่ต่ำต้อย คนไม่ดี คนชั่ว ในเรื่อง “กาแกมหงส์” สื่อความหมายว่า คนที่มีชาติตระกูลต่ำต้อยมาอาศัยอยู่กับผู้ที่มีชาติตระกูลสูง ดังนั้น เมื่อนำมาสื่อความหมายผ่านเรื่องราวในเรื่องคือตัวละคร “หงส์ดำ” ที่เข้าใจผิดว่าตัวเองเป็นหงส์เหมือนพี่คนอื่น ๆ ซึ่งแท้จริงแล้ว “หงส์ดำ” เป็นกา ที่หงส์คำและหงส์แก้วเก็บกลับมา ด้วยความสงสารของแม่หงส์ขาวจึงรับเลี้ยงหงส์ดำอย่างตามใจมาโดยตลอด ไม่ให้หงส์ดำรู้สึกน้อยเนื้อต่ำใจที่มีรูปร่างหน้าตาเหมือนหงส์ตัวอื่น ๆ

ชื่อเรื่อง ***“บัลลังก์ชู้”*** คณะหมอลำใจเกินร้อย เรื่องนี้ใช้คำที่มีความหมายแบบตรงไปตรงมา คือ คำว่า “บัลลังก์” และ คำว่า “ชู้” สามารถตีความได้ดังนี้ “บัลลังก์” ในเรื่องนี้สื่อความหมาย คือ พระแท่นที่ประทับของพระมหากษัตริย์เมืองโกสัมพี รวมถึงอำนาจทั้งหมดในเมืองโกสัมพี คำว่า “ชู้” ในเรื่องนี้จะสื่อความหมายถึงตัวละคร คือ “อุ่นมณี” ที่ไม่ซื่อสัตย์ต่อสามี ทำการกบฏต่อบ้านเมือง เพื่อให้ตนเองครองบัลลังก์กับชู้รัก นั้นก็คือ ทหารเพลิน หรือ เพลินพรหม ที่ร่วมมือการวางแผนยึดครองบัลลังก์เมืองโกสัมพีและเมืองหรดี แต่แผนการไม่สำเร็จ จึงถูกเนรเทศให้ออกจากบ้านเมืองไปทั้งสองคน

ชื่อเรื่อง ***“สวรรค์ลิขิต”*** คณะศิลปินภูไท ในเรื่องนี้ให้คำที่มีความหมายโดยนัยในการบอกประเด็นเนื้อหาที่นำเสนอ คือ “สวรรค์ลิขิต” ซึ่งมีความหมายคล้ายกับคำว่า “พรหมลิขิต” นั้นหมายความว่า ความเชื่อเรื่องของโชคชะตาที่ลิขิตไว้ให้ใครสองคนมาครองคู่กัน ความเชื่อเรื่องความรักที่ไม่สามารถอธิบายได้ ความรักที่เกิดจากความรู้สึกบางอย่างที่ไม่สามารถอธิบายได้ ดังนั้น ในเรื่องได้สื่อถึง “นวลฉวี” ธิดาท้าวทรงพลในพิธีการเลือกคู่ครองตามธรรมเนียมที่สืบทอดต่อกันมา ถ้าชายใดสามารถนำคฑาเงินคฑาทองจากเขาไกรลาศมาได้จะยกพระธิดาให้เป็นคู่ครอง

จากตัวอย่างพบว่า การตั้งชื่อเรื่องโดยใช้สัญลักษณ์ ที่ใช้คำที่มีความหมายโดยนัย ในการตั้งชื่อเรื่องในการบอกประเด็น เนื้อหาที่นำเสนอ เป็นการใช้คำเพื่อเน้นย้ำแก่นเรื่อง และแนวคิดของเรื่อง

4.1.4 การตั้งชื่อเรื่องตามเหตุการณ์ของเรื่อง

การตั้งชื่อเรื่องตามเหตุกาณ์ที่สำคัญของเรื่อง เหตุการณ์ที่น่าสนใจของเรื่อง ที่ผู้แต่งเขียนเล่าเรื่องโดยนำเสนอแนวคิดสำคัญที่เชื่อมโยงความคิดต่อเนื่องเป็นเรื่องให้น่าติดตาม

<u>ตัวอย่าง</u>

ชื่อเรื่อง ***“หาเมียให้ผัว”*** คณะสาวน้อยเพชรบ้านเพชร การนำเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องของเรื่องมาแต่งเป็นชื่อเรื่อง เพื่อให้มองเห็นเรื่องราวเกี่ยวข้องกับตัวละครนั้นโดยตรง “หาเมียให้ผัว” ในเรื่องได้นำเหตุการณ์ที่ตัวละคร “กรรณิการ์” ที่ไม่สามารถตั้งครรภ์ให้กับสามีได้ จำเป็นต้องหาผู้หญิงมาอุ้มบุญให้ กรรณิการ์จำเป็นต้องหาคนมาอุ้มบุญเพื่อเอาใจสามี นั้นก็คือ “วาสนา” ผู้ที่มาอุ้มบุญให้กับกรรณิการ์ ซึ่งวาสนาก็ยอมทำตามข้อตกลงของกรรณิการณ์โดยไม่มีข้อแม้ใดใด เพราะวาสนาต้องหาเงินมาใช้หนี้สินให้พ่อกับแม่ วาสนาจำใจต้องยอมเป็นภรรยาของเศรษฐีสมภาร

ชื่อเรื่อง ***“รักข้ามโขง”*** คณะคำผุนร่วมมิตร การนำเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องของเรื่องมาแต่งเป็นชื่อเรื่อง เพื่อให้ทราบถึงสถานที่เกิดเหตุการณ์ในเรื่องโดยตรง “รักข้ามโขง” “รักข้ามโขง” ในเรื่องได้นำเหตุการณ์ที่ตัวละคร “บัวคำ” ที่เป็นคนเวียงจันทน์ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ที่ได้มาพบรักกับสุริยา ที่เมืองหนองคาย ซึ่งบัวคำได้มาขายของที่เมืองหนองคาย เนื่องจากเศรษฐกิจที่เมืองเวียงจันทน์ทำมาค้าขายไม่ดี เลยต้องอพยพมาค้าขายที่เมืองหนองคาย ประเทศสยาม จึงได้พบรักกับสุริยาและได้แต่งงานกันที่เมืองเวียงจันทน์ ต่อมาสุริยาจำเป็นต้องกลับบ้านเมืองของตนเอง จึงทำให้บัวคำต้องเดินทางกลับบ้านเมืองพร้อมสุริยา แต่แล้วพ่อแม่ของสุริยาไม่ยอมรับบัวคำ เนื่องบัวคำไม่ได้มีฐานะที่ร่ำรวยหรือฐานะทางสังคม เพราะสุริยายาเองมีคู่หมั้นที่เป็นถึงเจ้าหญิง เมืองแสนหวี ที่ได้หมั้นหมายกันไว้ จึงทำให้บัวคำเสียใจจำใจต้องเดินทางกลับเมืองเวียงจันทน์ เพราะโดนใส่ร้ายจากการกระทำของพวงชมพู

จากตัวอย่างพบว่า การตั้งชื่อเรื่องตามเหตุกาณ์ที่สำคัญของเรื่อง เหตุการณ์ที่น่าสนใจของเรื่อง ที่ผู้แต่งเขียนเล่าเรื่องโดยนำเสนอแนวคิดสำคัญที่เชื่อมโยงความคิดต่อเนื่องเป็นเรื่องให้น่าติดตาม

4.1.5 การตั้งชื่อเรื่องตามพฤติกรรมของตัวละครในเรื่อง

การตั้งชื่อเรื่องตามพฤติกรรมของตัวละครหลัก เชื่อมโยงระหว่างพฤติกรรมตัวละครและนิสัยของตัวละคร เพื่อให้เรื่องได้เกิดความน่าสนใจน่าติดตามยิ่งขึ้น

ชื่อเรื่อง ***“เมียทรยศ กบฏราชครู”*** คณะประถมบันเทิงศิลป์ การเอาพฤติกรรมของตัวละครในเรื่องมาตั้งชื่อเรื่อง เพื่อเป็นเครื่องจูงใจให้น่าติดตาม เพราะต้องการทราบว่าเกิดอะไรขึ้นในเรื่อง แล้วจุดจบของตัวละครในเรื่องจะเป็นอย่างไร ซึ่งในเรื่อง “เมียทรยศ กบฏราชครู” ได้นำพฤติกรรมของ “พิมผกา” มเหสีเจ้าเมืองชัยกาลนคเรศ ที่แอบคบชู้สู่ชายกับอัครเดช ที่เป็นราชครูของสามีตัวเอง แอบวางแผนสังหารสามีเพื่อขึ้นครอบบัลลังก์กับชายชู้ แต่อัครเดชหักหลังโดยการควักลูกตาไม่สามารถมองเห็น ผลสุดท้ายในชีวิตคือการไม่เหลือใครในชีวิตเพราะการกระทำของตนเอง

ชื่อเรื่อง ***“น้ำตาลูกสะใภ้ น้ำใจแม่ย่า”*** คณะหมอลำใจเกินร้อย การเอาพฤติกรรมของตัวละครในเรื่องมาตั้งชื่อเรื่อง เพื่อเป็นแรงจูใจให้น่าติดตาม ในเรื่อง “น้ำตาลูกสะใภ้ น้ำใจแม่ย่า” ได้นำพฤติกรรม “วาสนา” ที่เป็นลูกสะใภ้ และ “คุณนายดุจเดือน” ที่เป็นแม่สามี ในเรื่องคุณนายดุจเดือนไม่ชอบวาสนา เนื่องจากวาสนาไม่เป็นลูกสะใภ้ตามที่ใจตัวเองคาดหวัง จึงหาทางใส่ร้ายวาสนาเพื่อให้วาสนาออกจากบ้าน ซึ่งตนเองได้หาลูกสะใภ้คนใหม่ที่ตัวเองชอบมาแทน แต่แล้วก็โดนลูกสะใภ้คนใหม่หลอกเอาทรัพย์สินทั้งหมด จนหมดเนื้อหมดตัวได้ร่อนแร่หาเช้ากินค่ำไปเรื่อย ๆ จนได้มาพบวาสนาอีกครั้ง ได้สำนึกผิดที่ตัวเองได้ทำผิดกับวาสนา

ชื่อเรื่อง ***“อาวตาฟ้าง แม่ป้าห่าวใส่”*** คณะหมอลำใจเกินร้อย การเอาพฤติกรรมของตัวละครในเรื่องมาตั้งชื่อเรื่อง เพื่อเป็นแรงจูงใจให้น่าติดตาม ในเรื่อง “อาวตาฟ้าง แม่ป้าห่าวใส่” ได้นะฤติกรรมของตัวละคร “ใหม่” ที่แอบรักน้องเขยของตนเอง อยู่มาวันหนึ่งน้องสาวของใหม่ได้ไปทำธุระที่ในเมือง เลยได้โอกาสใกล้ชิดกับ “บอย” น้องเขย ซึ่งบอยไม่ได้คิดอะไรกับใหม่ พยายามมอมเหล้าน้องเขยตัวเองเพื่อที่จะได้อยู่กับบอยให้นานที่สุด

จากตัวอย่างพบว่า การตั้งชื่อเรื่องตามพฤติกรรมของตัวละคร การนำเอาพฤติกรรมของตัวละครมากแต่งเป็นชื่อเรื่อง เพื่อให้การดำเนินเรื่องเป็นที่น่าติดตาม

4.2 กลวิธีการเล่าเรื่อง

4.2.1 โครงเรื่อง (Plot)

ความหมายของโครงเรื่อง คือ “ส่วนที่เน้นความเกี่ยวข้องระหว่างตัวละครในช่วงเวลาหนึ่งซึ่งเป็นเหตุเป็นผลต่อเนื่องกัน” (รัญจวน อินทรกำแพง, สมพันธุ์ เลขะและประทีป วาทิกทินกร, 2519 : 68) ส่วนสายทิพย์ นุกูลกิจ (2525 : 97) กล่าวถึงโครงเรื่องว่า “ได้แก่การแสดงปัญหาหรือข้อแย้งในเนื้อเรื่อง” และโครงเรื่องนั้นจะประกอบด้วยเหตุการณ์ที่เป็นแนวโยงไปสู่เหตุการณ์ที่เกิดขึ้น กุหลาบ มัลลิกะมาส (2531 : 101 กล่าวว่า “โครงเรื่องที่ดีและที่ผู้อ่านนิยมนั้น คือโครงเรื่องที่มีปัญหาหรือความขัดแย้ง (Conflict) ที่สำคัญเกิดขึ้นกับตัวเอกของเรื่อง” โดยธรรมชาติเรื่องจะเกิดได้ก็เพราะมีเหตุผลขัดแย้ง อาจจะเป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในใจของตัวละคร ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์ด้วยกัน ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับอำนาจเหนือธรรมชาติ ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ หรือความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคม

1) กลวิธีการเปิดเรื่อง

การเปิดเรื่อง คือ ตอนที่การเปิดเรื่องให้ผู้ชมได้รับรู้ข้อมูลหรือภูมิหลังของตัวละคร สภาพของฉาก (สถานที่และเวลา) และเหตุการณ์ก่อนหน้าที่จะมีการเสนอเรื่องราวในลำดับต่อไป ทฤษฎี เสมา (2541 : 85) กล่าวว่า การเปิดเรื่องเป็นจุดเริ่มต้นเรื่องที่สำคัญมาก เพราะถ้าเปิดเรื่องได้อย่างน่าติดตาม จะทำให้อ่านกระหายใคร่รู้ซึ่งเป็นความสำเร็จในการเขียนอย่างมาก

1.1 การเปิดเรื่องแบบบรรยาย การเปิดเรื่องโดยการใช้การบรรยายที่หลากหลายในหมอลำเรื่องต่อกลอน บรรยายให้เห็นถึงสภาพแวดล้อม บรรยายลักษณะบุคลิกของตัวละครหรือการบรรยายให้เห็นฉากในรูปแบบต่าง ๆ เป็นการเปิดเรื่องให้ผู้ชมได้เห็นเหตุการณ์ที่กำลังจะเกิดขึ้น จากการศึกษาพบกลวิธีการเปิดเรื่องโดยใช้การบรรยายดังนี้

<u>ตัวอย่าง</u>

จากเรื่อง ศึกรักสองแผ่นดิน คณะประถมบันเทิงศิลป์ เป็นการเปิดเรื่องโดยการบรรยายถึงเมืองรมมณี ที่มีกษัตรีย์มัสยาเป็นผู้ครองเมืองรมมณี ดังนั้นการเปิดเรื่องจึงเป็นการบรรยายฉากถึงท้องพระโรงเมืองรมมณี ซึ่งเป็นเมืองที่เป็นผู้หญิงขึ้นครองราชย์ ทำให้ผู้ชมได้เกิดความสนใจในเรื่อง ซึ่งปกติในการปกครองบ้านเมืองมักจะเป็นบทบาทของผู้ชาย จึงทำให้เห็นถึงความสมารถของผู้หญิงที่มีความเก่ง ความสามารถในการปกครองบ้านเมืองเทียบเท่ากับผู้ชาย และยังสามารถสืบทอดอำนาจจากบิดาต่อไปได้ ดังข้อความว่า

“สิกล่าวฮอดเมืองรมมณี มีกษัตรีย์ผู้เป็นเจ้าเมือง ราชสมบัตินั้นราชบิดามอบให้ครองอยู่ผู้เดียว บ่มีคู่ครองซ้อน สิกล่าวมาที่เมืองแม่มัสยาเจ้าเมืองนครรมมณี.....”

(ศึกรักสองแผ่นดิน : คณะประถมบันเทิงศิลป์)

จากเรื่อง ทานเมียได้นั่งเมือง ทานเฟื่องได้บุญล้น คณะระเบียบวาทศิลป์ เป็นการเปิดเรื่องบรรยายถึงเมืองโกสัมพี ที่เจ้าเมืองมีมเหสีของสองพระองค์ เป็นฉากออกว่าราชการของเจ้าเมืองและมเหสีทั้งสองพระองค์ ณ ท้องพระโรง ดังข้อความที่ว่า

“ฉากแรก กล่าวถึงโกสัมพีนครใหญ่ พญาสีหนาถ เป็นเจ้าเมือง มีมเหสีคู่ซ้อนมีนามว่า จันทาและจันแรม ยังบ่มีบุตราไว้สืบแนว บัดนี้พร้อมเข้าสู่ท้องพระโรงหลวง พร้อมทั้งเสนานั่งเรียงเคียงพร้อม....”

(ทานเมียได้นั่งเมือง ทานเฟื่องได้บุญล้น : คณะระเบียบวาทศิลป์)

จากเรื่อง นางหมาขาว คณะศิลปินภูไท เป็นการเปิดเรื่องบรรยายถึงอดีตชาติของนางหมาขาวที่เคยเป็นเทพธิดาดาวหมาน้อย แต่ทำผิดกฎของสวรรค์ พระอินทร์จะให้ลงไปเกิดเป็นนางหมาขาวเพื่อชดใช้กรรมที่เคยได้ก่อไว้บนสรวงสวรรค์ เทพธิดาดาวหมาน้อยได้สำนึกผิดและยอมรับผิดจงลงมาเกิดบนโลกมนุษย์ในร่างของนางหมาขาว ดังข้อความที่ว่า

“ฉากแรก จะกล่าวต่างพระอินทร์ท่านอยู่สวรรค์ ส่องเห็นเทพธิดาและเทพบุตรผู้ที่กระทำผิด บริวารพากันใฝ่ต่ำ กฎสวรรค์ถือกเหยียบย้ำมันเกินไป เทพธิดาดาวหมาน้อยได้กระทำผิดต้องลงไปเกิดเป็นนางหมาขาวตั้งแต่บัดนี้.....”

