บทที่ 5

“ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์” : มองอัตลักษณ์ชุมชนภาคใต้ผ่านสายตาคนในพื้นที่

ในบทนี้ผู้วิจัยนำเสนอการวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์” ที่มีการประกอบสร้างความเป็นจริงเกี่ยวกับอัตลักษณ์ชุมชนภาคใต้ผ่านสายตาคนในพื้นที่ โดยเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อและความศักดิ์สิทธิ์ของศิลปะการแสดงหนังตะลุง ซึ่งการศึกษาในบทนี้มีองค์ประกอบ 5 ประเด็น ดังต่อไปนี้

1. ภูมิหลังภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์”
2. วิเคราะห์ตัวบทตามแนวคิดการเล่าเรื่องของภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์”
3. กลวิธีในการประกอบสร้างความเป็นจริงเกี่ยวกับอัตลักษณ์ชุมชนภาคใต้ในภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์”
4. การเข้ารหัสความเป็นจริงเกี่ยวกับอัตลักษณ์ชุมชนภาคใต้ในภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์”
5. การถอดรหัสความเป็นจริงเกี่ยวกับอัตลักษณ์ชุมชนภาคใต้ในภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์”

1. <u>ภูมิหลังภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์”</u>

ภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์” หรือ Shadow Lovers เป็นผลงานการผลิตร่วมกันของบริษัทสตูดิโอกรุงเทพ จำกัดและบริษัทอรรถวินิจฟิล์ม จำกัด ที่กำกับโดยอนุกูล จาโรทก ภาพยนตร์เรื่องนี้ถูกสร้างมาจากเรื่องสั้นที่ชื่อ “ครูแก” ของมนัส จรรยงค์ในหนังสือโบว์แดงฉบับที่ 11 ปี 2498 (เอนก, 2530, น. 35) และบทภาพยนตร์โดยอัศศิริ ธรรมโชติ (ศิลปินแห่งชาติปี 2543 และนักเขียนรางวัลซีไรต์ปี 2514 จาก “ขุนทองเจ้าจะกลับมาเมื่อฟ้าสาง”) สกุล บุณยทัต (อาจารย์มหาวิทยาลัยศิลปากรทับแก้วและกรรมการคัดเลือกวรรณกรรมซีไรต์ปี 2543) สถาพร ศรีสัจจังหรือ “พนม นันทพฤกษ์” เจ้าของสมญา “อาจารย์ใหญ่” แห่งแวดวงวรรณกรรมภาคใต้และอนุกูล จาโรทก ซึ่งทั้งหมดเป็นคนภาคใต้หรือมีภูมิหลังเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมภาคใต้โดยตรง

มนัส จรรยงค์ นำเอาประสบการณ์แต่ครั้งที่ไปใช้ชีวิตอยู่ในภาคใต้ระหว่าง พ.ศ. 2480-2482 มาใช้เป็นวัตถุดิบ และยังเป็นการเอาตำนานเล่าขานเกี่ยวกับหนังตะลุงจังหวัดเพชรบุรี

บ้านเกิดของเขามาผสมผสานเข้าไว้ด้วยกัน เพราะ “แก” เป็นชื่อของตัวหนังตะลุงตลกเอกของจังหวัดเพชรบุรีที่เป็นที่รู้จักและมีอยู่ตราบจนกระทั่งทุกวันนี้ เพียงแต่ในตำนานที่มาของหนังตะลุง “ไอ้แก” หรือ “ครูแก” ในเรื่องสั้นของมนัส จรรยงค์ ไม่ได้ขยายความลงลึกไปมากมายนัก แต่หลังจากได้ทำการค้นคว้าสืบสาวถึงความเป็นมาของหนังตะลุงเพชรบุรีเพิ่มเติม จึงได้พบหลักฐานระบุว่า หนังตะลุงเพชรบุรีนั้นได้รับสืบทอดมาจากหนังตะลุงภาคใต้ในแถบลุ่มทะเลสาบสงขลา และจากหลักฐานข้อมูลที่ค้นพบจึงถูกนำมาใช้เป็นแกนในการดัดแปลงผูกเรื่อง เสริมรับส่วนที่ขาดหายไปในบทประพันธ์ชิ้นเอกของมนัสชิ้นนี้จนสมบูรณ์เพื่อการนำเสนอสู่ความเป็นภาพยนตร์ที่จะนำผู้ชมกลับไปสู่รากเหง้าที่มาอันเป็นต้นตอของงานศิลป์แขนงนี้ในแถบลุ่มทะเลสาบสงขลาอย่างงดงามและน่าจดจำ (“ภาพยนตร์ไทย ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์ (The Shadow Lovers),” ออนไลน์, 2547)

“ไอ้แก” หรือ “ครูแก” ที่ไม่เคยมีอยู่ในสารบบของตัวหนังตะลุงภาคใต้ในโลกความเป็นจริงจึงกลายเป็นตัวหนังตะลุงสมมติที่มีชีวิตในหนังเรื่องนี้เพื่อทำหน้าที่บอกเล่าสานต่อเรื่องราวอันเสมือนเป็นตำนานที่มาของตัวหนังตะลุง “ไอ้แก” หรือ “ครูแก” ของหนังตะลุงเพชรบุรี โดยมีตัวละคร “ครูฉาย” ที่มีตัวตนจริงและเป็นนายหนังตะลุงเก่าที่มีชื่อเสียงของเมืองเพชรเป็นผู้เล่าเรื่องราว ดังนั้นตำนานสั้น ๆ ของครูแกจึงอาจปะปนความจริงอยู่บ้างไม่มากก็น้อย (เอนก, 2546, น. 37)

สืบเนื่องจากภาพยนตร์เรื่องนี้ได้นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อของหนังตะลุงและมีการขับบทหนังตะลุงเป็นภาษาถิ่นใต้ ดังนั้น เพื่อความสมจริงจึงใช้นักแสดงที่เป็นคนภาคใต้โดยกำเนิดรวมอยู่ด้วย ไม่ว่าจะเป็น ภาณุ สุวรรณโณ รับบทครูแก สีเทา รับบทครูฉายผู้เล่าตำนาน ร่วมประชันบทบาทกับนายหนังตะลุงชื่อดังของภาคใต้ ประเคียง ระฆังทอง และในขณะเดียวกันภาพยนตร์เรื่องนี้ยังได้รับการสนับสนุนเต็มที่จากสมาพันธ์หนังตะลุงจังหวัดสงขลาและพัทลุง โดยมีนายหนังตะลุงมีชื่อหลายสิบคนให้เกียรติร่วมแสดงในเรื่องอาทิเช่น “หนังอิ่มเท่ง” ศิลปินแห่งชาติสาขาหนังตะลุง, “หนังนครินทร์ ชาทอง” ศิลปินดีเด่นสาขาศิลปินพื้นบ้านหนังตะลุง เป็นต้น นอกจากนั้น “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์” นับเป็นภาพยนตร์เรื่องแรกที่นำเอาฉากลุ่มทะเลสาบสงขลาทั้งส่วนของสงขลาและพัทลุงมาถ่ายทำตลอดทั้งเรื่องซึ่งไม่เคยปรากฏในภาพยนตร์ไทยเรื่องใดมาก่อน

ภาพที่ 5.1
ภาพโปสเตอร์ของภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์”

2. **<u>วิเคราะห์ตัวบทตามแนวคิดการเล่าเรื่องของภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์”</u>**

ภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์” นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับ “หนังตะลุง” ศิลปะการแสดงของท้องถิ่นภาคใต้ผ่านเรื่องราวความรักของตัวละครเด่นในเรื่อง ซึ่งในการวิเคราะห์ตัวบท (textual analysis) ของภาพยนตร์ ผู้วิจัยจะศึกษาความหมายที่สร้างผ่านองค์ประกอบต่าง ๆ ของการเล่าเรื่อง คือ โครงเรื่อง (Plot) ความขัดแย้ง (Conflict) แก่นเรื่อง (Theme) ตัวละคร (Character) ฉาก (Setting) และมุมมองการเล่าเรื่อง (Point of view) ทั้งนี้การประกอบสร้างความหมายของอัตลักษณ์ชุมชนภาคใต้ผ่านภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์” มีรายละเอียดต่อไปนี้

2.1 <u>โครงเรื่อง</u> (Plot)

โครงเรื่อง (Plot) เป็นวิธีการดำเนินเรื่องราวของภาพยนตร์ ซึ่งในกรณีของ “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์” ใช้เทคนิคการเล่าเรื่องราวย้อนกลับไปสู่อดีตโดยการบอกเล่าของตัวละคร “ครูฉาย” นายหนังตะลุงอาวุโสชาวใต้ ที่กล่าวถึงความเชื่อและประวัติความเป็นมาของรูปหนังตะลุง “ครูแก” ที่กลายเป็นตำนานความรักโศกนาฏกรรม

2.1.1 <u>การเริ่มเรื่อง</u> (Exposition)

การเริ่มเรื่อง (Exposition) เป็นการชักจูงความสนใจของผู้ชมให้ติดตามเรื่องราว ซึ่ง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์” เริ่มต้นด้วยการใช้ภาษากลางในการบรรยาย

อัตลักษณ์ของหนังตะลุงที่กล่าวถึงประวัติความเป็นมาและเกร็ดความรู้ต่าง ๆ เพื่อสื่อสารให้ผู้ชมทั้งในพื้นที่และนอกพื้นที่ภาคใต้ได้รับทราบเกี่ยวกับศิลปะการแสดงหนังตะลุง ดังบทบรรยายต่อไปนี้

> ศิลปะการเล่นเงา หรือการแสดงหนังตะลุงนั้นยังเป็นข้อถกเถียงอยู่ว่าเริ่มขึ้นในประเทศไทยตั้งแต่เมื่อใด หนังตะลุงไม่ได้มีในภาคใต้เท่านั้น แต่ในภาคกลาง ภาคเหนือหรือภาคอีสานก็มีอยู่เช่นกัน ตัวหนังจะทำจากหนังสัตว์ ขนบการแสดงหนังตะลุงเริ่มตั้งแต่พระอาทิตย์ลับฟ้า และไปสิ้นสุดเมื่อแสงเงินแสงทองของวันใหม่ปรากฏที่ขอบฟ้า เริ่มจากการปรากฏรูปฤาษี ตามด้วยรูปลิงขาว ลิงดำ ที่เรียกกันว่าจับลิงหัวค่ำ ซึ่งจะเป็นที่ชื่นชอบของคนดูรุ่นเด็กเป็นพิเศษ รูปพระอิศวรทรงโคที่มีลักษณะการเชิดพิเศษสูงกว่าตัวหนัง คือ ใกล้ชิดกับเส้นตะเข็บที่อยู่บนจอ ที่ถือเป็นเส้นแบ่งแดนสวรรค์กับแดนมนุษย์ ปรายหน้าบทและรูปกากหรือรูปตัวตลกมาทักทายคนดู บอกให้รู้ว่าต่อจากนี้จะเล่นเรื่องอะไร ในบรรดารูปหนังตะลุงของคณะหนึ่ง ๆ จะมีตั้งแต่สี่สิบถึงห้าสิบตัวขึ้นไปจนถึงเป็นร้อย ๆ ตัว ยังมีการแบ่งระดับชั้นของตัวหนังไว้ ไม่ว่าจะจัดเก็บไว้ที่ไหนหรือการเรียงตัวหนังลงแผงหนัง กลุ่มตัวหนังที่จะถูกวางไว้ล่างสุด คือ รูปกากตามด้วยกลุ่มรูปตัวพระตัวนาง และที่จะถูกวางไว้บนสุด คือ รูปศักดิ์สิทธิ์ แต่ในบรรดาตัวหนังตะลุงทั้งหมด รูปกากหรือรูปตลกตัวดำ ๆ ทำจากตัวหนังหนา ๆ หยาบ ๆ กลับเป็นตัวชูโรงของหนังตะลุงทุกคณะ เป็นขวัญใจ เป็นที่รักใคร่ของคนดูมาทุกยุคทุกสมัยจากอดีตตราบจนทุกวันนี้

ถัดจากนั้นภาพยนตร์ได้แนะนำตัวละคร “ครูฉาย” นายหนังตะลุงชาวใต้ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ด้วยการนำเสนอฉากของการประชันหนังตะลุง ที่คณะหนังตะลุงของครูฉายได้รับความนิยมและสนใจจากผู้ชมเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะการปรากฏตัวของรูปหนังตะลุงตัวตลก “แก” ตัวชูโรงประจำคณะที่เรียกเสียงหัวเราะจากผู้ชมได้ทุกครั้ง ในขณะที่อีกคณะหนึ่งเลือกใช้รูปหนังตะลุงตัวพระตัวนาง และฤาษีออกมาดำเนินเรื่องทำให้ผู้ชมเบื่อและง่วงนอน ท้ายที่สุดหนังตะลุงของคณะ “ครูฉาย” ก็เอาชนะคู่แข่งได้สำเร็จ

“ครูฉาย” เป็นนายหนังตะลุงอาวุโสชาวใต้ที่มีความเชื่อและศรัทธาในการแสดงหนังตะลุงอย่างแรงกล้า เขาให้เคารพต่อรูปหนังตะลุงทุกตัว ไม่เว้นแม้แต่รูปหนังตัวตลกที่มีการทำพิธีไหว้ครู หรือการปิดทองให้กับรูปหนังตัวตลก “แก” ที่ “ครูฉาย” ให้ความเคารพรักและเทิดทูน โดยการเรียกยกย่องว่า “ครูแก” ซึ่งเขาได้กล่าวไว้ ดังนี้

“เจ้าตัวตลกเหล่านี้ คือ ผู้สร้างชีวิตให้กับเรา คือ ผู้สร้างชีวิตชีวาให้กับหนัง ถึงแม้ว่ารูปร่างจะไม่งดงามเท่าตัวพระตัวนาง แต่พวกเราก็ให้ความรัก เคารพประดุจครูของเราทีเดียว”

แผนภาพที่ 5.2
ฉากที่ “ครูฉาย” กำลังปิดทองรูปหนังตะลุง

ความเชื่อและความศรัทธาต่อการแสดงหนังตะลุงของ “ครูฉาย” ได้รับการบอกเล่าเมื่อ “วิจิตร” หลานชายวัยสิบขวบเศษของ “ครูฉาย” รับรู้ถึงคำร่ำลือเกี่ยวกับความขลังและอิทธิฤทธิ์ของรูปหนัง “ครูแก” ที่ว่า รูปหนัง “ครูแก” มีชีวิตและเมื่อพลัดตกลงมาจากโรงหนังตะลุงก็สามารถปีนเสากลับขึ้นมาอยู่บนโรงได้เอง จึงได้ถาม “ครูฉาย” ดังบทสนทนาต่อไปนี้

วิจิตร : จริงหรือเปล่าปู่ ที่ใคร ๆ เขาลือกันว่า รูปหนังครูแกน่ะ พอตกมาจากโรงแต่กลับไต่ขึ้นไปเองได้

ครูฉาย : ก็ไม่รู้สินะ ไอ้ของพรรค์นี้มันอยู่ที่ความเชื่อ ความศรัทธา ถ้าเอ็งเชื่อเอ็งจะได้พบในสิ่งที่เอ็งเชื่อ

อย่างไรก็ตาม แม้ว่า “ครูฉาย” จะไม่เคยพบเห็นความศักดิ์สิทธิ์ของรูปหนังตะลุงด้วยตนเอง แต่เขาก็ไม่เคยลบหลู่ อีกทั้งยังเชื่อมั่นและศรัทธาในความศักดิ์สิทธิ์ของศิลปะการแสดงหนังตะลุงที่ได้รับการถ่ายทอดจากรุ่นพ่อของเขา และการที่ “ครูฉาย” ถ่ายทอดเรื่องราวความเชื่อให้หลายชายฟัง อาจสื่อสารนัยยะได้ว่าเป็นการถ่ายทอดหรือสืบทอดอัตลักษณ์ทางด้านวัฒนธรรมระหว่างคนภาคใต้ด้วยกัน โดยเป็นการบอกเล่าจากรุ่นสู่รุ่นนั่นเอง

2.1.2 <u>การพัฒนาเหตุการณ์</u> (Rising Action)

การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) คือ การที่เรื่องราวดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง และเริ่มเกิดเหตุการณ์ที่ยุ่งยากขึ้น ซึ่งในภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์”

เกิดเหตุการณ์ที่ทำให้ “ครูฉาย” เล่าเรื่องราวเกี่ยวกับความศักดิ์สิทธิ์ของรูปหนัง “ครูแก” ที่ได้รับการถ่ายทอดเรื่องราวจากบรรพบุรุษ กล่าวคือ การที่ “ครูฉาย” พบว่าในห้องที่ลั่นกุญแจอย่างแน่นหนาถูกรื้อค้นข้าวของกระจัดกระจาย และที่สำคัญ คือ รูปหนัง “ครูแก” โดนขโมยไป ทำให้ “วิจิตร” หลานชายของ “ครูฉาย” ร่ำไห้ที่จะต้องพ่ายแพ้ให้กับคณะหนังตะลุงคู่แข่ง หากทว่า “ครูฉาย” ที่มีความเชื่อและศรัทธาต่อรูปหนัง “ครูแก” ก็กล่าวปลอบขวัญหลานชายตน ดังบทสนทนาต่อไปนี้

วิจิตร : รูปหนังครูแกหายไปแล้ว เราจะเอารูปหนังอะไรไปสู้เค้าล่ะปู่

ครูฉาย : รูปหนังครูแกไม่หายไปไหนหรอก ไม่เคยมีใครมาพรากรูปหนังครูแกไปจากรูปหนังพยอมได้

หลังจากนั้น “วิจิตร” รบเร้าให้ “ครูฉาย” เล่าประวัติความเป็นมาของรูปหนัง “แก” และ “พยอม” ซึ่งถือเป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรมที่เคยรุ่งเรืองของคนภาคใต้ให้ฟัง โดยครูฉายได้เล่าเรื่องราวให้หลานชายตามที่เคยได้รับฟังจากพ่อของตน โดย “ครูฉาย” ได้เล่าเหตุการณ์ย้อนไปเมื่อจุลศักราช 1186 (พ.ศ. 2367) ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งเหตุการณ์เริ่มต้นขึ้นในงานบุญที่ “พยอม” ลูกสาวเศรษฐีมาเที่ยวงานกับ “เอียด” คนสนิท และได้พบกับ “แก” นายหนังตะลุงที่มีชื่อเสียงโด่งดังไปทั่วภาคใต้ จนพัฒนากลายเป็นความรักอย่างรวดเร็ว หากทว่าความรักของทั้งคู่ก็มีอุปสรรคเมื่อถูกกีดกันจาก “เศรษฐีพัน” พ่อของพยอมที่ไม่ต้องการให้ลูกสาวของตนแต่งงานอยู่กินกับคนเล่นหนังตะลุงที่ถูกเหยียดหยามว่าเป็นพวกเต้นกินรำกิน โดย “เศรษฐีพัน” ต้องการให้ลูกสาวได้แต่งงานกับ “สิงห์ทอง” ชายผู้ที่มีฐานะเท่าเทียมกับตน อีกทั้งความหลังที่ครั้งหนึ่ง แม่ของ ”พยอม” กลับไปหาคนรักเก่าที่เป็นนายหนังตะลุง จึงทำให้ทั้ง “เศรษฐีพัน” และ “สิงห์ทอง” ร่วมมือกันขัดขวางความรักของทั้งคู่ ไม่ว่าจะเป็นการทำลายโรงหนังตะลุง ทำร้ายร่างกายและทำคาถาอาคมใส่ “แก” จนทำให้เจ็บป่วยและไม่สามารถรับงานเล่นหนังตะลุงได้ เหตุการณ์เลวร้ายลงเมื่อ “เศรษฐีพัน” ประกาศให้ “พยอม” หมั้นกับ “สิงห์ทอง”

2.1.3 <u>ภาวะวิกฤติ</u> (Climax)

ภาวะวิกฤติ (Climax) เป็นเรื่องราวที่เกิดภาวะคับขันขึ้นกับตัวละคร ซึ่งในภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์” ภาวะวิกฤติเริ่มขึ้นเมื่อ “พยอม” ตัดสินใจหนีออกจากบ้านไปหา “แก” ชวนเขาหนีไปใช้ชีวิตร่วมกันในที่ซึ่งพ่อของเธอติดตามไปไม่พบ และในคืนก่อนที่ “พ่อ” ของพยอมจะมาตามแย่งตัวเธอกลับ เธอตัดสินใจอย่างเด็ดเดี่ยวขอมีความสัมพันธ์ฉันสามีภรรยากับ “แก” เพราะเธอคิดว่าเป็นโอกาสครั้งสุดท้ายที่จะได้อยู่ใกล้ชิดกัน และเมื่อ “พยอม” ถูกนำตัวกลับมาที่บ้าน เธอถูกล่ามโซ่ตีตรวนขาทั้งสองข้าง ในที่สุด “พยอม” ตัดสินใจฆ่าตัวตายเพื่อหนีการแต่งงานกับผู้ชายที่เธอไม่ได้รัก ในขณะที่ “แก” รู้ข่าวการตายของหญิงรักด้วย

ความโศกเศร้าแต่ก็ยังคงถูกกีดกันไม่ให้ร่วมงานศพ และในคืนหนึ่ง “แก” ก็ไปยังหลุมศพเพื่อดูหน้าและกอด “พยอม” พร้อมทั้งกรีดผ้าห่อศพที่ปลายเท้าและตัดหนังเท้าของเธอไป เขากระซิบบอกเธอว่า “ไปอยู่กับพี่เถอะพยอม จากนี้ไปจะไม่มีใครพรากเราจากกันอีกได้”

วันรุ่งขึ้นบรรดาลูกศิษย์คณะหนังตะลุงของ “แก” เห็นเขาได้หนังมาสองผืนหากแต่มีสภาพที่อ่อนนุ่มมากกว่าจะเป็นหนังวัวหนังควายที่นำมาแกะเป็นรูปหนังตะลุงทั่วไป แต่ไม่มีใครกล้าเอ่ยปากถาม “แก” บรรจงตัดหนังเป็นตัวนางที่สวยงามและเรียกว่ารูปหนัง “พยอม” ต่อมา “แก” เจ็บหนัก เขาเรียกลูกศิษย์มาสั่งเสียให้เชื่อมั่นในการแสดงหนังตะลุงและไม่หวงวิชาความรู้ สุดท้ายเขาสั่งอีกว่า หากเขาตายให้ตัดหนังเท้ามาแกะเป็นรูปหนังตัวตลกที่มีความรักให้กับรูปหนัง “พยอม” ดังถ้อยคำต่อไปนี้

> ถ้าฉันพันปรือ (ตาย-ผู้วิจัย) พวกมึงทุกคนต้องเชื่อมั่นในวิชาหนัง คนเราถ้ารักในสิ่งใดก็จงกล้าทุ่มเทในสิ่งที่ตนรัก อย่าพักกลัวไร พวกมึงอย่าหวงวิชา ต้องฝึกหัดคนรุ่นต่อ ๆ ไป อย่าให้หนังเราสูญหาย แล้วอีกเรื่องหนึ่ง ถ้าฉันตายขอให้เอาหนังตีนฉันมาทำเป็นรูปหนัง รูปกาก รูปหลก ๆ (ตลก-ผู้วิจัย) ที่คนแล (คนดู-ผู้วิจัย) ชอบ เกิดมีความรักแท้จริงต่อแม่พยอม เหมือนที่ฉันรักตลอดไป

จากคำฝากฝังก่อนตายของ “แก” กล่าวได้ว่าเป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรมความเชื่อด้านการแสดงหนังตะลุงและทัศนคติของนายหนังตะลุงที่ดีแก่คนรุ่นหลังได้สืบทอดต่อไป

ภาพที่ 5.3

ฉากที่ “แก” แสดงความรักต่อรูปหนัง “พยอม” จนนาทีสุดท้ายของชีวิต

2.1.4 <u>ภาวะคลี่คลาย</u> (Falling Action)

ภาวะคลี่คลาย (Falling Action) เป็นสภาพหลังจากที่เงื่อนงำหรือปัญหาได้รับการขจัดออกไป ซึ่งในภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์” ได้ตัดกลับมา

นำเสนอเหตุการณ์ปัจจุบันในวันที่คณะหนังตะลุงของ “ครูฉาย” แข่งขันกับคณะหนังตะลุงคู่แข่งที่เคยประชันกันมาแล้ว หากทว่าในครั้งนี้คณะหนังตะลุงของ “ครูฉาย” ขาดรูปหนัง “ครูแก” ไป ซึ่งเขาก็ได้ยอมรับความพ่ายแพ้ที่เกิดขึ้น เพราะเชื่อในความมีชีวิตและความศักดิ์สิทธ์ของรูปหนังตะลุงทั้งสอง ดังที่ “ครูฉาย” กล่าวกับ “วิจิตร” ต่อไปนี้

“การประชันครั้งนี้ข้าว่าเราอาจจะแพ้ เพราะคนดูติดใจไอ้แกกับเค้ามากเหลือเกิน แล้วอีกอย่างหนึ่งนะ รูปหนังพยอมรักรูปหนังครูแกมาก เมื่อรูปหนังครูแกไม่อยู่ คงไม่มีกระจิตกระใจแสดงให้เราได้หรอก“

เมื่อถึงเวลาประชันการแสดงหนังตะลุง ผู้ชมต่างรอคอยการปรากฏตัวของรูปหนัง “ครูแก” แต่ก็ไร้วี่แววจึงทำให้มีผู้ชมบางคนตะโกนเรียกหา “ไอ้แก” และเมื่อผู้ชมเริ่มบางตาทำให้ “ครูฉาย” ตัดสินใจจบการแสดงและกลับบ้าน

จากเนื้อเรื่องดังกล่าวได้นำเสนอให้เห็นว่าแท้จริงแล้วนายหนังตะลุงคู่แข่งของ “ครูฉาย” เป็นคนขโมยรูปหนัง “ครูแก” ไปโดยหวังว่าจะเอาชนะคณะหนังตะลุงของ “ครูฉาย” หากแต่เขากลับผิดหวังเพราะไม่ได้มีความเชื่อและความศรัทธาในรูปหนังตะลุงเช่นเดียวกับ “ครูฉาย” ดังนั้น เขาจึงโยนรูปหนัง “ครูแก” ลงพื้น หากทว่ารูปหนัง “ครูแก” ได้แสดงอิทธิฤทธิ์โดยการปีนกลับขึ้นไปบนโรงหนังตะลุงและทำให้เกิดไฟลุกไหม้สร้างความโกลาหลวุ่นวายให้กับผู้คนเป็นจำนวนมาก จากนั้นรูปหนัง “ครูแก” จึงได้เดินกลับไปยังบ้าน “ครูฉาย” เพื่อที่จะได้อยู่ใกล้ชิดรูปหนัง “พยอม”

2.1.5 <u>การยุติเรื่องราว</u> (Ending)

การยุติเรื่องราว (Ending) คือ การสิ้นสุดของเรื่องราวทั้งหมด ซึ่งในภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์” จบลงที่บ้านของ “ครูฉาย” เมื่อเกิดลมพัดรูปหนัง “ครูแก” เข้ามาทำให้ “ครูฉาย” และ “วิจิตร” ต่างดีใจกันอย่างมาก ซึ่งในท้ายที่สุดแล้วรูปหนัง “ครูแก” ก็ได้อยู่เคียงคู่รูปหนัง “พยอม” ตลอดไป ดังคำที่ “นายแก” เคยให้สัญญาไว้กับ “พยอม” ดังนี้

“ไอ้แกจะไม่ยอมให้ใครพรากเราจากกันได้ เราจะต้องอยู่ด้วยกันตลอดไป”

นอกจากนั้น ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้บรรยายถึงความนิยมของหนังตะลุงจากภาคใต้ที่แพร่ขยายมาถึงจังหวัดเพชรบุรี รวมทั้งรูปหนังตะลุง “ครูแก” ก็มีตัวตนอยู่จริงในคณะหนังตะลุงเพชรบุรีด้วยเช่นกัน ดังบทบรรยายต่อไปนี้

ต่อมาหนังตะลุงจากภาคใต้เผยแพร่มาจนถึงจังหวัดเพชรบุรี มีหนังตะลุงเพชรบุรีคนหนึ่งมีตัวหนังตลกชื่อ ไอ้แกเป็นตัวชูโรง ประสบความสำเร็จได้รับความนิยมจากชาวบ้านเป็นอย่างมาก ถึงกับเคยแสดงถวายให้พระบาทสมเด็จ

พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทอดพระเนตร พระองค์ทรงโปรดและได้พระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น “หมื่นเชิดชำนาญ” เมื่อ “หมื่นเชิดชำนาญ” เสียชีวิตลง ทางญาติได้ใส่ตัวหนังไอ้แกไปในโลงด้วย แต่ตัวหนังตลกไอ้แกก็ยังคงได้รับการสร้างขึ้นใหม่และมีชีวิตอยู่ในคณะหนังตะลุงเพชรบุรีหลาย ๆ คณะตราบจนทุกวันนี้

