บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยเรื่อง การเล่าเรื่อง อารมณ์ขัน และบริบททางสังคมในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย เพื่อนำไปสู่คำตอบของการวิจัย ในเบื้องต้นผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลโดยการตีความข้อมูล เพื่อจำแนกแยกแยะหมวดหมู่ของข้อมูล ตามกรอบแนวคิด ทฤษฎี ซึ่งผู้วิจัยได้ตั้งเป็นกรอบแนวคิดในการวิจัย ก่อนที่จะสร้างบทสรุปอันจะนำไปสู่การตอบปัญหานำของการวิจัย ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้แบ่งการวิเคราะห์ข้อมูลออกเป็น 4 ส่วน ซึ่งประกอบไปด้วย

1. การเล่าเรื่องและการสื่อความหมายในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย
2. อารมณ์ขันในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย
3. บริบททางสังคมในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย
4. การบันทึกสังคมในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย

การเล่าเรื่องและการสื่อความหมายในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย

การเล่าเรื่องในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย ผู้วิจัยได้วิเคราะห์เนื้อหาของภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย โดยใช้ทฤษฎีการเล่าเรื่องเป็นกรอบแนวคิดในการวิจัยจากกลุ่มตัวอย่างภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย จำนวน 13 เรื่อง ซึ่งองค์ประกอบของทฤษฎีการเล่าเรื่องที่ผู้วิจัยได้นำมาตีความเพื่อวิเคราะห์ข้อมูล ประกอบไปด้วย เรื่องย่อ เนื้อหา โครงเรื่อง ความขัดแย้ง แก่นเรื่อง ตัวละคร ฉาก และมุมมองการเล่าเรื่อง โดยมีรายละเอียดดังนี้

เรื่องย่อ

จากการศึกษาข้อมูล ผู้วิจัยได้ให้ความหมายของเรื่องย่อ (synopsis) คือ การสรุปเนื้อหาของเรื่องเล่าในภาพยนตร์จากชุดของเหตุการณ์ ตัวละคร ฉาก ความขัดแย้งว่า

เป็นอย่างไร โดยเป็นการนำเสนอข้อมูลในลักษณะของการบรรยายเนื้อหาภาพรวมของภาพยนตร์ เพื่อเป็นการสร้างความเข้าใจพื้นฐานก่อนการวิเคราะห์ข้อมูลในขั้นต่อไป

ภาพยนตร์เรื่องที่ 1 มือปืน โลก/พระ/จัน เข้าฉายในปี พ.ศ. 2544 เรื่องย่อของภาพยนตร์มีดังนี้

ในปี พ.ศ. 2554 กรุงเทพมหานครเต็มไปด้วยวุ่นวายจากปัญหาเศรษฐกิจ ซึ่งชาวต่างชาติได้เข้ามาครอบงำเศรษฐกิจไทย เป๋ ปืนควาย อดีตมือปืนรุ่นใหญ่ถูกปล่อยตัวออกจากคุก เมื่อออกมาจากคุก เป๋ ปืนควาย ได้รับงานให้ไปสังหารเถกิง ตำรวจมือปราบเจ้าของฉายา ตำรวจเหล็ก

หลังจากนั้น เป๋ ปืนควาย ได้รวบรวมทีมงานมือสังหารซึ่งประกอบไปด้วย หมา ลูกบักเขียบ เอ๋อ เอลวิส และผี ไรเฟิล โดยไม่รู้ตัวว่าในขณะเดียวกัน ผู้จ้างวาน ได้จ้าง คิด ไซเลนเซอร์ มือปืนรุ่นใหม่ค่าตัวแพงเพื่อไปสังหารเถกิง ตำรวจเหล็กด้วยเช่นกัน คิด ไซเลนเซอร์ เป็นมือปืนที่มีปมในอดีตและกำลังตามหามือปืนที่ฆ่าพ่อแม่ของตนเอง โดยคิด ไซเลนเซอร์ ได้ฆ่ามือปืนไปแล้วหลายคน เพื่อตามหาคนที่มีรอยสักรูปคฑาสามแฉกที่ข้อมือ เมื่อถึงวันสังหารตำรวจเหล็กได้เกิดเหตุการณ์ความวุ่นวาย เพราะไม่รู้ว่าใครเป็นคนยิงตำรวจเหล็กและถูกฆ่าพร้อมลูกสาว โดยทั้ง คิด ไซเลนเซอร์ และทีมมือปืนของเป๋ ปืนควาย สามารถหนีรอดไปได้

ผู้จ้างวาน แป๊ะ ประตูผี ได้หักหลังและตามฆ่าคิด ไซเลนเซอร์ กับเป๋ ปืนควาย ทำให้ทั้งคู่ต้องหนีเอาตัวรอด เป๋ ปืนควาย พร้อมผี ไรเฟิล หนีกลับไปที่บ้านเกิดของตนเอง คือ เกาะเที่ยง ก่อนที่หมา ลูกบักเขียบ กับเอ๋อ เอลวิส จะตามมาทีหลัง ส่วนคิด ไซเลนเซอร์ ก็หนีไปถึงเกาะเที่ยงด้วยเช่นกัน ภายหลังเป๋ ปืนควาย รู้ว่าลูกสาวของตนเอง คือ จัน ถูกจับตัวไปขายที่ซ่องในเกาะดอกไม้ ซึ่งเป็นซ่องรีสอร์ทกลางทะเลของเป้า ปลากระตักเจ้าพ่อค้ายาเสพติด เป๋ ปืนควาย จึงจะตามไปช่วย ในขณะที่คิด ไซเลนเซอร์ เองแอบเห็นข้อมือของแป๊ะ ประตูผี พบว่ามีรอยสักคฑาสามแฉกอยู่ คิด ไซเลนเซอร์ จึงตามล่าแป๊ะ ประตูผี ไปถึงเกาะดอกไม้ด้วยเช่นเดียวกัน ในขณะที่หมา ลูกบักเขียบ กับเอ๋อ เอลวิส ไปเที่ยวกันที่เกาะดอกไม้ด้วย จึงได้เกิดเหตุการณ์ยิงกันวุ่นวาย

สุดท้ายหมา ลูกบักเขียบ และผี ไรเฟิล ตายกันหมด เอ๋อ เอลวิส ถูกจับ ในขณะที่ คิด ไซเลนเซอร์ ช่วยจันออกมาจากซ่องพร้อมกับเป๋ ปืนควาย และรู้ว่าคนที่มีคฑาสามแฉก

นอกจากแป๊ะ ประตูผี แล้ว เป๋ ปืนควาย เองก็มีรอยสักด้วยเช่นกัน คิด ไซเลนเซอร์ จึงพลั้งมือฆ่าเป๋ ปืนควาย ตาย ทำให้จันโกรธมาก ก่อนที่เป๋ ปืนควาย จะตาย เป๋ ปืนควาย บอกว่าเขาไม่เคยฆ่าผู้หญิง กลายเป็นความเข้าใจผิดของคิด ไซเลนเซอร์ ในอีกหนึ่งปีต่อมา คิด ไซเลนเซอร์ ได้กลับไปที่เกาะเที่ยงอีกครั้งเพื่อมาขอโทษจัน แต่จันถามกลับไปว่า คิด ไซเลนเซอร์ ให้อภัยคนที่ฆ่าพ่อแม่ของตนเองได้ไม่ และเมื่อรู้ความจริงว่าคนที่สักคฑาสามแฉกมีประมาณ 200 คน คิด ไซเลนเซอร์ จึงเริ่มเข้าใจว่าการแก้แค้นไม่ใช่ทางออก เพราะความแค้นก็จะดำเนินต่อไปเรื่อย ๆ ไม่จบสิ้น ดังคำที่หลวงพ่อได้บอกไว้ตั้งแต่ต้นเรื่องว่า "ฝันร้ายต้องดับที่จิต ไม่ใช่ที่ชีวิตคน"

ภาพยนตร์เรื่องที่ 2 หลวงพี่เท่ง เรื่องย่อของภาพยนตร์มีดังนี้

หลวงพี่เท่ง พระหนุ่มเจ้าปัญญา ได้ย้ายมาจำพรรษาที่วัดดอนขนุน ซึ่งเป็นวัดที่ชาวบ้านในชุมชนกำลังเสื่อมศรัทธา หันไปหลงงมงายต่อการทรงเจ้าเข้าผีที่อาศรมเพิ่มบุญของท่านเพิ่ม เจ้าของอาศรม ซึ่งอาศรมดังกล่าวได้กลายเป็นที่พึ่งทางใจของชาวบ้านแทนวัด เมื่อหลวงพี่เท่งไปถึงวัดดอนขนุน ได้มีสองลูกศิษย์ที่คอยช่วยเหลือ คือ มัคทายกส่งชายวัยกลางคนที่อยู่กับวัดมาตั้งแต่เด็ก และเพี้ยน เด็กหนุ่มหน้าตาดี แต่มีบุคลิกท่าทางเพี้ยน ๆ โดยเพี้ยนเองแอบชอบพะเพียง ลูกสาวของท่านเพิ่ม เจ้าของอาศรม ทั้งนี้ พะเนียงมีหน้าที่เป็นคนทรงในอาศรมของท่านเพิ่ม

ภายหลังจากหลวงพี่เท่งเข้ามาในชุมชน ได้สร้างความเชื่อถือ ความศรัทธาให้กลับมาที่วัดอีกครั้ง ทำให้ชาวบ้านเริ่มศรัทธาอาศรมเพิ่มบุญน้อยลง ท่านเพิ่มที่มีอคติและเป็นไม้เบื่อไม้เมากับหลวงพี่เท่งมานานจึงพยายามกำจัดหลวงพี่เท่ง โดยการร่วมมือกับ อบต. ตุ๋ย ซึ่งมีชื่อจริงว่า นายพัฒนา นักการเมืองท้องถิ่นที่หวังใช้ท่านเพิ่มเป็นหัวคะแนนในการหาเสียง เพื่อแลกกับความร่วมมือในการกำจัดหลวงพี่เท่ง โดยทั้งคู่ได้ปล่อยข่าวว่าหลวงพี่เท่งในอดีตเคยเป็นนักเลงหัวไม้และใส่ร้ายด้วยการส่งผู้หญิงเข้าไปหาหลวงพี่เท่งบนกุฏิ จนทำให้ชาวบ้านเข้าใจผิดและขับไล่หลวงพี่เท่งออกจากวัด

ต่อมาพะเนียงทนไม่ได้เลยเข้าทรงเพื่อบอกความจริงกับชาวบ้าน เมื่อชาวบ้านรู้ก็โกรธมาก อบต. ตุ๋ย จึงหักหลังและซัดทอดท่านเพิ่มว่าเป็นตัวการใส่ร้ายหลวงพี่เท่ง ทำให้ท่านเพิ่มถูกชาวบ้านไล่ทำร้าย พะเนียงเองก็ต้องหนีไปด้วย โดยที่เพี้ยนกระโดดน้ำลงไปช่วย ก่อนที่หลวงพี่เท่งจะเข้ามาช่วยเหลือ โดยท้ากับชาวบ้านว่าถ้าฝนตกตอนเย็น

แสดงว่าตนเองไม่ผิดและต้องให้อภัยท่านเพิ่ม พอถึงเวลาเย็นฝนตกลงมาจริง และมีการเปิดโปงโฉมหน้าที่แท้จริงของ อบต. ตุ๋ย ว่าเป็นตัวการใหญ่ที่แท้จริง ชาวบ้านจึงให้อภัยท่านเพิ่มและขับไล่ อบต. ตุ๋ย ออกจากชุมชน โดยหลวงพี่เท่งกลับมาจำวัดดอนขนุนดังเดิม

ภาพยนตร์เรื่องที่ 3 แหยม ยโสธร เรื่องย่อของภาพยนตร์มีดังนี้

ในชุมชนแห่งหนึ่งของจังหวัดยโสธร แหยมกับทอง สองน้าหลานมีอาชีพทำนา กำลังมีปัญหาในเรื่องความรัก โดยทองหลงรักอยู่กับสร้อย สาวสวยหลานคุณนายดอกท้อ เศรษฐีนีประจำหมู่บ้าน ในขณะที่เจ้ยซึ่งเป็นพี่เลี้ยงของสร้อยก็หลงรักแหยมและพยายามที่จะตามตื๊อแหยมตลอดเวลา โดยที่แหยมไม่เคยรักเจ้ยและแสดงออกอย่างรังเกียจเจ้ยมาตลอด ด้วยความที่เจ้ยตัวดำและหน้าตาไม่ดี

ต่อมาเมื่อความรักของทองและสร้อยกำลังไปได้ดี แต่ต้องเผชิญหน้ากับอุปสรรคครั้งสำคัญ คือ คุณนายดอกท้อ ซึ่งจงเกลียดจงชังทองเพราะความยากจน โดยคุณนายดอกท้อต้องการให้สร้อยแต่งงานกับยอดชาย ลูกชายของกำนันพอเจตน์ และคุณนายนัยนา คุณนายดอกท้อจึงเข้าขัดขวางความรักของทั้งคู่ และในที่สุดคืนงานวัด สร้อยพร้อมเจ้ยได้แอบหนีไปเที่ยวกับทองและแหยม ซึ่งในคืนนั้นเองแหยมจึงตกเป็นของเจ้ย และเมื่อทั้งคู่แอบกลับถึงบ้าน ทำให้คุณนายดอกท้อโกรธมากและตัดสินใจส่งทั้งคู่ไปอยู่กรุงเทพมหานคร

เมื่อสร้อยและเจ้ยจากไป แหยมจึงเริ่มรู้ตัวว่ารักเจ้ย ในขณะที่ทั้งสองคู่พยายามเขียนจดหมายรักหากัน คุณนายอดอกท้อก็เอาจดหมายทั้งหมดไปทิ้ง จนกระทั่งวันหนึ่งสร้อยและเจ้ยได้รับคำสั่งจากคุณนายดอกท้อให้กลับไปยังบ้านนอกด่วน เพื่อให้สร้อยมาแต่งงานกับยอดชาย เมื่อสร้อยกับเจ้ยมาถึง แหยมจำเจ้ยไม่ได้ เพราะเจ้ยไปทำศัลยกรรมและต้องการแกล้งแหยม โดยการเปลี่ยนชื่อเป็น ใบเฟิร์น แหยมจึงคิดว่าเจ้ยได้ทิ้งตนเองไปแล้ว ในงานวันแต่งงาน เจ้ยไม่ยอมให้สร้อยแต่งงานและด่าคุณนายดอกท้อ ยอดชายเลยยอมแพ้ในความรักของสร้อยกับทอง ในขณะที่พ่อของทองเองก็บุกมาขอสร้อยในงานแต่งด้วย สุดท้ายทุกอย่างคลี่คลาย ทองได้แต่งงานกับสร้อย และแหยมก็จำเจ้ยได้ความรักของคนทั้งสองจึงลงเอยในที่สุด

ภาพยนตร์เรื่องที่ 4 โกยเถอะโยม เรื่องย่อของภาพยนตร์มีดังนี้

ผู้หญิงนิรนามคนหนึ่งไปทำแท้ง แล้วเด็กที่ตายจากการทำแท้งครั้งนั้นได้กลายเป็นผีเด็กเร่ร่อน เที่ยวออกตามหาพ่อและแม่ ซึ่งเขาไม่เคยพบหน้ามาก่อน แต่ด้วยความเหงา

และอยากมีเพื่อน ผีเด็กจึงออกอาละวาดปรากฏตัวหลอกหลอนชาวบ้านให้ได้เห็นอย่างซุกซน โดยการปรากฏตัวของผีเด็กแต่ละครั้งก็มักจะเป็นการหลอกชาวบ้านในหลากหลายรูปแบบ สร้างความหวาดกลัวให้กับชาวบ้านเป็นอย่างมาก จนชาวบ้านต้องไปพึ่งหลวงพ่อเจ้าอาวาสของวัดในหมู่บ้าน

ชาวบ้านแต่ละคนได้เล่าการถูกผีเด็กหลอกให้หลวงพ่อฟัง จนทำให้หลวงพ่อตัดสินใจที่จะไปเผชิญหน้ากับผีเด็กด้วยตนเองในตอนกลางคืน ในขณะเดียวกันที่วัดได้มีผู้หญิงบ้าคนหนึ่งเข้ามาขอข้าววัดกิน ในตอนกลางคืนหลวงพ่อต้องเผชิญหน้ากับความจริงที่ว่า ผีเด็ก คือ ลูกของตนเอง ส่วนผู้หญิงบ้า คือ อดีตภรรยาของตนเอง เป็นเรื่องราวในอดีตของหลวงพ่อก่อนช่วงเวลาที่ยังไม่ได้บวช ซึ่งเคยทอดทิ้งครอบครัวไป เนื่องด้วยปัญหาความยากจน สุดท้ายผีเด็กยอมรับความจริงและความเข้าใจผิดที่มีต่อหลวงพ่อ ผีเด็กจึงยอมไปเกิดใหม่และชุมชนได้กลับมาสงบสุขอีกครั้ง

ภาพยนตร์เรื่องที่ 5 แสบสนิท ศิษย์ส่ายหน้า เรื่องย่อของภาพยนตร์มีดังนี้

สนิท พ่อค้าก๋วยเตี๋ยวฝีมือดีมีลูกค้าชื่นชอบมากมาย เพียงแต่สนิทไม่ได้ต้องการเป็นแค่พ่อค้าขายก๋วยเตี๋ยว เขาใฝ่ฝันอยากเป็นนักมวยมาตั้งแต่เด็ก แต่มีอุปสรรคสำคัญ คือ เขาไม่มีพรสวรรค์ในการชกมวยเลย ขึ้นชกแต่ละครั้งของสนิทไม่เคยชนะใครได้เลย จนเขาได้ฉายาว่า หลับสนิท โดยสนิทมีแฟนสาวชื่อ สวย ซึ่งคอยให้กำลังใจและผลักดันตามเชียร์สนิทในการชกมวยทุกครั้ง

นอกจากนี้ สนิทยังมีกลุ่มเพื่อน ๆ ซึ่งมีบุคลิกลักษณะเพี้ยน ๆ พยายามช่วยหาหนทางวิธีการสอนมวยให้สนิท ไม่ว่าจะเป็นสอง หนุ่มน้อยปากเสียที่เก่งเฉพาะตอนเมาเสนาะ มือกลองจอมลีลา สิทธิ์ เซียนพระที่สั่งสมพระเก่าซึ่งส่วนใหญ่เป็นของปลอม ทั้งที่เพื่อน ๆ มาสอนเทคนิคการชกมวยให้ แต่สถิติการชกของสนิทยังคงแพ้อย่างต่อเนื่อง ทำให้สนิทท้อใจ ต่อมาแสบ เพื่อนอีกคนของสนิทได้เผยฝีมือโชว์เชิงมวยว่า แท้ที่จริงแล้วเขาคือ แสบ เป็นอดีตนักมวยเก่าที่แขวนนวมมานานแล้วพร้อมกับปมในใจ สนิทจึงได้แสบคอยรับหน้าที่ฝึกมวยให้

ต่อมาสนิทมีปัญหาใหญ่ เมื่อเสือซึ่งเป็นพ่อของสวยไม่ชอบเขา เพราะในอดีตเสือเป็นนักมวยแล้วยากจน ในขณะที่สวยเองก็ไม่สบายอาจถึงขั้นตาบอดตลอดไป สนิทจึงจำเป็นจะต้องหาเงินมาเป็นค่าผ่าตัดดวงตาให้สวย สนิทจึงจำเป็นต้องขึ้นชกมวย

กับสิน ลูกเจ้าของร้านทองซึ่งก็มีความรักให้กับสวยเช่นกัน ซึ่งสินเป็นนักมวยที่มีฝีมือมาก โดยในการเดิมพันชกมวยระหว่างสนิทกับสิน ผลปรากฏว่า สนิทแพ้ให้กับสิน แต่ในที่สุด สนิทก็หาเงินมารักษาตาสวยได้โดยสินให้ยืมเงิน แล้วสนิทหันไปเอาดีกับการขายก๋วยเตี๋ยว จนร่ำรวยได้ในที่สุด

ภาพยนตร์เรื่องที่ 6 โหน่ง เท่ง นักเลงภูเขาทอง เรื่องย่อของภาพยนตร์มีดังนี้

ในปี พ.ศ. 2466 (ตามที่ภาพยนตร์ระบุช่วงเวลาของเหตุการณ์) กรุงเทพมหานคร หรือบางกอก ลิเกเป็นมหรสพเก่ากำลังเผชิญหน้ากับมหรสพใหม่ที่เรียกกันว่า ภาพยนตร์ หรือหนัง ได้เข้ามาแย่งชิงกลุ่มคนดู โดยเฉพาะกับวิกลิเก ต้นไทรท้ายวัดสระเกษของ นายแดง ซึ่งมีลูกชายและลูกสาว คือ บุญเท่งกับลิ้นจี่เป็นคู่พระนางในคณะ โดยมีน้อยโหน่ง นักเลงกำมะลอภูเขาทอง คอยติดตามและแอบรักกับน้อยหน่า เป็นคณะลิเกสำคัญที่ต้อง เผชิญหน้ากับภาพยนตร์หรือหนัง

เมื่อทางการได้มีจดหมายขอความร่วมมือ เพื่ออำนวยความสะดวกให้กองถ่าย ภาพยนตร์จากต่างประเทศเรื่อง นางสาวสุวรรณ โดยต้องใช้สถานที่ซึ่งมีต้นไทรและ ภูเขาทองเป็นฉากหลังจึงจำเป็นที่ต้องมีการรื้อวิกลิเกทิ้ง ทำให้บุญเท่งและชาวคณะไม่ยอม การต่อต้าน ขัดขวางทุกรูปแบบจึงได้เริ่มต้นขึ้น โดยน้อยโหน่งซึ่งเป็นหลานของหลวงสมัย ผู้ติดต่อกองถ่ายจากต่างประเทศคอยแอบช่วยเหลือบุญเท่ง

นางเอกหนังที่แสดงเป็นนางสาวสุวรรณ คือ นวลจันทร์ กลับเป็นผู้หญิงที่บุญเท่ง แอบหลงรัก บุญเท่งได้กลายเป็นตัวแทนของลิเก ส่วนนวลจันทร์ก็กลายเป็นตัวแทนของ หนังเรื่อง นางสาวสุวรรณ ในที่สุดการป่วนกองถ่ายหนังก็ไม่สำเร็จ หนังถ่ายได้จนจบ แต่เมื่อหนังถ่ายเสร็จแล้ว กลับจะมีการสร้างโรงหนังใหม่ทับที่ของวิกลิเกต่ออีก นายแดง ถูกทำร้าย วิกลิเกถูกรื้อซ้ำสอง ทำให้บุญเท่งโกรธมาก จึงตัดสินไปขโมยฟิล์มภาพยนตร์ เรื่อง นางสาวสุวรรณ เพื่อไปทำลายทิ้ง แต่นวลจันทร์มาห้ามไว้ ซึ่งบุญเท่งเองในตอนแรก ก็ไม่ยอม บุญเท่งจึงจับตัวนวลจันทร์ไปด้วย สุดท้ายเมื่อบุญเท่งได้เห็นภาพในฟิล์มและฟัง นวลจันทร์อธิบาย จึงเข้าใจนวลจันทร์และยอมเอาฟิล์มมาคืนกองถ่ายก่อนที่จะบินกลับ เมืองนอก ในขณะที่น้อยโหน่งและลิ้นจี่เองก็แอบได้เสียกัน สุดท้ายทุกอย่างคลี่คลาย วิกลิเกยังอยู่ต่อไป ในขณะที่ภาพยนตร์เรื่อง นางสาวสุวรรณ ก็ได้ออกฉาย และบุญเท่ง ก็ได้สมหวังกับนวลจันทร์

ภาพยนตร์เรื่องที่ 7 เมล์นรก หมวยยกล้อ เรื่องย่อของภาพยนตร์มีดังนี้

รถเมล์โดยสารสาย 39 สนามหลวง-รังสิต ต้องวิ่งรับส่งผู้โดยสารตามปกติในวันสงกรานต์ โดยมีกระเป๋ารถเมล์ประจำ คือ โก๋ ที่ต้องเข้ากะทำงานคู่กับคนขับรถเมล์ที่ไม่ถูกกัน คือ เฮียหลา ทั้งสองมักทะเลาะกันเป็นประจำ เมื่อรถเมล์ต้องเจอกับรถกระบะบรรทุกน้ำที่ออกตระเวนสาดน้ำไปทั่วเมือง โดยเฉพาะมักเลือกสาดรถเมล์ เมื่อรถเมล์โดนน้ำสาด ทำให้เฮียหลาโมโห ขับรถเมล์ไล่ตามรถกระบะที่สาดน้ำ รถเมล์ไม่สามารถจอดตามป้ายได้ ผู้โดยสารซึ่งทำงานเป็นพนักงานรักษาความปลอดภัยและกำลังรีบกลับบ้าน ชื่อ ทรัพย์ ไม่พอใจเกิดการถกเถียงกัน ก่อนที่ทรัพย์จะโมโหควักปืนออกมาขู่เฮียหลา โดยก่อนที่ตำรวจจะเข้ามาคลี่คลายสถานการณ์ ทรัพย์จึงข่มขู่คนในรถเมล์ที่เหลืออยู่และบังคับรถเมล์ต้องออกรถต่อไป

เหตุการณ์บานปลายกลายเป็นการจับตัวประกันบนรถเมล์ ซึ่งคนที่ถูกจับเป็นตัวประกัน ประกอบไปด้วย เจ๊ผ่อง แม่ค้าจอมงกที่กำลังจะเอาของไปขายตลาดนัดสวนจตุจักร ดอน หนุ่มหน้าตาหื่นกาม ปลา สาวสวยหุ่นดี แต่งตัวโป๊ เซ็กซี่ แต่เป็นหมอติ๊ก สาวท้องแก่กำลังจะไปโรงพยาบาลขึ้นรถมากับสามีขี้บ่น ซ้ง ซึ่งพูดมากพอ ๆ กัน สวย สาววัยรุ่นตดเหม็นแต่หน้าตาดี และสาวทอมที่ควงมากับสวย เป็นเพื่อนนั่งเบาะหลังอยู่ด้วยกัน

ในระหว่างที่รถเมล์โดนจี้ โทรศัพท์ของโก๋ก็ดังไม่หยุด เพราะหมวย แฟนสาวได้โทรศัพท์มาหาโก๋ เพื่อให้ไปเจอกับพ่อแม่ของเธอในวันสงกรานต์ ซึ่งหมวยเองก็กำลังตั้งท้อง

เหตุการณ์ดำเนินต่อไป ท่ามกลางความขัดแย้งของคนในรถเมล์คันดังกล่าว เมื่อตำรวจได้ตามรถเมล์คันดังกล่าวไปติด ๆ ในขณะที่ทรัพย์เองซึ่งไม่ได้ตั้งใจจะให้เหตุการณ์บานปลายก็พยายามหาทางหนีเพื่อกลับไปหาลูกสาวให้ได้ โดยบังคับให้เฮียหลาขับรถเมล์หนีไปเรื่อย ๆ

จนในที่สุด ความวุ่นวายเกิดขึ้นซ้ำสอง เมื่อปืนของทรัพย์ลั่นไปโดนเฮียหลาที่กำลังขับรถเมล์ สถานการณ์คับขันมากขึ้นไปเรื่อย ๆ รถเมล์หลบเข้าไปในปั๊ม ตำรวจตามมาทัน ในขณะที่คนในรถไม่กลัวทรัพย์อีกต่อไปแล้ว เพราะรู้ว่าทรัพย์คงไม่กล้ายิงใคร ทุกคนจะขอลงจากรถ แต่ทรัพย์ยังบังคับให้อยู่ต่อไปไม่อย่างนั้นจะยิง ในที่สุดโก๋ต้อง

ยอมเสียสละตนเองเป็นตัวประกันแทนทุกคนและเสนอทางออกให้ทุกคนได้ลงจากรถเมล์ ต่อมาเมื่อทุกคนที่ได้ลงจากรถเมล์แล้ว กลับไม่มีใครยอมให้การกับตำรวจถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น โก๋จึงสามารถขับรถเมล์ไปส่งทรัพย์ได้ถึงที่บ้าน หลังจากนั้นก็รีบกลับไปหาหมวยและครอบครัวของเธอ ทุกอย่างจึงคลี่คลาย

ภาพยนตร์เรื่องที่ 8 หอแต๋วแตก เรื่องย่อของภาพยนตร์มีดังนี้

เมื่อหอพักชายชื่อ ชวนชม เกิดเหตุการณ์ร้ายแรงขึ้น นักศึกษาผู้หญิงตายอย่างลึกลับถึงสองคน หอพักดังกล่าวมีเจ้าของ คือ สามกระเทยรุ่นใหญ่ เจ๊แต๋ว เจ๊มดดำ เจ๊การ์ตูน อดีตเจ้าของค่ายมวยที่โดนโกงและได้มาลงทุนสร้างหอพักชาย ทั้งหมดต้องดูแลหอพักร่วมกันโดยมีผู้ติดตาม คือ เจ๊สงคราม โดยเจ๊แต๋วมีหลานชาย คือ นะโม และข้าวตู ทอมสาวมาอาศัยอยู่ร่วมกันในหอพักแห่งนี้ ซึ่งต่อมานักศึกษาหญิงสองคนที่ตายได้กลายเป็นผี

ผีหญิงสาวทั้งสองคน คือ น้ำนิ่งและแพนเค้กได้ออกอาละวาด ทำให้คนในหอค่อย ๆ ทยอยย้ายออกหนีกันไปจนหมด เจ๊ผู้ดูแลหอทั้งสามคนจึงต้องพยายามหาหมอผีมาปราบแต่ไม่สำเร็จ ในที่สุดความจริงก็ปรากฏขึ้น เมื่อผีน้ำนิ่งในตอนที่มีชีวิตอยู่เคยเป็นนักศึกษาที่แอบรักนะโม แต่ถูกหลอกไปรุมโทรม โดยซิมและเม่นกับกลุ่มเพื่อนชาย ได้มีการถ่ายวิดีโอเก็บไว้เพื่อข่มขู่ด้วย ก่อนที่น้ำนิ่งพยายามจะกลับไปแย่งเทปวิดีโอคืนและพลัดตกลงมาตาย โดยเจ๊ทั้งสามผู้คุมหอได้เอาศพไปฝัง ต่อมาผีน้ำนิ่งได้เทปคืนและเผาเทปทิ้ง แล้วตามล้างแค้นคนที่เคยทำร้ายเธอ

หมอเหยินเจ้าของค่ายมวยและเป็นหมอผีซึ่งเป็นพ่อของเม่น ได้พยายามเข้ามาช่วยเหลือเม่นแต่ไม่สำเร็จ ผีน้ำนิ่งสามารถแก้แค้นฆ่าเม่นตาย ทำให้หมอเหยินไม่พอใจจับนะโมไปเพื่อเผาพร้อมกับผีน้ำนิ่งที่หมดฤทธิ์ไปแล้ว แต่สามเจ๊ได้เข้ามาช่วยเหลือไว้ได้ทัน โดยมีผีแพนเค้กเข้ามาคอยช่วยเหลือด้วย ในที่สุดก็เอาชนะหมอเหยินได้ ผีน้ำนิ่งกับผีแพนเค้กได้ไปเกิดและที่หอพักชายชวนชมได้มีการทำบุญครั้งใหญ่

ภาพยนตร์เรื่องที่ 9 ว้อ หมาบ้ามหาสนุก เรื่องย่อของภาพยนตร์มีดังนี้

หมู่บ้านกันดารห่างไกลความเจริญแห่งหนึ่ง ชาวบ้านมักนิยมเลี้ยงสัตว์ที่ไม่ใช่สัตว์เลี้ยงไว้ติดบ้านแทนสุนัข เนื่องจากชาวบ้านเกรงกลัวโรคพิษสุนัขบ้า เพราะเคยมีโรคพิษสุนัขบ้าระบาด ทำให้สุนัขในหมู่บ้านแห่งนี้ถูกจับไปจนหมด อีกทั้งหมู่บ้านแห่งนี้

ยังมีแต่ความแห้งแล้ง กันดาร ฝนไม่ตก แต่พื้นที่ใกล้ ๆ กลับมีฝนตก อุดมสมบูรณ์ตลอดทั้งปี ต้นไม้เขียวขจีแตกต่างกันมาก

ต่อมาวันหนึ่งเรื่องที่ไม่คาดคิดก็เกิดขึ้น เมื่อมีคนในหมู่บ้านถูกสัตว์ร้ายกัดตายอย่างสยดสยอง ชาวบ้านต่างร่ำลือกันไปต่าง ๆ นานา และตั้งข้อสงสัยว่า สัตว์อะไรที่ทำร้ายคนจนตายได้ ในที่สุดนักวิชาการคนเดียวประจำหมู่บ้าน คุณราเชนทร์ เกษตรหมู่บ้านได้ลงความเห็นว่าน่าจะถูกสุนัขบ้ากัดตาย ทำให้เจ้าโชคสุนัขของผงที่เป็นเด็กวัด ซึ่งเป็นสุนัขตัวเดียวที่หลงเหลืออยู่ในหมู่บ้านแห่งนี้ ถูกชาวบ้านเพ่งเล็งว่าเจ้าโชค คือ สุนัขบ้าที่อาละวาดทำร้ายผู้คนในหมู่บ้าน

ราเชนทร์และผู้ใหญ่บ้านได้สั่งให้ชาวบ้านอพยพสัตว์เลี้ยงลูกด้วยนม เพราะเกรงว่าจะแพร่เชื้อบ้า ต่อมาสุนัขบ้าได้ไปกัดหมูของชาวบ้านตายและกัดชาวบ้านตายเพิ่มอีกคน ยิ่งทำให้ชาวบ้านเพิ่มความหวาดกลัวมากขึ้น นอกจากนี้ สุนัขบ้ายังได้กัดล้อรถทุกคันของชาวบ้าน จนทำให้ชาวบ้านออกไปขอความช่วยเหลือนอกพื้นที่ไม่ได้

ผู้ใหญ่บ้านและชาวบ้านเชื่อคุณราเชนทร์ว่าโรคพิษสุนัขบ้า คือ โรคกลัวน้ำ และสุนัขบ้าจะกลัวน้ำ ชาวบ้านทุกคนจึงนำน้ำมาใส่ถุงคล้องคอ และได้ไปรวมตัวกันอยู่ในศาลาที่มีน้ำตกอยู่ตลอดเวลาไปไหนไม่ได้ คุณราเชนทร์อาสาไปตามนายพรานยอดมาปราบ ในขณะที่ผงเองก็ออกตามหาเจ้าโชคเพื่อหวังเป็นคนฆ่าเจ้าโชคด้วยตนเอง

ผลสุดท้ายความจริงปรากฏว่า มีสุนัขอยู่สองตัว สุนัขที่กัดคนตายไม่ใช่เจ้าโชค แต่เป็นสุนัขฝรั่งที่เครื่องบินตก คนตายหมดแต่สุนัขรอด ในขณะที่ทั้งหมดกำลังชุลมุนในการจับสุนัขบ้าตัวจริง นายพรานยอดเผลอไปยิงเจ้าโชค แต่โชคดีที่เจ้าโชคไม่ตาย สุนัขบ้าเลยวกกลับจะมาทำร้ายผง สุดท้ายคนจากทางการมาช่วยไว้ทัน และพบว่านายพรานยอดที่คุณราเชนทร์พามาปราบสุนัขบ้า คือ คนบ้าที่หลุดออกมาและชาวบ้านได้เข้าใจความจริงว่า สุนัขบ้าไม่ได้เป็นเพราะสุนัขกลัวน้ำ หมู่บ้านจึงกลับมาสงบสุขและทุกอย่างคลี่คลายลง

ภาพยนตร์เรื่องที่ 10 หลวงพี่เท่ง 2 รุ่นฮาร่ำรวย เรื่องย่อของภาพยนตร์มีดังนี้

หลวงพี่โจอี้ พระใหม่ที่เข้ามาจำพรรษาที่วัดแห่งหนึ่ง เมื่อหลวงพี่เท่งได้ออกแสวงหารสพระธรรม โดยการเดินทางไปที่ธิเบต หลวงพี่โจอี้จำวัดได้ไม่นานก็มีความรู้สึกว่าอยากไปค้นหารสพระธรรมบ้างจึงตัดสินใจออกธุดงค์ โดยก่อนออกเดินทางได้ไปขอ

ลาโยมแม่ที่กำลังป่วย ซึ่งโยมแม่ก็ได้บอกความลับบางอย่างเกี่ยวกับพ่อของหลวงพี่โจอี้ และมอบของสำคัญชิ้นหนึ่ง หลวงพี่โจอี้ได้ออกเดินทางและพบกับอุปสรรคมากมาย ด้วยความบังเอิญหลวงพี่โจอี้พลัดหลงไปถึงวัดแห่งหนึ่งมีชื่อว่า วัดโคกสะอาด เมื่อเดินทางไปถึงหมู่บ้านโคกสะอาดและวัดโคกสะอาด ทั้งวัดและหมู่บ้านเต็มไปด้วยฝุ่นละอองจากการระเบิดภูเขา พระและชาวบ้านต่างก็ได้รับความเดือดร้อนกันไปทั่ว ซึ่งหลวงพี่ศรีและหลวงพี่พวงได้บอกกับหลวงพี่โจอี้ว่า ในสมัยก่อนวัดเจริญมาก ผู้คนเข้ามาทำบุญกันอย่างมากมายเพราะการเทศน์แหล่ของหลวงตา แต่ปัจจุบันหลวงตาป่วย เพราะฝุ่นละอองและไม่สามารถออกมาแหล่ได้เหมือนเคย

โรงโม่ระเบิดหินตั้งอยู่ใกล้กับบริเวณวัดโคกสะอาด เป็นสาเหตุทำให้เกิดฝุ่นละออง ชาวบ้านก็เกิดเป็นโรคภูมิแพ้ หลวงพี่โจอี้จึงหาวิธีทางต่าง ๆ เพื่อให้ชาวบ้านอยู่ได้ แต่สิ่งที่หลวงพี่โจอี้ทำเป็นการไปขัดผลประโยชน์กับนายทุนเจ้าของโรงโม่ระเบิดหิน จึงมีการลอบสังหารหลวงพี่โจอี้ ผลปรากฏว่า หลวงพี่โจอี้รอดพ้นอันตรายมาได้อย่างเฉียดฉิว หลวงตาจึงสอนให้หลวงพี่โจอี้เข้าใจธรรมชาติและการปล่อยวางของหลักพุทธศาสนา

ต่อมาเมื่อหลวงตาไม่สบายหนักจนต้องเข้าโรงพยาบาล ทำให้หลวงพี่โจอี้ทราบความจริงว่า แท้จริงหลวงตา คือ โยมพ่อของตนเอง หลวงพี่โจอี้จึงนำชาวบ้านไปขัดขวางการระเบิดหิน แต่ลูกน้องเจ้าของโรงโม่ระเบิดหินกลับเผลอไปกดระเบิดเข้า ทำให้ชาวบ้านและหลวงพี่โจอี้รอดตายมาได้อย่างหวุดหวิด นายทุนและลูกน้องถูกตำรวจจับข้อหาพยายามฆ่าชาวบ้าน หมู่บ้านกลับมาอยู่ร่วมกันอย่างสงบอีกครั้ง หลวงพี่โจอี้กับหลวงตาปรับความเข้าใจกัน ทุกอย่างคลี่คลายลง

ภาพยนตร์เรื่องที่ 11 วงษ์คำเหลา เรื่องย่อของภาพยนตร์มีดังนี้

พิรมน หญิงสาวผู้ได้เข้ามาเป็นครูสอนภาษาอังกฤษประจำตัวคนใหม่ของจูเนียร์ น้องชายคนเล็กประจำตระกูลวงษ์คำเหลา ซึ่งเป็นตระกูลมหาเศรษฐี การปรากฏตัวเข้ามาอยู่ในบ้านวงษ์คำเหลาของพิรมน ได้ทำให้ท่านชายเพชราวุธ ชายหนุ่มซึ่งเป็นลูกชายคนโตของตระกูลแอบหลงรัก

ท่านชายเพชราวุธ ทายาทผู้ดูแลธุรกิจพันล้านของวงษ์คำเหลาจิวเวลรี่ ผู้เป็นหลักของครอบครัว ทำหน้าที่ดูแลสมาชิกในตระกูลวงษ์คำเหลา ซึ่งประกอบด้วย คุณหญิงแม่พราวพิราศ คุณหญิงผู้รักศักดิ์ศรีและความเป็นผู้ดี หญิงใหญ่พลอยวรินทร์ สาวโสด

เจ้าระเบียบ หญิงเล็กพราวแพรว และไพฑูรย์ น้องคนเล็กที่ทุกคนเรียกว่า จูเนียร์ ชายเล็กซึ่งเป็นเด็กพิเศษ โดยมีท่านปู่พรจรัส ชายชราลึกลับผู้ก่อตั้งตระกูลวงษ์คำเหลา ซึ่งเก็บตัวอยู่บริเวณตึกภายในของคฤหาสน์และเป็นเขตต้องห้ามประจำตระกูล ก็เป็นอีกหนึ่งบุคคลสำคัญ นอกจากนี้ ในบ้านยังมีเถียร สาวใช้ร้อยชื่อ และนายเขื่อง คนสวนและคนขับรถประจำตระกูล

การเข้ามาของพิรมน ทำให้บ้านวงษ์คำเหลามีสีสันมากขึ้น เมื่อท่านเป้าคู่หมั้นของหญิงพราวแพรว แอบมาหลงรักพิรมนเข้าอีกคน ในขณะเดียวกันหญิงนุช น้องสาวของท่านเป้า ก็ยังหลงรักท่านชายเพชราวุธ จึงกลายเป็นความรักสามเส้า

หญิงนุชเลยไม่ชอบพิรมนและได้ร่วมมือกับหญิงพราวแพรวที่กำลังจะสูญเสียท่านเป้าเข้าขัดขวาง พยายามกลั้นแกล้งพิรมนต่าง ๆ นานา ยิ่งแกล้งพิรมนเท่าใด ท่านชายเพชราวุธ กลับยิ่งหลงรักพิรมนมากขึ้น และมอบความไว้วางใจให้กับพิรมนมาช่วยงานมากขึ้น แต่ท่านชายเพชราวุธก็ไม่สามารถรักพิรมนได้อย่างเต็มที่ เพราะท่านเป้าได้มาขอให้ท่านชายเพชราวุธเป็นพ่อสื่อให้ ต่อมาหญิงพราวแพรวแอบเข้าไปขโมยเอกสารบางอย่างแล้วบอกทนายอดิศร ทนายประจำตระกูล ทั้งหมดจึงไปฟ้องท่านชายเพชราวุธว่าพิรมนยักยอกเงินของบริษัท

ท่านชายเพชราวุธบอกว่า ให้เปิดเผยเรื่องนี้ในวันเปิดตัวคำเหลามาสเตอร์ไปเลยในงานวันเปิดตัว ความจริงทุกอย่างคลี่คลาย พิรมน คือ ตำรวจปลอมตัวเข้ามาเพื่อตามจับตัวทนายอดิศร และความจริงอีกเรื่องได้ถูกเปิดเผย เมื่อพิรมนกลายเป็นลูกสาวของคุณอาพีรัตน์ ลูกบุญธรรมของท่านปู่พรจรัส เจ้าของมรดกครึ่งหนึ่งของตระกูลวงษ์คำเหลา เมื่อพิรมนไปลาจูเนียร์ หลังจากเสร็จสิ้นภาระหน้าที่การทำงาน คุณชายเพชราวุธจึงขอพิรมนแต่งงาน สุดท้ายทั้งคู่ได้แต่งงานกัน ทุกอย่างคลี่คลายอย่างมีความสุข

ภาพยนตร์เรื่องที่ 12 อีส้มสมหวัง ชะชะช่า เรื่องย่อของภาพยนตร์มีดังนี้

เมื่อนักร้องลูกทุ่งชื่อดัง ยอดรัก สลักใจ ได้เสียชีวิตลง สมาชิกในวงที่ยังมีชีวิตอยู่ต้องหาทางเอาตัวรอดในสังคมกันต่อไป ส้มกับสมหวัง ลูกวงจึงคิดขยับขยายหาหนทางของตนเองโดยมีคุณบำเรอ พ่อของส้มได้ชักชวนลูกเขยกับลูกสาวเข้ามาหางานทำในกรุงเทพมหานคร โดยมีค่อมกับชมพู่ สองสามีภรรยาที่ติดสอยห้อยตามไปด้วย

สมหวังได้งานร้องเพลงที่คาเฟ่ ส่วนคุณบำเรอได้เป็นยามเฝ้ารถ ค่อมได้เป็นเด็ก-รับรถ ส่วนส้มกับชมพู่ได้ย้ายมาอาศัยอยู่ในห้องเช่าราคาถูก แล้วก็เกิดเรื่องเข้าใจผิดขึ้น เมื่อส้มคิดว่าตนเองท้อง โดยที่จริงแล้วคนที่ท้อง คือ ชมพู่ ซึ่งทั้งส้มและชมพู่ต่างปิดไว้เป็นความลับ ต่อมาเมื่อสมหวังได้มาพบกับแสงสีในกรุงเทพฯ และเจอกับสาว ๆ บรรดานักร้องและแม่ยกที่มาติดพัน ทำให้สมหวังไขว้เขว โดยมีคุณบำเรอและค่อมรู้เห็นเป็นใจ เพราะเห็นว่าเป็นโอกาสดีในการสร้างทางลัดไปสู่ชีวิตที่สุขสบายได้ ซึ่งในบรรดาสาว ๆ ที่มาติดพันสมหวังคือ อ๋อย สาวสวยไฮโซซึ่งทุ่มเงินให้กับสมหวังทุกอย่าง ความประพฤติของสมหวังจึงเริ่มเปลี่ยนไป

เมื่อสมหวังเปลี่ยนแปลงพฤติกรรม ส้มจึงเริ่มระแคะระคายและตามสืบจนรู้ความจริงว่าสมหวังนอกใจ ทั้งคู่ทะเลาะกันถึงขั้นส้มลงไม้ลงมือกับสมหวัง ความจริงที่ส้มปกปิดไว้ว่า ตัวเองท้องจึงถูกเปิดเผย พอสมหวังรู้ว่าส้มท้องจึงสัญญาว่าจะเลิกเจ้าชู้ แต่สมหวังก็ไม่สามารถเลิกเจ้าชู้ได้ ส้มตามไปเจออีก คราวนี้ส้มตีหัวสมหวังจนแตกและตัวเองเป็นลมล้มลงไป ความจริงทุกอย่างจึงคลี่คลายว่าส้มไม่ได้ท้อง แต่เป็นชมพู่ต่างหากที่ท้อง สมหวังไม่พอใจจึงหนีไปทันที

อ๋อยสามารถพาสมหวังไปสู่การเป็นนักร้องออกเทปได้สำเร็จ สมหวังจึงลืมทุกสิ่งและทิ้งทุกคนไป ทำให้คุณบำเรอเสียใจมากกับการลืมตัวของสมหวัง และส้มที่แทบหัวใจจะสลาย ต่อมาเมื่อสมหวังโด่งดัง เริ่มเหงาและเข้าใจความจริง อ๋อยเห็นใจสมหวังจึงไปพูดคุยกับคุณบำเรอแล้วบอกว่าตนเองกำลังเป็นมะเร็งในระยะสุดท้าย สมหวังพยายามกลับมาขอคืนดีกับส้ม โดยมีค่อมและชมพู่คอยให้ความช่วยเหลือ สมหวังมากราบขอโทษคุณบำเรอและไปขอโทษส้ม ทุกอย่างจึงคลี่คลาย สมหวังกลับมารักกับส้มอยู่ด้วยกันอย่างมีความสุขอีกครั้ง

ภาพยนตร์เรื่องที่ 13 แหยม ยโสธร 2 เรื่องย่อของภาพยนตร์มีดังนี้

ภายหลังจากเหตุการณ์ในภาพยนตร์เรื่อง *แหยม ยโสธร* เป็นเวลานานกว่า 20 ปี แหยมและเจ้ยได้แต่งงานกัน แหยมกลายเป็นกำนันแหยม ไว้หนวดเข้ม เป็นกำนันที่ทำงานอย่างแข็งขัน ทั้งสองคนมีลูกด้วยกันหลายคน แต่ต่างออกเหย้าออกเรือนกันไปหมด เหลือเพียงลูกสาวแสนสวย คือ แว่ และลูกชายคนเล็กผู้ลืมกำพืดและไม่ยอมพูดอีสาน คือ คำพาน ซึ่งแว่เป็นลูกสาวที่กำนันแหยมหวงมาก

ต่อมาเมื่อทางราชการส่วนกลางได้ส่งปลัดธนู หนุ่มหล่อ ขี้กวน และเกษตรอำเภอฉัตรชัย คนหน้าตาดี บุคลิกขยันขันแข็ง มาช่วยพัฒนาจังหวัดยโสธร โดยปลัดธนูได้ตามจีบแว่ตั้งแต่วันแรกที่พบกันในงานพิธีบายศรีสู่ขวัญ ทั้งปีนหน้าต่างห้องนอน ไปจ่ายตลาดตากผ้า หว่านข้าวลงนา จนถึงงานพิธีบั้งไฟใหญ่ประจำจังหวัด โดยมีคำผานคอยให้ความช่วยเหลือ ซึ่งกำนันแหยมไม่ชอบปลัดธนู เนื่องจากบุคลิกกวน ๆ แต่แว่ ลูกสาวกำนันแหยมกลับชอบปลัดธนู ในขณะที่เจ้ยเองก็มีคุณประมวล ผู้ช่วยของปลัดธนูมาตามจีบด้วยเช่นกัน เกษตรอำเภอฉัตรชัย ที่ดูขยันขันแข็งเอาการเอางาน กลับกลายเป็นคนที่มีพฤติกรรมคดโกงชาวบ้าน โดยร่วมมือกับโบ่เถือก พ่อค้าข้าวโกงตาชั่งชาวบ้าน ซึ่งทำให้กำนันแหยมต้องตามไปจับทั้งคู่

ความรักของปลัดธนูยิ่งคืบหน้าไปมากขึ้น เมื่อแอบได้เสียกับแว่ที่กระท่อมหลังเดิมที่แหยมเคยได้เสียกับเจ้ยมาก่อน ต่อมาปลัดธนูถูกคำสั่งย้ายให้เข้าไปช่วยราชการที่กรุงเทพมหานคร หลังจากที่ปลัดธนูย้ายไป แว่เกิดท้อง กำนันแหยมโกรธมาก ตามไปเอาเรื่องปลัดธนูถึงกรุงเทพฯ แต่ไม่เจอ ไปเจอแต่ท่านผู้ว่าฯ พ่อของปลัดธนู พอกำนันแหยมกลับมาถึงจังหวัดยโสธรก็พบกับข่าวร้ายอีก เมื่อเสือหยองได้บุกไปปล้นวัดและที่ตลาดทั้งยังจับตัวเจ้ยกับแว่ไป

กำนันแหยมบุกเข้าไปช่วยทันที โดยในระหว่างที่กำลังยิงต่อสู้กัน ปลัดธนูเข้ามาช่วยอีกคน รวมไปถึงหลวงพี่ยอดชายก็ยังสึกออกมาช่วย เมื่อปลัดธนูกำลังดวลปืนกับเสือหยอง กำนันแหยมได้โดดเข้ามารับลูกปืนแทนปลัดธนู ทำให้กำนันแหยมโดนยิงบาดเจ็บสาหัส กำนันแหยมได้สั่งเสียฝากให้ปลัดธนูดูแลแว่ให้ดี ในที่สุดกำนันแหยมก็ไม่ตาย ทุกอย่างจบลงอย่างคลี่คลาย

เนื้อหา

จากการศึกษาข้อมูล ผู้วิจัยได้ให้ความหมายของเนื้อหา (content) คือ บทสรุปของชุดเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นทั้งหมดในภาพยนตร์ว่า ชุดเหตุการณ์ทั้งหมดเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับอะไร พัฒนาการชุดของเหตุการณ์ต่าง ๆ ได้นำ ไปสู่จุดมุ่งหมายอะไร อันเป็นข้อสรุปของเรื่องเล่าที่เกิดขึ้นทั้งหมดของภาพยนตร์ว่าต้องการสื่อสารเรื่องเล่าอะไรกับผู้ชม

ภาพยนตร์เรื่องที่ 1 มือปืน โลก/พระ/จัน เนื้อหาของภาพยนตร์มีดังนี้

การล้างแค้นของคิด ไซเลนเซอร์ ที่ออกตามหามือปืนที่ฆ่าพ่อแม่ของตนเอง กับกลุ่มมือปืนตกยุค ซึ่งแต่ละคนล้วนมีปมความหลังและที่มาอันเจ็บปวดแตกต่างกันไป เมื่อแต่ละคนมาเจอกัน เหตุการณ์ชุลมุนวุ่นวายจึงเกิดขึ้นไม่จบสิ้น กลายเป็นการไล่ล่าฆ่ากันเอง ซึ่งสุดท้ายแล้ว การแก้แค้นที่ถูกนำเสนอมาตั้งแต่ต้นเรื่องก็ยังไม่จบสิ้น เพียงแต่ว่าการแก้แค้นเหล่านั้นได้ถูกเปลี่ยนไปเป็นการให้อภัยแทนในตอนจบ

ภาพยนตร์เรื่องที่ 2 หลวงพี่เท่ง เนื้อหาของภาพยนตร์มีดังนี้

หลวงพี่เท่งกับการกอบกู้ศรัทธาของชาวบ้านให้กลับคืนสู่พุทธศาสนา วิธีการแก้ปัญหาชีวิตรูปแบบใหม่ ๆ แนวทางการเผยแพร่ศาสนาที่แตกต่างไปจากแนวทางเดิม เมื่อต้องต่อสู้กับไสยศาสตร์ ซึ่งเป็นความศรัทธาอันงมงายของชาวบ้าน เพื่อพิสูจน์ศรัทธาดังกล่าว หลวงพี่เท่งซึ่งเคยเป็นคนหนุ่มที่มีปัญหาจนกลายเป็นนักเลงมาก่อนจะต้องต่อสู้กับการใส่ร้ายของฝั่งตรงข้าม ก่อนที่หลวงพี่เท่งจะพิสูจน์ตนเองและทำให้ชาวบ้านหันกลับมาเลื่อมใสพุทธศาสนาอีกครั้ง

ภาพยนตร์เรื่องที่ 3 แหยม ยโสธร เนื้อหาของภาพยนตร์มีดังนี้

ความรักของคนสองคู่ คือ แหยมและเจ้ย ทองและสร้อย ความรักของทั้งคู่ต่างมีอุปสรรคในเรื่องของสถานะทางสังคม เมื่อความจนของทองทำให้คุณนายดอกท้อป้าของสร้อยไม่พอใจ ในขณะที่แหยมซึ่งในตอนแรกรังเกียจเจ้ย แต่ภายหลังเมื่อเริ่มรู้ว่ารักเจ้ย แต่เจ้ยก็หายตัวไปแล้ว แม้ว่าความรักจะมีอุปสรรคเพียงใด แต่สุดท้ายความรักย่อมชนะทุกสิ่ง ทุกอย่างคลี่คลาย ความรักของทั้งสองคู่สมหวัง โดยเนื้อหาของภาพยนตร์คล้ายกับภาพยนตร์ชื่อดังในอดีตเรื่อง มนต์รักลูกทุ่ง

ภาพยนตร์เรื่องที่ 4 โกยเถอะโยม เนื้อหาของภาพยนตร์มีดังนี้

ผีเด็กที่ออกหลอกหลอนชาวบ้านในชุมชนแห่งหนึ่ง ผีเด็กตนนี้ต้องการตามหาพ่อ เพราะเขาเป็นผีเด็กที่เกิดจากการทำแท้งของแม่และพ่อที่มีปัญหาทางเศรษฐกิจ ผีเด็กจึงออกอาละวาดหลอกหลอนผู้คนอย่างสนุกสนาน ชาวบ้านแต่ละคนโดนผีเด็กหลอกกันหลายรูปแบบจนทนไม่ได้ ไปขอร้องให้หลวงพ่อเข้ามาช่วยเหลือ หลวงพ่อจึงตัดสินใจเข้าช่วยเหลือ แต่แล้วความจริงก็ปรากฏว่า ผีเด็กเป็นลูกของหลวงพ่อเองในตอนที่ยังไม่ได้บวช โดยแม่ของผีเด็กปัจจุบันก็เป็นบ้าและเพิ่งเข้ามาขออาศัยในวัด สุดท้ายผีเด็ก

ยอมรับความจริง ยอมไปเกิดใหม่และให้อภัยหลวงพ่อ เพราะผีเด็กเพียงแค่ต้องการได้รับความอบอุ่นจากพ่อและแม่เท่านั้น

ภาพยนตร์เรื่องที่ 5 แสบสนิท ศิษย์ส่ายหน้า เนื้อหาของภาพยนตร์มีดังนี้

สนิทพ่อค้าก๋วยเตี๋ยวฝีมือดี แต่ไม่ต้องการเป็นพ่อค้าก๋วยเตี๋ยว เขาใฝ่ฝันอยากเป็นนักมวยมาตั้งแต่เด็ก แต่ความฝันของสนิทไม่มีทางเป็นจริง เพราะการขึ้นชกมวยแต่ละครั้งของสนิทไม่เคยชนะใครได้เลย แม้ว่าจะเป็นคนขี้แพ้ แต่สนิทก็มีแฟนสวยที่มีชื่อว่า สวย และกลุ่มเพื่อน ๆ ที่คอยผลักดันหาวิธีการต่าง ๆ ให้เขาเป็นยอดนักมวยให้ได้ สุดท้ายสนิทก็เข้าใจได้ว่า คนเราไม่มีทางชนะไปทุกสิ่ง และเช่นเดียวกันก็ไม่ได้หมายความว่า คนเราจะแพ้ไปทั้งหมด เพียงแต่หันมามองความจริงและทำในสิ่งที่ตนเองถนัด คนเราก็สามารถก้าวไปสู่ความสำเร็จได้

ภาพยนตร์เรื่องที่ 6 โหน่ง เท่ง นักเลงภูเขาทอง เนื้อหาของภาพยนตร์มีดังนี้

ความขัดแย้งระหว่างคณะลิเก มหรสพเก่าแก่ของไทย กับมหรสพใหม่ที่เรียกกันว่าภาพยนตร์ หรือที่คนไทยเรียกว่า หนัง ในยุคเริ่มต้นของประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทย เมื่อกองถ่ายทำภาพยนตร์จากต่างประเทศได้เข้ามาถ่ายทำภาพยนตร์เรื่อง นางสาวสุวรรณ ภาพยนตร์เรื่องยาวเรื่องแรกของประเทศไทย ได้ไปรุกล้ำพื้นที่ของมหรสพศิลปะการแสดงเก่าแก่ คือ ลิเก ทำให้ชาวคณะลิเกต้องพยายามหาหนทางต่อต้านทุกรูปแบบ โดยมีบุญเท่งพระเอกลิเก กับน้อยโหน่ง นักเลงภูเขาทอง เข้าขัดขวางกองถ่ายหนัง โดยในระหว่างการขัดขวางก็เกิดเรื่องราวความรักต่างชนชั้น ในที่สุดแล้วมหรสพเก่าและมหรสพใหม่ทั้งสองแขนงได้เข้าใจกันและอยู่ด้วยกันได้ในที่สุด

ภาพยนตร์เรื่องที่ 7 เมล์นรก หมวยยกล้อ เนื้อหาของภาพยนตร์มีดังนี้

สถานการณ์ความขัดแย้งของคนกลุ่มหนึ่งบนรถเมล์โดยสารสาย 39 สนามหลวง-รังสิต ในช่วงเทศกาลวันสงกรานต์ สถานการณ์จับตัวประกันที่ไม่น่าจะเกิดขึ้น เพียงเพราะรถเมล์ไม่จอดป้าย บานปลายกลายเป็นความขัดแย้งของผู้โดยสารหลายคน จนกลายเป็นปัญหาที่ไม่มีทางออก เมื่อไม่มีใครยอมใคร ในที่สุดความขัดแย้งก็คลี่คลายลงเมื่อมีคนยอมเว้นวรรค เริ่มจากกระเป๋ารถเมล์เจ้าปัญหา คือ โก๋ ไปจนถึงผู้โดยสารทุกคนที่ไม่ยอมเอ่ยถึงปัญหาที่เกิดขึ้น และยามรักษาความปลอดภัยผู้ยอมทิ้งปืน ทุกอย่างจึงคลี่คลาย

ภาพยนตร์เรื่องที่ 8 หอแต๋วแตก เนื้อหาของภาพยนตร์มีดังนี้

ผีสาวสองตนที่ตามหลอกหลอนและแก้แค้นผู้ชายที่ทำร้ายเธอในหอพักชาย โดยการถูกรุมข่มขืนและถูกถ่ายวิดีโอข่มขู่ ก่อนที่เธอจะพลัดตกตึกตาย โดยหอพักชายดังกล่าวมีสามกระเทยหน้าทะเล้นเป็นเจ้าของ กับการเปิดเผยความจริงว่า ผีสาวตายได้ยังไงและการตามล้างแค้นเมื่อถึงที่สุดแล้วทุกอย่างก็ได้รับการคลี่คลาย

ภาพยนตร์เรื่องที่ 9 ว้อ หมาบ้ามหาสนุก เนื้อหาของภาพยนตร์มีดังนี้

สถานการณ์ความตื่นตระหนกของชาวบ้านในหมู่บ้านห่างไกลความเจริญแห่งหนึ่ง ซึ่งถูกสุนัขบ้าอาละวาดไล่ฆ่าคน จนชาวบ้านต้องหาทางออกด้วยวิธีการต่าง ๆ นานา โดยมีผู้ใหญ่บ้านเป็นแกนนำในการแก้ปัญหา ต่อมาได้เกิดการเข้าใจผิด ซึ่งมาจากความเชื่อแต่ละแบบในการแก้ปัญหาของชาวบ้าน การทำตัวเป็นผู้รู้ของคนที่ไม่รู้จริง ซึ่งสุดท้ายเมื่อความจริงคลี่คลายก็พบว่า สิ่งที่หวาดหวั่นไม่ใช่ความจริงตามที่ชาวบ้านหวาดกลัวกันตั้งแต่ต้น

ภาพยนตร์เรื่องที่ 10 หลวงพี่เท่ง 2 รุ่นฮาร่ำรวย เนื้อหาของภาพยนตร์มีดังนี้

พระหนุ่มที่เคยเป็นนักร้องเพลงวัยรุ่นดนตรีฮิปฮอปชื่อ หลวงพี่โจอี้ กำลังตามหาหลักธรรมจากสถานการณ์จริง ด้วยการเดินทางออกธุดงค์ไปค้นหารสพระธรรมอย่างไร้จุดหมายและได้พลัดหลงไปถึงหมู่บ้านที่ห่างไกลความเจริญแห่งหนึ่ง ซึ่งสถานที่แห่งนี้หลวงพี่โจอี้ได้เรียนรู้พระธรรมในอีกรูปแบบหนึ่ง เมื่อต้องต่อสู้กับนายทุน เจ้าของโรงโม่ระเบิดหิน และความจริงที่หลวงพี่โจอี้ได้รับรู้ว่า หลวงตาที่ตนเองศรัทธาเป็นโยมพ่อของตน สุดท้ายความศรัทธาและแนวทางพุทธศาสนา ความดีสามารถเอาชนะความชั่ว เรื่องราวทุกอย่างจึงคลี่คลาย

ภาพยนตร์เรื่องที่ 11 วงษ์คำเหลา เนื้อหาของภาพยนตร์มีดังนี้

ตระกูลวงษ์คำเหลากับการใช้ชีวิตผู้ดีที่แปลกแตกต่างไปจากการรับรู้ทั่วไป เป็นเนื้อหาของภาพยนตร์ได้ล้อเลียนมาจากภาพยนตร์ไทยในอดีตเรื่อง บ้านทรายทอง พิรมน หญิงสาวผู้เข้ามาเป็นครูสอนภาษาอังกฤษให้กับลูกชายคนเล็กของตระกูล ต้องมาผจญกับการกลั่นแกล้งต่าง ๆ นานา แล้วเธอก็ตอบโต้กลับไปทุกครั้ง เธอได้แอบรักกับท่านชายเพชราวุธ โดยที่ต่างฝ่ายต่างไม่กล้าบอกกัน สุดท้ายความลับทั้งหมดก็ปรากฏ

พิรมนเป็นตำรวจและเป็นทายาทของผู้ได้รับมรดกคนหนึ่งในตระกูลวงษ์คำเหลา และได้แต่งงานกับท่านชายเพชราวุธในที่สุด

ภาพยนตร์เรื่องที่ 12 อีส้มสมหวัง ชะชะช่า เนื้อหาของภาพยนตร์มีดังนี้

ส้มและสมหวัง สองสามีภรรยาหนุ่มสาวและครอบครัวพ่อของส้ม คุณบำเรอ และเพื่อนสนิท ค่อมกับชมพู่ ต้องมาใช้ชีวิตในกรุงเทพมหานคร ซึ่งต่อมาสมหวังได้หลงระเริงไปกับแสงสีทำให้ความรักของทั้งคู่มีปัญหา การใช้ชีวิตของสมหวังกับความโด่งดังที่ทำให้เขาลืมตัว ก่อนที่สุดท้ายสมหวังจะเข้าใจว่า สิ่งที่สำคัญที่สุด คือ ครอบครัว และความรักที่จริงใจของส้มต่างหากที่สมหวังต้องการ

ภาพยนตร์เรื่องที่ 13 แหยม ยโสธร 2 เนื้อหาของภาพยนตร์มีดังนี้

กำนันแหยมผู้หวงลูกสาวกับปลัดธนูหนุ่มหล่อลีลากวนประสาท ที่ต่างเฉือนคมกันไปมา ความรักในวิถีชนบทซึ่งผู้เป็นพ่อต้องปกป้องลูกสาวของตนเองจากคนกรุงตามวิถีชีวิตของคนในชนบท พ่อค้าผู้มาหลอกลวง ภาษาถิ่นที่กำลังสูญหาย การมาของเสือหยอง ผู้มาท้าทายความสามารถของกำนันแหยมในการที่จะปกป้องชาวบ้านและชีวิตคนในครอบครัวของตนเอง ก่อนที่ทุกอย่างจะคลี่คลายลงในตอนจบ

โครงเรื่อง

จากการศึกษาข้อมูล ผู้วิจัยได้ให้ความหมายของโครงเรื่อง (plot) คือ การจัดวางลำดับชุดของเหตุการณ์ ตามลำดับของการพัฒนาเรื่องเล่า เพื่อนำเสนอลำดับของการดำเนินเรื่อง ในแต่ละเหตุการณ์จะเป็นเหตุเป็นผลกัน โดยมีความขัดแย้งระหว่างชุดของเหตุการณ์ต่าง ๆ เพื่อนำไปสู่จุดคลี่คลายในตอนจบ

ภาพยนตร์เรื่องที่ 1 มือปืน โลก/พระ/จัน โครงเรื่องมีการวางลำดับที่ค่อนข้างสลับซับซ้อน โดยมีโครงเรื่องหลัก โครงเรื่องรอง และโครงเรื่องย่อย ๆ ไว้อีกหลายโครงเรื่อง โดยโครงเรื่องหลักเป็นชุดเหตุการณ์การทำงานของมือปืนทั้งคิด ไซเลนเซอร์ และทีมมือปืนของเป้ ปืนควาย ที่ต่อมาทั้งสองถูกหักหลังและถูกไล่ล่า โครงเรื่องรอง คือ การตามหามือปืนที่มีรอยสัก ซึ่งฆ่าพ่อแม่ของคิด ไซเลนเซอร์ แล้วก็มีโครงเรื่องย่อย ๆ ซึ่งเป็นปมความเป็นมาของตัวละครแต่ละตัว ชุดเหตุการณ์ย่อย ๆ เป็นความหลังที่เป็นปมความขัดแย้งภายในชีวิตของตัวละคร

ภาพยนตร์ได้ค่อย ๆ ทยอยนำเสนอชุดเหตุการณ์เหล่านั้น โดยผสมผสานไปกับการเล่าเรื่องของโครงเรื่องหลักและโครงเรื่องรอง โดยมีการนำมุขตลกมาสอดแทรกท่ามกลางเรื่องราวชีวิตที่ค่อนข้างหนักแน่น เป็นการเล่าเรื่องแบบทีเล่นทีจริง เป็นเรื่องราวชีวิตหนักแน่น ก่อนคั่นด้วยมุขตลกที่ไม่จริงจัง

ภาพยนตร์เรื่องที่ 2 หลวงพี่เท่ง เป็นภาพยนตร์ที่มีโครงเรื่องไม่ซับซ้อน มีโครงเรื่องหลักเป็นแกนในการเล่าเรื่อง โดยเป็นการเล่าเรื่องที่มีหลวงพี่เท่งเป็นแกนหลักของเรื่อง ตั้งแต่ต้นเรื่อง เริ่มสร้างความศรัทธาให้กับชาวบ้าน ต่อมาโดนท่านเพิ่มและอบต. ตุ๋ย พยายามใส่ร้าย ก่อนจะย้อนกลับไปที่อดีตของหลวงพี่เท่ง สลับกับปัญหาของชาวบ้านในแต่ละครอบครัว หลวงพี่เท่งเข้าไปมีส่วนช่วยเหลือในการแก้ปัญหา นำไปสู่ชุดเหตุการณ์ตอนจบที่ทุกอย่างคลี่คลาย โดยในการเล่าเรื่องมีการสอดแทรกมุขตลกอยู่ตลอดเวลา

ภาพยนตร์เรื่องที่ 3 แหยม ยโสธร เป็นภาพยนตร์ที่มีโครงเรื่องไม่ซับซ้อน และมีการเล่าเรื่องตามลำดับเวลา ตรงไปตรงมาตามโครงเรื่องหลักและโครงเรื่องรอง มีการลำดับเหตุการณ์อยู่ในชุดเหตุการณ์เดียวกัน และแทบจะแยกไม่ออกระหว่างโครงเรื่องหลักและโครงเรื่องรอง คือ ความรักของทองและสร้อย และความรักของแหยมและเจ้ย โดยมีการสอดแทรกมุขตลกอยู่ตลอดเวลา เป็นข้อสังเกตว่า โครงเรื่องของภาพยนตร์มีลำดับและลักษณะของเหตุการณ์ที่คล้ายคลึงกับภาพยนตร์ไทยชื่อดังในอดีตเรื่อง มนต์รักลูกทุ่ง ซึ่งเป็นการนำภาพยนตร์ในความชื่นชมของผู้กำกับภาพยนตร์มาตีความใหม่

ภาพยนตร์เรื่องที่ 4 โกยเถอะโยม มีโครงเรื่องแตกต่างกับโครงเรื่องของภาพยนตร์ไทยโดยทั่วไป เพราะมีการจัดวางลำดับเหตุการณ์ โดยมีเหตุการณ์หลักและเหตุการณ์ย่อยแยกจากกัน ทุกเหตุการณ์ย่อยจะถูกเชื่อมโยงกันในช่วงเวลาเดียวกัน ชุดเหตุการณ์หลัก คือ ชาวบ้านมาหาหลวงพ่อเพื่อบอกเล่าว่า ตนเองถูกผีเด็กหลอกยังไง เหตุการณ์ย่อย คือ การเล่าเรื่อง Flashback ของชาวบ้านแต่ละคนว่า ถูกผีเด็กหลอกอย่างไรให้หลวงพ่อฟัง เป็นแนวทางการเล่าเรื่อง ซึ่งคล้ายกับการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ญี่ปุ่นที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นภาพยนตร์ต้นแบบอีกเรื่องของโลก คือ เรื่อง Rashomon ซึ่งออกฉายในปี ค.ศ. 1950 แต่ภาพยนตร์เรื่อง *โกยเถอะโยม* มีความแตกต่างจากเรื่อง Rashomon ตรงที่เหตุการณ์ย่อย

ต่าง ๆ เหล่านี้ ไม่ได้มีส่วนในการเล่าเรื่องตามโครงเรื่องหลักและโครงเรื่องรองแต่อย่างใด โครงเรื่องยังคงทำหน้าที่เล่าเรื่องตามลำดับชุดของเหตุการณ์ โดยมีการสอดแทรกมุขตลกอยู่ตลอดเวลา เช่นเดียวกับภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยเรื่องอื่น ๆ

ภาพยนตร์เรื่องที่ 5 แสบสนิท ศิษย์ส่ายหน้า มีโครงเรื่องตามลำดับเวลาไม่ซับซ้อน โดยมีการวางชุดเหตุการณ์ที่เป็นการเล่าเรื่องสลับกับชุดเหตุการณ์ที่เป็นมุขตลก บางครั้งชุดเหตุการณ์ย่อยที่เป็นมุขตลกเหล่านั้น แทบไม่ได้มีส่วนในการเล่าเรื่อง เข้ามาสลับเหมือนกับเป็นการเล่าเรื่องแบบนำมุขตลกมาต่อมุขตลก และมีลักษณะเป็นการเล่าเรื่องแบบทีเล่นทีจริง เหตุการณ์เข้มข้นสลับไปกับเหตุการณ์ตลกขบขัน ในขณะที่โครงเรื่องหลักและโครงเรื่องรองยังคงทำหน้าที่เล่าเรื่องไปตามปกติควบคู่ไปกับชุดเหตุการณ์ที่เป็นการสร้างอารมณ์ขัน

ภาพยนตร์เรื่องที่ 6 โหน่ง เท่ง นักเลงภูเขาทอง มีโครงเรื่องตามลำดับเวลา โดยมีการวางชุดของเหตุการณ์ที่เป็นการเล่าเรื่องสลับกับชุดเหตุการณ์ที่เป็นมุขตลก ชุดเหตุการณ์ที่เป็นมุขตลกจะมีความสัมพันธ์กับเนื้อเรื่องบ้าง ในบางชุดเหตุการณ์อาจมีการสอดแทรกมุขตลก โดยโครงเรื่องหลักและโครงเรื่องรองทำหน้าที่ในการเล่าเรื่องอย่างหนักแน่น ทุกชุดเหตุการณ์มีความสัมพันธ์กับเนื้อเรื่อง

ภาพยนตร์เรื่องที่ 7 เมล์นรก หมวยยกล้อ มีโครงเรื่องตามลำดับเวลาค่อนข้างชัดเจน เล่าเรื่องตามชุดเหตุการณ์หลักตลอดทั้งเรื่อง คือ สถานการณ์ตัวประกันบนรถเมล์ ซึ่งเป็นโครงเรื่องหลัก โดยมีโครงเรื่องรอง คือ ความรักของโก๋และหมวย และปมปัญหาของตัวประกันแต่ละคนสอดแทรกอยู่ระหว่างเหตุการณ์ของโครงเรื่องหลัก โดยตัวละครแต่ละตัวที่อยู่บนรถเมล์ จะเป็นตัวกำหนดสถานการณ์ใหม่ของโครงเรื่องที่พัฒนาไปตามลำดับเวลาของเหตุการณ์

ภาพยนตร์เรื่องที่ 8 หอแต๋วแตก มีโครงเรื่องที่ไม่ลำดับเวลาและไม่ลำดับเหตุการณ์กระโดดไปกระโดดมา ไม่มีความเชื่อมโยงกันระหว่างเหตุการณ์ แต่ยังมีการเล่าเรื่องอยู่บ้าง โดยโครงเรื่องหลักและโครงเรื่องรองมีการเล่าเรื่องแบบไม่ปะติดปะต่อ เรียงร้อยเรื่องเล่าโดยผ่านมุขตลกและบทสนทนาของตัวละครเป็นหลักในการลำดับเหตุการณ์เท่านั้น