(นางหมาขาว : คณะศิลปินภูไท)

จากเรื่อง สองสาวดาวคู่ ศัตรูคู่รัก คณะคำผุนร่วมมิตร เปิดเรื่องแบบบรรยายถึงครอบครัวของสาวิตรี เป็นครอบครัวที่ยากจน จึงต้องออกเก็บของป่าเพื่อไปประทังชีวิตและนำไปขายที่ตลาด บรรยายถึงอาชีพของคนสมัยก่อนที่ดำรงชีพโดยการเก็บผักและเก็บไข่มดแดงไปขายในเมืองเพื่อเอาไปจุนเจือครอบครัวให้อยู่รอด ดังข้อความที่ว่า

“กล่าวถึงสาวิตรี ได่ชวนเอื่อยออกไปหาของกินในป่า คือ แหย่ไข่มดแดงมาประกอบอาหารและเก็บผักหวานเพื่อเอาไปขายในตลาด แต่เอื่อยจันสีบ่อยากไป อยากไปเที่ยวเล่นในเมือง แต่ว่าน้อง ๆ ได้เตรียมของไว้ไปเก็บของในป่ามาขายที่ตลาด เอื่อยจันสีจำใจต้องไปเก็บผัวหวานตามน้อง ๆ บอก.....”

(สองสาวดาวคู่ ศัตรูคู่รัก : คณะคำผุนร่วมมิตร)

จากเรื่อง ลีลากามเทพ คณะหมอลำใจเกินร้อย เปิดเรื่องโดยการบรรยายถึงตัวละครหลักในเรื่อง เป็นการเปิดเรื่องในตอนที่เขมิกาเป็นมเหสีของท้าวทรงยศ ที่กำลังจะปรึกษากับเสนาอำมาตย์และแม่นมคนสนิทในการวางแผนขับไล่สนมเอกอนงค์นาฏและโอรสให้พ้นจากวัง เนื่องจากเขมิกาไม่พอใจที่ท้าวทรงยศ ทรงหลงใหลและรักสนมเอกอนงค์นาฏมากกว่าตน จนทำให้เกิดความริษยาเกิดขึ้น ท้าวทรงยศให้ความสำคัญโอรสของสนมเอกมากกว่าโอรสของตนสร้างความไม่พอให้กับเขมิกาอย่างมาก ดังข้อความต่อไปนี้

“กล่าวถึงเขมิกา มเหสีของท้าวทรงยศเขมิกาเป็นถึงมเหสี เขมิกาเป็นถึงมเหสีแต่กลับไม่มีความสุขแต่อย่างใด ย้อนว่าสามีไปหลงสนมเอกเขมิกาบ่พอใจที่สามีแต่งตั้งอนงค์นาฏเป็นสนมเอก

มิหนำซ้ำยังมีลูกชายมาแย่งความรักจากลูกชายของฉันไป มื้อนี้จึงหันมาปรึกษาแม่นมบุหงาและอำมาตย์ชัยโย สิวางแผนกำจัดสนมเอกอนงค์นาฏไปให้พ้นวังแห่งนี้....."

(ลีลากามเทพ : คณะหมอลำใจเกินร้อย)

1.2 การเปิดเรื่องแบบแนะนำตัวละคร เป็นการเปิดเรื่องโดยการแนะนำตัวละครที่สำคัญของเรื่อง เพื่อจะเป็นการเชื่อมโยงในกับเนื้อเรื่องในการดำเนินเรื่องต่อไป

ตัวอย่าง

จากเรื่อง กิ่งกาฝาก คณะประถมบันเทิงศิลป์ เปิดเรื่องโดยการบรรยายถึงครอบครัวแม่บัวผันที่มีฐานะยาก ยังมีลูกตอนอายุเยอะ จึงทำให้กังวลในการเลี้ยงลูกในเรื่องค่าใช้จ่ายต่าง ๆ รวมไปถึงการศึกษาของลูกในอนาคต ไม่รู้จะทำยังไง จึงต้องปรึกษากับสามีในการให้ลูกไปเป็นลูกบุญธรรมของยุพา ที่เป็นเศรษฐีในเมืองแต่ไม่ทายาทสืบสกุล ดังข้อความว่า

"ฉากแรก มาพบกับครอบครัวแม่บัวผัน คนทุกข์คนยาก หนำซ้ำยังมีลูกน้อยซ้ำเฒ่าเอ็ดจังได๋ยังมีเงินเลี้ยงลูกน้อยให้ไหย่น้อ แม่บัวผันเอย....."

(กิ่งกาฝาก : คณะประถมบันเทิงศิลป์)

จากเรื่อง น้ำตาลูกสะใภ้ น้ำใจแม่ย่า คณะหมอลำใจเกินร้อย เปิดเรื่องโดยการบรรยายถึงครอบครัวเศรษฐีเมืองจันท์ ที่มีผลไม้ที่ใหญ่ที่สุดในเมือง ในครอบครัวจะแนะนำตัวละคร คือ คุณนายดุจเดือนที่เป็นแม่สามี วาสนาที่เป็นลูกสะใภ้ และนิรุจลูกชาย ในทุกวัน ๆ คุณนายดุจเดือนจะไม่ชอบลูกสะใภ้ เพราะเป็นลูกสะใภ้ที่ไม่เป็นตามความคาดหวังไว้ ในแต่ละวันก็จะหาเรื่องให้ลูกสะใภ้ได้คิดมาก ดังข้อความต่อไปนี้

"กล่าวมาฮอดเศรษฐีใหญ่ทางเมืองจันท์ คุณนายดุจเดือนหาเรื่องลูกสะใภ้บ่เซา วาสนาคือลูกสะใภ้ นิรุจคือลูกชาย นิทานในท้องเรื่อง น้ำตาลูกสะใภ้ น้ำใจแม่ย่า....."

(น้ำตาลูกสะใภ้ น้ำใจแม่ย่า : คณะหมอลำใจเกินร้อย)

จากเรื่อง ฮอยพิศวาส อำนาจกามคุณ คณะหมอลำใจเกินร้อย เปิดเรื่องโดยการบรรยายแนะนำตัวละครในเรื่อง กล่าวถึงเมืองมิตรชัย ที่มีมเหสีปรารถนาเป็นผู้ครองเมือง มีลูกชายคือ อามัน อามน อาเมน และอาหลิน ลูกสาวคนสุดท้อง ด้วยความแค้นในอกที่มเหสีปรารถนามีแต่เมืองสุวรรณราชที่สังหารสามีตนในสนามรบครั้งนั้น จึงเรียกลูกทั้งสี่มาปรึกษาหารือ เพื่อเตรียมตัววางแผนแก้แค้น ดังข้อความต่อไปนี้

"กล่าวถึงเมืองมิตรชัยนครเขต ปรารถนาเป็นแม่เหง้าเจ้าเมือง อามันเป็นพี่ อามน อเมน เป็นน้องชาย อาหลินเป็นน้องสาว กล่าวถึงมเหสีปรารถนาต้องการแก้แค้นให้กับสามีผู้ล่วงลับไปที่โดนเจ้าเมืองสุวรรณราชสังหารตายในสนามรบ....."

(ฮอยพิศวาส อำนาจกามคุณ : คณะหมอลำใจเกินร้อย)

จากเรื่อง รักข้ามโขง คณะคำผุนร่วมมิตร เปิดเรื่องโดยการบรรยายแนะนำตัวละครในเรื่อง กล่าวถึงครอบครัวหนึ่งทางเมืองนครเวียงจันทน์ มีพ่อ และลูก ๆ ในทุก ๆ วันลูก ๆ จะมาพบและดูแลพ่อ ก่อนออกไปขายของที่ตลาดเหมือนทุกวัน ส่วนคนเป็นแม่นั้นได้เสียชีวิตไปตั้งแต่ลูก ๆ ยังเล็ก ดังข้อความต่อไปนี้

"นำพาพี่น้องมาพบพ้อกับลูกสาวหล่าของพ่อตู้คำแสน นั้นกะคือ สาวบัวคำ ส่วนแม่นั้นกะล้มป่วยตายจากไปแต่ดนแล้ว มีเอื้อยอยู่หลายคน มีอื้อยบัวเงิน เอื้อยบัวทอง เอื้อยบัวตูม และเอื้อยบัวแว่ ในทุกวันกะชวนเอื้อยออกไปหาพ่อและออกไปขายของ บ่ได่พักจักมื้อ....."

(รักข้ามโขง : คณะคำผุนร่วมมิตร)

2) กลวิธีสร้างความขัดแย้ง

การดำเนินเรื่อง คือ เป็นเนื้อหาระหว่างตอนต้นกับตอนจบเรื่อง ตอนดำเนินเรื่องนี้มักจะแสดงให้เห็นเหตุการณ์สำคัญของเรื่อง อาจจะเป็นการแสดงให้เห็นการกระทำภายในหรือการกระทำภายนอกของตัวละครต่าง ๆ หรือของตัวละครเอกเพียงตัวเดียวกระทำตอบโต้กัน การกระทำเหล่านี้มักจะก่อให้เกิดความตึงเครียด ความสงสัยใคร่รู้โดยการแสดงให้เห็นความขัดแย้งอันเป็นเหตุให้เกิดการกระทำต่าง ๆ ในเรื่อง หรือเผยให้เห็นอุปสรรคและการดิ้นรนต่อสู้ของตัวละครเอกกับคู่ปรปักษ์ ส่งผลให้เกิดความตึงเครียดเกิดขึ้นในตอนดำเนินเรื่อง ซึ่งจะทวีมากขึ้นเรื่อย ๆ มักจะเป็นการนำสู่ช่วงเวลาที่ตัวละครต้องมีการตัดสินใจหรือจุดสุดยอดของเรื่อง

2.1 ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ ความขัดแย้งของมนุษย์กับมนุษย์จะเกิดจากความคิดเห็นไม่ตรงกัน การเข้าใจผิด การแย่งชิงความรัก การปกป้องผลประโยชน์จึงทำให้เกิดปัญหาขึ้น สร้างความไม่พอใจให้เกิดขึ้นกับทั้งสองฝ่าย เพราะการประเมินค่าสิ่งใดสิ่งหนึ่งแตกต่างออกไป จึงอาจเกิดการโต้เถียงหรืออาจมีการทะเลาะเบาะแว้ง สร้างความไม่พอใจให้ซึ่งกันและกัน

<u>ตัวอย่าง</u>

ในเรื่อง กิ่งกาฝาก คณะประถมบันเทิงศิลป์ การดำเนินเรื่องในเนื้อเรื่องปมขัดแย้งของตัวละครในเรื่อง คือ "ยุพา ที่ต้องอำนาจและความเป็นใหญ่ในบ้าน ซึ่งตัวเองไม่สามารถมีลูกให้กับสามีได้เหมือนสาพิณ ถึงแม้ว่าตัวเองจะเป็นเมียหลวงก็ตาม จึงทำให้ยุพารับเลี้ยงวาสนาลูกสาของแม่บัวผันที่มาขอทำงานที่บ้านเศรษฐี เพื่อต้องการเอาชนะสายพิณและความริษยาสาพิณที่มีลูกสาวฝาแฝด ทำให้ยุพาแค้นใจเป็นอย่างมาก พร่ำสอนให้วาสนาแย่งทุกอย่างมาจากคำพลอยให้หมด ใช้วาสนาเป็นเครื่องมือในการล้างแค้นและในการครอบครองสมบัติของเศรษฐีโกศล อีกทั้งยังกีดกั้นไม่ให้แม่บัวผันได้พบหน้าวาสนา ไม่ทำตามข้อตกลงที่ให้ไว้กับแม่บัวผันจึงทำให้แม่บัวผันล้มป่วยลงเพราะคิดถึงลูกสาวมาก

(กิ่งกาฝาก : คณะประถมบันเทิงศิลป์)

ในเรื่อง บุญได้หาบ บาปได้หิ้ว คณะประถมบันเทิงศิลป์ ได้ดำเรื่องในเนื้อเรื่องปมขัดแย้งระหว่างตัวละครในเรื่อง คือ คมคาย ที่ได้รู้ว่าสุเมธมีภรรยาอีกคนและมีลูกชายด้วยกัน สร้าง

ความไม่พอใจให้กับคมคาย ที่ทำใจยอมรับสุพรรษาภรรยาอีกคนของสุเมธ พอลับตาสุเมธพยายามทำทุกวิถีทาง เพื่อใส่ร้ายสุพรรษากับลูก ดูถูกเหยียบหยามสุพรรษาว่าเป็นแค่ลูกชาวนา คนชนบท ไม่ได้เป็นลูกสาวกำนันที่มีชื่อเสียงเหมือนตัวเอง พร้อมทั้งอับอายที่ได้ตกเป็นภรรยารองของสุเมธ

(บุญได้หาบ บาปได้หิ้ว : คณะประถมบันเทิงศิลป์)

ในเรื่อง ศึกรักสองแผ่นดิน คณะประถมบันเทิงศิลป์ ได้ดำเนินเรื่องในเนื้องเรื่องปมขัดแย้งระหว่างตัวละครในเรื่อง คือ เกิดจากความแค้นของเยาวเรศ ธิดาเจ้าเมืองศรีนคเรศ ที่ตกเป็นเมืองขึ้นของเมืองรมมณีที่เป็นเมืองของผู้หญิงครองอำนาจ จึงทำให้เยาวเรศยุยงส่งเสริมพ่อให้แข็งเมือง และยกทัพไปตีเมืองรมมณี โดยให้พ่อและพี่ชายใช้เล่ห์เหลี่ยมจับตัวประทุมทอง ธิดาฝ่าแผดบุญธรรมของสมัญญา เจ้าเมืองรมมณีไว้เป็นตัวประกัน จึงทำให้เมืองรมมณียกทัพขอยอมแพ้เพราะเป็นห่วงความปลอดภัยของพระธิดาประทุมทอง

(ศึกรักสองแผ่นดิน : คณะประถมบันเทิงศิลป์)

ในเรื่อง ทานเมียได้นั่งเมือง ทานเฟืองได้บุญล้น คณะระเบียบวาทศิลป์ ได้ดำเนินเรื่องในเนื้อเรื่องปมขัดแย้งระหว่างตัวละครในเรื่อง คือ เจ้าเมืองโกสัมพีต้องการนางในความฝันที่สวยมาก จึงให้เสนาอำมาตย์ออกแสวงหานางที่มีลักษณะเหมือนในความฝันของตน จนได้พบว่านางผู้นั้น คือ นางสุจิตรา มเหสีเมืองพาราณสี ที่มีความงดงามตามคำว่ากล่าวขาน จนทำให้เจ้าเมืองโกสัมพียกทัพไปเพื่อชิงตัวนางสุจิตรามาเป็นมเหสีอีกองค์ จึงทำให้มเหสีจันทาและมเหสีสีจันแรมไม่พอใจเป็นอย่างมาก กล่าวโทษนางสุจิตราว่าเป็นต้นเหตุของเรื่องทั้งหมด หาทางกลั่นแกล้งนางสุจิตรา จนนางทนไม่ไหวเลยแอบหนีออกจากเมืองโกสัมพี

(ทานเมียได้นั่งเมือง ทานเฟืองได้บุญล้น : คณะระเบียบวาทศิลป์)

ในเรื่อง ขูลูนางอั่ว คณะศิลปินภูไท ได้ดำเนินเรื่องในเนื้อเรื่องปมขัดแย้งระหว่างตัวละครในเรื่อง คือ เหตุด้วยที่แม่จันทา แพ้ท้องหนักอยากกินส้มโอที่สวนของแม่เทวี ซึ่งเป็นเพื่อนรักกัน ทั้งคู่ได้ตั้งครรภ์อยู่ แม่จันทาจึงให้สามีไปขอส้มโอกับแม่เทวี แต่แม่เทวีเป็นคนขี้เหนียว ไม่ยอมแบ่งส้มโอให้กับแม่จันทา จึงทำให้เกิดเหตุทะเลาะวิวาทกันเกิดขึ้น ถึงขึ้นตัดขาดความเป็นเพื่อนรักกัน จึงเป็นเหตุที่ทำให้ความรักระหว่างขูลูกับนางอั่วไม่สมหวัง

(ขูลูนางอั่ว : คณะศิลปินภูไท)

ในเรื่อง น้ำตาลูกสะใภ้ น้ำใจแม่ย่า คณะหมอลำใจเกินร้อย ได้ดำเนินเรื่องในเนื้อเรื่องปมขัดแย้งระหว่างตัวละครในเรื่อง คือ คุณนายดุจเดือนไม่ชอบวาสนาเพียงเพราะวาสนาไม่ได้รับการศึกษาที่สูงและไม่มีหน้าที่การงานที่ดี พยายามผู้หญิงคนใหม่มาแทนที่วาสนาในตำแหน่งลูกสะใภ้คนใหม่ ใส่ร้ายป้ายสีวาสนาว่าคบชู้กับชายอื่น จึงทำให้นิรุจผู้เป็นสามีขับไล่วาสนาและลูก ๆ ออกจากบ้านทั้งที่รับฟังความแค่ข้างเดียว

(น้ำตาลูกสะใภ้ น้ำใจแม่ย่า : คณะหมอลำใจเกินร้อย)

2.2 ความขัดแย้งภายในจิตใจตนเอง ความขัดแย้งภายในจิตใจตนเองเป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของมนุษย์เป็นความขัดแย้งที่เกิดจากความคิดของตัวละครเองที่มีความสับสนระหว่างสภาพภายในจิตใจกับสภาพภายนอกที่แสดงออกมา มีทั้งข้อขัดแย้งที่เกิดจากจิตใจฝ่ายดีและฝ่ายต่ำ ตัดสินใจไม่ได้ว่าอะไรถูกผิด ความคิดดังกล่าวได้สร้างความลำบากให้แก่ตัวละคร