จากโครงเรื่องที่กล่าวข้างต้น แสดงให้เห็นว่าภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์” เป็นการถ่ายทอดเรื่องราวของความรักผ่านศิลปะการแสดงหนังตะลุงโดยผ่านมุมมองของ “ครูฉาย” นายหนังตะลุงอาวุโสชาวใต้ที่บอกเล่าสังคมและวัฒนธรรมของตน (self-ascription) หรือใช้มุมมองของคนในพื้นที่ภาคใต้นิยามตนเอง ซึ่งถือได้ว่าเป็นการสะท้อนตัวตนของคนภาคใต้ได้ใกล้เคียงกับความเป็นจริงมากที่สุด โดยการนำเสนอคุณค่า ความเชื่อและวัฒนธรรมที่เคยรุ่งเรืองตั้งแต่อดีตผ่านวัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุง

2.2 <u>ความขัดแย้ง</u> (Conflict)

ความขัดแย้ง (Conflict) เป็นการสร้างปมปัญหาที่ก่อให้เกิดความไม่ลงรอยของตัวละคร และในกรณีของภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์” แบ่งความขัดแย้งของตัวละครออกเป็น 2 ประเด็น คือ ความขัดแย้งด้านวิชาชีพและความรัก

ประเด็นแรก เป็นความขัดแย้งด้านวิชาชีพการแสดงหนังตะลุงระหว่าง “ครูฉาย” กับ “นายหนังตะลุงคู่แข่ง” ที่ต่างมีทัศนคติในด้านความเชื่อและความศรัทธาต่อวิชาชีพตรงข้ามกัน กล่าวคือ “ครูฉาย” เชื่อว่ารูปหนังตะลุงมีชีวิตและความศักดิ์สิทธิ์ ดังนั้น เขาจึงให้ทั้งความเคารพและบูชารูปหนังตะลุงทุกตัวไม่เว้นแม้แต่รูปหนังตะลุงตัวตลกที่มีรูปร่างไม่สวยงาม ไม่ว่าจะเป็นการทำพิธีไหว้ครูหรือการปิดทองรูปหนังตะลุง ในขณะที่ “นายหนังตะลุงคู่แข่ง” มีทัศนคติที่ต่างออกไป เขาคิดเพียงแค่ต้องการเอาชนะการประชันหนังตะลุง ดังที่เขากล่าวไว้ต่อไปนี้

“ฝากไว้ก่อนเถอะไอ้หนังตะลุงแก มึงแก่จนจะเข้าโลงแล้ว มีดีอะไรวะ ถึงเอาชนะกูได้ แล้วกูจะบุกไปแข่งกับมึงให้ถึงถิ่น“

นอกจากนั้นเขายังได้ขโมยรูปหนัง “ครูแก” จากครูฉาย แต่เมื่อเขาไม่เคารพและไม่เห็นความสำคัญของรูปหนัง “ครูแก” เขาจึงโยนตกลงพื้น ซึ่งต่อมาเขาก็ได้เห็นอิทธิฤทธิ์ของรูปหนัง “ครูแก” ที่สร้างความหายนะให้กับเขา

ประเด็นที่สอง เป็นความขัดแย้งในด้านความรัก กล่าวคือ ทัศนคติด้านความรักของ “แก” และ “พยอม” ที่ขัดแย้งกับ “เศรษฐีพัน” และ “สิงห์ทอง” ดังนี้

“แก” และ “พยอม” ต่างก็รักกันด้วยจิตใจที่บริสุทธิ์ไม่ได้มองถึงความสำคัญของฐานะและหน้าที่การงาน ดังบทสนทนาต่อไปนี้

นายแก : ไอ้แกมันพวกดินพวกหญ้า ดอกฟ้าไม่มารักจริงดอก

พยอม : ดอกฟ้าถึงจะมีค่ามีราคาสักแค่ไหน สักวันก็ต้องร่วงลงดิน แต่สำหรับชั้นนะ ถ้าจะรักใครสักคนต่อให้เค้าต่ำต้อยสักแค่ไหน ก็จะเป็นคนที่ชั้นรัก และเป็นคนที่สำคัญที่สุดสำหรับชั้นตลอดไป

หากทว่าอีกด้านหนึ่ง “เศรษฐีพัน” ผู้เป็นพ่อของ “พยอม” กลับมองในทางตรงข้ามกัน เขามองว่าการแสดงหนังตะลุงเป็นอาชีพที่เต้นกินรำกินอีกทั้งไม่เหมาะกับฐานะของตน ดังที่เขากล่าวไว้กับพยอมต่อไปนี้

“ไอ้พวกเล่นหนัง มีแต่พวกสิ้นคิดทั้งนั้นแหล่ะที่ไปรัก“

สาเหตุที่แท้จริงที่ “เศรษฐีพัน” กล่าวเช่นนั้นเป็นเพราะในอดีตแม่ของ “พยอม” ก็เคยรักชอบพอกับนายหนังตะลุงที่เป็นคนรักเก่า และทำให้เขาแค้น จึงฆ่าภรรยาและชู้รักตาย ดังบทสนทนาต่อไปนี้

เศรษฐีพัน : ใฝ่ต่ำเหมือนแม่ แม่เอ็งตายเพราะเป็นเมียข้า แต่กลับไปหานายหนังคนรักเก่า ข้าเลยจ้างหมอทำอาคม ล่อมันมาพบกันที่กระท่อมปลาย สวน แล้วจุดไฟเผาส่งมันลงนรกพร้อมกันซะเลย

พยอม : พ่อไม่รักใครจริง พ่อรักแต่ตัวเอง รักแต่ทรัพย์สินที่มีมากกว่า

ภาพที่ 5.4

ฉากที่ “แก” โดนขัดขวางความรัก

ในภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นการนำเสนอเรื่องราวของความเชื่อด้านหนังตะลุงควบคู่ไปกับความรักของ “แก” และ “พยอม” ที่ไปขัดแย้งกับ “เศรษฐีพัน” และ “สิงห์ทอง” จนก่อให้เกิดการทำร้ายร่างกายทั้งต่อหน้าและลับหลัง ไม่ว่าจะเป็นการที่ “สิงห์ทอง” ใช้กำลังทำร้าย

“แก” และทำลายโรงหนังตะลุง จนทำให้เขาต้องหนีเตลิดไป อีกทั้งการที่ “เศรษฐีพัน” และ “สิงห์ทอง” ร่วมมือกันทำร้ายนายแกลับหลังโดยการทำคาถาอาคมใส่ “แก” จนทำให้เขาช้ำในและไม่สามารถทำการแสดงหนังตะลุงได้ การสร้างตัวละครให้มีความขัดแย้งกัน สามารถอธิบายได้ว่า ในสังคมภาคใต้ยังคงมีความขัดแย้งกันระหว่างคนในชุมชนเดียวกันนั่นเอง

2.3 แก่นเรื่อง (Theme)

แก่นเรื่อง (Theme) คือ สาระสำคัญของภาพยนตร์ที่ผู้สร้างต้องการจะบอกแก่ผู้ชม ในกรณีของภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์” มีแก่นเรื่องหลักที่กล่าวถึงความศักดิ์สิทธิ์ของศิลปะการแสดงหนังตะลุงที่เป็นศิลปะท้องถิ่นของภาคใต้ที่มีชื่อเสียงโด่งดังและแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของคนภาคใต้ ซึ่งกล่าวได้ว่า หากบุคคลใดมีความเชื่อ ความศรัทธาก็จะได้พบกับเรื่องราวปาฏิหาริย์ ซึ่งภาพยนตร์เรื่องนี้มีการนำเสนอเรื่องราวความเชื่อความศักดิ์สิทธิ์ของศิลปะการแสดงหนังตะลุงผ่านความรักของ “แก” และ “พยอม” โดยการบอกเล่าของ “ครูฉาย” นายหนังตะลุงผู้ที่มีความเชื่อและความศรัทธาในวิชาชีพอย่างแรงกล้า แม้ว่า “ครูฉาย” จะไม่ได้พบเห็นความศักดิ์สิทธิ์ของรูปหนัง “ครูแก” ด้วยสายตาตัวเองมาก่อน แต่ในที่สุดด้วยความเชื่อและความศรัทธาทำให้เขาได้พบกับความมหัศจรรย์ที่เป็นที่กล่าวขานร่ำลือกันต่อ ๆ มา

2.4 ตัวละคร (Character)

ภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์” จัดได้ว่ามีตัวละครทั้งหมดเป็นคนในพื้นที่ภาคใต้ ซึ่งมีลักษณะทางกายภาพ (physical appearances) ที่ค่อนข้างเหมือนกัน กล่าวคือ ตัวละครมีผิวดำคล้ำ ดวงตากลมโต และหน้าตาคมคาย ในส่วนของบุคลิกลักษณะ (characteristics) ที่ปรากฏในภาพยนตร์ก็ค่อนข้างมีลักษณะใกล้เคียงกัน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.4.1 ครูฉาย

ภาพที่ 5.5

“ครูฉาย” ตัวละครที่เป็นตัวแทนของคนภาคใต้

“ครูฉาย” เป็นตัวละครเด่น (protagonist) ที่เป็นผู้ถ่ายทอดเรื่องราวความรักของ “แก” และ “พยอม” เขาเป็นตัวแทนของนายหนังตะลุงอาวุโสชาวใต้ ที่มีความเชื่อความศรัทธาในวิชาชีพของตน บุคลิกลักษณะ (characteristics) ของ “ครูฉาย” สะท้อนให้เห็นอัตลักษณ์ของนายหนังตะลุงภาคใต้เป็นส่วนใหญ่ โดยที่เขาให้ความสำคัญกับรูปหนังตะลุงทุกตัวโดยการบูชาและให้ความเคารพ และเขามีความเชื่อความศรัทธาในความศักดิ์สิทธิ์ของรูปหนังตะลุง ดังปรากฏอยู่ในบทสนทนาต่อไปนี้

“เจ้าตัวตลกเหล่านี้ คือ ผู้สร้างชีวิตให้กับเรา คือผู้สร้างชีวิตชีวาให้กับหนัง ถึงแม้ว่ารูปร่างจะไม่งดงามเท่าตัวพระตัวนาง แต่พวกเราก็ให้ความรัก เคารพประดุจครูของเราทีเดียว”

“ไอ้ของพรรค์นี้มันอยู่ที่ความเชื่อ ความศรัทธา ถ้าเอ็งเชื่อ เอ็งจะได้พบในสิ่งที่เอ็งเชื่อ”

แม้ว่า “ครูฉาย” จะไม่ได้กล่าวถ้อยคำที่แสดงให้เห็นว่า เขามีความเชื่อว่ารูปหนังตะลุงมีความศักดิ์สิทธิ์ หากแต่การกระทำของเขา ไม่ว่าจะเป็น การเคารพโดยการจัดพิธีไหว้ครู ปิดทอง หรือการไหว้รูปหนังตะลุง ก็แสดงให้เห็นว่าเขามีความศรัทธาเป็นอย่างยิ่ง “ครูฉาย” ได้แสดงความเชื่อในความศักดิ์สิทธิ์ของรูปหนังตะลุงโดยการทำให้ผู้ชมเห็นความมีชีวิตของรูปหนังตะลุงที่สามารถร้องไห้หรือเคลื่อนไหวได้ โดยผ่านกลวิธีการบอกเล่าของภาพยนตร์

อีกทั้งเมื่อรูปหนัง “ครูแก” ถูกขโมยไป เขาให้ความมั่นใจกับ “วิจิตร” หลายชายที่หวั่นวิตกถึงการประชันหนังตะลุง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

วิจิตร : รูปหนังครูแกหายไปแล้ว เราจะเอารูปหนังอะไรไปสู้เค้าล่ะปู่

ครูฉาย : รูปหนังครูแกไม่หายไปไหนหรอก ไม่เคยมีใครมาพรากรูปหนังครูแกไปจากรูปหนังพยอมได้

จากบทสนทนาข้างต้น “ครูฉาย” เชื่อว่าถึงอย่างไรรูปหนัง “ครูแก” ต้องกลับมาหารูปหนัง “พยอม” ทั้งนี้ เพราะเขามีความเชื่อในความศักดิ์สิทธิ์และมีชีวิตของรูปหนังตะลุงนั่นเอง

นอกจากนั้น “ครูฉาย” ยังเป็นคนที่ไม่เกรงกลัวต่อความพ่ายแพ้ที่จะเกิดขึ้นเมื่อรูปหนัง “ครูแก” ถูกขโมยไป ดังที่เขาได้บอกกล่าวกับ “วิจิตร” ว่าเมื่อรับปากกับเขาไปแล้วเราก็ต้องไป

“ครูฉาย” นับว่าเป็นตัวละครที่สะท้อนให้เห็นถึงจิตวิญญาณของการประกอบวิชาชีพการแสดงหนังตะลุงได้เป็นอย่างดี ทำให้ผู้ชมได้รับรู้บุคลิกลักษณะ

(characteristics) ของบุคคลที่เป็นผู้แสดงหนังตะลุงว่าเป็นอย่างไร รวมไปถึงการสะท้อนตัวตนของคนภาคใต้อีกด้วย

2.4.2 แก

ภาพที่ 5.6
"แก" ตัวละครที่เป็นตัวแทนของคนภาคใต้

"แก" เป็นตัวละครเด่น (Protagonist) ที่ปรากฏอยู่ในเรื่องเล่าของ "ครูฉาย" เขาเป็นนายหนังตะลุงที่มีชื่อเสียงในภาคใต้ และเคารพในวิชาชีพของตนเองเป็นอย่างมาก "แก" สะท้อนอัตลักษณ์ของคนภาคใต้ใน 2 ประเด็น คือ อัตลักษณ์ของคนภาคใต้และอัตลักษณ์ของนายหนังตะลุงภาคใต้ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

"แก" สะท้อนบุคลิกลักษณะ (characteristics) ของคนภาคใต้ที่รักใครรักจริง ดังจะเห็นได้จากที่เขามีความรักให้กับ "พยอม" อย่างแท้จริง แม้จะโดนขัดขวางจาก "เศรษฐีพัน" พ่อของพยอม และ "สิงห์ทอง" ชายหนุ่มที่มาชอบพอ "พยอม" ฝ่ายเดียว อีกทั้งเขายังเป็นคนที่ไม่กลัวใคร ขอเพียงแค่ได้พบหน้าหญิงสาวอันเป็นที่รัก "แก" ตัดสินใจอย่างเด็ดเดี่ยวในการเดินทางกลับไปหา "พยอม" พร้อมกับ "เพิ่ม" ลูกศิษย์ในคณะหนังตะลุง ดังบทสนทนาต่อไปนี้

เพิ่ม : พี่แก แน่ใจหม้ายว่าหนนี้ไม่เจ็บตัวเหมือนหนก่อนหลาว (อีก-ผู้วิจัย)
แก : ทำปรือมันเล่า อีเจ็บก็ต้องยอม
เพิ่ม : อ้าวแล้วไซแหลงพันนั้นอ่ะ (อ้าว แล้วทำไมพูดแบบนั้นล่ะ-ผู้วิจัย)
แก : ข้าเล่นหนังไม่รอดแล้วไอเพิ่ม หัวใจไม่อยู่กับตัว สองเดือนมานี่ หัวใจข้ามีแต่หน้าแม่พยอม ไม่ว่าอี (จะ-ผู้วิจัย) หลับ อีตื่น เป็นไรเป็นกันล่ะวะ ต้องไปแล (ดู-ผู้วิจัย) สักที

อีกทั้ง “แก” ได้กล่าวอย่างเด็ดเดี่ยวต่อหน้า “เศรษฐีพัน” ว่าเขาจะไม่ยอมให้ใครพราก “พยอม” ไปจากตน ซึ่งเขาก็ได้ทำอย่างที่เขาเคยกล่าวไว้ แม้ว่า “พยอม” จะได้ตายจากเขาไปแล้วก็ตาม เขาได้ให้สัญญาต่อหน้าศพของ “พยอม” พร้อมกับตัดหนังเท้าของเธอไปแกะเป็นรูปหนังตะลุง ดังที่เขากล่าวไว้

“ไปอยู่กับพี่เถอะพยอม จากนี้ไปจะไม่มีใครพรากเราจากกันได้อีก”

ในท้ายที่สุดเมื่อ “แก” เจ็บป่วยหนัก เขาก็ยังคงนำรูปหนัง “พยอม” มาไว้แนบกายดังที่ได้สัญญากับเธอว่าจะไม่พรากจากกัน อีกทั้งเขายังสั่งเสียลูกศิษย์ว่า เมื่อเขาตายให้นำหนังเท้าของตนมาแกะเป็นรูปหนังตัวตลกที่มีความรักมั่นต่อ “พยอม” ดังบทสนทนาต่อไปนี้

“ถ้าฉันตายขอให้เอาหนังตีนฉันมาทำเป็นรูปหนัง รูปกาก รูปหลก ๆ (ตลก-ผู้วิจัย) ที่คนแลชอบ เกิดมีความรักแท้จริงต่อแม่พยอม เหมือนที่ฉันรักตลอดไป ฉันขอแค่นี้แหล่ะทำให้ฉันได้มั้ย”

นอกจากนั้น “แก” ได้สะท้อนบุคลิกลักษณะหลักของนายหนังตะลุงภาคใต้ กล่าวคือ เขามีจิตวิญญาณของความเป็น “ครู” สูง และภูมิใจในวิชาชีพของตน “แก” เป็นคนไม่หวงวิชาความรู้ เขาได้สั่งเสียบรรดาลูกศิษย์ว่าจะต้องเชื่อมั่นในวิชาชีพและต้องสอนศิลปะการแสดงหนังตะลุงให้กับคนรุ่นหลังต่อไปเพื่อมิให้สูญหาย ดังรายละเอียดต่อไปนี้

“ถ้าฉันพันปรือ (เป็นอะไรไป-ผู้วิจัย) พวกมึงทุกคนต้องเชื่อมั่นในวิชาหนังคนเราถ้ารักในสิ่งใด ก็จงกล้าทุ่มเทในสิ่งที่ตนรัก อย่าพักกลัวไร พวกมึงอย่างหวงวิชา ต้องฝึกหัดคนรุ่นต่อ ๆ ไป อย่าให้หนังเราสูญหาย”

2.4.3 <u>พยอม</u>

ภาพที่ 5.7

“พยอม” ตัวละครที่เป็นตัวแทนของคนภาคใต้

“พยอม” เป็นตัวละครเด่น (protagonist) อีกคนหนึ่งที่สะท้อนอัตลักษณ์ของผู้หญิงภาคใต้ที่มีบุคลิกลักษณะ (characteristics) ที่รักใครรักจริงโดยไม่ได้มองถึงฐานะของอีกฝ่าย ดังที่เห็นได้จากการที่ “พยอม” มีความรักให้กับ “แก” อย่างจริงใจ ดังบทสนทนาต่อไปนี้

แก : ไอ้แกมันพวกดินพวกหญ้า ดอกฟ้าไม่มารักจริงดอก

พยอม : ดอกฟ้าถึงจะมีค่ามีราคาสักแค่ไหน สักวันก็ต้องร่วงลงดิน แต่สำหรับชั้นนะ ถ้าจะรักใครสักคน ต่อให้เค้าต่ำต้อยสักแค่ไหน ก็จะเป็นคนที่ชั้นรัก และเป็นคนที่สำคัญที่สุดสำหรับชั้นตลอดไป

นอกจากนั้น “พยอม” ยังมีบุคลิกลักษณะ (characteristics) ที่มีน้ำใจ โดยเธอรู้สึกเป็นห่วง “แก” เมื่อรู้ว่าเขาเจ็บป่วยและมีลักษณะของคนที่ถูกทำอาคมที่ในอดีตแม่ของเธอก็ตายเพราะถูกอาคมด้วยเช่นกัน “พยอม” ได้เดินทางไปหาตาและยายเพื่อขอยาไปรักษา “แก”

บุคลิกลักษณะ (characteristics) ของ “พยอม” ที่เห็นเด่นชัดมากที่สุด คือ เธอมีจิตใจที่เด็ดเดี่ยวและกล้าหาญ แม้ว่า “พยอม” จะเป็นแค่เพียงผู้หญิงที่ค่อนข้างมีฐานะที่มีคนคอยรับใช้มากมาย หากทว่าเธอเป็นคนที่มีความเข้มแข็งและตัดสินใจเด็ดขาด เมื่อเธอรู้ว่าจะต้องแต่งงานกับคนที่เธอไม่ได้รัก “พยอม” ก็ไม่กลัวความยากลำบากและยอมละทิ้งความสะดวกสบายหนีไปกับ “แก” โดยไม่รู้ว่าหนทางข้างหน้าจะเป็นอย่างไร และในท้ายที่สุดความเด็ดเดี่ยวของเธอก็ปรากฏเด่นชัดยิ่งขึ้น เมื่อเธอไม่มีทางเลี่ยงที่จะหนีงานแต่งงานของตนกับ “สิงห์ทอง” เธอตัดสินใจใช้เศษกระเบื้องปาดคอตายเพื่อหนีการแต่งงาน

“พยอม” เป็นหญิงสาวใจกล้าที่กล้าพูดและเปิดเผยในเรื่องของความรัก ดังจะเห็นได้จากตอนที่เธอหนีไปกับ “แก” เธอตัดสินใจเริ่มขอมีความสัมพันธ์กับ “แก” เพราะเธอมองว่าเธออาจจะไม่ได้มีโอกาสใกล้ชิดกับเขาอีก ดังบทสนทนาต่อไปนี้

“พยอมอยากเป็นของนายแกวันนี้ เพราะพรุ่งนี้ไม่รู้จะมีอะไรเกิดขึ้น”

2.4.4 <u>เศรษฐีพัน</u>

ภาพที่ 5.8
"เศรษฐีพัน" ตัวละครที่เป็นตัวแทนของคนภาคใต้

"เศรษฐีพัน" ตัวละครที่เป็นศัตรู (opponents) ของ "แก" เขามีบุคลิกลักษณะ (characteristics) ที่ตรงข้ามกับ "แก" และ "พยอม" กล่าวคือ เขาเป็นคนที่มีปมหลังที่เจ็บปวดกับนายหนังตะลุงที่เป็นชู้รักกับภรรยาของเขา ทำให้ "เศรษฐีพัน" ไม่พอใจและพยายามทำทุกวิถีทางเพื่อขัดขวางความรักของ "แก" นายหนังตะลุงกับ "พยอม" ลูกสาวตน บุคลิกลักษณะ (characteristics) ของเขาสะท้อนความเป็นนักเลงของคนภาคใต้ที่มักจะใช้กำลังตัดสินปัญหา ซึ่งในภาพยนตร์ได้นำเสนอให้เห็นว่า "เศรษฐีพัน" มักจะสั่งให้บริวารทำร้ายร่างกาย "แก" เกือบตลอดทั้งเรื่อง อีกทั้งการที่เขาเป็นผู้นำในบ้าน มีลูกน้องบริวารเยอะ เมื่อใครทำผิดเขาก็มักลงโทษผู้อื่นโดยการสั่งฆ่าหรือเฆี่ยนตีอยู่เสมอ และในอดีตที่เขาสั่งฆ่าภรรยาและชู้รัก ซึ่งแสดงให้เห็นถึงบุคลิกลักษณะ (characteristics) ด้านลบอีกประการหนึ่งของคนภาคใต้ ที่รักใครรักจริงแต่หากเกลียดหรือแค้นใครก็สามารถทำลายได้เช่นเดียวกัน

2.4.5 <u>สิงห์ทอง</u>

ภาพที่ 5.9
"สิงห์ทอง" ตัวละครที่เป็นตัวแทนของคนภาคใต้

"สิงห์ทอง" ตัวละครที่เป็นศัตรู (opponents) เรื่องความรักของ "แก" อีกคนหนึ่ง เขาเป็นผู้ชายที่มีฐานะ มีลูกน้องมากมาย เขามีบุคลิกลักษณะ(characteristics) ที่เหมือนนักเลง และบ่อยครั้งเขามักจะใช้กำลังในการตัดสินปัญหา ไม่ว่าจะเป็นการทำลายโรงหนังตะลุงและทำร้ายร่างกาย "แก" เมื่อเห็นว่าเขาพยายามเกี้ยว "พยอม" โดยใช้การแสดงหนังตะลุงเป็นสื่อกลาง อีกทั้ง "สิงห์ทอง" มักจะร่วมมือกับ "เศรษฐีพัน" ทำอาคมใส่ "แก" ทำให้ล้มป่วย และไม่สามารถแสดงหนังตะลุงได้ รวมไปถึงการสั่งลูกน้องออกตามหา "พยอม" และใช้กำลังบังคับให้เธอกลับไปแต่งงานกับตน

2.4.6 <u>เพิ่ม</u>

ภาพที่ 5.10
"เพิ่ม" ตัวละครที่เป็นตัวแทนของคนภาคใต้

"เพิ่ม" เป็นตัวละครประกอบ (lesser roles) ที่เป็นลูกคู่ของ "แก" แม้ว่าตัวละครนี้จะปรากฏในภาพยนตร์ไม่บ่อยนัก หากทว่าการปรากฏตัวของเขาในแต่ละครั้งก็แสดงให้เห็นอัตลักษณ์ของคนภาคใต้ได้อย่างชัดเจน กล่าวคือ "เพิ่ม" เป็นคนที่รักพวกพ้องและไม่กลัวใคร เมื่อ "แก" จะกลับไปหา "พยอม" เขาก็ได้ติดตามไปด้วยโดยไม่นึกหวั่นเกรงว่าจะเกิดอันตรายขึ้นกับตนเอง ดังบทสนทนาต่อไปนี้

แก : ...ว่าแต่มึงพร้อมมั้ย ที่จะเจ็บตัวอีกทีก่อนหลาว (อีกสักครั้ง-ผู้วิจัย)

เพิ่ม : พี่แกก็น่าจะรู้นะว่า ไอ้เพิ่มมันพร้อมเสมออยู่แล้ว เป็นไรก็เป็นกัน กลัวอะไร ตายหนเดียว

อีกทั้งเขายังเป็นฝ่ายมาหา "พยอม" ที่บ้านเพราะความรักที่มีต่อ "แก" โดยไม่นึกหวั่นกลัวแต่อย่างใด การที่ "เพิ่ม" มาที่บ้านของ "พยอม" ทำให้เห็นอัตลักษณ์ของคนภาคใต้อีกอย่างหนึ่ง คือ คนภาคใต้เป็นคนที่สนุกสนาน เฮฮา ดังที่ "เพิ่ม" เต้นเลียนแบบตัวหนังตะลุง หรือฉากที่ "แก" นั่งคิดถึง "พยอม" เขาก็เข้าไปพูดจาทะลึ่ง ทะเล้นเพื่อให้ "แก" คลายความคิดถึงเธอ โดยกล่าวว่า

"เดี๋ยววันหลัง ฉันจะตัดหนังสักรูปให้เหมือนเติ้น (เธอ-ผู้วิจัย) แล้วให้มือใหญ่เท่าด้อง (กระด้ง-ผู้วิจัย) เลย"

"เพิ่ม" จัดได้ว่าเป็นตัวละครที่นำเสนออัตลักษณ์ของคนภาคใต้ที่เน้นความรักพวกพ้อง ไม่กลัวตาย และสนุกสนานเฮฮาที่สร้างสีสันให้กับภาพยนตร์ได้เป็นอย่างดี

2.4.7 <u>เอียด</u>

ภาพที่ 5.11

"เอียด" ตัวละครที่เป็นตัวแทนของคนภาคใต้

"เอียด" เป็นตัวละครประกอบ (lesser roles) ที่เป็นคนสนิทของ "พยอม" เธอมีบุคลิกลักษณะ (characteristics) ของผู้หญิงภาคใต้ที่เด่นอีกคนหนึ่ง กล่าวคือ เธอเป็นคนที่รักพวกพ้องและให้ความช่วยเหลือ "พยอม" ทุกครั้งโดยไม่เกรงกลัวว่าจะต้องถูกลงโทษจาก "เศรษฐีพัน" ดังเช่น ฉากที่ "พยอม" ออกไปพบกับ "แก" หากทว่ากลับกลายเป็น "เอียด" ที่ถูก "เศรษฐีพัน" เฆี่ยนตีจนหลังลาย และเธอยังขอร้อง "เศรษฐีพัน" ไม่ให้ทำร้ายนายหญิงของตน หรือฉากสุดท้ายของตัวละคร "เอียด" ที่อาสาออกไปบอกข่าวแก่ "แก" ว่านายหญิงของเธอจะต้องแต่งงานกับ "สิงห์ทอง" ซึ่งเธอมีความเด็ดเดี่ยวและกล้าหาญที่จะต้องออกไปส่งข่าวเพียงลำพังในยามค่ำคืน และเธอก็ถูกฆ่าตายเพราะความรักที่เธอมีให้กับ "พยอม" จนนาทีสุดท้ายนั่นเอง