ภาพยนตร์เรื่องที่ 9 ว้อ หมาบ้ามหาสนุก มีโครงเรื่องตามลำดับเวลา ตามชุดของเหตุการณ์ มีการย้อนหลังกลับไปในตอนกลางเรื่องของตัวละครเด่น ในชุดเหตุการณ์ที่เป็นเครื่องบินตก เพื่อเป็นการอธิบายจุดคลี่คลายของเรื่องในตอนจบ ในการเล่าเรื่องแต่ละชุดเหตุการณ์จะมีการสอดแทรกมุขตลกอยู่ตลอดเวลา เป็นชุดเหตุการณ์มุขตลก โดยจะลำดับเหตุการณ์ไปพร้อมกับชุดเหตุการณ์การไล่ฆ่าคนของสุนัขบ้าที่ค่อนข้างจริงจังและน่าสยดสยอง

ภาพยนตร์เรื่องที่ 10 หลวงพี่เท่ง 2 รุ่นฮาร่ำรวย เป็นภาพยนตร์ภาคต่อจากเรื่อง *หลวงพี่เท่ง* ที่ไม่ได้อ้างอิงเนื้อหามาจากภาพยนตร์ภาคแรก เพียงแต่มีการอ้างอิงตัวละครบางตัวที่ยังเป็นตัวละครเชื่อมต่อจากภาคแรก โครงเรื่องมีการเล่าเรื่องตามลำดับเวลา ใช้ชุดเหตุการณ์เป็นไปตามปกติ โดยแต่ละชุดเหตุการณ์จะมีการแฝงมุขตลกอยู่ตลอดเวลา มีการสอดแทรกเกร็ดแนวความคิดทางพุทธศาสนา และมีการสอดแทรกปรากฏการณ์ทางสังคมที่เกิดขึ้นจริงลงไปในเนื้อหาของภาพยนตร์

ภาพยนตร์เรื่องที่ 11 วงษ์คำเหลา มีโครงเรื่องตามลำดับเวลาไม่ซับซ้อน โดยมีการวางชุดของเหตุการณ์ที่เป็นการเล่าเรื่องสลับกับชุดเหตุการณ์ที่เป็นมุขตลก ในบางชุดของเหตุการณ์อาจไม่ได้มีการเรียงลำดับเนื้อหา ซึ่งในโครงเรื่องจะให้ความสำคัญกับมุขตลกค่อนข้างมาก อาจมีการสอดแทรกบางชุดเหตุการณ์ที่เป็นการเสียดสีสังคมผู้ดีหรือเป็นเหตุการณ์ตลกที่ไม่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับเนื้อหาในภาพยนตร์

ภาพยนตร์เรื่องที่ 12 อีส้มสมหวัง ชะชะช่า มีโครงเรื่องตามลำดับเวลาไม่ซับซ้อน โดยมีการวางชุดของเหตุการณ์ที่เป็นการเล่าเรื่องสลับกับชุดเหตุการณ์ที่เป็นมุขตลก ในบางช่วงของเรื่องจะให้ความสำคัญกับมุขตลก แต่ในขณะเดียวกันในส่วนที่เป็นชุดเหตุการณ์ เนื้อหาก็มีการให้น้ำหนักความสำคัญกับการเล่าเรื่องมากกว่าภาพยนตร์ตลกทั่วไป เน้นไปที่เรื่องเล่าความรักระหว่างส้มและสมหวังที่ต้องฟันฝ่าอุปสรรคร่วมกันไป ท่ามกลางแสงสีและสิ่งเย้ายวนใจของการใช้ชีวิตในเมืองหลวง

ภาพยนตร์เรื่องที่ 13 แหยม ยโสธร 2 มีโครงเรื่องตามลำดับเวลาไม่ซับซ้อน โดยมีการวางชุดของเหตุการณ์ซึ่งเป็นการเล่าเรื่องสลับกับชุดเหตุการณ์ที่เป็นมุขตลก ในบางช่วงเวลาของเรื่องจะให้ความสำคัญกับมุขตลกสลับกับการใช้เพลงประกอบ

ภาพยนตร์ในการดำเนินเรื่อง โดยโครงเรื่องหลักและโครงเรื่องรองจะถูกเล่าและให้ความสำคัญไม่แตกต่างกันจนแทบแยกไม่ออก ชุดของเหตุการณ์แต่ละชุดจะมีมุขตลกเป็นจุดสำคัญของโครงเรื่อง

ผู้วิจัยได้สรุปลักษณะเด่นของโครงเรื่องหลักและโครงเรื่องรองในภาพยนตร์-ตลกไทยร่วมสมัย จำนวน 13 เรื่อง ดังข้อมูลในตาราง 8 ถึงตาราง 20

ตาราง 8

สรุปโครงเรื่องการลำดับชุดเหตุการณ์ของภาพยนตร์เรื่อง มือปืน โลก/พระ/จัน

ลำดับของโครงเรื่อง	ชุดเหตุการณ์
โครงเรื่องหลัก:	
1. การเริ่มเรื่อง (exposition)	เป๋ ปืนควาย ออกจากคุกรวบรวมทีมงานมือปืน
2. การพัฒนาเหตุการณ์ (rising action)	ทีมมือปืนของเป๋ ปืนควาย ได้ไปสังหารตำรวจเหล็ก โดยไม่รู้ว่าคิด ไซเลนเซอร์ก็ได้ไปสังหารตำรวจเหล็กด้วย
3. ภาวะวิกฤติ (climax)	ผู้จ้างวานหักหลัง เกิดการตามล่าทั้งคิด ไซเลนเซอร์ และทีมมือปืนของเป๋ ปืนควาย
4. การคลี่คลาย (falling action)	ทั้งหมดหนีไปจนเจอกับผู้จ้างวานที่เกาะดอกไม้ เกิดการต่อสู้กัน ผู้จ้างวานซึ่งก็คือ แป๊ะ ประตูผี ถูกฆ่าตาย พร้อมกับทีมงานของเป๋ ปืนควาย สุดท้ายหมา ลูกบักเขียบ และผี ไรเฟิล ตาย ส่วนเอ๋อ เอลวิส ถูกจับ
5. การยุติเรื่องราว (ending)	เหตุการณ์ทุกอย่างยุติ
โครงเรื่องรอง:	
1. การเริ่มเรื่อง (exposition)	คิด ไลเซนเซอร์ ตามหามือปืนที่มีรอยสักคฑาสามแฉก ซึ่งฆ่าพ่อแม่ของเขา
2. การพัฒนาเหตุการณ์ (rising action)	คิด ไลเซนเซอร์ โดนหักหลัง มือปืนฝรั่งตามฆ่าเขา

ตาราง 8 (ต่อ)

ลำดับของโครงเรื่อง	ชุดเหตุการณ์
3. ภาวะวิกฤติ (climax)	คิด ไลเซนเซอร์ เห็นรอยสักบนข้อมือของแป๊ะ ประตูผี
4. การคลี่คลาย (falling action)	คิด ไลเซนเซอร์ ฆ่าแป๊ะ ประตูผี และฆ่าเป็นควาย แต่แล้วก็รู้ความจริงว่า ทั้งคู่ไม่ใช่คนที่ฆ่าพ่อแม่ของเขา
5. การยุติเรื่องราว (ending)	คิด ไลเซนเซอร์ เจอหลวงพ่อ ทำให้รู้ความจริงว่ามีคนสักรูปนี้อีกเยอะ จึงไปขอโทษจันจันถามคิด ไลเซนเซอร์ ว่าให้อภัยคนที่ฆ่าพ่อแม่ตัวเองได้หรือไม่ คิด ไลเซนเซอร์ จึงเข้าใจเรื่องราว

ตาราง 9

สรุปโครงเรื่องการลำดับชุดเหตุการณ์ของภาพยนตร์เรื่อง หลวงพี่เท่ง

ลำดับของโครงเรื่อง	ชุดเหตุการณ์
โครงเรื่องหลัก:	
1. การเริ่มเรื่อง (exposition)	หลวงพี่เท่งย้ายมาจำพรรษาที่วัด แต่อาศรมทรงเจ้าชาวบ้านกลับศรัทธาล้นหลาม
2. การพัฒนาเหตุการณ์ (rising action)	หลวงพี่เท่งเริ่มเป็นที่ศรัทธาของชาวบ้าน ท่านเพิ่ม อบต. ตุ๋ย หาทางใส่ร้ายหลวงพี่เท่ง
3. ภาวะวิกฤติ (climax)	หลวงพี่เท่งโดนใส่ร้ายด้วยข้อหาพาผู้หญิงเข้ากุฏิ และโดนขับไล่ออกจากวัด
4. การคลี่คลาย (falling action)	พะเนียงจะเปิดเผยความจริง แต่ อบต. ตุ๋ย หักหลัง ต่อมาชาวบ้านรู้ว่าท่านเพิ่มหลอกลวง และ อบต. ตุ๋ย โดนเปิดเผยโฉมหน้าที่แท้จริง
5. การยุติเรื่องราว (ending)	ทุกอย่างคลี่คลายด้วยดี

ตาราง 9 (ต่อ)

ลำดับของโครงเรื่อง	ชุดเหตุการณ์
โครงเรื่องรอง:	
1. การเริ่มเรื่อง (exposition)	เพี้ยนแอบดูพะเนียงทรงเจ้า ถูกคนในอาศรมทำร้าย
2. การพัฒนาเหตุการณ์ (rising action)	พะเนียงไปสอนหนังสือที่วัด ได้ใกล้ชิดกับเพี้ยน
3. ภาวะวิกฤติ (climax)	ความจริงเปิดเผย พะเนียงจะถูกชาวบ้านทำร้าย เพี้ยนเข้าปกป้อง
4. การคลี่คลาย (falling action)	พะเนียงกระโดดน้ำหนี เพี้ยนว่ายน้ำไม่เป็นกระโดดลงไปช่วย พะเนียงกลับต้องช่วยเพี้ยนแทน พะเนียงกับเพี้ยนเข้าใจกัน
5. การยุติเรื่องราว (ending)	ทั้งสองเข้าใจกัน

ตาราง 10

สรุปโครงเรื่องการลำดับชุดเหตุการณ์ของภาพยนตร์เรื่อง แหยม ยโสธร

ลำดับของโครงเรื่อง	ชุดเหตุการณ์
โครงเรื่องหลัก:	
1. การเริ่มเรื่อง (exposition)	เจ้ยรักแหยม แต่แหยมไม่เคยรักเจ้ย รำคาญเจ้ย
2. การพัฒนาเหตุการณ์ (rising action)	แหยมกับเจ้ยมีอะไรกันที่กระท่อมในวันฝนตก
3. ภาวะวิกฤติ (climax)	เจ้ยถูกส่งไปอยู่กรุงเทพฯ พร้อมสร้อยแหยมรู้ตัวว่ารักเจ้ย เจ้ยกลับมาพร้อมกับการเปลี่ยนแปลงตัวเอง แหยมจำเจ้ยไม่ได้ เจ้ยลองใจแหยมเปลี่ยนชื่อเป็น ใบเฟิร์น
4. การคลี่คลาย (falling action)	เจ้ยกลับมาง้อแหยม แหยมรู้ความจริง
5. การยุติเรื่องราว (ending)	สมหวัง ทั้งคู่แต่งงานกัน สร้างครอบครัวมีลูกด้วยกันหลายคน

ตาราง 10 (ต่อ)

ลำดับของโครงเรื่อง	ชุดเหตุการณ์
โครงเรื่องรอง:	
1. การเริ่มเรื่อง (exposition)	สร้อยกับทองรักกัน
2. การพัฒนาเหตุการณ์ (rising action)	คุณนายดอกท้อกีดกันความรักของทั้งคู่ และพยายามบังคับสร้อยให้รักกับยอดชาย
3. ภาวะวิกฤติ (climax)	สร้อยถูกส่งไปอยู่กรุงเทพฯ และกลับมาถูกบังคับให้แต่งงานกับยอดชาย
4. การคลี่คลาย (falling action)	ทองพร้อมพ่อบุกไปงานแต่งงานของสร้อย และคุณนายดอกท้อยอมแพ้ในความรักของทั้งคู่
5. การยุติเรื่องราว (ending)	สมหวัง ทองกับสร้อยแต่งงานกันมีความสุข มีลูกด้วยกัน 3 คน

ตาราง 11

สรุปโครงเรื่องการลำดับชุดเหตุการณ์ของภาพยนตร์เรื่อง โกยเถอะโยม

ลำดับของโครงเรื่อง	ชุดเหตุการณ์
โครงเรื่องหลัก:	
1. การเริ่มเรื่อง (exposition)	ผู้หญิงคนหนึ่งไปทำแท้ง เด็กที่ตายกลายเป็นผีเด็ก ส่วนผู้หญิงที่ทำแท้งกลายเป็นคนบ้า
2. การพัฒนาเหตุการณ์ (rising action)	ผีเด็กออกอาละวาดตามหาพ่อ หาเพื่อนโดยหลอกชาวบ้านทั้งชุมชน ต่อมาหลวงพ่อตัดสินใจเผชิญหน้ากับผีเด็ก
3. ภาวะวิกฤติ (climax)	หลวงพ่อเผชิญหน้ากับผีเด็ก ความจริงปรากฏหลวงพ่อเป็นพ่อที่แท้จริงของผีเด็ก
4. การคลี่คลาย (falling action)	ผีเด็กยอมรับความจริง

ตาราง 11 (ต่อ)

ลำดับของโครงเรื่อง	ชุดเหตุการณ์
5. การยุติเรื่องราว (ending)	ผีเด็กกลับไปเกิดใหม่ ชาวบ้านอยู่กันอย่างมีความสุข ทุกอย่างคลี่คลาย
โครงเรื่องรอง:	
1. การเริ่มเรื่อง (exposition)	หลวงพ่อมีความลับบางอย่าง
2. การพัฒนาเหตุการณ์ (rising action)	ชาวบ้านโดนผีเด็กหลอก มาขอความช่วยเหลือจากหลวงพ่อ
3. ภาวะวิกฤติ (climax)	ผีเด็กเปิดเผยความลับว่า หลวงพ่อ คือพ่อของเขา ส่วนแม่ตอนนี้เป็นบ้าและอาศัยอยู่ในวัด
4. การคลี่คลาย (falling action)	หลวงพ่อยอมรับความจริง แต่ไม่ได้เป็นคนทิ้งครอบครัวไป
5. การยุติเรื่องราว (ending)	ผีเด็กยอมไปเกิด หลวงพ่อได้ปลดปล่อยความทุกข์ในใจ ทุกอย่างคลี่คลาย

ตาราง 12

สรุปโครงเรื่องการลำดับชุดเหตุการณ์ของภาพยนตร์เรื่อง แสบสนิท ศิษย์ส่ายหน้า

ลำดับของโครงเรื่อง	ชุดเหตุการณ์
โครงเรื่องหลัก:	
1. การเริ่มเรื่อง (exposition)	สนิทเป็นแฟนกับสวย แต่สินซึ่งเป็นนักมวยและลูกเจ้าของร้านทอง เจ้าของแผงในตลาดก็ชอบสวย
2. การพัฒนาเหตุการณ์ (rising action)	พ่อของสวยไม่ชอบสนิท และสนิทคิดว่าตัวเองเป็นคนขี้แพ้ ไม่คู่ควรกับสวย

ตาราง 12 (ต่อ)

ลำดับของโครงเรื่อง	ชุดเหตุการณ์
3. ภาวะวิกฤติ (climax)	สวยอาจตาบอด ถ้าไม่รีบผ่าตัด แต่สวยและพ่อไม่มีเงินไปผ่าตัด สนิทต้องขึ้นชกมวยกับสินเพื่อหาเงินไปรักษาสวย
4. การคลี่คลาย (falling action)	สนิทแพ้ แต่สินให้ยืมเงินไปรักษาสวย
5. การยุติเรื่องราว (ending)	สนิทกับสวยอยู่ด้วยกัน สนิทขายก๋วยเตี๋ยวจนร่ำรวย
โครงเรื่องรอง:	
1. การเริ่มเรื่อง (exposition)	สนิทเป็นพ่อค้าขายก๋วยเตี๋ยวฝีมือดี มีลูกค้าติดมากมาย
2. การพัฒนาเหตุการณ์ (rising action)	สนิทอยากเป็นนักมวย แต่ขึ้นชกทุกครั้งแพ้ทุกครั้ง
3. ภาวะวิกฤติ (climax)	สนิทต้องขึ้นชกมวยกับสิน และต้องชนะเพื่อนำเงินไปรักษาสวย
4. การคลี่คลาย (falling action)	สนิทแพ้ในการชกกับสิน แต่สินให้ยืมเงิน
5. การยุติเรื่องราว (ending)	สนิทกลับไปเอาดีทางด้านขายก๋วยเตี๋ยวและร่ำรวยประสบความสำเร็จในชีวิต

ตาราง 13

สรุปโครงเรื่องการลำดับชุดเหตุการณ์ของภาพยนตร์เรื่อง โหน่ง เท่ง นักเลงภูเขาทอง

ลำดับของโครงเรื่อง	ชุดเหตุการณ์
โครงเรื่องหลัก:	
1. การเริ่มเรื่อง (exposition)	ลิเกมหรสพเก่ากับหนังมหรสพใหม่กำลังแข่งขันกันในการแย่งคนดู

ตาราง 13 (ต่อ)

ลำดับของโครงเรื่อง	ชุดเหตุการณ์
2. การพัฒนาเหตุการณ์ (rising action)	กองถ่ายหนังต่างชาติเรื่อง นางสาวสุวรรณ สั่งรื้อถอนวิกลิเก บุญเท่งไม่พอใจ ป่วนกองถ่าย แต่ไม่สำเร็จ
3. ภาวะวิกฤติ (climax)	ถ่ายหนังจบ แต่วิกลิเกกลับไปตั้งต่อไม่ได้ เพราะหลวงสมัยจะใช้พื้นที่ทำโรงหนังต่อ บุญเท่งตัดสินใจขโมยฟิล์ม โดยจับตัว นวลจันทร์ไปด้วย
4. การคลี่คลาย (falling action)	บุญเท่งยอมคืนฟิล์มให้ฝรั่งนำไปตัดต่อ และเข้าใจในหนังมากขึ้น เลิกคิดต่อต้าน
5. การยุติเรื่องราว (ending)	วิกลิเกได้เปิดตามเดิม และหนังเรื่อง นางสาวสุวรรณ ก็ได้ออกฉาย ทุกอย่างคลี่คลาย
โครงเรื่องรอง:	
1. การเริ่มเรื่อง (exposition)	บุญเท่งเจอนวลจันทร์ น้อยโหน่งตามจีบลิ้นจี่
2. การพัฒนาเหตุการณ์ (rising action)	นวลจันทร์เป็นนางเอกหนังเรื่อง นางสาวสุวรรณ บุญเท่งบังคับน้อยโหน่ง สาบานเป็นพี่น้อง เพื่อกีดกันไม่ให้จีบลิ้นจี่ บุญเท่งรู้จักนวลจันทร์และได้มีโอกาส พาไปเที่ยวภูเขาทอง
3. ภาวะวิกฤติ (climax)	บุญเท่งขโมยฟิล์ม นวลจันทร์ห้าม บุญเท่งจับนวลจันทร์ น้อยโหน่งโกรธลิ้นจี่ ที่เอาพวงมาลัยที่ตนให้ไปเช็ดก้น
4. การคลี่คลาย (falling action)	บุญเท่งเข้าใจนวลจันทร์ ยอมคืนฟิล์ม น้อยโหน่งเอาขนมครกไปให้ลิ้นจี่
5. การยุติเรื่องราว (ending)	บุญเท่งสมหวังกับนวลจันทร์ น้อยโหน่ง ก็สมหวังกับลิ้นจี่

ตาราง 14

สรุปโครงเรื่องการลำดับชุดเหตุการณ์ของภาพยนตร์เรื่อง เมล์นรก หมวยยกล้อ

ลำดับของโครงเรื่อง	ชุดเหตุการณ์
โครงเรื่องหลัก:	
1. การเริ่มเรื่อง (exposition)	รถเมล์ที่ต้องวิ่งรับส่งผู้โดยสารในวันสงกรานต์ โดยมีเฮียหลากับโก๋ซึ่งไม่ถูกกัน เป็นคนขับรถกับกระเป๋ารถเมล์
2. การพัฒนาเหตุการณ์ (rising action)	ทรัพย์ขึ้นรถเมล์ รถเมล์โดนตัดหน้าและโดนสาดน้ำ เฮียหลาไม่พอใจขับรถไล่ตาม รถเมล์เลยไม่จอดป้าย ทรัพย์ไม่ได้ลงและไม่พอใจ
3. ภาวะวิกฤติ (climax)	ทรัพย์ไม่พอใจใช้ปืนออกมาขู่เฮียหลา สถานการณ์บานปลาย คนในรถเมล์ขัดแย้งกัน ปืนลั่นไปโดนเฮียหลาได้รับบาดเจ็บ เหตุการณ์เข้าขั้นวิกฤติ
4. การคลี่คลาย (falling action)	โก๋ยอมเป็นตัวประกันและพาทรัพย์หนี ทุกคนไม่ยอมให้การกับตำรวจ
5. การยุติเรื่องราว (ending)	ทุกอย่างคลี่คลาย ทรัพย์ได้กลับบ้านไปหาลูกสาว ทุกคนปลอดภัย
โครงเรื่องรอง:	
1. การเริ่มเรื่อง (exposition)	โก๋เป็นกระเป๋าเมล์ และเป็นแฟนกับหมวย
2. การพัฒนาเหตุการณ์ (rising action)	หมวยต้องการให้โก๋ไปพบพ่อแม่ แต่ปรากฏว่ารถเมล์โดนจี้
3. ภาวะวิกฤติ (climax)	โก๋ไม่ยอมรับโทรศัพท์ หมวยโทรเข้าเครื่องเฮียหลาให้บอกกับโก๋ว่าตนท้อง โก๋เกิดความสับสน

ตาราง 14 (ต่อ)

ลำดับของโครงเรื่อง	ชุดเหตุการณ์
4. การคลี่คลาย (falling action)	โก๋เห็นครอบครัวของทรัพย์และคิดได้ รีบกลับไปหาหมวยซึ่งกำลังจะกลับบ้านที่ชลบุรี
5. การยุติเรื่องราว (ending)	โก๋กลับไปทัน ได้เจอหมวยกับพ่อแม่ สมหวังในความรัก

ตาราง 15

สรุปโครงเรื่องการลำดับชุดเหตุการณ์ของภาพยนตร์เรื่อง หอแต๋วแตก

ลำดับของโครงเรื่อง	ชุดเหตุการณ์
โครงเรื่องหลัก:	
1. การเริ่มเรื่อง (exposition)	น้ำนิ่งและแพนเค้ก สองสาวนักศึกษาตายในหอพักชายชวนชม สามเจ๊เจ้าของหอนำไปฝังไม่ยอมแจ้งตำรวจ
2. การพัฒนาเหตุการณ์ (rising action)	ผีสาวทั้งสองออกอาละวาด คนในหอเริ่มทยอยจะย้ายออก
3. ภาวะวิกฤติ (climax)	น้ำนิ่งฆ่าแม่นตาย และเปิดเผยเรื่องราวให้นะโมฟัง น้ำนิ่งโดนสะกด นะโมถูกจับไปโดยหมอเหยิน
4. การคลี่คลาย (falling action)	สามเจ๊เข้ามาช่วย หมอเหยินแพ้ น้ำนิ่งไปเกิด
5. การยุติเรื่องราว (ending)	หอพักมีการทำบุญใหญ่ ทุกอย่างคลี่คลาย
โครงเรื่องรอง:	
1. การเริ่มเรื่อง (exposition)	ผีสาวน้ำนิ่งออกอาละวาดหลอกคนในหอ
2. การพัฒนาเหตุการณ์ (rising action)	ผีน้ำนิ่งขณะเป็นคน ถูกหลอกไปข่มขืน
3. ภาวะวิกฤติ (climax)	น้ำนิ่งขณะเป็นคนชอบนะโม และจะมาบอกความจริงกับนะโม ก่อนโดนข่มขืน

ตาราง 15 (ต่อ)

ลำดับของโครงเรื่อง	ชุดเหตุการณ์
4. การคลี่คลาย (falling action)	นะโมโดนจับโดยหมอเหยิน
5. การยุติเรื่องราว (ending)	ผีสาวน้ำนิ่งได้ไปเกิด ทุกอย่างคลี่คลาย

ตาราง 16

สรุปโครงเรื่องการลำดับชุดเหตุการณ์ของภาพยนตร์เรื่อง ว้อ หมาบ้ามหาสนุก

ลำดับของโครงเรื่อง	ชุดเหตุการณ์
โครงเรื่องหลัก:	
1. การเริ่มเรื่อง (exposition)	มีคนถูกสัตว์ร้ายลึกลับฆ่าตาย
2. การพัฒนาเหตุการณ์ (rising action)	ชาวบ้านแตกตื่น คาดการณ์ไปต่าง ๆ นานา นักวิชาการประจำหมู่บ้านสรุปว่า ถูกสุนัขบ้ากัดตาย
3. ภาวะวิกฤติ (climax)	ชาวบ้านสงสัยว่าโชค ที่เป็นหมาวัดตัวเดียวของหมู่บ้านจะเป็นสุนัขบ้า โดยเจ้าสุนัขบ้าตัวจริงยังฆ่าคนอย่างต่อเนื่อง ทุกคนหวาดกลัวจนต้องตามนายพรานยอดมาช่วยเหลือ
4. การคลี่คลาย (falling action)	ปรากฏว่ามีสุนัขต้องสงสัยสองตัว โชคไม่ใช่สุนัขที่ทำร้ายคน สุนัขอีกตัวโดนจับ
5. การยุติเรื่องราว (ending)	ทุกอย่างคลี่คลาย ชาวบ้านอยู่กันอย่างสงบอีกครั้ง
โครงเรื่องรอง:	
1. การเริ่มเรื่อง (exposition)	ผงกับบงกชชอบพอกัน ผงเลี้ยงหมาชื่อ โชค
2. การพัฒนาเหตุการณ์ (rising action)	โชคเป็นหมาของผง ถูกกล่าวหาว่าเป็นบ้าและไล่ทำร้ายคน
3. ภาวะวิกฤติ (climax)	ผงด่าโชค และออกตามฆ่าโชคด้วยตนเอง นายพรานยอดพลั้งมือฆ่าโชค

ตาราง 16 (ต่อ)

ลำดับของโครงเรื่อง	ชุดเหตุการณ์
4. การคลี่คลาย (falling action)	โชคไม่ได้บ้า แล้วก็ไม่ตาย
5. การยุติเรื่องราว (ending)	ทุกอย่างคลี่คลาย

ตาราง 17

สรุปโครงเรื่องการลำดับชุดเหตุการณ์ของภาพยนตร์เรื่อง หลวงพี่เท่ง 2 รุ่นฮาร่ำรวย

ลำดับของโครงเรื่อง	ชุดเหตุการณ์
โครงเรื่องหลัก:	
1. การเริ่มเรื่อง (exposition)	หลวงพี่โจอี้ออกธุดงค์
2. การพัฒนาเหตุการณ์ (rising action)	หลวงพี่โจอี้ไปถึงวัดโคกสะอาด ปรากฏว่าทั้งหมู่บ้านและวัด กำลังประสบปัญหาฝุ่นละอองจากการระเบิดหิน หลวงพี่โจอี้เป็นแกนนำสอนชาวบ้านให้อยู่ร่วมกับฝุ่นได้
3. ภาวะวิกฤติ (climax)	หลวงพี่โจอี้ถูกยิง แต่รอดตายมาได้ หลวงตาไม่สบายหนัก หลวงพี่โจอี้ไปขวางการระเบิดหิน แต่ระเบิดถูกกดพลาด
4. การคลี่คลาย (falling action)	นายทุนโรงโม่ระเบิดหินถูกจับ หลวงพี่โจอี้รอดตายหวุดหวิด
5. การยุติเรื่องราว (ending)	หมู่บ้านกลับมาสวยงาม ชาวบ้านอยู่กันอย่างสงบ
โครงเรื่องรอง:	
1. การเริ่มเรื่อง (exposition)	หลวงพี่โจอี้จะออกธุดงค์ไปแสวงหาพระธรรมไปลาโยมแม่ โยมแม่บอกความลับเรื่องโยมพ่อ

ตาราง 17 (ต่อ)

ลำดับของโครงเรื่อง	ชุดเหตุการณ์
2. การพัฒนาเหตุการณ์ (rising action)	หลวงพี่โจอี้พบหลวงตา ชื่นชอบแนวทางการเทศน์แบบแหล่ของหลวงตา หลวงพี่โจอี้นำเอาการร้องฮิปฮอบมาดัดแปลงเป็นเทศน์ธรรมมะ
3. ภาวะวิกฤติ (climax)	หลวงตาไม่สบายหนัก หลวงพี่โจอี้รู้ความจริงว่าหลวงตาเป็นโยมพ่อของตนเอง
4. การคลี่คลาย (falling action)	หลวงตาหายดี กลับมาจำวัดได้ ปรับความเข้าใจกับหลวงพี่โจอี้
5. การยุติเรื่องราว (ending)	พลวงพี่โจอี้ชวนหลวงตาไปพบโยมแม่ด้วยกัน

ตาราง 18

สรุปโครงเรื่องการลำดับชุดเหตุการณ์ของภาพยนตร์เรื่อง วงษ์คำเหลา

ลำดับของโครงเรื่อง	ชุดเหตุการณ์
โครงเรื่องหลัก:	
1. การเริ่มเรื่อง (exposition)	พิรมลเข้ามาทำงานเป็นครูสอนภาษาอังกฤษให้กับจูเนียร์ ซึ่งเป็นลูกชายคนเล็กของบ้านวงษ์คำเหลา
2. การพัฒนาเหตุการณ์ (rising action)	ท่านชายเพชราวุธกลับมาจากเมืองนอก เจอพิรมล มีความรู้สึกหลงรัก และให้เข้ามาช่วยงาน แต่ยังไม่กล้าบอกความรู้สึก
3. ภาวะวิกฤติ (climax)	ท่านเป้า พี่ชายของหญิงนุช ขอให้ท่านชาย-เพชราวุธเป็นพ่อสื่อให้ หญิงพราวแพรวนำหลักฐานว่าพิรมลโกงบริษัทมาให้ท่านชายเพชราวุธ

ตาราง 18 (ต่อ)

ลำดับของโครงเรื่อง	ชุดเหตุการณ์
4. การคลี่คลาย (falling action)	ความจริงปรากฏ พิรมลไม่ได้เป็นคนโกงบริษัท ทนายอดิศรเป็นคนทำ และพิรมลกลายเป็นส่วนหนึ่งในกองมรดกด้วย ท่านชายเพชราวุธบอกรักพิรมน
5. การยุติเรื่องราว (ending)	พิรมลแต่งงานกับท่านชายเพชราวุธ
โครงเรื่องรอง:	
1. การเริ่มเรื่อง (exposition)	พิรมลแอบเข้าไปเรือนหลังเล็กพบท่านปู่พรจรัส
2. การพัฒนาเหตุการณ์ (rising action)	ความลับของตระกูลวงษ์คำเหลา คือคุณอาพีรัตน์ ซึ่งเป็นทายาทอีกคนของตระกูลวงษ์คำเหลา
3. ภาวะวิกฤติ (climax)	หญิงพราวแพรวเอาหลักฐานการโกงบริษัทมาให้ท่านชายเพชราวุธ พิรมลแอบเข้าไปขโมยอะไรบางอย่างที่ห้องท่านปู่พรจรัส
4. การคลี่คลาย (falling action)	ความจริงปรากฏ พิรมลเป็นตำรวจปลอมตัวมาจับทนายอดิศรที่ฉ้อโกงตระกูลวงษ์คำเหลา และพิรมลก็เป็นลูกของคุณอาพีรัตน์
5. การยุติเรื่องราว (ending)	พิรมลแต่งงานกับท่านชายเพชราวุธกลายเป็นส่วนหนึ่งในตระกูลวงษ์คำเหลา

ตาราง 19

สรุปโครงเรื่องการลำดับชุดเหตุการณ์ของภาพยนตร์เรื่อง อีส้มสมหวัง ชะชะช่า

ลำดับของโครงเรื่อง	ชุดเหตุการณ์
โครงเรื่องหลัก:	
1. การเริ่มเรื่อง (exposition)	ส้มกับสมหวังตัดสินใจไปกรุงเทพฯ เพื่อโอกาสที่ดีกว่า
2. การพัฒนาเหตุการณ์ (rising action)	สมหวังได้งานเป็นนักร้องคาเฟ่ มีแม่ยกมาติดมากมาย ส้มคิดว่าตนเองท้อง
3. ภาวะวิกฤติ (climax)	สมหวังหลงระเริงแสงสี เมื่อรู้ว่าส้มไม่ได้ท้อง ทิ้งส้มไปอยู่กับอ๋อย
4. การคลี่คลาย (falling action)	สมหวังเริ่มรู้ว่าความสุขที่แท้จริง คือ การได้รักกับส้ม สมหวังขอกลับไปคืนดีกับส้ม โดยมีค่อมกับชมพู่คอยช่วยเหลือ
5. การยุติเรื่องราว (ending)	ส้มยอมกลับมาคืนดีกับสมหวัง ทุกอย่างคลี่คลาย
โครงเรื่องรอง:	
1. การเริ่มเรื่อง (exposition)	สมหวัง ส้ม คุณบำเรอ ชมพู่ และค่อม ตัดสินใจเข้าไปสู่ชีวิตในกรุงเทพฯ
2. การพัฒนาเหตุการณ์ (rising action)	สมหวังได้งานเป็นนักร้อง คุณบำเรอเป็นยาม ค่อมเป็นเด็กรับรถ ทั้งหมดอาศัยในห้องเช่า
3. ภาวะวิกฤติ (climax)	สมหวังเริ่มได้เงินเยอะขึ้น จึงพาทั้งหมดไปอยู่ในสถานที่ดีกว่า คือ อพาร์ทเมนท์ สมหวังได้ออกเทปและทิ้งทุกคนไป
4. การคลี่คลาย (falling action)	สมหวังโด่งดัง แต่เขาเริ่มรู้ตัวว่าความดังและเงินทองไม่ใช่สิ่งที่เขาต้องการ
5. การยุติเรื่องราว (ending)	สมหวังกลับมาขอคืนดีกับส้ม และขอโทษคุณบำเรอ ทุกอย่างจึงคลี่คลาย

ตาราง 20

สรุปโครงเรื่องการลำดับชุดเหตุการณ์ของภาพยนตร์เรื่อง แหยม ยโสธร 2

ลำดับของโครงเรื่อง	ชุดเหตุการณ์
โครงเรื่องหลัก:	
1. การเริ่มเรื่อง (exposition)	แหยมกลายเป็นกำนัน มีครอบครัวกับเจ้ย ลูก ๆ ส่วนใหญ่ทยอยมีครอบครัวไปหมด เหลือเพียงลูกสาวและลูกชาย คือ แว่กับคำพาน
2. การพัฒนาเหตุการณ์ (rising action)	ปลัดธนูมาทำงานที่จังหวัดยโสธร หลงรักแว่ แต่กำนันแหยมหวงลูกสาวมาก ๆ
3. ภาวะวิกฤติ (climax)	ปลัดธนูแอบได้เสียกับแว่ในกระท่อม ต่อมาปลัดธนูถูกคำสั่งย้ายกลับไปกรุงเทพฯ ในขณะเดียวกันแว่ก็กำลังตั้งท้อง กำนันแหยมโกรธมาก
4. การคลี่คลาย (falling action)	ปลัดธนูกลับมาช่วยแว่ ในระหว่างที่โดนเสือหยองจับไปเป็นตัวประกัน กำนันแหยมเห็นความดีเลยยกลูกสาวให้
5. การยุติเรื่องราว (ending)	ทุกอย่างจบลงอย่างมีความสุข
โครงเรื่องรอง:	
1. การเริ่มเรื่อง (exposition)	หลังจากเหตุการณ์ภาพยนตร์เรื่อง *แหยม ยโสธร* ในภาค 1 แหยมและเจ้ยสร้างครอบครัวอยู่ด้วยกัน
2. การพัฒนาเหตุการณ์ (rising action)	แหยมได้เป็นกำนันที่จังหวัดยโสธร และปฏิบัติหน้าที่อย่างเต็มที่
3. ภาวะวิกฤติ (climax)	ทางกรุงเทพฯ ส่งปลัดธนู และเกษตรอำเภอฉัตรชัยลงมาทำงานที่จังหวัดยโสธร

ตาราง 20 (ต่อ)

ลำดับของโครงเรื่อง	ชุดเหตุการณ์
4. การคลี่คลาย (falling action)	เกษตรอำเภอฉัตรชัยร่วมกับโบ๋เถือก พ่อค้าข้าวโกงชาวบ้าน ในขณะที่เสือหยองเตรียมกำลังที่จะปล้นหมู่บ้าน
5. การยุติเรื่องราว (ending)	กำนันแหยมจับเกษตรอำเภอฉัตรชัย กับโบ๋เถือกที่โกงชาวบ้าน และออกมาป้องกันหมู่บ้าน โดยยิงต่อสู้กับเสือหยองจนเกือบตาย แต่ก็ปกป้องหมู่บ้านไว้ได้
การยุติเรื่องราว (ending)	หมู่บ้านสงบสุขภายใต้การดูแลของกำนันแหยม

จากตาราง 8 ถึงตาราง 20 เป็นการสรุปโครงเรื่องการลำดับชุดเหตุการณ์ของภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย ทั้ง 13 เรื่อง แสดงให้เห็นถึงลักษณะของการเล่าเรื่อง *และการลำดับเหตุการณ์ของภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยว่ามีลักษณะเป็นอย่างไร*

ความขัดแย้ง

จากการศึกษาข้อมูล ผู้วิจัยได้ให้ความหมายของความขัดแย้ง (conflict) คือ ปมปัญหาจากเนื้อหาของเรื่องเล่าในภาพยนตร์ เช่น ความขัดแย้งของตัวละคร ความเป็นปรปักษ์ต่อกัน ความไม่ลงรอย การอยู่ในพฤติกรรม การกระทำ ความคิด ความปรารถนา หรือความตั้งใจของตัวละคร โดยลักษณะของความขัดแย้งจะประกอบไปด้วย ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน ความขัดแย้งภายในจิตใจของคน และความขัดแย้งระหว่างคนกับพลังเหนือธรรมชาติ

ภาพยนตร์เรื่องที่ 1 มือปืน โลก/พระ/จัน มีความขัดแย้งหลายประเด็น ได้แก่ ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน คือ ความขัดแย้งของมือปืนอาชีพที่ต้องสังหารคนอื่นเพื่อความอยู่รอดกับมือปืนที่ถูกผู้จ้างวานหักหลัง โดยเป็นการตามไล่ล่ากันของมือปืน-รับจ้างและผู้จ้างวาน รวมไปถึงความขัดแย้งภายในจิตใจของคน คือ ความขัดแย้งภายใน

ของตัวละคร เช่น ตัวละครชื่อ คิด ไซเลนเซอร์ ซึ่งต้องการล้างแค้นคนที่ฆ่าพ่อแม่ของตน กับจิตใจที่ไม่อยากเข่นฆ่าใคร กับตัวละครอื่น ๆ ที่เป็นกลุ่มมือปืน ซึ่งทุกคนต่างมีปมความขัดแย้งภายในจิตใจของตนเอง ตอนท้ายเรื่องทุกอย่างจบลง เมื่อความขัดแย้งทุกอย่างคลี่คลาย จากการให้อภัยกันของตัวละคร

ภาพยนตร์เรื่องที่ 2 หลวงพี่เท่ง เป็นความขัดแย้งระหว่างคนกับคน ในลักษณะของความเชื่อ ความศรัทธาที่แตกต่างกัน พุทธศาสนากับศรัทธาความเชื่อทางไสยศาสตร์ของคน เป็นความขัดแย้งหลายระดับ ตั้งแต่ความขัดแย้งที่เกิดจากการกระทำจนไปถึงความขัดแย้งทางความคิดของหลวงพี่เท่ง ท่านเพิ่ม และ อบต. ตุ๋ย โดยมีศรัทธาความเชื่อของชาวบ้านอยู่ตรงกลาง

ภาพยนตร์เรื่องที่ 3 แหยม ยโสธร เป็นความขัดแย้งระหว่างคนกับคน ระหว่างชนชั้นในสังคมไทย คือ คนจนกับคนรวย เพื่อกีดกันความรักระหว่างสร้อยกับทอง ที่มีฐานะต่างกันและความขัดแย้งระหว่างแหยมกับเจ้ย ซึ่งในตอนแรกแหยมรังเกียจเจ้ยที่ขี้เหร่ตัวดำ แต่ในภายหลังความรักก็เอาชนะทุกสิ่ง

ภาพยนตร์เรื่องที่ 4 โกยเถอะโยม เป็นความขัดแย้งระหว่างคนกับพลังที่เหนือธรรมชาติ คือ ผี แต่ก็อยู่บนพื้นฐานความขัดแย้งระหว่างคนกับคน รวมไปถึงยังเป็นความขัดแย้งภายในใจของหลวงพ่อที่รู้สึกผิด ความขัดแย้งระหว่างหลวงพ่อขณะที่เป็นฆราวาสกับภรรยาของตนเองในเรื่องปัญหาเศรษฐกิจที่ตนเองต้องเผชิญหน้า จนกลายเป็นปัญหาสังคม ภรรยาต้องหนีไปทำแท้ง พัฒนาเป็นความขัดแย้งในเชิงศีลธรรม

ภาพยนตร์เรื่องที่ 5 แสบสนิท ศิษย์ส่ายหน้า เป็นความขัดแย้งภายในจิตใจ คือ ตัวละครชื่อ สนิท ต้องต่อสู้กับความต้องการของตนเองที่จะเป็นนักมวย ความฝันที่จะประสบความสำเร็จในสิ่งที่ตนเองมุ่งหวัง แม้จะรู้ว่าตนเองไม่มีความสามารถในเรื่องของการชกมวยเลย กับความถนัดในเรื่องของการทำก๋วยเตี๋ยวที่ประสบความสำเร็จ ลูกค้าชื่นชอบ สนิทจะเลือกเส้นทางสายไหน การต่อสู้กับความรู้สึกเป็นคนขี้แพ้ที่ไม่เคยชนะ รวมไปถึงการทำเพื่อสวย ตัวละครคนรักของสนิท ตอนท้ายเรื่องความขัดแย้งก็คลี่คลาย

ภาพยนตร์เรื่องที่ 6 โหน่ง เท่ง นักเลงภูเขาทอง เป็นความขัดแย้งระหว่างคนกับคน ความขัดแย้งที่ชัดเจนระหว่างลิเกมหรสพเก่ากับภาพยนตร์หรือหนัง ซึ่งเป็นมหรสพใหม่

ต่อมาพัฒนาไปเป็นความขัดแย้งทางความคิด ด้วยแนวความคิดที่ต่างกัน ความแตกต่างระหว่างสิ่งเก่าและสิ่งใหม่ สุดท้ายความขัดแย้งคลี่คลายด้วยการยอมรับและการเปิดใจ

ภาพยนตร์เรื่องที่ 7 เมล์นรก หมวยยกล้อ เป็นความขัดแย้งระหว่างคนกับคน ซึ่งค่อนข้างชัดเจน จนกลายเป็นประเด็นหลักในการนำเสนอของภาพยนตร์ โดยเฉพาะเมื่อทุกคนต้องตกอยู่ในสถานการณ์หนึ่งซึ่งต่างคนต่างไม่ยอมกัน ใช้ความต้องการของตัวเองเป็นใหญ่ และใช้อารมณ์ในการตัดสินปัญหา จนความขัดแย้งลุกลามแทบไม่มีทางออก ความขัดแย้งดังกล่าวได้รับการคลี่คลายในตอนท้ายเรื่องของภาพยนตร์

ภาพยนตร์เรื่องที่ 8 หอแต๋วแตก เป็นความขัดแย้งระหว่างคนกับพลังเหนือธรรมชาติ คือ ผี ซึ่งมีพื้นฐานมาจากความขัดแย้งระหว่างคนกับคน เมื่อผีสาวต้องการล้างแค้นบุคคลที่เคยกระทำกับตนเองในช่วงที่มีชีวิต เป็นความขัดแย้งระหว่างเพศไปจนถึงเพศที่สาม ซึ่งต่างต้องการมีบทบาท มีพื้นที่ของตนเองในสังคม

ภาพยนตร์เรื่องที่ 9 ว้อ หมาบ้ามหาสนุก เป็นความขัดแย้งระหว่างคนกับคน ความขัดแย้งระหว่างคนกับสุนัขบ้า และสุนัขที่ไม่ได้บ้าแต่ถูกกล่าวหาว่าเป็นบ้า เป็นการขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคม โดยเป็นการตีความในเชิงสัญลักษณ์ถึงความ-เข้าใจผิดของมนุษย์ การคิดกันไปเอง ข่าวลือและการเชื่อในสิ่งที่ไม่ถูกต้อง ไม่มีเหตุผลอันเป็นลักษณะของความสับสนในสังคม

ภาพยนตร์เรื่องที่ 10 หลวงพี่เท่ง 2 รุ่นฮาร่ำรวย เป็นความขัดแย้งระหว่างคนกับคน และเป็นความขัดแย้งระหว่างภายในจิตใจของตนเอง เมื่อวัดและหมู่บ้านกับโรงโม่ระเบิด-หิน ต้องมาต่อสู้กันระหว่างความเจริญที่มาพร้อมกับการทำลายวิถีชีวิตเดิม และทำลายสุขภาพของคนในหมู่บ้าน รวมไปถึงความขัดแย้งภายในจิตใจของหลวงพี่โจอี้ เมื่อต้องมารับความจริงว่า หลวงตาเป็นพ่อของตนเอง

ภาพยนตร์เรื่องที่ 11 วงษ์คำเหลา เป็นความขัดแย้งระหว่างคนกับคน เป็นความ-ขัดแย้งที่คลุมเครือ ระหว่างความรวยของผู้ดีจอมปลอมกับความดีของคนธรรมดา พิรมล ต้องต่อสู้กับคนในบ้านวงษ์คำเหลาซึ่งไม่ชอบตนเอง มีความขัดแย้งภายในจิตใจของคุณชายเพชราวุธที่จะเปิดเผยความรักของตนต่อพิรมล

ภาพยนตร์เรื่องที่ 12 อีส้มสมหวัง ชะชะช่า เป็นความขัดแย้งระหว่างคนกับภายในจิตใจของตนเอง เมื่อสมหวังต้องต่อสู้กับความต้องการของตนเองในการที่จะโด่งดังจนมีชื่อเสียง ความสุขจากเงินทอง แสงสี และความฟุ้งเฟ้อที่เขาได้จากเหล่าแม่ยกกับความรักที่เขามีต่อส้ม จนกลายมาเป็นอุปสรรคของเขา

ภาพยนตร์เรื่องที่ 13 แหยม ยโสธร 2 เป็นความขัดแย้งระหว่างคนกับคนเป็นความขัดแย้งทางความคิดในการปกป้องชุมชน วัฒนธรรม อัตลักษณ์ของตนเอง รวมไปถึงความเดือดร้อนของคนในชุมชน การปกป้องลูกสาวของตนเองจากหนุ่มเมืองกรุง การปกป้องชาวบ้านจากนายทุน ข้าราชการขี้โกง และการปกป้องท้องถิ่นของกำนันแหยม

ผู้วิจัยได้สรุปลักษณะของความขัดแย้งในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย ทั้ง 13 เรื่อง ดังข้อมูลในตาราง 21

ตาราง 21

สรุปลักษณะของความขัดแย้งในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย

ชื่อภาพยนตร์	ลักษณะของความขัดแย้ง
1. *มือปืน โลก/พระ/จัน*	ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน/ความขัดแย้งภายในจิตใจ
2. *หลวงพี่เท่ง*	ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน
3. *แหยม ยโสธร*	ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน
4. *โกยเถอะโยม*	ความขัดแย้งระหว่างคนกับพลังเหนือธรรมชาติ/ความขัดแย้งภายในจิตใจ
5. *แสบสนิท ศิษย์ส่ายหน้า*	ความขัดแย้งภายในจิตใจ
6. *โหน่ง เท่ง นักเลงภูเขาทอง*	ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน
7. *เมล์นรก หมวยยกล้อ*	ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน
8. *หอแต๋วแตก*	ความขัดแย้งระหว่างคนกับพลังเหนือธรรมชาติ/ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน
9. *ว้อ หมาบ้ามหาสนุก*	ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน

ตาราง 21 (ต่อ)

ชื่อภาพยนตร์	ลักษณะของความขัดแย้ง
10. *หลวงพี่เท่ง 2 รุ่นฮาร่ำรวย*	ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน/ความขัดแย้งภายในจิตใจ
11. *วงษ์คำเหลา*	ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน
12. *อีส้มสมหวัง ชะชะช่า*	ความขัดแย้งภายในจิตใจ/ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน
13. *แหยม ยโสธร 2*	ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน

แก่นเรื่อง

จากการศึกษาข้อมูล ผู้วิจัยได้ให้ความหมายของแก่นเรื่อง (theme) คือ สาระหลักของภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย ที่ผู้สร้างสรรค์ภาพยนตร์ต้องการจะสื่อสารไปถึงผู้ชม โดยมีลักษณะเด่น ๆ คือ แก่นเรื่องเกี่ยวกับศีลธรรม (theme as a moral statement) แก่นเรื่องเกี่ยวกับชีวิต (theme as a moral statement about life) แก่นเรื่องเกี่ยวกับธรรมชาติของมนุษย์ (theme as a moral statement about human nature) แก่นเรื่องเกี่ยวกับการ-วิพากษ์สังคม (theme as a social comment) แก่นเรื่องเกี่ยวกับศีลธรรมหรือคำถามเชิงปรัชญา (theme as a moral or philosophical riddle)

ภาพยนตร์เรื่องที่ 1 มือปืน โลก/พระ/จัน แก่นเรื่องเกี่ยวกับศีลธรรมหรือคำถามเชิงปรัชญา โดยภาพยนตร์ได้เน้นไปที่หลักคำสอนและการตั้งคำถามต่อพุทธศาสนา ที่กล่าวว่า เวรต้องระงับด้วยการไม่จองเวร การตามแก้แค้นของตัวละคร สุดท้ายก็ได้รับการคลี่คลายด้วยการหยุดจองเวรกัน ตามที่หลวงพ่อในภาพยนตร์ได้พูดอยู่ตลอดเวลาว่า “ฝันร้ายต้องดับที่จิต ไม่ใช่ที่ชีวิตคน”

ภาพยนตร์เรื่องที่ 2 หลวงพี่เท่ง แก่นเรื่องเกี่ยวกับศีลธรรม ในประเด็นความดีเป็นสิ่งที่แท้จริงและคงทน คนดีตกน้ำไม่ไหลตกไฟไม่ไหม้ และแฝงไปด้วยแก่นเรื่องการวิพากษ์สังคมยุคใหม่ในเรื่องของศรัทธา ความเชื่อทางศาสนาที่เปลี่ยนไป การเสื่อมศรัทธาต่อพุทธศาสนาของคนในยุคปัจจุบัน และการเข้ามาแทนที่ด้วยความงมงายทางไสยศาสตร์

ภาพยนตร์เรื่องที่ 3 แหยม ยโสธร แก่นเรื่องเกี่ยวกับธรรมชาติของมนุษย์ ในเรื่องความรักที่เกิดขึ้นได้กับมนุษย์ทุกคน ความรักเป็นเรื่องที่ห้ามกันไม่ได้ และความรักจะเกิดขึ้นได้โดยไม่มีความแตกต่างระหว่างกัน คนทุกคนสามารถรักกันได้ ความรักไม่มีชนชั้น และเมื่อมีอุปสรรค ความรักก็สามารถเอาชนะได้ทุกสิ่ง

ภาพยนตร์เรื่องที่ 4 โกยเถอะโยม แก่นเรื่องเกี่ยวกับศีลธรรมหรือคำถามเชิงปรัชญาต่อพุทธศาสนา การทำแท้งถือว่าเป็นบาปและไม่ใช่แนวทางในการแก้ปัญหาที่ถูกต้อง เมื่อผีเด็ก คือ ตัวแทนของปัญหาการทำแท้งในสังคมไทยยุคปัจจุบัน ได้ออกมาเรียกร้องหาความยุติธรรมจากสังคม และตั้งคำถามไปถึงพุทธศาสนาว่า สามารถแก้ปัญหาการ-ทำแท้งได้หรือไม่ รวมไปถึงการหนีความจริงไม่ใช่ทางออกของปัญหา

ภาพยนตร์เรื่องที่ 5 แสบสนิท ศิษย์ส่ายหน้า แก่นเรื่องเกี่ยวกับชีวิต คุณค่าของการแสวงหาความสำเร็จในชีวิต เมื่อคนเราไม่สามารถไปถึงดวงดาวได้ทุกคน ก็ควรลองกลับมาเหลียวมองความจริงและทำในสิ่งที่ถนัด ทำความจริงให้เป็นดวงดาวให้ได้ คนเราควรทำในสิ่งที่ตนเองถนัดและหันมามองความจริงยอมรับความจริง

ภาพยนตร์เรื่องที่ 6 โหน่ง เท่ง นักเลงภูเขาทอง แก่นเรื่องเกี่ยวกับชีวิต สอดแทรกแก่นเรื่องการวิพากษ์สังคม ศิลปวัฒนธรรมของชาติ กับการเข้ามาของศิลปะร่วมสมัย ชาตินิยม และการยอมรับวัฒนธรรมใหม่จากต่างประเทศ ความเข้าใจของผู้คน การปกป้องศิลปวัฒนธรรมของชาติกับการยอมรับในสิ่งใหม่ที่ต้องดำเนินไปอย่างสอดคล้องกันและพอดิบพอดี ไม่ทำลายศิลปะหนึ่งเพื่ออีกศิลปะหนึ่ง แต่ทั้งสองศิลปะสามารถอยู่ร่วมกันได้และเกื้อกูลกัน

ภาพยนตร์เรื่องที่ 7 เมล์นรก หมวยยกล้อ แก่นเรื่องเกี่ยวกับการวิพากษ์สังคม และสอดแทรกแก่นเรื่องเกี่ยวกับชีวิต ซึ่งเป็นสังคมยุคปัจจุบันที่ผู้คนในสังคมต่างมีความ-ขัดแย้งระหว่างกันสูง และต่างไม่มีใครยอมใคร ไม่มีใครฟังใคร และทุกคนต่างเอาความ-ต้องการของตัวเองเป็นใหญ่ ซึ่งกำลังเป็นปัญหาของสังคมไทยที่กำลังถูกวิพากษ์วิจารณ์อย่างหนักในยุคปัจจุบัน โดยเฉพาะประเด็นความขัดแย้งจากแนวความคิดทางการเมืองที่ไม่เหมือนกันของคนไทยในยุคปัจจุบัน

ภาพยนตร์เรื่องที่ 8 หอแต๋วแตก แก่นเรื่องเกี่ยวกับชีวิต สอดแทรกแก่นเรื่องการวิพากษ์สังคม ปัญหาการกดขี่ข่มเหงทางเพศที่นำไปสู่คดีอาชญากรรม การถ่ายคลิปวิดีโอเพื่อข่มขู่ ปัญหาวัยรุ่น เพศที่สาม การเข้ามาอยู่ในกรุงเทพฯ ของนักศึกษาที่มาอยู่หอพักร่วมกัน ขาดที่ปรึกษาจากพ่อแม่ จนทำให้เกิดปัญหาสังคม

ภาพยนตร์เรื่องที่ 9 ว้อ หมาบ้ามหาสนุก แก่นเรื่องเกี่ยวกับธรรมชาติของมนุษย์เมื่อมีความกลัวเกิดขึ้น มนุษย์มักจะแสวงหาทางออกด้วยการหาหลักยึดเหนี่ยว โดยไม่มีเหตุผลและมักโทษกันเอง หาทางแก้ปัญหาอย่างไม่ถูกต้อง การแสวงหาที่พึ่งโดยขาดหลักเหตุผล ความไม่รู้ที่เกิดขึ้นทำให้กลายเป็นความเข้าใจผิดและสร้างความกลัวขึ้นมาอย่างไร้เหตุผล ทำให้สังคมเกิดความวุ่นวาย

ภาพยนตร์เรื่องที่ 10 หลวงพี่เท่ง 2 รุ่นฮาร่ำรวย แก่นเรื่องเกี่ยวกับศีลธรรมสอดแทรกแก่นเรื่องการวิพากษ์วิจารณ์สังคม ในแง่ของคุณงามความดีที่สามารถเอาชนะความชั่วได้ รวมไปถึงการวิพากษ์วิจารณ์ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในสังคมไทย เมื่อชุมชนแห่งหนึ่ง พระต้องใส่หมวกกันน็อคเพื่อป้องกันก้อนหินจากการระเบิดภูเขาของนายทุน ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในสังคมไทย สะท้อนภาพของสังคมไทยในยุคปัจจุบันที่ชุมชนกำลังต่อสู้กับระบบทุนนิยม

ภาพยนตร์เรื่องที่ 11 วงษ์คำเหลา แก่นเรื่องเกี่ยวกับธรรมชาติของมนุษย์ในเรื่องความรักของคนสองคนที่ชนชั้นแตกต่างกัน แต่ไม่อาจกั้นความรักได้ถ้าหัวใจรักกัน และสุดท้ายความดีย่อมชนะทุกสิ่ง คนทำดีย่อมได้ดี นอกจากนี้ ยังมีการสอดแทรกแก่นเรื่องเกี่ยวกับการวิพากษ์สังคม ในลักษณะของการเสียดสีล้อเลียนสังคมของชนชั้นสูงที่มีแต่ความไร้สาระและไม่ได้เป็นความศิวิไลซ์สวยงามอย่างที่คนภายนอกคิด

ภาพยนตร์เรื่องที่ 12 อีส้มสมหวัง ชะชะช่า แก่นเรื่องเกี่ยวกับชีวิต สอดแทรกแก่นเรื่องการวิพากษ์สังคม การเข้ามาใช้ชีวิตในกรุงเทพมหานครของคนต่างจังหวัด เมื่อเมืองหลวงที่มีแต่แสงสีและความเจริญ ทำให้คนต่างจังหวัดต้องหลงระเริงจนติดกับหลงลืมความดีงามของสังคมครอบครัวและความดีงามในจิตใจ โดยให้ความสำคัญกับวัตถุมากกว่า

ภาพยนตร์เรื่องที่ 13 แหยม ยโสธร 2 แก่นเรื่องเกี่ยวกับธรรมชาติของมนุษย์ในเรื่องความรัก สอดแทรกแก่นเรื่องการวิพากษ์สังคม ความรักของปลัดหนุ่มกับสาวชาวบ้านที่พ่อหวงอย่างมาก ต่อมาความรักของทั้งคู่ก็สมหวัง โดยการเข้าอกเข้าใจกันของผู้เป็นพ่อ ที่พร้อมยอมเสียสละทุกอย่างเพื่อลูกสาว การเข้ามาของความทันสมัยกับการปกปักษ์รักษาคุณค่าความดีงามแบบเดิม

ผู้วิจัยได้สรุปลักษณะของแก่นเรื่องในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยทั้ง 13 เรื่อง ดังข้อมูลในตาราง 22

ตาราง 22

สรุปลักษณะของแก่นเรื่องที่นำเสนอในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย

ชื่อภาพยนตร์	ลักษณะของแก่นเรื่อง
1. *มือปืน โลก/พระ/จัน*	แก่นเรื่องเกี่ยวกับศีลธรรมหรือคำถามเชิงปรัชญา
2. *หลวงพี่เท่ง*	แก่นเรื่องเกี่ยวกับศีลธรรม/แก่นเรื่องการวิพากษ์สังคม
3. *แหยม ยโสธร*	แก่นเรื่องเกี่ยวกับธรรมชาติของมนุษย์
4. *โกยเถอะโยม*	แก่นเรื่องเกี่ยวกับศีลธรรมหรือคำถามเชิงปรัชญา
5. *แสบสนิท ศิษย์ส่ายหน้า*	แก่นเรื่องเกี่ยวกับชีวิต
6. *โหน่ง เท่ง นักเลงภูเขาทอง*	แก่นเรื่องเกี่ยวกับชีวิต/แก่นเรื่องการวิพากษ์สังคม
7. *เมล์นรก หมวยยกล้อ*	แก่นเรื่องการวิพากษ์สังคม/แก่นเรื่องเกี่ยวกับชีวิต
8. *หอแต๋วแตก*	แก่นเรื่องเกี่ยวกับชีวิต/แก่นเรื่องการวิพากษ์สังคม
9. *ว้อ หมาบ้ามหาสนุก*	แก่นเรื่องเกี่ยวกับธรรมชาติของมนุษย์
10. *หลวงพี่เท่ง 2 รุ่นฮาร่ำรวย*	แก่นเรื่องเกี่ยวกับศีลธรรม/แก่นเรื่องการวิพากษ์สังคม
11. *วงษ์คำเหลา*	แก่นเรื่องเกี่ยวกับธรรมชาติของมนุษย์ในเรื่องความรัก
12. *อีส้มสมหวัง ชะชะช่า*	แก่นเรื่องเกี่ยวกับชีวิต/แก่นเรื่องการวิพากษ์สังคม
13. *แหยม ยโสธร 2*	แก่นเรื่องเกี่ยวกับธรรมชาติของมนุษย์

ตัวละคร

จากการศึกษาข้อมูล ผู้วิจัยได้ให้ความหมายของตัวละคร (character) คือ ตัวบุคคลที่ถูกนำเสนอให้มีพฤติกรรม แสดงบทบาทอยู่ในเรื่องเล่าของภาพยนตร์ โดยบทบาทของตัวละครจะเป็นสื่อกลางในการสื่อสารแก่นของเรื่อง และเป็นส่วนประกอบของโครงเรื่อง บทบาทของตัวละครในภาพยนตร์จะประกอบไปด้วย บทเด่น (protagonist) บทเสริม (modifier) ศัตรู (opponents) ตัวเร่ง (catalyst) บทสนับสนุน (supporting) บทบาทประกอบ (lesser roles)

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์บทบาทและหน้าที่ของตัวละครในเรื่องเล่าจากกลุ่มตัวอย่างภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยทั้ง 13 เรื่อง โดยแจกแจงออกเป็นลักษณะบทบาทของตัวละคร บุคลิกลักษณะ รวมไปถึงสถานะทางสังคมและอาชีพของตัวละคร โดยผู้วิจัยจะเลือกวิเคราะห์เฉพาะตัวละครที่มีลักษณะเด่น และเป็นที่จดจำของผู้ชมภาพยนตร์เป็นส่วนใหญ่ เพื่อนำมาวิเคราะห์ โดยไม่ได้วิเคราะห์ตัวละครทุกตัวที่ปรากฏในภาพยนตร์ ดังข้อมูลในตาราง 23 ถึงตาราง 35

ตาราง 23

สรุปบทบาทและลักษณะของตัวละครในภาพยนตร์เรื่องที่ 1 มือปืน โลก/พระ/จัน

ชื่อตัวละคร	บุคลิกลักษณะ	บทบาท	อาชีพ/สถานะ
คิด ไซเลนเซอร์	เก็บกด อ่อนไหว ชอบทำงานคนเดียว	เด่น	มือปืน
เป๋ ปืนควาย	จริงจัง เป็นผู้นำ แต่อ่อนไหว และมีปัญหาครอบครัว	เด่น	มือปืน/จน
หมา ลูกบักเขียบ	กวน ขี้ระแวง มีปัญหาเรื่องความรัก	เสริม	มือปืน
ผี ไรเฟิล	รักเพื่อน อ่อนไหว มีปมความผิดพลาดในอดีต	เสริม	มือปืน
เฮ๋อ เอลวิส	กวน บ้าบอ รักเพื่อน แต่ชอบพูดภาษาอังกฤษ แต่งตัวเป็นเอลวิส	เสริม	มือปืน
จันทรา	มั่นคง อดทน แต่โดนแม่ขายเพื่อนำเงินมาจ่ายเป็นค่าบ้าน เป็นตัวละครผู้หญิงที่ถูกกระทำ	ตัวเร่ง	เกือบเป็นโสเภณีเด็ก/จน
แหวน	เป็นเมียของผี ไรเฟิล โดนผี ไรเฟิล ฆ่าโดยไม่ตั้งใจ	ตัวเร่ง	ผี
แป๊ะ ประตูผี	หวาดระแวง ไม่ไว้ใจใคร โหด	ตัวเร่ง/ศัตรู	มาเฟีย/รวย
หลวงพ่อ	คอยเตือนสติผู้คน	ประกอบ/ตัวเร่ง	พระ

ตาราง 24

สรุปบทบาทและลักษณะของตัวละครในภาพยนตร์เรื่องที่ 2 หลวงพี่เท่ง

ชื่อตัวละคร	บุคลิกลักษณะ	บทบาท	อาชีพ/สถานะ
หลวงพี่เท่ง	ฉลาด มีเมตตา คอยให้ความช่วยเหลือชาวบ้าน มีอารมณ์ขัน ขี้เล่น	เด่น	พระ
ท่านเพิ่ม	ขี้โกง หลอกลวงชาวบ้าน ภายหลังกลับใจได้	เสริม	เจ้าของอาศรม/รวย
พะเนียง	ฉลาดเป็นคนดี ชอบทำบุญ แต่ต้องยอมหลอกลวงชาวบ้านเพราะพ่อ	เสริม	คนทรง/รวย
เพี้ยน	ซื่อ เป็นคนดี แต่ชอบทำอะไรเพี้ยน ๆ	เสริม	เด็กวัด/จน
อบต. ตุ๋ย	ขี้โกง เจ้าเล่ห์ ชอบใช้อำนาจ	ศัตรู	นักการเมืองท้องถิ่น/รวย
ส่ง	ซื่อ แต่ชอบเล่นการพนัน สุดท้ายกลับตัวได้	สนับสนุน	มัคทายก/จน

ตาราง 25

สรุปบทบาทและลักษณะของตัวละครในภาพยนตร์เรื่องที่ 3 แหยม ยโสธร

ชื่อตัวละคร	บุคลิกลักษณะ	บทบาท	อาชีพ/สถานะ
แหยม	มีเมตตาต่อสัตว์ มีน้ำใจ กวน ขี้เล่น	เด่น	ชาวนา/จน
เจ้ย	เจ้าบทเจ้ากลอน ตามตื๊อแหยม	เด่น	พี่เลี้ยง
ทอง	ซื่อ จริงใจ	เด่น	ชาวนา/จน
สร้อย	ซื่อ จริงใจ	เด่น	รวย
ดอกท้อ	เกลียดคนจน ชอบพูดอังกฤษปนอีสาน	ศัตรู	เจ้าหนี้/รวย
ยอดชาย	รักจริงมั่นคง แต่เหยียดหยามคนจน	ศัตรู	ลูกกำนัน/รวย
พ่อของทอง	พูดจาโผงผาง ตรงไปตรงมา	เสริม	ชาวนา/จน
ช้างยิ้ม	ประจบสอพลอ	ประกอบ	-
รักและยม	ประจบสอพลอ	ประกอบ	-
หลวงพ่อ	มีเมตตา คอยช่วยเหลือลูกบ้าน	สนับสนุน	พระ
กำนันพอเจตน์	พูดไม่ทันภรรยา จนตอนจบถึงพูดทัน	สนับสนุน	กำนัน/รวย
คุณนายนัยนา	ชอบพูดมากกว่าสามี	สนับสนุน	เมียกำนัน/รวย

ตาราง 26

สรุปบทบาทและลักษณะของตัวละครในภาพยนตร์เรื่องที่ 4 โกยเถอะโยม

ชื่อตัวละคร	บุคลิกลักษณะ	บทบาท	อาชีพ/สถานะ
หลวงพ่อ	ฉลาด เป็นผู้นำทางความคิดของชาวบ้าน และเป็นที่พึ่งของชาวบ้าน	เด่น	พระ
เด็กผี	ขี้เหงา ชอบล้อเล่นกับชาวบ้าน ออกตามหาพ่อ	เด่น	ผี
เมียหลวงพ่อ	เจ้าอารมณ์ ขี้โมโห ต่อมาเป็นบ้า	ศัตรู	คนบ้า/จน
กบ	ขี้เล่น	เสริม	เด็กวัด/จน
หรั่ง	ขี้เล่น	เสริม	เด็กวัด/จน
กิ๊ก	ขี้เล่น เป็นสาวในตลาด ต่างจังหวัด	เสริม	ชาวบ้าน/จน
น้าชู	ซื่อ โดนเด็กหลอก ชอบเจ๊หลี	เสริม	ภารโรง/จน
เจ๊หลี	อยากได้คนมีฐานะเป็นลูกเขย แอบชอบน้าชู	เสริม	เจ้าของร้านชำ/ปานกลาง
สมควร	ชอบร้องเพลงลูกทุ่ง กลัวภรรยา	เสริม	ชาวบ้าน/จน

ตาราง 27

สรุปบทบาทและลักษณะของตัวละครในภาพยนตร์เรื่องที่ 5 แสบสนิท ศิษย์ส่ายหน้า

ชื่อตัวละคร	บุคลิกลักษณะ	บทบาท	อาชีพ/สถานะ
สนิท	ซื่อ ตั้งใจจริงกับความฝัน รักแต่ไม่ค่อยแสดงออก	เด่น	ขายก๋วยเตี๋ยว/จน
สวย	จริงใจ ขี้เล่น อดทน ไม่สบายไม่พยายามบอกใคร ให้กำลังใจสนิท	เด่น	ชาวบ้าน/จน
สอง	ขี้เล่น ขี้กลัว เวลาเมาจะหัวเราะไม่หยุด รักเพื่อน	เสริม	ชาวบ้าน/จน
เสนาะ	ขี้เล่น ชอบตีกลอง รักเพื่อน	เสริม	ชาวบ้าน/จน
สิทธิ์	ขี้เล่น ขี้โม้ ชอบโชว์ว่ามีของดี รักเพื่อน	เสริม	ชาวบ้าน/จน
แสบ	ขี้เล่น เป็นอดีตนักมวยเก่า รักเพื่อน	เสริม	ชาวบ้าน/จน
เสือ	จริงจัง ดุ หวงลูกสาว	ประกอบ	นักมวยเก่า/จน
สิน	รักจริง ชอบเอาชนะ ช่วยเหลือคน	ศัตรู	นักมวย ลูกร้านทอง/รวย
หลวงพี่	ให้คำแนะนำคม ๆ	ประกอบ	พระ

ตาราง 28

สรุปบทบาทและลักษณะของตัวละครในภาพยนตร์เรื่องที่ 6 โหน่ง เท่ง นักเลงภูเขาทอง

ชื่อตัวละคร	บุคลิกลักษณะ	บทบาท	อาชีพ/สถานะ
บุญเท่ง	ขี้เล่น ปกป้องศักดิ์ศรีลิเก เป็นนักเลงไทยรุ่นเก่า	เด่น	ลิเก/จน
น้อยโหน่ง	ขี้เล่น เจ้าเล่ห์ เป็นนักเลงภูเขาทอง ชอบยิงปืนขึ้นฟ้าเป็นประจำ	เด่น	นักเลง
นวลจันทร์	รักศักดิ์ศรีหญิงไทย มั่นคง และเด็ดเดี่ยว	เสริม	นากเอก/รวย
ลิ้นจี่	รักครอบครัว อ่อนหวาน	เสริม	นางเอกลิเก/จน
นายแดง	รักศักดิ์ศรีความเป็นลิเก	ศัตรู	เจ้าของวิกลิเก
หลวงสมัย	นิสัยดุ อยากได้ ที่ดินบริเวณวิกลิเก เพื่อมาทำโรงภาพยนตร์	ศัตรู	เจ้าของโรงหนัง/นายทุน
เต่า	ขี้เล่น กวน ๆ เจ้าวางแผน	ประกอบ	ลิเก/จน
ท่านเจ้าคุณ	หวงลูกสาว ดุ	ประกอบ	ลิเก/รวย
เฮนรี่	ฝรั่ง ผู้มาถ่ายทำหนังไทย เมา ขำขัน	ศัตรู	ผู้กำกับ/รวย

ตาราง 29

สรุปบทบาทและลักษณะของตัวละครในภาพยนตร์เรื่องที่ 7 เมล์นรก หมวยยกล้อ

ชื่อตัวละคร	บุคลิกลักษณะ	บทบาท	อาชีพ สถานะ
โก๋	ชอบยุ ไม่มีความรับผิดชอบ หลีกหนีปัญหา	เด่น	กระเป๋ารถเมล์
เฮียหลา	บ่นพูดมากตลอดเวลา มีปัญหา เอาแต่ใจ ขี้หงุดหงิด	เด่น	คนขับรถเมล์
ทรัพย์	ขี้โมโห ขี้โวยวาย ใจร้อน ไม่ฟังใคร	เด่น	พนักงานรักษาความปลอดภัย
ปลา	แต่งตัวโป๊ เป็นหมอ พูดเหน่อ ไม่ยอมใคร	เสริม	หมอกายภาพบำบัด
ผ่อง	ปากร้าย เห็นแก่ตัว ไม่ฟังใคร ตัวเองเป็นใหญ่	เสริม	แม่ค้า
ติ๊ก	กำลังท้องใกล้คลอด ขี้บ่น รักสามี	เสริม	ชนชั้นกลาง
ซ้ง	ขี้บ่น เจ้าอารมณ์ ใจร้อน ห่วงภรรยา	เสริม	ชนชั้นกลาง
ดอน	คนใส่แว่น ชอบอ้างตรรกะ หื่นกาม เห็นแก่ตัว ดูดบุหรี่ ไม่ยอมลงให้ใคร	เสริม	ชนชั้นกลาง
สวย	เด็กสาววัยรุ่น ควบคุมการขับถ่ายไม่ได้ ปวดท้องตลอดเวลา	เสริม	วัยรุ่น
สาวทอม	คอยปกป้องสวย แต่ไม่วายด่าสวยเมื่อสวยตด	ประกอบ	วัยรุ่น
หมวย	สาววัยรุ่น ลักษณะเด็กแว้นซ์มีรอยสัก แอบดูดบุหรี่ และกำลังท้อง	ศัตรู	วัยรุ่น
ตำรวจ	ทำอะไรไม่เคยประสบความสำเร็จ	ศัตรู	ตำรวจ

ตาราง 30

สรุปบทบาทและลักษณะของตัวละครในภาพยนตร์เรื่องที่ 8 หอแต๋วแตก

ชื่อตัวละคร	บุคลิกลักษณะ	บทบาท	อาชีพ สถานะ
เจ๊แต๋ว	กระเทย ปากร้ายแต่ใจดี	เด่น	เจ้าของหอ
มดดำ	กระเทยปักษ์ใต้ ปากร้าย	เด่น	เจ้าของหอ
การ์ตูน	กระเทยแม่ครัว อ่อนหวาน	เด่น	เจ้าของหอ
น้ำนิ่ง	ผีสาว หลงรักนะโม แต่ถูกข่มขืน	เด่น	นักศึกษา
แพนเค้ก	ผีสาวตัวอ้วน ปากร้าย อารมณ์ดี ขี้เหงา	เด่น	นักศึกษา
ข้าวตู	ทอม	เสริม	ลูกจ้าง
นะโม	ชายหนุ่มเสียงเหน่อ อ่อนแอ เลยต้องฝึกมวยไทยอยู่ตลอด	เสริม	นักศึกษา
กาย	เด็กวัยรุ่น	ศัตรู	นักเรียน
เกี้ยว	เด็กวัยรุ่น	ศัตรู	นักเรียน
ซิม	คนที่ข่มขืนน้ำนิ่งและถ่ายคลิปแบล็คเมล์ จิตใจชั่วร้าย	ศัตรู	นักศึกษา
หมอเหยิน	หมอผีที่ตามล้างแค้นแทนลูก	ศัตรู	หมอผี เจ้าของค่ายมวย
โซเฟีย ลา	ปากจัด	ประกอบ	เจ้าของอพาร์ทเมนท์