ในเรื่อง เมียทรยศ กบฏราชครู คณะประถมบันเทิงศิลป์ ได้ดำเนินเรื่องในเนื้อเรื่องปมขัดแย้งระหว่างตัวละครในเรื่อง คือ พิมผกา มเหสีของเจ้าเมืองชัยกาลนคเรศ ที่หลงใหลชายชู้มากกว่าสามีตนเอง พยายามปิดบังความสัมพันธ์ระหว่างตนเองกับอัครเดช มหาราชครูเจ้าเมืองชัยกาลนคเรศ พยายามวางแผนเพื่อสังหารสามีของตนเองตลอดเวลา ไม่มีความสุขเวลาอยู่กับสามี จิตใจโหยหาแค่อัครเดช เพราะกิเลสตัญหาของตนเอง แม้กระทั่งคนสนิทพยายามห้ามเรื่องความสัมพันธ์ในทางไม่ดีกับอัครเดช แต่ก็ไม่ฟัง ไม่เกรงกลัวต่อผลของการกระทำของตนเอง

(เมียทรยศ กบฏราชครู : คณะประถมบันเทิงศิลป์)

ในเรื่อง ลูกใจบาป คณะระเบียบวาทศิลป์ ได้ดำเนินเรื่องในเนื้อเรื่องปมขัดแย้งระหว่างตัวละครในเรื่อง คือ ไพลินและรำพึง ที่มีความทะเยอทะยานอยากไปเป็นดาราที่เมืองกรุงศรีวิไล อยากใช้ชีวิตที่หรูหรา ไม่อยากอยู่บ้านนอก ชนบทไร้ความเจริญ ขี้เกียจไม่อยากทำงาน ไม่ชอบเสียงบ่นของยายทองใบผู้เป็นแม่ในการว่ากล่าวตักเตือน ด้วยความทะเยอทะยานของไพลินและรำพึงเองจึงตัดสินใจขายสมบัติทั้งหมดยายทองใบและยังหลอกเอาค่าสินสอดกับทองสุข เพื่อไปใช้ชีวิตที่หรูหราในเมืองกับเสี่ยลือศักดิ์อย่างที่ตัวเองปรารถนามาและใฝ่ฝันมาตลอด จนทำให้ยายทองใบผู้เป็นแม่ถึงขั้นตรอมใจตายกับการกระทำของลูกสาว

(ลูกใจบาป : คณะระเบียบวาทศิลป์)

ในเรื่อง นางหมาขาว คณะศิลปินภูไท ได้ดำเนินเรื่องในเนื้อเรื่องปมขัดแย้งระหว่างตัวละครในเรื่อง คือ เอื้อย ลูกสาวของแม่หมาขาว ที่คิดอยากจะหนีจากถ้ำไปใช้ชีวิตเหมือนคนทั่วไปในเมือง คิดว่าแม่หมาขาวคงไปขโมยตนเองจากพ่อแม่ที่แท้จริงมาเลี้ยงดูเป็นลูกของตนเอง เมื่อมีโอกาสได้ไปอยู่ในวังกับพระยาโกสน สร้างเรื่องโกหกว่า ตนเองเป็นลูกของเจ้าเมือง ออกมาเที่ยวเล่นในป่าเกิดหลงทางไม่สามารถกลับบ้านเมืองของตนเองได้ พระยาโกสนนึกสงสารเลยต้องพาเข้าไปอยู่ในวังกับหล่าผู้เป้นน้องสาวด้วย และจะออกติดตามหาบ้านเมืองของเอื้อย

(นางหมาขาว : คณะศิลปินภูไท)

ในเรื่อง ฮอยพิศวาส อำนาจกามคุณ คณะหมอลำใจเกินร้อย ได้ดำเนินเรื่องในเนื้อเรื่องปมขัดแย้งระหว่างตัวละครในเรื่อง คือ พิมพา ชายาของท้าวสุวรรณราช ที่มีความมักใหญ่ใฝ่สูง อยากได้ตำแน่งมเหสี เนื่องจากอภิเษกสมรสกับท้าวสุวรรณราชมาหลายปี มีลูกด้วยกันหลายคนแล้ว แต่สมเด็จย่ายังไม่แต่งตั้งตำแหน่งมเหสีให้เพราะยังบไม่ถึงเวลา ทำให้พิมพาโกรธแค้นเป็นอย่างมาก พิมพาจึงหันไปร่วมมือวางแผนกับอามันและอาหลิน แต่ตนเองเป็นคนหูเบา ใจไขว้เขว จนทำให้ตนเองตกอยู่ในความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับอามัน ด้วยความคิดของตัวเองคิดว่าจะได้ครอบครองเมืองทั้งสองเพียงคนเดียว

(ฮอยพิศวาส อำนาจกามคุณ : คณะหมอลำใจเกินร้อย)

ในเรื่อง บัลลังก์ชู้ คณะหมอลำใจเกินร้อย ได้ดำเนินเรื่องในเนื้อเรื่องปมขัดแย้งระหว่างตัวละครในเรื่อง คือ อุ่นมณี ธิดาบุญธรรมของลักขณา ที่เป็นเหตุต้องอภิเษกสมรสกับองค์ชายนพรุจ โอรสของมเหสีลักขณา วันเวลาผ่านไปอุ่นมณี เริ่มอย่างมีอำนาจในการปกครองบ้านเมือง และได้คบชู้สู่ชายกับเพลินพรหม ร่วมมือกันวางแผนกับเพลินพรหมในการยึดครองบัลลังก์ทั้งสองเมือง คือ เมืองหรดีและเมืองโกสัมพี

(บัลลังก์ชู้ : คณะหมอลำใจเกินร้อย)

ในเรื่อง สองสาวดาวคู่ ศัตรูคู่รัก คณะคำผุนร่วมมิตร ได้ดำเนินเรื่องในเนื้อเรื่องปมขัดแย้งระหว่างตัวละครในเรื่อง คือ จันสีที่แอบหลงรักแสนมณี ซึ่งเป็นน้องเขยของตนเอง เลยต้องวางแผนกำจัดสาวิตรี น้องสาวของตนเองให้พ้นทาง โดยใช้คำพลอยน้องชายของแสนมณีเป็นเครื่องอีกทั้งยังยุยงว่า สมเด็จพ่อจะยกราชย์สมบัติให้กับแสนมณีคนเดียว สร้างความขุ่นเคืองระหว่างคำพลอยและแสนมณี จึงทำให้คำพลอยตกลงวางแผนตามคำของจันสี

(สองสาวดาวคู่ ศัตรูคู่รัก : คณะคำผุนร่วมมิตร)

2.3 ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคม ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับสังคมในด้านต่าง ๆ อาจจะเป็นการต่อสู้ระหว่างความเกลียดชังระหว่างเผ่าพันธุ์ การต่อสู้ระหว่างความไม่เป็นธรรมในสังคม การต่อสู้ระหว่างความยากจนและความอดยาก การต่อสู้ระหว่างบุคคลกับกลุ่มคน เป็นต้น ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นการต่อสู้ของบุคคลกับสภาพแวดล้อมทางสังคมในด้านต่าง ๆ

<u>ตัวอย่าง</u>

ในเรื่อง หาเมียให้ผัว คณะสาวน้อยเพชรบ้านแพง ได้ดำเนินเรื่องในเนื้อเรื่องปมขัดแย้งระหว่างตัวละครในเรื่อง คือ วาสนา ที่ยอมอุ้มบุญให้กับคุณนายกรรณิการ์ เพื่อหาเงินมาใช้หนี้สินให้พ่อกับแม่จึงยอมทำตามข้อตกลงของคุณนายกรรณิการ์ เพราะความยากจน วาสนาจึงยอมอุ้มบุญและเป็นภรรยารองของเศรษฐีตามข้อตกลงของคุณนายกรรณิการ์ วาสนาอับจนหนทางในการหาเงินมาใช้หนี้ ความรู้แค่ ป.4 ไม่รู้จะไปหาเงินมาจากไหนมาใช้หนี้สินให้พ่อกับแม่ในเวลาที่กำหนด จึงจำใจต้องยอมเพื่อครอบครัว

(หาเมียให้ผัว : คณะสาวน้อยเพชรบ้านแพง)

ในเรื่อง รักข้ามโขง คณะคำผุนร่วมมิตร ได้ดำเนินเรื่องในเนื้อหาเรื่องปมขัดแย้งระหว่างตัวละครในเรื่อง คือ บัวคำ ซึ่งเป็นแม่ค้าขายของตามตลาด เป็นคนสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ได้ข้ามฝั่งมาค้าขายที่ฝั่งไทย เมืองหนองคาย และได้พบรักกับสุริยา จนได้ทราบว่าสุริยาคือเจ้าชาย และมีคู่หมั้นอยู่แล้ว จึงเสียใจที่สุริยาไม่เคยบอกเรื่องราวเหล่านี้ให้ทราบ จึงขอความเป็นธรรมกับท้าวเทพประทานว่าเป็นภรรยาอีกคนของสุริยา แต่นางปางทองเห็นว่า บัวคำ เป็นคนธรรมดาจึงให้เป็นภรรยาอีกคนของลูกชายเท่านั้น ไม่มีสิทธิ์ที่จะออกงานสังคมกับลูกชาย ยกย่องให้พวงชมพูเป็นภรรยาที่ออกหน้าออกตาในสังคมได้ บัวคำไม่มีหนทางไปจำใจต้องยอมรับในข้อตกลง

(รักข้ามโขง : คณะคำผุนร่วมมิตร)

3) กลวิธีการปิดเรื่อง

การปิดเรื่อง คือ การสิ้นสุดของปัญหา หรือการจบสิ้นกระบวนการของความขัดแย้งที่ตัวละครสามารถชนะอุปสรรคหรือสามารถแก้ปัญหานั้นได้ หรือไม่มีตัวละครประสบความล้มเหลวหรือพ่ายแพ้อุปสรรคเหล่านั้น แต่บางครั้งในบางเรื่องตัวละครอาจจะไม่สามารถแก้ปัญหาหรืออุปสรรคได้เลย

3.1 ปิดเรื่องแบบตัวละครพบกับความสุข เป็นการจบเรื่องที่ให้ตัวละครสามารถแก้ปัญหาหรือข้อขัดแย้งหรือชนะอุปสรรคได้ และได้รับความสมหวัง ในชีวิตที่ตัวละครปรารถนาโดยเฉพาะเรื่องความรักระหว่างหนุ่มสาว ทั้งเป็นลักษณะของทั้งคู่มีความเหมาะสมกัน หรืออาจจะเกิดจากลักษณะของชายหญิงทั้งสองแตกต่างกันก็เป็นได้

<u>ตัวอย่าง</u>

ในเรื่อง ทานเมียได้นั่งเมือง ทานเฟื่องได้บุญล้น คณะระเบียบวาทศิลป์ ปิดเรื่องโดยตัวละครพบความสุข ได้รับความสมหวังในชีวิตอย่างที่คาดหวังของตัวละคร คือ สุจิตราได้กลับคืนพระนครพร้อมโอรสของท้าวสุทัต ท้าวสุทัตหายจากอาการตาบอดเป็นเวลาหลายปี เกสรได้กลับคืนไปหาครอบครัวและลูก ๆ หลังจากหลวงคำมูลได้บอกความจริงกับท้าสุทัต เรื่องที่ให้เกสรปลอมตัวเป็นสุจิตรา ในช่วงที่สุทัตตาบอดเพื่อไม่ให้ท้าวสุทัตกลุ้มใจในการพลัดพรากจากสุจิตรา

(ทานเมียได้นั่งเมือง ทานเฟื่องได้บุญล้น : ระเบียบวาทศิลป์)

ในเรื่อง น้ำตาสาวบัวคำ คณะคำผุนร่วมมิตร ปิดเรื่องโดยตัวละครพบความสุข ได้รับความสมหวังในชีวิตอย่างที่คาดหวังของตัวละคร คือ สุริยาได้รู้ความจริงจึงได้ออกตามหาบัวคำ และขอคืนดีกับบัวคำ บัวคำให้อภัยสุริยากลับคืนสู่พระนคร และได้ขึ้นครองราชย์สมบัติ พร้อมแต่งตั้งบัวคำเป็นมเหสี

(น้ำตาสาวบัวคำ : คำผุนร่วมมิตร)

ในเรื่อง ตำนานนางป่วง คณะรุ่งทิวาอำนวยศิลป์ ปิดเรื่องโดยตัวละครพบความสุข ได้รับความสมหวังในชีวิตอย่างที่คาดหวังของตัวละคร คือ มเหสีเกษมณีได้รู้แผนการของโอรสตนเองว่า ปลอมตัวไปหาองค์หญิงทิพวรรณ กลัวว่าเรื่องจะบานปลาย แต่แล้วองค์หญิงทิพวรรณบอกความจริง ว่าปลอมตัวเพื่อพิสูจน์นิสัยใจคอที่แท้ขององค์ราชันย์ ก่อนจะตัดสินใจอภิเษกสมรสด้วย จึงให้นางสนมกำนัลบัวบานปลอมตัวเป็นองค์หญิง มเหสีเกษมณีเข้าใจและทราบเรื่องราวแล้วจึงขอพระธิดาอภิเษกสมรสกับองค์ชายราชันย์

(ตำนานนางป่วง : รุ่งทิวาอำนายศิลป์)

3.2 ปิดเรื่องโดยไม่มีข้อยุติที่ชัดเจนหรือทิ้งปมปัญหา เป็นการจบเรื่องที่ผู้ชมไม่สามารถทราบข้อสรุปของเหตุการณ์ตอนจบว่าเป็นอย่างไร ผู้ชมจะต้องเดาเหตุการณ์ว่าเรื่องจะเป็นอย่างไรต่อไป เพราะเหตุการณ์บางครั้งอาจดำเนินต่อไปไม่มีที่สิ้นสุด

ตัวอย่าง

ในเรื่อง ศึกรักสองแผ่นดิน คณะประถมบันเทิงศิลป์ ปิดเรื่องโดยไม่มีข้อยุติที่ชัดเจน ทิ้งปมปัญหาของตัวละครในเรื่องไว้ให้ติดตาม คือ พระนางสมัญญาได้ปลอมตัวเป็นชายเข้าไปเมืองศรีนคเรศ แล้วได้วางแผนมอมเหล้าให้เยาวเรศมึนเมาไม่ได้สติตามแผนที่วางไว้ เพื่อจะเข้าไปช่วยธิดาประทุมทองที่โดนจับตัวมาเป็นตัวประกันที่เมืองศรีนคเรศ เป็นการจบเรื่องที่ทิ้งเหตุการณ์ไว้โดยไม่รู้ว่าพระนางสมัญญาได้ช่วยธิดาประทุมทองออกมาจากเมืองศรีนคเรศได้หรือไม่ และเหตุการณ์ต่อไปจะเป็นอย่างไร

(ศึกรักสองแผ่นดิน : ประถมบันเทิงศิลป์)

ในเรื่อง ฮอยพิศวาส อำนาจกามคุณ คณะหมอลำใจเกินร้อย ปิดเรื่องโดยไม่มีข้อยุติที่ชัดเจน ทิ้งปมปัญหาของตัวละครในเรื่องไว้ให้ติดตาม คือ พิมพรต้องยอมทำทุกอย่างที่อามันสั่ง เพื่อแลกกับสายแนน ลูกสาวของตนเอง อามันจึงเริ่มแผนการต่อไปโดยให้พิมพรไปลอบวางยาพิษให้กับท้าวสุวรรณราช อดีตสามีของตัวเอง เพื่อให้อามันได้ครองเมืองสุวรรณถาวร พิมพรละอายแก่ใจตัวเองที่หลงเชื่ออามันตั้งแต่ทีแรก รวมถึงการกระทำของตัวเองที่ไม่ซื่อสัตย์ต่อสามี จึงทำให้ลังเลใจ ว่าจะทำตามแผนการของอามันหรือไม่ หรือจะยอมให้สายแนนลูกสาวตนเองตกเป็นของอามัน

(ฮอยพิศวาส อำนาจกามคุณ : คณะหมอลำใจเกินร้อย)

ในเรื่อง หาเมียให้ผัว คณะสาวน้อยแพงบ้านแพง ปิดเรื่องโดยไม่มีข้อยุติที่ชัดเจน ทิ้งปมปัญหาของตัวละครในเรื่องไว้ให้ติดตาม คือ วาสนาโดนคุณนายกรรณิการ์ใส่ร้ายว่าคบชู้สู่ชายไม่ซื่อสัตย์ต่อสามี เนื่องจากคุณนายกรรณการ์อิจฉาที่สามีเอาอกเอาใจวาสนา วาสนาโดนเศรษฐีไล่ออกจากบ้าน โดยไม่ไต่ตรองข้อเท็จแต่อย่างใด วาสนาได้ออกจากบ้านแล้วจะกลับไปที่ใด อยู่อย่างไร อยู่กับใคร และตัวละครได้รับผลอย่างไรบ้าง เศรษฐีจะได้รู้ความจริงตอนไหน ยังคงทิ้งปมปัญหาไว้ให้ติดตาม

(หาเมียให้ผัว : สาวน้อยเพชรบ้านแพง)

3.3 ปิดเรื่องแบบหักมุม การจบเรื่องแบบหักมุมเป็นการจบเรื่องแบบสร้างความไม่คาดคิดแก่ผู้ชม เพราะการรับชมผู้ชมจะต้องมีการคาดหวังว่า เรื่องที่กำลังดำเนินการอยู่จะจบอย่างไร แต่เมื่อถึงตอนจบของเรื่องจริง ๆ กลับเป็นการจบพลิกความคาดหมายที่ผู้ชมไม่มีความคิดอย่างนั้นมาก่อน

ตัวอย่าง

ในเรื่อง เมียทรยศ กบฏราชครู คณะประถมบันเทิงศิลป์ จบเรื่องแบบหักมุม คาดไม่ถึงว่าจะเกิดเหตุการณ์ขึ้นในเรื่องและสมเหตุสมผลกับการกระทำของตัวละครในเรื่อง คือ พิมผกาที่ไม่ซื่อสัตย์กับสามี วางแผนสังหารสามี สุดท้ายในชีวิตไม่เหลือใคร แม้กระทั่งลูกก็ไม่อยากอยู่กับผู้เป็นแม่ จุดจบที่หักมุมของเรื่อง ชู้รักของพิมผกาหักหลังพิมผกาแล้วยังควักลูกตาทั้งสองของพิมผกาออกให้