2.4.8 <u>นายหนังตะลุงคู่แข่ง</u>

"นายหนังตะลุงคู่แข่ง" เป็นตัวละครประกอบ (lesser roles) ที่มีบุคลิกลักษณะ (characteristics) แตกต่างจาก "ครูฉาย" โดยสิ้นเชิง เขาเป็นนายหนังตะลุงคู่แข่งที่พยายามทำทุกวิถีทางเพื่อให้ชนะการแข่งขันประชันหนังตะลุง อีกทั้งเป็นบุคคลที่ไม่เชื่อมั่นและศรัทธาในความศักดิ์สิทธิ์ของรูปหนังตะลุง ที่สังเกตได้จากการที่เขาไม่เคารพรูปหนัง "ไอ้แก" จนก่อให้เกิดความหายนะตามมา การสร้างตัวละคร "นายหนังตะลุงคู่แข่ง" เป็นการนิยามให้เห็นว่าอัตลักษณ์ของคนภาคใต้และนายหนังตะลุงภาคใต้ไม่ได้มีหนึ่งเดียว หากทว่ามีทั้งด้านบวกและลบ ซึ่งสามารถอธิบายได้ว่า การวิจารณ์ตัวเอง (self-criticism) ผ่านตัวละคร "ครูฉาย" เป็นการทำความเข้าใจตัวตนของตนเองและคนในชุมชนนั่นเอง จึงทำให้อัตลักษณ์ของคนภาคใต้มีหลายแง่มุมและเสมือนความเป็นจริงมากที่สุด

2.5 <u>ฉาก</u> (Setting)

"ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์" เป็นภาพยนตร์ย้อนยุคที่บอกเล่าถึงวิถีชีวิตของคนภาคใต้ในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวและพระบาทสมเด็จพระ-จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ศิลปะการแสดงหนังตะลุงกำลังได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ซึ่งสื่อให้เห็นว่าศิลปะการแสดงหนังตะลุงเกิดขึ้นในภาคใต้มานานแล้ว และได้รับความนิยมจากคนในท้องถิ่นเป็นอย่างดีด้วยเช่นกัน ดังนั้น ฉากของภาพยนตร์จึงจำเป็นต้องสร้างให้เสมือนพื้นที่ภาคใต้ในอดีตเพื่อให้เข้ากับยุคสมัยตามเนื้อเรื่อง

ภาพยนตร์เรื่องนี้ใช้การถ่ายทำในพื้นที่ภาคใต้ คือ จังหวัดสงขลาและจังหวัดพัทลุงตลอดทั้งเรื่อง โดยได้รับความร่วมมือจากผู้เชี่ยวชาญในเรื่องหนังตะลุงที่มีความรู้ความสามารถเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ท้องถิ่นภาคใต้ ซึ่งฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์ มีดังนี้

2.5.1 ฉากที่เป็นธรรมชาติ

ภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์” ใช้ธรรมชาติของพื้นที่ภาคใต้เป็นฉากหลังในการดำเนินเรื่องไม่ว่าจะเป็น ฉากที่ “แก” ออกไปพายเรือกับ “พยอม” ผู้ชมจะได้เห็นลักษณะภูมิประเทศของภาคใต้ในแถบลุ่มทะเลสาบสงขลาที่ถือเป็นแหล่งอารยธรรมของภาคใต้ หรือฉากที่ “เศรษฐีพัน” และ “สิงห์ทอง” ออกติดตามหาตัวพยอม ก็แสดงให้เห็นลักษณะวิถีชีวิตริมแม่น้ำและสภาพป่าไม้ที่ยังคงอุดมสมบูรณ์ของภาคใต้

ภาพที่ 5.12

ฉากธรรมชาติในภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์”

2.5.2 ฉากที่เป็นช่วงเวลา

ภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์” ใช้ฉากตามช่วงเวลาของเนื้อเรื่องที่ย้อนไปในยุคสมัยอดีต ที่กล่าวได้ว่าเป็นการย้อนไปสู่ประวัติศาสตร์อันรุ่งเรืองของวัฒนธรรมการแสดงหนังตะลุงภาคใต้ ดังนั้นฉากอาคารบ้านเรือนหรือลักษณะการดำเนินชีวิตของตัวละครจึงจำเป็นต้องสร้างให้มีความโบราณ ทั้งลักษณะบ้านเรือนของคนภาคใต้ในสมัยโบราณหรือการแต่งกายของผู้คนในสมัยอดีต เป็นต้น

2.6 มุมมองของการเล่าเรื่อง (Point of view)

ภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์” ใช้การเล่าเรื่องจากมุมมองบุรุษที่หนึ่ง (The first – person narrator) ที่ผู้เล่ามีความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงอยู่กับตัวละครเอก ผู้เล่าจึงเล่าเรื่องหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละครเอก ในกรณีนี้ “ครูฉาย” ซึ่งเป็นคนในพื้นที่ภาคใต้เป็นผู้ถ่ายทอดเรื่องราวความรักของ “แก” และ “พยอม” ตัวละครเด่นของเรื่องที่กลายมาเป็นตำนานและความเชื่อในศิลปะการแสดงหนังตะลุง ซึ่งถือเป็นการมองพื้นที่ภาคใต้จากมุมมองคนในพื้นที่เองโดยการถ่ายทอดให้ “วิจิตร” หลานชายได้รับรู้ความเป็นมาของศิลปะวัฒนธรรมของตนเอง

ในเรื่องเล่าของ “ครูฉาย” เป็นการสืบทอดความเชื่อจากรุ่นพ่อของเขาที่มีความศรัทธาในความศักดิ์สิทธิ์ของรูปหนังตะลุงที่นายหนังตะลุงทุกคนจะต้องให้ความรักและความเคารพประดุจดังครู ดังนั้น ในมุมมองของ “ครูฉาย” เขาเชื่อว่าหนังตะลุงมีชีวิตและความศักดิ์สิทธิ์ที่ผู้ชมสามารถรับรู้ได้จากการเคลื่อนไหวของรูปหนังตะลุงผ่านการเล่าเรื่องของ “ครูฉาย” นั่นเอง

3. <u>กลวิธีในการประกอบสร้างความเป็นจริงเกี่ยวกับอัตลักษณ์ชุมชนภาคใต้ในภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์”</u>

การศึกษาอัตลักษณ์ชุมชนภาคใต้ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์” จำเป็นต้องวิเคราะห์ถึงกลวิธีในการประกอบสร้างความหมายของผู้สร้างภาพยนตร์เพื่อให้ทราบว่าผู้สร้างใช้กลวิธีรูปแบบใดในการถ่ายทอดความหมายนั้น ซึ่งในภาพยนตร์เรื่องนี้ได้แบ่งกลวิธีในการประกอบสร้างความหมายของอัตลักษณ์ชุมชนภาคใต้ออกเป็น 5 ประเด็น ดังนี้

3.1 การวิจารณ์ให้เห็นอัตลักษณ์หลากหลายด้านของคนภาคใต้

3.2 การกำหนดจุดยืนของผู้เล่า

3.3 การใช้วิธีการเล่าเรื่องแบบสารคดี

3.4 การใช้ภาษาถิ่นใต้

3.5 การกำหนดแก่นเรื่องหลัก (theme)

3.1 <u>การวิจารณ์ให้เห็นอัตลักษณ์หลากหลายด้านของคนภาคใต้</u>

ในภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์” ใช้กลวิธีการวิจารณ์ให้เห็นอัตลักษณ์หลากหลายด้านคนภาคใต้ทั้งด้านบุคลิกลักษณะ (characteristics) และทัศนคติในการแสดงหนังตะลุง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

3.1.1 <u>การวิจารณ์ให้เห็นอัตลักษณ์ด้านบุคลิกลักษณะของคนภาคใต้</u>

ภาพยนตร์เรื่องนี้ใช้กลวิธีในการประกอบสร้างอัตลักษณ์ของคนภาคใต้โดยการวิจารณ์ให้เห็นอัตลักษณ์ทางด้านบุคลิกลักษณะของคนภาคใต้ทั้งด้านบวกและด้านลบ ดังนี้

ตารางที่ 5.1

การวิจารณ์ให้เห็นอัตลักษณ์ด้านบุคลิกลักษณะของคนภาคใต้

บุคลิกลักษณะด้านบวก (positive characteristics)	บุคลิกลักษณะด้านลบ (negative characteristics)
- แก ไม่เกรงกลัวใคร ------> ไม่ทำร้ายใคร	- สิงห์ทอง ไม่เกรงกลัวใคร ------> ทำร้าย นักเลง นิยมความรุนแรง
- พยอม รักใครรักจริง ------> ใช้เหตุผล	- สิงห์ทองและเศรษฐีพัน รักใครรักจริง ------> ใช้อารมณ์ ดุร้ัน ใช้กฎหมู่มากกว่ากฎหมาย หัวหมอ
- เพิ่มและเอียด รักพวกพ้อง ------> ยอมเจ็บตัวและยอมตายแทนได้	- ลูกน้องของสิงห์ทองและเศรษฐีพัน รักพวกพ้อง ------> ใช้กำลังทำร้าย นักเลง ดุร้ัน และไม่มีเหตุผล

- <u>“แก” กับ “สิงห์ทอง”</u>

ตัวละคร “แก” มีบุคลิกลักษณะของคนภาคใต้ (characteristics) ที่ไม่เกรงกลัวใคร เขายอมเจ็บตัวเพียงเพื่อจะได้พบหน้า “พยอม” หญิงคนรัก เขามีความกล้าที่จะเผชิญหน้ากับศัตรู แต่ก็ไม่เคยคิดที่จะทำร้ายใคร เขากลับไปหาพยอมด้วยจิตใจที่บริสุทธิ์และมีความจริงใจกับเธอ ในขณะที่ “สิงห์ทอง” ก็เป็นคนที่ไม่เกรงกลัวใครเช่นเดียวกัน หากทว่าเขากลับใช้กำลังในการแสดงออกถึงความไม่เกรงกลัวใคร ภาพลักษณ์ (Image) ที่ปรากฏออกมาทำให้ผู้ชมรับรู้ในฐานะของการเป็นนักเลงมากกว่าความกล้าหาญ

- <u>“พยอม” กับ “สิงห์ทอง”</u>

ตัวละคร “พยอม” มีบุคลิกลักษณะของคนภาคใต้ (characteristics) ที่รักใครรักจริง เธอมีความรักให้กับ “แก” ด้วยใจที่บริสุทธิ์และไม่ได้คำนึงถึงฐานะทางสังคม และเมื่อเธอตัดสินใจชวน “แก” หนีไปด้วยกัน เธอใช้เหตุผลในการคิดและตัดสินใจในการกระทำดังกล่าว ในขณะที่ “สิงห์ทอง” ก็รัก “พยอม” เช่นเดียวกัน หากทว่าความรักที่เขามีให้กับเธอนั้นเป็นความรักที่ต้องการครอบครองโดยใช้อารมณ์เป็นใหญ่ ทำให้ภาพลักษณ์ (Image) กลายเป็นคนดุร้ัน และใช้กฎหมู่มากกว่ากฎหมาย

ส่วน “เศรษฐีพัน” เมื่อความรักของเขาพังทลายลงเพราะภรรยากลับไปคบกับคนรักเก่าที่เป็นนายหนังตะลุง ทำให้ความรักที่เขามีต่อเธอกลายเป็นความแค้น และใช้อารมณ์เป็นใหญ่เช่นเดียวกัน ดังนั้นทำให้เขาปรับเปลี่ยนจากรักใครรักจริงกลับกลายเป็นความแค้น ที่สามารถทำอาคมและสั่งฆ่าคนรักได้

ตัวละคร “สิงห์ทอง” และ “เศรษฐีพัน” แสดงบุคลิกลักษณะของคนภาคใต้ (characteristics) ที่รักใครรักจริง หากทว่าทั้งสองกลับแสดงความรักออกมาผิดวิธี และการที่เขาทั้งสองร่วมกันทำอาคมใส่ “แก” ก็แสดงให้เห็นบุคลิกลักษณะของคนภาคใต้ (characteristics) ที่เป็นคนหัวหมอ นั่นคือ ไม่ได้ด้วยเล่ห์ก็ต้องเอาด้วยกลเช่นกัน

- <u>“เพิ่มและเอียด” กับ “ลูกน้องของเศรษฐีพันและสิงห์ทอง”</u>

ตัวละคร “เพิ่มและเอียด” มีบุคลิกลักษณะของคนภาคใต้ที่รักพวกพ้องทั้งสองคนคอยช่วยเหลือ “แก” และ “พยอม” ให้สมหวังในเรื่องความรัก และบ่อยครั้งที่ต้องยอมเสี่ยงเจ็บตัวเพื่อความรักของคนอันเป็นที่รัก แต่ “เพิ่มและเอียด” ก็ไม่เกรงกลัว ถึงแม้ในท้ายที่สุดความช่วยเหลือจะนำมาซึ่งหายนะก็ตาม ในขณะที่ “ลูกน้องของเศรษฐีพันและสิงห์ทอง” ก็ยอมทำตามคำสั่งของเจ้านายของตนโดยไม่ได้ใช้เหตุผลในการไตร่ตรองว่าสมควรทำหรือไม่ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความรักพวกพ้องและเจ้านายโดยใช้อารมณ์เป็นหลัก ทำให้ภาพลักษณ์ (Image) ที่ปรากฏแก่ผู้ชมออกมาในลักษณะของนักเลง และรักพวกพ้องเหนือเหตุผลนั่นเอง

ภาพลักษณ์ (Image) เกี่ยวกับบุคลิกลักษณะของคนภาคใต้ที่ปรากฏในภาพยนตร์เป็นอัตลักษณ์ของคนภาคใต้ตามการรับรู้ของคนในสังคมทั่วไป ที่ให้คำนิยามกับคนภาคใต้ว่า คนภาคใต้รักพวกพ้อง รักใครรักจริง มีความเป็นนักเลง หัวรุนแรง หัวหมอ ไม่มีเหตุผล ไม่กลัวใคร เป็นต้น

ภาพที่ 5.13
ฉากที่พรรคพวกของ “สิงห์ทอง” และ “เศรษฐีพัน” ใช้กำลังขัดขวางความรัก
ของ “แก” กับ “พยอม”

อย่างไรก็ตาม กลวิธีในการวิจารณ์ให้เห็นอัตลักษณ์ด้านบุคลิกลักษณะของคนภาคใต้แสดงให้เห็นว่า คนภาคใต้มีบุคลิกที่มีความขัดแย้งกัน (contradictory) ยกตัวอย่าง เช่น คนภาคใต้ที่มีบุคลิกลักษณะที่รักพวกพ้องจะมีทั้งรักพวกพ้องแบบมีเหตุผลและใช้อารมณ์ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าอัตลักษณ์ด้านบุคลิกลักษณะของคนภาคใต้ไม่ได้มีเพียงหนึ่งเดียวในมุมมองของคนในพื้นที่เอง ซึ่งทำให้คุณลักษณะของตัวละครที่ถูกสร้างขึ้นมีบุคลิกที่ “กลม” (rounded characters) หรือกระจายคุณลักษณะที่หลากหลายขึ้น

3.1.2 <u>การวิจารณ์ให้เห็นอัตลักษณ์ด้านทัศนคติของนายหนังตะลุงภาคใต้</u>

ภาพยนตร์เรื่องนี้ใช้กลวิธีในการนำเสนอทัศนคติในการแสดงหนังตะลุงโดยใช้การวิจารณ์ให้เห็นอัตลักษณ์ด้านทัศนคติของนายหนังตะลุงภาคใต้ทั้งในแง่บวกและลบดังนี้ ดังนี้

ตารางที่ 5.2

การวิจารณ์ให้เห็นอัตลักษณ์ด้านทัศนคติของนายหนังตะลุงภาคใต้

ทัศนคติด้านบวก	ทัศนคติด้านลบ
- ครูฉาย เชื่อมั่นและศรัทธาในศิลปะการแสดงหนังตะลุง ⇩ พบเรื่องราวปาฏิหาริย์และความศักดิ์สิทธิ์ ⇩ ประสบความสำเร็จและสมปรารถนา	- นายหนังตะลุงคู่แข่ง ไม่ให้ความเคารพและความศรัทธาในศิลปะการแสดงหนังตะลุง ⇩ พบเรื่องราวปาฏิหาริย์และความศักดิ์สิทธิ์ ⇩ หายนะ

- <u>“ครูฉาย” กับ “นายหนังตะลุงคู่แข่ง”</u>

ตัวละคร “ครูฉาย” มีความเชื่อมั่นและศรัทธาในศิลปะการแสดงหนังตะลุง เขาเชื่อว่ารูปหนังตะลุงทุกตัวมีชีวิตและมีความศักดิ์สิทธิ์ ไม่เว้นแม้กระทั่งรูปหนังตะลุงที่เป็นตัวตลกและมีรูปร่างน่าเกลียด “ครูฉาย” ก็ให้ความเคารพและบูชาเปรียบเสมือน “ครู” ของตน

ความเชื่อและความศรัทธาของ “ครูฉาย” ปรากฏเด่นชัดเมื่อรูปหนัง “ครูแก” ถูกขโมยไป หากทว่าลึก ๆ แล้วเขามั่นใจว่าจะได้รูปหนังนั้นกลับคืนมา และเมื่อเขามีความเชื่อมั่นและศรัทธา ก็ทำให้เขาได้พบกับปาฏิหาริย์ที่จู่ ๆ รูปหนัง “ครูแก” ก็สามารถกลับมาได้เอง ในขณะที่ “นายหนังตะลุงคู่แข่ง” กลับไม่ได้มีความเชื่อและความศรัทธาต่อรูปหนังตะลุงเลย ทั้งยังไม่ให้ความเคารพโดยการโยนรูปหนัง “ครูแก” ตกพื้น เมื่อเขาเห็นว่ารูปหนังตัวนี้ไม่ได้ช่วยให้เขาได้รับชัยชนะ ซึ่งต่อมาเขาก็ได้รับรู้ถึงความศักดิ์สิทธิ์ของรูปหนัง “ครูแก” ที่นำความหายนะมาสู่คนที่ไม่ให้ความศรัทธาต่อวิชาชีพตน

การใช้กลวิธีการวิจารณ์ให้เห็นอัตลักษณ์ด้านทัศนคติของนายหนังตะลุงเป็นการนำเสนอให้ผู้ชมเห็นว่าศิลปะการแสดงหนังตะลุงจำต้องอาศัยความเชื่อในการแสดง ซึ่งนายหนังตะลุงต้องมีความศรัทธาและให้ความเคารพต่อวิชาชีพตน ที่จะทำให้ประสบความสำเร็จในท้ายที่สุด

จากการใช้กลวิธีการวิจารณ์ให้เห็นอัตลักษณ์หลากหลายด้านของคนภาคใต้สามารถสรุปได้ว่า อัตลักษณ์ด้านบุคลิกลักษณะของคนภาคใต้ไม่ได้มีเพียงแค่หนึ่งเดียว หากทว่าประกอบไปด้วยบุคลิกลักษณะทั้งแง่บวกและลบ อีกทั้งมีลักษณะที่ไม่ลงรอยระหว่างคนภาคใต้ด้วยกัน แต่ก็สามารถอยู่ร่วมในสังคมเดียวกันได้ ภาพยนตร์เรื่องนี้จัดได้ว่าเป็นการสะท้อนภาพตัวตนของคนภาคใต้โดยคนในพื้นที่เป็นผู้วิจารณ์ตนเอง ดังนั้น จึงทำให้บุคลิกลักษณะของคนภาคใต้ที่ปรากฏในภาพยนตร์มีความสอดคล้องกับบุคลิกลักษณะของคนภาคใต้ในสังคมจริงได้อย่างค่อนข้างชัดเจน

3.2 <u>การกำหนดจุดยืนของผู้เล่า</u>

ภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์” ใช้จุดยืนของ “ครูฉาย” นายหนังตะลุงอาวุโสชาวใต้ถ่ายทอดเรื่องราวความรักของ “แก” และ “พยอม” ซึ่งเป็นที่มาของตำนานความเชื่อความศักดิ์สิทธิ์ของหนังตะลุงในภาคใต้ การที่ภาพยนตร์เรื่องนี้สร้างจากมุมมองของ “ครูฉาย” ซึ่งเป็นคนในพื้นที่ภาคใต้และเจ้าของวัฒนธรรม ที่ถือเป็นการกำหนดนิยามตัวตนของสังคมและวัฒนธรรมตนเอง (self-ascription) ทำให้การมองพื้นที่ภาคใต้ปรากฏออกมาทั้งแง่บวกและแง่ลบที่มีลักษณะขัดแย้งกันเอง (contradictory) อีกทั้งการถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อและความศักดิ์สิทธิ์ของศิลปะการแสดงหนังตะลุงที่ได้รับการบอกเล่าจากบรรพบุรุษ ทำให้เรื่องราวดูน่าเชื่อถือและตอกย้ำให้คนภาคใต้รุ่นหลังหรือคนนอกท้องถิ่นได้รับรู้และเข้าใจศิลปะการแสดงหนังตะลุงมากยิ่งขึ้น ดังที่ “ครูฉาย” ได้ถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวกับอัตลักษณ์ของภาคใต้ให้หลานชาย ซึ่งถือเป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรมหรือสืบทอดอัตลักษณ์ให้กับคนรุ่นใหม่ในท้องถิ่นนั่นเอง

การกำหนดจุดยืนของผู้เล่าให้เป็นมุมมองของคนในพื้นที่ภาคใต้ เป็นการถ่ายทอดประสบการณ์ตรงของคนท้องถิ่นในการเข้าถึงสังคมและชุมชนของตนเอง ทำให้ภาพยนตร์เรื่องนี้ประกอบสร้างความเป็นจริงเกี่ยวกับอัตลักษณ์ของคนภาคใต้ได้ใกล้เคียงกับโลกความเป็นจริง (world of reality) มากที่สุด

3.3 <u>การใช้วิธีการเล่าเรื่องแบบสารคดี</u>

ภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์” ใช้กลวิธีในการเล่าเรื่องศิลปะการแสดงหนังตะลุงแบบสารคดีที่มีผู้บรรยายเล่าเรื่องราวโดยใช้ภาษากลางถ่ายทอดให้คนนอกพื้นที่ภาคใต้ได้รับรู้ประวัติศาสตร์อันรุ่งเรืองของศิลปะการแสดงหนังตะลุงและเข้าใจอัตลักษณ์ของชุมชนภาคใต้ ซึ่งการบรรยายแบบสารคดีทำให้เรื่องราวในภาพยนตร์ดูน่าเชื่อถือว่าเป็นเรื่องจริงและเป็นวัฒนธรรมที่มีอยู่จริง อีกทั้งศิลปะการแสดงหนังตะลุงเป็นวัฒนธรรมที่มีคุณค่าสำหรับเจ้าของวัฒนธรรมที่จำเป็นต้องได้รับการยกย่องหรือเชิดชู เนื่องจากการถ่ายทอดเกี่ยวกับ “วัฒนธรรม” หรือ “ความเชื่อ” เป็นสิ่งที่บิดพลิ้วหรือบิดเบือนไม่ได้ ซึ่งอาจจะเกิดข้อขัดแย้งทางวัฒนธรรมได้ ดังนั้นการเล่าเรื่องแบบสารคดีจะช่วยให้ผู้ชมมองเห็นว่า การถ่ายทอดเรื่องราวดังกล่าวไม่น่าจะบิดพลิ้วหรือบิดเบือนข้อมูลทางวัฒนธรรม อีกทั้งการใช้โทนอารมณ์แบบสะท้อนชีวิต (drama) เป็นการช่วยสื่ออารมณ์ให้กับผู้ชมรู้สึกคล้อยตามได้เป็นอย่างดี

3.4 <u>การใช้ภาษาถิ่นใต้</u>

ภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์” ใช้การสื่อสารด้วยภาษาถิ่นใต้เป็นส่วนใหญ่ ทำให้ผู้ชมรับรู้ได้ว่าภาพยนตร์เรื่องนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับพื้นที่ภาคใต้ ซึ่งการใช้ภาษาถิ่นใต้ในภาพยนตร์เรื่องนี้ เป็นการใช้ภาษาถิ่นตามแบบฉบับของคนภาคใต้อย่างแท้จริง ไม่ได้นำภาษาถิ่นใต้มาล้อเลียนหรือล้อเล่นแต่อย่างใด ดังนั้น การประกอบสร้างความหมายของอัตลักษณ์ชุมชนภาคใต้ด้วยกลวิธีการใช้ภาษาถิ่นใต้ในการสื่อสารก็เป็นอีกแนวทางหนึ่งในการค้นหาตัวตนของคนภาคใต้เช่นกัน ทั้งนี้ เนื่องจากภาษาใต้เป็นหนึ่งในอัตลักษณ์ของคนภาคใต้ที่มีความโดดเด่นไม่เหมือนใคร และเป็นการแสดงออกทางอัตลักษณ์ของคนท้องถิ่นด้วยเช่นกัน

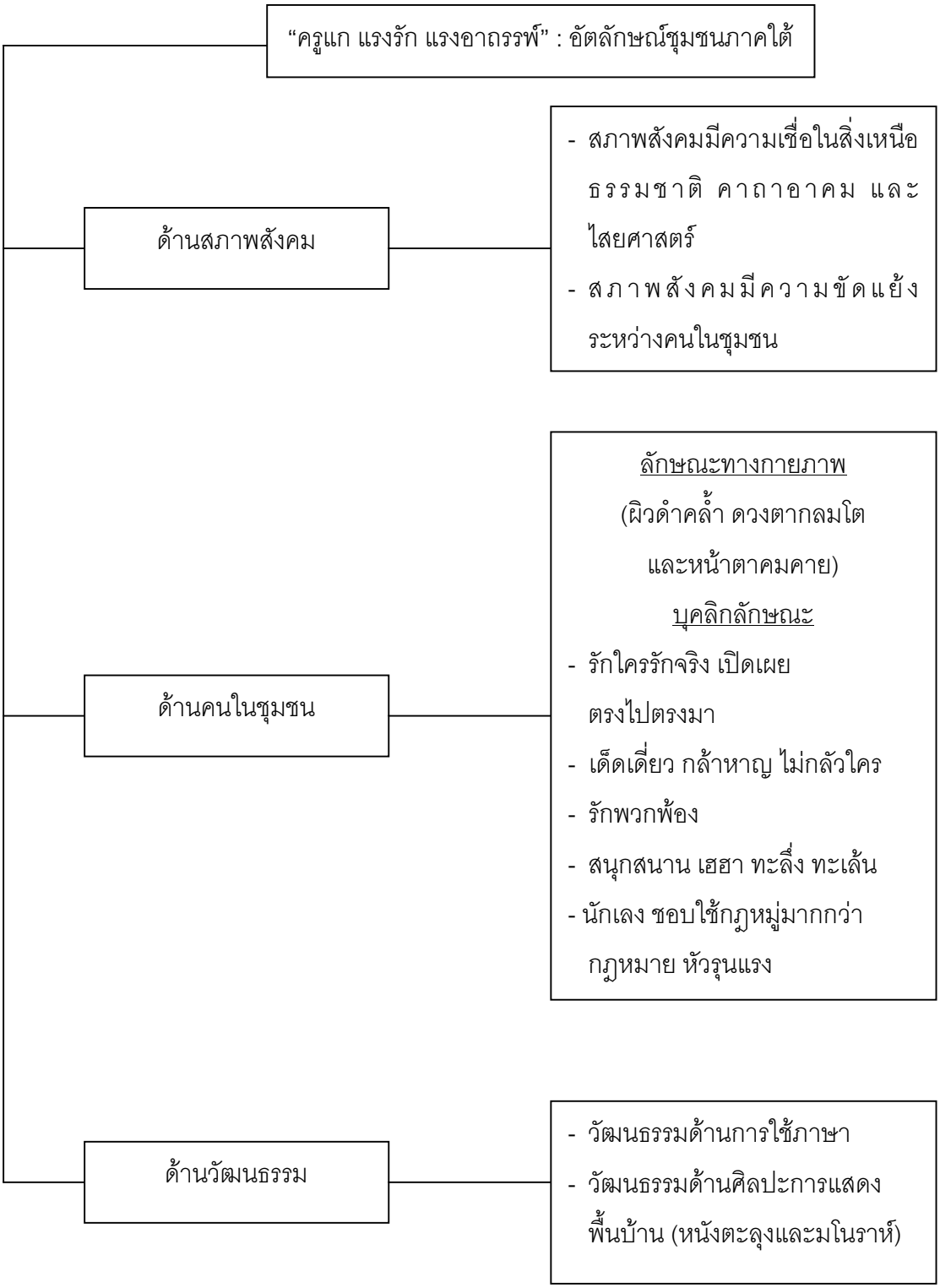
3.5 <u>การกำหนดแก่นเรื่องหลัก</u> (theme)

ภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์” กำหนดแก่นเรื่องหลักเกี่ยวกับความศักดิ์สิทธิ์ของศิลปะการแสดงหนังตะลุง ที่ต้องมีความเชื่อและความศรัทธา ซึ่งการแสดงหนังตะลุงเป็นศิลปวัฒนธรรมที่มีชื่อเสียงของคนภาคใต้มาช้านาน และเป็นวัฒนธรรมที่หล่อเลี้ยงตัวตนของคนภาคใต้ให้ดำรงอยู่ได้ ดังนั้นการกำหนดแก่นเรื่องหลัก (theme) ให้เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมของภาคใต้ ก็จัดได้ว่าเป็นกลวิธีหนึ่งที่สามารถช่วยในการวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมาย

ลักษณ์ชุมชนภาคใต้ได้เป็นอย่างดี

จากการประกอบสร้างความหมายของชุมชนภาคใต้ผ่านองค์ประกอบการเล่าเรื่อง รวมทั้งกลวิธีในการนำเสนอสามารถสรุปได้ว่า “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์” เป็นภาพยนตร์แนวชีวิตที่สอดแทรกเรื่องราวโรแมนติกและหักมุมด้วยโศกนาฏกรรม ผสมผสานกับการเล่าเรื่องโดยผ่านความเชื่อของศิลปะการแสดงหนังตะลุงที่เป็นศิลปวัฒนธรรมอันมีชื่อเสียงของภาคใต้ อีกทั้งการถ่ายทอดเรื่องราวจากมุมมองของคนในพื้นที่ภาคใต้เอง ทำให้การมองอัตลักษณ์ชุมชนภาคใต้มีความลึกซึ้ง และใกล้เคียงกับความเป็นจริงมากที่สุด

แผนภาพที่ 5.14
การเข้ารหัสความเป็นจริงเกี่ยวกับอัตลักษณ์ชุมชนภาคใต้
ในภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์”



4. การเข้ารหัสความเป็นจริงเกี่ยวกับอัตลักษณ์ชุมชนภาคใต้ในภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์”

ภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์” ได้ประกอบสร้างความหมายของอัตลักษณ์ชุมชนภาคใต้ในหลายมิติ หากทว่าภาพยนตร์เรื่องนี้เน้นเรื่องราวของความรักและความเชื่อในศิลปะการแสดงหนังตะลุง ดังนั้น ภาพสรุปของอัตลักษณ์ชุมชนภาคใต้ที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์เรื่องนี้จึงค่อนข้างให้ความหมายด้านศิลปะการแสดงหนังตะลุงมากกว่าด้านอื่น ๆ ซึ่งผู้วิจัยได้วิเคราะห์อัตลักษณ์ของชุมชนภาคใต้ออกมา 3 ประเด็นใหญ่ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

4.1 สภาพสังคม

ภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์” ให้ความหมายของชุมชนภาคใต้ในด้านสภาพสังคมออกมา 2 ลักษณะ ดังนี้

4.1.1 สภาพสังคมมีความเชื่อในสิ่งเหนือธรรมชาติ คาถาอาคมและไสยศาสตร์

ภาพยนตร์ได้กล่าวถึงความขัดแย้งระหว่างคนในสังคมภาคใต้ ซึ่งนอกจากจะมีการลงมือทำร้ายร่างกายกันแล้ว ยังได้ปรากฏภาพการใช้คาถาอาคมหรือการใช้ไสยศาสตร์จัดการกับฝ่ายตรงข้ามให้บาดเจ็บ ไม่สบาย จนกระทั่งการทำให้ฝ่ายตรงข้ามถึงแก่ชีวิต แต่ในขณะเดียวกันภาพยนตร์ก็ได้สื่อให้เห็นว่าสังคมภาคใต้เชื่อเรื่องไสยศาสตร์โดยผ่านศิลปะการแสดงหนังตะลุงและมโนราห์ที่มีความศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งการสร้างความหมายดังกล่าวสามารถอธิบายได้ว่า ผู้คนในสังคมภาคใต้ยังคงมีความเชื่อในสิ่งเหนือธรรมชาติ มีการใช้คาถาอาคมและไสยศาสตร์

4.1.2 สภาพสังคมมีความขัดแย้งกันระหว่างคนในชุมชน

ภาพยนตร์ได้กล่าวถึงความขัดแย้งระหว่างคนในชุมชนผ่านตัวละคร “เศรษฐีพัน” กับ “แก” ด้านฐานะความเป็นอยู่ของคน 2 ชนชั้น นั่นคือ เศรษฐีและนายหนัง ความขัดแย้งผ่านตัวละคร “ครูฉาย” กับ “นายหนังตะลุงคู่แข่ง” หรือความขัดแย้งระหว่าง “แก” กับ “สิงห์ทอง” เป็นต้น การสร้างความหมายดังกล่าวสามารถอธิบายได้ว่า ในสังคมภาคใต้ยังคงมีความขัดแย้งกันหลายกลุ่มทั้งในระหว่างชนชั้นเดียวกัน หรือต่างชนชั้นกัน หากทว่าก็ยังคงอยู่ร่วมในสังคมเดียวกันได้

4.2 คนในชุมชน

ภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์” ได้ให้ความหมายหรือนิยามคนภาคใต้โดยการวิจารณ์ตนเองของคนในท้องถิ่น ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็น 2 ประเด็น ดังนี้

4.2.1 ลักษณะทางกายภาพของคนภาคใต้ (physical appearances)

การให้ความหมายเกี่ยวกับรูปร่างหน้าตาของคนภาคใต้ที่มองผ่านมุมมองของ “ครูฉาย” คนในพื้นที่ภาคใต้ที่มองลักษณะทางกายภาพ (physical appearances) ของคนในท้องถิ่นตนเองนั้นค่อนข้างมีลักษณะที่สอดคล้องกัน ไม่ว่าจะเป็นตัวละครเด่น ตัวละครประกอบ หรือแม้รูปร่างหน้าตาของ “ครูฉาย” ผู้ถ่ายทอดเรื่องราวเองก็ตาม กล่าวคือ ตัวละครทุกคนมีผิวดำคล้ำ ดวงตากลมโต และหน้าตาคมคาย เป็นต้น

4.2.2 บุคลิกลักษณะของคนภาคใต้ (characteristics)

การให้ความหมายแก่บุคลิกลักษณะของคนภาคใต้ที่มองผ่านมุมมองของ “ครูฉาย” มีลักษณะแบบทวิลักษณ์ กล่าวคือ เป็นการมองบุคลิกลักษณะของคนในพื้นที่ภาคใต้ทั้งแง่บวกและแง่ลบ ซึ่งภาพลักษณ์ (Image) ดังกล่าว ก็ปรากฏออกมาตามการรับรู้ของคนในสังคมทั่วไปโดยเช่นกัน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

- รักใครรักจริง เปิดเผย ตรงไปตรงมา

ภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์” ประกอบสร้างความหมายให้คนภาคใต้มีบุคลิกลักษณะที่รักใครรักจริง เปิดเผย และตรงไปตรงมา ยกตัวอย่างในกรณีของ “แก” และ “พยอม” ทั้งสองคนมีความรักให้กันอย่างแท้จริง โดยไม่ได้มองฐานะความเป็นอยู่ของอีกฝ่ายว่าเป็นอย่างไร ในขณะที่ “พยอม” เธอเป็นภาพตัวแทนของผู้หญิงภาคใต้ที่มีความเปิดเผย กล้าพูดในเรื่องความรัก ดังที่เธอขอมีความสัมพันธ์กับ “แก” เป็นต้น

- เด็ดเดี่ยว กล้าหาญ ไม่กลัวใคร

ภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์” ประกอบสร้างความหมายให้คนภาคใต้มีบุคลิกลักษณะที่เด็ดเดี่ยว กล้าหาญ และไม่กลัวใคร ดังเห็นได้จากการที่ “แก” ตัดสินกลับไปหา “พยอม” โดยไม่รู้ว่าหากกลับไปแล้วจะโดนทำร้ายเหมือนครั้งก่อนอีกหรือไม่ รวมไปถึง “เพิ่ม” ด้วยเช่นกันที่เขาได้กล่าวกับ “แก” ว่าจะเป็นอย่างไรก็เป็นกัน เพราะอย่างไรก็ตายเพียงแค่ครั้งเดียว เป็นต้น

- รักพวกพ้อง

ภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์” ประกอบสร้างความหมายให้คนภาคใต้มีบุคลิกลักษณะที่รักพวกพ้องสูง ดังจะเห็นได้จากตัวละคร “เพิ่ม” และ “เอียด” ซึ่งรักพวกพ้องของเขา ยอมช่วยเหลือทั้ง “แก” และ “พยอม” เพื่อให้สมหวังในความรัก ความปรารถนา ถึงแม้ว่าจะต้องเจ็บตัวหรือตาย พวกเขาก็ไม่เกรงกลัวต่อสิ่งใด เพราะความรักที่พวกเขามีให้แก่คนที่รักและเคารพนั่นเอง เป็นต้น

- สนุกสนาน เฮฮา ทะลึ่ง ทะเล้น

ภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์” ประกอบสร้างความหมายให้คนภาคใต้มีบุคลิกลักษณะที่สนุกสนาน เฮฮา ทะลึ่ง ทะเล้น ดังที่ได้เห็นจากตัวละคร “เพิ่ม” ที่เป็นคนภาคใต้ที่ทะลึ่งตึงตัง กล้าแซว “แก” ว่าจะตัดรูปหนังตะลุงให้มีลักษณะเหมือนเขา

นอกจากนั้นภาพลักษณ์ (Image) ที่สนุกสนานของคนภาคใต้ได้ปรากฏออกมาในส่วนของผู้ชมศิลปะการแสดงหนังตะลุงในท้องเรื่อง ที่ต่างก็หลงใหลวัฒนธรรมท้องถิ่นที่มีความสนุกสนานเฮฮา และเป็นที่ติดอกติดใจคนท้องถิ่นหลายรุ่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งการปรากฏตัวของหนังตะลุงตัวตลกที่สร้างเสียงหัวเราะเฮฮาจากผู้ชม จึงทำให้ผู้ชมภาพยนตร์เรื่องนี้รับรู้ได้ว่า การที่คนภาคใต้ชอบรับชมศิลปะการแสดงที่สนุกสนานเฮฮา ดังนั้น บุคลิกลักษณะของคนภาคใต้ก็จะต้องเป็นคนที่สนุกสนาน เฮฮาด้วยเช่นกัน

- นักเลง ชอบใช้กฎหมู่มากกว่ากฎหมาย หัวรุนแรง หัวหมอ

ภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์” ประกอบสร้างความหมายให้คนภาคใต้มีบุคลิกลักษณะที่เป็นนักเลง ชอบใช้กฎหมู่มากกว่ากฎหมาย หัวรุนแรง และหัวหมอ ซึ่งอัตลักษณ์ดังกล่าวสร้างผ่านตัวละครฝ่ายที่ไม่ดี กล่าวคือ เป็นอัตลักษณ์ของคนภาคใต้ที่รักพวกพ้อง หรือรักใครรักจริง หากแต่การแสดงออกของตัวละครมีลักษณะตรงข้ามกับตัวละครเด่น ทำให้อัตลักษณ์ที่ปรากฏออกมา จึงเป็นการรักพวกพ้องที่ไม่ฟังเหตุผล ใช้กำลังทำร้ายร่างกาย และถูกให้ความหมายออกมาในแง่ลบ คือ การเป็นนักเลง ชอบใช้กฎหมู่มากกว่ากฎหมาย หัวรุนแรง และความหัวหมอของคนภาคใต้ผ่านตัวละคร “สิงห์ทอง” และ “เศรษฐีพัน” เป็นต้น

4.3 วัฒนธรรม

วัฒนธรรมภาคใต้ที่ภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์” นำเสนอมี 2 ประเด็น คือ วัฒนธรรมด้านการใช้ภาษาและวัฒนธรรมด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ดังนี้

4.3.1 วัฒนธรรมด้านการใช้ภาษา

วัฒนธรรมด้านการใช้ภาษาถิ่นนับว่าเป็นหนึ่งในอัตลักษณ์ที่โดดเด่นของคนภาคใต้ ซึ่งในภาพยนตร์ได้นำเสนอภาษาถิ่นใต้ผ่านตัวละครท้องถิ่นเป็นส่วนใหญ่ จะมีเพียงเล็กน้อยที่ยังคงใช้ภาษากลาง ไม่ว่าจะเป็น “เศรษฐีพัน” หรือ “พยอม” ที่ถือเป็นตัวแทนผู้คนที่เข้ามาอาศัยอยู่ในชุมชนภาคใต้

4.3.2 วัฒนธรรมด้านการแสดงศิลปะพื้นบ้าน

วัฒนธรรมด้านการแสดงศิลปะพื้นบ้านของภาคใต้ในภาพยนตร์เรื่องนี้

มี 2 ประเภท คือ หนังตะลุงและมโนราห์ หากทว่าภาพยนตร์เรื่องนี้เลือกศิลปะการแสดงหนังตะลุงเป็นหลักในการถ่ายทอดเรื่องราวของชุมชนภาคใต้ และมโนราห์เป็นเพียงศิลปะการแสดงรองที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์เพียงแค่ฉากเล็ก ๆ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

4.3.2.1 ศิลปะการแสดงหนังตะลุง

ภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์” ถ่ายทอดวัฒนธรรมและความเชื่อเกี่ยวกับศิลปะการแสดงหนังตะลุงออกมาหลากหลายประเด็น ดังนี้

- ขั้นตอนการผลิตรูปหนังตะลุง

ภาพยนตร์ได้กล่าวถึงขั้นตอนการผลิตรูปหนังตะลุง ซึ่งใช้หนังสัตว์มาขึง ผึ่งลมก่อนแล้วใช้เครื่องมือในการตอกเพื่อทำลวดลายอย่างที่นายหนังต้องการ ดังปรากฏในฉากที่ “แก” แกะเป็นรูปตัวหนังพยอม

- ระยะเวลาของการแสดงหนังตะลุง

ภาพยนตร์กล่าวถึงขนบการแสดงหนังตะลุงว่าเริ่มตั้งแต่พระอาทิตย์ลับฟ้า และไปสิ้นสุดเมื่อแสงเงินแสงทองของวันใหม่ปรากฏที่ของฟ้า ซึ่งในภาพยนตร์จะสังเกตได้ว่าการแสดงหนังตะลุงในทุกฉากจะแสดงในตอนพลบค่ำแทบทั้งสิ้น

- ภาษาและเรื่องราวที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุง

การพากษ์หนังตะลุง หากเป็นหนังตะลุงตัวตลก ผู้พากษ์จะใช้ภาษาถิ่นใต้ถ่ายทอดเรื่องราว และบทพากษ์จะค่อนข้างลามก จึงทำให้เป็นที่ติดอกติดใจกับผู้ชมมากที่สุด ในขณะที่รูปหนังตะลุงตัวอื่น ๆ จะใช้ภาษากลางถ่ายทอดเรื่องราว เป็นต้น นอกจากนั้นเรื่องราวที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุงเป็นเรื่องที่นายหนังตะลุงคิดขึ้นมาเองสด ๆ เหมือนดังเช่นที่ “แก” ถ่ายทอดเรื่องราวความรักที่เขามีต่อ “พยอม” เป็นต้น

- ความศักดิ์สิทธิ์ของรูปหนังตะลุงและศิลปะการแสดงหนังตะลุง

ภาพยนตร์กล่าวถึงความศักดิ์สิทธิ์ของรูปหนังตะลุงโดยผ่านมุมมองของ “ครูฉาย” นายหนังตะลุงอาวุโสชาวใต้ ที่มองส่วนหนึ่งของวิชาชีพว่า รูปหนังตะลุงมีความศักดิ์สิทธิ์และนายหนังตะลุงควรให้ความเคารพและศรัทธา โดยเขาได้แสดงให้เห็นถึงการเคารพรูปตะลุงโดยการจัดพิธีไหว้ครู ปิดทอง การกราบไหว้รูปหนังตะลุงประดุจครู รวมไปถึงการถ่ายทอดความเชื่อให้ผู้ชมรับรู้ถึงความศักดิ์สิทธิ์ของรูปหนังตะลุง โดยแสดงให้เห็นถึงการมีชีวิตที่สามารถร้องไห้หรือเคลื่อนไหวได้ อีกทั้งสามารถสร้างหายนะแก่ผู้ที่ขาดความเคารพและไม่มีความศรัทธา นอกจากนี้ยังสามารถอธิบายได้อีกว่า นายหนังตะลุงควรมีความเชื่อและความศรัทธาต่อ

วิชาชีพของตนเป็นอย่างมาก เพื่อให้ประสบความสำเร็จในวิชาชีพ เป็นต้น

- <u>การทำอาคม ไสยศาสตร์ระหว่างการแสดงหนังตะลุง</u>

ในภาพยนตร์จะเห็นได้ว่ามีการทำอาคมหรือไสยศาสตร์ระหว่างการแสดงหนังตะลุง ที่เรียกว่า “มบ” ซึ่งเชื่อว่าจะทำให้ผู้โดนอาคมมีอาการช้ำใน เจ็บป่วย อาการเป็น ๆ หาย ๆ และไม่สามารถแสดงหนังตะลุงได้ ดังที่ “แก” ถูก “สิงห์ทอง” และ “เศรษฐีพัน” ร่วมมือกันจ้างหมอผีทำอาคมเพราะมาเกี้ยว “พยอม” นั่นเอง

- <u>ความนิยมของศิลปะการแสดงหนังตะลุง</u>

ในภาพยนตร์แสดงให้เห็นถึงความนิยมในการรับชมศิลปะการแสดงหนังตะลุงที่เป็นที่ถูกอกถูกใจผู้คนในท้องถิ่นภาคใต้เป็นอย่างมากและศิลปะการแสดงหนังตะลุงเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่นที่เกิดขึ้นในภาคใต้เป็นระยะเวลาที่ยาวนานอีกด้วย

4.3.2.2 <u>ศิลปะการแสดงมโนราห์</u>

ภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์” ถ่ายทอดการแสดงมโนราห์ออกมาในลักษณะเพียงแค่ฉากหนึ่งในการถ่ายทอดเรื่องราวความรักระหว่าง “แก” กับ “พยอม” เท่านั้น หากทว่าได้ถ่ายทอดวัฒนธรรมความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของคนภาคใต้ได้เป็นอย่างดี

ภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์” กล่าวได้ว่าเป็นการสร้างผ่านมุมมองของ “ครูฉาย” นายหนังตะลุงอาวุโสชาวใต้ ที่มองสังคมและผู้คนในชุมชนตน อีกทั้งมองศิลปะการแสดงของท้องถิ่นที่มีชื่อเสียงโด่งดังจากมุมมองของเจ้าของวัฒนธรรม และเจ้าของวิชาชีพเอง จึงทำให้มุมมองการถ่ายทอดเรื่องราวเน้นความเชื่อและความศรัทธาที่ได้รับการบอกกล่าวจากรุ่นสู่รุ่น แต่อย่างไรก็ตามการมองพื้นที่ภาคใต้จากมุมมองของ “ครูฉาย” ไม่ได้เชิดชูศิลปวัฒนธรรมของภาคใต้เพียงอย่างเดียว หากทว่าเขาได้มองสภาพสังคมและผู้คนในชุมชนออกมาทั้งแง่บวกและลบ ซึ่งทำให้การประกอบสร้างอัตลักษณ์ของชุมชนภาคใต้มีความลึกซึ้งและเสมือนจริงมากที่สุด

5. **<u>การถอดรหัสความเป็นจริงเกี่ยวกับอัตลักษณ์ชุมชนภาคใต้ในภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์”</u>**

ในการวิจัยครั้งนี้ นอกจากจะศึกษาความหมายของอัตลักษณ์ชุมชนภาคใต้ที่ปรากฏในภาพยนตร์แล้ว ผู้วิจัยมีความสนใจการถอดรหัสความหมายของผู้รับสารชาวใต้เพื่อตอบคำถามว่า ผู้รับสารชาวใต้จะถอดรหัสความหมายออกมาในรูปแบบใด โดยผู้วิจัยใช้การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (depth interview) เป็นเครื่องมือในการเก็บรวมรวมข้อมูลของผู้รับสารชาวใต้จำนวน 5 คน โดยใช้แนวทางของทฤษฎีการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม (Social Construction of Reality) และแนวคิดเรื่องอัตลักษณ์ (Identity) เป็นแนวทางการวิเคราะห์ผู้รับสารชาวใต้ว่าจะถอดรหัสความหมายออกมาในรูปแบบใดและทำไมจึงเป็นเช่นนั้น โดยการวิเคราะห์ข้อมูลจะนำเสนอตามลำดับ ดังนี้

5.1 ภูมิหลังและสถานภาพกลุ่มตัวอย่างของภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์”

5.2 การถอดรหัสความหมายด้านสภาพสังคมของภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์”

5.3 การถอดรหัสความหมายด้านคนในชุมชนของภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์”

5.4 การถอดรหัสความหมายด้านวัฒธรรมของภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์”

5.1 <u>ภูมิหลังและสถานภาพกลุ่มตัวอย่างของภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์”</u>

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้เป็นผู้รับสารชาวใต้โดยกำเนิด จำนวน 6 คน โดยมีภูมิหลัง สถานภาพ และความผูกพันเกี่ยวกับศิลปะการแสดงหนังตะลุง ไม่ว่าจะเป็นนายหนังตะลุง นักวิชาการ หรือผู้ชมหนังตะลุง เนื่องจากการภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์” นำเสนอการเล่าเรื่องราวความรักโดยผ่านศิลปะการแสดงหนังตะลุงเป็นหลัก

ตารางที่ 5.3

ภูมิหลังและสถานภาพกลุ่มตัวอย่างของภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์”

ลำดับ	อายุ	เพศ	ภูมิลำเนา	อาชีพ	ที่อยู่ปัจจุบัน	ความผูกพันกับศิลปะการแสดงหนังตะลุง
1	26	หญิง	พัทลุง	พนักงานเอกชน	กทม. (เป็นเวลา 3 ปี)	มีภูมิลำเนาในพื้นที่ที่เชื่อกันว่าเป็นต้นกำเนิดของหนังตะลุงในภาคใต้
2	50	ชาย	ตรัง	อาจารย์/นักวิชาการอิสระ	ตรัง	มีความรู้ความเชี่ยวชาญในศิลปะการแสดงหนังตะลุง
3	47	ชาย	ตรัง	นายหนังตะลุง	ตรัง	ประกอบวิชาชีพนายหนังตะลุงเป็นเวลากว่า 20 ปี
4	24	หญิง	ตรัง	อดีตเจ้าหน้าที่ท่องเที่ยว จ.ตรัง	ตรัง	เคยรับชมและสนใจหนังตะลุง
5	66	ชาย	ตรัง	ข้าราชการบำนาญ	ตรัง	เคยรับชมและสนใจหนังตะลุง

จากตารางที่ 5.3 จะเห็นได้ว่า ผู้รับสารชาวใต้โดยกำเนิดที่คัดเลือกมาเป็นกลุ่มตัวอย่างมีความหลากหลายทางด้านลักษณะประชากรศาสตร์ อันได้แก่ อายุ เพศ และอาชีพ หากทว่ากลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่มีความผูกพันกับศิลปะการแสดงหนังตะลุง ไม่ว่าจะเป็นนายหนังตะลุง นักวิชาการท้องถิ่น และผู้รับชมหนังตะลุงที่มีความหลากหลาย ซึ่งการถอดรหัสความหมายของอัตลักษณ์ชุมชนภาคใต้ในภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์” จะเหมือนหรือแตกต่างจากโลกแห่งความเป็นจริง (world of reality) ของกลุ่มตัวอย่างหรือไม่และอย่างไรนั้น ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงในหัวข้อถัดไป

5.2 การถอดรหัสความหมายด้านสภาพสังคมของภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์”

ภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์” ได้ให้ความหมายด้านสภาพสังคมของภาคใต้ไว้ 2 ลักษณะ ดังนี้

5.2.1 การถอดรหัสความหมายด้านสภาพสังคมมีความเชื่อในสิ่งเหนือธรรมชาติ คาถาอาคม และไสยศาสตร์

ตารางที่ 5.4
การเข้ารหัสและถอดรหัสเกี่ยวกับสภาพสังคมมีความเชื่อ
ในสิ่งเหนือธรรมชาติ คาถาอาคมและไสยศาสตร์

การเข้ารหัสความหมาย (encoding) ของภาพยนตร์	การถอดรหัสความหมาย (decoding) ของผู้รับสาร
- คนในสังคมภาคใต้มีความเชื่อในสิ่งเหนือธรรมชาติ การใช้คาถาอาคม และไสยศาสตร์	กลุ่มตัวอย่างถอดรหัสความหมาย 2 ลักษณะ กล่าวคือ การยอมรับความหมาย (preferred reading) กลุ่มตัวอย่างให้ทัศนะว่า คนภาคใต้เชื่อในสิ่งเหนือธรรมชาติ การใช้คาถาอาคม ซึ่งกลุ่มตัวอย่างดังกล่าวเคยประสบพบเจอกับตัวเอง และเห็นคนในสังคมไม่น้อยที่มีความเชื่อเหมือน ๆ กัน การต่อรองความหมาย (negotiated reading) กลุ่มตัวอย่างให้ทัศนะว่า เรื่องไสยศาสตร์เป็นที่พึ่งทางจิตใจของคนมากกว่า แต่คนที่เล่นของส่วนใหญ่ไม่ค่อยมี ยกเว้นคนที่ต้องการเอาชนะคนอื่นจริง ๆ หากทว่าการเรียนเรื่องคาถาอาคมไม่สามารถทำได้ทุกคน

ในประเด็นนี้ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อตรวจสอบว่า การให้ความหมายของภาพยนตร์ที่กล่าวถึง ความเชื่อในสิ่งเหนือธรรมชาติ คาถาอาคมและเรื่องไสยศาสตร์ของสังคมภาคใต้เหมือนหรือแตกต่างจากโลกแห่งความเป็นจริง (world of reality) ของผู้รับสารชาวใต้ จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างจำนวน 5 คน พบว่า กลุ่มตัวอย่างถอดรหัสความหมายออกมาใน 2

ลักษณะ คือ การยอมรับความหมาย (preferred reading) และการต่อรองความหมาย (negotiated reading) ดังนี้

กลุ่มตัวอย่างที่ยอมรับความหมาย (preferred reading) จากการให้ความหมายของภาพยนตร์ได้แสดงทัศนะไว้ดังนี้

กลุ่มตัวอย่างที่เป็นเพศชาย วัย 47 และ 66 ปี และใช้ชีวิตอยู่ในพื้นที่ภาคใต้มาโดยตลอด กล่าวดังนี้

"เรื่องอย่างนี้ไม่เชื่อก็ต้องเชื่อ ถ้าคนไม่เชื่อ จตุคามขายไม่ได้ จตุคามเงินหมุนเป็นพันล้าน หมื่นล้าน ถ้าคนไม่มีความเชื่อเรื่องนั้นขายไม่ได้ สิ่งที่ทำเป็นสิริมงคล คนก็ยังเชื่อกันมาก นี่รูปพระบางองค์สองแสนก็ยังมี" (กลุ่มตัวอย่างคนที่ 3, สัมภาษณ์)

> เชื่อนะ อย่างการเข้าทรง เรื่องบางอย่างคนทรงไม่รู้เรื่องรู้ราวอะไร อย่างเขียนหนังสือจีน พูดภาษาจีนได้ พูดภาษาแขก แต่ถ้าไม่ทรงเค้าก็จะไม่รู้เรื่อง พูดไม่ได้ หรือว่าบางทีเค้าจะบอกได้เลยว่าบ้านเราเป็นยังไง ทั้งที่เค้าไม่เคยมาบ้านเรา แต่เราจะไปหาคนทรงเมื่อเราเดือดร้อน เรามีความจำเป็นอย่างเจ็บไข้ไม่สบาย หรือว่าของหาย คนใต้เชื่อเรื่องแบบนี้เยอะเหมือนกัน แต่บางทีก็ใช้ไปในทางไม่ดีด้วย อย่างที่เคยรู้มาว่ามีหมอผีเอาผีไปทำให้คนอื่นเดือดร้อน แล้วตัวเองก็เป็นไปแก้เอง หลอกชาวบ้าน ที่เคยเจอกับตัวก็ตอนที่แม่ไม่สบาย เจ็บไม่หายสักที ไปหาหมอแล้วก็ยังไม่หาย เลยไปถามคนทรง เค้าก็มาดูอาการที่บ้าน แล้วก็เดินไปข้างบ้าน หยิบกริชแล้วก็ปักลงดิน ทีนี้ก็บอกให้ไปหาจอบมาขุด พอขุดลึกแค่ฟุต ก็พบหุ่นขี้ผึ้งตัวเล็ก ๆ เท่านิ้วก้อย ยาวสักสองนิ้ว สืบรู้มาว่าคนแถวบ้านทำ เค้าไม่ชอบที่บ้านเราทำแต่งาน ไม่ยอมสังสรรค์กะเค้า ไม่กินเหล้า ไม่สูบยา คนทำของกันมาก เดี๋ยวนี้ก็ยังเล่นยังทำอยู่ ลูกสาวที่ยะลาก็โดนทำ ขายของไม่ได้ แก้กันหลายหน มันเอามาฝังไว้หน้าบ้าน ใช้หมออิสลาม แต่ตอนนี้ไม่ทำแล้ว เพราะมันทำไม่ได้ ทำแล้วแก้ ๆ ทำจนขี้คร้าน (กลุ่มตัวอย่างคนที่ 5, สัมภาษณ์)

ในขณะที่กลุ่มตัวอย่างเพศหญิง วัย 24 ปีได้ต่อรองความหมาย (negotiated reading) จากการให้ความหมายของภาพยนตร์ได้แสดงทัศนะไว้ ดังนี้