ตาราง 31

สรุปบทบาทและลักษณะของตัวละครในภาพยนตร์เรื่องที่ 9 ว้อ หมาบ้ามหาสนุก

ชื่อตัวละคร	บุคลิกลักษณะ	บทบาท	อาชีพ สถานะ
ผง	มีน้ำใจต่อสัตว์ หลงรักบงกช	เด่น	เด็กวัด
บงกช	สวย หลงรักผง	เด่น	สาวชาวบ้าน
ผู้ใหญ่บ้าน	ผู้นำชาวบ้าน หูเบา	เด่น	ผู้ใหญ่บ้าน
จิว	นักเลง แต่ไม่มีน้ำยา เป็นลูกผู้ใหญ่บ้าน	ศัตรู	ลูกผู้ใหญ่บ้าน
หยอย	เพื่อนผง ขี้เล่น ปกป้องเพื่อน	เสริม	เด็กวัด
กระแต	เพื่อนของบงกช ชอบทำสวย	เสริม	สาวชาวบ้าน
หลวงพ่อ	ศูนย์รวมใจชาวบ้าน เป็นผู้นำความคิด	เสริม	หลวงพ่อ
ราเชนทร์	อ้างตัวว่าเป็นผู้เชี่ยวชาญ นักวิชาการ	ศัตรู	เกษตรตำบล
บุรุษไปรษณีย์	ไม่ค่อยรู้เรื่อง ขี้กลัว	ประกอบ	บุรุษไปรษณีย์
ยอด	เป็นคนสติไม่สมประกอบ	ศัตรู	นายพราน
จุ่น	ชอบพูดจามีนัยยะ เหมือนโง่แต่ไม่โง่	เสริม	เด็กวัด

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตาราง 32

สรุปบทบาทและลักษณะของตัวละครในภาพยนตร์เรื่องที่ 10 หลวงพี่เท่ง 2 รุ่นฮาร่ำรวย

ชื่อตัวละคร	บุคลิกลักษณะ	บทบาท	อาชีพ สถานะ
หลวงพี่โจอี้	พระหนุ่ม มีจิตใจมุ่งมั่นแสวงหาพระธรรม เป็นผู้นำ	เด่น	พระ
หลวงตา	พระอาวุโส มีความลับอยู่ภายในมีวิธีการมองโลกแบบผู้ใหญ่ ปลงต่อธรรมชาติของมนุษย์ เข้าใจธรรมมะ	เด่น	พระ
มัคทายก/ตาแม้น	ขี้เล่น รักวัด	ประกอบ	ชาวบ้าน
หลวงพี่ศรี	พระนักเทศน์แหล่	ประกอบ	พระ
หลวงพี่พวง	พระนักเทศน์แหล่	ประกอบ	พระ
หลวงพี่จิ๋ว	พระรูปร่างสูงใหญ่	ประกอบ	พระ
ดอกแก้ว	ลูกสาวนายทุนโรงโม่ระเบิดหิน มีจิตใจเมตตา	เสริม	ลูกสาวโรงโม่ระเบิดหิน/รวย
เถ้าแก่ปี้	นายทุนโรงโม่ระเบิดหิน โลภมาก ทำตัวเป็นผู้มีอิทธิพล	ศัตรู	เจ้าของโรงโม่ระเบิดหิน/รวย
เกลี้ยง	เด็กวัด พิการ	ประกอบ	เด็กวัด
จอห์นนี่	เขยฝรั่ง แต่งงานกับผู้หญิงไทย นับถือพระเจ้า แต่ขอเป็นลูกศิษย์ หลวงพี่โจอี้	ประกอบ	เขยฝรั่ง
บังเพชร	อิหม่ามประจำหมู่บ้าน	ประกอบ	อิหม่าม

ตาราง 33

สรุปบทบาทและลักษณะของตัวละครในภาพยนตร์เรื่องที่ 11 วงษ์คำเหลา

ชื่อตัวละคร	บุคลิกลักษณะ	บทบาท	อาชีพ สถานะ
ท่านชายเพชราวุธ	ท่านชายแห่งบ้านวงษ์คำเหลา สุขุม เนี้ยบ ตลกหน้าตาย	เด่น	รวย
พิรมน	น่ารัก สดใส จิตใจดี แต่ตอบโต้คนที่มารังแกทันที มีความลับบางอย่างซ่อนอยู่	เด่น	ชนชั้นกลาง
หญิงแม่	ร้าย รังเกียจคนจน ปากจัด ชอบเล่นการพนัน	ศัตรู	รวย
หญิงพลอย	มีมาดแบบคุณหญิงใหญ่ พูดน้อย	เสริม	รวย
หญิงพราวแพรว	ร้าย ปากจัด วางแผนร้าย ตัวอิจฉา	ศัตรู	รวย
จูเนียร์	เด็กพิเศษ แต่ขี้เล่น แสบ	เสริม	รวย
ท่านปู่พรจรัส	ไม่ค่อยสบาย แต่ยังมีอีหนูซ่อนไว้ มีปมความลับบางอย่าง	เสริม	รวย
ท่านเป้า	ชอบพิรมน ตรงไปตรงมา กวน ๆ	เสริม	รวย
หญิงนุช	ร้าย ตัวอิจฉา ท่านชายเพชราวุธ	เสริม	รวย
ผักบุ้ง	เป็นกระเทย ตลก ปากจัด ขี้ฟ้อง	ประกอบ	จน
นายเขื่อง	โดนด่าตลอด ก่อนลุกขึ้นมาตอบโต้	ประกอบ	จน
ทนายอดิศร	เจ้าเล่ห์ เป็นผู้ร้าย ฉ้อโกงตระกูลวงษ์คำเหลา	ศัตรู	รวย

ตาราง 34

สรุปบทบาทและลักษณะของตัวละครในภาพยนตร์เรื่องที่ 12 อีส้มสมหวัง ชะชะช่า

ชื่อตัวละคร	บุคลิกลักษณะ	บทบาท	อาชีพ สถานะ
ส้ม	อดีตหางเครื่องสาว ภรรยาสมหวัง จิตใจดี ขี้หึง โมโหง่าย	เด่น	จน
สมหวัง	นักร้องคาเฟ่ หนุ่มต่างจังหวัด ที่มาหลงแสงสีในเมืองหลวง เป็นคนอ่อนไหว		
	ก่อนที่จะกลับใจได้	เด่น	จนต่อมารวย
คุณบำเรอ	พ่อตาสมหวัง พ่อของส้ม เจ้าชู้ แต่จิตใจดี สนับสนุนสมหวังให้ก้าวหน้า		
	แม้ว่าจะทำผิดเพื่อครอบครัว	เสริม	จน
ค่อม	ขี้เล่น เจ้าชู้ จิตใจดี	เสริม	จน
ชมพู่	อดีตหางเครื่อง ภรรยาค่อม ขี้หึงและขี้โมโห	เสริม	จน
อ๋อย	แม่ยกสมหวัง ขี้เหงา สาวไฮโซ	ศัตรู	รวย

ตาราง 35

สรุปบทบาทและลักษณะของตัวละครในภาพยนตร์เรื่องที่ 13 แหยม ยโสธร 2

ชื่อตัวละคร	บุคลิกลักษณะ	บทบาท	อาชีพ สถานะ
กำนันแหยม	ตรงไปตรงมา ขี้เล่น ตลกหน้าตาย หวงลูกสาว รักท้องถิ่น	เด่น	กำนัน ผู้นำชุมชน
คุณนายเจ้ย	สอนลูกสาวให้ทำอะไรไปตามที่ใจต้องการ รักลูก ตามใจลูก	เสริม	เมียกำนัน
ปลัดธนู	กวน ๆ ทำไม่อะไรไม่เกรงใจผู้ใหญ่ จริงใจ มีความมั่นใจตนเองสูง	เด่น	ปลัดอำเภอ
แว่	รักปลัดธนู อ่อนหวาน น่ารัก กลัวพ่อ	เด่น	ลูกกำนัน
คำผาน	ไม่ยอมพูดอีสาน ขี้เกียจ ลืมกำพืด	เสริม	ลูกกำนัน
หลวงพี่ยอดชาย	หลวงพี่ผู้มีคำสอนเด็ด ๆ ต่อมาสึกมาปกป้องหมู่บ้าน	ประกอบ	พระ
เกษตรฉัตรชัย	หน้าตาดี ขยันทำงาน แต่แอบซ่อนการขี้โกงไว้	เสริม	เกษตรอำเภอ
โบ๋เถือก	พ่อค้าข้าวปากหวานแต่ขี้โกง	ประกอบ	พ่อค้า
เสือหยอง	โหดร้าย ไม่ปราณีใคร	ประกอบ	โจร
คุณนายช้างยิ้ม	ขี้งก ขี้เล่นตลก	ประกอบ	เจ้าของตลาด
รักและยม	สามีคุณนายช้างยิ้ม ประจบสอพลอ	ประกอบ	เจ้าของตลาด

ฉาก

จากการศึกษาข้อมูล ผู้วิจัยได้ให้ความหมายของฉาก (setting) คือ สถานที่และสภาพแวดล้อมที่ปรากฏอยู่ในชุดเหตุการณ์ของภาพยนตร์ ซึ่งเป็นองค์ประกอบหนึ่งของการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ นอกจากนี้ ฉากยังสามารถสื่อความหมาย และมีอิทธิพลต่อความคิดหรือการกระทำของตัวละคร โดยฉากในภาพยนตร์มักจะมีลักษณะเป็นฉากที่เป็นธรรมชาติ ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ ฉากที่เป็นช่วงเวลาหรือยุคสมัย ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร ฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม

ภาพยนตร์เรื่องที่ 1 มือปืน โลก/พระ/จัน ฉากในภาพยนตร์โดยส่วนใหญ่ คือ ฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม เป็นประเทศไทยในอนาคต ปี พ.ศ. 2554 เป็นฉากในจินตนาการ โดยมีการสร้างภาพที่แสดงออกถึงความวุ่นวาย การประท้วง ความไม่สงบในกรุงเทพฯ ซึ่งเกิดจากค่านิยมฝรั่ง เป็นฉากที่ปรากฏอยู่ในช่วงต้นเรื่อง ช่วงกลางเรื่องไปจนถึงท้ายเรื่องจะเป็นฉากริมทะเล ฉากเกาะเที่ยงที่ยังคงความเป็นชนบทของชาวเล ฉากเกาะดอกไม้เป็นฉากโรงแรมกลางทะเล ฉากในวัดที่ยังคงลักษณะของวัดแบบชนบทดั้งเดิม มีการจัดวางฉากในกรุงเทพฯ กับฉากในต่างจังหวัด ให้เป็นรูปแบบของการสะท้อนยุคสมัยและพื้นฐานของสังคมไทยที่ขัดแย้งกัน

ภาพยนตร์เรื่องที่ 2 หลวงพี่เท่ง ฉากในภาพยนตร์โดยส่วนใหญ่ คือ ฉากที่เป็นธรรมชาติและฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร เป็นชุมชนท้องถิ่นแห่งหนึ่งที่มีลักษณะเป็นชนบทในต่างจังหวัดของประเทศไทย มีตลาด ตึก ห้องแถว วัด และอาศรมคนทรงเจ้า ที่ได้กลายมาเป็นศูนย์กลางของชุมชนแทนที่วัด ซึ่งมีลักษณะเป็นตลาดห้องแถวตามลักษณะของชุมชนท้องถิ่นตามเหตุการณ์ในยุคปัจจุบัน

ภาพยนตร์เรื่องที่ 3 แหยม ยโสธร ฉากในภาพยนตร์โดยส่วนใหญ่ คือ ฉากที่เป็นธรรมชาติและฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร เป็นชุมชนชนบทแห่งหนึ่งในจังหวัดยโสธร เป็นลักษณะของชนบทไทย ภาคอีสาน ท้องทุ่ง ทุ่งนา ฟางข้าว บ้านเรือนไทย วัด และในแต่ละฉากจะเน้นให้มีสีสันที่สดใส

ภาพยนตร์เรื่องที่ 4 โกยเถอะโยม ฉากในภาพยนตร์โดยส่วนใหญ่ คือ ฉากที่เป็นธรรมชาติและฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร เป็นชุมชนท้องถิ่นแห่งหนึ่ง

ในต่างจังหวัด โดยมีวัดเป็นศูนย์กลางของชุมชน มีตลาดห้องแถวของชาวบ้านที่ส่วนใหญ่ประกอบอาชีพค้าขาย เป็นแหล่งพบปะของชาวบ้านและเป็นชุมชนที่พักอาศัยของผู้คน

ภาพยนตร์เรื่องที่ 5 แสบสนิท ศิษย์ส่ายหน้า ฉากในภาพยนตร์โดยส่วนใหญ่ คือ ฉากที่เป็นธรรมชาติและฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร เป็นชุมชนท้องถิ่นเล็ก ๆ แห่งหนึ่งในต่างจังหวัด เป็นรูปแบบของตลาดห้องแถวแบบเก่า มีร้านก๋วยเตี๋ยวห้องแถว เป็นลักษณะชุมชนท้องถิ่นในเขตเมืองของประเทศไทย

ภาพยนตร์เรื่องที่ 6 โหน่ง เท่ง นักเลงภูเขาทอง ฉากในภาพยนตร์โดยส่วนใหญ่ คือ ฉากที่เป็นช่วงเวลาหรือยุคสมัยและฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร เป็นชุมชนภูเขาทอง กรุงเทพมหานครหรือบางกอกในอดีตช่วงเวลา พ.ศ. 2466 ตามลำดับเวลาทางประวัติศาสตร์ในช่วงเวลาที่กองถ่ายภาพยนตร์ประวัติศาสตร์เรื่อง นางสาวสุวรรณเข้ามาถ่ายทำในประเทศไทย มีสถานที่สำคัญหลายแห่งทางประวัติศาสตร์ มีการจำลองชุมชนที่มีรถราง ร้านค้า ในยุคดังกล่าว

ภาพยนตร์เรื่องที่ 7 เมล์นรก หมวยยกล้อ ฉากในภาพยนตร์โดยส่วนใหญ่ คือ ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์และฉากที่เป็นธรรมชาติ คือ ฉากบนรถเมล์โดยสารสาย 39 สนามหลวง-รังสิต ซึ่งเหตุการณ์ในเรื่องอยู่บนรถเมล์เป็นส่วนใหญ่ ในขณะที่สภาพแวดล้อมที่รถเมล์ผ่านไปก็เป็นความจริง โดยเฉพาะเส้นทางการเดินรถ ที่เริ่มต้นจากสนามหลวงในกรุงเทพฯ ไปจนถึงชนบท คือ จังหวัดนครราชสีมา ช่วงเวลา คือ เทศกาลของไทย มีประเพณีการเล่นสาดน้ำสงกรานต์ไปตลอดทาง ฉากในตอนต้น คือ เมืองหลวงที่มีความวุ่นวายไปจนถึงชนบทที่มีความสงบเงียบ

ภาพยนตร์เรื่องที่ 8 หอแต๋วแตก ฉากในภาพยนตร์โดยส่วนใหญ่ เป็นฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ และฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร หอพักชายชวนชม โดยมีลักษณะเป็นหอพักชายทั่วไปเป็นฉากหลัก มีฉากค่ายมวยและฉากป่าช้าเป็นฉากประกอบ

ภาพยนตร์เรื่องที่ 9 ว้อ หมาบ้ามหาสนุก ฉากในภาพยนตร์โดยส่วนใหญ่ ฉากที่เป็นธรรมชาติและฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร เป็นชุมชนท้องถิ่นแห่งหนึ่ง มีลักษณะเป็นชนบทในต่างจังหวัดของประเทศไทย หมู่บ้านกันดารห่างไกลความเจริญแห่งหนึ่ง มีวัดเป็นศูนย์กลางทุ่งนา

ภาพยนตร์เรื่องที่ 10 หลวงพี่เท่ง 2 รุ่นฮาร่ำรวย ฉากในภาพยนตร์โดยส่วนใหญ่ คือ ฉากที่เป็นธรรมชาติและฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร หมู่บ้านห่างไกล ความเจริญแห่งหนึ่งมีลักษณะเป็นชนบทไทย แต่มีความแห้งแล้ง มีฝุ่นละอองเต็มไปหมด มีวัดที่เป็นวัดเก่าแก่ มีความเก่าและค่อนข้างพุพัง เพราะโดนหินถล่มบ่อยครั้ง นอกจากนี้ ในหมู่บ้านยังมีชุมชนศาสนาคริสต์และชุมชนมุสลิมที่อยู่ร่วมกัน และโรงโม่ระเบิดหิน ที่กำลังระเบิดภูเขา

ภาพยนตร์เรื่องที่ 11 วงษ์คำเหลา ฉากในภาพยนตร์โดยส่วนใหญ่ คือ ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ และฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร ภายในคฤหาสน์วงษ์คำเหลา ที่เป็นบ้านของชนชั้นสูง มีฐานะร่ำรวย ตกแต่งอย่างหรูหรา และในฉากประกอบอื่น ๆ ก็เน้นความหรูหรา เสมือนว่าเป็นชีวิตของชนชั้นสูง ผู้ดี

ภาพยนตร์เรื่องที่ 12 อีส้มสมหวัง ชะชะช่า ฉากในภาพยนตร์โดยส่วนใหญ่ คือ ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละครและฉากที่เป็นธรรมชาติ ห้องแถวของคนจนเป็นชุมชน ชนชั้นล่างในกรุงเทพมหานคร มีลักษณะเป็นชุมชนแออัด เป็นห้องแถวไม้เล็ก ๆ ฉากในคาเฟ่ ตามสถานบันเทิงทั่วไป ร้านเสริมสวย ต่อมาสมหวังและส้มย้ายไปอยู่ในอพาร์ทเมนท์ที่เป็นตึก แต่ก็ยังมีเป็นลักษณะชุมชนแออัดเพียงแต่เปลี่ยนรูปแบบไป

ภาพยนตร์เรื่องที่ 13 แหยม ยโสธร 2 ฉากในภาพยนตร์โดยส่วนใหญ่ ฉากที่เป็นธรรมชาติและฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร มีลักษณะคล้ายกับภาพยนตร์เรื่อง *แหยม ยโสธร* ในภาคแรก เป็นชุมชนชนบทแห่งหนึ่งในจังหวัดยโสธร เป็นลักษณะของชนบทไทย ภาคอีสาน ท้องทุ่ง ทุ่งนา ฟางข้าว บ้านเรือนไทย วัด ในแต่ละฉากจะมีสีสันที่สดใส นอกจากนี้ *แหยม ยโสธร 2* ยังมีฉากของความเจริญเข้ามาเกี่ยวข้อง เช่น ฉากในกรุงเทพมหานคร

ผู้วิจัยได้สรุปลักษณะของฉากที่นำเสนอในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย ทั้ง 13 เรื่อง ดังข้อมูลในตาราง 36

ตาราง 36

สรุปลักษณะของฉากที่นำเสนอในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย

ชื่อภาพยนตร์	ลักษณะของฉาก
1. *มือปืน โลก/พระ/จัน*	ฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม/ฉากที่เป็นธรรมชาติ
2. *หลวงพี่เท่ง*	ฉากที่เป็นธรรมชาติ/ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร
3. *แหยม ยโสธร*	ฉากที่เป็นธรรมชาติ/ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร
4. *โกยเถอะโยม*	ฉากที่เป็นธรรมชาติ/ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร
5. *แสบสนิท ศิษย์ส่ายหน้า*	ฉากที่เป็นธรรมชาติ/ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร
6. *โหน่ง เท่ง นักเลงภูเขาทอง*	ฉากที่เป็นช่วงเวลาหรือยุคสมัย/ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร
7. *เมล์นรก หมวยยกล้อ*	ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์/ฉากที่เป็นธรรมชาติ
8. *หอแต๋วแตก*	ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์/ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร
9. *ว้อ หมาบ้ามหาสนุก*	ฉากที่เป็นธรรมชาติ/ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร
10. *หลวงพี่เท่ง 2 รุ่นฮาร่ำรวย*	ฉากที่เป็นธรรมชาติ/ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร
11. *วงษ์คำเหลา*	ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์/ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร
12. *อีส้มสมหวัง ชะชะช่า*	ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร/ฉากที่เป็นธรรมชาติ
13. *แหยม ยโสธร 2*	ฉากที่เป็นธรรมชาติ/ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร

มุมมองของการเล่าเรื่อง

จากการศึกษาข้อมูล ผู้วิจัยได้ให้ความหมายมุมมองของการเล่าเรื่อง (point of view) คือ ในการเล่าเรื่องแต่ละเรื่องมีจุดยืนที่แตกต่างกัน และจากจุดยืนที่แตกต่างกันทำให้มีมุมมองในการเล่าเรื่อง (point of view) เช่น การมองดูเหตุการณ์ การเข้าใจพฤติกรรมของตัวละครแตกต่างกัน เนื่องจากผู้รับสารต้องเดินตามหลังหรือยืนอยู่ ณ จุดเดียวกับผู้เล่าเรื่องด้วย เช่น ผู้เล่าเรื่องมองไปจากมุมมองของบุรุษที่หนึ่ง (the first-person narrator) ผู้เล่าเรื่องมองไปจากมุมมองของบุรุษที่สาม (the third-person narrator) การเล่าเรื่องจากมุมมองที่เป็นกลาง (the objective) การเล่าเรื่องแบบรู้รอบ รู้ไปหมดทุกอย่าง (the omniscient)

ภาพยนตร์เรื่องที่ 1 มือปืน โลก/พระ/จัน การเล่าเรื่องแบบรู้รอบ รู้ไปหมดทุกอย่าง (the omniscient) ตัวละครทุกตัวจะเล่าเรื่องของตัวเอง ทั้งเหตุการณ์ในปัจจุบัน และเหตุการณ์ในอดีต ที่ต่างมีปมความขัดแย้งภายในใจ ซึ่งพัฒนากลายเป็นการเล่าเรื่องรวมทั้งหมดของตัวละครทุกตัวที่คลี่คลายในตอนจบ

ภาพยนตร์เรื่องที่ 2 หลวงพี่เท่ง การเล่าเรื่องแบบรู้รอบ รู้ไปหมดทุกอย่าง (the omniscient) ภาพยนตร์จะติดตามหลวงพี่เท่งในการใช้ชีวิตความเป็นพระ จากอดีตที่เคยเป็นนักเลง ปัญหาอุปสรรคที่หลวงพี่เท่งจะต้องเผชิญอาจมีมุมมองการเล่าเรื่องกระจัด-กระจายไปตามเหตุการณ์และตามตัวละคร โดยมีหลวงพี่เท่งเป็นแกนกลางในการเล่าเรื่องทั้งหมด

ภาพยนตร์เรื่องที่ 3 แหยม ยโสธร การเล่าเรื่องแบบรู้รอบ รู้ไปหมดทุกอย่าง (the omniscient) เล่าเรื่องจากเหตุการณ์ความรักของเจ้ยกับแหยม และทองกับสร้อย ไปตลอดทั้งเรื่อง โดยในตอนต้นเรื่องจะใช้มุมการเล่าเรื่องของบุคคลที่เป็นกลาง ปรากฏในรูปแบบของโฆษกวงดนตรีลูกทุ่ง มีดารานำแสดงทำหน้าที่เล่าเรื่อง คือ แดน บุรีรัมย์ ได้ทำหน้าที่นำเข้าสู่เรื่องราว รวมไปถึงในตอนจบทำหน้าที่สรุปเรื่องราว

ภาพยนตร์เรื่องที่ 4 โกยเถอะโยม การเล่าเรื่องแบบรู้รอบ รู้ไปหมดทุกอย่าง (the omniscient) คือ ชาวบ้านแต่ละคนจะมาเล่าเหตุการณ์ที่ตนเองโดนผีหลอก เป็นมุมมองการเล่าเรื่องบุรุษที่ 1 โดยหลวงพ่อได้เล่าปัญหาความเป็นมาของตนเอง ก่อนที่จะมาบวชชีวิตครอบครัวและปัญหาอุปสรรค

ภาพยนตร์เรื่องที่ 5 แสบสนิท ศิษย์ส่ายหน้า การเล่าเรื่องแบบรู้รอบ รู้ไปหมดทุกอย่าง (the omniscient) เรื่องราวชีวิตของสนิทและกลุ่มเพื่อนของเขา ทั้งในเรื่องความรักและในเรื่องความฝันที่อยากเป็นนักมวย โดยมีกลุ่มเพื่อน ๆ เข้ามาช่วยสร้างสีสันในชีวิต

ภาพยนตร์เรื่องที่ 6 โหน่ง เท่ง นักเลงภูเขาทอง การเล่าเรื่องแบบรู้รอบ รู้ไปหมดทุกอย่าง (the omniscient) เป็นมุมมองการเล่าผ่านชีวิตของบุญเท่งและน้อยโหน่ง ทั้งในเรื่องของการต่อสู้เพื่อปกป้องวิกลิเก และในเรื่องของความรักที่เล่าเรื่องไปอย่างคู่ขนานกัน

ภาพยนตร์เรื่องที่ 7 เมล์นรก หมวยยกล้อ การเล่าเรื่องแบบรู้รอบ รู้ไปหมดทุกอย่าง (the omniscient) โดยมีศูนย์กลางของเหตุการณ์ คือ โก๋ที่เป็นกระเป๋ารถเมล์ ต้องผจญกับเหตุการณ์ที่ไม่น่าจะเกิดขึ้นได้ในรถเมล์สาย 39 มีลักษณะแนวทางของภาพยนตร์ตระกูล Road Movie ซึ่งเหตุการณ์ในต้นเรื่องจะพัฒนาเปลี่ยนแปลงไปในตอนจบของเรื่องที่เหตุการณ์ได้รับการคลี่คลาย

ภาพยนตร์เรื่องที่ 8 หอแต๋วแตก การเล่าเรื่องแบบรู้รอบ รู้ไปหมดทุกอย่าง (the omniscient) เป็นการเล่าเรื่องแบบกระจัดกระจาย ตัวละครทุกตัวจะเล่าเรื่องเหตุการณ์ที่ตนเองต้องเผชิญ บางทีก็ย้อนเหตุการณ์ บางทีก็เล่าเรื่องตามมุมมองของแต่ละตัวละคร ซึ่งไม่ค่อยมีที่มาที่ไป โดยมุมมองการเล่าเรื่องจะเล่าไปตามชุดเหตุการณ์ ซึ่งเป็นมุขตลกที่ไม่ค่อยปะติดปะต่อกัน

ภาพยนตร์เรื่องที่ 9 ว้อ หมาบ้ามหาสนุก การเล่าเรื่องแบบรู้รอบ รู้ไปหมดทุกอย่าง (the omniscient) คือ เป็นการเล่าเรื่องแบบตามลำดับเหตุการณ์ โดยมีคนในหมู่บ้านทำหน้าที่เล่าเรื่องของตนเองในการผจญกับเหตุการณ์ต่าง ๆ การเผชิญหน้ากับสุนัขบ้าไม่ได้เป็นมุมมองการเล่าเรื่องของบุคคลใดบุคคลหนึ่ง

ภาพยนตร์เรื่องที่ 10 หลวงพี่เท่ง 2 รุ่นฮาร่ำรวย การเล่าเรื่องแบบรู้รอบ รู้ไปหมดทุกอย่าง (the omniscient) ศูนย์กลางในการเล่าเรื่องทั้งหมดอยู่ที่หลวงพี่โจอี้ ตามลำดับเหตุการณ์ที่ตนเองต้องเผชิญหน้าในการแสวงหาพระธรรม โดยผ่านเหตุการณ์ต่าง ๆ ทั้งทางโลกและทางธรรม ปัญหาของส่วนรวม คือ ชุมชน และปัญหาส่วนตัว คือ การรู้ว่าพ่อของตนเองเป็นใคร

ภาพยนตร์เรื่องที่ 11 วงษ์คำเหลา การเล่าเรื่องแบบรู้รอบ รู้ไปหมดทุกอย่าง (the omniscient) การเล่าเรื่องของตัวละครชื่อ พิรมล ที่ต้องเข้ามาเผชิญหน้าและใช้ชีวิตอยู่ในบ้านของตระกูลวงษ์คำเหลา ที่เต็มไปด้วยความหรูหราแบบแปลกประหลาด

ภาพยนตร์เรื่องที่ 12 อีส้มสมหวัง ชะชะช่า การเล่าเรื่องแบบรู้รอบ รู้ไปหมดทุกอย่าง (the omniscient) คือ เป็นการเล่าเรื่องแบบตามลำดับเหตุการณ์ โดยผ่านมุมมองการเล่าเรื่องของทั้งส้มและสมหวัง โดยมีคุณบำเรอและอ๋อยเข้ามาเล่าเรื่อง สลับตามชุดของเหตุการณ์

ภาพยนตร์เรื่องที่ 13 แหยม ยโสธร 2 การเล่าเรื่องแบบรู้รอบ รู้ไปหมดทุกอย่าง (the omniscient) โดยมีเพียงแค่ในตอนต้นเรื่อง ภาพยนตร์ใช้มุมมองการเล่าเรื่องแบบเป็นกลาง มีรูปแบบของโฆษกวงดนตรีลูกทุ่งที่ทำหน้าที่เปิดเรื่อง โดยดารานำแสดงที่ทำหน้าที่เล่าเรื่อง คือ แดน บุรีรัมย์ ในตอนต้นเรื่องทำหน้าที่นำเข้าสู่เรื่องราว ในขณะที่การเล่าเรื่องแบบรู้รอบ รู้ไปหมดทุกอย่าง ผ่านกำนันแหยมทั้งในการทำงานและในการปกป้องลูกสาวของตนเอง

ผู้วิจัยได้สรุปลักษณะของมุมมองการเล่าเรื่องที่นำเสนอในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย 13 เรื่อง ดังข้อมูลในตาราง 37

ตาราง 37

สรุปลักษณะมุมมองการเล่าเรื่องที่นำเสนอในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย

ชื่อภาพยนตร์	ลักษณะของการเล่าเรื่อง
1. *มือปืน โลก/พระ/จัน*	การเล่าเรื่องแบบรู้รอบรู้ไปหมดทุกอย่าง
2. *หลวงพี่เท่ง*	การเล่าเรื่องแบบรู้รอบรู้ไปหมดทุกอย่าง
3. *แหยม ยโสธร*	การเล่าเรื่องแบบรู้รอบรู้ไปหมดทุกอย่าง
4. *โกยเถอะโยม*	การเล่าเรื่องแบบรู้รอบรู้ไปหมดทุกอย่าง
5. *แสบสนิท ศิษย์ส่ายหน้า*	การเล่าเรื่องแบบรู้รอบรู้ไปหมดทุกอย่าง
6. *โหน่ง เท่ง นักเลงภูเขาทอง*	การเล่าเรื่องแบบรู้รอบรู้ไปหมดทุกอย่าง
7. *เมล์นรก หมวยยกล้อ*	การเล่าเรื่องแบบรู้รอบรู้ไปหมดทุกอย่าง
8. *หอแต๋วแตก*	การเล่าเรื่องแบบรู้รอบรู้ไปหมดทุกอย่าง
9. *ว้อ หมาบ้ามหาสนุก*	การเล่าเรื่องแบบรู้รอบรู้ไปหมดทุกอย่าง
10. *หลวงพี่เท่ง 2 รุ่นฮาร่ำรวย*	การเล่าเรื่องแบบรู้รอบรู้ไปหมดทุกอย่าง
11. *วงษ์คำเหลา*	การเล่าเรื่องแบบรู้รอบรู้ไปหมดทุกอย่าง
12. *อีส้มสมหวัง ชะชะช่า*	การเล่าเรื่องแบบรู้รอบรู้ไปหมดทุกอย่าง
13. *แหยม ยโสธร 2*	การเล่าเรื่องแบบรู้รอบรู้ไปหมดทุกอย่าง

การสื่อความหมายในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย

จากการวิจัยสามารถสรุปได้ว่า องค์ประกอบทางด้านภาพกับการสื่อความหมายในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย เชิงภาษาภาพยนตร์ กรอบภาพกับการสื่อความหมาย (frame) ขนาดของภาพกับการสื่อความหมาย มุมกล้องกับการสื่อความหมาย ส่วนใหญ่ภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย มักถูกนำเสนอในลักษณะที่ตรงไปตรงมาตามลักษณะเนื้อหาของภาพยนตร์ ไม่มีการใช้เทคนิคทางด้านภาพของภาพยนตร์มากมายนัก ทั้งนี้ เพื่อทำให้ง่ายต่อความเข้าใจของผู้ชมและการตีความในการค้นหาความหมายของภาพยนตร์ อาจมีการเน้นองค์ประกอบด้านภาพในบางฉากเพื่อสร้างอารมณ์ขัน

ขนาดของภาพกับการสื่อความหมาย ถูกใช้ในลักษณะตรงตามเนื้อหาที่ภาพยนตร์ต้องการจะถ่ายทอด โดยส่วนใหญ่จะเป็นการใช้ภาพขนาด Long Shot เพื่อที่จะทำให้ผู้ชมได้มองเห็นอากัปกิริยาเต็มตัว การแสดงออกทางสีหน้าและอารมณ์ของตัวละคร มีการใช้ภาพขนาด Extreme Long Shot ภาพที่ถ่ายจากระยะทางไกล เพื่อให้เห็นฉากชุมชน หมู่บ้าน ภาพขนาด Medium Shot คือ ภาพที่มีระยะตั้งแต่หัวเข่าหรือเอวของตัวละครขึ้นไป ใช้ในฉากสนทนาระหว่างตัวละคร รวมไปถึงภาพขนาด Close-up เพื่อเน้นความสำคัญในบางสิ่ง ภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยมักใช้ขนาดของภาพเพื่อการสื่อความหมายในลักษณะปกติ

มุมกล้องกับการสื่อความหมายเช่นเดียวกัน ไม่ได้ถูกนำเสนอในลักษณะที่ผาดโผนหรือใช้เทคนิคของภาพยนตร์ ในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยมักใช้มุมกล้องปกติธรรมดาในการสร้างความหมาย

การจัดแสงกับการสื่อความหมาย ในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยการจัดแสงเป็นเทคนิคที่ถูกนำมาใช้ในลักษณะของการสร้างอารมณ์ร่วม โดยในการจัดแสงแบบ High Key ถูกนำมาใช้เพื่อสร้างบรรยากาศที่สดชื่นแจ่มใส โดยเฉพาะในฉากชนบท ฉากชุมชน เพื่อสร้างความสดใส ซึ่งเป็นอีกลักษณะเด่นของภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย โดยมีการจัดแสงแบบ Low Key แสงในโทนมืด เพื่อสร้างบรรยากาศในฉากตื่นเต้นและฉากลึกลับในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยบางเรื่อง ที่ต้องการเน้นสร้างอารมณ์ในฉากดังกล่าว

สีกับการสื่อความหมายเป็นองค์ประกอบทางด้านภาพกับการสื่อความหมาย ที่ค่อนข้างโดดเด่นในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย เพราะมีการใช้สีเพื่อการสื่อสาร และสร้างความตื่นตาตื่นใจ (spectacle) ในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยมักใช้สีสันที่สดใส โดยเฉพาะในฉากชุมชน ฉากชนบท ในภาพยนตร์เรื่อง *แหยม ยโสธร* และภาพยนตร์เรื่อง *แหยม ยโสธร 2* ได้มีการใช้เทคนิคทำให้สีในภาพยนตร์มีความสดใสชัดเจนจนเกินความเป็นจริง

การเคลื่อนกล้องกับการสื่อความหมาย ในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยใช้เทคนิคการเคลื่อนกล้องหลายรูปแบบ แต่เป็นการใช้เทคนิคในการเล่าเรื่องเพื่อสื่อความหมายอย่างตรงไปตรงมา ในบางฉากที่มีเหตุการณ์ชุลมุนก็มีการใช้เทคนิคการเคลื่อนกล้องอย่างรวดเร็วเพื่อทำให้เกิดความวุ่นวาย ซึ่งสามารถนำไปพัฒนาสร้างอารมณ์ขันได้

การตัดต่อกับการสื่อความหมาย (editing) ในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย โดยส่วนใหญ่การตัดต่อมักนำเสนอในลักษณะเรียงตามลำดับเวลาที่เกิดขึ้น เรียงตามลำดับเหตุการณ์ มีบางเรื่องที่ใช้เทคนิคสลับเวลาและย้อนเวลากลับไปในอดีต (flashback) เข้ามาเสริม เพื่อทำให้คนดูเข้าใจตัวละครมากขึ้น แต่โดยส่วนใหญ่มักตัดต่อเล่าเรื่องเรียงตามลำดับเหตุการณ์อย่างตรงไปตรงมา เพื่อสื่อความหมายให้ชัดเจนมากที่สุด

องค์ประกอบทางด้านเสียงกับการสื่อความหมาย (sound) ในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยมีการใช้เทคนิคทางเสียงเข้ามาช่วยในการเล่าเรื่อง การดำเนินเรื่อง แสดงภาวะทางอารมณ์ของตัวละคร รวมไปถึงช่วยในเรื่องของการสร้างอารมณ์ขัน โดยมีการใช้เสียงประกอบกับการสื่อความหมาย (sound effects) ในลักษณะเอะอะมะเทิ่ง ลักษณะของการตบมุข ซึ่งประยุกต์มาจากการแสดงตลกในสถานบันเทิงเพื่อสร้างอารมณ์ขัน มีการใช้เสียงดนตรี (music) ที่เป็นดนตรีประกอบภาพยนตร์และเพลงประกอบภาพยนตร์

เพลงประกอบภาพยนตร์ส่วนใหญ่มักเป็นเพลงลูกทุ่ง ซึ่งมีเนื้อหาสะท้อนวิถีชีวิต สภาพสังคม อุดมคติ และความเป็นไทย เพื่อสะท้อนเรื่องราวในภาพยนตร์ ในขณะที่เสียงสนทนากับการสื่อความหมาย (dialogue) เป็นการสนทนาตามปกติในชีวิตประจำวัน เพื่อบอกเล่าเหตุการณ์และสื่อถึงอารมณ์ของตัวละคร โดยภาพยนตร์เรื่อง *แหยม ยโสธร* และภาพยนตร์เรื่อง *แหยม ยโสธร 2* เป็นภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยที่มีใช้เสียงสนทนาภาษาอีสานในการสนทนากันของตัวละครที่เป็นคนยโสธร

อุปกรณ์ประกอบฉาก (props) ของภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย นำเสนอในลักษณะปกติ เพื่อสร้างความน่าเชื่อถือของเนื้อหาในภาพยนตร์ ในขณะที่เสื้อผ้า (costume) ของนักแสดงในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยจะมีสองลักษณะค่อนข้างชัดเจน คือ เน้นความเหมือนจริงตามสถานการณ์ของภาพยนตร์ เป็นชาวบ้าน ชาวนา หรือเศรษฐี หรืออีกลักษณะจะมีความเหนือจริง มีความเป็นแฟนตาซี (fantasy) เป็นการแต่งกายที่มีลักษณะไม่ตรงตามเนื้อเรื่องและโดดเด่นจนผิดไปจากความเป็นจริง ซึ่งลักษณะดังกล่าวเป็นส่วนช่วยในการสร้างอารมณ์ขัน รวมไปถึงการแสดงและการปรากฏตัวของตัวละคร (performance) จะแสดงโดยยึดตามบทบาท แต่อาจมีการแสดงที่เหนือจริง ผิดไปจากชีวิตปกติ ซึ่งเป็นส่วนที่สามารถสร้างอารมณ์ขันให้กับผู้ชมได้

การเล่าเรื่องและการสื่อความหมายในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย จากกลุ่มตัวอย่างภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย 13 เรื่อง พบว่า มีโครงเรื่องตามลำดับเวลาของชุดเหตุการณ์ ไม่มีความซับซ้อน มีความขัดแย้งที่ตรง แก่นเรื่องง่ายต่อการตีความและทำความเข้าใจ ตัวละครมีด้านเดียว มีบุคลิกไม่ซับซ้อน ฉากตรงตามกับชุดเหตุการณ์ในภาพยนตร์ มุมมองของการเล่าเรื่องใช้การเล่าเรื่องแบบรู้รอบ รู้ไปหมดทุกอย่าง การสื่อความหมายถูกใช้เพื่อสร้างความเข้าใจให้กับผู้ชมภาพยนตร์เพื่อให้เกิดอารมณ์ขันมากที่สุด โดยอารมณ์ขันเป็นองค์ประกอบที่สำคัญมากของภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย ซึ่งผู้วิจัยจะวิเคราะห์ลักษณะของอารมณ์ขันในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยอย่างละเอียดในหัวข้อต่อไป

อารมณ์ขันในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย

อารมณ์ขัน คือ องค์ประกอบสำคัญของภาพยนตร์ตลก ซึ่งผู้วิจัยจะวิเคราะห์ข้อมูลตามกรอบแนวคิดภาพยนตร์ตลกและอารมณ์ขัน จากการตีความเนื้อหาของกลุ่มตัวอย่างภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย 13 เรื่อง โดยใช้ 27 มุขตลก ของ Keener (1992, pp. 38-42) เงื่อนไขการสร้างอารมณ์ขันของอุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์ (2536) เพื่อจำแนกตามรูปแบบอารมณ์ขัน โดยเรียงลำดับตามบันไดตลก (ladder of comedy) ของ Thompson (1971) ประกอบไปด้วย อารมณ์ขันจากความลามกอนาจร อารมณ์ขันจากเคราะห์หามยามร้าย-

ทางร่างกาย อารมณ์ขันจากกลไกโครงเรื่อง อารมณ์ขันจากไหวพริบคำคม อารมณ์ขันจากความลักลั่นในการเสนอตัวละคร อารมณ์ขันจากการล้อเลียนและเสียดสี ซึ่งจะทำให้ทราบถึงลักษณะของรูปแบบและวิธีการในการสร้างอารมณ์ขันของภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยต่อไป

ความลามกอนาจร

จากการวิจัยสามารถสรุปได้ว่า ความลามกอนาจร (obscenity) เป็นรูปแบบของอารมณ์ขัน ซึ่งเกี่ยวข้องกับเรื่องราวทางเพศของมนุษย์ โดยในแต่ละสังคมจะให้น้ำหนักของความลามกอนาจารที่แตกต่างกัน จากปัจจัยความแตกต่างระหว่างวัยและการยอมรับทางสังคมที่แตกต่างกัน ความลามกอนาจาร คือ ประเด็นเรื่องราวทางเพศที่ถูกนำมาล้อเลียนหรือนำเสนอในลักษณะของการสร้างอารมณ์ขัน

ภาพยนตร์เรื่อง *แหยม ยโสธร* ในฉากที่ทองแอบพาสร้อยหลบฝนตกเข้าไปในกระท่อม ขณะเดียวกัน เจ้ยก็พยายามที่จะพาแหยมหลบฝนเข้ากระท่อมด้วยเช่นกัน ซึ่งในตอนต้นแหยมไม่ยอมเข้าไปด้วย แต่ก็โดนเจ้ยบังคับ ต่อมาด้วยบรรยากาศพาไป เจ้ยตัวละครผู้หญิงได้พยายามที่จะล่วงละเมิดทางเพศต่อแหยม ยิ่งเมื่อเจ้ยหันไปเห็นคางคกกำลังมีเพศสัมพันธ์กัน ทำให้เจ้ยมีความต้องการทางเพศมากขึ้น ภาพคางคกซึ่งตัดภาพสลับไปมากับเหตุการณ์ภายในกระท่อม เป็นฉากที่สามารถทำให้เกิดอารมณ์ขันได้ ซึ่งเป็นอารมณ์ขันในรูปแบบของความลามกอนาจร ที่เกิดจากการใช้เทคนิคทางด้านภาพของภาพยนตร์ ดังบทสนทนาต่อไปนี้

แหยม: อย่าเด้อ อย่าเด้อ กูฮู้ คึดอิยั่งอยู่ เดี๋ยวเอาขวดตีหน้าเลย

เจ้ย: คึดอ่ะหยัง อ้ายแหยม อะ คึดมาก

แหยม: อย่าเข้ามา กูมีพระเด้อ

เจ้ย: พระไม่อยู่แล้วล่ะ ไปธุดงค์หมดแล้ว . . . เจ้ยทนไม่ไหวแล้ว

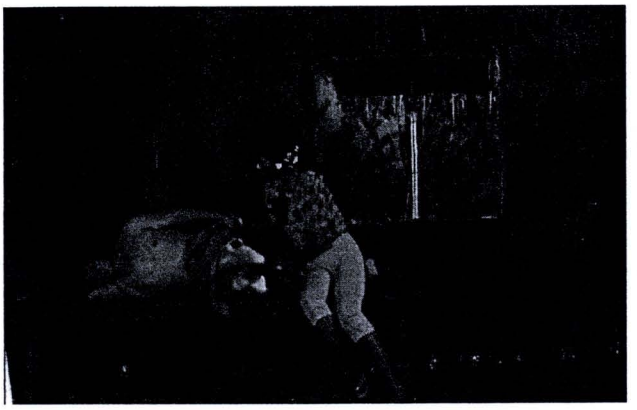
ภาพ 6 คางคกกำลังมีเพศสัมพันธ์กัน ซึ่งทำให้เจ้ยเกิดความต้องการทางเพศ

ที่มา. จาก *แหยม ยโสธร* [ภาพยนตร์], โดย เพ็ชรทาย วงษ์คำเหลา (ผู้กำกับ), 2548, กรุงเทพมหานคร: สหมงคลฟิล์ม อินเตอร์เนชั่นแนล.

หลังจากนั้น แหยมก็ตกเป็นของเจ้ยที่เป็นตัวละครผู้หญิง โดยปกติทั่วไปแล้ว ภาพยนตร์ไทย การได้เสียกันของตัวละครหญิง-ชาย ฝ่ายหญิงมักจะต้องเสียเปรียบ และต้องร้องไห้เสียอกเสียใจที่ตนเองต้องสูญเสียความบริสุทธิ์ไป แต่ในภาพยนตร์เรื่อง *แหยม ยโสธร* แทนที่เจ้ยจะเป็นฝ่ายที่เสียใจ เจ้ยกลับเปลี่ยนบทบาทกลายเป็นผู้ควบคุม และปลอบโยนแหยมในฐานะตัวละครฝ่ายชายแทน กลายเป็นว่าแหยมกลับโดนเจ้ยล่วงละเมิดทางเพศซะเอง ถือเป็นการพลิกบทบาทระหว่างตัวละครหญิง-ชาย ซึ่งแตกต่างจากภาพยนตร์ไทยโดยทั่วไป กลายเป็นอารมณ์ขันในรูปแบบของความลามกอนาจาร ที่เกิดจากบุคลิกของตัวละคร โดยเป็นบุคลิกที่ผิดแปลกไปจากรูปแบบที่ควรจะเป็น เป็นสถานการณ์ที่ผิดความคาดหมายของผู้ชม ดังบทสนทนาต่อไปนี้

แหยม: (กำลังร้องไห้) ฮือ ๆ

เจ้ย: บ่เอาน่า บ่ต้องคิดมาก ทั้งหมดเนี่ย เจ้ยจะรับผิดชอบเอง บ่เอา เส้า ๆ ลูกผู้ชายบ่ต้องร้องไห้ ลุกขึ้นมาใส่เสื้อผ้า ที่รัก เร็ว ๆ



ภาพ 7 เจ้ยกำลังปลอบแหยม โดยพร้อมจะรับผิดชอบในสิ่งที่ตนเองได้ทำลงไป

ที่มา. จาก *แหยม ยโสธร* [ภาพยนตร์], โดย เพ็ชรทาย วงษ์คำเหลา (ผู้กำกับ), 2548, กรุงเทพมหานคร: สหมงคลฟิล์ม อินเตอร์เนชั่นแนล.

ภาพยนตร์เรื่อง *แหยม ยโสธร 2* ได้นำผู้ชมกลับไปสู่ฉากเดิมของภาพยนตร์เรื่อง *แหยม ยโสธร* ในฉากกระท่อมปลายนา ซึ่งคล้ายคลึงกับฉากได้เสียกันของแหยมและเจ้ยในภาคแรก แต่ในภาพยนตร์เรื่อง *แหยม ยโสธร 2* เป็นรุ่นลูก เมื่อแว่แอบพาปลัดธนูเข้ากระท่อมปลายนาในช่วงเวลาฝนตกเช่นเดียวกัน ดังบทสนทนาต่อไปนี้

แว่: คุณปลัดค่ะ นี่ก็จะตีห้าแล้วนะค่ะ คือ ข้างนอกแฉะหมดแล้วค่ะ แต่ข้างในยังแห้งกรังอยู่เลย จะปริ่มอยู่แล้วค่ะ

ปลัดธนู: (จ้องหน้า แว่)

ภาพ 8 แว่พาปลัดธนูเข้ากระท่อม และสัตว์ต่าง ๆ กำลังมีเพศสัมพันธ์กัน

ที่มา. จาก *แหยม ยโสธร 2* [ภาพยนตร์], โดย เพ็ชรทาย วงษ์คำเหลา (ผู้กำกับ), 2552, กรุงเทพมหานคร: สหมงคลฟิล์ม อินเตอร์เนชั่นแนล.

ฉากดังกล่าวในภาพยนตร์ได้นำเสนอภาพการมีเพศสัมพันธ์ของสัตว์หลายชนิด รวมไปถึงได้นำเสนอภาพของกระท่อมที่มีการสั่นไหวอย่างรุนแรง ทำให้ผู้ชมเกิดความสงสัยว่าเกิดอะไรขึ้นระหว่างแว่กับปลัดธนู กลายเป็นอารมณ์ขันที่ผู้ชมจะต้องขบคิดและจินตนาการกันไปเองว่า ได้เกิดเหตุการณ์อะไรขึ้น เป็นอารมณ์ขันในรูปแบบของความลามกอนาจร ซึ่งเกิดจากเทคนิคทางด้านภาพของภาพยนตร์

ภาพยนตร์เรื่อง *หลวงพี่แท่ง 2 รุ่นฮาร์ำรวย* ในตัวละครสาวชาวบ้านสองคนที่ไปแต่งงานกับสามีชาวต่างชาติ กำลังพูดคุยกันถึงเรื่องคำศัพท์ภาษาอังกฤษ เพื่อที่จะได้นำไปสื่อสารกับสามีชาวต่างชาติของตนเอง ดังบทสนทนาต่อไปนี้

คำหล้า: อินเทรนด์ แปลว่าอะไรวะ

อ้อย: อินเทรนด์ ก็แปลว่าทันสมัยไง อีปอบ

คำหล้า: มึงแน่ใจนะ

อ้อย: อือ

คำหล้า: รอบที่แล้วมึงก็ทำกูอายเขาไปทีนึงแล้วนะ น้ำสังข์หล่นใส่มือกู กูร้อง Oh Yes อายเขาไปทั้งหมู่บ้านเลย

อ้อย: คราวนี้บ่พลาดอีหล้า บักจอห์นผัวกูซื้อหนังสือมาให้กูแปลเรียบร้อยแล้ว

คำหล้า: งั้น กูขอความช่วยเหลือมึงหน่อยได้ไหม เวลาที่กูอยู่กับผัว แล้วกูเกิดมันขึ้นมา กูต้องพูดว่าไงวะ

อ้อย: บ่ยากเลย เดี๋ยวกูขอเปิดหนังสือเบิ่งก่อนเด้อ (เปิดพจนานุกรม พบคำว่า มัน แปลว่า potato) โอ๊ย เจอแล้ว ๆ "มัน" ก็แปลว่า โปเตโต้

คำหล้า: โปเตโต้ มึงมั่นใจนะ

หลังจากนั้นภาพยนตร์ก็ตัดไปในฉากตอนกลางคืน ซึ่งคำหล้ากำลังจะมีความสัมพันธ์ทางเพศกับสามีชาวต่างชาติ

คำหล้า: เร็ว ๆ เข้ามา ตามคำหล้ามาเร็ว ๆ เดี๋ยวคำหล้าจะให้กินกะละมังข้าวหมาเข้ามาเร็ว ๆ นับตั้งแต่วินาทีนี้ ทอมจะเห็นกะละมังข้าวหมาของคำหล้าอย่างเต็มตา (หลังจากนั้น ก็มีเสียงผู้หญิงชาวบ้านดังออกมาหลายเสียงว่า โปเตโต้ ๆ ๆ. . .)

ความเข้าใจผิดของสาวชาวบ้านกับความหมายของคำว่า "มัน" ในภาษาไทย ที่เมื่อแปลเป็นภาษาอังกฤษแล้วกลายเป็นคำว่า "โปเตโต้" ซึ่งไม่ใช่ความหมายที่แท้จริงของคำว่า "มัน" ที่สาวชาวบ้านต้องการสื่อสารว่า "มันส์" คือ อาการอันเกิดจากความสุขที่ได้มีความสัมพันธ์ทางเพศกับสามีชาวต่างชาติ แต่กลับกลายเป็น "มัน" ที่แปลว่า "มันฝรั่ง" ซึ่งเป็น "มัน" ที่ออกเสียงในภาษาไทยเหมือนกัน แต่เมื่อเป็นภาษาอังกฤษกลับกลายเป็นคำที่มีความหมายต่างกัน ซึ่งเป็นการสื่อความหมายที่ไม่ตรงกัน แต่ออกเสียงคล้ายกันของคำในภาษาไทยและภาษาอังกฤษ

ฉากดังกล่าวเป็นการสร้างอารมณ์ขันในรูปแบบของความลามกอนาจาร ซึ่งเกิดจากไหวพริบทางภาษา อันเกิดจากความเข้าใจผิดในการสื่อสาร

ภาพยนตร์เรื่อง *อีส้มสมหวัง ชะชะช่า* ในฉากที่ค่อมและชมพู่คู่สามีภรรยาเพิ่งย้ายเข้ามาอยู่ในกรุงเทพมหานคร จำเป็นต้องอาศัยห้องแถวไม้เก่า ๆ ซึ่งเป็นห้องเช่า เมื่อค่อมเกิดมีความต้องการทางเพศขึ้นมาในตอนดึก แต่พบว่า ชมพู่ซึ่งเป็นภรรยายังไม่พร้อมที่จะมีอะไรด้วยและพยายามปฏิเสธการมีเพศสัมพันธ์กับสามีของตัวเอง ดังบทสนทนาต่อไปนี้

ค่อม: ชมพู่ หลับแล้วเหรอ

ชมพู่: เออ

ค่อม: ไม่รู้จะทำอะไร

ชมพู่: ไม่รู้จะทำอะไรก็นอนไปสิ จะได้ไม่ฟุ้งซ่าน

ค่อม: (ทำเสียงสั่นเครือ) ชมพู่

ชมพู่: อะไรเนี่ย ไม่เอา เหนื่อย

ค่อม: ไม่เจ็บหรอก เหมือนลงคอสะพาน วูบเดียว พอเข้าลูกหลัง ก็เพลิดเพลินแล้ว

ชมพู่: อะไรของมึงเนี่ย ไม่เอาหรอกเดี๋ยวท้อง แค่นี้ก็ลำบากจะแย่อยู่แล้ว

ค่อม: พี่ยอมเป็นหมันนะ

ชมพู่: มึงจะบ้าหรือไงไอ้ค่อม เป็นหมัน มันคิดเองเออเองได้ที่ไหน ถุงยางอะไรก็ไม่มี

ค่อม: พี่เสร็จข้างนอกก็ได้

ชมพู่: จริงอ่ะ

ค่อม: (ยิ้ม) มือชั้นนี้แล้ว รับรองไม่มีกระฉอก

ชมพู่: เสร็จข้างนอกได้แน่นะ

ค่อม: (ดีใจ) ยิปปี้ (รีบถอดเสื้อออก) ยะฮู่ แบบนี้เขาเรียกว่าสุด ๆ นี่แน่ะ

หลังจากนั้นภาพยนตร์ตัดมาเป็นฉากที่ค่อมโดนชมพู่ถีบออกมาจากห้องไปอยู่ข้างนอก

ชมพู่: เสร็จข้างนอกนั่นแหละ

ค่อม: โธ่ อีบ้า กูอายเขานะ เสร็จข้างนอกเนี่ย

ชมพู่: ไอ้บ้ากาม คนจะหลับจะนอน สะกิดยิก ๆ อยู่ได้ คืนนี้มึงก็นอนข้างนอกนี้แหละ

ค่อม: เฮ้ย เดี๋ยวยุงก็กัดกูหรอก

ชมพู่: มึงก็เสร็จกับยุงแล้วกัน (ปิดประตู)

ค่อม: จะบ้าหรือไง เปิดประตู

การที่ค่อมบอกว่าจะเสร็จข้างนอก เป็นการเข้าใจความหมายของคำว่า ข้างนอก ต่างจากความเข้าใจของชมพู่ที่หมายถึง ข้างนอกห้อง เป็นอารมณ์ขันในรูปแบบของความลามกอนาจาร ซึ่งเกิดจากการใช้ไหวพริบทางภาษาของคำหรือประโยคที่เหมือนกัน แต่มีความหมายแตกต่างกัน เมื่อใช้ในการสนทนาที่ต่างกรรมต่างวาระกัน เลยเกิดเป็นความเข้าใจผิด โดยเฉพาะกับเรื่องลามกอนาจารในเชิงสองแง่สองง่าม ซึ่งเป็นลักษณะ

อย่างหนึ่งของการใช้ภาษาไทยในวัฒนธรรมไทย และมักจะปรากฏอยู่ในภาพยนตร์-ตลกไทยร่วมสมัยอีกหลาย ๆ เรื่อง

เคราะห์หามยามร้ายทางร่างกาย

จากการวิจัยสามารถสรุปได้ว่า เคราะห์หามยามร้ายทางร่างกาย (physical mishap) คือ รูปแบบของอารมณ์ขันที่เกิดจากการได้เห็นบุคคลอื่นต้องเจ็บตัวหรือต้องประสบเคราะห์กรรมต่าง ๆ นานา โดยอารมณ์ขันที่เกิดขึ้นจะมีลักษณะของการเย้ยหยันเพื่อแสดงอำนาจที่เหนือกว่า ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของตลกเจ็บตัว (slapstick comedy)

ภาพ 9 การเจ็บตัวที่เกิดจากการโดนชาวบ้านทำร้าย นำแสดงโดยหม่ำ จ๊กม๊ก

ที่มา. จาก *หลวงพี่เท่ง* [ภาพยนตร์], โดย บำเรอ ผ่องอินทรีย์ (ผู้กำกับ), 2548, กรุงเทพมหานคร: พระนครฟิลม์.

ภาพยนตร์เรื่อง *หลวงพี่เท่ง* ในฉากที่ชาวบ้านกำลังตีกัน แล้วโยมเลี้ยงวิ่งไปตามหลวงพี่เท่งให้รีบเข้ามาช่วยห้ามชาวบ้าน เพื่อช่วยกันแก้ไขสถานการณ์ เมื่อหลวงพี่เท่งไปถึงจุดเกิดเหตุที่ชาวบ้านกำลังตีกัน หลวงพี่เท่งได้ใช้กลอุบายในการแก้ไขสถานการณ์ดังต่อไปนี้

เพี้ยน: เอาไงดีหลวงพี่

โยมเลี้ยง: ถามโง่ ๆ ก็ลุยกับมันเลยสิ

หลวงพี่เท่ง: (ตะโกน) ตำรวจมา (ชาวบ้านหนีกันไปหมด ไม่มีใครตีกันอีกต่อไป หลวงพี่เท่งรีบเข้าไปดูชาวบ้านคนหนึ่งที่โดนทำร้าย ซึ่งตัวละครที่โดนชาวบ้านทำร้ายนำแสดงโดยดาราตลกชื่อดัง หม่ำ จ๊กมก)

หลวงพี่เท่ง: อ้าว โธ่เอ้ย ฉากเดียวก็ยังอุตสาห์มาอีก พอ ๆ ดูสิ มันกระทืบซะหักเลย มันไปแล้ว พวกโยม อ้าวมาช่วยกันเร็ว

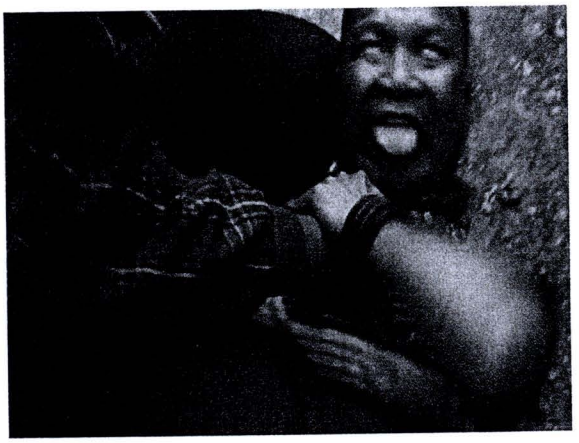
โยมเลี้ยง: พลวงพี่บาปมากเลยนะ ผิดศีลข้อมุสา

หลวงพี่เท่ง: มันจะบาปมากกว่านั้นนะโยม ถ้าปล่อยให้พวกมันต้องตีกันจนตายไปข้างหนึ่ง

การโดนชาวบ้านรุมทำร้ายของหม่ำ จ๊กมก ซึ่งเป็นตัวละครประกอบในภาพยนตร์ และการเจ็บตัวของตัวละครหม่ำ จ๊กมก ที่มีเลือดออกกลบปาก กลายเป็นอารมณ์ขันในรูปแบบของเคราะห์หามยามร้ายทางร่างกาย ซึ่งเกิดจากการเล่นตลกกับความรู้สึก

นอกจากนี้ การเจ็บตัวดังกล่าวยังทำให้ภาพยนตร์ไม่เกิดความสมจริงขึ้นในความรู้สึกของผู้ชม ผู้ชมจะรับรู้ทันทีว่าเป็นตัวละครที่เจ็บตัว ไม่ใช่เป็นเหตุการณ์จริง ผู้ชมจะไม่รู้สึกเป็นห่วงตัวละครตัวนี้ เพราะจะรู้ทันทีว่าเป็นการแสดงและไม่ใช่เรื่องจริง ในขณะที่วิธีการแก้ปัญหาด้วยการตะโกนว่า ตำรวจมา ของหลวงพี่เท่งที่อาจจะขัดกับหลักธรรมวินัย แต่ก็สามารถแก้ปัญหาของชาวบ้านได้ เป็นมุขตลกที่ได้สะท้อนภาพภูมิปัญญาของหลวงพี่เท่ง อันเป็นประเด็นหลักที่ภาพยนตร์ต้องการนำเสนอ

ภาพยนตร์เรื่อง *อีส้มสมหวัง ชะชะช่า* ในฉากที่คุณบำเรอ สมหวัง ส้ม ค่อม และชมพู่ ตัดสินใจเข้ากรุงเทพฯ เพื่อมาหางานทำ หลังจากวงดนตรีต้องยุบวงไปเพราะการตายของหัวหน้าวง ยอดรัก สลักใจ โดยทั้งหมดได้ตามค่อมเพื่อไปหาที่พักในกรุงเทพฯ เพราะค่อมแนะนำว่ามีเพื่อนซึ่งเป็นคนรู้จักมีที่พัก เพื่อไปหาห้องเช่าราคาถูก เมื่อไปถึงที่นัดหมายปรากฏว่า เพื่อนของค่อม คือ ณัฐวุฒิ กำลังถูกรุมทำร้าย นำแสดงโดย หม่ำ จ๊กมก ในฐานะดารารับเชิญ



ภาพ 10 ณัฐวุฒิกำลังถูกรุมทำร้าย นำแสดงโดยหม่ำ จกมึก และต่อมาค่อมก็ตามทำร้ายซ้ำ

ที่มา. จาก *อีส้มสมหวัง ชะชะช่า* [ภาพยนตร์], โดย จิตต์สิน ผ่องอินทรีย์ (ผู้กำกับ), 2552, กรุงเทพมหานคร: พระนครฟิลม์.

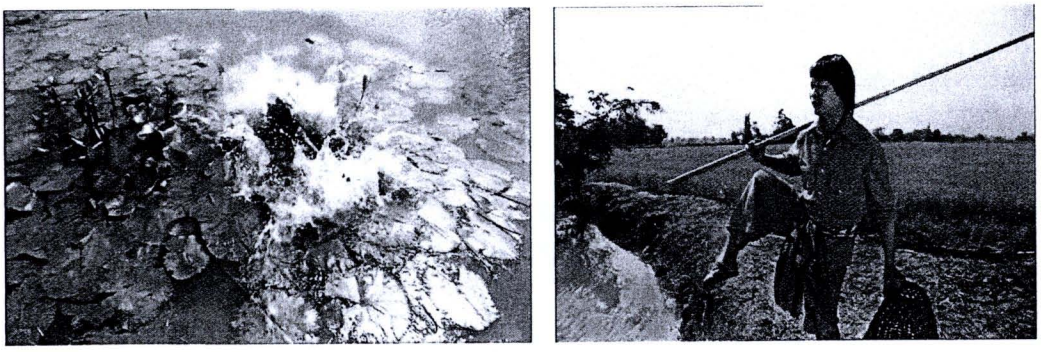
เมื่อไปถึงจุดเกิดเหตุปรากฏว่า แทนที่ค่อมจะเข้าไปช่วยเหลือเพื่อนตัวเอง ตามที่มีการพูดจาโอ้อวดมาก่อนหน้านี้ ค่อมกลับไปทำร้ายเพื่อนของตัวเองแทน แล้วก็แกล้งว่าตนไม่รู้จักกับเพื่อนของตนเอง เป็นอารมณ์ขันในรูปแบบของเคราะห์หามยามร้ายทางร่างกาย ซึ่งเกิดจากเหตุการณ์ที่กระอักกระอ่วนใจ เมื่อตัวละครรับเชิญอย่างหม่ำ จ๊กมึก ต้องถูกรุมทำร้ายเจ็บตัวอย่างหนัก แต่ค่อมก็ไม่สามารถเข้าไปช่วยได้ แถมยังต้องช่วยรุมทำร้ายเองด้วยซ้ำไป ซึ่งผู้ชมจะขำขันไปกับการเจ็บตัวของตัวละครรับเชิญดังกล่าว

ภาพยนตร์เรื่อง *แหยม ยโสธร* ในฉากที่เจ้ยกำลังตามจีบแหยม และพยายามเรียกร้องความสนใจอยู่ตลอดเวลา เมื่อทั้งคู่เดินผ่านบึงบัวที่มีดอกบัวกำลังออกดอกสวยเต็มบึง เจ้ยต้องการอยากให้แหยมลงไปเก็บดอกบัวมาให้ ดังบทสนทนาต่อไปนี้

เจ้ย: อ้ายแหยม ดอกบัวงาม ๆ เจ้ยอยากได้ อยากได้ อูย อยากได้ ว้าย (ถูกถีบ)

แหยม: อ้าว อยากได้ก็เด็ดเอา กี่ดอก จักดอก ก็เด็ดเอา

เจ้ย: อ้ายแหยมใจร้ายกับเจ้ย รอเจ้ยน่ำ

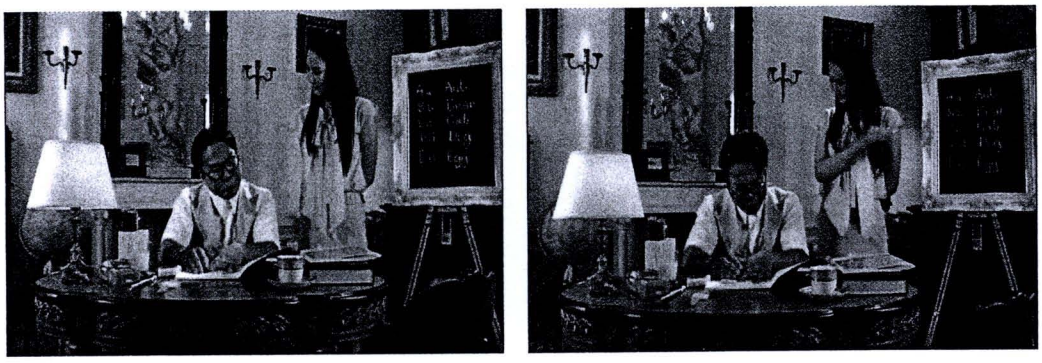


ภาพ 11 เจ้ยถูกแหยมถีบตกลงไปบึงดอกบัวเพื่อให้ไปเก็บดอกบัวเอง

ที่มา. จาก *แหยม ยโสธร* [ภาพยนตร์], โดย เพ็ชรทาย วงษ์คำเหลา (ผู้กำกับ), 2548, กรุงเทพมหานคร: สหมงคลฟิล์ม อินเตอร์เนชั่นแนล.

ภายหลังจากที่เจ้ยขอให้แหยมลงไปเก็บดอกบัวให้ ปรากฏว่า แหยมกลับถีบเจ้ยลงไปในบึงเพื่อให้เจ้ยลอยคอไปเก็บดอกบัวเอง การตกลงไปในบึงของเจ้ยเป็นอารมณ์ขันในรูปแบบเคราะห์หามยามร้ายทางร่างกาย ซึ่งเกิดจากการเล่นตลกกับความรู้สึก เป็นการเจ็บตัวของตัวละครผู้หญิง ที่ผู้ชมจะขำขันกับความเจ็บตัวของเจ้ยที่ต้องตกลงไปในบึงโดยถูกแหยม ตัวละครผู้ชายถีบลงไป

ภาพยนตร์เรื่อง *วงษ์คำเหลา* ในฉากที่พิรมนกำลังสอนภาษาอังกฤษให้กับจูเนียร์ ลูกชายคนเล็กของตระกูลวงษ์คำเหลา ซึ่งเป็นการท่องศัพท์ โดยพิรมนจะตั้งคำศัพท์เป็นภาษาอังกฤษและให้จูเนียร์ออกเสียงและแปลความหมายตาม เมื่อตอบไม่ถูกหรือตอบช้าจูเนียร์จะถูกลงโทษด้วยการถูกตบศีรษะอย่างรุนแรง



ภาพ 12 พิรมนกำลังสอนภาษาอังกฤษและตบศีรษะจูเนียร์เพื่อทำโทษ

ที่มา. จาก *วงษ์คำเหลา* [ภาพยนตร์], โดย เพ็ชรทาย วงษ์คำเหลา (ผู้กำกับ), 2552, กรุงเทพมหานคร: สหมงคลฟิล์ม อินเตอร์เนชั่นแนล.

การถูกตบศีรษะหลายครั้งของจูเนียร์จนเจ้าตัวเองถึงกลับเกิดอาการมึน ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกขบขันถึงความเจ็บตัวของตัวละคร ซึ่งเป็นอารมณ์ขันในรูปแบบของเคราะห์หามยามร้ายทางร่างกาย ซึ่งเกิดจากการเล่นตลกกับความรู้สึก เป็นตลกเจ็บตัวที่เมื่อตัวละครต้องถูกตบศีรษะอย่างรุนแรง เพียงแค่เปล่งเสียงและแปลความหมายศัพท์ภาษาอังกฤษอย่างติดขัดและไม่ชัดเจนเท่านั้น

ภาพยนตร์เรื่อง *วงษ์คำเหลา* ตัวละครหญิงพราวแพรวซึ่งเป็นนางร้ายในภาพยนตร์ตามลักษณะทั่วไปของภาพยนตร์ไทย มักจะเป็นตัวละครที่กระทำต่อนางเอกและคนรับใช้หรือคนที่มีฐานะต่ำต้อย ในลักษณะของการดูถูกดูแคลนและกระทำอย่างรุนแรง แต่ในภาพยนตร์เรื่อง *วงษ์คำเหลา* หญิงพราวแพรวกลับแปลกแตกต่างจากนางร้ายทั่วไป เมื่อได้กลายเป็นตัวละครที่ต้องเจ็บตัวไปซะเองในหลาย ๆ ฉาก เมื่อนางเอกและคนรับใช้ลุกขึ้นมาตอบโต้ เช่น ฉากรับประทานอาหาร ซึ่งทุกคนในตระกูลวงษ์คำเหลากำลังรอพิรมน ทำให้หญิงพราวแพรวโกรธมาก เมื่อพิรมนมาถึง หญิงพราวแพรวจึงตบหน้าพิรมน ทำให้พิรมนโกรธและตอบโต้กลับโดยใช้กำลังทันที ด้วยการกระโดดเตะ จนทำให้หญิงพราวแพรวสลบ

ภาพ 13 หญิงพราวแพรว (นางร้าย) โดนพิรมน (นางเอก) กระโดดเตะจนสลบ

ที่มา. จาก *วงษ์คำเหลา* [ภาพยนตร์], โดย เพ็ชรทาย วงษ์คำเหลา (ผู้กำกับ), 2552, กรุงเทพมหานคร: สหมงคลฟิล์ม อินเตอร์เนชั่นแนล.

รวมไปถึงฉากที่หญิงพราวแพรว ซึ่งตั้งแต่ต้นเรื่องได้ด่าว่านายเขื่อง คนสวนและคนขับรถประจำตระกูล ด้วยถ้อยคำแปลก ๆ อยู่ตลอดเวลา ในที่สุดตาเขื่องทนไม่ไหว จึงกระโดดเตะหญิงพราวแพรว จนปากแตกเลือดออกกลบปากด้วยเช่นกัน

ภาพ 14 หญิงพราวแพรว (นางร้าย) ถูกตาเขื่อง (คนสวนและคนขับรถประจำตระกูล) ถีบปากจนเลือดออกปาก

ที่มา. จาก *วงษ์คำเหลา* [ภาพยนตร์], โดย เพ็ชรทาย วงษ์คำเหลา (ผู้กำกับ), 2552, กรุงเทพมหานคร: สหมงคลฟิล์ม อินเตอร์เนชั่นแนล.

การที่ตัวละครหญิงพราวแพรวซึ่งเป็นนางร้ายในเรื่องเล่าของภาพยนตร์ ถูกนางเอกและคนสวน ซึ่งโดยปกติมักถูกกระทำจากนางร้ายตอบโต้โดยทันทีทันใด ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกสะใจ ในขณะที่การเจ็บตัวของหญิงพราวแพรวเองก็ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกขบขันด้วย เมื่อนางร้ายมาโดนกระทำซะเอง เป็นอารมณ์ขันในรูปแบบของเคราะห์หามยามร้ายทางร่างกาย ซึ่งเกิดจากการเล่นตลกกับความรู้สึกและอาการที่ขัดแย้งกับความรู้สึก (paradox) ซึ่งนางร้ายมาถูกกระทำซะเอง

ภาพยนตร์เรื่อง *โหน่ง เท่ง นักเลงภูเขาทอง* ในฉากที่น้อยโหน่งกำลังเล่นปืนลูกโม่อย่างคึกคะนอง แล้วบังเอิญในช่วงเวลาดังกล่าวหม้อที่แขวนอยู่บนข้างฝาบ้านเกิดหล่นลงมาครอบบนหัวของน้อยโหน่ง ทำให้น้อยโหน่งเกิดอาการตกใจ และเผลอยิงปืนลั่นไปหลายนัด ดังบทสนทนาต่อไปนี้

น้อยโหน่ง: เฮ้ย ใครวะ ปัง ปัง ปัง

บุญเท่ง: มึงจะยิงทำไมวะ

น้อยโหน่ง: ผมไม่ได้ยิง

บุญเท่ง: ไม่ยิงบ้านป้ามึง ตั้งสามนัด

น้อยโหน่ง: ปืนมันลั่น

บุญเท่ง: ลั่น มันก็ลั่นแค่นัดเดียว

น้อยโหน่ง: ก็นัดเดียว มันลั่น

บุญเท่ง: แล้วอีกสองนัดล่ะ

น้อยโหน่ง: ลั้น ลั่น

ภาพ 15 น้อยโหน่งทำปืนลั่นภายในบ้านพักหลังวิกลิเก

ที่มา. จาก *โหน่ง เท่ง นักเลงภูเขาทอง* [ภาพยนตร์], โดย พาณิชย์ สดสี (ผู้กำกับ), 2549, กรุงเทพมหานคร: สหมงคลฟิล์ม อินเตอร์เนชั่นแนล.