ทรมาน ไม่ให้มองเห็นสิ่งใดได้อีก จากพฤติกรรมของตัวละครในเรื่อง พิมผกาสำนึกผิดขออ้อนวอนลูกๆ ให้ช่วยเหลือ แต่กลับโดยลูก ๆ ทิ้งเพราะอับอายกับการกระทำของผู้เป็นแม่

(เมียทรยศ กบฏราชครู : ประถมบันเทิงศิลป์)

ในเรื่อง นางนกกระจาบ คณะศิลปินภูไท จบเรื่องแบบหักมุม คาดไม่ถึงกับเหตุการณ์ในเรื่องและตัวละครในเรื่อง คือ แม่นกกระจาบเสียใจกับการกระทำของพ่อนกที่บินหนีเอาตัวรอดแต่เพียงผู้เดียว ทำให้แม่นกกระจาบเสียใจเป็นอย่างมาก ไม่คิดว่าสามีที่เคยสัญญาจะตายไปด้วยกันและลูกจะทิ้งบินหนีเอาตัวรอดแต่เพียงผู้เดียว แม่นกกระจาบเลยขออธิษฐานเกิดชาติหน้าจะไม่ขอพูดกับผู้ชายคนใด ไม่ขอรักผู้ชายคนใดอีกตลอดไป นกกระจาบกอดไข่แล้วตายในกองเพลิง แต่แล้วพ่อนกกระจาบได้บินกลับมาหาแม่นกกระจาบด้วยความสำนึกผิดแต่ก็เสียเกินไป แม่นกกระจาบและลูกนกกระจาบได้ตายในกองเพลิงไปแล้วจึงทำให้พ่อนกกระจาบบินเข้ากองเพลิงไปตายพร้อมกันกับแม่นกกระจาบและลูกนกกระจาบ

(นางนกกระจาบ : ศิลปินภูไท)

ในเรื่อง น้ำตาลูกสะใภ้ น้ำใจแม่ย่า คณะหมอลำใจเกินร้อย จบเรื่องแบบหักมุม คาดไม่ถึงกับเหตุการณ์ในเรื่องและตัวละครในเรื่อง คือ คุณดุจเดือนหลังจากที่ได้ไล่วาสนาออกจากบ้าน ก็ได้ผกามาศมาเป็นลูกสะใภ้แบบสมใจ ต่อมานิรุจลูกชายได้ตายจากผู้เป็นแม่ ธาตุแท้ของผกามาศก็เผยออกมาให้เห็น ขายทรัพย์สมบัติของคุณนายดุจเดือนจนหมดสิ้นและยังไล่คุณนายดุจเดือนออกจากบ้าน คุณนายดุจเดือนได้เร่ร่อนไปตามที่ต่าง ๆ จนได้มาพบกับวาสนา อดีตลูกสะใภ้โดยบังเอิญ ทำให้คุณนายดุจเดือนละอายกับการกระทำของตัวเองที่ทำไม่ดีกับวาสนา แต่วาสนาให้อภัยคุณนายดุจเดือนและยังรับคุณนายดุจเดือนไปเลี้ยงดูแล คุณนายดุจเดือนสำนึกในความผิดและซาบซึ้งในกับวาสนาที่ให้อภัยตนเอง

(น้ำตาลูกสะใภ้ น้ำใจแม่ย่า : หมอลำใจเกินร้อย)

ในเรื่อง บัลลังก์ชู้ คณะหมอลำใจเกินร้อย จบเรื่องแบบหักมุม คาดไม่ถึงกับเหตุการณ์ในเรื่องและตัวละในเรื่อง คือ อุ่นมณีโดยปลดออกจากตำแหน่งมเหสี และโดนจำคุกหลวงตลอดชีวิต ส่วนเพลินพรหมโดยโทษประหารชีวิต ความจริงแล้วลูกชายของมัสยา เป็นลูกชายขององคิชายนพรุจ มัสยาจึงได้ตำแหน่งมเหสีกลับคืนมา เจ้าเมืองทั้งสองเมืองต่างได้รู้ถึงสาเหตุ ต่างให้อภัยซึ่งกันและกัน

(บัลลังก์ชู้ : หมอลำใจเกินร้อย)

ในเรื่อง รักข้ามโขง คณะคำผุนร่วมมิตร จบเรื่องแบบหักมุม คาดไม่ถึงกับเหตุการณ์ในเรื่องและตัวละครในเรื่อง คือ พวงชมพูได้ต้องโทษประหารชีวิต เนื่องจากท้าวเทพประทานได้รู้ความจริงว่า พวงชมพูได้จ้างวานขุนพะโลก่อกบฏและลอกสังหารองค์ชายสุริยา แต่บัวคำของให้ท้าวเทพประทานไว้ชีวิตพวงชมพู ท้าวเทพประทานจึงให้อภัยโทษจากโทษประหารชีวิต ปลดตำแหน่งพวงชมพูและให้พวงชมพูเป็นคนใช้อยู่ในครัวหลวงเท่านั้น

(รักข้ามโขง : คำผุนร่วมมิตร)

ในเรื่อง สองสาวดาวคู่ ศัตรูคู่รัก คณะคำผุนร่วมมิตร จบเรื่องแบบหักมุม คาดไม่ถึงกับเหตุการณ์ในเรื่องและตัวละครในเรื่อง คือ เมื่อความจริงปรากฏองค์ชายแสนมณีตามง้อสาวิตรีถึงบ้าน โดยมีสมเด็จพ่อและสมเด็จแม่มาด้วยเพื่อมาขอสาวิตรีคืนสู่พระนคร ผลของการกระทำจันสีทำให้จันสีเสียสติกลายเป็นผู้วิกลจริต จันสีมาหาพ่อกับแม่ที่บ้านแต่โดนพ่อกับแม่ไล่ออกจากบ้านเพราะคิดว่าเป็นผู้วิกลจริตมาจากที่อื่นกลัวได้รับอัตราย เมื่อผู้เป็นแม่เห็นว่าเป็นจันสีจริง ๆ จึงให้อภัยจันสีและจะเลี้ยงดูจันสีต่อไป

(สองสาวดาวคู่ ศัตรูคู่รัก : คำผุนร่วมมิตร)

3.4 ปิดเรื่องแบบตัวละครพบกับความโศกเศร้า การจบเรื่องแบบประสบกับความโศกเศร้า

<u>ตัวอย่าง</u>

ในเรื่อง กาแกมหงส์ คณะประถมบันเทิงศิลป์ ปิดเรื่องโดยตัวละครพบความโศกเศร้า ตัวละครในเรื่องผิดหวังไม่เป็นไปตามที่คาดหวัง คือ นางนาคทัศนาได้กลับชาติมาเกิดใหม่เป็นมนุษย์ชื่อว่าวรรณา ได้มาพบกับยศอนันต์อีกครั้ง แต่ยศอนันต์เป็นพญานาค ส่วนวรรณาเป็นมนุษย์ แต่ต้องยอมรับความจริงในความแตกต่างระหว่างพญานาคกับมนุษย์ในเรื่องของความรัก ทำให้วรรณาและยศอนันต์เสียใจมากที่ไม่สามารถได้อยู่ร่วมกัน แต่ก็ยังให้คำมั่นสัญญาต่อกันว่า ไม่ว่าจะผ่านไปกี่ภพกี่ชาติก็จะขอรอซึ่งกันและกันตลอดไป

(กาแกมหงส์ : ประถมบันเทิงศิลป์)

ในเรื่อง กิ่งกาฝาก คณะประถมบันเทิงศิลป์ ปิดเรื่องโดยตัวละครในเรื่องพบความโศกเศร้า ผิดหวังที่ไม่เป็นไปตามที่คาดหวังของตัวละคร คือ คำพลอยเสียใจกับการกระทำของพรชัยชายคนรักที่เคยให้คำมั่นสัญญาว่าจะมาสู่ขอตัวเองกับพ่อและแม่ แต่กลับกลายเป็นว่าพรชัยต้องแต่งงานกับวาสนาซึ่งเป็นพี่สาวของตนเอง ทำให้คำพลอยเสียใจอย่างมาก ไม่คาดคิดว่าพรชัยจะทำแบบนี้กับตนเองได้

(กิ่งกาฝาก : ประถมบันเทิงศิลป์)

ในเรื่อง ลูกใจบาป คณะระเบียบวาทศิลป์ ปิดเรื่องโดยตัวละครในเรื่องพบความโศกเศร้าเพราะเกิดจากผลของการกระทำของตัวละครในเรื่อง คือ ไพลินและรำพึงได้ชมซานกลับมาหาแม่ทองใบ นอกจากเสี่ยลือศักดิ์ไล่ออกจากบ้าน เงินทองทรัพย์สมบัติก็ไม่เหลือติดตัวแม้แต่บาทเดียว ไพลินยอมรับความจริงไม่ได้จนก็เป็นผู้วิกลจริตเนื่องจากโดนหมาไล่กัดและยอมรับความจริงไม่ได้ที่ตนเองกลายเป็นคนไม่มีเงิน รำพึงสำนึกผิดคิดได้จึงพาไพลินกลับมาหาแม่ทองใบแต่แม่ทองใบได้ตายจากไปแล้ว จึงทำให้เสียใจกับการกระทำของตัวเองที่ทำไว้กับผู้เป็นแม่ รวมถึงบุญถึงตัดความสัมพันธ์ระหว่างพี่น้องเพราะรับพฤติกรรมของน้องสาวที่ทำไว้กลับแม่ไม่ได้ ผลสุดท้ายไพลินและรำพึงไม่เหลือใครในชีวิต และไม่มีใครยื่นมือเข้าช่วยเหลือ ทำให้กลายเป็นคนเร่ร่อนไปตามสถานที่ต่างๆ

(ลูกใจบาป : ระเบียบวาทศิลป์)

ในเรื่อง ขูลูนางอั่ว คณะศิลปินภูไท ปิดเรื่องโดยตัวละครในเรื่องพบความโศกเศร้า ผิดหวังไม่เป็นไปตามที่คาดหวังของตัวละครในเรื่อง คือ นางอั่วไม่อย่าแต่งงานกับขุนราง เพราะมีใจรักขูลูเพียงคนเดียว แต่ก็ขัดใจแม่และพ่อไม่ได้ จึงหาทางออกไม่พบ สับสน ไม่มีทางออก เสียใจแทบขาดใจ จึงตัดสินใจผูกคอตายในวันแต่งงานของตนเองกับขุนราง เพราะคิดว่าตัวเองตายปัญหาทุกอย่างจะหมดสิ้น และขอให้ชาติหน้าได้คู่กับขูลูไม่ให้เหมือนในชาตินี้

(ขูลูนางอั่ว : ศิลปินภูไท)

4.2.2 ตัวละคร (Character)

บุคคลที่สมมติขึ้นว่ากระทำเหตุการณ์นั้น ๆ หรือได้รับผลแห่งเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น (วิทย์ ศิวะศริยานนท์, 2531 : 59) พฤติกรรมของตัวละครมีบทบาทช่วยสร้างความสัมพันธ์ของเรื่องให้ดำเนินไปอย่างสมจริง ตัวละครอาจเป็นมนุษย์หรืออมนุษย์ก็ได้ และเรื่องหนึ่ง ๆ จะมีจำนวนตัวละครมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับเรื่องที่แต่งขึ้น ตัวละครที่ดีควรเป็นตัวละครที่สมจริงจึงเป็นการเพิ่มคุณค่าให้แก่เรื่องนั้น ๆ

1) ตัวละครสร้างแบบสมจริง

ตัวละครสมจริง คือ ตัวละครที่มีลักษณะพฤติกรรมที่พัฒนาไปตามเหตุการณ์ตลอดจนมีการเปลี่ยนแปลงตามประสบการณ์ เป็นสิ่งที่ผู้ชมได้รับเมื่อได้รับชมเรื่อง การได้เห็นรูปแบบต่าง ๆ และภาวะอันเป็นธรรมชาติที่จะทให้ผู้ชมได้เข้าใจ การสร้างตัวละครมีความสมจริง คือการแสดงออกทางอารมณ์ตามสภาพที่ตัวละครนั้น ๆ ประสบอยู่ เช่น ความโกรธ ความเสียใจ ดีใจ เศร้าใจ มีความทุกข์ ความสุขได้เหมาะสมตามบทบาทของตัวละครตามสภาวะนั้น

<u>ตัวอย่าง</u>

“ดวงฤทัย” เป็นตัวละครที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกร้ายออกมาอย่างชัดเจน ในเรื่องดวงฤทัยหลงรักภูริทัตที่มีภรรยาอยู่แล้ว แต่ดวงฤทัยพยายามหาทุกวิถีทางเพื่อให้ได้ภูริทัตมาครอบครอง ถึงขั้นวางแผนใส่ร้ายจันทร์สุดาว่าคบชู้สู่ชาย จึงทำให้ภูริทัติต้องเลิกรากับจันทร์สุดอย่างที่ตนเองได้ตั้งใจไว้ นอกจากจะเป็นตัวะละครที่ร้ายกาจแล้ว ดวงฤทัยยังเป็นตัวละครอีกตัวหนึ่งมีความเอาแต่ใจตัวเองอยากได้อะไรก็ต้องได้ตามที่ตัวเองต้องการเพราะเป็นลูกคนเล็กสุดของครอบครัว จึงทำให้พ่อและแม่ไม่กล้าขัดใจ ตามใจทุกอย่างเพื่อลูก

(บัลลังก์รัก บัลลังก์เลือด : ประถมบันเทิงศิลป์)

“สุพรรษา” เป็นตัวละครที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกเกือบทุกบทบาท มีทั้งความเศร้าเด็ดเดี่ยว อดทน ขยันไม่ย่อท้อต่อความยากลำบาก ในเรื่องตัวละครสุพรรษาต้องอดทนอดกลั้นต่ออุปสรรคทั้งต้องหาเงินให้หนี้แทนพ่อแม่ของสุเมธ ทั้งต้องอดทนต่อการถูกใส่ร้ายของคมคายเพื่อที่จะให้ลูก ๆ มีการศึกษาที่ดีในอนาคต ยอมลำบากเพราะความรักที่มีแต่สุเมธ

(บุญได้หาบ บาปได้หิ้ว : ประถมบันเทิงศิลป์)

“แม่กาดำ” เป็นตัวละครที่เป็นสัตว์แต่สร้างขึ้นมาให้มีพฤติกรรม ความรู้สึกให้เหมือนมนุษย์ ในเรื่องแม่กาดำเป็นตัวละครที่แสดงอารมณ์โศกเศร้าเสียใจที่เสียไข่ฟองสุดท้ายไป แต่ก็มีความหวังว่าจะได้พบลูกกาดำ เพราะรู้ว่าหงส์ขาวได้เก็บไข่ไปฝักเลี้ยง ได้แต่นับวันรอเจอหน้าลูกกาดำ แต่แล้วก็ต้องเจอความผิดหวัง ที่ลูกกาดำ (หงส์ดำ) ไม่ยอมรับตัวเองเป็นแม่ที่แท้จริง ถึงขั้นต้องตรอมใจล้มป่วย

(กาแกมหงส์ : ประถมบันเทิงศิลป์)

“แม่บัวผัน” เป็นตัวละครที่แสดงอารณ์ความโศกเศร้าในความคิดถึงลูก ยอมเสียสละลูกตัวเองให้กับยุพาเพื่อเลือกกับอนาคตที่ดีของลูกสาว ถึงแม้ว่าตัวเองจะทุกข์ทรมานใจมากเพียงใดก็ตาม

“วาสนา” เป็นตัวละครที่แสดงอารณ์ร้ายกาจออกมาอย่างตรงไปตรงมา สมจริงกับพฤติกรรมของตัวละคร ซึ่งวาสนาถูกแม่ยุพาสอนมาว่าให้แย่งทุกอย่างมาจากคำพลอยให้หมดไม่ว่าจะเป็นสิ่งใดก็ตาม จนไม่รู้ว่าการกระทำที่ลงไปนั้นจะทำให้อีกฝ่ายทุกข์ทรมานเพียงใดก็ตามของแค่ให้ได้ตามความต้องการของตนเองเท่านั้น

“คำพลอย” เป็นตัวละครที่ต้องยอมเสียสละทุกอย่างให้กับวาสนา ทุกข์ทรมานใจที่ต้องเสียคนที่รักให้กับพี่สาว อีกทั้งยังเสียใจกับการกระทำของคนที่รักที่เคยให้คำมั่นสัญญากับตนแต่ต้องไปแต่งงานกับอีกคน ด้วยความที่ตนเองรักพี่สาวมาก จำใจต้องยอมรับความจริง

(กิ่งกาฝาก : ประถมบันเทิงศิลป์)

“เยาวเรศ” เป็นตัวละครที่สื่ออารมณ์ร้ายกาจได้ออกมาอย่างชัดเจน เยาวเรศเป็นผู้หญิงที่ไม่ยอมคนง่าย ๆ อีกทั้งยังมีความคับแค้นในใจที่เมืองของตนเองต้องตกเป็นเมืองขึ้นของเมืองรมมณี จึงทำให้เยาวเรศยุยงให้พ่อแข็งเมือง เพื่อตั้งกองทัพไปตีเมืองรมมณีด้วยความเจ้าเล่ห์ เยาวเรศได้วางแผนในการจับธิดาของสมัญญาเป็นตัวประกันในการศึกสงครามครั้งนี้ จึงทำให้เยาวเรศได้รับชัยชนะกับมาบ้านเมืองของตนเองได้สำเร็จ

(ศึกรักสองแผ่นดิน : ประถมบันเทิงศิลป์)