> มันมีอยู่ในส่วนหนึ่งของสังคม มันเป็นของพึ่ง ที่พึ่งทางจิตใจด้วยคล้าย ๆ กับว่าคนเป็นโรค ไปหาหมอ กินยา พึ่งวิทยาศาสตร์ไม่ได้ไง คือทำไงก็ไม่หายก็ต้องไปพึ่งทางโน้น แล้วไม่รู้ว่าเป็นเหตุบังเอิญหรืออะไร รักษาได้หาย เพราะจริง ๆ แล้ว

เหมือนว่าพื้นฐานที่ว่าเป็นยา เพราะยาที่รักษาก็เป็นยาสมุนไพรอยู่แล้วไง มันมีสรรพคุณที่ดีอยู่แล้ว ก็อาจไปถูกกับตัวยาตัวนั้น ด้วยความที่มันเป็นสมุนไพรมีฤทธิ์ยาเยอะ สรรพคุณยังเยอะอยู่ แต่พอเป็นวิทยาศาสตร์มันต้องมีผสม มีสกัด ทำให้ฤทธิ์ยาบางตัวมันน้อย ทำให้รักษาไม่หาย คนสนใจไสยศาสตร์เยอะนะ แต่คนส่วนใหญ่ก็พึ่งไม่เยอะ แต่บางคนก็ต้องการชนะจริง ๆ หรือหาทางออกไม่ได้แล้วถึงจะไปพึ่ง เพราะอย่างน้อยก็เพื่อสร้างความมั่นใจให้กับตัวเอง ก็ยังมีอยู่ (กลุ่มตัวอย่างคนที่ 4, สัมภาษณ์)

ส่วนกลุ่มตัวอย่างเพศชาย วัย 50 ปีที่เป็นนักวิชาการท้องถิ่นให้ทัศนะดังนี้

สังคมภาคใต้เชื่อเรื่องคาถาอาคมเยอะ ปัจจุบันก็ยังเชื่อและยังมีอยู่ แต่คนภาคใต้นี่ไม่ถึงกับเล่นของนะ เล่นของนี่เป็นเฉพาะบางกลุ่ม แต่ส่วนใหญ่คนภาคใต้เค้าจะมีข้อห้ามนะ การเล่นของเค้ามีข้อห้ามไม่ใช่ว่าจะเล่นกันได้ทุกคน เค้าว่าคนไหนที่เรียนเรื่องไสยศาสตร์ประเภทนี้ เค้าเรียกว่าทำกินไม่เกิด แต่คนที่มาทำเรื่องนี้มักจะเป็นพวกนอกรีต เป็นหมอนอกรีต คนที่มีคุณธรรม จริยธรรม เค้าไม่ทำ เพราะว่ากันว่าคนที่ทำเรื่องอย่างนี้จะไม่เจริญนั่นเอง อย่างกรณีวัดเขาอ้อที่เป็นแหล่งรวมความรู้ทางนี้ แต่ไม่ใช่ทุกคนไปเรียนเรื่องคงกระพันได้หมด เขาอ้อจะให้คนไปอยู่ในวัดก่อนแล้วพระจะพิจารณาเอง อยู่กันมานานจนรู้จักคนนี้นิสัยอย่างนี้ เรียนเรื่องนี้ไม่ได้ ก็ไปเรียนเรื่องหมอ เรียนรักษาโรค คนนี้ไปเรียนเรื่องทางนั้นทางนี้ เค้าเลือกตามบุคลิกภาพ คือต้องมีคุณธรรมเข้าไปใช้ คนภาคใต้ก็มีคารวะธรรมตรงนี้มาก (กลุ่มตัวอย่างคนที่ 2, สัมภาษณ์)

จากการถอดรหัสความหมายของกลุ่มตัวอย่างทั้งหมด สามารถอธิบายได้ว่า กลุ่มตัวอย่างที่ยอมรับความหมาย (preferred reading) จากการนำเสนอของภาพยนตร์ ใช้เกณฑ์เรื่อง “ประสบการณ์ตรง” ที่เคยได้รับรู้และได้สัมผัสด้วยตนเอง ในขณะที่กลุ่มตัวอย่างที่มีการต่อรองความหมาย (negotiated reading) ใช้เกณฑ์คุณธรรมเข้ามาเกี่ยวข้องว่า การจะใช้ไสยศาสตร์ของคนภาคใต้ไม่ใช่ว่าจะทำได้ทุกคนเสมอไป คนภาคใต้ที่ยังคงมีคุณธรรมก็มีอีกเยอะที่ไม่คิดจะใช้ไสยศาสตร์ในการได้มาซึ่งชัยชนะ ในขณะที่กลุ่มตัวอย่างที่มีวุฒิภาวะน้อยถอดรหัสความหมายโดยใช้กระบวนทางวิทยาศาสตร์หรือความคิดของคนภาคใต้รุ่นใหม่เป็นเกณฑ์ในการต่อรองความหมาย (negotiated reading)

5.2.2 <u>การถอดรหัสความหมายด้านสภาพสังคมมีความขัดแย้งระหว่างคนในชุมชน</u>

ตารางที่ 5.5
การเข้ารหัสและถอดรหัสเกี่ยวกับสภาพสังคมมีความขัดแย้งระหว่างคนในชุมชน

การเข้ารหัสความหมาย (encoding) ของภาพยนตร์	การถอดรหัสความหมาย (decoding) ของผู้รับสาร
- สังคมภาคใต้มีความขัดแย้งกันหลายกลุ่มทั้งในระหว่างชนชั้นเดียวกันและต่างชนชั้นกัน	กลุ่มตัวอย่างถอดรหัสความหมายใน 2 ลักษณะ กล่าวคือ <u>การยอมรับความหมาย</u> (preferred reading) กลุ่มตัวอย่างให้ทัศนะว่า ในสังคมภาคใต้มีความขัดแย้งแน่นอน นับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และปัญหาที่ดินก็เป็นตัวอย่างหนึ่งที่เห็นได้ชัดเจน ในขณะที่กลุ่มตัวอย่างที่ประกอบอาชีพนายหนังให้ทัศนะว่า บางสังคมยังไม่ยอมรับอาชีพนายหนังตะลุง เพราะมองว่าเป็นอาชีพเต้นกินรำกิน และปัจจุบันก็ยังมีบางคนที่มองอาชีพนายหนังตะลุงว่าไม่มีความมั่นคง <u>การต่อรองความหมาย</u> (negotiated reading) กลุ่มตัวอย่างให้ทัศนะว่า ไม่เพียงแต่เฉพาะพื้นที่ภาคใต้ที่มีความขัดแย้ง สังคมอื่นก็มีความขัดแย้งเช่นเดียวกัน

ในประเด็นนี้ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อตรวจสอบว่า การประกอบสร้างความหมายของภาพยนตร์ที่กล่าวถึง ความขัดแย้งระหว่างคนในสังคมภาคใต้เหมือนหรือแตกต่างจากโลกแห่งความเป็นจริง (world of reality) ของผู้รับสารชาวใต้ จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างจำนวน 5 คน พบว่า กลุ่มตัวอย่างยอมรับความหมาย (preferred reading) และต่อรองความหมาย (negotiated reading) จากการนำเสนอของภาพยนตร์ ดังทัศนะต่อไปนี้

กลุ่มตัวอย่างที่เป็นเพศชาย วัย 50, 66 และ 47 ปีตามลำดับ มีการยอมรับความหมาย (preferred reading) โดยได้แสดงทัศนะไว้ ดังนี้

ความขัดแย้งมีอย่างแน่นอน ในปัจจุบันเยอะมาก ยกตัวอย่างง่ายๆ ปรากฏการณ์ลุกขึ้นขับไล่บริษัทต่างชาติ บริษัทห้างร้านต่าง ๆ เยอะมากและนับวันจะยิ่งทวีคูณขึ้นไปเรื่อย ๆ ส่วนความขัดแย้งในอดีตของสังคมที่เห็นได้ชัด เช่น ตอน ร.3 จังหวัดพัทลุงเค้ามีการสักเลก คนพัทลุงที่ไม่ยอมรับการเป็นนายของเจ้าเมืองพัทลุงก็หนีมาทางตรัง เพราะเมืองตรังขึ้นอยู่กับเจ้าเมืองนครศรีธรรมราชที่ให้อภิสิทธิ์และเสรีมากกว่า (กลุ่มตัวอย่างคนที่ 2, สัมภาษณ์)

เรื่องที่ดินขัดแย้งกันมาก มีทั้งฆ่าฟัน ฟ้องร้อง นิดเดียวคืบเดียวก็ไม่ยอมกัน บางทีกินเหล้าเมายาก็แหลงขัดคอกัน รบกัน บางทีมันแค้นกันอยู่แล้ว พอกินเหล้าเมามันก็แสดงออกมาชัดเจน อย่างงานมหรสพมีการยิง ฆ่ากันทุกปี ไม่งั้นก็เรื่องหญิง ใครมาจีบลูกสาวมันก็ฟันกัน แต่ก่อนเหน็บมีดกันทุกคนเวลาไปงาน (กลุ่มตัวอย่างคนที่ 5, สัมภาษณ์)

บางสังคมยังไม่ยอมรับนายหนัง เค้าคิดว่าเป็นอาชีพที่เต้นกินรำกิน เป็นอาชีพที่ไม่เที่ยง ไม่ยั่งยืน ไม่เหมือนอาชีพค้าขาย บางทีถ้าหมดเสียงวันไหนก็ต้องหยุดวันนั้น ผมแก่ พิการวันไหนก็ต้องหยุดวันนั้น เมื่อก่อนเค้าว่าพวกหนังเล้ง (เที่ยว-ผู้วิจัย) ไม่มีบ้าน หนังเมื่อก่อนต้องเดินไปเรื่อย ๆ ถ้ามาบ้านนี้ขอข้าวบ้านนี้กินก็เล่นหนังให้เค้าดู เค้าให้เงิน เท่ากับเรียกว่า “วณิพก” ไม่ใช่ขอทานธรรมดาแต่ให้ความบันเทิงกับเค้ากัน (กลุ่มตัวอย่างคนที่ 3, สัมภาษณ์)

ในขณะที่กลุ่มตัวอย่างที่เป็นเพศหญิง วัย 24 ปีมีการต่อรองความหมาย (negotiated reading) โดยได้แสดงทัศนะไว้ ดังนี้

“สังคมภาคใต้ก็มีความขัดแย้งนะ คนรวยกับคนจน แต่มันมีทุกที่ มีทั่วไป บอกไม่ได้ว่าเป็นทางใต้” (กลุ่มตัวอย่างคนที่ 4, สัมภาษณ์)

จากการถอดรหัสความหมายดังกล่าว สามารถอธิบายได้ว่า การที่กลุ่มตัวอย่างถอดรหัสความหมายออกมาแตกต่างกัน เป็นเพราะกลุ่มตัวอย่างใช้เกณฑ์เรื่องของอายุและอาชีพมาเป็นตัวชี้วัด ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า กลุ่มตัวอย่างที่มีความอาวุโสมากกว่าจะเรียนรู้และเข้าใจโลกแห่งความเป็นจริงในพื้นที่ภาคใต้ได้เป็นอย่างดีมากกว่ากลุ่มตัวอย่างที่อายุน้อย และกลุ่มตัวอย่างที่มีอาชีพแตกต่างกันก็จะทำให้มีประสบการณ์แตกต่างกันด้วย

5.3 <u>การถอดรหัสความหมายด้านคนในชุมชนของภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์”</u>

ภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์” ได้ประกอบสร้างความหมายด้าน

คนในท้องถิ่นภาคใต้ไว้ 2 ประเด็น ดังนี้

5.3.1 <u>การถอดรหัสความหมายด้านลักษณะทางกายภาพของคนภาคใต้ในภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์”</u>

ตารางที่ 5.6
การเข้ารหัสและถอดรหัสเกี่ยวกับลักษณะทางกายภาพของคนภาคใต้
ในภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์”

การเข้ารหัสความหมาย (encoding) ของภาพยนตร์	การถอดรหัสความหมาย (decoding) ของผู้รับสาร
- คนในท้องถิ่นภาคใต้มีลักษณะทางกายภาพ (physical appearances) ที่เป็นเอกลักษณ์ กล่าวคือ มีผิวดำคล้ำ ดวงตากลมโต และหน้าตาคมคาย	กลุ่มตัวอย่างทั้งหมดถอดรหัสความหมายสอดคล้องกัน กล่าวคือ <u>การยอมรับความหมาย</u> (preferred reading) กลุ่มตัวอย่างให้ทัศนะว่า คนภาคใต้จะมีลักษณะที่ดูค่อนข้างง่าย คือ ผิวดำ ตาคม อย่างไรก็ตามกลุ่มตัวอย่างมองในยุคปัจจุบันว่ามีการผสมผสานหลายเชื้อชาติ หากทว่าด้วยยุคสมัยของภาพยนตร์และแบบฉบับของคนภาคใต้แต่ดั้งเดิมที่อยู่ในการรับรู้ของคนในสังคม จึงมีความคล้ายคลึงกับการประกอบสร้างของภาพยนตร์

ในประเด็นนี้ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อตรวจสอบว่าลักษณะทางกายภาพของคนภาคใต้ที่ปรากฏในภาพยนตร์เหมือนหรือแตกต่างจากการรับรู้ของผู้รับสารชาวใต้ในโลกแห่งความเป็นจริง จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างจำนวน 5 คน พบว่ากลุ่มตัวอย่างทั้งหมดถอดรหัสความหมายออกมาสอดคล้องกัน คือ การยอมรับความหมาย (preferred reading) ดังรายละเอียดต่อไปนี้

“คนภาคใต้ดูง่าย ส่วนมากจมูกกับตาดูง่าย ส่วนมากจะมีความเข้มที่จมูกเป็นสันส่วนมาก แต่บางคนก็จะไม่มี ตาคม ตาดุ ผิวคล้ำ คนใต้ทั่วไปต้องผิวคล้ำ เพราะหนึ่งไอแดด ไอน้ำทะเล มันอยู่ใกล้ทะเลเกือบทุกจังหวัด” (กลุ่มตัวอย่างคนที่ 3, สัมภาษณ์)

“คนใต้จะดูออก อย่างผิวพรรณ หน้าตา ส่วนใหญ่ตาจะคม ผมจะหยิก ร่างกายกำยำ ส่วนผู้หญิงโครงสร้างเหมือนผู้หญิงไทยทั่วไป สันทัด มันไม่ถึงกับสูง ผู้หญิงจะแสดงออกทางสายตาที่ว่าตาคม ผิวดำผิวคล้ำ ซึ่งนางเอกก็มีลักษณะอย่างนั้น” (กลุ่มตัวอย่างคนที่ 1, สัมภาษณ์)

ในขณะที่กลุ่มตัวอย่างที่เป็นนักวิชาการได้ถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของลักษณะทางกายภาพของคนภาคใต้ ดังทัศนะต่อไปนี้

> ลักษณะคนใต้ถ้าเรามองถึงรากมันจริง ๆ แหลมมลายูทั้งหมด ก่อนหน้านี้ชนเผ่าที่เรียกว่าไทยไม่มี มันเป็นแผ่นดินของชนเผ่ามะนิหรือซาไก เพราะฉะนั้นต้นปฐมบทของอัตลักษณ์รูปลักษณ์ของคนภาคใต้ ช่วงก่อนสุด ผมหยิก ตัวดำ ร่างเตี้ย ๆ ตามรูปซาไกทุกประการ ประวัติศาสตร์ของภาคใต้บอกว่า คนเหล่านี้คือคนพื้นเมือง ถัดจากนั้นมาคนจากเผ่าอินเดียนำวัฒนธรรมพุทธกับพราหมณ์ทะลักเข้าสู่ดินแดนนี้เข้า เผ่าก่อตั้งสังคมใหม่ จึงมีลักษณะของคนอินเดีย จมูกค่อนข้างจะโด่ง ผิวคล้ำ ผมไม่หยักไม่หยิก มันเกิดความสัมพันธ์กันระหว่างคนที่เข้ามาใหม่กับคนท้องถิ่นเดิมเลยมีการผสม ลูกออกมาจึงมีผิวดำ จมูกที่แบน ๆ โด่งขึ้นมานิดนึง ผมที่หยิกก็เป็นหยักศก ถัดต่อจากนั้นในประวัติศาสตร์บอกว่ามีชนเผ่าหลายส่วนเริ่มอพยพจากทางเหนือ อาจจะเป็นเผ่าไทย ชนเผ่าไทยก็ผมเหยียดตรงคล้าย ๆ กับทางมองโกล มีโหนกแก้มสูง ๆ ผิวเหลือง ลักษณะก็ยังคงเอกลักษณ์เดิม ผิวก็จะคล้ำลง ไม่เหลืองเหมือนทางโน้น ผมที่เคยหยิก หยักศกอย่างเดียวก็มีผมตรงด้วย เริ่มหลากหลาย ถัดจากนั้นเรามีกลุ่มคนจีนเข้ามาอีกคนจีนรุ่นใหม่ ผิวก็จะเหลืองเข้มขึ้น ผมเหยียดตรงมากขึ้น เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของภาคใต้ รูปลักษณ์ของคนภาคใต้ถ้ามองภาคใต้แท้จะต้อง หนึ่ง ผิวต้องคล้ำ จมูกมีสองแบบ คือ ทั้งโด่งแล้วก็ไม่โด่ง ผมหยักศก ร่างก็ไม่สูง ตัวพระเอกนี่รับได้ ตาต้องเยิ้ม ๆ หน่อย นางเอกก็ไม่ขัด ตัวละครที่เข้ามาใส่ในหนังไม่ขัด แม้กระทั่งเศรษฐี เพราะในสมัย ร.5 คนที่เป็นเศรษฐีไม่ใช่คนพื้นเมืองต้องผสมจีน คนท้องถิ่นนี่ไม่มีสิทธิ์รวย (กลุ่มตัวอย่างคนที่ 2, สัมภาษณ์)

จากการถอดรหัสความหมายดังกล่าว สามารถอธิบายได้ว่ากลุ่มตัวอย่างทั้งหมดยอมรับความหมาย (preferred reading) จากการประกอบสร้างของภาพยนตร์ แม้ว่าปัจจุบันรูปร่างหน้าตาของคนภาคใต้เริ่มมีการผสมผสานของคนหลายเชื้อชาติก็ตาม หากทว่าด้วยลักษณะเนื้อเรื่องของภาพยนตร์ที่เล่าย้อนอดีต ทำให้กลุ่มตัวอย่างยอมรับกับการประกอบสร้างความหมายดังกล่าว และจากทัศนะของกลุ่มตัวอย่างที่เป็นนักวิชาการท้องถิ่นที่มีความรู้

เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ความเป็นมาที่ยาวนานในภาคใต้ได้กล่าวถึงรากเหง้าของคนภาคใต้ สามารถอธิบายได้ว่า สังคมภาคใต้เป็นสังคมที่มีการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมและเชื้อชาติที่มีมาตั้งแต่อดีต และปัจจุบันก็ยังคงมีการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมอยู่เช่นกัน

5.3.2 การถอดรหัสความหมายด้านบุคลิกลักษณะของคนภาคใต้ในภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์”

ตารางที่ 5.7
การเข้ารหัสและถอดรหัสเกี่ยวกับบุคลิกลักษณะของคนภาคใต้
ในภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์”

การเข้ารหัสความหมาย (encoding) ของภาพยนตร์	การถอดรหัสความหมาย (decoding) ของผู้รับสาร
- คนภาคใต้มีบุคลิกลักษณะ (characteristics) ที่โดดเด่น คือ - รักใครรักจริง เปิดเผย ตรงไปตรงมา - เด็ดเดี่ยว กล้าหาญ ไม่กลัวใคร - รักพวกพ้อง - สนุกสนาน เฮฮา ทะลึ่ง ทะเล้น - นักเลง ชอบใช้กฎหมู่เหนือกฎหมาย หัวรุนแรง หัวหมอ	กลุ่มตัวอย่างทั้งหมดมองคนภาคใต้ว่ารักพวกพ้องและเป็นคนสนุกสนาน ทะเล้นมากที่สุด ส่วนความเป็นนักเลงเด็ดเดี่ยว เปิดเผย กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่ให้ทัศนะว่า คนภาคใต้ก็มีลักษณะนิสัยแบบนั้น แต่การใช้กฎหมู่เหนือกฎหมาย กลุ่มตัวอย่างมีการต่อรองความหมายดังกล่าว มีกลุ่มตัวอย่าง 1 คนให้ทัศนะปฏิเสธความหมายด้านลักษณะนิสัยของ “แก” ที่ว่าเปิดเผย เนื่องจากขัดแย้งกับสังคมเมื่อก่อน

ในประเด็นนี้ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อตรวจสอบว่าบุคลิกลักษณะของคนภาคใต้ที่ปรากฏในภาพยนตร์เหมือนหรือแตกต่างจากการรับรู้ของผู้รับสารชาวใต้ในโลกแห่งความเป็นจริง จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างจำนวน 5 คน พบว่ากลุ่มตัวอย่างถอดรหัสความหมายออกมาหลากหลายรูปแบบ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

- รักใครรักจริง เปิดเผย ตรงไปตรงมา

กลุ่มตัวอย่างถอดรหัสความหมายออกมา 2 ลักษณะ คือ การยอมรับความหมาย (preferred reading) และปฏิเสธความหมาย (oppositional reading) ดังนี้

กลุ่มตัวอย่างที่ยอมรับความหมาย (preferred reading)ได้แสดงทัศนะไว้ดังนี้

กลุ่มตัวอย่างที่เป็นเพศหญิง วัย 25 ปี ได้แสดงทัศนะดังนี้

เหมือนอย่างพ่อนางเอกก็จะเป็นลักษณะรักแรงเกลียดแรง คนใต้ก็จะมีความจริงใจไง แต่ลักษณะลักษณะที่เค้าแสดงมันคือ ออกแนวโผงผาง รักก็รักแต่ถ้าเกลียดก็เกลียด มันเป็นลักษณะของคนใต้อย่างหนึ่งที่เค้าเรียกว่า “โผงผาง” ส่วนบุคลิกของนางเอกก็เหมือนสาวใต้ทั่วไป โอเคนางเอกเกิดมาในครอบครัวที่มีฐานะ มีการศึกษา การเลี้ยงดูที่ดี แต่ถ้าในเรื่องความรักก็เหมือนเด็กสาวทั่วไปก็คือ อยากจะรัก อยากจะอยู่กับคนที่ตัวเองรัก ไม่อยากอยู่กับคนที่ตัวเองไม่ได้รัก พ่อแม่จัดให้ นางเอกเป็นคนเปิดเผยนะ ผู้หญิงใต้สมัยก่อนไม่รู้ แต่สมัยนี้เค้าก็โอเคระดับหนึ่ง เปิดเผยระดับหนึ่ง อย่างเหมือนเปิดเผยเรื่องความรักก็โอเค บางทีเหมือนจะพูดก่อน ไม่ได้อาย แต่ก็แล้วแต่คน แล้วแต่วัฒนธรรมหรือการสั่งสอน เหมือนในเรื่อง มันรู้ว่าพระเอกก็ชอบ มันก็ชอบ เหมือนก็รู้ว่าต่างก็ชอบกันอย่างในงานที่ไปรดน้ำอ่ะ มันก็เลยไม่แปลกถ้าจะสานความสัมพันธ์กันต่อ แต่ถ้าไม่รู้ว่าอีกฝ่ายชอบ อันนี้เราไม่รู้ว่าใครจะเปิดเผยก่อน อันนี้ไม่รู้นะ ส่วนที่นางเอกกล้าพูดยอมเป็นของพระเอกก่อน อันนี้มองอีกแง่หนึ่ง คือ แง่ของความกดดัน มันมองเหมือนกับไม่เห็นอนาคต ไม่เห็นว่าพรุ่งนี้จะเป็นยังไงต่อ เหมือนกับพรุ่งนี้จะอยู่จะตาย จะเป็นยังไงไม่รู้ ณ วันนี้ได้อยู่ด้วยกัน ก็คือ อยู่ด้วยกันก่อน (กลุ่มตัวอย่างคนที่ 1, สัมภาษณ์)

กลุ่มตัวอย่างที่เป็นเพศชาย วัย 66 ปี ได้แสดงทัศนะไว้ดังนี้

เห็นด้วย ถ้ารักใครก็รักจริง แต่ถ้าเกลียดใครก็เกลียดจริง คนใต้ค่อนข้างเปิดเผย ตรงไปตรงมา แต่ก็มีแหล่ะ ไม่ใช่ไม่มี คนที่ลักษณะตรงข้าม แต่ส่วนใหญ่ ส่วนรวมพูดจริงทำจริง พูดอะไรแล้วก็จะทำเหมือนกับที่พูด ดุ..ค่อนข้างดุ ชาวบ้านทั่วไปส่วนมากนิสัยใจคอก็สืบทอดกันมา เชื้อสาย ถ้าคนเหนือก็หัวอ่อนแต่คนใต้ไม่ (กลุ่มตัวอย่างคนที่ 5, สัมภาษณ์)

ในขณะที่กลุ่มตัวอย่าง 1 คน ที่เป็นนักวิชาการท้องถิ่น วัย 50 ปีได้ปฏิเสธความหมาย (oppositional reading) โดยแสดงทัศนะไว้ดังนี้

ขัดในเรื่อง…หนังแกที่สะท้อนให้เห็นว่าเป็นคนที่คบไม่ได้ในสายตาของคนภาคใต้ การไปรักกับพยอม การไปชายตามองเป็นเรื่องปกติของชายหนุ่มหญิง

สาว แต่การสื่อแสดงออกของหนังแกที่สื่อตรงอย่างนั้นไม่ใช่ พยอมก็เหมือนกันที่สื่อวิ่งแรดเข้าไปหา ไม่ใช่ วัฒนธรรมของทางใต้มีตัวหนึ่ง ถ้ามีการเรียบเรียงอย่างนั้นเค้าจะไม่ใช้วิธีการเป็นสื่อตรง แต่ใช้สื่อทางอ้อม อันนี้คือสมัยก่อน ไม่พูดถึงสมัยนี้ เพราะหนังเรื่องนี้มันสื่อตอน ร.5 ยิ่งตอนนั้นยิ่งหนักใหญ่เลย ขัดกันมากเลย ขัดกับวัฒนธรรมอย่างรุนแรงมาก ชายหนุ่มหญิงสาวไปอยู่ด้วยกันโดยไม่ได้แต่งงาน มันเรื่องหนักหนาสาหัส แล้วหนังแกเนี่ยถูกชกยังน้อยไป ถ้าทำอย่างนี้หนังแกถึงตายนะ

.....สมมติว่า....ไม่ใช่มาบอกตรง แต่บอกผ่านสื่อ ไม่ใช่บอกว่า “ขอลูกสาวเติ้น” เค้าไม่แหลง ผู้ใหญ่จะใช้ปฏิภาณไหวพริบ ไม่ให้ผู้ใหญ่ฝ่ายโน้นมีความรู้สึกกลัวและเสียใจ ไปถึงปั๊บเค้าต้องเดินดูก่อน นอกจากเค้าเลียบเคียง ติดต่อกันไปแล้วไปถึงปั๊บถ้าบังเอิญที่บ้านเลี้ยงไก่ พ่อจะไม่พูดว่ามาขอลูกสาว แต่พูดว่า “ยังไก่หลายตัวนะ ตัวโน้นเหมีย (ตัวเมีย-ผู้วิจัย) ใช่เออ งามตัวนั้น ขอทำพันธุ์ตัวทีตะน้อง” นี่คือกระบวนการ เค้าไม่สื่อตรง แล้วถ้าฝ่ายโน้นเค้ารู้ทัน “ช้านหมา (ไม่-ผู้วิจัย) ขัดม้ายน้องเหอ แต่ว่าไก่ฉานมันกินไม่ใช่เก่งนิ กูต้องโรยข้าวให้กินทุกวัน ถ้ามึงอีเอาก็ไปหัดเอาเองแหล่ะหนา” อันนี้ตกลง หรือถ้าบ้านนั้นไม่มีไก่ บังเอิญผ่านหน้าบ้านมีลูกมะพร้าว “กินพร้าวอ่อนหน่อยติ๊ ฉานว่าอีเอาหลบไปสักหนวย (ลูก-ผู้วิจัย) กัน” ถ้าเจ้าของบ้านรู้ในทันทีว่า นี่เป็นการมาขอลูกสาว ก็จะพูดว่า “พร้าวยัง 2-3 ลาย (ทะลาย-ผู้วิจัย) นู้ ลายพี่ลายน้องอ่ะ” แสดงว่าบ้านนี้มีลูกสาวที่ยังโสด 2 คน “อีเอาลายพี่ ลายน้องอ่ะ ลายพี่มันกำลังงาม ลายน้องยังเบ้ง (อ่อน-ผู้วิจัย) เลย” ยังเล็กไม่ให้ เค้าจะบอกสื่ออย่างนี้ ไม่ตรง ๆ ปัจจุบันนี้เค้าโดยตรงกันแล้ว คนใต้เปิดเผย กล้าพูดใช่ แต่ต้องยอมรับความจริงอยู่อย่างหนึ่ง ก็ถนอมน้ำใจกันไง เพราะโดยบุคลิกมีคารวะธรรม ไม่ให้คนอื่นน้อยอกน้อยใจ เพราะลูกสาวนี่เป็นของหวง ไม่ใช่จะไปขอได้ง่าย ต้องใช้วิธีการปฏิภาณและไหวพริบ เพราะงั้นพยอมมันจะวิ่งไปหาครูแกมันคงไม่กล้า แต่ไม่ใช่ว่าการวิ่งหาผู้ชายไม่มี แต่บุคลิกการวิ่งไปหาผู้ชายไม่ใช่ มันต้องมีกระบวนการที่มากกว่านี้ นางพยอมจึงจะไปได้ คือ เราดูแล้วเราขัดต่อความรู้สึกตรงนั้น คือมันเหมือนกับว่านางพยอมใจง่ายเอามาก ๆ ไอ้ครูแกเอารูปไอ้ทองมาพากย์ 2-3 ที ไปแล้ว มันไม่ใช่ อย่างน้อยที่สุด ถ้ามันสื่อ ก็คือ สื่อให้เห็นว่าพยอมรักครูแกถึงขั้นไปคุยกันอย่างนั้น มันน่าจะมีสักฉากมาสื่อให้เห็น

ว่าความสัมพันธ์มันลึกซึ้งกว่านี้ (กลุ่มตัวอย่างคนที่ 2, สัมภาษณ์)

การถอดความหมายของกลุ่มตัวอย่าง จะเห็นว่า กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่ให้การยอมรับความหมาย (preferred reading) ที่ว่าคนภาคใต้เป็นคนรักใครรักจริง กล้าพูด ตรงไปตรงมา ในขณะที่มีกลุ่มตัวอย่างที่เป็นนักวิชาการ วัย 50 ปี ปฏิเสธความหมายดังกล่าว เนื่องจากกลุ่มตัวอย่างรู้สึกขัดกับบุคลิกของคนภาคใต้ในสมัยก่อน ที่ตัวละคร “แก” เป็นคนเปิดเผยมากเกินไป ซึ่งในสมัยนั้น คนภาคใต้ไม่น่าจะสื่อออกมาในลักษณะตรงไปตรงมาอย่างชัดเจน การถอดรหัสความหมายดังกล่าว สามารถอธิบายได้ว่า กลุ่มตัวอย่างที่ยอมรับความหมายใช้เกณฑ์จากโลกแห่งความเป็นจริง (world of reality) ในการถอดรหัสความหมาย ซึ่งปัจจุบันอาจจะกล่าวได้ว่าคนภาคใต้โดยส่วนใหญ่มีบุคลิกลักษณะรักใครรักจริง เกลียดใครเกลียดจริง กล้าพูด และตรงไปตรงมา ในขณะที่กลุ่มตัวอย่างที่ปฏิเสธความหมายใช้เกณฑ์การถอดรหัสจากการยึดติดกับลักษณะของภาพยนตร์ที่เล่าเหตุการณ์ย้อนไปในสังคมภาคใต้ในสมัย ร.5 ซึ่งกลุ่มตัวอย่างมองเห็นว่า ลักษณะดังกล่าวขัดอย่างรุนแรงกับสภาพความเป็นจริงของสังคมในยุคนั้น

- <u>เด็ดเดี่ยว กล้าหาญ ไม่กลัวใคร</u>

กลุ่มตัวอย่างถอดรหัสความหมายออกมา 2 ลักษณะ กล่าวคือ มีการยอมรับความหมาย (preferred reading) และต่อรองความหมาย (negotiated reading) ดังทัศนะต่อไปนี้

กลุ่มตัวอย่างที่ยอมรับความหมาย (preferred reading)ได้แสดงทัศนะไว้ดังนี้

กลุ่มตัวอย่างที่เป็นเพศหญิง วัย 25 ปี ได้แสดงทัศนะไว้ดังต่อไปนี้

> เหมือนบุคลิกคนใต้ที่ใจเด็ด ตัดสินใจแล้วก็โอเค ยอมรับมันเพราะเหมือนนางเอก วันนั้นที่เริ่มต้นก็เหมือนกดดันทุกสิ่งทุกอย่าง คือ ไม่เหลือใครแล้ว ไม่มีใครแล้วฝากชีวิตไว้กับผู้ชาย แล้วถ้าเหมือนเราเป็นเมีย สมัยก่อนไม่เหมือนกับสมัยนี้ไง สมัยนี้คือ ใครนอนกับใครก็ได้ใช่มั้ย ไม่ใช่เรื่องใหญ่ แต่ถ้าสมัยก่อนถ้าชั้นเป็นเมียคุณแล้ว มันเหมือนกับผูกมัดกันมากกว่าสมัยนี้ มันเหมือนกับไม่มีกฎหมายว่าชั้นคือนาง คือเรารู้กันเลยว่าถ้าชั้นเป็นของคุณ คุณเป็นผัวชั้น คุณทิ้งชั้นไม่ได้ เหมือนฝากความหวัง ฝากชีวิต ฝากทุก ๆ อย่างไว้กับผู้ชายคนนี้แล้ว ถ้าเป็นตัวเรา ถ้ากดดันก็คงต้องทำอย่างนั้นมั้ง ก็ชีวิตทั้งชีวิตก็ไม่ได้อยากอยู่กับคนที่ไม่ได้รัก ไม่อยากอยู่กับคนที่พ่อแม่บังคับ อยากอยู่กับคนที่ตัวเอง

เลือกเองไง ถ้าเลือกได้ก็คงจะทำอย่างนั้นด้วยเหมือนกัน ถ้าสถานการณ์มันกดดัน ไม่มีทางเลือกอื่นแล้วก็ต้องเอาวิธีนั้น (กลุ่มตัวอย่างคนที่ 1, สัมภาษณ์)

ส่วนกลุ่มตัวอย่างที่เป็นเพศชาย วัย 66 ปี ได้กล่าวไว้ ดังนี้

“เห็นด้วย คนใต้ ดุ เราเองถ้าโกรธใครหนัก ๆ ก็สามารถยิงเค้าได้” (กลุ่มตัวอย่างคนที่ 5, สัมภาษณ์)

ในขณะที่กลุ่มตัวอย่างที่เป็นเพศชาย วัย 50 ปีและเป็นนักวิชาการท้องถิ่น ต่อรองความหมาย (negotiated reading) ได้แสดงทัศนะไว้ ดังนี้

คนใต้ไม่ใช่ไม่กลัวใครหรือมุทะลุ ไม่ใช่ ไม่กลัวใครแต่ขณะเดียวกันก็ต้องมีสัมมาคารวะอีกตัวหนึ่ง คนใต้ไม่ใช่คนมุทะลุโดยขาด...เค้าเรียกคนม้ายความญ คนใต้ต้องมีความญ คนใต้ที่ไม่มีความญนี่ไม่ใช่ พวกนี้เป็นกลุ่มน้อยแล้ว มุทะลุแต่ต้องมีความญ ความญคือคนที่คอยปรามคอยห้ามได้ (กลุ่มตัวอย่างคนที่ 2, สัมภาษณ์)

การถอดรหัสความหมายของกลุ่มตัวอย่าง จะเห็นว่า กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่ให้การยอมรับความหมายที่ว่า คนใต้เป็นคนเด็ดเดี่ยว กล้าหาญ และไม่กลัวใคร โดยมองตนเองว่าเป็นคนที่มีลักษณะดังกล่าว ในขณะที่กลุ่มตัวอย่างเพียง 1 คน ต่อรองความหมาย (negotiated reading) โดยยังมองว่าคนภาคใต้ไม่กลัวใคร แต่เป็นคนที่มีสัมมาคารวะ ไม่ใช่คนที่มุทะลุ นั่นคือ กลุ่มตัวอย่างใช้เกณฑ์ด้านศีลธรรมมาถอดรหัสความหมายดังกล่าว

- <u>รักพวกพ้อง</u>

กลุ่มตัวอย่างทั้งหมดถอดรหัสความหมายสอดคล้องกันกล่าวคือ มีการยอมรับความหมาย (preferred reading) ดังทัศนะต่อไปนี้

กลุ่มตัวอย่างที่เป็นเพศชาย วัย 50 และ 47 ปี และใช้ชีวิตอยู่ในพื้นที่ภาคใต้ได้กล่าวไว้ ดังนี้

“คนใต้รักพวกพ้องเห็นด้วย รักจนลืมตัวด้วย ถ้ามองในเชิงการเมือง เรารักจนลืมตัว ลืมทุกอย่าง เอาพวกเราไว้ก่อน คนใต้มันถูกกดขี่ข่มเหงมานาน มันต้องรวมกลุ่มกัน จึงทำให้เกิดการรักพวกพ้อง” (กลุ่มตัวอย่างคนที่ 2, สัมภาษณ์)

มันรักกันมาก ถ้าไปเจอที่กรุงเทพฯ แหลงใต้เข้ากันหมด คนอีสานบางทีไม่ได้พูด เพราะคนมันมาก ศักดิ์ศรีของคนใต้มาก บางคนไม่ชอบประชาธิปัตย์ ปิดตาขีด เพื่อศักดิ์ศรี บางคนไม่ใช่ชอบนายชวน เนี่ยแหลงตรง ๆ บางคนว่าไม่มีอะไรดีขึ้น วิเชียร (คนที่ได้รับเลือกเป็นสว.-ผู้วิจัย) เป็นไม่ใช่มีไรดีขึ้น แต่ว่าสุดท้ายก็

ได้แก แหลงทุกคนวิเชียรเลือกไปทำผีอะไร เป็นกี่สมัยแล้วก็ไม่ได้ความไรสักสิ่ง แต่พอเลือกก็ใส่คะแนนให้แกขาดลอยทุกที คนเก่งกว่าวิเชียรก็มี แต่เพื่อศักดิ์ศรี ถ้าเกิดว่าพลาด เห็นดูนายชวนหลาว (อีก-ผู้วิจัย) ในฐานะลูกน้องนายชวน คนตรังบ้านเราตายกับตาย ไม่มีความคิดเปลี่ยนแปลงอะไรสักสิ่ง อยู่ตรงเดิมเพ อยู่เพื่อนายชวนทั้งเพ ศักดิ์ศรีเพื่อนายชวน ยางโล 14 บาทก็เพื่อเธอ (กลุ่มตัวอย่างคนที่ 3, สัมภาษณ์)

กลุ่มตัวอย่างที่เป็นเพศหญิง วัย 24 ปี และใช้ชีวิตในพื้นที่ภาคใต้ กล่าวดังนี้

“คนใต้รักพวกพ้อง ถ้าเพื่อนมีเรื่องก็จะเข้าไปช่วย เอาพรรคพวกไว้ก่อน ไม่ว่าจะผิดหรือถูกก็ตาม คนใต้รักพวกพ้องแบบไม่ค่อยมีเหตุผล ใช้อารมณ์มากกว่า” (กลุ่มตัวอย่างคนที่ 4, สัมภาษณ์)

จากการถอดรหัสความหมายดังกล่าว จะเห็นได้ว่ากลุ่มตัวอย่างทั้งหมดยอมรับว่าคนภาคใต้รักพวกพ้องมาก และในทางการเมือง คนภาคใต้รักพวกพ้องจนไม่มีเหตุผล เนื่องจากมีความรักศักดิ์ศรีและรักในท้องถิ่นของตน ซึ่งสามารถอธิบายได้ว่า กลุ่มตัวอย่างถอดรหัสความหมายโดยใช้ประสบการณ์จากโลกแห่งความเป็นจริง (world of reality)ที่ได้พบเห็น สัมผัส หรือพูดคุยกับคนท้องถิ่นเป็นเกณฑ์นั่นเอง

- <u>สนุกสนาน เฮฮา ทะลึ่ง ทะเล้น</u>

กลุ่มตัวอย่างทั้งหมดถอดรหัสความหมายสอดคล้องกัน กล่าวคือ มีการยอมรับความหมาย (preferred reading) ซึ่งกลุ่มตัวอย่างที่เป็นนักวิชาการท้องถิ่น วัย 50 ปีและ นายหนังตะลุงท้องถิ่น วัย 45 ปี ให้ทัศนะต่อไปนี้

คนใต้สนุกสนาน ทะลึ่ง ทะเล้น ก็คนมันถูกกดดันเยอะไง คนมันถูกบีบถูกกดจากการปกครองก็เลยไม่รู้จะออกยังไง แล้วส่วนใหญ่เรื่องตลกก็หนีไม่พ้นพวกพระ เรื่องเพศ นิทานพื้นบ้านในสมัยเด็ก ๆ ก็หนีไม่พ้นเรื่องพระ เรื่องเพศ ไม่ใช่เรื่องลามกนะ สะท้อนสังคม ถ้าสังเกตเวลาไปวัด ตอนรุ่นครูก็ยังเคยเห็นแน่นอน เหล็กขูดตามวัดจะมีรูปพิเรนท์ ๆ เยอะเลย เคยเห็นมั้ย เรื่องเพศถูกกติกาสังคมมันครอบหมดเลย เลยไม่มีการแสดงออก เลยแสดงออกทางนี้ ครูเคยไปเจอแม้กระทั่งด้ามจอบมันทำเป็นปลัดขิกเลย อันนี้เจอที่สงขลา ที่ตรังก็มีที่บ้านชาวบ้าน มีอยู่วันหนึ่งเค้าจะทำถนนกัน แล้วนายคนนี้ ลุงเขียน แกเป็นคนปราณีต ที่ด้ามจอบขวานขัดแต่งอย่างดี สวย ประณีต แล้วที่ด้ามจอบที่มันโค้ง

แกทำเป็นรูปปลัดขิก กำนันบอกว่าไปช่วยกันปรับพื้นที่ทำถนนกัน แกก็มีผ้าขาวม้าคลุมด้ามจอบอยู่ แกพร้อมจะถากตลอดเวลาแล้ว แกก็เอาผ้าขาวม้าปิดด้ามจอบ แล้วปลัดวรรณี เป็นปลัดผู้หญิงแกก็อยากมีส่วนร่วมกับชาวบ้าน แกก็อยากแสดงให้เห็นว่า แกเป็นผู้หญิงก็จริงแต่เป็นนักพัฒนา ไม่มีจอบ แกจะขอถากด้วย ลุงเขียนว่า “อย่าถากเล้ย เติ้นเป็นผู้หญิงนั่งแน่ง ๆ (นิ่งๆ-ผู้วิจัย)” “ไซ (ทำไม-ผู้วิจัย) ฉานทำไรไม่ได้เออ” คุณวรรณีแกคิดว่า แกต้องแสดงออกให้ได้ แกดึงจอบ ดึงผ้าขาวม้า แล้วเจอปลัดขิกทาสีแดง ถึงวรรณีแกเป็นคนโสดหน้าแดง “ฉานว่าแล้วอย่าเอา ๆ” ก็คนมันถูกกดอ่ะ เค้าไม่พูดตรง ๆ เรื่องตลกโปกฮามีเยอะแยะ (กลุ่มตัวอย่างคนที่ 2, สัมภาษณ์)

คนใต้รักสนุกมาก เราเห็นได้ว่ามีงานศพ พอนั่งร่วมสนทนากันแล้วเค้าจะเอาคำกลอนมาว่ากัน ทุกงานถ้าคนวัยเดียวกันมาพบกันแล้ว ไม่ใช่พูดภาษาบ้านเรา “มานานแล้วหรือซ้อย ไซไม่พาคนห้อยตามมากัน” นั่นแหล่ะ คือว่าไม่พาเมียมากัน “เข้ามานั่งใกล้ฉัน เธออย่าผันหน้าไปปล่า (ทาง-ผู้วิจัย)ไหน นั่งกันบาย ๆ นั่งใกล้ ๆ พอบาย (สบาย-ผู้วิจัย) หัวใจ” คือ คนเราสนุกนิสัย เอากลอนมา จังหวัดนครพอเจอกันเค้าว่าเพลงบอก จ.ตรังถิ่นกลอนลานเลยกับพัทลุง บางทีพวกเด็ก ๆ ไม่สัมผัส ผมอยู่ในเมืองจริง แต่ผมสัมผัสชนบทหมด กลอนลาน คือ ขับกลอน กินเหล้า เฝ้าผี นั่งเฉย ๆ ง่วงนอน เจ้าภาพตั้งเหล้าให้สักขวด ถ้ากินอย่างเดียวมันเมาไง ถึงให้หนุกกัน มันไม่ง่วงนอนง่าย เกิดความหนุก เมื่อก่อนขับปากเปล่า เดี๋ยวนี้มันมีไมค์ บางคนขับไม่เป็น แต่ถือว่ากลอนลาน เค้าถือว่าขับเฝ้าผี อยู่ให้อย่าเงียบ ลงโหม่งมั่งไม่ลงมั่ง คนใต้คือว่ารักสนุกอยู่แล้ว (กลุ่มตัวอย่างคนที่ 3, สัมภาษณ์)

จากการถอดรหัสความหมายดังกล่าว จะเห็นได้ว่ากลุ่มตัวอย่างทั้งหมดยอมรับว่าคนภาคใต้เป็นคนสนุกสนานเฮฮา ทะลึ่ง ทะเล้น ซึ่งสามารถอธิบายได้ว่า กลุ่มตัวอย่างถอดรหัสความหมายโดยใช้ประสบการณ์จากโลกแห่งความเป็นจริง (world of reality) ที่เคยพบเจอด้วยประสบการณ์ตรงเป็นเกณฑ์นั่นเอง

- <u>นักเลง ชอบใช้กฎหมู่มากกว่ากฎหมาย หัวรุนแรง หัวหมอ</u>

กลุ่มตัวอย่างทั้งหมดถอดรหัสความหมายสอดคล้องกัน กล่าวคือ มีการยอมรับความหมาย (preferred reading) ของคำว่านักเลง หากทว่า การให้คำนิยามของคำว่า “นักเลง” แตกต่างกันไป กล่าวคือ กลุ่มตัวอย่างบางคนให้คำนิยามคำว่านักเลง

ออกมาในแง่ของจิตใจที่ว่า ใจกว้างและรู้จักคนกว้างขวาง ในขณะที่กลุ่มตัวอย่างบางคนให้คำนิยามว่าคนภาคใต้มีนักเลงที่ทำร้ายร่างกายผู้อื่นด้วยเช่นกัน ดังนี้

กลุ่มตัวอย่างที่เป็นเพศชาย วัย 50 และ 66 ปี ได้แสดงทัศนะต่อไปนี้

"เห็นด้วย แต่คำว่านักเลงในที่นี้ไม่ใช่นักเลงในภาคกลางนะ นักเลงภาคกลางคือ หัวไม้ แต่นักเลงของภาคใต้ หมายถึงคนที่กว้างขวาง คบคนได้หมดไม่ว่าจะเป็นโจรหรืออะไร ผู้ใหญ่คบได้หมด" (กลุ่มตัวอย่างคนที่ 2, สัมภาษณ์)

> คนใต้เป็นคนดุ พวกนักเลงหัวไม้ ลักของเพื่อน ข่มเหงเพื่อน ด่าเพื่อน คนแบบนี้เยอะ นักเลงหัวไม้ ทำตัวเป็นคนกล้าสามารถ แล้วไปข่มเหง ดูถูกคนอื่น นักเลงมีค่อนข้างเยอะ สมัยก่อนทั่วทุกแห่ง เป็นนักลัก นักปล้น จี้ ฆ่า ดั้งเดิมทีเดียวคนตรังเป็นโจรไม่ค่อยมาก แต่มาจากพัทลุงมาก เพราะอพยพมาอยู่ตรัง ทั้งหนีคดี ทั้งหนีโจร แล้วทีนี้พวกโจรพัทลุงก็หัดคนตรังให้อุกให้ปล้น ขโมย คนพัทลุงมีคาถาอาคม นัดฟันกันกลางลานเลย แล้วก็ฟันไม่เข้ายิงไม่ออก เที่ยวพาลหาเรื่องเพื่อน มันถือว่าใครทำไรมันไม่ได้ มันมาปล้นคนตรังทั่วทั้งจังหวัด เมื่อก่อนได้ยินเสียงปืนแทบทุกคืนเลย ที่บ้านเคยโดนปล้น 3 ครั้ง คนแถวบ้านเป็นนกต่อเอาโจรมาจากที่อื่นแล้วให้ข้อมูลว่าเข้าออกทางนั้นทางนี้ มันดังมาแต่ไกลให้เราตกใจ บางทีมันยิงปืนมาก่อน บังคับให้เปิดประตู ถีบประตู ทำร้ายร่างกายด้วย (กลุ่มตัวอย่างคนที่ 5, สัมภาษณ์)

สำหรับบุคลิกลักษณะที่ว่าคนภาคใต้ใช้กฎหมู่มากกว่ากฎหมาย กลุ่มตัวอย่างทั้งหมดมีการต่อรองความหมาย (negotiated reading) โดยได้แสดงทัศนะดังนี้ คือ

กลุ่มตัวอย่างที่เป็นเพศหญิง วัย 25 ปี และมีพื้นเพในจังหวัดพัทลุง ได้แสดงทัศนะ ดังนี้

> คนใต้มีเป็นนักเลงเหมือนกัน แต่ถ้าใช้กำลังอันนี้ไม่รู้ มันแล้วแต่นิสัยบุคคลแล้วแต่กลุ่ม แต่เท่าที่เห็น ถ้าเหมือนเรื่องแก้แค้น มึงทำครอบครัวกู ทำให้ครอบครัวกูเสียชีวิต กูก็ทำกลับ บางทีมันก็เหมือนห่วงโซ่ซึ่งกันและกัน ตัดกันไม่ขาด ใช้กฎหมู่มากกว่ากฎหมายมั้ยก็คงเป็นบางกลุ่ม ไม่ใช่ทุกคนต้องใช้ไง ก็ยอมรับว่าคนใต้ก็มีบ้างเหมือนกันพวกเลือดร้อนไรพวกนี้ แต่ไม่ใช่ว่าจะไปเหมารวมได้ทุกคน (กลุ่มตัวอย่างคนที่ 1, สัมภาษณ์)

ในขณะที่กลุ่มตัวอย่างเพศชาย วัย 66 ปี ได้กล่าวไว้ดังนี้

“คนใต้นักเลง นิสัยเอกลักษณ์ เฉพาะไม่เหมือนภาคอื่น พวกใช้กฎหมู่มีแต่โจรอย่างเดียว ไม่ค่อยมีกลุ่มอันธพาล” (กลุ่มตัวอย่างคนที่ 5, สัมภาษณ์)

จากการถอดรหัสความหมายดังกล่าว แสดงให้เห็นว่า คนภาคใต้ยอมรับความหมาย (preferred reading) ที่ว่าคนภาคใต้มีบุคลิกลักษณะที่เป็นนักเลง หากทว่ากลุ่มตัวอย่างถอดรหัสความหมายของคำว่านักเลงออกมาสองรูปแบบ คือ คนภาคใต้ที่ “ใจนักเลง” ที่รักพวกพ้อง มีเพื่อนฝูงมากหน้าหลายตา และคนภาคใต้ที่ “อันธพาล” คือ คนที่ชอบข่มเหงรังแกคนอื่น หรือโจร หากทว่ากลุ่มตัวอย่างมีการต่อรองความหมาย (negotiated reading) ในเรื่องของการใช้กฎหมู่มากกว่ากฎหมายว่าเป็นเฉพาะบางกลุ่มบางพวก หรือพวกโจร ซึ่งกล่าวได้ว่ากลุ่มตัวอย่างใช้ประสบการณ์ตรงที่ได้รับรู้จากคนรุ่นก่อนที่บอกเล่าสืบทอดมาและพบประสบด้วยตนเองมาเป็นเกณฑ์ในการถอดรหัส

5.4 <u>การถอดรหัสความหมายด้านวัฒนธรรมของภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์”</u>

ภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์” ได้ประกอบสร้างความหมายเกี่ยวกับวัฒนธรรมของภาคใต้ใน 2 ประเด็น ดังนี้

5.4.1 <u>การถอดรหัสความหมายวัฒนธรรมด้านการใช้ภาษาในภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์”</u>

ตารางที่ 5.8

การเข้ารหัสและถอดรหัสเกี่ยวกับวัฒนธรรมการใช้ภาษา

ในภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์”

การเข้ารหัสความหมาย (encoding) ของภาพยนตร์	การถอดรหัสความหมาย (decoding) ของผู้รับสาร
- ภาษาถิ่นใต้เป็นภาษาที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ซึ่งในภาพยนตร์ส่วนใหญ่ตัวละครพูดภาษาใต้แทบทั้งสิ้น และเป็นการใช้ภาษาถิ่นสื่อสารในชีวิตประจำวัน	กลุ่มตัวอย่างถอดรหัสความหมายหลายรูปแบบดังนี้ <u>การยอมรับความหมาย</u> (preferred reading) กลุ่มตัวอย่างแสดงทัศนะว่า การใช้ภาษาของตัวละครมีสำเนียงที่แตกต่าง เนื่องจากปัจจุบันมีการผสมผสานสำเนียงกันไปแล้ว

ตารางที่ 5.8 (ต่อ)

การเข้ารหัสความหมาย (encoding) ของภาพยนตร์	การถอดรหัสความหมาย (decoding) ของผู้รับสาร
	<u>การต่อรองความหมาย</u> (negotiated reading) กลุ่มตัวอย่างแสดงทัศนะว่า การใช้ภาษาใต้ฟังดูแล้วไม่ค่อยขัด แต่ควรใช้ภาษาใต้ตลอดทั้งเรื่อง <u>การปฏิเสธความหมาย</u> (oppositional reading) กลุ่มตัวอย่างแสดงทัศนะว่า การใช้ภาษาใต้เพี้ยนไปจากการรับรู้ในสังคมของตน

ในประเด็นนี้ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อตรวจสอบว่าวัฒนธรรมการใช้ภาษาของคนท้องถิ่นภาคใต้ที่ปรากฏในภาพยนตร์เหมือนหรือแตกต่างจากการใช้ภาษาของผู้รับสารชาวใต้ในโลกแห่งความเป็นจริง จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างจำนวน 5 คน พบว่ากลุ่มตัวอย่างถอดรหัสความหมายออกมาหลากหลายรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นการยอมรับความหมาย (preferred reading) การต่อรองความหมาย (negotiated reading) และการปฏิเสธความหมาย (oppositional reading) ดังรายละเอียดต่อไปนี้

กลุ่มตัวอย่างที่ยอมรับความหมาย (preferred reading) ในการใช้ภาษาถิ่นใต้ของตัวละครมีเพียง 1 คน เป็นเพศหญิง วัย 24 ปี โดยมองว่า แต่ละจังหวัดในภาคใต้มีสำเนียงการพูดที่หลากหลาย หากทว่าปัจจุบันมีความคล้ายคลึงกันมากขึ้น ดังนี้

“ก็ดีนะ โดยรวมได้เพราะแต่ละสำเนียงแต่ละที่มันก็ไม่เหมือนกันอยู่แล้ว แต่ละจังหวัดมันพูดไม่เหมือนกัน แต่เดี๋ยวนี้มันคล้าย ๆ กันหมดแล้วไง เพราะเป็นลูกผสมกันหมดแล้ว” (กลุ่มตัวอย่างคนที่ 4, สัมภาษณ์)

ในขณะที่กลุ่มตัวอย่างที่ต่อรองความหมาย (negotiated reading) ในการใช้ภาษาถิ่นใต้ของตัวละครมี 2 คน โดยมีทัศนะที่สอดคล้องกัน กล่าวคือ การพูดภาษาถิ่นใต้ของตัวละครยอมรับได้ และเชื่อว่าเป็นคนภาคใต้ หากทว่าควรใช้ภาษาใต้ตลอดทั้งเรื่องมากกว่า ซึ่งกลุ่มตัวอย่างที่เป็นเพศหญิง วัย 25 ปี ได้แสดงทัศนะดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวพระเอกเชื่อเพราะว่าเค้าคือคนสุราษฎร์ฯ เพราะเรารู้อยู่แล้วว่าเป็นคนใต้ เพราะดูจากการพูดมันทำให้เราคล้อยตาม เพียงแต่ว่า ณ จุดหนึ่งที่เค้าจะ

> เปลี่ยนมาพูดภาษากลาง ซึ่งมันทำให้รู้สึกหนังมันไม่ราบรื่นสำหรับเรามั้ง แต่ตัวประกอบตัวอื่นก็ทำให้เราเชื่อว่าเออใช่ มันคือใต้ (กลุ่มตัวอย่างคนที่ 1, สัมภาษณ์)

กลุ่มตัวอย่างที่ปฏิเสธความหมาย (oppositional reading) ในการใช้ภาษาถิ่นใต้ของตัวละครมี 2 คน โดยมีทัศนะที่สอดคล้องกัน กล่าวคือ การพูดภาษาถิ่นของตัวละครแตกต่างจากความเป็นจริง ตัวละครบางคนพูดภาษาถิ่นใต้โดยใช้ภาษากลาง ทำให้ภาษาใต้ผิดเพี้ยนไปจากความเป็นจริง ซึ่งกลุ่มตัวอย่างที่เป็นเพศชาย วัย 50 ปีและเป็นนักวิชาการท้องถิ่นให้ทัศนะดังรายละเอียดต่อไปนี้

> ภาษาใต้ของเค้ายังรู้สึกขัด ๆ มีตัวละครบางตัวใช้คำที่พยายามเอาใจคนภาคกลางจนเกินไป ทำให้ดูเหมือนว่าผู้กำกับบังคับและจงใจเขียนบทให้เค้าพูดอย่างนี้ ตัวละครพูดใต้โดยใช้ภาษากลาง มันเพี้ยนทั้งรูปแบบ เนื้อหาและสาระ คำว่า “ทำไม” ศัพท์ตัวนี้ไม่มีในภาคใต้ บ้านเราเค้าต้องพูดว่า “ไซ” เพราะงั้นตรงนี้ทำให้เราขัด อย่างเพื่อนนายหนังพยายามพูดว่า “ไซอะครูแก” “ทำไมอ่ะ” คือมันไม่ใช่ มันไม่มี อัตลักษณ์ของคนภาคใต้มันต้องขาด มันต้องห้วน ไม่ต้องมีหางเสียงให้มาก แม้กระทั่งพัทลุง สงขลาก็อย่างเนี้ย ยิ่งตรังยิ่งหนักเข้าไปอีก ยิ่งห้วนเลย ภาษาใต้เป็นคำโดด ๆ ถ้าเปรียบเทียบหนังเรื่องนี้กับ “ลูกอีสาน” ลูกอีสานจะให้อรรถรสมากกว่า เพราะลูกอีสานพูดภาษาอีสานทั้งเรื่อง เราคนภาคใต้ดูรู้สึกว่าเราเข้าไปนั่งในหัวใจคนอีสาน หนังเรื่องนี้ถ้ามาจัดการเรื่องภาษาให้ดีจะเป็นหนังที่น่ารักมาก แล้วไม่จำเป็นต้องไปใช้ภาษากลางให้มาก แล้วหนังนี่จะเด่น ที่เป็นอย่างนี้อาจจะเพราะว่าคนภาคใต้ตอนหลังมันไปยอมสยบเรื่องของอำนาจของภาคกลางมากเกินไปรึป่าว เป็นไปได้นะ ไม่รู้แต่แปลกเดี๋ยวนี้สังเกตดูนะ ไม่ใช่เฉพาะในหนังนี้นะ เดี๋ยวนี้ทั่วเลยนะ ภาษาใต้จริง ๆ มันจะหายไปเรื่อย ๆ เด็กสมัยนี้มันพูดใต้แต่ใช้ภาษากลาง อย่าง “ทำไม” คือ เอาภาษากลางเข้ามาใส่ แต่ทางอีสานจะไม่มีนะ ภาษาอีสานก็ยังคงเป็นภาษาอีสาน (กลุ่มตัวอย่างคนที่ 2, สัมภาษณ์)

จากการถอดรหัสความหมายของกลุ่มตัวอย่างทั้งหมด สามารถอธิบายได้ว่า กลุ่มตัวอย่างที่ปฏิเสธความหมายใช้เกณฑ์ด้านอายุหรือความอาวุโสในการต่อต้านการสร้างความหมายของภาพยนตร์ อีกทั้งมองว่าคนรุ่นใหม่ในสังคมภาคใต้เริ่มมีการปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมการใช้ภาษาถิ่นใต้ตามแบบอย่างวัฒนธรรมการใช้ภาษาของคนภาคกลางมากขึ้น ซึ่งต่างจากคน

ท้องถิ่นภาคใต้เดิมที่ใช้ภาษาถิ่นรูปแบบเดิม อีกทั้งกลุ่มตัวอย่างยังยึดติดกับสำเนียงของท้องถิ่นตนเองมากกว่า จึงทำให้รู้สึกขัดกับการใช้ภาษาถิ่นของคนในพื้นที่อื่น ในขณะที่กลุ่มตัวอย่างที่ถือว่าเป็นคนรุ่นใหม่กลับมองถึงความหลากหลายของภาษาถิ่นใต้ได้มากกว่าและยอมรับการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมการใช้ภาษาของท้องถิ่นตน อย่างไรก็ตามกลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่มีความคิดเห็นไปในทิศทางเดียวกันว่า ภาพยนตร์เรื่องนี้ควรใช้ภาษาถิ่นใต้ตลอดทั้งเรื่อง

5.4.2 <u>การถอดรหัสความหมายวัฒนธรรมด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้าน</u>

ภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์” ได้นำเสนอวัฒนธรรมด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านของภาคใต้ 2 ประเภท คือ หนังตะลุงและมโนราห์ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

5.4.2.1 <u>การถอดรหัสความหมายด้านศิลปะการแสดงหนังตะลุง</u>

ในประเด็นนี้ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อตรวจสอบว่าความรู้และความเชื่อเกี่ยวกับศิลปะการแสดงหนังตะลุงที่ปรากฏในภาพยนตร์เหมือนหรือแตกต่างจากประสบการณ์ในโลกแห่งความเป็นจริง (world of reality) ของผู้รับสารชาวใต้หรือไม่และอย่างไร ดังรายละเอียดต่อไปนี้

- <u>การถอดรหัสความหมายเกี่ยวกับขั้นตอนการผลิตรูปหนังตะลุง</u>

ตารางที่ 5.9
การเข้ารหัสและถอดรหัสเกี่ยวกับขั้นตอนการผลิตรูปหนังตะลุง

การเข้ารหัสความหมาย (encoding) ของภาพยนตร์	การถอดรหัสความหมาย (decoding) ของผู้รับสาร
- รูปหนังตะลุงทำมาจากหนังสัตว์ โดยการนำมาขึงเพื่อผึ่งลม จากนั้นจึงใช้เครื่องมือตอกเป็นรูปหนัง	กลุ่มตัวอย่างทั้งหมดถอดรหัสความหมายสอดคล้องกัน กล่าวคือ <u>การยอมรับความหมาย</u> (preferred reading) กลุ่มตัวอย่างให้ทัศนะว่า เคยเห็นการแกะรูปหนังตะลุงจากประสบการณ์ตรงโดยใช้หนังวัวมาฟอก ตากให้แห้ง แล้วนำมาแกะเป็นรูปหนังเหมือนในภาพยนตร์

จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างจำนวน 5 คน พบว่ากลุ่มตัวอย่างทุกคนยอมรับความหมาย (preferred reading) จากการใส่รหัสของผู้สร้างภาพยนตร์

ซึ่งกลุ่มตัวอย่างเพศชาย ที่เป็นข้าราชการบำนาญ วัย 66 ปี และนักวิชาการท้องถิ่น วัย 50 ปี ได้แสดงทัศนะ ดังนี้

> เคยเห็นเค้าแกะตัวหนังที่นคร ที่โน่นเค้าแกะกันเป็นอาชีพ ส่วนมากใช้หนังวัว เค้านิยมใช้หนังลูกวัวเพราะเป็นหนังที่ไม่หนาจนเกินไป ถ้าหนาก็ต้องขูดกันมาก ต้องไปหมักแล้วก็ต้องขูดตามขนาดที่เค้าต้องการ ถ้ารูปพระเอกนางเอกเจ้าเมืองหรือรูปสำคัญ ๆ ส่วนมากจะฟอกหนังจนบาง เพราะต้องการให้มีผิวอ่อน แต่ก็ไม่เคยเห็นเวลาเค้าฟอกนะ ส่วนตัวตลกไม่จำเป็นต้องขูดมากเพราะต้องย้อมเป็นสีทึบอยู่แล้ว (กลุ่มตัวอย่างคนที่ 5, สัมภาษณ์)
>
> เคยเห็นเค้าแกะหนัง เค้าใช้หนังวัวหนังควาย ส่วนใหญ่กระบวนการทำรูปหนังตะลุง ขั้นตอนแรกสุดต้องเลือกหนังก่อน เอาหนังวัวหนังควายที่มันหนา วิธีการก็คือ เอามาฟอก ในอดีตเค้าจะเอาหนังสัตว์มาแช่ในน้ำส้ม น้ำส้มคือเอาน้ำมาผสมกับลูกมะเฟือง สับปะรด แช่กันไว้ หมักไว้คืนนึง จากนั้นเอากะลามาขูดขนออก ขนมันจะล่อน แล้วก็ขูดมันที่ติดหนังออกให้หมดเลย แล้วก็ตากให้แห้ง เมื่อแห้งแล้วก็มาเลือกหนัง ส่วนที่บางคือ รักแร้ เอามาทำตัวพระตัวนาง ส่วนที่หนา ๆ จะเอามาทำตัวตลก รูปกาก เมื่อทำแล้วก็ไม่ใช่ทำได้ง่าย ๆ นะ ยิ่งรูปสำคัญ รูปฤาษี พระอิศวร ตัวตลก ต้องมีการเบิกปาก เบิกเนตร (กลุ่มตัวอย่างคนที่ 2, สัมภาษณ์)

จากการถอดรหัสความหมายในด้านของการผลิตหนังตะลุง สามารถอธิบายได้ว่า กลุ่มตัวอย่างใช้ประสบการณ์ที่เคยเห็นขั้นตอนการผลิตว่ามีกระบวนการอย่างไรมาเป็นเกณฑ์ในการถอดรหัสความหมายในภาพยนตร์ ซึ่งกลุ่มตัวอย่างทั้งหมดให้การยอมรับความหมาย (preferred reading) ของภาพยนตร์ และจากการสร้างความหมายในภาพยนตร์ที่ใช้หนังเท้าของคนมาตัดเป็นรูปหนังตะลุง มีกลุ่มตัวอย่างเพียง 1 คน ที่เป็นเพศหญิง วัย 25 ปี และมีถิ่นกำเนิดที่จังหวัดพัทลุง ที่เชื่อกันว่าเป็นต้นกำเนิดของหนังตะลุง มีการยอมรับความหมาย (preferred reading) ดังกล่าว โดยกล่าวว่า มีการเล่าต่อ ๆ กันมาว่าเป็นเรื่องจริง ดังนี้

“มีคนเคยเล่าต่อ ๆ กันมาว่า มีการนำหนังคนมาตัดรูปหนังตะลุง แต่ไม่รู้ว่ามันเป็นส่วนไหน” (กลุ่มตัวอย่างคนที่ 1, สัมภาษณ์)

ในขณะที่กลุ่มตัวอย่างอีก 4 คน ไม่เคยรับรู้ความเชื่อดังกล่าว หากทว่ากลุ่มตัวอย่างทั้งหมดได้ต่อรองความหมาย (negotiated reading) กับผู้สร้าง

ภาพยนตร์ว่า ไม่เคยรับรู้เรื่องราวดังกล่าว หากแต่มีความเชื่อว่าการนำหนังเท้ามาตัดเป็นรูปหนังตะลุงอาจจะเป็นเรื่องจริงก็ได้ ดังทัศนะต่อไปนี้

"การเอาหนังเท้ามาตัดเป็นรูปหนังไม่เคยได้ยิน เพิ่งมาได้ยินก็ตอนดูหนังเรื่องนี้ แต่ก็คิดว่าเป็นเรื่องจริงเพราะมันอิงประวัติศาสตร์มา แต่ก็มีความเป็นไปได้เพราะเค้าถือของขลัง" (กลุ่มตัวอย่างคนที่ 4, สัมภาษณ์)

"ที่ใช้หนังเท้า อันนี้เราไม่เคยรู้ อาจจะมีก็ได้ แต่เราไม่รู้" (กลุ่มตัวอย่างคนที่ 4, สัมภาษณ์)

ความแตกต่างกันในด้านภูมิลำเนาทำให้ประสบการณ์ในการรับรู้ความหมายเกี่ยวกับความเชื่อดังกล่าวไม่เหมือนกัน กลุ่มตัวอย่างที่มีภูมิลำเนาอยู่ในจังหวัดพัทลุง ซึ่งมีตำนานว่าเป็นต้นกำเนิดของศิลปะการแสดงหนังตะลุงทางภาคใต้ย่อมมีประสบการณ์ในโลกแห่งความเป็นจริง (world of reality) หรือการรับรู้จากบรรพบุรุษมากกว่ากลุ่มตัวอย่างที่อยู่นอกพื้นที่

- <u>การถอดรหัสความหมายเกี่ยวกับระยะเวลาของการแสดงหนังตะลุง</u>

ตารางที่ 5.10

การเข้ารหัสและถอดรหัสเกี่ยวกับระยะเวลาของการแสดงหนังตะลุง

การเข้ารหัสความหมาย (encoding) ของภาพยนตร์	การถอดรหัสความหมาย (decoding) ของผู้รับสาร
- การแสดงหนังตะลุงเริ่มตั้งแต่พระอาทิตย์ลับขอบฟ้าและสิ้นสุดเมื่อรุ่งสางของเช้าวันใหม่	กลุ่มตัวอย่างทั้งหมดถอดรหัสความหมายสอดคล้องกันกล่าวคือคือ <u>การต่อรองความหมาย</u> (negotiated reading) กลุ่มตัวอย่างให้ทัศนะว่า การแสดงหนังตะลุงจะเริ่มตั้งแต่สองถึงสามทุ่ม ไปจนถึงใกล้เช้าวันใหม่ หากทว่ากลุ่มตัวอย่างที่อาวุโสกล่าวว่าในปัจจุบันได้เปลี่ยนแปลงไปตามสภาพสังคม ในขณะที่กลุ่มตัวอย่างที่ด้อยอาวุโสกล่าวว่าไม่ได้รับชมอย่างต่อเนื่อง ทำให้ไม่ทราบว่าปัจจุบันจะยังคงเล่นเหมือนเดิมหรือไม่

จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างจำนวน 5 คน พบว่ากลุ่มตัวอย่างทั้งหมดต่อรองความหมาย (negotiated reading) จากการสร้างของภาพยนตร์ ดังนี้

กลุ่มตัวอย่างที่เป็นเพศหญิง วัย 24 ปีที่ใช้ชีวิตอยู่ในพื้นที่ภาคใต้และ 25 ปี ที่ใช้ชีวิตอยู่นอกพื้นที่ภาคใต้ แสดงทัศนะ ดังนี้

"เมื่อก่อนการแสดงเริ่มตั้งแต่สองทุ่มเป็นต้นไปจนถึงรุ่งสาง แต่มันจะขึ้นอยู่กับว่าเจ้าภาพที่เชิญเค้าสนิทกันมากน้อยแค่ไหน ก็เล่นไปเรื่อย ๆ บางทีเล่นแล้วก็พักแล้วก็เล่นต่อ แต่ส่วนมากเล่นจนจบ ขึ้นอยู่กับเรื่องด้วย แต่ตอนนี้ไม่รู้ว่าระยะเวลาการแสดงเปลี่ยนเป็นยังไง" (กลุ่มตัวอย่างคนที่ 4, สัมภาษณ์)

"การแสดงเริ่มตั้งแต่สามถึงสี่ทุ่ม แล้วไปจบค่อนรุ่งอีกวัน ที่ผ่านมาไม่เคยดูจนจบ สูงสุดก็อยู่ดูประมาณตีหนึ่ง แต่ตอนนั้นก็จะหลับแหล่อยู่แล้ว" (กลุ่มตัวอย่างคนที่ 1, สัมภาษณ์)

ในขณะที่กลุ่มตัวอย่างเพศชาย วัย 45 ปีที่เป็นนายหนังตะลุงท้องถิ่น,วัย 66 ที่เป็นข้าราชการบำนาญ และวัย 50 ปีที่เป็นนักวิชการท้องถิ่น ได้แสดงทัศนะว่าเมื่อก่อนการแสดงหนังตะลุงเริ่มตั้งแต่สองถึงสามทุ่ม จนกระทั่งถึงเช้าวันใหม่ หากทว่าในปัจจุบันการแสดงหนังตะลุงจำเป็นต้องเลิกแสดงเร็วกว่าเดิม ทั้งนี้เป็นเพราะสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ตามลำดับดังนี้

> ช่วงนี้สองทุ่มหนังต้องแสดงแล้ว เค้าเรียกลงโรง ไปจนถึงตีสอง ส่วนมากจะถึงตีสอง เมื่อก่อนหนังเริ่มลงโรงสองทุ่มแต่จะไปพักเที่ยงคืนถึงเที่ยงคืนครึ่ง แล้วจะไปเริ่มตีหนึ่งครึ่งจนไปถึงรุ่ง แต่ตอนนี้เล่นยาวไปเลย แต่ก็แล้วแต่เจ้าภาพงาน ถ้าอยากให้เล่นจนรุ่งก็คิดค่าแรงเพิ่ม ระยะเวลาการแสดงจะเหมือนเมื่อก่อนไม่ได้ เพราะหนึ่งภารกิจ สองร่างกาย คนเดี๋ยวนี้ไม่เหมือนเมื่อก่อน คนเดี๋ยวนี้ดูไม่ได้ถึงตีสอง ตากลม ตากน้ำค้างเดี๋ยวเป็นหวัด คนเมื่อก่อนทนทาน นอนที่หน้าโรงหนังไม่ใช่เคยเจ็บเคยไข้ เพราะเมื่อก่อนมลภาวะไม่มี คนเดี๋ยวนี้เดินสองรอบเสาไฟฟ้าก็จะตายแล้ว แล้วอีกอย่างถ้าจะดูหนังก็หาเทป ซีดีมาฟังที่บ้านได้ คนต้องชอบจริง ๆ ถึงไปเฝ้าดูที่หน้าโรง เมื่อก่อนหนังโรง เพียงแต่ว่าหนังเล่นไม่ดี ออกรูปสวยคนก็ยังนั่งดู ดูแล้วสบายใจ บางคนไม่ดูรูปแต่ดูจอ จอหนังนี้สวย เพราะสิ่งยั่วยวนสิ่งบันเทิงในสมัยก่อนมันไม่มี มาถึงยุคนี้สิ่งบันเทิงเราจะดูเวลาไหนก็ได้ มีเงินไปซื้อ (กลุ่มตัวอย่างคนที่ 3, สัมภาษณ์)

> เคยนั่งดูตอนเด็ก ๆ หนังเริ่มราวทุ่มถึงสองทุ่ม ไปจนถึงรุ่งเช้าเลย เค้ามีการพักประมาณครึ่งชั่วโมงตอนเที่ยงคืน แล้วต่อไปจนรุ่งสาง บางโรงดวงอาทิตย์ขึ้นแล้วก็ยังเล่นอยู่อีก คนดูก็ต้องนั่งกันดูไม่รู้จะไปไหน คนสมัยก่อนเดินทางลำบากเค้าก็เลยนั่งให้รุ่งหน้าโรงหนัง ส่วนมากเค้าจะเอาสาดเอาเสื่อมานอนดูหน้าโรงหนัง แต่ตอนนี้อย่างช้าสุดก็เล่นถึงตีสอง ส่วนมากเค้าเลิกราวหลังเที่ยงคืน เพราะหนังต้องเดินทางไปขับที่อื่นต่อ ล่าสุดที่ได้ดูหนังราวสองปีมาแล้วตอนงานศพ หลังจากไม่ได้ดูจากโรงจริงมา 20-30 ปีแล้ว เพราะส่วนมากก็จะดูหนังจากเทป ทีวี เป็นตอนสั้น ๆ (กลุ่มตัวอย่างคนที่ 5, สัมภาษณ์)
>
> หนังตะลุงเก่งสุดเดี๋ยวนี้ถึงราวเที่ยงคืน ตีสองนี่สูงสุด แต่หนังที่ไม่มีชื่อนี่ตีสองเลิก ถ้าหนังหัดใหม่จะอยู่ที่ตีสามครึ่ง เล่นเพื่อเอาใจเจ้าภาพให้นานที่สุด ส่วนหนังมีชื่ออย่าง อ.ณรงค์ เก่งสุดนี่ตีสอง ตีหนึ่งครึ่งตีสองเลิกแล้ว เล่นวันละสามชั่วโมง เริ่มจากสี่ทุ่ม ที่เป็นอย่างนั้นเพราะหนังส่วนใหญ่เค้าต้องเดินทางไปแสดงที่ไกล ๆ ต้องรีบกลับมาตอนเช้า นี่เป็นปัจจัยตัวหนึ่งที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงตรงนี้ด้วย เพราะส่วนใหญ่คนที่เป็นหนังตะลุงที่อยู่ได้ตอนนี้ ไม่ใช่คนที่เป็นหนังตะลุงอาชีพ ส่วนใหญ่ที่เป็นหนังตะลุงที่ดัง ๆ จะเป็นข้าราชการ มีการงานอาชีพอื่นด้วย ตอนนี้มีหลายคณะที่ดัง ๆ อย่าง หนังนครินทร์ ชาทองก็เป็นอาจารย์ หนังอาจารย์ณรงค์ คนที่เป็นหนังอย่างเดียวมันอยู่ไม่รอด หนังที่ดัง ๆ ช่วงนี้ไปเล่นไกล ๆ ต้องรีบกลับเพื่อทำงานต่อ เลยทำให้เกิดแบบอย่างว่าหนังเล่นแค่นี้พอ แล้วกลับไปพักผ่อนทำงานต่อ (กลุ่มตัวอย่างคนที่ 2, สัมภาษณ์)

จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างทั้งหมดสามารถวิเคราะห์ได้ว่า กลุ่มตัวอย่างที่เป็นคนรุ่นใหม่มักจะไม่ค่อยได้มีโอกาสรับชมหนังตะลุง ทำให้ไม่ทราบว่าปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงไปมากน้อยเพียงไร ในขณะที่กลุ่มตัวอย่างที่ผ่านประสบการณ์ในโลกแห่งความเป็นจริงมามาก ไม่ว่าจะเป็นนายหนังตะลุง ผู้รับชมหนังตะลุงที่ค่อนข้างอาวุโส หรือนักวิชาการจะมองเห็นความเปลี่ยนแปลงดังกล่าว โดยการเปรียบเทียบโลกแห่งความหมาย (world of meaning) จากภาพยนตร์ กับโลกแห่งความเป็นจริง (world of reality) ที่มองว่าการเปลี่ยนแปลงระยะเวลาการแสดงของหนังตะลุงได้ปรับเปลี่ยนเพื่อให้เข้ากับสภาพสังคมปัจจุบันที่แวดล้อมด้วยมลพิษทำให้ผู้ชมไม่สามารถรับชมได้เหมือนเมื่อก่อน ภารกิจหน้าที่ที่เปลี่ยนแปลงไปและการเข้ามาของสื่อบันเทิงที่ผลิตหนังตะลุงออกมาในรูปแบบของเทป ซีดี เป็นต้น

- การถอดรหัสความหมายเกี่ยวกับภาษาและเรื่องราวที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุง

ตารางที่ 5.11
การเข้ารหัสและถอดรหัสเกี่ยวกับภาษาและเรื่องราวที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุง

การเข้ารหัสความหมาย (encoding) ของภาพยนตร์	การถอดรหัสความหมาย (decoding) ของผู้รับสาร
- หนังตะลุงตัวตลกจะใช้ภาษาถิ่นใต้ที่มีเนื้อหาค่อนข้างลามกในการสื่อสารกับผู้ชม ในขณะที่ตัวพระตัวนางใช้ภาษากลางในการสื่อสาร และเรื่องราวที่ใช้ในการแสดงจะมีทั้งแบบเรียนและกลอนสด	กลุ่มตัวอย่างถอดรหัสความหมาย 2 ลักษณะกล่าวคือ การยอมรับความหมาย (preferred reading) ตัวหนังตะลุงที่เป็นตัวตลกจะใช้ภาษาใต้ในการถ่ายทอดเรื่องราว และเรื่องราวส่วนใหญ่ที่ใช้ในการแสดงก็มีทั้งแบบเรียนและกลอนสด การต่อรองความหมาย (negotiated reading) กลุ่มตัวอย่างให้ทัศนะว่า จากที่เคยพบเห็น มีการแสดงที่ใช้ภาษาถิ่นใต้ทั้งหมด หากแต่ปัจจุบันก็ได้มีการปรับเปลี่ยนโดยให้ตัวตลกยังคงใช้ภาษาถิ่นใต้ และตัวพระตัวนางใช้ภาษากลาง
- การแสดงหนังตะลุงของตัวละคร	กลุ่มตัวอย่างทั้งหมดปฏิเสธความหมาย (oppositional reading) โดยให้ทัศนะว่า สำเนียงการขับของตัวละครแตกต่างจากที่เคยได้รับชมมา

จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างจำนวน 5 คน พบว่ากลุ่มตัวอย่างถอดรหัสความหมายหลากหลาย กล่าวคือ มีทั้งยอมรับความหมาย (preferred reading) และต่อรองความหมาย (negotiated reading) จากการสร้างความหมายของภาพยนตร์ดังนี้

กลุ่มตัวอย่างที่เป็นเพศหญิง วัย 25 ปีและมีถิ่นกำเนิดที่จังหวัดพัทลุง มีการยอมรับความหมาย (preferred reading) โดยได้แสดงทัศนะไว้ ดังนี้

“ถ้าเป็นตัวตลกจะพากย์เป็นภาษาใต้ทันที ถ้าเป็นฤาษี บางทีก็จะเป็นภาษาใต้นะ แต่ถ้าเป็นตัวพระตัวนางจะเป็นกลางทันที เนื้อเรื่องทั่วไปจะเป็นจักร ๆ วงศ์ ๆ พลัดพราก ขับไล่

จากเมือง แล้วบางทีก็จะมีการขับกลอนสด เล่นกับคนดูบ้าง แซวเจ้าภาพบ้าง” (กลุ่มตัวอย่างคนที่ 1, สัมภาษณ์)

ในขณะที่กลุ่มตัวอย่างที่ต่อรองความหมาย (negotiated reading) ได้แสดงทัศนะไว้ดังนี้

กลุ่มตัวอย่างที่เป็นเพศหญิง วัย 24 ปีและใช้ชีวิตในพื้นที่ภาคใต้ตลอด แสดงทัศนะดังนี้

“ดั้งเดิมใช้ภาษาใต้ทั้งหมด เคยฟังเอง แต่ถ้าเป็นพวกพระราชาเค้าก็จะใช้ภาษากลาง เนื้อหาส่วนใหญ่เป็นกษัตริย์ ความรัก เรื่องในวัง หรือว่าชาวบ้าน แล้วจะมีตัวตลกเป็นตัวช่วย ซึ่งพวกนี้จะชอบใช้คำลามก หรือเรื่องการเมืองเด่น ๆ ดัง ๆ ก็จะเอามาพูดเช่นกัน” (กลุ่มตัวอย่างคนที่ 4, สัมภาษณ์)

ในส่วนของกลุ่มตัวอย่างที่เป็นนายหนังตะลุงท้องถิ่น วัย 47 ปี ได้กล่าวไว้ ดังนี้

> บทร้องก็มี แต่ไหวพริบปฏิภาณปัจจุบันทันด่วนวินาทีนั้นก็ต้องมี บางทีเอากลอนเรียนมาปนกับกลอนสด มีเล่นกับคนดู ช่วงนี้ก็ต้องมี ช่วงนี้เจ้าภาพยิ่งชอบ แต่ต้องแซวให้เป็น แซวให้ถูกต้อง แซวให้เป็น คือว่าเยินยอเจ้าภาพ บางทีน้ำใจเค้ามาก การที่มีน้ำใจ การที่เป็นคนที่ใช้ได้ ต้องรู้จักแซว แซวผิด แซวถูกก็จะมีปัญหาเหมือนพระเอกเรื่องนี้ที่ถูกถีบ แต่ทุกคืนต้องมีการแซวทุกคืน ยกยอปอปั้นเจ้าภาพในฐานะที่เค้ารับหนังมา ให้การบริการพวกหนังอย่างดี
>
> ....ของผมให้มีทุกบทเลย คือให้มีตลก กลอนสวย ๆ ไปหากลอนสวย ๆ มาใส่ในเรื่อง มีธรรมะ แนวการเมืองก็มีแต่ต้องเป็นฉากต้น ๆ อย่างน้อยที่สุดถามทหารที่มารักษาพระราชา ว่าทหารว่าจากไหน บอกว่ามาจากเส้น ว่ารัฐบาลก็ทีใครทีมัน เอาสมัครพรรคพวกเอามาเป็นใหญ่ ไอ้นู้นถามว่ามาเป็นได้ยังไง บอกว่าเด็กสมัคร ถึงถ้าไม่ใช่ยุคสมัครก็ไม่ได้มาเป็นใหญ่เป็นโต ไม่เห็นเฉลิมเหรอ ไม่ใช่สมัครเหรอถึงได้เป็นใหญ่เป็นโต ใหญ่แค่ตายเดี๋ยวนี้ มันต้องทันเหตุการณ์ ถึงความเป็นอยู่ในท้องถิ่น เราก็ต้องเอามาใส่ในหนังตะลุงเหมือนกัน อย่างน้อยที่สุดด้านสุขภาพอนามัย...ต้องมีประสบการณ์ถึงมาเล่นหนังได้ ถ้าเก่งวิชาการก็เล่นไม่ได้ คนเป็นดอกเตอร์จะมาเล่นหนังก็เล่นไม่ได้ คืออะไรที่ผ่านมาแล้วในชีวิตเราเอามาแหลงได้ คือ ไม่ติดขัดแล้ว ก็ไม่ขัดเขิน ปรู๊ดปร๊าดไปเลย เหมือนผมความรู้ไม่ใช่สูง จบมศ.5 แต่ก็มีประสบการณ์

> ...ถ้าเป็นรูปพระรูปนางตอนนี้ก็ต้องใช้ภาษากลาง ไม่ใช้ใต้แล้ว หนังสมัยก่อนใช้ใต้ล้วน ถ้าหนังไหนพอใช้ได้สักนิดก็กลางแต่ว่าทองแดงก็พอได้เก็บสมัยก่อนแหลงทองแดงมาก แต่ก่อนจากไหนก็ใช้ใต้หมด มันขึ้นกับนายหนังคนโบราณมันใช้ภาษาใต้หมด แต่ตอนนี้ต้องเปลี่ยนเป็นราชาก็ต้องเรียนราชาศัพท์กัน เป็นราชาต้องแหลงกลาง ราชินี ตัวตลกคือตัวแทนชาวบ้าน มีลิ่ง ลามกก็มี บางคณะมันต้องมี บางคนจิตใจไม่ลามกแต่เล่นหนังก็ต้องจำเป็น คือต้องการเอาคนให้อยู่ (กลุ่มตัวอย่างคนที่ 3, สัมภาษณ์)

อย่างไรก็ตามสำหรับการขับหนังของตัวละคร “แก” กลุ่มตัวอย่างทั้งหมดมีการปฏิเสธความหมาย (oppositional reading) โดยให้ทัศนะว่า รู้สึกขัดกับสำเนียง เนื่องจากมีความแตกต่างจากที่เคยได้รับชม ดังทัศนะต่อไปนี้

> “สำเนียงแตกต่างจากที่เราเคยได้ยิน มันเพี้ยน เหน่อ ๆ ไม่เป็นแบบใต้แท้เท่าไหร่ บางทีรู้สึกไม่อิน” (กลุ่มตัวอย่างคนที่ 1, สัมภาษณ์)

> ในหนังกับของจริงมันต่างกัน อย่างอัตลักษณ์ในการว่ากลอน กลอนมันไม่ใช่ทำนอง ดนตรีประกอบมันไม่ใช่หนังตะลุงที่เราคุ้นเคย เสียงปี่ที่เราเชิดขึ้นมาบางช่วงมันเหมือนปี่โนรา มันไม่ใช่ปี่ของหนังตะลุง เพราะปี่หนังตะลุงมันจะออกแหลม ๆ เนิบ ๆ สำเนียงการขับก็ไม่ใช่ มันไม่มีลูกเอย (ลูกเอื้อน) มันขาด ๆ เพราะคนที่มาใส่เสียงนี้ มันไม่ใช่คนภาคใต้ แต่คนภาคใต้ที่ไม่ใช่นายหนังก็ทำไม่ได้อีก สุราษฎร์เค้าก็เล่นเหมือนกัน แต่หนังตะลุงลูกเอื้อนต้องดีกว่านี้ ต้องไม่ใช่อย่างนั้น มันเหมือนคนที่ไม่เคยหัด เหมือนคนภาคกลางมาขับ ทำให้เสียอรรถรสความเป็นหนัง (กลุ่มตัวอย่างคนที่ 2, สัมภาษณ์)

กลุ่มตัวอย่างที่ประกอบอาชีพนายหนังหนังตะลุงท้องถิ่นที่เป็นเจ้าของวัฒนธรรม ได้กล่าวถึงการแสดงตัวละคร “แก” ไว้ดังนี้

> บทพระคิดถึงนางเหมือนในเรื่องครูแก แต่ตัวละครในเรื่องนี้ไม่กินใจ คือ ว่ากลอนไม่ชัดเจน สำเนียงไม่ชัดเจน แต่กลอนมันใช้ได้ สำเนียงไม่เป็น หนังตะลุงอย่างน้อยที่สุดที่คนนิยมชื่นชอบหนังตรัง หนังพัทลุง หนังนคร คือ สำเนียง เค้าเรียกหนังเข้าโหม่ง ตัวโหม่งนี่สำคัญ หนังตะลุงขาดอย่างอื่นขาดได้ แต่ขาดโหม่งไม่ได้ หัวใจของหนังตะลุงคือ โหม่ง เพราะฉะนั้นถ้าไม่มีโหม่ง หนังขับไม่ได้ ขาดโหม่งแล้วก็จบ ถ้าขาดอย่างอื่นได้ พอถูไถแต่ถ้าขาดโหม่งก็จบ

> ....ในหนังกับของจริงไม่แตกต่าง แต่ว่ามันเป็นคนละยุคกัน พระเอกไม่หรอย พระเอกในหนัง หนึ่งใช้น้ำเสียงไม่สละสลวย น้ำเสียงขับกลอนไม่ชวนฟัง นี่เป็นจุดข้อตำหนิของหนังเรื่องนี้อย่างเดียวเท่านั้น เหมือนพยอมตามหาครูแก ต้องขับให้คล่อง ครูแกตามหาพยอมต้องขับให้คล่อง มันสำเนียงไรไม่มี อันนี้เหมือนกับแหลง หนังตะลุงถ้าปฏิภาณไม่ไว คือว่า ถ้าไปนั่งอ่านในหนังสือจบแต่ยุคนี้หนังอ่านหนังสือทั้งนั้น แต่ถ้าหนังตะลุงแท้ ๆ หนังสือจะไม่หันแลเลยสักตัว ใช้กลอนสดมั่ง กลอนที่เรียนไว้แล้วมั่ง (กลุ่มตัวอย่างคนที่ 3, สัมภาษณ์)

จากการถอดรหัสความหมายดังกล่าว สามารถอธิบายได้ว่า ในการแสดงหนังตะลุงโดยรวมในภาพยนตร์มีความคล้ายคลึงจากประสบการณ์ตรงที่เคยได้รับชม หากทว่าในส่วนของตัวละคร “แก” ในการแสดงหนังตะลุง กลุ่มตัวอย่างทั้งหมดปฏิเสธความหมาย (oppositional reading) จากภาพยนตร์ เนื่องจากเห็นว่าสำเนียงในการขับหนังตะลุงของตัวละครไม่สละสลวย ไม่มีเอื้อน เหมือนกับคนที่ขับหนังตะลุงไม่เป็น ทำให้กลุ่มตัวอย่างรู้สึกขัดกับการแสดงที่เคยรับชมมาเป็นอย่างมาก หรืออาจกล่าวได้ว่ากลุ่มตัวอย่างใช้ประสบการณ์ตรง (direct experience) เป็นเกณฑ์ในการวิพากย์วิจารณ์วัฒนธรรมของตนเอง

- <u>การถอดรหัสความหมายเกี่ยวกับการทำอาคมไสยศาสตร์ระหว่างการแสดงหนังตะลุง</u>

ตารางที่ 5.12

การเข้ารหัสและถอดรหัสเกี่ยวกับการทำอาคม ไสยศาสตร์ระหว่างการแสดงหนังตะลุง

การเข้ารหัสความหมาย (encoding) ของภาพยนตร์	การถอดรหัสความหมาย (decoding) ของผู้รับสาร
- ในการแสดงหนังตะลุง มักมีการใช้คาถาอาคมและไสยศาสตร์ หรือที่เรียกว่า “มบ” ในระหว่างการแสดง	กลุ่มตัวอย่างทั้งหมดถอดรหัสความหมายสอดคล้องกัน กล่าวคือ <u>การยอมรับความหมาย</u> (preferred reading) กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่ให้ทัศนะว่า เคยรับรู้ว่ามีการใช้คาถาอาคมและไสยศาสตร์ระหว่างการแสดง แต่ไม่เคยเห็น ในขณะที่นายหนังตะลุงยอมรับตนเคยโดนคาถาอาคมทำให้แสดงไม่ได้

จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างจำนวน 5 คน พบว่ากลุ่มตัวอย่างทั้งหมดยอมรับความหมาย (preferred reading) ดังนี้

กลุ่มตัวอย่างที่เป็นเพศหญิง วัย 25 ปี และมีถิ่นกำเนิดในจังหวัดพัทลุง ได้กล่าวไว้ดังนี้

“การทำอาคมมันต้องมี เพราะการแสดงทุกอย่างมันต้องมีครู ต้องมีอะไรที่เคารพเพื่อให้การแสดงเป็นไปด้วยดี” (กลุ่มตัวอย่างคนที่ 1, สัมภาษณ์)

ส่วนกลุ่มตัวอย่างที่เป็นเพศชาย วัย 66 ปี ได้แสดงทัศนะ ดังนี้

“เคยรู้มาว่าเค้าทำ เล่นของกัน ผู้ใหญ่สมัยก่อนเล่าให้ฟังว่า ถ้ามีการแข่งขันเค้าจะมีการทำกัน เค้าเรียกทำ “มบ” ทำให้อีกฝ่ายเดี้ยง แพ้ ขับไม่ได้ เจ็บคอ ปวดท้อง แต่ไม่ได้ทำให้ถึงตาย” (กลุ่มตัวอย่างคนที่ 5, สัมภาษณ์)

ในขณะที่กลุ่มตัวอย่างที่เป็นนายหนังตะลุงท้องถิ่น วัย 47 ปี ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับประสบการณ์ที่เคยพบเจอ ดังนี้

“สมัยก่อนคุณไสยเค้าเล่นกันมาก ขนาดมารุ่นนี้ เราไปแข่งหนัง คนรุ่นโบราณยังมาทำกันเลย ยังใช้คาถา บางทีมาตบที่ข้างโรงมั่ง ว่าคาถามั่ง แต่ผมเองบอกตรง ๆ ผมไม่ใช่ถืออะไรสักอย่าง ถือสากล แต่ว่ามีทุกอย่าง เรียนมาหมด” (กลุ่มตัวอย่างคนที่ 3, สัมภาษณ์)

การถอดรหัสความหมายดังกล่าว สามารถอธิบายได้ว่า กลุ่มตัวอย่างที่ประกอบอาชีพนายหนังตะลุงยอมรับความหมาย (preferred reading) จากประสบการณ์ตรงที่เคยได้รับหรือสัมผัสด้วยตัวของตนเอง ในขณะที่กลุ่มตัวอย่างคนอื่นไม่เคยเห็น แต่เคยได้รับการบอกเล่ามา ทำให้มีความเชื่อว่า ในระหว่างการแสดงหนังตะลุงมีการใช้คาถาอาคมและไสยศาสตร์กันจริง หากทว่าเป็นการทำให้คู่ต่อสู้แพ้แต่จะไม่ทำให้ถึงตาย

- การถอดรหัสความหมายเกี่ยวกับความศักดิ์สิทธิ์ของรูปหนังตะลุงและศิลปะการแสดงหนังตะลุง

ตารางที่ 5.13
การเข้ารหัสและถอดรหัสเกี่ยวกับความศักดิ์สิทธิ์ของรูปหนังตะลุง
และศิลปะการแสดงหนังตะลุง

การเข้ารหัสความหมาย (encoding) ของภาพยนตร์	การถอดรหัสความหมาย (decoding) ของผู้รับสาร
- ศิลปะการแสดงหนังตะลุงและรูปหนังตะลุงมีความศักดิ์สิทธิ์ ที่ควรค่าแก่การเคารพ	กลุ่มตัวอย่างทั้งหมดถอดรหัสความหมายสอดคล้องกัน กล่าวคือ การยอมรับความหมาย (preferred reading) กลุ่มตัวอย่างให้ทัศนะว่า แม้จะไม่เคยประสบด้วยตนเอง แต่หากได้รับการบอกเล่าถึงความศักดิ์สิทธิ์จากผู้ที่มีประสบการณ์และผู้ใหญ่ ทำให้เห็นด้วยว่าควรให้ความเคารพเป็นอย่างยิ่ง

จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างจำนวน 5 คน พบว่ากลุ่มตัวอย่างทั้งหมดยอมรับความหมาย (preferred reading) กล่าวคือ เชื่อในความศักดิ์สิทธิ์ของรูปหนังตะลุง ดังนี้

> ส่วนมากจะเป็นตัวตลก ถ้าตัวพระตัวนางไม่เคยรู้ว่ามันเป็นรูปศักดิ์สิทธิ์ ตัวตลกใครจะไปเดินข้ามไม่ได้ ทำลายไม่ได้ เคยได้ยินคนสมัยก่อนบอกว่า ถ้าไม่เคารพนับถือ หรือดูถูกดูแคลน ทำลายรูปหนัง บางทีจะทำให้เกิดโรคภัยไข้เจ็บขึ้นมากับคน ๆ นั้น แล้วก็ต้องแก้ด้วยการขอขมาลาโทษ (กลุ่มตัวอย่างคนที่ 5, สัมภาษณ์)

"อันนี้ไม่ลบหลู่ แต่ไม่เคยประสบมา แต่เราเชื่อเค้า บางคนเอารูปหนังผมไปฝากบ้านเค้า เค้าได้โชคได้ลาภ เค้าว่ารูปหนังไปบอกเค้าพรรค์นั้นพรรค์นี้ เค้าถูกเบอร์ เค้าจับหนังเค้าแก้บนให้เรียบร้อย เราก็ได้พลอยบารมีกับรูปหนังกัน" (กลุ่มตัวอย่างคนที่ 3, สัมภาษณ์)

> เคยได้ยิน ตรงนี้เป็นความศรัทธานะ โดยทางหลักวิทยาศาสตร์บอกว่าถ้าคนมันศรัทธาอะไรเนี่ย มันจะมีความรู้สึกว่ามันประสบผลสำเร็จได้ง่าย เคยได้ยินเรื่อง

> ไอ้พูล ไอ้พาล หนังตะลุงบางคณะบอกว่าถ้าเว้นว่างจากการเล่นหนัง ในห้องเก็บรูปหนัง หนังสองตัวนี้เค้าจะไม่ไว้ในแผง แต่จะไว้บนหิ้ง แล้วก็เอาน้ำใส่กะละมังไว้ให้ เพราะสองตัวนี้จะชอบเล่นน้ำ แล้วบอกว่าหลังจากปิดประตูแล้วออกมา น้ำรอบกะละมังจะหกเพ่นพ่านหมดเลย เคยมีความเชื่อ เคยได้ยินมา
>
> ....เห็นด้วยที่นายหนังต้องให้ความเคารพ เพราะเป็นเครื่องมือหากินเค้าล่ะ มันเป็นการสืบทอดว่านั่นคือ อาชีพของเค้าเอง บทไหว้ครูทุกบท หนังตะลุงทุกโรงเค้าจะไหว้สัสดี ในหนังเหมือนไหว้สัสดีนะ ไหว้สัสดีใหญ่ คือไหว้เคารพครูบาอาจารย์ หนังสือหนังหาเค้าไหว้หมด เค้าไหว้เป็นประจำ ปกตินายหนังจะไหว้นะ นายหนังที่มีจิตวิญญาณเค้าจะไหว้สัสดี ปกติแต่ก่อนที่เราเคยรู้ ทุกคืนก่อนนอน หลังจากสวดมนต์เสร็จเค้าจะไหว้สัสดี ก่อนนอนต้องทำ มันถือเป็นมงคลกับตัวเอง (กลุ่มตัวอย่างคนที่ 2, สัมภาษณ์)

กลุ่มตัวอย่างทั้งหมดเชื่อในความศักดิ์สิทธิ์ของรูปหนังตะลุงแม้จะไม่เคยพบประสบเห็นด้วยตนเองก็ตาม หากแต่การบอกเล่าทำให้รับรู้ว่ารูปหนังตะลุงมีความศักดิ์สิทธิ์ หากทว่ากลุ่มตัวอย่างที่เป็นนักวิชาการ วัย 50 ปี ได้ปฏิเสธความหมาย (oppositional reading) ของตัวละคร “แก” ที่ใช้รูปหนังตะลุงมาสื่อความรักต่อนางเอก โดยแสดงทัศนะดังนี้

> ที่หนังแกใช้หนังตะลุงเป็นสื่อ ปกตินายหนังเค้าจะใช้อย่างนั้นเล่นมั้ย เล่นกับคนดู ไม่มี เราคิดว่ามันเป็นเรื่องไม่เหมาะสม เพราะเราเชื่อว่านายหนังเค้ามองรูปหนังตะลุง ยิ่งเป็นตัวหลักของโรงด้วย เค้าจะไม่เอามาเล่นหรอก ไม่ใช่เอามาพากย์กับผู้หญิงอยู่ มันไม่ใช่ บางรูปผู้หญิงเค้าไม่ให้จับด้วยซ้ำไป บางตัวที่นายหนังเค้าถือว่าเป็นตัวชูโรงของเค้า ที่เค้าเชื่อ เค้าปิดทอง ผู้หญิงเค้าไม่ให้แตะของเค้า เพราะมันอาจจะเสื่อม แล้วการที่นายหนังเอาหนังมาเล่นจีบหญิง มันไม่บังควรเพราะหนังจะเปิดตับขึ้นมาต่อเมื่อแสดง ตามปกติแล้วหนังทุกโรงเมื่อเอารูปหนังใส่แผง เค้าเรียกดับแผงเมื่อจบ เปิดแผงเมื่อมีการเล่น เด็กไปเล่นแผงครูหมอจะเอาเรื่อง เค้าห้าม แล้วนี้นายหนังเอามาเล่นเอง จีบหญิงมันไม่น่าจะใช่ (กลุ่มตัวอย่างคนที่ 2, สัมภาษณ์)

จากการถอดรหัสความหมายดังกล่าว สามารถอธิบายได้ว่า ศิลปะการแสดงหนังตะลุงเป็นความเชื่อที่ได้รับการถ่ายทอดจากบรรพบุรุษสู่รุ่นลูกหลาน ทำให้กลุ่มตัวอย่างมีความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของหนังตะลุงและไม่กล้าลบหลู่แม้จะไม่

เคยประสบพบเจอด้วยตนเองก็ตาม ดังนั้น การที่กลุ่มตัวอย่างที่เป็นนักวิชาการปฏิเสธความหมาย (oppositional reading) จากการที่ตัวละครนำ “รูปหนังตะลุง” มาสื่อความรักระหว่างกัน จึงเป็นสิ่งที่ยอมรับไม่ได้ เพราะในทัศนคติของเจ้าของวัฒนธรรมและเป็นคนในพื้นที่ภาคใต้ ย่อมยกย่องและให้ความเคารพต่อรูปหนังตะลุง โดยเชื่อว่ามีความศักดิ์สิทธิ์ ไม่สมควรอย่างยิ่งที่จะใช้เป็นสื่อในการแสดงความรัก

- <u>การถอดรหัสความหมายเกี่ยวกับความนิยมของศิลปะการแสดงหนังตะลุง</u>

ตารางที่ 5.14

การเข้ารหัสและถอดรหัสเกี่ยวกับความนิยมของศิลปะการแสดงหนังตะลุง

การเข้ารหัสความหมาย (encoding) ของภาพยนตร์	การถอดรหัสความหมาย (decoding) ของผู้รับสาร
- ศิลปะการแสดงหนังตะลุงได้รับความนิยมจากคนภาคใต้มาเป็นระยะเวลาอันยาวนาน	กลุ่มตัวอย่างทั้งหมดถอดรหัสความหมายสอดคล้องกัน กล่าวคือ <u>การต่อรองความหมาย</u> (negotiated reading) กลุ่มตัวอย่างให้ทัศนะว่า ในอดีตหนังตะลุงได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก แต่ในปัจจุบันมีสื่อหลากหลายทำให้ความนิยมของหนังตะลุงลดน้อยลง กล่าวคือ คนรุ่นหลังให้ความสนใจน้อยลง หากทว่าหนังตะลุงก็ยังคงไม่สูญหาย เพราะปัจจุบันได้รับการส่งเสริมจากภาครัฐ

จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างจำนวน 5 คน พบว่ากลุ่มตัวอย่างถอดรหัสความหมายในทิศทางเดียวกัน กล่าวคือ กลุ่มตัวอย่างมีการต่อรองความหมาย (negotiated reading) ดังทัศนะต่อไปนี้

กลุ่มตัวอย่างเพศชาย วัย 66 ปี ได้แสดงทัศนะดังนี้

> คนสมัยนี้ไม่ค่อยชอบดู นอกจากคนสมัยก่อน เพราะเมื่อก่อนยังไม่มีอะไรให้เลือกมาก ก็ต้องดูหนังตะลุง แต่ตอนนี้มีภาพยนตร์ เค้าก็ไปชอบของใหม่เหมือนขนม คนสมัยก่อนทำ เด็ก ๆ ก็ไม่กิน มากินขนมสมัยใหม่ แต่ถ้าคนรุ่นเก่ายังอยู่ก็น่าจะยังอยู่ หนังมันไม่น่าสูญ เพราะชาวบ้านตามบ้าน ๆ ก็ยังนิยม

อยู่ แล้วถ้าทางการส่งเสริมก็ยังคงมีต่อแน่นอน (กลุ่มตัวอย่างคนที่ 5, สัมภาษณ์)

ในขณะที่กลุ่มตัวอย่างเพศหญิง วัย 24 ปี ได้กล่าวดังนี้

“คนรุ่นหลังก็ยังสนใจนะ เพราะบทหนังมันตลก เด็ก ๆ ก็ยังชอบอยู่ เพราะเห็นอะไรแปลก ๆ ที่ไม่เคยเห็นไง พอมาเห็นมันตลกมันก็ชอบ ปัจจุบันก็ยังเห็นว่าเด็กชอบ แต่ส่วนใหญ่เป็นคนแก่มากกว่า” (กลุ่มตัวอย่างคนที่ 4, สัมภาษณ์)

จากการถอดรหัสความหมายดังกล่าว สามารถอธิบายได้ว่า ความนิยมของหนังตะลุงส่วนใหญ่จะได้รับความสนใจจากคนโบราณมากกว่าคนสมัยใหม่ ซึ่งหนังตะลุงจะยังคงอยู่ตราบเท่าที่ยังมีคนชมอยู่ และหากได้รับการส่งเสริมจากทางการคาดว่าศิลปะการแสดงพื้นบ้านจะยังคงมีอยู่ต่อไป

5.4.2.2 <u>การถอดรหัสความหมายด้านศิลปะการแสดงมโนราห์</u>

ตารางที่ 5.15

การเข้ารหัสและถอดรหัสเกี่ยวกับศิลปะการแสดงมโนราห์

การเข้ารหัสความหมาย (encoding) ของภาพยนตร์	การถอดรหัสความหมาย (decoding) ของผู้รับสาร
- ศิลปะการแสดงมโนราห์สื่อให้เห็นถึงความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของคนภาคใต้ที่เกิดขึ้นเป็นระยะเวลายาวนาน	กลุ่มตัวอย่างถอดรหัสความหมาย 2 ลักษณะ กล่าวคือ <u>การยอมรับความหมาย</u> (preferred reading) กลุ่มตัวอย่างให้ทัศนะว่า ศิลปะการแสดงมโนราห์แสดงให้เห็นถึงความเชื่อและศรัทธาในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของคนภาคใต้ และในปัจจุบันก็ยังคงมีอยู่และมีลักษณะเดียวกับในภาพยนตร์ <u>การปฏิเสธความหมาย</u> (oppositional reading) กลุ่มตัวอย่างให้ทัศนะว่า การที่ให้ตัวละครมาจีบผู้หญิงโดยใช้สื่อมโนราห์เป็นสิ่งที่ไม่ถูกต้องและไม่สมควร และถือเป็นการทำลายวัฒนธรรมของท้องถิ่น

ในประเด็นนี้ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อตรวจสอบว่าความรู้และความเชื่อเกี่ยวกับศิลปะการแสดงมโนราห์ที่ปรากฏในภาพยนตร์เหมือนหรือแตกต่างจากประสบการณ์ในโลกแห่งความเป็นจริง (world of reality) ของผู้รับสารชาวใต้หรือไม่และอย่างไร ซึ่งกลุ่มตัวอย่างได้ถอดรหัสความหมายออกมา 2 ลักษณะ คือ การยอมรับความหมาย (preferred reading) และการปฏิเสธความหมาย (oppositional reading) ดังนี้

กลุ่มตัวอย่างเพศหญิง วัย 25 ปี และมีถิ่นกำเนิดที่จังหวัดพัทลุงมีการยอมรับความหมาย (preferred reading) โดยแสดงทัศนะไว้ ดังนี้

“เคยเห็นจริง ๆ แถวบ้านเหมือนกับเค้ารำแก้บน แล้วคนที่โดนคล้องจากที่รำไม่เป็นเลย จู่ ๆ ก็รำได้ รำได้เหมือนมีองค์มาลง มันสะท้อนให้เห็นว่าสังคมคนใต้มันอยู่กับเรื่องอย่างนี้ อยู่กับวัฒนธรรม ความเชื่อ ความเคารพ ความศรัทธา แล้วปัจจุบันก็ยังคงมีอยู่” (กลุ่มตัวอย่างคนที่1, สัมภาษณ์)

ในขณะที่กลุ่มตัวอย่างที่เป็นนักวิชาการ วัย 50 ปี ได้ปฏิเสธความหมาย (oppositional reading) โดยแสดงทัศนะไว้ ดังนี้

> ขัดฉากที่อยู่ในงานวัดแล้วนายหนังแกกระโดดเข้ามาทรงนายพราน ซึ่งมันขัดกันมากเลย เพราะพรานจะมาเข้าทรงแล้วมาจับเอาตรงนั้นถือว่าเล่น ๆ ไม่ได้ เพราะนายพรานโนราเล่นอยู่ดี ๆ ก็คล้องหงส์ไปถูกนางเอก พรานหายไปแล้วคนนี้เข้ามาเหมือนทำกันเล่น ๆ มันไม่ใช่ เพราะมโนราห์คล้องหงส์ ไอตัวโนราเองก็ตามมันเป็นจารีต เป็นความเชื่อ เป็นเรื่องใหญ่นะไม่ใช่จะมาทำกันเล่น ๆ ไม่ใช่ว่าเอาใครคนหนึ่งมาจีบผู้หญิงโดยใช้ตรงนี้เป็นสื่อ มันไม่ใช่นายพรานเค้าเป็นบุคคลที่มีคุณธรรมนะ เป็นคนที่ใช้ได้นะ ไม่ใช่มาสมคบกับใครบางคนเพื่อจะไปจีบนางเอก (กลุ่มตัวอย่างคนที่ 2, สัมภาษณ์)

การถอดรหัสความหมายข้างต้น สามารถอธิบายได้ว่า กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่ยอมรับความหมาย (preferred reading) ของการแสดงมโนราห์ได้ เนื่องจากการแสดงมโนราห์เป็นศิลปะที่แสดงถึงความศักดิ์สิทธิ์ ดังเช่น การเข้าทรงของเทพและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งคนภาคใต้ให้ความเคารพในสิ่งเหล่านี้อยู่แล้ว แต่ในขณะเดียวกันมีกลุ่มตัวอย่างที่เป็นนักวิชาการได้ปฏิเสธความหมาย (oppositional reading) โดยให้ทัศนคติว่า มโนราห์เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่มีความศักดิ์สิทธิ์และควรให้ความเคารพ การที่นำศิลปะการแสดงมานำเสนอให้มีความผิดเพี้ยน ถือเป็นการทำลายวัฒนธรรมอย่างหนึ่ง ซึ่งทำให้คนในท้องถิ่นหรือคนที่นับถือความศักดิ์สิทธิ์ของการแสดงยอมรับไม่ได้

จากการถอดรหัสความหมายที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์” จะเห็นได้ว่ากลุ่มตัวอย่างใช้ประสบการณ์จากโลกแห่งความเป็นจริง โดยเฉพาะประสบการณ์ตรง (direct experience) ทางด้านวัฒนธรรมเป็นเกณฑ์ กลุ่มตัวอย่างถอดรหัสความหมายโดยมีการยอมรับความหมาย (preferred reading) และการต่อรองความหมาย (negotiated reading) ในสัดส่วนที่มากกว่าการปฏิเสธความหมาย (oppositional reading) เนื่องจากภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นการถ่ายทอดอัตลักษณ์ชุมชนภาคใต้ผ่านมุมมองของคนในพื้นที่ภาคใต้ ที่ผู้สร้างภาพยนตร์มีทุนทางวัฒนธรรม (cultural capital) และประสบการณ์ในพื้นที่ภาคใต้ ทำให้การประกอบสร้างความเป็นจริงเกี่ยวกับอัตลักษณ์ของชุมชนภาคใต้ในภาพยนตร์มีความใกล้เคียงกับความเป็นจริงในพื้นที่ภาคใต้มากที่สุด กล่าวคือ มีการนำเสนอเกี่ยวกับพื้นที่ภาคใต้ทั้งแง่บวกและลบ อย่างไรก็ตามในการถอดรหัสความเป็นจริงเกี่ยวกับวัฒนธรรมภาคใต้ กล่าวได้ว่ากลุ่มตัวอย่างมีการปฏิเสธความหมาย (oppositional reading) บางอย่างเช่นกัน เนื่องจากเรื่องราวของภาพยนตร์เป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรมท้องถิ่นที่เป็นความเชื่อแต่โบราณ ซึ่งหากมีการนำเสนออัตลักษณ์ขัดแย้งหรือผิดเพี้ยนต่อการรับรู้ของคนในสังคมที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญหรือประสบการณ์ตรง (direct experience) กลุ่มตัวอย่างย่อมปฏิเสธความหมายดังกล่าว