ความวุ่นวายที่เกิดขึ้นจากเสียงดังโครมครามในการยิงปืนลั่นของน้อยโหน่ง เป็นการสร้างสถานการณ์ให้เกิดความอึกทึกครึกโครม ความวุ่นวาย ต่อมาน้อยโหน่งต้องเจ็บตัวจากการเข้ามาตบหัวของบุญเท่ง ทำให้เกิดอารมณ์ขันได้ เป็นอารมณ์ขันในรูปแบบของเคราะห์หามยามร้ายทางร่างกาย ซึ่งเกิดจากความเอะอะโครมครามจากสถานการณ์ความวุ่นวายที่เกิดขึ้น

กลไกโครงเรื่อง

จากการวิจัยสามารถสรุปได้ว่า กลไกโครงเรื่อง (plot device) คือ การสร้างสถานการณ์เรื่องราวในภาพยนตร์เพื่อสร้างอารมณ์ขัน อาจเป็นเหตุการณ์ที่เกิดจากเรื่องเหลือเชื่อ เรื่องบังเอิญ ความเข้าใจผิด ความปรารถนาที่สวนทางกัน ความไม่ถูกกาลเทศะ หรือเหตุการณ์ที่กระอักกระอ่วนใจ เป็นต้น

ภาพยนตร์เรื่อง *หลวงพี่เท่ง 2 รุ่นฮาร่ำรวย* ในฉากที่พระจากวัดโคกสะอาด ซึ่งเป็นวัดที่หลวงพี่โจอี้ได้ธุดงค์ไปถึงและร่วมออกบิณฑบาตกับพระลูกวัด มีชาวบ้านคือ ตาดมและเมียของตนกำลังเตรียมข้าวของเพื่อที่จะใส่บาตร แต่ในระหว่างที่กำลังจะใส่บาตรนั้น ผัวเมียคู่นี้ก็ทะเลาะกัน ดังบทสนทนาต่อไปนี้

เมีย: ไม่โกนก็ได้ ทำไมถึงต้องโกนด้วยวะ แหมโกนแล้วมันศักดิ์สิทธิ์หรือไงไอ้ดม กูอยากจะรู้นัก มันทำให้จิตใจผ่องใสขึ้นหรือไง แม๊ ถ้าอย่างนี้ไปฆ่าไปปล้นใครเขามา . . . พอโกนหัวก็บริสุทธิ์ขึ้นมาเลยใช่ไหม เฮอะ

ดม: มึงจะให้พระไว้ผมยาว มึงจะให้พระเป็นแอ๊ด คาราบาว หรือไง (พระเปิดบาตร) อู้หู้ อีนี้

เมีย: ทำไม

ดม: ทำไม

เมีย: ก็กูแค่สงสัยว่าทำไมต้องโกน แล้วทำไมโกนแล้วไม่ใส่ตุ้มหูละ

ดม: อ้าว พระนะโว้ย ไม่ใช่โหน่ง ชะชะช่า

เมีย: โอ้ย ไม่ใช่โหน่ง ชะชะช่า แล้วไอ้โหน่งไม่ใช่พระมันโกนหัวทำไม

ดม: กูคุยเรื่องพระ แล้วมึงมาคุยเรื่องไอ้โหน่งทำไม

เมีย: แล้วไอ้โหน่งนี้ มึงพูดก่อนทำไม

ดม: กูพูดว่า ถ้ามึงให้พระใส่ตุ้มหู ก็เป็นแบบไอ้โหน่ง ชะชะช่า

เมีย: แล้วไอ้โหน่งไม่ใช่พระ มันโกนหัวทำไม

ดม: ให้มันตลกไง

เมีย: เชอะ ตลก งั้นเห็นพระยืนโกนหัว กูก็ยืนขำนะสิ

ดม: มึงจะขำพระได้ไง พระไม่ได้ทำตลกให้มึงดู

เมีย: ก็พระโกนหัวไง

ดม: มึงพูดดูถูกหลวงพ่อเกินไปแล้ว

เมีย: ทำไม

ดม: ถ้าเป็นหลวงพ่อสมัยเป็นฆราวาสนะ เขาโดดถีบหน้ามึงไปนานแล้ว

เมีย: โอ้ย มึงนึกว่ากูกลัวหรือไง

ดม: (หันมาคุยกับพระที่รอบิณฑบาต) นี่เป็นไง มีเมียมันก็เป็นอย่างนี้ละครับหลวงพ่อ รู้งี้ผมไม่มีหรอกเมีย เป็นพระเนี่ยดีน่ะ โชคดีไม่มีเมีย หรือมี? หลวงพ่อ

หลวงพ่อ: ไม่มี ไม่มีโยม

ดม: (หันมาพูดกับเมีย) เห็นมะ พระเขายังไม่มีเมีย

เมีย: มึงบ้าหรือเปล่า ไอ้ดมบ้าป่าว

ดม: มึงไม่ต้องพูดเลย ใส่บาตรเลย

เมีย: กูแค่อยากรู้ ไม่ต้องใส่แล้ว มึงตอบกูก่อน

ดม: มึงจะให้พระรอเป็นวันเลยหรือไง เดี๋ยวกลับไปฉันท์ไม่ทันเพล ทำยังไง เป็นพระวัดอื่นเขาไปนานแล้วนะโว้ย (พระปิดบาตรทุกองค์เตรียมเดินหนีไป) นี่ดีนะ เป็นพระวัดนี้เขารอ (พระเดินกลับมาเปิดบาตรใส่ รอดมกับเมียใส่บาตร) โธ่ ใส่ ๆ ๆ ๆ ๆ

เมีย: เฮ้ย

ดม: ใส่บาตร

เมีย: โอ้ย อารมณ์เสียโว้ย ไม่ใส่ ใครอยากใส่ก็ใส่ กูไม่ใส่

ดม: นี่มึงเอาของมาให้พระรอแล้วมึงไม่ใส่บาตร มึงจะเอาชนะกูเหรอ (หันมาหาพระ) หลวงพี่ดูมัน มันจะเอาชนะผม อื้อหือ มึงไม่ใส่เหรอ กูก็ไม่ใส่มั่ง ถ้ากูไม่ใส่แล้วมึงจะชนะกูมั้ย ฮี่โธ่ โชคดีครับ (พระปิดบาตรแล้วเดินจากไป)

เมีย: อ้าว ที่นี้เอาไง ใครจะยัดห่าล่ะเนี่ย

ดม: ก็แดกกันสองคนนี้ไง

เมีย: กูเงียบแล้วนะ

หลวงพี่หนู: โอย แล้วจะฉันท์อะไรกัน

การเถียงกันของตัวละครดมและเมีย ในระหว่างที่พระกำลังรอใส่บาตร เป็นฉากที่มีการถกเถียงกันอย่างเสียงดังและมีการใช้อารมณ์ของตัวละครทั้งคู่ เป็นลักษณะของการตั้งคำถามถึงความเป็นพระว่า ทำไมพระต้องโกนหัว พระเป็นตลกได้ไหม โดยมีการเปรียบเทียบพระกับดาราตลกที่โกนผม ซึ่งเป็นบทสนทนาที่ค่อนข้างยาวของตัวละครดมและเมีย มีการใช้เสียงที่ดังและตะโกนโต้ตอบกันไปมา เป็นสถานการณ์ที่มีความเอะอะโครมครามและมีความวุ่นวาย เป็นเคราะห์หามยามร้ายของพระ นอกจากนี้ ยังมีการใช้คำพูดที่แปลกไปจากสามัญสำนึกของคนทั่วไปเมื่ออยู่ต่อหน้าพระ เป็นอารมณ์ขัน

ในรูปแบบของกลไกโครงเรื่อง ซึ่งเกิดจากการเล่นตลกกับความรู้สึกและมีการใช้ภาษาชาวบ้านหรือการบ่นด่าด้วยถ้อยคำที่รุนแรง

ภาพยนตร์เรื่อง *แหยม ยโสธร 2* ในฉากที่ปลัดธนูกำลังแอบตามจีบลูกสาวของกำนันแหยม คือ แว่ โดยการพูดจาเกี้ยวพาราสีในระหว่างที่แว่กำลังตากผ้า ดังบทสนทนาต่อไปนี้

ปลัดธนู: เก็บความรักใส่ลงกล่อง เก็บใจเราสองใส่ลงถัง เก็บใจดวงน้อย ๆ ของปลัดใส่ลงกะละมัง จะให้คุณแว่ซักฟอกพิสูจน์หัวใจปลัดได้เลยครับ

แว่: แม๊ คุณปลัดเนี่ย คารมคมคายจังเลยนะค่ะ

ปลัดธนู: ไม่คายครับ ถ้าได้กลืนคุณแว่ เนี่ยปลัดกลืนทั้งตัวเลยครับ ไม่คายครับ เหมือนงูเหลือม ฮืม อยากเป็นขี้ตาบ้างจังเลย

แว่: (หัวเราะ) อ้าว ทำไมละค่ะ

ปลัดธนู: ก็จะได้อยู่ในสายตาของคุณแว่บ้างไงครับ

กำนันแหยม: (โผล่ออกมาจากที่ไหนไม่รู้) เหมือนกันครับ ผมอยากเป็นส้นตีนคนครับ จะได้ถีบเป้าตาคนบ้าง

ปลัดธนู: ยังไงเดี๋ยวต้องขอตัวนะครับ แถวนี้สิ่งแวดล้อมเป็นพิษครับ ยังไงก็ฝากกำนันดูแลคุณแว่หน่อยนะครับ เดี๋ยวผมเข้าไปตัวเมืองก่อน

กำนันแหยม: ครับ ได้ครับ (ปลัดธนูเดินจากไป) แหม! มันฝากลูกกูไว้กับกู

การออกมาตอบโต้การจีบสำนวนหวาน ๆ ของปลัดธนูโดยกำนันแหยม ด้วยถ้อยคำที่รุนแรง เป็นภาษาชาวบ้าน ทำให้ปลัดธนูเกรงกลัวต่อการหวงลูกสาวของกำนันแหยมจนต้องหนีจากไป จึงเกิดอารมณ์ขันกับผู้ชม โดยเป็นอารมณ์ขันในรูปแบบของกลไกโครงเรื่อง ซึ่งเกิดจากการใช้ภาษาชาวบ้านหรือการบ่นด่าด้วยถ้อยคำที่รุนแรง

ในฉากที่ปลัดธนูและผู้ช่วยปลัดประมวลมาหากำนันแหยมถึงบ้าน เพื่อนำหมายกำหนดการในงานบุญบั้งไฟมาให้ แต่แท้ที่จริงแล้ว ปลัดธนูต้องการมาหาแว่ลูกสาวของกำนันแหยม ซึ่งกำนันแหยมหวงลูกสาวมาก จึงออกมาเช็ดปืนขู่ปลัดธนูอยู่ตลอดเวลา ดังบทสนทนาต่อไปนี้

กำนันแหยม: แค่หมายกำหนดการงานบุญบั้งไฟเท่านี้ ผมว่าไม่จำเป็นต้องเอามาให้ผมที่บ้านก็ได้หรอกครับ เดี๋ยวผมให้สมจิตรไปเอาที่อำเภอก็ได้ (เช็ดปืนอยู่ตลอดเวลา)

ปลัดธนู: ไม่เป็นไรครับกำนัน จะได้สะดวกกำนันด้วยครับ แล้วนี้แว่เขาไปไหนครับ

กำนันแหยม: ตกลงมีธุระกับผมหรือว่ามีธุระกับลูกสาวผมครับ

ปลัดธนู: มีธุระกับกำนันแหละครับ

กำนันแหยม: พักนี้ระวังด้วยนะครับคุณปลัด

ปลัดธนู: ทำไมครับผม

กำนันแหยม: มันมีเหี้ยมาป้วนเปี้ยนแถวบ้านผมสองตัว

ปลัดธนู: สองตัวเลย

กำนันแหยม: ครับ ตัวหนึ่งจะกินแม่ไก่ อีกตัวหนึ่งจะกินลูกไก่

ปลัดธนู: ฮึม

กำนันแหยม: (มองไปที่หน้าปลัดธนู) มันเหี้ยจริง ๆ

ปลัดธนู: ยังไงเดี๋ยวขอตัวกลับก่อนนะครับ โอ้ เดี๋ยวนี้ กำนันเลี้ยงปลาทองด้วยเหรอครับ

กำนันแหยม: ก็ท่าน ส.ส. บุญถิน ซื้อมาฝากจากกรุงเทพฯ ไม่อยากเลี้ยงหรอกครับ แต่เลี้ยงไว้ก็ดี เวลาใครมาเกาะแกะกับลูกสาวผม ปลาทองมันด่าแทนผมเลยนะครับ

ปลัดธนู: ปลาทองนี้นะครับพูดได้

กำนันแหยม: พูดได้ ดูปากมันสิครับ พ่อมึง พ่อมึง พ่อมึง

ปลัดธนู: ประมวลกลับก่อนเถอะ ยังไงก็ขอตัวกลับก่อนนะครับ (รีบเดินหนีออกไปเลย)

กำนันแหยม: พ่อมึงตาย

การใช้ปลาทองเพื่อหลอกด่าตัวละครปลัดธนูและผู้ช่วยปลัดประมวลของกำนันแหยมด้วยการใช้ถ้อยคำที่รุนแรง จนปลัดธนูเกรงใจต้องรีบขอตัวกลับ ทำให้ผู้ชมรู้สึกขบขันในความเป็นคนหวงลูกสาวของกำนันแหยม เป็นอารมณ์ขันในรูปแบบของกลไกโครงเรื่อง ซึ่งเกิดจากการใช้ภาษาชาวบ้านหรือการบ่นด่าด้วยถ้อยคำที่รุนแรง

นอกจากการใช้กลไกโครงเรื่องที่มีการใช้ภาษาชาวบ้านหรือการบ่นด่าด้วยถ้อยคำที่รุนแรงในการสร้างอารมณ์ขันของภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยแล้ว ยังมีการใช้กลไกโครงเรื่องเพื่อสร้างสถานการณ์ที่เรียกว่า เป็นความกลัว โดยในการสร้างอารมณ์ขันความกลัวมักเป็นการตอบสนองทางอารมณ์ต่อการถูกคุกคามหรือภัยอันตราย เป็นกลไกพื้นฐานในการเอาตัวรอดต่อสิ่งกระตุ้น การกลัวต่อความเจ็บปวดหรือสิ่งที่ก่อให้เกิดความเจ็บปวด

โดยปกติสถานการณ์ความกลัวมักไม่ปรากฏในภาพยนตร์ตลกโดยทั่วไป เพราะความกลัวที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ตลกจะทำให้ไม่มีความสมจริงในภาพยนตร์ แต่ในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย ความกลัวกลับกลายเป็นฉากที่สามารถสร้างอารมณ์ขันได้โดยที่ภาพยนตร์ไม่เน้นความสมจริง ซึ่งเป็นเอกลักษณะเฉพาะอีกอย่างของภาพยนตร์-ตลกไทยร่วมสมัย

ภาพยนตร์เรื่อง *โกยเถอะโยม* ในสถานการณ์ความกลัวได้กลายเป็นรูปแบบอารมณ์ขันหลักของภาพยนตร์ เมื่อผีเด็กออกอาละวาด หลอกหลอนชาวบ้านแต่ละคน โดยภาพยนตร์จะแบ่งแยกออกเป็นแต่ละฉากในการนำเสนอ ซึ่งชาวบ้านแต่ละคนต่างก็โดนผีเด็กหลอกหลอนด้วยวิธีการที่แตกต่างกัน สถานการณ์และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจากความหวาดกลัวของชาวบ้านแต่ละคนก็จะแสดงอารมณ์และวิธีการเอาตัวรอดจากผีเด็กที่แตกต่างกันออกไป เช่น ในฉากที่ชาวบ้านกำลังเล่นไพ่กัน แล้วผีเด็กก็ตกลงมากลางวงไพ่ หรือในฉากที่เจ๊หลีนำของเซ่นไปไหว้ผี เพื่ออุทิศส่วนบุญส่วนกุศลให้กับผีไร้ญาติ ปรากฏว่าผีเด็กปรากฏตัวออกมากำลังกินของเซ่น หรือในฉากที่ชาวบ้านกำลังท้าทายผีเด็กว่าให้มาหลอกเลย ปรากฏว่าผีเด็กก็มาหลอกที่ข้างหัวนอนของชาวบ้านเลย หรือในฉากที่กิ๊กกำลังตักน้ำขึ้นมาใช้ ปรากฏว่าผีเด็กก็โผล่ขึ้นมาพร้อมทั้งถังตักน้ำ เป็นต้น

ภาพ 16 ผีเด็กหลอกชาวบ้านกลางวงไพ่

ที่มา. จาก *โกยเถอะโยม* [ภาพยนตร์], โดย จตุรงค์ พลบูรณ์ (ผู้กำกับ), 2549, กรุงเทพมหานคร: จีทีเอช.

ภาพ 17 ผีเด็กกำลังกินของเซ่น

ที่มา. จาก *โกยเถอะโยม* [ภาพยนตร์], โดย จตุรงค์ พลบูรณ์ (ผู้กำกับ), 2549, กรุงเทพมหานคร: จีทีเอช.

ภาพ 18 ผีเด็กหลอกชาวบ้านถึงหัวนอน

ที่มา. จาก *โกยเถอะโยม* [ภาพยนตร์], โดย จตุรงค์ พลบูรณ์ (ผู้กำกับ), 2549, กรุงเทพมหานคร: จีทีเอช.

ภาพ 19 ผีเด็กโผล่ขึ้นมาจากบ่อน้ำ

ที่มา. จาก *โกยเถอะโยม* [ภาพยนตร์], โดย จตุรงค์ พลบูรณ์ (ผู้กำกับ), 2549, กรุงเทพมหานคร: จีทีเอช.

ฉากผีเด็กที่ออกตามหลอกหลอนชาวบ้านแต่ละคน ซึ่งแต่ละฉากข้างต้นเป็นเพียงส่วนหนึ่งในอีกหลาย ๆ ฉากของภาพยนตร์เรื่อง *โกยเถอะโยม* โดยใช้รูปแบบอารมณ์ขันในลักษณะเดียวกัน คือ เมื่อต้องตกอยู่ในสถานการณ์ของความกลัว ชาวบ้านต่างตกใจกลัว

แตกต่างกันและมีพฤติกรรมประหลาด ทำให้ผู้ชมภาพยนตร์เกิดอารมณ์ขันในพฤติกรรมความกลัวที่ไม่เป็นปกติเหล่านั้น

ภาพยนตร์เรื่อง *แสบสนิท ศิษย์ส่ายหน้า* ในฉากที่สิทธิ์และสองพาสนิทแอบเข้าไปบ้านร้างของอดีตนักมวยที่เสียชีวิตไปแล้ว ซึ่งนักมวยคนนี้ก่อนที่จะตาย ขึ้นชกทีไรชนะไปซะทุกครั้ง แต่เนื่องจากไม่มีเวลาให้กับภรรยาของตนเอง ต่อมาครอบครัวมีปัญหาเลยฆ่าตัวตายทั้งคู่ โดยก่อนตายภรรยานักมวยได้ซ่อนตะกุดของขลังของสามีตนเองไว้ กลุ่มเพื่อน ๆ ได้พาสนิทเข้าไปหาของขลังดังกล่าวเพื่อช่วยให้สนิทชนะการชกมวย ในระหว่างที่สิทธิ์กับสนิทไปหาตะกุด สองขอตัวไปถ่ายอุจจาระ ปรากฏว่าสองไปเจอกับผีนักมวย ซึ่งผีนักมวยได้ขอตามสองไปอยู่ด้วย ดังบทสนทนาต่อไปนี้

สอง: ดีเน้อ ไอ้คนที่อยากมาไม่เจอ กูไม่อยากมา เต็ม ๆ เลย ขอโทษนะ (เอื้อมไปหยิบกระดาษทิชชู่) ขอตัวนะ

ผีนักมวย: ขี้ไม่ราด

สอง: (ตักน้ำราด) โอเคนะ

ผีนักมวย: มากันนานแล้วหรือ

สอง: มาเมื่อกี้ มาปุ๊ปเจอปั๊ป

ผีนักมวย: มากันกี่คน

สอง: สองสามคน จะกลับแล้ว เฮ้ย! (ตะโกนหาเพื่อน) กลับบ้านเถอะ

ผีนักมวย: ขอไปเที่ยวบ้านด้วยคนสิ

สอง: ไม่ได้ ไม่มีบ้าน อยู่บ้านเพื่อน

ผีนักมวย: บ้านเพื่อนก็ได้

สอง: อ้าว ไอ้บ้านี้ กูอาศัยบ้านเขาอยู่ ถ้าเกิดกูเอาคนแปลกหน้าเข้าบ้านเจ้าของบ้านเขาจะรู้สึกยังไง มึงคิดบ้างไหม

ผีนักมวย: แล้วจะเอายังไง

สอง: ก็ไม่เอายังไง มึงก็อยู่นี่แหละ

ผีนักมวย: อยู่ด้วยกันไหม

สอง: อ้าว (ทำท่าจะร้องไห้) นี่มึงพูดไม่รู้เรื่องเหรอ มึงต้องให้กูโมโหใช่ไหม ฮะ (ผีนักมวยยื่นหน้าเข้ามาใกล้) มึงไม่คิดว่ากูจะกลัวมึง

บ้างเหรอ หัดเอาใจเขามาใส่ใจเราบ้าง ถ้ามึงเป็นกูจะรู้สึกยังไง ตัวต่อตัว สองต่อสอง (เปิดห้องน้ำไม่ออก) ใครล็อคประตูวะ (ล็อคพัง) พังเลย กูจะออกยังไงเนี่ย

ผีนักมวย: มีอะไรให้ช่วยไหม

สอง: มาแบบนี้ กูตกใจนะ โธ่พี่! พี่ก็อยู่ส่วนของพี่สิ มายุ่งอะไรกับผม

ระหว่างนั้นสิทธิ์กับสนิทเดินลงมาได้ยินเสียงสองในห้องน้ำจึงพังประตูเข้าไปช่วยสิทธิ์กับสนิทเข้าไปในห้องน้ำแต่ออกมาไม่ได้ ในขณะที่สองออกมาอยู่ข้างนอก

สอง: มึงอย่าบอกนะ (ผีตามสองออกมา) ไอ้เหี้ย ตามกูมาทำส้นตีนอะไร ไม่ปล่อยกูเลย ไอ้สองคนข้างในเขาอยากเจอมึง ทำไมไม่ไปหาเขาล่ะ ส้วมกูก็ราดให้ มึงจะเอายังไงอีก

ผีนักมวย: กูอยากไปอยู่ด้วย

สอง: มึงถามกูสักคำไหมว่ากูอยากให้มึงไปอยู่ด้วย (ผีเอื้อมมาแตะตัว) อย่ามาแตะตัวกู (ร้องไห้) กูอยากตาย

ผีนักมวย: นะ . . . ขอไปอยู่ด้วย

สอง: กูไม่ให้ไป มึงจะไปอยู่กับกูทำส้นตีนอะไร ไปอยู่กับเมียมึงโน่นไป! (ผีเมียนักมวยปรากฏตัวขึ้น)

ผีเมียนักมวย: มึงเรียกกูเหรอ

สอง: โธ่เอ่ย อีเหี้ย! จะมาทำเหี้ยอะไรตั้งสองตัว แค่ผัวมึงคนเดียวกูยังเคลียร์ไม่จบเลย กูต้องมาเคลียร์กับมึงอีกเหรอ อีเหี้ย!

ผีเมียนักมวย: มึงด่ากูเหรอ

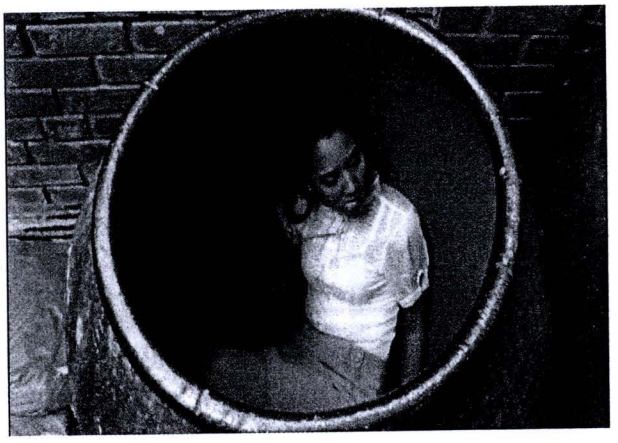
สอง: ผมขอโทษ

ภาพ 20 สองโดนผีนักมวยและผีเมียนักมวยหลอก และขอตามไปอยู่ด้วย

ที่มา. จาก *แสบสนิท ศิษย์ส่ายหน้า* [ภาพยนตร์], โดย ฤกษ์ชัย พวงเพ็ชร์ (ผู้กำกับ), 2549, กรุงเทพมหานคร: อาร์เอสโปรโมชั่น.

ตัวละครสองซึ่งโดนผีนักมวยและผีเมียนักมวยหลอก ความกลัวของสองทำให้ร้องไห้ออกมาอย่างสะอึกสะอื้น เป็นรูปแบบของอารมณ์ขันกลไกโครงเรื่อง ซึ่งเกิดจากสถานการณ์ความกลัว เรื่องเหลือเชื่อ เรื่องบังเอิญ รวมไปถึงความปรารถนาที่สวนทางกัน ยิ่งเมื่อความกลัวเป็นสถานการณ์ที่ตัวละครสองไม่รู้จะหาทางออกอย่างไร เมื่อผีนักมวยต้องการตามไปอยู่ด้วย โดยมีการต่อรอง มีการต่อปากต่อคำกัน โดยใช้ภาษาชาวบ้าน หรือการบ่นด่าด้วยถ้อยคำที่รุนแรง ยิ่งเป็นการสร้างสถานการณ์ความกลัว และกลายเป็นอารมณ์ขันที่ต่อเนื่องมากขึ้น พัฒนากลายเป็นรูปแบบอารมณ์ขัน กลไกโครงเรื่องซึ่งเกิดจากช่วงเวลาที่น่าสงสาร (poor-timing) เพราะสองโดนผีหลอกจนร้องไห้ด้วยเสียงสะอึก-สะอื้นตลอดเวลาและเป็นสถานการณ์ที่ไม่มีทางออก

ภาพยนตร์เรื่อง *วงษ์คำเหลา* ในฉากที่พิรมนกำลังเล่นซ่อนหากับจูเนียร์ ลูกชายคนเล็กของตระกูลวงษ์คำเหลา ซึ่งพิรมนไปแอบอยู่ในโอ่ง โดยในระหว่างที่จูเนียร์กำลังออกตามหาพิรมน คุณชายเพชราวุธเดินทางกลับมาพอดี จูเนียร์เข้าไปหาทักทายกับพี่ชายจนลืมไปค้นหาพิรมน ในเวลาเดียวกัน ตาเขิ่งที่เป็นคนใช้ประจำตระกูลได้เอากระสอบดินไปวางไว้ปากโอ่งที่พิรมนแอบซ่อนตัวอยู่ ทำให้พิรมนไม่สามารถออกจากโอ่งได้ เป็นสถานการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละครพิรมน



ภาพ 21 พิรมนเล่นซ่อนแอบกับจูเนียร์ โดยแอบซ่อนอยู่ในโอ่ง แล้วตาเขื่องเผลอไปปิดปากโอ่ง ทำให้ออกมาไม่ได้

ที่มา. จาก *วงษ์คำเหลา* [ภาพยนตร์], โดย เพ็ชรทาย วงษ์คำเหลา (ผู้กำกับ), 2552, กรุงเทพมหานคร: สหมงคลฟิล์ม อินเตอร์เนชั่นแนล.

จากสถานการณ์ดังกล่าว ตัวละครที่เป็นตัวเอก คือ นางเอกของภาพยนตร์ต้องตกไปอยู่ในสถานการณ์ที่ไม่มีทางออก จนต้องตกอยู่ในสภาพน่าอนาถ ตามที่ภาพยนตร์ได้นำเสนอ ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกสงสาร ในขณะเดียวกันก็เกิดอารมณ์ขัน ซึ่งอารมณ์ขันที่เกิดขึ้นเป็นอารมณ์ขันในรูปแบบของกลไกโครงเรื่อง เกิดจากช่วงเวลาที่น่าสงสาร (poor-timing) ต่อสถานการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละคร

ภาพ 22 ผี ไร่เฟิน เผลอทำปืนลั่นใส่แหวนซึ่งเป็นภรรยาของตนเองตาย

ที่มา. จาก *มือปืน โลก/พระ/จันทร์* [ภาพยนตร์], โดย ยุทธเลิศ สิปปภาค (ผู้กำกับ), 2544, กรุงเทพมหานคร: อาร์เอสฟิลม์.

ภาพยนตร์เรื่อง *มือปืน โลก/พระ/จันทร์* ในฉากที่ผี ไร่เฟิน กำลังเช็ดทำความสะอาดปืนยาวไร่เฟินของตนเอง เพื่อเตรียมไปทำงานร่วมกับเป้ ปืนควาย เขาได้นึกย้อนอดีตไปในช่วงเวลาที่ตนเองกำลังมีความสุขกับภรรยาสาวคือ แหวน ที่กำลังนั่งสูบบุหรี่อย่างสบายอารมณ์อยู่ริมหน้าต่าง พร้อมกับซักถามเขาในเรื่องความรัก ดังบทสนทนาต่อไปนี้

แหวน: พี่ผี ระหว่างปืนกับแหวน พี่รักอะไรมากที่สุด

ผี ไร่เฟิน: ก็แหวนสิจ๊ะ (เช็ดทำความสะอาดปืนยาว ปืนลั่นเสียงดัง ลูกกระสุนพลาดไปโดนแหวน)

แหวน: พี่ยิงแหวนทำไม

ผี ไร่เฟิน: ไม่ ๆ . . . (มองหน้ากันแล้วร้องไห้)

สถานการณ์ดังกล่าวเป็นอารมณ์ขันในรูปแบบของกลไกโครงเรื่อง เกิดจากเรื่องเหลือเชื่อ หรือเรื่องบังเอิญ ความเข้าใจผิด เหตุการณ์ที่กระอักกระอ่วนใจ ซึ่งไม่น่าจะเกิดขึ้นได้ ในช่วงต้นของฉากความรักหวานซึ้ง แต่พลิกอารมณ์ด้วยเสียงปืนลั่น เป็นช่วงเวลาที่น่าอับอาย (embarrassing moments) ต่อสถานการณ์ที่ไม่น่าจะเกิดขึ้น นอกจากนี้ การเกิดปืนลั่นไปโดนคนที่ตนเองรัก ในขณะเดียวกันก็ยังเป็นช่วงเวลาที่น่าสงสารด้วยเช่นเดียวกัน มีสองช่วงเวลา สองอารมณ์ ในชุดสถานการณ์เดียวกัน

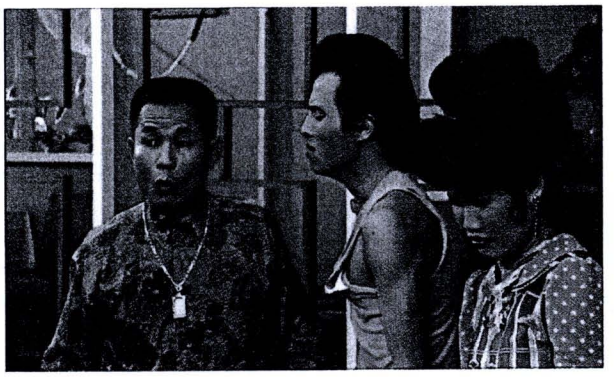
กลไกโครงเรื่องที่เล่นกับความรู้สึกของผู้ชม เป็นอารมณ์ขันที่หลังจากตลกแล้วจะรู้สึกสงสารตัวละครขึ้นมาในทันที ซึ่งเทคนิคในการสร้างอารมณ์ขันดังกล่าวถือว่าเป็นเรื่องใหม่ในการผลิตภาพยนตร์ไทยตามช่วงเวลาที่ภาพยนตร์ออกฉาย ซึ่งไม่เคยมีภาพยนตร์ตลกไทยเรื่องใดทำมาก่อน เพราะเป็นการสร้างอารมณ์ของผู้ชมให้เปลี่ยนแปลงไปมาในสถานการณ์เดียวกัน คือ มีทั้งอารมณ์ขันกับความผิดพลาดที่ไม่น่าจะเกิดขึ้นของตัวละคร ในขณะเดียวกันก็รู้สึกสงสารและมองว่าเป็นสถานการณ์ที่น่าอับอายขึ้นมาทันที

ภาพยนตร์เรื่อง *แหยม ยโสธร* ในตัวละครยอดชาย ลูกชายของกำนันพอเจตน์และคุณนายนันนา ซึ่งหลงรักสร้อยมานานและพยายามที่จะทำให้สร้อยมาแต่งงานกับตนเองให้ได้ ขณะที่สร้อยเองก็ชอบกับทองอยู่แล้ว แต่ยอดชายไม่ยอมแพ้ โดยอ้อนวอนให้พ่อแม่ของตนเองไปขอสร้อยกับคุณนายดอกท้อ ซึ่งคุณนายดอกท้อก็ตกลงทันทีและบังคับให้สร้อยแต่งงานกับยอดชาย ในระหว่างงานแต่งงาน เจ้ยบอกให้สร้อยไม่ต้องแต่งงานก่อนที่ทองและพ่อของทองจะบุกมางานแต่งงานเพื่อขัดขวาง ดังบทสนทนาต่อไปนี้

ยอดชาย: เอาละครับ ผมเข้าใจเหตุการณ์ดี คุณป้าอย่าบีบบังคับจิตใจสร้อยเลย
แต่งกันไป อยู่กันไป ก็บ่มีความสุข ในเมื่อใจของสร้อยบ่มีชายเลย

หลังจากนั้น ทองได้กลายมาเป็นเจ้าบ่าวเอง โดยเสื้อผ้าชุดเจ้าบ่าวของยอดชายให้ทองได้สวมใส่แทน ยอดชายจึงต้องเสียสละในความรัก และในขณะเดียวกันก็ต้องอยู่ในชุดเสื้อผ้าของทองที่โทรมและขาด

ยอดชาย: อิหยั่งเนี่ย ๆ มันวันอิหยั่งกันนี้ มาลงโทษยอดชายแบบเนี่ย
โอ้ พระเจ้าจอร์จ มันบ่ยอดเยี่ยมเลย ฮือ ๆ



ภาพ 23 ยอดชายจากเจ้าบ่าวต้องกลายเป็นคนที่อกหัก

ที่มา. จาก *แหยม ยโสธร* [ภาพยนตร์], โดย เพ็ชรทาย วงษ์คำเหลา (ผู้กำกับ), 2548, กรุงเทพมหานคร: สหมงคลฟิล์ม อินเตอร์เนชั่นแนล.

สถานการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละครยอดชาย ได้กลายมาเป็นการสร้างอารมณ์ขันให้กับผู้ชม จากเจ้าบ่าวที่กำลังจะสมหวังในเรื่องของความรัก แต่งตัวสวยงาม กลายเป็นคนอกหักที่ต้องตกอยู่ในสภาพของคนสกปรก เป็นอารมณ์ขันในรูปแบบของกลไกโครงเรื่องซึ่งเกิดจากช่วงเวลาที่น่าอับอาย (embarrassing moments) ของตัวละครยอดชายที่ต้องผิดหวังและพ่ายแพ้ แต่กลับกลายเป็นอารมณ์ขันของผู้ชม

ภาพยนตร์เรื่อง *โหน่ง เท่ง นักเลงภูเขาทอง* ในฉากที่กลุ่มของบุญเท่งและน้อยโหน่งกำลังคิดวางแผนที่จะปั่นป่วนกองถ่ายภาพยนตร์เรื่อง นางสาวสุวรรณ เพื่อไม่ให้สามารถถ่ายทำกันต่อไปได้ และคณะลิเกของพวกเขาจะได้อยู่อย่างปกติสุขเหมือนเดิม ในการวางแผนมีเต่าทำหน้าที่คล้ายเสนาธิการ เป็นผู้คิดแผนการ โดยมีการนำเอาตุ๊กตาเป็นตัวแทนของสมาชิกในกลุ่มแต่ละคน เพื่อให้แต่ละคนได้ทำหน้าที่ตรงตามแผนการ โดยที่ไม่มีใครในกลุ่มรู้ว่าเต่าเอาตุ๊กตาเหล่านั้นมาจากไหน ดังบทสนทนาต่อไปนี้

สายใจ: ว่าแต่ว่า ของพวกนี้ ตุ๊กตาเอ็งเอามาจากไหนวะ

เต่า: ก็จากที่ไหนเล่า นี่! ก็ศาลพระภูมิ

น้อยโหน่ง: ศาลพระภูมิเหรอพี่เต่า (หัวเราะ)

สายใจ: ไอ้เต่า มึงนี่เล่นไม่รู้เรื่อง เดี๋ยวก็ชักตาเหลือกหรอก

เต่า: จะบ้าหรือเปล่า ฉันขอเขาแล้ว

สายใจ: มึงขอยังไง

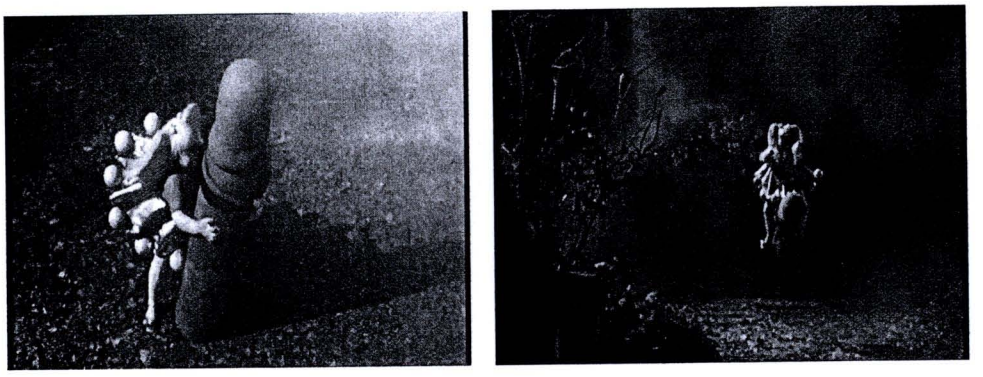
เต่า: บอก . . . ภูมิ ๆ ขอยืมแป๊บหนึ่ง

น้อยโหน่ง: ไอ้เต่า มึงเรียกศาลพระภูมิว่า ภูมิ ผมนับถือพี่วะ

เต่า: (แกล้งบ้า เพื่อน ๆ ตกใจจึงโดนรุมทำร้าย) พอแล้วกูแกล้ง

การนำเอาตุ๊กตา สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ของไหว้ต่าง ๆ ในศาลพระภูมิมาล้อเล่น สังคมไทยถือว่าเป็นเรื่องร้ายแรง เพราะการหลบหลู่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ โดยทั่วไปเชื่อว่าอาจจะทำให้โดนอำนาจของสิ่งศักดิ์สิทธิ์เล่นงาน ซึ่งเป็นสามัญสำนึกของคนทั่วไป แต่การกล้านำเอาของในศาลพระภูมิมาเล่นและการเรียกศาลพระภูมิว่า "ภูมิ" ยิ่งเป็นการกระทำที่ขัดแย้งกับสามัญสำนึกของผู้ชมทั่วไป ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกขบขัน เป็นอารมณ์ขันในรูปแบบของกลไกโครงเรื่องที่เกิดจากสามัญสำนึก ซึ่งผิดแปลกไปจากสามัญสำนึกของบุคคลทั่วไป

ภาพยนตร์เรื่อง *หอแต๋วแตก* ในฉากที่ผีแพนเค้กได้เข้ามาช่วยกลุ่มของเจ๊แต๋วในการสู้กับหมอเหยิน หมอผีที่กำลังทำพิธีที่จะเผาผีน้ำนิ่งกับนะโม โดยผีแพนเค้กได้ขี่ปลัดขิกขนาดใหญ่ออกมาช่วย ซึ่งปลัดขิกถือว่าเป็นเครื่องรางของขลังตามความเชื่อของคนไทยและมีลักษณะเหมือนกับองคชาติของเพศชาย



ภาพ 24 ผีแพนเค้กกำลังขี่ปลัดขิกยักษ์เพื่อต่อสู้กับหมอเหยิน

ที่มา. จาก *หอแต๋วแตก* [ภาพยนตร์], โดย พจน์ อานนท์ (ผู้กำกับ), 2550, กรุงเทพมหานคร: ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น.

ปลัดขิกตามความเชื่อของคนไทย คือ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ โดยมีขนาดปกติเหมือนปลัดขิกทั่วไป แต่ในภาพยนตร์เรื่อง *หอแต๋วแตก* ปลัดขิกมีขนาดที่ใหญ่โตและตัวละครก็สามารถขับขี่ปลัดขิกได้ ถือว่าเป็นอารมณ์ขันในรูปแบบของกลไกโครงเรื่องที่เกิดจากสามัญสำนึก ซึ่งบุคคลทั่วไปไม่คิดว่าจะมีปลัดขิกที่ใหญ่โตขนาดนั้น นอกจากนี้ ลักษณะของปลัดขิกที่เป็นองคชาติของเพศชาย แต่มีขนาดใหญ่โตก็เป็นอารมณ์ขันในรูปแบบความลามกอนาจรด้วยได้เช่นกัน

ภาพยนตร์เรื่อง *มือปืน โลก/พระ/จัน* ในฉากที่ทีมมือปืนของเป๋ ปืนควาย ได้ไปสังเกตการณ์เพื่อวางแผนลอบฆ่าตำรวจเหล็ก สถานที่ คือ นิทรรศการแสดงผลงานศิลปะของแพร ลูกสาวของตำรวจเหล็ก โดยมีการนัดแนะทีมมือปืนทุกคนให้ใส่สูทเข้าไปในงาน แต่พอเข้าไปถึงงานปรากฏว่า ผู้เข้าร่วมงานทุกคนแต่งตัวแบบศิลปิน แต่งตัวตามสบาย ต่อมาในวันสังหารจริง ทีมมือปืนของเป๋ ปืนควาย นัดแนะกันแต่งตัวแบบศิลปินเข้ามาร่วมงาน ปรากฏว่าเมื่อถึงเวลาจริงผู้เข้าร่วมงานทุกคนกลับแต่งตัวแบบชุดสากล ใส่สูท ซึ่งทำให้ทีมมือปืนของเป๋ ปืนควาย กลายเป็นจุดสังเกต สถานการณ์ที่เกิดขึ้นเป็นอารมณ์ขันในรูปแบบของกลไกโครงเรื่องซึ่งเกิดจากความเข้าใจผิด ความปรารถนาที่สวนทางกัน ความไม่ถูกกาลเทศะ ในขณะเดียวกันก็เป็นสถานการณ์ที่เรียกว่า เป็นความไม่กลมกลืนของสิ่งที่อยู่ใกล้ ๆ กัน หรือการไม่เข้ากับยุคสมัยได้เช่นเดียวกัน

ภาพ 25 ชุดเสื้อผ้าที่ไม่ตรงกับสถานการณ์ของทีมมือปืนเป๋ ปืนควาย

ที่มา. จาก *มือปืน โลก/พระ/จัน* [ภาพยนตร์], โดย ยุทธเลิศ สิปปภาค (ผู้กำกับ), 2544, กรุงเทพมหานคร: อาร์เอสฟิลม์.

ภาพยนตร์เรื่อง *หลวงพี่เท่ง* ในฉากบนสะพานข้ามแม่น้ำ ได้มีขบวนแห่งานพิธีของชาวบ้านสองงาน คือ ขบวนงานศพกับขบวนงานแต่งซึ่งได้เดินสวนทางกันบนสะพาน แต่เนื่องจากพื้นที่บนสะพานแคบเกินไป เลยทำให้ทั้งสองขบวนเดินต่อไปไม่ได้ ทั้งสองขบวนจึงเกิดการทะเลาะกัน ดังบทสนทนาต่อไปนี้

เจ๊ขบวนงานศพ: เฮ้ย หยุด ๆ ถอยไป

ลุงขบวนงานแต่ง: เอ็งสิ ถอยไป

โยมส่ง: หลีก ๆ หน่อย พระมาแล้วหลีกหน่อย ญาติโยม พระมาหลีกทางให้พระหน่อย

เจ๊ขบวนงานศพ: อั๊วบอกให้นะ อาม่าอั๊วเสีย ไม่ได้ฉีดยาฟอร์มาลีนมาด้วย ถ้าขืนไปช้าเดี๋ยวเน่าก่อนถึงที่ฝัง

ลุงขบวนงานแต่ง: ข้าก็เหมือนกัน ถ้าไปแต่งงานไม่ทันของข้าก็เน่าเหมือนกัน

เจ๊ขบวนงานศพ: จะแต่งงาน ไหนลองถอดหมวกสิ อั๊วจะดูว่าบนหัวมีงูกี่ตัว

ลุงขบวนงานแต่ง: ไม่ถอด อีบ้า

หลวงพี่เท่ง: หยุดกันก่อนโยม

ลุงขบวนงานแต่ง: ไม่ต้องมาห้ามหลวงพี่

เจ๊ขบวนงานศพ: อั๊วก็ไม่ยอมเหมือนกัน

หลวงพี่เท่ง: นี่ อาตมาไม่ได้มาห้ามโยมทั้งสองให้หยุดทะเลาะกันเลย เรื่องเล็ก ๆ น้อย ๆ แค่นี้ ไม่น่าจะสามัคคีกันเลย ยังไง ๆ เราก็เป็นคนไทยเชื้อสายจีนด้วยกัน อ้าว อย่าไปยอมกันนะ เดียวมันจะเสียฟอร์ม ไอ้งานใหญ่ ๆ อย่างนี้ ให้มันพังพินาศบนสะพานนี้เลย แต่ก่อนที่โยมทั้งสองจะฟัดกัน ขอทางอาตมาก่อนได้ไหม ใกล้เพลแล้ว

ลุงขบวนงานแต่ง: (ครุ่นคิดก่อนพูดพร้อมกัน) โอเค

เจ๊ขบวนงานศพ: โอเค

หลวงพี่เท่ง: ขบวนงานศพ ไหนลองชิดซ้ายราวสะพานหน่อยสิ (ขบวนงานศพชิดซ้าย) เอ่อ. . . อ้าวเจ้าบ่าว ไม่อายเขาหรือไง ขบวนเขาชิดซ้ายราวสะพาน ขบวนเราก็ชิดได้ ชิดหน่อย ชิดซ้ายราวสะพานได้ อ้าว มายืนทำไมละโยม รีบไปแต่งเมียไม่ใช่เหรอ อ้าวโยม นำศพแม่ไปทำตามประเพณีนะ (ขบวนทั้งสองก็เดินผ่านสะพานไปได้)

ภาพ 26 การเจรจาต่อรองของขบวนงานศพและขบวนงานแต่ง

ที่มา. จาก *หลวงพี่เท่ง* [ภาพยนตร์], โดย บำเรอ ผ่องอินทรีย์ (ผู้กำกับ), 2548, กรุงเทพมหานคร: พระนครฟิลม์.

ความต้องการของขบวนงานทั้งสองขบวนของชาวบ้านที่ตรงข้ามกัน จากอารมณ์เศร้าของขบวนงานศพ และความรื่นเริงของขบวนงานแต่ง เป็นสองขบวนงานที่ไม่ตรงกัน และต้องมาเดินสวนทางกัน ซึ่งในแต่ละขบวนต่างก็ไม่ยอมที่จะให้อีกฝ่ายได้เดินต่อ จนหลวงพี่เท่งต้องเข้ามาเจรจาต่อรองเพื่อแก้ไขปัญหาความขัดแย้งที่เกิดขึ้น เป็นอารมณ์ขันในรูปแบบของกลไกโครงเรื่อง ซึ่งเกิดจากสถานการณ์ของความปรารถนาที่สวนทางกัน ความไม่ถูกกาลเทศะหรือเหตุการณ์ที่กระอักกระอ่วนใจ แต่ด้วยการแก้ปัญหาของหลวงพี่เท่งในแบบที่ยุส่ง ถือว่าเป็นการแก้ปัญหาที่สร้างอารมณ์ขันได้ ในแบบที่ให้แง่คิด ซึ่งสามารถสร้างอารมณ์ขันที่เป็นลักษณะของการเทศน์ธรรมะในยุคปัจจุบัน

ภาพยนตร์เรื่อง *แสบสนิท ศิษย์ส่ายหน้า* ในฉากที่กลุ่มเพื่อนของสนิทออกไปกินเหล้าด้วยกันที่ร้านอาหารแห่งหนึ่ง ปรากฏว่าแสบ ตัวละครขาเป๋ ได้ออกไปร้องเพลงคาราโอเกะ ซึ่งการร้องเพลงของแสบได้สร้างความไม่พอใจให้กับนักเลงกลุ่มหนึ่ง ทำให้กลุ่มนักเลงต้องการที่จะมีเรื่องกับกลุ่มเพื่อนของสนิท

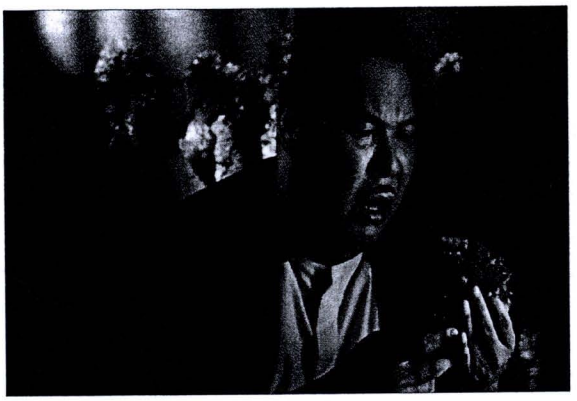
ในสถานการณ์ดังกล่าวปรากฏว่า สอง ตัวละครซึ่งมีบุคลิกที่น่าสนใจ คือ เมื่อสองเมาเหล้าเขาจะหัวเราะไม่หยุดและทำอย่างไรก็ไม่หยุด แม้ในสถานการณ์ที่คับขันสองก็ยังจะไม่หยุดหัวเราะ ซึ่งได้สร้างความไม่พอใจให้กับกลุ่มนักเลงมากยิ่งขึ้น แม้จะอยู่ในสถานการณ์ที่กำลังจะมีภัย แต่สองก็ยังหัวเราะไม่หยุด เป็นอารมณ์ขันในรูปแบบ

ของกลไกโครงเรื่องซึ่งเกิดจากสถานการณ์ความไม่ถูกกาลเทศะหรือเหตุการณ์ที่กระอักกระอ่วนใจ เป็นรูปแบบของอารมณ์ขัน

ภาพ 27 สองหัวเราะไม่หยุด ท่ามกลางกลุ่มนักเลงที่กำลังไม่พอใจ

ที่มา. จาก *แสบสนิท ศิษย์ส่ายหน้า* [ภาพยนตร์], โดย ฤกษ์ชัย พวงเพ็ชร์ (ผู้กำกับ), 2549, กรุงเทพมหานคร: อาร์เอสโปรโมชั่น.

ภาพยนตร์เรื่อง *โหน่ง เท่ง นักเลงภูเขาทอง* ในฉากที่บุญเท่งกับน้อยโหน่งพยายามวางยากองถ่ายหนังต่างชาติโดยใช้ยาถ่าย แต่ผลปรากฏว่า แผนที่วางไว้กลับผิดความคาดหมาย เมื่อคุณนวลจันทร์เอาน้ำในกองถ่ายที่ถูกวางยาถ่ายไว้แล้ว มาให้บุญเท่งกับน้อยโหน่งดื่มแทน โดยบุญเท่งบังคับให้น้อยโหน่งต้องกินให้หมดทั้งเหยือก ทำให้น้อยโหน่งเกิดอาการท้องร่วงอย่างรุนแรง เป็นอารมณ์ขันในรูปแบบของกลไกโครงเรื่องซึ่งเกิดจากสถานการณ์ความเข้าใจผิด ความปรารถนาที่สวนทางกัน และในขณะเดียวกันเมื่อน้อยโหน่งกำลังเข้าห้องน้ำก็ทำให้รู้ความจริงว่า พวงมาลัยที่น้อยโหน่งเคยมอบให้ลิ้นจี่ถูกนำมาเช็ดก้น เป็นอารมณ์ขันในรูปแบบของกลไกโครงเรื่องซึ่งเกิดจากเหตุการณ์ที่กระอักกระอ่วนใจ สามารถสร้างอารมณ์ขันได้เช่นกัน



ภาพ 28 น้อยโหน่งกำลังท้องเสียและรู้ความจริงว่าพวงมาลัยของตนที่ให้ลิ้นจี่ถูกนำมาเป็นกระดาษเช็ดก้น

ที่มา. จาก *โหน่ง เท่ง นักเลงภูเขาทอง* [ภาพยนตร์], โดย พาณิชย์ สดสี (ผู้กำกับ), 2549, กรุงเทพมหานคร: สหมงคลฟิล์ม อินเตอร์เนชั่นแนล.

ภาพยนตร์เรื่อง *เมล์นรก หมวยยกล้อ* ในฉากที่ทรัพย์ตัวละครสำคัญของเรื่องได้จี้ผู้โดยสารบนรถเมล์ไว้เป็นที่เรียบร้อย โดยพยายามที่จะบอกทางเฮียหลาให้เดินทางไปทิศทางที่ตนเองต้องการ แต่เฮียหลากลับเข้าใจไปในอีกทิศทางหนึ่ง ดังบทสนทนาต่อไปนี้

ทรัพย์: เดี๋ยวมึงเข้าข้างในไปเลยนะโว้ย (รถเลี้ยวเข้าไปข้างในทางด้านหนึ่ง) เฮ้ย! ไอ้โล้นมึงมาทางนี้ทำไม มึงกวนตีนกูใช่ไหม กูบอกให้มึงเข้าข้างในไง

เฮียหลา: อ้าว ก็นี่แหละข้างใน อย่างไงกันว่ะ

ทรัพย์: มึงกวนตีนกูใช่ไหมเนี่ย กูบอกให้มึงวิ่งเข้าข้างในไง

เฮียหลา: โฮ กวนตีนไรมึง ก็นี้แหละข้างใน โธ่เอ้ย

ทรัพย์: ตรงนี้มันข้างนอก ข้างในก็ตรงโน้นสิโว้ย

เฮียหลา: แต่เนี่ย บ้านกูเขาเรียกข้างใน ไอ้ที่มึงว่า บ้านกูเขาเรียกข้างนอก โธ่เอ้ย มึง

ทรัพย์: แต่ตอนนี้กูมีปืน กูเรียกตรงนี้ข้างนอก มึงจะเรียกอะไร กูมีปืน

เฮียหลา: ข้างนอก

ทรัพย์: แค่นี้ กวนตีน

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ห้องสมุดงานวิจัย

ภาพ 29 เฮียหลาขับรถเมล์เลี้ยวเข้าข้างใน แต่ไม่ตรงกับข้างในของทรัพย์

ที่มา. จาก *เมล์นรก หมวยยกล้อ* [ภาพยนตร์], โดย กิตติกร เลียวศิริกุล (ผู้กำกับ), 2550, กรุงเทพมหานคร: อาร์เอสฟิลม์.

สถานการณ์ที่เกิดจากความเข้าใจผิด เป็นความเข้าใจที่แตกต่างกันระหว่างคำว่าข้างในกับข้างนอกของทรัพย์และเฮียหลา ก่อนที่จะยุติลงด้วยการที่ทรัพย์ใช้อำนาจของคนที่ถือปืนมายุติความขัดแย้งดังกล่าว โดยหลายอมจำนนและยอมรับว่าตนเองผิด ถือว่าเป็นอารมณ์ขันในรูปแบบของกลไกโครงเรื่องซึ่งเกิดจากความเข้าใจผิด ความปรารถนาที่สวนทางกัน

ภาพยนตร์เรื่อง *อีส้มสมหวัง ชะชะช่า* ในฉากที่สมหวัง คุณบำเรอ และค่อมซ่อนเงินไว้ในรถเก๋ง ซึ่งอ๋อยเป็นคนซื้อให้สมหวัง เพื่อไม่ให้ส้มรู้ว่าสมหวังมีเงินมาก และจะเกิดความสงสัยว่าได้เงินเหล่านั้นมาได้อย่างไร ค่อมจึงเสนอให้ซ่อนไว้ในยางอะไหล่และกล่องเครื่องมือ ดังบทสนทนาต่อไปนี้

ค่อม: แม่งเอ้ย ทำไมไม่มีผู้หญิงรวย ๆ มาติดกูบ้างว่ะ

คุณบำเรอ: (นั่งนับเงินที่สมหวังได้มา)

สมหวัง: ของที่อ๋อยซื้อให้ อีกหน่อยเดี๋ยวส้มก็เห็น พอส้มเห็นส้มก็รู้ แล้วทีนี้เราจะทำยังไง

คุณบำเรอ: โฮ มึงก็เก็บมันไว้ดี ๆ สิ

ค่อม: โอ้ย! สัตว์ ไม่ใช่ผ้าเช็ดหน้าน่ะโว้ยจะเก็บไว้ดี ๆ รถทั้งคันน่ะ มึงไม่เห็นเหรอ

คุณบำเรอ: มึงมาด่าอะไรกูแต่เช้านี้

ค่อม: บอกว่ามันเป็นรถ

คุณบำเรอ: อ้าว ก็เห็นอยู่ไง เอ่อ . . . ไอ้หวัง เงินมาลัยมึงเมื่อคืนนี้

สมหวัง: โอโฮ้ (เงินเยอะมาก) แล้วนี้จะซ่อนไว้ที่ไหนดีคุณบำเรอ

คุณบำเรอ: ชีวิตมึงไม่พอดี พอมีเงินก็ไม่รู้จะเอาไว้ไหนอีกแหละ

ค่อม: (ฉากตัดไปที่ท้ายรถเก๋ง ค่อมเปิดฝากระโปรงท้าย) มันจะไปยากอะไรวะ เอ็งก็หยิบกล่องเครื่องมือมาแล้วก็เปิด คุณบำเรอ. . . ขอเงินหน่อย แล้วก็เอาเงินซ่อนไว้ในกล่องเครื่องมือ ผู้หญิงเขาไม่กล้าเปิด เขากลัวมือเขาเลอะ

คุณบำเรอ: เอ่อ อย่าเก็บไข่ในตะกร้าใบเดียว การลงทุนมันเป็นการเสี่ยง ฉะนั้น เงินที่เหลือมันต้องแยกซ่อน ที่เหลือนี้ก็ซ่อนในยางอะไหล่

สมหวัง: เอ่อ ผู้หญิงที่ไหนจะมาซ่อมรถ ขอบคุณมาก ๆ ครับคุณบำเรอ ขอบคุณครับพี่ค่อม

ค่อม: แล้วเอ็งไม่ต้องหวั่นใจเลยเรื่องรถ เอ็งไปบอกกับเมียเอ็งว่าเฮียเหงียนเจ้าของคาเฟ่เขาให้ยืมมาใช้ก่อน ดูมือ มืออะไร?

สมหวัง: มืออาชีพ จบ

ค่อม: ปิดฝากระโปรงท้ายรถ จบเรื่องแล้ว

ต่อมาภาพยนตร์ได้ทิ้งระยะของชุดเหตุการณ์ ไปเล่าเรื่องในเหตุการณ์อื่น ก่อนที่จะมาถึงฉากที่ทุกคนในครอบครัวของสมหวังและค่อมนั่งรถเก๋งไปด้วยกัน แล้วปรากฏว่ารถยนต์ยางแตก ซึ่งกลุ่มผู้ชายที่รู้ว่ามีเงินซ่อนอยู่ในกล่องเครื่องมือและยางอะไหล่จึงรีบลงไปซ่อม แต่ส้มและชมพู่จะขอลงไปช่วย

สมหวัง: อ้าว! ยางแตก คุณบำเรอ พี่ค่อม ทำไง

ส้ม: ส้มว่าอย่าให้เสียฤกษ์รถใหม่เลย มีใครเปลี่ยนยางเป็นกันบ้าง มีใครเปลี่ยนยางเป็นกันบ้าง (สมหวัง ค่อม คุณบำเรอ ทำหน้ากระอักกระอ่วน)

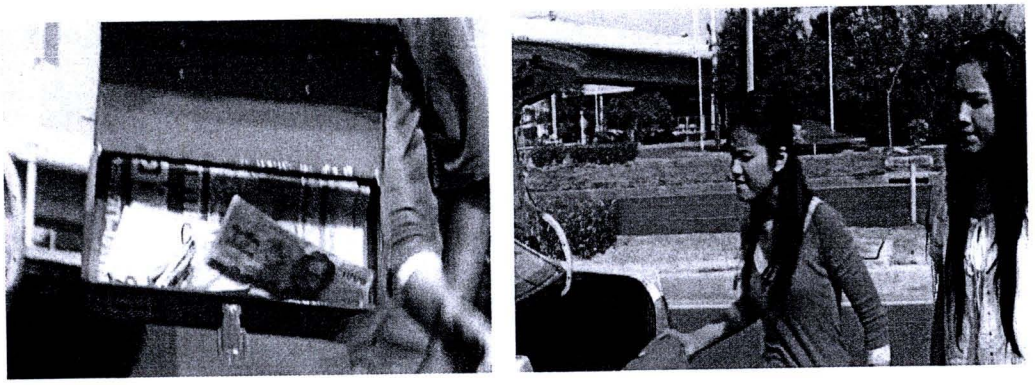
ชมพู่: โชว์โง่กันเป็นแถวเลย เดือดร้อนนางฟ้าอีกจนได้ ไป! ไม่ต้องง้อผู้ชายไปเปลี่ยนกันเองก็ได้ (พวกผู้ชายรีบเข้าไปห้าม)

สมหวัง: เดี๋ยว ๆ ส้ม ๆ สมหวังว่าส้มไปอยู่ในรถเย็น ๆ ดีกว่านะ เดี๋ยวสมหวังจัดการเอง

ส้ม: อะไรเนี่ยสมหวัง ก็ช่วย ๆ กันนี่แหละ

คุณบำเรอ: ส้ม เอ็งก็เชื่อผัวเอ็งสิ ผัวเป็นช้างเท้าหน้านะโว้ย

ส้ม: อะไรพ่อ ช้างเท้าหน้า เชยแล้ว (ผู้หญิงทั้งสองคนพยายามช่วยกันเปลี่ยนยาง ปรากฏว่าชมพู่ไปเปิดกล่องเครื่องมือ เงินปลิวกระจายเต็มถนน)



ภาพ 30 เงินของสมหวังที่ซ่อนภรรยาไว้ ถูกภรรยาเจอในกล่องเครื่องมือของรถยนต์

ที่มา. จาก *อีส้มสมหวัง ชะชะช่า* [ภาพยนตร์], โดย จิตต์สิน ผ่องอินทรีย์ (ผู้กำกับ), 2552, กรุงเทพมหานคร: พระนครฟิลม์.

ค่อม: เงิน ๆ ทั้งนั้นเลย

ส้ม: สมหวัง เงินอะไร?

สมหวัง: อะไร นี่อะไร เงินอะไร ๆ คุณบำเรอ

คุณบำเรอ: อะไร จะอะไรล่ะ เขาจับได้คาหนังคาเขาอย่างนี้ก็สารภาพไปสิไอ้ค่อม

ค่อม: ว้าย เงิน คือ . . .

ชมพู่: ไอ้เหยิน เงินอะไร?

ค่อม: เงินที่พี่เปียแชร์มาจ้า ว่าจะไปซื้อปลาสลิดมาเลี้ยงจ้า

ชมพู่: ฮึม มึงนี่ตอแหลลงตับเลยนะเนี่ย

ส้ม: สมหวัง จริงหรือเปล่าเนี่ย

สมหวัง: จริง ไม่เคยโกหกเลย

คุณบำเรอ: จริง เชื่อพ่อสิ

ส้ม: เดี๋ยวเปลี่ยนยางเสร็จ เรามีเรื่องต้องคุยกัน

ชมพู่: ไม่จบแน่ ไม่จบ (ผู้หญิงทั้งสองคนไปหยิบยางอะไหล่ เจอเงินอีกก้อนหนึ่ง)

ส้ม: เงิน? อะไรอีกเนี่ย

คุณบำเรอ: ไอ้ค่อม มึงก็เอาเงินไปซ่อนในรถไอ้หวังหลายปึกเหลือเกินนะ

ค่อม: ว้าย! มาอีกแล้วเหรอ

ชมพู่: คราวนี้เงินอะไร?

ค่อม: เงินอีอ๋อย เอ่อ อีอ๋อยจ๊ะ ที่มันซื้อปลาสลิดฉันไปเลี้ยงนะแหละ

ชมพู่: กูว่าปลาสลิดไม่ต้องขายแล้วมั้ง เปลี่ยนมาขายปลาตีนดีกว่า (ชมพู่ถีบเข้าไปที่หน้าของค่อมเต็ม ๆ)

การพยายามซ่อนเงินของสมหวัง คุณบำเรอ และค่อม ในกล่องเครื่องมือและในยางอะไหล่ โดยคาดหมายว่าภรรยาของตนเองคงจะไม่มาซ่อมรถ แต่เมื่อมีสถานการณ์ที่รถเกิดยางแตกขึ้นมา และภรรยาพร้อมที่จะมาช่วยซ่อมรถ จึงทำให้ได้รู้ความจริงว่าในกล่องเครื่องมือและในยางอะไหล่มีเงินซ่อนอยู่ เป็นอารมณ์ขันในรูปแบบของกลไกโครงเรื่องเกิดจากเรื่องบังเอิญ เหตุการณ์ที่กระอักกระอ่วนใจ ซึ่งตัวละครไม่คาดคิด แต่ผู้ชมจะรู้สึกสะใจกับความลับที่ถูกเปิดเผยและมีอารมณ์ขันจากสถานการณ์ที่เกิดขึ้น

ภาพยนตร์เรื่อง *หลวงพี่เท่ง* ในฉากที่โยมส่งขับรถไปรับหลวงพี่เท่ง โดยระหว่างการเดินทางกลับมีชาวบ้านมาขออาศัยติดรถไปด้วย ซึ่งหลวงพี่เท่งขอให้โยมส่งรับทุกคนกลับไปด้วย โดยให้รับไปทั้งหมด ปรากฏว่าคนเต็มคันรถ ซึ่งเป็นอารมณ์ขันรูปแบบกลไกโครงเรื่อง เกิดจากความเกินจริง (hyperbole) ใช้ภาพที่เกินความจริง เพราะในภาพยนตร์รถเก๋งของตาส่งไม่สามารถบรรทุกคนได้มากมายขนาดนั้น

ภาพ 31 รถเบนซ์เก่า ซึ่งหลวงพี่เท่งให้โยมส่งบรรทุกคนจนเต็มคัน

ที่มา. จาก *หลวงพี่เท่ง* [ภาพยนตร์], โดย บำเรอ ผ่องอินทรีย์ (ผู้กำกับ), 2548, กรุงเทพมหานคร: พระนครฟิลม์.

ภาพยนตร์เรื่อง *หลวงพี่เท่ง 2 รุ่นฮาร่ำรวย* ในฉากที่โยมส่งพายเรือพาหลวงพี่โจอี้ บิณฑบาต โดยข้าวของที่ชาวบ้านถวายใส่บาตรมีเป็นจำนวนมากจนแน่นลำเรือ และเมื่อโยมเลี้ยงนิมนต์หลวงพี่โจอี้ ยิ่งทำให้เรือแน่นมากขึ้นไปอีก ดังบทสนทนาต่อไปนี้

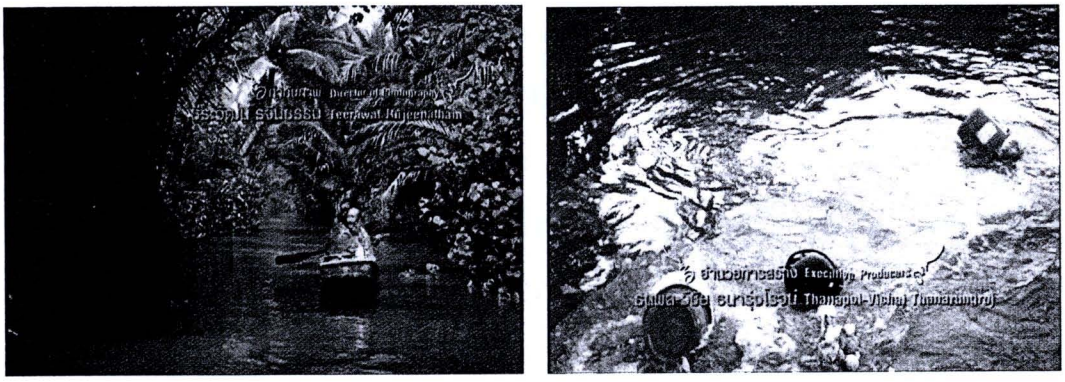
โยมเลี้ยง: หลวงพี่ นิมนต์ทางนี้ก่อน

โยมส่ง: ไม่ไหวหรอกครับหลวงพี่ เลยไปที่อื่นเลยดีไหมครับ

โยมเลี้ยง: พูดโง่ ๆ ตาส่ง คนเขาศรัทธา

หลวงพี่โจอี้: ไม่ได้หรอกโยมส่ง ขัดศรัทธามันบาป

โยมส่ง: ครับ มา ๆ ตาเลี้ยงมาจับเรือ



ภาพ 32 เรือบิณฑบาตของหลวงพี่โจอี้ ที่มีชาวบ้านศรัทธาถวายข้าวของจนทำให้เรือล่ม

ที่มา. จาก *หลวงพี่เท่ง 2 รุ่นฮาร่ำรวย* [ภาพยนตร์], โดย บำเรอ ผ่องอินทรีย์ (ผู้กำกับ), 2551, กรุงเทพมหานคร: พระนครฟิลม์.

หลังจากนั้น โยมเลี้ยงได้สั่งให้ลูกสาวเอามะพร้าวน้ำหอมหลายลูกมาถวายหลวงพี่โจอี้ ทำให้เรือแน่นเกินน้ำหนักที่จะรับได้ จนเรือของหลวงพี่โจอี้และโยมส่งจมลงไปในน้ำ ซึ่งการที่เรือรับข้าวของมากมายจนรับไม่ไหวและจมลงไปในน้ำ สามารถสร้างความขบขันให้กับผู้ชมได้ เป็นอารมณ์ขันในรูปแบบของกลไกโครงเรื่องซึ่งเกิดจากความเกินจริง (hyperbole) ใช้ภาพที่เกินความจริง

ภาพยนตร์เรื่อง *หลวงพี่เท่ง 2 รุ่นฮาร่ำรวย* ในฉากที่กลุ่มนักร้องเพลงแร็พ ซึ่งอดีตเคยได้ทำงานเพลงร่วมกับหลวงพี่โจอี้ พยายามที่จะมาชวนหลวงพี่โจอี้ให้สึกออกจากการเป็นพระ เพื่อกลับมาทำงานเพลงต่อไป โดยกลุ่มนักร้องเพลงแร็พดังกล่าวมีบุคลิกลักษณะของรูปแบบการแต่งกาย รวมไปถึงการพูดสนทนาที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ดังบทสนทนาต่อไปนี้

เพื่อนนักร้องแร็พ:	ฮุย ฮุย ฮุย (พูดภาษาอังกฤษ what s'up man)
	ว้อท แซ่บ แม่น?
หลวงพี่โจอี้:	อาตมาบอกกี่หนแล้วว่าที่นี้ไม่ใช่วัดเสมียน
เพื่อนนักร้องแร็พ:	ว้า (เดินกลับ)
หลวงพี่โจอี้:	เดี๋ยวก่อน ไปไหนเล่า
เพื่อนนักร้องแร็พ:	แหม. . . ไม่กลับหรอกหลวงพี่

เพื่อนนักร้องแร็พ (คนสูง): เฮ้ย พวกมึงนี่ก็ พูดจากับพระกับเจ้า นมัสการครับหลวงลุง

เพื่อนนักร้องแร็พ: หลวงพี่

เพื่อนนักร้องแร็พ (คนสูง): อุ้ย ขอโทษ เอ่อ คือว่าวันนี้ พวกผมจะมาบอกว่า

เพื่อนนักร้องแร็พ: (เป่าปากทำจังหวะเพลงแร็พ พร้อมกับการร้องเพลงเป็นจังหวะแร็พ) เอ้า สึกไม่สึก ไม่สึก ไม่สึก บอกว่าบวชแค่ 9 วัน นี่ก็ปาเข้าไป 1 ปีกับ 9 เดือน สงสัยว่าคงจะเลอะเลือนบวช 9 เดือน หรือบวช 9 วัน สึกไม่สึก สึกไม่สึก สึกไม่สึก

หลวงพี่โจอี้: พอ ๆ วัดวาอารามนะโยม มาทำอะไรกันเนี่ย

เพื่อนนักร้องแร็พ: หลวงพี่ ตอนนี้เพลงก็เสร็จหมดแล้วอ่ะ เสื้อผ้าผมก็เตรียมมาให้แล้วหลวงพี่ ห้องอัดก็จองแล้ว เพลงก็เสร็จแล้วหลวงพี่ น้องก็อาบน้ำรอแล้วหลวงพี่ เฮียกวงก็ตามมาแล้วหลวงพี่

เพื่อนนักร้องแร็พ: กวงไหนวะ

เพื่อนนักร้องแร็พ: กวนตีนไง

เพื่อนนักร้องแร็พ: โหยยย. . . ว้อท แซ่บ แม่น?

หลวงพี่โจอี้: โยมส่งเขารอแล้ว โยมส่งสตาร์ทรถเลย เดี๋ยวอาตมาจะแวะเทศน์ให้โยมแม่หน่อย

เพื่อนนักร้องแร็พ: กลับมาก่อน (เสียงสตาร์ทรถ ควันไอเสียไปโดนหน้าเพื่อนนักร้องเพลงแร็พดำไปตาม ๆ กัน)

ภาพ 33 หลวงพี่โจอี้เผชิญหน้ากับกลุ่มนักร้องเพลงแร็พที่มาชวนให้สึก

ที่มา. จาก *หลวงพี่เท่ง 2 รุ่นฮาร่ำรวย* [ภาพยนตร์], โดย บำเรอ ผ่องอินทรีย์ (ผู้กำกับ), 2551, กรุงเทพมหานคร: พระนครฟิลม์.

กลุ่มนักร้องเพลงแร็พกับหลวงพี่โจอี้และฉากหลังที่เป็นวัด มีลักษณะที่ตรงกันข้ามโดยสิ้นเชิง การแต่งกายที่เต็มไปด้วยสีสันแปลกตาตามวัฒนธรรมสมัยใหม่ รวมไปถึงบทเพลงที่พยายามชักชวนให้หลวงพี่โจอี้สึกออกจากการเป็นพระ เป็นความแตกต่างและไม่กลมกลืนกัน ขัดแย้งกัน ซึ่งความแตกต่างที่เกิดขึ้นทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกขบขันถึงความผิดที่ผิดทางในภาพยนตร์ เป็นรูปแบบอารมณ์ขันของกลไกโครงเรื่องซึ่งเกิดจากสถานการณ์ความไม่กลมกลืนของสิ่งที่อยู่ใกล้ ๆ กัน หรือการไม่เข้ากับยุคสมัย (incongruous juxtapositions or anachronisms)

นอกจากนี้ ฉากวัดโคกสะอาดซึ่งตั้งอยู่ใกล้กับภูเขาหินที่นายทุนทำธุรกิจระเบิดภูเขาเพื่อนำไปใช้ในการก่อสร้าง ทำให้พระลูกวัดรวมไปถึงชาวบ้านได้รับความเดือดร้อนจากทั้งเศษหินและฝุ่นที่กระจายไปทั่ว โดยพระลูกวัดรวมไปถึงหลวงพ่อต้องแก้ปัญหาโดยการหาหมวกกันน็อคมาสวมใส่ เพื่อป้องกันไม่ให้เศษหินมาตกใส่ศีรษะ

ภาพ 34 พระลูกวัดที่ต้องใส่หมวกกันน็อค เพื่อป้องกันเศษหินไม่ให้ตกใส่ศีรษะ

ที่มา. จาก *หลวงพี่เท่ง 2 รุ่นฮาร่ำรวย* [ภาพยนตร์], โดย บำเรอ ผ่องอินทรีย์ (ผู้กำกับ), 2551, กรุงเทพมหานคร: พระนครฟิลม์.

ในภาพยนตร์ได้นำเสนอลักษณะของพระที่ใส่หมวกกันน็อค ซึ่งมีรูปแบบลักษณะของหมวกกันน็อคที่แตกต่างกันและเป็นรูปแบบที่ตลกขบขัน เช่น เป็นหมวกแบบการ์ตูน ซึ่งปกติพระจะต้องมีความสำรวม แต่การใส่หมวกกันน็อคที่มีการเพิ่มลักษณะของความ-เป็นหมวกการ์ตูน หมวกที่แตกต่างออกไปสร้างความรู้สึกแปลกไปจากความเป็นจริง เป็นอารมณ์ขันในรูปแบบของกลไกโครงเรื่องซึ่งเกิดจากความไม่กลมกลืนของสิ่งที่อยู่ใกล้ ๆ กัน หรือการไม่เข้ากับยุคสมัย (incongruous juxtapositions or anachronisms)

ภาพยนตร์เรื่อง *วงษ์คำเหลา* ในฉากที่หญิงพราวแพรว ตัวละครไฮโซ กลับมาจากการชอปปิ้งที่สยามพารากอน ซึ่งเป็นห้างสรรพสินค้าที่มีความหรูหรา ส่วนใหญ่จะต้องเป็นสินค้าที่มีชื่อเสียง เป็นสินค้าแบรนด์เนม แต่พอกลับมาถึงบ้าน หญิงพราวแพรวได้เข้าไปสวมกอดกับหญิงแม่และพูดถึงการไปชอปปิ้งของตนเองว่า

หญิงพราวแพรว: เนี่ย รีบกลับมา คิดถึงหญิงแม่ ไปพารากอน ไปชอปปิ้ง ซื้อข้าวเกรียบว่าวกับขนมถังแตกกลับมาฝากหญิงแม่ด้วย

หม่อมแม่: โฮ สุดยอดของแม่ ไปถึงพารากอนนะ ซื้อข้าวเกรียบว่าวกับขนมถังแตกมาให้แม่ โฮ! ลูกจ๋า คราวหน้านะ ขอเป็นไข่หงส์นะลูกนะ เพราะว่าขนมถังแตกกินแล้วมันติดฟัน งามันติดฟัน แม่แคะจนเหงือกบวมหมดแล้วลูก

หญิงพราวแพรว: ได้ค่ะ รักหญิงแม่นะ

การที่ตัวละครไปเดินชอปปิ้งที่สยามพารากอน ซึ่งเป็นห้างที่มีแต่ความหรูหรา อยู่ใจกลางเมืองหลวง แต่กลับซื้อขนมถังแตกและข้าวเกรียบว่าวซึ่งเป็นขนมไทยระดับชาวบ้านที่หาซื้อกันได้ส่วนใหญ่ในงานวัด เป็นสิ่งที่ตรงข้ามกันอย่างสิ้นเชิง และไม่น่าจะเข้ากันได้ เป็นอารมณ์ขันในรูปแบบของกลไกโครงเรื่อง ซึ่งเกิดจากความ-ไม่กลมกลืนของสิ่งที่อยู่ใกล้ ๆ กัน หรือการไม่เข้ากับยุคสมัย (incongruous juxtapositions or anachronisms)

ไหวพริบคำคม

จากการวิจัยสามารถสรุปได้ว่า ไหวพริบคำคม (verbal wit) คือ รูปแบบของอารมณ์ขันซึ่งเกิดขึ้นจากการใช้ภาษา คำพูดเจรจา เป็นอารมณ์ขันที่เกิดจากการบทสนทนาของตัวละครในภาพยนตร์

ภาพยนตร์เรื่อง *ว้อ หมาบ้ามหาสนุก* ตัวละครชื่อ จุ่น เป็นเด็กวัดที่มีอายุคราวน้า มีบุคลิกลักษณะเป็นคนขี้เล่น และชอบต่อปากต่อคำกับตัวละครอื่น ๆ ที่มาสนทนาด้วยเสมอ โดยการต่อปากต่อคำของจุ่นสามารถสร้างอารมณ์ขันให้กับคนดูได้ในหลายฉาก เช่น ฉากที่จุ่นคุยกับผงและหยอยในเรื่องของการล้างจาน ดังบทสนทนาต่อไปนี้

ผง: น้าจุ่นไปไหนมา

จุ่น: ไปบ้านตาคำมา ไปคุยเรื่องหมู แกจะผสมพันธุ์หมู

ผง: เหรอ อ้าวแล้วกินข้าวยัง มากินข้าว

จุ่น: กินเถอะ เคยกินมาตั้งแต่เล็กจนโตแล้ว

หยอย: นี่น้าจุ่น จานล้างหรือยัง

จุ่น: ล้างเสร็จตั้งแต่เช้าแล้ว สะอาดเอี่ยม

หยอย: เหรอ สะอาดเอี่ยม แล้วดูซินั่น กองพะเนินเถินทึก นั่นอะไร

จุ่น: ถ้วยไง

หยอย: แล้วทำไม ไม่ล้าง

จุ่น: แน่ะ ๆ อยากบอกให้ล้างจานนี่ ไม่ได้บอกให้ล้างถ้วย เอ้อ . . . พี่นี่ไปแล้ว รั่วแล้ว สงสัยจะปะไม่อยู่แล้ว

การที่ตัวละครจุ่นพูดกับผงที่เชิญชวนให้มากินข้าวด้วยกันว่า “กินเถอะ เคยกินมาตั้งแต่เล็กจนโตแล้ว” และการที่จุ่นได้แก้ตัวว่า ที่ไม่ได้ล้างจานทั้งหมดโดยอ้างว่า “บอกให้ล้างจานนี่ ไม่ได้บอกให้ล้างถ้วย” เป็นอารมณ์ขันในรูปแบบของไหวพริบทางภาษา ซึ่งเกิดจากการยึดเอาตามตัวภาษา (literalism) โดยไม่ได้คำนึงถึงความหมายที่แท้จริงของผู้ที่ต้องการสื่อสารด้วยว่ามีความต้องการอย่างไร เป็นลักษณะวิธีการหนึ่งที่สามารถสร้างอารมณ์ขันได้

ภาพยนตร์เรื่อง *หลวงพี่เท่ง 2 รุ่นฮาร่ำรวย* ในฉากที่หลวงพี่โจอี้ออกเดินทางธุดงค์เพื่อแสวงหารสพระธรรม โดยได้พลัดหลงไปถึงวัดโคกสะอาด ซึ่งเป็นวัดในชุมชนที่สภาพแวดล้อมค่อนข้างแห้งแล้ง แต่หลวงพี่โจอี้กลับเลือกจำวัดที่นี่เพื่อศึกษาพระธรรม ดังบทสนทนาต่อไปนี้

หลวงพี่โจอี้: อาตมาเจอแล้ว นี่แหละรสพระธรรม ขอให้ทำเสร็จไว ๆ เถอะ ฉันจะได้ไม่ต้องเดิน

การพบกับรถพระทำ ทำให้หลวงพี่โจอี้ตัดสินใจเลือกที่จะจำวัดอยู่ที่นี่ โดยได้เข้าไปรายงานตัวต่อหลวงตา

หลวงตา: เออ นี่ถามจริง ๆ เถอะ เป็นพระจริงหรือป่าวเนี่ย เหอะ

หลวงพี่โจอี้: จริงครับท่าน นี่ครับใบสุทธิ

หลวงตา: (ไอตลอดเวลา) เออ แล้วไปไงมาไงถึงได้ธุดงค์มาถึงที่นี่นะ

หลวงพี่โจอี้: ก็ตั้งใจว่าจะออกมาแสวงหารสพระธรรม แต่ก็ดันมาเจอพระทำรถ

หลวงตา: ดีนะ ส่วนมากนะพระหนุ่ม ๆ อย่างนี้ไม่ค่อยได้เห็นหรอก เดินธุดงค์ด้วยเท้าตัวเองอย่างนี้

ภาพ 35 พระกำลังทำรถ ทำให้หลวงพี่โจอี้พบรสพระธรรม

ที่มา. จาก *หลวงพี่เท่ง 2 รุ่นฮาร่ำรวย* [ภาพยนตร์], โดย บำเรอ ผ่องอินทรีย์ (ผู้กำกับ), 2551, กรุงเทพมหานคร: พระนครฟิลม์.

ฉากนี้ในบทภาพยนตร์มีการหยิบยกเทคนิคไหวพริบทางภาษา โดยใช้คำพ้องเสียงระหว่าง "รสพระธรรม" กับ "รถพระทำ" ซึ่งออกเสียงเหมือนกัน แต่ความหมายต่างกัน ทำให้ผู้ชมรู้สึกเข้าใจอีกความหมายหนึ่ง แต่ตัวละครได้คิดไปอีกความหมายหนึ่ง โดยผู้ชมสามารถเข้าใจในความหมายของคำพ้องเสียงที่เกิดขึ้น เป็นอารมณ์ขันในรูปแบบของไหวพริบทางภาษา ซึ่งเกิดจากการยึดเอาตามตัวภาษา (literalism) โดยเป็นการเล่นคำกับความหมายที่ไม่ตรงกันของคำ แต่ออกเสียงคล้ายกันในลักษณะของคำพ้องเสียง

ภาพยนตร์เรื่อง *หลวงพี่เท่ง* ในฉากสถานการณ์ที่หลวงพี่เท่งต้องเข้าไปห้ามเถ้าแก่เส็งไม่ให้ฆ่าตัวตายด้วยการกระโดดตึก สาเหตุจากการเสียพนันฟุตบอลต่างประเทศ ซึ่งเมื่อไปถึงจุดเกิดเหตุ หลวงพี่เท่งได้พยายามพูดเพื่อเตือนสติเถ้าแก่เส็งไม่ให้ฆ่าตัวตาย ดังบทสนทนาต่อไปนี้

หลวงพี่เท่ง: มันเรื่องอะไรกันละโยม

เมียเถ้าแก่เส็ง: หลวงพี่ ผัวดิฉันมันจะฆ่าตัวตาย หลวงพี่ขาช่วยห้ามมันทีสิ

เถ้าแก่เส็ง: พอมีเรื่องดีก็ไม่เคยบอกพระ ถ้ามีเรื่องแย่ก็บอกพระทุกที

มานะ: ถ้าอย่างนี้ก็ต้องให้มานะ เพราะมานะช่วยพระได้ทุกที พระมาได้ยินไหม พระมาเนี่ยจะกระโดดตึกไปทำไม เห็นหลวงพี่เป็นอะไร

เห็นหลวงพี่เป็นน้ำส้มคั้นหรือว่ายังไง อ๋อ ไม่ใช่ เห็นหลวงพี่เป็นกล้วยหอมสุกละสิท่า ลงมาได้แล้วจะกระโดดตึกทำไม

เถ้าแก่เส็ง: อั๊วไม่ลง อั๊วหมดตัวแล้ว ปีนี้มันบอกหงส์แดงจะมา แต่ปีกมันหักบินไม่ขึ้นแล้ว อั๊วหมดตัวแล้ว อั๊วอยากตกตึกตายแล้ว

หลวงพี่เท่ง: โยมแน่ใจหรือว่าโยมหมดตัวแล้ว

เถ้าแก่เส็ง: ใช่สิ อั๊วหมดตัวแล้ว เจ๊งบ๊งหมดแล้ว ไม่เหลืออะไรเลย อั๊วอยากตาย อั๊วอยากตาย อ่า

หลวงพี่เท่ง: ตอนโยมเกิดมา โยมมีอะไรติดตัวมาบ้าง

เถ้าแก่เส็ง: ไม่มีอ่ะ

หลวงพี่เท่ง: แล้วตอนนี้ล่ะ โยมมีบ้าน มีแม่ มีลูกมีเมีย แล้วโยมยังพูดอีกว่าโยมไม่เหลืออะไรแล้ว

เถ้าแก่เส็ง: ก็อีหงส์มันทำอั๊วหมดตัวแล้ว อั๊วอยากตาย

หลวงพี่เท่ง: ก็ได้ ถ้าอยากตายกระโดดลงมาเลย เอาหัวลงมาเลยจะได้ตายซะ ดีเหมือนกันเมียโยมยังสาวยังสวยอยู่ เขาจะได้หาสามีใหม่ที่ไม่งี่เง่าเหมือนโยม คิดดี ๆ นะโยมนะ หาเงินมาได้โยมก็เอาไปลงหงส์แดง เอะอะอะไรก็หงส์แดง ทำไมโยมไม่คิดถึงอาร์เซน่อล โอ้ย! ฮืม แล้วลูกสาวโยมกำลังโตเป็นสาว คิดถึงเขาบ้างสิ เขาจะอยู่อย่างไรไหนพ่อก็มาตาย ไหนแม่ก็มีสามีใหม่ แล้วถ้าโยมโดดมาไม่ตายละ

มานะ: ก็พิการเลยนะสิท่าน อาจจะถึงอัมพาตเลยก็ได้

เถ้าแก่เส็ง: พอแล้ว พอเลย หลวงพี่ไม่ต้องพูดแล้ว อั๊วไม่โดดแล้ว

การให้ความเห็นเรื่องพระของตัวละครมานะที่พูดเปรียบเทียบว่า พระเป็นน้ำส้มคั้นหรือกล้วยหอมสุก เป็นอารมณ์ขันในรูปแบบของไหวพริบทางภาษา ซึ่งเกิดจากการพูดหรือแสดงความเห็นที่น่าหัวเราะ

ในขณะเดียวกัน เมื่อหลวงพี่เท่งพยายามห้ามเถ้าแก่เส็งเรื่องของการเล่นพนันฟุตบอลว่า หาเงินมาได้โยมก็เอาไปลงหงส์แดง เอะอะอะไรก็หงส์แดง ทำไมโยมไม่คิดถึงอาร์เซน่อล เป็นอารมณ์ขันในรูปแบบของไหวพริบทางภาษา ซึ่งเกิดจากการพูดหรือแสดงความเห็นที่น่าหัวเราะเช่นเดียวกัน เพราะเหมือนว่าจะห้ามเล่นการพนันแต่กลับ

พูดเหมือนว่าตนเองก็รู้เรื่องการพนันฟุตบอลเป็นอย่างดี โดยเฉพาะกับผู้ที่ติดตามกีฬาฟุตบอล

ข้อสังเกตประการหนึ่ง คือ การพูดห้ามไม่ให้เถ้าแก่เส็งฆ่าตัวตายของหลวงพี่เท่งเป็นไปในลักษณะของการยุส่งอีกครั้ง แล้วก็มีภาพในภาพยนตร์ซึ่งเป็นจิตนาการของเถ้าแก่เส็งว่า ถ้าเมียมีสามีใหม่จะเป็นอย่างไร ลูกที่อยู่จะเป็นอย่างไร ซึ่งทำให้เถ้าแก่เส็งเกิดกลัวว่าอนาคตที่จะตามมาหลังจากที่ตนเองฆ่าตัวตายลูกเมียจะลำบาก จึงตัดสินใจไม่กระโดดตึกฆ่าตัวตายในที่สุด

ภาพยนตร์เรื่อง *ว้อ หมาบ้ามหาสนุก* ในฉากที่ชาวบ้านมารวมตัวกันเพื่อประชุมหาทางออกจากปัญหาหมาบ้ากำลังตามทำร้ายชาวบ้าน โดยชาวบ้านแต่ละคนพยายามที่จะเสนอความเห็นถึงวิธีการหรือแนวทางในการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้น ดังบทสนทนาต่อไปนี้

ราเชนทร์: แล้วผมก็มีข้อแนะนำอย่างหนึ่งที่จะบอกทุกคนให้ได้รู้กัน เมื่อสมัยที่ผมเคยอยู่เขาใหญ่ คุณรู้ไหม ผมเจออะไรมา ผมเจอช้างตกมัน (ทำเสียงร้องแบบช้าง) แว่ ลูกน้องผม 20 กว่าคน วิ่งหนีกันป่าราบ ทิ้งผมเพียงลำพัง เผชิญหน้ากับช้างที่ตกมัน เขามีแต่ใจดีสู้เสือ ค่ำคืนนั้นผมต้องใจดีสู้ช้าง

ชาวบ้าน: (แอบนินทา) มันเกี่ยวเหี้ยอะไรกับช้างว่ะ

ราเชนทร์: แล้วมันไม่ได้ตกมันแค่ตัวเดียว มันตกมันตั้ง 3 ตัว (ทำเสียงร้องแบบช้าง) แว่ แว่ แว่ ผมก็เลยรู้ว่าวิธีการกำจัดหมาบ้าก็คือ น้ำ รู้ไหม โรคหมาบ้าเขาเรียกว่าโรคอะไร เขาเรียกว่าโรคกลัวน้ำ ฉะนั้น วิธีการที่เราจะปลอดภัยจากหมาบ้าที่เป็นโรคกลัวน้ำ เราต้องมีน้ำติดตัวไว้ตลอดเวลา สมมติว่าเราไปเจอหมาบ้าที่เป็นโรคกลัวน้ำ แล้วเรามีน้ำอยู่มือ รู้ไหมเราควรทำอย่างไร

กระแต: ก็สาดน้ำใส่มันเลยค่ะ

ราเชนทร์: (สาดน้ำจากแก้วน้ำในมือ ใส่หน้าจุ่น)

ผู้ใหญ่: แล้วถ้าเกิดหมาบ้าไม่เป็นอะไรอะครับ

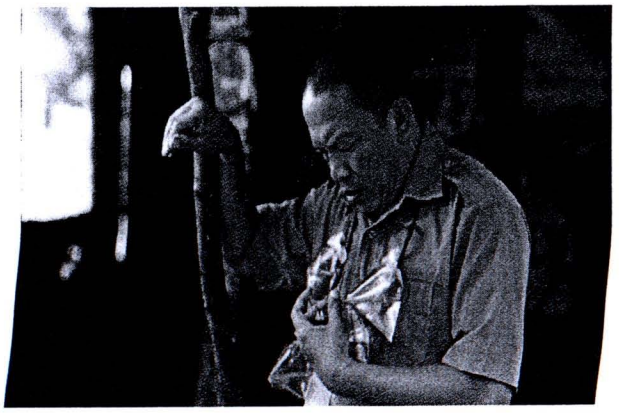
ราเชนทร์: เป็นสิ

จุ่น: อย่าไปเชื่อผู้ใหญ่ ขนาดผมยังไม่เป็นอะไรเลย

ราเชนทร์: อ้าวจะเป็นได้อย่างไร ก็แกเป็นคน

จุ่น: อ้าว ผมเป็นคนแล้วเอาน้ำมาสาดใส่หน้าผมทำไม (จุ่นทำท่าจะเอาเรื่องกับคุณราเชนทร์ แต่ทุกคนห้ามไว้ได้ทัน)

การนำเสนอความคิดเห็นเพื่อแก้ปัญหาสุนัขบ้าอาละวาดของคุณราเชนทร์เกษตรอำเภอ โดยเรื่องที่เล่าส่วนใหญ่เป็นการบอกเล่าถึงการเผชิญหน้ากับช้างป่าตกมันที่ไม่ได้เกี่ยวข้องอะไรเลยกับการแก้ปัญหา ในขณะเดียวกันก็ได้นำเสนอแนวทางการป้องกันตัวจากสุนัขบ้าด้วยการใช้น้ำ เพราะสุนัขบ้า ตามชื่อซึ่งเรียกว่า โรคกลัวน้ำ โดยข้อเท็จจริงแล้ว อาการกลัวน้ำเป็นอาการของสุนัขบ้าที่กล้ามเนื้อคอเป็นอัมพาตและกระตุกเกร็ง แม้ว่าจะหิวน้ำ เมื่อกินน้ำจะสำลักออกทางปากทางจมูก เวลาพยายามดื่มน้ำจะเจ็บปวดมาก เนื่องจากกล้ามเนื้อในลำคอกระตุกเกร็ง สุนัขบ้าจึงไม่ได้เป็นเพราะสุนัขกลัวน้ำตามชื่อโรค และการให้ข้อมูลของคุณราเชนทร์จึงไม่ใช่ความคิดเห็นหรือข้อมูลที่ถูกต้อง แต่ในภาพยนตร์ ชาวบ้านกลับเชื่อคุณราเชนทร์ โดยเฉพาะเมื่อผู้ใหญ่บ้านนำน้ำใส่ถุงรวมกันเป็นสร้อยมาคล้องคอ ผู้ใหญ่บ้านจึงถอดพระเครื่องห้อยคอออก



ภาพ 36 ผู้ใหญ่บ้านนำน้ำใส่ถุงคล้องคอเพื่อป้องกันสุนัขบ้ากัด

ที่มา. จาก *ว้อ หมาบ้ามหาสนุก* [ภาพยนตร์], โดย บรรจง สินธนมงคลกุล (ผู้กำกับ), 2551, กรุงเทพมหานคร: สหมงคลฟิลม์.

การแสดงความคิดเห็นของคุณราเชนทร์ที่เป็นในลักษณะของการขี้โม้โอ้อวด ขาดการนำเสนออย่างมีข้อมูลที่น่าเชื่อถือได้ เป็นอารมณ์ขันในรูปแบบของไหวพริบทางภาษา ซึ่งเกิดจากการพูดหรือแสดงความเห็นที่น่าหัวเราะ

ในฉากที่ตัวละครจุ่นคุยกับบุรุษไปรษณีย์ถึงแนวทางในการแก้ไขปัญหาไม่ให้สุนัขบ้ามากัด ซึ่งการสนทนาดังกล่าวมีการแสดงความคิดเห็นของจุ่นที่เป็นเด็กวัดว่า

บุรุษไปรษณีย์: อ้าว นี่ตาจุ่นจะไปไหน

จุ่น: ไปตามหาพี่ผงกับพี่หยอยเขา

บุรุษไปรษณีย์: แล้วแกรู้ได้ไงว่ามันอยู่ไหน

จุ่น: ไม่รู้ หลวงพ่อให้มาตามก็ต้องไปตาม นี่ถ้าตามไม่เจอก็หาว่าเราโง่อีก เซ็ง

บุรุษไปรษณีย์: เอ่อ ตาจุ่น แล้วไอ้เรื่องหมาบ้าเขาจับได้หรือยังวะ

จุ่น: ยังเลย

บุรุษไปรษณีย์: แล้วเอ็งไม่กลัวหมาบ้าเล่นงานหรือไง

จุ่น: โอ้ย จะไปกลัวมันทำไม ก็อย่าให้มันกัดสิ นี่แหละ ตาสีตาสาไม่รู้อิโหน่อิเหน่กลัวกันไปเรื่อยเปื่อย ปัญหาเขามีไว้แก้ ไอ้ที่แก้ไม่ได้เขาเรียกสัจธรรม เฮ้อ เรื่องง่าย ๆ ทำให้เป็นเรื่องยุ่งยาก

บุรุษไปรษณีย์: แล้วถ้าหมาบ้ามันกัดเอ็ง เอ็งจะทำยังไงวะ

จุ่น: อ้าว ก็อย่าให้มันกัดสิ

บุรุษไปรษณีย์: ก็รู้แล้ว ถ้ามันกัดเอ็งขึ้นมา เอ็งจะทำยังไง

จุ่น: เอาอย่างนี้แล้วกัน สมมติว่าหมามันจะกัดไปรษณีย์ ไปรษณีย์จะให้มันกัดไหม

บุรุษไปรษณีย์: ไม่

จุ่น: นั่นไง ก็อย่าให้มันกัด เข้าใจหรือเปล่าที่บอก

บุรุษไปรษณีย์: (สีหน้างง ๆ) เออ ๆ ซ้อนมา จะไปส่งที่วัดแล้ว ถ้ามันกัดขึ้นมา

จุ่น: ก็อย่าให้มันกัด เรียนหนังสือมาหรือเปล่า เรียนมาก็ไม่เคยจำโง่จริง ๆ

การตอบคำถามบุรุษไปรษณีย์ของจุ่นว่าทำอย่างไรไม่ให้สุนัขมากัด โดยตอบไปว่า ก็อย่าให้มันมากัด เป็นอารมณ์ขันในรูปแบบของไหวพริบทางภาษา ซึ่งเกิดจากการพูดหรือแสดงความเห็นที่น่าหัวเราะ เป็นลักษณะของการตอบคำถามแบบกำปั้นทุบดิน คือ ไม่ได้อธิบายถึงวิธีการ แนวทางหรืออย่างไร ซึ่งสามารถสร้างอารมณ์ขันได้ โดยการตอบคำถามดังกล่าวเป็นการบอกว่า ถ้ามีปัญหาก็ต้องแก้ที่ปัญหา ไม่ต้องกลัวหรือตื่นกลัวมากจนเกินไป

ภาพยนตร์เรื่อง *โกยเถอะโยม* ในฉากที่พ่อค้าแม่ค้าส่งเสียงร้องขายของในตลาด โดยการร้องขายของ ด้วยการเปล่งถ้อยคำให้คล้องจ้องสละสลวยในแบบลักษณะเดียวกันกับการร้องเพลง ดังบทเนื้อร้องต่อไปนี้

พ่อค้าขายปลาเค็ม: เบิ่ง ๆ ตัวใหญ่ ๆ ปลาเค็มมหาชัย เร้ว

แม่ค้าขายขนม: ขนมครองแครง ปลากริม ถั่วเขียว ข้าวเหนียวถั่วดำ เต้าฮือส่วน

แม่ค้าก๋วยเตี๋ยว: ก๋วยเตี๋ยว ถั่วงอก เต้าหู้ เลือดหมู จ้า

แม่ค้าข้าวแกง: ข้าวแกง จ้า กินข้าวแกงครบ 3 จาน ได้พาแม่ค้าข้าวแกงไปกินข้าวแกงที่ร้านขายข้าวแกงของแม่ค้าข้าวแกง

เด็กขายขนมถั่วแปป: แปป แป่ป แป้ป แปป แป่ป แป้ป ตะโก้ ขนมเปียกปูน ขนมเปียกปูน แปป แปป แป่ป แป้ป

การร้องเพลงขายสินค้าของพ่อค้าแม่ค้าในตลาด มีลักษณะของการร้องต่อเพลงกันโดยมีจังหวะของดนตรีเป็นเครื่องเสริมอารมณ์ ลักษณะของการใช้ภาษาและการร้องดังกล่าวเป็นอารมณ์ขันในรูปแบบของไหวพริบทางภาษา ซึ่งเกิดจากการใช้สำนวนถ้อยคำในการร้องขายขนมและอาหารแต่ละอย่าง โดยมีสำนวนลีลาเป็นการร้องเพลง มีการใช้เสียงสูงเสียงต่ำ ใช้สัมผัสทางภาษา ถือว่าเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของการขายสินค้าในชุมชนชนบทของไทย

ภาพยนตร์เรื่อง *แสบสนิท ศิษย์ส่ายหน้า* ในฉากที่แสบไปขอความช่วยเหลือโปรโมเตอร์มวยให้ช่วยสนิท เพื่อหาโอกาสขึ้นชกมวยในการสร้างชื่อเสียงด้านชกมวยให้กับสนิท โดยบุคลิกของตัวละครโปรโมเตอร์มวยซึ่งเป็นคนจีน เวลาสนทนากันด้วยภาษาไทย ในบางสำนวนถ้อยคำที่พูดออกมาจึงมีการออกเสียงที่ไม่ชัดเจน

โปรโมเตอร์: ลื้อจะไม่ดื่มอะไรหน่อยเหรอ

สอง: มีอะไรบ้างครับ

โปรโมเตอร์ : มีน้ำแดงกับน้ำส้วม (น้ำส้ม)

สอง: น้ำส้วมไม่เอา เอาน้ำแดง

โปรโมเตอร์: ของฟรีเรื่องมากนี่ มีน้ำแดงจะกินน้ำส้วม มีน้ำส้วมจะกินน้ำแดง มีไอ้โน่นจะกินไอ้นี่ มีเป๊ปซี่จะกินโคล่า มีแฟนต้าจะกินสไปร์ท จะกินอะไรกันนักไอ้เหี้ย

โปรโมเตอร์: นักมวยส้นตีนอะไร ชื่อหลับเสนียด (หลับสนิท)

สอง: สนิท ไม่ใช่เสนียด

โปรโมเตอร์: ก็เสนียดไง อั๊วพูดผิดตรงไหน

สอง: ชื่อดีอ่ะสิ ชื่อดีก็ขายได้

โปรโมเตอร์: คอเคล็ด (ขอคิด) ก่อน

สอง: คอเคล็ด?

โปรโมเตอร์: คอเคล็ดพ่อมึงสิ คอเคล็ด ๆ (ขอคิด แล้วชี้ไปที่ศรีษะของตนเอง)

การที่โปรโมเตอร์มวยพูดไม่ชัด ไม่ว่าจะเป็น “น้ำส้ม” พูดว่า “น้ำส้วม” “สนิท” พูดว่า “เสนียด” หรือ “ขอคิด” พูดว่า “คอเคล็ด” เป็นอารมณ์ขันในรูปแบบของไหวพริบทางภาษา ซึ่งเกิดจากสำนวนถ้อยคำที่ผิดเพี้ยน อันเกิดจากการพูดไม่ชัดของคนต่างภาษาที่ยังไม่คุ้นชินกับการใช้ภาษาไทย โดยสำนวนถ้อยคำที่ผิดเพี้ยนแตกต่างเหล่านี้ นำไปสู่การสร้างความหมายที่ผิดไปจากความหมายเดิม ซึ่งทำให้เกิดอารมณ์ขันได้

ภาพยนตร์เรื่อง *โกยเถอะโยม* ในฉากที่สมควรซึ่งเป็นชาวบ้านชอบการร้องเพลงเป็นชีวิตจิตใจ กำลังเดินร้องเพลงกลับบ้านอย่างสบายอารมณ์ แต่ปรากฏว่าในระหว่างที่กำลังร้องเพลงอยู่นั้น ผีเด็กก็ส่งแต่เสียงมาร้องเพลงต่อคำเพลงของสมควรทุกเพลงที่สมควรร้องได้ เป็นการต่อเพลงกันด้วยสำนวนถ้อยคำตามคำร้องเนื้อร้องของบทเพลง การต่อเพลงระหว่างสมควรกับผีเด็กโดยใช้เนื้อร้องที่สัมผัสกันอย่างสละสลวย เป็นอารมณ์ขันในรูปแบบไหวพริบทางภาษา ซึ่งเกิดจากการต่อปากต่อคำกันอย่างทันกันและต่อเพลงกันอย่างไม่มีผิดเพี้ยน ดังบทเนื้อร้องต่อไปนี้

สมควร: โอ้ดำเนิน เธอสวยเหลือเกิน ดำเนินของพี่

ผีเด็ก: ในโลกนี้ พี่ขอรักเธอ คนเดียวไม่ลืม

สมควร: อย่าให้พี่หลงรัก

ผีเด็ก: อย่าให้พี่หลงฝัน

สมควร: เสียวไส้จริง ๆ คุณผู้หญิง ๆ สมัยนี้ แต่งตัวออกจากบ้านแต่ละที

ผีเด็ก: แต่งตัวออกจากบ้านแต่ละที

สมควร: นุ่งสั้นสิ้นดี โอ้ย วานกิมเล็งร้องเพลงให้เจ้าฟัง

ผีเด็ก: เสร็จจากดูหนังไปบางแสน ดินแดนสุขี

สมควร: ดูพระจันทร์ตกน้ำ ตกเมื่อยามราตรี

ผีเด็ก: น้องกับพี่คุยกัน ที่บนหาดทราย

สมควร: มึงคุยไปคนเดียวเถอะ (แล้ววิ่งหนีไป)

สมควร: (กินเหล้าระงับความกลัว) จะตามมาหรือเปล่าว่ะ สะโอดสะอง ลุ่มหลงแม่นงคราม อร่าอร่ามงามซึ้งตะลึงงัน

ผีเด็ก: ฉม้อย ฉม้าย ชายตา สบตาฉัน หัวใจก็พาลจะสั่นสะท้านสะทก สะท้านสะเทือนซาง

สมควร: เพลงนี้มันยังร้องได้อีก (โดดหนีขึ้นบนเตียงคลุมโปงไปเจอเมีย)

เมียสมควร: มึงไม่ต้องบอก กูรู้แล้ว

สมควร: แล้วจะเอาไง

เมียสมควร: เดี๋ยวกูเอง (มือจับสายเปลร้อง) โอ้ละเห่ ระหึก

ผีเด็ก: กล่อมไปใจนึกถึงความหลัง แล้วนั่งร้องไห้

ความลักลั่นในการนำเสนอตัวละคร

จากการวิจัยสามารถสรุปได้ว่า ความลักลั่นในการนำเสนอตัวละคร (inconsistency of character) คือ อารมณ์ขันในรูปแบบที่เกิดจากการกระทำหรือคำพูดที่ทำให้ประหลาดใจ เพราะตรงกันข้ามกับสิ่งที่เห็น อาจมาจากการแสร้งทำหรือบุคลิกที่แท้จริงของตัวละคร

ภาพยนตร์เรื่อง *หลวงพี่เท่ง* ในตัวละครหลวงพี่เท่ง ซึ่งนำแสดงโดยดาราตลก เท่ง เถิดเทิง เป็นตัวละครเด่นในการดำเนินเรื่อง มีสถานภาพเป็นพระสงฆ์ ซึ่งกำลังเข้ามา

จำวัดแห่งใหม่ในชุมชนที่กำลังเกิดวิกฤติศรัทธาต่อศาสนาพุทธ ลักษณะบุคลิกของตัวละครหลวงพี่เท่ง เป็นพระสงฆ์ที่มีความสามารถในการแก้ปัญหาของชาวบ้านด้วยวิธีการที่แตกต่างและมีวิธีการเผยแพร่ศาสนาในแบบที่ไม่เหมือนกับพระสงฆ์ทั่วไป ซึ่งทำให้ผู้ชมมีความรู้สึกว่า พระสงฆ์ซึ่งมักจะมีบุคลิกจริงจัง สำรวม เพื่อสร้างความเลื่อมใสศรัทธาให้กับชาวบ้าน แต่กับตัวละครหลวงพี่เท่งมีบุคลิกที่แตกต่างออกไป เช่น มีความขี้เล่น พูดจาหรือแสดงความคิดเห็นที่ตลกขบขัน ซึ่งบุคลิกที่แตกต่างดังกล่าวทำให้เกิดอารมณ์ขัน เป็นอารมณ์ขันในรูปแบบความลักลั่นในการนำเสนอตัวละคร ซึ่งเกิดจากบุคลิกของตัวละคร บุคลิกที่ผิดไปจากรูปแบบที่ควรจะเป็น (character doing something unusual for his or her type)

ภาพ 37 หลวงพี่เท่ง นำแสดงโดยเท่ง เถิดเทิง

ที่มา. จาก *หลวงพี่เท่ง* [ภาพยนตร์], โดย บำเรอ ผ่องอินทรีย์ (ผู้กำกับ), 2548, กรุงเทพมหานคร: พระนครฟิลม์.

ต่อมาเมื่อมีการสร้างภาพยนตร์เรื่อง *หลวงพี่เท่ง 2 รุ่นฮาร่ำรวย* ภาคต่อภาพยนตร์เรื่อง *หลวงพี่เท่ง* ได้มีการตัดตัวละครหลวงพี่เท่งออกไป เนื่องจากเท่ง เทิดเถิง ไม่ได้แสดง โดยมีการกล่าวถึงหลวงพี่เท่งว่าได้ออกไปธุดงค์ ภาพยนตร์จึงมีการสร้างตัวละครเด่นซึ่งจะต้องเป็นพระสงฆ์ในการดำเนินเรื่องขึ้นมาใหม่ คือ หลวงพี่โจอี้ นำแสดงโดย

โจอี้ บอย นักร้องเพลงฮิปฮอป ซึ่งบุคลิกของหลวงพี่โจอี้ ผู้ชมจะรู้ทันทีว่าเป็นสถานภาพจริงของนักแสดง คือ เป็นนักร้องเพลงฮิปฮอป แต่ในภาพยนตร์ได้พัฒนาบทบาทให้เป็นนักร้องเพลงฮิปฮอปที่มาบวชแล้วไม่ยอมสึก

โดยเฉพาะในฉากที่เพื่อน ๆ ได้มาชวนให้สึก จากบุคลิกดังกล่าวของตัวละครจะทำให้ผู้ชมรู้สึกแปลกใจ เป็นอารมณ์ขันในรูปแบบของความลักลั่นในการนำเสนอตัวละคร ซึ่งเกิดจากบุคลิกของตัวละคร บุคลิกที่ผิดไปจากรูปแบบที่ควรจะเป็น (character doing something unusual for his or her type) โดยหลวงพี่โจอี้มาบวชเพื่อต้องการแสวงหาพระธรรม มีการใช้เพลงแร็พในการเทศน์สอนชาวบ้าน รวมไปถึงบทบาทการเข้าไปช่วยแก้ไขปัญหาของชุมชนในลักษณะของการเป็นผู้นำทางความคิด (opinion leader) ซึ่งแตกต่างจากบุคลิกลักษณะของพระสงฆ์ทั่ว ๆ ไป ไม่ว่าจะเป็นภาพที่หลวงพี่โจอี้จีวรสกปรก ขาดวิ่น โดนระเบิดจนตัวดำเป็นถ่าน การถูกเนื้อต้องตัวผู้หญิง โดยการเช็ดตัวให้โยมแม่ของตนเอง หรือแม้แต่การวิ่ง ซึ่งถือเป็นเรื่องต้องห้ามของพระสงฆ์แทบทั้งสิ้น ลักษณะบุคลิกที่แตกต่างกันเหล่านี้ เหมือนภาพยนตร์กำลังตั้งคำถามถึงความเป็นพระสงฆ์ของหลวงพี่โจอี้ และเป็นการตั้งคำถามที่สร้างอารมณ์ขันให้กับผู้ชมไปด้วย

ภาพ 38 หลวงพี่โจอี้ นำแสดงโดยโจอี้ บอย

ที่มา. จาก *หลวงพี่เท่ง 2 รุ่นฮาร่ำรวย* [ภาพยนตร์], โดย บำเรอ ผ่องอินทรีย์ (ผู้กำกับ), 2551, กรุงเทพมหานคร: พระนครฟิลม์.

เช่นเดียวกับภาพยนตร์เรื่อง *โกยเถอะโยม* ในตัวละครหลวงพ่อ นำแสดงโดย จาตุรงค์ พลบูรณ์ ซึ่งเป็นนักแสดงตลก ก็มีบุคลิกลักษณะเช่นเดียวกับพระสงฆ์ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง *หลวงพี่เท่ง* และภาพยนตร์เรื่อง *หลวงพี่เท่ง 2 รุ่นฮาร่ำรวย* แม้ว่าจะเพิ่มภาพของความสำรวมและลักษณะของผู้นำทางความคิด (opinion leader) แต่ก็มีบุคลิกของพระสงฆ์ที่ต่างสามัญสำนึกของบุคคลทั่วไป นอกจากนี้ หลวงพ่อยังถูกตั้งคำถามจากภาพยนตร์ถึงที่มาที่ไปของตัวละครตัวนี้ ก่อนที่จะมาเป็นพระและแก้ไขปัญหาด้วยการใช้ภูมิปัญญาและหลักคิดทางศาสนาพุทธในตอนจบของเรื่อง

ภาพยนตร์เรื่อง *มือปืน โลก/พระ/จัน* จุดเด่นในการสร้างอารมณ์ขันสำคัญของภาพยนตร์ คือ บุคลิกของตัวละครหลักในเรื่องที่มีลักษณะเป็นบุคลิกที่ผิดไปจากรูปแบบที่ควรจะเป็น (character doing something unusual for his or her type) มือปืนรับจ้างในโลกของภาพยนตร์ไทยส่วนใหญ่จะต้องไม่ใช่นักแสดงตลก แต่ผู้สร้างสรรค์ภาพยนตร์เรื่อง *มือปืน โลก/พระ/จัน* ได้คัดเลือกนักแสดงตลกมานำแสดงเป็นมือปืนรับจ้าง นักฆ่ารับจ้าง ซึ่งโดยปกติแล้ว ตัวละครกลุ่มนี้จะมีบุคลิกลักษณะที่เคร่งขรึม จริงจัง และมักไม่ใช้ตัวละครที่เป็นตลกนำแสดง แต่ในภาพยนตร์เรื่อง *มือปืน โลก/พระ/จัน* ยังได้สร้างบุคลิกลักษณะ นิสัย ภูมิหลัง การแต่งกายที่มีความไม่กลมกลืนของสิ่งที่อยู่ใกล้ ๆ กัน หรือการไม่เข้ากับยุคสมัย (incongruous juxtapositions or anachronisms) เป็นลักษณะผิดที่ผิดทาง ซึ่งทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกแตกต่างและมีอารมณ์ขันไปกับนักแสดงตลกที่ต้องแสดงเป็นมือปืนและนักฆ่า ทั้งหมดเป็นอารมณ์ขันในรูปแบบของความลักลั่นในการนำเสนอตัวละคร

ภาพ 39 นักแสดงตลกที่แสดงเป็นทีมมือปืนเป๋ ปืนควาย

ที่มา. จาก *มือปืน โลก/พระ/จัน* [ภาพยนตร์], โดย ยุทธเลิศ สิปปภาค (ผู้กำกับ), 2544, กรุงเทพมหานคร: อาร์เอสฟิลม์.

นอกจากนี้ ฉากสนทนาในลิฟท์ ซึ่งเกี่ยวข้องกับการแต่งกายในชุดที่ไม่ตรงตามความต้องการของตัวละครเป๋ ปืนควาย ที่ต้องการให้ทีมมือปืนของเขาแต่งกายให้กลมกลืนไปกับสถานที่และบุคคลที่เข้ามาในงานนิทรรศการศิลปะ แต่มีมือปืนในกลุ่มบางคนไม่ยอมใส่สูทเหมือนกับสมาชิกทีมมือปืนคนอื่น ๆ คือ เอ๋อ เอลวิส กลับแต่งตัวเลียนแบบเอลวิส เพรสลีย์ นักร้องเพลงร็อคผู้เป็นตำนาน เป๋ ปืนควาย จึงถามเอ๋อ เอลวิส ว่าทำไมไม่ใส่สูท ดังบทสนทนาต่อไปนี้

เป๋ ปืนควาย: เฮ้ย ทำไมมึงไม่ใส่สูทมา (ถามเอ๋อ) ฮะ (หันไปถามหมาลูกบักเขียบแทน) มันหูหนวกหรือเปล่า

หมา ลูกบักเขียบ: เปล่าพี่ มันไม่เข้าใจภาษาไทย

เป๋ ปืนควาย: อ้าว มันไม่ใช่คนไทยเหรอ

หมา ลูกบักเขียบ: แล้วพี่คิดว่าเอลวิสเป็นคนไทยหรือเปล่า

เป๋ ปืนควาย: กูรู้ เอลวิสนะมันฝรั่งอยู่แล้ว แต่มึงอย่าบอกกูว่าไอ้เหี้ยนี่นะเป็นฝรั่ง

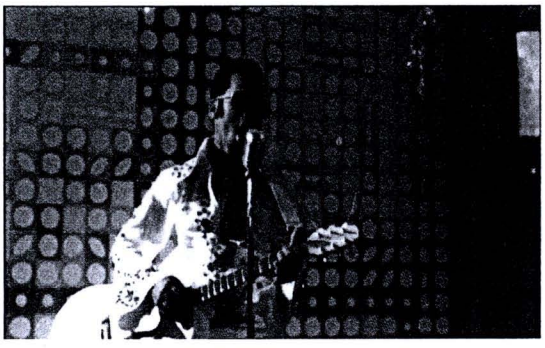
หมา ลูกบักเขียบ: มันไม่ใช่ฝรั่ง แต่มันคือเอลวิส และที่สำคัญพี่ เอลวิสพูดไทยไม่ได้ ไม่รู้ละพี่ ถ้าจะคุยกับมันต้องคุยภาษาอังกฤษ พูดเป็นหรือเปล่า

เป๋ ปืนควาย: เฮ้ย ยู วาย ยู ไลค์ ดิส โอเค เข้าใจไหม โน กู้ด ยู โนว์ ยู โนว์

เอ๋อ เอลวิส: วอช

เป๋ ปืนควาย: เฮ้ยมึงรู้เรื่องไหมนี่ โน กู้ด ไอ้ผีต้องมึงแล้วแหละ

ผี ไรเฟิล: (ตั้งสติ) ดิส อิส อะ บุ๊ค



ภาพ 40 เอ๋อ เอลวิส ตัวละครที่เลียนแบบเอลวิส เพลสลีย์

ที่มา. จาก *มือปืน โลก/พระ/จัน* [ภาพยนตร์], โดย ยุทธเลิศ สิปปภาค (ผู้กำกับ), 2544, กรุงเทพมหานคร: อาร์เอสฟิลม์.

เอ๋อ เอลวิส เป็นตัวละครที่มีบุคลิกพยายามจะเลียนแบบการแต่งกายเป็นเอลวิส เพลสลีย์ นักร้องเพลงร็อคระดับโลก แต่การที่เขาเป็นคนไทยแท้ ๆ หน้าตาและบุคลิกท่าทาง หรือแม้แต่บุคลิกการใช้ชีวิตประจำวันที่ไม่ยอมใช้ภาษาไทยในการสื่อสารเลย ต้องพูดแต่ภาษาอังกฤษเท่านั้น บุคลิกของตัวละครที่แปลกแตกต่างตามลักษณะดังกล่าว เป็นอารมณ์ขันในรูปแบบของความลักลั่นในการนำเสนอตัวละคร ที่เกิดจากบุคลิกของตัวละครซึ่งเป็นบุคลิกที่ผิดไปจากรูปแบบที่ควรจะเป็น โดยผู้ชมจะคาดหวังว่า ถึงเอ๋อ เอลวิส จะแต่งกายเลียนแบบเอลวิส เพลสลีย์ แต่ก็น่าที่จะพูดภาษาไทยได้บ้าง แต่เอ๋อ เอลวิส กลับเลียนแบบเอลวิส เพลสลีย์ ในทุกเรื่อง แม้แต่การไม่ยอมพูดภาษาไทย ในตอนจบของฉากนี้ ผี ไรเฟิล จำเป็นต้องพูดภาษาอังกฤษเพื่อสื่อสารแทนเป๋ ปืนควาย ก็เป็นการพูดภาษาอังกฤษที่แทบจะไม่มีความหมายอะไรเลยเกี่ยวกับการสื่อสารดังกล่าว แต่เป็นการพูดภาษาอังกฤษตามความเคยชิน ประโยคที่เคยชินของคนไทย เพราะการเรียน

ภาษาอังกฤษของคนไทย คำว่า This is a Book มักเป็นประโยคแรกที่คนไทยเริ่มเรียนในระดับชั้นประถม

ต่อมาในฉากที่เอ๋อ เอลวิส กำลังฝึกภาษาไทยกับหมา ลูกบักเขียบ โดยการฝึกนับลูกระเบิดเป็นภาษาไทย เอ๋อ เอลวิส พูดไม่ถูกนับหกเป็นเห็ด เลยโดนหมา ลูกบักเขียบตบหัว เอ๋อ เอลวิส โกรธมากจึงเริ่มเถียงกัน ดังบทสนทนาต่อไปนี้

เอ๋อ เอลวิส: วาย ยู ฮิท มี วาย ยูฮิท มี

หมา ลูกบักเขียบ: กูสอนมึงมาตั้งนาน แค่หกมึงก็ยังเห็ดอยู่เนี่ย

เอ๋อ เอลวิส: สปีคกิ้งไทย อิส ฟัคกิ้ง ดิฟฟีคัลท์ ไอ แอม แอน อเมริกัน ไอ แอม เอลวิส

หมา ลูกบักเขียบ: โน ๆ ๆ ยัวร์ เนม อีส โอ๋ มึงชื่อโอ๋

เอ๋อ เอลวิส: โน ๆ มาย เนม อีส เอลวิส ๆ

หมา ลูกบักเขียบ: (ตะโกน) โน มึงชื่อโอ๋

เอ๋อ เอลวิส: (ไม่พอใจ เหวี่ยงลูกระเบิด กำลังจะปาระเบิด) ไอ แอม เอลวิส

หมา ลูกบักเขียบ: เฮ้ย อย่า ๆ โอเค ๆ มึงคือเอลวิส โคตรพ่อโคตรแม่มึงเกิดที่รัฐอาร์คันซอร์ อเมริกา

เอ๋อ เอลวิส: เยส แทงค์กิ้ว

หมา ลูกบักเขียบ: แม่งเอ้ย กรรมของกู จะตายห่ากันทั้งหลัง

เอ๋อ เอลวิส: (เดินเข้าไปหยิบส้มตำกับข้าวเหนียวมากิน)

หมา ลูกบักเขียบ: ดูมันแดก ฝรั่งบ้านพ่อมึงสิแดกส้มตำ แทนที่จะเป็นกู

ถึงแม้ว่าเอ๋อ เอลวิส จะยืนยันว่าตนเอง คือ เอลวิส เพลสลีย์ ซึ่งเป็นชาวต่างชาติและไม่ยอมพูดภาษาไทยโดยเด็ดขาด แต่สุดท้ายกลับไปกินอาหารอีสาน อาหารไทยแท้อย่างส้มตำ สถานการณ์ดังกล่าวเป็นอารมณ์ขันรูปแบบของความลักลั่นในการนำเสนอตัวละคร ซึ่งเกิดจากบุคลิกของตัวละคร เป็นบุคลิกที่ผิดไปจากรูปแบบที่ควรจะเป็น

ภาพยนตร์เรื่อง *เมล์นรก หมวยยกล้อ* ตัวละครสวย เป็นผู้หญิงสาววัยรุ่นที่หลงไปอยู่ในรถเมล์ที่กำลังถูกจี้ สถานการณ์ที่กำลังเป็นอันตรายยิ่ง เธอกับเกิดอาการปวดท้องอุจจาระอยู่ตลอดเวลา และถึงแม้ว่าสถานการณ์จะตึงเครียด แต่เธอกลับผายลมออกมาทำให้คนในรถเมล์ที่ถูกจับเป็นตัวประกันเหม็นกันจนแทบจะทนไม่ได้ ในขณะที่เมื่อถึง

สถานการณ์ที่ปลอดภัยแล้ว เมื่อสวยสามารถเข้าห้องน้ำได้แล้ว กลับกลายเป็นภาพความสุขที่ยิ่งใหญ่ของตัวละคร

ภาพ 41 สวยอั้นอุจจาระอย่างหนัก

ที่มา. จาก *เมล์นรก หมวยยกล้อ* [ภาพยนตร์], โดย กิตติกร เลียวศิริกุล (ผู้กำกับ), 2550, กรุงเทพมหานคร: อาร์เอสฟิลม์.

ภาพ 42 สวยกำลังมีความสุขในห้องน้ำ

ที่มา. จาก *เมล์นรก หมวยยกล้อ* [ภาพยนตร์], โดย กิตติกร เลียวศิริกุล (ผู้กำกับ), 2550, กรุงเทพมหานคร: อาร์เอสฟิลม์.

บุคลิกและพฤติกรรมของตัวละครสวย สามารถสร้างอารมณ์ขันได้เป็นอย่างดี เป็นอารมณ์ขันรูปแบบความลักลั่นในการนำเสนอตัวละคร ซึ่งเกิดจากบุคลิกของตัวละครเป็นบุคลิกที่ผิดไปจากรูปแบบที่ควรจะเป็น คือ มีความเป็นวัยรุ่นสาวสวย น่ารักสดใส แต่กลับมีปัญหาในการควบคุมการขับถ่าย ไม่สามารถควบคุมการอุจจาระของตนเองได้ และไม่สามารถควบคุมแม้ในยามที่เป็นสถานการณ์คับขัน ไม่กลมกลืนกับสถานการณ์ที่เกิดขึ้น

ภาพยนตร์เรื่อง *ว้อ หมาบ้ามหาสนุก* ในฉากที่ตัวละครคุณราเชนทร์ เกษตรอำเภอ ซึ่งมีบุคลิกลักษณะของความเป็นนักวิชาการ ผู้รอบรู้ประจำหมู่บ้าน แต่ในการนำเสนอความคิดเห็นเพื่อแก้ปัญหาสุนัขบ้าอาละวาดของคุณราเชนทร์ กลับดูเหมือนว่าเป็นการ-สร้างปัญหาให้กับชาวบ้านมากยิ่งขึ้น ในฉากที่คุณราเชนทร์ซึ่งเป็นเกษตรอำเภอ แต่ไปทำหน้าที่ชันสูตรศพชาวบ้านที่ตาย ดังบทสนทนาต่อไปนี้

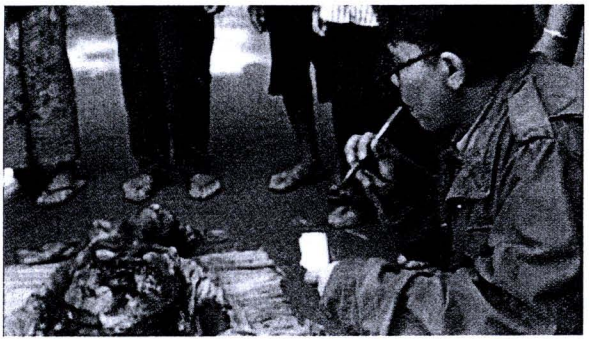
ราเชนทร์: (วางท่าแบบผู้เชี่ยวชาญ) ก็ไม่มีอะไรมากนะครับ จากประสบการณ์ทางด้านการเกษตรที่ผมได้เรียนรู้มา ชายคนนี้ถูกหมาบ้ากัดตายจริง ๆ ดูจากลักษณะศพแล้ว น่าจะเป็นสายพันธุ์ไฮยีน่าผสมกับหมาในแถบทุ่งใหญ่นเรศวร น่าจะสูงประมาณ 3 เมตร เห็นจะได้

ไปรษณีย์: 3 เมตร ถ้า 3 เมตร มันยักษ์แล้วนะ

ราเชนทร์: บางทีมันก็อาจจะ 2 เมตร หรือไม่ก็เมตรนึง หรือไม่ก็เท่า ๆ กับหมาไทยทั่ว ๆ ไป

ผู้ใหญ่: คุณราเชนทร์ครับ ศพมันคล้ำ ๆ แบบนี้ มันจะแพร่เชื้อติดชาวบ้านหรือเปล่าครับ

ราเชนทร์: ตอนที่ผมศึกษาเรื่องเพาะชำกล้าไม้อยู่ที่จังหวัดหนองคาย ผมเคยเจอเรื่องแบบนี้มาแล้ว เราต้องอพยพสัตว์เลี้ยงลูกด้วยนมทั้งหมดภายใน 24 ชั่วโมง



ภาพ 43 คุณราเชนทร์ เกษตรอำเภอ ผู้มาทำหน้าที่ชันสูตรศพชาวบ้าน

ที่มา. จาก *ว้อ หมาบ้ามหาสนุก* [ภาพยนตร์], โดย บรรจง สินธนมงคลกุล (ผู้กำกับ), 2551, กรุงเทพมหานคร: สหมงคลฟิลม์.

ตัวละครคุณราเชนทร์ เกษตรอำเภอ ได้แสดงความเชี่ยวชาญในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการแก้ปัญหาสุนัขบ้าได้อย่างน่าสนใจ ตัวละครคุณราเชนทร์พยายามย้ำอยู่ตลอดว่าเชี่ยวชาญในเรื่องการเกษตร กลับนำเสนอแนวทางการแก้ปัญหาทางด้านสุขอนามัย การบอกรูปพรรณสัณฐานของสุนัขบ้าได้อย่างพิสดาร เป็นอารมณ์ขันรูปแบบความลักลั่นในการนำเสนอตัวละคร ซึ่งเกิดจากการสะท้อนภาพหรือตั้งคำถามในความเป็นผู้เชี่ยวชาญของตัวละครเกษตรอำเภอคนนี้ กลายเป็นความขบขันของผู้ชมต่อความเป็นผู้เชี่ยวชาญจอมปลอมของตัวละคร

ภาพ 44 โชคเป็นสุนัขแสนรู้ ซึ่งถูกกล่าวหาว่าเป็นสุนัขบ้า

ที่มา. จาก *ว้อ หมาบ้ามหาสนุก* [ภาพยนตร์], โดย บรรจง สินธนมงคลกุล (ผู้กำกับ), 2551, กรุงเทพมหานคร: สหมงคลฟิลม์.

นอกจากนี้ ในภาพยนตร์เรื่อง *ว้อ หมาบ้ามหาสนุก* โชคเป็นสุนัขที่ถูกกล่าวหาว่าเป็นโรคกลัวน้ำ กลับเป็นสุนัขที่มีความฉลาดเกินความเป็นจริงของสุนัขตลอดทั้งเรื่อง เจ้าโชคสามารถแก้เผ็ดชาวบ้านที่พยายามจะมาจับตัวมันได้ตลอด ในภาพยนตร์ เจ้าโชคจะฉลาดกว่าชาวบ้านในหมู่บ้านด้วยซ้ำไป กลายเป็นอารมณ์ขันในความฉลาดและรู้สึกสะใจที่เจ้าโชคตอบโต้ชาวบ้านด้วยความฉลาดและใช้สมอง ลักษณะตัวละครสุนัขโชคในภาพยนตร์เป็นอารมณ์ขันรูปแบบของความลักลั่นในการนำเสนอตัวละคร ซึ่งเกิดจากสิ่งที่มีลักษณะเหมือนมนุษย์ (anthropomorphism)

ภาพยนตร์เรื่อง *โกยเถอะโยม* ในตัวละครประสิทธิโชค ตัวละครประกอบซึ่งเป็นบุคคลที่มีความพิการทางร่างกายในลักษณะของคนแคระ คือ มีร่างกายที่เล็กและแคระแกรนกว่าบุคคลทั่วไป แม้ว่าจะมีอายุเพิ่มมากขึ้น เป็นผู้ใหญ่ แต่กลับมีร่างกายเหมือนกับเด็ก

ภาพ 45 ประสิทธิโชคและกลุ่มเพื่อนที่ทำงานในโรงน้ำแข็ง ซึ่งเป็นคนแคระเหมือนกัน *ที่มา.* จาก *โกยเถอะโยม* [ภาพยนตร์], โดย จตุรงค์ พลบูรณ์ (ผู้กำกับ), 2549, กรุงเทพมหานคร: จีทีเอช.

ประสิทธิโชคเป็นตัวละครที่ถูกล้อเลียนโดยชาวบ้านอยู่ตลอดเวลาว่าเป็นไอ้เตี้ยหรือคนแคระ โดยมีเพียงกลุ่มเพื่อนของเขาเท่านั้นซึ่งเป็นคนแคระเหมือนกันที่เรียกชื่อจริงของเขา ทำให้ประสิทธิโชคมีความโกรธแค้นชาวบ้าน จึงหาทางแก้แค้นโดยการปลอมตัวเป็นผีเด็ก ซึ่งบุคลิกลักษณะของตัวละครประสิทธิโชคที่เป็นคนแคระ ตัวเล็ก เตี้ยกว่า

บุคคลทั่วไป บุคลิกดังกล่าวเป็นอารมณ์ขันรูปแบบของความลักลั่นในการนำเสนอตัวละคร ซึ่งเกิดจากความเหนือกว่าและความต่ำกว่า (superiority and degradation)

อารมณ์ขันจากการล้อเลียนและเสียดสี

จากการวิจัยสามารถสรุปได้ว่า อารมณ์ขันจากการล้อเลียนและเสียดสี (comedy of ideas and satire) คือ รูปแบบของอารมณ์ขันที่เกิดจากการล้อเลียนเสียดสีชีวิตของตัวละคร สภาพชีวิตจริงในสังคมปัจจุบัน สถานการณ์ปัจจุบัน ชุดเหตุการณ์ในภาพยนตร์ซึ่งสามารถทำให้เกิดอารมณ์ขันได้

ภาพยนตร์เรื่อง *มือปืน โลก/พระ/จัน* มีหลายฉากที่เป็นการนำเสนอประเด็นในเรื่องความนิยมวัฒนธรรมต่างประเทศของคนไทย นิยมและชื่นชมต่อชาวต่างชาติหรือที่คนไทยเรียกกันสั้น ๆ ว่า ชาวฝรั่ง ตั้งแต่ในช่วงต้นเรื่องที่เป็นการกล่าวถึงโลกในอนาคต ที่คนไทยนิยมฝรั่งมากจนฝรั่งกำลังเข้ามาเป็นนักการเมืองในประเทศไทย โดยมีโปสเตอร์หาเสียงแนะนำตัวนักการเมืองซึ่งเป็นชาวต่างชาติ ดังบทสนทนาต่อไปนี้

ผี ไรเฟิล: มันไม่เหลือใครแล้วพี่ พวกที่ผมรู้จักมันก็กลับบ้านไปทำนากันหมด

เป๋ ปืนควาย: เดี๋ยวนี้มันเกิดอะไรขึ้นวะ

ผี ไรเฟิล: พวกฝรั่งสิพี่ มันแย่งงานกันไปหมดเลย มันเป็นค่านิยมพี่ อีกไม่นานเราคงมีนายกเป็นฝรั่งแน่

รวมไปถึงฉากทีมมือปืนต่างชาติของแป๊ะ ประตูผี ที่ทำงานไม่สำเร็จ ซึ่งไม่สามารถฆ่าทั้งคิด ไซเลนเซอร์ และเป๋ ปืนควายไม่ได้ ลูกน้องของแป๊ะ ประตูผี ชื่อ แย่ ได้รายงานว่า

แย่: ไอ้เป๋มันรอดครับนาย

แป๊ะ ประตูผี: อะไรว่ะ ไอ้เป๋รอด ไอ้คิดก็รอด

แย่: ผมบอกเจ้านายแล้ว ฝรั่งนะใช่ว่ามันจะเก่งเหมือนในหนังฮอลลีวู้ดไปซะทุกคน ผมว่าเจ้านายเพลา ๆ หนังฝรั่งลงบ้างดีกว่าครับ

แป๊ะ ประตูผี: ไอ้แย่ กูว่ามึงจะพูดมากเกินไปแล้วนะ

การนิยมฝรั่ง หมายถึง ค่านิยมหรือทัศนคติที่ชื่นชอบ ชื่นชมจนก้าวไปถึงหลงใหลต่อวัฒนธรรมตะวันตกของคนไทย รวมไปถึงความนิยมต่อภาพยนตร์ต่างประเทศและไม่ดูภาพยนตร์ไทย ซึ่งเป็นสถานการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในสังคมไทย โดยเฉพาะในช่วงเวลาที่ภาพยนตร์เรื่อง *มือปืน โลก/พระ/จัน* กำลังเข้าฉาย ซึ่งคนไทยส่วนใหญ่กำลังนิยมภาพยนตร์ต่างประเทศเป็นอย่างมาก จนกลายเป็นทัศนคติ ค่านิยมที่ว่า คนมีความรู้ต้องไม่ดูหนังไทย กลายเป็นประเด็นที่มีการนำเสนอในลักษณะของการเสียดสีและล้อเลียนทัศนคติและค่านิยมดังกล่าว เป็นอารมณ์ขันในรูปแบบของการล้อเลียนและเสียดสี ซึ่งเกิดจากการล้อเลียนและเสียดสีค่านิยมของสังคมในปัจจุบัน

ภาพยนตร์เรื่อง *เมล์นรก หมวยยกล้อ* ในฉากที่ตัวละครโก๋กำลังบ่นถึงพฤติกรรมของเฮียหลาในการขับรถเมล์ ซึ่งทำให้โก๋ที่เป็นกระเป๋ารถเมล์ไม่อยากจะทำงานด้วยตั้งแต่การชอบขับรถเมล์เลยป้ายจอดรถ ทำให้ผู้โดยสารต้องวิ่งตาม รวมไปถึงการขี้บ่นของเฮียหลาที่ชอบพูดไปเรื่อย ๆ จนน่ารำคาญ ดังบทสนทนาต่อไปนี้

เฮียหลา: อะไรก็ไม่รู้ เดี๋ยวเลือกตั้งกันอยู่นั่นแหละ สองหนสามหน มันคิดว่าบ้านเราอยู่สนามหลวงหรือไง โน่น บ้านผมอยู่ขอนแก่นอะพี่ ไหนจะค่ารถค่าราผม ดูมันทำสิ เดี๋ยวนี้ถ้าไม่ไปเลือกตั้งก็ซวย หาว่าไม่ไปใช้สิทธิ์อีก มันทั้งขึ้นทั้งล่องแหละ ตกลงจะเลือกมันมาเป็นเจ้านาย หรือว่ายังไงกันแน่ ผมงง ผมว่ามันเหมือนพวกกบเลือกนาย ทุกวันนี้อยากจะย้ายไปอยู่ปาปัวนิวกีนีแล้ว ไม่อยากอยู่แล้วประเทศไทย

บทสนทนาในลักษณะบ่นของเฮียหลาต่อปัญหาทางการเมืองของประเทศไทยในเรื่องของการไปใช้สิทธิ์เลือกตั้งที่มีการเลือกตั้งบ่อยครั้งในรอบ 2-3 ปีที่ผ่านมา และกฎหมายเลือกตั้งซึ่งกำหนดให้ประชาชนทุกคนต้องไปใช้สิทธิ์ในการเลือกตั้ง คือการวิพากษ์วิจารณ์สภาพปัญหาทางการเมืองในยุคปัจจุบันของชนชั้นกลาง คนต่างจังหวัดที่เข้ามาทำงานในกรุงเทพมหานคร เป็นอารมณ์ขันในรูปแบบการล้อเลียนและการเสียดสี ซึ่งเกิดจากการล้อเลียนและเสียดสีปัญหาทางการเมืองในปัจจุบัน สามารถทำให้เกิดอารมณ์ขันได้กับสภาพความเป็นจริงของปัญหาการเมืองในยุคปัจจุบัน

ภาพยนตร์เรื่อง *เมล์นรก หมวยยกล้อ* ตำรวจเป็นตัวละครที่ปรากฏตัวในหลายฉาก โดยไม่มีบทสนทนามากมาย เป็นเพียงตัวละครประกอบในภาพยนตร์ แต่ในหลายฉากของภาพยนตร์ก็มีการนำเสนอพฤติกรรมและบุคลิกของตำรวจในลักษณะที่เป็นอารมณ์ขัน เช่น ในฉากที่ตำรวจกำลังขี่มอเตอร์ไซค์ตามรถเมล์ที่กำลังมีการจี้กัน ปรากฏว่า ตำรวจโดนชาวบ้านสาดน้ำในวันสงกรานต์ทำให้รถมอเตอร์ไซค์ลื่นล้ม และในฉากที่กำลังขี่มอเตอร์ไซค์แล้วได้ยินเสียงปืนลั่นทำให้รถมอเตอร์ไซค์กระตุก หรือในฉากที่ตำรวจขับรถยนต์ไล่ล่าคนร้าย ปรากฏว่าตำรวจไปติดขบวนควายของชาวบ้านไปไหนไม่ได้ ดังบทสนทนาต่อไปนี้

ตำรวจ: ควายเอ้ย เขายิ่งว่าตำรวจอยู่

ภาพ 46 ตำรวจที่ต้องเผชิญหน้ากับอุปสรรคต่าง ๆ ในการติดตามรถเมล์ที่ถูกจี้

ที่มา. จาก *เมล์นรก หมวยยกล้อ* [ภาพยนตร์], โดย กิตติกร เลียวศิริกุล (ผู้กำกับ), 2550, กรุงเทพมหานคร: อาร์เอสฟิลม์.

การเผชิญหน้ากับอุปสรรคสารพัดในการติดตามจับกุมรถเมล์ที่กำลังโดนจี้ ของตำรวจ มีรูปแบบอารมณ์ขันหลายรูปแบบ ตั้งแต่ตลกเจ็บตัวจากการที่มอเตอร์ไซค์ตำรวจล้มเมื่อโดนสาดน้ำในวันสงกรานต์ หรือตลกเอะอะโครมครามเมื่อมอเตอร์ไซค์กระตุกตกใจอย่างแรงจากเสียงปืน โดยรวมของฉากดังกล่าวเป็นรูปแบบอารมณ์ขันการล้อเลียนและการเสียดสี ซึ่งเกิดจากการทำหน้าที่ของข้าราชการไทยในปัจจุบัน คือ ตำรวจซึ่งต้องเผชิญหน้ากับขบวนควายของชาวบ้าน นอกจากนี้ยังเป็นอารมณ์ขันรูปแบบของความลักลั่นในการนำเสนอตัวละคร ซึ่งเกิดจากการสะท้อนภาพหรือตั้งคำถามในความเป็นผู้เชี่ยวชาญของตำรวจที่ต้องมีหน้าที่ในการดูแลประชาชน แต่ไม่สามารถปฏิบัติหน้าที่ได้

ภาพยนตร์เรื่อง *วงษ์คำเหลา* เนื้อหาได้นำเสนอภาพชีวิตของครอบครัวไฮโซ หรือครอบครัวชนชั้นสูง ที่มีการแต่งกายหรูหรา สวยงาม มีคฤหาสน์ใหญ่โต มีชีวิตความเป็นอยู่ที่หรูหราฟุ่มเฟือย สะอาด ซึ่งเป็นภาพพจน์ที่บุคคลทั่วไปเข้าใจ แต่ภาพยนตร์ได้นำว่า แท้จริงเบื้องหลังของความสวยหรูสะอาดสะอ้านเหล่านั้น กลับมีความสกปรกและไม่ได้สวยงาม ตรงกันข้ามกับภาพพจน์ที่บุคคลทั่วไปเข้าใจ ในฉากที่หมอประจำตระกูลมาทำหน้าที่ตรวจสุขภาพของคนในตระกูลกลับพบว่า สมาชิกในครอบครัวส่วนใหญ่เป็นโรคที่เกี่ยวกับความสกปรก ดังบทสนทนาต่อไปนี้

หมอ: คุณหญิงครับ ปัญหาสุขภาพของคุณหญิง ปีนี้ไม่มีอะไรน่าเป็นห่วงนะครับ ไม่ว่าจะเป็นความดันหรือการเต้นของหัวใจ แต่เป็นห่วงอยู่เรื่องเดียวนี่แหละครับ (เข้าไปดูที่หนังศีรษะ) นี่แหละครับ แม๊! หมอเป็นห่วงมากเรื่องปัญหาหนังศีรษะของคุณหญิง ศัพท์ทางการแพทย์เรียกว่า ทีเนียแคพพาทิส หรือว่า โรคชันนะตุ ที่ทุกคนรู้จักกันดี โรคนี้ไม่มีใครเป็นกันง่าย ๆ นะครับคุณหญิง ต้องสกปรกถึงสกปรกมาก ๆ จึงจะเป็นนะครับ เอาเป็นว่าถ้าไม่มีอะไรแล้ว ผมขออนุญาตลาคุณหญิงตรงนี้นะครับ

หญิงแม่: สวัสดีค่ะ

หมอ: (หันหน้าไปทางนางพยาบาล) ไปพยาบาล เดี๋ยวก็ติดหรอก

ต่อมาหมอได้ไปตรวจจูเนียร์ ลูกชายคนเล็กของตระกูลวงษ์คำเหลา

หมอ: โอโฮ้ เห่าดงนะเนี่ย แม๊! เล่นเอาซะกางเกงในแทบปริเลยนะคุณจูเนียร์ อย่าเกาสิครับ (ตีมือจูเนียร์) เดียวมันจะเป็นสะเก็ด ยิ่งเกายิ่งถลอก หายยาก เขาเรียกว่า โรคเชื้อราในร่มผ้านะครับ สังคังของเราดี ๆ นี่เอง หมอก็เพิ่งหาย หมอก็เป็นเหมือนกัน เอาเป็นว่าเดี๋ยวจะให้คุณพยาบาลสั่งซื้อยา ให้ตาเขิ่งไปซื้อยาทั้งทานและทาไปด้วย เดี๋ยวก็หายครับ

ต่อมาหมอก็ไปตรวจเจ้าคุณปู่ของตระกูลวงษ์คำเหลา

หมอ: ก็ไม่มีอะไรมากหรอกครับคุณท่าน เพียงแต่หมออยากจะบอกคุณท่านว่าอาบน้ำบ้างก็ยังดี อย่างน้อยสักวันละครั้ง เพราะตอนนี้ขี้กลากและเกลื้อนมันมาสร้างอาณาเขตเต็มหลังของท่านไปหมดแล้วนะครับ ความรวยช่วยอะไรท่านไม่ได้นะครับ จูเนียร์ก็เป็นสังคัง ปู่ก็เป็นขี้กลากโสโครกจริง ๆ สงสัยจะมีแต่แบคทีเรียแล้วมั๊งบ้านหลังนี้

เจ้าคุณปู่: สงสัยจะต้องใช้บัตรทองแล้วมั๊ง ด่าเอา ๆ

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ห้องสมุดงานวิจัย

ภาพ 47 ตระกูลวงษ์คำเหลา ชนชั้นสูงซึ่งใช้ชีวิตอย่างหรูหรา

ที่มา. จาก *วงษ์คำเหลา* [ภาพยนตร์], โดย เพ็ชรทาย วงษ์คำเหลา (ผู้กำกับ), 2552, กรุงเทพมหานคร: สหมงคลฟิล์ม อินเตอร์เนชั่นแนล.

การที่สมาชิกในครอบครัววงษ์คำเหลาซึ่งใช้ชีวิตอย่างหรูหรา แต่สมาชิกในครอบครัวกลับเป็นโรคที่เกี่ยวข้องกับการรักษาความสะอาด เป็นโรคที่เกิดจากความสกปรกทั้งสิ้น ซึ่งเป็นภาพตรงกันข้าม ลักษณะดังกล่าวสามารถสร้างอารมณ์ขันให้กับผู้ชมได้ เป็นอารมณ์ขันในรูปแบบการล้อเลียนและการเสียดสี ซึ่งเกิดจากการล้อเลียนและเสียดสีสังคมชนชั้นสูงของไทยในปัจจุบัน

ภาพยนตร์เรื่อง *มือปืน โลก/พระ/จัน* ในฉากที่หมา ลูกบักเขียบ กับเอ๋อ เอลวิส หนีไปเที่ยวด้วยกันที่เกาะดอกไม้ แต่บังเอิญหมา ลูกบักเขียบ ไปเจอแฟนเก่าของตนเอง ชื่อใหม่ว่า มดแดง ชื่อเก่า เมี่ยง ถูกหลอกมาขายตัว หมา ลูกบักเขียบ คุยกับแฟนเก่าด้วยท่าทีเย้ยหยันเสียดสี ดังบทสนทนาต่อไปนี้

หมา ลูกบักเขียบ: เป็นไงล่ะ เจ็บไหมล่ะ สมน้ำหน้า กูล่ะสะใจจริง ๆ หนุ่มกรุงเทพฯ สุดหล่อ เฮอะ! โดนหลอกมาขายตัวถึงที่นี่ หล่อมาก

เมี่ยง: (ร้องไห้) พี่จะทำอะไรก็ทำสิ แต่อย่ามาซ้ำเติมกันให้เจ็บกว่านี้ได้ไหม

หมา ลูกบักเขียบ: แล้วทีพี่เจ็บล่ะ มีใครสนใจบ้าง

เมี่ยง: แล้วฉันไปทำอะไรให้พี่เจ็บช้ำน้ำใจ อะไรนักหนา

หมา ลูกบักเขียบ: เมี่ยงเลือกมัน แค่นั้นมันก็เจ็บพออยู่แล้ว ทำไมเมี่ยง มันดีกว่าพี่ตรงไหน

เมี่ยง: มันไม่ดีไปกว่าพี่หมาเลย มันเลวกว่าพี่หมาด้วยซ้ำ

หมา ลูกบักเขียบ: แล้วทำไมเมี่ยง

เมี่ยง: ก็เมี่ยงไม่ได้รักพี่นี่

หมา ลูกบักเขียบ: แล้วทีชั่ว ๆ อย่างมัน ทำไมรักได้

เมี่ยง: ใครจะไปรู้ล่ะ ก็รักมันออกแบบไม่ได้นี่

หมา ลูกบักเขียบ: โธ่ รักออกแบบไม่ได้ ฤย ๆ แล้วเหี้ยอะไรล่ะ ที่มันออกแบบได้คงเป็นชุดกระหรี่นี่มั๊งที่มันออกแบบได้

ภาพยนตร์เรื่อง รักออกแบบไม่ได้ เป็นภาพยนตร์ซึ่งผู้กำกับภาพยนตร์เรื่อง *มือปืน โลก/พระ/จัน* คือ ยุทธเลิศ สิปปภาค เคยเข้าไปมีส่วนร่วมในการเขียนบทภาพยนตร์ แต่ต่อมาภายหลังเกิดปัญหาความขัดแย้งต้องถอนตัวออกมาจากการทำงาน การกล่างถึงรักออกแบบไม่ได้ในบทสนทนาดังกล่าว เป็นความพยายามที่จะสร้างอารมณ์ขันด้วยรูปแบบการล้อเลียนและเสียดสี ซึ่งเกิดจากการล้อเลียนและเสียดสีเหน็บแนม ล้อเลียนชีวิตจริงของตัวผู้กำกับเอง ในขณะเดียวกัน ก็เป็นการเสียดสีเรื่องราวของตัวละครซึ่งสามารถทำให้หัวเราะได้กับเรื่องเครียดของตัวเอง จากชื่อของภาพยนตร์เรื่องรักออกแบบไม่ได้ และความรักที่ออกแบบไม่ได้ของเมี่ยง ตัวละครผู้หญิงที่ถูกหลอกมาขายซ่อง

ภาพยนตร์เรื่อง *วงษ์คำเหลา* ในฉากที่ท่านเป้ามาขอพบพิรมน แล้วต้องนั่งรอพูดคุยอยู่กับท่านชายเพชราวุธ โดยท่านชายกำลังอ่านหนังสือพิมพ์ที่มีพาดหัวข่าว ภรรยาดาราตลกชื่อดัง เท่ง เถิดเทิง และโหน่ง ชะชะช่า ทำร้ายสามีจนเสียชีวิต ดังบทสนทนาต่อไปนี้

ท่านชายเพชราวุธ: (เปิดหน้าหนังสือพิมพ์) เอ้อ พวกตลกบ้ากาม มีเมียแล้วยังทำอย่างนี้อีก น่าอนาถใจ

ท่านเป้า: (มองหน้าหนังสือพิมพ์) หม่ำรอด? รอดได้ยังไง เฮ้อ สังคมจอมปลอม

การที่ตัวละครท่านเป้าออกมากล่าวว่า หม่ำรอด เพื่อต้องการล้อเลียนเสียดสีหม่ำ จกม๊ก ซึ่งเป็นนักแสดงที่แสดงเป็นตัวละครท่านชายเพชราวุธ และเป็นผู้กำกับภาพยนตร์เรื่อง *วงษ์คำเหลา* เอง เป็นการล้อเลียนเสียดสีชีวิตจริง ที่มักมีการล้อเลียนมาเสมอว่า ดาราตลกมักเป็นคนเจ้าชู้ ซึ่งถ้าผู้ชมภาพยนตร์เข้าใจบริบทดังกล่าวของดาราตลกก็จะเกิดอารมณ์ขันที่ภาพยนตร์นำบริบทดังกล่าวมานำเสนอ ซึ่งสามารถสร้างอารมณ์ขันได้ เป็นอารมณ์ขันในรูปแบบการล้อเลียนและการเสียดสี ซึ่งเกิดจากการ-ล้อเลียนและเสียดสีชีวิตจริง

ภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยมีรูปแบบและวิธีการสร้างอารมณ์ขันในภาพยนตร์-ตลกไทยจึงมีลักษณะรูปแบบ แนวทาง และวิธีการที่หลากหลาย วิเคราะห์จากแนวคิดบันไดตลก (ladder of comedy) ของ Thompson (1971) พบว่า มีอารมณ์ขันครบทุกรูปแบบในภาพยนตร์ ไม่ว่าจะเป็นความลามกอนาจาร เคราะห์หามยามร้ายทางร่างกาย กลไก

โครงเรื่อง ไหวพริบคำคม ความลักลั่นในการเสนอตัวละคร และการล้อเลียนเสียดสี ภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยมีอารมณ์ขันครบทุกรูปแบบ

เมื่อวิเคราะห์วิธีการสร้างอารมณ์ขันโดยใช้ 27 มุขตลกของ Keener (1992, pp. 38-42) และเงื่อนไขการสร้างอารมณ์ขันของอุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์ (2536) พบว่า ภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยใช้วิธีการสร้างอารมณ์ขันด้วยมุขตลกและวิธีการประกอบไปด้วย

1. ใช้เทคนิคภาพยนตร์
2. บุคลิกของตัวละคร เป็นบุคลิกที่ผิดแปลกไปจากรูปแบบที่ควรจะเป็น
3. ใช้ไหวพริบทางภาษา
4. เล่นตลกกับความรู้สึกของคนทั่วไป
5. สร้างเหตุการณ์ที่กระอักกระอ่วนใจ
6. อาการของตัวละครที่ขัดแย้งกับความรู้สึก
7. สร้างความเอะอะโครมคราม
8. ใช้ภาษาชาวบ้านหรือการบ่นด่าด้วยถ้อยคำที่รุนแรง
9. สร้างสถานการณ์ความกลัว
10. สร้างสถานการณ์เรื่องเหลือเชื่อ
11. สร้างสถานการณ์เรื่องบังเอิญ
12. ความปรารถนาที่สวนทางกันของตัวละคร
13. สร้างสถานการณ์ช่วงเวลาที่น่าสงสาร
14. สร้างสถานการณ์สามัญสำนึก
15. ความไม่ถูกกาลเทศะ
16. ความไม่กลมกลืนของสิ่งที่อยู่ใกล้ ๆ กัน หรือการไม่เข้ากับยุคสมัย
17. สถานการณ์ความเข้าใจผิด
18. สร้างสถานการณ์เกินความเป็นจริง
19. การยึดเอาตามตัวภาษา
20. การพูดหรือแสดงความเห็นที่น่าหัวเราะ
21. การใช้สำนวนถ้อยคำ

22. การสะท้อนภาพหรือตั้งคำถามในความเป็นผู้เชี่ยวชาญของตัวละคร

23. สิ่งที่มีลักษณะเหมือนมนุษย์

24. สร้างความเหนือกว่าและความต่ำกว่า

25. ล้อเลียนและเสียดสี

รูปแบบและวิธีการสร้างอารมณ์ขันที่พบในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย ได้สะท้อนลักษณะทางสังคมไทยที่มีความหลากหลาย ทั้งในเชิงสังคม การเมือง เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม ซึ่งเป็นบริบททางสังคมในภาพยนตร์ โดยผู้วิจัยจะวิเคราะห์บริบททางสังคมในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยอย่างละเอียดในหัวข้อต่อไป

บริบททางสังคมในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย

การวิเคราะห์เนื้อหา ผู้วิจัยได้ตีความเนื้อหาที่ปรากฏในภาพยนตร์ ทั้งจากความหมายตรงและความหมายแฝงของภาพยนตร์ เพื่อเป็นการค้นหาภาพสะท้อนของสังคมไทยในด้านต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการเมือง เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม ซึ่งปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ โดยเนื้อหาดังกล่าวเรียกว่า เป็นบริบททางสังคมในภาพยนตร์ตลกไทย-ร่วมสมัย ซึ่งประกอบไปด้วย เพศภาวะ ค่านิยมของสังคม และวิถีการดำเนินชีวิต สถาบันทางศาสนา ความขัดแย้งทางสังคม การเมือง เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม สถานภาพของคนชนบทในสังคมเมือง ท้องถิ่นนิยม โดยบริบททางสังคมที่ปรากฏจะสะท้อนให้เห็นลักษณะการเป็นเอกสารทางสังคมของภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย

เพศภาวะในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย

เพศภาวะ (gender) หมายถึง ภาวะความเป็นหญิงเป็นชาย ไม่ได้ถูกกำหนดโดยระบบชีววิทยาความแตกต่างทางร่างกายของหญิงชาย แต่ถูกกำหนดโดยปัจจัยทางวัฒนธรรม สังคม และอื่น ๆ สังคมเกิดความคาดหวังต่อความเป็นหญิงและชาย ในแง่มุมเฉพาะต่าง ๆ และมีส่วนกำหนดความเชื่อ ทัศนคติ มายาคติ (myth) รวมทั้งประเพณีปฏิบัติต่าง ๆ ที่ถูกทำให้กลายเป็นบรรทัดฐานของสังคม โดยความเป็นหญิงเป็นชาย

เป็นสิ่งที่แตกต่างกันไปในแต่ละวัฒนธรรมและเปลี่ยนแปลงได้ตามเวลา (สุชาดา ทวีสิทธิ์, 2547, หน้า 3-6)

เพศภาวะเป็นบริบททางสังคมที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย ในหลายลักษณะ ดังนี้ (สุพัตรา สุภาพ, 2543, หน้า 68)

1. ผู้หญิง ในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยโดยปกติทั่วไปแล้วในภาพยนตร์ไทยไม่ใช่เฉพาะภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย บทบาทของตัวละครเพศหญิงส่วนใหญ่มักจะมีสถานะต้องตกอยู่ภายใต้ภาวะอุดมการณ์เพศชายเป็นใหญ่ ซึ่งเป็นไปตามลักษณะทางความเชื่อของสังคมไทยดั้งเดิมมาตั้งแต่อดีต

2. ในสังคมไทย ผู้ชายจะได้รับการยกย่องว่าเหนือกว่าผู้หญิง ทั้งในทางปฏิบัติและในทางกฎหมาย โดยเฉพาะก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 ผู้ชายมีทั้งอำนาจและสถานภาพที่สูงกว่าผู้หญิงซึ่งมีสถานภาพด้อยกว่าผู้ชาย โดยเฉพาะผู้หญิงที่มีสามีแล้วจะต้องเชิดชูยกย่องสามีให้เหนือกว่าตน เสมือนดังสุภาษิตที่ว่า ชายเป็นช้างเท้าหน้า หญิงเป็นช้างเท้าหลัง

อุดมการณ์ผู้ชายเป็นใหญ่ (patriarchy) คือ ความไม่เท่าเทียมกันทางเพศ จากระบบโครงสร้างทางสังคมและแนวการปฏิบัติที่ผู้ชายมีความเหนือกว่า กดขี่ และเอารัดเอาเปรียบผู้หญิง โดยอุดมการณ์ผู้ชายเป็นใหญ่ได้สร้างความชอบธรรมต่อความเหนือกว่าของผู้ชายว่าผู้ชายเข้มแข็งกว่า ฉลาดกว่า มีเหตุผลมากกว่า คิดอะไรที่ลึกซึ้งได้มากกว่า และผู้หญิงจำเป็นต้องพึ่งพา (วารุณี ภูริสินสิทธิ์, 2545) ซึ่งแนวความคิดดังกล่าวอยู่ในความเชื่อของคนในสังคมไทย และปรากฏอยู่เป็นบริบททางสังคมในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยด้วยเช่นกัน

ภาพยนตร์เรื่อง *มือปืน โลก/พระ/จัน* ตัวละครจัน เด็กสาวลูกของเป๋ ปืนควายเป็นตัวละครผู้หญิงที่ถูกกระทำและต้องตกอยู่ภายใต้อำนาจของผู้ชาย ตามค่านิยมผู้ชายเป็นใหญ่ จันเป็นเด็กผู้หญิงในครอบครัวที่แตกแยก มีฐานะยากจน จำเป็นต้องขายตัวเพื่อหาเงินมาช่วยเหลือครอบครัวจนเกือบจะต้องกลายเป็นโสเภณีเด็ก นอกจากจันแล้วยังมีตัวละครเมี่ยง ซึ่งเป็นแฟนเก่าของหมา ลูกบักเขียบ ที่ถูกหลอกมาขายตัว และต่อมาทนอับอายไม่ไหวต้องฆ่าตัวตาย ทั้งสองเป็นตัวละครผู้หญิงที่ถูกผู้ชายกระทำเหมือนกัน

จากงานวิจัยของสำนักงานตำรวจแห่งชาติ, สำนักงานแผนงานและงบประมาณ, กองวิจัยและพัฒนา, กลุ่มงานวิจัยชุดพัฒนาบริหาร (2547) วิจัยเรื่อง *ปัญหาโสเภณีเด็ก* ผลการวิจัยพบว่า สาเหตุของการเข้าสู่อาชีพโสเภณีเด็กนั้นมีปัจจัยมาจากตัวเด็ก คือ ความฟุ้งเฟ้อทางด้านวัตถุนิยม ความต้องการด้านความรักและการยอมรับจากคนที่ตนรัก ความรับผิดชอบต่อครอบครัว ปัจจัยจากครอบครัว ครอบครัวยากจน ครอบครัวแตกแยก การเลี้ยงดูและการอบรมอย่างไม่ถูกวิธี ทำให้เด็กหญิงสิ้นหวัง ดำเนินชีวิตแบบไร้ทิศทาง และเป็นสาเหตุแห่งการกระทำผิดของคนโดยมาก ปัจจัยจากความต้องการของลูกค้า เพราะเด็กมีความสดและใหม่ เด็กให้ความปลอดภัยจากการติดโรคและเอดส์ ค่านิยม และความวิปริตทางเพศที่สูงขึ้นเรื่อย ๆ ปัจจัยด้านกลไกในการควบคุมของสังคมปัจจุบัน กลไกในการควบคุมของสังคมยังอ่อนแอและหย่อนยานด้วยการเพิกเฉยของคนในสังคม การบังคับใช้กฎหมายที่ไม่จริงจังและไม่ต่อเนื่อง

การเข้าสู่อาชีพโสเภณีของตัวละครทั้งจันและเมี่ยง ในภาพยนตร์เรื่อง *มือปืน-โลก/พระ/จัน* ล้วนเกิดจากปัจจัยตามลักษณะในการวิจัยดังกล่าว โดยตัวละครจันที่มีครอบครัวยากจน แตกแยก ปัจจัยจากความต้องการของลูกค้า เพราะจันเป็นเด็กที่มีความสดและใหม่ รวมไปถึงความวิปริตทางเพศที่สูงขึ้นเรื่อย ๆ ของลูกค้าที่มาเที่ยว ในขณะที่เมี่ยงเกิดจากปัจจัยของตัวเอง คือ ความต้องการความรักและการยอมรับจากคนที่ตนรัก

จันถูกกระทำเพราะความจำเป็น พ่อทิ้ง ถูกบีบบังคับด้วยฐานะทางเศรษฐกิจ และความเป็นเด็กสาวบริสุทธิ์ ซึ่งเป็นที่ต้องการของผู้ชายเป็นส่วนใหญ่ ส่วนเมี่ยงถูกกระทำเพราะความไม่รู้และถูกความรักจากผู้ชายหลอกลวง ในรูปแบบของความรักที่ผู้ชายเป็นใหญ่เสมอ ลักษณะการเข้าสู่อาชีพโสเภณีของทั้งคู่อาจแตกต่างกัน แต่ที่เหมือนกัน คือ ตัวละครผู้หญิงทั้งสองคนล้วนถูกอำนาจของผู้ชายเข้าควบคุมและบังคับ ซึ่งเป็นไปตามลักษณะของอุดมการณ์ผู้ชายเป็นใหญ่

อุดมการณ์ผู้ชายเป็นใหญ่ยังได้นำไปสู่สถานการณ์ความรุนแรงทางเพศ ซึ่งผู้หญิงมักถูกกระทำภายใต้อำนาจของผู้ชายอย่างรุนแรง ในภาพยนตร์เรื่อง *หอแต๋วแตก* ตัวละครน้ำนิ่ง นักศึกษาสาวมหาวิทยาลัย เป็นตัวละครที่ถูกข่มขืนและถูกถ่ายคลิปวิดีโอไว้เพื่อข่มขู่ ก่อนที่จะพยายามแย่งเอาเทปวิดีโอคืน แต่พลาดพลัดตกจากตึกจนเสียชีวิต

ต้องกลายมาเป็นผีเพื่อตามล้างแค้นผู้ชายที่กระทำกับตนเอง เป็นอีกหนึ่งตัวละครผู้หญิงที่ถูกกระทำโดยอำนาจอันเหนือกว่าของผู้ชาย

การข่มขืนและถ่ายคลิปวิดีโอไว้เพื่อข่มขู่ กำลังเป็นประเด็นปัญหาสังคมไทย โดยปัญหาการข่มขืนในเยาวชนนับวันจะยิ่งขยายวงอย่างน่าวิตก ประเด็นปัญหาผู้หญิงแต่งตัวโป๊ พยายามทำตัวเซ็กซี่ อาจไม่เกี่ยวกับเรื่องความต้องการทางเพศสูง อาจแค่ต้องการดึงดูดความสนใจ หรือต้องการเพียงแค่ให้ผู้ชายหันมามอง แต่ผู้ชายบางกลุ่มยังเชื่อว่าการที่ผู้หญิงแต่งตัวและแสดงออกแบบนี้เกิดขึ้นเพราะผู้หญิงมีความต้องการทางเพศ รวมไปถึงเสรีภาพของสื่อโดยเฉพาะในสื่ออินเทอร์เน็ต (“ชำแหละปัญหาโจ๋หื่นข่มขืน ค่านิยมหญิงกับสิ่งเร้า”, 2549, หน้า 1-3)

ตัวละครน้ำนิ่งซึ่งสวมเสื้อผ้าชุดนักศึกษาตามแบบสมัยนิยม กลายเป็นตัวละครผู้หญิงที่มีพลังดึงดูดทางเพศสูง ประกอบกับตัวละครนี้นำแสดงโดยปานวาด เหมมณี นักแสดงหญิงที่มีภาพลักษณ์ดึงดูดทางเพศ ยิ่งทำให้ภาพของการตกเป็นเหยื่อผู้หญิงที่ถูกข่มขืนและถูกกระทำรุนแรงมีมากขึ้น ซึ่งการกระทำดังกล่าวเกิดขึ้นเพียงเพราะผู้ชายรู้สึกถึงอำนาจที่ตนเองมีมากกว่าผู้หญิงตามอุดมการณ์ผู้ชายเป็นใหญ่

นอกจากนี้ ผู้หญิงในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยยังคงมีลักษณะพึ่งพาผู้ชายเสมอ ในภาพยนตร์เรื่อง *โกยเถอะโยม* ตัวละครอดีตเมียหลวงพ่อ ซึ่งเป็นผู้หญิงบ้าวิกลจริต มีสาเหตุมาจากการไปทำแท้งและทนรับความเสียใจไม่ไหว ซึ่งเด็กที่ตายไปจากการทำแท้งต่อมาก็ได้กลายเป็นเด็กผีตามหลอกชาวบ้านทั้งหมู่บ้าน ความต้องการของผีเด็ก คือ การตามหาพ่อของตนเองตามหาครอบครัว และต้องการความอบอุ่น

ปัญหาการทำแท้งเป็นปัญหาสังคมของประเทศไทย การทำแท้ง (abortion) หมายถึง การหยุดหรือยุติการตั้งครรภ์หรือการคุมกำเนิด (Knudten อ้างถึงใน ณัจฉลดา พิชิตบัญชาการ, 2550, หน้า 276) โดยลักษณะสังคมไทย ประเด็นการทำแท้งมักเป็นสิ่งที่ไม่ค่อยมีการพูดถึงและไม่ค่อยมีการยอมรับ เพราะทำให้เกิดความรู้สึกสลด หดหู่ใจ ความขมขื่นผิดหวัง อีกทั้งมองว่าการทำแท้งเป็นอาชญากร เป็นบาป เสียชื่อเสียง เพราะสังคมไทยยึดมั่นในระเบียบประเพณี

ตัวละครอดีตเมียหลวงพ่อจำเป็นต้องไปทำแท้งด้วยปัญหาทางเศรษฐกิจที่ตนเองไม่สามารถเลี้ยงดูลูกได้ อีกทั้งเชื่อว่า สามีของตนเองได้ทอดทิ้งไปแล้ว เมื่อเป็นไปตาม

อุดมการณ์ผู้ชายเป็นใหญ่ ผู้หญิงทุกคนจำเป็นต้องพึ่งพาผู้ชายเสมอ โดยเฉพาะลักษณะของการพึ่งพาทางเศรษฐกิจ เมื่อไม่มีผู้ชายแล้วผู้หญิงจะอยู่ไม่รอดและไม่สามารถดำรงชีวิตอยู่ได้

นอกจากนี้ ตัวละครผู้หญิงในภาพยนตร์ตลกไทยจะเป็นตัวละครที่น่าสงสารอ่อนแอ อันเป็นลักษณะปกติของตัวละครผู้หญิงของภาพยนตร์ไทย โดยทั่วไปแล้วในภาพยนตร์ตลกร่วมสมัย ตัวละครผู้หญิงยังต้องตกอยู่ภายใต้อุดมการณ์ผู้ชายเป็นใหญ่ที่มาจากกระบวนการ ทำให้เกิดอารมณ์ขัน ความขบขัน ซึ่งเป็นอำนาจรูปแบบหนึ่งในการควบคุมทางสังคม โดยตัวละครผู้หญิงเหล่านี้มักถูกทำให้กลายเป็นตัวตลก

ภาพยนตร์เรื่อง *หลวงพี่เท่ง 2 รุ่นฮาร่ำรวย* ตัวละครประกอบผู้หญิงชาวบ้านสามคน ซึ่งแต่งงานกับชาวต่างชาติตามค่านิยมใหม่ของผู้หญิงสังคมไทยยุคปัจจุบัน โดยเฉพาะกับผู้หญิงไทยในเขตพื้นที่ภาคอีสานที่ผู้หญิงมักนิยมแต่งงานไปกับชาวต่างชาติ ค่านิยมดังกล่าวปรากฏอยู่ในฉากที่หลวงพี่โจอี้พลัดหลงเข้าไปในหมู่บ้านแห่งหนึ่งแล้วไปเจอกับขบวนขันหมาก หลวงพี่โจอี้จึงเข้าไปสอบถามคนในขบวนขันหมาก

ตาแม้น: ฝรั่งเขามามีเมียไทยที่นี่ คือ พวกเขามาได้ก่อน แล้วก็ไปพาพวกมาได้อีกครับ

หลวงพี่โจอี้: คือว่าอาตมา

ตาแม้น: คือว่าพวกเขานะเป็นคนอเมริกัน แต่ว่าพวกเราเป็นคนไทยกันครับก็แต่งงานกัน คนในหมู่บ้านนี้มีผัวเป็นฝรั่งกันเยอะครับหลวงพี่ผมไปก่อนนะครับ เดี๋ยวจะไปดูเขามีผัวฝรั่งไม่ทันกัน เดี๋ยวไม่ทันตั้งแต่ต้น

จากรายงานผลการวิจัยของสำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจ-และสังคมแห่งชาติ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เกี่ยวกับค่านิยมการแต่งงานของหญิงไทยกับชาวต่างชาติ ระบุว่า ประมาณปี พ.ศ. 2546 ที่ผ่านมา มีคู่สมรสหญิงไทยกับชาวต่างชาติจำนวน 19,594 คู่ จาก 19 จังหวัดภาคอีสาน พบว่า หญิงไทยที่แต่งงานกับคนต่างชาติจบการศึกษาระดับประถมศึกษา ร้อยละ 69 รองลงมา คือ ระดับมัธยมศึกษา ร้อยละ 24 รายได้ของหญิงไทยในอีสานก่อนแต่งงานอยู่ที่ 2,900-4,600 บาท/คน/เดือน แต่ภายหลังแต่งงานกลับมีรายได้สำหรับใช้จ่ายส่วนตัวมากถึง 45,000 บาท/คน/เดือน โดยคู่สมรส

ชาวต่างชาติของหญิงไทยในภาคอีสานส่วนใหญ่เป็นชาวยุโรป ได้แก่ เยอรมนี อังกฤษ และสวิตเซอร์แลนด์ ซึ่งสามีชาวต่างชาติส่วนใหญ่มีหน้าที่การงานมั่นคงและรายได้สูง เฉลี่ยเดือนละ 120,000-200,000 บาท ("บริโภคนิยม ทำคนอีสานนิยมเป็นเมียฝรั่ง", 2551, หน้า 1-2)

การแต่งงานกับชาวต่างชาติของผู้หญิงไทยกลายเป็นค่านิยม เป็นความต้องการที่จะยกระดับฐานะตนเองให้สูงขึ้น โดยเฉพาะสภาพสังคมไทยในปัจจุบัน ซึ่งมีการแข่งขันกันสูงและผู้ชายมีบทบาทเป็นใหญ่ ครอบครองโอกาสทางสังคมมากกว่า โดยผู้ชายสามารถใช้อำนาจรวมไปถึงสิทธิบางอย่างได้มากกว่าผู้หญิง

ตัวละครประกอบผู้หญิงทั้ง 3 คน ในภาพยนตร์เรื่อง *หลวงพี่เท่ง 2 รุ่นฮาร่ำรวย* ดังกล่าวได้ถูกนำเสนอในลักษณะของการเป็นตัวละครประกอบ มีบุคลิกลักษณะเป็นสาวชาวบ้านที่ไม่มีความรู้และถูกทำให้กลายเป็นตัวตลก ทั้งจากความไม่รู้ภาษาอังกฤษและจากความต้องการทางเพศของตนเอง ซึ่งล้วนแล้วแต่ถูกกระทำให้กลายเป็นเรื่องตลกขบขันน่าล้อเลียน เป็นตัวตลกที่มีภาพลักษณ์ให้ผู้ชายได้ดูถูกและเหยียดหยาม

ภาพยนตร์เรื่อง *อีส้มสมหวัง ชะชะช่า* ตัวละครผู้หญิงถูกกระทำให้กลายเป็นตัวตลกเช่นเดียวกัน แต่เป็นลักษณะของตัวตลกภายในสถาบันครอบครัว โดยเฉพาะเป็นตัวตลกที่เกิดจากลักษณะค่านิยมผัวเดียวเมียเดียว (monogamy) ในสังคมไทย ซึ่งได้สะท้อนภาพอุดมการณ์ผู้ชายเป็นใหญ่ในหลาย ๆ ฉากของภาพยนตร์ เมื่อผู้ชายสามารถกระทำอะไรก็ได้ถึงแม้ว่าตนเองจะมีครอบครัวแล้ว โดยผู้หญิงที่มีสถานะเป็นภรรยาเป็นได้เพียงแค่วัตถุทางเพศของสามี ถูกหลอก ถูกสามีทำให้กลายเป็นตัวตลกน่าขบขันอยู่ตลอดเวลา

ตัวละครประกอบผู้หญิงชื่อ ต๊อย กำลังยืนโทรศัพท์ทะเลาะกับแฟนอยู่หน้าคาเฟ่ ซึ่งตัวละครคุณบำเรอทำงานอยู่ ทำให้คุณบำเรอรีบเข้าไปปลอบประโลม โดยยุส่งว่าให้หาแฟนใหม่ไปเลย โดยพูดประชดว่า ให้มีชู้ ให้มีสามีใหม่ไปเลย โดยต้องหาสามีใหม่แบบกระจอก แบบเป็นยาม ตัวดำ ๆ ปากห้อย ๆ ซึ่งเป็นบุคลิกของคุณบำเรอ ทำให้ต๊อยตกลง และรีบชวนคุณบำเรอไปนอนด้วยทันที แต่ปรากฏว่า เมื่อตื่นขึ้นตัวละครต๊อยกลับกลายเป็นผู้หญิงที่น่าเกลียด อัปลักษณ์ ซึ่งเป็นฉากที่สามารถสร้างอารมณ์ขันให้กับผู้ชมกับความผิดพลาดที่เกิดขึ้นกับคุณบำเรอที่เผลอไปมีเพศสัมพันธ์กับผู้หญิงที่หน้าตา

อัปลักษณ์ จากฉากดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่า ผู้หญิงเป็นได้เพียงแค่อารมณ์ขันจากความต้องการทางเพศที่ผิดพลาดของผู้ชายเพียงเท่านั้น

นอกจากนี้ เนื้อหาภาพยนตร์เรื่อง *อีส้มสมหวัง ชะชะช่า* ยังเป็นเรื่องของการรักษาความสัมพันธ์ของคู่สามีภรรยา สมหวังกับส้มซึ่งเป็นภาพตัวแทนของหนุ่มสาวคนรุ่นใหม่จากต่างจังหวัดที่แต่งงานและเข้ามาใช้ชีวิตอยู่ในเมือง ส้มตัวละครซึ่งเป็นภรรยาของสมหวัง เป็นตัวละครที่ถูกผู้ชาย คือ สมหวัง กระทำ ถึงแม้ว่าในภาพยนตร์ สมหวังจะกลัวภรรยาตามลักษณะการล้อเลียนผู้ชายในสังคมไทยว่ากลัวเมีย

ถึงแม้สมหวังจะถูกส้มทำร้ายจนหัวแตกก็ไม่โกรธ แต่เมื่อสมหวังเพียงแค่รู้ความจริงว่าส้มไม่ได้มีลูกตามที่ตนเองต้องการ สมหวังกลับทอดทิ้งภรรยาของตนเองไปทันที สมหวังผิดหวังและรับไม่ได้กับเรื่องที่เกิดขึ้น ในขณะเดียวกัน ส้มกลับไม่สามารถยืนหยัดอยู่ได้ ยังคงต้องพึ่งพาและโหยหาความรักจากสมหวังตลอดเวลา เข้าข่ายลักษณะของการพึ่งพาผู้ชาย ตามอุดมการณ์ผู้ชายเป็นใหญ่

ในฉากที่ส้มจับได้ว่าสมหวังแอบไปมีความสัมพันธ์กับอ๋อย ซึ่งส้มได้บังคับให้สมหวังสาบานว่า เขาจะต้องไม่ไปยุ่งเกี่ยวกับผู้หญิงคนอื่น แต่สมหวังได้พยายามอธิบายกับส้มว่าตนเองไม่ได้รักอ๋อย แต่ที่ไปมีความสัมพันธ์ด้วยเพื่ออนาคตของตนเท่านั้นเอง ซึ่งปรากฏว่า ส้มอนุญาตให้สมหวังคบกับอ๋อยได้ แต่อนุญาตให้เพียงคนเดียวเท่านั้น

ตัวละครส้มซึ่งหึงหวงสามีและไม่ยอมให้สามีเจ้าชู้มาโดยตลอด สุดท้ายต้องจำยอมให้สมหวังมีเมียน้อยได้ และสามารถปรับความเข้าใจกันได้ ยิ่งต่อมาเมื่อส้มไม่ได้ท้องจริงไม่ได้ยกฐานะจากเมียเป็นแม่แล้ว สมหวังกลับทอดทิ้งไปอย่างไม่ใยดีและหลงระเริงไปกับความสำเร็จ จนสุดท้ายแล้วเมื่อสมหวังไม่มีใคร กลับมาขอคืนดี ส้มก็ยังยอมรับให้สมหวังกลับมาอย่างไม่ตะขิดตะขวงใจ โดยลืมไปว่าสมหวังเคยได้กระทำอะไรไว้กับตนเองบ้าง (วิวัฒน์ เลิศวิวัฒน์วงศา, 2552) ส้มจำเป็นต้องยอมสมหวังเพียงเพื่อการพึ่งพาทั้งในเชิงเศรษฐกิจและในเชิงความรัก ซึ่งสุดท้ายแล้วผู้หญิงก็ต้องยอมผู้ชายเสมอตามอุดมการณ์ผู้ชายเป็นใหญ่

ในขณะที่ตัวละครอ๋อย ผู้หญิงซึ่งเข้ามาเป็นตัวละครคั่นกลางระหว่างสมหวังกับส้ม โดยอ๋อยได้เข้ามาให้ความช่วยเหลือ ให้เงิน ให้รถ และติดต่อประสานงานให้กับสมหวัง จนได้เป็นนักร้องดัง ตลอดทั้งเรื่องเล่าในภาพยนตร์ อ๋อยยอมรับสภาพได้ทุกอย่าง

และไม่มีปัญหาแม้จะรู้ว่าสมหวังมีเมียแล้ว โดยไม่เรียกร้องและไม่โกรธที่ถูกสมหวังหลอกเงิน ก่อนที่ในตอนจบเมื่อรู้ว่าตัวเองกำลังจะตายจากโรคมะเร็ง อ๋อยยังพยายามทำให้สมหวังได้กลับมาคืนดีกับส้มด้วยซ้ำไป

การกระทำของสมหวังล้วนเป็นการกระทำของผู้ชายที่คิดว่าตนเองเป็นใหญ่และสามารถกระทำอะไรก็ได้ แม้ว่าตนเองจะมีภรรยาอยู่แล้ว โดยที่มีตัวละครผู้ชายอย่างค่อมและคุณบำเรอคอยให้การสนับสนุนและรู้เห็นเป็นใจตลอดเวลา ทั้งที่คุณบำเรอเองก็มีสถานะเป็นพ่อของส้ม แต่ไม่ปกป้องลูกสาวของตนเอง กลับเข้าข้างเพศชายด้วยกันเข้าข้างลูกเขยที่เป็นผู้ชาย โดยไม่ได้คำนึงถึงผลของการกระทำที่อาจส่งผลต่อส้มซึ่งเป็นลูกสาวของตนเอง โดยคุณบำเรอถึงกับบอกสมหวังว่า

คุณบำเรอ: เอาเถอะมึง ยอมเสียตัวเพื่ออนาคตของครอบครัว

พฤติกรรมของสมหวังที่นอกใจภรรยา คือ ส้ม จากในช่วงแรกที่กระทำไปด้วยความลำบากใจ ต่อมากลายเป็นเรื่องปกติ และส้มในฐานะภรรยาเองที่แม้จะออกอาการขัดขืน โกรธเคือง แต่สุดท้ายแล้วกลับยอมรับการกระทำของสามีแต่โดยดี ลักษณะที่เกิดขึ้นได้สะท้อนภาพอุดมการณ์ผู้ชายเป็นใหญ่ในสังคมไทยอย่างชัดเจน เมื่อหญิงไทยแต่งงานต้องถือคติรักและซื่อสัตย์ต่อสามีคนเดียว ห้ามไปมีความสัมพันธ์กับชายอื่น เพราะถือว่าผิดศีลธรรมอย่างร้ายแรง แต่กฎข้อห้ามนี้จะไม่รวมถึงสามี เพราะชายที่เป็นสามีย่อมมีสิทธิในการหาประสบการณ์เรื่องเพศ และไม่ถือว่าการกระทำดังกล่าวเป็นข้อเสียหายอะไร (สุพัตรา สุภาพ, 2543, หน้า 69)

ส่วนใหญ่ตัวละครผู้หญิงในภาพยนตร์ตลกไทยมักอยู่ในบทบาทที่ต้องตกเป็นรองอยู่ภายใต้อุดมการณ์ผู้ชายเป็นใหญ่ มีบุคลิก อ่อนโยน ใจดี มีเมตตา ขี้บ่น และเอาแต่ใจ ซื่อสัตย์ต่อครอบครัว ให้สามีเป็นผู้นำและประพฤติตนเป็นช้างเท้าหลังที่ดี และมักถูกทำให้กลายเป็นตัวตลก อันเกิดจากอารมณ์ขันที่ผู้ชายเป็นใหญ่ แต่ในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยบางเรื่องได้มีความพยายามนำเสนอบทบาทที่เปลี่ยนแปลงไปของผู้หญิง

ภาพยนตร์เรื่อง *แหยม ยโสธร* ตัวละครเจ้ยเป็นตัวละครผู้หญิง ซึ่งในช่วงต้นเรื่องมีภาพลักษณ์ของผู้หญิงขี้เหร่ ตัวดำ หน้าตาเต็มไปด้วยสิว ไม่มีความสวย และเพียรพยายามไล่ตามจีบตัวละครผู้ชายอย่างเปิดเผย คือ แหยม อย่างตรงไปตรงมา ซึ่งเป็นภาพที่ขัดกับลักษณะเดิม ๆ ของตัวละครผู้หญิงในภาพยนตร์ไทย โดยผู้หญิงกลับเป็นฝ่ายชอบผู้ชาย

อย่างเปิดเผย แม้ว่าแหยมจะไม่ชอบเจ้ยและใช้ความรุนแรง รวมถึงด่าทออย่างเปิดเผย แต่เจ้ยยังคงตามจีบแหยมต่อไป

ต่อมาภาพยนตร์ได้พลิกบทบาทของตัวละครเจ้ยอย่างมีนัยยะ เมื่อเจ้ยเริ่มเปิดเผยตัวตนที่แท้จริง ซึ่งไม่ใช่ภาพของกุลสตรีไทย (ธิดา ผลิตผลการพิมพ์, 2550, หน้า 10-14) ในฉากที่เจ้ยพาแหยมไปหลบฝนในกระท่อม เจ้ยกลับเป็นตัวละครที่พยายามจะล่วงละเมิดทางเพศต่อแหยมเอง ซึ่งขัดกับภาพลักษณ์ของตัวละครผู้หญิงโดยทั่วไป หลังจากนั้นเมื่อตัวละครทั้งสองได้เสียกัน แทนที่เจ้ยจะเป็นฝ่ายที่เสียใจว่าตนเองเสียเปรียบ เจ้ยกลับเปลี่ยนบทบาทกลายเป็นผู้ควบคุมและปลอบโยนแหยมในฐานะตัวละครฝ่ายชายแทน ซึ่งเป็นบริบทของผู้หญิงที่แตกต่างจากภาพยนตร์ไทยโดยทั่วไป อีกทั้งเจ้ยยังประกาศตนเป็นผู้หญิงที่พร้อมจะรับผิดชอบการกระทำของตนเองด้วยซ้ำไป ดังบทสนทนาต่อไปนี้

แหยม: (กำลังร้องไห้) ฮือ ๆ

เจ้ย: บ่เอาน่า บ่ต้องคืดมาก ทั้งหมดเนี่ยเจ้ยจะรับผิดชอบเอง บ่เอา เส้า ๆ ลูกผู้ชายบ่ต้องร้องไห้ ลุกขึ้นมาใส่เสื้อผ้า ที่รัก เร็ว ๆ

หลังจากนั้นตัวละครเจ้ยได้พัฒนาไปในแนวทางที่แตกต่างจากบุคลิกลักษณะของผู้หญิงไทยโดยทั่วไป ไม่ว่าจะเป็นการเลือกทำศัลยกรรมใบหน้าของตนเองให้สวยขึ้น กลับมาเป็นตัวละครที่ควบคุมแหยมซึ่งเป็นฝ่ายชายแทน เป็นฝ่ายง้อแหยมด้วยตนเอง ในฉากการแต่งงานของสร้อยและยอดชาย ซึ่งสร้อยไม่ยินยอมเพราะรักอยู่กับทอง แต่ยอมแต่งงานเพราะเชื่อฟังคุณนายดอกท้อ มีเพียงเจ้ยเท่านั้นที่คัดค้านการแต่งงานดังกล่าวอย่างเปิดเผย ซึ่งการแต่งงานในชนบท คือ การสร้างความสัมพันธ์ที่เป็นมากกว่าแค่เรื่องของความรักหนุ่มสาว แต่เป็นการจัดโครงสร้างทางสังคมระหว่างคนรวยกับคนรวย ซึ่งเจ้ยไม่ยอมให้สร้อยต้องตกไปอยู่ในโครงสร้างสังคมดังกล่าว

เจ้ยได้สร้างมิติของตัวละครผู้หญิงที่ค่อนข้างแตกต่างและมีลักษณะซึ่งหลุดพ้นกรอบของอุดมการณ์ผู้ชายเป็นใหญ่ ไม่ยอมตกอยู่ภายใต้อาณัติของผู้ชายตามระบบครอบครัวไทย เมื่อมีการสร้างภาคต่อในภาพยนตร์เรื่อง *แหยม ยโสธร 2* ตัวละครเจ้ยยังคงลักษณะเดิมของความเป็นผู้หญิงไทยที่แตกต่างจากผู้หญิงไทยโดยทั่วไปอีกครั้ง เมื่อเป็นฝ่ายสนับสนุนให้ลูกสาวของตนเอง คือ แว่ ไม่ต้องเชื่อฟังพ่อของตนเอง คือ กำนันแหยม เมื่อรักใครแล้วก็รักไปให้เต็มที่ ชีวิตเป็นของเรา เจ้ยจึงเป็นตัวละครผู้หญิง

ที่สะท้อนภาพของการเปลี่ยนแปลง เป็นผู้หญิงซึ่งกำลังลุกขึ้นมาปฏิวัติสถานภาพของตนเองต่อสังคมไทย ไม่ยอมจำนนต่อผู้ชายและค่านิยมระบบครอบครัวไทยที่ผู้ชายต้องเป็นใหญ่เสมออีกต่อไป

นอกจากเจ้ยในภาพยนตร์เรื่อง *แหยม ยโสธร* และภาพยนตร์เรื่อง *แหยม ยโสธร 2* ซึ่งเป็นผลงานกำกับภาพยนตร์ของหม่ำ จ๊กม๊ก ในภาพยนตร์เรื่อง *วงษ์คำเหลา* ตัวละครพิรมนซึ่งเป็นตัวละครผู้หญิงก็มีลักษณะเช่นเดียวกัน คือ เป็นตัวละครผู้หญิงซึ่งมีความแตกต่างจากผู้หญิงไทยโดยทั่วไป เมื่อพิรมนได้ลุกขึ้นมาตอบโต้อย่างทันทีทันควัน ขณะที่เธอถูกนางร้ายในเนื้อหาของภาพยนตร์เล่นงาน พิรมนลุกขึ้นมาตอบโต้ทันที ซึ่งผิดไปจากบุคลิกของผู้หญิงในภาพยนตร์ไทยที่ส่วนใหญ่ต้องสงบเสงี่ยมเจียมตัว

ในขณะที่ตัวละครผู้ชายของภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย ส่วนใหญ่ยังคงมีบทบาทซึ่งเป็นอุดมคติทางสังคม คือ บทบาทที่เป็นผู้นำ ขี้เล่น รักเพื่อน ชอบใช้ความรุนแรง และเป็นตัวละครที่มักกำหนดทิศทางเรื่องราวเนื้อหาของภาพยนตร์โดยส่วนใหญ่ ซึ่งเป็นบริบททางสังคมที่เป็นปกติของผู้ชายในภาพยนตร์ไทย

นอกจากบริบททางสังคมของผู้หญิงและผู้ชายที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยแล้ว บทบาทของเพศที่สาม เพศทางเลือก ก็เป็นอีกบริบทหนึ่งที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย กะเทยเป็นตัวละครที่ปรากฏในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยบ่อยครั้งมาก แต่โดยส่วนใหญ่แล้วมักมีบทบาทเป็นแค่ตัวประกอบและเป็นตัวตลกถูกทำให้ตลก โดยตัวละครกะเทยที่มีบทบาทหลัก ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์เรื่อง *หอแต๋วแตก* โดยมีบทบาทนำ แต่เป็นบทบาทปกติ ไม่ได้มีบทบาทที่สะท้อนภาพในเชิงสถานะทางเพศของเพศที่สามในสังคม เป็นตัวละครที่เน้นการสร้างอารมณ์ขันเพียงอย่างเดียวเช่นกัน

เพศภาวะในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย ผู้หญิงในฐานะบทบาทตัวละครเพศหญิงส่วนใหญ่มักจะมีสถานะต้องตกอยู่ภายใต้ภาวะอุดมการณ์ผู้ชายเป็นใหญ่ ซึ่งเป็นไปตามลักษณะทางความเชื่อของสังคมไทยดั้งเดิมมาตั้งแต่อดีต อยู่ในบทบาทที่ต้องตกเป็นรองมักถูกทำให้กลายเป็นตัวตลก แต่ยังมีภาพยนตร์ตลกไทยบางเรื่องที่บทบาทของผู้หญิงได้เปลี่ยนไปในลักษณะที่แตกต่าง พลิกสถานะกลับมาเหนือกว่าผู้ชาย ในลักษณะควบคุม รวมไปถึงการตอบโต้เมื่อไม่ได้รับความเป็นธรรมทันที ในขณะที่ผู้ชายอยู่ในสถานะปกติเป็นผู้นำและเหนือกว่าผู้หญิง ในขณะเพศที่สาม เพศทางเลือก มักมีบทบาทเป็นแค่

ตัวละครตลก ไม่ได้มีบทบาทที่สะท้อนภาพเชิงสถานะทางเพศของเพศที่สามในสังคมแต่อย่างใด

ค่านิยมของสังคมและวิถีการดำเนินชีวิต

ค่านิยม (value) คือ สิ่งที่กลุ่มสังคมหนึ่ง ๆ เห็นว่าเป็นสิ่งที่มีค่า ควรแก่การกระทำ น่ากระทำ น่ายกย่อง หรือเห็นว่าถูกต้อง (สุพัตรา สุภาพ, 2543, หน้า 22) ในภาพยนตร์-ตลกไทยร่วมสมัย ได้ปรากฏบริบททางสังคมซึ่งเกี่ยวข้องกับค่านิยมของสังคมไทยหลากหลายลักษณะ

ภาพยนตร์เรื่อง *มือปืน โลก/พระ/จัน* ในฉากหลังของภาพยนตร์ เป็นการสมมติเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอนาคตของกรุงเทพมหานคร ปี พ.ศ. 2554 ด้วยภาพที่มีแต่ความ-วุ่นวาย โดยในตอนต้นเรื่องของภาพยนตร์ได้มีการบรรยายถึงสภาพและเหตุการณ์ของกรุงเทพมหานครในช่วงเวลาดังกล่าวว่า กรุงเทพฯ ปี พ.ศ. 2554 บ้านเมืองอยู่ในความ-ไม่สงบ จลาจลเกิดขึ้นทั่วทุกหัวระแหง สภาพเศรษฐกิจเลวร้ายถึงขีดสุด ธุรกิจตกอยู่ในมือต่างชาติ ประชาชนต้องใช้เงินดอลลาร์แทนเงินบาท โดยภาพยนตร์ได้อธิบายว่าประเทศไทยกำลังตกอยู่ภายใต้เงื้อมมือของชาวต่างชาติ ส่งผลกระทบทำให้ประชาชนภายในประเทศต้องเปลี่ยนไปใช้สกุลเงินดอลลาร์แทนสกุลเงินบาท อันเนื่องมาจากประชาชนภายในประเทศมีความเชื่อมั่นต่อระบบเศรษฐกิจของต่างชาติมากกว่าที่จะพึ่งพาตนเองภายในประเทศ

นอกจากนี้ ฉากหลังของภาพยนตร์เรื่อง *มือปืน โลก/พระ/จัน* ยังปรากฏภาพป้ายหาเสียงของนักการเมืองซึ่งเป็นฝรั่ง โดยมีการเสียดสีและล้อเลียนค่านิยมดังกล่าวในหลายฉากของภาพยนตร์ ไม่ว่าจะเป็นฉากการสนทนาระหว่างผี ไรเฟิล กับเป๋ ปืนควาย ในช่วงต้นเรื่องเกี่ยวกับสถานการณ์ที่เกิดขึ้น ดังบทสนทนาต่อไปนี้

ผี ไรเฟิล: มันไม่เหลือใครแล้วพี่ พวกที่ผมรู้จักมันก็กลับบ้านไปทำนากันหมด

เป๋ ปืนควาย: เดี๋ยวนี้มันเกิดอะไรขึ้นว่ะ

ผี ไรเฟิล: พวกฝรั่งสิพี่ มันแย่งงานกันไปหมดเลย มันเป็นค่านิยมพี่ อีกไม่นานเราคงมีนายกเป็นฝรั่งแน่

ในฉากที่ทีมมือปืนคนต่างชาติของแป๊ะ ประตูผี ทำงานไม่สำเร็จ โดยไม่สามารถฆ่าทั้งคิด ไลเลนเซอร์ และเป๋ ปืนควาย ได้ ซึ่งแย่ ลูกน้องของแป๊ะ ประตูผี ได้รายงานว่า

แย่: ไอ้เป๋มันรอดครับนาย

แป๊ะ ประตูผี: อะไรว่ะ ไอ้เป๋รอด ไอ้คิดก็รอด

แย่: ผมบอกเจ้านายแล้ว ฝรั่งนะใช่ว่ามันจะเก่งเหมือนในหนังฮอลลีวู้ดไปซะทุกคน ผมว่าเจ้านายเพลา ๆ หนังฝรั่งลงบ้างก็ดีนะครับ

แป๊ะ ประตูผี: ไอ้แย่ กูว่ามึงจะพูดมากเกินไปแล้วนะ

นอกจากบทสนทนาที่วิพากษ์วิจารณ์ค่านิยมฝรั่งแล้ว ภาพยนตร์ยังได้สร้างตัวละครคือ เอ๋อ เอลวิส ซึ่งเป็นตัวละครที่พยายามเลียนแบบเอลวิส เพลสลีย์ นักร้องเพลงร็อคระดับโลก โดยเลียนแบบแม้กระทั่งการใช้ชีวิตประจำวันที่ไม่ยอมใช้ภาษาไทยในการสื่อสาร พูดภาษาอังกฤษเท่านั้น การไม่ยอมพูดภาษาไทยของเอ๋อ เอลวิส ทำให้ตัวละครดังกล่าวกลายเป็นตัวละครที่สามารถสร้างความขบขันให้กับผู้ชม เพราะแม้ว่าตัวละครจะพูดภาษาอังกฤษหรือแต่งกายเลียนแบบเอลวิส เพลสลีย์ แต่สุดท้าย ในการทานอาหาร เอ๋อ เอลวิส กลับทานส้มตำซึ่งเป็นอาหารอีสาน เป็นอาหารไทยแท้ ๆ

ฉากในลิฟท์ของภาพยนตร์เรื่อง *มือปืน โลก/พระ/จัน* ซึ่งตัวละครผี ไรเฟิล จำเป็นต้องพูดภาษาอังกฤษเพื่อสื่อสารกับเอ๋อ เอลวิส แล้วผี ไรเฟิล ก็พูดประโยคที่คนไทยคุ้นชินกันมากที่สุด คือ This is a Book ซึ่งมักเป็นประโยคแรกที่คนไทยเริ่มเรียนภาษาอังกฤษกันในระดับชั้นประถม โดยที่ผี ไรเฟิล เองก็แทบจะไม่เข้าใจความหมายที่แท้จริงของประโยคดังกล่าวเลย ภาพยนตร์ได้ล้อเลียนและเสียดสีค่านิยมการจะเป็นฝรั่งของคนไทย โดยที่เนื้อแท้แล้ว คนไทยไม่เคยเข้าใจในตัวตนของฝรั่งเลย ค่านิยมดังกล่าวจึงเป็นแค่ความพยายามที่จะเลียบแบบรูปลักษณ์ภายนอกของฝรั่งมาเท่านั้นเอง โดยไม่ได้เข้าใจความหมายที่แท้จริง

นอกจากนี้ ตัวละครประกอบผู้ร้ายมาเฟียต่างชาติ ลูกน้องของเป้า ปลากระตักซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นชาวต่างชาติ ซึ่งภาพยนตร์ได้สร้างตัวละครเหล่านี้ให้เป็นผู้ร้ายและต้องถูกฆ่าตายอย่างง่ายดาย เพื่อเป็นการตอกย้ำความเหนือกว่าของคนไทยว่าเราก็เอาชนะฝรั่งได้

นอกจากนี้ ค่านิยมฝรั่งซึ่งมักแสดงออกด้วยการนิยมใช้ของจากต่างประเทศแปลก ๆ แพง ๆ ยังเปลี่ยนแปลงเสมอเพื่อให้ทันสมัยอยู่ตลอดเวลา โดยเฉพาะจากแฟชั่นเครื่องแต่งกาย รวมไปถึงความคิดและอุดมการณ์ต่าง ๆ เช่น ความคิดในเรื่องสิทธิเสรีภาพ ความรับผิดชอบต่อส่วนรวม รวมไปถึงเรื่องอื่น ๆ (สุพัตรา สุภาพ, 2543, หน้า 24)

ค่านิยมฝรั่งที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง *มือปืน โลก/พระ/จัน* คือ ทัศนคติที่ชื่นชอบชื่นชม จนก้าวไปถึงภาวะที่เรียกได้ว่า เป็นความหลงใหลต่อวัฒนธรรมตะวันตกของคนไทย และพยายามที่จะเป็นฝรั่ง จนทำให้เกิดผลกระทบไปถึงรากเหง้าที่แท้จริงของคนไทย รวมไปถึงความนิยมของคนไทยที่มีต่อภาพยนตร์ไทยด้วย

ภาพยนตร์เรื่อง *มือปืน โลก/พระ/จัน* พยายามเสียดสีและล้อเลียนค่านิยมที่คนไทยไม่ดูภาพยนตร์ไทย ตามช่วงเวลาที่ภาพยนตร์เรื่อง *มือปืน โลก/พระ/จัน* กำลังเข้าฉาย อุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยกำลังตกต่ำอย่างหนัก ในแต่ละปีมีภาพยนตร์ไทยเข้าฉายไม่ถึง 10 เรื่อง ในช่วงเวลาดังกล่าวคนไทยส่วนใหญ่นิยมชมชอบภาพยนตร์ต่างประเทศเป็นอย่างมาก จนกลายเป็นทัศนคติ ค่านิยมที่ว่า คนมีความรู้ต้องไม่ดูภาพยนตร์ไทย

นอกจากภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยจะล้อเลียนเสียดสีค่านิยมของคนไทยในลักษณะความนิยมต่างชาติ จนหลงลืมรากเหง้าของตนเองแล้ว ภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยยังตั้งคำถามถึงค่านิยมในการดำเนินชีวิตของคนไทย ซึ่งเกี่ยวข้องกับวัตถุนิยมและการแสวงหาความสำเร็จของคนรุ่นใหม่

ภาพยนตร์เรื่อง *อีส้มสมหวัง ชะชะช่า* ตัวละครสมหวังต้องการไปถึงจุดมุ่งหมายของชีวิต โดยความสำเร็จของเขา คือ ความร่ำรวยและโด่งดัง เป็นไปในลักษณะของวัตถุนิยม ที่มนุษย์เห็นคุณค่าของวัตถุ สิ่งของ ฐานะทางสังคมมากกว่าคุณค่าของความเป็นมนุษย์ ซึ่งสุดท้ายสมหวังก็ได้เรียนรู้ว่า ความสุขที่แท้จริงอยู่ที่การได้อยู่กับครอบครัวและมีความรักที่จริงใจ ในขณะที่ภาพยนตร์เรื่อง *วงษ์คำเหลา* ภาพยนตร์ได้นำเสนอภาพของสังคมชั้นสูง การใช้ชีวิตแบบชนชั้นสูงที่เต็มไปวัตถุเครื่องอำนวยความสะดวกหรูหรา แต่ภายในกลับเต็มไปด้วยความสกปรกและเชื้อโรค ซึ่งภาพยนตร์ได้นำเสนอในเชิงเสียดสีและล้อเลียนว่า วัตถุนิยมเป็นค่านิยมที่ไม่ถูกต้องและไม่เหมาะสม

นอกจากค่านิยมยกย่องฝรั่งและให้ความสำคัญกับวัตถุนิยมแล้ว ค่านิยมที่ปรากฏในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยยังมีลักษณะค่านิยมของคนไทยที่เป็นพื้นเพดั้งเดิม คือ ความเป็นคนนิยมความสนุกสนานและชอบงานรื่นเริง

ภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยมักมีฉากหลังที่เกี่ยวข้องกับกิจกรรมความสนุกสนาน เช่น ภาพยนตร์เรื่อง *เมล์นรก หมวยยกล้อ* มีฉากหลังเป็นงานประเพณีสงกรานต์ ภาพยนตร์เรื่อง *หลวงพี่เท่ง 2 รุ่นฮาร่ำรวย* มีการจัดประเพณีงานบุญ ภาพยนตร์เรื่อง *แหยม ยโสธร 2* มีการจัดงานรับขวัญปลัดอำเภอและเกษตรอำเภอคนใหม่ นอกจากนี้ยังมีฉากที่เกี่ยวข้องกับกิจกรรมสิ่งบันเทิง เช่น ตัวละครนั่งกินเหล้าในร้านอาหาร ร้องเพลงคาราโอเกะ ฉากที่เกี่ยวข้องกับงานประเพณีที่สะท้อนความสนุกสนาน เป็นต้น

ค่านิยมรักความสนุกสนานของคนในสังคมไทย ไม่ว่าจะเป็นสังคมเมืองหรือสังคมชนบท ซึ่งจะเห็นความสนุกสนานเหล่านี้แฝงตัวอยู่ในกิจกรรมต่าง ๆ เสมอ เช่น สงกรานต์ งานบวช งานโกนจุก รับน้องใหม่ วันเกิด วันแต่งงาน แม้กระทั่งในกิจกรรมการทำงานก็มักจะแฝงไปด้วยความสนุกสนาน เช่น การลงแขกเกี่ยวข้าว เป็นการทำงานและได้ความสนุกสนานไปด้วย ซึ่งเป็นผลให้เกิดเอกลักษณ์อย่างหนึ่ง คือ การทำงานเป็นเล่น ทำเล่นเป็นงาน (สุพัตรา สุภาพ, 2543, หน้า 16) ค่านิยมดังกล่าวสอดคล้องไปกับลักษณะเนื้อหาของภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย ที่มักมีเนื้อหาเน้นความสนุกสนานเป็นหลัก ไม่คำนึงถึงความสมจริงและจริงจังของเนื้อหา มองโลกในแง่ดี เชื่อในความ-เป็นมนุษย์

ภาพยนตร์เรื่อง *แสบสนิท ศิษย์ส่ายหน้า* ตัวละครสนิท พ่อค้าขายก๋วยเตี๋ยวที่ประสบความสำเร็จจากอาชีพขายก๋วยเตี๋ยว เพราะมีลูกค้าติดใจในฝีมือมากมาย แต่สนิทไม่ได้ต้องการที่จะเป็นพ่อค้าขายก๋วยเตี๋ยว เขาต้องการที่จะเป็นนักมวย เพียงแต่ว่าเขาไม่ได้มีพรสวรรค์ทางด้านการชกมวยเลย สนิทมีแฟนสาว คือ สวย และกลุ่มเพื่อน ๆ คอยให้กำลังใจ

สนิทเป็นตัวละครที่ดำเนินชีวิตตามลักษณะของคนรุ่นใหม่ ให้ความสำคัญกับความฝัน ความทะเยอทะยานในสิ่งที่ตนเองต้องการ แม้ว่าสนิทจะใช้ชีวิตอยู่ในฉากหลังที่เป็นชุมชนแบบไทย แต่ทัศนคติของสนิทได้สะท้อนให้เห็นว่า เขาอยู่ในยุคของการ-แสวงหาเป้าหมายในชีวิต อยากก้าวหน้า และประสบความสำเร็จในแบบที่ตนเองต้องการ

มีความเป็นตัวของตัวเองสูง แต่ไม่เคยมีความมั่นใจในตนเองและขี้เหงา แม้จะรู้ว่าความต้องการของตนเองเป็นอย่างไร แต่ก็ไม่รู้ว่าจะดำเนินชีวิตอย่างไรเพื่อไปให้ถึงจุดหมาย ในตอนจบของภาพยนตร์ สนิทสามารถประสบความสำเร็จในชีวิตได้ด้วยการทำในสิ่งที่ตนเองถนัด คือ การขายก๋วยเตี๋ยว

นอกจากนี้ การดำเนินชีวิตของสนิทที่สามารถประสบความสำเร็จในชีวิตได้อันมาจากการมีเพื่อน ๆ คอยให้ความช่วยเหลือ สนับสนุน สนิทยังเป็นตัวละครที่มองโลกในเชิงบวก เรียนรู้ที่จะใช้ชีวิตให้เป็น ตอนจบทุกอย่างได้รับการคลี่คลาย จบลงอย่างมีความสุข ซึ่งลักษณะดังกล่าวเป็นลักษณะร่วมของภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยที่มักจะมีบุคลิกของตัวละคร เป็นคนที่มองโลกในแง่ดี อารมณ์ดี ขี้เล่น ตลกขำขัน ในขณะที่เนื้อเรื่องและโครงเรื่อง ตอนจบมักจะลงเอยอย่างมีความสุข ปัญหาความขัดแย้งที่เกิดขึ้นได้รับการคลี่คลาย จากลักษณะดังกล่าวของภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยถือว่ามีความสอดคล้องไปกับแนวคิดมนุษย์นิยม (humanism) ของกลุ่มนักคิดแนวมนุษย์นิยม

แนวคิดมนุษย์นิยม คือ การเชื่อว่ามนุษย์มีธรรมชาติที่ดี มีแรงจูงใจในด้านบวก เป็นผู้ที่มีเหตุผล เป็นผู้ที่สามารถได้รับการขัดเกลา สามารถตัดสินใจเลือกวิถีชีวิตของตนเองได้ ถ้ามีอิสระเพียงพอและมีบรรยากาศที่เอื้ออำนวย ซึ่งจะนำไปสู่การพัฒนาตนเองอย่างเต็มศักยภาพ และพัฒนาไปสู่ทิศทางที่เหมาะสมกับความสามารถของแต่ละบุคคล อันจะนำไปสู่การตระหนักรู้ได้โดยตนเองอย่างแท้จริง (ภาณุวังโส, 2549, หน้า 29)

ตัวละคร เนื้อเรื่อง โครงเรื่อง รวมไปถึงความขัดแย้งที่ได้รับการคลี่คลายในตอนจบของภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย โดยส่วนใหญ่เป็นไปตามลักษณะของแนวคิดมนุษย์นิยม เพราะทุกอย่างย่อมได้รับการคลี่คลายจากความมีเหตุและมีผลของมนุษย์

โดยสรุป ค่านิยมและวิถีการดำเนินชีวิตที่ปรากฏเป็นบริบททางสังคมในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย มักถูกนำเสนอในลักษณะของการล้อเลียนและเสียดสี จากค่านิยมของคนรุ่นใหม่ในสังคม ไม่ว่าจะเป็นค่านิยมวัฒนธรรมตะวันตกหรือการให้ความสำคัญกับวัตถุในลักษณะของวัตถุนิยม รวมไปถึงบุคลิกลักษณะของสังคมไทยที่มีค่านิยม รักความสนุกสนาน โดยภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยมักนำเสนอลักษณะทางออกของปัญหาที่เกิดจากค่านิยมและวิถีการดำเนินชีวิตดังกล่าว ด้วยความเชื่อของสังคมไทยดั้งเดิมตามแนวคิดมนุษย์นิยมว่าน่าจะเป็นลักษณะทางความคิดที่ถูกที่ควรของคนในสังคมไทย

สถาบันทางศาสนา

ศาสนาเป็นสถาบันหนึ่งซึ่งดำรงอยู่ในทุก ๆ สังคม โดยศาสนามีความสำคัญกับสังคมในหลากหลายรูปแบบ ในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยบริบททางด้านศาสนาและสถาบันทางศาสนาได้ปรากฏอยู่เช่นกัน โดยปรากฏอยู่ในหลากหลายรูปแบบและหลากหลายมุมมอง

ศาสนา (religion) มีความสำคัญต่อสังคมมนุษย์มาตั้งแต่อดีต เป็นตัวเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสภาวะเหนือธรรมชาติ เพื่อความสบายใจของมนุษย์ ศาสนาจึงเป็นเครื่องปลอบประโลม บำรุงจิตใจของมนุษย์ เพื่อให้เกิดความกล้าหาญ เด็ดเดี่ยว อาจหาญ ร่าเริง รวมไปถึงความเชื่อทางศาสนา ก่อให้เกิดผลด้านความเป็นเอกภาพทางสังคม (บุญลือ วันทายนต์, 2550, หน้า 127)

ศาสนาเป็นสถาบันซึ่งมีอยู่ในทุกสังคม แต่เดิมศาสนาไม่มีตัวตน คือ มีความเป็นนามธรรม เป็นความเชื่อที่ยอมรับสืบต่อกันมาโดยเฉพาะคำสั่งสอน ต่อมาเมื่อมนุษย์มีวิวัฒนาการมากขึ้น จึงทำให้ศาสนามีความเป็นสถาบัน คือ มีความมั่นคงแน่นอนทั้งในด้านรูปแบบและการประพฤติปฏิบัติ ความสัมพันธ์ระหว่างศาสนากับสังคม คือ การที่มนุษย์ในสังคมยอมรับเอาศาสนามาใช้เป็นส่วนหนึ่งของการดำรงชีวิตอยู่ในสังคม (บุญลือ วันทายนต์, 2550, หน้า 132-136)

ในสังคมไทยปัจจุบัน สถาบันทางศาสนาโดยเฉพาะพุทธศาสนา ซึ่งเป็นศาสนาที่คนในสังคมไทยนับถือมากที่สุด กำลังเผชิญหน้ากับการเปลี่ยนแปลง เมื่อแนวคิดความทันสมัยและแนวคิดทางวิทยาศาสตร์ที่เชื่อมั่นในหลักเหตุผล กำลังไหลบ่าเข้ามา เมื่อแนวความคิดเหล่านี้หลั่งไหลเข้ามา ศาสนาดั้งเดิมก็จะต้องได้รับผลกระทบที่เกิดขึ้น โดยผลมักจะมีอยู่ 4 รูปแบบด้วยกัน ดังนี้ (พระไพศาล วิสาโล, 2546, หน้า 140)

1. ศาสนานั้นถูกลดบทบาทลง
2. ศาสนาดั้งเดิมโอนอ่อนผ่อนตามไปสถานการณ์ใหม่หรือความคิดใหม่
3. เกิดการปรับตัวภายในศาสนาเพื่อธำรงคุณค่าเดิมไว้
4. ศาสนานั้นปิดตัวเอง และพยายามไปหาความจริงแท้ในอดีต

บริบทในการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยหลายลักษณะ เช่น พระสงฆ์เป็นตัวละครที่พบค่อนข้างบ่อยในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย

โดยตัวละครพระสงฆ์ที่ปรากฏเป็นตัวแทนหรือเป็นสัญลักษณ์ของพุทธศาสนา โดยบทบาทของพระสงฆ์ในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยที่พบในการวิจัย ส่วนใหญ่จะเป็นตัวละครเอกหรือเป็นตัวละครประกอบ มักจะมีบทบาทหลัก คือ เป็นที่พึ่ง เป็นศูนย์กลางของชุมชน และมีลักษณะของความเป็นปราชญ์ชาวบ้าน คือ เป็นบุคคลที่ได้รับการยอมรับ ยกย่องจากชาวบ้านทั่วไปว่าเป็นผู้มีภูมิปัญญา มีความรู้ความสามารถในการอธิบายและแก้ไขปัญหาต่าง ๆ เป็นคนดีมีคุณธรรม เพราะภูมิปัญญาเป็นความรู้ที่เป็นองค์รวมของชีวิต (เสรี พงศ์พิศ, 2547, หน้า 100)

ตัวละครพระสงฆ์ในภาพยนตร์ตลกไทย มักจะอยู่ในฐานะศูนย์กลางของชุมชน เป็นผู้ที่คอยเข้าไปแก้ไขปัญหาของชาวบ้านโดยแนวทางพุทธศาสนา ซึ่งบทบาทดังกล่าวปรากฏชัดในภาพยนตร์เรื่อง *หลวงพี่เท่ง* เมื่ออาศรมเพิ่มบุญ คนทรงเจ้า ตัวแทนของไสยศาสตร์ พิธีกรรม ความงมงาย ได้เข้ามากลายมาเป็นศูนย์กลางของชุมชนแทนวัด ในขณะที่วัด ตัวแทนของพุทธศาสนากำลังตกอยู่ในภาวะเสื่อมศรัทธาของชาวบ้าน จากคำบอกเล่าของมัคทายกส่งถึงสถานการณ์ของชุมชนให้หลวงพี่เท่งที่เป็นพระใหม่ก่อนที่จะมาจำวัดที่วัดดอนขนุนฟังว่า

มัคทายกส่ง: ไม่เป็นอย่างที่หลวงพี่คิดหรอกครับ เพราะชาวบ้านเขายังไม่รู้หรอกครับว่ามีพระใหม่มาแทนหลวงตา

หลวงพี่เท่ง: เอ่อ แล้วพวกเขาไปไหนกันโยม

มัคทายกส่ง: ก็ไปในที่ ๆ เขาศรัทธามากกว่าวัดแหละครับหลวงพี่

สถานที่ซึ่งชาวบ้านศรัทธามากกว่าวัด คือ อาศรมเพิ่มบุญ ซึ่งเป็นความศรัทธาของพุทธศาสนาที่เปลี่ยนแปลงไปในสังคมไทยปัจจุบัน กับการให้ความสำคัญในเรื่องพิธีกรรมและความศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งอาศรมเพิ่มบุญ ความหมายตรง คือ การเพิ่มของบุญ

นอกจากอาศรมเพิ่มบุญ แล้ว อบต. พัฒนา หรือ อบต. ตุ๋ย ซึ่งเป็นนักการเมืองท้องถิ่นเริ่มเข้ามามีบทบาทในชุมชนเพื่อหวังคะแนนเสียงจากชาวบ้าน อบต. พัฒนา มีความหมายชัดเจนว่า การพัฒนาจากความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น ทำให้ชุมชนดังกล่าวเริ่มมีปัญหา แต่เมื่อหลวงพี่เท่งเข้ามาในชุมชน ทำให้ความศรัทธาของชาวบ้านเริ่มเปลี่ยนแปลงไป ความศรัทธาต่อศาสนาพุทธเริ่มกลับมาเหมือนเดิม อันเกิดจากรูปแบบและวิธีการของหลวงพี่เท่งในการเผยแผ่พุทธศาสนาที่เปลี่ยนแปลงไป

หลวงพี่เท่งสามารถเรียกศรัทธาจากชาวบ้านด้วยการเข้าไปแก้ไขปัญหาให้กับชาวบ้านในทางโลกหลายกรณี การแก้ไขความขัดแย้งของชาวบ้านในฉากที่ขบวนแห่งานศพและขบวนแห่ขันหมากเดินมาชนกันบนสะพาน และต่างฝ่ายต่างไม่ยอมให้ใครได้ไปก่อน หลวงพี่เท่งเลยบอกให้ขบวนแห่ทั้งสองงานชนกันไปเลย งานพิธีที่จะต้องจัดจะได้พังไปเลย ทำให้ขบวนแห่งานทั้งสองเข้าใจ หลวงพี่เท่งได้เข้าไปแก้ไขปัญหาให้แบ่งทางกันเดินจะได้ไม่ชนกัน เป็นการแก้ไขปัญหาความขัดแย้งในชุมชน ลักษณะของการเป็นตัวกลางประสานไกล่เกลี่ยข้อพิพาท

ฉากที่ชาวบ้านคนหนึ่งกำลังถูกชาวบ้านกลุ่มใหญ่ทำร้าย หลวงพี่เท่งก็เข้าไปแก้ปัญหาโดยการตะโกนว่า ตำรวจมา ทำให้ทุกอย่างคลี่คลาย แม้ว่าการกระทำดังกล่าวจะเป็นการโกหกซึ่งผิดศีล ขัดกับความเป็นพระสงฆ์ หรือในฉากที่ชาวบ้านคนหนึ่งกำลังฆ่าตัวตาย หลวงพี่เท่งเข้าไปเจรจาโดยการยุส่งให้ฆ่าตัวตายไปเลย ลูกเมียที่ยังอยู่จะได้ลำบาก การเข้าไปแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ของชาวบ้าน หลวงพี่เท่งล้วนกระทำด้วยการใช้กลอุบายและใช้ภูมิปัญญาซึ่งเป็นลักษณะของปราชญ์ชาวบ้าน

ในขณะที่ภาพยนตร์เรื่อง *หลวงพี่เท่ง 2 รุ่นฮาร่ำรวย* หลวงพี่โจอี้ พระหนุ่มอดีตนักร้องวัยรุ่นเพลงแร็พที่มาบวชเพื่อต้องการแสวงหารสพระธรรม ได้ออกธุดงค์และไปพบกับชุมชนแห่งหนึ่ง คือ ชุมชนโคกสะอาด ที่กำลังเผชิญหน้ากับปัญหาจากการระเบิดหิน ทำให้วัดและชาวบ้านเดือดร้อน นอกจากนี้ ชุมชนดังกล่าวยังมีหลายศาสนาซึ่งต่างคนต่างอยู่ แต่ภายหลังจากที่หลวงพี่โจอี้เข้ามาจำวัดอยู่ในชุมชน ได้เข้ามามีบทบาทสำคัญ เป็นผู้นำชุมชน เป็นแกนนำต่อสู้กับโรงโม่ระเบิดหิน จนหลวงพี่โจอี้ต้องโดนลอบสังหาร บทบาทของหลวงพี่โจอี้ คือ การเป็นผู้นำชุมชนที่ต้องประสานงานกับชาวบ้านและผู้นำศาสนาอื่น ๆ เข้ามาทำงานเพื่อแก้ไขปัญหาความเดือดร้อนร่วมกัน มีการให้ความรู้กับชาวบ้านในการอยู่ร่วมกับฝุ่นที่เกิดจากโรงโม่ระเบิดหินโดยไม่เกิดอันตราย

บทบาทของหลวงพี่เท่งและหลวงพี่โจอี้ ตัวละครในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยเป็นบทบาทที่เกิดจากการปรับตัวทางสังคมของพระสงฆ์ ในลักษณะของการเป็นพระสงฆ์เพื่อสังคม ซึ่งพระสงฆ์จะเข้าไปมีบทบาทในการสงเคราะห์ช่วยเหลือชุมชนมากขึ้นแทนที่จะจำกัดตัวเองอยู่กับการเทศน์ การสอน และการสวดเท่านั้น เมื่อได้พบเห็นความเดือดร้อนของชาวบ้านรอบวัดจากการพัฒนาที่ถูกละเลยในภาคชนบท พระสงฆ์

อาจเข้าไปช่วยเหลือชาวบ้านด้วยการจัดกิจกรรม เช่น การพัฒนาอาชีพ จัดทำธนาคารข้าว รักษาผู้ป่วยเอดส์ อาจเรียกว่า เป็นพระนักพัฒนา พระสงฆ์ที่เข้าไปช่วยงานด้านการอนุรักษ์ทางธรรมชาติ อาจเรียกว่า เป็นพระนักอนุรักษ์ (พระไพศาล วิสาโล, 2546, หน้า 458)

บทบาทของพระสงฆ์ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง *หลวงพี่เท่ง* และภาพยนตร์เรื่อง *หลวงพี่เท่ง 2 รุ่นฮาร่ำรวย* เป็นการทำให้สังคมไทยเข้าใจว่า พระสงฆ์ไม่ได้มีบทบาทเฉพาะในพิธีกรรมและส่งเสริมให้มนุษย์ทุกคนเป็นคนดี หรือบทบาทเฉพาะในวัดเท่านั้น แต่ปัจจุบัน พระสงฆ์ยังมีบทบาทต่อชุมชนต่อสังคมมากขึ้น

นอกจากภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยจะนำเสนอภาพของพระสงฆ์ในลักษณะของบทบาทที่เปลี่ยนแปลงไป แต่ภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยยังได้เสนอภาพของพระสงฆ์ในลักษณะของการตั้งคำถามถึงความเหมาะสมต่อการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น สังคมไทยกำลังมีความเปลี่ยนแปลงจากกระแสโลกาภิวัตน์ เป็นสถานการณ์ที่พุทธศาสนาต้องเผชิญหน้าอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ สภาพการณ์ดังกล่าวเรียกร้องให้พุทธศาสนาต้องตอบคำถามต่าง ๆ อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ (พระไพศาล วิสาโล, 2546, หน้า 371)

การตั้งคำถามต่อพุทธศาสนาของภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง *โกยเถอะโยม* เมื่อหลวงพ่อตัวละครเอกในภาพยนตร์ต้องเชิญหน้ากับผีเด็ก ซึ่งเป็นลูกของตนเองที่เสียชีวิตจากการทำแท้ง มาทวงถามความรับผิดชอบจากหลวงพ่อในฐานะหัวหน้าครอบครัว ดังบทสนทนาต่อไปนี้

หลวงพ่อ: แล้วเอ็งเป็นอะไรตาย ถึงได้มาเป็นผีเร่ร่อนแบบนี้

ผีเด็ก: แม่ทำแท้ง เพราะพ่อทิ้ง

ชาวบ้านผู้ชาย: โฮ โอโฮ พ่อนี่มันเลวจริง ๆ เลยนะ

ชาวบ้านผู้หญิง: ใช่สักแต่ว่าจะทำ แต่ไม่รู้จักรับผิดชอบ

หลวงพ่อ: แล้วแม่เอ็งล่ะ

ผีเด็ก: แม่ทิ้งหนูไว้ในถังขยะ . . . แล้วแม่ก็กลายเป็นคนบ้า

หลวงพ่อ: แล้วพ่อเอ็งล่ะ . . . เจอบ้างไหม

ผีเด็ก: ตอนนี้พ่อบวชเป็นพระ

หลวงพ่อ: อยู่วัดไหนล่ะ เผื่ออาตมารู้จัก

ผีเด็ก: ก็ท่านนั่นแหละ

หลวงพ่อ: (อึ้ง นึกถึงเรื่องอดีต) ด้วยปัญหาหลายอย่างมันทำให้ข้าต้องบวช

ผีเด็ก: ก็เลยทิ้งลูกทิ้งเมีย

หลวงพ่อ: จะอย่างไรเอ็งก็อยู่ร่วมกับชาวบ้านเขาไม่ได้อยู่ดี

ผีเด็ก: (ร้องไห้) พ่อ . . . แม่มา

หลังจากนั้น ผีเด็กได้แสดงอิทธิฤทธิ์หลอกหลอนชาวบ้านทันที ก่อนที่ผีเด็กจะเข้าสิงร่างของหลวงพ่อแล้วชี้แจงว่า ที่มาหลอกชาวบ้านเป็นเพราะตนเองแค่เหงาและต้องการเพื่อน รวมไปถึงตามหาพ่อของตนเอง ก่อนที่จะคืนร่างกลับไปให้หลวงพ่อ หลังจากนั้น หลวงพ่อจึงได้อธิบายว่าทำไมตนเองถึงต้องทิ้งครอบครัวไปออกบวช เป็นเพราะต้องการบวชเพื่ออุทิศบุญกุศลให้ผีเด็กและเมียของตนเองมีความสุข ขณะนั้น เมียของหลวงพ่อ คือ วิไล ได้หายตัวไปทั้ง ๆ ที่ท้อง หลวงพ่อออกตามหาอยู่หลายปีแล้วไม่เจอจึงได้ตัดสินใจออกบวช

ฉากการเผชิญหน้ากันระหว่างหลวงพ่อกับผีเด็กสามารถตีความเชิงสัญลักษณ์ว่า คือ การเผชิญหน้ากันระหว่างหลวงพ่อในฐานะตัวแทนของพุทธศาสนา กับผีเด็กที่ตายจากการทำแท้งในฐานะตัวแทนปัญหาสังคม จากปัญหาการทำแท้ง ในทางพุทธศาสนาการทำแท้งถือว่าเป็นการทำบาปใหญ่เพราะเป็นการฆ่าสัตว์ตัดชีวิต สุดท้ายแล้ว หลวงพ่อก็สามารถทำความเข้าใจกับผีเด็กได้ และผีเด็กก็ยอมไปเกิดใหม่ เนื้อหาดังกล่าวในภาพยนตร์สะท้อนให้เห็นว่า พุทธศาสนาสามารถเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของวิธีการในการแก้ไขปัญหาสังคมได้

นอกจากนี้ ภาพยนตร์ตลกไทยยังตั้งคำถามถึงสภาพการณ์ของพุทธศาสนาในสังคมไทยปัจจุบัน ที่เกี่ยวข้องกับความศักดิ์สิทธิ์ ธรรมวินัย พิธีกรรม และความเชื่อเหนือธรรมชาติ ในลักษณะของความเหมาะสมหรือไม่อย่างไรกับสังคมยุคปัจจุบัน

ภาพยนตร์เรื่อง *หลวงพี่เท่ง 2 รุ่นฮาร่ำรวย* ฉากที่ชาวบ้านผัวเมียคู่หนึ่งกำลังจะตักบาตรและเกิดวาทะกันถึงความเป็นพระสงฆ์ในปัจจุบัน โดยเฉพาะเรื่องที่ว่า ทำไมพระสงฆ์ต้องโกนศีรษะและพระสงฆ์สามารถมีภรรยาได้หรือไม่ ดังบทสนทนาต่อไปนี้

เมีย: ไม่โกนก็ได้ ทำไมถึงต้องโกนด้วยว่ะ แหมโกนแล้วมันศักดิ์สิทธิ์หรือไงไอ้ดม กูอยากจะรู้นัก มันทำให้จิตใจผ่องใสขึ้นหรือไง

แม๊ ถ้าอย่างนี้ไปฆ่า ไปปล้นใครเขามา . . . พอโกนหัวก็บริสุทธิ์ขึ้นมาเลยใช่ไหม เฮอะ

ผัว: มึงจะให้พระไว้ผมยาว มึงจะให้พระเป็นแอ๊ด คาราบาวหรือไง (พระเปิดบาตร) อู้หู้ อีนี้

เมีย: ก็กูแค่สงสัยว่าทำไมต้องโกน แล้วทำไมโกนแล้วไม่ใส่ตุ้มหูละ

ผัว: อ้าว พระนะโว้ย ไม่ใช่โหน่ง ชะชะช่า

เมีย: โอ้ย ไม่ใช่โหน่ง ชะชะช่า แล้วไอ้โหน่งไม่ใช่พระ มันโกนหัวทำไม

ผัว: กูคุยเรื่องพระ แล้วมึงมาคุยเรื่องไอ้โหน่งทำไม

เมีย: แล้วไอ้โหน่งนี่ มึงพูดก่อนทำไม

ผัว: กูพูดว่า ถ้ามึงให้พระใส่ตุ้มหู ก็เป็นแบบไอ้โหน่ง ชะชะช่า

เมีย: แล้วไอ้โหน่งไม่ใช่พระ มันโกนหัวทำไม

ผัว: ให้มันตลกไง

ผัว: (หันมาคุยกับพระที่รอบิณฑบาต) นี่เป็นไง มีเมียมันก็เป็นอย่างนี้ล่ะครับหลวงพี่ หลวงพ่อ รู้งี้ผมไม่มีหรอกเมียเป็นพระเนี่ยดีน่ะ โชคดีไม่มีเมีย หรือมี? หลวงพ่อ

หลวงพ่อ: ไม่มี ๆ โยม

ดม: (หันมาพูดกับเมีย) เห็นมะ พระเขายังไม่มีเมีย

การตั้งคำถามว่า ทำไมพระต้องโกนหัวและโกนแล้วมันศักดิ์สิทธิขึ้นหรือไม่ รวมไปถึงไปการเปรียบเทียบกับดารานักแสดงตลกที่โกนหัวว่าแล้วทำไม คนธรรมดาถึงต้องโกนหัว รวมไปถึงคำถามสุดท้าย หลวงพ่อมีภรรยาไหม แม้ว่าฉากนี้จะเป็นฉากที่สามารถสร้างอารมณ์ขันให้กับผู้ชมได้เป็นอย่างดี แต่เบื้องหลังของฉากดังกล่าว สามารถตีความว่า เป็นคำถามถึงการดำรงอยู่ของพุทธศาสนาในสังคมสมัยใหม่ว่าสถานะบทบาทที่แท้จริงของพุทธศาสนาในยุคปัจจุบันควรจะเป็นอย่างไร การโกนผมซึ่งเป็นลักษณะพิธีกรรมของความศักดิ์สิทธิ์ ถูกตั้งคำถามอย่างตรงไปตรงมา เสมือนการตั้งคำถามว่าจำเป็นหรือไม่ที่พุทธศาสนาจะต้องมีลักษณะศักดิ์สิทธิ์เหนือมนุษย์ และถึงที่สุดแล้วพุทธศาสนาควรจะดำรงตนอยู่ในสถานะที่เหนือมนุษย์ เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ต้องกราบไหว้บูชาและดำรงตนอยู่ได้ด้วยพิธีกรรม ความเชื่อ ความศรัทธาอีกต่อไปหรือไม่

เวลานี้สังคมไทยกำลังถอยกลับ มองพระเป็นสื่อของอำนาจเร้นลับ เป็นผู้วิเศษ เป็นสิ่งที่จะเข้าไปหวังพึ่ง แล้วก็ตกอยู่ในความประมาท ไม่พัฒนาตนเอง ก็เข้าสู่หลักลัทธิ ลักษณะของศาสนาโบราณที่พระพุทธเจ้าพยายามที่จะปลดเปลื้องถอนออกมา (พระพรหมคุณาภรณ์ (ประยุทธ์ ปยุตฺโต), 2552)

การตั้งคำถามถึงสถานะบทบาทของพุทธศาสนาที่ปรากฏในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย ได้สะท้อนอย่างชัดเจนจากบุคลิกลักษณะของตัวละครพระสงฆ์ที่ปรากฏในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยว่าเป็นบุคลิกลักษณะที่แตกต่างจากพระสงฆ์ทั่วไป เป็นบุคลิกลักษณะของตัวละครในภาพยนตร์ตลกที่ต้องตลก ขี้เล่น และไม่สำรวม ซึ่งขัดกับหลักการของพุทธศาสนาที่พระสงฆ์จำเป็นต้องเคร่งครึม จริงจัง สมถะ สำรวม เพื่อให้เป็นที่เคารพศรัทธาของชาวบ้าน แต่พระสงฆ์ที่ปรากฏในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยกลับมีบุคลิกที่ผิดแปลก รวมไปถึงมีพฤติกรรมที่แตกต่างออกไป

ภาพยนตร์เรื่อง *หลวงพี่เท่ง* และภาพยนตร์เรื่อง *หลวงพี่เท่ง 2 รุ่นฮาร่ำรวย* แม้จะอยู่ในสถานะที่ผู้คนกราบไหว้ ศรัทธา ตามแบบอย่างของพระสงฆ์ทั่วไปในสังคมไทย แต่บุคลิกของหลวงพี่เท่ง ในภาพยนตร์เรื่อง *หลวงพี่เท่ง* กลับเป็นพระที่ขี้เล่น มีฉากจีวรหลุด และก่อนที่จะมาบวชพระยังเคยเป็นนักเลงหัวไม้มาก่อน ในภาพยนตร์เรื่อง *หลวงพี่เท่ง 2 รุ่นฮาร่ำรวย* บุคลิกของหลวงพี่โจอี้กลับเป็นพระวัยรุ่น ตลก ขี้เล่น มีฉากที่ต้องเผชิญหน้ากับอุปสรรคในการแสวงหารสพระธรรม ต้องไปขี่เต่า ถูกพายุพัดจนลอยไปตกในชุมชนแห่งหนึ่ง จีวรขาดหลุดลุ่ย ต้องสวมใส่หมวกกันน็อค เทศน์ด้วยเพลงแร็พ ในตอนท้ายเรื่องยังโดนระเบิดจนดำเมี่ยงไปหมดทั้งตัว

ลักษณะดังกล่าวของพระสงฆ์ที่ปรากฏในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย ได้สะท้อนให้เห็นเส้นแบ่งระหว่างความเป็นพระสงฆ์กับฆราวาส หรือคนมีสถานะและลักษณะบุคลิกที่ใกล้เคียงกัน พระสงฆ์ในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยไม่ได้ถูกนำเสนอในภาพของพลังอำนาจ ความศักดิ์สิทธิ์ น่าเกรงขาม ที่ผู้คนต้องศรัทธากราบไหว้

ผู้คนทั่วไปอาจมองว่าธรรมเป็นเรื่องของพระ ไม่ว่าจะเป็นศึกษาหรือสอนธรรม จะเป็นด้านปริยัติหรือปฏิบัติ ถูกกำหนดให้เป็นหน้าที่ของพระสงฆ์ ส่วนโลกนั้นถือว่าเป็นหน้าที่ของฆราวาสหรือคน การทำมาหากินไปจนถึงการเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คน แต่ในปัจจุบันฆราวาสได้ขยายบทบาทในทางธรรมมากขึ้น

ในขณะเดียวกัน พระสงฆ์ก็เข้าไปเกี่ยวข้องกับเรื่องทางโลกมากขึ้น ทั้งในลักษณะของการทำมาหากินและการเข้าไปสงเคราะห์ในด้านความเป็นอยู่ของฆราวาส บทบาทหน้าที่ไม่ใช่สิ่งที่มากำหนดความเป็นพระและฆราวาสอีกต่อไป (พระไพศาล วิสาโล, 2546, หน้า 180)

ภาพยนตร์เรื่อง *หลวงพี่เท่ง 2 รุ่นฮาร่ำรวย* ฉากที่ตัวละครหลวงพี่โจอี้ไปดูแลมารดาของตนเองด้วยการเช็ดตัวและปรนนิบัติโยมแม่ ซึ่งการถูกเนื้อต้องตัวสตรีเป็นเรื่องผิดศีล ผิดจากความเป็นพระสงฆ์ทั่วไป ซึ่งบทบาทของหลวงพี่โจอี้ไปสอดคล้องกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในสังคม ซึ่งภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยนำมาใช้เป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์ภาพยนตร์

พระอภิรักษ์ อภิญญาโณ อายุ 41 ปี บวชมานานกว่า 22 พรรษา ยอมสละตำแหน่งเจ้าอาวาส ที่ดำรงตำแหน่งมานานกว่า 9 ปี มาเป็นพระลูกวัด เพื่อจะได้ดูแลแม่ของตนเอง คือ นางตุ๊จ ศรีสัจจา อายุ 74 ปี ซึ่งพิการเป็นอัมพฤกษ์ช่วยเหลือตนเองไม่ได้มานานกว่า 3 ปีแล้ว โดยพระอภิรักษ์จะเดินด้วยเท้าเปล่าจากวัดไปยังบ้านโยมแม่ระยะทางไปกลับ 5 กิโลเมตร ปฏิบัติเช่นนี้มานานกว่า 3 ปี ซึ่งพระอภิรักษ์จะปรนนิบัตินำผ้าชุบน้ำเช็ดเนื้อตัว ป้อนข้าวป้อนน้ำ ซักผ้าถุง เสื้อผ้าให้โยมแม่ เนื่องจากนางตุ๊จไม่มีญาติพี่น้อง มีเพียงพระอภิรักษ์เป็นลูกชายเพียงคนเดียวเท่านั้น (“ทึ่งพระยอดกตัญญู เลี้ยงแม่อัมพฤกษ์-น้ำใจชาวพุทธหลั่งไหล,” 2549, หน้า 1-2)

หลวงพี่โจอี้ในบทภาพยนตร์กับพระอภิรักษ์ อภิญญาโณ จากเหตุการณ์จริงต่างก็ดูแลแม่ของตนเองในลักษณะของความเป็นฆราวาสเช่นเดียวกัน คือ ปรนนิบัติแม่โดยไม่ได้คำนึงถึงสถานะความเป็นพระสงฆ์ของตนเอง โดยในภาพยนตร์โยมแม่ของหลวงพี่โจอี้เองได้พยายามห้ามการกระทำดังกล่าว ดังบทสนทนาต่อไปนี้

โยมแม่: โอ้ย ๆ ท่าน ๆ ท่านเป็นพระมาถูกตัวผู้หญิงอาบัตินะ

หลวงพี่โจอี้: ฮือ ไม่เป็นไรหรอกโยมแม่ แม่ก็เปรียบเสมือนพระอรหันต์ประจำบ้าน อาตมาเป็นลูกชายจะเช็ดตัวถูตัวให้โยมแม่ ถือว่าไม่เป็นไรหรอกจ๊ะ บาปบุญมันอยู่ที่เจตนา

บทบาทและลักษณะของความเป็นพระสงฆ์เปลี่ยนแปลงไปและกำลังถูกตั้งคำถาม โดยในหลาย ๆ ฉาก ตัวละครหลายตัวยังได้มีการตั้งคำถามถึงหลวงพี่โจอี้บ่อยครั้ง ในลักษณะที่ว่าท่านเป็นพระจริงหรือไม่ ดังบทสนทนาต่อไปนี้

มัคฑายกแม้น: โอโฮ้หลวงพี่ ทำไมจีวรขาดอย่างนี้ละครับ

หลวงพี่โจอี้: ก็ไม่ได้ขาดนี้ อยู่ครบทุกชิ้นนะโยม

มัคฑายกแม้น: โอโฮ้ หลวงพี่เยินซะขนาดนี้ ดูจากอาการแล้ว หลวงพี่นี่น่าจะเป็นพระระยะสุดท้ายแล้วนะ

หลวงพี่โจอี้: โยมเข้าใจผิดอะไรหรือเปล่า อาตมาเป็นพระนะไม่ใช่มะเร็ง

หลวงพี่จิ๋ว: แล้วใครเนี่ย

หลวงพี่โจอี้: พระจ๊ะ

หลวงพี่จิ๋ว: แสดงว่าเป็นพระมานานแล้วสิ เก่าเชียว

หลวงพ่อ: เออ นี่ถามจริง ๆ เถอะ เป็นพระจริง ๆ หรือเปล่าเนี่ย

หลวงพี่โจอี้: จริงครับท่าน นี่ครับใบสุทธิ

หลวงพ่อ: เอ่อ แล้วไปยังไงมายังไงถึงได้เดินธุดงค์มาถึงเนี่ย

หลวงพี่โจอี้: ก็ตั้งใจว่าจะออกมาแสวงหารสพระธรรม แต่ก็ดันมาเจอพระทำรถ

หลวงตา: ดีนะ ส่วนมากนะพระหนุ่ม ๆ อย่างนี้ไม่ค่อยได้เห็นหรอกเดินธุดงค์ด้วยเท้าตัวเองอย่างนี้

การที่ตัวละครอื่น ๆ พยายามตั้งคำถามกับหลวงพี่โจอี้ในสถานะของความเป็นพระเหมือนกับเป็นการย้ำถามถึงพุทธศาสนาในยุคปัจจุบันว่าแท้จริงแล้วคืออะไร ในขณะที่หลวงพี่โจอี้เองในฐานะพระหนุ่มที่ตัดสินใจออกบวช เพื่อเป็นการแสวงหารสพระธรรม ในภาพยนตร์ได้นำเสนอในลักษณะที่ตัวละครต้องเผชิญหน้ากับอุปสรรคต่าง ๆ ที่เป็นเหมือนบททดสอบ ซึ่งหลวงพี่โจอี้พูดว่าเป็นบททดสอบของพระพุทธองค์ เหมือนกับภาพยนตร์ได้พยายามตั้งคำถามตลอดเวลาว่า ในสังคมไทยยุคปัจจุบันพุทธศาสนาคืออะไร

ทั้งนี้ จากพฤติกรรมของพระสงฆ์ในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย ที่แตกต่างไปจากอดีตค่อนข้างชัดเจน ส่วนหนึ่งเป็นเพราะการเปลี่ยนบทบาท ซึ่งทำให้ระยะห่างระหว่างพระกับคนมีความใกล้ชิดกันมากขึ้น หรือกล่าวอีกนัยหนึ่ง เป็นการปรับตัว

เพื่อความอยู่รอดของพุทธศาสนาเอง (พระไพศาล วิสาโล, 2546, หน้า 443) ซึ่งเป็นผลที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ทำให้พุทธศาสนาในสังคมไทยได้โอนอ่อนผ่อนตามไปสถานการณ์ใหม่หรือความคิดใหม่ และปรับตัวภายในศาสนาเพื่อธำรงคุณค่าเดิมไว้

นอกจากพุทธศาสนาแล้ว ศาสนาอื่น ๆ ที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยยังคงปรากฏอยู่บ้าง แต่มีบทบาทค่อนข้างน้อย ภาพยนตร์เรื่อง *หลวงพี่เท่ง 2 รุ่นฮาร่ำรวย* ในชุมชนวัดโคกสะอาด ภาพยนตร์ได้นำเสนอว่าชุมชนแห่งนี้มีชาวบ้านถึง 3 ศาสนาอยู่ร่วมกัน พุทธศาสนามีวัดและหลวงพ่อ คริสต์ศาสนามีโบสถ์และคุณพ่อ ศาสนาอิสลามมีมัสยิดและอิหม่าม

ในช่วงต้นของภาพยนตร์ แม้จะอยู่ในชุมชนเดียวกัน แต่ชาวบ้านต่างคนต่างอยู่ เมื่อหลวงพี่โจอี้เข้ามาในชุมชนและเผชิญหน้ากับปัญหาฝุ่นควันจากการระเบิดหิน ชาวบ้านทั้ง 3 ศาสนา ได้ร่วมกันต่อสู้กับปัญหาที่เกิดขึ้นจนชนะ สุดท้ายแล้วก็อยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข แม้ว่าภาพยนตร์เรื่อง *หลวงพี่เท่ง 2 รุ่นฮาร่ำรวย* จะมีการกล่าวถึงศาสนาอื่นที่ไม่ใช่พุทธศาสนา แต่ก็กล่าวถึงในลักษณะที่เป็นส่วนประกอบของเรื่องเล่า ไม่ใช่เนื้อเรื่องหลัก ในขณะที่ภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยเรื่องอื่น ๆ แทบไม่ปรากฏการพูดถึงศาสนาอื่น ๆ

ศาสนาและสถาบันศาสนาเป็นบริบททางสังคมที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ตลกไทย-ร่วมสมัย ส่วนใหญ่กล่าวถึงพุทธศาสนาเป็นหลัก มีการนำเอาวัตถุดิบซึ่งเป็นสถานการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในสังคมไทยของพุทธศาสนามาตีความและบอกเล่าเรื่องราว โดยกล่าวถึงความเปลี่ยนแปลงของพุทธศาสนาในสังคมไทยปัจจุบัน ที่มีลักษณะความใกล้ชิดกับสังคมมากขึ้น บทบาทที่เปลี่ยนแปลงไปของพระสงฆ์ รวมไปถึงการตั้งคำถามถึงสถานะของพุทธศาสนาในสังคมยุคปัจจุบันว่าควรดำรงตนอยู่ในสถานะและรูปแบบใด ในส่วนของศาสนาและสถาบันศาสนาอื่น ๆ ในสังคมไทยที่ไม่ใช่พุทธศาสนา มักจะปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยค่อนข้างน้อย และถ้าปรากฏอยู่ก็มักถูกนำเสนอในลักษณะของภาพการอยู่ร่วมกันอย่างสงบสุข ต่างศาสนาแต่ก็อยู่ร่วมกันได้

ความขัดแย้งทางสังคม การเมือง เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม

จากการวิจัยสรุปได้ว่า ความขัดแย้งเป็นธรรมชาติของทุกสังคม เป็นปรากฏการณ์ทางสังคมที่มีความ-สลับซับซ้อน มนุษย์ล้วนแล้วแต่มีความต้องการ ทั้งความต้องการทางกายภาพและทางจิตวิทยา โดยความต้องการดังกล่าวสามารถตอบสนองได้ เมื่อมนุษย์มาอยู่ร่วมกันในสังคม แต่เมื่อความต้องการต่าง ๆ ไม่สามารถตอบสนองได้กับมนุษย์ทุก ๆ คน ความขัดแย้งจึงเกิดขึ้น

สังคมไทยปัจจุบัน ความขัดแย้งกำลังเป็นปรากฏการณ์ที่สำคัญในสังคม โดยความขัดแย้งที่เกิดขึ้นมีอยู่ในหลากหลายมิติ ทั้งในเชิงสังคม การเมือง เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม ความขัดแย้งเหล่านี้เป็นสถานการณ์ปัจจุบันที่ปรากฏอยู่เป็นบริบททางสังคมในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย ซึ่งภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยได้ใช้สถานการณ์ที่เกิดขึ้นมาเป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ โดยได้มีการตีความและบอกเล่าเรื่องราวที่เกิดขึ้น

ภาพยนตร์เรื่อง *เมล์นรก หมวยยกล้อ* ได้นำเสนอเรื่องราวของความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในรถเมล์โดยสาร สาย 39 สนามหลวง-รังสิต ซึ่งต้องวิ่งรับส่งผู้โดยสารตามปกติในวันสงกรานต์ เป็นความขัดแย้งระหว่างคนขับรถเมล์ กระเป๋ารถเมล์ และผู้โดยสาร โดยภาพยนตร์ได้สร้างระบบสัญลักษณ์ของภาพความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในรถเมล์ที่รับส่งผู้โดยสารในวันสงกรานต์ เป็นความขัดแย้งที่กำลังเกิดขึ้นในประเทศไทย โดยเฉพาะจากประเด็นปัญหาความขัดแย้งทางการเมืองและสังคม ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ทางสังคมภายหลังเหตุการณ์ปฏิวัติรัฐประหาร 19 กันยายน พ.ศ. 2549

ปรากฏการณ์ทางสังคมที่เกิดขึ้นได้กลายเป็นชุดเหตุการณ์ความขัดแย้งที่ต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน จากความขัดแย้งระหว่างกลุ่มการเมืองในประเด็นต่อต้านและสนับสนุนอดีตนายกรัฐมนตรีทักษิณ ชินวัตร เป็นความขัดแย้งทางการเมือง ได้พัฒนาไปสู่การตั้งข้อสงสัยเกี่ยวกับความเหลื่อมล้ำทางสังคม ความไม่เสมอภาคทางสังคม ความแตกแยกระหว่างคนเมืองและคนชนบท การใช้อำนาจทางการเมืองเพื่อผลประโยชน์ส่วนตัว รวมไปถึงการทำหน้าที่ของสื่อมวลชนที่ไม่เป็นกลาง โดยภาพยนตร์เรื่อง เมล์นรก-หมวยยกล้อ ได้นำลักษณะของปรากฏการณ์ดังกล่าวมาเป็นส่วนหนึ่งของวัตถุดิบในการสร้างสรรค์เนื้อหาของภาพยนตร์ โดยได้สร้างระบบสัญลักษณ์ในภาพยนตร์

ภาพยนตร์เรื่อง *เมล์นรก หมวยยกล้อ* ได้สร้างตัวละครซึ่งมีความขัดแย้งระหว่างกัน โดยตัวละครแต่ละคนมีลักษณะของการเป็นสัญลักษณ์แทนแต่ละภาคส่วนต่าง ๆ ของสังคมไทย ตัวละครเฮียหลา คนขับรถเมล์ขี้บ่น เก่งแต่ปาก เป็นภาคส่วนของการเมืองรัฐบาลที่คอยควบคุมขับเคลื่อนประเทศ ตัวละคร โก๋ กระเป๋ารถเมล์ที่ไม่ค่อยมีความ-รับผิดชอบ เป็นภาคส่วนราชการที่คอยทำงานรับนโยบายจากรัฐ เพื่อทำงานขับเคลื่อนประเทศ ตัวละครทรัพย์ พนักงานรักษาความปลอดภัยขี้โมโห มีปืน เป็นภาคส่วนของทหารที่คอยปกป้องรักษาความสงบสุขของประเทศ

ในขณะที่ผู้โดยสารคนอื่น ๆ เช่น เจ๊ผ่อง แม่ค้าเห็นแก่ตัวและเรียกร้องทุก ๆ อย่าง เป็นภาคส่วนของนักธุรกิจผู้ขับเคลื่อนเศรษฐกิจภาคเอกชน ดอน หนุ่มใส่แว่นตา ท่าทางดี มีความรู้พูดจาสุภาพ แต่ชอบวิจารณ์ผู้อื่นลับหลัง เป็นภาคส่วนของนักวิชาการ ปลา สาวสวยหุ่นดีแต่งตัวโป๊ชอบช่วยเหลือผู้คนและเป็นหมอกายภาพ เป็นภาคส่วนของนายแพทย์ อาสาสมัคร องค์กรภาคเอกชน (ngo) ติ๊กและซ้ง สองสามีภรรยาขี้ตกใจ ซึ่งติ๊ก ภรรยาสาวท้องแก่กำลังจะไปโรงพยาบาล ในขณะที่ซ้ง สามีขี้บ่นเอาแต่ใจ ไม่เข้าใจผู้อื่น เป็นภาคส่วนของครอบครัวชนชั้นกลางยุคปัจจุบัน สาว เด็กสาววัยรุ่น ที่ไม่สามารถควบคุมได้แม้แต่การขับถ่ายของตนเอง เป็นภาคส่วนของเยาวชน คนรุ่นใหม่

ตัวละครแต่ละคนต่างขัดแย้งซึ่งกันและกันในบริบทที่แตกต่างกัน โดยชุดของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ได้สอดคล้องกับชุดเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในสังคมไทย ความขัดแย้งระหว่างเฮียหลา คนขับรถเมล์ขี้บ่น เก่งแต่ปาก กับโก๋ กระเป๋ารถเมล์ที่ไม่มีความรับผิดชอบและหลีกหนีปัญหา ทำให้รถเมล์โดยสารมีปัญหาในการให้บริการประชาชน ความขัดแย้งของคนทั้งคู่ คือ ความขัดแย้งระหว่างนักการเมืองกับข้าราชการที่ต่างฝ่ายต่างโยนความรับผิดชอบ มักสร้างปัญหาอยู่ตลอดเวลา และมักต่อรองผลประโยชน์ระหว่างกัน ทำให้การบริหารประเทศไทยไม่เคยถึงจุดหมาย

ต่อมาเมื่อทรัพย์ พนักงานรักษาความปลอดภัยขึ้นรถเมล์ เพื่อโดยสารกลับบ้านในวันสงกรานต์และได้รับการบริการที่มีปัญหา รถเมล์จอดไม่ตรงป้าย ในขณะเดียวกันยังโดนเฮียหลา คนขับรถเมล์แกล้งให้ต้องล้มลงบนรถเมล์อีก ทรัพย์จึงเกิดอารมณ์โมโหทนไม่ไหว ชักปืนออกมาข่มขู่เฮียหลาทันที และเหตุการณ์ก็ลุกลามกลายเป็นสถานการณ์จี้รถเมล์ที่หาทางออกไม่ได้ เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ไม่แตกต่างจากนักการเมือง

ที่บริหารประเทศจนมีปัญหาและไม่สามารถแก้ไขปัญหาได้ ในที่สุดทหารทนไม่ไหว ต้องลุกขึ้นมาปฏิวัติ เพียงแต่ว่าเมื่อปฏิวัติแล้ว ทหารก็ไม่สามารถแก้ปัญหาได้ นักการเมืองยังต้องบริหารประเทศต่อไปเหมือนเฮียหลา คนขับรถเมล์ ซึ่งยังคงต้องขับรถเมล์ต่อไป

ในขณะที่ผู้โดยสารบนรถเมล์ ต้องตกอยู่ในสถานการณ์ดังกล่าวโดยบังเอิญ ก็ไม่แตกต่างไปจากประชาชนทั่วไปในสังคม เจ๊ผ่อง แม่ค้าต้องรีบไปขายของ ไม่ต่างอะไรกับนักธุรกิจที่ต้องเสียผลประโยชน์จากสถานการณ์ที่เกิดขึ้น และก็มีความขัดแย้งในเรื่องของความเห็นแก่ตัวของตนเองกับปลา สาวสวยหุ่นดี แต่งตัวโป๊ ชอบช่วยเหลือผู้คน และเป็นหมอกายภาพบำบัด ซึ่งคล้ายกับความขัดแย้งระหว่างนักธุรกิจทุนนิยมที่หวังผลกำไรกับคนทำงานองค์กรภาคเอกชนที่ต้องการทำงานเพื่อสังคม รวมไปถึงดอน หนุ่มใส่แว่นตา ท่าทางดี มีความรู้ พูดจาสุภาพ ซึ่งคอยวิพากษ์วิจารณ์เสียดสีคนในรถเมล์ และพยายามพูดหาทางออกในสถานการณ์ที่เกิดขึ้น แต่เมื่อถึงเวลาลงไปทำงานจริง กลับสร้างปัญหาในรถเมล์ให้บานปลายมากขึ้น บทบาทของดอนบนรถเมล์ไม่แตกต่างไปจากบทบาทของนักวิชาการในสังคมไทย ซึ่งมักมีคำครหาว่าดีแต่พูด แต่ไม่สามารถลงไปทำงานได้จริง ในขณะที่ติ๊กและซ้ง สองสามีภรรยาที่ทะเลาะกันตลอดเวลา และเมื่อภรรยาท้อง สามีก็ไม่สามารถดูแลภรรยาได้ ก็ไม่แตกต่างไปจากสถาบันครอบครัวไทยที่กำลังมีปัญหา ในขณะที่สวย สาววัยรุ่นที่ต้องตกอยู่ในสถานการณ์ที่เกิดขึ้นบนรถเมล์โดยไม่ได้ตั้งใจ ต้องเผชิญอยู่กับปัญหาที่ตนเองไม่สามารถควบคุมการขับถ่ายได้ ก็ไม่แตกต่างอะไรไปจากเยาวชนไทยยุคใหม่ที่มีปัญหา ในเรื่องวุฒิภาวะ ที่แม้แต่เรื่องเล็ก ๆ ก็ไม่สามารถแก้ปัญหาได้

ในขณะที่ภาพยนตร์ได้เลือกใช้สถานการณ์ความขัดแย้งบนรถเมล์ ให้เกิดขึ้นในวันสงกรานต์ ซึ่งช่วงเวลาดังกล่าวสังคมไทยมักอยู่ในภาวะไร้ระเบียบ ทุกอย่างถูกพักประชาชนสนุกสนานกันอย่างเต็มที่ คนชนบทได้เดินทางกลับภูมิลำเนา ทุกคนต่างได้อภิสิทธิ์ในการสาดน้ำ (วิวัฒน์ เลิศวิวัฒน์วงศา, 2550) จับแก้มหญิงสาวได้โดยไม่มีการถือสา สามารถสาดน้ำใส่ตำรวจ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของกฎหมายได้อย่างไม่มีความผิด เป็นเหตุการณ์จริงในสังคมไทยช่วงเทศกาลสงกรานต์ ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ประเทศไทยอยู่ในภาวะสังคมไทยไร้ระเบียบ

ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์เรื่อง *เมล์นรก หมวยยกล้อ* ได้สะท้อนภาพความขัดแย้งที่เกิดขึ้นจริงในประเทศไทย ในลักษณะของรถเมล์โดยสารวันสงกรานต์ รถเมล์โดยสารคันหนึ่งซึ่งต้องตกอยู่ในสถานการณ์ตัวประกัน ซึ่งคนภายในรถเมล์ต่างขัดแย้งและไม่ยอมกันอย่างไม่มีทางออก ในที่สุดภาพยนตร์ได้นำเสนอทางออก คือ การให้อภัยกัน ทุกอย่างคลี่คลาย และทุกคนได้กลับบ้าน

นอกจากภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยจะนำเสนอภาพความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในสังคมไทยยุคปัจจุบัน จากสถานการณ์ความขัดแย้งทางการเมืองที่กำลังพัฒนาความขัดแย้งไปในหลายมิติแล้ว ภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยยังได้นำเสนอภาพของความขัดแย้งทางสังคม ซึ่งเป็นความขัดแย้งระหว่างชนชั้นต่าง ๆ ในสังคมไทย

หากจะพิจารณาจากความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในสังคมไทย ปัจจัยสำคัญที่ต้องมองหาและทำความเข้าใจ คือ คู่กรณี ประเด็นปัญหาหรือความเห็นที่แตกต่างและความเข้าใจประเด็นและสถานการณ์ของคู่กรณี (ชลิดาภรณ์ ส่งสัมพันธ์, 2542, หน้า 68) ในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย คู่กรณีที่มีความขัดแย้งกันในแต่ละคู่กรณี มักจะเป็นความแตกต่างทางชนชั้นระหว่างกัน และพยายามต่อสู้เพื่อยกระดับตนเอง ในขณะเดียวกันก็ปกป้องศักดิ์ศรีของชนชั้นตนเองไปด้วย

ภาพยนตร์เรื่อง *แหยม ยโสธร* และภาพยนตร์เรื่อง *แหยม ยโสธร 2* ความขัดแย้งและคู่ขัดแย้งในภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องอาจมีความแตกต่างกันในประเด็นของเนื้อหา แต่ภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องมีความขัดแย้งที่เกิดจากความไม่เท่าเทียมกันและการแบ่งช่วงชั้นทางสังคมค่อนข้างคล้ายกัน

ภาพยนตร์เรื่อง *แหยม ยโสธร* เป็นความขัดแย้งซึ่งเกิดขึ้นภายในชุมชน เมื่อความรักของสร้อยกับทอง แหยมกับเจ้ย มีฐานะทางสังคมที่แตกต่างกันทำให้ไม่สามารถรักกันได้ ทองมีฐานะยากจนกว่า ทำให้โดนผู้ใหญ่ของสร้อยกีดกัน เป็นความขัดแย้งระหว่างคนจนกับคนคนรวย ในประเด็นเรื่องของฐานะทางสังคมที่ไม่อาจอยู่ร่วมกันได้ ทำให้เกิดการแบ่งชนชั้น และคนในชนชั้นที่ต่ำกว่าพยายามต่อสู้เพื่อให้ตนเองมีฐานะเท่าเทียมกัน

ในขณะที่ภาพยนตร์เรื่อง *แหยม ยโสธร 2* เรื่องราวความขัดแย้งได้พัฒนาไปสู่การเข้ามาของสิ่งที่อยู่ภายนอกชุมชน คือ การเข้ามาของปลัดธนูที่พยายามเข้ามาจีบลูกสาวของกำนันแหยม หลังจากภาคแรกเป็นตัวละครยากจนอยู่ในชนชั้นล่าง ในภาคสองตัวละคร

แหยมสามารถพัฒนาตนเองขึ้นไปเป็นกำนัน กลายเป็นชนชั้นกลาง ซึ่งต่อมาก็ถูกรุกล้ำพื้นที่โดยชนชั้นปกครอง คือ ปลัดธนู ซึ่งกำนันแหยมพยายามปกป้องพื้นที่ของตนเอง ทั้งการหวงลูกสาว ปกป้องลูกชายไม่ให้เลียนแบบอย่างคนกรุงเทพฯ และปกป้องวัฒนธรรมในแบบชุมชนท้องถิ่นของตนเอง เช่น การพูดภาษาอีสาน

ความขัดแย้งระหว่างกำนันแหยมกับปลัดธนู คือ ความขัดแย้งระหว่างชนชั้นกลางกับชนชั้นปกครอง ในขณะเดียวกันก็เป็นความขัดแย้งระหว่างท้องถิ่นกับเมือง ความเก่ากับความทันสมัย อนุรักษ์นิยมกับเสรีนิยม พัฒนาจากคู่ขัดแย้งไปเป็นคู่ตรงข้าม ซึ่งภาพของความเป็นคู่ตรงข้ามเหล่านี้กำลังเกิดขึ้นและเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในสังคมไทย

นอกจากภาพยนตร์ตลกไทยจะนำเสนอภาพความขัดแย้งในลักษณะของการเป็นคู่ตรงข้าม ยังได้สะท้อนภาพประเด็นของความขัดแย้งในลักษณะของการตั้งคำถามและล้อเลียนเสียดสีความขัดแย้งที่เกิดขึ้น

ภาพยนตร์เรื่อง *วงษ์คำเหลา* ได้นำเสนอเรื่องราวของครอบครัวที่มีฐานะร่ำรวย ครอบครัวหนึ่ง เป็นครอบครัวชนชั้นสูง ในลักษณะที่เสียดสีและล้อเลียนจากพฤติกรรมของครอบครัวชนชั้นสูงให้กลายเป็นเรื่องตลกขบขัน โดยเฉพาะการตั้งคำถามว่า ความเป็นชนชั้นสูง ภาพความศิวิไลซ์ (civilized) ความเป็นอยู่ที่หรูหรา ฟุ่มเฟือย เบื้องหลังความ-สวยงามเหล่านั้นเป็นอย่างไร โดยภาพยนตร์ได้ล้อเลียนเสียดสีว่า เบื้องหลังความสวยงามเหล่านั้นเต็มไปด้วยความสกปรกและเชื้อโรค โดยเฉพาะในฉากที่หมอประจำตระกูลมาทำหน้าที่ตรวจสุขภาพของคนในตระกูลกลับพบว่า สมาชิกในครอบครัวส่วนใหญ่เป็นโรคที่เกี่ยวกับความสกปรก ภาพที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง *วงษ์คำเหลา* ตรงกันข้ามอย่างสิ้นเชิงกับภาพของความเป็นชนชั้นสูง ซึ่งเป็นการตอบโต้ทางชนชั้นว่า แท้ที่จริงแล้วชนชั้นสูงก็ไม่ได้มีความศิวิไลซ์ (civilized) แต่กลับเต็มไปด้วยความสกปรกและน่าขบขันอยู่เบื้องหลัง

นอกจากจะเป็นการตอบโต้ทางชนชั้นว่า แท้ที่จริงแล้วชนชั้นที่สูงไม่ได้ดีงามอย่างที่คิด ยังมีการตั้งคำถามถึงความแตกต่างระหว่างชนชั้น ความแตกต่างทางสังคม ซึ่งเกิดจากการดำเนินนโยบายที่ผิดพลาดของภาครัฐ ทำให้เกิดความขัดแย้งขึ้นภายในสังคมไทย

ความขัดแย้งของสังคมไทยในปัจจุบัน เกิดขึ้นระหว่างรัฐกับประชาชนมากขึ้น โดยเฉพาะความขัดแย้งซึ่งเป็นผลมาจากกระบวนการนโยบายที่ไม่เปิดโอกาสให้ประชาชนมีส่วนร่วม และลักษณะการรวมศูนย์อำนาจของรัฐไทย (ชลิดาภรณ์ ส่งสัมพันธ์, 2542, หน้า 84)

ภาพยนตร์เรื่อง *ว้อ หมาบ้ามหาสนุก* ชุมชนแห่งหนึ่งได้เกิดปัญหาความขัดแย้งขึ้นภายในชุมชน เมื่อมีสุนัขบ้าออกอาละวาดทำร้ายผู้คน คนในชุมชนเกิดความขัดแย้งกันในการแก้ไขปัญหาดังกล่าวและไม่สามารถแก้ปัญหาได้ ต้องรอคอยความช่วยเหลือจากรัฐส่วนกลางเพียงอย่างเดียว ในฉากจบของเรื่องเมื่อทุกอย่างได้รับการคลี่คลาย สุนัขบ้าตัวจริงถูกเจ้าหน้าที่จับได้ โชคเป็นสุนัขของวัดในหมู่บ้านไม่ใช่สุนัขบ้า เป็นการเข้าใจผิดโดยสุนัขบ้าตัวจริง คือ สุนัขของชาวต่างประเทศที่เครื่องบินมาตกในป่า ภายหลังจากที่เหตุการณ์คลี่คลาย เจ้าหน้าที่ของราชการหลายหน่วยงานเข้ามาดูแล ผู้ใหญ่บ้านบ่นว่า

ผู้ใหญ่: อย่างนี้ทุกเรื่องเลยนะ เวลาจบทีไร ทั้งตำรวจ พยาบาล ทั้งปอเต็กตึ๊ง เห็นมาทุกทีเลย เวลามีเรื่องไม่รู้หายไปอยู่ไหนกัน

เมื่อกลุ่มชาวบ้าน ผู้ใหญ่บ้าน และคุณราเชนทร์ ซึ่งเป็นนักวิชาการประจำหมู่บ้านไปสอบถามตัวละครเจ้าหน้าที่สาธารณสุข ซึ่งเป็นข้าราชการส่วนกลาง เกี่ยวกับข้อเท็จจริงในเรื่องของสุนัขที่เป็นโรคพิษสุนัขบ้า โดยผู้ใหญ่บ้านพยายามแย้งว่า นักวิชาการเป็นคนบอกมา ดังบทสนทนาต่อไปนี้

ผู้ใหญ่: ก็นักวิชาการเขาบอกว่า . . .

เจ้าหน้าที่: คุณนี่ก็ไม่ยอมช่วยตัวเองซักที นี่ถ้าเขาให้คุณไปตาย คุณจะไปไหม ทำไมคุณไม่รู้จักช่วยเหลือพึ่งพาตัวเองบ้าง รอให้คนอื่นมาช่วยเหลือตลอด (ชาวบ้านสีหน้าไม่ดี) ผมขอตัวล่ะ

การที่ชาวบ้านมุ่งแต่รอคอยความช่วยเหลือในการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นภายในชุมชนของตนเองเพียงอย่างเดียว จากเนื้อหาของภาพยนตร์เรื่อง *ว้อ หมาบ้ามหาสนุก* ได้สะท้อนภาพของสังคมไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งรัฐไทยได้กลายเป็นศูนย์กลางของทุกอย่างในประเทศ จนประชาชนในประเทศขาดการเรียนรู้ที่จะพึ่งพาตนเอง และขาดการเรียนรู้ที่จะปกครองตนเอง รวมไปถึงการเรียนรู้ที่จะแก้ไขปัญหาความขัดแย้งต่าง ๆ ด้วยตนเอง

ที่ผ่านมารัฐบาลได้ทำหน้าที่เป็นสถาบันหลักในการจัดการและไกล่เกลี่ยความ-ขัดแย้งสาธารณะในสังคมไทย ความขัดแย้งระหว่างบุคคลและกลุ่มต่าง ๆ ในสังคมไทย ซึ่งปัจจุบันลักษณะดังกล่าวได้เปลี่ยนแปลงไปมาก เพราะการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคม เป็นผลมาจากนโยบายการพัฒนาประเทศของรัฐบาลไทยเอง (ชลิดาภรณ์ ส่งสัมพันธ์, 2542, หน้า 70) ทำให้คนไทยมักรอคอยและมุ่งหวังการแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นภายในสังคมจากรัฐบาลเพียงอย่างเดียว มักไม่พยายามที่จะเรียนรู้และแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ด้วยตนเอง

นอกจากความขัดแย้งในเชิงการเมืองและสังคมแล้ว ความขัดแย้งในเชิงเศรษฐกิจก็เป็นส่วนหนึ่งของความขัดแย้งในสังคมไทย ซึ่งปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย ในภาพยนตร์เรื่อง *มือปืน โลก/พระ/จัน* ภาพยนตร์ได้เล่าเรื่องผ่านฉากหลังของกรุงเทพฯ ในอนาคตปี พ.ศ. 2554 ที่มีแต่ความวุ่นวายจากปัญหาวิกฤติทางเศรษฐกิจ

ในช่วงเวลาที่ภาพยนตร์เรื่อง *มือปืน โลก/พระ/จัน* ออกฉาย คือ ปี พ.ศ. 2544 เป็นช่วงเวลาหลังจากที่ประเทศไทยเพิ่งผ่านพ้นวิกฤติเศรษฐกิจต้มยำกุ้งในปี พ.ศ. 2540 เป็นช่วงเวลาที่เศรษฐกิจไทยกำลังฟื้นฟู ภาพยนตร์เรื่อง *มือปืน โลก/พระ/จัน* ได้นำเสนอภาพของกรุงเทพฯ ที่เพิ่งผ่านพ้นวิกฤติเศรษฐกิจในลักษณะบอบช้ำ ผู้คนในบ้านเมืองขัดแย้งกัน มีการชุมนุมประท้วงโดยทั่วไป ผู้คนไม่มีงานทำ โดยภาพยนตร์ได้บรรยายไว้ว่า กรุงเทพฯ ปี พ.ศ. 2554 บ้านเมืองอยู่ในความไม่สงบ จลาจลเกิดขึ้นทั่วทุกหัวระแหง สภาพเศรษฐกิจเลวร้ายถึงขีดสุด ธุรกิจตกอยู่ในมือต่างชาติ ประชาชนต้องใช้เงินดอลลาร์แทนเงินบาท

ช่องว่างระหว่างคนจนคนรวยในสังคม ซึ่งเกิดจากการพัฒนาที่เน้นภาคอุตสาหกรรม ทำให้ชนชั้นนำกลุ่มเล็ก ๆ ในสังคมได้รับผลประโยชน์อย่างเต็มที่ ในขณะที่คนส่วนใหญ่ในสังคมต้องเผชิญหน้ากับปัญหาต่าง ๆ ที่เป็นผลจากการพัฒนาภาคอุตสาหกรรม และชุมชนเมือง ทำให้เกิดความทุกข์ยากทางกายและใจ ความไม่เท่าเทียมกันในด้านผลประโยชน์ที่จะได้รับจากการพัฒนาเศรษฐกิจ และการจัดสรรทรัพยากรของรัฐ ความไม่เท่าเทียมกันในนโยบายของรัฐได้กลายเป็นปัจจัยหลักที่ส่งผลต่อความขัดแย้งจำนวนมากในสังคมไทยยุคปัจจุบัน (ชลิดาภรณ์ ส่งสัมพันธ์, 2542, หน้า 71)

จากจุดเริ่มต้นของปัญหาเศรษฐกิจได้นำไปสู่ปัญหาสังคม คือ ปัญหาอาชญากรรม ปัญหาการค้าประเวณี ปัญหายาเสพติดที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์เรื่อง *มือปืน โลก/พระ/จันล้วน* มีจุดเริ่มต้นมาจากปัญหาเศรษฐกิจ เช่นเดียวกับภาพยนตร์เรื่อง *อีส้มสมหวัง ชะชะช่า* ส้มและสมหวังซึ่งเป็นคนชนบทต่างได้รับผลกระทบจากปัญหาเศรษฐกิจ จนต้องอพยพเข้ามาทำงานในเมือง

เมื่อสังคมไทยได้รับผลกระทบจากปัญหาเศรษฐกิจ ทำให้มีความพยายามที่จะหาแนวทางแก้ไขปัญหา โดยเฉพาะแนวทางในการพึ่งพาตนเอง ลดการนำเข้าสินค้าจากต่างประเทศ และปกป้องวัฒนธรรม วิถีชีวิตดั้งเดิมไว้ การปกป้องวัฒนธรรมเป็นส่วนหนึ่งของแนวคิดใหม่ที่เกิดขึ้นภายหลังวิกฤติเศรษฐกิจ เมื่อเกิดการปกป้องจึงกลายเป็นความขัดแย้งทางวัฒนธรรม

คำว่าวัฒนธรรมนั้น ได้มีการอธิบายหรือมีการให้นิยามไว้มากมาย โดยสรุป คือ รูปแบบของการกระทำและความคิดของมนุษย์ ซึ่งมนุษย์ได้สร้างขึ้นและเรียนรู้จากกันและกัน และร่วมกันใช้และคิดในสังคมเดียวกัน วัฒนธรรมสามารถแสดงออกอย่างเด่นชัดผ่านทางศิลปะต่าง ๆ รวมไปถึงวิถีชีวิต ความสัมพันธ์ทางสังคม โดยวัฒนธรรมในสังคมที่แตกต่าง ๆ กัน อาจได้รับอิทธิพลมาจากการติดต่อกับสังคมอื่น เช่น การเป็นอาณานิคม การค้าขาย การย้ายถิ่นฐาน การสื่อสารมวลชน และศาสนา ซึ่งการได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากสังคมอื่น ๆ อาจทำให้สังคมดั้งเดิมเกิดการปกป้องวัฒนธรรมของตนเองและอาจจะนำไปสู่ความขัดแย้งทางวัฒนธรรม

ภาพยนตร์เรื่อง *โหน่ง เท่ง นักเลงภูเขาทอง* ได้นำเสนอภาพของความขัดแย้งทางวัฒนธรรม โดยภาพยนตร์ได้สร้างประเด็นความขัดแย้งระหว่างเจ้าของวิกลิเก มหรสพดั้งเดิมของไทย กับกองถ่ายภาพยนตร์และนายทุนภาพยนตร์มหรสพใหม่ที่เพิ่งเข้ามาจากต่างประเทศ ซึ่งเป็นภาพสะท้อนของวัฒนธรรมไทยกับวัฒนธรรมตะวันตก โดยบุญเท่งพระเอกลิเก และน้อยโหน่ง นักเลงภูเขาทอง พยายามที่จะต่อสู้และปกป้องวิกลิเกของตนเองจากกองถ่ายภาพยนตร์ต่างประเทศ รวมไปถึงการที่นายทุนกำลังก่อสร้างโรงหนังแทนที่วิกลิเกบนภูเขาทอง การปกป้องลิเกของบุญเท่งและน้อยโหน่งเป็นเสมือนการปกป้องวัฒนธรรมไทยจากการรุกล้ำพื้นที่จากวัฒนธรรมตะวันตก

การต่อสู้ที่เกิดขึ้นจากความขัดแย้งทางด้านวัฒนธรรม เป็นการต่อสู้ในลักษณะที่วัฒนธรรมไทยอยู่ในฐานะเสียเปรียบ จนในที่สุดความขัดแย้งได้นำไปสู่จุดแตกหัก ทำให้บุญเท่งขโมยฟิล์มภาพยนตร์เรื่อง นางสาวสุวรรณ (เป็นภาพยนตร์เรื่องแรกที่ถ่ายทำในประเทศไทย) ไปเผาทำลาย ก่อนที่ตัวละครนวลจันทร์ ซึ่งเป็นลูกเจ้าพระยา นางเอกของภาพยนตร์เรื่อง นางสาวสุวรรณ จะขอร้องและอธิบายความมหัศจรรย์ของภาพยนตร์ว่าเป็นสิ่งที่สามารถบันทึกประวัติศาสตร์ ความทรงจำ และภาพยนตร์ก็มีคุณค่าในตัวของมันเอง การทำลายฟิล์มภาพยนตร์ก็เท่ากับเป็นการทำลายความทรงจำ ทำลายประวัติศาสตร์ การที่บุญเท่งจะเผาฟิล์มภาพยนตร์เรื่อง นางสาวสุวรรณ ก็ไม่ได้แตกต่างไปจากการกระทำของนายทุนที่จะมารื้อทำลายวิกลิเกเพื่อสร้างโรงหนังใหม่ เสมือนเป็นการทำลายศิลปะของนายทุน

ความขัดแย้งทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้น ในตอนจบของภาพยนตร์เรื่อง *โหน่ง เท่ง-นักเลงภูเขาทอง* คือ ทุกอย่างได้รับการคลี่คลาย เป็นการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมของคู่ขัดแย้ง ต่างเรียนรู้ซึ่งกันและกันและสามารถอยู่ร่วมกันได้ โดยไม่มีการกลืนกินระหว่างกันทางวัฒนธรรม โดยเป็นการเรียนรู้คุณค่าทางศิลปะซึ่งกันและกัน เป็นความ-ขัดแย้งที่ได้รับการคลี่คลายโดยการเรียนรู้ระหว่างกัน

ความขัดแย้ง เป็นบริบททางสังคมที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย โดยเป็นความขัดแย้งทางสังคม การเมือง เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม โดยภาพยนตร์ได้ใช้เหตุการณ์ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นจริงในสังคมเป็นวัตถุดิบ ก่อนที่จะพัฒนาเป็นเนื้อหาในภาพยนตร์ ด้วยการสร้างระบบสัญลักษณ์เพื่อบอกเล่าเรื่องราวในภาพยนตร์ นอกจากนี้ยังนำเสนอภาพความขัดแย้งในลักษณะของคู่ตรงข้าม รวมไปการตั้งคำถามและล้อเลียนเสียดสีความขัดแย้งที่เกิดขึ้น โดยภาพยนตร์ยังได้นำเสนอภาพทางออกของความขัดแย้งในลักษณะทางออกเชิงสันติวิธี การให้อภัย การเรียนรู้ซึ่งกันและกัน และการยอมรับระหว่างกัน

สถานภาพของคนชนบทในสังคมเมือง

ในสังคมของประเทศที่กำลังพัฒนา ส่วนใหญ่สังคมเมืองของประเทศเหล่านั้นมักจะเป็นสังคมที่มีการขยายขนาดให้ใหญ่โตมากขึ้นเพื่อรองรับจำนวนประชากร

โดยสาเหตุของการขยายตัวมาจากความต้องการทางเศรษฐกิจ ทำให้เมืองมีความต้องการแรงงานมากขึ้น เกิดการย้ายถิ่นฐานจากชนบทเข้ามาประกอบอาชีพในเขตเมือง และทำให้สังคมเมืองขยายตัวหรือมีการเจริญเติบโตมากขึ้น (ปฐม ทรัพย์เจริญ, 2551, หน้า 189)

สภาพดังกล่าวได้สอดคล้องไปกับสภาวะของประเทศไทยปัจจุบัน เพราะกรุงเทพฯ เมืองหลวงของประเทศไทยได้กลายเป็นเมืองที่มีสังคมขนาดใหญ่ ประชาชนจากต่างจังหวัดได้อพยพย้ายเข้ามาอยู่อาศัย ทำงาน ศึกษาต่อ เป็นจำนวนมาก เพราะกรุงเทพฯ ได้กลายเป็นศูนย์กลางของความเจริญ มีแหล่งงาน มีโอกาสทางการศึกษา รวมไปถึงโอกาสในชีวิตที่ดีกว่าจะอยู่ในสังคมชนบทตามความเชื่อของคนชนบท

การที่คนชนบทเข้ามาอยู่ในสังคมเมืองเป็นจำนวนมาก ได้ก่อให้เกิดกระบวนการการปรับตัวเพื่อให้เข้ากับวัฒนธรรมและสังคม ระหว่างคนชนบทกับคนเมือง โดยส่วนมากคนชนบทจะปรับตัวให้เข้ากับคนเมือง แต่ในการปรับตัวดังกล่าวอาจทำให้เกิดการกระทบกระทั่งกันระหว่างค่านิยม ทัศนคติ ความเชื่อ และพฤติกรรมขึ้น ซึ่งถือว่าเป็นเรื่องปกติ (ปฐม ทรัพย์เจริญ, 2551, หน้า 207) บริบททางสังคม สถานภาพของคนชนบทในสังคมเมืองดังกล่าว ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย

ภาพยนตร์เรื่อง *อีส้มสมหวัง ชะชะช่า* ได้นำเสนอภาพของคนชนบทที่อพยพเข้ามาอยู่ในเมือง โดยเนื้อหาของภาพยนตร์เป็นเรื่องราวของส้มกับสมหวัง คู่สามีภรรยาจากต่างจังหวัดเข้ามาหางานทำในกรุงเทพฯ เพื่อโอกาสที่ดีกว่าในชีวิต หลังจากการตายของยอดรัก สลักใจ ทำให้วงดนตรีลูกทุ่งที่ตนเองทำงานอยู่ถูกยุบวง ซึ่งเหตุการณ์ดังกล่าวในภาพยนตร์ตรงกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง

ยอดรัก สลักใจ เป็นนักร้องลูกทุ่งชื่อดัง เสียชีวิตจากโรคมะเร็งตับ เมื่อวันที่ 9 สิงหาคม พ.ศ. 2551 ในภาพยนตร์เรื่อง อีส้มสมหวัง ซึ่งเป็นภาคแรกของภาพยนตร์ ยอดรัก สลักใจ ได้ร่วมนำแสดงในภาพยนตร์ โดยแสดงเป็นหัวหน้าคณะวงดนตรีลูกทุ่ง ซึ่งส้มทำงานเป็นหางเครื่องและสมหวังได้สมัครเข้ามาเป็นนักร้องภายในวง ต่อมาในภาคสอง ภาพยนตร์เรื่อง *อีส้มสมหวัง ชะชะช่า* ยอดรัก สลักใจ ตัวจริงได้เสียชีวิตลง ภาพยนตร์จึงได้นำเสนอความตายของยอดรัก สลักใจ เป็นจุดเริ่มต้นของภาพยนตร์ในเรื่องราวต่อมา

การตายของยอดรัก สลักใจ ในภาพยนตร์ได้สะท้อนภาพการสิ้นสุดลงของคุณค่าสถานะความสุขของคนชนบทไทย ความเปลี่ยนแปลงเมื่อต้องเข้ามาทำงานในกรุงเทพฯ เมื่อยุคสมัยของลูกทุ่งจบลงด้วยความตายของนักร้องลูกทุ่งคนดัง และคนต่างจังหวัดต้องอพยพเข้ามาอยู่ในเมือง มาอาศัยอยู่ในห้องเช่าแออัด และอยู่อย่างยากลำบาก เพลงลูกทุ่งที่เคยมอบความสุขกับผู้คนตามหมู่บ้านในชนบท สุดท้ายต้องกลายเป็นเพลงที่ร้องอยู่ในคาเฟ่ (วิวัฒน์ เลิศวิวัฒน์วงศา, 2552)

การอพยพเข้ามาอยู่ในกรุงเทพฯ ของส้มกับสมหวัง ในฐานะของคนชนบทที่ต้องอพยพเข้ามาอยู่ในเมือง ในช่วงแรกของภาพยนตร์ ทั้งคู่อยู่กันอย่างยากลำบาก แม้แต่หมอนหนุนยังไม่มี ด้วยปัจจัยความลำบากของครอบครัวเหล่านี้ ทำให้สมหวังในฐานะหัวหน้าครอบครัวต้องแบกรับความรับผิดชอบอย่างหนัก แต่ด้วยต้นทุนที่เคยเป็นนักร้องและมีบุคลิกภาพดี ทำให้สมหวังได้กลายเป็นนักร้องในคาเฟ่ที่มีสาว ๆ มาติดพันมากมาย ครอบครัวเริ่มดีขึ้น จากสมหวังที่เคยทำทุกอย่างเพื่อครอบครัว กลับกลายเป็นสมหวังที่เปลี่ยนแปลงไป หลงแสงสี ติดยึดอยู่กับระบบบริโภคนิยม จนสุดท้ายสมหวังหลงลืมทุกอย่างและทอดทิ้งครอบครัวไปในที่สุด

การเปลี่ยนแปลงของสมหวัง จากคนต่างจังหวัดที่มีความซื่อสัตย์ ยึดมั่นในระบบครอบครัวแบบผัวเดียวเมียเดียว เปลี่ยนไปเป็นคนโกหก เอาตัวรอด ใช้ความเป็นผู้ชายเอาเปรียบผู้หญิง และยอมรับการมีมากผัวหลายเมีย จากผู้ชายที่แสนดี รักภรรยาและครอบครัว กลายเป็นผู้ชายที่ทอดทิ้งภรรยาได้ในทันทีเพียงแค่เธอไม่ได้ท้อง และพร้อมที่จะโกหกเอาตัวรอดทุกอย่าง เพื่อให้ตนเองได้มีชื่อเสียงที่โด่งดัง

พฤติกรรมของสมหวัง เป็นลักษณะของคนในชนบทที่มักจะชื่นชมความศิวิไลซ์ (civilized) ของชีวิตในเมืองใหญ่ โดยส่วนใหญ่คนชนบทที่เข้ามาทำงานในเมือง มักมุ่งแสวงหาเกียรติยศและชื่อเสียง เพื่อให้สามารถดำรงตนอยู่ในเมืองได้อย่างเต็มภาคภูมิ (ปฐม ทรัพย์เจริญ, 2551, หน้า 220)

การเปลี่ยนแปลงของสมหวัง คือ การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมและสังคมจากคนชนบทที่อพยพเข้ามาทำงานในเมือง ด้วยปัจจัยทางสังคมเมืองมีความซับซ้อน ทำให้คนชนบทต้องเปลี่ยนแปลงตัวเองให้กลายเป็นคนเมือง เพื่อความอยู่รอดทำให้

ความเกื้อกูลแบบสังคมในชนบทหายไป กลายเป็นการแข่งขันและการเอาตัวรอด ซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงปรับตัวเพื่อความอยู่รอด

ภาพยนตร์เรื่อง *อีส้มสมหวัง ชะชะช่า* ได้ใช้เพลงลูกทุ่งในการนำเสนอภาพของความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น เนื้อหาของเพลงลูกทุ่งที่ใช้ประกอบในการนำเสนอเรื่องราวของภาพยนตร์ในแต่ฉาก ล้วนอธิบายภาวะทางอารมณ์ของส้มและสมหวัง ซึ่งต้องดำเนินชีวิตอยู่ในสังคมเมือง

ฉากที่สมหวังได้งานเป็นนักร้องคาเฟ่ ซึ่งถือเป็นจุดเริ่มต้นของการเข้ามาใช้ชีวิตในเมืองของสมหวัง ที่ต้องทำงานเพื่อความอยู่รอดของครอบครัว ภาพยนตร์ได้นำเสนอเพลง ยาใจคนจน โดยใช้เนื้อเพลงเป็นการปลอบประโลมให้กำลังใจส้ม จากความยากจนของคู่สามีภรรยาที่ต้องต่อสู้ชีวิตร่วมกัน เนื้อเพลงมีอยู่ว่า “เป็นแฟนคนจนต้องทน หน่อยน้อง พี่นี้ไม่มีเงินทองมารองรับความลำบาก ในแต่ละวัน พี่นั้นต้องทำงานหนัก ถ้าไม่มีใจรัก ใครหนอจะร่วมทางได้ . . .”

ฉากที่สมหวังกับส้มพูดคุยกันถึงอนาคตของตนเองกับการต่อสู้ชีวิตในเมือง ผัวหนุ่มเมียสาวต่างปลอบโยนซึ่งกันและกัน แม้แต่หมอนที่ใช้หนุนนอนก็ไม่มี ต้องนำผ้าขนหนูมาหนุนแทนหมอน ภาพยนตร์ได้ใช้เพลง ต้องมีสักวัน ซึ่งเนื้อเพลงเป็นการให้กำลังใจต่อกันว่าในอนาคตชีวิตจะต้องดีขึ้น เนื้อเพลงมีอยู่ว่า “ต้องมีสักวัน ต้องมีสักวัน ท่องคำเติมฝัน ปลอบใจรอวันที่คอยแสนไกล วันที่ทุกอย่าง เปิดทางให้สมดังใจ ถึงนานเพียงใด หัวใจจะคอยจะทน . . .”

ฉากที่ส้มรอคอยการกลับบ้านของสมหวังซึ่งไปทำงานเป็นนักร้องคาเฟ่ ในขณะเดียวกัน สมหวังกำลังออกไปกับอ๋อย สาวร่ำรวยที่มาติดพัน สมหวังเริ่มไม่ซื่อสัตย์กับส้ม ภาพยนตร์ได้ใช้เพลง อยากให้เธอเข้าใจ เพื่อเป็นการบอกเล่าและอธิบายภาวะอารมณ์บางอย่างของตัวละคร เนื้อเพลงมีอยู่ว่า

> ผู้ชายคนนี้ อยากเป็นคนดีของเธอ บอกย้ำในใจเสมอ จะดูแลเธอให้ดีที่สุด
> แต่เส้นทางฝัน สองเรานั้นเหมือนทางชำรุด อาจมีบางครั้งสะดุด พี่อยากให้เธอเข้าใจ
> ด่านความยากไร้ บีบใจให้รอและทน ป่ายปีนข้ามไปไม่พ้น หลายคราวต้องค้น
> เที่ยวเริ่มต้นใหม่ มากมายปัญหา โถมเข้ามาให้เราแบกไว้ บางครั้งไม่ได้ตั้งใจ
> จะให้ทำร้ายรักเรา เลิกงานกินเหล้า เรื่องเมายอมรับมีบ้าง กลับดึกบางครั้ง เหินห่าง

เพราะงานบางคราว เผลอออกนอกทาง ให้เธอต้องทนฟังข่าว นอกกายมีบ้าง
ยามเหงา แต่ไม่เคยนอกใจซักที . . .

ฉากที่ส้มกับชมพู่ออกไปทำผมที่ร้านเสริมสวย และได้พูดคุยกับคนในร้าน-เสริมสวยถึงสภาพความเป็นอยู่ของตนเองที่เริ่มดีขึ้น และการพูดคุยก็ไปจบที่คำถามว่าน้องเป็นคนที่ไหน? ซึ่งชมพู่ตอบไปว่าอีสาน ภาพยนตร์ได้นำเสนอเรื่องราวในลักษณะของภาพยนตร์เพลงทันที เป็นฉากพาฝันที่คนอีสานทุกคนออกมาเต้นพร้อมกัน โดยใช้เพลง คนบ้านเดียวกัน ซึ่งเป็นเพลงที่ให้กำลังใจคนอีสานที่เข้ามาทำงานในกรุงเทพฯ เนื้อเพลงมีอยู่ว่า

คนบ้านเดียวกัน แค่มองตากันก็เข้าใจอยู่ รู้ว่าเหนื่อยแค่ไหน ว่าหนักแค่ไหน
บนหนทางสู้ ยังมีคำปลอบโยน ยังมีคำปลอบใจ มีคำว่าซำบายดีบ่ให้กันเสมอ
เด้อคนบ้านเฮา อ้ายทิดเคน เข้ามาเป็นคนขับแท็กซี่ จากร้อยเอ็ด เฮ็ดนาได้เอาไปใช้
แต่หนี้ ตัดสินใจหิ้วกระเป๋าเดินทาง มาสู้กลางเมืองใหญ่เมืองนี้ ได้เจอกันอยู่
ร้านลาบหลายที เป็นจั่งใด๋พี่โชคหมานบ่น้อ คนบ้านเดียวกัน แค่มองตากัน
ก็เข้าใจอยู่ รู้ว่าเหนื่อยแค่ไหน ว่าหนักแค่ไหน บนหนทางสู้ ยังมีคำปลอบโยน
ยังมีคำปลอบใจ มีคำว่าซำบายดีบ่ให้กันเสมอ เด้อคนบ้านเฮา โอ๊ย . . . น้อ . . .
นอ . . . คนบ้านเฮา ให้โชค ให้หมาน ให้มั่ง ให้มี ให้อยู่ดีมีแฮง อยู่แดงมีฮี
เด้อครับพี่น้อง คนบ้านเฮา คนบ้านเดียวกัน คนบ้านเฮา คนบ้านเดียวกัน . . .

ฉากที่ส้มพยายามบอกกับสมหวังด้วยความเข้าใจผิดว่าตนเองท้อง แต่สมหวังได้บอกก่อนว่าไม่อยากให้ส้มท้องในตอนนี้ เพราะครอบครัวยังไม่พร้อมและกลัวว่าลูกจะลำบาก ทำให้ส้มไม่กล้าบอก ภาพยนตร์ได้ใช้เพลง เขียนฝันไว้ข้างฝา เพื่อบอกเล่าภาวะอารมณ์ของส้มตัวละครในภาพยนตร์ เนื้อเพลงมีอยู่ว่า

เขียนติดฝาห้องว่าต้องสู้ไหว ลูกต้องทำให้ได้เคยบอกแม่ไว้จำได้เสมอ จากบ้าน
วันฟ้ามัวมาขึ้นรถทัวร์ที่อำเภอ หอบฝันเปื้อนน้ำตาเอ่อ เข้าเมืองเสี่ยงดวงเดียวดาย
งานแลกรายได้ที่ใจเสาะหา ไม่ตรงที่เรียนมา ก็ต้องรีบคว้ารอท่าไม่ไหว . . .

ภาพยนตร์เรื่อง *อีส้มสมหวัง ชะชะช่า* เป็นภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยที่ใช้เพลงลูกทุ่งประกอบกับการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ โดยเพลงลูกทุ่งที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์มักเป็นลูกทุ่งร่วมสมัย ซึ่งเพลงลูกทุ่งเหล่านี้ได้สะท้อนเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับสถานภาพ

ของคนชนบทที่อพยพเข้ามาทำงานในเมือง คนจนในเมืองที่มีรายได้น้อย สาวโรงงาน คนขับรถแท็กซี่ พนักงานออฟฟิศระดับล่าง พนักงานบริการ คนทำงานบ้าน กรรมกรก่อสร้าง เป็นต้น (วิวัฒน์ เลิศวิวัฒน์วงศา, 2552) โดยจะมีลักษณะของการปลอบประโลมให้กำลังใจ ตัดพ้อชีวิตความยากลำบาก รวมไปถึงสะท้อนภาพการกดขี่ทางสังคมที่ตนเองได้รับ

ภาพสะท้อนที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง *อีส้มสมหวัง ชะชะช่า* ทั้งในส่วนของเนื้อหาและเพลงประกอบภาพยนตร์ คือ สถานภาพของคนชนบทในสังคมเมืองกรุงเทพฯ ที่บอกเล่าถึงสภาพชีวิตความเป็นอยู่ที่ยากลำบาก และแม้จะมีการเปลี่ยนแปลงไปทางด้านรายได้ที่ดีขึ้น แต่การดำเนินชีวิตก็จะเปลี่ยนแปลงตามไป คุณค่าบางอย่างจะไม่เหมือนเดิม ซึ่งการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นเป็นกระบวนการของการปรับตัวให้เข้ากับวัฒนธรรมและสังคม ระหว่างคนชนบทกับคนเมือง ซึ่งโดยส่วนมากคนชนบทจะถูกกลืนให้เข้ากับคนเมือง และกลายเป็นคนใหม่ในกรณีของสมหวัง

นอกจากภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยจะสะท้อนภาพของกระบวนการการปรับตัวให้เข้ากับวัฒนธรรมและสังคมระหว่างคนชนบทกับคนเมือง ยังปรากฏภาพของปัญหาสังคมที่เป็นปัญหาเมือง ซึ่งเกิดจากการอพยพเข้ามาหางานทำในเมืองของคนชนบทเป็นจำนวนมาก โดยสาเหตุหรือที่มาของปัญหาเมืองเหล่านี้ เกิดจากการขาดความสมดุลระหว่างคนกับการตอบสนองทางวัฒนธรรมของชุมชนแบบเมือง ภายใต้สภาพแวดล้อมนั้น ๆ (ปฐม ทรัพย์เจริญ, 2551, หน้า 263)

ภาพยนตร์เรื่อง *เมล์นรก หมวยยกล้อ* ได้นำเสนอเรื่องราวของรถเมล์โดยสารสาย 39 สนามหลวง-รังสิต ที่วิ่งรับส่งผู้โดยสารในวันสงกรานต์ ซึ่งรถเมล์คันดังกล่าวกำลังตกอยู่สถานการณ์โดนจี้จากผู้โดยสารในรถเมล์ อันมีสาเหตุมาจากคนขับรถเมล์ไม่จอดรถตรงป้าย ซึ่งผู้โดยสารที่เป็นคนจี้คนขับรถเมล์และตัวประกัน บางคนเป็นคนชนบทที่เข้ามาทำงานในกรุงเทพฯ และต้องการกลับบ้านในวันหยุดสงกรานต์

ตัวละครทรัพย์ พนักงานรักษาความปลอดภัย และตัวละครเฮียหลา คนขับรถเมล์คู่ขัดแย้งที่ก่อปัญหาขึ้นมาตั้งแต่ต้นเรื่อง เป็นตัวละครชาวชนบทซึ่งเข้ามาทำงานในเขตกรุงเทพฯ ปัญหาที่คนทั้งคู่ขัดแย้งกัน คือ เรื่องการให้บริการของเฮียหลาที่ไม่จอดรถตรงป้ายและพยายามยั่วโมโห จนทรัพย์ชักปืนออกมาข่มขู่และลุกลามกลายเป็นการจี้รถเมล์

จากเรื่องเล็กกลายเป็นเรื่องใหญ่ แม้ว่าจะเป็นความขัดแย้งในลักษณะของคนกับคน แต่เบื้องลึกได้สะท้อนภาพของปัญหาเมืองได้เป็นอย่างดี

เมื่อคนชนบทจำนวนมากต้องกลับบ้านเกิด ภูมิลำเนาเดิมในช่วงวันหยุดยาว กรณีของเทศกาลวันสงกรานต์จะมีประชาชนเป็นจำนวนมากหลั่งไหลออกจากกรุงเทพฯ ทำให้เกิดปัญหาบริการขนส่งสาธารณะไม่เพียงพอ การคมนาคมในช่วงเวลาดังกล่าวมีปัญหา เกิดอุบัติเหตุบนท้องถนนสูง มีสถิติตัวเลขของการสูญเสียชีวิตและทรัพย์สินเป็นจำนวนมาก กลายเป็นปรากฏการณ์ทางสังคมที่เกิดจากความไม่สมดุลกันระหว่างคนกับเมือง เมื่อมีคนเป็นจำนวนมาก บริการสาธารณะต่าง ๆ ไม่เพียงพอ เมืองไม่สามารถตอบสนองความต้องการของคนที่เพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็วได้

ความไม่พอที่เกิดขึ้น ทำให้คนชนบทที่อพยพเข้ามาในเมือง รวมไปถึงคนเมืองเองต่างก็เรียกร้องเพื่อให้สังคมตอบสนองต่อความไม่พอที่เกิดขึ้น ทำให้เกิดเป็นปัญหาเมืองที่ส่งผลกระทบบานปลายกลายเป็นปัญหาสังคมในด้านต่าง ๆ ในตอนท้ายของภาพยนตร์เรื่อง *เมล์นรก หมวยยกล้อ* ทุกอย่างได้รับการคลี่คลาย เมื่อทรัพย์สามารถกลับบ้านที่ต่างจังหวัดได้อย่างปลอดภัย โดยที่ทุกคนต่างช่วยกันปกปิดเรื่องราวที่เกิดขึ้นบนรถเมล์ การกลับบ้านของชาวชนบทได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของทางออกจากปัญหาเมือง

ภาพยนตร์เรื่อง *มือปืน โลก/พระ/จัน* เป๋ ปืนควาย มือปืนรับจ้างเป็นคนชนบทที่เข้ามาทำงานในกรุงเทพฯ จากปัญหาเศรษฐกิจและปัญหาการเมืองที่เกิดขึ้น ส่งผลให้คนชนบทบางส่วนต้องเข้าสู่กระบวนการการเป็นอาชญากร

นอกจากนี้ การเข้ามาของคนต่างจังหวัดยังไม่ได้เข้ามาเฉพาะในส่วนที่เป็นการ-ทำงานของคนในระดับผู้ใหญ่ สังคมไทยยุคปัจจุบันยังมีเยาวชนจากต่างจังหวัดอีกเป็นจำนวนมากที่เข้ามาศึกษาต่อระดับต่าง ๆ ในกรุงเทพฯ การเข้ามาศึกษาต่อของเยาวชนจากต่างจังหวัดทำให้ต้องห่างเหินจากครอบครัว เมื่อวัยรุ่นมีความเป็นอิสระมากขึ้น พฤติกรรมต่าง ๆ ของวัยรุ่นจึงกลายมาเป็นปัญหาสังคม

หอพักกลายเป็นบ้านของเยาวชนจากต่างจังหวัดที่เข้ามาศึกษาต่อในกรุงเทพมหานคร ภาพยนตร์เรื่อง *หอแต๋วแตก* หอพักชายได้กลายเป็นบ้านของวัยรุ่นชาย ซึ่งเข้ามาอาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก และได้กลายเป็นแหล่งมั่วสุมเพื่อก่อปัญหา รวมกลุ่มกันข่มขืนและถ่ายวิดีโอเพื่อข่มขู่วัยรุ่นผู้หญิง ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ทางสังคมที่กำลังเกิดขึ้นในสังคมไทย

สถานภาพของคนชนบทในสังคมเมือง ที่ปรากฏเป็นบริบททางสังคมในภาพยนตร์-ตลกไทยร่วมสมัย ได้สะท้อนภาพการอพยพเข้ากรุงเทพฯ ของคนชนบทจากต่างจังหวัด ทำให้คนชนบทเกิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมและสังคม โดยสาเหตุจากภาพความศิวิไลซ์ (civilized) ของชีวิตในเมืองใหญ่ ทำให้คนชนบทที่เข้ามาทำงานในเมืองมักมุ่งแสวงหาเกียรติยศและชื่อเสียงเพื่อดำรงตนอยู่ในเมือง เป็นกระบวนการการปรับตัวให้เข้ากับวัฒนธรรมและสังคมระหว่างคนชนบทกับคนเมือง ซึ่งการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวทำให้เกิดปัญหาสังคมตามมา โดยภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยได้นำเสนอทางออก คือ การกลับบ้าน การถวิลหาอดีต การใช้ชีวิตอย่างพอเพียง ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของแนวคิดท้องถิ่นนิยม (localism)

ท้องถิ่นนิยม

ภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยสิ่งที่เป็นข้อสังเกตประการหนึ่งในการวิเคราะห์ด้านบริบททางสังคม คือ ฉากหลังในภาพยนตร์และชุดเหตุการณ์ในภาพยนตร์ โดยส่วนใหญ่มักจะดำเนินเรื่องโดยมีฉากหลังเป็นชุมชน ซึ่งมีผู้คนอาศัยอยู่จำนวนหนึ่ง แต่ไม่มากนักตามจำนวนตัวละครในเรื่อง ภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยส่วนใหญ่มักจะมีตัวละครเป็นจำนวนมาก เป็นกลุ่มเสมือนกับเป็นชุมชนหนึ่ง ๆ ซึ่งส่วนใหญ่ภาพยนตร์ตลกไทย-ร่วมสมัยมักจะมีลักษณะร่วมดังกล่าวคล้าย ๆ กัน

คำว่า ชุมชน มีการอธิบายกันในหลายความหมาย หมายถึง กลุ่มคนที่อาศัยอยู่ในพื้นที่เดียวกันหรือใกล้เคียงกัน ในชนบทเรียกว่า หมู่บ้าน ในเมืองเรียกว่า ชุมชนแออัด หรืออาจหมายถึง กลุ่มคนที่อยู่ในที่เดียวกันหรือห่างไกลกัน แต่มีความสัมพันธ์กันด้วยความสนใจผลประโยชน์หรือความเชื่อ เผ่าพันธุ์ อาชีพ ปัญหาเดียวกัน คล้ายกัน ร่วมกัน เช่น ชุมชนชาวจีน ชุมชนชาวประมง ชุมชนชาวเกย์ ซึ่งมีความสัมพันธ์และปฏิสัมพันธ์ต่อกันแบบไม่เป็นทางการหรือตามธรรมชาติ (เสรี พงศ์พิศ, 2547, หน้า 65)

ภาพยนตร์เรื่อง *หลวงพี่เท่ง* ฉากของเรื่องเป็นชุมชนท้องถิ่น หมู่บ้านแห่งหนึ่งที่มีลักษณะเป็นชนบทในต่างจังหวัดของประเทศไทย เป็นตลาด ตึก ห้องแถว และวัด ต่อมาเมื่อมีการสร้างภาพยนตร์ภาคต่อเรื่อง *หลวงพี่เท่ง 2 รุ่นฮาร่ำรวย* ฉากของเรื่องเป็นหมู่บ้านห่างไกลความเจริญแห่งหนึ่งมีลักษณะเป็นชนบทไทย แต่มีความแห้งแล้ง มีฝุ่นละออง

เต็มไปหมด มีวัดที่เป็นวัดเก่าแก่ มีความเก่าและค่อนข้างพุพัง เพราะโดนหินถล่มบ่อยครั้ง นอกจากนี้ ในหมู่บ้านยังมีชุมชนศาสนาคริสต์และชุมชนมุสลิมที่อยู่ร่วมกัน มีโรงโม่-ระเบิดหินที่กำลังระเบิดภูเขา

เช่นเดียวกับภาพยนตร์เรื่อง *แหยม ยโสธร* ฉากของเรื่อง คือ ชุมชนชนบทแห่งหนึ่งในจังหวัดยโสธร เป็นลักษณะของชนบทคนไทยภาคอีสาน มีท้องทุ่ง ทุ่งนา ฟางข้าว บ้านเรือนไทย และวัด โดยในแต่ละฉากจะเน้นให้มีสีสันที่สดใส ต่อมาเมื่อมีการสร้างภาพยนตร์ภาคต่อเรื่อง *แหยม ยโสธร 2* ฉากของเรื่องก็ยังเป็นพื้นที่เดียวกัน คือ เป็นชุมชนชนบทแห่งหนึ่งในจังหวัดยโสธร เป็นลักษณะของชนบทคนไทยภาคอีสาน มีท้องทุ่ง ทุ่งนา ฟางข้าว บ้านเรือนไทยและวัด ซึ่งในแต่ละฉากจะมีสีสันที่สดใสเช่นเดียวกัน

นอกจากนี้ ภาพยนตร์เรื่อง *โกยเถอะโยม* ฉากของเรื่องเป็นชุมชนท้องถิ่นแห่งหนึ่งในต่างจังหวัด โดยมีวัดเป็นศูนย์กลางของชุมชน มีตลาดห้องแถวของชาวบ้านที่ส่วนใหญ่ประกอบอาชีพค้าขาย เป็นแหล่งพบปะของชาวบ้านและเป็นชุมชนที่พักอาศัยของผู้คน

ภาพยนตร์เรื่อง *แสบสนิท ศิษย์ส่ายหน้า* ฉากของเรื่อง คือ ชุมชนท้องถิ่นเล็ก ๆ แห่งหนึ่งในต่างจังหวัด เป็นรูปแบบของตลาดห้องแถวแบบเก่า มีร้านก๋วยเตี๋ยวห้องแถวเป็นลักษณะชุมชนท้องถิ่นในเขตเมืองของประเทศไทย ภาพยนตร์เรื่อง ว้อ หมาบ้ามหาสนุก ฉากของเรื่อง ชุมชนท้องถิ่นแห่งหนึ่งมีลักษณะเป็นชนบทในต่างจังหวัดของประเทศไทย หมู่บ้านกันดารห่างไกลความเจริญแห่งหนึ่ง มีวัดเป็นศูนย์กลาง และมีทุ่งนา

แม้แต่ภาพยนตร์ย้อนยุคอย่างภาพยนตร์เรื่อง *โหน่ง เท่ง นักเลงภูเขาทอง* ฉากของเรื่องยังเป็นชุมชนภูเขาทอง กรุงเทพมหานครหรือบางกอก ซึ่งมีการจำลองชุมชนที่มีรถราง ร้านค้าในยุคดังกล่าว

นอกจากลักษณะของฉากหลังในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย ซึ่งมักเป็นเรื่องราวของชุมชน กลุ่มคนที่ดำเนินชีวิตอยู่ร่วมกันแล้ว ลักษณะของเนื้อหาในภาพยนตร์ยังมีความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับความเป็นชุมชน การดำเนินเรื่องและการกระทำของตัวละคร ซึ่งมีความสัมพันธ์แบบช่วยเหลือ ปกป้อง และมีเอกลักษณ์เฉพาะของความเป็นชุมชน ลักษณะดังกล่าวเป็นแนวคิดที่เรียกว่า ท้องถิ่นนิยม

ท้องถิ่นนิยม (localism) หมายถึง แนวคิดและปฏิบัติการทางเศรษฐกิจ การเมือง สังคม และวัฒนธรรมใด ๆ ที่ยึดเอาท้องถิ่นเป็นจุดเริ่มต้น มนุษย์ทุกคนในสังคม

ต่างก็มีพันธะผูกพัน ความทรงจำ จินตนาการ ประสบการณ์ชีวิตต่อท้องถิ่นของตนเอง ทั้งประวัติศาสตร์ วิถีชีวิต ประเพณี สัญลักษณ์ และอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมต่าง ๆ ของตนเอง หรืออุดมการณ์ ความคิด ความรู้ และปฏิบัติการทางสังคมใด ๆ ทั้งที่เกิดขึ้นจากภายในและภายนอก เพื่อที่จะดิ้นรนต่อรอง ท้าทาย และหาทางออกให้กับท้องถิ่น (พัฒนา กิติอาษา, 2546, หน้า 210-219)

ภาพยนตร์เรื่อง *แหยม ยโสธร* และภาพยนตร์เรื่อง *แหยม ยโสธร 2* ได้นำเสนอลักษณะของความเป็นท้องถิ่นนิยมที่ค่อนข้างชัดเจน ตั้งแต่การตั้งชื่อของภาพยนตร์ที่มีการใช้ยโสธร ซึ่งเป็นชื่อจังหวัดในภาคอีสานของไทย และเป็นจังหวัดบ้านเกิดของผู้สร้างสรรค์ภาพยนตร์ คือ หม่ำ จ๊กม๊ก หรือเพชรทาย วงษ์คำเหลา ที่มีภูมิลำเนาเป็นคนอีสาน จังหวัดยโสธร นำมาตั้งเป็นชื่อของภาพยนตร์โดยตรง

นอกจากนี้ยังมีการใช้ภาษาถิ่นซึ่งเป็นภาษาของชุมชน คือ ภาษาอีสานในการดำเนินเรื่องราวและการสนทนากันของตัวละครที่เป็นคนท้องถิ่นตลอดทั้งเรื่อง โดยมีการใช้ภาษาไทยกลางเป็นคำบรรยาย (subtitle) ด้านล่างของภาพในภาพยนตร์ ในการจัดฉายภาพยนตร์ไปทั่วประเทศ โดยที่ไม่ได้จัดฉายเฉพาะถิ่นในภาคอีสานเพียงภาคเดียว

การพยายามใช้ภาษาถิ่นในภาพยนตร์ไทย เป็นส่วนหนึ่งของแนวคิดท้องถิ่นนิยม ซึ่งเป็นอุดมการณ์ที่จะต่อสู้เพื่อธำรงรักษาเอกลักษณ์ของท้องถิ่นตนเอง ปัจจุบันกระแสของการใช้ภาษาถิ่นในการพูดและสนทนากันมีมากขึ้น เพื่อเป็นการส่งเสริมธำรงรักษาอัตลักษณ์ในแต่ละท้องถิ่นของประเทศไทยให้คงอยู่

ภาพยนตร์เรื่อง *แหยม ยโสธร 2* ตัวละคร กำนันแหยม ซึ่งมีปัญหากับลูกชายของตนเอง คือ คำพาน เพราะคำพานเป็นเด็กอีสานแต่ไม่ยอมพูดภาษาอีสาน พูดภาษาอีสานไม่เป็น โดยในฉากที่กำนันแหยมตำหนิลูกชายเรื่องของการแต่งกายและฟังเพลงทันสมัย และพยายามแต่งตัวให้เหมือนคนกรุงเทพฯ ดังบทสนทนาต่อไปนี้

กำนันแหยม: ถือหางกันเข้าไป ภาษาท้อง ภาษาถิ่น ภาษาอีสานเว้ากันบ่เป็นแล้ว

นอกจากนี้ ในตอนจบของภาพยนตร์เรื่อง *แหยม ยโสธร 2* ซึ่งกำนันแหยมถูกยิงและกำลังจะตาย ได้สั่งเสียภรรยาและลูก ๆ ของตนเอง โดยได้พยายามย้ำเตือนกับคำพานอีกครั้งถึงความสำคัญในการใช้ภาษาอีสาน ดังบทสนทนาต่อไปนี้

กำนันแหยม: ตั้งใจเฮียน อย่าฮีมกำพืด เจ้าพ้อ อย่าฮีมภาษาอีสาน ภาษาอีสาน เป็นภาษาที่สวยงาม

การตอกย้ำความสำคัญของการใช้ภาษาถิ่นต่อเด็กและเยาวชนรุ่นหลัง เป็นประเด็นที่ภาพยนตร์เรื่อง *แหยม ยโสธร* และภาพยนตร์เรื่อง *แหยม ยโสธร 2* พยายามนำเสนอ เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงปัญหาของการหลงลืมความเป็นท้องถิ่นตนเองของคนรุ่นใหม่ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของแนวคิดท้องถิ่นนิยม

นอกจากการปกป้องเรื่องของภาษาถิ่นซึ่งเป็นวิถีชีวิตอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนเองแล้ว ยังมีแนวคิดท้องถิ่นนิยมในลักษณะของการปกป้องความเป็นอยู่ของชุมชนในการรุกล้ำเข้ามาของกระแสภายนอกโดยเฉพาะกระแสทุน ภาพยนตร์เรื่อง *หลวงพี่เท่ง 2 รุ่นฮาร่ำรวย* ชุมชนวัดโคกสะอาดต้องเผชิญหน้ากับโรงโม่ระเบิดหิน ซึ่งจะระเบิดหินจากภูเขาในชุมชน ทำให้ชุมชน ชาวบ้าน วัด สุเหร่า รวมไปถึงโบสถ์ที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ได้รับความเดือดร้อนจากปัญหาฝุ่นละออง ชาวบ้านมีปัญหาสุขภาพ และผลกระทบที่เกิดขึ้นในชุมชน

สถานการณ์ที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์เรื่อง *หลวงพี่เท่ง 2 รุ่นฮาร่ำรวย* สอดคล้องกับสถานการณ์ที่เกิดขึ้นจริงของสังคมไทย ในหมู่ที่ 8 ตำบลทุ่งหลวง อำเภอปากท่อ จังหวัดราชบุรี เมื่อพระสงฆ์วัดถ้ำยอดทอง ตำบลทุ่งหลวง ได้รับความเดือดร้อนจากการระเบิดหินของโรงงานอุตสาหกรรม เพราะวัดดังกล่าวตั้งอยู่ใกล้กับเขาสามง่าม ซึ่งมีการระเบิดหินกันเป็นประจำ ทางวัดเองได้รับความเดือดร้อนอย่างหนัก ซึ่งพระสงฆ์จำเป็นที่จะต้องนำหมวกกันน็อกมาสวมใส่ (“สลดพระทั้งวัดใส่กันน็อก พิษโรงโม่ระเบิดหิน,” 2548, หน้า 1)

ภาพยนตร์เรื่อง *หลวงพี่เท่ง 2 รุ่นฮาร่ำรวย* พระสงฆ์วัดโคกสะอาดต่างก็ต้องสวมใส่หมวกกันน็อกเช่นเดียวกับสถานการณ์ที่เกิดขึ้นจริงตามข่าวดังกล่าว เพื่อป้องกันการบาดเจ็บจากสะเก็ดหินที่เกิดจากการระเบิดภูเขาตกมาใส่ ในที่สุดจากปัญหาที่เกิดขึ้นหลวงพี่โจอี้ซึ่งเป็นตัวละครเด่นได้รวบรวมชาวบ้านมาประชุมเพื่อแก้ไขปัญหา โดยการรวมกลุ่มกันของชาวบ้านที่แตกต่างกันทางศาสนา โดยมีทั้งอิหม่ามของศาสนาอิสลามและบาทหลวงของศาสนาคริสต์เข้าร่วมกลุ่มด้วย ในที่สุดพลังของชุมชนโดยการนำของศาสนาก็สามารถขับไล่ทุนหรือนายทุน สิ่งแปลกปลอมของวิถีชุมชนออกไปจากชุมชนได้

ภาพยนตร์เรื่อง *หลวงพี่เท่ง* ก็เช่นเดียวกัน ชุมชนในภาพยนตร์ต้องเผชิญหน้ากับอาศรมของท่านเพิ่ม ที่เข้ามาหลอกลวงชาวบ้านให้งมงาย รวมไปถึงนักการเมืองอย่าง อบต. ตุ๋ย ที่ต้องการเข้ามาแสวงหาประโยชน์จากชาวบ้านในชุมชน ซึ่งสุดท้ายแล้วเมื่อชาวบ้านรวมกลุ่มกันโดยมีหลวงพี่เท่งเป็นตัวแทนศาสนาคอยชี้ทาง พลังของชุมชนก็เกิดขึ้นและสามารถขับไล่อาศรมของท่านเพิ่มซึ่งเป็นความเชื่อที่ผิด และ อบต. ตุ๋ย นักการเมืองที่หวังหาผลประโยชน์ออกไปจากชุมชนได้

เช่นเดียวกับภาพยนตร์เรื่อง *โกยเถอะโยม* เมื่อเกิดปัญหาขึ้นภายในชุมชน ผีเด็กออกอาละวาดหลอกหลอนชาวบ้าน ชาวบ้านจึงไปรวมตัวกันอย่างพร้อมเพรียงที่วัดเพื่อไปขอความช่วยเหลือจากหลวงพ่อ โดยวัดได้กลายเป็นตัวแทนของศาสนาที่ทำหน้าที่เป็นศูนย์กลางของชุมชน เป็นที่พึ่งของชาวบ้านในสังคมไทย และเป็นทางออกของคนในชุมชน ภาพยนตร์เรื่อง *ว้อ หมาบ้ามหาสนุก* เมื่อเกิดปัญหาสุนัขบ้าออกอาละวาด เกิดปัญหาฆ่าชาวบ้าน ชาวบ้านในชุมชนจึงพยายามรวมตัวกันเพื่อปกป้องความสงบสุขของชุมชน

ในขณะที่ภาพยนตร์เรื่อง *โหน่ง เท่ง นักเลงภูเขาทอง* ได้ปรากฏบริบททางสังคมของแนวทางท้องถิ่นนิยม ในมิติที่ไม่ใช่การปกป้องความสงบสุขของชุมชน แต่เป็นการปกป้องวิกลิเกและการแสดงลิเก จากการเข้ามาของสื่อภาพยนตร์ วัฒนธรรมใหม่จากชาติตะวันตก ซึ่งลักษณะดังกล่าวเป็นการปกป้องอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนเอง คือ ลิเก โดยมีอุดมการณ์ ความคิด เพื่อที่จะดิ้นรนต่อรอง ท้าทาย และหาทางออกให้กับท้องถิ่น สุดท้ายภาพยนตร์ก็จบลงอย่างคลี่คลาย คนในคณะลิเกเข้าใจในศิลปะภาพยนตร์และไปชมภาพยนตร์เรื่อง นางสาวสุวรรณ อย่างชื่นมื่น ในขณะที่วิกลิเกก็ได้รับการสร้างขึ้นมาใหม่ การต่อรองที่เกิดขึ้นระหว่างลิเกซึ่งเป็นตัวแทนของท้องถิ่น และภาพยนตร์ซึ่งเป็นตัวแทนของมหรสพใหม่ก็ได้รับการคลี่คลายและอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข

ภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยมักมีฉากหลังของชุมชนที่กำลังต่อสู้และต่อรองในการที่จะปกป้องความเป็นท้องถิ่นของตนเอง โดยใช้พลังของชุมชนซึ่งเป็นลักษณะของแนวคิดท้องถิ่นนิยม (localism) ความเป็นท้องถิ่นนิยมดังกล่าวอาจเกิดขึ้นมาจากกระแสทางสังคมในยุคปัจจุบัน ที่ความเป็นท้องถิ่นกำลังกลายเป็นกระแสเรียกร้องของคนในสังคม รวมไปถึงลักษณะพื้นเพดั้งเดิมของผู้สร้างสรรค์ภาพยนตร์ที่มักมีพื้นเพดั้งเดิม

เป็นคนท้องถิ่น บริบททางสังคมในลักษณะของความเป็นท้องถิ่นนิยมจึงเป็นส่วนหนึ่งที่ปรากฏอยู่ภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย

การบันทึกสังคมในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลจากชุดข้อมูลที่ได้เก็บรวบรวมจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง ซึ่งเป็นข้อมูลจากเอกสารสิ่งพิมพ์ เอกสารทางอินเทอร์เน็ต บทความ บทสัมภาษณ์ที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย และข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ของผู้วิจัย ผู้ที่ให้ข้อมูลสำคัญในการสัมภาษณ์ คือ ผู้กำกับภาพยนตร์ตลกไทย นักวิจารณ์ภาพยนตร์ โดยได้สรุปประเด็นสำคัญ เพื่อเป็นการอธิบายถึงลักษณะและแนวทางการบันทึกสังคมของภาพยนตร์ตลกไทยว่าเป็นอย่างไร

ภาพยนตร์ตลก เป็นภาพยนตร์ตระกูลหนึ่งซึ่งมาจากการจำแนกด้วยแนวทาง Genre เพื่อเป็นการอธิบายด้วยข้อสรุปสั้น ๆ ว่า ภาพยนตร์เรื่องหนึ่ง ๆ นั้น มีลักษณะและเนื้อหาเป็นเช่นไร โดยภาพยนตร์ตระกูลตลกจะมีลักษณะและเนื้อหา คือ เน้นสร้างความบันเทิงและมุ่งไปที่การสร้างอารมณ์ขันให้กับผู้ชม เนื้อหาอาจจะเป็นทั้งการมองโลกในแง่ดีหรือร้าย หรือเนื้อหาเป็นอย่างไรก็ได้ เพียงแต่ต้องสามารถสร้างอารมณ์ขันให้กับผู้ชมได้

วิโรจน์ สุทธิสีมา (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 22 กันยายน 2553) กล่าวว่า หนังตลกกำปั้นทุบดินไปเลย คือ หนังที่ทำให้เกิดเสียงหัวเราะ แต่ถ้ามองหนังตลกในแง่ของการสื่อสาร หนังตลกเหมือนกับการกระตุ้นให้ผู้รับชมซึ่งเป็นผู้รับสารเกิดความรู้สึกขบขันขึ้นมา ซึ่งมีวิธีการทำให้เกิดความรู้สึกขบขัน มีหลายรูปแบบและแตกต่างกัน ผู้รับสารอาจเกิดอารมณ์ขันแตกต่างกัน ภูมิหลังทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน หนังตลกจะมีลักษณะวิธีการสร้างอารมณ์ขันที่ไม่เหมือนกัน แต่มีจุดหมายเดียวกัน คือ ต้องการหรือสร้างสรรค์ให้คนดูรู้สึกขบขันหรือบันเทิงในชีวิต ซึ่งเป็นความบันเทิงที่มุ่งพยายามทำให้คนหัวเราะออกมา โดยอาจไม่ใช่ในแง่บวกก็ได้ อาจเห็นคนน่าสมเพช น่าสงสาร ก็เป็นตลกได้ เห็นคนโดนตบตี ตกท่อ ก็ตลกได้

ความตลกและอารมณ์ขันที่ปรากฏในภาพยนตร์ตลกนั้น อาจแตกต่างกันโดยที่ความแตกต่างนั้นจะอยู่ที่การรับรู้ของผู้รับชมเป็นสำคัญ โดยภูมิหลัง วัฒนธรรม สภาพทางสังคมที่แตกต่างกันของผู้รับชม อาจทำให้การรับรู้และการมีอารมณ์ขันแตกต่างกันไปด้วย ภาพยนตร์ตลกจึงเป็นเรื่องเฉพาะของแต่ละสังคมและวัฒนธรรมซึ่งแตกต่างกันไป

เกรียงศักดิ์ เตชะเกรียงไกร (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 22 กันยายน 2553) กล่าวว่า หนังตลก คือ หนังทำให้เกิดความรู้สึกบันเทิงในแง่ของการสร้างอารมณ์ขัน เรารู้สึกสนุก หรรษา มีความสุข มองโลกสดใส หรือมองโลกร้ายก็ได้ แต่เรามีความรู้สึกสุขกับสิ่งที่เกิดขึ้นตรงหน้า โดยความตลกของแต่ละคนจะไม่เท่ากันและเหมือนกัน

ภาพยนตร์ตลกไทยมักมีลักษณะรากเหง้าและรูปแบบของอารมณ์ขันเฉพาะตัว ซึ่งเป็นไปตามลักษณะการแสดงดั้งเดิมของคนไทย ภาพยนตร์ตลกไทยส่วนใหญ่มักจะได้รับอิทธิพลจากมหรสพไทย ทำให้ภาพยนตร์ตลกไทยมีความแตกต่างจากภาพยนตร์ตลกในต่างประเทศ

วิโรจน์ สุทธิสีมา (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 22 กันยายน 2553) กล่าวว่า อิทธิพลรากเหง้าของหนังตลกไทย คือ เรื่องจำอวดสมัยก่อน อิทธิพลของการแสดงตลกสมัยก่อนแต่เราว่าบางส่วนก็มีที่มาจากสายฝรั่งพวกตลก ฮี ๆ ซึ่งบางทีชาวบ้านเขาก็ไม่ได้ขำด้วย

เกรียงศักดิ์ เตชะเกรียงไกร (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 22 กันยายน 2553) กล่าวว่า คนไทยติดคำว่าตลกมาจากการแสดงตลกหน้าม่าน คำว่า ตลกหน้าม่าน หมายความว่า ออกมาเพื่อทำให้คนหัวเราะสักนิดหนึ่งก่อนที่จะไปเจออะไรบางอย่างตามมา ตลกอาจเริ่มมาจากคำว่า ตลกหน้าม่านก็ได้ หรือมาจากตลกหลวงก็ได้ คือ บางทีตลกหลวงมาทำอะไรให้เกิดเสียงหัวเราะก่อนการประชุม เพื่อไม่ให้เคร่งเครียดมากจนเกินไป

ความเข้าใจตลกของคนไทยจึงมีที่มาจากการแสดงมหรสพดั้งเดิม เช่น ลิเก ลำตัด จำอวด ตลกหน้าม่าน ปัจจุบันการแสดงตลกเหล่านี้กลายเป็นต้นแบบสำคัญของการแสดงตลกในร้านอาหารหรือตลกคาเฟ่ ซึ่งเป็นรูปแบบของการแสดงตลกที่มีอิทธิพลสำคัญเป็นอย่างยิ่งต่อรูปแบบและลักษณะของภาพยนตร์ตลกไทยในปัจจุบัน

เกรียงศักดิ์ เตชะเกรียงไกร (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 22 กันยายน 2553) กล่าวว่า ย้อนกลับไปที่คาเฟ่เลย การแสดงตลกในร้านอาหาร การแสดงตลกหน้าวิกลิเก ลำตัด นี่แหละเป็นที่มาของหนังไทย ตลกไทยยุคนี้โดยส่วนใหญ่

นอกจากนี้ อิทธิพลของภาพยนตร์ไทยในอดีต ภาพยนตร์ต่างประเทศ ภาพยนตร์ที่โด่งดังในอดีตที่เข้ามาฉายในประเทศไทย และประสบการณ์ชีวิตของผู้สร้างสรรค์ภาพยนตร์ตลกไทย ซึ่งมักมีภูมิลำเนาอยู่ในชนบท ในต่างจังหวัด ต่างส่งผลให้มีอิทธิพลต่อมุมมองและการสร้างสรรค์เรื่องราวของภาพยนตร์ตลกไทย ทำให้ภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยมักเป็นเรื่องราวที่ใกล้ตัวและมีรูปแบบตามแนวทางเฉพาะตัว ตามรูปแบบการเล่นตลกของผู้สร้างสรรค์ และตามแนวคิดของผู้สร้างสรรค์ที่เชื่อว่าผู้ชมจะชื่นชอบในสิ่งที่ตนเองนำเสนอ

เพชรทาย วงษ์คำเหลา (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 12 พฤษภาคม 2553) กล่าวว่า ผมดูหนังมาเยอะมาก อาทิตย์นึงเคยดู 20 เรื่อง โรงเรียนเลิกไปเลย ไปเฝ้าโรงหนัง ปิดเทอมที่จังหวัดผมมีโรงหนังอยู่ 2 โรง ยโสธรภาพยนตร์อยู่ข้างบ้านผมเลย แล้วก็เฉลิมจิตรขอเข้าไปดูฟรี สมัยเด็กเขาก็ปล่อยให้ไปดูฟรี ดูหนังทุกแนว คิงคอง 77 นางเอกลินดา แฮมิลตัน หนังฮ่องกงนี่ก็ต้องแบ่งประเภท มีหลายแบบ ผมศึกษาหนัง ดูจนไม่รู้จะดูอะไร ดูไปเรื่อย ๆ เรื่องมุขตลก บางทีก็วางมา บางทีก็คิดสด ๆ

จากบทสัมภาษณ์ของบำเรอ ผ่องอินทรกุล ในนิตยสาร *ไบโอสโคป* กล่าวว่า ถึงแม้เราจะมาจากลิเก มาจากคาเฟ่ แต่ผมว่า ผมได้เปรียบกว่าคนทำหนังคนอื่นตรงที่ประสบการณ์ทำให้ผมมีเรื่องราวเยอะมาก (“เหยียดหยามฉันเถิด เหยียดหยามไป: พวกเขาคิดอย่างไรเมื่อโดนปรามาส,” 2552, หน้า 65-66)

ผู้สร้างสรรค์ภาพยนตร์ตลกไทยในยุคปัจจุบัน จึงให้ความสำคัญกับความต้องการของคนดูค่อนข้างสูง ในการสร้างสรรค์เนื้อหาส่วนใหญ่จะให้ความสำคัญกับการตอบสนองความต้องการของผู้ชมภาพยนตร์ ซึ่งเป็นความต้องการที่แท้จริงหรือไม่ยังไม่มีข้อพิสูจน์ แต่ส่วนใหญ่มักเป็นความคิดของผู้สร้างสรรค์เองว่าผู้ชมต้องการอะไร

เพชรทาย วงษ์คำเหลา (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 12 พฤษภาคม 2553) กล่าวว่า ผมว่าหนังไทยเราเป็นหนังที่ควรทำให้ถูกใจคนไทยก่อนนะ อย่างหนังของผมขอให้โดนคนไทยก่อน ผมก็รู้สึกปลื้มและภูมิใจแล้วกับคนไทยที่ได้ดูหนังไทย และมีความสุขกับหนังไทย ไม่เฉพาะหนังผมนะ หนังใครก็ได้ที่เขาอยากดูเพื่อความสนุก มีรอยยิ้ม เขาไม่อยากดูแบบซีเรียสหรือเครียดหรอก ทุกวันนี้คนเขาก็เครียดเรื่องบ้านเมืองอยู่แล้ว พอมาดูอะไรเครียด ๆ ยิ่งเครียดเข้าไปใหญ่ ก็อยากทำหนังแบบสบาย ๆ แบบสนุก ๆ

แบบอะไรก็ได้ที่ทำให้เขายิ้มแย้มแจ่มใส ไปดูแล้วออกมาเครียดก็ไม่รู้จะไปดูทำไม อย่างหนังของผมก็เป็นอีกสไตล์หนึ่งนะครับ ไม่รู้สิ ผมทำหนังของผมมา 5-6 เรื่องแล้ว ผมก็พูดของผมเองแหละ ก็ง่าย ๆ สบาย ๆ ดูแล้วไม่ต้องคิดมาก ฮากันไป

เกรียงศักดิ์ เตชะเกรียงไกร (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 22 กันยายน 2553) กล่าวว่า ผมว่าดูถูกคนดู ผมว่าส่วนหนึ่งเป็นวิธีของคนทำ การที่หนังตลกประสบความสำเร็จ เพราะคนไทยชอบแบบนี้เหรอ มันประสบความสำเร็จผมยังไม่แน่ใจ คือ คนไปดูเพราะว่ามันสนุก แต่ผมว่าเป็นเพราะคนสร้างหรือเปล่า แนวคิดแบบนี้ง่าย ๆ เป็นพื้นฐานของคนไทยหรือไม่เป็น แต่ผมว่าไม่ใช่ทั้งหมด อาจเป็นพื้นฐานของคนไทยใช่ เป็นพื้นฐานของคนเอเชีย คนตะวันตกเขาก็มีอะไรที่มันง่าย ๆ แต่ว่าของเขาอาจมีความหลากหลายมากกว่า ไม่เป็นทิศทางเดียวกันซะทีเดียว

หากเปรียบเทียบกับภาพยนตร์ตลกในต่างประเทศ ลักษณะที่เป็นความแตกต่างของภาพยนตร์ตลกไทยกับภาพยนตร์ตลกจากต่างประเทศ ซึ่งความแตกต่างเกิดจากรากเหง้าของความเป็นไทยและความแตกต่างทางวัฒนธรรม รวมไปถึงรสนิยมอารมณ์ขันของคนไทย ซึ่งไม่ชอบอารมณ์ขันที่ต้องใช้ความคิดและลึกซึ้งมากจนเกินไป

วิโรจน์ สุทธิสีมา (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 22 กันยายน 2553) กล่าวว่า ภาพรวมหนังตลกไทยอาจไม่ต่างกับตลกต่างประเทศ คือ เป็นตลกลึก ตลกชาวบ้านขำทั่วไป ตลกสกปรก แต่เราว่าตลกไทยมันน่าจะเป็นตลกที่เหมือนกับมีความซื่อมากกว่า ซื่อ ๆ ง่าย ๆ ไม่ได้มีความสลับซับซ้อน ตลกไทยโดยส่วนใหญ่แล้วที่เป็นตลกลึก ตลกร้าย ตลกใช้ความคิดคนไทยจะไม่ตลก คนไทยรู้สึกว่าผ่านกระบวนการคิดที่ซับซ้อนมากเกินไป ถ้าเกิดเห็นตรงหน้าแล้วขำได้ทันที ง่าย ๆ ซื่อ ๆ คนไทยน่าจะเป็นรูปแบบอย่างนั้นมากกว่า

นอกจากนี้ ภาพยนตร์ตลกไทยยังไม่สามารถจัดแบ่งตามรูปแบบของภาพยนตร์-ตลกต่างประเทศได้อย่างชัดเจน คือ ไม่สามารถจำแนกได้ว่าเป็น Parody (ภาพยนตร์-ตลกล้อเลียน) Slapstick (ภาพยนตร์ตลกเจ็บตัว) Chase (ภาพยนตร์ตลกวิ่งไล่) Satire (ภาพยนตร์ตลกเสียดสี) Black Comedy (ภาพยนตร์ตลกร้าย) และ Swashbuckler (ภาพยนตร์ตลกโลดโผน)

วิโรจน์ สุทธิสีมา (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 22 กันยายน 2553) กล่าวว่า แนวทางหนังตลกของต่างประเทศจะหลากหลายกว่า ตระกูลของหนังตลกฝรั่งเขาจะมีการแบ่งย่อย

ออกไปเยอะมาก แต่ถ้าเป็นหนังตลกไทยมันอาจไม่มีแนวทางที่ชัดเจน คือ เวลาทำหนังไม่ได้มองอิงไปกับตระกูลหนัง ดูแค่ว่าคิดมุขอะไรออก มุขอะไรน่านำมาใส่ในเรื่องบ้าง เพราะฉะนั้น เรื่องบางเรื่องอาจขึ้นต้นพ่อแง่แม่งอน ต่อมาก็เปลี่ยนไปเป็นตลกหยาบคาย ฝรั่งเขาจะมีแนวทางที่ชัดเจน คือ หนังไทยไม่ได้สร้างตามแนวทาง Genre แต่หนังไทยจะคิดว่ามุขนี้ซื้อไหม มุขนี้โดนไหม แล้วนำมารวมกันเป็นหนัง

ภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยมักมีรูปแบบที่ตายตัวจากลักษณะของการเล่าเรื่อง โดยเฉพาะกับภาพยนตร์ตลกไทยกระแสหลักในปัจจุบัน วิธีการเล่าเรื่องใช้รูปแบบมุขต่อมุข โดยในแต่ละมุขตลกที่นำมาสร้างอารมณ์ขันก็จะมีความแตกต่างกัน คือ มีทั้งเจ็บตัว ล้อเลียน วิ่งไล่ โลดโผน ไปจนถึงเสียดสีล้อเลียน ทำให้ไม่สามารถจำแนกลงไปได้อย่างชัดเจนว่า ภาพยนตร์ตลกไทยเรื่องใดเป็นภาพยนตร์ตลกประเภทใด

เกรียงศักดิ์ เตชะเกรียงไกร (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 22 กันยายน 2553) กล่าวว่า ยกตัวอย่างหนังตลกฝรั่ง There's Something about Mary ซึ่งเป็นหนังตลกเลอะ เจ็บตัว สกปรก ทะลึ่ง และสัปดน American Pie ก็เหมือนกัน แต่สิ่งสำคัญ คือ เขามีเส้นเรื่อง โครงเรื่องหลักชัดเจน เรื่องแรก คือ เรื่องของความรัก อีกเรื่องเป็นการเรียนรู้ของวัยรุ่นที่กำลังจะก้าวไปเป็นผู้ใหญ่ ส่วนหนังตลกไทย คือ เป็นตลกมุข คือ ช่วงนี้มา ช่วงนี้ขำ ผ่านไป ขำ ๆ แต่โดยรวมแล้วเขาต้องการจะสื่ออะไรในความเป็นภาพยนตร์ มันก็ยังไม่มีความชัดเจน โดยเฉพาะถ้าพูดถึงหนังตลกกระแสหลักแล้วมันยังมองไม่ออกว่า การวางโครงเรื่องของเขามีความชัดเจนไหม ถ้าเทียบกับหนังตลกของฝรั่งจะชัดเจนเส้นเรื่องหลัก ผมแทบไม่เห็นหนังทาง Hollywood หนังตะวันตก เป็นการวางมุขต่อมุขไปเรื่อย ๆ จนจบเรื่อง ผมยังไม่เจอ คือ ยังไม่ได้คิดในแง่ของอารมณ์ขันมากไปกว่าเส้นเรื่อง

ลักษณะการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยมักจะให้ความสำคัญกับเรื่องของมุขตลกมากกว่าโครงเรื่องหรือเส้นเรื่อง เนื้อหา และการดำเนินเรื่อง ส่วนใหญ่เป็นการนำเสนอในลักษณะมุขต่อมุข ชุดเหตุการณ์ที่นำมุขตลกใส่ลงไป แล้วนำมาร้อยเรียงเป็นภาพยนตร์

บรรจง สินธนมงคลกุล (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 10 พฤษภาคม 2553) กล่าวว่า โครงเรื่องไม่ได้ซับซ้อนอะไรมาก เป็นการเล่าเรื่องราวตามสไตล์หนังของพี่หม่ำ คือ ไม่ซับซ้อนซ่อนเงื่อนจนเกินเหตุ สบาย ๆ โครงเรื่องจะร้อยเป็นเรื่องราว แล้วในเรื่องราวนั้น

พี่หม่ำจะลงมาตบมุข เป็นเรื่องชนบท ภาพยนตร์เรื่อง *แหยม ยโสธร* เป็นเรื่องของอีสาน ที่เหมือนกัน คือ ทีมงาน นักแสดง รสนิยมถึงวิธีการเล่น หรือว่าแนวทางในการนำเสนอ มันก็ยังอยู่ในรูปแบบที่ซื่อ ๆ อย่างหมู่บ้านที่มีผู้คนซื่อ ๆ อาจจะมีเรื่องราวการสืบสวน เข้ามา

ลักษณะอารมณ์ขันในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยมีหลากหลายรูปแบบ ซึ่งเกิดจากการให้ความสำคัญกับมุขตลก ส่วนใหญ่ลักษณะของอารมณ์ขันจะไม่ค่อยมีความสลับซับซ้อน ตรงไปตรงมา ใช้เทคนิคภาพยนตร์อย่างตรงไปตรงมา สื่อความหมายตรง โดยสร้างความเข้าใจและต้องทำให้ง่าย เพื่อให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ขันมากที่สุด

เกรียงศักดิ์ เตชะเกรียงไกร (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 22 กันยายน 2553) กล่าวว่า ลักษณะอารมณ์ขันคือว่ามีหมดแหละ แต่ว่ามันต้องง่าย อะไรก็ได้ที่ง่ายและรู้ทันที อย่างเช่น เจอคนตาเหล่ เราก็ซูมเข้าไปที่คนตาเหล่ ขำแล้ว คือ จบแล้ว คือ อะไรก็ได้ที่ง่าย ๆ เห็นชัด นี่คือตลกของคนไทย คือไม่ต้องเสียเวลากัน ถ้าเสียเวลาแล้วอาจทำให้ได้ปริมาณมุขน้อยเกินไป มันไม่จำกัดต้องเป็นสถานการณ์เจ็บตัว หยาบคาย ไม่จำกัดที่ประเภทใด ประเภทหนึ่งเป็นเรื่องพื้นฐาน ขอแค่ต้องง่ายและต้องไม่คิดเยอะ สิ่งที่ไม่มีในตลกไทย คือ อะไรที่ต้องคิด ถ้าเกิดต้องคิดเมื่อไร แสดงว่าคน ๆ นั้นได้อิทธิพลความเป็นตลกมาจากตะวันตก เพราะคนไทยกับความเป็นตลก คือ ต้องง่ายและเข้าใจทันที

การสร้างสรรค์อารมณ์ขันในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย วิธีการโดยส่วนใหญ่จะมาจากรูปแบบการสร้างอารมณ์ขันในลักษณะของตลกคาเฟ่ คือ มีการรับส่งมุข มีการปูเนื้อหาก่อนที่จะมีการตบมุข โดยอารมณ์ขันที่เกิดขึ้นจะเป็นแบบตรงไปตรงมา ไม่ต้องคำนึงถึงความสมเหตุสมผลและความสมจริง โดยใช้เทคนิคภาพยนตร์ที่ตรงไป-ตรงมา เพื่อสื่อความหมายตรงให้ผู้ชมเข้าใจและเกิดอารมณ์ขันได้มากที่สุด

เพชรทาย วงษ์คำเหลา (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 12 พฤษภาคม 2553) กล่าวว่า วิธีการตลก วิธีการฮาของผม คือ ต้องปูให้ชัดเจน อย่างในฉากแหยมกินงู ผมปูให้แหยมเป็นคนรักสัตว์ รักหมู รักหมา ไปช่วยงูที่กำลังถูกตี จนตัวนางเองเจ้ยชื่นชมว่าเป็นพ่อพระของสัตว์โลก แล้วผมก็ตบมุขโดยการให้แหยมผัดเผ็ดงูกิน คนดูฮาไปเลย คือ มุขตลกของผมจะใช้แบบการเล่นตลก คือ ต้องปูให้ชัดเจน ผมคิดมาเป็นภาพเลย บางทีก็คิดไปก่อนหรือถ่ายไปด้วยคิดไปด้วย บทมีแค่ไว้ดูหนังจบ หนังผมเปลี่ยนไปจากบทเลยประมาณ

100% บางทีมันไม่สะใจ ไปคิดสด อยากล้อ อยากเสียดสี ปูมาก่อนที่จะตบมุข ซึ่งผมจะคิดทุกเม็ด คนในกองจะรู้ว่าผมเป็นละเอียดในการเล่นมุข

ลักษณะของวิธีการสร้างอารมณ์ขันดังกล่าวของภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย เป็นวิธีการเฉพาะของภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย โดยเฉพาะภาพยนตร์ตลกไทยกระแสหลักในปัจจุบันแตกต่างจากภาพยนตร์ตลกไทยในอดีต ซึ่งยังไม่ได้รับอิทธิพลจากตลกคาเฟ่ วิธีการสร้างอารมณ์ขันจึงค่อนข้างแตกต่างจากภาพยนตร์ตลกไทยในปัจจุบัน

วิโรจน์ สุทธิสีมา (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 22 กันยายน 2553) กล่าวว่า การเอาถาดตีหัวแล้วหลบ คนไทยชอบมากแบบนี้ ง่าย ๆ เจ็บตัว หรือไม่ก็ตลกหยาบคาย ซึ่งเป็นเทรนด์สมัยใหม่ จริง ๆ ก็เป็นมาตั้งแต่สมัยก่อน แต่ไม่เคยได้ออกสื่อ จนกระทั่งปัจจุบันไม่รู้ว่าหมดมุขหรือเปล่าที่มันถึงขั้นถูกยกขึ้นมาตามสื่อ ถ้าเป็นสมัยก่อนถึงจะหยาบคายแต่ก็มีชั้นเชิง พวกเล่นคำผวนสร้างสรรค์มาก แต่สมัยนี้ คือ นึกอะไรไม่ออกก็ไอ้เหี้ย ไอ้ห่า แล้วคนดูก็หัวเราะกันไป คนทำก็คิดว่าตลกเลยทำกันไปใหญ่

วิโรจน์ สุทธิสีมา (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 22 กันยายน 2553) กล่าวว่า สมัยก่อนจะทำหนังตลกมีชั้นเชิงมากกว่า สมัยนี้เวลามันน้อยวิธีการเลยเปลี่ยนไป อีกอย่างคนยึดติดว่าหนังตลก ความตลก มันเป็นความบันเทิง คนไม่ได้มองว่าเป็นศิลปะเท่าไหร่ ถ้ามันเข้าเขตของความเป็นศิลปะเมื่อไหร่ คงคิดกันมากขึ้น มีความซับซ้อนมากขึ้น คนเข้าโรงหนังก็เครียด ไปดูหนังตลก แค่ตลกแล้วก็จบ

ตัวละครในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยเป็นอีกองค์ประกอบหนึ่งของการเล่าเรื่องมีลักษณะเฉพาะที่น่าสนใจ โดยลักษณะบุคลิกของตัวละคร มิติความลึกซึ้งของตัวละครมักมีด้านเดียว มีภาพลักษณ์ที่ชัดเจน บุคลิกตรงไปตรงมาตามที่ภาพยนตร์ต้องการนำเสนอ มักมีการใช้ตัวละครค่อนข้างเยอะและมีบุคลิกที่แตกต่างกัน

วิโรจน์ สุทธิสีมา (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 22 กันยายน 2553) กล่าวว่า บุคลิกตัวละครเป็นแบบ Stereotype คือ ด้านเดียว Flat ชัดเจน คนดี คนเลว ตรงไปตรงมา ซื่อ ๆ หรือโง่ นอกจากนี้ ภาพยนตร์ตลกไทยยังมีลักษณะที่ร่วม คือ มีตัวละครจำนวนมากและมีหลายบทบาท หลากหลายบุคลิก เพื่อให้การสร้างอารมณ์ขันสามารถทำได้ง่ายยิ่งขึ้น สามารถแจกแจงบุคลิกของตัวละครเพื่อสร้างอารมณ์ขันได้หลายรูปแบบ และสามารถ

บอกผู้ชมได้ทันทีว่าตัวละครตัวนี้มีบุคลิกลักษณะเป็นอย่างไร เพื่อง่ายต่อความเข้าใจของผู้ชมในการเข้าใจเรื่องราวของภาพยนตร์

เกรียงศักดิ์ เตชะเกรียงไกร (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 22 กันยายน 2553) กล่าวว่า การที่ใช้ตัวละครเยอะ เพราะว่าง่ายต่อการสร้างเสียงหัวเราะ เราจะไม่มีการปูความคิดคนสร้างอาจไปคิดว่าคนดูต้องการเห็นอะไรแล้วเข้าใจทันที และไม่อยากเสียเวลา การใช้ตัวละครเยอะ ๆ เราก็เลยทำให้ไม่ต้องเสียเวลาในการบอก ให้ตัวละครเจอแล้วก็มีเหตุการณ์หรือมีสิ่งที่เจอ หรือสิ่งที่เกิดขึ้นในลักษณะผิดปกติ และเป็นอาการผิดปกติที่ทำให้เกิดเสียงหัวเราะ

ลักษณะของการมีตัวละครเป็นจำนวนมากในภาพยนตร์ตลกไทย ยังสะท้อนภาพของลักษณะของตลกไทย ซึ่งต้องแสดงตลกกันเป็นทีม มีการรับส่งต่อมุขของผู้แสดง ซึ่งเป็นการแสดงตลกแบบหมู่คณะ เหมือนกับการแสดงของมหรสพไทยดั้งเดิม ไม่ว่าจะเป็นลำตัด จำอวด ซึ่งต้องแสดงเป็นหมู่คณะ ภาพยนตร์ตลกไทยจึงไม่สามารถแสดงได้คนเดียวในลักษณะ Stand Up Comedy เพราะต้องมีตัวละครมาช่วยกันรับส่งมุข เพื่อสร้างอารมณ์ขัน

เกรียงศักดิ์ เตชะเกรียงไกร (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 22 กันยายน 2553) กล่าวว่า หนังตลกไทย ตัวละครเท่า ๆ กันหมด ยกเว้นหนังขายดารา คือ มีตัวใดตัวหนึ่งเป็นหลัก แต่ถึงจะมีตัวหลักไม่ได้หมายความว่า อารมณ์ขันจะเกิดจากเขาคนเดียว แต่ทุกสิ่งรายรอบล้วนช่วยตัวละครสร้างอารมณ์ขันให้กับเขา คือ ตลกไทยพยายามหยิบแง่มุมต่าง ๆ ของชาวบ้าน ความหลากหลายทำให้มีมุขมากขึ้น แจกบุคลิกไปมา คือ การมีตัวละครเยอะเพื่อช่วยในการตบมุขมากกว่า เหมือนกับเป็นคณะ คณะตลกที่มี 5-6 คน คือ ตลกไทยไม่สามารถเล่นคนเดียวได้ Stand Up Comedy ทำไม่ได้ ตลกไทยไม่ทำ ส่วนใหญ่เป็นอารมณ์การรับส่ง แสดงบุคลิก ทุกคนขึ้นมาถ่ายทอดบุคลิกของตัวเอง คนดูจำได้ก็จบ แต่ถ้าเป็น Stand Up Comedy มันต้องใช้เวลา ค่อย ๆ ปู ค่อย ๆ อธิบาย แต่คนดูต้องใช้ความคิด คิดเยอะกว่า เพื่อจะได้เข้าใจอารมณ์นั้นด้วย แต่ถ้าเป็นอารมณ์แบบ 5 นาทีแล้วหัวเราะ ต้องใช้วิธีการแจกแจงบุคลิกเข้ามาช่วย

เนื้อหาและเรื่องราวในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยมักมีลักษณะเป็นการสร้างสรรค์จากเรื่องราวใกล้ตัวของคนในสังคม โดยเฉพาะเป็นเรื่องราวใกล้ตัวกับผู้ชม ซึ่งไม่ห่าง

และนอกเหนือไปจากชีวิตประจำวันของผู้คนในสังคมที่ต้องประสบพบเจอ อาจเป็นเรื่องเล่าดั้งเดิม เรื่องเล่าจากกระแสสังคม โดยจะต้องตรงกับรสนิยมอารมณ์ขันของคนไทยโดยทั่วไป

เกรียงศักดิ์ เตชะเกรียงไกร (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 22 กันยายน 2553) กล่าวว่า เนื้อหาของหนังตลกไทยส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวของความใกล้ชิดกับคนดู กลุ่มคนดูที่เป็นชาวบ้าน เรื่องราวผี เรื่องราวเป็นชู้กัน สาวใช้ อะไรที่เป็นชาวบ้าน คือ สัมผัสได้ถึงวิถีที่เป็นชาวบ้าน การดำรงชีวิตที่เราเห็นเป็นคนไทยธรรมดา หรือสิ่งที่เราจดจำมาจากสิ่งที่เป็นอยู่เดิม เรื่องอารมณ์ขันแบบผีของคนไทยชัดมาก หกล้มเป็นจังหวะของพฤติกรรมหรือคนที่มีความผิดปกติ

แนวทางการสร้างสรรค์เรื่องราว เนื้อหาของภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย จะเป็นการนำสถานการณ์ เหตุการณ์ทั่ว ๆ ไปในสังคมไทย มาเป็นวัตถุดิบสำคัญในการเขียนบทภาพยนตร์และดัดแปลงให้เป็นมุขตลก การนำเสนอจะต้องตรงไปตรงมาและชัดเจน ผู้ชมจะต้องนึกออกและเข้าใจทันทีว่าเหตุการณ์หรือเรื่องราวอะไรในสังคม ที่เป็นวัตถุดิบในการนำไปดัดแปลงของภาพยนตร์

เพชรทาย วงษ์คำเหลา (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 12 พฤษภาคม 2553) กล่าวว่า ธรรมชาติของคนไทยไม่ชอบอะไรที่ไกลตัวมากเกินไป วัตถุดิบในการนำมาสร้างหนังของผมก็จะมาจากเรื่องรอบ ๆ ตัวผมนี่แหละ มุขตลกของผมก็มาจากเรื่องใกล้ตัว ผมว่าแค่นี้ผมก็เอามาสร้างหนังได้ไม่มีวันจบแล้ว

นคร โพธิ์ไพโรจน์ (2553) ศึกษาเรื่อง “บันได 3 ขั้น ขยี้ต่อมฮาของฤกษ์ชัย พวงเพ็ชร” กล่าวว่า ทุกเรื่องในโลกนี้ตั้งแต่คนเกิด คนเจ็บ คนตาย สามารถเล่าเป็นเรื่อง-ตลกได้หมด แค่ต้องมาลงรายละเอียดว่าจะเล่าเรื่องอะไรในมุมไหน จากนั้นก็กำหนดคำนำ เรื่องราว บทสรุปของตัวละคร เพื่อให้เกิดโครงกระดูกของภาพยนตร์ก่อน แกนมันจะได้แข็งแรง

การทำงานของผู้สร้างสรรค์ภาพยนตร์ตลกไทย โดยเฉพาะผู้กำกับภาพยนตร์ที่มาจากนักแสดงตลก ส่วนใหญ่เป็นการทำงานที่ต้องอาศัยผู้เชี่ยวชาญทางด้านเทคนิคภาพยนตร์ในการถ่ายทอดความคิดและแนวทางการสร้างอารมณ์ขันออกมาเป็นภาพยนตร์ โดยที่แนวความคิดหลักของภายนตร์ยังคงเป็นไปตามความต้องการของผู้กำกับภาพยนตร์

เพชรทาย วงษ์คำเหลา (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 12 พฤษภาคม 2553) กล่าวว่า การทำงานเรื่องมุมกล้อง ผมจะใช้วิธีการอธิบายให้ฟัง เช่น ภาพยนตร์เรื่อง *แหยม ยโสธร* ผมไม่อยากให้ทันสมัย เป็นหนังย้อนยุค ผมก็บอกว่าอย่าใช้มุมกล้องที่ทันสมัยมาก จะได้แมทช์กับหนังของผม บางทีผมจะคิดภาพมาอยู่ในหัวเลย แล้วมาอธิบาย ส่วนวิธีทำ วิธีผลิตเป็นของทีมงาน แต่วิธีคิดเป็นของผม บางทีบางฉากผมจะเน้นมุข ผมจะบอกขนาดภาพด้วย แต่หนังตลกของผมจะเน้นภาพกว้างไว้ก่อน เวลาตัดต่อก็จะเน้นตลก ผมไปตัดเองเลย ไปนั่งคุม เขาเรียงคัทมา ผมไปนั่งจิ้มเลยว่าต้องการคัทไหน ตัดก็จะเน้นมุขตลกเป็นสำคัญ คือ ต้องปูมาให้ชัดเจน

ในขณะที่การทำงานของผู้กำกับภาพยนตร์มืออาชีพและผู้กำกับภาพยนตร์ที่มีความสัมพันธ์เชิงลึกกับนักแสดงตลก ในการทำงานมักได้รับอิทธิพลจากนักแสดงตลกเหล่านี้ ไม่ว่าจะเป็นการสร้างสรรค์เรื่องราว เนื้อหา และมุขตลก ทั้งทางตรง คือ การให้คำแนะนำ และทางอ้อม คือ อิทธิพลทางความคิด ซึ่งส่งผลต่อแนวทางการทำงาน

บรรจง สินธนมงคลกุล (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 10 พฤษภาคม 2553) กล่าวว่า เราชอบดูหนังตลก ชอบพี่หม่ำ แต่ไม่ได้หมายความว่าเราจะทำหนังตลกได้ดี เป็นเรื่องของพี่หม่ำให้โอกาส ผมว่ามันเป็นประสบการณ์ที่ดีที่จะพัฒนาตัวเองก็เลยตกลงทำ ผมเป็นคนทำหนัง ผมขอเรียกตัวเองว่าเป็นมือปืนรับจ้าง เขาให้ทำอะไรก็ทำ คือ ผมทำหนังมาตั้งแต่เรียนยังไม่จบด้วยซ้ำ

จากบทสัมภาษณ์ของฤกษ์ชัย พวงเพ็ชร ในนิตยสาร *ไบโอสโคป* ได้กล่าวไว้ว่า อย่าเข้าใจแค่ว่าการเลือกนักแสดงตลกมา คือ การให้เขามาเล่นตลกในหนังเท่านั้น ผมถูกตั้งคำถามบ่อยว่า นักแสดงตลกเขามาเล่นตลกเองหรือว่าเราเขียนบทให้เขาเล่น การใส่มุขตลกมันเป็นการเติม เพราะพวกพี่ ๆ นักแสดงตลกเขาคิดอะไรได้บรรเจิดกว่าอยู่แล้ว แต่เนื้อในคุณต้องมาดีก่อนเขาถึงจะเติมได้สนุก เขามาช่วย มาปลูกต้นไม้ใหม่ให้คุณ เขาแค่มาเติมปุ๋ยให้เท่านั้น (นคร โพธิ์ไพโรจน์, 2553, หน้า 73-74)

ผู้สร้างสรรค์ภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยมักจะให้ความสำคัญกับผู้ชม ในการสร้างสรรค์ภาพยนตร์เป็นหลักใหญ่ มุ่งตอบสนองความต้องการของผู้ชมเป็นสำคัญ ในเชิงกระบวนการสื่อสาร คือ ให้ความสำคัญกับผู้รับสาร ทั้งนี้ เพื่อเป็นการตอบสนองความต้องการและต้องทำให้ผู้รับสารเข้าใจในสารที่ผู้ส่งได้สื่อออกไปมากที่สุด และผลิต

สารออกมาอย่างเข้าใจง่ายที่สุด ในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยผลสัมฤทธิ์ทางการสื่อสาร คือ ต้องทำให้ผู้รับสารหัวเราะให้ได้

เพชรทาย วงษ์คำเหลา (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 12 พฤษภาคม 2553) กล่าวว่า ขายของต้องรู้เราขายให้ใคร ขายกางเกงยีนส์ยี่ห้อดัง ๆ เอาไปขายหน้าโรงงานได้อย่างไร มันต้องเลือกสี่ตัวร้อยไปขาย ต้องเลือกสถานที่ที่ขาย เราทำหนังให้คนดู เราต้องรู้ว่าคนดูต้องการอะไร ขายอะไร ขายให้ใคร

จากบทสัมภาษณ์ของเจริญพร อ่อนละม้าย ในนิตยสาร *ไบโอสโคป* ได้กล่าวไว้ว่า เราจะทำอย่างไรให้คนส่วนมากมาดูหนังเราแล้วรู้เรื่อง เพราะผมว่าคนดูหนังมีแค่คนกลุ่มเดียว คนรากหญ้าเขาอาจไม่ได้มีแค่ทุนทรัพย์พอสำหรับซื้อตั๋วหนัง 240 บาท แต่ดูได้แค่สองคน เขาเอาเงินตรงนั้นไปซื้อซีดีที่เซเว่นมาดูทั้งบ้านคุ้มกว่า เราต้องพยายามทำหนังให้บันเทิงที่สุด ลูกเด็กเล็กแดงดูได้หมด อยากให้คนดูจบก็วิจารณ์กันไปว่าเรื่องนี้ไม่ชอบเรื่องนี้ดีให้บอกต่อ ("เหยียดหยามฉันเถิด เหยียดหยามไป: พวกเขาคิดอย่างไรเมื่อโดนปรามาส," 2552, หน้า 65-66)

จากบทสัมภาษณ์ของบำเรอ ผ่องอินทรกุล ในนิตยสาร *ไบโอสโคป* กล่าวว่า ผมทำหนังไม่ได้ต้องการโกอินเตอร์ แต่ทำหนังไทยให้ได้อรรถรสของมัน เหมือนผมจะทำแกงป่าปลาดุก บางคนอยากทำแกงป่าปลาดุกแบบผมบ้างก็มัวอาย คือ อายในการทำหนังแบบพวกผม อายในการทำหนังแบบหม่ำ อายในการทำหนังแบบจาตุรงค์ แต่ถามว่าผมอายไหม ผมรวยอ่ะ ("เหยียดหยามฉันเถิด เหยียดหยามไป: พวกเขาคิดอย่างไรเมื่อโดนปรามาส," 2552, หน้า 65-66)

จุดประสงค์หลักของภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยจึงเป็นการผลิตเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ชมเป็นหลัก และทำให้ไปสู่จุดมุ่งหมายในการนำเสนอ คือ ผู้ชมเกิดอารมณ์ขัน ซึ่งอาจเป็นเพราะสภาพสังคมไทยในปัจจุบันมีความซับซ้อนมากขึ้น ปัญหาในสังคมมีมากขึ้น ความต้องการความบันเทิงแบบง่าย ๆ ไม่ต้องคิดมาก เพื่อตอบสนองความต้องการให้ตรง เข้าใจง่าย ไม่มีความซับซ้อน และสะดวกที่สุดในการทำความเข้าใจ

เพชรทาย วงษ์คำเหลา (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 12 พฤษภาคม 2553) กล่าวว่า ยิ่งบ้านเมืองเครียดเท่าไร คนยิ่งอยากดูหนังตลกมากขึ้นเท่านั้น ยิ่งบ้านเมืองร่าเริงคนก็ยิ่งอยากมาดูหนังตลก ผมว่าหนังตลกจะได้เปรียบหนังอื่น ๆ ทั้งเรื่องรายได้และการได้สร้าง

ได้เปรียบทุกอย่างเลย ไม่ว่าเศรษฐกิจจะดีหรือแย่อย่างไร คนดูเขาพร้อมจะมาลงที่หนังตลกอยู่ที่ว่าคุณจะคลายเครียดเขาได้แค่ไหน

วิโรจน์ สุทธิสีมา (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, กันยายน 2553) กล่าวว่า ถ้าเกิดยิ่งเล่าเรื่องให้ซับซ้อนมากเท่าไหร่ ยอกย้อนมากเท่าไหร่ มันจะลดทอนความตลกของหนังลง เพราะว่าคนดูจะพะว้าพะวงว่า ไอ้นั้นเป็นอะไรกับไอ้นี้ ไอ้นี้โผล่มาจากไหน มันจะบั่นทอนความตลกลงไป เพราะฉะนั้น ผู้สร้างจึงคิดว่าต้องเอาความซับซ้อนออกไปให้มากที่สุด

ความนิยมและความสำเร็จของภายนตร์ตลกไทย โดยเฉพาะการมุ่งตอบสนองความต้องการของผู้ชมภาพยนตร์ อาจเป็นการสะท้อนภาพลักษณะความต้องการในเนื้อหาภาพยนตร์ของคนไทย ทำให้ผู้สร้างสรรค์ภาพยนตร์ตลกไทยล้วนอยู่ในกรอบคิดลักษณะเดียวกัน คือ ต้องทำทุกอย่างให้ง่ายต่อการทำความเข้าใจ อารมณ์ขันง่าย ๆ ตรงไปตรงมา และต้องตลกเท่านั้นเป็นสำคัญ

เกรียงศักดิ์ เตชะเกรียงไกร (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, กันยายน 2553) กล่าวว่า คนไทยมักเป็นคนที่ตัดสินอะไรจากสิ่งที่ตาเห็นหรือสิ่งที่ได้ยินคนเล่ากันมาเป็นพื้นฐาน เพราะฉะนั้น เวลาเห็นคนนี้มา เราก็มักตัดสินไปเลยว่าคนนั้นเป็นแบบนี้ แล้วอย่างนั้นวิธีคิดแบบหนังตลกไทยก็คิดแบบนี้แหละครับ คือ คนนี้มาฮาแน่ บุคลิกแบบนี้ฮาแน่ จบ คือ อาจไม่ได้คิดแบบเพิ่มมิติให้กับตัวละคร เขาถือว่าตัวละครที่มาเป็นสิ่งที่คนดูรับรู้อยู่แล้ว พอเขาเดินเข้ามาเพียงแค่เรียกเสียงหัวเราะในสถานการณ์แค่นั้นเอง ข้อดีของตัวละครที่เรารู้อยู่แล้ว คือ เข้ามาแล้วไม่ต้องเกริ่นอะไรมาก แต่ให้เจอสถานการณ์ไปโดยทันที

ภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยในปัจจุบันจึงไม่ค่อยมีความหลากหลายทางด้านเนื้อหา และไม่สามารถอธิบายได้ว่า เป็นภาพยนตร์ตลกประเภทอะไรเหมือนภาพยนตร์ตลกในต่างประเทศ เพียงแต่มีการใช้อารมณ์ขันที่หลากหลาย หลายวิธีการ แต่ในทุกรูปแบบและวิธีการที่หลากหลายนั้น จะต้องง่ายต่อความเข้าใจและสามารถสร้างอารมณ์ได้ทันที ไม่ต้องมีความซับซ้อนและไม่ต้องคิดมากอะไร

เกรียงศักดิ์ เตชะเกรียงไกร (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, กันยายน 2553) กล่าวว่า จุดประสงค์หลักของหนังตลกไทยมีแค่ทำให้เกิดเสียงหัวเราะ คือ ทำให้คนดูเข้ามาสนุก

ในช่วงเวลา 2 ชั่วโมงแล้วจบ ขณะที่ของต่างชาติอาจมีความซับซ้อนกว่า เขามองก่อนว่าหนังเรื่องนี้ต้องการพูดถึงอะไร

การบันทึกสังคมของภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย เนื่องจากวัตถุดิบส่วนใหญ่ที่นำมาสร้างสรรค์ภาพยนตร์มักเป็นเรื่องใกล้ตัวของผู้สร้างสรรค์ เรื่องราวทั่วไปภายในสังคมไทย ซึ่งทำให้ภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยได้ทำหน้าที่สะท้อนภาพของสังคมตามมุมมองของผู้สร้างสรรค์ภาพยนตร์โดยธรรมชาติ ซึ่งเป็นการทำหน้าที่บันทึกสังคมและสะท้อนภาพสังคมของสื่อมวลชนตามธรรมชาติ

วิโรจน์ สุทธิสีมา (การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, กันยายน 2553) กล่าวว่า หนังตลกมันก็เอาสถานการณ์มาปรับเปลี่ยน มาดัดแปลงทำให้ตลก บางครั้งหนังตลกล้อเลียนก็เอาอะไรบางอย่างในสังคมมาล้อเลียน มันก็เป็นการบันทึกสังคมได้ในอีกรูปแบบหนึ่ง อย่างเช่น ในหนังตลกของยุทธเลิศ ก็ไปเอาตัวละครบางตัวซึ่งคนดูก็สามารถไปเชื่อมโยงได้ว่า ตัวละครตัวนี้เหมือนกับใครในสังคม หรือในหนังของหม่ำ ก็เป็นการล้อเลียนเสียดสีหรือทำหนังเรื่องที่เราเคยดูกันมา รับรู้กันมา ให้ออกไปในอีกรูปแบบหนึ่ง

การบันทึกสังคมภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย ในความเป็นภาพยนตร์ตลกจัดได้ว่าเป็นภาพยนตร์ตระกูลหนึ่งซึ่งมาจากการจำแนกด้วยแนวทาง Genre คือ ภาพยนตร์ที่เน้นสร้างบันเทิงและมุ่งไปที่การสร้างอารมณ์ขันให้กับผู้ชมเป็นหลัก โดยเนื้อหาอาจจะเป็นทั้งการมองโลกในแง่ดีหรือร้าย หรือเนื้อหาเป็นอย่างไรก็ได้ เพียงแต่ต้องสามารถสร้างอารมณ์ขันให้กับผู้ชมได้ ภาพยนตร์ตลกอาจแตกต่างกันในแต่ละสังคมและวัฒนธรรม

อิทธิพล รากเหง้า และรูปแบบของอารมณ์ขันเฉพาะตัวของภาพยนตร์ตลกไทยมาจากมหรสพไทย การแสดงดั้งเดิมของคนไทย และตลกคาเฟ่ โดยแตกต่างจากภาพยนตร์ตลกในต่างประเทศ และภาพยนตร์ตลกไทยไม่สามารถจำแนกประเภทรูปแบบได้อย่างชัดเจนเหมือนภาพยนตร์ต่างประเทศ ซึ่งภาพยนตร์ตลกไทยจะให้ความสำคัญกับความต้องการของคนดูเป็นหลัก

ภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยไม่มีรูปแบบที่ตายตัว วิธีการเล่าเรื่องในภาพยนตร์จะเป็นแบบมุขต่อมุข ซึ่งในแต่ละมุขที่นำมาสร้างอารมณ์ขันก็จะมีความแตกต่างกัน โดยให้ความสำคัญกับเรื่องของมุขตลกมากกว่าโครงเรื่องหรือเส้นเรื่อง เนื้อหา และการดำเนินเรื่อง ลักษณะอารมณ์ขันมีหลากหลายรูปแบบ แต่จะไม่มีความสลับซับซ้อน

ใช้เทคนิคภาพยนตร์อย่างตรงไปตรงมา สื่อความหมายตรงเพื่อสร้างความเข้าใจ และต้องทำให้ง่ายเพื่อให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ขันมากที่สุด วิธีการโดยส่วนใหญ่จะมาจากรูปแบบการสร้างอารมณ์ขันในลักษณะของตลกคาเฟ่ คือ มีการรับส่งมุข มีการปูเนื้อหาก่อนที่จะมีการตบมุขซึ่งแตกต่างจากภาพยนตร์ตลกไทยในอดีต

ตัวละครเป็นตัวละครด้านเดียว มีตัวละครเยอะ มีหลายบทบาท หลายบุคลิก เพื่อเน้นในการสร้างอารมณ์ขัน ต้องแสดงตลกกันเป็นทีม ภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยไม่สามารถแสดงได้คนเดียวในลักษณะ Stand Up Comedy เนื้อหาและเรื่องราวภาพยนตร์-ตลกไทยร่วมสมัยมักมีลักษณะเป็นการสร้างสรรค์จากเรื่องราวใกล้ตัวของคนในสังคม สถานการณ์ เหตุการณ์ทั่ว ๆ ไปในสังคมไทย เป็นวัตถุดิบสำคัญในการเขียนบทภาพยนตร์และดัดแปลงให้เป็นมุขตลก

การทำงานของผู้สร้างสรรค์ภาพยนตร์ตลกไทย ผู้กำกับภาพยนตร์ที่มาจากนักแสดงตลกต้องอาศัยผู้เชี่ยวชาญทางด้านเทคนิคภาพยนตร์ในการถ่ายทอดความคิดและแนวทางการสร้างอารมณ์ขันออกมาเป็นภาพยนตร์ ในขณะที่การทำงานของผู้กำกับภาพยนตร์มืออาชีพและผู้กำกับภาพยนตร์ที่มีความสัมพันธ์เชิงลึกกับนักแสดงตลกมักได้รับอิทธิพลจากนักแสดงตลกเพื่อถ่ายทอดออกมาเป็นภาพยนตร์

ผู้สร้างสรรค์ภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยมักให้ความสำคัญกับผู้ชม เพื่อตอบสนองความต้องการและทำให้ผู้รับสารเข้าใจในสารที่ผู้ส่งได้สื่อออกไปง่ายที่สุด โดยผลสัมฤทธิ์ทางการสื่อสาร คือ ต้องทำให้ผู้ชมหรือผู้รับสารหัวเราะให้ได้ จุดประสงค์หลักของภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยจึงเป็นการผลิตเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ชมเป็นหลักและต้องทำให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ขัน

การบันทึกสังคมของภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยเกิดจากการนำเอาวัตถุดิบที่เป็นเหตุการณ์หรือสถานการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในสังคม เรื่องราวใกล้ตัวของคนในสังคม ชีวิตประจำวันของผู้คนในสังคม เรื่องเล่าดั้งเดิม เรื่องเล่าจากกระแสสังคมนำมาสร้างสรรค์ประยุกต์เป็นบทภาพยนตร์ มีเงื่อนไขการนำเสนอโดยจะต้องตรงไปตรงมาและชัดเจน ผู้ชมจะต้องนึกออกและเข้าใจทันทีว่าเป็นเหตุการณ์หรือเรื่องราวอะไรในสังคม ทำให้ภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยได้ทำหน้าที่บันทึกสังคม สะท้อนภาพของสังคมตามมุมมองของผู้สร้างสรรค์ภาพยนตร์ในแบบที่ตั้งใจและไม่ตั้งใจ