“พิมพ์กา” เป็นตัวละครที่โหดร้าย มีจิตใจที่โหดเหี้ยมมาก เป็นตัวละครที่แสดงอารมณ์ร้ายกาจออกมาอย่างชัดเจน ตัวละครพิมพ์ผกาไว้วางแผนสังหารสามีเพื่อจะได้ครอบครองอยู่กับชู้ของตนเอง โดยการใส่ร้ายป้ายสีคนบริสุทธิ์ให้ได้รับโทษ แม้กระทั่งลูก ๆ ของตนเองยังตัดขาดความสัมพันธ์เพราะเลือกอยู่กับชายชู้

(เมียทรยศ กบฏราชครู : ประถมบันเทิงศิลป์)

“ทองใบ” เป็นตัวละครที่แสดงอารมณ์ร้ายได้ออกมาอย่างชัดเจน แสดงความต้องการของตนเอง ใส่ร้ายป้ายสีบุญเฮือนให้สามีขับไล่ออกจากบ้าน เพื่อให้ตัวเองและลูกได้ครอบครองสมบัติของสามีได้อย่างสุขสบาย ตลอดระยะเวลาที่อยู่กับสามี ทองใจจะคะยั้นคะยอให้สามียกทรัพย์สมบัติให้กับตัวเองและลูกอยู่เสมอ ด้วยความเห็นแก่ตัว ทองใบอ้างว่า “คำเหมือน” อาจจะไม่ใช่ลูกของสามี อาจจะเป็นลูกของชู้ จึงทำให้ตัวเองได้ครอบครองสมบัติแต่เพียงผู้เดียว

(เงินเต็มพา บ่เท่ามีปัญญาเต็มพุง : ระเบียบวาทศิลป์)

“อาหลิน” เป็นตัวละครที่มีเล่ห์เหลี่ยม ร้ายลึก วางแผนการได้แนบเนียน ในเรื่องอาหลินมีความคับแค้นใจที่ตัวเองได้เสียพ่อไป จึงหันมาวางแผนกับพี่ชายของตนในการแก้แค้นแทนพ่อ โดยใช้พิมพรเป็นเครื่องมือในการล้างแค้นและได้ผลสำเร็จที่ทำให้พิมพรตกหลุมพรางแผนการอันชั่วร้าย

(ฮอยพิวาส อำนาจกามคุณ : หมอลำใจเกินร้อย)

2) ตัวละครแบบฉบับ

ตัวละครแบบฉบับ คือ ตัวละครที่เป็นแบบอย่างที่มีพฤติกรรมที่เหมาะสมกับฐานะอาชีพ ของตัวละครนั้น ผู้ชมจะมีความรู้สึกว่าเป็นตัวละครที่มีพฤติกรรมมาตรฐาน เหมาะเป็นแนวปฏิบัติในการปฏิบัติตนในด้านต่าง ๆ เช่น แบบฉบับข้าราชการ แพทย์ แม่ค้า เป็นต้น

<u>ตัวอย่าง</u>

“เพ็ญศรี” เป็นตัวละครที่ทำอาชีพแม่ค้า พูดเก่ง ขายของเก่ง แต่ปากร้ายปากจัด พูดตรงไปตรงมา เก็บเงินเก่ง เป็นตัวละครที่เป็นแบบฉบับที่อยู่ในเรื่อง ตัวละครต้องต่อสู้ดิ้นรนกับความยากจนตั้งแต่เด็ก เพราะกำพร้าพ่อแม่ตั้งแต่เด็ก ไร้ที่พึ่งพาอาศัย

(บัลลังก์รัก บัลลังก์เลือด : ประถมบันเทิงศิลป์)

“สมัญญา” เป็นตัวละครแบบฉบับที่ชัดเจน ในตัวเรื่องสมัญญาเป็นตัวละครที่เป็นผู้นำของเมือง ซึ่งเป็นผู้หญิงที่ได้ความยอมรับจากทุก ๆ ฝ่าย ซึ่งในหมอลำเรื่องต่อกลอนแต่ละเรื่องยังไม่ปรากฏผู้นำที่เป็นผู้หญิงที่ชัดเจน สมัญญานอกจากจะเป็นผู้นำที่ได้รับการยอมรับแล้ว ยังมีความสามารถต่อสู้ไม่แพ้ผู้ชาย มีความเข้มแข็ง อดทนสูง และเป็นนักวางแผนที่ดี

(ศึกรักสองแผ่นดิน : ประถมบันเทิงศิลป์)

“สาวบัวคำ” เป็นตัวละครแบบฉบับ ที่ทำอาชีพแม่ค้าเพื่อหาเลี้ยงชีพตัวเอง บัวคำเป็นคนสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวที่ข้ามฝั่งมาทำการค้าขายที่เมืองหนองคาย เนื่องจากทางสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวเศรษฐกิจไม่ค่อยดี จึงทำให้บัวคำมาฝั่งเมืองหนองคายเพื่อมาค้าขายดำรงชีพ เลี้ยงพ่อที่อยู่ในวัยชรา

(รักข้ามโขง : คำผุนร่วมมิตร)

“คุณนายดุจดวง” เป็นตัวละครแบบฉบับ ที่ทำอาชีพค้าขาย ซึ่งในเรื่องคุณนายดุจดวงเป็นแม่เลี้ยงเดี่ยวที่ทำธุรกิจใหญ่โต ธุรกิจค้าขายส่งออกนอกประเทศเจ้าเดียวของประเทศ คุณนายดุจดวงเป็นตัวละครที่สร้างมาในแบบฉบับแล้วยังเป็นตัวละครที่ความมุ่งมานะอดทนจนประสบผลสำเร็จในการค้าขาย

(น้ำตาลูกสะใภ้ น้ำใจแม่ย่า : หมอลำใจเกินร้อย)

3) ตัวละครสร้างแบบเหนือจริง

การสร้างตัวละครแบบเหนือจริงหรือการสร้างตัวละครมีลักษณะเป็นภาพมายาที่ผิดแผกไปจากมนุษย์ อาจจะเป็นเทวดา นางฟ้า ปีศาจ ภูต ผี หรือการทำสิ่งที่ไม่มีชีวิตให้มีชีวิต เป็นต้น

ตัวอย่าง

“นาคีทัศนีย์” เป็นตัวละครที่สร้างขึ้นเหนือจริง อดีตชาติเคยเป็นพญานาคอยู่ที่เขาไกรลาส ด้วยความรักและกิเลสบังตา ต่อมาได้ทำผิดกฎของเมืองบาดาล โยการไปสมสู่กับนาคายศอนันต์ จนองค์เจ้าปู่ที่อยู่ชั้นดาวดึงส์รู้เรื่องกับเหตุการณีที่เกิดขึ้น จึงลงโทษนาคีทัศนีย์ให้มาเกิดบนโลกมนุษย์เพื่อชดใช้กรรมที่ตนเองได้กระทำผิด ลงมาเกิดร่างมนุษย์ ชื่อว่า “วรรณา” แต่ยังมีความทรงจำในชาติก่อนได้เพียงบางส่วน จำยศอนันต์ได้ จำคำมั่นสัญญาที่เคยให้ไว้ต่อกันได้ แต่ก็ไม่สามารถรักอย่างสุขสมได้ เพราะความแตกต่างระหว่ามนุษย์กับพญานาค จึงทำให้เกิดความโศกเศร้าเสียใจที่ไม่สามารถเป็นไปตามที่ตนเองได้หวังไว้ แต่ต้องยอมรับความเป็นจริง และยังรักษาคำมั่นสัญญาต่อยศอนันต์ไม่ว่าจะผ่านไปกี่ภพกี่ชาติก็จะรอซึ่งกันและกัน

(กาแกมหงส์ : ประถมบันเทิงศิลป์)

“นางนกกระจาบ” เป็นตัวละครที่สร้างขึ้นเหนือจริง อดีตชาติของนางนกกระจาบเคยเป็นเทพธิดาอยู่สรวงสวรรค์ ได้ทำผิดกฎของสวรรค์จึงได้ลงมาเกิดเป็นนกกระจาบ เพื่อชดใช้กรรมในอดีตชาติของตนเองที่เคยได้ก่อบาปเอาไว้ พอได้ลงมาเกิดเป็นนกกระจาบก็ได้รับความทุกข์ทรมานจากสิ่งที่รัก นั้นก็คือนกกระจาบตัวผัวได้บินหนี้จากตัวเองและลูกน้อย จนทำให้เสียใจและแค้นใจที่นกกระจาบตัวผัวไม่ทำตามสัญญา จึงอธิษฐานของให้เกิดใหม่ในชาติต่อไปจะไม่ปริปากพูดคุยกับผู้ชายคนไหนอีกเลย

(นางนกกระจาบ : ศิลปินภูไท)

“นางหมาขาว” เป็นตัวละครที่สร้างขึ้นเหนือจริง อดีตชาติเคยเป็นเทพธิดาอยู่สรวงสวรรค์ แต่ได้กระทำความผิดขโมยกินข้าวทิพย์ของพระนารายณ์จึงกริ้วโกรธมาก จึงลงโทษให้เทพธิดาลงไปเกิดบนโลกมนุษย์เป็นนางหมาขาว ให้ทุกข์ทรมานตรอมใจ ด้วยผลกรรมของเทพธิดาได้ลงมาเกิดในร่างของนางหมาขาว และได้ทุกข์ทรมานใจเพราะลูกสาวจนถึงขั้นตรอมใจตาย

(นางหมาขาว : ศิลปินภูไท)

“นางผีเสื้อสมุทร” เป็นตัวละครที่สร้างขึ้นเหนือจริง นางผีเสื้อสมุทรสามารถแปลงกายเป็นหญิงสาวที่สวยงามให้ผู้คนหลงใหลได้ นางยังถอดดวงใจไว้ในก้อนหินที่ถ้ำของตนเอง มีมนต์คาถาสามารถแปลงกายได้ทุกที่ทุกเวลาที่ตัวเองต้องการ หลงรักพระอภัยมณีที่เป็นมนุษย์ ได้พระอภัยมณีมาครอบครองสำเร็จตามที่ตนเองต้องการ

(พระอภัยมณี : หมอลำใจเกินร้อย)

4.3 กลวิธีทางภาษาในหมอลำเรื่องต่อกลอน

กลวิธีการใช้ภาษาในหมอลำเรื่องต่อกลอน รูปแบบหรือเทคนิคที่หมอลำใช้ภาษาเพื่อสื่อสาร สร้างความบันเทิง และทำให้เนื้อหาในเรื่องต่อกลอนมีความน่าสนใจ กลวิธีการใช้ภาษาครอบคลุมถึงการใช้คำศัพท์เฉพาะทาง การใช้คำซ้ำ การใช้คำผวน การใช้คำภาษาถิ่น การใช้สำนวน การใช้คำพ้อง การใช้โวหารต่าง ๆ เช่น อุปมา บุคลาธิษฐาน สัญลักษณ์ และสัทพจน์ เพื่อสร้างภาพพจน์และอารมณ์ความรู้สึก

4.3.1 กลวิธีทางภาษาในหมอลำเรื่องต่อกลอนในฐานะตัวเอก

กลวิธีทางภาษาในหมอลำเรื่องต่อกลอนในฐานะตัวละครเอกมุ่งเน้นการสร้างอารมณ์ที่เข้าถึงใจผู้ชม โดยเฉพาะการใช้ภาษาถิ่นร่วมกับอุปลักษณ์ เสียงสัมผัส และน้ำเสียงที่จริงใจตรงไปตรงมา เพื่อสะท้อนความดี ความเสียสละ หรือแม้แต่ความเจ็บปวดของตัวเองอย่างลึกซึ้ง

<u>ตัวอย่าง</u>

“เป็นคือคำโบราณเว้า มื้อวานว่าฮักเฮา
มาตอนนี้โตเจ้าเปลี่ยน เวลาผ่านบ่พอเดือน
คำสัญญาพี่ถิ่ม คารมเจ้าไล่บ่ทัน
ปากฮักนางว่านั้น บัดยามแต่งเป็นทางเขา
โตของเฮาบ่มีสิทธิ์ แค่คิดมากะพาเศร้า
นางนี้ดีบ่พอได๋ โตพี่ชายมาเปลี่ยนไป”

การใช้ภาษาถิ่น เพื่อเพิ่มความลึกซึ้งให้เห็นอารมณ์ของตัวละคร การวิเคราะห์การใช้ภาษาถิ่นเพื่อแสดงอารมณ์ตัวละคร

1) การใช้คำศัพท์ภาษาถิ่นสร้างอารมณ์

คำว่า “ฮัก” (รัก) และ คำว่า “ถิ่ม” (ฝังเก็บไว้)

- สะท้อนความแตกต่างระหว่างความรักที่เคยให้กับความเจ็บปวดปัจจุบัน

คำว่า “บัดยาม” (ตอนนี้)

- คำภาษาถิ่นอีสานที่เน้นความขมขื่นการเปลี่ยนแปลง

คำว่า “มื้อวานว่าฮักเฮา” (เมื่อวานยังรักกันดี) , บ่พอเดือน (ไม่ถึงเดือน) ,โตของเฮา (ตัวของเราเอง), กะพาเศร้า (ทำให้โศกเศร้าเสียใจ)

- คำภาษาถิ่นอีสานที่สื่อถึงความใกล้ชิด สนิทใจ และความจริงใจของตัวละคร

2) การใช้ภาษาถิ่นที่เน้นย้ำอารมณ์ของตัวละคร

คำว่า “คำสัญญาพี่ถิ่ม”, “โตของเฮาบ่มีสิทธิ์”, “แค่คิดมากะพาเศร้า” ,“ปากฮักนางว่านั้น บัดยามแต่งเป็นทางเขา”

- คำภาษาถิ่นอีสานที่แสดงความขมขื่น ความผิดหวังจากการถูกทรยศ ทำให้ผู้ชมได้สัมผัสได้ถึงความรู้สึกเจ็บปวดของตัวละคร

คำว่า “เป็นคือคำโบราณเว้า” / “มื้อวานว่าฮักเฮา” / “มาตอนนี้โตเจ้าเปลี่ยน”

- คำภาษาถิ่นอีสานที่สร้างอารมณ์ร่วมกับผู้ชมให้รู้สึกคล้อยตามไปกับความรู้สึกของตัวละคร

คำว่า “มื้อวานว่าฮักเฮา” “มาตอนนี้โตเจ้าเปลี่ยน

- คำภาษาถิ่นอีสานที่เป็นความขัดแย้งระหว่างอดีตและปัจจุบัน เป็นการซ้ำคำเพื่อเน้นย้ำความหมาย

การใช้ภาษาถิ่นช่วยให้ตัวละครเป็นธรรมชาติและเข้าถึงง่าย แสดงอารมณ์ได้อย่างจริงใจ ทำให้ตัวละครเอกดูมีชีวิต มีหัวใจที่เจ็บปวดแบบความจริงของชีวิตมนุษย์ โดยเฉพาะเมื่อถ่ายทอดผ่านคำพูด บทกลอนลำที่ใช้ภาษาถิ่นอีสานอย่างตรงไปตรงมา

“แล้วหลีกไปไสกะบ่ได่.... ให้จนโกงน้ำตาเบิ่ด..
ในหัวใจรันทด เป็นห่วงนำชายชู้
ขูลูเอ้ย..... คงนอนไห้ ไหลเป็นทาง น้ำตาพี่
อั่วนางเอย....อยากมีปีกบินหนี
หนีให้ไกลสั่งฮ้อนตอนนี้ หากทุกข์ตรอม
หนีให้ไกลไปให้ม้ม..... บ่มีผู้สินำเห็น
คงสิเป็นควมตาย... จั่งสิคายลงได่
อั่วตายไปคงจบสิ้น... เบิ่ดปัญหาทุกข์กรรมฝ่าย
ขูลูเอ้ยยย คั้นบ่ได่ฮ่อมอ้าย บ่ขอฮ่อมดอกผู้ได่
ชาตินี่ฮักบ่ได่ เกิดชาติใหม่ถ่ามีกันพี่เอ้ย....

1)การใช้คำศัพท์ภาษาถิ่นสร้างอารมณ์

คำว่า “เบิ่ด” (หมดแรง)

- คำภาษาถิ่นอีสานเพื่อสร้างความสะท้อนความเจ็บปวดสุดขีด

คำว่า “ฮ่อม” (กอด)

- คำภาษาถิ่นอีสานที่แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกใกล้ชิดและความเจ็บปวดของตัวละคร

คำว่า “รันทด” (เหนื่อยล้า)

- คำภาษาถิ่นอีสานที่แสดงให้เห็นถึงความอ่อนล้าทางจิตใจของตัวละคร

คำว่า “บ่ได่” “โกงน้ำตา” “เบิ่ด” “ขูลูเอ้ย...” “อั่วนางเอย...” “สิคาย” “ฮ่อม”

- คำภาษาถิ่นอีสานที่มีน้ำเสียงที่แสดงให้เห็นถึงความทุกข์ทรมาน อัดอั้น และรักอย่างหมดหัวใจของตัวละคร

คำว่า “ขูลูเอ้ย...” หรือ “อั่วนางเอย...”

- เป็นคำเปล่งอารมณ์ที่ช่วยเพิ่มน้ำหนักของความเศร้าคล้ายกับเสียงคร่ำครวญ เสียงร้องเรียกด้วยความเจ็บปวด และรำพึงถึงตัวเองอย่างสิ้นหวัง

2) การใช้ภาษาถิ่นที่เน้นย้ำอารมณ์ของตัวละคร

คำว่า “ให้จนโกงน้ำตาเบิ่ด”

- สื่อถึงความเจ็บปวดลึกถึงหัวใจของตัวละคร

คำว่า “อยากมีปีกบินหนี”

- เป็นการเปรียบเทียบความรู้สึกอยากหนีจากความทุกข์แบบนกที่โบยบินได้

คำว่า “หนีให้ไกลไปให้ม้ม บ่มีผู้สินำ”

- เป็นการเปิดเผยสภาพจิตใจที่ต้องการหนีความอับอายและความเจ็บช้ำ

คำว่า “ให้จนโกงน้ำตาเบิ่ด”

- เป็นการสื่ออารมณ์ที่เศร้าที่สุดของตัวละคร

คำว่า “อยากมีปีกบินหนี”

- เป็นการสื่ออารมณ์ที่ต้องการหลุดพ้นจากความทุกข์ของตัวละคร

คำว่า “คงสิเป็นควมตาย”

- เป็นการสื่อถึงอารมณ์ที่ตัวละครหาทางออกไม่ได้นอกจากความตายเป็นสิ่งที่หลุดพ้นจากความสิ้นหวัง

4.3.2 กลวิธีทางภาษาในหมอลำเรื่องต่อกลอนในฐานะตัวร้าย

กลวิธีทางภาษาในตัวร้ายของหมอลำเรื่องต่อกลอน คือการเลือกใช้ถ้อยคำที่แรง กล้าดุดัน เสียดสี และประชดประชัน เพื่อแสดงความชัดเจนในบทบาท “ฝ่ายตรงข้าม” ของตัวเอก สร้างความดราม่าและความตึงเครียดในเรื่อง โดยยังคงไว้ซึ่งความไพเราะตามจังหวะของบทกลอนและการลำ การใช้ถ้อยคำ สำนวน และภาษาที่ตัวร้ายใช้ในการสื่อสาร แสดงอารมณ์ ความคิด ความต้องการหรือการกระทำของตน เพื่อเน้นบทบาทให้เด่นชัดในด้านความ “ร้าย” หรือ “ขัดแย้ง” กับตัวเอกในเรื่อง โดยกลวิธีทางภาษาที่ใช้จะสะท้อนถึงบุคลิก อำนาจ ความเจ้าเล่ห์ หรือแรงอารมณ์ของตัวร้าย ซึ่งมีเป้าหมายเพื่อสร้างแรงปะทะในเนื้อเรื่อง และกระตุ้นอารมณ์ผู้ฟัง

<u>ตัวอย่าง</u>

“ถึงบทร้ายกะต้องร้าย สิไปโง่ดอกมันหยัง
ผู้ใดซังมาสิงึด ขึ้นว่าโกงบ่เคยย้าน
อาจารย์หนุนให้ คำคมต้องเจ็บแสบ
สิมาหวานจ๊อย ๆ ทางข่อยแม่นบ่เอา”

1)การใช้ภาษาถิ่นที่แสดงอารมณ์ผ่านคำพูดตรงไปตรงมา

คำว่า “บ่” “ดอก” “สิงึด” “ข่อย” “สิ” “กะ”

- เป็นการใช้ภาษาถิ่นที่ใช้ชีวิตประจำวันของชาวอีสานในการสื่อสาร สร้างความรู้สึกสมจริง ช่วยให้ผู้ฟังเข้าถึงตัวละครมากขึ้น เพราะสะท้อนวิธีคิดของคนท้องถิ่นอย่างแท้จริง

คำว่า “สิไปโง่ดอกมันหยัง” “คำคมต้องเจ็บแสบ”

- เป็นการใช้ภาษาถิ่นที่ตัวละครพูดตรงและแรง แสดงให้เห็นถึงความมั่นใจท้าทาย และไม่เกรงกลัวของตัวร้ายของเรื่อง ทำให้ผู้ฟังสัมผัสได้ถึงอารมณ์ฮึกเหิมและปากกล้าของตัวร้ายในเรื่อง

คำว่า “ถึงบทร้ายกะต้องร้าย”

- เป็นคำพูดตรงไปตรงมาแบบหยาบคายที่ตัวร้ายยอมรับความชั่วอย่างไม่ปิดบัง

คำว่า “ขี้นว่าโกงบ่เคยย้าน”

- เป็นคำพูดตรงไปตรงมาแบบหยาบคายที่ตัวร้ายโอ้อวดความไม่กลัว

คำว่า “สิมาหวานจ๊อย ๆ”

- การเล่นคำประชดประชันเสียดสีการพูดจาหวานละมุนของตัวร้าย

คำว่า “คำคมต้องเจ็บแสน”

- การเล่นคำประชดประชันเป็นการประกาศเจตนาให้คำพูดทำร้ายจิตใจของตัวละครอีกฝ่าย

คำว่า “ผู้ใดซังมาสิงึด”

- เป็นการใช้คำสั่ง คำขู่ คำเตือนให้อีกฝ่ายเกรงขาม

2)การใช้ภาษาถิ่นอีสานเน้นย้ำความก้าวร้าวของตัวร้ายในเรื่อง

คำว่า “ขี้นว่าโกงบ่เคยย้าน”

- เป็นการใช้ประโยคสื่อถึงความมั่นใจในความชั่วของตัวเอง

คำว่า “สิไปโง่ดอกมันหยัง”

- เป็นการใช้คำอุทานที่เป็นเสียงตะโกนแสดงความดูถูก

คำว่า “อาจารย์หนุนให้”

- เป็นความขัดแย้งระหว่างคำพูดและเจตนา เป็นการอ้างผู้สนับสนุนเพื่อความน่าเชื่อถือ

คำว่า “สิมาหวานจ๊อย ๆ ทางข่อยแม่นบ่เอา”

- บ่งบอกถึงการต่อต้านภาพจำแบบเดิมของผู้หญิงที่ต้องเรียบร้อย แต่เป็นการเผยให้เห็นว่าตัวละครมีความเป็นตัวของตัวเองสูง

4.3.3 กลวิธีทางภาษาในหมอลำเรื่องต่อกลอนในฐานะตัวประกอบ

วิธีการใช้ภาษาเพื่อสร้างความขบขัน สนุกสนาน และคลายความตึงเครียดภายในเรื่อง โดยตัวประกอบหรือตัวตลกมักเป็นตัวละครสมทบที่มีบทบาทช่วยดำเนินเรื่อง สร้างสีสัน และทำให้ผู้ชมรู้สึกผ่อนคลายจากเนื้อหาหลักที่อาจเคร่งเครียด

ลักษณะของกลวิธีทางภาษาที่พบในตัวประกอบหรือตัวตลกในหมอลำเรื่องต่อกลอน

1) การใช้ภาษาถิ่นอีสานแบบชาวบ้านและการใช้คำพูดเกินจริง

คำว่า “ซั่นดอกหวา” “อีหลีบ่” จั๊กหน่อยกะย่าน”

คำว่า “กินข้าวจานเดียวโตใหย่เท่าลำตาล”

คำว่า “หน้าตากะดี แต่ปากเหม็นคือปลาแดกเก่า”

คำว่า “สิไปหาผัวทางได๋มา คือได่ผัวปากหมาแท่”

- เป็นการใช้ภาษาถิ่นอีสานทำให้เข้าถึงง่ายและสะท้อนอารมณ์ขันตามธรรมชาติของคนในท้องถิ่น

2) การใช้คำหยาบอย่างมีชั้นเชิง

คำว่า “ไผ่สิไหลนำมึง กะเจ้าของกะยังย่านโตเจ้าของ”

คำว่า “คูมื้อนี้ผู้สาวอยากได่แต่ผัวรวย ๆ แต่เจ้าของกะขี้คร้านเอ็ดเวียกเวียกงาน”

คำว่า “กินเหล้าแล้วกะขับรถไว สิขับไปหาพ่อมึงเบาะ”

- เป็นการใช้คำแรงแต่ไม่หยาบคายเกินไป เพื่อเรียกเสียงหัวเราะจากผู้ฟัง

จากการวิเคราะห์กลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงอีสานในหมอลำเรื่องต่อกลอนออนไลน์ สรุปได้ดังนี้

ตารางที่ 1 กลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงอีสานในหมอลำเรื่องต่อกลอน

กลวิธีการนำเสนอภาพแทน		จำนวนเรื่อง
กลวิธีการตั้งชื่อเรื่อง	1)การตั้งชื่อเรื่องด้วยชื่อวรรณกรรมท้องถิ่นและตามชื่อตัวละครสำคัญในเรื่อง	4
	2)การตั้งชื่อเรื่องตามแนวคิดสำคัญของเรื่อง	3
	3)การตั้งชื่อเรื่องด้วยสัญลักษณ์	7
	4)การตั้งชื่อเรื่องตามเหตุการณ์ของเรื่อง	3
	5)การตั้งชื่อเรื่องตามพฤติกรรมของตัวละครในเรื่อง	3
กลวิธีการเล่าเรื่อง (โครงเรื่อง)	กลวิธีการเปิดเรื่อง	
	1)กลวิธีการเปิดเรื่องแบบบรรยาย	5
	2)กลวิธีการเปิดเรื่องแบบแนะนำตัวละคร	3
	กลวิธีการสร้างความขัดแย้ง	
	1)ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์และมนุษย์	6
	2)ความขัดแย้งภายในจิตใจตนเอง	6
	3)ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคม	2
	กลวิธีการปิดเรื่อง	
	1)ปิดเรื่องแบบตัวละครพบกับความสุข	3
	2)ปิดเรื่องโดยไม่มีข้อยุติที่ชัดเจนหรือทิ้งปมปัญหา	3
	3)ปิดเรื่องแบบหักมุม	6
	4)ปิดเรื่องแบบตัวละครพบกับความโศกเศร้า	4

กลวิธีการนำเสนอภาพแทน		จำนวนเรื่อง
กลวิธีการเล่าเรื่อง (ตัวละคร)	1)การสร้างตัวละครแบบสมจริง	8
	2)การสร้างตัวละครแบบฉบับ	3
	3)การสร้างตัวละครแบบเหนือธรรมชาติ	4

จากการศึกษากลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงอีสานในหมอลำเรื่องต่อกลอนออนไลน์ ผู้ศึกษาพบว่า กลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงอีสานในหมอลำเรื่องต่อกลอนออนไลน์ มีกลวิธีการนำเสนอการตั้งชื่อเองและกลวิธีการเล่าเรื่อง สรุปได้ดังต่อไปนี้

กลวิธีการนำเสนอการตั้งชื่อเรื่อง สิ่งที่ปรากฏมากที่สุดในกลวิธีการนำเสนอการตั้งชื่อเรื่อง คือ การตั้งชื่อเรื่องด้วยสัญลักษณ์ที่ใช้คำที่มีความหมายโดยนัย ในการบอกประเด็น เนื้อหาที่นำเสนอในเรื่อง เป็นการใช้คำเพื่อเน้นย้ำแก่นเรื่องและแนวคิดของเรื่อง การตั้งชื่อเรื่องด้วยชื่อวรรณกรรมท้องถิ่นและตามชื่อตัวละครในเรื่อง จะตั้งชื่อเรื่องด้วยชื่อเรื่องจากตัวละครหลัก ลักษณะของตัวละครเอก นำชื่อตัวละครสำคัญมาตั้งเป็นชื่อเรื่อง การตั้งชื่อเรื่องตามแนวคิดสำคัญของเรื่อง เป็นการบอกประเด็นเนื้อหาของเรื่องที่นำเสนออย่างชัดเจนตรงไปตรงมาตามเรื่องราวสำคัญของเรื่อง การตั้งชื่อเรื่องตามพฤติกรรมของตัวละคร เพื่อให้เรื่องได้เกิดความน่าสนใจ น่าติดตามยิ่งขึ้น และการตั้งชื่อเรื่องที่พบน้อยที่สุด คือ การตั้งชื่อเรื่องตามเหตุการณ์ของเรื่อง ที่นำเหตุการณ์ในเรื่อง หรือความขัดแย้งของเรื่องมาแต่งเป็นชื่อเรื่อง เพื่อให้ทราบถึงเรื่องราวในเรื่องเป็นอย่างไร

ส่วนกลวิธีการเล่าเรื่องจะแบ่งเป็นโครงเรื่องและตัวละคร สรุปได้ดังนี้ กลวิธีการเล่าเรื่องตามโครงเรื่อง 1) กลวิธีการเปิดเรื่องจะมี 2 แบบ คือ กลวิธีการเปิดเรื่องแบบบรรยาย โดบบรรยายลักษณะบุคลิกของตัวละครและการบรรยายให้เห็นฉากของเรื่องในรูปแบบต่าง ๆ เป็นการเปิดเรื่องให้เห็นเหตุการณ์ที่กำลังจะเกิดขึ้น และการเปิดเรื่องแบบแนะนำตัวละคร เป็นการเปิดเรื่องโดยการแนะนำตัวละครที่สำคัญในเรื่อง เพื่อจะเชื่อมโยงเนื้อหาในเรื่องเพื่อการดำเนินเรื่องต่อไปได้ 2) กลวิธีสร้างความขัดแย้ง มี 3 แบบ ความขัดแย้งที่ปรากฏมากที่สุด คือ ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ เกิดจากความคิดเห็นไม่ตรงกัน การเข้าใจผิด การแย่งชิง การปกป้องผลประโยชน์ จึงทำให้เกิดปัญหาขึ้น สร้างความไม่พอใจให้กับตัวละครในเรื่อง และความขัดแย้งภายในจิตใจตนเอง ซึ่งเกิดขึ้นภายในจิตใจของมนุษย์ที่เกิดจากความคิดของตัวละครที่แสดงออกมา อาจจะเกิดจากจิตใจฝ่ายดีและฝ่ายต่ำของมนุษย์ ซึ่งสร้างความลำบากให้แก่ตัวละครในเรื่อง ส่วนการสร้างความขัดแย้งที่ปรากฏน้อยที่สุด คือ ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคม เป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับสังคมในด้านต่าง ๆ ตัวละครในเรื่องอาจจะต่อสู้ระหว่างความไม่เป็นธรรมในสังคม การต่อสู้กระหว่างความยากจนและความอดยากหรือการต่อสู้ระหว่างบุคคลกับกลุ่มคน เป็นต้น

ด้านของกลวิธีการเล่าเรื่องผ่านตัวละคร สรุปได้ดังนี้ กลวิธีการเล่าเรื่องของตัวละครในเรื่อง มี 3 แบบ สิ่งที่ปรากฏมากที่สุดของการสร้างตัวละคร คือ 1) การสร้างตัวละครแบบสมจริง กลวิธีการถ่ายทอดลักษณะทั่วไปที่เกิดขึ้นจริง ๆ ของมนุษย์ โดยมีอารมณ์รัก อารมณ์โกรธ อารมณ์โลภ หลงใหล ฉลาด ซื่อสัตย์ คดโกง มีเล่ห์เหลี่ยม ซึ่งเป็นกลวิธีการสร้างตัวละครที่สมจริง เพราะนั่นคือบุคลิกลักษณะของคนที่เกิดขึ้นจริง 2) การสร้างตัวละครแบบเหนือธรรมชาติ เป็นการสร้างตัวละครที่

ผิดแผกจากมนุษย์ ใช้จินตนาการในการสร้างตัวละคร เพื่อเชื่อมโยงให้เข้าการดำเนินเรื่องต่อไป ทำให้ผู้ชมเกิดจินตภาพในตัวละครในการเชื่อมโยงระหว่างความเชื่อในโลกหน้า 3) การสร้างตัวละครแบบฉบับ ที่พบน้อยที่สุดในกลวิธีการเล่าเรื่องผ่านตัวละครที่เป็นผู้หญิง ส่วนมากการสร้างตัวละครแบบฉบับที่เป็นผู้หญิงจะพบแค่มีอาชีพแม่ค้า ทำการค้าขายเท่านั้น

ด้านของกลวิธีทางภาษาในหมอลำเรื่องต่อกลอน สรุปได้ดังนี้ กลวิธีทางภาษาในหมอลำเรื่องต่อกลอนมี 3 แบบ ได้แก่ 1) กลวิธีทางภาษาในหมอลำเรื่องกลอนในฐานะตัวเอก การใช้คำศัพท์ภาษาถิ่นสร้างอารมณ์ การใช้ภาษาถิ่นที่เน้นย้ำอารมณ์ของตัวละคร 2) กลวิธีทางภาษาในหมอลำเรื่องกลอนในฐานะตัวร้าย การใช้ภาษาถิ่นที่แสดงอารมณ์ผ่านคำพูดตรงไปตรงมา การใช้ภาษาถิ่นอีสานเน้นย้ำความก้าวร้าวของตัวร้ายในเรื่อง 3) กลวิธีทางภาษาในหมอลำเรื่องกลอนในฐานะตัวประกอบหรือตัวตลกในเรื่อง การใช้ภาษาถิ่นอีสานแบบชาวบ้านและการใช้คำพูดเกินจริง การใช้คำหยาบอย่างมีชั้นเชิง

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยภาพแทนความเป็นผู้หญิงอีสานในหมอลำเรื่องต่อกลอน มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาภาพแทนผู้หญิงอีสานในหมอลำเรื่องต่อกลอน และกลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงอีสานในหมอลำเรื่องต่อกลอน ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขต บันทึกการแสดงสดของหมอลำเรื่องต่อกลอนที่นำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับผู้หญิงอีสานในหมอลำเรื่องต่อกลอน จำนวน 7 คณะ ในระยะเวลาปี พ.ศ. 2560 - 2566 จำนวน 53 เรื่อง

ในการศึกษาครั้งนี้ ได้เก็บข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัย เทปบันทึกการแสดงสด และนำเสนอผลการศึกษาแบบพรรณนาวิเคราะห์ โดยการวิเคราะห์ภาพแทนผู้หญิงอีสานในหมอลำเรื่องต่อกลอน และศึกษากลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงอีสานในหมอลำเรื่องต่อกลอน สรุปผลการศึกษาค้นคว้าได้ดังต่อไปนี้

5.1 สรุปผลการวิจัย

ผู้วิจัยแบ่งผลการศึกษาออกเป็น ๒ ประเด็น คือ ภาพแทนผู้หญิงอีสานในหมอลำเรื่องต่อกลอน และกลวิธีการนำเสนอภาพแทนผู้หญิงอีสานในหมอลำเรื่องต่อกลอน

1. ภาพแทนผู้หญิงอีสานในหมอลำเรื่องต่อกลอน

จากการศึกษาภาพแทนผู้หญิงในหมอลำเรื่องต่อกลอนออนไลน์ ผู้วิจัยได้สรุปภาพแทนความเป็นผู้หญิงอีสานในหมอลำเรื่องต่อกลอนทั้งหมด 3 ลักษณะ ดังนี้

1.1 ภาพแทนผู้หญิงอีสานในฐานะตัวเอก ผู้หญิงอีสานนักซัพพอร์ตในฐานะภรรยาที่ช่วยเหลือในหน้าที่การงานของสามี ภาพแทนผู้หญิงอีสานผู้ซัพพอร์ตในฐานะแม่ที่สนับสนุนให้ลูกมีการศึกษาที่ดี ภาพแทนผู้หญิงอีสานผู้ซัพพอร์ตในฐานะลูกสาวที่กตัญญูเสียสละเพื่อครอบครัว ผู้หญิงอีสานแม่ศรีเรือนที่อบอุ่นด้วยความแกร่ง ผู้หญิงอีสานแม่ศรีเรือนในฐานะภรรยาที่ดี ภาพแทนผู้หญิงอีสานในฐานะภรรยากับบทบาทการสืบสกุลในวัฒนธรรมอีสาน ภรรยากับบทบาทการสืบสกุลในวัฒนธรรมอีสาน ภาพแทนผู้หญิงอีสานในฐานะภรรยาที่ยอมรับในความสัมพันธ์ ภาพแทนผู้หญิงอีสานในฐานะภรรยาที่มีแต่ความปรารถนาดีต่อสามี ภาพแทนผู้หญิงอีสานในฐานะลูกสาวที่เชื่อคำสั่งสอน ปฏิบัติตามคำสั่งของพ่อแม่และการเลือกคู่ครอง ภาพแทนผู้หญิงอีสานในฐานะลูกสาวที่ปรารถนาดี หวังดีต่อพ่อแม่ ผู้หญิงอีสานสตรีผู้สู้ชีวิต/ผู้เสียสละ ภาพแทนผู้หญิงอีสานสตรีผู้สู้ชีวิตในฐานะแม่ผู้เสียสละความสุขของตัวเอง ผู้หญิงอีสานนักแข็งแกร่ง ภาพแทนผู้หญิงอีสานนักแข็งแกร่งในฐานะแม่ที่รักและปรารถนาดีต่อลูก ภาพแทนผู้หญิงอีสานนักแข็งแกร่งในฐานะแม่ผู้ไม่เห็นผิดเป็นชอบแม่ผู้กล่าวตักเตือนลูกในสิ่งที่กระทำผิด

1.2 ภาพแทนผู้หญิงอีสานในฐานะตัวร้าย ผู้หญิงผู้ใจเด็ดและปากกล้า ภาพแทนผู้หญิงอีสานผู้หญิงใจเด็ดปากกล้า ผู้หญิงที่กล้าแสดงออกทั้งความคิดและความรู้สึกผ่านการกระทำและคำพูด ภาพแทนผู้หญิงอีสานผู้หญิงใจเด็ดปากกล้า ผู้หญิงที่เป็นผู้ที่มีความกล้าหาญ ภาพแทน

ผู้หญิงอีสานผู้หญิงใจเด็ดปากกล้า ที่เป็นผู้หญิงร้ายกาจ ผู้หญิงที่คบชู้สู่ชาย ภาพแทนผู้หญิงที่คบชู้สู่ชายในฐานะภรรยาที่ประพฤติชั่ว ผู้หญิงผู้รักสบายและเห็นแก่เงิน ภาพแทนของผู้หญิงที่ขาดวิจารณญาณ ขาดความมั่นคงทางอารมณ์และเหตุผล ภาพแทนของผู้หญิงประพฤติไม่ดีในฐานะแม่ที่สนับสนุนให้ลูกทำพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสม ภาพแทนของผู้หญิงประพฤติไม่ดีในฐานะแม่ที่ปกป้องลูกไม่ได้ ภาพแทนของผู้หญิงประพฤติไม่ดีในฐานะแม่ผู้เห็นผิดเป็นชอบ ภาพแทนของผู้หญิงประพฤติไม่ดีในฐานะแม่ผู้หูเบา เชื่อคนง่าย

1.3 ภาพแทนผู้หญิงอีสานในฐานะตัวประกอบ ภาพแทนผู้หญิงในฐานะตัวประกอบที่มีความหลากหลายทางเพศ ที่แสดงออกในบทบาท “ผู้หญิง” โดยมักไม่ได้รับบทนำ แต่มีหน้าที่ “เสริมสีสัน” หรือ “สนับสนุนเนื้อเรื่อง” เป็นหลัก ทั้งในแง่ของความตลกขบขัน การแสดงออกทางอารมณ์ที่เกินจริง หรือบทบาทพี่เลี้ยง เพื่อนสาว ตัวรองในเชิงขบขัน ภาพแทนผู้หญิงในฐานะตัวประกอบภาพแทนผู้หญิงที่เป็นตัวแทนผู้ที่มีพลังอำนาจวิเศษอยู่เหนือธรรมชาติ

2. กลวิธีการนำเสนอภาพแทนความเป็นผู้หญิงอีสานในหมอลำเรื่องต่อกลอน

จากการศึกษากลวิธีการนำเสนอภาพความเป็นผู้หญิงอีสานในหมอลำเรื่องต่อกลอน ผู้วิจัยได้สรุปกลวิธีการนำเสนอภาพแทนความเป็นผู้หญิงอีสานในหมอลำเรื่องต่อกลอน ทั้งหมด 3 วิธี ดังนี้ 1) กลวิธีการตั้งชื่อเรื่อง การตั้งชื่อเรื่องด้วยชื่อวรรณกรรมท้องถิ่น การตั้งชื่อเรื่องตามแนวคิดสำคัญของเรื่อง การตั้งชื่อเรื่องด้วยสัญลักษณ์ การตั้งชื่อเรื่องตามเหตุการณ์ของเรื่อง และการตั้งชื่อเรื่องตามพฤติกรรมของตัวละครในเรื่อง 2) กลวิธีการเล่าเรื่อง เล่าเรื่องตามโครงเรื่อง กลวิธีการการเปิดเรื่องแบบการบรรยายและการเปิดเรื่องแบบแนะนำตัวละคร กลวิธีการดำเนินเรื่อง การดำเนินเรื่องความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ ความขัดแย้งภายในจิตใจของตนเอง และความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคม กลวิธีการปิดเรื่อง การปิดเรื่องแบบตัวละครพบกับความสุข การปิดเรื่องโดยไม่มีข้อยุติที่ชัดเจนหรือทิ้งปมปัญหา การปิดเรื่องแบบหักมุม และการปิดเรื่องแบบตัวละครพบกับความโศกเศร้าเสียใจ เล่าเรื่องตามการสร้างตัวละคร การสร้างตัวละครแบบสมจริง การสร้างตัวละครมีความสมจริง คือการแสดงออกทางอารมณ์ตามสภาพที่ตัวละครนั้น ๆ ประสบอยู่ เช่น ความโกรธ ความเสียใจ ดีใจ เศร้าใจ มีความทุกข์ ความสุขได้เหมาะสมตามบทบาท การสร้างตัวละครแบบฉบับตัวละครที่เป็นแบบอย่างที่มีพฤติกรรมที่เหมาะสมกับฐานะ อาชีพ ของตัวละครนั้น และการสร้างตัวละครแบบเหนือธรรมชาติ การสร้างตัวละครมีลักษณะเป็นภาพมายา ที่ผิดแผกไปจากมนุษย์ 3) กลวิธีทางภาษา กลวิธีทางภาษาในหมอลำเรื่องกลอนในฐานะตัวเอก การใช้คำศัพท์ภาษาถิ่นสร้างอารมณ์ การใช้ภาษาถิ่นที่เน้นย้ำอารมณ์ของตัวละคร กลวิธีทางภาษาในหมอลำเรื่องกลอนในฐานะตัวร้าย การใช้ภาษาถิ่นที่แสดงอารมณ์ผ่านคำพูดตรงไปตรงมา การใช้ภาษาถิ่นอีสานเน้นย้ำความก้าวร้าวของตัวร้ายในเรื่อง กลวิธีทางภาษาในหมอลำเรื่องกลอนในฐานะตัวประกอบหรือตัวตลกในเรื่อง การใช้ภาษาถิ่นอีสานแบบชาวบ้านและการใช้คำพูดเกินจริง การใช้คำหยาบอย่างมีชั้นเชิง

5.2 อภิปรายผล

จากการศึกษาเรื่องภาพความเป็นผู้หญิงอีสานในหมอลำเรื่องต่อกลอนออนไลน์ พบว่า ภาพแทนผู้หญิงอีสานในหมอลำเรื่องต่อกลอน เป็นการนำเสนอในรูปแบบการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน สามารถถ่ายทอดให้เห็นภาพผู้หญิงอีสาน ในบทบาทของผู้หญิงอีสานจากอดีตถึงปัจจุบัน ที่อดีตผู้หญิงจะมีบทบาทดูแลบ้านเรือน เลี้ยงดูสมาชิกในครอบครัวเป็นหลัก และยังมีอาชีพที่เรียบง่ายภายในหมู่บ้านเท่านั้น ด้วยอิทธิพลด้านอารยธรรมตะวันตกที่เกิดการเปลี่ยนแปลงในด้านวัฒนธรรมและสังคม ปัจจุบันบทบาทผู้หญิงไทยถูกปรับเปลี่ยนจากอดีตเป็นอย่างมาก จากอดีตที่ผู้หญิงที่ดูแลบ้านเลี้ยงดูสมาชิกในครอบครัว และมีอาชีพเพาะปลูกภายในครัวเรือน ปัจจุบันผู้หญิงเข้ามามีบทบาทต่อสังคม และตระหนักถึงความสำคัญต่อประเทศมากขึ้น เช่น ภาวะทางเศรษฐกิจ อิทธิพลด้านอารยธรรมตะวันตกที่เกิดการเปลี่ยนแปลงในด้านวัฒนธรรมและสังคม ทำให้ผู้หญิงได้รับการศึกษาเพื่อนำมาประกอบอาชีพ บทบาทผู้หญิงจึงมีเพิ่มขึ้นนอกเหนือจากการดูแลบ้านเรือน และสมาชิกในครอบครัว ผู้หญิงสามารถออกไปประกอบอาชีพและสามารถบริหารจัดการชุมชนแทนพ่อบ้าน ทำให้ผู้หญิงมีความกล้าทำหน้าที่แทนผู้ชายในหลาย ๆ เรื่อง ดังนั้นผู้หญิงในยุคปัจจุบันได้เป็นที่ยอมรับในสังคมมากขึ้น

การเปลี่ยนแปลงของผู้หญิงจากอดีตถึงปัจจุบัน 1. บทบาทในครอบครัว อดีตผู้หญิงถูกจำกัดอยู่ในกรอบของ “แม่บ้าน” และ “ภรรยา” ต้องดูแลบ้าน เลี้ยงลูก เชื่อฟังสามี ไม่มีสิทธิ์ตัดสินใจในเรื่องใหญ่ ๆ ปัจจุบันผู้หญิงมีบทบาทเป็น "ผู้นำครอบครัว" มากขึ้น ทั้งในแง่การหาเลี้ยงครอบครัว ตัดสินใจร่วมกับคู่สมรส และเป็นเสาหลักในหลายบ้าน โดยเฉพาะในครอบครัวเลี้ยงเดี่ยว 2.การศึกษาและโอกาสทางวิชาชีพ อดีตผู้หญิงมักถูกกันออกจากการศึกษา โดยเฉพาะในระดับสูง หรือเลือกเรียนเฉพาะสาขาที่ “เหมาะกับเพศหญิง” เช่น พยาบาล ครู ปัจจุบันผู้หญิงมีโอกาสทางการศึกษามากขึ้น บางประเทศผู้หญิงเรียนจบปริญญาสูงกว่าผู้ชายในหลายสาขา รวมถึงมีบทบาทในวิชาชีพที่เคยเป็น “พื้นที่ของผู้ชาย” เช่น วิศวกร นักการเมือง ทหาร ฯลฯ 3. มุมมองทางเพศและความหลากหลายทางอัตลักษณ์ อดีตบรรทัดฐานทางเพศเข้มงวด ผู้หญิงต้องสงบเสงี่ยม เรียบร้อย และอยู่ในกรอบศีลธรรมตามที่สังคมกำหนด ปัจจุบันผู้หญิงแสดงออกถึงความเป็นตัวของตัวเองมากขึ้น ทั้งด้านการแต่งกาย ความคิด ความรู้สึก รวมถึงผู้หญิงที่มีความหลากหลายทางเพศก็มีพื้นที่ในสังคมมากขึ้น 4. ความเป็นผู้นำและบทบาทในสื่อ อดีตผู้หญิงมักถูกนำเสนอในสื่อในฐานะ "ผู้ถูกกระทำ" หรือ "ผู้รอคอย" มีความอ่อนแอ ปัจจุบันผู้หญิงปรากฏในบทบาทที่หลากหลายมากขึ้น เช่น นักธุรกิจ ผู้บริหาร ฮีโร่ หรือผู้นำทางความคิด บทบาทในภาพยนตร์ ละคร หรือหมอลำ ยังสะท้อนความเปลี่ยนแปลงนี้อย่างชัดเจน การเปลี่ยนแปลงของผู้หญิงจากอดีตถึงปัจจุบันเป็นการเปลี่ยนผ่านจาก "ความเงียบ" สู่ "เสียงที่ได้ยิน" จากผู้ที่เคยอยู่เบื้องหลัง สู่ผู้ที่สามารถแสดงออกทางความคิด ความรู้ และบทบาทในสังคมได้อย่างเต็มภาคภูมิ อย่างไรก็ตาม ความท้าทายยังคงมีอยู่ เช่น ค่านิยมชายเป็นใหญ่ การเลือกปฏิบัติทางเพศ หรือการกดทับจากวัฒนธรรมดั้งเดิม ซึ่งต้องอาศัยการพัฒนาความเข้าใจอย่างต่อเนื่องในทุกระดับของสังคม

ในการศึกษาบทบาทหมอลำเรื่องต่อกลอนและหมอลำในสื่อสมัยใหม่ หมอลำนับเป็นมหรสพที่นิยมแพร่หลายในอดีตถึงปัจจุบันซึ่งได้วิวัฒนาการตามลำดับความนิยมแต่ละช่วงเวลาจะขึ้นอยู่กับค่านิยมของคนในสังคม บทบาทของหมอลำต่อสังคมอีสาน แต่เดิมหมอลำเป็นการแสดงที่มีคนเอาใจใส่น้อย บางท้องถิ่นก็ถือว่าหมอลำเป็นผู้ที่มีความสามารถ ในการแสดงศิลปะของชาวอีสาน ต่อมาหมอลำได้กลายเป็นอาชีพเป็นที่ยอมรับและมีอิทธิพลต่อสังคม เมื่อยุคสมัยเปลี่ยนไปทำให้หมอลมีพัฒนาให้เข้ากับยุคสมัยโดยเปลี่ยนแปลงไปตามค่านิยม จากกระแสของหมอลำที่ถูกพูดถึงมากขึ้นในวงสังคม เมื่อมีการหยิบยกวัฒนธรรมอีสายอย่างหมอลำมาอยู่ในสื่อออนไลน์ ยิ่งสร้างความน่าสนใจให้กับคนรุ่นใหม่ได้รู้จักกับหมอลำได้ง่ายขึ้น การแสดงหมอลำจึงไม่ใช่แค่การอนุรักษ์ แต่ยังอธิบายถึงความหมายและการเปลี่ยนแปลงทางสังคมได้เป็นอย่างดี ในปัจจุบันวิถีชีวิตของผู้คนเปลี่ยนแปลงไปช่องทางการสื่อสารผ่านออนไลน์จึงเป็นสิ่งจำเป็นมาก จากบทบาทที่หมอลำให้ความบันเทิงในฐานะที่เป็นมหรสพอย่างหนึ่งที่ชาวบ้านนิยมว่าจ้างไปแสดงในงานที่สำคัญ เช่น งานบวช งานกฐิน ผ้าป่า ขึ้นบ้านใหม่ หมอลำจึงให้ความเพลินดเพลินเป็นหลัก ในการศึกษาในด้านจริยธรรม การสั่งสอนในรูปแบบหมอลำจะได้ติดตามและนำไปปฏิบัติ เช่น นิทานชาดก นิทานกลอนสอนใจ

ในขณะเดียวกันคนรุ่นใหม่ได้ชมการแสดงหมอลำผ่านทางออนไลน์ทำให้ผู้คนสามารถเข้าถึงเนื้อหาได้จากการสร้างสื่อออนไลน์ทั้งบช่องทางยูทูป ติ๊กต็อก เฟซบุ๊ก ความก้าวหน้าของเทคโนโลยีเข้ามาในชีวิต การเปลี่ยนแปลงของผู้คนในสังคมใช้ชีวิตอยู่ในสื่อออนไลน์เพิ่มมากขึ้น ปัจจุบัน หมอลำสามารถเผยแพร่ในระดับประเทศ ผ่านคลิปไวรัส การแสดงสดออนไลน์ หรือรายการโทรทัศน์ ทำให้คนในทุกภูมิภาคและวัย เข้าถึงได้สะท้อนให้เห็นถึง การผสมผสานของวัฒนธรรมดั้งเดิมกับเทคโนโลยีสมัยใหม่ ได้อย่างลงตัว ในการแสดงหมอลำยุคใหม่ นักแสดงสามารถแสดงออกถึง อัตลักษณ์ความเป็นอีสาน เพศสภาพความหลากหลายได้มากขึ้น หมอลำจึงกลายเป็นเวทีให้ผู้หญิงหรือเพศทางเลือกได้แสดงบทบาทที่ทรงพลัง แตกต่างจากภาพจำเดิมในอดีตที่มักจำกัดบทบาทของพวกเขาไว้ หมอลำเรื่องต่อกลอนได้แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการปรับตัวต่อสังคมที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว จากอดีตที่เป็นเพียงมหรสพพื้นบ้านกลายเป็น สื่อทางวัฒนธรรมร่วมสมัย ที่สามารถสื่อสารกับผู้คนทุกยุคทุกวัย โดยเฉพาะในสื่อดิจิทัล หมอลำจึงไม่เพียงแต่ “ให้ความบันเทิง” แต่ยังเป็น “เครื่องมือเรียนรู้เข้าใจ และวิพากษ์สังคม” ที่ทรงพลังในบริบทของอีสานและไทยร่วมสมัย

การเปลี่ยนผ่านจากเวทีพื้นบ้านสู่เวทีออนไลน์

จากเดิมที่หมอลำมีบทบาทในงานบุญ งานบวช หรืองานเฉลิมฉลองในหมู่บ้าน สื่อออนไลน์ได้เปลี่ยนบทบาทนี้ให้หมอลำสามารถแสดงได้ทุกเวลา ทุกสถานที่ ผ่านแพลตฟอร์มอย่าง TouTube , TikTok , Facebook Live ช่วยให้หมอลำมีรูปแบบใหม่ที่ทันสมัย เช่น คลิปสั้น ตลก ดราม่า รวมถึงการร้องลำบน Liveลด ความสามารถในการเข้าถึงสื่อได้ง่าย รวดเร็ว ช่วยทำให้หมอลำสามารถเข้าถึงผู้ชมในทุกกลุ่ม ทุกวัย ทุกภูมิภาค แม้กระทั่งชาวอีสานพลัดถิ่นในต่างประเทศ ความหลากหลายของเนื้อหาในสื่อออนไลน์ หมอลพเรื่องต่อกลอนได้ขยายเนื้อหาออกไปอย่างกว้างขวาง จากเดิมที่เคยยึดติดอยู่กับเรื่องความรัก ความกตัญญู นิทานธรรมะ หรือประวัติศาสตร์ ปัจจุบันมีการผสมผสานประเด็นร่วมสมัย เช่น ปัญหาสังคมมักจะพูดถึงความยากจนและการศึกษา ความเหลื่อมล้ำทางชนชั้น ความหลากหลายทางเพศ การเมือง การใช้ภาษาสัญลักษณ์หรือนัยยะ การนำเสนอภาพ

ผู้หญิงอีสานในหมอลำเรื่องต่อกลอน ภาพแทนดั้งเดิมของผู้หญิงอีสานในหมอลำมักจะพบในบทบาทแม่ศรีเรือน ที่มักยอมเสียสละเพื่อครอบครัว บทบาทผู้หญิงในฐานะวัตถุแห่งความรักที่ถูกทำให้เป็นเหยื่อของสถานการณ์ บทบาทผู้หญิงในฐานะตัวร้ายมักจะถูกสร้างให้เป็นหญิงชั่วในนิทานสอนใจ การเปลี่ยนแปลงภาพแทนผู้หญิงอีสานในหมอลำสมัยใหม่ ปัจจัยที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงบทบาทผู้หญิงอีสานในสังคมจริง ผู้หญิงอีสานยุคใหม่ มีการศึกษาและทำงานนอกบ้านมากขึ้น ส่งผลให้ภาพในหมอลำเปลี่ยนตามอิทธิพลของสื่อและโซเชียลมีเดีย เป็นการเปิดรับค่านิยมสมัยใหม่ เช่น ความเท่าเทียมทางเพศ สิทธิสตรี

บริบทความเป็นสังคมอีสานในหมอลำเรื่องต่อกลอน

หมอลำเรื่องต่อกลอนไม่เพียงเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านของภาคอีสาน แต่ยังเป็นภาพสะท้อนของชีวิต ความคิด ความเชื่อ และค่านิยมของสังคมอีสานในแต่ละยุคสมัย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต ชนชั้น เพศ บทบาทของครอบครัว และความเปลี่ยนแปลงทางสังคม วิถีชีวิตชนบทถ่ายทอดภาพชีวิตชาวนา แรงงาน และความผูกพันกับธรรมชาติท้องถิ่น ค่านิยมดั้งเดิม เช่น ความกตัญญู ความอดทน การเคารพผู้ใหญ่ และการดำรงชีวิตตามหลักศาสนาและศีลธรรม ความเชื่อเรื่องบุญ - บาป วิญญาณ และโลกหลังความตายที่ยังแน่นในวิถีชีวิตอีสาน การเปลี่ยนผ่านสู่สังคมสมัยใหม่แสดงการปรับตัวของสังคมอีสานต่อการเปลี่ยนแปลง เช่น การย้ายถิ่น การใช้โซเชียลมีเดีย และการเข้าถึงโลกออนไลน์ ในหมอลำยุคใหม่หรือในหมอลำที่ออกสื่อออนไลน์ ผู้หญิงอีสานถูกแทนด้วยภาพของผู้ที่กล้าแสดงออก มีอำนาจในการตัดสินใจ และสามารถท้าทายบทบาทเดิมที่สังคมกำหนด เช่น บทนางเอกที่ลุกขึ้นต่อสู้เพื่อความยุติธรรม หรือเพศทางเลือกที่มีบทบาทโดดเด่น แสดงถึงการเปลี่ยนผ่านของค่านิยมในสังคมอีสานที่ยอมรับความหลากหลายมากขึ้น

5.3 ข้อเสนอแนะ

1. ควรทำการศึกษามุ่งวิเคราะห์ภาพแทนทางสังคมและวัฒนธรรมผ่านหมอลำเรื่องต่อกลอน โดยเน้นการเปลี่ยนแปลงบทบาททางภาษาและเพศภาวะในบริบทสังคมอีสานยุคใหม่ ที่มีทั้งรักษาความดั้งเดิมและปรับตัวสู่โลกดิจิทัล ควรลงพื้นที่ศึกษาวิถีชีวิตหมอลำจริง
2. ควรเก็บข้อมูลทั้งจากหมอลำชายและหญิงเพื่อเปรียบเทียบมุมมองสังคม

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

แก้วตา จันทรานุสรณ์. (2546). **การเปลี่ยนแปลงโลกทัศน์ในกลอนลำเรื่องร่วมสมัย.** [วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

จักราวุฒิ จงเทพ. (2562). **การแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองขอนแก่น คณะประถมบันเทิงศิลป์.** [วารสารศิลป์ปริทัศน์ คณะศิลปกรรมศาสตร์]. มหาวิทยาลราชภัฏสวนสุนันทา.

จาง ยุ้น. (2563). **ภาพแทนผู้หญิงในเรื่องมงกุฎดอกส้ม.** [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปะศาสตร์มหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

จินดา ศรีรัตนสมบุญ. (2553). **ภาพแทนผู้หญิงไทยในงานเขียนเยอรมันร่วมสมัย.** [วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชัยชนะ พิมพ์ศีรี. (2548). **วิเคราะห์ภาพสะท้อนสังคมอีสานจากกลอนลำของหมอลำฉวีวรรณดำเนิน.** [ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยนเรศวร.

ณัฐพร โสดาวิชิต. (2563). **ภาพแทนของความเป็นหญิงในสังคมเกาหลีสมัยใหม่.** [ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ณัฐธิดา จุลเสฏฐพานิช. (2561). **ภาพลักษณ์และการนำเสนอภาพลักษณ์ของตัวละครหญิง.** [สารนิพนธ์ปริญญาวารสารศาสตรมหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

นุชารัตน์ มุงคุณ. (2564). **ผู้หญิงกับธรรมชาติในนวนิยายไทยร่วมสมัย มุมมองสตรีเชิงนิเวศ.** [วารสารสังคมศาสตร์และมานุษยวิทยาเชิงพุทธ ปีที่ 6 ฉบับที่ 2]. มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

นำใจ อุทรักษ์. (2553). **การศึกษาและแนวทางพัฒนาหมอลำเรื่องต่อกลอนในภาคอีสาน.** [ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต] มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ปริญญา ป้องรอด. (2544). **การวิเคราะห์บทหมอลำเรื่องต่อกลอน.** [ศิลปศาตรมหาบัณฑิตไทยศึกษา]. มหาวิทยาลรามคำแหง.

ปรียาณัฐ ขำแก้ว. (2561). **ภาพแทนผู้หญิงในเรื่องสั้นของกนกพงศ์ สงสมพันธุ์.** [ปริญญาศิลปะศาสตร์มหาบันฑิต]. มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

พิชิต วิตรบุญยรักษ์. (2553). **สื่อออนไลน์ : สื่อแห่งอนาคต** [วารสารมหาวิทยาลัยกรุงเทพ]. มหาวิทยาลัยกรุงเทพ.

ไพรชยนต์ ปันดา. (2557).**การใช้สื่อออนไลน์ผิดกฎหมายในการต่อรองอำนาจทางสังคม** [ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ภัทรศศิร์ ช้างเจิม. (2559). **ภาพตัวแทนผู้หญิงในการ์ตูน Disney Princess.** [วิทยานิพนธ์วารสารศาสตรมหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ภานุวัฒน์ เหล่าพิลัย. (2565). **พัฒนาการรูปแบบการแสดงคอมเสิร์ตหมอลำคณะระเบียบวาทศิลป์.** [วารสารสังคมศาสตร์เพื่อการพัฒนาท้องถิ่น]. มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม.

มนัสธนนท์ เอกโภควัฒน์. (2563). **การใช้สื่อสังคมออนไลน์อย่างสร้างสรรค์.** [วารสารนิติศาสตร์]. มหาวิทยาลัยนเรศวร.

ยะธิดา เกตุชาติ. (2560). **ภาพแทนผู้หญิงในวรรณกรรมรักโรแมนติกสำหรับผู้ใหญ่ของสำนักพิมพ์ไลต์ ออฟ เลิฟ.** [วารสารภาษา ศาสนา และวัฒนธรรม]. มหาวิยาลัยมหิดล

ลำพอง คัญทะลีวัน. (2551). **ภาพตัวแทนผู้หญิงในนิตยสารของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวช่วงปี ค.ศ. 2002 – 2007.** [บัณฑิตวิทยาลัย]. มหาวิยาลัยเชียงใหม่

วิรัลพัชร จรัสเพชร. (2555). **กลวิธีการสร้างตัวละครในนวนิยายของ “กิ่งฉัตร”.** [วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ศิวาพร ฟองทอง. (2564). **หมอลำกับเศรษฐกิจ สังคม และสุขภาพของคนอีสาน.** [แผนงานยุทธศาสตร์เป้าหมาย ด้านสังคม แผนงานคนไทย]. สำนักงานการวิจัยแห่งชาติ.

สมาน แสนสุภา. (2563). **การบริหารจัดการวงหมอลำคณะประถมบันเทิงศิลป์.** [ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

สันดุสิทธิ์ บริวงษ์ตระกูล. (2563). **การสื่อสารดิจิทัลกับการธำรงรักษาวัฒนธรรมหมอลำเรื่องต่อกลอน กรณีศึกษาคณะประถมบันเทิงศิลป์.** [นิเทศศาสตรดุษฎีบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์.

สิทธิศักดิ์ จำปาแดง. (2548). **บทบาทของหมอลำในการแก้ปัญหาสังคม.** [ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สิริยากร ก้านสุวรรณ. (2564). **ทัศนคติต่อการเป็น “แม่ศรีเรือน” ของงผู้หญิงที่ปรากฏในนวนิยายชุด ดวงในเทวพรหม** [วารสารวิชาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์]. มหาวิทยาลัยบูรพา.

สิริชัย วงษ์สาธิตศาสตร์. (2543). **สื่อออนไลน์..... ช่องทางใหม่ในการรายงานข่าวของสื่อมวลชนไทย** [วารสารรามคำแหง ปีที่ 23 ฉบับที่ 1]. มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

สุภาวรัชต์ เฉลิมทรัพย์. (2565). **ภาพแทนอัตลักษณ์ความเป็นผู้หญิงในบทเพลงของวงเคลียร์** [มนุษยศาสตร์สังคมศาสตร์ปริทัศน์ ปีที่ 10 ฉบับที่ 1]. มหาวิทยาลัยมหิดล.

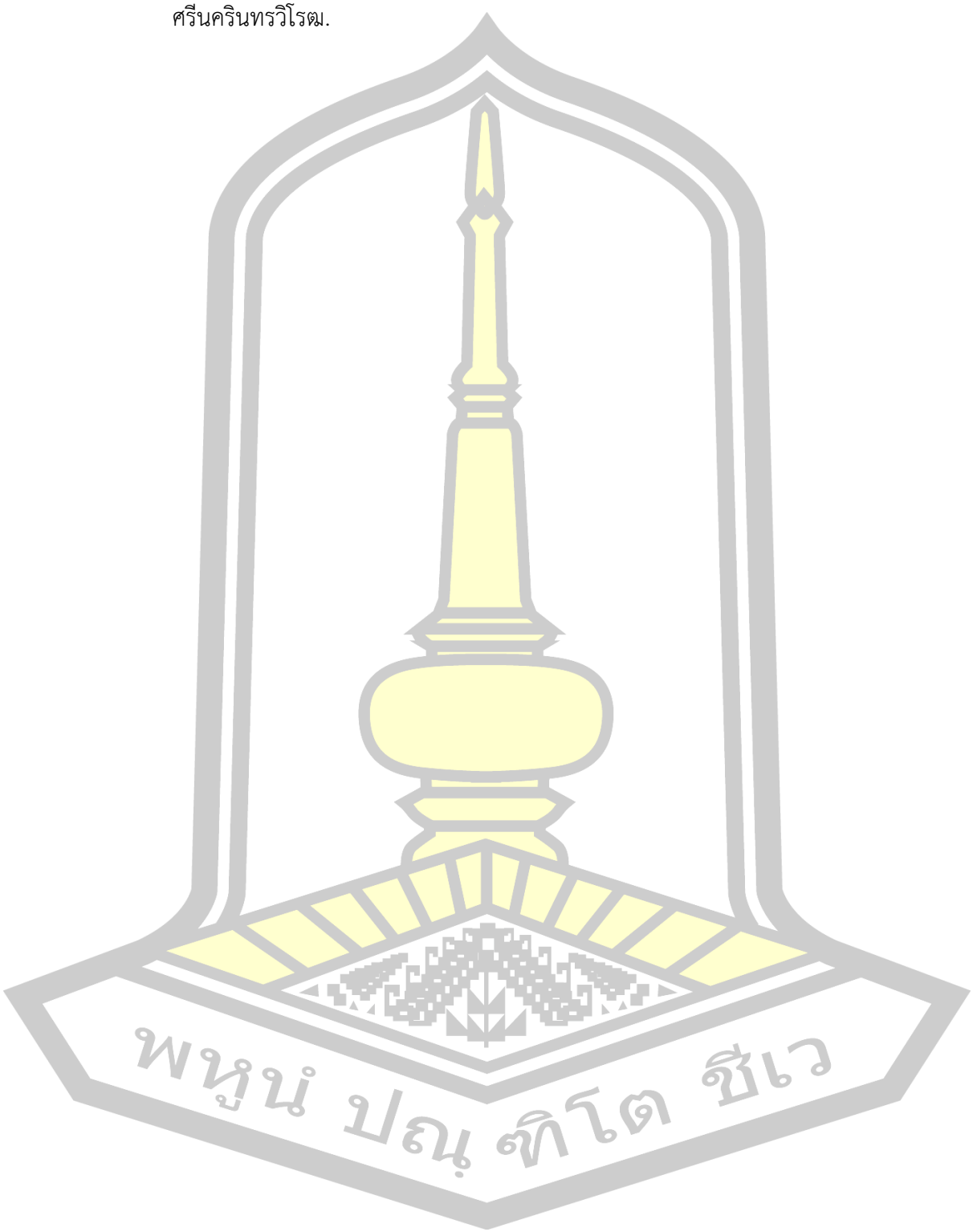
เสน่ห์ สัมมา. (2548). **หมอลำกลอนอำเภอภูเขียว จังหวัดชัยภูมิ** [ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต]. มหาวิยาลัยราชภัฏเลย.

โสภณ พินิจกิจเจริญกุล. (2560). **พฤติกรรมการใช้สื่อสังคมออนไลน์ของบุคลากรในการเข้าถึงสารสนเทศของมหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม** [ศูนย์เทคโนโลยีสารสนเทศ]. มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม.

อานนท์ บัวภา. (2565). **“หมอลำออนไลน์” กลวิธีการสื่อสารของสื่อพื้นบ้านในสถานการณ์โควิด-19** กรณีศึกษา : ซานเล้าบันเทิงศิลป์. [วารสารการสื่อสารและการจัดการ นิด้า ปีที่ 8 ฉบับที่ 2]. มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์.

อิทธิพล มะเสน (2565) เรื่อง **หมอลำหมู่ : การปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงสู่แพลตฟอร์มใหม่ในช่วงวิกฤตการณ์ไวรัสโควิด 19** [ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์.

อุดม บัวศรี. (2528). **หมอลำพื้น** [ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.



ประวัติผู้เขียน

ชื่อ	นางสาวตุลย์ลดา ทีสุกะ
วันเกิด	วันที่ 2 กันยายน พ.ศ.2535
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี 64 ถนนทหาร ตำบลหมากแข้ง อำเภอเมือง จังหวัดอุดรธานี
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	ครูผู้สอน
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี 64 ถนนทหาร ตำบลหมากแข้ง อำเภอเมือง จังหวัดอุดรธานี
ประวัติการศึกษา	พ.ศ. 2559 ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต (ศศ.บ) สาขาวิชาภาษาไทยเพื่อการสื่อสาร มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี พ.ศ. 2568 ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม.) สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว