# การสร้างอัตลักษณ์คนใต้ผ่านหนังตะลุง

**นางศราณี เวศยาสิรินทร์**

ดุษฎีนิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชานิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช
พ.ศ. 2561

# Identity Construction of Southern Thai People Through Shadow Play

**Mrs. Saranee Wetsayasirin**

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for

the Degree of Doctor of Philosophy in Communication Arts

School of Communication Arts

Sukhothai Thammathirat Open University

2018

**หัวข้อดุษฎีนิพนธ์** การสร้างอัตลักษณ์คนใต้ผ่านหนังตะลุง

**ชื่อและนามสกุล** นางศราณี เวศยาสิรินทร์

**สาขาวิชา** นิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช

**อาจารย์ที่ปรึกษา** 1. รองศาสตราจารย์ ดร.วิทยาธร ท่อแก้ว

2. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุภาภรณ์ ศรีดี

3. อาจารย์พิทยา บุษรารัตน์

ดุษฎีนิพนธ์นี้ ได้รับความเห็นชอบให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรระดับปริญญาเอก เมื่อวันที่ 27 กุมภาพันธ์ 2562

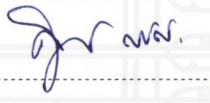
คณะกรรมการสอบดุษฎีนิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.สมาน งามสนิท)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.วิทยาธร ท่อแก้ว)



.....กรรมการ

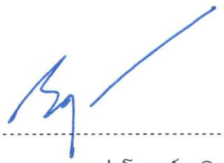
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุภาภรณ์ ศรีดี)

.....กรรมการ

(อาจารย์พิทยา บุษรารัตน์)

.....กรรมการ

(ศาสตราจารย์ชวน เพชรแก้ว)



..... ประธานกรรมการบัณฑิตศึกษา

(รองศาสตราจารย์ ดร.กฤษณา รุ่งโรจน์วณิชย์)

**ชื่อดุษฎีนิพนธ์** การสร้างอัตลักษณ์คนใต้ผ่านหนังตะลุง
**ผู้วิจัย** นางศราณี เวศยาสิรินทร์ **รหัสนักศึกษา** 4521500035 **ปริญญา** ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (นิเทศศาสตร์)
**อาจารย์ที่ปรึกษา** (1) รองศาสตราจารย์ ดร.วิทยาธร ท่อแก้ว (2) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุภาภรณ์ ศรีดี
(3) อาจารย์พิทยา บุษรารัตน์ **ปีการศึกษา** 2561

## บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการสร้างอัตลักษณ์คนใต้ผ่านสื่อพื้นบ้านหนังตะลุงเกี่ยวกับ 1) อัตลักษณ์คนใต้ที่มีผู้กำหนดไว้ในพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา 2) กลวิธีประกอบสร้างอัตลักษณ์คนใต้จากหนังตะลุง และ3) การถอดรหัสความหมายคนใต้ของผู้ชมหนังตะลุง

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพด้วยการวิเคราะห์เอกสาร การวิเคราะห์ตัวบทหนังตะลุง การสัมภาษณ์เชิงลึก และการสนทนากลุ่มย่อย ผู้ให้ข้อมูลหลัก คือ นายหนังตะลุง จำนวน 3 คน ได้แก่ 1) กลุ่มหนังตะลุงอนุรักษ์ คือ นายหนังรุ่งวิเชียร ตะลุงเสียงทอง 2) กลุ่มหนังตะลุงผสมผสาน คือ นายหนังแนบ นวลจันทร์ ศ. นครินทร์ และ 3) กลุ่มหนังตะลุงทันสมัย คือ นายหนังเอียดนุ้ย ศ. เคล้าน้อย และกลุ่มผู้ชมการแสดงหนังตะลุง จำนวน 9 คน เป็นผู้ชมหนังตะลุงอย่างต่อเนื่อง ผู้ชมหนังตะลุงเมื่อมีโอกาส และผู้ชมหนังตะลุงตามกระแสนิยม โดยใช้วิธีการเลือกแบบเจาะจง เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย คือ แบบวิเคราะห์เอกสาร แบบวิเคราะห์ตัวบทหนังตะลุง แบบสัมภาษณ์เชิงลึก และแบบการสนทนากลุ่มย่อย วิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัย พบว่า 1) อัตลักษณ์คนใต้ที่มีผู้กำหนดไว้ในพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา คือ (1) คนใต้มีถิ่นที่อยู่อาศัยเป็นภูเขา ป่า ทุ่งนา ทะเล ภูมิอากาศ มีฤดูฝน ฤดูร้อน มีลมประจำถิ่น ตั้งบ้านเรือนแบบยกเสาสูง (2) ตัวบุคคล มีรูปร่างหน้าตา ผิวเข้ม ผมหยิก ตาคม ตัวโปร่งบาง คางแหลม บุคลิกนิสัย กตัญญู รักศักดิ์ศรี ช่างเจรจาและรักพวกพ้อง แต่งกายแบบพื้นบ้านใส่ผ้าถุง และนุ่งผ้าขาวม้า อาชีพทำไร่ ทำนา ทำสวน ประมงและค้าขาย ใช้ภาษาใต้แตกต่างกันตามแต่ละพื้นที่ กินอาหารเน้นวัตถุดิบในท้องถิ่น รสจัด และมีเครื่องเคียง (3) โลกทัศน์ มีความเชื่อมาจากศาสนาและสิ่งเหนือธรรมชาติ มีพิธีกรรมเกี่ยวเนื่องกับวิถีชีวิตและความเชื่อ 2) กลวิธีการประกอบสร้างอัตลักษณ์คนใต้ผ่านหนังตะลุง ใช้กลวิธีแบบตะวันตกด้วยวิธีการเล่าเรื่อง และกลวิธีตามรูปแบบแบบหนังตะลุงด้วยขนบนิยมและศิลปะการแสดงหนังตะลุง โดยการสร้างอัตลักษณ์คนใต้ผ่านหนังตะลุงที่เข้ารหัสไว้ คือ (1) ถิ่นที่อยู่อาศัย แบบเหนือธรรมชาติ และในชีวิตจริง (2) ตัวบุคคล เป็นคนเหนือมนุษย์ คนชั้นสูง และคนใต้ทั่วไป (3) โลกทัศน์ เชื่อในสิ่งเหนือธรรมชาติ เคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ครูบาอาจารย์ การทำความดี มีเมตตา เชื่อฟังบุพการี และรักชาติรักบ้านเมือง 3) การถอดรหัสอัตลักษณ์คนใต้จากผู้ชมหนังตะลุง คนใต้มีอัตลักษณ์ คือ (1) ถิ่นที่อยู่อาศัย อยู่ในฉากตามจินตนาการ และถิ่นที่อยู่ตามความเป็นจริง (2) ตัวบุคคลมีลักษณะเหนือมนุษย์ คนชั้นสูง และคนใต้ทั่วไป (3) โลกทัศน์ มีความเชื่อในพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์และศิลปวัฒนธรรมประเพณีภาคใต้ (4) ลักษณะการต่อรอง การต่อต้าน และการยอมรับ ซึ่งผู้ชมต่างยอมรับในอัตลักษณ์คนใต้ประเภทตัวบุคคล คือ ตัวตลกในหนังตะลุงเป็นตัวแทนของคนใต้ทั่วไป ทั้งการแต่งกาย บุคลิกนิสัย ภาษา อาหารการกิน และอาชีพ ซึ่งตรงกับอัตลักษณ์คนใต้ที่ถูกประกอบสร้างในหนังตะลุงและอัตลักษณ์คนใต้ที่มีผู้กำหนดไว้ในพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา

**คำสำคัญ** อัตลักษณ์ คนใต้ สื่อพื้นบ้าน หนังตะลุง

**Dissertation title:** Identity Construction of Southern Thai People Through Shadow Play
**Researcher:** Mrs.Saranee Wetsayasirin; **ID:** 4521500035;
**Degree:** Doctor of Philosophy (Communication Arts);
**Dissertation advisors:** (1) Dr.Witiyatorn Torkaew, Associate Professor;
(2) Dr.Supaporn Sridee, Assistant Professor; (3) Pittiya Busararat;
**Academic year:** 2018

## Abstract

The objectives of this research were to study 1) the prevailing identity of southern Thais in the Lake Songkhla region; 2) tactics in which the identity of southern Thais is constructed via the folk medium of shadow play; and 3) shadow puppet show viewers' signification of the meaning of southern Thai people.

This was a qualitative research based on documentary research, analysis of shadow puppet show scripts, in-depth interviews and focus group discussions. The key informants came from 3 groups: 1) conservative shadow puppet troupes, represented by puppet master Rungwichien Talungsiangtong; 2) mixed shadow puppet troupes, represented by puppet master Naeb Nualjan Sor Nakarin; and 3) modern shadow puppet troupes, represented by puppet master Iadnuy Sor Klaonoy. The other 9 purposively selected samples represented 3 kinds of audience members: regular shadow puppet show fans, occasional watchers, and popular trend followers. The research tools were a document analysis form, a puppet show script analysis form, an in-depth interview form and a focus group discussion form. Data were analyzed through descriptive analysis.

The results showed that 1) for the prevailing identity of southern Thais in the Lake Songkhla region, (a) they inhabit mountains, forests, fields, and the sea; the climate consists of a rainy season and a hot season with local wind patterns; and they live in houses raised on stilts; (b) the people are dark-skinned with curly hair and dark eyes, slight figures, and sharp chins; their characters are grateful, honorable, good at negotiating and loyal to their group; they tend to wear traditional sarongs made of homespun cotton; they are farmers, fishermen and tradesmen; they speak particular local dialects; they eat spicy foods made from local ingredients with condiments; and (c) their worldview is influenced by beliefs about religion and the supernatural; and they practice customs based on their way of life and beliefs. 2) As for tactics in which the identity of southern Thais is constructed via shadow plays, shadow puppet performers use the Western method of storytelling and also tactics specific to the shadow puppet art form that are based on local traditions. The identity of southern Thais encoded in shadow puppet performances consists of (a) their habitation, both supernatural and in real life; (b) individuals who are superhuman, high class and common folk; (c) a world view with belief in the supernatural, respect for the sacred and for teachers, valuing good deeds, mercy, obedience and nationalism; 3) shadow puppet show viewers' signification of the meaning of southern Thai people (a) habitations were in imaginary scenes and in real life places; (b) characters represented superhuman figures, high class people and common folk; (c) the worldview was transmitted through belief in sacred rituals and southern Thai art and culture; (d) negotiating, defiance and acceptance as viewers accepted the individual identity of southern Thai people as represented by the clown character in the shadow puppet shows because of his style of dress, personality, language, culinary style, and occupation, which matched the southern Thai identity that prevailed in the locality and that was portrayed in shadow puppet performances.

**Keywords**: Identity, Southern Thai, Folk media, Shadow puppet

# กิตติกรรมประกาศ

“การเรียนในระดับปริญญาเอกคือบททดสอบชีวิตของผู้เรียน” เพราะไม่เพียงแต่ความตั้งใจที่ต้องทุ่มเทเต็มที่กับการเรียนและการทำดุษฎีนิพนธ์เท่านั้น แต่สิ่งที่ต้องพบเจอระหว่างทางไปสู่ความสำเร็จคือสิ่งที่นักศึกษาปริญญาเอกต้องก้าวผ่านไปให้ได้ และนั่นคือบทพิสูจน์ความสำเร็จที่ยิ่งใหญ่สำหรับดุษฎีบัณฑิตทุกคน

ดุษฎีนิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ ก็ด้วยความกรุณาจากคณาจารย์หลายท่านที่คอยให้ความช่วยเหลือตลอดจนกำลังใจสำคัญที่ได้รับจากครอบครัวและกัลยาณมิตร ถึงแม้จะใช้เวลายาวนานในการเดินทางสู่ความสำเร็จและระหว่างทางได้พบเจอกับอุปสรรคนานัปการก็ตาม แต่ทั้งหมดคือบททดสอบและบทพิสูจน์ความสำเร็จในชีวิต

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร. วิทยาธร ท่อแก้ว ที่กรุณารับเป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ท่านเป็นผู้ผลักดันและสร้างพลังใจให้สู้อีกครั้งกับโอกาสสุดท้ายในการศึกษา ท่านเสียสละเวลาช่วยตรวจแก้ไข ให้คำแนะ และให้คำปรึกษา ด้วยวิธีการอันแยบยล ทำให้การจัดทำดุษฎีนิพนธ์สำเร็จลุล่วงได้เป็นอย่างดี

ขอกราบขอบพระคุณ คณะกรรมการสอบดุษฎีนิพนธ์อันประกอบด้วย รองศาสตราจารย์ ดร.สมาน งามสนิท ประธานกรรมการสอบ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุภาภรณ์ ศรีดี อาจารย์พิทยา บุษรารัตน์ และศาสตราจารย์ชวน เพชรแก้ว ที่ได้เมตตาให้คำชี้แนะ ปรับปรุงดุษฎีนิพนธ์ฉบับนี้ให้สำเร็จด้วยดี

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัสวลี นิติเกษตรสุนทร รองศาสตราจารย์ ดร.กำจร หลุยยะพงศ์ และรองศาสตราจารย์ ดร.กุลทิพย์ ศาสตระรุจิ ที่ให้คำปรึกษาและวางแนวทางการทำดุษฎีนิพนธ์ในครั้งนี้ไว้ จนเกิดความชัดเจนในการทำงานต่อเนื่องไปสู่ความสำเร็จ

ขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์หลักสูตรปริญญาเอก สาขาวิชานิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราชทุกท่านที่มีเมตตารับเข้าศึกษา อบรมให้ความรู้ ให้คำปรึกษา สอบถามและตักเตือนอยู่เสมอ จนงานประสบความสำเร็จ

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สนิท บุญฤทธิ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ณัฐสุพงศ์ สุขโสต และอาจารย์ ดร.ทิฆัมพร เอี่ยมเรไร ที่กรุณาเป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการตรวจสอบเครื่องมือในการทำวิจัย พร้อมทั้งให้คำแนะนำที่มีคุณค่าในการปรับแก้ไขงานวิจัยชิ้นนี้

ขอกราบขอบพระคุณทุกแหล่งข้อมูลในการทำวิจัยครั้งนี้ กลุ่มนายหนังตะลุง ทั้งนายหนังรุ่งวิเชียร ตะลุงเสียงทอง นายหนังแนบ นวลจันทร์ ศ.นครินทร์ และนายหนังเอียดน้อย ที่เมตตาอนุญาตให้ใช้การแสดงหนังตะลุงและให้สัมภาษณ์ ขอบพระคุณกลุ่มผู้ชมหนังตะลุงทุกท่านที่ได้สละเวลาและให้ความร่วมมือในการสนทนากลุ่มย่อย ที่สำคัญข้อมูลจากผู้เขียนเอกสาร ตำราและข้อมูลจากสื่อทุกสื่อ ซึ่งเป็นประโยชน์ในการทำดุษฎีนิพนธ์ครั้งนี้เป็นอย่างมาก

ขอขอบคุณเพื่อน พี่น้องปริญญาเอก สาขาวิชานิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราชทุกรุ่น ผู้เป็นกัลยาณมิตรให้ความช่วยเหลือเป็นกำลังใจและให้คำปรึกษาที่ดีตลอดมา รวมทั้งขอบคุณเจ้าหน้าที่สาขาวิชานิเทศศาสตร์ เจ้าหน้าที่ห้องสมุด มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราชทุกท่าน ที่ได้ให้ความช่วยเหลือ และประสานงานด้านต่าง ๆ เป็นอย่างดี

ขอขอบคุณเพื่อน พี่น้องอาจารย์ และลูกศิษย์หลักสูตรนิเทศศาสตรบัณฑิต มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา รวมทั้งกัลยาณมิตรทุกท่านในมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ที่ให้ความช่วยเหลือ สนับสนุน และให้กำลังใจเสมอมา และขอขอบคุณมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลาสำหรับทุนการศึกษาที่ทำให้มีโอกาสได้ศึกษาต่อในระดับปริญญาเอก

สุดท้ายนี้ ขอขอบพระคุณทุกความห่วงใยและกำลังใจที่เปี่ยมด้วยรักจากญาติมิตร และครอบครัวทุกครอบครัวทั้งพ่อ แม่ น้า พี่ น้อง สามีและลูกทั้งสามที่รักยิ่ง สนับสนุน ห่วงใย และเป็นแรงใจให้ทำงานสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ศราณี เวศยาสิรินทร์

กุมภาพันธ์ 2562

# สารบัญ

หน้า


บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญตาราง ..... ญ
สารบัญภาพ ..... ฎ
บทที่ 1 บทนำ ..... 1
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา ..... 1
คำถามการวิจัย ..... 6
วัตถุประสงค์ของการวิจัย ..... 6
กรอบแนวคิดการวิจัย ..... 7
ขอบเขตการวิจัย ..... 8
นิยามศัพท์ ..... 8
ประโยชน์ที่ได้รับ ..... 10
บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ..... 11
แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับอัตลักษณ์ ..... 11
แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับสาร ..... 16
การประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม ..... 16
การเข้ารหัสและถอดรหัส ..... 17
การเล่าเรื่อง ..... 18
ทฤษฎีโครงสร้าง-หน้าที่ ..... 23
แนวคิดเกี่ยวกับคนใต้และอัตลักษณ์ความเป็นคนใต้ ..... 23
แนวคิดเกี่ยวกับสื่อพื้นบ้าน ..... 29
แนวคิดเกี่ยวกับหนังตะลุง ..... 31
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ..... 38

# สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 57
แหล่งข้อมูลการศึกษา 57
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 63
การเก็บรวบรวมข้อมูล 65
การวิเคราะห์ข้อมูล 66
การตรวจสอบข้อมูล 67
บทที่ 4 ผลการวิจัย 69
ส่วนที่ 1 ผลวิจัยเกี่ยวกับอัตลักษณ์คนใต้ที่ถูกกำหนดไว้ 69
ถิ่นที่อยู่อาศัย 70
ตัวบุคคล 75
โลกทัศน์ 85
ประเพณีและวัฒนธรรม 91
ส่วนที่ 2 ผลวิจัยข้อมูลเกี่ยวกับกลวิธีการประกอบสร้างอัตลักษณ์คนใต้ผ่านหนังตะลุง 103
ส่วนที่ 2.1 การศึกษาเกี่ยวกับกลวิธีการประกอบสร้างอัตลักษณ์คนใต้ผ่านหนังตะลุง 103
หนังรุ่งวิเชียร ตะลุงเสียงทอง เรื่อง “ลูกเทวดา” 106
หนังแนบ นวลจันทร์ ศ.นครินทร์ เรื่อง “ธรรมะชนะอธรรม” 120
หนังเอียดนุ้ย ศ.เคล้าน้อย เรื่อง “ยอดกำพร้า” 136
ส่วนที่ 2.2 การศึกษาเกี่ยวกับภูมิหลังนายหนังตะลุง 168
หนังรุ่งวิเชียร ตะลุงเสียงทอง หนังกลุ่มอนุรักษ์ 170
หนังแนบ นวลจันทร์ ศ.นครินทร์ หนังกลุ่มผสมผสาน 176
หนังเอียดนุ้ย ศ.เคล้าน้อย เรื่อง หนังกลุ่มทันสมัย 179
ส่วนที่ 3 ผลวิจัยข้อมูลเกี่ยวกับการถอดรหัสความหมายคนใต้ของผู้ชมหนังตะลุง 190
กลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงอย่างต่อเนื่อง 191
กลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงเมื่อมีโอกาส 210
กลุ่มที่ชมหนังตะลุงตามกระแสนิยม 219

# สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 245

สรุปผลการวิจัย 245

อภิปรายผล 263

ข้อเสนอแนะ 274

บรรณานุกรม 276

ภาคผนวก 285

ก. เครื่องมือสำหรับการวิจัย 286

ข. รายนามผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบเครื่องมือ 290

ประวัติผู้วิจัย 297

# สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 3.1 แสดงข้อมูลเอกสารชั้นต้น สำหรับการวิเคราะห์เอกสารสถาบันการศึกษา 58
ตารางที่ 3.2 แสดงข้อมูลเอกสารชั้นรอง สำหรับการวิเคราะห์เอกสารสถาบันการศึกษา 58
ตารางที่ 3.3 แสดงชื่อเรื่องหนังตะลุง แบ่งตามคณะหนังตะลุง 61
ตารางที่ 3.4 แสดงข้อมูลนายหนังตะลุง แบ่งตามรูปแบบของกลุ่มหนังตะลุง 62
ตารางที่ 3.5 แสดงข้อมูลผู้ชมหนังตะลุง แบ่งตามประเภทของชมหนังตะลุง 63
ตารางที่ 4.1 สรุปประเด็นอัตลักษณ์คนใต้ที่ถูกกำหนดไว้ 94
ตารางที่ 4.2 สรุปการวิเคราะห์กลวิธีการประกอบสร้างอัตลักษณ์คนใต้ผ่านหนังตะลุง 148
ตารางที่ 4.3 สรุปภูมิหลังแนวคิดของนายหนังตะลุงต่อประเด็นอัตลักษณ์คนใต้ 170
ตารางที่ 4.4 สรุปการถอดรหัสความหมาย “คนใต้”ของผู้ชมหนังตะลุง 227
ตารางที่ 5.1 สรุปผลกลวิธีประกอบสร้างแบบตะวันตก 250
ตารางที่ 5.2 สรุปผลกลวิธีประกอบสร้างแบบหนังตะลุง 254
ตารางที่ 5.3 สรุปผลภูมิหลังของนายหนังตะลุง 257
ตารางที่ 5.4 สรุปผลการถอดรหัสความหมาย “คนใต้” ของผู้ชมหนังตะลุง 259
ตารางที่ 5.5 เปรียบเทียบอัตลักษณ์คนใต้จาก 3 แนวทาง 261

# สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1.1 กรอบแนวคิดการวิจัย ..... 7
ภาพที่ 4.1 ข้อมูลเกี่ยวกับอัตลักษณ์คนใต้ที่ถูกกำหนดไว้ ..... 70
ภาพที่ 4.2 กลวิธีการประกอบสร้างอัตลักษณ์คนใต้ผ่านหนังตะลุง ..... 104
ภาพที่ 4.3 ภูมิหลังของนายหนังตะลุง ..... 169
ภาพที่ 4.4 การถอดรหัสความหมาย “คนใต้” ของผู้ชมหนังตะลุง ..... 190
ภาพที่ 5.1 สรุปข้อค้นพบจากการศึกษาการสร้างอัตลักษณ์คนใต้ผ่านหนังตะลุง ..... 273

# บทที่ 1
# บทนำ

## 1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

การศึกษาเกี่ยวกับอัตลักษณ์ (Identity) ถือ เป็นการให้อำนาจมนุษย์เพื่อนิยามตัวตน โดยเฉพาะให้อำนาจกับคนหรือกลุ่มคนที่ไร้อำนาจให้เสมือนมีตัวตนหรือมีอำนาจทางสังคมขึ้นมา (กำจร หลุยยะพงศ์, 2551) ซึ่งอภิญญา เฟื่องฟูสกุล (2546) กล่าวถึงการศึกษาคำว่า “อัตลักษณ์” ในมุมมองวัฒนธรรมศึกษา (Cultural Studies) ว่า เป็นการศึกษาควบคู่ไปกับเรื่องของอำนาจ การให้ความหมาย หรือการสร้างภาพแทนความเป็นจริง (Representation) เหตุเพราะบริบททางสังคมมีการปรับเปลี่ยนจากพลังของโลกาภิวัตน์ ส่งผลให้วัฒนธรรมเปลี่ยนแปลงไปอย่างหลากหลาย ซับซ้อน และรวดเร็ว รวมทั้งในศตวรรษที่ 20 มีการเปลี่ยนแปลงจากสังคมทันสมัยสู่สังคมหลังสมัยใหม่ จึงทำให้อัตลักษณ์ของคนเราเริ่มก้าวเข้าสู่ภาวะวิกฤติ ที่เรียกว่า Crisis of Identity (Woodward ,1997) นั่นคือ มนุษย์เริ่มสงสัยในตัวตนว่าแท้จริงแล้วนั้นคืออะไร ส่วนอัตลักษณ์นั้นมีความขัดแย้งหลากหลาย ทับซ้อนกันอยู่จริงหรือไม่ จึงทำให้เกิดมุมมองในการศึกษาอัตลักษณ์ที่หลากหลายมากขึ้น

การศึกษาเรื่องอัตลักษณ์และตัวตน ของสำนักวัฒนธรรมศึกษาในมุมมองของสื่อสาร พบว่า นักวิชาการสนใจแนวคิดอัตลักษณ์โดยการตั้งคำถามว่า เราได้กลายมาเป็นตัวเราในทุกวันนี้ได้อย่างไร อีกทั้งตัวตนของเราถูกผลิตขึ้นมาได้อย่างไร และเราจะระบุ (Identify) ความเป็นตัวเราได้อย่างไร (สมสุข หินวิมาน ,2548) สอดคล้องกับกาญจนา แก้วเทพ (2545) ได้เคยอธิบายไว้ว่า กระบวนการบริโภคและสร้าง “ตัวตน” เกิดจากการที่สถาบันทางสังคมต่างๆ ได้เรียก (Interpellate) “ตัวเรา” ให้เป็น “ตัวตน” ขึ้นมา อัตลักษณ์ที่แสดงออกจึงเกี่ยวข้องกับการสื่อสาร (Woodward, 2002 ; Barker,2008) แสดงให้เห็นว่า การสื่อสารจึงกลายเป็นเครื่องมือที่สร้างอัตลักษณ์ในส่วนของบุคคล ทั้งการที่มีคนอื่นทำหน้าที่เป็นผู้สื่อสารอัตลักษณ์ และการที่ตัวเราเองเป็นผู้กำหนด ดังนั้นอัตลักษณ์จึงสามารถเปลี่ยนแปลง และแปรเปลี่ยนไปได้ตามบริบทที่ตัวเราสร้างความหมายขึ้นมา ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า อัตลักษณ์ของคนแปรเปลี่ยนไปตามบริบทไม่รู้จบ เป็นคุณสมบัติที่คนเราสร้างขึ้นมาตามสถานการณ์เฉพาะหน้า (Clifford Geertz,1983) แสดงให้เห็นว่า อัตลักษณ์ของคนชาติพันธุ์ใด พื้นที่ใด ก็จะแสดงตัวตนของคนชาติพันธุ์นั้นหรือพื้นที่นั้นออกมาอย่างชัดเจน โดย นิติ ภวัครพันธุ์ (2541) กล่าวถึงคุณลักษณะสำคัญสองประการของ อัตลักษณ์ คือ มีหลากหลายมิติ และมีพลวัต

สามารถเปลี่ยนแปลงลื่นไหลไปตามสถานการณ์ และจะปรับเปลี่ยนการแสดงอัตลักษณ์ที่มีความหลากหลายในตัวตนเมื่อไปอยู่ในสถานการณ์ต่างๆ คนๆ หนึ่งมีอัตลักษณ์หลายมิติ แต่จะหยิบหรือพลิกมิติอัตลักษณ์แบบใดออกมาสื่อสารกับคนอื่น ขึ้นอยู่กับผลประโยชน์ทางการเมือง เศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมที่จะต้องต่อรองช่วงชิงมา ถือเป็นอัตลักษณ์ที่เปลี่ยนแปลงลื่นไหลซึ่งอาจเกิดขึ้นได้ในสังคมยุคปัจจุบัน นอกจากนี้ Stuart Hall (1997) ยังได้เสนอแนวคิดเรื่อง Articulated Self ขึ้นมา โดยให้ความหมายไว้ในสองมุมมอง มุมมองหนึ่งคือ ตัวตนที่ปรากฏในวรรณกรรมที่ถูกนำเสนอออกมา และอีกมุมมองหนึ่งเป็นมุมมองที่สามารถนำมาปรับใช้กับงานในครั้งนี้ที่บ่งบอกว่าตัวตนหรืออัตลักษณ์เป็นเพียงชิ้นส่วนหลายๆ ชิ้นส่วนที่ถูกประกอบรวมขึ้นมา ซึ่งในบริบทหรือสถานการณ์แบบหนึ่งอาจมีการเชื่อมร้อยชิ้นส่วนต่างๆ ให้ปัจเจกบุคคลแสดงออกมาในลักษณะหนึ่ง แต่หากบริบทที่เปลี่ยนไป อาจมีรูปแบบการเชื่อมร้อยให้ปัจเจกบุคคลแสดงออกมาเป็นอีกรูปแบบหนึ่งก็ได้

การศึกษาอัตลักษณ์จึงมีมุมมองที่หลากหลาย และมุมมองหนึ่งที่น่าสนใจ คือ การศึกษาอัตลักษณ์คนในท้องถิ่น เป็นลักษณะเฉพาะตัวของคนแต่ละภูมิภาคของประเทศ ในยุคปัจจุบันสังคมเกิดการเปลี่ยนแปลงไปอย่างมากมาย มีสิ่งต่างๆ เข้ามามีผลกระทบทำให้ชีวิตของคนที่อาศัยอยู่ในท้องถิ่นปรับเปลี่ยนไป ดังนั้น จึงเป็นสิ่งที่น่าสนใจและควรศึกษาว่าในท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นเช่นนี้ อัตลักษณ์ของคนในท้องถิ่นจะเป็นอย่างไร โดยเฉพาะอย่างยิ่งอัตลักษณ์ของผู้คนที่อาศัยอยู่ในภาคใต้ ที่เรียกว่า “คนใต้” หรือ “ชาวใต้” เมื่อพูดถึงคนใต้ พบว่า คนทั่วไปมักสร้างภาพตัวแทน(Representation) หรือถูกเหมารวม (stereotype) ว่าคนใต้ว่าเป็นคนแข็งกร้าว ตรงไปตรงมา เชื่อมั่นในตนเองสูง มีนิสัยนักเลง สนใจเรื่องการเมืองมาก (อาคม เดชทองคำ, 2543) ส่วนหนึ่งอาจเป็นเพราะลักษณะทางกายภาพของภูมิประเทศที่เป็นคาบสมุทร อยู่ไกลจากอำนาจรัฐซึ่งเป็นที่ส่วนกลาง จึงถูกมองในแง่ลบว่าห่างไกลความเจริญ (ณฐพงศ์ จิตรนิรัตน์, 2548) หรือแม้แต่การพูดของคนใต้ที่ชอบพูดเสียงดัง แข็งกร้าว ก็อาจเป็นเพราะต้องพูดเสียงดังแข่งกับลักษณะภูมิประเทศ ภูมิอากาศ ที่เป็นทะเล มีคลื่นลม ฝนตกชุก หรืออาจเป็นเพราะอาชีพของคนใต้ที่ต้องตื่นแต่เช้ามืดมากรีดยางพารา หรือออกเรือหาปลา เมื่อเสร็จงานในตอนสาย จึงชอบมานั่งรวมกลุ่มสนทนากันในลักษณะสภากาแฟ แสดงให้เห็นถึงลักษณะนิสัยของการชอบสื่อสารในลักษณะรวมเป็นกลุ่ม (ฉัตรทิพย์ นาถสุภา และพรพิไล เลิศวิชา, 2537) แต่ในความเป็นจริงแล้วลักษณะของคนใต้มิได้เป็นเช่นที่ส่วนกลางมองทั้งหมด สิ่งเหล่านี้มิใช่สิ่งที่สืบสายรากทางชาติพันธุ์ ดังที่ศาสตราจารย์สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ ปราชญ์ที่มีความเชี่ยวชาญในศาสตร์ภาคใต้ ได้อธิบายว่า ลักษณะนิสัยส่วนใหญ่ของคนใต้เกิดจากการถ่ายทอดประสบการณ์ด้วยกระบวนการเรียนรู้ในลักษณะรูปแบบของการ

จำได้หมายรู้ แบบจารีตนิยม แล้วมีการผ่องถ่ายหรือถ่ายทอดต่อๆ กันมาในชีวิตประจำวันมากกว่าการมองว่าคนใต้เป็นอย่างไรจึงมีได้หลากหลายแง่มุม

ด้วยสถานการณ์ความเปลี่ยนแปลงต่างๆ ที่เกิดขึ้นทั่วทุกภูมิภาคของประเทศไทย ได้กลายเป็นประเด็นสำคัญที่ส่งผลต่อการศึกษาเรื่องอัตลักษณ์คนใต้ เนื่องจากความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นส่งผลกระทบต่อสถานภาพหรือลักษณะดั้งเดิมของภาคใต้ ดังที่สำนักวัฒนธรรมศึกษาเองได้มองว่าประเด็นปัญหาด้านสังคมวัฒนธรรมที่เกิดขึ้น อาจเป็นปัจจัยร่วมที่มีส่วนทำให้อัตลักษณ์เกิดการเปลี่ยนแปลง ลื่นไหลไปมา เกิดมุมมองของการเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์คนใต้ หรือสูญเสียความเป็นตัวตนของคนใต้ เพราะกระแสการเปลี่ยนแปลงในโลกยุคปัจจุบัน ทั้งในเรื่องการพัฒนาประเทศ ตั้งแต่เริ่มมีการประกาศใช้แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 1 เป็นต้นมา ส่งผลให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในหลายพื้นที่ ทั้งการพัฒนาโครงสร้างพื้นฐาน ความเจริญทางวัตถุจึงกระจายไปทั่ว ซึ่งภาคใต้เองก็ได้รับผลจากการพัฒนานี้เช่นเดียวกัน เนื่องจากรัฐต้องการแก้ไขปัญหาความยากจนที่เกิดขึ้น ต้องการยกระดับประเทศให้ทันสมัยแบบตะวันตก ทำให้การพัฒนาเกิดขึ้นเฉพาะพื้นที่ภาคใต้มากมาย เช่น โครงการเซาท์เทิร์นซีบอร์ด โรงงานอุตสาหกรรมต่างๆ โดยเฉพาะในลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา ในพื้นที่ภาคใต้ตอนกลาง 3 จังหวัด ได้แก่ สงขลา พัทลุงและนครศรีธรรมราช เป็นพื้นที่ที่มีความอุดมสมบูรณ์ ก็ได้ถูกนโยบายดังกล่าวทำลายจนสภาพทางกายภาพอยู่ภาวะวิกฤติ ในขณะเดียวกันก็ส่งผลกระทบกับสภาพสังคมต่อวิถีชีวิตคนใต้ดั้งเดิมเช่นกัน คนใต้เริ่มทิ้งชนบทไปทำงานในเมือง ในโรงงาน หรือแม้แต่การพัฒนาความก้าวหน้าทางด้านการศึกษา ก็ทำให้คนใต้ละทิ้งชนบท เข้าไปศึกษาในเมืองหรือในเมืองหลวง ด้วยเหตุนี้สำนึกในรากเหง้าของคนในท้องถิ่นใต้จึงค่อยๆ เลือนหายไป (วิมลมาศ ปฤชากุล, 2550)

นอกจากกระแสการพัฒนาแล้ว กระแสโลกาภิวัตน์ เป็นเรื่องของการสื่อสารที่เข้ามามีบทบาทเชื่อมร้อยคนให้เข้ามาใกล้ชิดกัน ทำให้คนรับรู้ข้อมูลข่าวสารแทบจะพร้อมๆ กัน มีการไหล่บ่าข้ามพรมแดนของวัฒนธรรมจากทั่วโลก (สมสุข หินวิมาน, 2548) ความเป็นท้องถิ่นใต้ถูกท้ายทายจากสิ่งเหล่านี้เช่นเดียวกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งปัจจุบันสื่อมวลชนที่มีอิทธิพลต่อการรับรู้ข่าวสารของคนเป็นอย่างมาก มีการนำเสนอเรื่องราวที่หลากหลาย คนใต้จึงไม่ได้เปิดรับเพียงสื่อภายในท้องถิ่น แต่การเปิดรับสื่อจากภายนอกอาจจะส่งผลให้อัตลักษณ์บางอย่างของคนใต้ปรับเปลี่ยนไป ที่เห็นได้อย่างชัดเจนคือเรื่องของ “ภาษา” เดิมคนใต้ใช้ภาษาท้องถิ่นภาคใต้ในการเจรจา แต่ในปัจจุบันพบว่าคนชั้นกลางส่วนใหญ่ในภาคใต้แทบจะไม่สอนลูกให้พูดภาษาใต้ เพราะกลัวเชย หรือกลัวถูกล้อเลียน เหตุเพราะจากภาพตัวแทนความเป็นคนใต้ที่ถูกสร้างผ่านสื่อมวลชนทำให้คนภายนอกท้องถิ่นมองว่าคนใต้ต้องพูดไม่ชัด ที่เรียกว่า แหลงทองแดง ซึ่งวิกฤติภาษาใต้สูญพันธุ์นี้หนังสือพิมพ์ข่าวสดได้เคยเผยแพร่ถึงการวิจัยไว้ตั้งแต่ 15 ปีก่อนหน้านี้ว่าต่อไปอาจเกิด

วิกฤติมากขึ้น บางครั้งสื่อพื้นบ้านอย่างหนังตะลุงโนรา ที่ตัวตลกต้องพูดภาษาใต้ก็กลับพูดด้วยภาษากลาง ด้วยเหตุการณ์นี้จึงถือได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของการเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์ความเป็นคนใต้ที่เกิดขึ้นกับคนรุ่นใหม่

ดังนั้น การค้นหาคนใต้ที่เป็นคนท้องถิ่นแท้จริง เพื่อเป็นต้นแบบการศึกษาเรียนรู้ความเป็นคนใต้ที่แตกต่างจากคนพื้นที่อื่นนั้น หาได้ค่อนข้างลำบากในยุคปัจจุบัน ทั้งนี้เนื่องจากวิถีชีวิตการดำรงอยู่ของคนใต้เปลี่ยนแปลงไป จึงต้องศึกษาผ่านสื่อพื้นบ้านที่มีความใกล้ชิดชาวใต้ เนื่องจากสื่อพื้นบ้านเป็นสื่อที่สร้างความหมาย หรือความรู้สึกร่วมให้กับคนในชุมชนได้เป็นอย่างดี (สมสุข หินวิมาน,2548) ดังนั้น เมื่อเรากล่าวถึง “สื่อพื้นบ้าน” ของคนภาคใต้ก็จะนึกถึงโนรา หนังตะลุง ดิเกร์ฮูลู หรือรองเง็งตันหยง ซึ่งสื่อพื้นบ้านของแต่ละท้องถิ่นก็จะมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างหลากหลายกันไปอีกด้วย ดังนั้นสื่อพื้นบ้านที่ใกล้ชิดคนใต้ชนิดหนึ่งก็คือหนังตะลุง ดังที่ชวน เพชรแก้ว (2548) ได้กล่าวถึง ความสัมพันธ์ที่เกี่ยวเนื่องกันมายาวนานของหนังตะลุงกับภาคใต้ เพราะเมื่อใดที่กล่าวถึงหนังตะลุง ก็จะมีนัยยะที่คนส่วนใหญ่หมายความถึงภาคใต้เท่านั้น ทำให้หนังตะลุงได้กลายเป็นสัญลักษณ์ที่สำคัญอย่างหนึ่งของภาคใต้ และอยู่คู่กับชาวใต้ต่อเนื่องมาเนิ่นนาน ทั้งในเรื่องความเชื่อ พิธีกรรม และความบันเทิง รวมทั้งยังเป็นสื่อที่แฝงไปด้วยคติคำสอน ข่าวสาร ความรู้ ความเคลื่อนไหวของสังคม สร้างความรู้และเสริมด้านสติปัญญาให้แก่ชาวบ้านได้เป็นอย่างดี ดังนั้นหนังตะลุงจึงถือเป็นมุมมองของการสื่อสารจากคนในท้องถิ่น นำเสนออัตลักษณ์คนใต้ได้อย่างชัดเจนและต่อเนื่อง เป็นตัวกลางในการประสานความสัมพันธ์ระหว่างผู้ชมกลุ่มต่างๆ ในพื้นที่ และทำหน้าที่สร้างอัตลักษณ์ร่วมของชุมชนได้เป็นอย่างดี ผ่านองค์ประกอบสำคัญของหนังตะลุง ไม่ว่าจะเป็นตัวละคร ผ่านรูปหนังหรือตัวหนังตะลุง เนื้อหาที่แสดง หรือแม้กระทั่งฉาก ก็สามารถสะท้อนมุมมองที่นำมาใช้วิเคราะห์ถึงอัตลักษณ์ความเป็นคนใต้ที่ถ่ายทอดผ่านสื่อพื้นบ้านอย่างหนังตะลุงได้เช่นกัน

อย่างไรก็ดี เมื่อมองว่าอัตลักษณ์เป็นสิ่งที่หลากหลาย เลื่อนไหล ปรับเปลี่ยนได้ตลอดเวลา จากแนวคิดของอัตลักษณ์ที่สามารถแปรเปลี่ยนไปได้ การศึกษาเรื่องอัตลักษณ์คนใต้ที่เปลี่ยนแปลงในหนังตะลุง จึงมีแนวทางการศึกษาผ่านการแสดงหนังตะลุงที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย เพราะหนังตะลุงมีการพัฒนาเพื่อต่อรองกับโลกสมัยใหม่มาเป็นลำดับ ดังที่ชวน เพชรแก้ว (2548) ปรีดา นัคเร (2549) และพิทยา บุษรารัตน์ (2553) ได้ศึกษาถึงการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นและได้แบ่งลักษณะการแสดงหนังตะลุงออกเป็น 3 รูปแบบ ได้แก่ หนังตะลุงแบบที่มีการแสดงแนวอนุรักษ์ ยังคงแสดงโดยยึดแบบดั้งเดิมมาก หนังตะลุงที่มีการแสดงแนวผสมผสาน เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงการแสดงไปบ้าง เช่น เครื่องดนตรี เนื้อหาที่นำเสนอ และหนังตะลุงที่มีการแสดงแนวใหม่หรือทันสมัย มีการปรับเปลี่ยนการแสดงไปมาก เพื่อให้สอดรับกับความเปลี่ยนแปลงตาม

ยุคสมัย เช่น การแสดงโดยใช้เครื่องดนตรีสากล มีการปรับเนื้อหา หรือเพิ่มบทตลกให้มากขึ้น เพื่อให้ถูกใจหรือเท่าทันกับวัยรุ่น ซึ่งบริบทของหนังตะลุงที่ปรับเปลี่ยนไปในแต่ละรูปแบบนั้น ถือว่าเป็นปัจจัยเกื้อหนุนที่สำคัญซึ่งสามารถสร้างหรือปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์ความเป็นคนใต้ขึ้นมาได้ ซึ่งแนวทางการแสดงหนังตะลุงที่เปลี่ยนแปลงใน 3 รูปแบบนี้จึงแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของสามสิ่ง นั่นคือ อัตลักษณ์ คนใต้ และหนังตะลุง โดยมีการสื่อสารเป็นตัวสร้างความเกี่ยวพันเชื่อมโยงระหว่างกัน

ดังนั้นท่ามกลางกระแสการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่เกิดขึ้นในทุกวันนี้ จึงเป็นที่น่าสนใจว่าสื่อพื้นบ้านที่ได้รับการยอมรับถึงการปรากฏของอัตลักษณ์คนใต้เช่นหนังตะลุงจะยังคงทำหน้าที่ของตนเองในการเล่าเรื่องราวความคนใต้ยุคใหม่ และจะยังคงมีบทบาทในการสร้างอัตลักษณ์ให้กับคนใต้รุ่นต่างๆ โดยเฉพาะคนใต้รุ่นใหม่ออกมาเช่นเดิมหรือไม่ หรือมีการปรับเปลี่ยนมุมมองในการบอกเล่าถึงอัตลักษณ์คนใต้ไปอย่างไร รวมทั้งหนังตะลุงทำหน้าที่ช่วยสืบทอดอัตลักษณ์คนใต้ในคนรุ่นใหม่ต่อไปได้หรือไม่ โดยจะสืบทอดอัตลักษณ์คนใต้ผ่านหนังตะลุงแบบใดได้ดีกว่า เนื่องจากปัจจุบันผู้ชมเองมีการบริโภคหรือรับสารอื่นๆ ที่นอกเหนือจากหนังตะลุง การสร้างอัตลักษณ์จึงเปรียบเสมือนชิ้นส่วนที่ถูกเชื่อมโยงจากหลายๆ แหล่งสาร เนื่องจากการศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาถึงการสื่อสารตามแนวทางวัฒนธรรมศึกษาจึงสนใจถึงอำนาจในการถอดรหัสสารของผู้ชมคนใต้ ว่าจะถอดรหัสในเรื่องอัตลักษณ์ความเป็น ไปในมุมมองใด จะมีการยอมรับ ต่อรอง หรือต่อต้านอัตลักษณ์ที่สร้างผ่านหนังตะลุงประเภทต่างๆ อย่างไร

ดังนั้น จากสถานภาพอัตลักษณ์ของคนใต้ที่เกิดขึ้น เมื่อมีแรงปะทะจากสังคมในรูปแบบต่างๆ ทำให้งานวิจัยชิ้นนี้มีความน่าสนใจเนื่องจากได้หยิบยกทฤษฎีในกระบวนทัศน์ใหม่เชิงวัฒนธรรมศึกษา ซึ่งเป็นวิธีการหรือมุมมองของนักทฤษฎี นักคิด หรือนักวิชาการตะวันตกที่นำมาใช้ในศึกษาสื่อพื้นบ้านแบบตะวันออกหรือแบบท้องถิ่นภาคใต้ เช่นหนังตะลุง ถือเป็นการวิจัยที่เปิดมุมมองการศึกษาสื่อพื้นบ้านแนวใหม่เช่นหนังตะลุง โดยใช้กรอบแนวคิดตามแบบวัฒนธรรมศึกษา ในการศึกษาถึงอัตลักษณ์คนใต้ที่ได้ปรากฏอยู่ในรูปลักษณะต่างๆ ศึกษาผ่านพัฒนาการของการแสดงหนังตะลุงในกลุ่มหรือรูปแบบต่างๆ ดังที่ชวนเพชรแก้ว ปรีดา นัคเร และพิทยา บุษรารัตน์ ได้วิเคราะห์ไว้ใน 3 กลุ่มได้แก่ กลุ่มที่หนึ่งที่ยังคงรักษารูปแบบเนื้อหาดั้งเดิมไว้ กลุ่มที่สองแบบที่รอมชอมหรือยอมรับการผสมผสาน และกลุ่มที่สามแบบทันสมัย ยอมรับในการปรับเปลี่ยนไปเกือบทั้งหมด ชี้ให้เห็นมิติอำนาจในการกำหนดอัตลักษณ์ที่เปลี่ยนแปลงแปลงไปและแสดงให้เห็นว่าอัตลักษณ์มีความหลากหลาย โดยการศึกษาถึงแนวทางการประกอบสร้างอัตลักษณ์คนใต้ผ่านหนังตะลุง ให้ละเอียดและลึกซึ้งลงไปที่บทหนังตะลุงในหนังตะลุงแต่ละรูปแบบว่า ได้ใช้กลวิธีใดบ้างเพื่อประกอบสร้างอัตลักษณ์คนใต้ รวมทั้งศึกษาไปถึงการตีความหมาย

ของผู้ชมคนใต้ว่าเมื่อชมหนังตะลุงแต่ละรูปแบบแล้ว อัตลักษณ์คนใต้แบบใด จากหนังตะลุงรูปแบบไหนที่มีการยอมรับ หรือมีการปฏิเสธ ซึ่งอาจเป็นการปฏิเสธทั้งหมด หรืออาจยอมรับหรือปฏิเสธบางส่วน ในมุมมองที่ผู้ชมคนใต้ซึ่งเป็นผู้รับสารมีอำนาจในเชิงการยอมรับ ต่อรอง หรือต่อต้านกับความหมายเหล่านั้น และการที่ผู้ชมหรือผู้รับสารมีการบริโภคข่าวสารหรือรับสารอื่นๆ ที่นอกเหนือจากหนังตะลุง โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้ชมหรือผู้รับสารรุ่นใหม่ ก็จะทำให้ยิ่งต้องศึกษาเพิ่มเติมว่าหนังตะลุงยังจะสามารถช่วยสืบทอดอัตลักษณ์คนใต้ในคนรุ่นใหม่ได้หรือไม่ และจะสืบทอดผ่านหนังตะลุงรูปแบบใดได้ดีกว่ากัน ความน่าสนใจจึงไปอยู่ที่ผู้ชมหนังตะลุงหรือผู้รับสารเหล่านั้นว่าได้ให้ความสนใจกับแนวทางในการประกอบสร้างอัตลักษณ์คนใต้ผ่านหนังตะลุงอย่างไร ทั้งนี้เพื่อเป็นการขยายมุมมองการศึกษาสื่อพื้นบ้านผ่านการสื่อสารความหมายอัตลักษณ์คนใต้ในเชิงวัฒนธรรมศึกษา อีกทั้งจะเป็นประโยชน์ในการสื่อสารเพื่อสืบทอดอัตลักษณ์ความเป็นคนใต้ผ่านสื่อพื้นบ้านเช่นหนังตะลุง ทั้งนี้จะได้เป็นแนวทางในการแสดงหนังตะลุงเพื่อสืบสานอัตลักษณ์ความเป็นคนใต้ได้อย่างรัดกุม แยบคาย และรอบด้านมากขึ้น รวมทั้งเป็นแนวทางเพื่อศึกษาอัตลักษณ์ของคนในภูมิภาค หรืออัตลักษณ์ชาติพันธุ์ผ่านสื่อพื้นบ้าน ด้วยกลวิธีแบบตะวันตกที่ผสมผสานกับกลวิธีแบบสื่อพื้นบ้านต่างๆ ได้อย่างเหมาะสมและสอดคล้องกับบริบททางสังคมต่อไป

## 2. คำถามการวิจัย

2.1 อัตลักษณ์ของคนใต้ที่ถูกกำหนดไว้ในพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลามีลักษณะอย่างไรบ้าง

2.2 กลวิธีในการประกอบสร้างอัตลักษณ์คนใต้ผ่านสื่อพื้นบ้านหนังตะลุงเป็นอย่างไร

2.3 การถอดรหัสความหมายอัตลักษณ์คนใต้ของผู้ชมผ่านสื่อพื้นบ้านหนังตะลุงเป็นอย่างไร

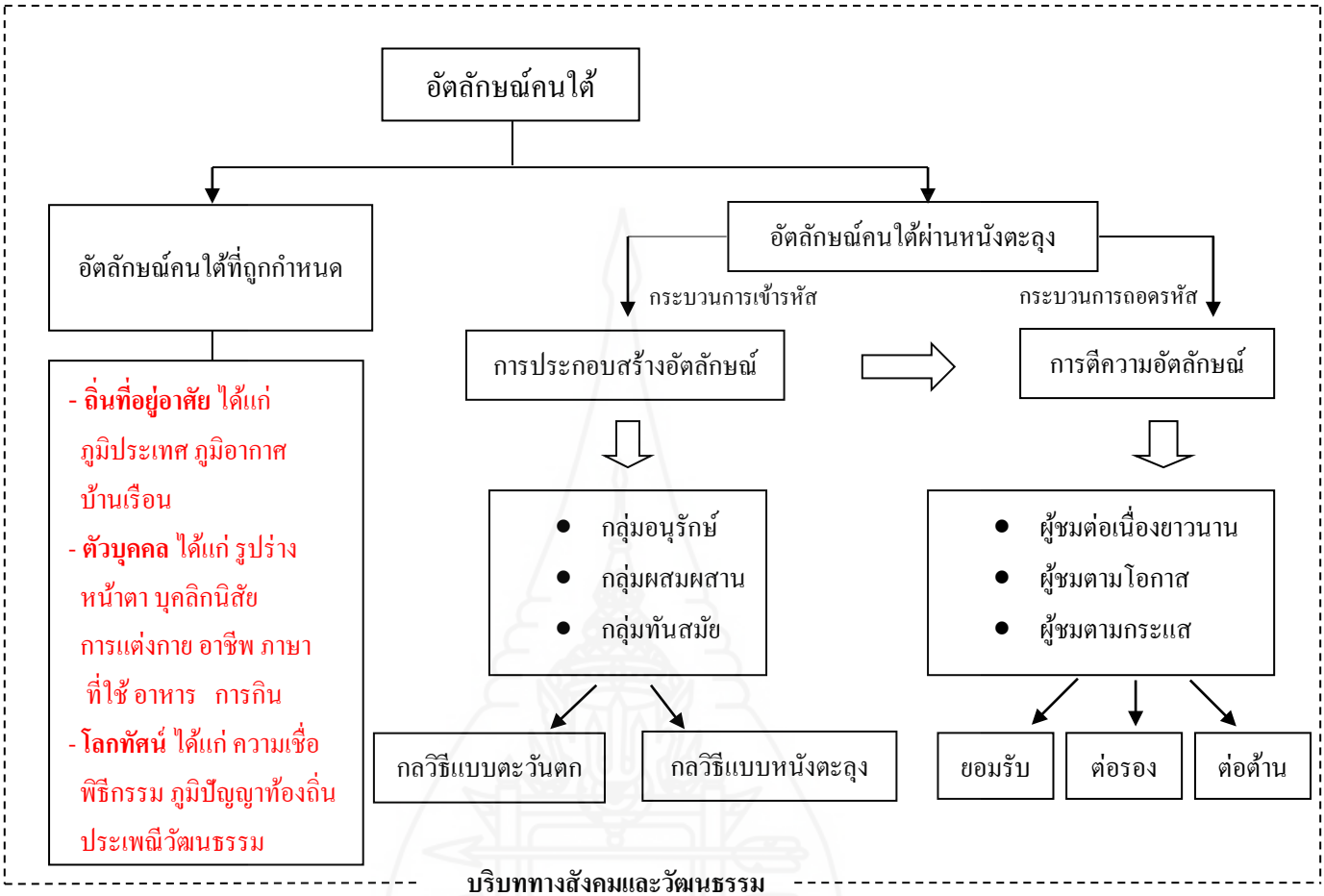
## 3. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

3.1 เพื่อศึกษาอัตลักษณ์คนใต้ที่ถูกกำหนดไว้ในพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา

3.2 เพื่อวิเคราะห์กลวิธีในการประกอบสร้างอัตลักษณ์คนใต้ผ่านสื่อพื้นบ้านหนังตะลุง

3.3 เพื่อศึกษาการถอดรหัสความหมายอัตลักษณ์คนใต้ของผู้ชมผ่านสื่อพื้นบ้านหนังตะลุง

## 4. กรอบแนวคิดการวิจัย




ภาพที่ 1.1 กรอบแนวคิดวิจัย

## 5. ขอบเขตการวิจัย

### 5.1 ขอบเขตด้านพื้นที่

การศึกษาครั้งนี้ดำเนินการในพื้นที่ภาคใต้บริเวณลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา ซึ่งมีอาณาเขตครอบคลุมพื้นที่ในจังหวัดสงขลา 12 อำเภอ ได้แก่ อำเภอเมืองสงขลา หาดใหญ่ สะเดา คลองหอยโข่ง นาหม่อม ควนเนียง รัตภูมิ บางกล่ำ สิงหนคร สทิงพระ ระโนด และกระแสสินธุ์ จังหวัดพัทลุง 11 อำเภอ ได้แก่ อำเภอเมืองพัทลุง ป่าบอน บางแก้ว ปากพะยูน เขาชัยสน กงหรา ตะโหมด ควนขนุน ศรีบรรพต ศรีนครินทร์ และป่าพะยอม และจังหวัดนครศรีธรรมราช 2 อำเภอ ได้แก่ อำเภอชะอวด และอำเภอหัวไทร

### 5.2 ขอบเขตด้านเนื้อหา

การศึกษาครั้งนี้ประกอบด้วยการวิเคราะห์เนื้อหาใน 3 ส่วน คือ

5.2.1 วิเคราะห์อัตลักษณ์คนใต้ที่ถูกกำหนดไว้ในพื้นที่ภาคใต้บริเวณลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา

5.2.2 วิเคราะห์ตัวบท (textual analysis) หนังตะลุง จากบทหนังตะลุงของนายหนังในพื้นที่ภาคใต้งบริเวณลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา จำนวน 3 กลุ่ม ได้แก่ หนังกลุ่มอนุรักษ์ หนังกลุ่มผสมผสาน และหนังกลุ่มทันสมัย

5.2.3 วิเคราะห์การถอดรหัสความหมายของผู้ชมหนังตะลุงในพื้นที่ภาคใต้ตอนกลางบริเวณลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา จำนวน 3 กลุ่ม คือ กลุ่มที่ชื่นชอบหนังตะลุงเป็นพิเศษมีประสบการณ์ในการชมหนังตะลุงต่อเนื่องมานาน กลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงเมื่อมีโอกาส และกลุ่มที่ชมหนังตะลุงตามกระแสนิยม

### 5.3 ขอบเขตด้านเวลา

การศึกษาครั้งนี้ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลระหว่างเดือนมีนาคม - พฤษภาคม 2559

## 6. นิยามศัพท์

**6.1 หนังตะลุง หมายถึง** การละเล่นพื้นบ้านภาคใต้ ที่แสดงโดยใช้รูปหนังซึ่งตัดและแกะจากหนังสัตว์ทำเป็นตัวละครต่างๆ ผ่านแสงสว่างให้เกิดเงาบนจอผ้า โดยมีนายหนังตะลุงเป็นผู้ดำเนินเรื่องด้วยบทร้อยกรองและบทสนทนาภาษาถิ่นใต้ ในการศึกษาครั้งนี้ ได้ศึกษาหนังตะลุง 3

รูปแบบ ได้แก่ กลุ่มอนุรักษ์ กลุ่มผสมผสาน และกลุ่มทันสมัย ที่มีการแสดงอยู่ในภาคใต้บริเวณพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา

**6.1.1 กลุ่มอนุรักษ์ หมายถึง** กลุ่มที่รักษารูปแบบและเนื้อหาหนังตะลุงดั้งเดิม

**6.1.2 กลุ่มผสมผสาน หมายถึง** กลุ่มที่รอมชอมหรือยอมรับการผสมผสานระหว่างการแสดงแบบดั้งเดิม และยอมให้มีการแสดงแบบสมัยใหม่เข้ามาร่วมด้วย

**6.1.3 กลุ่มทันสมัย หมายถึง** กลุ่มที่ยอมรับการปรับเปลี่ยนให้มีความทันสมัยในการแสดงเกือบทั้งหมด

**6.2 นายหนังตะลุง หมายถึง** บุคคลสำคัญที่ทำหน้าที่เป็นผู้ส่งสารในการแสดงหนังตะลุง เป็นหัวหน้าคณะการแสดงแต่ละค่ำคืน ทำหน้าที่เชิดหนัง ดำเนินเรื่องโดยการขับกลอนและบทสนทนา รวมทั้งควบคุมการแสดง ในการศึกษาครั้งนี้ศึกษานายหนังตะลุง 3 คน จากหนังตะลุง 3 รูปแบบ ได้แก่

**6.2.1 นายหนังตะลุงกลุ่มอนุรักษ์** ได้แก่ หนังรุ่งวิเชียร ตะลุงเสียงทอง

**6.2.2 นายหนังตะลุงกลุ่มผสมผสาน** ได้แก่ หนังแนบ นวลจันทร์ ศ. นครินทร์

**6.2.4 นายหนังตะลุงกลุ่มทันสมัย** ได้แก่ หนังเอียดนุ้ย ศ. เคล้าน้อย

**6.3 คนใต้ หมายถึง** คนที่มีถิ่นกำเนิดในพื้นที่ภาคใต้บริเวณลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา ได้แก่ จังหวัดนครศรีธรรมราช พัทลุง และสงขลา

**6.4 ผู้ชมหนังตะลุง หมายถึง** ผู้ที่เข้ามาชมการแสดงหนังตะลุงในพื้นที่ภาคใต้บริเวณลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา ประกอบด้วย 3 กลุ่ม คือ

**6.4.1 กลุ่มที่ชื่นชอบหนังตะลุงเป็นพิเศษ** มีประสบการณ์ในการชมหนังตะลุงต่อเนื่องมานาน ไม่ต่ำกว่า 15 ปีขึ้นไป

**6.4.2 กลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงเมื่อมีโอกาส** เช่น งานแสดงทางวัฒนธรรม งานแก้บน งานบวช

**6.4.3 กลุ่มที่ชมหนังตะลุงตามกระแสนิยม** มีการติดตามเฉพาะนายหนังตะลุงที่กำลังได้รับความนิยมตามกระแส ซึ่งอาจดูผ่านการชมหนังตะลุงจริงหน้าโรงหนัง หรือผ่านสื่ออื่นๆ

**6.5 อัตลักษณ์คนใต้ที่ถูกกำหนดไว้** หมายถึง ความเป็นตัวตนคนใต้ที่ถูกสถาบันต่างๆ ทางสังคมให้ความหมายไว้ ในพื้นที่ภาคใต้บริเวณลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา ตามลักษณะเครื่องหมายอัตลักษณ์ ได้แก่ (1) ถิ่นที่อยู่อาศัย ประกอบด้วย ภูมิประเทศ ภูมิอากาศ บ้านเรือน (2) ตัวบุคคล ประกอบด้วย รูปร่างหน้าตา บุคลิกนิสัย การแต่งกาย อาชีพ ภาษาที่ใช้ และอาหารการกิน (3) โลกทัศน์ ประกอบด้วย ความเชื่อ พิธีกรรม ภูมิปัญญาชาวบ้าน และประเพณีวัฒนธรรม

**6.6 อัตลักษณ์คนใต้ผ่านหนังตะลุง** หมายถึง ความเป็นคนใต้ที่ผ่านกระบวนการให้ความหมายโดยนายหนังตะลุง และความเป็นคนใต้ที่ผ่านตีความหมายโดยผู้ชมหนังตะลุง

**6.7 การประกอบสร้างอัตลักษณ์คนใต้** หมายถึง การที่นายหนังตะลุงให้ความหมายต่อความเป็นคนใต้ผ่านหนังตะลุง โดยใช้กลวิธีแบบตะวันตกและกลวิธีแบบหนังตะลุง

**6.8 การเข้ารหัส** หมายถึง การที่นายหนังตะลุงได้สร้างความหมายสื่อสารอัตลักษณ์คนใต้ผ่านหนังตะลุงด้วยกลวิธีต่างๆ ที่มีการผสมผสานระหว่างกลวิธีแบบตะวันตก และกลวิธีแบบหนังตะลุง

**6.9 กลวิธีการประกอบสร้างอัตลักษณ์คนใต้ผ่านหนังตะลุง** แนวทางที่นายหนังตะลุงใช้ในการสร้างความหมายความเป็นคนใต้ ที่มีการผสมผสานระหว่างกลวิธีแบบตะวันตก และกลวิธีแบบหนังตะลุง

**6.9.1 กลวิธีแบบตะวันตก** คือ การเล่าเรื่องตามแนวภาพยนตร์หรือละครแบบตะวันตก

**6.9.2 กลวิธีแบบหนังตะลุง** คือ การเล่าเรื่องโดยใช้ขนบนิยม และศิลปะการแสดงหนังตะลุง ได้แก่ (1) ขนบนิยมที่ใช้ในการแสดง ประกอบด้วย เบิกโรง โหมโรง ออกฤาษี ออกลิงหัวค่ำ ออกพระอิศวร ปรายหน้าบท บอกเรื่อง เกี้ยวจอ และตั้งเมือง (2) ศิลปะการแสดงหนังตะลุง ประกอบด้วย การผูกเรื่อง การดำเนินเรื่องในการแสดง การเชิดรูป การขับบทและการพากย์รูป

**6.10 การถอดรหัสความหมาย** หมายถึง การที่ผู้รับสารซึ่งเป็นผู้ชมคนใต้ได้ตีความหมายอัตลักษณ์คนใต้ผ่านการชมหนังตะลุง โดยมีความแตกต่างกันไปตามประสบการณ์และภูมิหลังของผู้ชมแต่ละคนเกี่ยวกับความเป็นคนใต้ ใน 3 ลักษณะคือ

**6.10.1 การตีความหมายเหมือน**กับที่มีการให้ความหมายไว้ในหนังตะลุง หรือการยอมรับความหมาย

**6.10.2 การตีความโดยต่อรองความหมาย**จากที่มีการให้ความหมายไว้ในหนังตะลุง หรือการต่อรองความหมาย

**6.10.3 การตีความหมายแตกต่างหรือขัดแย้ง**กับที่มีการให้ความหมายไว้ในหนังตะลุง หรือการคัดค้านความหมาย หรือการต่อรองความหมาย

## 7. ประโยชน์ที่จะได้รับ

7.1 ได้ประโยชน์ด้านวิชาการในการสร้างองค์ความรู้การสื่อสารอัตลักษณ์ตามแนวทางสำนักวัฒนธรรมศึกษา

7.2 ได้แนวทางการสืบสานหรือสืบทอดอัตลักษณ์คนใต้ผ่านสื่อพื้นบ้านหนังตะลุง

7.3 ได้แนวทางการสืบสานหรือสืบทอดอัตลักษณ์ของคนในภูมิภาค หรือชาติพันธุ์ในสื่อพื้นบ้านและสื่อประเภทต่างๆ ที่สอดคล้องกับบริบทสังคม

# บทที่ 2
# วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัยเรื่อง “การสร้างอัตลักษณ์คนใต้ผ่านหนังตะลุง” ผู้วิจัยนำแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องมาใช้ศึกษา เพื่อเป็นแนวทางในการวิจัย ประกอบด้วย

1. แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับอัตลักษณ์
2. แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับสาร
    2.1 การประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม
    2.2 การเข้ารหัสและถอดรหัส
    2.3 การเล่าเรื่อง
3. ทฤษฎีโครงสร้าง-หน้าที่
4. แนวคิดเกี่ยวกับคนใต้และอัตลักษณ์ความเป็นคนใต้
5. แนวคิดเกี่ยวกับสื่อพื้นบ้าน
6. แนวคิดเกี่ยวกับหนังตะลุง
7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

## 1. แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับอัตลักษณ์

การศึกษาเกี่ยวกับการสื่อสารอัตลักษณ์เกิดขึ้นเมื่อไม่นานนัก ดังที่กำจร หลุยยะพงศ์ (2551,น.14) ได้กล่าวถึงอัตลักษณ์ว่าเป็นการเริ่มให้อำนาจแก่มนุษย์ในการนิยามตัวตน โดยเฉพาะคนหรือกลุ่มคนที่ไร้อำนาจให้เสมือนมีตัวตนหรือมีอำนาจทางสังคมขึ้นมา เช่นเดียวกับที่อภิญญา เฟื่องฟูสกุล (2546,น.1) ได้กล่าวว่า อัตลักษณ์ (Identity) โดยทั่วไปแล้วจะหมายถึง อัตลักษณ์ของใครหรือหมายถึงบางสิ่งบางอย่างที่มีคุณสมบัติเฉพาะบุคคลหรือเฉพาะสิ่งนั้น พจนานุกรมภาษาอังกฤษได้ให้คำจำกัดความ “Identity” ว่าหมายถึงคุณสมบัติของคนหรือสิ่งหนึ่ง และอาจขยายความหมายต่อไปว่าเป็นคุณสมบัติเฉพาะของสิ่งนั้นที่ทำให้สิ่งนั้นโดดเด่นขึ้นมาหรือต่างจากสิ่งอื่น ดังนั้นจึงทำให้แปลความหมายของคำว่า “Identity” ได้ว่า “เอกลักษณ์” ที่มองคุณสมบัติของบุคคลหรือสิ่งนั้นๆ เพียงจุดเดียวหรือด้านเดียวเท่านั้น

ต่อมาเมื่อมีการศึกษาอัตลักษณ์ให้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น ทำให้เข้าใจความหมายของอัตลักษณ์ในแง่มุมที่เปลี่ยนไป ดังที่อภิญญา เฟื่องฟูสกุล (2546,น.1-2) กล่าวถึงการศึกษาอัตลักษณ์ในทางวัฒนธรรมศึกษา (Cultural Studies) ว่า มีมุมมองของอัตลักษณ์ที่ต่างออกไป อัตลักษณ์ไม่ได้มีคำจำกัดความที่หมายถึงคุณสมบัติเฉพาะตัวหรือมีคุณสมบัติเพียงด้านหนึ่ง หรือกล่าวถึงสิ่งหนึ่งแล้วหมายถึงสิ่งนั้นเท่านั้น แต่เป็นการอ้างอิงถึงสิ่งอื่นควบคู่กันไปด้วย ไม่ว่าจะเป็นอำนาจ การให้ความหมายหรือการสร้างภาพแทนความจริง (Representation) ทั้งนี้เนื่องจากการเปลี่ยนแปลงของบริบทสังคมที่เกิดขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งพลังของโลกาภิวัตน์ที่มาจากการปฏิวัติเทคโนโลยีการสื่อสารทำให้ความเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมเป็นไปอย่างหลากหลาย ซับซ้อน และรวดเร็ว รวมทั้งการที่สังคมเกิดการเปลี่ยนแปลงในศตวรรษที่ 20 จากสังคมทันสมัยก้าวไปสู่สังคมหลังสมัยใหม่ ทำให้เกิดประเด็นอ่อนไหวทางสังคมเกิดขึ้นมากมาย ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของการบริโภคนิยม การโยกย้ายถิ่น โลกาภิวัตน์ หรือแม้แต่การเคลื่อนไหวทางสังคม (social movement) เช่น รักเพศเดียวกัน กลุ่มสตรี สีผิว และเชื้อชาติ เหตุเหล่านี้เป็นหนึ่งในปัจจัยที่ส่งผลให้อัตลักษณ์ของคนในสังคมก้าวสู่ภาวะวิกฤติ ที่เรียกว่า Crisis of Identity มนุษย์เริ่มสงสัยในตัวตนว่าแท้จริงแล้วนั้นคืออะไร ส่วนอัตลักษณ์นั้นมีความขัดแย้ง หลากหลาย ทับซ้อนกันอยู่จริงหรือไม่ จึงทำให้เกิดมุมมองในการศึกษาอัตลักษณ์ที่หลากหลายมากขึ้น (Woodward ,1997) ดังนั้น การให้คำจำกัดความคำว่าอัตลักษณ์หรือ Identity โดยทั่วไปมักให้ความหมาย ไปถึงการแสดงความรู้สึกนึกคิดต่อตนเองว่า “ฉันคือใคร” มีที่มาจากปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างเรากับผู้อื่นผ่านการมองตนเองและคนอื่นมองเรา โดยอาศัยความตระหนักหรือ awareness ในตัวเรา รวมทั้งพื้นฐานในการเลือกบางสิ่งบางอย่างผ่านการแสดงตนเพื่อยอมรับโดยตั้งใจในอัตลักษณ์ที่เราเลือก สิ่งสำคัญของการแสดงตนคือ เราระบุได้ว่าอัตลักษณ์ของเราเหมือนกลุ่มหนึ่งและต่างจากกลุ่มอื่นอย่างไรและ “ฉันเป็นใคร” (พิศิษฎ์ คุณวโรตม์, 2546,น.306) โดยการศึกษาในเชิงวัฒนธรรมศึกษา หรือ Cultural studies ตั้งข้อสังเกตว่าตัวตนหรืออัตลักษณ์ของคนจะเกิดขึ้นได้เมื่อมีการสื่อสารหรือปฏิสัมพันธ์ระหว่าง “ฉัน หรือ ตัวเรา” และ “คนอื่นและสังคม” ซึ่งการบ่งบอกว่าเราเป็นใครนั้นขึ้นอยู่กับการมี “อำนาจ” ในการต่อสู้ต่อรองกับผู้อื่นและสังคมใต้เงื่อนไขที่มีการกำหนดไว้ (Woodward,2002)

ดังนั้นเมื่อศึกษาอัตลักษณ์ตามแนวทางของสำนักวัฒนธรรมศึกษา สมสุข หินวิมาน (2548,น.428) กล่าวว่าได้ให้ความสนใจไปที่เรื่องของการตอบปัญหาหรือตอบคำถามว่า ในวันนี้เราได้กลายมาเป็นตัวเราได้อย่างไร การผลิตตัวตนของเราเกิดขึ้นมาได้อย่างไร และจะสามารถชี้/ระบุหรือ Identify ความเป็นตัวเราอย่างไร มองว่าการที่เรานิยมหรือให้ความหมายตัวตนว่าเป็นใคร จะเกิดขึ้นเมื่อมีปฏิสัมพันธ์หรือมีการสื่อสารกับคนอื่น เช่น อาจจะเรียนรู้การสร้างตัวตนของผู้ชายคนหนึ่งผ่านการฟังเพลงที่ร้องว่า “เกิดเป็นผู้ชายต้องมีใจอดทน” หรืออาจเรียนรู้ตัวตนในความเป็นผู้หญิง

จากเนื้อหาของเพลงที่ร้องว่า “หญิงมีสิ่งที่ห่วงใย สิ่งนั้นก็คือหัวใจ เปี่ยมในรักมั่น” และทั้งผู้ชายและผู้หญิงได้เรียนรู้ถึงความสัมพันธ์ระหว่างกันผ่านเนื้อเพลงที่ร้องว่า “เพราะเธอเหมือนหลักไม่ตั้งตรงนั่น ไม้เลื้อยอย่างฉันใช้พันอาศัย” ซึ่งจากมุมมองนี้อธิบายได้ว่า ไม่ว่าจะเป็นตัวตนของผู้ชายหรือผู้หญิง อัตลักษณ์ของคนเราเป็นอัตลักษณ์ที่ไม่ได้เกิดขึ้นหรือติดกับตัวเรามาตั้งแต่กำเนิด แต่ได้ถูกประกอบสร้างทางสังคมขึ้นผ่านการเรียนรู้ในภายหลัง

เนื่องจากการสื่อสารกับอัตลักษณ์มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กัน ดังนั้นจึงต้องมีการปฏิสัมพันธ์เพื่อสื่อสารว่าเราเป็นพวกเดียวกับคนอื่น (self-ascription) และสื่อสารว่าคนอื่นเป็นพวกเดียวกับเรา (ascription by other) อัตลักษณ์คอยเป็นตัวกำหนดขอบเขตของเรา ในความเหมือนหรือความต่างกับคนอื่น การเป็นสมาชิกในกลุ่มหรือการสื่อสารปฏิสัมพันธ์กับคนอื่นควรทำเช่นไร หรือสานสัมพันธ์อย่างไร ซึ่งมีทั้งการใช้คำพูดในเชิงวัจนภาษา และอวัจนภาษาเพื่อสื่อสาร การสร้างอัตลักษณ์ หรือบ่งชี้อัตลักษณ์นั้นอาจมาจากการบริโภคในชีวิตประจำวันของคน (consumption) เช่น การดื่ม การกิน การอยู่ การแต่งกาย การพูด ภาษาที่ใช้ บุคลิกภาพ เวลาว่าง เล่นกีฬา เรียน หนังสือ ดูหนัง ฟังเพลง หรือรูปแบบ/รสนิยมการใช้ชีวิตต่างๆ ไม่ว่า วิถีการท่องเที่ยวของกลุ่มต่างๆ หรือวิถีของวัยรุ่นตามย่านท่องเที่ยวของวัยรุน หรือ ภาษาเฉพาะกลุ่มสาวประเภทสอง เป็นต้น สิ่งเหล่านี้สามารถบ่งบอกได้ถึงอัตลักษณ์และตัวตนว่าเราเป็นใครและแตกต่างกับคนอื่นอย่างไร

กระบวนการบริโภคและสร้าง “ตัวตน” เกิดจากการที่สถาบันทางสังคมต่างๆ ได้เรียก (Interpellate) “ตัวเรา” ให้เป็น “ตัวตน” ขึ้นมา (กาญจนา แก้วเทพ,2545) เช่น เมื่อวัยรุ่นเข้าไปดูคอนเสิร์ตของนักร้องที่ชื่นชอบ เมื่อนักร้องขอให้วัยรุ่นเหล่านั้นส่งสัญญาณบางอย่างเป็นสัญลักษณ์ร่วมกัน ก็ถือเป็นการเรียกวัยรุ่นเหล่านั้นได้เปลี่ยนตัวตนจากวัยรุ่นกลายเป็นแฟนเพลงของนักร้องคนนั้น ส่วนการชมหนังตะลุงซึ่งเป็นสื่อพื้นบ้าน ผู้ชมคนใต้อาจแสดงความชื่นชอบหรือชื่นชมหนังตะลุงเป็นการแสดงตัวตนของกลุ่มคนที่ชอบหนังตะลุงร่วมกัน อัตลักษณ์ที่แสดงออกจึงเกี่ยวข้องกับการสื่อสาร (Woodward, 2002 ; Barker,2008) แสดงให้เห็นว่า การสื่อสารจึงกลายเป็นเครื่องมือที่สร้างอัตลักษณ์ในส่วนของบุคคล ทั้งการที่มีคนอื่นทำหน้าที่เป็นผู้สื่อสารอัตลักษณ์ และการที่ตัวเราเองเป็นผู้กำหนด

George Herbert Mead นักคิดคนสำคัญของแนวคิดปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ มองอัตลักษณ์ตามแนวทางวัฒนธรรมศึกษาในมุมที่แตกต่างออกไป เพราะมองว่าภาษา เป็นหัวใจสำคัญในการเรียนรู้ เพื่อถ่ายทอดสัญลักษณ์ ซึ่งเป็นกฎเกณฑ์ร่วมของสังคม ผ่านกลไกการสร้างตัวตนในการสวมบทบาท (role-taking) ของผู้อื่น มองว่าตัวตนค่อยๆ เกิดขึ้นจากการปฏิสัมพันธ์กับคนที่เราได้เรียนรู้ในสังคม อาจมาจากการเลียนแบบในวัยเด็ก จากพ่อ จากแม่ หรือจากครู และได้ซึมซับบทบาทและกฎเกณฑ์สังคมเหล่านั้นเมื่อโตขึ้น ซึ่งมีทั้งการสวมบทบาทและหล่อหลอม ซึมซับเอา

ทัศนคติของคนทั่วไปหรือกฎเกณฑ์ร่วมกันของคนในสังคมมาเป็นส่วนหนึ่งด้วย ดังนั้นในสำนักปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์จึงมีสองด้านหรือสองมุมที่ปะทะสัมพันธ์กันตลอดเวลา ทั้งตัวตนหรือ “me” ที่ไปสัมพันธ์กับผู้อื่น และตัวเราหรือ “I” ที่เป็นลักษณะเฉพาะของเรา โดยที่ “me” และ “I” ก็ยังไปสัมพันธ์กับโลกภายนอกด้วยเช่นกัน (อภิญญา เฟื่องฟูสกุล,2546,น.25-27) ตัวตนในสำนักนี้มีความเหมือนกับตัวตนในสำนักวัฒนธรรมศึกษา ต่างแต่เพียงในการให้ความหมายของตัวตนนั้นอำนาจเป็นของจิตใต้สำนึกของเราซึ่งได้รับอิทธิพลจากภายนอกผ่านการเรียนรู้สิ่งต่างๆ ซึ่งก็คือการนิยามอัตลักษณ์ของตนเองเมื่อมีการปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่นนั่นเอง

มุมมองของอัตลักษณ์มีสองด้าน เกิดการถกเถียงของปรัชญาสองกระแส นั่นคือ สารัตถะนิยม หรือ Essentiallism มองว่าอัตลักษณ์หยุดนิ่ง หรือ identities as fixed มองเพียงด้านเดียว หรือทิศทางเดียวโดยดูจากหลักพื้นฐานด้านชีวภาพ เช่น เพศ วัย ฯลฯ มักเรียกว่า “เอกลักษณ์” ที่มองเพียงด้านเดียว แต่ในมุมมองตรงกันข้ามพวก และในทางตรงข้าม พวก Non- essentiallism หรือ Anti-essentiallism มองอัตลักษณ์ว่าเป็นสิ่งที่หลากหลายสร้างขึ้นมาได้ และเปลี่ยนแปลงได้ไปตามบริบทสังคมวัฒนธรรม (Baker 2008) ดังนั้นอัตลักษณ์จึงสามารถเปลี่ยนแปลง และแปรเปลี่ยนไปได้ตามบริบทที่ตัวเราสร้างความหมายขึ้นมา ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า อัตลักษณ์ของคนแปรเปลี่ยนไปตามบริบทไม่รู้จบ เป็นคุณสมบัติที่คนเราสร้างขึ้นมาตามสถานการณ์เฉพาะหน้า (Clifford Geertz,1983) แสดงให้เห็นว่า อัตลักษณ์ของคนชาติพันธุ์ใด พื้นที่ใด ก็จะแสดงตัวตนของคนชาติพันธุ์นั้นหรือพื้นที่นั้นออกมาอย่างชัดเจน โดย นิติ ภวัครพันธุ์ (2541) กล่าวถึงคุณลักษณะสำคัญสองประการของอัตลักษณ์ คือ มีหลากหลายมิติ และมีพลวัต สามารถเปลี่ยนแปลงลื่นไหลไปตามสถานการณ์ และจะปรับเปลี่ยนการแสดงอัตลักษณ์ที่มีความหลากหลายในตัวตนเมื่อไปอยู่ในสถานการณ์ต่างๆ คนๆหนึ่งมีอัตลักษณ์หลายมิติ แต่จะหยิบหรือพลิกมิติอัตลักษณ์แบบใดออกมาสื่อสารกับคนอื่น ขึ้นอยู่กับผลประโยชน์ทางการเมือง เศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมที่จะต้องต่อรองช่วงชิงมา ถือเป็นอัตลักษณ์ที่เปลี่ยนแปลงลื่นไหลซึ่งอาจเกิดขึ้นได้ในสังคมยุคปัจจุบัน จึงเป็นสิ่งที่นักวิจัยด้านการสื่อสารให้ความน่าสนใจที่จะศึกษาถึงการสื่อสารอัตลักษณ์ ที่บุคคลต่างๆ ได้แสดงออกมา

นอกจากอัตลักษณ์ที่มีความเปลี่ยนแปลงลื่นไหลแล้ว Stuart Hall ยังได้เสนอแนวคิดเรื่อง Articulated Self ขึ้นมา โดยให้ความหมายของคำว่า Articulate ในสองมุมมอง นัยยะหนึ่งคือตัวตนที่ปรากฏในวรรณกรรมที่ถูกนำเสนอออกมา และอีกนัยยะหนึ่งซึ่งเป็นมุมมองที่สามารถนำมาปรับใช้กับงานในครั้งนี้ที่บ่งบอกว่าอัตลักษณ์หรือความเป็นตัวตนอาจจะเป็นเพียง “ชิ้นส่วน” หลากหลายชิ้นที่ได้ถูกหลอมรวมหรือประกอบรวมขึ้นมาเท่านั้น ในบริบทสถานการณ์อย่างหนึ่งอาจมีการเชื่อมต่อ “ชิ้นส่วน” ต่างๆ และการแสดงออกของปัจเจกในลักษณะหนึ่ง แต่ภายในบริบทที่เปลี่ยนไป อาจมีรูปแบบการเชื่อมต่อ และแสดงออกของปัจเจกเป็นอีกรูปแบบหนึ่งก็ได้

การให้ความหมายและแสดงออกถึงความเป็นตัวตนต่อคนอื่นหรือต่อสังคม คือ กระบวนการในการเลือกใช้หรือเพื่อแสดงออกว่าเราเหมือนหรือต่างจากคนอื่น หรือกลุ่มอื่นผ่านระบบสัญลักษณ์ หรือ Symbol หรือในมุมมองของอัตลักษณ์เรียกว่าเครื่องหมายอัตลักษณ์ หรือ Identities Markers หมายถึงสิ่งประกอบกันทั้งภายใน เช่น อารมณ์ความรู้สึกของเรา และภายนอกที่มาเกี่ยวข้องสัมพันธ์กัน เนื่องจากมนุษย์ได้เลือกใช้หรือเปลี่ยนแปลงความหมายของตนเองทั้งที่สัมพันธ์กับโลกภายในตนและโลกภายนอกซึ่งมีการทับซ้อนอยู่ จึงทำให้มีการแบ่งอัตลักษณ์เป็น 2 แบบ คือ อัตลักษณ์ส่วนบุคคล หรือ personal identity และอัตลักษณ์ทางสังคม หรือ social identity เช่น บทบาทหน้าที่ที่สังคมกำหนดให้ เช่น เป็นลูก เป็นเพื่อน หรือมีตำแหน่งในการทำงาน หรือคุณค่าต่างๆ ที่ติดตัวมาตั้งแต่กำเนิด จะทำให้เราเกิดการเรียนรู้ที่จะให้คำจำกัดความตนเองให้เหมาะสมในสังคม สามารถปรับเปลี่ยนเลื่อนไหลตามบริบทที่เปลี่ยนไป เช่น ถ้าอยู่ในครอบครัวอาจเป็นพี่ หรือเป็นน้อง หรือเป็นลูก แต่ขณะเดียวกันมีบทบาททับซ้อนต้องสวมตำแหน่งการเป็นนักศึกษาในมหาวิทยาลัย หรือเป็นเพื่อนในชั้นเรียน เป็นต้น การนิยามตัวเองต่อตนเองและสังคมเป็นสัญลักษณ์ที่สร้างขึ้นจากระบบสร้างภาพแทนความจริง หรือ Representation เพราะการแสดงออกจะแสดงผ่านระบบสัญลักษณ์ที่หลากหลายรูปแบบ เช่น การเลือกใช้เครื่องแบบที่มีสี รูปแบบมีสัญลักษณ์ต่างกันในการแต่งกาย ก็เพื่อแสดงความเป็นสมาชิกของสถาบันให้บุคคลอื่นได้รับรู้ถึงความมีตัวตนของเรา ซึ่งบางครั้งการที่เรามองตัวเองและแสดงความเป็นตัวตนของแต่ละบุคคลอาจไม่สอดคล้องกับสิ่งที่คนอื่นมองเห็นตัวเราว่าเป็นอย่างไรเสมอไปก็ได้

สำหรับการวิจัยในครั้งนี้ จึงได้นำแนวคิดอัตลักษณ์มาใช้ศึกษาอัตลักษณ์คนใต้ในมุมมองของพื้นที่ ซึ่งเป็นอัตลักษณ์ในระดับสังคม ที่บ่งบอกลักษณะของคนใต้โดยทั่วไป และในการศึกษาครั้งนี้ก็ศึกษาลงไปในลักษณะคนใต้ในพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา ซึ่งได้ถูกกำหนดไว้ผ่านเอกสารประเภทต่างๆ โดยใช้เครื่องหมายอัตลักษณ์ในเรื่อง ถิ่นที่อยู่อาศัย ประกอบด้วย ภูมิประเทศ ภูมิอากาศ และบ้านเรือน ตัวบุคคล ประกอบด้วย รูปร่างหน้าตา บุคลิกนิสัย การแต่งกาย อาชีพ ภาษาที่ใช้ และอาหารการกิน และโลกทัศน์ ประกอบด้วย ความเชื่อ พิธีกรรม ภูมิปัญญาชาวบ้าน และประเพณีวัฒนธรรม ซึ่งมีความหลากหลายและปรับเปลี่ยนไปตามบริบทสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป

## 2. แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับสาร

### 2.1 การประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม

แนวคิดเรื่องการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม หรือ Social Construction of Reality เป็นแนวทางทางที่สำนักวัฒนธรรมศึกษาสนใจและเชื่อว่า “ความเป็นจริง” หรือ “Reality” ไม่ได้เป็นเพียงสิ่งที่มีอยู่แล้ว รอให้เข้าไปค้นพบ แต่ความเป็นจริงกลับกลายเป็นสิ่งที่ถูก “ประกอบสร้าง” หรือ “Construct” ขึ้นมา และในการประกอบสร้างความเป็นจริงนั้น มีสถาบันทางสังคมสถาบันหนึ่ง นั่นคือ สื่อมวลชนถือเป็นผู้มีบทบาทสำคัญเป็นอย่างมาก และสิ่งสำคัญที่สำนักวัฒนธรรมศึกษาสนใจและมีแนวทางการวิเคราะห์เอาไว้อย่างชัดเจน นั่นคือ ผู้รับสาร (Receiver) ที่มีลักษณะเป็นฝ่ายตั้งรับ (active) นำเนื้อหาผ่านสื่อมาสร้างสิ่งแวดล้อมให้กับฝ่ายตนเองมากกว่าเป็นฝ่ายที่ถูกกระทำ (passive) หรือรอให้สื่อมวลชนสร้างความเป็นจริงขึ้นมาล้อมกรอบฝ่ายตนเองไว้

กาญจนา แก้วเทพ (2544, น. 238) ได้กล่าวถึงแนวคิดนี้ว่า Alfred Schutz ได้เสนอแนวคิดการประกอบสร้างความเป็นจริงไว้ว่า โลกที่แวดล้อมบุคคลอยู่นั้นมี 2 โลก โลกแรกคือโลกทางกายภาพ (Physical World) เกิดขึ้นตามธรรมชาติ ประกอบไปด้วย บุคคล วัตถุ สิ่งของ และบรรยากาศด้านกายภาพ และอีกโลกหนึ่งเกิดขึ้นจากการทำงานของสถาบันทางสังคมต่างๆ โรงเรียน ครอบครัว ศาสนา ที่ทำงาน สื่อมวลชนและรัฐ เป็นต้น โลกนี้มีผู้ให้ชื่อไว้หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็น โลกทางสังคม (Social World) หรือ สิ่งแวดล้อมเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic environment) หรือความเป็นจริงทางสังคม (Social reality)

ดังนั้น “การสื่อสาร” จึงเป็นแนวทางที่ทำให้มนุษย์รับรู้ รวมทั้งเข้าใจความหมายของสิ่งต่างๆ บนโลกหรือ “ความเป็นจริง” วิธีคิดตามแนวคิดนี้จึงแบ่ง “โลก” หรือ “ World” ออกเป็น 2 ส่วน คือ “โลกทางกายภาพ” หรือ “โลกแห่งความเป็นจริง” ที่เรียกว่า world of reality เป็นโลกที่เราสามารถสัมผัสได้ มีทั้งที่เป็นธรรมชาติ หรือสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น หรือเหตุการณ์ต่างๆ รอบตัว แต่แท้จริงแล้ว “โลกแห่งความเป็นจริง” ยังถือเป็นอีกโลกที่อยู่ห่างไกลที่มนุษย์จะเข้าถึงได้ และยังเป็นโลกที่เต็มไปด้วยความซับซ้อนมากมาย ดังนั้น โลกแบบนี้มนุษย์จะเข้าใจความหมายของสิ่งต่างๆ ได้ก็ต่อเมื่อมนุษย์ได้เรียนรู้หรือเข้าใจโลกแห่งความเป็นจริงผ่าน “ตัวกลาง” ซึ่งก็คือสถาบันทางสังคมที่ทำหน้าที่เป็นเสมือนผู้ประกอบสร้างความหมาย (meaning) ให้ ไม่ว่าจะเป็นเหตุการณ์ หรือวัตถุสิ่งของ หรือความฝัน ก็ล้วนเป็น “ความเป็นจริง” ที่ถูกประกอบสร้างขึ้นให้เป็น “ความเป็นจริงทางสังคม” หรือเป็น “โลกแห่งความหมาย” หรือ world of meaning หรือเป็นโลกแห่งความรู้(knowledge) ที่เราอาจรับรู้ความจริงเพียงบางส่วนจากโลกแห่งความเป็นจริง เท่านั้น โลกแห่งความหมาย จึงกลายเป็นโลกที่มนุษย์สามารถให้ความหมาย หรือรับรู้ความหมายได้

เช่น คนต่างภูมิภาคอาจไม่สามารถรับรู้ลักษณะของวิถีชีวิตหรือลักษณะนิสัยหรือลักษณะความเป็นคนใต้ได้ในทุกแง่มุม เนื่องจากคนแต่ละภาคมีการดำเนินชีวิตที่แตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับวัฒนธรรมท้องถิ่น ถือเป็นเรื่องที่ละเอียดอ่อนและมีความหลากหลาย แต่การที่คนทั่วไปรับรู้ถึงความเป็นคนใต้ว่าเป็นอย่างไรนั้น ก็เนื่องมาจาก “สื่อมวลชน” ได้ทำหน้าที่ “ประกอบสร้างความหมาย” ทำให้ทราบถึงตัวตนของคนใต้ได้เป็นอย่างดี ไม่ว่าจะเป็นคนดุ พูดจาตรงไปตรงมา โผงผาง ไม่กลัวใคร รักพวกพ้อง และหัวรุนแรง เป็นต้นและหากมีการตอกย้ำความหมายขึ้นบ่อยครั้ง จะทำให้การรับรู้ความหมายดังกล่าว กลายเป็น“ความเป็นจริงทางสังคม” ได้ในที่สุดดังที่ นิลิณี หนูพินิจ (2551) ได้เคยกล่าวไว้

สำหรับการวิจัยในครั้งนี้ได้ใช้แนวคิดการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคมเพื่อศึกษาการประกอบสร้างความเป็นจริงให้เห็นถึงการสร้างความเป็นตัวตนคนใต้ผ่านหนังตะลุง เป็นการศึกษาถึงแนวคิดที่นายหนังตะลุงซึ่งเป็นคนในพื้นที่ และเป็นผู้มีอำนาจในการกำหนดความหมายของความเป็นคนใต้ผ่านบทหนังตะลุง โดยการวิเคราะห์ตัวบท เพื่อศึกษาว่าความหมายของความเป็นคนใต้ในหนังตะลุงได้ถูกประกอบสร้างออกมาด้วยวิธีใด ในรูปแบบไหน อย่างไร

**2.2 การเข้ารหัสและถอดรหัส**

ทฤษฎีเกี่ยวกับผู้รับสารแบบดั้งเดิมทฤษฎีหนึ่งซึ่งมีอิทธิพลทางการสื่อสารมานานนั่นคือ ทฤษฎีผลกระทบของสื่อ หรือ Media Impact Theory ทฤษฎีนี้เชื่อว่า ผู้รับสารมีลักษณะตั้งรับต่ออิทธิพลของสื่อ (passive) แต่ต่อมา Stuart Hall (1997) ได้มีมุมมองที่โต้แย้งกับทฤษฎีนี้และเสนอแนวคิดเรื่องการเข้ารหัส (Encoding) และถอดรหัส (Decoding) เพื่ออธิบายว่า ระบบรหัสความหมายของผู้ส่งสารและผู้รับสาร ที่เรียกว่า coding system ไม่จำเป็นต้องเป็นรหัสชุดเดียวกันเสมอไป เพราะรหัสความหมายระหว่างคู่สื่อสารอาจไม่สอดคล้องตรงกันหรืออาจขัดแย้งกันได้เนื่องด้วยเหตุผลหลากหลายประการ เช่น ประสบการณ์ ภูมิหลัง อาชีพ การศึกษา จุดยืนการเมือง ผลประโยชน์เศรษฐกิจ อุดมการณ์ หรือเพศที่ต่างกัน ฯลฯ โดย Hall ได้ให้ความสำคัญกับปัจจัยส่วนบุคคลหรืออัตวิสัยของผู้รับสารในการถอดรหัสความหมายหรือตีความ โดยได้แบ่งจุดยืนไว้ดังนี้

1. การถอดรหัสด้วยจุดยืนเช่นเดียวกับที่ผู้ส่งสารเข้ารหัสไว้ (preferred reading)

2. การถอดรหัสด้วยจุดยืนที่มีความแตกต่างจากที่ผู้ส่งสารเข้ารหัสไว้ แต่ไม่ได้คัดค้านทั้งหมด มีการต่อรองความหมายใหม่ (negotiated reading)

3. การถอดรหัสด้วยจุดยืนที่ขัดแย้งหรือต่อต้านความหมายที่ผู้ส่งสารเข้ารหัสไว้ (oppositional reading)

Hall ได้เสนอแนวคิดไว้ว่า ผู้ส่งสารทำหน้าที่เป็น “ผู้เข้ารหัส” (encode) ข่าวสารที่ส่งไปให้อีกทางหนึ่งด้วย จึงไม่ได้ทำหน้าที่เป็นเพียงผู้ส่งข่าวสาร(transmitter) แต่เพียงอย่างเดียวเท่านั้น ดังนั้นผู้ส่งสารจึงทำหน้าที่ควบคู่กันไปคือการส่งข่าวสารและการติดตั้งรหัสสารเพื่อรอการ

ถอดความหมายจากผู้รับสาร โดยใช้ภาษา ภาพ เสียง หรืออื่นๆ เป็นสื่อกลางในการเข้ารหัส ในการวิจัยครั้งนี้ ใช้สื่อพื้นบ้านหนังตะลุงเป็นสื่อกลางเพื่อเข้ารหัสความหมาย ซึ่งในกระบวนการสื่อสารพบว่า ผู้ชมหรือผู้รับสารได้ชมหนังตะลุงเพื่อเป็นการเรียนรู้และในขณะเดียวกันก็ได้รับการติดตั้งรหัสความหมายไปด้วยจากนายหนังที่ทำหน้าที่เป็นผู้สร้างสารผ่านหนังตะลุง สามารถกำหนดแนวทางต่างๆ เพื่อให้ผู้ชมได้ถอดรหัสความหมายสารผ่านการเล่นหนังตะลุงของตนเอง

การวิเคราะห์ผู้ชมการแสดงหนังตะลุงในการวิจัยครั้งนี้จึงเป็นการศึกษาถึงการถอดรหัสความหมาย ความเป็น “คนใต้” ในหนังตะลุงทั้ง 3 กลุ่มรูปแบบ โดยผู้ชมมีประสบการณ์ในการชมหนังตะลุงที่ต่างกัน เพื่อสอบถามเกี่ยวกับลักษณะทางประชากรศาสตร์ การเปิดรับสื่อ ความคิดเห็นเกี่ยวกับการชมหนังตะลุง โดยใช้เกณฑ์การถอดรหัสของผู้รับสารตามแนวทางของ Hall มาใช้วิเคราะห์ว่าผู้รับสารได้ถอดรหัสความหมายจากการประกอบสร้างผ่านหนังตะลุงในจุดยืนทั้งสามแบบอย่างไร ได้แก่ จุดยืนเช่นเดียวกับผู้ส่งสาร ผู้รับสารเห็นสอดคล้องกับที่ผู้ส่งสารสื่อออกมา (Dominant-hegemonic position) จุดยืนที่ผู้รับสารมีการต่อรองความหมายในส่วนรายละเอียดปลีกย่อยที่อาจยอมรับบางส่วนหรือไม่เห็นด้วยในบางส่วน (Negotiated position) และจุดยืนที่ผู้รับสารคัดค้านต่อต้าน ปฏิเสธ หรือตีความตรงข้ามกับที่ผู้ส่งสารสื่อออกมา (Oppositional reading)

**2.3 การเล่าเรื่อง**

การเล่าเรื่อง (Narration) ถือเป็นการสื่อสารของมนุษย์ในชีวิตประจำวันที่มีประวัติศาสตร์มายาวนาน ผ่านเครื่องมือนั่นก็คือภาษา โดยใช้ เสียง ตัวอักษร และรูปภาพ เป็นตัวบอกเล่าเรื่องราวและสื่อความหมาย

นพพร ประชากุล (2542, น.3-4) ได้อธิบายถึงการเปลี่ยนแปลงกระบวนทัศน์ในการศึกษาเรื่องเล่า หรือ “ศาสตร์เรื่องเล่า” (Narratology) ในสามมิติ ดังนี้

มิติที่หนึ่ง เดิมเรื่องเล่าเป็นภาพสะท้อนเรื่องราวความเป็นจริง (reflection) แต่มุมมองใหม่มองว่าเรื่องเล่าถูกประกอบสร้าง (construction) ขึ้นมา

มิติที่สอง แต่เดิมขอบเขตของเรื่องเล่าถูกจำกัดเฉพาะแวดวงวรรณกรรมที่เป็นเรื่องแต่ง (fiction) เช่น เรื่องสั้น นิยาย แต่กลับได้ขยายมุมมองไปสู่ตัวบทอื่นๆ ที่เป็นเรื่องจริง (non-fiction) เช่น ข่าว สารคดี

มิติที่สาม เปลี่ยนจุดเน้นซึ่งเป็นเป้าหมายในการศึกษาเรื่องเล่า เป็นเน้นความเข้าใจ (understanding) เป็นหลักมากกว่าเน้นความซาบซึ้ง (appreciation) ตามแบบเดิม

องค์ประกอบของการเล่าเรื่อง (สุภา จิตติวสุรัตน์,2545) มีดังนี้

***2.5.1 โครงเรื่อง (Plot)*** ประกอบด้วย 5 ขั้นตอน 1) การเริ่มเรื่อง ชักจูงให้คนสนใจติดตามเรื่องราว 2) การพัฒนาเหตุการณ์ คือ เรื่องราวดำเนินต่อเนื่องตามเหตุและผล 3) ภาวะวิกฤติ

ถึงจุดแตกหัก ให้ตัวละครต้องตัดสินใจ 4) ภาวะคลี่คลาย หลังจากภาวะวิกฤติผ่านพ้น และ 5) การยุติเรื่องราว สิ้นสุดเรื่องที่เกิดขึ้นทั้งหมด

***2.5.2 ความขัดแย้ง (Conflict)*** ความขัดแย้งเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของโครงเรื่อง มีปมปัญหาและต้องแก้ปัญหานั้น อาจเป็นตัวละครที่เป็นปริปักษ์หรือไม่ลงรอยกัน แบ่งความขัดแย้งได้ 3 ประเด็นคือ 1) ระหว่างคนกับคน ตัวละครต่างฝ่ายต่างไม่ลงรอยกัน 2) ภายในจิตใจ ตัวละครเกิดขัดแย้งขึ้นภายในใจ และ 3) กับพลังภายนอก เกิดขัดแย้งขึ้นระหว่างตัวละครกับสิ่งภายนอกที่เป็นธรรมชาติ หรือสิ่งที่เหนือธรรมชาติ

***2.5.3 แก่นเรื่อง (Theme)*** สารของเรื่องเป็นสาระสำคัญที่ต้องการจะบอกเล่าแก่ผู้ชม ประกอบด้วย 1) ศีลธรรม ชี้นำหรือชักจูงในเรื่องการทำความดี 2) ชีวิต เสนอเรื่องราวความเป็นจริงของชีวิต 3) ธรรมชาติของมนุษย์ เสนอพฤติกรรมหรือลักษณะของมนุษย์คนใดคนหนึ่งหรือกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง 4) วิพากษ์สังคม สะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคม และ 5) ศีลธรรมหรือการตั้งคำถามเพื่อเรียกร้องให้ตอบเชิงปรัชญา

***2.5.4 ตัวละคร (Character)*** เป็นองค์ประกอบที่เสนอลักษณะของการเป็นมนุษย์ ประกอบด้วย 1) ตัวละครเด่น เป็นตัวสื่อสารแก่นเรื่องเป็นหลัก 2) ตัวละครเสริม ช่วยส่งเสริมหรือทำให้ตัวละครเด่นเปลี่ยนแปลงหรือเติบโต 3) ศัตรู เป็นผู้เผชิญหน้าโดยตรงกับตัวละครเด่น ที่สร้างปัญหาแต่เริ่มต้น มีผลทั้งดีและไม่ดี 4) ตัวเร่ง แนะนำ สร้างเหตุการณ์หรือข้อมูลใหม่ให้ตัวละครเด่นยอมรับ แต่ไม่เผชิญหน้ากับปัญหาโดยตรงพร้อมตัวละครเด่น 5) ตัวละครสนับสนุน ช่วยให้เรื่องราวเคลื่อนไหวหรือสร้างสีสันให้กับตัวละครเด่น และ 6) ตัวละครประกอบ เป็นคนที่สร้างความเป็นจริงในเหตุการณ์ ทำให้เกิดสาระของเรื่องในภาพรวม

***2.5.5 ฉาก (Setting)*** คือ สถานที่ที่ทำให้เกิดเหตุการณ์ของเรื่อง สามารถทำให้เรื่องดำเนินต่อเนื่องกันไปได้ บ่งบอกความหมายที่เกิดขึ้นในเรื่อง ส่งผลต่อการคิดหรือการกระทำให้กับตัวละครได้แก่ 1) ฉากธรรมชาติ เป็นสภาพธรรมชาติที่แวดล้อมตัวละคร 2) ฉากประดิษฐ์ พวกตึกรามบ้านช่อง ข้าวของเครื่องใช้ต่างๆ 3) ฉากช่วงเวลา/ยุคสมัย เป็นช่วงเวลาหรือยุคสมัยที่เกิดเหตุการณ์ ในเรื่อง 4) ฉากการดำเนินชีวิต เป็นวิถีชีวิต กิจวัตรประจำวันของตัวละคร ชุมชน หรือท้องถิ่นที่ละครอาศัยอยู่ และ 5) ฉากสภาพแวดล้อมในเชิงนามธรรม เป็นสภาพแวดล้อมที่ไม่สามารถจับต้องอาจเป็นความคิด ความเชื่อ ค่านิยม ประเพณี ธรรมเนียม เป็นต้น

***2.5.6 มุมมองการเล่าเรื่อง (Point of view)*** เนื่องจากผู้เล่าเรื่อง (Narrator) มีจุดยืนในการเล่าเรื่องแตกต่างกัน ส่งผลต่อการเล่าเรื่องที่ต่างกันออกไป ซึ่งจะเป็นตัวกำหนดการรับรู้ของผู้รับสารในจุดยืนเดียวกับผู้เล่าเรื่อง กาญจนา แก้วเทพ (2547, น. 192-193) กล่าวว่า Giannetti แบ่งมุมมองซึ่งเป็นจุดยืนของผู้เล่าเรื่องได้ 4 แบบ คือ 1) ผู้เล่าเรื่องมองในฐานะบุรุษที่หนึ่ง ให้ตัวเอกเป็น

ผู้เล่าเรื่อง 2) ผู้เล่าเรื่องมองในฐานะบุรุษที่สามที่เกี่ยวข้องเชื่อมโยง เล่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละครเอก 3) ผู้เล่าเรื่องมองในฐานะคนนอกที่เป็นกลาง ไม่ปรากฏผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวบุคคล เล่าจากการสังเกต รายงานเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างเป็นกลางตามความจริง และให้ผู้ชมเป็นผู้ตัดสินเอง และ 4) ผู้เล่าเรื่องในฐานะผู้หยั่งรู้ โดยมีจุดร่วมกับผู้เล่าเรื่องในมุมมอง 3 แบบข้างต้น แต่มีความพิเศษ ที่ผู้เล่าหยั่งรู้ทุกอย่างทุกเรื่อง เข้าไปในความคิดจิตใจตัวละคร สามารถล่วงรู้ ข้ามเวลาหรือแม้แต่ข้ามสถานที่ได้ เป็นผู้อธิบายเนื้อหาให้คนดูได้ทราบ

จากข้างต้นจะเห็นได้ว่า หนังตะลุงยังมีการดำเนินเรื่องในลักษณะกึ่งภาพยนตร์กึ่งละคร ด้วยเหตุที่นำเสนอในลักษณะกึ่งภาพยนตร์กึ่งละคร จึงต้องใช้แนวคิดการเล่าเรื่องเพื่ออธิบายถึงการประกอบสร้างความเป็นจริงตามสถานการณ์เรื่องราวที่เกิดขึ้นในหนังตะลุง ดังนั้น ในการวิเคราะห์การสร้างอัตลักษณ์ความเป็นคนใต้ผ่านหนังตะลุงนั้น แนวทางแรกจึงใช้การวิเคราะห์องค์ประกอบของการเล่าเรื่องแบบตะวันตก และใช้แนวทางที่สองคือการเล่าเรื่องแบบหนังตะลุงมาผสมผสานกัน โดยใช้ขนบนิยมและศิลปะการแสดงหนังตะลุงเข้ามาวิเคราะห์ด้วย เนื่องจากเป็นลักษณะเฉพาะตัวของหนังตะลุง ดังนั้นเมื่อผสมผสานแนวคิดการเล่าเรื่องแบบตะวันตก กับแนวคิดกับการเล่าเรื่องแบบหนังตะลุง ก็จะกลายเป็นแนวคิดที่ใช้วิเคราะห์กลวิธีประกอบสร้างอัตลักษณ์ของคนใต้ที่ชัดเจนลงตัวเหมาะสมกับการวิเคราะห์หนังตะลุงได้ดี

ขนบนิยม คือลำดับขั้นตอนในการแสดงหนังตะลุง มีดังนี้ (กลิ่น คงเหมือนเพชร ,2550,น.16,จรูญ หยูทอง-แสงอุทัย.2556,น.51)

1. พิธีเบิกโรง ในระหว่างการเตรียมการแสดงหนังตะลุง จะมีการนำอุปกรณ์ทุกอย่างขึ้นทางด้านหน้าโรงหนัง ส่วนผู้แสดงขึ้นทางด้านหลังโรงหนัง โดยมีนายหนังเป็นผู้โหมโรงตีกลองเอาฤกษ์ และมีลูกคู่บรรเลงเพลงเชิดเรียกว่าการ “ตั้งเครื่อง” จากนั้นนายหนังจะแกะเอาแผงหนังออกมาเบิกรูปจัดวางรูปให้เป็นระเบียบ โดยใช้เครื่องเบิกโรงจากเจ้าภาพที่มีการจัดหมากพลูและธูปเทียนหรืออื่นๆ ตามลักษณะของงานว่าเป็นงานมงคลหรืองานอวมงคลเพื่อให้นายหนังได้ทำพิธีเบิกโรง

2. การโหมโรง คือ การบรรเลงดนตรีเพื่อเรียกผู้ชมก่อนการเล่นและให้นายหนังตะลุงได้เตรียมความพร้อม ในสมัยก่อนนิยมเล่นเพลงโหมโรง 2 ประเภท คือ เพลงทับ ที่อาศัยจังหวะการตีทับเป็นหลัก และเพลงปี่ที่ใช้ปี่เดินทำนองเป็นหลัก แต่ยุคปัจจุบันมักนิยมใช้ดนตรีสากลบรรเลงตามทำนองดนตรีสากล โดยนิยมใช้เพลงลูกทุ่งเป็นเพลงโหมโรง

3. การออกลิงหัวค่ำ หรือออกลิงขาวลิงดำ ในสมัยก่อนหนังแบบโบราณจะมีการออกลิงหัวค่ำก่อนออกฤาษี แต่ปัจจุบันไม่นิยมได้เลิกออกลิงไปแล้ว แต่อาจจะมีบ้างหากเป็นกรณีการเล่นหนังตะลุงในงานแก้บน

4. ออกฤาษี ฤาษีเป็นเสมือนตัวแทนครูหนัง ซึ่งในการเล่นหนังตะลุงถือว่าการเคารพครูบาอาจารย์ของนายหนังเป็นสิ่งสำคัญ จึงมีการออกฤาษีมาเพื่อเป็นการคารวะครูและเพื่อความเป็นสิริมงคล โดยการทำพิธีเพื่อป้องกันเสนียดจัญไรต่างๆ ไม่ให้มากล้ำกราย

5. ออกพระอิศวรทรงโค พระอิศวรถือว่าเป็นเทพเจ้า หรือเจ้าแห่งศิลปะการร่ายรำเป็นขนบนิยมที่แสดงถึงการรับเอาวัฒนธรรมฮินดูเข้ามาอย่างชัดเจน

6. ออกรูป (อภิ) ปรายหน้าบท เป็นรูปผู้ชายถือดอกบัวหรือถือธรงชาติ เป็นเสมือนตัวแทนนายหนัง ออกมากล่าวไหว้ครูและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย รวมไปถึงการฝากเนื้อฝากตัวกับเจ้าภาพและผู้ชม ร้องโดยใช้บทกลอน

7. บอกเรื่อง การออกรูปบอกเรื่องโดยมากจะใช้รูปตัวตลก มักนิยมใช้นายขวัญเมืองเป็นตัวแทนของนายหนัง จะไม่ใช้การร้องเป็นกลอนแต่จะพูดบอกให้ผู้ชมทราบว่าในค่ำคืนนี้จะมีการแสดงเรื่องอะไร พร้อมทั้งเป็นการขอบคุณเจ้าภาพและผู้ชม

8. เกี้ยวจอ เป็นการร้องกลอนสั้นๆ ให้คติสอนใจแก่ผู้ชม อาจเป็นการชมธรรมชาติให้แนวคิดในการทำความดี หรือบอกความในใจของนายหนัง มักเป็นกลอนที่แต่งไว้ก่อนล่วงหน้ามีความไพเราะและคมคาย

9. ตั้งเมือง คือ การเปิดเรื่องโดยออกรูปเจ้าเมืองหรือกษัตริย์ และนางเมืองหรือพระราชินี สมมติเป็นเมืองๆ หนึ่งขึ้นมาซึ่งเป็นเมืองสำคัญของเรื่อง จากนั้นจึงดำเนินเรื่องต่อไปเป็นตอนๆ ตามลำดับไปจนกระทั่งเลิกการแสดง

นอกจากนี้ นครินทร์ ชาทอง (2539) ยังได้ศึกษาถึงศิลปะต่างๆ ที่เป็นองค์ประกอบสำหรับการแสดงหนังตะลุง ได้แก่

1. ศิลปะการผูกเรื่อง ได้แก่ การตั้งชื่อเรื่อง การวางโครงเรื่อง การเปิดเรื่อง การเดินเรื่องและการจบเรื่อง

2. ศิลปะการดำเนินเรื่องในการแสดง ได้แก่ การดำเนินเรื่องที่เป็นไปตามบท และการดำเนินเรื่องที่ไม่ได้เป็นไปตามบท

3 ศิลปะการเชิดรูป ได้แก่ การเชิดรูปศักดิ์สิทธิ์ การเชิดรูปมีศักดิ์ การเชิดรูปยักษ์ การเชิดรูปกากและรูปเบ็ดเตล็ด

4. ศิลปะการขับบทและพากย์บท ได้แก่ ศิลปะการขับบท และศิลปะการพากย์รูป

ซึ่งหนังตะลุงมีศิลปะในแต่ละขั้นตอน กระบวนท่า ทั้งนี้การแสดงหนังตะลุงนั้นไม่ได้แสดงขึ้นมาตามที่นายหนังได้นึกคิดเอาไว้เพียงอย่างเดียว แต่การดำเนินเรื่องหรือการเล่าเรื่องจะต้องเป็นไปตามแบบแผนการแสดง เพื่อทำให้ผู้ชมเกิดความสนใจและสามารถเข้าถึงแง่งามของศิลปะการแสดงผ่านสื่อพื้นบ้านประเภทหนังตะลุงได้

ในการศึกษาครั้งนี้ได้นำแนวคิดทั้ง 3 ได้แก่การเล่าเรื่องแบบตะวันตก ประกอบด้วย โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละคร ฉาก/สถานที่ และมุมมองการเล่าเรื่อง รวมทั้งการเล่าเรื่องแบบหนังตะลุง ประกอบด้วยขนบนิยมและศิลปะการแสดงหนังตะลุง นำมาใช้วิเคราะห์กลวิธีการประกอบสร้างอัตลักษณ์ความเป็นคนใต้ในหนังตะลุง ซึ่งเป็นกลวิธีในการติดตั้งรหัสความหมายหรือเข้ารหัสให้กับผู้ชมซึ่งเป็นผู้รับสาร

## 3. ทฤษฎีโครงสร้าง-หน้าที่

ทฤษฎีโครงสร้าง-หน้าที่เป็นแนวคิดหลักทางสังคมวิทยา ที่มองว่าสังคมเป็นเสมือนหนึ่งสิ่งมีชีวิตอย่างหนึ่ง สิ่งมีชีวิตนี้มีส่วนประกอบหลายอย่างแต่ละอย่าง มีหน้าที่เฉพาะจะต้องปฏิบัติเพื่อการคงอยู่ของส่วนรวม ซึ่งสังคมมนุษย์ก็เช่นเดียวกันทุกส่วนของสังคมจะต้องมีหน้าที่ปฏิบัติเช่นกัน ทฤษฎีโครงสร้างและการหน้าที่มุ่งอธิบายความสัมพันธ์ของส่วนต่างๆ ที่ประกอบเข้าเป็นสังคม ที่เรียกกันว่า เป็นโครงสร้างสังคม (Structure of Society) และส่วนประกอบของโครงสร้างที่เป็นระบบย่อยมีหน้าที่ (Function) ที่ต้องทำงานให้สอดคล้องกันอย่างเป็นระบบเพื่อการดำรงอยู่ของสังคม (สัญญา สัญญาวิวัฒน์,2550)

สาระสำคัญของแนวคิดโครงสร้าง-หน้าที่ มีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับรูปร่างลักษณะและการดำรงชีวิตขององค์การสังคมหลายอยางที่น่าสนใจ ดังต่อไปนี้

**3.1 ทฤษฎีนี้มององค์การสังคมว่าเป็นระบบสังคม (social system)** โดยมีคนจำนวนหนึ่งเป็นสมาชิกและกระทำการต่างๆ เมื่อองค์การสังคมเป็นระบบสังคมแล้ว ระบบหรือองค์การสังคมก็จะต้องเป็นตัวตนขึ้นมา มีชื่อ มีที่อยู่ มีหน้าที่หรือความต้องการ หรือมีเป้าหมาย มีการเกิดการเปลี่ยนแปลงพัฒนาหรือเสื่อมลง และจบสิ้นไป

**3.2 ระบบสังคม (องค์การสังคม)** หนึ่ง อาจทำหน้าที่เดียวหรือหลายหน้าที่ก็ได้ เช่น ครอบครัว โรงเรียน กองทัพ กระทรวง โรงงานอุตสาหกรรม เป็นต้น มีหน้าที่หลายอยาง แม้ว่าแต่ละระบบมีหน้าที่หลักของตน ในทางตรงกันข้าม สองระบบหรือมากกว่าอาจทำหน้าที่เดียวกัน เช่นระบบที่ยกตัวอย่างมาต่างทำหน้าที่ให้การศึกษาแก่สมาชิกของระบบตน เป็นต้น ซึ่งแสดงให้เห็นว่า องค์การใหญ่อาจมีหลายระบบย่อยหรือองค์การย่อย และองค์การย่อยเหล่านี้ย่อมมีสายสัมพันธ์เชื่อมโยงกัน

**3.3 การเปลี่ยนแปลงในระบบหนึ่งย่อมมีผลต่ออีกระบบหนึ่ง**หรือในทางกลับกัน ระบบหนึ่งเปลี่ยนแปลงก็ส่งผลถึงอีกระบบหนึ่ง ในทำนองเดียวกันการพัฒนาหรือเปลี่ยนแปลงองค์การสังคมให้ได้ผลต้องเปลี่ยนแปลงพัฒนาระบบย่อยต่างๆ ในองค์การสังคมนั้นไปพร้อมกัน

**3.4 ทฤษฎีโครงสร้าง-หน้าที่** กล่าวว่า กิจกรรมหรือการกระทำอย่างหนึ่ง ที่เป็นประโยชน์ต่อองค์การหนึ่ง อาจไม่เป็นประโยชน์ (dysfunctional) ต่ออีกองค์การหนึ่ง เช่น ค่าจ้างหรือเงินเดือนเป็นประโยชน์สำหรับองค์การ สำนักงาน เช่น บริษัท กระทรวง มหาวิทยาลัยแต่ไม่ใช่กับครอบครัวหรือกลุ่มเพื่อน เรียกว่า เอกภาพของหน้าที่ (functional unity)

สำหรับการนำทฤษฎีโครงสร้าง-หน้าที่มาใช้ในการศึกษาเรื่องสื่อพื้นบ้านนั้น พิทยา บุษรารัตน์ (2547,น.108) มองว่าหนังตะลุงเป็นสถาบันสังคม (Social Institution) ที่มีหน้าที่ทำให้สังคมดำรงสภาพอยู่ได้ และเป็นแบบแผนที่จำเป็นในการดำรงอยู่ของสังคม เป็นโครงสร้างสังคมที่มีพลวัต (Dynamic) มีการเปลี่ยนแปลงตามสภาวะสังคมแต่ก็เคลื่อนไหวและมีพลังอำนาจต่อการเปลี่ยนแปลงในส่วนของวิถีชีวิตคนและชุมชน หนังตะลุงจึงจัดเป็น “สถาบันศิลปะและนันทนาการ” ที่มีการแสดงพื้นบ้านเป็นผลผลิตของกลุ่มชนเช่นเดียวกับวัฒนธรรมด้านอื่นๆ ที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้น เพื่อตอบสนองความต้องการของตนเองและสังคมในชุมชนนั้นๆ โดยมีชาวบ้านเป็นผู้สืบทอดและเปลี่ยนแปลงพัฒนาให้เข้ายุคสมัย การแสดงพื้นบ้านที่มีการสืบทอดกันมานานจนเป็นมรดกวัฒนธรรมของท้องถิ่น แสดงให้เห็นว่า มีความสัมพันธ์กับสภาพท้องถิ่นและมีบทบาทหน้าที่สำคัญในท้องถิ่นหรือสังคมนั้น และบทบาทนั้นก็จะปรับเปลี่ยนไปตามสภาวะการเปลี่ยนแปลงของสังคม

หากมองหนังตะลุงว่าเป็นระบบย่อย (Sub-Systems) ของสังคมตามทฤษฎีโครงสร้าง-หน้าที่ ก็พบว่า หนังตะลุงมีส่วนในการเสริมสร้างดุลยภาพ และการดำรงอยู่ หรือความเป็นตัวตนให้กับชุมชน ซึ่งหนังตะลุงมีความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ที่ทำให้เกิดการดำรงอยู่ได้เพราะหนังตะลุงเปรียบเสมือนส่วนย่อยหรือระบบย่อยที่มีการทำหน้าที่ประสานกันเพื่อไปสู่จุดมุ่งหมายของสังคม หนังตะลุงในฐานะที่เป็นการแสดงพื้นบ้านภาคใต้จึงมีความผูกพัน และมีบทบาทหน้าที่ต่อวิถีชีวิตของชาวภาคใต้ทั้งในด้านความบันเทิงและการประกอบพิธีกรรม และด้านอื่นๆ ดังนั้น การศึกษาถึงการแสดงพื้นบ้านของชุมชนท้องถิ่นทำให้เข้าใจถึงบทบาทหน้าที่และความสัมพันธ์ระหว่างการแสดงพื้นบ้านนั้นกับวิถีชีวิตของชาวบ้าน ทั้งในด้านความเชื่อ เศรษฐกิจ การเมือง ชีวิตความเป็นอยู่ ทัศนคติ อารมณ์ การใช้เหตุผล และความรู้สึกนึกคิดต่างๆ ของคนในชุมชนท้องถิ่นนั้นๆ

## 4. แนวคิดเกี่ยวกับคนใต้และอัตลักษณ์ความเป็นคนใต้

เมื่อกล่าวถึงภาคใต้โดยภาพรวมมีลักษณะเป็นคาบสมุทรที่แคบยาวและขนาบไปด้วยทะเลสองฝั่ง มีทำเลทางภูมิศาสตร์เป็นเสมือนประตูเพื่อติดต่อกับโลกภายนอก ฝั่งทะเลทั้งสองด้านจึงเป็นเหมือนกับท่าจอดเรือธรรมชาติ และความเป็นดินแดนที่มีแต่ทรัพยากรที่อุดมสมบูรณ์

จึงทำให้มีการติดต่อกับโลกภายนอกทั้งภายในและนอกประเทศมาแต่ครั้งอดีต มีการรับเอาวัฒนธรรมต่างชาติ ไม่ว่าจะเป็นจีน อินเดีย มลายู หรือชวาเข้ามา และในขณะเดียวกันก็มีการขยายอำนาจทางการปกครองและการเมือง จากเมืองหลวงสมัยสุโขทัย สมัยอยุธยา และสมัยรัตนโกสินทร์มาตามลำดับ ดังนั้น ดินแดนแถบนี้จึงมีคนหลากหลายชาติพันธุ์ วัฒนธรรม ศาสนาและความเชื่อได้มาพบปะและมีการร่วมกันทำกิจกรรมต่างๆ ในชีวิตประจำวัน เมื่อผ่านเวลาอันยาวนานเข้าก็มีการผสมผสานและกลมกลืนเข้าด้วยกันและพัฒนาจนมามีวิถีชีวิตเฉกเช่นทุกวันนี้ (เอกวิทย์ ณ ถลาง,2540)

พื้นที่ภาคใต้บริเวณตอนกลางหรือที่เรียกว่าพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาถือเป็นส่วนหนึ่งของภาคใต้ พื้นที่บริเวณนี้ประกอบด้วยพื้นที่ในจังหวัดจังหวัดสงขลา 12 อำเภอ จาก 16 อำเภอ นั่นคือ อำเภอเมืองสงขลา หาดใหญ่ นาหม่อม สะเดา คลองหอยโข่ง บางกล่ำ รัตภูมิ ควนเนียง สทิงพระ สิงหนคร ระโนด และกระแสสินธุ์ โดยอีก 4 อำเภอที่เหลือที่ไม่อยู่ในพื้นที่ลุ่มน้ำฯ คือ อำเภอนาทวี จะนะ สะบ้าย้อย และเทพา นอกจากนี้พื้นที่ลุ่มน้ำยังรวมจังหวัดพัทลุง 11 อำเภอ ได้แก่ อำเภอเมืองพัทลุง ป่าบอน ปากพะยูน บางแก้ว ตะโหมด เขาชัยสน กงหรา ควนขนุน ป่าพะยอม ศรีนครินทร์ และศรีบรรพต รวมกับพื้นที่จังหวัดนครศรีธรรมราช 2 อำเภอ คือ อำเอหัวไทร อำเภอและชะอวด (โครงการสร้างฐานข้อมูลองค์ความรู้ท้องถิ่นฯ ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา 2550, น. 4) ซึ่งพื้นที่ในบริเวณลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาได้มีประวัติและมีพัฒนาการมายาวนานตั้งแต่ยุคประวัติศาสตร์ และได้พัฒนาเจริญรุ่งเรืองเป็นบ้านเมือง และกลายเป็นเมืองท่าที่สำคัญที่ติดต่อค้าขายกับโลกภายนอก กลายเป็นเมืองที่เป็นศูนย์กลางทางเศรษฐกิจ สังคม การเมือง และการปกครอง ได้แก่ เมืองสทิงพระที่เรียกกันว่า “แผ่นดินบก” ตั้งอยู่ทางฝั่งออกของทะเลสาบสงขลา และเมืองพัทลุงทางฝั่งตะวันตกของทะเลสาบสงขลา (ผาสุข อินทราวุธ ,2535,น.125)

ลักษณะทางสังคมของคนซึ่งอยู่ในชุมชนรอบทะเลสาบสงขลา ประกอบด้วยคน 2 กลุ่ม คือ คนพื้นเมืองดั้งเดิมในฐานะไพร่ และคนที่มีฐานะทางสังคมได้แก่ ข้าราชการ ขุนนาง และพ่อค้า อยู่ร่วมกันภายใต้ความเชื่อที่หลากหลาย 3 แบบ คือ พุทธศาสนา ศาสนาอิสลาม และวิถีชีวิตแบบชาวจีน ภายใต้โครงสร้างทางสังคมแบบศักดินาเช่นเดียวกัน ต่อจากนั้นในสมัยรัชกาลที่ 5 เมื่อมีการรวมชาติ สังคมก็เริ่มมีการคลี่คลายมากขึ้น ระบบไพร่และทาสมีการยืดหยุ่นลงเป็นต้นมาตั้งแต่ปี พ.ศ.2439 การที่ในพื้นที่มีความหลากหลายของผู้คนต่างเชื้อชาติ ศาสนาและวัฒนธรรมจึงทำให้วัฒนธรรมของชุมชนรอบลุ่มเลสาบสงขลาเกิดความหลากหลายไปด้วย เกิดการผสมผสานวัฒนธรรมในแบบไทยพุทธ แบบไทยมุสลิม และแบบชาวไทยเชื้อสายจีน แต่ละกลุ่มมีวัฒนธรรมของตนเองที่เด่นชัด โดยเฉพาะอย่างยิ่งชาวพื้นเมืองดั้งเดิมซึ่งเป็นชาวไทยพุทธได้ปรับประยุกต์วิถีชีวิตได้สอดคล้องกับทั้งพุทธศาสนาที่ตนนับถือและความเชื่อตามศาสนาพราหมณ์-ฮินดู มีการ

ผสมผสานวัฒนธรรมเก่าและวัฒนธรรมใหม่ได้อย่างสอดคล้องกลมกลืน ไม่ว่าจะเป็นความเชื่อทางศาสนาและความเชื่อที่เหนือธรรมชาติ เช่น การเคารพบรรพบุรุษ เชื่อในภูตผีและวิญญาณ ดังนั้นหาก วัฒนธรรมของชุมชนรอบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาจึงเป็นวัฒนธรรมที่ผสมผสานวัฒนธรรมของกลุ่มชน 3 กลุ่มที่ลงตัว นั่นคือ วัฒนธรรมของไทยพุทธ ไทยมุสลิม และไทยเชื้อสายจีน และยิ่งผสมผสานได้กลมกลืนกันมากขึ้นเมื่อเวลาผ่านไป แม้แต่วัฒนธรรมของของไทยมุสลิมที่อยู่แถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาเองก็ยังมีแตกต่างกับจากไทยมุสลิมในพื้นที่ 3 จังหวัดภาคใต้อย่างเห็นได้ชัด หรือแม้แต่วัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายจีนก็เป็นแบบที่สามารถปรับตัวให้เข้ากับวัฒนธรรมดั้งเดิมของท้องถิ่นได้อย่างกลมกลืน เมื่อเปรียบเทียบกับชาวไทยเชื้อสายจีนในพื้นที่ท้องถิ่นอื่นๆ จึงสามารถกล่าวได้ว่า วัฒนธรรมท้องถิ่นของคนลุ่มเลสาบสงขลา ถือเป็นวัฒนธรรมที่ผสานระหว่าง 3 วัฒนธรรม และกลายเป็นอัตลักษณ์พื้นถิ่นของคนบริเวณนี้มาจนถึงยุคปัจจุบัน (วิมลมาศ ปฤาชากุล ,2550,น.10)

สำหรับอัตลักษณ์ของคนใต้ พบว่า คนใต้ที่มีบุคลิกลักษณะนิสัยในด้านต่าง ๆที่เห็นได้อย่างเด่นชัดเป็นอัตลักษณะเฉพาะคนในถิ่นนี้ สามารถนำเสนอออกมา 3 มุมมองดังนี้ (อาคม เดชทองคำ,2545)

1. อัตลักษณ์ในทางสังคม เป็นมุมมองที่แสดงให้เห็นบุคลิกนิสัยที่เป็นอัตลักษณ์ของคนในด้านนิสัยใจคอ วิถีคิดและวิถีในการกระทำของคนใต้ โดยดูได้จากการรวมกลุ่มที่มีลักษณะแบบเครือญาติ การตั้งถิ่นฐานจะแยกกันอยู่ตามพื้นที่ทำกินของตนเองทั้งเรือกสวนไร่นา แนวคิดในการเลือกเรียนที่นิยมเรียนด้านกฎหมาย การตอบรับของผู้คนที่มักเป็นเชิงปฏิเสธจึงขึ้นต้นคำตอบด้วยคำว่า “ไม่” ก่อนเสมอ ส่วนการตอบคำถามหากยังไม่รู้ว่าผู้ถามเป็นใครมักตอบด้วยคำตอบกึ่งจริงกึ่งเท็จก่อน มีการสนทนากันในร้านน้ำชากาแฟจึงมีการโต้แย้งทางความคิดกันอย่างเปิดเผย พูดด้วยความเป็นตัวของตัวเองไม่สนใจในการถนอมน้ำใจคู่สนทนา นอกจากนี้ยังมีความหยิ่งและทะนงในตนเอง ที่สำคัญคนใต้จะรักพวกพ้อง คนชอบให้ฉายาว่า สะตอสามัคคี และคนใต้ยังชอบทำตัวแบบชิงการนำ โดยการทำเสมือนเป็นหัวเรือใหญ่ แต่มีความจริงใจ แบบที่รักใครรักจริง เกลียดใครเกลียดจริง หรือตามภาษาสื่อมวลชนจะเรียกว่า ฆ่าได้แต่หยามไม่ได้

2. อัตลักษณ์ในทางเศรษฐกิจ ลักษณะทางเศรษฐกิจที่บ่งบอกความเป็นคนใต้ นั่นคือ โดยทั่วไป คนนิยมจะผลิตผลผลิตทางเศรษฐกิจแบบเดี่ยวแต่มีความเหมือนกันในพื้นที่ ซึ่งมีการทำเป็นจำนวนมากอยู่ทั่วไปในพื้นที่ เช่น การเพาะปลูกยางพารา ที่ชาวใต้มักปลูกและขายแบบเดี่ยว

3. อัตลักษณ์ในทางการเมือง ชาวใต้มักมีแนวคิดและแนวทางในการปฏิบัติ หรือนำเสนอความคิดเห็นทางการเมืองแบบถึงลูกถึงคน เห็นได้ชัดเจนจากนักการเมืองชาวใต้ที่มีการใช้คารมที่จัดจ้าน หรือแม้แต่การรวมกลุ่มการเมืองในภาคใต้ต่างก็มีลีลาในการนำเสนอที่เหนือชั้น

สอดคล้องกับแนวคิดของกลิ่น คงเหมือนเพชร (2542) ที่เสนอว่าคนใต้มีมุมมองในเชิงวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของที่เป็นเอกลักษณ์ประจำถิ่น ดังต่อไปนี้

1. คนใต้ชอบนับญาติ ซึ่งเป็นความสัมพันธ์ในลักษณะสายสกุลเดียวกัน หรืออาจมีความเกี่ยวข้องกัน ในภาษาถิ่นเรียกว่า "เป็นดอง"กัน จึงได้มีการ "นับญาติ" หรือ "ชุมญาติ" หรือบางถิ่นเรียกว่า "สาวย่าน" กัน คนใต้หากนับว่าเป็นญาติกันจะรักกันอย่างเหนียวแน่น เมื่อใดที่มีงานหรือมีกิจกรรมใดๆ ที่สำคัญ ก็จะมีการ "รวมญาติ" กันอย่างพร้อมเพรียง

2. คนใต้รักพวก หากแม้นว่าคนใต้ไม่ได้เป็นญาติกัน แต่ถ้าทราบว่าคนใต้ด้วยกัน พูดจาภาษาเดียวกัน จะมีการร่วมกลุ่มกันหรือมีการผูกเกลอกัน จะเห็นได้อย่างชัดเจนเมื่อคนใต้ออกไปอยู่ต่างถิ่น มักจะมีการรวมกลุ่มเพื่อนัดพบปะสังสรรค์ทำความรู้จักกัน หรือทำกิจกรรมต่างๆ สร้างความสามัคคี หรือทำกิจกรรมสาธารณะประโยชน์ เป็นโอกาสที่คนใต้จะได้ "แหลงใต้" กันอย่างสนุกสนานเมื่ออยู่ต่างถิ่น

3. คนใต้รักภาคใต้ ในภาพรวมเป็นคนที่มีความรู้สึกภาคนิยมสูง มีความหยิ่งและภูมิใจในท้องถิ่นที่อยู่ รวมถึงการใช้ภาษาใต้ แม้ว่าจะไปอยู่ท้องถิ่นอื่น แต่ยังมีความภูมิใจลึกๆ ว่าเขาเกิดมาเป็นคนใต้ นับว่าเป็นเอกลักษณ์ศักดิ์ศรีประการหนึ่ง

4. คนใต้รักตายาย คำว่าตายายในที่นี้หมายถึงบรรพบุรุษ เน้นการนับถือผีตายาย แต่เดิมเน้นสายสกุลแม่เป็นสำคัญ แต่คำว่าตายายโดยทั่วไปหมายถึงบรรพบุรุษของทุกฝ่าย เป็นพฤติกรรมที่เป็นแบบอย่างของความเคารพ กตัญญูกตเวทีสำนึกในบุญคุณบรรพบุรุษ สืบต่อมาช้านานจนเป็นวัฒนธรรมภาคใต้ที่เด่นชัด งานสารทเดือนสิบของคนใต้จึงเป็นงานใหญ่ และเป็นวัน"ชุมญาติ" หรือวัน "รวมญาติ" กันอีกด้วย

5. คนใต้ใจสู้ การเป็นคนใจสู้คือการเป็นคนใจกล้า กล้าที่จะสู้ กล้าที่จะคิด กล้าที่จะทำ กล้าที่จะเผชิญหน้ากับเหตุการณ์อันยากลำบากหรืออาจมีอุปสรรคเกิดขึ้น คนใต้จึงกล้าและพร้อมเป็นผู้ออกหน้าเสมอ จึงเป็นคนไม่ค่อยกลัวใคร กล้าตัดสินใจ ถือเป็นลักษณะของการเป็นผู้นำ

6. คนใต้ใจใหญ่ การเป็นคนมีใจใหญ่เปรียบได้ว่าเป็นคนมีใจนักเลง นักเลงในที่นี้ไม่ใช้นักเลงหัวไม้ที่เกะกะเกเร แต่เป็นคนประเภทที่กล้าได้กล้าเสีย มีจิตใจกว้างขวางเพื่อชื่อเสียงจึงยอมเสียสละ หากตนเองต้องเสียผลประโยชน์บ้างแต่ก็ยอมทำเพื่อได้หน้าไว้ก่อน จนเกิดคำกล่าวที่ว่า "ฉิบหายไม่ว่า ต้องการชื่อเสียง"

7. คนใต้ไม่หวาน ในที่นี้ คือการพูดไม่หวาน มีคำกล่าวว่าคนใต้พูดหยาบ นั่นเป็นเพราะสำเนียงการพูดที่ห้วนสั้นไม่มีหางเสียง อาจจะมีส่วนเป็นไปได้ เพราะสภาพแวดล้อมที่มีภูมิทางภูมิศาสตร์ที่หลากหลายทั้งทะเล ภูเขาเป็นตัวกำหนดให้การพูดเป็นไปเช่นนั้น

8. คนใต้หัวหมอ เป็นมุมมองของคนอื่นที่อยู่ต่างถิ่น มักมองว่าคนใต้มักไม่ยอมใครและไม่ยอมก้มหัวให้ใครง่ายๆ แต่ในความเป็นจริงแล้ว คนหัวหมอคือคนที่คิดอ่านทันคน มักมีความรู้มาก จึงไม่ค่อยยอมลงหรือไม่ยอมสยบให้กับความอยุติธรรมที่เกิดขึ้นอย่างง่ายดายนัก

9. คนใต้ชอบความอิสระ ถ้าสืบสาวเรื่องราวไปตั้งแต่ยุคอดีต อาจเป็นเพราะในสมัยโบราณคนใต้มีการปกครองด้วยตนเองตลอดในยุคประวัติประวัติศาสตร์ เนื่องจากเป็นดินแดนหรือพื้นที่อยู่ไกลจากศูนย์กลางการปกครอง จึงได้สร้างสมคุณลักษณะที่ต้องพึ่งพาตนเอง ทำให้เป็นคนที่หยิ่งและรักศักดิ์ศรีของแผ่นดินเกิด เกิดเป็นค่านิยมที่คนใต้ชอบช่วยเหลือตนเองมากกว่าที่จะไปขอความช่วยเหลือหรือแบมือขอคนอื่น

10. คนใต้รักศักดิ์ศรี เป็นลักษณะรวมของบุคลิกนิสัยข้างต้นที่กล่าวมา ทำให้คนใต้เกิดความภาคภูมิใจ และพยายามไม่แสดงพฤติกรรมอื่นใดที่ทำให้คนอื่นดูถูกเหยียดหยามท้องถิ่นของคนใต้ คนใต้จึงมักไม่ประกอบอาชีพที่ชวนให้เกิดการดูถูก เป็นต้น

11. คนใต้เชื่อเรื่องกรรม เป็นความเชื่อที่ต่อเนื่องมาจากศาสนาที่สืบต่อมายังลูกหลาน ทำให้มักไม่กล้าทำความชั่วเพราะกลัวในเรื่องกฎแห่งกรรมหรือกรรมสนอง ภาษาถิ่นใต้เรียกว่า "ใช้ชาติ" เรื่องนี้สามารถตอบทุกความเชื่อเกี่ยวกับวัฒนธรรมคนใต้ในเรื่องเหตุและผลได้เป็นอย่างดี

นอกจากนี้ เอกวิทย์ ณ ถลาง (2540) ยังนำเสนอถึงอัตลักษณ์ความเป็นคนใต้ในเรื่องทัศนคติ ความเชื่อ ค่านิยม ลักษณะนิสัย และบุคลิกภาพต่างๆ อาทิ คนใต้มีความคล่องแคล่วในด้านด้านภาษา เป็นคนช่างเจรจา ชอบตั้งคำถาม ช่างโต้แย้ง มีปฏิภาณไหวพริบ ชั้นเชิงสูง เป็นคนไม่ยอมที่จะเสียเปรียบหรือเสียรู้ใครง่ายๆ เป็นคนที่ค่อนข้างเจ้าถ้อยหมอความ บางครั้งเรียกว่าหัวหมอ ซึ่งอาจจะปกครองได้ยากสักหน่อย แต่ถ้าคนนั้นได้รับการเชื่อถือและเป็นที่ไว้ใจกันแล้วก็จะไม่ยากนัก คนใต้มักจะหยิ่งทะนงในศักดิ์ศรี จึงไม่ค่อยนิยมยกย่องหรือนับถือใครง่ายๆ หากเมื่อคนใต้ต้องเผชิญหน้ากับหมู่คณะอื่นจะเห็นความรักหมู่คณะของตนได้เป็นอย่างดี ที่สำคัญคือมักเป็นคนมือเติบและหากมองเทียบกับชาวอีสานหรือชาวเหนือจะไม่ค่อยขยันมากนัก ทั้งนี้เพราะมีทรัพยากรธรรมชาติที่อุดมสมบูรณ์มาแต่โบราณทำให้มีกินมีใช้ได้โดยไม่ต้องขวนขวายมากนัก

นอกจากนี้ อาคม เดชทองคำ (2545) ยังได้วิเคราะห์เพิ่มเติมถึงอัตลักษณ์ความเป็นคนใต้ที่แสดงผ่านวัฒนธรรมการชนวัวไว้ได้อย่างน่าสนใจดังต่อไปนี้ คนใต้มักมีท่าทีที่แข็งกร้าว ตรงไปตรงมา เป็นคนอัตตาสูงจึงเชื่อมั่นในตัวเองค่อนข้างสูง มักเป็นหัวเรือใหญ่ชิงการนำ หญิงทะนงในศักดิ์ศรี ไม่นิยมที่จะยอมรับหรือยกย่องใครง่ายๆ แต่ถ้ายอมรับใครก็มักสงวนท่าทีไว้ก่อน ที่สำคัญเป็นคนไม่ยอมเสียเปรียบหรือเสียรู้ใคร ชอบแสวงหาความรู้เพื่อได้รู้เท่าทัน เมื่อพบเจอคนแปลกหน้ามักทำท่าไว้เชิงไม่ค่อยเปิดตัวก่อน ตัดสินใจเฉียบขาด หนักแน่นและรวดเร็ว เปลี่ยนความคิดยากหากตัดสินใจไปแล้ว รักจริงเกลียดจริง รักแรงเกลียดแรง เมื่อมีเหตุต้องเผชิญกับผู้อื่นก็จะรักพวกพ้องรัก

หมู่คณะร่วมปกป้องและออกรับแทน เป็นพวกเจ้าถ้อยหมอความ มักโต้แย้ง ไว้เชิงเพื่อติติง พูดจาโดยไม่ปรุงแต่งกริยาท่าที ไม่ค่อยถนอมน้ำใจผู้อื่น โผงผาง ขวานผ่าซาก เก็บอารมณ์ไม่ค่อยอยู่ หัวแข็งจึงปกครองยาก เป็นคนไม่ค่อยนอบน้อมคนอื่นง่ายๆ เย่อหยิ่ง ด้นหรือดุ หัวรั้น ทำให้ไม่น่าไว้วางใจ ชื่นชอบผู้ที่เป็นนักเลง กล้าได้กล้าเสีย ไม่ยอมแพ้ใคร ไม่รู้จักแพ้ มุ่งแต่เอาชนะ และถ้าต้องปกป้องพวกพ้องก็จะปกป้องจนถึงที่สุด รักษาศักดิ์ศรีพรรคพวกของตัวเองจนถึงที่สุดเช่นกัน บางครั้งก้าวร้างคล้ายนักเลงหรืออันธพาล มีความแข็งกร้าว ทำให้ดูไม่ค่อยอ่อนน้อมถ่อมตน ทำให้ชนชั้นปกครองสมัย ร.5 มองว่าคนใต้เป็นคนดุรั้น หัวหมอ ไม่ยอมคนและไม่ลงให้ใครง่ายๆ ถูกมองว่าเอาแต่พรรคพวก เป็นพวกสะตอสามัคคี บ้างก็ว่าคนใต้คบยาก เพราะมีชั้นเชิงมีเล่ห์เหลี่ยม แต่สิ่งหนึ่งที่คนใต้มักยึดถือไว้คือศักดิ์ศรีของตนที่ฆ่าได้แต่หยามไม่ได้ และยึดถือเรื่องความถูกต้องที่ต้อสู้เพื่อสิทธิของตนจึงเกิดคำว่าไม่รบนายไม่หายจน และคำว่าตายดีหวาติดหราง ที่หมายถึงยอมตายดีกว่าติดคุก

นอกจากนี้ ณฐพงศ์ จิตรนิรัตน์ (2548) ยังได้เพิ่มเติมถึงอัตลักษณ์ของคนใต้ ที่คนนอกมักมองว่าคนใต้ เป็นพวกห่างไกลความเจริญ เพราะเป็นดินแดนแห่งบ้านป่าเมืองเถื่อน จึงเป็นพวกที่นิยมความรุนแรง มีความดุรั้น ไม่ค่อยมีเหตุผล และเป็นพวกชอบใช้กฎหมู่ไปอยู่เหนือกฎหมาย

ศาสตราจารย์สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ ได้วิเคราะห์ถึงลักษณะนิสัยคนใต้ไว้ว่าเป็นคนค่อนข้างแข็งกระด้าง เป็นคนหัวหมอ ไม่ค่อยอ่อนน้อม เย่อหยิ่ง ดุและดื้อรั้น ทำให้ปกครองได้ยาก

นอกจากนี้วิมลมาศ ปฤาชากุล (2550) ยังได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับการสร้างอัตลักษณ์พื้นถิ่นในงานเขียนบันเทิงคดีของนักเขียนชาวใต้ที่เกิดขึ้นในช่วง พ.ศ.2522-2546 สรุปได้ ว่าอัตลักษณ์พื้นถิ่นใต้ได้ถูกสร้างขึ้น 4 ลักษณะ

1. อัตลักษณ์ที่สัมพันธ์กับเพศสภาพ เป็นการเชื่อมโยงกับสังคมชายเป็นใหญ่ เพศชายมีความเข้มแข็ง ต่อต้านความอยุติธรรม รักพวกพ้อง รักศักดิ์ศรี และหัวหมอ ส่วนผู้หญิงได้ปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์ให้ตนเองมีความเข้มแข็งขึ้น กล้าที่จะต่อสู้หรือต่อต้านกับความอยุติธรรม

2. อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมและชาติพันธุ์ ได้ถ่ายทอดผ่านภาพความเป็นภาคใต้ที่มีคุณค่า มีภูมิปัญญาซึ่งเป็นมรดกสืบทอดมาแต่ครั้งอดีต รวมทั้งมีการเกิดขึ้นใหม่ โดยในส่วนของอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ได้นำเสนอให้เห็นการต่อรอง การแลกเปลี่ยน รวมทั้งการสร้างความหมายใหม่ เพื่อสืบสานอัตลักษณ์ความเป็นชาติพันธุ์ที่มีความหลากหลาย

3. อัตลักษณ์ที่เกิดจากสร้างความทรงจำร่วม จากผลการปรับตัวในเรื่องความเปลี่ยนแปลงในพื้นที่ที่คนใต้ได้ออกจากท้องถิ่นไปมากขึ้น การสร้างความทรงจำร่วมในการเป็นคนใต้จึงไม่ได้ติดยึดอยู่กับพื้นที่ทางภูมิศาสตร์ในเชิงกายภาพเท่านั้น

4. อัตลักษณ์ที่ทับซ้อน มีการปรับเปลี่ยนแนวคิดจากเดิมที่มองว่าอัตลักษณ์คนใต้เป็นแก่นสารสาระหรือเป็นความจริงที่แท้จริง ไปสู่อัตลักษณ์คนใต้ที่ถูกประกอบสร้างขึ้นมาในทางสังคมและวัฒนธรรม

แนวคิดเกี่ยวคนใต้และอัตลักษณ์ความเป็นคนใต้จะนำมาใช้ในการจัดแยกหมวดหมู่เป็นเครื่องหมายอัตลักษณ์ เพื่อใช้เป็นแนวทางใช้ในการวิเคราะห์ถึงอัตลักษณ์คนใต้ที่มีผู้กำหนดไว้ในพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา อัตลักษณ์ของคนใต้ที่มีการประกอบสร้างผ่านหนังตะลุงทั้ง 3 ประเภท และอัตลักษณ์ของคนใต้ที่ผู้รับสารถอดรหัสความหมายจากหนังตะลุง ว่ามีลักษณะอย่างไร มีความเหมือนกัน ต่างกัน หรือมีการยอมรับ ต่อรอง หรือต่อต้านความหมายหรือไม่ อย่างไรในการศึกษาครั้งนี้

## 5. แนวคิดเกี่ยวกับสื่อพื้นบ้าน

สื่อพื้นบ้าน (folk Media) มีผู้ให้ความหมายของสื่อพื้นบ้านไว้หลากหลาย ทั้งที่เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นของชุมชน หรือ บ้างก็ให้คำจำกัดความว่า วัฒนธรรมพื้นบ้าน ซึ่งสื่อพื้นบ้านของแต่ละท้องถิ่นก็จะมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างหลากหลาย หากให้คำจำกัดความที่เหมาะสม สื่อพื้นบ้านจึงหมายถึง สื่อทุกประเภทที่มีมาแต่ดั้งเดิมก่อนที่จะมีสื่อมวลชนขึ้นมา เป็นสื่อที่ทำหน้าที่เชื่อมโยงถ่ายทอดข่าวสารข้อมูล ให้ความหมายในสิ่งต่างๆ รวมทั้งนำเสนออารมณ์และความรู้สึกร่วมของคนที่อาศัยอยู่ในชุมชนเดียวกัน (สมสุข หินวิมาน,2548 น.31-34)

กาญจนา แก้วเทพ (2544) จำแนกคุณสมบัติของสื่อพื้นบ้าน เป็น 4 ประเภท ได้แก่

1. รูปแบบที่เป็นวัจนภาษา (verbal form) เช่น คำคม ภาษิต คำกลอน ตำนาน นิทาน เพลงกล่อมเด็ก ผญา เป็นต้น

2. รูปแบบที่เป็นพฤติกรรม (behavioural form) เช่น ความเชื่อ การละเล่น งานเฉลิมฉลอง ประเพณี เทศกาล กิจกรรมการแสดง ดนตรีพื้นบ้าน เป็นต้น

3. รูปแบบที่เป็นวัตถุ (material form) เช่น เครื่องแต่งกาย ผ้าพื้นเมือง อาวุธพื้นบ้าน ของใช้ หัตถกรรม งานปูนปั้น แทงหยวก สมุนไพร เป็นต้น

4. รูปแบบที่เป็นอวัจนภาษา (non-verbal form) เช่น กิริยาท่าทาง การเต้นรำ ภาพวาด เป็นต้น

เอกลักษณ์สำคัญที่เป็นจุดเด่นของสื่อพื้นบ้าน ได้แก่

1. สื่อพื้นบ้านมีความหลากหลาย (diversity) เป็นพื้นที่บ่มเพาะความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ (creativity) ในการสื่อสารความหมายของมนุษย์

2. ในกระบวนการผลิตสื่อพื้นบ้านนั้น ขนาดของการผลิต การแพร่กระจาย และการบริโภคสื่อพื้นบ้าน จำกัดอยู่วงอยู่ในระดับชุมชนท้องถิ่น โดยพื้นฐานแล้ว สื่อพื้นบ้านเกิดขึ้นและดำรงอยู่เพื่อประโยชน์ใช้สอยที่เหมาะสมกับชุมชนท้องถิ่น หรือแสดงเอกลักษณ์หน้าตาของชุมชนพื้นบ้านแต่ละแห่ง

3. สื่อพื้นบ้านมีการกำหนดการใช้เวลาและพื้นที่เอาไว้แบบหลวมๆ หรือ แม้แต่ไม่จำกัดเอาไว้ตายตัว สื่อพื้นบานจึงเน้นเรื่อง “การสืบทอดเวลา” เพื่อความเป็นอมตะหรือความยืนยงของงานชิ้นนั้นๆ

4. สื่อพื้นบ้านเกิดขึ้นและเป็นไปเพื่อรองรับกับวิถีชีวิตของคนในชุมชนท้องถิ่น สื่อพื้นบ้านจึงมีบทบาทหน้าที่ อันหลากหลายต่อผู้คนเหล่านั้น ทั้งการให้ความบันเทิง ถ่ายทอดข่าวสาร ให้การศึกษา การสร้างความรู้สึกเป็นปึกแผ่นของกลุ่ม การให้อุทาหรณ์สอนใจและสัญชาตญาณของมนุษย์การพยากรณ์อนาคต

สำหรับแนวทางในการศึกษาสื่อพื้นบ้านในมุมมองนิเทศศาสตร์นั้น แต่เดิมมีการศึกษาสื่อพื้นบ้านอยู่แล้วใน 2 สาขาใหญ่ นั่นคือ สาขามนุษยวิทยาและสังคมวิทยา และสาขาคติชนวิทยา และต่อมาเมื่อเข้าสู่ยุคปัจจุบันก็เริ่มมีสาขาอื่นๆ ศึกษาร่วมด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อมีการพัฒนาของของสาขาไทยศึกษาหรือไทยคดีศึกษาในมหาวิทยาลัยส่วนภูมิภาคต่างๆ ที่เริ่มศึกษาเกี่ยวกับสื่อการแสดงพื้นบ้าน (สุชาดา พงศ์กิตติวิบูลย์ ,2554) จากภาพรวมในการศึกษาเกี่ยวกับสื่อพื้นบ้านของทั้งสองศาสตร์ดังข้างต้น หากศึกษาในลักษณะของคติชนวิทยาก็จะเน้นไปที่ “ตัวข้อมูลคติชน” ซึ่งเป็นลักษณะของตัวบท หรือ Text ที่ผู้ศึกษาไปเก็บรวบรวมข้อมูลในภาคสนามด้วยตนเองจากชาวบ้านเจ้าของข้อมูล และมักจะนำตัวบทนั้นมาวิเคราะห์ภาพสะท้อนทางวัฒนธรรม

หากเป็นการศึกษาข้อมูลสื่อการแสดงในเชิงคติชนวิทยา ก็จะสนใจศึกษาเรื่องบริบท หรือ Context เพิ่มขึ้น เนื่องจากได้รับอิทธิพลในการศึกษาจากสาขามานุษยวิทยา ทั้งนี้มองว่าสังคมมีวัฒนธรรมต่างๆ ที่ทำหน้าที่สนองตอบต่อความต้องการของมนุษย์ ทั้งด้านความมั่นคงของสังคม ความมั่นคงทางจิตใจ และด้านปัจจัยพื้นฐาน เช่นเดียวกับวัฒนธรรมสื่อการแสดง ที่ทำหน้าที่สนองตอบความต้องการของมนุษย์ในด้านจิตใจ ช่วยสร้างความเข้มแข็งและช่วยให้สังคมดำรงอยู่ได้อย่างมั่นคง โดยให้ความสำคัญกับบทบาทหน้าที่ของสื่อพื้นบ้านประเภทสื่อการแสดงและศึกษาเกี่ยวกับภาพสะท้อน (Reflection) สังคมที่สื่อการแสดงสะท้อนภาพออกมาในลักษณะต่างๆ ดังนั้นการศึกษาตามแนวคติชนวิทยาเมื่อขยายจากมุมมองของนักวรรณคดีในสาขาวิชาภาษาไทยไปสู่สาขาไทยศึกษาเริ่มศึกษาเป็นสหวิทยาการมากขึ้น วิทยานิพนธ์หรืองานวิจัยช่วงหลังจึงมีแนวโน้มลดความสำคัญของข้อมูลในเชิงวรรณกรรมแต่ไปให้ความสำคัญกับมุมมองเชิงบริบทสังคมมากขึ้น

ดังนั้น การศึกษาสื่อพื้นบ้านในแนวคิดนิเทศศาสตร์แบบใหม่ตามแนวทางในเชิงวัฒนธรรมศึกษา หรือ cultural study เป็นการเปิดมุมในเรื่องอำนาจการกำหนดความหมายของผู้รับสารที่ให้ความหมายกับเรื่องราวหรือเนื้อหาของสื่อพื้นบ้าน รวมถึงการศึกษาความหมายของเนื้อหาดังกล่าวด้วย การศึกษาถึงการประกอบสร้างความหมาย โดยในงานวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาสื่อพื้นบ้านหนังตะลุงซึ่งเป็นสื่อพื้นบ้านประเภทสื่อการแสดงในมุมมองหรือมิติของอำนาจที่ให้ความสำคัญและให้ความสนใจกับการมีตัวตนหรืออัตลักษณ์หรือ Identity ของคนใต้ รวมทั้งเรื่องของกลวิธีหรือกระบวนการสร้างตัวตนของคนใต้ หรือ Construction of Identity นั่นเอง

## 6. แนวคิดเกี่ยวหนังตะลุง

หนังตะลุงเป็นสื่อพื้นบ้านที่อยู่คู่กับภาคใต้ และเป็นที่รู้จักกันดีในฐานะที่เป็นเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมภาคใต้ สามารถสะท้อนถึงวิถีชีวิตของคนใต้ได้อย่างแท้จริง ชวน เพชรแก้ว (2548) กล่าวถึงความสัมพันธ์ของหนังตะลุงกับภาคใต้ที่มีมาอย่างยาวนาน เพราะเมื่อใดที่กล่าวถึงหนังตะลุง เมื่อนั้นก็จะทำให้คนนึกไปถึงภาคใต้เท่านั้น หนังตะลุงจึงกลายเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งของภาคใต้ที่มีพัฒนาการคู่มากับภาคใต้และรับใช้คนใต้มาช้านาน หนังตะลุงนอกจากจะเกี่ยวกับข้องกับเรื่องพิธีกรรม ความเชื่อ และเรื่องของความบันเทิงแล้ว ยังทำหน้าที่เป็นสื่อมวลชนที่ให้ทั้งคติสอนใจ ให้ความรู้ ให้ข่าวสาร และความเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นในสังคม เป็นเสมือนเช่นสติปัญญาให้แก่ชาวบ้านได้เป็นอย่างดี หนังตะลุงจึงเป็นวัฒนธรรมของภาคใต้ที่ทำหน้าที่ได้อย่างลงตัว

สำหรับองค์ประกอบสำคัญในการเล่นหนังตะลุงมีหลายประการ ไม่ว่าจะเป็น คณะหนังตะลุง ดนตรีที่ใช้ประกอบ วรรณกรรมหรือเรื่องที่ใช้แสดง รูปหนัง โอกาสของการแสดง ความเชื่อ ขนบนิยมในการแสดง โรงหนังและจอหนัง โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุงแต่ละเรื่องนั้น สามารถสะท้อนเรื่องราวต่างๆ ที่เป็นบรรยากาศของภาคใต้ได้ดี นั่นเป็นเพราะมีการนำเสนอเนื้อหาที่แสดงถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่แบบชาวใต้ สื่อสารด้วยภาษาถิ่นใต้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเนื้อหาซึ่งสื่อผ่านหนังตะลุงนั้น แต่ดั้งเดิมมักใช้เรื่องรามเกียรติ์ วรรณคดีไทยๆ นิทานพื้นบ้าน มาจนถึงยุคปัจจุบันที่มีการนำเอานวนิยายที่ได้ดัดแปลงจากละครโทรทัศน์ รวมทั้งเรื่องที่แต่งขึ้นมาใหม่ เนื้อหาของเรื่องที่แสดงในหนังตะลุงเหล่านี้สามารถสื่อสารความเป็นท้องถิ่นภาคใต้ให้กับผู้ชมหนังตะลุงได้เป็นอย่างดี

ในการนำเสนอเนื้อหาเรื่องราวหนังตะลุงนั้น การผูกเรื่องเป็นการนำเสนอในรูปแบบของกึ่งภาพยนตร์กึ่งละคร ดังนั้นจะเห็นได้ว่าการแสดงละคร องค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งก็คือตัวละคร เพราะเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ถ่ายทอดชีวิตที่เกิดขึ้นผ่านละคร ไม่ว่าจะเป็นตัวเอกฝ่ายดี

ซึ่งมักจะดำเนินเรื่องให้เป็นไปตามแนวคิดหลักที่นายหนังตะลุงต้องการสื่อสารต่อผู้ชม และฝ่ายตรงข้ามซึ่งเป็นตัวแทนของปัญหาและอุปสรรคเป็นการสร้างความขัดแย้งในละคร ดังนั้นตัวละครในหนังตะลุงก็คือรูปหนังหรือตัวหนังตะลุงนั่นเอง ที่เป็นส่วนสำคัญแสดงให้ถึงอัตลักษณ์ของคนใต้ได้เป็นอย่างดี ทั้งจากการนำเสนอบทพากย์และบทเจรจา ซึ่งหนังตะลุงแต่ละคณะจะมีรูปหนังไม่เท่ากัน มากบ้างน้อยบ้างขึ้นอยู่กับเรื่องที่แสดง หากเป็นหนังตะลุงยุคดั้งเดิมที่แสดงเฉพาะเรื่องรามเกียรติ์ ก็จะมีแต่ตัวหนังชุดรามเกียรติ์เท่านั้น ส่วนคณะหนังตะลุงในปัจจุบันส่วนใหญ่จะมีรูปหนังประมาณ 150-200 ตัว และทุกคณะจะต้องมี ฤาษี พระอิศวร ปรายหน้าบท เจ้าเมือง นางเมืองยักษ์ ตัวตลก และตัวหนังเบ็ดเตล็ด สำหรับรูปหนังฤาษี และพระอิศวร ถือรูปหนังที่มีความศักดิ์สิทธิ์ ส่วนรูปหนังปรายหน้าบท ทำหน้าที่เปรียบเสมือนตัวแทนนายหนังในการบูชาครู คารวะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และทักทายผู้ชม สะท้อนให้เห็นอัตลักษณ์ความเป็นคนใต้ในเรื่องการมีสัมมาคารวะ มีความเคารพครู เคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์ได้เป็นอย่างดี

นอกจากนี้รูปหนังเป็นตัวชูโรงมีความโดดเด่นในการแสดงหนังตะลุง ถึงแม้จะเป็นแค่ตัวประกอบนั่นก็คือ “ตัวตลก” ทำหน้าที่เปรียบเสมือนตัวแทนของนายหนัง นำเรื่องราวทุกเรื่องมาสื่อสารผ่านหนังตะลุงให้กับผู้ชม ทั้งเรื่องตลกโปฮาหรือแม้แต่ข้อคิดเห็นที่มีสาระ ตัวตลกจึงเป็นรูปหนังที่ยังคงรูปแบบดั้งเดิม นั่นคือเป็นรูปหนังที่ไม่สวมเสื้อ นุ่งผ้าโสร่งหรือผ้าถุงสำหรับผู้ชายหรือนุ่งโจงกระเบน ไม่สวมรองเท้า เป็นรูปหนังที่เป็นสีดำ ตัดรูปหนังเลียนแบบมาจากคนจริงๆ ที่มีความโดดเด่นเป็นคนท้องถิ่นจริงๆ อยู่แถวบ้านนายหนังตะลุง หรืออาจเป็นลูกคู่ หรือเป็นคนคุ้นเคย ลักษณะเด่นของตัวตลก คือ ความหลากหลายมีจำนวนมาก และมีนิสัยใจคอหรือเสียงพูดที่ต่างกัน เช่น หนูน้อย เท่ง สีแก้ว ขวัญเมือง จีนจ๋องหรือจีนจ้ง พูนแก้ว พูน ยอดทอง สะหม้อ อินแก้ว แข้งปราบ กลั้งวรนุช คงรอง ลำไย หลวน ซ้ง ไข เหวา อุน บัวโรย โถเหมียน ฤาษีเส้ง นกเขาตัวเอียด ทองคำ ฯลฯ (ชวน เพชรแก้ว,2548,น.48) เช่นเดียวกับที่ คนางค์ บุญทิพย์ (2549,น.4) ได้กล่าวถึงตัวตลกหนังตะลุงว่ามีความสำคัญ ถึงแม้จะถูกจัดให้เป็นตัวประกอบของการแสดงหนังตะลุง แต่กลับไม่ได้ทำหน้าที่เป็นเพียงแค่ตัวประกอบที่สื่อสารในมุมเล็กๆ หรือย่อยๆ เท่านั้น แต่มีบทบาทเด่นในการแสดง เพราะเป็นผู้ที่เป็นเสมือนตัวแทนนายหนังตะลุง หยิบยกเอาเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในสังคมหรือของผู้ชม เข้ามานำเสนอหรือแทรกในเรื่องได้ตลอดเวลาอีกทั้งยังสามารถมีปฏิสัมพันธ์กับคนดูได้อีกด้วย แสดงให้เห็นว่า ตัวตลกเป็นตัวละครที่มีความเฉลียวฉลาด มีสติปัญญา มองโลกได้ในแง่มุมที่กว้างและต่างออกไป จากการที่ตัวตลกสามารถอยู่และมองเห็นเหตุการณ์ได้ทั้งในโลกทั้งสอง คือโลกแห่งละครและโลกแห่งความเป็นจริงนั่นเอง

มุมมองของการสื่อสารอัตลักษณ์คนใต้โดยตัวตลกนี้ เป็นกลวิธีการนำเสนอตัวละครของเรื่องที่เป็นเสมือนภาพตัวแทนคนภาคใต้เพื่อดำเนินเรื่องราวต่างๆ นับเป็นการสร้างอัตลักษณ์

ความเป็นคนใต้ผ่านหนังตะลุงในแง่มุมต่างๆ แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าตัวตลกหนังตะลุงมีบทบาทต่อคนใต้หลากหลายด้าน และบทบาทด้านวัฒนธรรมเป็นบทบาทของตัวตลกที่ปรากฏให้เห็นได้อย่างชัดเจน เพราะไม่เพียงแต่เรื่องของการสร้างอารมณ์ขันที่ทำให้ชาวบ้านชอบตัวตลกมากเป็นพิเศษแล้วนั้น เหตุผลสำคัญประการหนึ่ง นั่นคือลักษณะหลายๆ อย่างของตัวตลกที่สอดคล้องหรือสัมพันธ์กับชาวบ้านหรือคนใต้ เช่น ประวัติความเป็นมา รูปร่างหน้าตา ผิวพรรณ ลักษณะนิสัย การประกอบอาชีพ การศึกษา ค่านิยม เป็นต้น สิ่งเหล่านี้ถือเป็นเครื่องหมายอัตลักษณ์ หรือ Identities Markers ของตัวตลกหนังตะลุงที่ได้ถูกสร้างขึ้นเพื่อแสดงถึงอัตลักษณ์ความเป็นคนใต้ ให้เห็นอย่างชัดเจนว่า ฉันเป็นใคร และดำรงสถานภาพใดในสังคม อีกทั้งยังทำหน้าที่เป็นแหล่งในการบันทึกสืบทอดรากเหง้า ตัวตน และวัฒนธรรมของพื้นบ้านภาคใต้ไว้ได้ ไม่ว่าจะเป็นด้านภาษา ศาสนา ความเชื่อ การศึกษา การแต่งกาย การประกอบอาชีพ และการละเล่น เป็นต้น

ภริตพร สุขโกศล (2548) เองก็ได้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าการสร้างรูปหนังตัวตลกก็ได้สร้างขึ้นมาจากอัตลักษณ์คนตามชุมชน โดยหยิบเอาบุคลิกภาพเด่นๆ ของคนเหล่านั้นถ่ายทอดผ่านตัวตลกหนังตะลุง ซึ่งถือเป็นตัวหนังตะลุงที่มีอัตลักษณ์ของคนในชุมชนภาคใต้ เพราะตัวตนของคนใต้ในสังคมจะเห็นได้ชัดเจนในตัวตลกนั่นเอง ตัวตลกจึงเป็นเพียงคนธรรมดาๆ ไม่ใช่คนพิเศษ หรือมีฐานะสูงส่งแต่อย่างใด สื่อสารด้วยภาษาถิ่นใต้ จึงเป็นผู้ทำหน้าที่สะท้อนอัตลักษณ์ของภาคใต้ได้ดี นอกจากนี้อัตลักษณ์สำคัญที่หนังตะลุงภาคใต้ให้ไว้ นั่นคือ การสมญานายหนัง หรือการบอกชื่อต่อท้ายของนายหนังที่แสดงความเป็นตัวตนของนายหนังแต่ละคน ที่มีความต่างจากคนอื่น เช่น บอกที่มานามสกุลเดิมของนายหนัง เช่น หนังสุชาติ ทรัพย์สิน หนังจูเลี่ยม กิ่งทอง หรือบอกลักษณะของบุคลิกทางกายภาพ เช่น หนังปานบอด หรือบางครั้งอาจบอกถึงตัวตลกที่เป็นตัวเด่นของนายหนังคนนั้นๆ หรือ หนังอิ่ม คล้ายเท่ง มี “เท่ง” เป็นตัวตลกเด่น ชื่อจึงเป็นตัวแทนในการกำหนดอัตลักษณ์ของผู้ส่งสาร ทำให้การสมญานายหนัง มีลักษณะเหมือนการสร้างฮีโร่ทางวัฒนธรรมให้กับกลุ่มชนภาคใต้ กลายเป็นอัตลักษณ์วัฒนธรรมที่มีความโดดเด่นของคนในชุมชนผ่านบุคลิกประจำตัวหรือคุณลักษณะที่โดดเด่น ต่อด้วยชื่อตัวหนังหรือตัวตลกที่เล่นได้อย่างดีเยี่ยมหรือเลื่องชื่อเป็นส่วนใหญ่

จะเห็นได้ว่า หนังตะลุงไม่ได้ทำหน้าที่เพียงให้ความบันเทิงในฐานะสื่อการละเล่นพื้นบ้านเท่านั้น แต่ยังทำหน้าที่ประสานสัมพันธ์ระหว่างผู้ชมกลุ่มต่างๆ ที่แตกต่างในพื้นที่ และหนังตะลุงได้ทำหน้าที่สำคัญในการสร้างอัตลักษณ์ร่วมของชุมชน หรือ Collective Identity เพราะตัวตลกในหนังตะลุงแต่ละคณะมีการเลือกใช้ที่แตกต่างกัน โดยมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับท้องถิ่น ส่วนบุคลิกลักษณะนิสัยตัวตลกเองก็เป็นเสมือนตัวแทนบุคลิกภาพของคนในท้องถิ่นๆ ดังนั้นการศึกษาในเชิงวัฒนธรรมศึกษาจึงได้เพิ่มมุมมองการศึกษาในเรื่องผู้มีอำนาจกำหนดความหมาย

เพิ่มเติมจากการศึกษาในมิติบทบาทหน้าที่ โดยมีนายหนังตะลุงซึ่งเป็นคนในท้องถิ่นเป็นผู้มีอำนาจในการกำหนดหรือสร้างความหมายผ่านหนังตะลุง ซึ่งชวน เพชรแก้ว (2548,น.48) กล่าวว่านายหนังตะลุงได้มีแนวทางการเลือกใช้ตัวตลกแตกต่างกันไป คณะหนังตะลุงแต่ละคณะจะมีตัวตลก 10-15 ตัว มีตัวตลก 2 จำพวก คือตัวตลกเอก และตัวตลกรอง เช่น ตัวตลกเอกของหนังจูเลี่ยม คือ วรนุช แก้ว และเหวา ตัวตลกเอกของหนังจันทร์แก้ว คือ ขวัญเมือง และตัวตลกเอกของหนังศรีพัฒน์ คือ ว็อก เป็นต้น ซึ่งแต่ละคณะจะเลือกใช้ตัวตลกเอกเป็นตัวเล่าเรื่องแตกต่างกัน มีทั้งที่ซ้ำกันและไม่ซ้ำกัน ขึ้นอยู่กับการเดินเรื่องของเดินเรื่องของแต่ละคณะนั่นเอง

การศึกษาหนังตะลุงในอดีตที่เน้นเรื่องการสร้างหรือสั่งสมอัตลักษณ์คนใต้นั้น ส่วนใหญ่มักศึกษาเนื้อหาหรือวิเคราะห์บทหนังตะลุงในเชิงการวิเคราะห์ภูมิปัญญาชาวใต้ ในศาสตร์ทางคติชนวิทยา ไทยศึกษา หรือไทยคดีศึกษา ไม่ว่าจะเป็นเกษม ขนาบแก้ว นักวิชาการผู้เชี่ยวชาญด้านไทยคดีศึกษา ได้ศึกษาภูมิปัญญาชาวบ้านในแนวทางต่างๆ เช่น การศึกษาภูมิปัญญาที่ปรากฏในหนังตะลุงของ หนังสกุล เสียงแก้ว การศึกษาภูมิปัญญาชาวบ้านที่ปรากฏในหนังตะลุงของ หนังฉิ้น อรมุต การวิเคราะห์ภูมิปัญญาการใช้กลบท คำภาษาไทยถิ่นใต้ สำนวนไทยที่ปรากฏในบทหนังตะลุงของหนังฉิ้น อรมุต กลวิธีสร้างบทตลกหนังตะลุง ศึกษาจากวรรณกรรม และการศึกษาภูมิปัญญาชาวบ้านแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาที่ปรากฏในวรรณกรรมหนังตะลุง เป็นต้น หรือวิมล ดำศรี นักวิชาการผู้เชี่ยวชาญหนังตะลุงเมืองนครศรีธรรมราช เช่น พินิจรูปหนังตะลุง มุ่งสู่การศึกษาวัฒนธรรมของชุมชน หรือโครงการจัดตั้งสถาบันสมุทรรัฐเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ศึกษา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี ศึกษาถึงจริยธรรมในการดำเนินชีวิตโดยภูมิปัญญาชาวบ้านในท้องถิ่นภาคใต้ : กรณีศึกษาจากวรรณกรรมหนังตะลุง และจรัส ชูชื่น ศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ปรากฏในหนังตะลุง เป็นต้น

ในการศึกษาหนังตะลุงในศาสตร์ด้านคติชนวิทยาหรือไทยคดีศึกษาจะเน้นข้อมูลคติชนจากภาคสนามที่ไปเก็บรวบรวมข้อมูลทางคติชนวิทยาจากผู้ที่เป็นเจ้าของข้อมูลซึ่งเป็นตัวบทหรือ Text และใช้วิธีการวิเคราะห์ภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมจากข้อมูลซึ่งเป็นตัวบทนั้น และถ้าเป็นสื่อการแสดงเช่นหนังตะลุงก็จะเพิ่มการศึกษาในเรื่องของบริบทหรือ Context เพิ่มขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงที่ผู้วิจัยได้ศึกษาเกี่ยวกับหนังตะลุงนี้เป็นช่วงของการเปลี่ยนแปลงหลากหลายด้านในประเทศไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเปลี่ยนแปลงทางด้านการเมือง สังคม และเศรษฐกิจ ที่มีการเปลี่ยนแปลงและส่งผลกระทบต่อกันเป็นลูกโซ่ ไม่ว่าจะเป็นเหตุการณ์การประท้วงชุมนุมทางการเมืองครั้งใหญ่ของคณะกรรมการประชาชนเพื่อการเปลี่ยนแปลงประเทศไทยให้เป็นประชาธิปไตยที่สมบูรณ์อันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข หรือ ที่เรียกว่า กลุ่ม กปปส. ต่อเนื่องด้วยการเปลี่ยนแปลงการปกครองของประเทศภายใต้คณะรักษาความสงบแห่งชาติ หรือ คสช. และการ

เปลี่ยนแปลงนายกรัฐมนตรีของประเทศจากนางยิ่งลักษณ์ ชินวัตร เป็น พลเอกประยุทธ จันทร์โอชา เป็นต้น ซึ่งการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองการปกครองนี่เองที่ส่งผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจที่เกิดขึ้นทั่วประเทศ โดยเฉพาะในภาคใต้ที่เกิดปัญหาเรื่องราคายางพารา ซึ่งเป็นปัญหาใหญ่ของคนใต้ที่ประกอบอาชีพหลักในการทำสวนยางพารา แสดงให้เห็นได้อย่างชัดเจนถึงบริบททางสังคม การเมือง และวัฒนธรรมที่มีผลต่อแนวคิดในการแสดงหนังตะลุงซึ่งเป็นสื่อพื้นบ้านด้วยเช่นกัน

เนื่องจากสื่อการแสดงพื้นบ้านหรือการแสดงทางวัฒนธรรมเป็นกิจกรรมที่เป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวัน เป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นทางสังคม ที่ถือว่าเป็นผลผลิตทางสังคม เกี่ยวพันเชื่อมโยงกับปัจจัยต่างๆ ทางสังคมที่มิอาจแยกกันได้ ดังนั้นหากมีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมจึงส่งผลต่อการปรับเปลี่ยนของสื่อพื้นบ้าน ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล (2525) ได้ศึกษาการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในการแสดงหนังตะลุง พบว่าการแสดงหนังตะลุงมีการเปลี่ยนแปลง เช่น ตัวละครจากเดิมที่จำเพาะเฉพาะแบบโบราณที่ต้องมาจาก 4 ภพ มี ยักษ์ เทวดา มนุษย์ ฤาษีนาค ผี และวิญญาณ แต่ในหนังตะลุงยุคใหม่ตัวละครส่วนใหญ่เป็นมนุษย์ ส่วนฉากหรือบรรยากาศภายในเรื่องก็มีการปรับเปลี่ยนจากโลกอภินิหารเหนือจินตนาการ เป็นหมู่บ้านแบบทั่วไป ที่อยู่ในเมืองหรือในชนบท ส่วนเนื้อเรื่องหรือโครงเรื่องก็มีการปรับเปลี่ยนจากที่เดิมที่เป็นโครงสร้างการเล่าเรื่องแบบโบราณที่มักทิ้งค้างไว้เล่าไม่จบเรื่อง มีตัวละครเอกหลายตัว ได้มีแนวโน้มปรับเปลี่ยนเป็นแบบเล่าเรื่องให้จบเรื่อง มีตัวเอกน้อยลง เนื่องจากได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมในยุคใหม่ผ่านทางสื่อมวลชน ไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์หรือโทรทัศน์ที่ส่งผลต่อเนื้อหาเรื่องที่แสดง ส่วนแนวความคิดมีการปรับเปลี่ยนจากเดิมมักเป็นความเชื่อในเรื่องความกตัญญูหรือเรื่องกรรม แต่การเล่นในยุคใหม่เน้นไปความสัมพันธ์ระหว่างคนจนกับคนรวยแบบคนจนมักถูกรังแก เป็นแนวเดียวกับแก่นเรื่องแบบนวนิยาย สิ่งสำคัญคือเทคนิคการแสดงนั้นที่มีการเปลี่ยนแปลงโดยลอกเลียนแบบเทคนิคของละครวิทยุและภาพยนตร์ มีการปรับเปลี่ยนไปใช้รูปหนังตะลุงที่มีขนาดใหญ่ โรงขนาดใหญ่ คณะใหญ่ขึ้น อุปกรณ์มากขึ้น ลดพิธีกรรมและลดเทคนิคการเชิดซึ่งเคยถือว่าเป็นศิลปะชั้นสูงสำหรับแสดงหนังตะลุง แต่ได้พยายามเน้นการแสดงที่มีความสมจริงสมจังมากขึ้น

สำหรับเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นดังกล่าว ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล (2525) วิเคราะห์ว่าเกิดขึ้นสืบเนื่องมาจากบริบทชุมชนสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงไป ไม่ว่าจะเป็นลักษณะขนาดของชุมชนที่มีการปรับเปลี่ยนจากเดิมที่เป็นแบบชุมชนเมืองขนาดเล็กไปสู่การเป็นชุมชนเมืองขนาดใหญ่ มีการขยายตัวของการเศรษฐกิจทั้งในเรื่องของการค้าขาย การคมนาคม และการสื่อสารที่ทันสมัย สำหรับการรับงานแสดงของนายหนังตะลุงนั้น นอกเหนือจากงานบุญต่างๆ และงานแก้บนได้เปลี่ยนไปเป็นรับงานแสดงในเชิงธุรกิจมากขึ้น ที่สำคัญทัศนคติหรือมุมมองที่มีต่อนายหนังตะลุง

จากเดิมที่มองว่านายหนังเป็นผู้รู้ในชุมชนได้มองว่านายหนังเป็นเพียงผู้ให้ความบันเทิงเสียมากกว่า ด้วยมูลเหตุหรือปัจจัยต่างๆ ที่เกิดขึ้นทำให้นักมานุษยวิทยามองเห็นมุมมองหรือมิติของการปรับตัวที่เกิดขึ้นกับสื่อพื้นบ้าน เป็นการปรับตัวให้เท่าทันกับบริบทชุมชนที่มีการเปลี่ยนแปลงไป ดังนั้นจากเดิมที่เคยศึกษาหนังตะลุงในมุมมองด้านสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คติชนวิทยา หรือไทยคดีศึกษา ที่ศึกษาเพียงวรรณกรรมบทหนังตะลุงในแง่มุมสะท้อนสิ่งต่างๆ ทางวัฒนธรรมเท่านั้น มาเป็นการศึกษาในแนวทางการสื่อสารหรือแนวทางนิเทศศาสตร์มุมมองใหม่ในเชิงวัฒนธรรมศึกษาหรือ cultural study ซึ่งถือว่าเป็นการเปิดมุมมองการศึกษาเรื่องผู้รับสารที่มีอำนาจในการกำหนดความหมายให้กับเนื้อหาสารผ่านตัวบทหนังตะลุง

ดังนั้น เมื่อศึกษาตามมุมมองของสำนักวัฒนธรรมศึกษานั้น ก็จะพบว่ามีการศึกษาเกี่ยวกับเนื้อหาหนังตะลุงในเชิงการสื่อสารมากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นปาจรีย์ ลักบุญ ที่วิเคราะห์การสื่อสารวัฒนธรรมผ่านสื่อหนังตะลุง หนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์ หรือคนางค์ บุญทิพย์ (2549) ที่ศึกษาการวิเคราะห์เนื้อหาสารจากตัวตลกหนังตะลุง การวิเคราะห์เนื้อหาเหล่านี้การศึกษาความหมายเน้นไปที่การตีความหรือวิเคราะห์ความหมายจากมุมมองของผู้ส่งสาร เนื่องจากในศึกษาอำนาจการกำหนดความหมายนั้นสามารถศึกษาได้ 2 ด้าน นั่นคือ คนอื่นเป็นผู้กำหนด เช่น ศึกษานายหนังหรือผู้ส่งสารเป็นผู้กำหนด และตัวเราซึ่งเป็นผู้ชมเป็นผู้กำหนดเอง ดังนั้นหากต้องการศึกษาให้เข้าถึงอัตลักษณ์ความเป็นคนใต้ผ่านหนังตะลุงอย่างแท้จริง จึงต้องศึกษาให้ลึกถึงเนื้อหาสารที่อยู่ในมุมมองของผู้รับสารซึ่งเป็นผู้ถอดรหัส หรือ decoder เป็นการศึกษาอำนาจของผู้รับสารที่สามารถถอดรหัสในการประกอบสร้างอัตลักษณ์ที่มีอยู่ออกมาตามสภาพความเป็นจริงว่า กระบวนการตีความหมายเป็นอย่างไร ผู้รับสารซึ่งเป็นคนใต้และประสบการณ์ตรงจะได้ใช้โลกแห่งความเป็นจริงเป็นเกณฑ์เพื่อถอดรหัสความหมาย การศึกษาผู้รับสารเช่นนี้ถือว่าเป็นการศึกษาที่มองว่าผู้รับสารเป็นแบบตอบสนองต่อหนังตะลุง หรือ active audience เพราะผู้รับสารเป็นผู้มีอำนาจที่จะยอมรับ ต่อรอง หรือต่อต้านความหมายที่มีการเข้ารหัส ส่งผลต่อการถอดรหัสหรือตีความหมายของผู้ชมหนังตะลุงในการศึกษาครั้งนี้ เพราะจุดยืนในการศึกษาแบบวัฒนธรรมศึกษาเชื่อผู้รับสารที่มีอำนาจต่อรองกับสื่อหนังตะลุง และตัวผู้รับสารเองมีการเปิดรับสื่อประเภทอื่นๆ ด้วย จึงมีภูมิหลังในการต่อรองเนื้อหาความหมายที่แตกต่างกันออกไป ทำให้เห็นแนวทางหรือมุมมองว่าผู้ชมหนังตะลุงจะถอดรหัสความเป็นคนใต้ด้วยจุดยืนและประสบการณ์ที่แตกต่างกัน ส่งผลให้ความหมายของความเป็นคนใต้ที่ถูกประกอบสร้างผ่านหนังตะลุงมีความหลากหลาย หรือ polysemy ไปด้วย

ดังนั้นจึงสามารถสรุปแนวคิดทฤษฎีที่เชื่อมโยงสัมพันธ์กับกรอบแนวคิดในงานวิจัยครั้งนี้ได้ดังนี้ แนวคิดทฤษฎีประกอบด้วย แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับอัตลักษณ์ แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับสาร ได้แก่ การประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม การเข้ารหัสและถอดรหัส และการเล่าเรื่อง

ทฤษฎีโครงสร้าง-หน้าที่ แนวคิดเกี่ยวกับคนใต้และอัตลักษณ์ความเป็นคนใต้ แนวคิดเกี่ยวกับสื่อพื้นบ้าน และแนวคิดเกี่ยวกับหนังตะลุง สามารถนำมาอธิบายกรอบแนวคิดในงานวิจัยชิ้นนี้ได้ดังนี้ แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับอัตลักษณ์มองว่า อัตลักษณ์เป็นสิ่งที่แสดงออกความเป็นตัวตนของคนใต้ซึ่งมีทั้งในระดับบุคคลและระดับกลุ่ม มีหลากหลาย สามารถเปลี่ยนแปลงลื่นไหล ปรับเปลี่ยนไปตามยุคตามสมัยและตามบริบททางสังคม ในที่นี่ศึกษาอัตลักษณ์ใน 3 ลักษณะคือ อัตลักษณ์คนใต้ที่ถูกกำหนดไว้ และอัตลักษณ์คนใต้ผ่านหนังตะลุง ซึ่งประกอบด้วยอัตลักษณ์ที่ถูกประกอบสร้างหรือเข้ารหัสโดยนายหนังตะลุง และอัตลักษณ์ที่ถูกตีความหรือถูกถอดรหัสโดยผู้ชมหนังตะลุงที่เป็นคนใต้ โดยได้นำอัตลักษณ์ที่ถูกกำหนดไว้เป็นอัตลักษณ์ของคนใต้ในมุมมองเชิงพื้นที่ซึ่งเป็นอัตลักษณ์ระดับสังคมบ่งบอกลักษณะของคนใต้ในพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาผ่านเครื่องหมายอัตลักษณ์แบบต่างๆ ประกอบกับแนวคิดเกี่ยวกับคนใต้และอัตลักษณ์ความเป็นคนใต้ ทำให้ได้เครื่องอัตลักษณ์ใน 3 แบบคือ ถิ่นฐานที่อยู่อาศัย ประกอบด้วย ภูมิประเทศ ภูมิอากาศ ตัวบุคคล ประกอบด้วย รูปร่างหน้าตา บุคลิกนิสัย การแต่งกาย อาชีพ ภาษาที่ใช้ อาหารการกิน และโลกทัศน์ ประกอบด้วย ความเชื่อ พิธีกรรม ภูมิปัญญาชาวบ้าน ประเพณีและวัฒนธรรม ซึ่งเครื่องหมายอัตลักษณ์ได้ถูกนำไปใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์อัตลักษณ์คนใต้ผ่านหนังตะลุงอีกด้วย

สำหรับอัตลักษณ์ผ่านหนังตะลุงนั้น ประกอบด้วยอัตลักษณ์คนใต้ที่ถูกประกอบสร้างหรือเข้ารหัสโดยนายหนังตะลุง และอัตลักษณ์คนใต้ที่ถูกตีความหรือถอดรหัสโดยผู้ชมหนังตะลุง ดังนั้นการวิเคราะห์ถึงกลวิธีการประกอบสร้างอัตลักษณ์คนใต้ ซึ่งนอกจากใช้เครื่องหมายอัตลักษณ์เป็นแนวคิดหลักในการวิเคราะห์แล้ว ยังได้ใช้แนวคิดอื่นๆ มาอธิบายเพิ่มเติมดังนี้ ในส่วนของอัตลักษณ์คนใต้ที่ถูกประกอบสร้างหรือเข้ารหัสโดยนายหนังตะลุงนั้น ได้ใช้แนวคิดเกี่ยวกับการประกอบการสร้างความเป็นจริงทางสังคมศึกษาถึงแนวทางที่นายหนังตะลุงซึ่งเป็นคนในพื้นที่ และเป็นผู้มีอำนาจในการกำหนดความหมายของความเป็นคนใต้ผ่านบทหนังตะลุง วิเคราะห์ตัวบทหนังตะลุงว่าความหมายของความเป็นคนใต้ในหนังตะลุงได้ถูกประกอบสร้างออกมาด้วยกลวิธีไหนอย่างไร และใช้แนวคิดการเล่าเรื่องแบบตะวันตก ประกอบด้วย โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละคร ฉาก/สถานที่ และมุมมองการเล่าเรื่อง และแนวคิดการเล่าเรื่องแบบหนังตะลุง ประกอบด้วยขนบนิยมและศิลปะการแสดงหนังตะลุง วิเคราะห์การติดตั้งรหัสความหมายหรือเข้ารหัสให้กับผู้ชมซึ่งเป็นผู้รับสาร

นอกจากนี้ยังได้นำเอาแนวคิดเกี่ยวกับการแสดงหนังตะลุงมาแบ่งกลุ่มหนังตะลุงในยุคปัจจุบันออกเป็น 3 รูปแบบ คือ กลุ่มหนังอนุรักษ์ กลุ่มหนังผสมผสาน และกลุ่มหนังทันสมัยเพื่อเปรียบเทียบว่าหนังตะลุงแต่ละกลุ่มมีกลวิธีการประกอบสร้างอย่างไร และแบ่งผู้ชมออกเป็น 3 กลุ่มตามลักษณะของการติดตามชมหนังตะลุง นั่นคือกลุ่มผู้ชมที่ติดตามชมหนังตะลุงต่อเนื่องมา

ยาวนาน มีความชื่นชอบหนังตะลุงเป็นพิเศษ กลุ่มที่ชมหนังตะลุงตามโอกาส และกลุ่มที่ชอบหนังตะลุงตามกระแส เพื่อไปอธิบายแนวทางการแบ่งกลุ่มผู้ชมในส่วนอัตลักษณ์คนใต้ที่มีการตีความหรือถอดรหัสความหมายโดยผู้ชมหนังตะลุง โดยการเข้ารหัสและถอดรหัสความหมายอัตลักษณ์ของคนใต้ผ่านหนังตะลุงนี้ได้นำแนวคิดการเข้ารหัสและการถอดรหัสมาเป็นกรอบแนวทางในการวิเคราะห์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อผู้ชมได้ถอดรหัสความหมายของคนใต้จากการชมหนังตะลุงแล้ว อัตลักษณ์ดังกล่าวเป็นอย่างไร มีความเหมือนกัน ต่างกัน หรือมีการยอมรับ ต่อรอง หรือต่อต้านความหมายหรือไม่ อย่างไร

ทั้งนี้ สามารถใช้แนวคิดสื่อพื้นบ้านและทฤษฎีโครงสร้าง-หน้าที่มาอธิบายเพิ่มเติมว่าหนังตะลุง ซึ่งเป็นสื่อพื้นบ้านเปรียบเสมือนระบบย่อยของสังคม เป็นสื่อท้องถิ่นที่มีความผูกพันกับชาวใต้ ทำหน้าที่ถ่ายทอดอัตลักษณ์และตัวตนความเป็นคนใต้ให้กับคนในท้องถิ่นมาอย่างยาวนาน โดยการศึกษาครั้งนี้จะได้เห็นผลของการทำหน้าที่สร้างอัตลักษณ์ความเป็นคนใต้ผ่านหนังตะลุง ทั้งที่เกิดจากที่นายหนังตะลุงได้ประกอบสร้างอัตลักษณ์ขึ้นมาและอัตลักษณ์ที่ผู้ชมได้ถอดความหมายจากการชมหนังตะลุง ทำให้เกิดคำถามต่อไปว่าหนังตะลุงจะสามารถทำหน้าที่สืบทอดอัตลักษณ์ความเป็นคนใต้ได้ต่อไปอีกหรือไม่ อย่างไร

## 7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัยเรื่อง “การสร้างอัตลักษณ์คนใต้ผ่านหนังตะลุง” ผู้วิจัยได้ทบทวนวรรณกรรมจำนวนหนึ่งที่เกี่ยวข้อง และได้ทำการจำแนกงานวิจัยที่เกี่ยวข้องไว้เป็น 2 ประเด็นหลัก คือ ประเด็นแรกเป็นงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์คนใต้ และงานวิจัยการสื่อสารอัตลักษณ์ในมุมมองต่างๆ และประเด็นที่สองเป็นงานวิจัยเกี่ยวกับหนังตะลุง โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

### 7.1 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์คนใต้ และงานวิจัยการสื่อสารอัตลักษณ์ในมุมมองต่าง ๆ

#### *7.1.1 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์คนใต้*

จากการที่ผู้วิจัยได้ทบทวนวิทยานิพนธ์และงานวิจัยต่างๆ ที่ศึกษาถึงอัตลักษณ์ของคนใต้ ทำให้ทราบเกี่ยวกับมุมมองอัตลักษณ์ของคนใต้ที่น่าสนใจหลายชิ้นด้วยกัน ซึ่งมักเป็นมุมมองในเชิงไทยคดีศึกษา หรือคติชนวิทยา หรือด้านอื่นๆ ซึ่งไม่ได้พูดถึงเรื่องการสื่อสารที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับอัตลักษณ์คนใต้มากนัก แต่ถึงอย่างไรก็ตามก็ยังมีพูดถึงมุมมองเกี่ยวกับการ

สื่อสารและอัตลักษณ์คนใต้อยู่บ้างเหมือนกัน ซึ่งสามารถนำมาประยุกต์ใช้งานวิจัยในครั้งนี้ได้เป็นอย่างดี ผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์และสรุปถึงความสัมพันธ์ดังกล่าว ไว้ดังต่อไปนี้

ในการศึกษาถึงมุมมองเกี่ยวกับอัตลักษณ์คนใต้ที่ศึกษาวิจัยในเชิงไทยคดีวิทยา หรือคติชนวิทยานั้นมีอยู่พอสมควรๆ โดยการสรุปรวมในครั้งนี้ส่วนหนึ่งได้หยิบยกมาทั้งจากการศึกษาวิจัยอัตลักษณ์ผ่านสื่อประเภทเรื่องสั้น และหนังตะลุง เนื่องจากเป็นมุมมองที่จะทำให้เห็นการแบ่งประเด็นของเครื่องหมายลักษณ์ที่ชัดเจนมากขึ้น งานวิจัยในมุมมองทางไทยคดีศึกษาหรือคติชนวิทยาชิ้นแรกเป็นงานวิจัยวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาโทของ**อรัญ คงนวลใย (2537) เรื่อง “โลกทรรศน์ที่ปรากฏในเรื่องสั้นของนักเขียนชาวใต้ที่ได้รับรางวัลวรรณกรรมเรื่องสั้นดีเด่น”** โดยศึกษาวิเคราะห์จากเรื่องสั้นของนักเขียนชาวใต้ ผลการวิจัยสรุปถึงประเด็นโลกทรรศน์ 3 ประเด็น ได้แก่ โลกทรรศน์ที่มนุษย์มีต่อมนุษย์ มนุษย์มีต่อธรรมชาติ และมนุษนย์มีต่อสิ่งเหนือธรรมชาติ ทำให้เห็นถึงการแสดงถึงมุมมองที่นักเขียนชาวใต้มองถึงคนใต้ว่าควรมีความประพฤติหรือดำรงตนเช่นไรทั้งในมุมมองที่เกี่ยวข้องกับผู้คน สิ่งแวดล้อมและธรรมชาติรอบตัว รวมทั้งความเชื่อเหนือธรรมชาติที่เกิดขึ้นกับคนใต้

ส่วนงานวิจัยชิ้นที่สองเป็นงานของอาจารย์นักวิจัยที่ศึกษาวิจัยหนังตะลุง โดยงานวิจัยที่เฉพาะเจาะจงเลือกมาวิเคราะห์นี้เป็นงานที่เกี่ยวข้องศึกษาวิจัยคนใต้ในแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาซึ่งตรงกับนิยามคนใต้ซึ่งเป็นกลุ่มเป้าหมายของผู้วิจัย นั่นคือ งานวิจัยของ **รศ.เกษม ขนาบแก้ว (2540) เรื่อง “การศึกษาภูมิปัญญาชาวบ้านแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาที่ปรากฏในวรรณกรรมหนังตะลุง”** ที่ศึกษาถึงภูมิปัญญาชาวบ้านจากวรรณกรรมหนังตะลุง พบว่าภูมิปัญญาชาวบ้านแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาที่ปรากฏในหนังตะลุง ได้แก่ ภูมิปัญญาด้านการประพันธ์ ภูมิปัญญาด้านการใช้ภาษา ภูมิปัญญาด้านการสอน ภูมิปัญญาด้านการสร้างอารมณ์ขัน และภูมิปัญญาด้านอื่นๆ งานวิจัยชิ้นนี้แสดงให้เห็นถึงตัวตนความเป็นคนใต้บริเวณลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาที่ศึกษาโดยคนในพื้นที่ นอกจากนี้เกษม ขนาบแก้วยังได้ศึกษาวิจัยเกี่ยวกับภูมิปัญญาชาวบ้านที่ปรากฏในหนังตะลุงในแง่มุมต่างๆ อีกมากมายที่มีความใกล้เคียงกับงานวิจัยชิ้นนี้ที่ไม่ได้จำเพาะเจาะจงในพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา แต่มีความเกี่ยวข้องกับภูมิปัญญาชาวบ้านที่สะท้อนอยู่ในบทหนังตะลุงของนายหนังต่างๆ ทั้งในเรื่องการใช้ภาษา โวหาร การใช้คำที่สะท้อนและแทรกถึงความเป็นคนใต้ได้เช่นกัน

งานวิจัยชิ้นต่อมาคือวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาโทของ**สุนิภา ไกรนรา (2542) เรื่อง “การนำปัญหาสังคมและสีสันท้องถิ่นภาคใต้มาใช้ในการแต่งเรื่องสั้นของ กนกพงศ์ สมสงพันธุ์”** ผลการศึกษาพบว่า กลวิธีในการนำเสนอปัญหาสังคมและสีสันของท้องถิ่นภาคใต้มีหลากหลายวิธี ส่วนที่เกี่ยวกับปัญหาสังคมท้องถิ่นภาคใต้ เสนอปัญหาที่เกิดในท้องถิ่นภาคใต้ไว้ใน

ระดับสังคม และระดับครอบครัว และส่วนที่เกี่ยวกับสีสันท้องถิ่นภาคใต้ โดยสะท้อนให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของท้องถิ่นใต้ผ่านฉาก สภาพภูมิประเทศ การดำเนินชีวิตของตัวละคร ยุคสมัยหรือช่วงเวลาของเหตุการณ์ในเรื่อง สภาพแวดล้อมที่ตัวละครดำรงอยู่ ภาษาถิ่น สำนวนภาษาถิ่น ประเพณีต่างๆ การแต่งกาย ความรู้สึกนึกคิด โดยใช้กลวิธีเสนอผ่านชื่อเรื่อง ฉาก ตัวละคร การดำเนินเรื่อง และแนวคิดของเรื่อง รวมทั้งแทรกแง่คิดต่างๆ ได้อย่างน่าสนใจ ซึ่งงานวิจัยชิ้นนี้ไม่เพียงแต่แสดงถึงอัตลักษณ์คนใต้เท่านั้น ยังได้เสนอมุมมองของกลวิธีในการสร้างอัตลักษณ์ความเป็นคนใต้ที่น่าสนใจผ่านวรรณกรรมประเภทเรื่องสั้นอีกด้วย

งานวิจัยอีกชิ้นหนึ่งที่ศึกษาผ่านสื่อประเภทหนังตะลุงได้อย่างน่าสนใจคือวิทยานิพนธ์ปริญญาโท**ของวรรณา ปูป๊ง (2546) เรื่อง “ศึกษาวิถีชีวิตชาวนครศรีธรรมราชจากบทหนังตะลุง”** ที่ได้ศึกษาวิถีชีวิตคนนครศรีธรรมราชในมุมมองที่หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นด้านเศรษฐกิจ สังคม การ การเมืองการปกครอง ค่านิยม ความเชื่อ และประเพณี โดยศึกษาจากบทหนังตะลุงเรื่อง “กรรมของแม่” ของนายหนังเคล้าน้อย โรจนเมธากุล ผลการศึกษาพบว่า ในบทหนังตะลุงเรื่อง “กรรมของแม่” สะท้อนวิถีชีวิตชาวนครศรีธรรมราชในด้านสังคม เช่น ด้านพฤติกรรมและบุคลิกลักษณะ ด้านความรักศักดิ์ศรี รักพวกพ้อง ไม่อ่อนข้อให้ผู้อื่น ด้านการเมืองการปกครอง สะท้อนถึงความจงรักภักดีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ แต่มุมมองที่ไม่ค่อยไว้วางใจต่อข้าราชการ ด้านเศรษฐกิจสะท้อนให้เห็นถึงฐานะทางเศรษฐกิจชาวนครศรีธรรมราช ด้านความเป็นอยู่ กินอยู่แบบเรียบง่ายเช่นชาวชนบทภาคใต้ทั่วไป ด้านความเชื่อสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อแบบดั้งเดิม เช่น เชื่อในไสยศาสตร์การมีสิ่งปกป้องเช่น เทวดาอารักษ์ พระภูมิเจ้าที่ และความเชื่อเกี่ยวกับคติทางพุทธศาสนา เช่น กฎแห่งกรรม ไตรลักษณ์ บาป-บุญ ส่วนด้านค่านิยมสะท้อนให้เห็นถึงค่านิยมเรื่องความกตัญญูกตเวทีที่มีต่อทั้งบิดามารดาและต่อผู้มีพระคุณ การศึกษาเล่าเรียน การยกย่องผู้อาวุโส รวมทั้งสะท้อนถึงประเพณีที่เห็นเพียงประเพณีการอุปสมบทเท่านั้น

นอกจากนี้ยังมีงานวิจัยที่เกี่ยวกับการศึกษาผ่านสื่อหนังตะลุง คืองานวิจัยของ**โครงการจัดตั้งสถาบันสมุทรรัฐเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ศึกษามหาวิทยาลัย สงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี(2547) เรื่อง “จริยธรรมในการดำเนินชีวิตโดยภูมิปัญญาชาวบ้านในท้องถิ่นภาคใต้ : กรณีศึกษาจากวรรณกรรมหนังตะลุง”** ได้ศึกษาเกี่ยวกับจริยธรรมในการดำเนินชีวิตโดยใช้ภูมิปัญญาชาวบ้านท้องถิ่นภาคใต้จากบทหนังตะลุง ซึ่งจริยธรรมได้มาจาก 2 แหล่งนั่นคือ จริยธรรมที่ได้มาจากหลักพุทธธรรม ได้แก่ กรรม ไตรสิกขาไตรลักษณ์ อริยสัจ นิพพาน และกตัญญูกตเวที และจริยธรรมที่ได้มาจากภูมิปัญญาชาวบ้าน ได้แก่ จริยธรรมของสตรีและของบุรุษ

ส่วนงานวิจัยที่ศึกษาผ่านสื่อเรื่องสั้นอีกชิ้นหนึ่งคือ วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาเอกของ**วิมลมาศ ปฤชากุล (2550) รื่อง “อัตลักษณ์พื้นถิ่นในบันเทิงคดีภาคใต้”** ได้นำเสนอ

มุมมองของนักเขียนชาวใต้รอบลุ่มทะเลสาบสงขลา ที่สัมผัสถึงความเปลี่ยนแปลงในพื้นที่ถิ่นใต้เป็นผลมาจากการพัฒนา จนทำให้เกิดสูญเสียอัตลักษณ์พื้นถิ่นดั้งเดิมที่เคยทำให้ชุมชนยืนอยู่ได้ด้วยตัวเอง จึงได้ใช้วรรณกรรมบันเทิงคดีประเภทเรื่องสั้นและนวนิยายเป็นเครื่องมือในการกอบกู้อัตลักษณ์ของท้องถิ่น โดยนำเสนอภาพแห่งความเปลี่ยนแปลงในมุมมองต่างๆ ทั้งด้านเศรษฐกิจ สังคม และการศึกษา เพื่อให้ผู้อ่านได้เกิดความตระหนักรู้ถึงการเปลี่ยนแปลงที่เข้ามาทำลาย “รากเหง้า” ดั้งเดิมของชุมชนลงไป และรื้อฟื้นความทรงจำเกี่ยวกับอดีตหรือประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม ภูมิปัญญาชาวบ้านขึ้นมาใหม่ เป็นการกระตุ้นเพื่อให้เกิดสำนึกใน “ความเป็นชนบทใต้” ร่วมกัน งานชิ้นนี้จึงศึกษาถึงอัตลักษณ์โดยการวิเคราะห์วรรณกรรมบันเทิงคดีที่นักเขียนชาวใต้ซึ่งเป็นคนในพื้นที่ ทำให้เห็นมุมมองต่างๆ ของอัตลักษณ์ที่เกิดจากการสร้างของคนในพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาได้เป็นอย่างดี

จากงานวิจัยทั้ง 6 ชิ้นที่กล่าวมาแสดงให้เห็นจุดร่วมคือ เป็นงานวิจัยที่ให้ความสำคัญไปที่การแสดงถึงอัตลักษณ์ตัวตนคนใต้ผ่านสื่อสองประเภทคือเรื่องสั้นและหนังตะลุง โดยการนำเสนอนั้นจะเป็นการสะท้อนถึงมุมมองที่อัตลักษณ์ของคนใต้ในแง่มุมต่างๆ ทั้งในเรื่องโลกทรรศน์ ภูมิปัญญาชาวบ้าน วิถีชีวิต และการดำเนินชีวิต สีสันสภาพแวดล้อมที่แสดงถึงความเป็นพื้นถิ่นใต้ ทั้งในแง่มุมของภูมิประเทศ วัฒนธรรมประเพณี ภาษา การแต่งกาย พร้อมทั้งสะท้อนถึงปัญหาที่เกิดขึ้นในท้องถิ่นใต้ที่เกิดขึ้น รวมถึงเรื่องของการสร้างอัตลักษณ์ของท้องถิ่นที่เป็นอัตลักษณ์ร่วมของความเป็นชนบทใต้ที่นักเขียนเรื่องสั้นพยายามกอบกู้และรื้อฟื้นขึ้นมาสู่สายตาของผู้รับสารชาวใต้

นอกจากนี้งานวิจัยในเชิงคติชนวิทยาอีกงานหนึ่งที่แทรกเรื่องมุมมองของการพัฒนาเข้ามาเป็นงานถือได้ว่ามีความโดดเด่นอย่างมากนับตั้งแต่ได้มีการวิจัยเกี่ยวกับอัตลักษณ์คนใต้มา และมักถูกกล่าวถึงอยู่เสมอ นั่นคืองานของ**อาคม เดชทองคำ (2543) เรื่อง “หัวเชือกวัวชน”** ที่ได้ศึกษาโครงสร้างพลวัตวัฒนธรรมภาคใต้กับการพัฒนา และอธิบายบุคลิกภาพของชาวใต้บางประการผ่านวัฒนธรรมการชนวัวซึ่งเป็นกีฬาพื้นบ้านภาคใต้ หนึ่งในอัตลักษณ์ที่โดดเด่นของวัฒนธรรมประเพณีของชาวใต้ ผลการศึกษาแสดงถึงแนวคิดการคัดเลือกวัวชน ตามคติความเชื่อและภูมิปัญญาชาวชาวบ้านดั้งเดิมในวิถีพุทธเกษตร วัฒนธรรมไทยผสมผสมผสานวัฒนธรรมฮินดู รวมทั้งได้นำเสนอวิถีชีวิตคนเลี้ยงวัวชนที่เกี่ยวข้องกับเครือข่ายธุรกิจสืบเนื่องมากมาย ถึงแม้ว่าการชนวัวจะถูกมองในทางลบ แต่เป็นวิถีของชาวใต้มายาวนาน หยั่งรากลึกลงไปในสายเลือดที่ยากจะเปลี่ยนแปลง วิถีของผู้เล่นวัวชนที่มักเป็นคนใจนักเลง ใจถึง พึ่งตนเอง กล้าได้กล้าเสีย ชิงการนำ ฯลฯ สอดคล้องกับบุคลิกภาพคนใต้ซึ่งเป็นประชากรของรัฐที่อยู่ชายขอบมาก่อน ดังนั้นรัฐในยุคปัจจุบันจะต้องกำหนดแผนหรือแนวทางใดๆ ในการพัฒนาพื้นที่ภาคใต้ หากไม่คำนึงถึงสภาพ

ความเป็นจริงดังกล่าวก็ย่อมยากที่จะดำเนินการให้สำเร็จลุล่วงไปตามวัตถุประสงค์ที่วางไว้ได้ งานชิ้นนี้ถือเป็นงานที่ศึกษาถึงอัตลักษณ์ความเป็นคนใต้ที่เกิดขึ้นในมุมมองของนักวิจัยคนใต้ในพื้นที่ จึงเป็นมุมมองที่ช่วยให้แนวทางศึกษาถึงอัตลักษณ์คนใต้ที่ในพื้นที่ได้เป็นอย่างดี รวมทั้งบางส่วนอาจจะได้มุมมองของคนนอกพื้นที่ซึ่งเป็นอัตลักษณ์คนใต้โดยทั่วไปที่อาจเป็นภาพตัวแทนของความเป็นคนใต้ได้อีกด้วย

งานวิจัยด้านคติชนวิทยาที่เป็นพื้นฐานสำคัญในการศึกษาถึงอัตลักษณ์คนใต้ที่ถือเป็นราก หรือที่มาของความเป็นคนใต้ได้อย่างชัดเจนงานหนึ่งคือ การสังเคราะห์งานวิจัยของ **อมรา ศรีสุชาติ (2544) เรื่อง “สายรากภาคใต้ : ภูมิลักษณ์ รูปลักษณ์ จิตลักษณ์”**ซึ่งเป็นผลจากการศึกษาโครงสร้างและพลวัตวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคใต้จากหลักฐานโบราณคดีและประวัติศาสตร์มาใช้เพื่อสร้างภาพจำลองอดีตของภาคใต้ตั้งแต่สมัยที่ปรากฏพื้นแผ่นดินของภาคใต้ขึ้นโลกเมื่อประมาณ 650-550 ล้านปีมาแล้ว จนถึงสมัยการปรากฏ “คน” ผู้สร้างวัฒนธรรมในภาคใต้เมื่อประมาณ 4 ล้าน4 หมื่นปีมาแล้ว และสืบสานการสร้างวัฒนธรรม นับเนื่องกันมาจนถึงกลางพุทธศตวรรษที่ 25 ทั้งนี้เพื่อเป็นพื้นฐานในการเข้าใจภาคใต้ทางกายภาพ คน และวัฒนธรรมในอดีต อันเป็นรากฐานของการนำไปใช้ในการวิจัยเพื่อพัฒนาต่อไป โดยได้สังเคราะห์ให้เห็นถึงลักษณะสำคัญ 3 ประการ คือ ภูมิลักษณ์ ได้แก่ ความสัมพันธ์ระหว่างคนภาคใต้กับธรรมชาติแวดล้อม รูปลักษณ์ ได้แก่ วิวัฒนาการการเปลี่ยนแปลงของชาติพันธุ์ผู้คนที่ถือกำเนิดและมีชีวิตอยู่บนแผ่นดินภาคใต้ และจิตลักษณ์ ได้แก่ พฤติกรรมและปรากฏการณ์ที่สะท้อนลักษณะนิสัย ความคิด-ความเชื่อ และทัศนะของคนต่างถิ่นที่รู้สึกต่อคนภาคใต้ ซึ่งสะท้อนโครงสร้างและการเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมพื้นบ้าน งานชิ้นนี้ถือเป็นรากฐานในการกำหนดประเด็นเครื่องหมายอัตลักษณ์คนใต้ (Identities Markers) ได้เป็นอย่างดี

นอกจากนี้งานวิจัยที่ไม่ได้เป็นในเชิงไทยคดีศึกษาและคติชนวิทยา แต่เป็นในเชิงพัฒนาชุมชน พัฒนาสังคม และได้กล่าวถึงอัตลักษณ์คนใต้ก็มีอยู่เช่นกัน นั่นคือสังเคราะห์งานวิจัยซึ่งมาจากวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาเอกของ **ณฐพงศ์ จิตรนิรัตน์ (2553) เรื่อง “อัตลักษณ์ชุมชน : อัตลักษณ์ ชุมชน และการพัฒนาเพื่อเคลื่อนเปลี่ยนตำแหน่งแห่งที่ของชุมชน**” เป็นการศึกษาถึงอัตลักษณ์ชุมชน และการเปลี่ยนแปลงในกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ และการนำอัตลักษณ์เคลื่อนเปลี่ยนตำแหน่งแห่งที่ของชุมชน จากการเคลื่อนไหวและการพัฒนาชุมชน ที่เกิดขึ้นจากพลังศักยภาพของชุมชนในการเลือกสรรพื้นที่และสร้างสรรค์การเคลื่อนไหว ภายใต้เงื่อนไขและสถานการณ์ที่แตกต่างของชุมชนเก้าเส้งในจังหวัดสงขลา งานชิ้นนี้ทำให้เห็นมุมมองของอัตลักษณ์ที่มีการเปลี่ยนแปลง เลื่อนไหลได้ และถูกสร้างขึ้นทั้งจากคนอื่นที่มากำหนดและอำนาจที่เข้มแข็งของตัวเรา หรือกลุ่มของเราเป็นผู้กำหนดเอง

ส่วนงานวิจัยที่ศึกษาในมุมมองของการสื่อสารและอัตลักษณ์คนใต้โดยตรง งานแรกที่น่าสนใจคือ วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาโทของ **ศิรินาถ ปิ่นทองพันธ์ (2546) ศึกษาเรื่อง "การรับรู้และการสื่อสารในการแสดงอัตลักษณ์ความเป็นชาวใต้ของนักศึกษาภาคใต้ในกรุงเทพมหานคร"** ได้ศึกษาว่านักศึกษาภาคใต้ในกรุงเทพมหานครมีการสื่อสารความหมายถึงอัตลักษณ์ความเป็นชาวใต้อย่างไรในมุมมองการรับรู้ของนักศึกษาภาคใต้และเพื่อนต่างภูมิภาคซึ่งเป็นนักศึกษาร่วมสถาบัน ผลการวิจัยพบว่า "ภาษา" เป็นอัตลักษณ์ที่มีการรับรู้ว่าแตกต่างจากภาคอื่นมากที่สุด ส่วนการมองตนเองในเชิงบวกนั้น นักศึกษาใต้มองตนเองเชิงบวกที่ค่อนข้างสูงและคิดว่าคนต่างภาคมองตนเองเชิงลบ ซึ่งความเป็นจริงแล้วนักศึกษาภาคอื่นกลับมองนักศึกษาใต้ในมุมที่ดีมากกว่าที่นักศึกษาใต้คิดไว้ สัญลักษณ์ของคนใต้ที่นักศึกษาใต้และเพื่อนนักศึกษาต่างภาคเห็นพ้องต้องกันคือ ชวน หลีกภัย ในด้านความสัมพันธ์ระหว่างกันนั้น นักศึกษาภาคใต้สนิทกับเพื่อนในภาคใต้ด้วยกันมากกว่า เพราะคิดว่าสามารถพูดคุยกับเพื่อนชาวใต้ด้วยกันเข้าใจง่ายกว่าและมากกว่าเพื่อนต่างภาค มีการปรับตัวเป็นแบบผสมผสานระหว่างความเป็นชาวกรุงกับความเป็นชาวใต้ โดยมีภูมิลำเนาและลักษณะการพักอาศัย เป็นตัวแปรที่สัมพันธ์กับการแสดงอัตลักษณ์ งานชิ้นนี้เป็นการวิเคราะห์ถึงคนใต้ที่มองตนเองในมุมมองของคนใต้พลัดถิ่น หรือคนใต้ที่ย้ายถิ่น และเป็นการมองจากคนนอกที่มองคนใต้ที่ไปอาศัยอยู่ในถิ่นอื่น

งานวิจัยเกี่ยวกับการสื่อสารอัตลักษณ์โดยตรงชิ้นที่สอง คืองานวิจัยของ**ภริตพร สุขโกศล(2548) เรื่อง "การสืบทอดอัตลักษณ์ของชาวใต้ผ่านหนังตะลุง"** เป็นการศึกษาความเป็นมาของการแสดงหนังเงาที่เข้ามามีอิทธิพลและบทบาทในภาคใต้ เพื่อเผยแพร่หลักธรรมผ่านเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งการแสดงเงามีชื่อเรียกแตกต่างกันไป แต่คนรู้จักเรียกขาน หนังตะลุง จนเป็นกลายเป็นอัตลักษณ์ทางสื่อประเพณีของภาคใต้ มีการเผยแพร่ไปภาคอื่นๆ เช่น ภาคตะวันออกเฉียงเหนือเรียกว่า "หนังประโมทัย" ภาคกลางคือ หนังใหญ่ เช่นเดียวกับภาคเหนือ หนังตะลุงเป็นสื่อประเพณีที่โดดเด่นแสดงอัตลักษณ์ความเป็นคนใต้ได้ชัดเจนผ่านสื่อตัวหนังตะลุงที่บอกถึงบุคลิกภาคของชาวใต้ เช่น การแต่งกาย ภาษา ท่าทาง การพูดจา โดยมีนายหนังตะลุงเป็นผู้มีบทบาทสำคัญที่นำเสนอให้ตัวตลกซึ่งเป็นคนธรรมดา ไม่มีชื่อเสียง ไม่ได้มีความสำคัญให้สังคม กลายเป็นตัวหนังที่ผู้ชมกล่าวขานถึงและรอคอย และหนังตะลุงมีการสร้างอัตลักษณ์ในการสมญานามให้กับนายหนังอีกด้วย ปัจจุบันสื่อสมัยใหม่เข้ามาแทนที่ และความนิยมในหนังตะลุงเริ่มลดลง หนังตะลุงได้ปรับตัวและยังคงทำหน้าที่สร้างอัตลักษณ์ชาวใต้ผ่านสื่อมวลชน และนายหนังยังคงมีบทบาทสืบทอดอัตลักษณ์ความเป็นหนังตะลุงให้แก่บุคคลที่สนใจมากกว่าเพียงแค่สมาชิกในครอบครัวเดียวกันโดยผ่านโรงเรียนที่มองไม่เห็น หรือ Invisible college

การศึกษาเรื่องการสื่อสารอัตลักษณ์คนใต้โดยตรงที่แสดงให้เห็นมุมมองใหม่ในการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับอัตลักษณ์คนใต้นั่นคือ วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาโทของ **นิลิณี หนูพินิจ (2551) เรื่อง "ภาพยนตร์ไทยกับการสร้างอัตลักษณ์ชุมชนภาคใต้"** ใช้วิธีการศึกษาถึงการประกอบสร้างอัตลักษณ์ของชุมชนภาคใต้ผ่านภาพยนตร์สองเรื่อง คือเรื่อง "เพื่อนสนิท" กับเรื่อง "ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์" และศึกษาการถอดรหัสความหมายของความเป็นคนใต้ของผู้ชม ถือเป็นมุมมองที่น่าสนใจที่สามารถหยิบยกแนวทางมาใช้กับงานวิจัยของผู้วิจัยได้ โดยผลการศึกษาของงานชิ้นนี้พบว่า แนวทางในการการเข้ารหัสของภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องมีความคล้ายคลึงกันประกอบสร้างแบบที่มีทั้งมุมบวกและลบ แต่ใช้กลวิธีประกอบสร้างแตกต่างกัน สำหรับภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิทนั้นประกอบสร้างอัตลักษณ์ชุมชนภาคใต้จากสายตาคนนอกพื้นที่ ใช้การสร้างภาพแบบสรุปเหมารวมหรือ stereotype ให้ลักษณะทางกายภาพและบุคลิกลักษณะแก่คนใต้ และสร้างความสัมพันธ์แบบขั้วตรงข้าม หรือ binary opposition เปรียบเทียบชุมชนใต้กับในเมือง ส่วนภาพยนตร์เรื่องครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์ ประกอบสร้างอัตลักษณ์จากสายตาคนในพื้นที่ โดยใช้การวิจารณ์ตนเอง หรือself criticism เพื่อเสนออัตลักษณ์ในหลากหลายด้านของคนใต้และภาคใต้ สำหรับการถอดรหัสความหมายนั้นของผู้รับสารถอดรหัสความหมายเกี่ยวกับอัตลักษณ์ชุมชนภาคใต้แตกต่างกัน โดยภาพยนตร์เรื่องครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์ ผู้รับสารยอมรับและต่อรองความหมายมากกว่าปฏิเสธความหมาย ต่างกับภาพยนตร์เรื่องเพื่อนสนิทที่ผู้รับสารต่อรองและปฏิเสธความหมายมากกว่าการยอมรับความหมาย สาเหตุเป็นเพราะมุมมองจากกระบวนผลิตภาพยนตร์ซึ่งเป็นผู้ประกอบสร้างภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องมีต้นทุนทางวัฒนธรรมที่ต่างกัน ดังนั้นงานชิ้นนี้จึงเป็นการศึกษา เปรียบเทียบให้เห็นถึงการประกอบสร้างอัตลักษณ์ของชุมชนภาคใต้ผ่านเนื้อหาของภาพยนตร์ที่เกิดจากมุมมองจากคนในพื้นที่และคนนอกพื้นที่นั่นเอง

### *7.1.2 งานวิจัยการสื่อสารอัตลักษณ์ในมุมมองต่างๆ*

สำหรับงานวิจัยการสื่อสารอัตลักษณ์ในช่วงที่ผ่านมาพบว่ามีงานที่น่าสนใจมากพอสมควร ไม่ว่าจะเป็นการนำเสนออัตลักษณ์ผ่านสื่อประเภทใดก็ตาม ก็มีมุมมองของการศึกษาที่ทำให้เข้าใจเกี่ยวกับการสื่อสารอัตลักษณ์ในแง่มุมต่างๆ ได้เพิ่มมากขึ้น งานวิจัยชิ้นแรกคือวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาโทของ**จารุณี สุวรรณรัศมี (2547) ในเรื่อง "กราฟฟิติ : การสื่อสารความหมายและอัตลักษณ์"** ได้ศึกษาการสื่อสารอัตลักษณ์ของกลุ่มนักเรียนและนักศึกษาสายอาชีวศึกษาและสายช่าง ที่เป็นกลุ่มคนในสังคมที่ถูกมองในเชิงลบมาตลอด ผ่านการศึกษากราฟฟิติที่นักเรียนนักศึกษากลุ่มเหล่านี้สร้างขึ้นมา เพื่อค้นหาว่ากราฟฟิติได้สื่อสารให้เห็นถึงการประกอบสร้างอัตลักษณ์นักเรียนนักศึกษากลุ่มเหล่านี้อย่างไรและเพราะเหตุใดจึงมีลักษณะเช่นนั้น ผลปรากฏว่า อัตลักษณ์นักเรียนนักศึกษากลุ่มสายอาชีวะและสายช่างส่วนใหญ่เกิดจากการนิยาม

จากคนกลุ่มนอก แต่เมื่อนำคำนิยามดังกล่าวมาถามเปรียบเทียบกับความคิดเห็นคนกลุ่มในหรือนักเรียนนักศึกษากลุ่มเหล่านี้มีความแตกต่างแบบขั้วตรงข้าม แต่คนทั่วไปคุ้นเคยกับแบบที่คนกลุ่มนอกนิยามไว้เพราะเข้าถึงสื่อกระแสหลักได้เช่นสื่อมวลชนได้ผลิตซ้ำหรือนำเสนอซ้ำจนเป็นภาพแบบเหมารวมหรือเป็นภาพแบบฉบับ หรือ stereotype ขึ้นมา ส่วนนักเรียนนักศึกษาสายอาชีวะและสายช่างไม่มีอำนาจเข้าถึงสื่อกระแสหลัก จึงได้สร้างช่องทางการสื่อสารผ่านงานกราฟฟิติ ที่เหมาะสมกับกลุ่มคนไร้อำนาจเช่นนักเรียนนักศึกษากลุ่มเหล่านี้ ในการสื่อสารผ่านสื่อวัฒนธรรมประชานิยมเช่นกราฟฟิติ ทั้งนี้เพราะมีคุณสมบัติที่โดดเด่น เช่น ไม่ต้องมีทักษะสร้างงาน ไม่ต้องใช้อุปกรณ์จำนวนมาก ไม่ต้องใช้เงินทุน และที่สำคัญคือ ไม่มีการบังคับกฎเกณฑ์ต่างๆ ในขณะสร้างงาน เป็นต้น

การสื่อสารผ่านกราฟฟิตินั้น นักเรียนนักศึกษาสายอาชีวะและสายช่างจะนำเสนอรูปแบบและเนื้อหาที่มีเอกลักษณ์โดดเด่น ผ่านงานลายเส้นอิสระ ตัวหนังสือชื่อหรือสัญลักษณ์ขนาดใหญ่ของสถาบันบนพื้นที่สาธารณะ เช่น กำแพง หรือบางครั้งเป็นลักษณะงานเขียนที่มีตัวหนังสือโย้เย้ สกปรกเลอะเทอะ ตามห้องน้ำ และโต๊ะเรียน ซึ่งงานในลักษณะดังกล่าวไม่ได้เน้นที่ความสวยงามปราณีต ต่างจากศิลปะชั้นสูง แต่เน้นในเรื่องการประกาศอำนาจ เพื่อสื่อความหมายในการประกาศตัวตนและต้องการมีอำนาจในสังคมและอาจต่อต้านความคิดกระแสหลักของสังคม แต่บางส่วนยังมีการยอมรับวัฒนธรรมกระแสหลักเข้ามาบ้าง ทั้งแบบรับมาทั้งหมด และแบบต่อรองเลือกรับเพียงบางส่วน เช่น นำลายไทยซึ่งเป็นศิลปะชั้นสูงมาผสมผสานให้เกิดเป็นงานในแนวใหม่ มีการนำเอาแนวคิด เช่น ชาติพันธุ์ ชายเป็นใหญ่ ลำดับชั้น ระบบอุปถัมภ์ หรือระบบอาวุโส มาใช้ในเนื้อหาของงาน ดังนั้น อัตลักษณ์ที่ของเด็กช่างที่สื่อสารผ่านสื่อของตัวเองสู่สังคมนั้น มีทั้งความเหมือนและความต่างกับวัฒนธรรมหลัก มีทั้งการต่อสู้ ต่อรอง และยอมรับ สลับไปมา จึงทำให้วัฒนธรรมของเด็กช่างและวัฒนธรรมหลัก ดำรงอยู่ร่วมกันในสังคมได้ แต่ก็ยังมีการต่อสู้เพื่อแย่งชิงอำนาจการนิยามอัตลักษณ์ต่อไปเพื่อเป็นการรักษาสมดุลระหว่างวัฒนธรรมทั้งสอง แสดงให้เห็นถึงการเมืองในชีวิตประจำวันของนักเรียนนักศึกษากลุ่มเหล่านี้ที่สื่อสารผ่านงานกราฟฟิติและทำให้เห็นถึงแนวคิดอัตลักษณ์ที่ถูกสร้างขึ้นผ่านวัฒนธรรมย่อยในสังคม

ส่วนวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาโทของ**วุฒินันท์ สุนทรขจิต(2551) ในเรื่อง “ร้านอาหารญี่ปุ่นสมัยใหม่ : พื้นที่การสื่อสารความหมาย อัตลักษณ์ และความเป็นญี่ปุ่น”** ได้ศึกษาให้ร้านอาหารญี่ปุ่นสมัยใหม่เป็นมุมมองของสินค้าทางวัฒนธรรม และสินค้าสัญญะ ที่มีกระบวนการเสมือนจริงเพื่อประกอบสร้าง ในการผลิตซ้ำ เพื่อเน้นย้ำสัญญะ หรือเน้นย้ำความหมายในอัตลักษณ์ความเป็นตัวตน หรือรสนิยม รวมทั้งภาพนิมิตความเป็นญี่ปุ่น รวมทั้งอื่นๆ ให้แก่ผู้บริโภคชาวไทยในรูปแบบไหนและอย่างไร รวมทั้งเป็นการศึกษาว่า ผู้บริโภคชาวไทยที่เข้าไปทำการบริโภคร้านอาหารญี่ปุ่นสมัยใหม่ อาหารญี่ปุ่น รวมทั้งองค์ประกอบต่างๆ มีแบบแผนการบริโภค ประกอบสร้าง ในการ

ผลิตซ้ำ เพื่อเน้นย้ำสัญญะ หรือเน้นย้ำความหมายในอัตลักษณ์ ความเป็นตัวตน หรือรสนิยม รวมทั้งภาพนิมิตความเป็นญี่ปุ่น รวมทั้งอื่นๆ ของตนเองเป็นอย่างไร โดยนำเอาทฤษฎีแนวคิดการบริโภคเชิงสัญญะของ ฌอง โบดริยาร์ด กับการประกอบสร้าง การเน้นย้ำอัตลักษณ์ หรือตัวตน หรือรสนิยม จากวิถีทางการดำเนินชีวิตและฮาบิทัสของ ปีแอร์ บูดิเยอร์ มาใช้เป็นกรอบในการวิเคราะห์

ผลการศึกษาพบว่า อาหารและร้านอาหารญี่ปุ่นและทั้งในบริบททางสังคมวัฒนธรรมประเทศญี่ปุ่นและประเทศไทย ไม่เพียงแต่เป็นวัฒนธรรมและสินค้าเท่านั้น แต่เป็นเสมือนสื่อ สื่อมวลชน และพื้นที่การสื่อสารที่เกี่ยวข้องกับสัญญะ ความหมาย อัตลักษณ์ ตัวตนความเป็นญี่ปุ่นและด้านอื่นๆ เช่น สุขภาพ ธรรมชาติ การผสานวัฒนธรรม ชนชั้น เป็นต้น มีการผลิตซ้ำและเน้นย้ำด้วยตัวของอาหารและร้านอาหารญี่ปุ่นเอง และเกิดจากบริบททางสังคมวัฒนธรรมต่างๆ รวมทั้งผู้คนที่มีบทบาทเกี่ยวข้องอีกด้วย ทำให้สัญญะ ความหมาย ความหมาย อัตลักษณ์ ตัวตนความเป็นญี่ปุ่นถูกประกอบสร้าง ถูกผลิตซ้ำ และถูกเน้นย้ำทั้งในรูปแบบการสืบทอด และการปรับเปลี่ยนให้ตอบรับกับบริบทสังคมวัฒนธรรมที่แตกต่างออกไป เช่น การลดพิธีกรรมที่เชื่อมโยงกับศาสนา เช่น พิธีชงชา เป็นต้น ดังนั้นงานชิ้นนี้จึงให้แนวคิดเกี่ยวกับการสร้างความหมายของอัตลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับการบริโภค ให้มุมมองในการศึกษาอัตลักษณ์ในการประกอบสร้างความหมายเชิงสัญญะ รวมทั้งการดำรงอยู่ของอัตลักษณ์หรือตัวตนเพื่อสืบทอดหรือปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับบริบทสังคม

นอกจากนี้วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาเอกของ**ขวัญฟ้า ศรีประพันธ์ (2551) เรื่อง “ภาพตัวแทนคนจนในรายการเกมโชว์โทรทัศน์”** เป็นการศึกษามุมมองการเข้ารหัสและถอดรหัสเกี่ยวกับความหมายของ “คนจน” ซึ่งเป็นภาพตัวแทนคนที่ถูกประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคมผ่านกลยุทธ์การให้หรือติดตั้งความหมายของรายการเกมปลดหนี้ในรายการโทรทัศน์ ผลจากการศึกษาในครั้งนี้พบว่า คนจนได้สร้างความหมาย “คนจน” ที่แตกต่างกันไปตามประสบการณ์ทางสังคม หรือ Social Experiences ของตน ผ่านปัจจัยที่กำหนดการสร้างหรือการต่อรองความหมาย “คนจน” นั่นคือ ทุน ความรู้ ที่ดินทำกิน การสร้างเครือข่ายการสื่อสาร และการสะสมทุนทางเศรษฐกิจ นอกจากนี้ยังพบว่า รายการเกมปลดหนี้ได้เข้ารหัสติดตั้งวิธีคิดต่อความยากจนหรือคนจนว่าสาเหตุของความยากจนหรือคนจนการล้มเหลวในประกอบอาชีพ หรือมีกรรม ผลกระทบที่เกิดขึ้นกับคนจนมองว่าคนจนขาดโอกาสทางการศึกษาและเป็นผู้ที่มีอาชีพใช้แรงงาน ภาพลักษณ์คนจนที่ปรากฏต่อสายตาคนนอกคือผู้ขาดแคลนในเชิงเศรษฐกิจ ส่วนนิสัยหรือบุคลิกของคนจน หากมีหนี้สินต้องไม่คิดหนี ต้องอดทนเมื่อมีความทุกข์ และเป็นผู้ที่รักดูแลทุกคนในครอบครัว สำหรับวิธีการในการแก้ไขปัญหาของคนจน คือ ต้องใช้แรงกายทำงานเพื่อแข่งกับเวลา ต้องยอมรับความช่วยเหลือจาก

ชนชั้นกลาง ที่สำคัญจะต้องอดทนเพราะจะได้รับกำลังใจจากสังคม จะทำให้มีโอกาสในการปลดหนี้ แต่อย่างไรก็ดีคนจนก็ยังต้องเป็นผู้ใช้แรงงานในระบบทุนนิยมต่อไป

กลยุทธ์ในการติดตั้งความหมาย “คนจน” ของผู้ผลิตรายการปลดหนี้ ประกอบด้วยกลยุทธ์การสร้างภาพความจริงเพียงบางส่วนโดย การสร้างความเป็นอื่นหรือ Otherness การสร้างภาพแบบฉบับ/แบบเหมารวม หรือ Stereotype การกีดกันความหมายออกไปหรือ Exclusion การผนวกรวมความหมาย “คนจน” หรือ Inclusion และการสร้างความหมาย “คนจน” ให้ดูเป็นภาวะที่เป็นไปตามธรรมชาติที่ไม่อาจเปลี่ยนแปลงได้ หรือ Naturalization นอกจากนี้ในส่วนการถอดรหัสความหมายคนจนของผู้รับสารคนจนมีทั้งลักษณะการยอมรับต่อรอง และคัดค้านความหมายที่รายการเกมปลดหนี้เข้ารหัสไว้ โดยมีลักษณะย้อนแย้งของความหมายชุดต่างๆ หรือ internal contradictory ทำให้เห็นว่า คนจนมีตัวตนที่เกิดจากการปรับประสานของความหมายชุดต่างๆ หรือarticulated selves แต่มีการตีความหมายหรือถอดรหัสความหมายบางชุดเด่นกว่าอันอื่นๆ หรือ Dominant Meaning ซึ่งเกิดขึ้นตามทิศทางที่ผู้ผลิตรายการกำหนดผ่านกระบวนการผลิตของสื่อโทรทัศน์ซึ่งมีความหลากหลายในกรอบที่วางไว้ โดยคนจนจะเป็นหรือคิดในสิ่งต่อไปนี้ ได้แก่ การมี“โอกาส” ปลดหนี้ การรักและดูแลสมาชิกในครอบครัว และการเป็น “ผู้ใช้แรงงาน” ในระบบทุนนิยม นอกจากนี้หากมองในแง่ของอุดมการณ์พบว่ารายการปลดหนี้ได้ทำหน้าที่ช่วยรักษาสถานภาพความไม่เท่าเทียมทางสังคมให้เป็นอย่างเดิม (Status Quo) และช่วยกลบเกลื่อนความขัดแย้งในสังคม ซึ่งงานวิจัยชิ้นนี้ทำให้เห็นแง่มุมของในการปะทะสังสรรค์กันทางอัตลักษณ์ที่เกิดจากต่อสู้และต่อรองทางอัตลักษณ์ของผู้รับสาร

วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาเอกของ**กำจร หลุยยะพงศ์ (2553) เรื่อง “การสื่อสารกับวาทกรรมอัตลักษณ์ผู้สูงอายุในสังคมไทย”** งานวิจัยชิ้นนี้เป็นการศึกษาตามกรอบแนวคิดอัตลักษณ์ของสำนักวัฒนธรรมศึกษาที่สนใจอำนาจที่กำหนดผู้สูงอายุ ทั้งอำนาจจากผู้อื่นและตัวผู้สูงอายุเอง เพื่อให้เห็นถึงอัตลักษณ์ทั้งสองด้านของผู้อายุไทย โดยใช้วิธีการวิเคราะห์วาทกรรมตามแนวทางของฟูโกต์และแฟร์คลาฟ โดยศึกษาจากเอกสารและศึกษาผู้สูงอายุสองกลุ่มที่ต่างกันในแง่พื้นที่และฐานะ ผลการวิจัยแสดงให้เห็นว่าอัตลักษณ์ผู้สูงอายุถูกกำหนดจากสถาบัน 5 แห่งได้แก่ สังคม การแพทย์ รัฐ เศรษฐกิจ และการสื่อสาร จนทำให้ผู้สูงอายุกลายเป็นวัตถุ นอกจากนั้นอัตลักษณ์ของผู้สูงอายุยังมีความหลากหลายจำแนกได้ตามอำนาจของสังคมที่กำหนดแบ่งตามยุค คือ ยุคแรกสังคมเกษตรกรรม : ความชราธรรมดาโลก มุ่งเน้นอำนาจของสถาบันศาสนาที่ทำให้ผู้สูงอายุเป็นผู้เชี่ยวชาญ ผู้มีพระคุณ และร่างกายอ่อนแอตามสังขาร ยุคที่สองยุคสังคมอุตสาหกรรม: การจัดระเบียบความชรา เป็นยุคที่สถาบันการแพทย์ รัฐ เป็นหลักระบุให้ผู้สูงอายุเป็นผู้อ่อนแอพึ่งพิงจำเป็นต้องเข้ามาจัดระเบียบ อัตลักษณ์ที่มีอยู่เดิมกลายเป็นอัตลักษณ์รอง และยุคที่สามยุค

สังคมข้อมูลข่าวสาร : ความชราที่จัดการได้ เป็นยุคที่สถาบันการสื่อสาร ใช้แนวทางการแพทย์และสังคมสมัยใหม่เริ่มให้ผู้สูงอายุสามารถจัดการตนเองได้ เป็นผู้ที่ชะลอหรือหยุดยั้งความชรา และในมุมมองอีกด้านพบว่า แม้สถาบันสังคมจะกำหนดความหมายอย่างเข้มข้น แต่ผู้สูงอายุบางกลุ่มกลับมีอำนาจในการต่อสู้ต่อรองอัตลักษณ์ เลือกยอมรับอัตลักษณ์บางส่วนที่เหมาะสมกับตน เพื่อสร้างความหมายใหม่ยืนยันความเชี่ยวชาญในบางด้าน รวมทั้งได้ผนวกอัตลักษณ์เดิมของตนในฐานะผู้รู้ ผู้มีฐานะ เพื่อยืนบันตัวตนในแง่บวก อัตลักษณ์ผู้สูงอายุในสังคมไทยจึงเป็นทั้งอำนาจที่ถูกสังคมกำหนด ในเวลาเดียวกันภายใต้กรอบที่กำหนดผู้สูงอายุก็ยังสามารถคัดเลือก ต่อรอง รวมถึงประกอบอัตลักษณ์ด้านอื่นๆ เข้ามาเป็นตัวตนของตน

วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาเอกของ**สุจิตรา เปลี่ยนรุ่ง (2553) เรื่อง "การสื่อสารเพื่อสร้าง ธำรงรักษา และต่อรองอัตลักษณ์ความเป็นมอญของกลุ่มชาวมอญพลัดถิ่นในประเทศไทยท่ามกลางกระแสโลกาภิวัตน์"** งานวิจัยนี้ต้องการศึกษาถึงการสื่อสารเพื่อสร้าง ธำรงรักษาและต่อรองอัตลักษณ์ความเป็นมอญของกลุ่มชาวมอญพลัดถิ่นในประเทศไทย รวมถึงศึกษาวิเคราะห์ถึงปัจจัยที่เกิดขึ้นท่ามกลางกระแสโลกาภิวัตน์ที่มีผลต่ออัตลักษณ์ความเป็นมอญในแง่มุมต่างๆ และศึกษาถึงการรับรู้ความหมายและคุณค่าเกี่ยวกับอัตลักษณ์ระหว่างผู้ที่อยู่ในฐานะของคนในคือคนมอญเอง และในทัศนะของคนนอกหรือผู้ที่อยู่ฐานะของผู้อื่น ผ่านการศึกษาเอกสารและกลุ่มชาวมอญในประเทศ 3 ชุมชน คือกลุ่มชาวมอญพระประแดง กลุ่มชาวมอญเกราะเกร็ด และกลุ่มชาวมอญบางกระดี่ ซึ่งเป็นชุมชนมอญที่อยู่ในบริบทความเป็นเมือง ผลการวิจัยพบว่า มิติประวัติศาสตร์ถือเป็นบริบทชุมชนที่สำคัญในการสร้างอัตลักษณ์ความเป็นมอญแบบต่างๆ คือ อัตลักษณ์มอญไฮโซ ของทั้งสามชุมชน ซึ่งการสร้าง การธำรงรักษาและการต่อรองอัตลักษณ์ของชุมชนมอญพระประแดง อัตลักษณ์ความเป็นมอญน้ำเค็มของชุมชนมอญบางกระดี่ และอัตลักษณ์ความเป็นมอญค้าขายหรือมอญช่างปั้นของชุมชนมอญเกราะเกร็ด ซึ่งความเป็นมอญในสังคมไทยนั้นพบว่าชาวมอญได้สร้างความหมายและนิยามตนเองว่าเป็นชนชาติที่มีอารยธรรม เป็นต้นธารของวัฒนธรรมไทยหลายประการ และคนมอญที่อยู่ท่ามกลางความเป็นเมืองและกระแสโลกาภิวัตน์เองก็ยังมีการทับซ้อนกันของอัตลักษณ์ใน 2 ระดับคือเป็นคนมอญและคนไทยควบคู่กันไป เป็นอัตลักษณ์ที่เป็นพันทาง/ลูกผสม ไม่ไปทางใดทางหนึ่งแต่อยู่ตรงกลาง คือเป็นมอญ-ไทย ขึ้นอยู่กับสถานการณ์ที่ตนเผชิญและประโยชน์ที่ตนจะได้รับ ถึงแม้จะมีความเป็นมอญที่มีแบบต่างกัน แต่อัตลักษณ์ความแตกต่างกันนี้ถูกเชื่อมร้อยไว้การสื่อสารแบบต่างๆ ที่มีการผสมผสานข้อดีของแต่ละสื่อไว้ด้วยกัน สื่อสารผ่านสื่อสิ่งพิมพ์ สื่อบุคคล สื่อประเพณี สื่อวัตถุ องค์กรเครือข่ายของชาวมอญ และผ่านภาษาในพื้นที่ในชีวิตประจำวัน โดยการดำรงอยู่ของอัตลักษณ์ด้านต่างๆ ของชุมชนมอญในประเทศไทย (Identities Markers) มี 6 ด้านด้วยกัน คือ ด้านการแต่งกาย ด้านภาษา ด้านอาหาร ด้านที่อยู่อาศัย

ด้านประเพณี และด้านพิธีกรรม ซึ่งอัตลักษณ์ที่มีการสืบทอดแบบครบถ้วนทั้งสามชุมชนคืออัตลักษณ์ด้านการแต่งกายและด้านอาหาร นอกจากนี้ยังพบว่า การรับรู้อัตลักษณ์ความเป็นมอญที่สอดคล้องกันระหว่างกลุ่มคนมอญในฐานะคนในและกลุ่มคนนอกในฐานะผู้อื่นๆ 2 อัตลักษณ์ด้วยกัน คือ อัตลักษณ์ “มอญชนชาติที่มีอารยธรรม” และอัตลักษณ์ “มอญชนชาติที่เคร่งครัดในพุทธศาสนา” ผสมผสานกับการสร้างให้ชนชาติพม่าคือความเป็นอื่น ซึ่งเป็นเหตุผลสำคัญที่ทำให้กลุ่มชาวมอญที่อยู่ในฐานะคนพลัดถิ่นของสังคมย่อยสามารถอยู่ร่วมกับสังคมไทยที่เป็นสังคมใหญ่ได้อย่างราบรื่น

วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาเอกของ**ทิฆัมพร เอี่ยมเรไร (2554) เรื่อง “การสื่อสารอัตลักษณ์ความเป็นชาติในกีฬามวยไทย”** งานวิจัยงานนี้ต้องการวิเคราะห์ความหมายและกระบวนการประกอบสร้างความหมายของมวยไทยที่เกี่ยวข้องกับ “ความเป็นชาติ” ในอดีต และในปัจจุบัน รวมทั้งวิเคราะห์บทบาทของ “สื่อมวยไทย” ในปัจจุบันที่เกี่ยวข้องกับการสื่อสาร “ความเป็นไทย” ผ่านการวิเคราะห์เอกสาร และการวิเคราะห์ตัวบทจาก 4 กลุ่มแยกตามลักษณะของสื่อ ได้แก่ ภาพยนตร์ไทยที่เกี่ยวกับมวยไทย การแข่งขันมวยไทยทางโทรทัศน์ คลิปวิดีโอการแข่งขันมวยไทย youtube.com และการแข่งขันมวยไทยที่เวทีลุมพินี ผลการวิจัยพบว่า มวยไทยจากอดีตจนถึงปัจจุบันแบ่งได้ 4 ยุค คือ ยุคนักรบ ยุคนักรบพระราชา ยุคนักกีฬา และยุคสินค้าและอัตลักษณ์ชาติ โดยแต่ละยุคสัมพันธ์กับบริบทสังคม ที่มีความเคลื่อนไหวเปลี่ยนปลงตลอดเวลาจากปัจจัยภายใน และภายนอกที่มีส่วนผลักดัน โดยยุคที่มวยไทยถูกใช้สร้างอัตลักษณ์ชาติตามแนวคิดตะวันตกคือ ยุคปัจจุบัน ได้แก่ ยุคสินค้าและอัตลักษณ์ชาติ นอกจากนี้ “สื่อมวยไทย” ทั้ง 4 ประเภทมีระดับในการสร้างอัตลักษณ์ “ความเป็นชาติ” ต่างกัน มวยไทยที่ลุมพินีสร้าง “ความเป็นไทย” มากที่สุด ตามมาด้วยมวยไทยทางโทรทัศน์ ภาพยนตร์มวยไทย และคลิปมวยไทยใน youtube.com ขณะที่มวยไทยใน youtube.com สร้าง “ความเป็นอื่น” มากที่สุด ตามมาด้วย ภาพยนตร์มวยไทย มวยไทยทางโทรทัศน์ และมวยไทยที่เวทีลุมพีนี สำหรับบทบาทของมวยไทยต่อการสร้างอัตลักษณ์ “ความเป็นไทย” มี 5 บทด้วยกันคือ บทบาทแบบเดิมเพื่อ “บอกกับตัวเอง” บทบาทเพื่อ “บอกกับคนอื่น” บทบาทด้านเศรษฐกิจ บทบาทในการสร้างอัตลักษณ์ “รสนิยมแบบไทย ๆ” และบทบาทที่ “ปรับตัว” เพื่อปรับประสาน (articulation) เข้ากับความเปลี่ยนแปลงในยุคโลกภิวัตน์

### 7.2 งานวิจัยเกี่ยวกับหนังตะลุง

#### *7.2.1 ด้านคติชนวิทยาและไทยคดีศึกษา*

งานวิจัยด้านคติชนวิทยาและไทยคดีศึกษาเกี่ยวกับหนังตะลุงชิ้นแรกคือปริญญานิพนธ์ระดับปริญญาโทของ**นครินทร์ ชาทอง (2539) เรื่อง “ศิลปะการแสดงหนังตะลุงในจังหวัดสงขลา”** ได้ศึกษาถึงศิลปะต่างๆ ที่เป็นองค์ประกอบสำหรับการแสดงหนังตะลุง 4 ประการ

ได้แก่ ศิลปะการผูกเรื่อง ประกอบด้วย การตั้งชื่อเรื่อง การวางโครงเรื่อง การเปิดเรื่อง การเดินเรื่อง และการจบเรื่องศิลปะการดำเนินเรื่องในการแสดง ประกอบด้วย การดำเนินเรื่องที่เป็นไปตามบท และการดำเนินเรื่องที่ไม่ได้เป็นไปตามบท ศิลปะการเชิดรูป ประกอบด้วย การเชิดรูปศักดิ์สิทธิ์ การเชิดรูปมีศักดิ์ การเชิดรูปยักษ์ การเชิดรูปกากและรูปเบ็ดเตล็ด และศิลปะการขับบทและพากย์บท ประกอบด้วย ศิลปะการขับบท และศิลปะการพากย์รูป ซึ่งหนังตะลุงมีศิลปะในแต่ละขั้นตอนกระบวนท่า ทั้งนี้การแสดงหนังตะลุงจะต้องดำเนินตามแบบแผนการแสดงที่ทำให้ผู้ชมเกิดความสนใจและเข้าถึงความงามของศิลปะการแสดงสื่อพื้นบ้านประเภทหนังตะลุงได้ ซึ่งไม่ได้เป็นไปตามความนึกคิดของนายหนังแต่เพียงอย่างเดียว งานชิ้นนี้ผู้วิจัยได้หยิบยกเอาองค์ความรู้ด้านศิลปะการแสดงหนังตะลุงไปใช้ประกอบในการศึกษาถึงกลวิธีการประกอบสร้างอัตลักษณ์คนใต้ผ่านหนังตะลุง

งานวิจัยหนังตะลุงที่โดดเด่นในเชิงไทยศึกษาหรือคดีศึกษา คืองานวิจัยของ **เกษม ขนาบแก้ว (2525) เรื่อง “กลวิธีสร้างบทตลกหนังตะลุง ศึกษาจากวรรณกรรม”** ได้วิเคราะห์กลวิธีสร้างบทตลกหนังตะลุง และศึกษาถึงวัฒนธรรมที่ปรากฏในบทตลกหนังตะลุง พบว่า กลวิธีสร้างบทตลกหนังตะลุงมีหลากหลายดังนี้ หักมุม ใช้คำผวน ใช้คำสองแง่สองมุม ใช้ภาษาผิด คุยโวโอ้อวด ฟังไม่ได้ศัพท์จับมากระเดียด ตีความประสบการณ์ผิด ใช้วิธีประสมประสาน พูดสอดเสือกเล่นลิ้น แก้ตัวแบบน้ำขุ่นๆ สัญชานไร้สารูป เปรียบเทียบ-ข่มทับ เหน็บแนมประชดประชัน ทำให้ผู้อ่านคิดถึงสิ่งปกปิดที่คนสนใจอยู่แล้ว ฉลาดแกมโง่ กินปูนร้อนทอง ล้อเลียนบุคคลและสังคม ล้อคนตะกละเห็นแก่กิน ล้อคนจีนที่พูดภาษาไทยไม่ชัด ล้อคนไทยอิสลามที่ทำผิดข้อบัญญัติทางศาสนาอิสลาม ใช้ตรรกวิทยา เล่นคำเล่นภาษา เรื่องเกินจริง เกินเชื่อ เกลือจิ้มเกลือ และหนามบ่งหนาม ส่วนวัฒนธรรมที่ปรากฏประกอบด้วยวัฒนธรรมต่างๆ คือ การใช้ภาษา การแต่งกาย การประกอบอาชีพ การประกอบอาหาร การละเล่น การใช้อาวุธ ความเชื่อ และค่านิยม นอกจากนี้ยังพบว่ากลวิธีสร้างบทตลกและวัฒนธรรมที่ปรากฏสัมพันธ์กับวิถีชีวิตชาวบ้านภาคใต้ ดังนั้นหากเข้าใจบทตลกและกลวิธีการสร้างบทตลกหนังตะลุง เท่ากับเป็นการช่วยให้เราได้เข้าใจและเข้าถึงภูมิปัญญาและวัฒนธรรมของชาวบ้านภาคใต้ ทำให้นำไปพัฒนาชีวิตและสังคมของชาวบ้านภาคใต้ให้ได้ผลและตรงจุดมากยิ่งขึ้น

นอกจากนี้งานวิจัยอีกงานหนึ่งของ**เกษม ขนาบแก้ว(2541) เรื่อง “การศึกษาภูมิปัญญาชาวบ้านที่ปรากฏในหนังตะลุงของ หนังฉิ้น อรมุต”** ได้วิเคราะห์ภูมิปัญญาจากวรรณกรรมหนังตะลุงของหนังฉิ้น อรมุต จำนวน 57 เรื่อง พบว่า ภูมิปัญญาด้านการประพันธ์ ได้แก่ การสร้างบทสนทนาที่เหมาะสม การเลือกใช้รูปแบบคำประพันธ์ที่เหมาะสม และการสร้างฉากที่เหมาะสม ภูมิปัญญาด้านการใช้ภาษา ได้แก่ การเลือกใช้สำนวนที่หลากหลายและการเลือกใช้คำที่เหมาะสม

ภูมิปัญญาด้านการสร้างบทตลก ได้แก่ การสร้างบทตลกที่เหมาะสมกับตัวตลกที่หลากหลายและเหมาะสม และการสร้างอารมณ์ตลก ภูมิปัญญาด้านการสอน ได้แก่ การเลือกสิ่งที่สอนที่หลากหลายและเหมาะสม และการใช้กลวิธีการสอน ภูมิปัญญาด้านการบันทึก ได้แก่ บันทึกประวัติความเป็นมา บันทึกเหตุการณ์ต่างๆ บันทึกสภาพชีวิตและสังคมต่างๆ บันทึกวัฒนธรรมต่างๆ และบันทึกความเชื่อต่างๆ รวมทั้งภูมิปัญญาด้านอื่นๆ ได้แก่ ภูมิปัญญาด้านการใช้สัญลักษณ์ที่หลากหลายและเหมาะสม ภูมิปัญญาด้านการประยุกต์ที่หลากหลายและเหมาะสม และภูมิปัญญาด้านการตัดต่อเรื่องที่เหมาะสม

งานวิจัยของ**เกษม ขนาบแก้ว(2548) เรื่อง "การวิเคราะห์ภูมิปัญญาการใช้กลบท คำภาษาไทยถิ่นใต้ สำนวนไทยที่ปรากฏในบทหนังตะลุงของหนังฉิ้น อรมุต"** ศึกษาภูมิปัญญาการใช้กลบทจากบทหนังตะลุงของหนังฉิ้น อรมุต พบว่า มีการใช้กลบทที่หลากหลายและเหมาะสมกับเนื้อหา 16 ชนิด เช่น กลบทนาคบริพันธ์ กลบทกบเต้นต่อยหอย เป็นต้น และได้ศึกษาภูมิปัญญาการใช้คำภาษาไทยถิ่นใต้ พบว่ามีการใช้ที่หลากหลายและเหมาะสมกับบริบทไม่น้อยกว่า 382 คำ เช่น กุบ เสดสา แพ้รู้ เป็นต้น รวมทั้งได้มีการศึกษาภูมิปัญญาการใช้สำนวนไทย พบว่ามีการใช้ที่หลากหลายและเหมาะสมกับบริบทไม่น้อยกว่า 207 สำนวน เช่น ข้าวใหม่ปลามัน กรวดน้ำคว่ำขัน กงเกวียนกำเกวียน เป็นต้น

นอกจากนี้**งานวิจัยของเกษม ขนาบแก้ว (2549) เรื่อง "การศึกษาภูมิปัญญาที่ปรากฏในหนังตะลุงของ หนังสกุล เสียงแก้ว"** โดยการศึกษาจากวรรณกรรมหนังตะลุงฉบับลายมือเขียนของหนังสกุล เสียงแก้ว จำนวน 25 เรื่อง ผลการศึกษาพบว่า หนังสกุล เสียงแก้วมีความสามารถด้านต่างๆ ได้แก่ สามารถใช้คำที่ทำให้การส่งสารมีประสิทธิภาพขึ้นหลายลักษณะ สามารถใช้รูปแบบการประพันธ์ที่เหมาะสมกับเนื้อหาไม่น้อยกว่า 5 ชนิด สามารถใช้ภาพพจน์ได้ดีไม่น้อยกว่า3 ลักษณะ สามารถบันทึกสภาพแวดล้อมต่างๆ ของชาวบ้านภาคใต้และลักษณะสภาพความเป็นอยู่ของผู้คนได้ดี สามารถบรรยายได้ดี เช่น สามารถตั้งข้อสังเกตและเสนอทัศนะที่น่าสนใจ ก่อให้เกิดปัญญา วิจารณญาณหลายประการ และทำให้เรื่องดำเนินไปอย่างฉับไว สามารถบันทึกวัฒนธรรมชาวบ้านภาคใต้ได้ดีหลายด้าน เช่น การทำมาหากิน การตั้งชื่อบ้านนามเมือง ด้านความเชื่อ และสามารถบันทึกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมไทยได้ดี นอกจากนี้ยังมีภูมิปัญญาในการสร้างบทได้ดีทั้งรูปแบบและเนื้อหา ไม่ว่าจะเป็นบทปรายหน้าบท บทสอนบทเทวา บทสมห้อง บทเกี้ยวจอ สร้างบทสนทนาได้เหมาะสมกับลักษณะตัวละคร และสามารถสร้างบทตลกโดยใช้กลวิธีที่แยบยลไม่น้อยกว่า 8 วิธี สร้างคำสำนวนและตัดต่อเรื่องได้ดี ไพเราะ เหมาะสม และวิพากษ์วิจารณ์ผู้ใหญ่มีอำนาจได้แยบยลคมคาย รวมทั้งประยุกต์ความรู้ต่างๆ ได้เป็นอย่างดี

โดยสรุปแล้วพบว่าจุดร่วมของงานวิจัยทั้ง 4 ชิ้นของเกษม ขนาบแก้ว พบว่าเน้นในเรื่องของภูมิปัญญาชาวบ้านที่ปรากฏในบทหนังตะลุง ทำให้ศึกษาถึงภูมิปัญญาด้านต่างๆ ของนายหนังตะลุงที่มีความสามารถสะท้อนความเป็นท้องถิ่นใต้ในแง่มุมต่างๆ ผ่านหนังตะลุงออกมาได้เป็นอย่างดี

งานวิจัยของนักวิชาการอีกท่านหนึ่งซึ่งมีความเชี่ยวชาญด้านหนังตะลุง คือ งานวิจัยของ**ชวน เพชรแก้ว (2548) เรื่อง "หนังตะลุงในประเทศไทย"** ได้ศึกษาหนังตะลุงเกี่ยวกับพัฒนาการ ความต่าง ความเหมือน และเอกลักษณ์ โดยการเปรียบเทียบภูมิปัญญา บทบาท และความคลี่คลายเปลี่ยนแปลงของหนังตะลุงของหนังตะลุงภาคใต้เป็นหลัก ผลการวิจัยพบว่า หนังตะลุงของประเทศไทยได้รับอิทธิพลมาจากประเทศอินเดีย แต่ดั้งเดิมคือการละเล่นเพื่อประกอบพิธีกรรมในการบูชาเทพเจ้า และใช้เพื่อเป็นสื่อคดีธรรมคดีโลกในเรื่องรามายณะ หนังตะลุงเข้าสู่ภาคใต้และแพร่กระจายต่อสู่ภาคกลางและภาคอีสาน ภาคกลางมีหนังใหญ่ได้รับอิทธิพลจากภาคใต้และเขมร หนังของแต่ภาคพัฒนาตนเองไปตามสภาพแวดล้อม สังคมวัฒนธรรมดั้งเดิม จึงมีลักษณะเด่นเฉพาะตัว ซึ่งทุกภาคจะพัฒนาไปเพื่อความบันเทิงเหมือนกัน สำหรับหนังตะลุงภาคใต้มีพลวัตการพัฒนาไปได้มั่นคงที่สุดและไกลที่สุด โดยเฉพาะเรื่องภูมิปัญญาด้านต่างๆ ทั้งการสร้างรูปหนังตะลุง การเชิดหนัง เรื่องที่ใช้แสดง การใช้เครื่องดนตรี ความเชื่อและพิธีกรรม รวมทั้งมีการเรียนรู้การสืบทอดและการปรับตัวเพื่อความอยู่รอด และในงานชิ้นนี้ได้แสดงให้เห็นบทบาทสำคัญของหนังตะลุงที่ทำหน้าที่บันทึกในเชิงสังคม สร้างทัศนคติ ค่านิยมและศีลธรรม พิธีกรรม พัฒนาระบบคิดให้ความบันเทิง ระบบธุรกิจวัฒนธรรม และการให้การศึกษานอกรูปแบบแก่ประชาชน ในด้านความเปลี่ยนแปลงนั้นพบว่า หนังตะลุงคลี่คลายเปลี่ยนแปลงทั้งในเรื่องขนบนิยมในการแสดง องค์ประกอบ เนื้อหาสาระ ความคิด ความเชื่อ และรายละเอียดย่อยอื่นๆ ถึงแม้การเปลี่ยนแปลงในเชิงวัฒนธรรมจะเกิดขึ้นเป็นเรื่องปกติก็ตาม แต่ก็อาจทำให้เกิดทั้งความเจริญและความเสื่อมแก่วงการหนังตะลุง จึงควรคำนึงถึงการเปลี่ยนแปลงที่ไม่เป็นไปเพียงเพื่อธุรกิจแต่เพียงอย่างเดียว ก็จะให้ช่วยให้หนังตะลุงยังคงดำรงเอกลักษณ์อยู่ได้

นอกจากนี้งานวิจัยของ**วิมล ดำศรี (2548) เรื่อง "พินิจรูปหนังตะลุง มุ่งสู่การศึกษาวัฒนธรรมของชุมชน"** ได้แสดงให้เห็นถึงการศึกษาเกี่ยวกับความสัมพันธ์เชื่อมโยงของรูปหนังตะลุงกับชีวิตผู้คนในจังหวัดนครศรีธรรมราช โดยศึกษารูปหนังที่อยู่ในช่วงระยะเวลาต่างๆ ของในแต่ละชุมชนและแต่ละสังคม เพื่อเชื่อมโยงสู่ภาพชีวิตของผู้คนในชุมชนสังคมได้เป็นอย่างดี

งานวิจัยของ**จรัส ชูชื่น เรื่อง "ภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ปรากฏในหนังตะลุง"** งานชิ้นนี้ ศึกษาถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นจากหนังตะลุง แล้วจึงจัดประเภทของภูมิปัญญาและวิธีนำภูมิปัญญาท้องถิ่นไปใช้ในหนังตะลุง ผลการวิจัยพบว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่นในหนังตะลุงมีหลากหลาย

เช่นการดำเนินเรื่อง กระบวนการแสดง การสร้างฉากและบรรยากาศ การสร้างตัวละคร ความเชื่อเรื่องผีสางเทวดา เวทมนต์คาถา โหราศาสตร์โชคลาง พิธีกรรมประเพณี คำคม คติ คำสอน และความเฉลียวฉลาด วิธีปฏิบัติเพื่อส่งเสริมบารมี การเลือกที่ตั้งของโรงหนังตะลุง และเชื่อเรื่องมนต์ดำมนต์ขาว การใช้สำนวนโวหาร พรรณนา อธิพจน์ อุปมา และนามนัย งานวิจัยชิ้นนี้สามารถนำเสนอให้เห็นถึงองค์ความรู้เกี่ยวกับภูมิปัญญาที่เกี่ยวกับกลวิธีที่นายหนังตะลุงมาใช้ในประเด็นของการเล่าเรื่องแบบหนังตะลุงได้เป็นอย่างดีทั้งประเด็นกระบวนการ การดำเนินเรื่อง การสร้างบุคลิกลักษณะตัวละคร การสร้างฉากและบรรยากาศ เพื่อนำเสนอถึงโลกทัศน์ของหนังตะลุงที่เกี่ยวกับความเชื่อประเพณี และพิธีกรรม

งานวิจัยของ**พิทยา บุษรารัตน์ (2553) เรื่อง "การแสดงพื้นบ้าน : การเปลี่ยนแปลงและความสัมพันธ์กับสังคมและวัฒนธรรมบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา กรณีศึกษาหนังตะลุงและโนรา ช่วงการปฏิรูปการปกครองสมัยรัชการที่ 5 – ปัจจุบัน"** เป็นศึกษาการเปลี่ยนแปลงหนังตะลุงและโนราบริเวณรอบลุ่มทะเลสาบสงขลาในมิติของประวัติศาสตร์ท้องถิ่น การมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างหนังตะลุงและโนรากับสังคมวัฒนธรรมบริเวณรอบลุ่มทะเลสาบสงขลาในช่วง 100 ปีที่ผ่านมาแสดงให้เห็นอัตลักษณ์ ภูมิปัญญาและศักยภาพท้องถิ่นที่ได้สะท้อนผ่านการดำรงอยู่ของหนังตะลุงและโนรา ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของช่วงเวลาดังกล่าว รวมทั้งได้นำเสนอแนวทางการในอนุรักษ์ เผยแพร่ ส่งเสริม และพัฒนาหนังตะลุงและโนราบริเวณรอบลุ่มทะเลสาบสงขลาเพื่อส่งเสริมให้ชาวบ้านและชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมกับกระบวนการสร้างองค์ความรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ท้องถิ่น

***7.2.2 ด้านการสื่อสาร***

งานวิจัยของ**ปาริชาติ ยุทธพาทีกุล (2538) เรื่อง "การเปิดรับข่าวสารทางด้านสาธารณสุขจากสื่อพื้นบ้านประเภทหนังตะลุงของประชาชนในเขต อ.เมือง จ.นครศรีธรรมราช"** ได้ศึกษาพฤติกรรมการเปิดรับข่าวสารจากหนังตะลุง พบว่า เมื่อกลุ่มตัวอย่างได้ชมหนังตะลุงที่ถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับด้านสาธารณสุข ก็จะทำให้ผู้ชมมีความรู้เกี่ยวกับด้านสาธารณสุขเพิ่มขึ้น ซึ่งส่วนใหญ่ผู้ชมยังคงนิยมชมหนังตะลุงแบบแสดงสดมากกว่าหนังตะลุงผ่านสื่อมวลชน เช่น วิทยุและโทรทัศน์ โดยกลุ่มคนชมหนังตะลุงมีมากขึ้นและมีความหลากหลายแต่กลุ่มที่ให้ความสนใจมากที่สุดคือกลุ่มผู้ใหญ่เพศชายมากกว่าเพศหญิง

งานวิจัยของ**อินทิรา สุวรรณ (2540) เรื่อง "บทบาทหนังตะลุงทางโทรทัศน์ในการถ่ายทอดความรู้"** ศึกษา บทบาทของหนังตะลุงในการถ่ายทอดความรู้และการนำเสนอหนังตะลุงทางโทรทัศน์ พบว่า หนังตะลุงที่นำเสนอทางโทรทัศน์ถูกลดบทบาทลงเมื่อเปรียบเทียบกับหนังตะลุงแบบแสดงสด เช่น ลดขั้นตอนบางอย่างของหนังตะลุงออกไป เช่น การไหว้ครู การโหม

โรง ซึ่งเป็นการลดในส่วนที่เป็นแก่นสำคัญของการแสดงหนังตะลุง จึงทำให้เห็นว่าบทบาทของหนังตะลุงมีการปรับเปลี่ยนไปเมื่อแสดงผ่านโทรทัศน์ เพราะหนังตะลุงไม่ได้เป็นผู้กำหนดวิธีการแสดงอย่างแท้จริง แต่วิธีการนำเสนอหนังตะลุงทางโทรทัศน์นั้นจึงมีลักษณะคล้ายกับการแสดงทั่วๆ ไป คือนำเสนอส่วนการแสดงที่เป็นนิยายกับส่วนความรู้ใน4 รูปแบบ ผูกโครงเรื่อง บทเจรจา บทพากย์ และคำบรรยาย

งานวิจัยของ**คนางค์ บุญทิพย์ (2545) เรื่อง "การวิเคราะห์สารจากตัวตลกหนังตะลุง"** ได้วิเคราะห์บทบาทตัวตลกหนังตะลุงที่แสดงออกมาทั้งทางวัจนสารและอวัจนสาร และศึกษาการรับรู้ของผู้ชมหนังตะลุงที่มีต่อวัจนสารและอวัจนสารที่รับจากตัวตลกหนังตะลุง ผลการวิจัยพบว่า การแสดงของตัวตลกหนังตะลุงสามารถสืบทอดวัฒนธรรมและถือเป็นการสื่อสาร การแสดงแบบการสื่อสารระหว่างบุคคล บทบาทหลักของตัวตลกหนังตะลุงคือการให้ความบันเทิง และบทบาทรองคือการสอดแทรกสาระความรู้ให้ผู้ชม สำหรับสาระที่ตัวตลกแสดงออกมาทางวัจนสาร ได้แก่ การอบรมสั่งสอนทางจริยธรรม การวิพากษ์วิจารณ์สังคม และการให้ความรู้พื้นฐานในการดำเนินชีวิต โดยจะสอดแทรกไปอย่างเหมาะสมเพื่อความบันเทิง เกิดความสนุกสนานตรงตามจุดหมายหลักของการแสดงหนังตะลุง ส่วนอวัจนสารของตัวตลกเป็นสิ่งที่มีความสัมพันธ์กับชาวใต้ก่อให้เกิดความรู้สึกเป็นพวกเดียวกัน จากบุคลิกเฉพาะตัว อารมณ์และการเคลื่อนไหว รวมทั้งท่าทางที่สามารถเสริมวัจนสารทำให้การแสดงของตัวตลกมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น อีกทั้งยังเป็นแบบอย่างทางความประพฤติได้ นอกจากนี้ความเป็นตัวตลกยังทำให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนานพร้อมรับความบันเทิง นอกจากนี้การแต่งเสริมเกินจริงในหนังตะลุงทำให้เกิดความขบขันได้เป็นอย่างดี ซึ่งส่วนใหญ่ผู้ชมจะชื่นชอบที่ตัวตลกให้ความสนุกสนานบันเทิงมากกว่า แต่ยังไม่ได้นำเอาสาระที่แทรกอยู่ไปใช้ให้เกิดประโยชน์ในชีวิตประจำวันมากเท่าใดนัก

งานวิจัย**ของรจเรศ ณรงค์ราช (2548) เรื่อง "สื่อมวลชนกับการปรับแปลงสื่อพื้นบ้านหนังตะลุง"** ศึกษาการปรับแปลงของหนังตะลุงยุคปัจจุบัน อิทธิพลของสื่อมวลชนที่มีต่อการปรับตัวของหนังตะลุง กลวิธีการต่อรองต่อการเข้ามาของสื่อมวลชนของนายหนังตะลุง และการรักษาอัตลักษณ์ดั้งเดิมเอาไว้หลังจากที่มีการปรับตัว โดยศึกษาในพื้นที่ 4 จังหวัด คือ จังหวัดสงขลา พัทลุง นครศรีธรรมราช และตรัง พบว่าสื่อมวลชนเป็นสิ่งที่มีอิทธิพลต่อการปรับแปลงหนังตะลุง โดยเฉพาะช่วงเวลาที่ภาพยนตร์เข้ามาในภาคใต้แสดงให้เห็นการเปลี่ยนแปลงในความนิยมหนังตะลุงของผู้ชมเป็นอย่างมาก ทำให้หนังตะลุงจึงต้องปรับตัวเป็นอย่างมากในช่วงเวลาดังกล่าว และเมื่อถึงช่วงเวลาที่โทรทัศน์เข้ามามีอิทธิพลจึงได้เห็นความเปลี่ยนแปลงของผู้ชมที่มีต่อหนังตะลุงอีกเช่นกัน แต่ในช่วงนี้หนังตะลุงกลับได้ประโยชน์ของการเข้ามาของสื่อมวลชนเพื่อแสวงหาความรู้ ข่าวสาร มุขตลก นำมาปรับให้เข้ากับเนื้อหาหนังตะลุง สรุปโดยรวมแล้วการต่อรองของนาย

หนังตะลุงเป็นไปในลักษณะแบบ Addition คือ ของเก่ายังอยู่ครบ และของใหม่เพิ่มเติมเข้ามา เช่น เนื้อหาจากสื่อมวลชน เครื่องดนตรีก็แบบสากลมาบรรเลงร่วมกับเครื่องห้า จอหนังและโรงหนังเป็นแบบโรงหนังสำเร็จรูปและมีขนาดใหญ่ขึ้น ในเรื่องพิธีกรรมการไหว้ครูและลำดับการแสดงนั้นยังคงรักษาขั้นตอนไว้เหมือนเดิมไม่เปลี่ยนแปลง เพียงแต่ลดเวลาการแสดงเท่านั้น

งานวิจัยของ**ปรีดา นัคเร (2549) เรื่อง "แนวทางการส่งเสริมหนังตะลุงสำหรับกลุ่มผู้รับสารวัยรุ่นในจังหวัดสงขลา"** ศึกษาสถานภาพ บทบาทหน้าที่ของหนังตะลุงต่อชุมชน ความนิยมหนังตะลุงของกลุ่มผู้ชมวัยรุ่น และปัจจัยที่ส่งผลให้เกิดความนิยมลดน้อยลงในกลุ่มวัยรุ่น เพื่อนำไปสู่การแสวงหาแนวทางที่เหมาะสมในการส่งเสริมหนังตะลุงสำหรับกลุ่มผู้ชมวัยรุ่นในจังหวัดสงขลา พบว่าปัจจุบันหนังตะลุงมีสถานภาพและคุณค่าลดน้อยลงตามสถานการณ์ของชุมชนที่มีการเปลี่ยนแปลง สื่อหนังตะลุงก็ต้องมีการปรับตัวทั้งในด้านเนื้อหาและรูปแบบ สิ่งที่เริ่มลดน้อยลงและคลี่คลายไปจากกลุ่มวัยรุ่นคือการทำหน้าที่ด้านพิธีกรรม โดยผู้ชมแบ่งออกเป็นสองกลุ่ม คือกลุ่มที่ยังคงยึดเหนี่ยวและเหนียวแน่นอยู่กับหนังตะลุง และกลุ่มที่เริ่มห่างเหินออกไปจากหนังตะลุง โดยกลุ่มห่างเหินมีปริมาณมากกว่ากลุ่มที่ยึดเหนี่ยว ส่วนปัจจัยที่ส่งผลให้ความนิยมหนังตะลุงของวัยรุ่นในสงขลาลดน้อยลง ส่วนหนึ่งเป็นเพราะปัจจัยกระบวนการสื่อสารภายในตัวสื่อ อันได้แก่ ผู้ส่งสาร สาร ช่องทาง และผู้รับสาร รวมทั้งปัจจัยภายนอกได้แก่ การศึกษา เศรษฐกิจ สังคม สื่อสมัยใหม่ และภาครัฐขาดการสนับสนุน จึงได้มีแนวทางในการส่งเสริมหนังตะลุงสำหรับกลุ่มผู้ชมวัยรุ่นในจังหวัดสงขลา ดังนี้ การปรับทัศนคติด้านลบของศิลปินหนังตะลุงที่มีต่อผู้ชมวัยรุ่น การปรับเปลี่ยนเนื้อหาให้มีความเหมาะสมกับผู้ชมวัยรุ่น การขยายช่องทางการสื่อสารแบบใหม่ให้กับหนังตะลุง การปรับท่าทีใหม่ของสถานศึกษาที่รับเอาหนังตะลุงเข้ามาให้นักเรียนหรือนักศึกษาได้เรียนรู้ และการสร้างความมั่นใจให้เกิดขึ้นต่อกลุ่มผู้นำความคิด สำหรับประเด็นการอภิปรายผลจากข้อค้นพบคือ การศึกษาวัยรุ่นในการสืบทอดวัฒนธรรมหนังตะลุง การตั้งคำถามเรื่องรสนิยมและความชื่นชอบที่หลากหลายหรือ Heterophily กับวัยรุ่นทั้งนี้เพื่อเป็นการสร้างโอกาสและช่องทางให้พวกเขาได้เข้าไปสัมผัสกับหนังตะลุง และการให้ศิลปินทำความเข้าใจสภาพการณ์ที่เปลี่ยนไปในยุคปัจจุบันเพื่อลดทัศนคติเชิงลบระหว่างศิลปินกับวัยรุ่น

งานวิจัยของ**ปาจรีย์ ลัภบุญ (2550) เรื่อง "การสื่อสารวัฒนธรรมผ่านสื่อหนังตะลุงคณะหนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์"** ได้ศึกษาเกี่ยวกับเนื้อหาสาระในประเด็นทางวัฒนธรรมที่ถ่ายทอดผ่านหนังตะลุง รวมทั้งบทบาทอิทธิพลของหนังตะลุง พบว่า มีการสอดแทรกเนื้อหาสาระไว้ 6 ด้าน ประกอบด้วย ด้านอาชีพ ได้แก่ ตัดฟืน เลี้ยงสัตว์ ด้านอาหารการกิน ได้แก่ ข้าวยำ ด้านการประพฤติหรือการวางตัว ได้แก่ การสั่งสอนเรื่องกริยามารยาท การรักนวลสงวนตัว ด้านคติธรรม ได้แก่ ความพอเพียง การทำความดี และความยุติธรรม ด้านความมีเมตตากรุณา ได้แก่ การช่วยเหลือ

เพื่อนมนุษย์ ความมีน้ำใจ และด้านความกตัญญูกตเวที ได้แก่ การรู้จักและการตอบแทนบุญคุณ สำหรับบทบาทอิทธิพลของหนังตะลุง มี 5 ด้าน คือ ด้านการแจ้งข่าวสารหรือรายงานสภาพแวดล้อม สถานการณ์ภาคใต้ ด้านการให้ความบันเทิงและนันทนาการ ด้านการวิพากษ์วิจารณ์สังคมหรือการแสดงความคิดเห็น ได้แก่ ความเชื่อในเรื่องจตุคามรามเทพ การทุจริตในสนามบินสุวรรณภูมิ ด้านการประสานความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มบุคคล ได้แก่ การประสานเชื่อมโยงให้ไทยพุทธและไทยมุสลิมอยู่ร่วมกันในสังคมได้ และด้านการอบรมสั่งสอนหรือการให้การศึกษา ได้แก่ การสั่งสอนคุณธรรมต่างๆ การให้ความรู้เรื่องสัตว์ การวางแผนครอบครัว

จากงานวิจัยเกี่ยวกับหนังตะลุงทั้งที่เป็นด้านไทยคดีศึกษา หรือคติชนวิทยา และด้านการสื่อสารนั้นทำให้เห็นมุมมองความสำคัญของหนังตะลุงในสังคมภาคใต้ นอกจากจะเห็นเด่นชัดในเรื่องภูมิปัญญาชาวบ้านด้านต่างๆ ที่สะท้อนผ่านบทหนังตะลุงแล้ว หนังตะลุงยังมีบทบาทด้านต่างๆ อีกด้วย ทั้งการเป็นสื่อพื้นบ้านที่ถ่ายทอดความรู้ด้านต่างๆ ที่มีผู้ศึกษาในฐานะของการเป็นสื่อเพื่อการพัฒนา รวมทั้งในเนื้อหาและตัวละครหนังตะลุงนั้นยังสะท้อนแง่มุมต่างๆ ที่น่าสนใจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของวัฒนธรรม ความเป็นท้องถิ่น รวมทั้งประเด็นของงานวิจัยที่สำคัญอีกประเด็นหนึ่งนั่นคือ การสืบทอด ส่งเสริม และการปรับแปลงให้หนังตะลุงซึ่งเป็นสื่อพื้นบ้านสามารถดำรงอยู่ได้ในยุคปัจจุบันนั้นควรเป็นไปอย่างไร ในแง่มุมนี้ทำให้ผู้วิจัยได้นำแนวคิดเรื่องเรื่องการดำรงอยู่และการปรับตัวของหนังตะลุงที่เป็นอยู่ในปัจจุบันทั้งกลุ่มอนุรักษ์ กลุ่มผสมผสาน และกลุ่มสมัยใหม่ มาใช้ในงานวิจัยได้อย่างเหมาะสมอีกด้วย

# บทที่ 3
# ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยเรื่อง “การสร้างอัตลักษณ์คนใต้ผ่านหนังตะลุง” ใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยวิธีการวิเคราะห์เอกสาร (Documentary Research) จากสถาบัน การศึกษาและสถาบันสื่อสารมวลชน เพื่อศึกษาถึงอัตลักษณ์คนใต้ผ่านมุมมองการสื่อสารวัฒนธรรมในรูปแบบต่างๆ นอกจากนี้ยังใช้วิธีการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) บทหนังตะลุง เพื่อวิเคราะห์กลวิธีการประกอบสร้างอัตลักษณ์คนใต้ ทำให้ทราบถึงการสร้างความหมาย “อัตลักษณ์คนใต้” ในหนังตะลุง และวิจัยผู้ส่งสารโดยการสัมภาษณ์เจาะลึก (Indepth Interview) นายหนังตะลุง เพื่อศึกษาถึงแนวคิดและภูมิหลังของนายหนังที่เป็นผู้กำหนดอำนาจที่จะประกอบสร้างความเป็นคนใต้ผ่านตะลุง รวมทั้งวิจัยเกี่ยวกับผู้รับสารโดยวิธีการสนทนากลุ่ม (Focus Group Discussion) กับกลุ่มผู้ชมหนังตะลุง เพื่อรวบรวมความคิดเห็นที่มีต่ออัตลักษณ์คนใต้ที่ปรากฏในหนังตะลุง ซึ่งจะทำให้ทราบถึงข้อมูลเชิงลึกในเชิงการยอมรับ การต่อรอง หรือการต่อต้าน ของการสร้างอัตลักษณ์คนใต้ผ่านหนังตะลุง จากผู้ชมหนังตะลุงที่เป็นผู้รับสารที่มีประสบการณ์ตรงในการชมหนังตะลุง

## 1. แหล่งข้อมูลการศึกษา

ประกอบด้วยข้อมูลประเภทต่างๆ ได้แก่ แหล่งข้อมูลประเภทเอกสาร แหล่งข้อมูลประเภทตัวบทหนังตะลุง (text) และผู้ให้ข้อมูลหลัก (Key Informants)

### 1.1 แหล่งข้อมูลประเภทประเภทเอกสาร

เป็นข้อมูลในมุมมองจากสถาบันทางการศึกษา ที่ผ่านการวิเคราะห์วิจัย เรียบเรียงโดยผู้ทรงคุณวุฒิของสถาบันทางการศึกษา ได้แก่ หนังสือ ตำรางานวิจัย วิทยานิพนธ์ และสารานุกรม และข้อมูลจากสถาบันสื่อสารมวลชน ได้แก่ สื่อออนไลน์ประเภทเว็บไซต์ และสื่อสังคมออนไลน์ประเภทเพจ Facebook ที่เกี่ยวกับคนใต้ ซึ่งได้รับความนิยมจากคนใต้เป็นอย่างมากในปัจจุบัน โดยข้อมูลจากสถาบันการศึกษาและสถาบันสื่อสารมวลชน จะมีข้อมูลเกี่ยวกับพื้นที่ภาคใต้ในแง่มุมต่างๆ ที่มีผู้กำหนดไว้

***1.1.1 เอกสารจากสถาบันการศึกษา*** ได้แก่ หนังสือ ตำรา งานวิจัย และบทความ โดยเจาะจงเลือกเฉพาะที่มีข้อมูลอัตลักษณ์เกี่ยวกับคนใต้ในลักษณะต่างๆ ที่เป็นอัตลักษณ์ของ

คนใต้เฉพาะพื้นที่ภาคใต้บริเวณลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา เพื่อนำมาจัดหมวดหมู่ของอัตลักษณ์ตามประเด็นเครื่องหมายอัตลักษณ์ (Identities Markers) ซึ่งเอกสารที่นำมาใช้วิเคราะห์ แบ่งเป็นเอกสารชั้นต้นและเอกสารชั้นรอง ได้แก่

1) เอกสารชั้นต้น ได้แก่ หนังสือ และตำรา ดังมีรายละเอียด ต่อไปนี้

ตารางที่ 3.1 แสดงข้อมูลเอกสารชั้นต้น สำหรับการวิเคราะห์เอกสารสถาบันการศึกษา

| รายชื่อเอกสาร | ผู้แต่ง |
|---|---|
| 1. ภูมิปัญญาทักษิณ | 1. เอกวิทย์ ณ ถลาง |
| 2. ภูมิปัญญาชาวบ้านสี่ภูมิภาค : วิถีชีวิตและกระบวนการเรียนรู้ของชาวบ้านไทย | 2. เอกวิทย์ ณ ถลาง |
| 3. วิถีชีวิตชาวใต้ ประเพณี และวัฒนธรรม | 3. ประทุม ชุ่มเพ็งพันธ์ |
| 4. เล่าเรื่องเมืองใต้ | 4. ประพนธ์ เรืองณรงค์ |
| 5. เมื่อลมมาเยือน | 5. ปรเมศวร์ กาแก้ว |
| 6. ประเพณีท้องถิ่นภาคใต้ | 6. สมปราชญ์ อัมมะพันธุ์ |
| 7. มรดกคนปักษ์ใต้ ประเพณีและวิถีชีวิต | 7. สีมา อนุรักษ์ และประชิด สกุณะพัฒน์ |

2) เอกสารชั้นรอง ได้แก่ งานวิจัย รายงานการวิจัย รวมบทความ และบทความจากวารสาร ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

ตารางที่ 3.2 แสดงข้อมูลเอกสารชั้นรอง สำหรับการวิเคราะห์เอกสารสถาบันการศึกษา

| รายชื่อผู้เอกสาร | ผู้แต่ง |
|---|---|
| 1. หัวเชือกวัวชน | 1. อาคม เดชทองคำ |
| 2. การศึกษาภูมิปัญญาชาวบ้านแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาที่ปรากฏในวรรณกรรมหนังตะลุง | 2. เกษม ขนาบแก้ว |

ตารางที่ 3.2 (ต่อ)

| รายชื่อผู้เอกสาร | ผู้แต่ง |
|---|---|
| 3. การแสดงพื้นบ้าน : การเปลี่ยนแปลงและความสัมพันธ์กับสังคมและวัฒนธรรมบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา กรณีศึกษาหนังตะลุงและโนรา ช่วงการปฏิรูปการปกครองสมัยรัชกาลที่ 5-ปัจจุบัน | 3. พิทยา บุษรารัตน์ |
| 4. หนึ่งศตวรรษเศรษฐกิจของคนลุ่มทะเลสาบสงขลา | 4. กิตติ ตันไทย |
| 5. ประมงพื้นบ้านลุ่มทะเลสาบสงขลา : วิถีและการเปลี่ยนแปลง | 5. เลิศชาย ศิริชัย และนฤทธิ์ ดวงสุวรรณ์ |
| 6. วัฒนธรรมข้าวและพลังอำนาจชุมชนรอบทะเลสาบสงขลา | 6 วิมล ดำศรี และไพรินทร์ รุยแก้ว |
| 7. ประวัติศาสตร์ชุมชนลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา พ.ศ.2504-2549 | 7. นันทยา ศรีวารินทร์ และคณะ |
| 8. เลสาบเราฉบับปฐมฤกษ์ | 8. โครงการสร้างฐานข้อมูลองค์ความรู้ท้องถิ่นฯ ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา |
| 9. รักษ์เลสาบ : คู่มือการเรียนรู้สำหรับประชาชนเพื่อการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมในพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา | 9. กรมส่งเสริมคุณภาพสิ่งแวดล้อม |
| 10. อาหารท้องถิ่นภาคใต้ | 10. อำไพ โสรัจจะพันธุ์ |
| 11.ตัวตนของคนใต้ รวมบทความสะท้อนรากเหง้าและอัตลักษณ์ของคนใต้ | 11. จรูญ หยูทอง-แสงอุทัย |
| 12. หนังตะลุงและโนราในบริบทของโครงสร้าง และพลวัตทางสังคมวัฒนธรรมภาคใต้ | 12 พิทยา บุษรารัตน์ |

ตารางที่ 3.2 (ต่อ)

| รายชื่อผู้เอกสาร | ผู้แต่ง |
|---|---|
| 13.ปากคำคนลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา วาทกรรม พฤติกรรมและวิบากกรรม | 13. จรูญ หยูทอง-แสงอุทัย |
| 14.องค์รวมภูมิทัศน์วัฒนธรรมชุมชนและสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นเรือนที่อยู่อาศัยในลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา | 14. เกรียงไกร เกิดศิริ |
| 15. ตัวตนของคนใต้ : มุมมองผ่านงานวิจัยหัวเชือกวัวชน | 15. อาคม เดชทองคำ |
| 16. หนังตะลุงภาคใต้ : รากเหง้าและเบ้าหลอม ตัวตนของคนใต้ | 16. จรูญ หยูทอง-แสงอุทัย |
| 17. คิดอย่างฉายฉวย บนวัฒนธรรมทางการเมืองของคนใต้ | 17. กลิ่น คงเหมือนเพชร |
| 18.ภาษาถิ่นปักษ์ใต้ | 18. เฉลิม จันปฐมพงศ์ |
| 19.ลักษณะภาษาทองแดงของชาวไทยภาคใต้ | 19. ปรีชา ทิชินพงศ์ |

***1.1.2 เอกสารข้อมูลจากสถาบันสื่อสารมวลชน*** ที่ได้จากสื่อออนไลน์ประเภทเว็บไซต์และสื่อสังคมออนไลน์ประเภทเพจ Facebook เกี่ยวกับคนใต้ โดยเลือกแบบเฉพาะเจาะจงที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์ของคนใต้ ในด้านต่างๆ ได้แก่

1) เพจสืบสานอาหารปักษ์ใต้

2) เรื่องเล่าจากลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา ในเว็บไซต์ MGR Online ภาคใต้ (https://mgronline.com/south)

3) เว็บไซต์มหาวิทยาลัยทักษิณ (www.tsu.ac.th)

4) เว็บไซต์นิตยสารศิลปวัฒนธรรม (www.silpa-mag.com)

5) เว็บไซน์นิตยสารเมืองโบราณ (www.muangboranjournal.com)

6) เว็บไซต์มูลนิธิเล็ก-ประไพ วิริยะพันธุ์(http://lek-prapai.org/home)

7) เว็บไซต์ทรูปลูกปัญญา (www.trueplookpanya.com)

8) เว็บไซต์ www.thaigoodview.com

9) เว็บไซต์หน้าทอน (www.nathoncity.com)

**1.2 แหล่งข้อมูลประเภทตัวบทหนังตะลุง (text)** โดยใช้วิธีการคัดเลือกแบบเฉพาะเจาะจง (purposive sampling) จากการแสดงหนังตะลุงในงานวัฒนธรรมสัมพันธ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา โดยการได้รับแนะนำจากอาจารย์พิทยา บุษรารัตน์ จากบทหนังตะลุงที่มีการแสดงจริง จำนวน 3 เรื่อง ของนายหนัง 3 คน ตามเกณฑ์การแบ่งหนัง 3 รูปแบบ คือ กลุ่มหนังอนุรักษ์ กลุ่มหนังผสมผสาน และกลุ่มหนังทันสมัย โดยใช้วิธีการบันทึกเทปการแสดงหนังตะลุงจริงในพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา กลุ่มหนังหรือคณะหนังตะลุงและเรื่องที่ทำการแสดงที่ได้มีการวิเคราะห์บท มีดังนี้

ตารางที่ 3.3 แสดงชื่อเรื่องหนังตะลุง แบ่งตามคณะหนังตะลุง

| คณะหนังตะลุง | เรื่องที่แสดง |
|---|---|
| 1. หนังรุ่งวิเชียร ตะลุงเสียงทอง | 1. ลูกเทวดา |
| 2. หนังแนบ นวลจันทร์ ศ.นครินทร์ | 2. ธรรมะชนะอธรรม |
| 3. หนังเอียดนุ้ย ศ.เคล้าน้อย | 3. ยอดกำพร้า |

**1.3 ผู้ให้ข้อมูลหลัก (Key Informants)** คือ

***1.3.1 นายหนังตะลุง*** คือ ผู้ส่งสารหนังตะลุง เพื่อศึกษาถึงประวัติเพื่อวิเคราะห์ภูมิหลังของนายหนัง ว่านายหนังของหนังแต่ละกลุ่มมีการก่อร่างสร้างความเป็นตัวตนอย่างไร ประกอบกอบสร้างอัตลักษณ์ตนเองอย่างไร เพราะถือได้ว่านายหนังเป็นผู้กำหนดอำนาจที่จะประกอบสร้างความเป็นคนใต้ผ่านสื่อพื้นบ้านเช่นหนังตะลุง โดยใช้วิธีการคัดเลือกแบบเฉพาะเจาะจง (purposive sampling) จากการแสดงหนังตะลุงในงานวัฒนธรรมสัมพันธ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา โดยการให้คำปรึกษาของอาจารย์พิทยา บุษรารัตน์ ใช้เกณฑ์การแบ่งหนัง 3 รูปแบบ ของชวน เพชรแก้ว (2548) ปรีดา นัคเร (2549) และพิทยา บุษรารัตน์ (2553) คือ กลุ่มหนังอนุรักษ์ หมายถึง กลุ่มที่รักษารูปแบบและเนื้อหาหนังตะลุงดั้งเดิม กลุ่มหนังผสมผสาน หมายถึง กลุ่มหนังที่รอมชอมหรือยินยอมการผสมผสาน และกลุ่มหนังทันสมัย หมายถึง กลุ่มหนังที่ยอมรับการปรับเปลี่ยนเกือบทั้งหมด ซึ่งกลุ่มหนังหรือคณะหนังตะลุงมีสัมภาษณ์เชิงลึก มีดังนี้

ตารางที่ 3.4 แสดงข้อมูลนายหนังตะลุง แบ่งตามรูปแบบของกลุ่มหนังตะลุง

| กลุ่มหนังตะลุง | ชื่อคณะหนังตะลุง |
|---|---|
| 1. กลุ่มอนุรักษ์ | 1. หนังรุ่งวิเชียร ตะลุงเสียงทอง |
| 2. กลุ่มผสมผสาน | 2. หนังแนบ นวลจันทร์ ศ.นครินทร์ |
| 3. กลุ่มทันสมัย | 3. หนังเอียดนุ้ย ศ.เคล้าน้อย |

***1.3.2 ผู้ชมหนังตะลุง (คนใต้)*** คือ ผู้รับสารที่รับชมหนังตะลุง โดย ผู้วิจัยเลือกกลุ่มผู้ให้ข้อมูลแบบเฉพาะเจาะจง (purposive sampling) โดยได้กำหนดคุณลักษณะเบื้องต้นของกลุ่มผู้ให้ข้อมูลในการสนทนากลุ่มย่อย (Focus Group Discussion) ซึ่งเป็นผู้รับสารหรือผู้ชมคนใต้ที่มีความหลากหลาย ทั้งในด้านอายุ การศึกษา เพศ รายได้ อาชีพ และที่อยู่ โดยเลือกเลือกกลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลักเพื่อเข้าร่วมในการสนทนากลุ่มย่อย จากการเป็นคนใต้โดยกำเนิด อาศัยอยู่ในพื้นที่มีการแสดงหนังตะลุงในเขตลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา มีประสบการณ์ตรงเคยรับชมหนังตะลุงและสามารถให้ข้อมูลรายละเอียดเกี่ยวกับอัตลักษณ์ความเป็นคนใต้ได้เป็นอย่างดี โดยเลือกกลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลักที่มีประสบการณ์ในการชมหนังตะลุงที่แตกต่างกันตามเกณฑ์การแบ่งประเภท ดังนี้

1) กลุ่มผู้ชมที่ชื่นชอบหนังตะลุงเป็นพิเศษ มีประสบการณ์ในการชมหนังตะลุงต่อเนื่องมานานไม่ต่ำกว่า 15 ปีขึ้นไป

2) กลุ่มผู้ชมที่ติดตามชมหนังตะลุงเมื่อมีโอกาส เช่น การจัดงานวัฒนธรรม การจัดงานบวช งานแก้บน

3) กลุ่มผู้ชมที่ชมหนังตะลุงตามกระแสนิยม มีการติดตามเฉพาะนายหนังตะลุงที่กำลังได้รับความนิยมตามกระแส ซึ่งอาจดูผ่านการชมหนังตะลุงจริงหน้าโรงหนัง หรือผ่านสื่ออื่นๆ

ในการสนทนากลุ่มย่อย ได้แบ่งกลุ่มผู้รับสารที่เป็นผู้ชมคนใต้ออกเป็น 3 กลุ่ม ตามประเภทของผู้ชมหนังตะลุง แบ่งออกเป็นกลุ่มละ 3 คน รวมเป็น 9 คนโดยผู้ให้ข้อมูลหลักมาร่วมสนทนาตามกลุ่มย่อยของตนถึงประเด็นอัตลักษณ์คนใต้ เพื่อถอดรหัส หรือตีความหมาย “คนใต้” ตามที่นายหนังตะลุงได้เข้ารหัสไว้ในหนังตะลุงแต่ละเรื่อง

ตารางที่ 3.5 แสดงข้อมูลผู้ชมหนังตะลุง แบ่งตามประเภทของชมหนังตะลุง

| ประเภทของผู้ชม | รายชื่อผู้ชมหนังตะลุง |
|---|---|
| 1. กลุ่มผู้ชมที่ติดตามชมต่อเนื่องมายาวนาน มีความชื่นชอบหนังตะลุงเป็นพิเศษ | 1.1 ณัฐพงค์ บัวคง<br>1.2 ธนวิชญ์ ศิริพงษ์ประพันธ์<br>1.3 ศักดาพร ไชยพูล |
| 2. กลุ่มผู้ชมที่ติดตามชมหนังตะลุงเมื่อมีโอกาส | 2.1 พงษ์พัฒน์ จาโร<br>2.2 ธนพนธ์ ถมแก้ว<br>2.3 กชพรรณ ชัยเรือง |
| 3. กลุ่มผู้ชมที่ชมหนังตะลุงตามกระแสนิยม | 3.1 จิราวรรณ ชัยมณี<br>3.2 อภิลักษณ์ สุวรรณรัตน์<br>3.3 พัฒนพงษ์ สุขสว่าง |

## 2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ประกอบด้วย

**2.1 เครื่องมือสำหรับวิเคราะห์เอกสาร** ใช้แบบวิเคราะห์เอกสาร สำหรับวิเคราะห์อัตลักษณ์คนใต้จากสถาบันการศึกษาและเอกสารจากสถาบันสื่อสารมวลชน ตามลักษณะเครื่องหมายอัตลักษณ์ที่ถูกกำหนดไว้ในเอกสารต่างๆ ที่เกี่ยวกับคนใต้ล้วนแต่กล่าวถึงประเด็นเครื่องหมายอัตลักษณ์เหล่านี้ ได้แก่

***2.1.1 ถิ่นที่อยู่อาศัย*** ได้แก่ ภูมิประเทศ ภูมิอากาศ และบ้านเรือน

***2.1.2 ตัวบุคคล*** ได้แก่ รูปร่างหน้าตา บุคลิกนิสัย การแต่งกาย อาชีพ ภาษาที่ใช้ และอาหารการกิน

***2.1.3 โลกทัศน์*** ได้แก่ ความเชื่อ พิธีกรรม ภูมิปัญญาชาวบ้าน และประเพณีวัฒนธรรม

**2.2 เครื่องมือสำหรับวิเคราะห์ตัวบทหนังตะลุง** ใช้แบบวิเคราะห์ตัวบทหนังตะลุง เพื่อใช้จำแนกการบันทึกข้อมูล โดยผู้วิจัยใช้เกณฑ์การวิเคราะห์อัตลักษณ์คนใต้ในหนังตะลุง จากการประกอบสร้างอัตลักษณ์คนใต้ ผ่านแนวคิด การเล่าเรื่องในภาพยนตร์และละครแบบตะวันตก ได้แก่โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละคร ฉาก/สถานที่ และมุมมองการเล่าเรื่อง ผนวกกับแนวคิดการเล่าเรื่องแบบหนังตะลุงได้แก่ ขนบนิยมก่อนการแสดง ประกอบด้วยเบิกโรง โหมโรง

ออกฤาษี ออกลิงหัวค่ำ ออกพระอิศวร ปรายหน้าบท บอกเรื่อง เกี้ยวจอ และตั้งเมือง และศิลปะในการแสดงหนังตะลุง ประกอบด้วย การผูกเรื่อง การดำเนินเรื่อง การเชิดรูป การขับบทและการพากย์รูป โดยมีองค์ประกอบการเล่าเรื่องมีประเด็นในการวิเคราะห์ ดังต่อไปนี้

***2.2.1 โครงเรื่อง*** วิเคราะห์เกี่ยวกับการนำเสนอเรื่องราวในการเล่าเรื่องโดยดูจากการเปิดเรื่อง การพัฒนาเหตุการณ์ ภาวะวิกฤติ/ภาวะคลี่คลาย และการปิดเรื่อง

***2.2.2 แก่นเรื่อง*** วิเคราะห์เกี่ยวกับแก่นความคิดหลักของเรื่องมาจากประเด็นอัตลักษณ์คนใต้เกี่ยวกับความเชื่อ พิธีกรรม ภูมิปัญญาชาวบ้าน และประเพณีวัฒนธรรม

***2.2.3 ตัวละคร*** วิเคราะห์เกี่ยวกับองค์ประกอบสำคัญของการเล่าเรื่องผ่านตัวละครที่เป็นคนใต้ ใช้ประเด็นอัตลักษณ์ในการวิเคราะห์เกี่ยวกับ อาชีพได้แก่ การดำรงชีวิต วิถีชีวิตประจำวันและการทำมาหากิน รูปร่างหน้าตาบุคลิกนิสัย ได้แก่ ชาติพันธุ์ บุคลิกลักษณะ และนิสัยใจคอการแต่งกาย ได้แก่ เสื้อผ้า ทรงผม และอาวุธคู่กาย ภาษาที่ใช้ ได้แก่ รูปแบบการใช้ภาษา และ เทคนิคการใช้ภาษา อาหารการกิน ได้แก่ อาหารหลัก และอาหารในโอกาสสำคัญ

***2.2.4 ฉาก/สถานที่*** วิเคราะห์เกี่ยวกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตามเรื่องอยู่ในภาคใต้ที่มีอัตลักษณ์เกี่ยวกับที่อยู่อาศัยของคนใต้ โดยดูจากลักษณะภูมิประเทศ ภูมิอากาศ และบ้านเรือน

***2.2.5 มุมมองการเล่าเรื่อง*** วิเคราะห์ว่าแต่ละช่วงของเรื่องเป็นการเล่าเรื่องในจุดยืนของความเป็นคนใต้แบบใด และให้เหตุผลกับการกระทำดังกล่าวอย่างไร

**2.3 เครื่องมือสำหรับสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลัก (Key Informants)**

2.3.1 ใช้แบบสัมภาษณ์เชิงลึกแบบกึ่งโครงสร้าง เป็นคำถามในลักษณะปลายเปิดสำหรับสัมภาษณ์กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลักซึ่งเป็นนายหนังตะลุง ซึ่งเป็นผู้ส่งสารเพื่อศึกษาวิเคราะห์ถึงภูมิหลังในการเป็นผู้กำหนดอำนาจที่จะประกอบสร้างความเป็นคนใต้ผ่านสื่อพื้นบ้านเช่นหนังตะลุง ซึ่งประกอบด้วยข้อคำถามต่อไปนี้

1) ประวัติส่วนตัวของนายหนัง เช่น พื้นเพ การศึกษา อาชีพหลักหรืออาชีพเสริม ภูมิลำเนา ความเกี่ยวพันกับหนังตะลุง เหตุผลในการเริ่มเล่นหนังตะลุง ระยะเวลาในการเล่นหนังตะลุง ความผูกพันกับหนังตะลุง และผลงานการแสดงหนังตะลุง

2) แนวคิดเกี่ยวกับการสื่อสารอัตลักษณ์คนใต้ในประเด็นที่ตรงกับเครื่องหมายอัตลักษณ์ต่างๆ (Identities Markers) ได้แก่ ถิ่นที่อยู่อาศัย ได้แก่ ภูมิประเทศ ภูมิอากาศ และบ้านเรือน ตัวบุคคล ได้แก่ รูปร่างหน้าตา บุคลิกนิสัย การแต่งกาย อาชีพ ภาษาที่ใช้ และอาหารการกิน รวมถึงโลกทัศน์ ได้แก่ ความเชื่อ พิธีกรรม ภูมิปัญญาชาวบ้าน และประเพณีวัฒนธรรม ไปสู่ผู้ชม

2.3.2 ใช้แบบประเด็นคำถามในการสนทนากลุ่มย่อย (Focus Group Discussion) ซึ่งใช้เป็นคำถามนำในการสนทนามีลักษณะเป็นคำถามปลายเปิด สำหรับศึกษาวิเคราะห์กลุ่มผู้ให้

ข้อมูลในการสนทนากลุ่มย่อย ได้แก่ กลุ่มผู้รับสารซึ่งเป็นผู้ชมหนังตะลุงซึ่งเป็นคนใต้ เพื่อศึกษาถึงการถอดรหัสหรือการตีความหมาย “คนใต้” ของผู้รับสารหรือผู้ชมหนังตะลุง ซึ่งประกอบด้วยข้อประเด็นคำถามต่างๆ ดังนี้

1) ลักษณะทางประชากรศาสตร์ ได้แก่ คำถามเกี่ยวกับ ชื่อ อายุ เพศ อาชีพ และการศึกษา

2) การเปิดรับสื่อประเภทต่างๆ ได้แก่คำถามเกี่ยวกับ ความชอบและเหตุผลในการเปิดรับสื่อทั่วไป ความถี่/ระยะเวลาในการเปิดรับสื่อทั่วไป ความชอบและเหตุผลในการเปิดรับชมหนังตะลุง ความถี่/ระยะเวลาในการเปิดรับชมหนังตะลุง บทบาทของหนังตะลุง และความคิดเห็นต่อหนังตะลุงทั้ง 3 ประเภท ตามความคิดของผู้ชมแต่ละกลุ่ม

3) คำถามเกี่ยวกับความคิดเห็นในประเด็นอัตลักษณ์ของคนใต้ ได้แก่ อัตลักษณ์ของคนใต้โดยทั่วไปเป็นอย่างไร และอัตลักษณ์คนใต้ที่ได้รับชมผ่านหนังตะลุงเป็นอย่างไร โดยมีข้อคำถามครอบคลุมประเด็นเกี่ยวกับเรื่องอัตลักษณ์ ซึ่งจัดแบ่งไว้ตามเครื่องหมายอัตลักษณ์ต่างๆ (Identities Markers) ได้แก่ ถิ่นที่อยู่อาศัย ได้แก่ ภูมิประเทศ ภูมิอากาศ และบ้านเรือน ตัวบุคคล ได้แก่ รูปร่างหน้าตา บุคลิกนิสัย การแต่งกาย อาชีพ ภาษาที่ใช้ และอาหารการกิน และโลกทัศน์ ได้แก่ ความเชื่อ พิธีกรรม ภูมิปัญญาชาวบ้าน และประเพณีวัฒนธรรม

4) คำถามเกี่ยวกับความคิดเห็นในประเด็นอัตลักษณ์คนใต้ที่ได้รับชมซึ่งถูกสร้างผ่านหนังตะลุงเปรียบเทียบกับอัตลักษณ์คนใต้โดยทั่วไปในความเป็นจริงว่าผู้ชมมีความคิดเห็นเกี่ยวกับสิ่งเหล่านี้ที่ปรากฏผ่านหนังตะลุงอย่างไรบ้าง โดยวิเคราะห์เปรียบเทียบกับอัตลักษณ์ของคนใต้ในมุมมองของผู้ชมซึ่งเป็นคนใต้ว่าจะยอมรับ ต่อรอง หรือต่อต้านกับอัตลักษณ์เหล่านั้นอย่างไร

## 3. การเก็บรวมรวมข้อมูล

การวิจัยในครั้งนี้ใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล โดยแบ่งแยกตามลักษณะข้อมูล ดังนี้

**3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลเอกสาร** เป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลเชิงคุณภาพ โดยผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลเอกสารจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ได้แก่สถาบันการศึกษาและสถาบันสื่อสารมวลชน โดยพิจารณาถึงความสอดคล้องของประเด็นที่ต้องการวิเคราะห์เกี่ยวกับอัตลักษณ์คนใต้เฉพาะพื้นที่ภาคใต้ตอนกลางบริเวณลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา เพื่อจัดหมวดหมู่ของเครื่องหมายอัตลักษณ์ความเป็นคนใต้ (Identities Marker)

**3.2 การเก็บรวบรวมข้อมูลที่เป็นตัวบทหนังตะลุง** เป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลเชิงคุณภาพ โดยผู้วิจัยใช้วิธีการบันทึกการแสดงสดจำนวน 3 เรื่อง จากคณะหนังตะลุง 3 กลุ่ม โดยขอคำปรึกษาจากอาจารย์พิทยา บุษรารัตน์ ซึ่งเป็นนักวิชาการด้านคติชนวิทยา จากนั้นจึงได้ถอดเทป เพื่อนำบทหนังตะลุงมาวิเคราะห์ตัวบท (textual analysis) ตามหลักเกณฑ์การวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับ 1) โครงเรื่อง 2) แก่นเรื่อง 3) ตัวละคร 4) ฉาก/สถานที่ และ 5) มุมมองการเล่าเรื่อง

**3.3 ข้อมูลบุคคล** ใช้การเก็บรวบรวมข้อมูลเชิงคุณภาพ กับกลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก 2 กลุ่ม ดังนี้

3.3.1 ประเด็นที่เกี่ยวข้องกับผู้ส่งสารคือ นายหนังตะลุง โดยวิธีการสัมภาษณ์เชิงลึกซึ่งผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลด้วยตนเอง โดยการสัมภาษณ์กับนายหนังแบบไม่เป็นทางการบริเวณหลังโรงหนัง และสัมภาษณ์ส่วนตัวเพิ่มเติม กับนายหนัง 3 ท่าน จากกลุ่มหนัง 3 กลุ่ม ได้แก่ หนังรุ่งวิเชียร ตะลุงเสียงทอง หนังแนบ นวลจันทร์ ศ.นครินทร์ และหนังเอียดน้อย ศ.เคล้าน้อย ระหว่างการพูดคุยในการสัมภาษณ์จะมีการขออนุญาตจดบันทึก และบันทึกเสียง

3.3.2 ประเด็นที่เกี่ยวกับผู้รับสาร คือ ผู้ชมคนใต้ โดยวิธีการสนทนากลุ่มย่อย ซึ่งผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลด้วยตนเอง กับกลุ่มผู้ชม 3 กลุ่ม คือ กลุ่มผู้ชมที่ชื่นชอบหนังตะลุงเป็นพิเศษ ติดตามชมหนังตะลุงต่อเนื่องมายาวนาน กลุ่มผู้ชมที่ติดตามชมหนังตะลุงเมื่อมีโอกาส และกลุ่มผู้ชมที่ชมหนังตะลุงตามกระแสนิยม กลุ่มละ 3 คน รวม 9 คน รับชมหนังตะลุงทั้ง 3 เรื่อง ทั้งจากหน้าโรงหนัง หรือการชมจากดีวีดี ระหว่างการพูดคุยในการสนทนากลุ่มย่อยจะมีการขออนุญาตจดบันทึก และบันทึกเสียง

## 4. การวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาเรื่อง “การสร้างอัตลักษณ์คนใต้ผ่านหนังตะลุง” สามารถจำแนกในการวิเคราะห์ข้อมูลออกเป็น 4 ส่วน มีรายละเอียดดังนี้

**ส่วนที่ 1** การวิเคราะห์อัตลักษณ์คนใต้ที่ถูกกำหนดไว้ เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ ใช้การพรรณนาวิเคราะห์เนื้อหาอย่างเป็นระบบตามประเด็นเนื้อหาที่ศึกษา โดยวิเคราะห์อัตลักษณ์คนใต้ที่ถูกกำหนดไว้ ซึ่งเป็นอัตลักษณ์คนใต้เฉพาะพื้นที่บริเวณลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา เพื่อจัดหมวดหมู่ของเครื่องหมายอัตลักษณ์ความเป็นคนใต้ (Identities Marker) ประกอบด้วย ถิ่นที่อยู่อาศัย ได้แก่ ภูมิประเทศ ภูมิอากาศ และบ้านเรือน ตัวบุคคล ได้แก่ รูปร่างหน้าตา บุคลิกนิสัย การแต่งกาย อาชีพ ภาษาที่ใช้ และอาหารการกิน รวมถึงโลกทัศน์ ได้แก่ ความเชื่อ พิธีกรรม ภูมิปัญญาชาวบ้าน และประเพณีวัฒนธรรม

**ส่วนที่ 2** การวิเคราะห์กลวิธีการประกอบสร้างอัตลักษณ์คนใต้ผ่านหนังตะลุง เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลในเชิงคุณภาพ ใช้การพรรณนาวิเคราะห์เนื้อหาอย่างเป็นระบบตามประเด็นเนื้อหาที่ศึกษา โดยวิเคราะห์ผ่านตัวบทหนังตะลุง โดยมีประเด็นในการวิเคราะห์การประกอบสร้างอัตลักษณ์คนใต้ตามองค์ประกอบของแนวคิดการเล่าเรื่อง (Narration) ในภาพยนตร์และละครแบบตะวันตก ผนวกกับแนวคิดการเล่าเรื่องแบบหนังตะลุงตามแนวทางขนบนิยมและศิลปะการแสดงหนังตะลุง ได้แก่ 1) โครงเรื่อง 2) แก่นเรื่อง 3) ตัวละคร 4) ฉาก/สถานที่ และ5) มุมมองการเล่าเรื่อง รวมทั้งวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์นายหนังตะลุงเกี่ยวกับข้อมูลภูมิหลังและแนวคิดการสื่อสารอัตลักษณ์คนใต้ของนายหนังตะลุง

**ส่วนที่ 3** การวิเคราะห์ผู้รับสาร และการวิเคราะห์การถอดรหัสความหมายเกี่ยวกับอัตลักษณ์ความเป็นคนใต้ในหนังตะลุง เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ ใช้การพรรณนาวิเคราะห์เนื้อหาอย่างเป็นระบบตามประเด็นเนื้อหาที่ศึกษา โดยมีประเด็นในการวิเคราะห์ผู้รับสารทั้ง 3 กลุ่ม ซึ่งเป็นกลุ่มผู้ชมที่มีประสบการณ์ในการชมหนังตะลุงที่ต่างกัน เกี่ยวกับลักษณะทางประชากรศาสตร์ การเปิดรับสื่อ ความคิดเห็นเกี่ยวกับการชมหนังตะลุงเกี่ยวกับอัตลักษณ์คนใต้โดยทั่วไปในมุมของผู้รับสารเกี่ยวกับอัตลักษณ์คนใต้ในหนังตะลุงว่าเป็นอย่างไร รวมทั้งโดยใช้เกณฑ์การถอดรหัสหรือการตีความหมายของผู้รับสารของ Stuart Hall ในการวิเคราะห์ผู้รับสารว่าได้ถอดรหัสความหมายการประกอบสร้างที่นายหนังตะลุงได้เข้ารหัสไว้ออกมาในลักษณะใด ได้แก่ 1) แบบที่มีจุดยืนตามผู้ส่งสารต้องการ (Dominant-hegemonic position) นั่นคือ ผู้รับสารรับรู้และเห็นด้วยกับสิ่งที่ผู้ส่งสารได้สื่อออกมา 2) แบบที่มีจุดยืนตามการต่อรองความหมายใหม่โดยผู้รับสาร (Negotiated position) คือ ผู้รับสารสามารถต่อรองความหมายของรายละเอียดปลีกย่อยต่างๆ ได้ เช่น “ยอมรับว่าเห็นด้วยกับผู้ส่งสาร แต่.....” และ 3) แบบที่มีจุดยืนตามผู้รับสารซึ่งได้ตีความคัดค้านหรือต่อต้านความหมายต่างไปจากที่ผู้ส่งสารได้เข้ารหัสไว้ (Oppositional reading) คือ ผู้รับสารปฏิเสธสิ่งที่ผู้ส่งสารต้องการสื่อออกมา

## 5. การตรวจสอบข้อมูล

ใช้วิธีการตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (Triangulation) โดยวิธีต่างๆ ดังนี้

**5.1 การตรวจสอบโดยใช้วิธีการรวบรวมข้อมูลที่แตกต่างกัน** ได้แก่ การวิเคราะห์เอกสาร การวิเคราะห์ตัวบท การสัมภาษณ์เจาะลึก และการสนทนากลุ่มย่อย

**5.2 การตรวจสอบโดยใช้กลุ่มตัวอย่างที่แตกต่างกัน** ได้แก่ กลุ่มตัวอย่างตัวบท (text) จากกลุ่มหนังตะลุง 3 กลุ่ม คือ กลุ่มหนังอนุรักษ์ กลุ่มหนังผสมผสาน และกลุ่มหนังทันสมัย รวมทั้ง

กลุ่มตัวอย่างของผู้ให้ข้อมูลหลัก (Key Informants) ได้แก่ กลุ่มนายหนังตะลุงซึ่งเป็นผู้ส่งสาร และกลุ่มผู้รับสารซึ่งเป็นกลุ่มผู้ชมที่มีประสบการณ์ในการชมหนังตะลุงที่ต่างกัน มีลักษณะทางประชากรศาสตร์และภูมิหลังที่แตกต่างกัน ตามกลุ่มผู้ชม 3 กลุ่มที่กำหนดไว้ เพื่อให้ได้คำอธิบายเกี่ยวกับการถอดรหัสหรือตีความหมาย “คนใต้” ที่มีความหลากหลายทั้งสภาพการณ์และมิติที่แตกต่างกัน

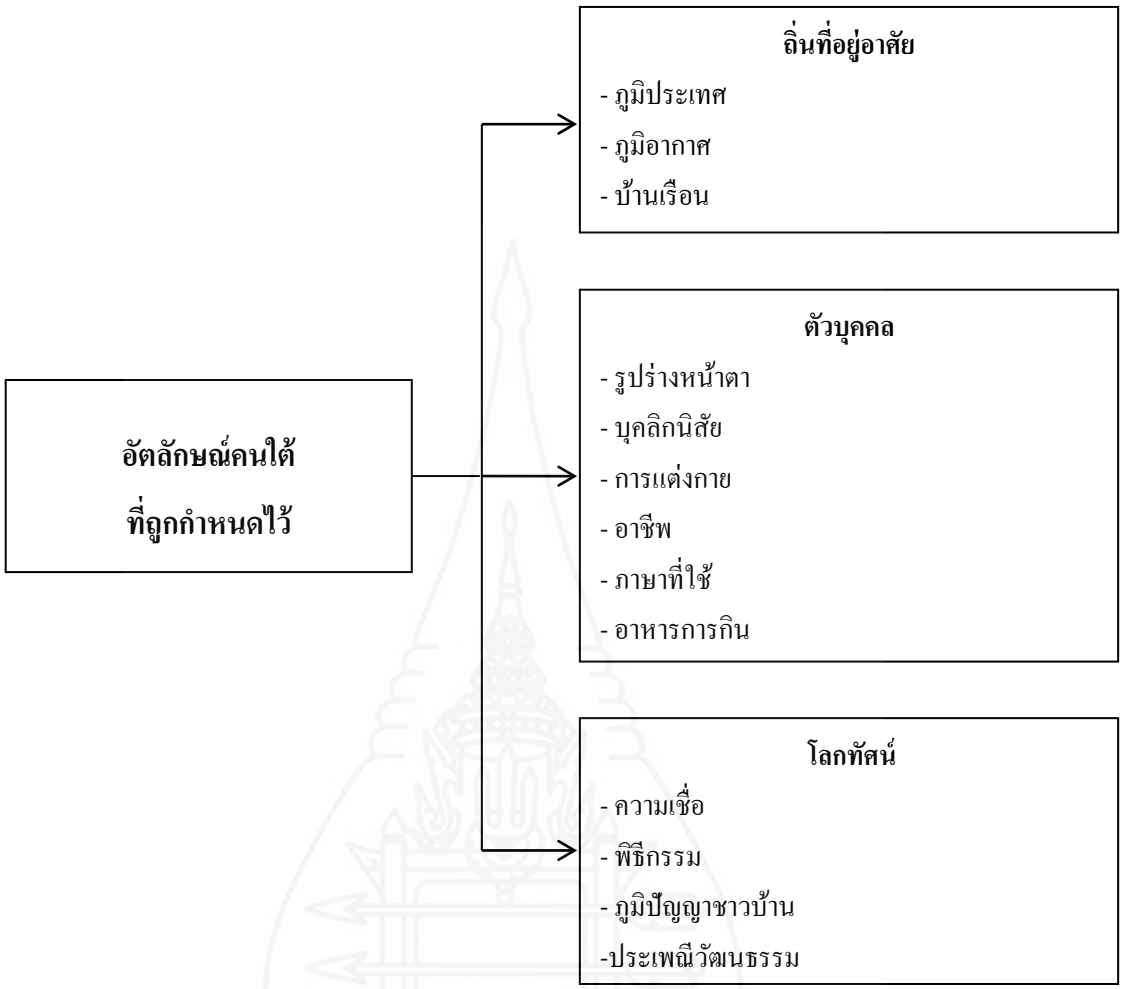
**5.3 การตรวจสอบโดยใช้ผู้เชี่ยวชาญในการให้ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับเครื่องมือในการวิเคราะห์ข้อมูลแบบต่างๆ** ทั้งนักวิชาการด้านการสื่อสาร นักวิชาการด้านคติชนวิทยาหรือไทยคดีศึกษา ซึ่งเป็นผู้มีประสบการณ์เกี่ยวข้องกับเรื่องอัตลักษณ์คนใต้และหนังตะลุง เพื่อให้เกิดความแม่นยำ ถูกต้องและครบถ้วนในการใช้เครื่องมือสำหรับการวิเคราะห์ข้อมูล

# บทที่ 4
# ผลการวิจัย

การวิจัยเรื่องการสร้างอัตลักษณ์คนใต้ผ่านหนังตะลุง เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพที่มุ่งศึกษาเกี่ยวกับอัตลักษณ์คนใต้ที่ถูกกำหนดไว้ กลวิธีการประกอบสร้างอัตลักษณ์คนใต้จากหนังตะลุง และการถอดรหัสความหมาย “คนใต้”ของผู้ชมหนังตะลุงผู้วิจัยขอนำเสนอผลการวิจัยโดยเรียงลำดับตามวัตถุประสงค์การศึกษา พร้อมอธิบายผลการวิจัยเชิงคุณภาพ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

## ส่วนที่ 1 ผลการวิจัยข้อมูลเกี่ยวกับอัตลักษณ์คนใต้ที่ถูกกำหนดไว้

ในการศึกษาอัตลักษณ์คนใต้ที่ถูกกำหนดไว้ เป็นการศึกษาข้อมูลในมุมมองจากสถาบันทางการศึกษา ได้ศึกษาจากเอกสารชั้นต้นและเอกสารชั้นรอง และมุมมองจากสถาบันสื่อมวลชน ได้ศึกษาเนื้อหาของสื่อออนไลน์ประเภทเว็บไซต์และสื่อสังคมออนไลน์ประเภท Facebook ข้อมูลเกี่ยวกับอัตลักษณ์คนใต้ใต้และพื้นที่ภาคใต้ในพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาในแง่มุมต่างๆ ที่มีผู้กำหนดไว้โดยได้วิเคราะห์อัตลักษณ์คนใต้ตามลักษณะเครื่องหมายอัตลักษณ์ ได้แก่ 1) ถิ่นฐานที่อยู่อาศัย ได้แก่ ภูมิประเทศ ภูมิอากาศและบ้านเรือน 2) ตัวบุคคล ได้แก่ รูปร่างหน้าตาบุคลิกนิสัย การแต่งกาย อาชีพ ภาษาที่ใช้ และอาหารการกิน 3) โลกทัศน์ได้แก่ ความเชื่อ พิธีกรรม ภูมิปัญญาชาวบ้าน และประเพณีวัฒนธรรมสรุปได้ดังแผนภาพดังนี้




ภาพที่ 4.1ข้อมูลเกี่ยวกับอัตลักษณ์คนใต้ที่ถูกกำหนดไว้

**1.1 ถิ่นที่อยู่อาศัย**

***1.1.1 ภูมิประเทศ***

ภูมิประเทศของภาคใต้มีลักษณะเป็นคาบสมุทรมีลักษณะภูมิประเทศที่หลากหลาย โดยลักษณะภูมิประเทศของลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา ซึ่งเป็นขอบเขตหลักที่ทำการศึกษานั้นหมายถึงแผ่นดินและลุ่มน้ำขนาดใหญ่ตั้งอยู่ทางฝั่งทะเลทางตะวันออกของภาคใต้ ครอบคลุมพื้นที่ 3 จังหวัด คือจังหวัดสงขลา 12 อำเภอ ได้แก่ อำเภอเมืองสงขลา หาดใหญ่ สะเดา นาหม่อม คลองหอยโข่ง รัตภูมิ บางกล่ำ ควนเนียง สิงหนคร สทิงพระ กระแสสินธุ์ และระโนด จังหวัดพัทลุง 11 อำเภอ ได้แก่ อำเภอเมืองพัทลุง ปากพะยูน ป่าบอน บางแก้ว เขาชัยสน ตะโหมด กงหรา

ควนขนุน ศรีบรรพต ป่าพะยอม และศรีนครินทร์ และจังหวัดนครศรีธรรมราช 2 อำเภอ ได้แก่ อำเภอชะอวด และอำเภอหัวไทร ลักษณะภูมิประเทศส่วนใหญ่ มีทั้งส่วนที่เป็นดินและส่วนที่มีทางน้ำไหลลงสู่ทะเล รวมทั้งส่วนที่เป็นทะเลสาบ ซึ่งมีความหลากหลายในลักษณะภูเขา ป่าไม้ ทะเล และพื้นที่ราบซึ่งเป็นไร่นาสวนของชาวบ้าน โดยลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลามีลักษณะพื้นที่ที่หลากหลายแตกต่างกัน มีทั้งส่วนที่เป็นภูเขา เนินเขา หุบเขา ที่ราบระหว่างภูเขา ที่ราบเชิงเขา ที่ราบลุ่มน้ำ ที่ราบชายฝั่งทะเล ลำน้ำลำคลอง หนอง บึง พื้นที่ชุ่มน้ำ ได้แก่ ป่าพรุ และป่าชายเลน และทะเลสาบ" (โครงการสร้างฐานข้อมูลฯ,2550,น.5)แบ่งเป็น 5 ลักษณะสำคัญดังนี้

1) เขตภูเขาและเนินเขาบริเวณตะวันตก มีเทือกเขาบรรทัดและบริเวณทิศใต้คือส่วนหนึ่งของเทือกเขาสันกาลาคีรีเป็นพื้นที่ปกคลุมด้วยป่าไม้ เป็นป่าดิบชื้น เป็นแหล่งต้นน้ำลำธารสำคัญที่ไหลลงสู่ทะเลสาบสงขลา

2) ที่ราบเชิงเขา ที่ราบระหว่างภูเขา ที่ราบลูกระนาด เป็นบริเวณถัดมาจากภูเขาและเนินเขา พื้นที่เป็นที่ราบเชิง ระหว่างภูมิเขา ลูกระนาด ลูกฟูก สลับด้วยเนินเขาเตี้ยๆ ทางเหนือขนานกับเทือกเขาบรรทัด ไปถึงตอนใต้ของลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นพื้นที่ปลูกยางพารา และสวนผลไม้

3) ที่ราบลุ่มน้ำ พื้นที่ถัดลงมาเป็นที่ราบลุ่มน้ำขนาดใหญ่ ได้แก่ทางตะวันออกและตอนใต้ของทะเลสาบสงขลา เกิดจากการทับถมของตะกอนของลำน้ำต่างๆ ที่ไหลลงสู่ทะเลสาบ มีลุ่มน้ำคลองป่าพะยอม คลองท่าแนะ คลองนาท่อม คลองท่าเขียด คลองป่าบอน คลองพรุพ้อ คลองรัตภูมิ คลองอู่ตะเภท คลองพะวง คลองสำโรง ส่วนตอนเหนือจะมีพื้นที่ชุ่มน้ำขนาดใหญ่ เรียกว่า "พรุควนเคร็ง" และ "ป่าพรุใน"เขตอำเภอปากพะยูนและเขตอำเภอควนเนียง

4) คาบสมุทรสทิงพระ เป็นพื้นที่ด้านตะวันออกของทะเลสาบ ลักษณะเป็นคาบสมุทร ตั้งแต่อำเภอสิงหนคร กระแสสินธุ์ ระโนด จังหวัดสงขลา บางส่วนของอำเภอหัวไทร จังหวัดนครศรีธรรมราช เป็นพื้นที่ราบที่เกิดจากการทับถมของทราย ตะกอนดินเหนียว และโคลนตมจากการกระทำของคลื่นลม 2 ด้าน ทั้งฝั่งทะเลสาบและฝั่งอ่าวไทย และธารน้ำไหล เป็นที่ราบกว้างขวาง พื้นที่ส่วนใหญ่ทำนา และบางส่วนทำนากุ้ง

5) ทะเลสาบสงขลา เป็นพื้นน้ำ แหล่งน้ำธรรมชาติที่มีลักษณะพิเศษ คือ "ทะเลสามน้ำ" ที่ผสมผสาน น้ำเค็ม น้ำกร่อย และน้ำจืด ณ สถานที่และฤดูกาลที่แตกต่างกัน เป็นทะเลสามน้ำที่ใหญ่ที่สุดในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ และหนึ่งเดียวในประเทศไทย

โดยมีลักษะภูมิประเทศบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลาในการตั้งถิ่นฐานของมนุษย์ ดังนี้

- ที่ราบริมทะเล/ทะเลสาบบริเวณที่ราบด้านตะวันออกของทะเลสาบ ได้แก่ บริเวณสันทรายสทิงพระไปจนถึงฝั่งทะเลทั้งหมด

- ที่ราบตามแม่น้ำและที่ราบภูเขา บริเวณที่ราบด้านตะวันตกของทะเลสาบ ได้แก่ ตั้งแต่บริเวณที่ราบริมฝั่งทะเลสาบไปจนถึงสันปันน้ำเทือกเขาบรรทัดเป็นแนวยาวเหนือ-ใต้ เป็นพื้นที่อยู่ในเทือกเขาและภูเขาสูงชัน ในลักษณะพื้นที่ลูกคลื่นลอนลาดสลับลอนชัน รวมทั้งมีที่ราบลุ่มมีแม่น้ำลำคลองไหลจากภูเขาลงสู่ทะเลสาบ (กิตติ ตันไทย,2552,น.37-39)

โดยภูมิประเทศแต่ละลักษณะนั้นก่อให้เกิดลักษณะเฉพาะของแต่ละชุมชน ซึ่งแต่ละชุมชนมีความสัมพันธ์กันทั้งในชุมชนในลักษณะเดียวกันกับตนเอง และมีความสัมพันธ์กับชุมชนต่างลักษณะด้วยซึ่งทำให้เกิดลักษณะเฉพาะของชุมชนในภาคใต้ที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องเชื่อมโยงกัน ดังข้อมูลที่หยิบยกมานำเสนอต่อไปนี้

*"...การตั้งถิ่นฐานของประชากรบริเวณลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา จะมีลักษณะการตั้งถิ่นฐานแบบกระจัดกระจายเป็นกลุ่มตามบริเวณพื้นที่ราบรอบๆ ทะเลสาบสงขลา..."*
*(เลิศชาย ศิริชัย และนฤทธิ์ ดวงสุวรรณ,2552,น.17)*

*"...ลักษณะภูมิศาสตร์ที่แคบตีบ ทำให้ความสัมพันธ์ของผู้คนบนแผ่นดินค่อนข้างใกล้ชิดกันด้วย ชุมชนบริเวณปากแม่น้ำชายฝั่งทะเล มีการติดต่อพึ่งพาอาศัยระหว่างชุมชนแลกเปลี่ยนผลผลิตกันทั่วไป..."*
*(วิมล ดำศรี และไพรินทร์ รุยแก้ว,2544,น.20)*

*"...ชาวบ้านภาคใต้จึงอยู่ได้ด้วยการพึ่งพาอาศัยกัน ชาวสวนบนภูเขาต้องการข้าว เกลือ กะปิ กุ้งแห้ง ปลา เป็นต้น จากหมู่บ้านชายฝั่ง ขณะที่หมู่บ้านบนที่ราบและชายฝั่งต้องอาศัยของป่า เครื่องเทศ พืชและเปลือกไม้ที่ใช้ทำและย้อมสี ยางไม้ ฟืน สมุนไพร และผลไม้ เป็นต้น..."*
*(วิมล ดำศรี และไพรินทร์ รุยแก้ว,2544,น.20)*

*"....ในลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาสามารถจำแนกการตั้งถิ่นฐานของชุมชนตามลักษณะภูมิประเทศออกเป็น ชุมชนที่ตั้งถิ่นฐานในเขตที่ราบตอนกลาง ชุมชนที่ตั้งถิ่นฐานในเขตที่เนิน ที่ลาดเชิงเขา และภูเขา และ ชุมชนที่ตั้งถิ่นฐานในเขตที่ลุ่มริมทะเลสาบ..."*
*(เกรียงไกร เกิดศิริ,2557,น.186)*

ด้วยลักษณะภูมิประเทศที่อุดมสมบูรณ์ เป็นดินแดนที่เรียกได้ว่า มีทรัพย์ในดิน มีสินในน้ำ ดินดี น้ำดี จะเห็นได้จากนามสถานที่ที่นำสภาพภูมิศาสตร์มาขยายลักษณะเด่นทางชีวภาพ ทั้งพืช สัตว์ หรือมีการบ่งบอกสถานที่ตั้งถิ่นฐานเช่น **“แค่บ่อ(น้ำ) แค่ท่า แค่นา แค่วัด”** หรืออาจมีการบ่งชี้ถึงโครงสร้างและพลวัตวัฒนธรรม ดังนั้นจึงมีการตั้งนามสถานที่โดยใช้สภาพทางภูมิศาสตร์ ธรณีสัณฐาน ทรัพยากรธรรมชาติ การตั้งถิ่นฐานของกลุ่มชน กิจกรรมชุมชน หรือ คติความเชื่อ เป็นต้น (จรูญ หยูทอง-แสงอุทัย,2556,น.9)

ในบริเวณลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาก็เช่นกัน ที่ชื่อบ้านนามเมืองบ่งบอกถึงสภาพภูมิประเทศและกิจกรรมของผู้คนที่อยู่อาศัยในพื้นที่นั้นในสมัยก่อนและในแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา และบริเวณใกล้เคียง ได้แก่ **“พัทลุงดอน นครท่า ตรังนา สงขลาบ่อ”**ที่แสดงให้เห็นว่าพื้นที่ใน 3 จังหวัดลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาที่ตั้งชื่อบ้านนามเมืองด้วยคำนำหน้าทั้งสามคำ เช่น พัทลุงมีเป็นพื้นที่สูงแบบที่เรียกว่า ดอน ควน หรือ โคก เช่น ตำบลดอนทราย ในอำเภอควนขนุน ตำบลควนมะพร้าว อำเภอเมือง เป็นต้น ส่วน นครศรีธรรมราชมีท่า หมายถึงท่าเรือ ท่าน้ำเนื่องด้วยเป็นเมืองชายทะเล เช่น ท่าศาลา ท่าวัง ท่าแพ เป็นต้น ส่วนสงขลามักมีคำว่าบ่อ น้ำหน้าหรือตามหลัง เนื่องจากเป็นพื้นที่ที่มีสภาพราบลุ่ม มีบ่อน้ำ เช่น บ่อดาน บ่อแดง สามบ่อ เป็นต้น(จรูญ หยูทอง-แสงอุทัย,2558)

***1.1.2 ภูมิอากาศ***

ภูมิอากาศของภาคใต้เป็นแบบมรสุมเขตร้อน บริเวณลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาจะมีฝนตกชุก 2 ช่วง ช่วงฝนแรกเดือนพฤษภาคมถึงกันยายนได้รับอิทธิพลจากลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้พัดผ่านทะเลอันดามัน และช่วงฝนหลัง และลมมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือ ที่พัดผ่านอ่าวไทยเข้าหาฝั่งอย่างเต็มที่ในช่วงเดือนตุลาคมถึงมกราคมและมีช่วงฤดูร้อนประมาณ 3 เดือน ตั้งแต่เดือนกุมภาพันธ์ถึงเดือนเมษายน (กิตติ ตันไทย,2552,น.39) หรือบ้างก็ว่าภาคใต้และลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลามีฤดูฝนและฤดูร้อนแบบที่เรียกว่า ฝนแปดแดดสี่ ตามลักษณะภูมิประเทศแบบคาบสมุทรของภาคใต้ที่มีลมฝนจาก 2 ฝั่งทะเล นั่นคือ จะมีฤดูฝน 8 เดือน และฤดูร้อน 4 เดือนในรอบ 1 ปี โดยได้รับอิทธิพลจากลมมรสุม เรียกว่า ช่วงเดือนพฤษภาคมถึงธันวาคมได้รับอิทธิพลจากลมมรสุมที่เรียกเป็นภาษาบ้านๆ ว่า ลมฝั่งท่าตก หรือ ลมตะวันตก และลมฝั่งท่าออก หรือ ลมตะวันออก โดยอีกสี่เดือน คือ เดือนมกราคมถึงเมษายน เป็นฤดูร้อนนั่นเอง

ฤดูกาลของภาคใต้มีความแตกต่างจากภาคอื่น มีชื่อเฉพาะตามภาษาถิ่น ซึ่งบ่งบอกความหมายและแฝงให้เห็นวิถีชีวิตของผู้คนในท้องถิ่นตามฤดูกาล (ประทุม ชุ่มเพ็งพันธ์ ,2544,น.26-29)สอดคล้องกับ ปรเมศวร์ กาแก้ว (2553) ที่บอกเล่าเรื่องราวของลมประจำถิ่นในลุ่มน้ำ

ทะเลสาบสงขลาว่ามีความแตกต่างในการเรียกชื่อเรียกกันไปตามแต่ละท้องถิ่น โดยลมประจำถิ่นของลุ่มทะเลสาบสงขลา จะเป็นตัวบอกฤดูกาลของภาคใต้หรือลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา มีดังนี้

1) “ลมพรัด” คือ ลมพัดมาทางตะวันตก ของเดือนสี่-ห้า หรือเรื่อยไปถึงเดือนเจ็ด-แปด และอ่อนกำลังลงในช่วงเดือนเก้า เนื่องจากใกล้เวลาเปลี่ยนทิศทางลมมรสุมจากตะวันตกเฉียงใต้เป็นตะวันออกเฉียงเหนือ ชื่อว่า “พรัด” หรือ “พลัด” ที่แปรเปลี่ยนเป็น “ลมตก” นำฝนพรัดมา เป็นลมที่ทำให้ฝนตกชุกที่ชายฝั่งตะวันตก แต่บางส่วนของความแรงลมได้หอบเอาฝนพรัดข้ามเขามาตกที่ฝั่งตะวันออกด้วย

2) “ลมหัวษา” คือ ลมพัดมาตอนต้นก่อนช่วงเข้าพรรษา ลมที่พัดมาจากทิศตะวันตก ช่วงปลายเดือนมิถุนายน ก่อนถึงวันเข้าพรรษาประมาณ 25 วัน พัดเป็นช่วงๆ ไปจนถึงปลายเดือนเก้า ถือเป็นลมที่มีความแรงเป็นพิเศษในช่วงหัวพรรษา ก่อนเข้าเทศกาลเข้าพรรษานับเป็นช่วงที่อยู่ในฤดูลมพรัดเช่นกัน

3) “ลมนอก” คือ ลมพัดมาทางตะวันออก หรือ ลมจากทางตะวันออกเฉียงใต้ เมื่อเดือนแปดเดือนเก้าจนถึงเดือนสามเดือนสี่ของหน้าร้อน ลมนอกได้พัดพาเอา “ฝนนอก” มาทำให้เกิดฤดูฝนชาวบ้านได้เตรียมตัวที่จะรับพายุที่จะมา และเตรียมรับมือกับวิถีชีวิตในหน้าฝน

4) ฤดูร้อน เรียกได้อีกอย่างหนึ่งว่า ฤดูแล้ง ประมาณ 3 เดือน ระหว่างเดือนกุมภาพันธ์-เมษายน เป็นระยะเวลาฝนแล้ว อากาศร้อนมาก ระหว่างเดือนมีนาคม- พฤษภาคมหรือบางครั้งถึงเดือนมิถุนายน โดยจะมีฝนตกเป็นบางครั้ง เป็นฝนพรัดปลายฤดูแล้ง

5) ฤดูฝน ในภาคใต้ฝั่งตะวันออกฝนตกชุกช่วงเดือนหก-แปด ส่วนภาคตะวันออกจะมีฝนตกชุกมากในเดือนพฤศจิกายน- ธันวาคม ช่วงนี้จะมีฝนตกหนักติดต่อกันเป็นสิบวันไม่มีวันหยุด เรียกว่า “ฝนออก” “ฝนหยาม” หรือชาวบ้านเรียกว่า “ฝนพะ” เกิดฝนตกใหญ่ น้ำท่วมมาก หรือเรียกกันว่า “ฤดูน้ำพะ” หลังจากนี้ก็จะมีฝนตกเล็กน้อยแบบประปราย พรำๆ แบบลูกปลา ชาวบ้านเรียก “ฝนลูกปลา ซึ่งอาจเป็นช่วยเดือนยี่ถึงเดือน 3 บางทีก็เรียก “ฝนตกพรมยอดไม้” เป็นฝนปิดฤดู

### *1.1.3 บ้านเรือนและอาณาบริเวณ*

การปลูกสร้างบ้านเรือน เนื่องจากภาคใต้มีภูมิอากาศและภูมิประเทศเป็นคาบสมุทร มีทั้งลมมรสุมพัดผ่านทำให้ฝนตกชุก มีพายุลมแรงเกือบตลอดทั้งปี ความชื้นสูง มีผลต่อสถาปัตยกรรมพื้นบ้าน สรุปได้ดังนี้ (เอกวิทย์ ณ ถลาง,2544 ,เกรียงไกร เกิดศิริ ,2557)

1) การจัดอาณาบริเวณของบ้าน เนื่องจากบริเวณบ้านมีต้นไม้ขึ้นรายรอบและมีพืชคลุมดิน จึงมักแผ้วถางพื้นที่บริเวณลานบ้านให้เตียนเรียบจนเห็นพื้นทรายสีขาวสะอาด เพื่อให้ไม่รก เดินเข้าออกสะดวก ปลอดภัยจากสัตว์ร้าย ใช้พักผ่อน ทำงานกลางแจ้ง ส่วนบริเวณ

ใกล้เคียงถัดไปจะปลูกไม้ผล ไม้ดอก ไม้ประดับ พืชผักสวนครัว มักปลูกไม้พุ่มกำบังส่วนบ่อน้ำ และใช้ไม้พื้นบ้านที่ขึ้นเองตามธรรมชาติไว้เป็นแนวรั้วซึ่งมักมีคุณสมบัติเป็นพืชสมุนไพรหรือพืชกินได้ รวมทั้งมีการปลูกพืชคลุมดินรอบต้นไม้ใหญ่ เพื่อป้องกันการชะล้างหน้าดินในฤดูฝนตกชุก และช่วยรักษาความชื้นในดินยามฤดูแล้ง สวนรอบบ้านเช่นนี้เรียกว่า “สวนสมรม” นอกจากนี้ พื้นที่รอบๆ ทะเลสาบสงขลาตามหมู่บ้านหรือชุมชนจะการขุดบ่อน้ำ หรือ สระน้ำ ที่ไว้สำรองน้ำฝนหรือน้ำจืดไว้กินตลอดทั้งปี เป็นที่เก็บน้ำของหมู่บ้านหรือชุมชน เรียกว่า “พัง”หรือ “ตะพัง”

2) ลักษณะเฉพาะทางสถาปัตยกรรม เนื่องจากภาคใต้ฝนตกชุกและความชื้นสูง ดังนั้นบ้านเรือนภาคใต้จะไม้ฝังเสาลงในดิน เพราะฝนตกชุกทำให้สภาพดินอ่อนตัว โอกาสที่จะเกิดเสามีมาก และพื้นดินที่ชื้นมักมีปลวก เชื้อราที่กัดกินเสาให้พังเร็ว แต่จะวางเสาทุกเสาบน “ตีนเสา” โดยใช้ก้อนหินหรือท่อนไม้เนื้อแข็งหรือแท่งซีเมนต์หล่อรองรับไว้ และใช้วิธีบากและประกบ ใช้ขื่อ แป และคนบังคับเสาให้ตั้งเข้ารูป แล้วจึงขึ้นวางจันทัน แปลาน และเครื่องประกอบอื่นๆ ได้แก่ ตง รอด ระแนง แล้วจึงมุมหลังคา ซึ่งมักเป็นแบบหลังคาเตี้ยและลาดชัน เพื่อไม่ให้ต้านลมและช่วยให้น้ำฝนท้องหลังคาไหลเร็ว สะเด็กน้ำเร็ว น้ำฝนไม่ขังและชื้นอยู่นาน เพื่อช่วยรักษาหลังคา ไม่รั่วซึมปูพื้น และกั้นฝา ใช้งานได้นาน ซึ่งเครื่องเหล่านี้ช่วยยึดโยงกันเองให้ทรงตัวเรือนไว้อย่างมั่นคง และสามารถเคลื่อนย้ายบ้านได้สะดวก

3) นอกจากนี้ยังนิยมปลูกบ้านแบบยกพื้นสูง เฉลี่ยประมาณไม่เกิน 1 เมตร ให้เข้ากับหลังคาเตี้ย เนื่องจากในภาคใต้ฤดูฝนตกน้ำท่วมฉับพลัน ที่เรียกว่า “น้ำพะ” การยกพื้นสูงช่วยให้น้ำพะผ่านไปรวดเร็ว เรือนยังทรงตัวอยู่ได้ และยังป้องกันสัตว์ร้ายที่ชอบความเย็นชื้นขึ้นบ้านอีกด้วย ส่วนการปลูกเรือนจะปลูกแบบลอยหวัน คือปลูกให้ด้านยาวพุ่งจากตะวันออกไปตะวันตก และหันหน้าบ้านไปทางทิศตะวันออกหรือตะวันตก มีคติความเชื่อว่าห้ามปลูกเรือนขวางหวัน เพราะจะทำให้แสงแดดส่องเข้ามาในบ้านมาก และเป็นการต้านลม ฝนจะสาดเข้าบ้านพายุพัดพังง่าย ยกเว้นเฉพาะเรือนข้าวที่ต้องการแสงแดดส่องให้ข้าวไม่อับชื้น จึงปลูกแบบแข็งแรงเป็นพิเศษ

**1.2 ตัวบุคคล**

***1.2.1 รูปร่างหน้าตา***

พลเมืองของภาคใต้ในปัจจุบัน สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่ม สรุปได้ดังนี้ (ประทุม ชุ่มเพ็งพันธ์,2544,น.20)

1) เป็นการผสมกันระหว่างชนพื้นเมืองดั้งเดิมกับคนไทย กับอินเดีย หรือกับอื่นๆ เช่น ลังกา มอญ เขมร มลายูที่เรียกพวก “สัมสัม” คือ คนไทยเดิมปนมลายู มีอยู่ใน 4 จังหวัดภาคใต้ ซึ่งการผสมผสานเผ่าพันธุ์แบบนี้มีมากที่สุดและได้ผสมผสานมานาน จนกลายเป็น

พลเมืองประจำถิ่นทั่วไป ลักษณะรูปร่าง จะมีสีหน้าเข้ม คม ตาสีดำ ตาคมดุ ดวงตาโตพองกลมแวว เป็นประกาย จมูกเป็นสันโด่ง ริมฝีปากหนา ใบหน้ายาวเสี้ยม หน้าผากท้ายทอยเป็นสันโหนก คิ้วหนวดเคราดก ผมดกดำหยิกเป็นลอน ผิวสีน้ำตาลแก่หรือดำคล้ำ สูงประมาณ 165 เซนติเมตร ร่างกายแข็งแกร่ง มีกล้ามเนื้อเป็นมัด โดยเฉพาะที่ลำแขน ลำขา

2) เป็นกลุ่มคนรุ่นหลังที่เกิดขึ้นจากการผสมของคนพื้นเมืองกลุ่มที่ 1 กับคนไทย กับคนจีน หรือกับอื่นๆ เป็นชาวพื้นเมืองที่มีจำนวนน้อยในสมัยก่อน แต่เพิ่มจำนวนมากขึ้นอย่างรวดเร็วในปัจจุบัน รูปร่างลักษณะโปร่งบาง หน้าผากกว้างคางแหลม ผิวสีจาก หรือค่อนข้างขาว ท้ายทอยไม่โหนกมาก ลักษณะโดยทั่วไปแตกต่างจากกลุ่มแรกชัดเจน

ชนพื้นเมืองดั้งเดิมกลุ่มแรกยังเหลือให้เห็นในท้องที่จังหวัดสุราษฎร์ธานี นครศรีธรรมราช พัทลุง และสงขลา ซึ่งเป็นที่ตั้งของเมืองโบราณในภาคใต้ ส่วนชนพื้นเมืองกลุ่มที่สองจะพบมากตามเมืองที่เกิดขึ้นใหม่ทางฝั่งตะวันตกของภาคใต้ ซึ่งหากระบุให้ชัดเจนแล้วกลุ่มคนที่อาศัยอยู่ในพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาประกอบด้วยกลุ่มคนหลักๆ 3 กลุ่ม คือ คนไทยพุทธ คนไทยมุสลิม และกลุ่มคนจีน (นันทยา ศรีวารินทร์ และคณะ,2559,น.29)

***1.2.2 บุคลิกนิสัย***

คำว่าบุคลิกนิสัย ตรงกับภาษาใต้ว่า “ตาหนา” หมายถึง นิสัย เครื่องหมาย แบบอย่าง รอยตำหนิ นิมิตบ่งชี้ สันดาน ฯลฯ (อาคม เดชทองคำ,2543,น.71) ตาหนาของคนใต้ที่คนอื่นมองมานั้น อาคม เดชทองคำ ได้กล่าวไว้ในหัวเชือกวัวชนว่าบุคลิกนิสัยของคนใต้เกิดขึ้นอยู่กับสภาพบริบทสิ่งแวดล้อมของสังคม ทั้งภูมิศาสตร์ สภาพเศรษฐกิจการเมือง สถานภาพของความเป็นรัฐ และด้านศาสนาศิลปะและวัฒนธรรม ได้หล่อหลอมให้คนใต้ได้มีบุคลิกภาพที่แตกต่างจากพื้นที่อื่น

*“...แนวคิดเกี่ยวกับการรับรู้ในตัวตนและการตระหนักถึงในคุณค่าความเป็นตัวตนสนับสนุน ทั้งนี้เพื่อที่จะหาข้อสรุปว่าภายใน 4 สถานะหลักของนครศรีธรรมราช คือ 1) สถานะทางด้านภูมิศาสตร์แบบคาบสมุทร 2)สถานะทางด้านประวัติศาสตร์และเศรษฐกิจการเป็นผู้นำทางศาสนาและศิลปวัฒนธรรม 3) สถานะของการเป็นรัฐอิสระและรัฐชายขอบ และ 4) สถานะทางด้านการเป็นผู้นำทางศาสนาและศิลปวัฒนธรรม...” (อาคม เดชทองคำ,2543,,น.51)*

จากบริบทดังกล่าว สามารถวิเคราะห์ได้ว่าคนใต้มีบุคลิกลักษณะนิสัยจำเพาะที่แตกต่างไปจากภาคอื่น ดังนี้

1) มีความสามารถด้านการใช้ภาษา

บุคลิกภาพด้านนี้หมายรวมถึงความสามารถต่างๆ ที่เกี่ยวข้องการใช้ทักษะการสื่อสารในลักษณะวัจนภาษา เช่น การพูด การเจรจา เป็นต้น

*"...คนปักษ์ใต้เป็นคนที่มีความคล่องตัวทางภาษา ช่างเจรจา ช่างโต้แย้ง ตั้งปัญหา มีไหวพริบ ปฏิภาณ มีชั้นเชิง ไม่ยอมเสียเปรียบเสียรู้ใครง่ายๆ ค่อนข้างจะเจ้าถ้อยหมอความ..." (เอกวิทย์ ณ ถลาง,2540,น.37)*

*"...มีชั้นเชิงในการตอบรับหรือปฏิเสธ คมชัดในการตั้งประเด็นโต้แย้งที่เฉียบคมและฉับไว..." (อาคม เดชทองคำ,2545,น.39)*

2) เป็นคนรักพวกพ้อง รักกลุ่ม

คือ ความรักในกลุ่มของตน คอยปกป้องให้กลุ่มของตนสามารถต่อสู้หรือต่อรองกับสิ่งที่เข้ามาท้าทายในสถานการณ์ต่างๆ ได้

*"...เป็นคนรักหมู่คณะของตนเมื่อต้องเผชิญหน้ากับหมู่คณะอื่น..." (เอกวิทย์ ณ ถลาง,2540,น.37)*

*"...รักพวกพ้อง และรักใครรักจริงแต่ถ้าเกลียดใครก็เกลียดจริง เกี่ยวกับคตินี้นั้นดีและโดดเด่นตรงที่ว่า สามารถจัดระเบียบทางสังคมได้เนื่องเพราะมวลสมาชิกจะเชื่อฟังและปฏิบัติตามผู้นำและมีเอกภาพในกลุ่มอย่างเหนียวแน่น โดยเฉพาะเมื่อมีศัตรูจากภายนอกเข้ามารุกรานถึงฐานถิ่นในแต่ละกรณีก็จะถูกตั้งคำถามใหม่ว่ามาสายไหน เป็นใคร และจะว่ากันอย่างไร..." (อาคม เดชทองคำ,2545,น.39)*

3) มีศักดิ์ศรีในตนเอง เป็นคนที่ไม่ไว้ใจหรือเชื่อใจใครง่ายๆ ยกเว้นนับถือเข้าใจ หรือไว้ใจกัน

*"...ปกครองยาก แต่ถ้าเชื่อถือหรือไว้ใจกันแล้วก็ไม่ยาก เป็นคนทระนงในศักดิ์ศรี ไม่นับถือหรือนิยมยกย่องใครง่ายๆ ..." (ภูมิปัญญาชาวบ้านสี่ภาค,น.37)*

*"...ไม่เชื่อใครง่ายๆ โดยเฉพาะคนแปลกหน้าหรือคนหน้าใหม่ในแวดวง..." (อาคม เดชทองคำ,2545,น.39)*

นอกจากนี้คนใต้ยังมีบุคลิกลักษณะเฉพาะสอดคล้องกับแนวคิดของกลิ่น คงเหมือนเพชร (2542) ที่เสนอว่าคนใต้มีวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของคนใต้ ถือเป็นเอกลักษณ์ประจำถิ่น ดังนี้

*"...1. คนใต้ชอบนับญาติ หมายถึง ความสัมพันธ์ในสายสกุลเดียวกัน หรือมีความเกี่ยวข้องกัน บางถิ่นว่า"เป็นดอง"กัน จึงมีการ"นับญาติ/ชุมญาติ" หรือเรียกว่า"สาวย่าน"กัน ถึง ก็จะรักกันอย่างเหนียวแน่น เมื่อมีงานหรือกิจกรรมใดๆ สำคัญก็จะกลับมา"รวมญาติ"กันอย่างพร้อมเพรียง*

*2. คนใต้รักพวกแม้ว่าไม่ได้เป็นญาติกันตามข้อแรก แต่คนใต้ด้วยกัน พูดภาษาเดียวกัน จะเกิดการรวมกลุ่มกันผูกเกลอ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อออกไปอยู่ต่างถิ่น ก็จะปรากฏเห็นชัด คนใต้มักรวมกลุ่มพบปะสังสรรค์เพื่อรู้จักกัน เชื่อมความสามัคคีระหว่างกัน ทำกิจกรรมเพื่อสาธารณะประโยชน์ และมีโอกาสที่จะ"แหลงใต้" กันอย่างสนุกสนาน*

*3. คนใต้รักภาคคนใต้ ในภาพรวมเป็นคนที่มีความรู้สึกภาคนิยมสูง มีความหยิ่งและภูมิใจในท้องถิ่นที่อยู่ รวมถึงการใช้ภาษาใต้ด้วย แม้ว่าจะตกไปอยู่ท้องถิ่นอื่น ยังมีความภูมิใจลึกๆ ว่าเขาเกิดมาเป็นคนใต้ นับว่าเป็นเอกลักษณ์ศักดิ์ศรีประการหนึ่ง*

*4. คนใต้รักตายาย คำว่าตายายในที่นี้หมายถึงบรรพบุรุษ เน้นการนับถือผีตายาย (เดิมคงเน้นสายสกุลแม่เป็นสำคัญ) แต่คำว่าตายายโดยทั่วไปหมายถึงบรรพบุรุษของทุกฝ่าย เป็นพฤติกรรมที่เป็นแบบอย่างของความเคารพ กตัญญูกตเวทีสำนึกในบุญคุณบรรพบุรุษ สืบต่อมาช้านานจนเป็นวัฒนธรรมภาคใต้ที่เด่นชัด งานสารทเดือนสิบของคนใต้จึงเป็นงานใหญ่ และเป็นวัน"ชุมญาติ/รวมญาติ" กันอีกด้วย*

*5. คนใต้ใจสู้ หมายถึงการมีใจกล้า กล้าสู้ กล้าคิด กล้าทำ กล้าที่เผชิญหน้ากับเหตุการณ์หรืออุปสรรคที่เกิดขึ้น พร้อมที่จะออกหน้า มีลักษณะที่ค่อนข้างจะไม่กลัวใคร จึงกล้าที่จะตัดสินใจเป็นลักษณะแห่งผู้นำได้*

*6.คนใต้ใจใหญ่ มิได้หมายความว่าหัวใจโตกว่าคนอื่น คำว่า ใหญ่หรือบางทีว่าใจนักเลง แต่มิใช่นักเลงหัวไม้ เป็นคนกล้าได้กล้าเสีย ใจกว้างยอมเสียสละเพื่อชื่อเสียง แม้ตัวเองจะต้องเสียผลประโยชน์ไปบ้าง เอาหน้าไว้ก่อน จนมีคำกล่าวว่า "ฉิบหายไม่ว่า ต้องการชื่อเสียง"*

*7. คนใต้ไม่หวาน หมายถึงการพูด บางคนว่าคนใต้พูดหยาบ สำเนียงห้วนสั้น ไม่มีหางเสียง ซึ่งอาจจะมีส่วนของความเป็นจริงอยู่เช่นกัน เพราะสภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์เป็นตัวกำหนด*

*8. คนใต้หัวหมอ เป็นมุมมองหนึ่งของคนต่างถิ่น คงเป็นเพราะว่าคนใต้มักไม่ยอมลงหัวให้ใครง่ายๆ ซึ่งความจริงลักษณะคนหัวหมอคือ การที่มีความคิดอ่านทันคน รู้มากจึงไม่ยอมสยบให้กับความ อยุติธรรมทั้งปวงอย่างง่ายๆ นั่นเอง*

*9. คนใต้ชอบความเป็นอิสระ เป็นลักษณะหนึ่งของคนภาคใต้ อาจสืบลักษณะนิสัยมาจากโบราณที่คนใต้ปกครองตนเองมาโดยตลอดสมัยประวัติศาสตร์ ด้วยเป็นดินแดนไกลศูนย์กลางการปกครอง จึงสร้างสมคุณลักษณะต้องพึ่งตนเอง ทำให้หยิ่งและรักศักดิ์ศรีของมาตุภูมิ เกิดค่านิยมช่วยเหลือตนเองมากกว่าแบมือขอคนอื่น*

*10. คนใต้รักศักดิ์ศรี พฤติกรรมนี้เกิดจากลักษณะรวมๆ หลายอย่างที่กล่าวมาแล้ว จึงเกิดความภูมิใจในสภาวะเช่นนั้น จึงไม่แสดงพฤติกรรมใดๆ ที่ทำให้คนอื่นดูถูกประณามท้องถิ่นของตน เราจึงเห็นคนใต้ที่เป็นขอทานหรือโสเภณีน้อยนิดโดยสถิติ เป็นต้น*

*11. คนใต้เชื่อเรื่องกรรม ความเชื่อดังกล่าวคงสืบเนื่องมาจากศาสนาที่สืบทอดมาถึงลูกหลาน อันเป็นเหตุปัจจัยไม่ให้คนทำชั่วเพราะกลัวกรรมสนอง ศัพท์ภาษาถิ่นที่ว่า"ใช้ชาติ" จะเป็นคำตอบของความเชื่อของคนใต้เป็นอย่างดี เป็นวัฒนธรรมความเชื่อที่ว่าผลมาจากเหตุนั่นเอง..."*

นอกจากนี้ จรูญ หยูทอง-แสงอุทัย (2558) ยังได้แสดงความคิดเห็นถึงคำกล่าวที่บ่งบอกถึงบุคลิกนิสัยใจคอของคนในลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา ว่า **"พัทลุงชังกั้ง สงขลาหมังตรังยอน นครรุม"** มีความหมายว่า คนพัทลุงมีนิสัยมุทะลุดุดัน ไม่ยอมคน คนสงขลามีนิสัยสุขุมรอบคอบ คนตรับชอบยุยงส่งเสริมคนอื่นมากกว่าจะทำเอง ส่วนคนนครศรีธรรมราชเป็นคนสู้คน แต่ต้องได้เปรียบหรือมีพรรคพวกมากกว่า

***1.2.3 การแต่งกาย***

การแต่งกายภาคใต้ ภาคนี้มีการแต่งกายต่างกันตามเชื้อชาติ ถ้าเชื้อสายจีนจะแต่งแบบจีน ถ้าเป็นชาวมุสลิม ก็จะแต่งคล้ายกับชาวมาเลเซียปัจจุบันแหล่งทำผ้าแบบดั้งเดิมนั้นเกือบจะสูญหายไป คงพบได้เฉพาะ 4 แหล่งเท่านั้นคือ ที่ตำบลพุมเรียง จังหวัดสุราษฎร์ธานี , อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช, เกาะยอ จังหวัดสงขลา และตำบลนาหมื่นศรี จังหวัดตรังการแต่งกายนั้นแตกต่างกันในการใช้วัสดุ และรูปแบบโดยมีเอกลักษณ์ไปตามเชื้อชาติ ของผู้คนอันหลากหลายที่เข้ามาอยู่อาศัยในดินแดนอันเก่าแก่แห่งนี้พอจำแนกเป็นกลุ่มใหญ่ๆ ได้ดังนี้(www.thaigoodview.com สืบค้นเมื่อ 13 ธันวาคม 2561)

1) กลุ่มเชื้อสายจีน – มาลายู เรียกชนกลุ่มนี้ว่ายะหยา หรือ ยอนย่า เป็นกลุ่มชาวจีน เชื้อสายฮกเกี๋ยนที่มาสมรสกับชนพื้นเมืองเชื้อสายมาลายู ชาวยะหยาจึงมีการแต่งกายอัน

สวยงาม ที่ผสมผสาน รูปแบบของชาวจีนและมาลายูเข้าด้วยกันอย่างงดงาม ฝ่ายหญิงใส่เสื้อฉลุลายดอกไม้ รอบคอ,เอว และปลายแขนอย่างงดงาม นิยมนุ่งผ้าซิ่นปาเต๊ะ ฝ่ายชายยังคงแต่งกาย คล้ายรูปแบบจีนดั้งเดิม

2) กลุ่มชาวไทยมุสลิม ชนดั้งเดิม ของดินแดนนี้นับถือศาสนาอิสลาม และมีเชื้อสายมาลายู ยังคงแต่งกายตามประเพณี อันเก่าแก่ฝ่ายหญิงมีผ้าคลุมศีรษะ ใส่เสื้อผ้ามัสลิน หรือลูกไม้ตัวยาวแบบมลายูนุ่งซิ่นปาเต๊ะ หรือ ซิ่นทอแบบมาลายู ฝ่ายชายใส่เสื้อคอตั้ง สวมกางเกงขายาว และมีผ้าโสร่งผืนสั้น ที่เรียกว่า ผ้าซองเก็ต พันรอบเอวถ้าอยู่ บ้านหรือลำลองจะใส่โสร่งลายตารางทอด้วยฝ้าย และสวมหมวกถักหรือ เย็บด้วยผ้ากำมะหยี่

3) กลุ่มชาวไทยพุทธ ชนพื้นบ้าน สมัยก่อนฝ่ายหญิงนิยมนุ่งโจงกระเบน หรือ ผ้าซิ่นด้วยผ้ายกอันสวยงาม ใส่เสื้อสีอ่อนคอกลม แขนสามส่วน ส่วนฝ่ายชายนุ่งกางเกงชาวเล หรือ โจงกระเบนเช่นกัน สวมเสื้อผ้าฝ้ายและ แต่โดยทั่วไปแล้วหญิงชาวบ้านภาคใต้มักนิยมนุ่งผ้าถุง ส่วนชายชาวบ้านภาคใต้นิยมนุ่งโสร่ง มีผ้าขาวม้าผูกเอว หรือพาดบ่าเวลาออกนอกบ้าน

***1.2.4 อาชีพ***

คนใต้แถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาแต่ละบริเวณ ประกอบอาชีพแตกต่างกันออกไป ขึ้นอยู่กับสภาพทรัพยากรธรรมชาติที่มีอยู่ในพื้นที่ และคนในพื้นที่ก็นำไปใช้ประโยชน์เพื่อดำรงชีพในหลากหลายรูปแบบ โดยมีอาชีพหลักๆ สรุปได้ดังนี้ (กรมส่งเสริมคุณภาพสิ่งแวดล้อม ,2549.น.45)

1) การเพาะปลูก

(1) การทำนาเป็นอาชีพดั้งเดิมของคนในลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา บริเวณที่ราบลุ่มโดยทั่วไป การทำนามีทั้งการใช้แรงงานคนและสัตว์ ใช้ปุ๋ยที่หาได้จากธรรมชาติ แต่ในระยะหลังปรับเปลี่ยนเนื่องจากมีการพัฒนาระบบชลประทาน จากเดิมเป็นพันธุ์ข้าวพื้นบ้าน เริ่มมีการใช้ข้าวพันธุ์ใหม่ ใช้ปุ๋ยเคมี สารเคมี และเครื่องจักรกลมากขึ้น ทั้งรถไถนาและรถเกี่ยวข้าว นอกจากนี้ในบางพื้นที่ยังมีพืชเฉพาะถิ่นที่ปลูกเป็นจำนวนมากคู่กับการทำนา นั่นคือ ตาลโตนด จนเป็นวัฒนธรรมของการทำนาและการทำตาลโตนด สร้างอาชีพสร้างรายได้ที่เป็นผลิตผลจากตาลโตนดได้อย่างหลากหลาย

(2) การทำสวนผลไม้และยางพารา ในพื้นที่นี้ยางพาราถือเป็นพืชเศรษฐกิจที่นิยมปลูกกันมาตั้งแต่อดีต และมีการปรับเปลี่ยนพื้นที่ในลุ่มน้ำ เพื่อปลูกยางพาราเพิ่มขึ้นทุกๆ ปี เนื่องจากราคายางค่อนข้างดีจึงสร้างรายได้ที่ดีแก่เกษตรกร พื้นที่ที่มีการปลูกยางมากที่สุดในลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา คือ ลุ่มน้ำย่อยคลองอู่ตะเภา ส่วนการทำสวนผลไม้นิยมทำแบบพึ่งพาธรรมชาติเป็นหลัก โดยการทำสวนแบบผสมผสานที่เรียกว่า “สวนสมรม” ปลูกพืชหลายชนิดผสมผสานใน

แหล่งเดียวกันแล้วแต่ความเหมาะสมของพื้นที่และความต้องการ บางพื้นที่มีการทำไร่นาสวนผสม โดยการยกร่องเพื่อปลูกไม้ผลหลากหลายชนิดและมีการขุดคูระหว่างร่องใช้สำหรับเลี้ยงปลา

(3) การประมง การทำประมงของคนในลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาใช้การทำประมงพื้นบ้านแบบวิถีชาวเลประมงพื้นบ้าน ใช้เครื่องมือจับสัตว์น้ำขนาดเล็กที่เป็นเครื่องมือง่ายๆ ทำขึ้นเองจากวัสดุที่หาได้จากธรรมชาติเป็นหลัก ลักษณะของเครื่องมือประมงมีความหลากหลาย โดยอิงสภาพของพื้นที่ประมงและธรรมชาติของสัตว์น้ำที่ต้องการจับ รวมทั้งมีการเลือกใช้เครื่องมือและวิธีการให้เหมาะสมกับฤดูกาลดังนั้นเครื่องมือประมงในแต่ละครอบครัวจะมีเครื่องมือประมงมากกว่า 1 ชนิด เพื่อให้เหมาะสมในการใช้จับสัตว์น้ำต่างฤดู

ในเขตลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลายังมีการเลี้ยงปลา ซึ่งเป็นการเลี้ยงปลาน้ำจืดและน้ำกร่อยในลักษณะการเลี้ยงในกระชังทั้งในคลองและในทะเลสาบสงขลา ปลากที่นิยมเลี้ยงมากที่สุดคือ ปลากะพงขาว เป็นปลาน้ำกร่อย เลี้ยงมากในเขตอำเภอเมือง อำเภอสิงหนคร และอำเภอควนเนียง จังหวัดสงขลานอกจากนี้ยังมีปลาน้ำจืด เช่น ปลากนิลแดง ปลาทับทิม นิยมเลี้ยงปลาน้ำจืดในกระชังที่บริเวณคลองปากรอ คลองหลวง คลองชะแล้ และนิยมเลี้ยงปลาน้ำจืด เช่น ปลาดุก ในบ่อดินที่อำเภอหัวไทร อำเภอชะอวด จังหวัดนครศรีธรรมราช อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง และอำเภอระโนด จังหวัดสงขลา

นอกจากนี้ จรูญ หยูทอง-แสงอุทัย (2558)ได้อธิบายถึงคำกล่าวที่หมายถึงกิจกรรมทางเศรษฐกิจที่สอดคล้องกับสภาพภูมิประเทศในลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาที่ว่า **“นครพุงปลา สงขลาผักบุ้ง พัทลุงลอกอ”** นั่นหมายถึง การทำสวน ทำนา และวิถีชาวเล โดยจังหวัดนครศรีธรรมราชเป็นเมืองชายทะเล มีท่าเรือประมงสำคัญ ทำให้เกิดการถนอมอาหารคือ การหมักพุงปลา เป็นสินค้าสำคัญ ส่วนจังหวัดสงขลา มีสภาพแหล่งน้ำที่เป็นบ่อหรือสระ หรือตะพัง ชาวบ้านจึงนิยมปลูกผักบุ้งไว้ในแหล่งน้ำ ทำให้เกิดอาชีพที่เกี่ยวกับอาหาร เช่น การทำสวนผัก ทำผักมาประกอบอาหารค้าขาย เช่น ก๋วยเตี๋ยว เต้าคั่ว แกงต่างๆ และสำหรับจังหวัดพัทลุงถือว่ามีสภาพภูมิประเทศเป็นที่สูงมีดอน หรือโคก หรือควน เป็นจำนวนมาก และมีมะละกอพืชที่อยู่ในที่ไม่ชอบน้ำขัง ปลูกได้ดีที่พัทลุง ทำให้เกิดความสัมพันธ์ แบบ “เกลอเขา เกลอนา และเกลอเล” เป็นคำที่แสดงถึงวิถีชีวิตของผู้คนที่เกิดความสัมพันธ์ระหว่างพัทลุง สงขลา และนครศรีธรรมราช มีการแลกเปลี่ยนข้าวปลาจากสงขลาและนครศรีธรรมราช และแลกพืชผักจากพัทลุง โดยเฉพาะมะพร้าวและมะละกอในลักษณะเชิงการค้าขายอีกด้วย

### *1.2.6 ภาษาที่ใช้*

ภาษาถิ่นใต้ ได้แก่ ภาษาถิ่นที่ใช้สื่อสารอยู่ในจังหวัดต่างๆ ของภาคใต้ของประเทศไทย ลงไปถึงชายแดนประเทศมาเลเซีย รวม 14 จังหวัด เช่น ชุมพร ระนอง สุราษฎร์ธานี ภูเก็ต

พัทลุง สงขลา นครศรีธรรมราช เป็นต้น และบางส่วนของจังหวัดประจวบคีรีขันธ์ ภาษาถิ่นใต้ ยังมีภาษาถิ่นย่อยลงไปอีก เป็นภาษาถิ่นใต้ ภาคตะวันออก เช่น ภาษาถิ่นที่ใช้ใน จังหวัดนครศรีธรรมราช พัทลุง สงขลา ปัตตานี ตรัง สตูล ภาษาถิ่นใต้ตะวันตก เช่น ภาษาถิ่นที่ใช้ในจังหวัดกระบี่ พังงา ระนอง สุราษฎร์ธานีและชุมพร และภาษาถิ่นใต้สำเนียงเจ๊ะเห เช่น ภาษาถิ่นที่ใช้ในจังหวัดนราธิวาส และ ปัตตานี ในแต่ละภาคก็จะมีภาษาถิ่นใต้ เป็นภาษาถิ่นย่อยลงไปอีก เช่น ภาษาถิ่นระนอง ภาษาถิ่นภูเก็ต ภาษาถิ่นพัทลุง ภาษาถิ่นสงขลา เป็นต้น ภาษาถิ่นย่อยเหล่านี้อาจจะมีเสียง และคำที่เรียกสิ่งเดียวกันแตกต่างกันออกไปภาษาพูดประจำถิ่นใต้จึงเป็นภาษาที่ห้วนๆ สั้นๆ เป็นเอกลักษณ์ เรียกว่า “ภาษาใต้หรือแหลงใต้”

ภาษาถิ่นใต้ จึงมีคำพูดส่วนใหญ่ตรงกับภาษากลาง โดยที่ภาษาถิ่นใต้แท้ๆ มีพยางค์เดียว ดังนั้น หากคำภาษากลางมีหลายพยางค์ ก็จะถูกตัดพยางค์ออก เป็นคำที่มีพยางค์เดียว หรือมีพยางค์น้อยลง เช่น กระท้อน เป็น “ท้อน” ตัด “กระ” ออก ออกเสียงว่า “ถ่อน” เป็นต้น ส่วนสำเนียง ส่วนใหญ่แตกต่างกัน มีเพียงคำหรือพยางค์ที่เป็นเสียงสามัญที่ออกเสียงเหมือนกัน ส่วนเสียงอื่นๆ จะมีวรรณยุกต์ต่างกัน (เฉลิม จันปฐมพงษ์,2560,น.68)

นอกจากนี้ ประพนธ์ เรืองณรงค์ (2561) ยังได้แสดงความคิดเห็นถึงคำกล่าวถึงการใช้ภาษาที่ว่า “สงขลาหอน นครหมานราหมี” เป็นสำนวนแสดงให้เห็นภูมิปัญญา และอารมณ์ขันในการใช้ภาษา ซึ่งเป็นอัตลักษณ์อย่างหนึ่งของชาวใต้ เนื่องจากภาษาพูดถิ่นใต้แต่ละจังหวัด แม้จะอยู่ในภูมิภาคเดียวกัน แต่มักมีความแตกต่างด้วยถ้อยคำและสำเนียง สำหรับคำที่ใช้กับชาวสงขลาและชาวนครศรีธรรมราช ซึ่งมักใช้คำในการปฏิเสธ คือ “ไม่” ต่างกัน แต่เข้าคู่คล้องจองกัน ซึ่ง หอนและหมา มีความหมายว่าไม่นั่นเอง

นอกจากการพูดภาษาใต้แบบถิ่นใต้ ยังมีการกล่าวถึงคนใต้ที่พูดภาษาไทยกลางไม่ชัดว่า “แหลงทองแดง” นั่นคือ การพูดภาษากลางปนภาษาใต้หรือพูดเพี้ยน ซึ่งเกิดกับคนในท้องถิ่นที่ไม่ได้พูดภาษาไทยกลางเป็นภาษาแม่ กล่าวคือ หากไม่ได้พูดภาษาไทยกลางในชีวิตประจำวัน ก็มีโอกาสที่จะพูดภาษาไทยกลางปนกับภาษาถิ่นที่ใช้อยู่ ทำให้พูดภาษาไทยกลางผิดเพี้ยนไปจากปกติได้ โดยการนำเอาลักษณะบางประการในภาษาถิ่นของตนปนเข้าไปในการพูดภาษาไทยกลางทำให้ถ้อยคำสำเนียงเกิดการผิดเพี้ยนหรือพูดทองแดง เกิดขึ้น (ปรีชา ทิชินพงศ์ ,2549,น.79)

### *1.2.7 อาหารการกิน*

อาหารการกินของคนใต้มีหลากหลาย มีทั้งที่มีส่วนคล้ายคลึงกัน และส่วนที่แตกต่างกันไปตามแต่ละท้องถิ่น โดยอาหารหลักของชาวใต้คือข้าวเจ้า ส่วนข้าวเหนียวใช้ในประกอบอาหารในงานสำคัญหรือเป็นของหวาน และมีกับข้าวซึ่งบ่งบอกถึงสภาพภูมิศาสตร์ได้เป็นอย่างดี

นั่นคือ อาหารรสจัด กลิ่นแรง นิยมกินผักสด หรือผักเหนาะเป็นเครื่องเคียง ซึ่งอำไพ โสรัจจะพันธุ์ (2544) ได้กล่าวถึงเอกลักษณ์ของอาหารท้องถิ่นของภาคใต้มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของคนใต้ อาหารพื้นบ้านอยู่มากมายหลายชนิด มีทั้งที่คิดขึ้นมาเองและได้รับอิทธิพลจากที่อื่น ที่มีการติดต่อสัมพันธ์กัน การทำอาหารท้องถิ่นได้รับการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น ซึ่งอาหารท้องถิ่นภาคใต้เกิดจากการนำสิ่งที่มีอยู่ตามธรรมชาติมาปรุงเป็นอาหารชนิดต่างๆ

*"...อาหารในแต่ละถิ่นมีความสัมพันธ์กับชีวิตและความเป็นอยู่ ค่านิยม วัฒนธรรมในถิ่นนั้นๆ ทั้งนี้ย่อมสอดคล้องกับปัจจุบันอื่นๆ ด้วย เช่น สภาพธรรมชาติ แหล่งอาหาร ตลอดจนความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมกับชนชาติที่เราไปมาหาสู่ แลกเปลี่ยนความรู้ความคิดซึ่งกันและกันด้วย..." (อำไพ โสรัจจะพันธุ์,2544,น.11)*

*"...วัฒนธรรมการกินของคนใต้มีทั้งส่วนที่พ้องกันทั่วทั้งภาคและส่วนที่แตกต่างกันไปแต่ละถิ่นย่อย..." (วิมล ดำศรี และไพรินทร์ รุยแก้ว,2544,น.21)*

*"..ชาวภาคใต้รับประทานข้าวเจ้าเป็นอาหารหลัก ส่วนข้าวเหนียวนิยมใช้ประกอบเป็นของหวานทานกันเป็นบางมื้อบางคราว..." (วิมล ดำศรี และไพรินทร์ รุยแก้ว,2544,น.21)*

อาหารการกินของคนใต้จะมีความเรียบง่ายแต่พิถีพิถีโดยใน 1 มื้อ มักมีอาหารหลัก 1 รายการ และอีกรายการเป็นเครื่องเคียงหรืออาหารที่กินคู่กันและใช้วัตถุดิบที่มีท้องถิ่นเป็นหลัก

*"...อาหารท้องถิ่นภาคใต้เกิดจากการสิ่งที่มีตามธรรมชาติในท้องถิ่นมาปรุงเป็นอาหารชนิดต่างๆ ได้ 3 ประเภท คือ อาหารจากพืชและผักต่างๆ อาหารจากสัตว์ ทั้งสัตว์บกและสัตว์น้ำ อาหารที่ทำจากผลไม้..." (อำไพ โสรัจจะพันธุ์,2544,น.12)*

*...คนใต้ เมื่อก่อนเขาไม่กินอาหารมากมายหลายอย่างให้สิ้นเปลืองจริงๆ นะ แกงสักหม้อกินได้ หลายมื้อ หลายวัน อยู่ได้ กินได้ สุขภาพดี โดยเฉพาะแกง ยิ่งอุ่น ยิ่งอร่อย... (สืบสานอาหารปักษ์ใต้,2559)*

*"...อาหารที่ทำกินมีอยู่ 5 ประเภท คือ กับข้าวของคาว อาหารประเภทของหวาน ของว่าง ผลไม้ และเครื่องดื่ม..." (อำไพ โสรัจจะพันธุ์,2544,น.12)*

จากข้อมูลที่สืบค้น สามารถแบ่งประเภทอาหารใต้ (สืบสานอาหารปักษ์ใต้ ,2559) ดังนี้

1. อาหารที่ปรุงเฉพาะหน้า หรือ เฉพาะฤดูกาล หรือมีเฉพาะในท้องถิ่นเป็นเครื่องปรุงในการทำเป็นอาหารหลัก หรือปรับประยุกต์ตามความเหมาะสมเช่น เห็ดเหม็ดยำมังคุด/น้ำพริกมังคุดน้ำส้มโหนด

2. อาหารที่ปรุงจากสัตว์พื้นบ้าน อาหารทะเล สัตว์พื้นบ้าน ที่อยู่ในชุมชน เช่นต้มส้มปลาทู แมงเหมาคั่วเกลือ ไก่บ้านต้มขี้หมิ้น แกงส้มปลาบอกดอกแค ผัดเผ็ดปลามิหลัง ปลาทูต้มน้ำผึ้งส้มแขก ต้มยำปลากะพง แกงส้มปลาอินทรีย์หน่อไม้ดอง ปลาตะเพียนต้มน้ำส้มโหนด แกงส้มปลาบอกกับลูกถั่ว ผัดเผ็ดหมูป่า แกงส้มปลาหมอ หมูกุ้งผัดส้มท้อน แกงส้มปลาสำลีหน่อไม้ดอง ปลาบอกต้มต้มเจี๋ยวส้มแขก แกงส้มปลากดไหลบัวต้มข่ากบคลอง แกงส้มปลาหน้านวลกับแตงส้ม ปลาข้างเหลืองทอดแกงส้มปูดำ แกงกะทิงปลาดุกเลใส่ย่าหนัด ปลาคลุกขี้หมิ้นทอด แกงคั่วปูกับมะลิ หรือภาษากลาง คือสับปะรด ปลาทูต้มยอดขาม แกงส้มปลาขี้ตัง ผัดเผ็ดปลาเบนกับใบรา ปลาโคบทอด แกงคั่วหอยขม

3. อาหารที่ใช้พืชผักเฉพาะถิ่นเป็นส่วนประกอบ เช่น แกงคั่วกุ้งยอดขาม เห็ดเหม็ด ขาหมูต้มส้มระกำ สะตอผัดกะปิ แกงคั่วกุ้ง ผักซันกรอ ต้มซี่โครงหมูยอดมวง ยำย่าหนัดใส่ลูกแตแหรหรือภาษากลางคือ มะม่วงหิมพานต์ ใส่น้ำส้มโหนด กุ้งต้มยอดมะขาม ผักเหรียงต้มทิใส่ไข่มดแดง หัวโหนดอ่อนต้มกะทิ แกงไก่กับเหมงพร้าวแกงทิลูกท้อนหมูสามชั้น เป็นช่วงที่กระท้อนออกผลยำหัวโหนดจาก อ.ระโนด จ.สงขลา

4. อาหารรสจัดจ้าน ต้องมีการตำเครื่องแกงเช่น คั่วกลิ้ง แกงขี้ดี หรือ แกงไตปลา แกงน้ำเคย

5. เครื่องเคียงที่มักเจอเป็นประจำในมื้อกับข้าว ประเภทน้ำพริก น้ำชุบ และผักเหนาะ ซึ่งมีผักสดทั้งผักพื้นบ้าน และผักสวนครัว ผักพื้นถิ่น เช่น สะตอ หยวกทือต้มหรือ หัวทือเห็ดเหม็ด ลูกเนียงอ่อน ตอดอง ลูกเนียง ลูกเนียงเพาะ ผักข้างเริน ลูกเหรียงน้ำพริกพริกไทยสด ผักต้ม ผักสด น้ำพริกม่วงเบาใส่กุ้งสด ยำมังคุด/น้ำพริกมังคุด น้ำชุบผัด น้ำชุบมะเฟือง เป็นช่วงหน้าแล้งมะนาวแพง น้ำพริกมะขามอ่อนผัด ยำเห็ดเหม็ดยำบูดู ผักลวก ไข่ต้ม หลนเต้าเจี้ยว

6. อาหารที่ปรุงจากการวัตถุดิบที่ได้จากการถนอมอาหารเช่น ปลาอินทรีย์เค็มทอด ปลาช่อนแห้งทอด ปลาดุกร้า หอยเสียบหมักเกลือ ปลาลูกเมะทอด ต้มเทะหนางหมู ปลาบอกอับเกลือทอด ปลาแป้งแดง ไข่ครอบ กล้วยตาก

7. อาหารเฉพาะถิ่น/อาหารที่ทำช่วงเทศกาล หรือ ทำขึ้นมาพิเศษโดยเฉพาะ เช่น เต้าคั่ว ขนมจีน น้ำแกงเฉพาะถิ่น เช่น น้ำแกงขี้ดี แกงน้ำเคย แกงน้ำยาใส่ไข่เหนียวหลามชัก

พรุด ต.ปริก อ.สะเดา จ.สงขลา ใช้ใบยีเร็ดรองข้าวเหนียวแล้วดึงออกมาดังพรุด หมี่ผัดกะทิ /ผัดหมี่หุ้น/ผัดหมี่วุ้น หนมขี้มอดคั่ว ของพัทลุง หอมน้ำผึ้งเหลว หรือน้ำตาลโตนด ซำบู ขนมพื้นเมือง อ.จะนะ จ.สงขลา ทำเป็นรูปสามเหลี่ยม ที่มีแป้งห่อมีไส้ไก่ เนื้อ ปลา กินคล้าย มะตะบะ ม่วงเล็ดล่อฉาบน้ำตาล หรือเม็ดมะม่วงหิมพานต์ราดน้ำตาลแว่นเคี่ยวให้ละลาย เม็ดหนุนต้ม หรือเม็ดขนุน น้ำผึ้งโหนดหรือน้ำตาลแว่นกินเล่นแทนของหวานกล้วยน้ำว้าบวดกับลูกโหนด ขนมลูกทวย เป็นขนมที่เกิดจากคาบสมุทรสทิงพระ วิถีโหนด นา ป่า ไผ่ ใช้แป้งข้าวเหนียวจากข้าวที่ปลูกเอง โม่แป้งเองใช้น้ำตาลโตนด ก่อฟืนทำขนมจากทางโหนดขนมกวนขาว เมืองนครฯ เหนียวหน้าฉีก เป็นข้าวเหนียวหน้ามะพร้าวผัดหวานขนมลา

8. ผลไม้ในท้องถิ่นเช่น จำปาดะ ส้มจุก เป็นผลไม้พื้นเมืองของ อ.จะนะ จ.สงขลา มีชื่อเสียงมากสมัยก่อน แต่ปัจจุบันหายาก

**1.3 โลกทัศน์**

***1.3.1 ความเชื่อ***

ความเชื่อ คือการยอมรับนับถือว่าสิ่งนั้นมีอยู่จริง เป็นจริง สามารถให้คุณให้โทษแก่ผู้เชื่อหรือผู้ปฏิบัติได้จริง (เกษม ขนาบแก้ว,2540,น.215) โดยความเชื่อของคนใต้แบ่งออกเป็นด้านต่างๆ ดังนี้

1. ความเชื่อด้านหลักธรรมในพุทธศาสนา

*"...ความเชื่อมีหลายด้าน ทั้งความเชื่อที่เกี่ยวกับพุทธศาสนา เชื่อในองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ทำให้พุทธศาสนิกชนนิยมทำบุญให้ทานเพื่อสะสมเนื้อนาบุญ ความเชื่อในเรื่องบาปบุญคุณโทษ ความเชื่อในการเข้าวัดฟังธรรม เพื่อเป็นหนทางไปสู่สวรรค์..." (สีมา อนุรักษ์และประชิด สกุณะพันธ์,2552,น.152)*

2. ความเชื่อเกี่ยวกับเทพเจ้าหรือเทพผู้ศักดิ์สิทธิ์

3. ความเชื่อเกี่ยวกับสิ่งที่มองไม่เห็น เช่น วิญญาณผู้ศักดิ์สิทธิ์ บรรพบุรุษ ครูบาอาจารย์ที่ล่วงลับ ไสยศาสตร์ อำนาจลึกลับ เครื่องรางของขลัง

*ความเชื่อเกี่ยวกับเทพเจ้าหรือเทพผู้ศักดิ์สิทธิ์ และความเชื่อเกี่ยวกับสิ่งที่มองไม่เห็นสอดคล้องกับความเชื่อที่เกี่ยวเนื่องกับศาสนาพราหมณ์หรือฮินดู (สีมา อนุรักษ์ และประชิด สกุณะพันธ์,2552,น.155)*

*"...1.ความเชื่อเรื่องเทพเจ้า การทำพิธีเชิญเทพเจ้า ชุมนุมเทวดา พิธีทำขวัญนาคพิธีโนราโรงครู*

*2.ความเชื่อเรื่องวิญญาณ ทั้งที่มีตัวตน หรือ เทพเจ้าต่างๆ และที่เป็นพลังอำนาจความเชื่อในศาสนาฮินดู จะสัมพันธ์กับความเชื่อเรื่องกรรม นรก สวรรค์ ภพชาติในพุทธศาสนา*

*3.ความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์ เวทมนตร์ คาถา สถานที่ เวลา ทิศทาง ฤกษ์พานาทีต่างๆ เชื่อว่าเป็นอำนาจของเทพหรือผู้มีฤทธิ์เดชในการประกอบกิจกรรมต่างๆ เช่น ลงเสาเอก แต่งงาน ขึ้นบ้านใหม่ ต้องปฏิบัติให้ถูกต้อง รวมทั้งการเชื่อเครื่องรางของขลังด้วย*

*4.ความเชื่อเรื่องพิธีกรรม มีความเชื่อว่าการประกอบพิธีกรรมบางอย่าง สามารถแก้ปัญหาชีวิต เศรษฐกิจ และสังคมได้ ทั้งนี้เพื่อความเจริญรุ่งเรือง และได้รับความคุ้มครอง เช่น การไหว้พระภูมิเจ้าที่ การทำขวัญเรือน..."*

นอกจากนี้ยังมีความเชื่อที่เป็นข้อห้าม อีกส่วนหนึ่งที่คนใต้เชื่อถือ (ประพนธ์ เรืองณรงค์,2550,น.167) เป็นข้อห้ามที่ได้บอกเล่าจากผู้เฒ่าผู้แก่ในอดีต บางครั้งฟังแล้วอาจขาดเหตุผลหรือข้อเท็จจริง แต่หากพิจารณาให้ละเอียดจะเห็นว่าล้วนเป็นภูมิปัญญาของชาวบ้านในอดีตที่แฝงคุณค่าแก่ผู้ที่จะประพฤติตาม ตัวอย่างเช่น

**1. ข้อห้ามเกี่ยวกับบุคคล**

1.1 ข้อห้ามเกี่ยวกับหญิงมีครรภ์

- ห้ามอาบน้ำกลางคืน ลูกในท้องจะเป็นแฝดน้ำ
- ห้ามกินข้างตัง หัวเด็กจะแข็งผิดธรรมชาติ จะคลอดลูกไม่ออก
- ห้ามนั่งคาประตู หรือคาบันไดจะคลอดลูกยาก
- ห้ามชุนผ้าในเวลากลางคืน จะคลอดลูกไม่ออก
- ห้ามใช้เบ็ดตกปลา ลูกที่เกิดมาจะปากแหว่ง
- ห้ามกินอาหารรสเผ็ดจัด ลูกที่เกิดมาจะหัวล้าน
- ห้ามต่อไข่เป็ดหรือไข่ไก่ กลัวลูกในท้องจะหลวน หรือแท้ง
- ห้ามไปงานศพ กลัวผีจะแอบแฝงมาบ้าน ถ้าจำเป็นไปงานนี้ควรเอาเข็มกลัดกลัดชายผ้าเพื่อป้องกันผี

1.2 ข้อห้ามเกี่ยวกับการสำรวมกิริยาอาการ

- ห้ามชี้รุ้งกินน้ำ นิ้วจะด้วน
- ห้ามชี้ดาวตกหรือผีพุ่งไต้ จะทำให้วิญญาณไปเกิดในท้องสุนัข
- ห้ามเล่าความฝันขณะกินข้าว แม่โพสพจะเสียใจ
- ห้ามกินข้าวในหม้อ โดยไม่ตักใส่จาน เกิดชาติหน้ามีลูกจะปากเท่าหม้อ
- ห้ามนำข้าวคลุกในครกตำน้ำพริก เกิดชาติหน้ามีลูกจะปากหนา
- ห้ามกินของฝาก คอหอยจะพอก

- ห้ามใช้จวักเคาะปากหม้อ จะทำให้การทำมาหากินฝืดเคือง
- ห้ามร้องเพลงในครัว จะได้ผัวแก่หรือเมียแก่
- ห้ามผิวปากกลางคืน จะชักนำผีให้เข้าบ้าน
- ห้ามเล่นเงาตัวเองในเวลากลางคืน นายเงาหรือผีจะจับผู้เล่นเงาไปโยนทะเล
- ห้ามเขกหัวเด็ก เด็กจะปัสสาวะรดที่นอนหรือเสื้อผ้า
- ห้ามโพกหัวหรือสวมหมวกเข้าวัด หัวจะล้าน
- ห้ามไปงานศพเมื่อเป็นแผลเปื่อย แผลนั้นจะลุลามมากขึ้น
- ห้ามนุ่งผ้าเปียกชื้นเข้าบ้าน ผีจะตามขึ้นมาด้วย
- ห้ามหญิงสาวเดินหวีผมกลางทาง จะเกิดอุบาทว์
- ห้ามถ่ายอุจจาระหรือปัสสาวะลงแม่น้ำลำคลอง

1.3 ข้อห้ามอื่นๆ

- ห้ามตัดเล็บกลางคืน จะทำให้อายุสั้น
- ห้ามนอนหันศีรษะไปทางทิศตะวันตก เพราะศีรษะคนตายหันไปทางนี้
- ห้ามเลี้ยงขนมจีนในงานศพ เชื่อว่าจะมีคนตายตามไปเรื่อยๆ ยืดยาวเหมือนกับเส้นขนมจีน
- ห้ามทักเมื่อเห็นหรือได้ยินเสียงผิดปกติยามวิกาลจะเป็นภัยแก่ตน
- ห้ามปลูกเรือนคร่อมตอครอบครัวจะเดือดร้อน
- ห้ามพูดว่าน้ำลึกหรือน้ำกว้าง ขณะนั่งเรือข้ามน้ำ ข้ามทะเล แม่ย่านางจะให้โทษ

1.4 ข้อห้ามเกี่ยวกับพืช

- ห้ามข้ามยอดแตงที่ปลูก จะทำให้แตงไม่มีลูก
- ห้ามขโมยขมิ้น ทำให้มือหงิกงอ
- ห้ามนำใบตองที่ตัดทิ้งก้านขึ้นบ้านผีจะตามเข้าไปในบ้านด้วย
- ห้ามปลูกต้นมะไฟหน้าบ้าน ทำให้บ้านเดือดร้อนเหมือนไฟ
- ห้ามลอดไม้ค้ำต้นกล้วย หรือราวตากผ้า จะเกิดอัปมงคล
- ห้ามโค่นรานไม้ใหญ่ หรือไม้ศักดิ์สิทธิ์ จะเจ็บไข้ได้ป่วย หรือถึงแก่ความตาย
- ห้ามนำต้นไม้ถูกฟ้าผ่ามาสร้างเรือน จะเกิดฟ้าผ่าซ้ำอีก

- ห้ามกินอ้อยปละโคน โจรแทงตาย ให้กินอ้อยปละปลาย ว่ายน้ำเป็นคำว่าปละแปลว่า ด้าน
- ห้ามตัดไม้ตะเคียนและไม้ไผ่ขาคีม จะทำให้ผีสิงไม้ดังกล่าว

1.5 ข้อห้ามเกี่ยวกับสัตว์

- ห้ามตีหัวแมว ยามแก่เฒ่า หัวจะสั่น
- ห้ามฆ่าสัตว์หรือทำร้ายสัตว์ โดยเฉพาะลิง ค่าง และแมว มันจะใช้ชาติหรือใช้กรรม
- ห้ามปัสสาวะรดรังปลวก อวัยวะเพศจะบวม
- ห้ามขี่หมา จะฟ้าผ่า
- ห้ามผึ้ง แตก ต่อ สะอุง หรือชันโรง ทำรังในบ้าน จะเกิดอัปมงคล
- ห้ามนกฮูกเกาะหลังคาบ้าน คนในบ้านจะเคราะห์ร้าย
- ห้ามงูเลื้อยข้ามเถาแตง เนื้อแตงจะมีรสขม

1.6 ข้อห้ามเกี่ยวกับสิ่งของ

- ห้ามฝัดกระด้งเปล่าเล่น จะทำนาได้ข้าวไม่พอกิน
- ห้ามข้ามหรือเหยียบหนังสือ จะทำให้เรียนหนังสือไม่จำ
- ห้ามวางมีดไว้หัวนอน เพราะเป็นที่เทวดานั่ง เทวดาจะไม่คุ้มครอง
- ห้ามใช้สากตำครกเปล่า จะทำให้ของมีคมนั่นทู่ ไม่คม
- ห้ามเอาสากตำข้าวตำลงบนดิน นางธรณีจะสาปแช่ง
- ห้ามยกหรือถือตะเกียงข้ามแป้ง เชื่อว่าแป้งจะบูด ทำขนมไม่ได้
- ห้ามเดินข้ามเครื่องดนตรีโนราหรือดนตรีหนังตะลุง ผีครูหมอจะทำโทษ

***1.3.2 พิธีกรรม***

พิธีกรรม หมายถึง พฤติกรรมที่เป็นรูปธรรมของศาสนาและระบบความเชื่อซึ่งปรากฏอยู่ในทุกสังคม สะท้อนถึงความหวัง ความปรารถนา ความหวาดกลัว และความรู้สึกต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับความคิดและอารมณ์ของมนุษย์ ดังนั้น มนุษย์ทุกกลุ่มชาติพันธุ์ ทุกภาษา ต่างมีพิธีกรรมของกลุ่มเพื่อแสดงออกถึงความเชื่อของตนเองทั้งสิ้น เมื่อพิธีกรรมเป็นการแสดงออกถึงความเชื่อ อันเป็นลักษณะอย่างหนึ่งทางสังคมวัฒนธรรมของมนุษย์ พิธีกรรมจึงเป็นการกระทำของกลุ่มคนที่มาพบปะสังสรรค์และสร้างแบบแผนพิธีขึ้นมาเพื่อตอบสนองความต้องการในการดำรงชีวิตอยู่ร่วมกัน” (ศรีศักรวัลลิโภดม, 2559)

“ประเพณีพิธีกรรม คือ สิ่งที่แสดงออกในเรื่องความเชื่อทั้งศาสนาและไสยศาสตร์ของมนุษย์ เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นมาพร้อมกับความเป็นมนุษย์ ทุกชาติทุกภาษาต่างก็มีเหมือนกัน จะมากหรือน้อยแค่ไหนนั้นขึ้นอยู่กับความเข้มข้น เท่านั้นเอง สังคมใดที่เจริญในทางศาสนาและอภิปรัชญา ความเชื่อในทางไสยศาสตร์ก็น้อยลง รวมทั้งบรรดาประเพณีพิธีกรรมก็คลายความศักดิ์สิทธิ์ลง กลายเป็นกิจกรรมร่วมทางสังคมเท่านั้น” (ศรีศักรวัลลิโภดม, 2547)

ประเพณีและพิธีกรรมในประเทศไทยก็เช่นเดียวกัน เกิดจากความเชื่อในอำนาจลี้ลับเหนือธรรมชาติและศาสนาอันประกอบด้วยพุทธและพราหมณ์ มีการปฏิบัติเพื่อบูชาตามความเชื่อดังกล่าวผ่านประเพณีและพิธีกรรมในรอบปีหรือประเพณี 12 เดือน ทั้งนี้จำแนกได้เป็นประเพณีหลวงและประเพณีราษฎร์หรือประเพณีท้องถิ่น ประเพณีหลวงคือประเพณีและพิธีกรรมอันเกี่ยวแก่พระมหากษัตริย์ ขณะที่ประเพณีราษฎร์หรือประเพณีท้องถิ่น คือ ประเพณีและพิธีกรรมอันเกี่ยวแก่ราษฎร มีความแตกต่างกันในแต่ละพื้นที่เนื่องเพราะมีประวัติศาสตร์ความเป็นมา และสภาพแวดล้อมต่างกันดังนั้น มนุษย์ทุกกลุ่มชาติพันธุ์ ทุกภาษา ต่างมีพิธีกรรมของกลุ่มเพื่อแสดงออกถึงความเชื่อของตนเองทั้งสิ้น

ในภาคใต้มีพิธีกรรมอันเนื่องด้วยความเชื่อในพุทธศาสนา ปฏิบัติสืบทอดกันมาผูกพันกับวิถีชีวิตของประชาชน หรือพิธีกรรมอันเป็นงานส่วนรวมในท้องถิ่น รวมทั้งพิธีกรรมทางศาสนา (สีมา อนุรักษ์ และประชิด สกุณะพันธ์,2552,น.151) ได้แก่

1. พิธีที่เกี่ยวเนื่องด้วยวิถีชีวิต ได้แก่ พิธีทำบุญวันเกิด ทำบุญอายุ พิธีบวชเณร พิธีบวชพระ

2. พิธีกรรมอันเป็นงานส่วนรวมในท้องถิ่นที่เกี่ยวเนื่องกับศาสนา ได้แก่ พิธีกรรมทำบุญวันสารทเดือนสิบ พิธีกรรมในวันว่างวันตรุษสงกรานต์ พิธีกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับวันลากพระ พิธีตักบาตรเทโว

3. พิธีกรรมทางศาสนา ได้แก่ วันโกน วันพระ วันวิสาขบูชา วันอาสาฬหบูชา วันเข้าพรรษา วันออกพรรษา พิธีทอดผ้าป่าและทอดกฐิน

***1.3.3 ภูมิปัญญาชาวบ้าน***

เอกวิทย์ ณ ถลาง (2544) ได้อธิบายถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นภาคใต้ เป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันเกิดจากการพัฒนา การปรับตัว ปรับวิถีชีวิตของคนในภาคใต้ที่ประกอบด้วยคนไทยและอีกหลายชาติพันธุ์ที่อยู่ร่วมกันในคาบสมุทรมีคนมาเลย์ คนจีน และคนที่มาจากอินเดียฝ่ายใต้ แต่กลุ่มชนที่มีจำนวนมากที่สุดคือ ไทยสยาม โดยสภาพภูมิศาสตร์ที่เป็นแหลมทอง มีทะเลกว้างใหญ่ขนาบอยู่ทั้งสองข้าง มีทรัพยากรธรรมชาติที่อุดมสมบูรณ์ ทั้งในทะเล และบนแผ่นดิน อันล้วนเป็นเขตมรสุมใกล้เส้นศูนย์สูตร มีผู้คนหลายชาติ หลายภาษา หลายวัฒนธรรมเดินทางมาทั้งทางบก

และทางทะเลเพื่อมาตั้งหลักแหล่ง แสวงหาโภคทรัพย์และทำมาค้าขายเป็นเวลาติดต่อกันยาวนานกว่าพันปี มีการตั้งถิ่นฐานทำมาหากินกันหลายลักษณะ ทั้งบริเวณชายทะเล ที่ราบระหว่างชายทะเลกับเทือกเขา หลังเขา และตามสายน้ำน้อยใหญ่จำนวนมากที่ไหลจากเทือกเขาลงสู่ทะเลทั้งสองด้าน ภูมิปัญญาของภาคใต้จึงมีความหลากหลาย ทั้งที่ได้พัฒนาการจากการปรับตัวให้เข้ากับสิ่งแวดล้อมธรรมชาติ หรือคนต่างถิ่นที่พกพามาจากแหล่งอารยธรรมต่างๆ จนหลอมรวมกัน เกิดเป็นภูมิปัญญาประจำถิ่น ซึ่งมีอยู่ในหลายลักษณะ คือ

1) ภูมิปัญญาในด้านการดำรงชีพ

เป็นภูมิปัญญาที่สอดคล้องกับถิ่นฐานที่ตั้ง ความอุดมสมบูรณ์ของผืนแผ่นดินทำให้เกิดการแสวงหาปัจจัยพื้นฐานในการยังชีพซึ่งชาวใต้มีความรู้ความสามารถสั่งสมในการจัดการและปรับตัวให้เหมาะสมเพื่อให้ดำรงอยู่ได้

2) ภูมิปัญญาในด้านความสัมพันธ์และการพึ่งพา

ลักษณะการตั้งถิ่นฐานและการทำมาหากินของภาคใต้ มีสภาพภูมิศาสตร์เป็นตัวกำหนด มีความหลากหลาย ชุมชนต่างพึ่งพาอาศัยกัน มีการไปมาหาสู่กันเพื่อแลกเปลี่ยนข้าว ปลาอาหารและของกินของใช้สิ่งจำเป็น ทำต่อเนื่องมาช้านาน ทั้งทางบกและทางน้ำ ในลักษณะ “เกลอเขา เกลอเล”ในภาคใต้จึงอยู่เป็นลักษณะชุมชนเครือข่าย

3) ภูมิปัญญาในด้านหัตถกรรมพื้นบ้าน

การประดิษฐ์ของใช้จากวัตถุดิบที่หาได้จากธรรมชาติแวดล้อม แสดงออกให้เห็นได้จากหัตถกรรมพื้นบ้านของภาคใต้ ที่นำเอาวัตถุดิบในธรรมชาติแวดล้อมที่หาได้สะดวกมาใช้ทำสิ่งของเครื่องใช้อย่างหลากหลาย เช่น กระจูด มะพร้าว ตาลโตนด เป็นต้น

4) ภูมิปัญญาในด้านสมุนไพร

คนใต้มีความรู้และความชำนาญเรื่องสมุนไพรและยากลางบ้าน ที่ได้มาจากความหลากหลายทางชีวภาพในธรรมชาติ และมีการสั่งสมความรู้ต่อเนื่องกันมา ซึ่งครอบคลุมเกี่ยวกับความรู้ ความเข้าใจ และความเชื่อเกี่ยวกับสรรพคุณของพืชพรรณที่ขึ้นอยู่ทั่วไป มีกระบวนการเรียนรู้และสืบทอดความรู้เรื่องสมุนไพรและยากลางบ้านขนานต่างๆ ที่นิยมใช้กันอยู่ รวมทั้งสรรพคุณของสมุนไพร และความรู้เกี่ยวกับของแสลง

5) ภูมิปัญญาในด้านชีวทัศน์และโลกทัศน์

ภูมิปัญญาด้านนี้จะเกี่ยวเนื่องรวมกันระหว่างชีวทัศน์และโลกทัศน์ชาวใต้ ซึ่งเป็นไปตามบริบทธรรมชาติแวดล้อม รวมทั้งการได้แลกเปลี่ยนกับสังคมวัฒนธรรมอื่นๆ

อย่างต่อเนื่องมายาวนานมีทั้งที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมธรรมชาติ การปกครองและความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ข้อห้ามในการดำเนินชีวิต สถานภาพและความประพฤติของชาย-หญิง

6) ภูมิปัญญาในด้านการปลูกฝังคุณธรรม

สังคมชาวใต้เป็นสังคมที่มีลักษณะเช่นเดียวกับสังคมในภาคอื่นๆ ที่ต้องมีการปลูกฝังรักษาความเชื่อและปทัสถานของสังคมด้วยวิธีการหลายๆ วิธีโดยอาศัย บ้าน วัด ชุมชน เครือข่ายชุมชน พิธีกรรม และวรรณกรรมการและการละเล่นที่มีอยู่ในท้องถิ่น

**1.4 ประเพณีและวัฒนธรรม**

ประเพณี เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม เป็นสิ่งที่คนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งประพฤติปฏิบัติเหมือนกัน และทำต่อเนื่องกันมา จึงกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะกลุ่มและแสดงถึงความเป็นชาติ แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิต ความคิด ค่านิยม ความเชื่อ ที่คนในสังคมนั้นได้ตัดสินว่าดีงามและเหมาะสม (สมปราชญ์,2548)

ดังนั้นประเพณี จึงถือเป็นสิ่งดีงาม เป็นความถูกต้องที่เรายึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมาจากอดีตสู่ปัจจุบันโดยสมปราชญ์ (2548, น.9) แบ่งประเพณีของท้องถิ่นภาคใต้ได้ 2 ลักษณะ คือ ประเพณีภาคใต้ที่เหมือนกับภาคอื่น เป็นประเพณีที่มีลักษณะเป็นกลาง เป็นลักษณะร่วมที่ประชาชนเชื่อถือ ประพฤติปฏิบัติเหมือนกับประชาชนในภาคอื่นของประเทศ เช่น ประเพณีทางพุทธศาสนา ประเพณีลอยกระทง ประเพณีสงกรานต์ เป็นต้น และประเพณีเฉพาะของท้องถิ่นภาคใต้ อาจมีบางส่วนที่คล้ายคลึงกับประเพณีหลักของประเทศ แต่มีอีกหลายส่วนที่มีความแตกต่างไปจากประเพณีในภาคอื่นๆ ซึ่งอาจเกิดจากสภาพภูมิศาสตร์ ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม การตั้งถิ่นฐาน การประกอบอาชีพ การติดต่อสัมพันธ์กับชาวต่างชาติ จึงทำให้ประเพณีบางอย่างเป็นประเพณีเฉพาะในท้องถิ่นภาคใต้ ซึ่งประเพณีท้องถิ่นภาคใต้ก็แบ่งออกไปได้ตามลักษณะของกลุ่มชน 3 กลุ่มที่อาศัยอยู่ในภาคใต้ ได้แก่ ประเพณีชาวไทยพุทธ ประเพณีชาวไทยมุสลิม และประเพณีชาวไทยเชื้อสายจีน

นอกจากนี้**ยังมีประเพณีที่สืบเนื่องจากความเชื่อทางพุทธศาสนาและ**ศาสนาพราหมณ์หรือฮินดูทำให้เกิดประเพณี ดังตัวอย่างต่อไปนี้ (สีมา อนุรักษ์ และประชิด สกุณะพันธ์ ,2552,น.153)

- ประเพณีทำบุญวันสารทเดือน 10 หรือ ประเพณีชิงเปรต
- ประเพณีลากพระในเดือน 11
- ประเพณีตักบาตรเทโว
- การเทศน์มหาชาติ
- ประเพณีขันหมากปฐม

- ก่อเจดีย์ทราย
- ประเพณีการบวช
- การทำขวัญนาค ประเพณีการบังสุกุลกระดูก
- ประเพณีการจำเริญอายุ
- การทำบุญสวดบ้าน
- ประเพณีการแต่งงาน
- การขึ้นบ้านใหม่
- การสะเดาะเคราะห์
- การแก้บน
- การรำโนราโรงครู

**วัฒนธรรม** คือ สิ่งที่ทำให้เจริญงอกงามแก่หมู่คณะหรือวิถีชีวิตของหมู่คณะ วัฒนธรรม มาจาก “วัฒน” หมายถึงความเจริญงอกงาม

“ธรรม” หมายถึงความดี หากแปลความหมายตามตัวอักษร“วัฒนธรรม”หมายถึงความดีอันจะก่อให้เกิดความเจริญ งอกงามในการดำเนินชีวิต

ดังนั้น วัฒนธรรมคือสิ่งต่างๆ ที่คนในสังคมสร้างขึ้นเพื่อการดำเนินชีวิตและปฏิบัติสืบต่อกันมา แต่ไม่ได้ยึดถือตายตัวในรายละเอียด วัฒนธรรมจึงสามารถเปลี่ยนแปลงได้ สิ่งที่เกิดขึ้นด้วยน้ำมือมนุษย์เช่น โบราณสถานโบราณวัตถุ เพลงพื้นบ้านหรือประเพณีต่างๆ ที่มนุษย์สร้างขึ้นมาในอดีตเรียกว่ามรดกทางวัฒนธรรม (www2.tsu.ac.th สืบค้นเมื่อ 13 ธันวาคม 2561 )

วัฒนธรรมภาคใต้มีหลากหลาย ได้แก่

1. วัฒนธรรมการพูด ภาคใต้มีภาษาพูดของตนเองโดยเฉพาะ แต่ไม่มีภาษาเขียน ภาษาพูดของคนใต้มีเอกลักษณ์เฉพาะที่แตกต่างจากภาคอื่น มีลักษณะคำที่มีพยางค์น้อยลงและรวบให้สั้นมีรูปแบบที่เปล่งเสียงแตกต่างกันออกไปเช่นนาฬิกา=นากา ทะเล=เล ตลาด=หลาด มะพร้าว=พร้าว

2. วัฒนธรรมอาหาร วิธีการรับประทานหรือการกิน จากอดีตสู่ปัจจุบันเรามีวัฒนธรรมการกินที่เปลี่ยนไปตามยุคสมัย คือ เปลี่ยนจากการเปิบ หรือการรับประทานด้วยมือ เป็น การกินอาหารด้วยช้อน-ส้อม และตะเกียบหรือส้อม-มีดในบางครั้งลักษณะอาหารของคนใต้ ส่วนใหญ่มักเกี่ยวข้องกับปลาและสิ่งอื่น ๆจากท้องทะเลเช่น กุ้ง ปู หอย รสชาติอาหารของคนใต้เข้มข้น เผ็ดร้อน ถึงใจ น้ำมูก น้ำตาไหล จัดเป็นเสน่ห์ของผู้มาเยือน ด้วยความชื่นชอบของอาหารเผ็ดร้อน ผักเหนาะจึงมีความหมายและเป็นของคู่เคียงที่ช่วยบรรเทาความเผ็ดร้อนอย่างขาดไม่ได้อาหารท้องถิ่นภาคใต้นิยม

ใส่ขมิ้นในอาหารเพื่อขจัดกลิ่นคาว ใส่เคยหรือกะปิเป็นเครื่องปรุงอาหาร ชาวไทยมุสลิมนิยมรับประทานน้ำบูดู

3. วัฒนธรรมการแต่งกาย

การแต่งกายของคนใต้ มีเอกลักษณ์แตกต่างไปตามเชื้อชาติ 3 กลุ่มใหญ่ได้แก่ เชื้อสายจีน-มลายู เรียกว่า ยาหยาหรือยอนย่า คือ ชาวจีนเชื้อสายฮกเกี้ยน+ชนพื้นเมืองเชื้อสายมลายู กลุ่มชาวไทยมุสลิมเป็นกลุ่มที่นับถือศาสนาอิสลามและมีเชื้อสายมลายู และกลุ่มชาวไทยพุทธ

นอกจากนี้ภาคใต้ยังมีผ้าประจำถิ่นเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันเกิดจากการพัฒนาในการทอผ้าจนกลายเป็นภูมิปัญญาที่ตกทอดมาจนถึงปัจจุบัน ผ้าที่มีชื่อเสียงและรู้จักกันดีในภาคใต้ได้แก่ผ้ายกเมืองนคร จังหวัดนครศรีธรรมราช ผ้าทอนาหมื่นสี จังหวัดตรังและผ้าทอเกาะยอ จังหวัดสงขลา

4. วัฒนธรรมการแสดง

ภาคใต้เป็นดินแดนที่ติดทะเลทั้งสองด้าน(ตก-ออก)ด้านใต้ติดต่อมลายูทำให้รับเอาวัฒนธรรมมลายูมาบ้าง มีขนบธรรมเนียมประเพณีวัฒนธรรมและบุคลิกคล้ายคลึงกัน คือพูดเร็ว อุปนิสัยว่องไว ตัดสินใจรวดเร็วเด็ดขาด การแต่งกาย เพลงและดนตรีคล้ายคลึงกันมาก การแสดงพื้นบ้านภาคใต้แบ่งได้เป็น 2 ประเภท

1. มหรสพ เช่นหนังตะลุง โนรา ลิเกฮูลู ลิเกป่า
2. การแสดงเบ็ดเตล็ด เช่นรำชุดโนรา รองเง็ง ระบำร่อนแร่ เพลงบอก เป็นต้น

ตารางที่ 4.1 สรุปประเด็นอัตลักษณ์คนใต้ที่ถูกกำหนดไว้

| ประเด็น | ข้อมูล |
|---|---|
| **ถิ่นฐานที่อยู่อาศัย** | |
| ภูมิประเทศ | ภาคใต้เป็นคาบสมุทร มีลักษณะภูมิประเทศหลากหลาย โดยเฉพาะบริเวณลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา จะมีครอบคลุม 3 จังหวัดคือ สงขลา พัทลุง นครศรีธรรมราช มีความหลากหลายในลักษณะภูเขา ป่าไม้ ทะเล และพื้นที่ราบซึ่งเป็นไร่นาสวนของชาวบ้าน โดยลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลามีลักษณะพื้นที่ที่หลากหลายแตกต่างกัน มีทั้งส่วนที่เป็นภูเขา เนินเขา หุบเขา ที่ราบระหว่างภูเขา ที่ราบเชิงเขา ที่ราบลุ่มน้ำ ที่ราบชายฝั่งทะเล ลำน้ำลำคลอง หนอง บึง พื้นที่ชุ่มน้ำ ได้แก่ ป่าพรุ ป่าชายเลน และทะเลสาบโดยผู้คนจะตั้งถิ่นฐานที่บริเวณที่ราบริมทะเลหรือทะเลสาบ ด้านตะวันออกของทะเลสาบ คือจากสันทรายสทิงพระไปถึงฝั่งทะเล และที่ราบตามแม่น้ำและหุบเขา บริเวณที่ราบด้านตะวันตกของทะเลสาบ ตั้งแต่ที่ราบริมฝั่งไปจนถึงสันปันน้ำเทือกเขาบรรทัดเป็นแนวยาวเหนือ-ใต้ รวมทั้งมีที่ราบลุ่มแม่น้ำลำคลองที่ไหลลงสู่ทะเลสาบด้วย มีคำกล่าวถึงภูมิประเทศของลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาว่า “พัทลุงดอน นครท่า ตรังนา สงขลาบ่อ” |
| ภูมิอากาศ | เป็นแบบมรสุมเขตร้อน ฝนตกชุก 2 ช่วง คือช่วงฝนแรก เดือน พ.ค.- ก.ย. ได้รับอิทธิพลลมมรสุมตะวันออกเฉียงใต้ และช่วงฝนหลัง เดือน ต.ค.- ม.ค. ได้รับอิทธิพลลมมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือ และมีฤดูร้อนประมาณ 3 เดือน หรือเรียกว่า ฤดูแล้ง นอกจากนี้ยังมีลมประจำถิ่นช่วยบอกฤดูกาลได้แก่ ลมพรัด ลมหัวยา และลมนอก |

ตารางที่ 4.1 (ต่อ)

| ประเด็น | ข้อมูล |
|---|---|
| บ้านเรือน | บ้านเรือนของคนใต้จะเป็นบ้านที่ยกพื้นสูง เนื่องจากภาคใต้มีช่วงหน้าฝนน้ำท่วมที่เรียกว่า “น้ำพะ” ทำให้น้ำผ่านที่ยกพื้นไปได้ การปลูกบ้านจะหันหน้าไปทางทิศตะวันออก หรือตะวันตก อาณาบริเวณบ้านจะมีต้นไม้รายล้อมแต่มักเป็นต้นไม้ประเภทไม้ล้มลุก ไม้ดอกไม้ประดับ เพราะไม้ผลจะไม่นิยมปลูกบริเวณบ้าน จะปลูกถัดไปจากบ้าน ใกล้ๆ บริเวณบ้านจะเป็นลานกว้างที่มักทำเป็นที่สารพัดประโยชน์ และบริเวณที่มีการปลูกไม้หลายๆ สำหรับใช้ประโยชน์ในครัวเรือน เรียกว่า “สวนสมรม” |
| **ตัวบุคคล** | |
| รูปร่างหน้าตา | คนใต้มีรูปร่างหน้าเกิดจาก คน 2 กลุ่ม คือ 1.การผสมกันระหว่างชนพื้นเมืองดั้งเดิมกับคนไทย กับอินเดียหรือกับอื่นๆ เรียกว่า พวก “สัมสัม” หน้าเข้ม ตาคม ตาดำดุ ดวงตาโตพองกลมแววเป็นประกาย ผมดกดำหยิกเป็นลอน ผิวสีน้ำตาลเข้ม ร่างกายแข็งแกร่ง และ 2. เป็นกลุ่มคนรุ่นหลังที่เกิดจากการผสมของคนพื้นเมืองกลุ่มที่ 1 กับคนไทย หรือคนจีน หรือกับอื่นๆ สมัยก่อนมีจำนวนน้อย แต่ปัจจุบันเพิ่มมากขึ้น รูปร่างโปร่งบาง หน้าผากกว้างคางแหลม ผิวสีจาก ค่อนข้างขาว ท้ายทอยไม่โหนกมาก มีความแตกต่างจากกลุ่มแรกชัดเจน |
| บุคลิกนิสัย | คนใต้มีบุคลิกนิสัยหลากหลาย ตรงกับคำใต้ว่า “ตาหนา”คนใต้จึงมีบุคลิกเฉพาะในด้านต่างๆ ได้แก่ 1.มีความสามารถด้านการใช้ภาษา เช่น การพูด การเจรจา2. เป็นคนรักพวกพ้อง รักกลุ่ม ทำให้สามารถต่อรองกับสถานการณ์ต่างๆ ได้ 3.มีศักดิ์ศรีในตนเอง ไม่ไว้ใจหรือเชื่อใจใครง่ายๆ ยกเว้นนับถือ เข้าใจ หรือไว้ใจกัน หรือหากระบุให้ละเอียดลงไปถึงบุคลิกภาพคนใต้ นั่นคือ1.คนใต้ชอบนับญาติ 2. คนใต้รักพวก 3. คนใต้รักภาคใต้4. คนใต้รักตายาย5. คนใต้ใจสู้ 6. คนใต้ใจใหญ่ 7.คนใต้ไม่หวาน 8. คนใต้หัวหมอ 9.คนใต้ชอบความเป็นอิสระ10. คนใต้รักศักดิ์ศรี และ11.คนใต้เชื่อเรื่องกรรม และมีคำกล่าวถึงบุคลิกนิสัยของคนลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาว่า “พัทลุงชังกั้ง สงขลาหมัง ตรังยอนนครรุม” |

ตารางที่ 4.1 (ต่อ)

| ประเด็น | ข้อมูล |
|---|---|
| การแต่งกาย | การแต่งกายของคนใต้แบ่งได้ออกเป็น 3 ประเภทคือ 1. กลุ่มเชื้อสายจีน มลายู เรียกว่า “ยะหยา” มีการแต่งกายสวยงามผสมผสานรูปแบบของชาวจีน ฝ่ายหญิงใส่เสื้อฉลุลายดอกไม้ นิยมนุ่งซิ่นปาเต๊ะ ฝ่ายชายแต่งกายคล้ายรูปแบบจีนดั้งเดิม 2. กลุ่มชาวไทยมุสลิม เป็นชนดั้งเดิมของดินแดนนี้ นับถือศาสนาอิสลามมีเชื้อสายมลายู แต่งกายตามประเพณี ฝ่ายหญิงมีผ้าคลุมศีรษะ ใส่เสื้อผ้ามัสลิน หรือลูกไม้ตัวยาวแบบมลายู นุ่งซิ่นปาเต๊ะ หรือซิ่นทอแบบมลายู ฝ่ายชายใส่เสื้อคอตั้ง สวมกางเกงขายาว และมีผ้าโสร่งผืนสั้นเรียกว่า ผ้าซองเก็ต พันกรอบเอวถ้าอยู่บ้าน หรืออาจใส่โสร่งก็ได้ 3. กลุ่มชาวไทยพุทธ ชนพื้นบ้าน สมัยก่อนฝ่ายหญิงนิยมนุ่งโจงกระเบน หรือ ผ้าซิ่นด้วยผ้ายกอันสวยงาม ใส่เสื้อสีอ่อนคอกลมแขนสามส่วน ส่วนฝ่ายชายนุ่งกางเกงชาวเล หรือ โจงกระเบนเช่นกัน สวมเสื้อผ้าฝ้ายโดยสรุปทั่วไปแล้วหญิงชาวบ้านภาคใต้มักนิยมนุ่งผ้าถุง ส่วนชายชาวบ้านภาคใต้นิยมนุ่งโสร่ง มีผ้าขาวม้าผูกเอว หรือพาดบ่าเวลาออกนอกบ้าน |
| อาชีพ | อาชีพคนใต้ มีหลายหลายตามทรัพยากรธรรมชาติ โดยอาชีพหลักๆ มีดังนี้ 1. การเพาะปลูก มีทั้งทำนา ทำสวนผลไม้และยาวพารา 2.ทำการประมง นอกจากนี้ยังมีการเลี้ยงปลาอีกด้วย ในลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลามีคำกล่าวที่หมายความถึงกิจกรรมทางเศรษฐกิจที่สอดคล้องกับสภาพภูมิประเทศในลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาว่า “นครพุงปลาสงขลาผักบุ้ง พัทลุงลอกอ” แสดงถึงการแลกเปลี่ยนสินค้าระหว่างกันในลักษณะการค้าขาย |
| ภาษาที่ใช้ | ภาษาถิ่นใต้ เป็นภาษาถิ่นที่สื่อสารใน 14 จังหวัดภาคใต้ มีหลากหลายสำเนียงแตกต่างกันไปตามท้องถิ่น เราเรียกการพูดภาษาใต้ว่า “แหลงใต้” |

ตารางที่ 4.1 (ต่อ)

| ประเด็น | ข้อมูล |
|---|---|
| อาหารการกิน | อาหารท้องถิ่นของภาคใต้มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของคนใต้ อาหารพื้นบ้านอยู่มากมายหลายชนิด มีทั้งที่คิดขึ้นมาเองและได้รับอิทธิพลจากที่อื่น ที่มีการติดต่อสัมพันธ์กัน การทำอาหารท้องถิ่นได้รับการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่นมีความหลากหลาย ทั้งที่เหมือนหรือใกล้เคียงกัน และที่ต่างกันไปตามแต่ละท้องถิ่นเกิดจากการนำสิ่งที่มีอยู่ตามธรรมชาติมาปรุงเป็นอาหารชนิดต่างๆ อาหารหลักของคนใต้คือข้าวเจ้า ส่วนข้าวเหนียวใช้ในการประกอบอาหาร ในงานสำคัญหรือเป็นของหวาน และมีกับข้าวที่บ่งบอกถึงสภาพภูมิศาสตร์ได้เป็นอย่างดี นั่นคือ อาหารรสจัด กลิ่นแรง และนิยมกินเครื่องเคียง เช่น ผักสดเป็นผักเหนาะ แบ่งอาหารเป็นประเภทต่างๆ ดังนี้ 1.อาหารที่ปรุงเฉพาะฤดูกาล หรือมีเฉพาะในท้องถิ่น 2.อาหารที่ปรุงจากสัตว์พื้นบ้าน เช่น อาหารทะเล สัตว์พื้นบ้านในชุมชน 3. อาหารที่ใช้พืชผักเฉพาะถิ่นเป็นส่วนประกอบ 4.อาหารรสจัดจ้านต้องมีการตำเครื่องแกง 5. เครื่องเคียงที่มักเจอเป็นประจำในมื้อกับข้าว 6.อาหารที่ปรุงจากวัตถุดิบที่ได้จากการถนอมอาหาร 7. อาหารเฉพาะถิ่นที่ทำเฉพาะช่วงเทศกาล หรือทำขึ้นมาพิเศษ และ 8. ผลไม้ในท้องถิ่น |
| **โลกทัศน์** | |
| ความเชื่อ | ความเชื่อคือ การยอมรับนับถือว่าสิ่งนั้นมีอยู่จริง สามารถให้คุณให้โทษแก่ผู้เชื่อได้ ความเชื่อมีทีมาจาก 1. ความเชื่อด้านหลักธรรมในพุทธศาสนา 2. ความเชื่อเกี่ยวกับเทพเจ้า หรือเทพผู้ศักดิ์สิทธิ์ 3. ความเชื่อเกี่ยวกับสิ่งที่มองไม่เห็น เช่น วิญญาณ บรรพบุรุษ ครูบาอาจารย์ที่ล่วงลับ อำนาจลึกลับ เครื่องรางของขลัง ซึ่งเป็นความเชื่อที่มีอิทธิพลมาจากศาสนาพราหมณ์-ฮินดู นอกจากนี้ยังมีความเชื่อที่เป็นข้อห้ามอีกด้วย ได้แก่ 1. ข้อห้ามเกี่ยวกับบุคคล 2. ข้อห้ามเกี่ยวกับการสำรวมกิริยาอาการ 3.ข้อห้ามอื่นๆ 4.ข้อห้ามเกี่ยวกับพืช 5.ข้อห้ามเกี่ยวกับสัตว์และ 6.ข้อห้ามเกี่ยวกับสิ่งของ |

ตารางที่ 4.1 (ต่อ)

| ประเด็น | ข้อมูล |
|---|---|
| พิธีกรรม | พิธีกรรม คือ พฤติกรรมที่เป็นรูปธรรมของศาสนาและระบบความเชื่อ ซึ่งปรากฏอยู่ในทุกสังคม สะท้อนถึงสิ่งที่มีความหวัง ความต้องการ ความหวาดกลัว หรือ สิ่งที่เกี่ยวข้องกับอารมณ์และจิตใจของมนุษย์ พิธีกรรมจึงเป็นการกระทำที่แสดงออกซึ่งความเชื่อ เป็นลักษณะทางวัฒนธรรมของมนุษย์ ภาคใต้มีพิธีกรรมที่แสดงถึงความเชื่อทางพุทธศาสนา ปฏิบัติสืบทอดต่อกันมาผูกพันกับวิถีชีวิตของคน ได้แก่ 1. พิธีที่เกี่ยวเนื่องด้วยวิถีชีวิต 2. พิธีกรรมอันเป็นงานส่วนรวมในท้องถิ่นที่เกี่ยวเนื่องกับศาสนา และ 3. พิธีกรรมทางศาสนา |
| ภูมิปัญญาชาวบ้าน | ภูมิปัญญาชาวบ้านภาคใต้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันเกิดจากการพัฒนา การปรับตัว ปรับวิถีชีวิต ของคนในภาคใต้ในพื้นที่ที่มีความหลากหลายทั้งพื้นที่ ชาติพันธุ์ ทรัพยากรธรรมชาติวัฒนธรรมประเพณี ฯลฯ หล่อหลอมให้เกิดภูมิปัญญาในภาคใต้ที่มีความหลากหลาย ดังนี้ 1. ภูมิปัญญาในด้านการดำรงชีพ 2. ภูมิปัญญาในด้านความสัมพันธ์และการพึ่งพา 3.ภูมิปัญญาในด้านหัตถกรรมพื้นบ้าน 4.ภูมิปัญญาในด้านสมุนไพร 5.ภูมิปัญญาในด้านชีวทัศน์และโลกทัศน์และ6.ภูมิปัญญาในด้านการปลูกฝังคุณธรรม |
| ประเพณีวัฒนธรรม | ประเพณี คือ สิ่งที่ดีงาม ความถูกต้องที่เรายึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมาจากอดีตสู่ปัจจุบัน มีทั้งประเพณีภาคใต้ที่เหมือนกับภาคอื่นๆ เป็นประเพณีที่มีลักษณะเป็นกลาง เป็นลักษณะร่วมที่ประชาชนเชื่อถือประพฤติปฏิบัติเหมือน กับประชาชนในภาคอื่นของประเทศ และประเพณีเฉพาะของท้องถิ่นภาคใต้ แบ่งตามลักษณะของกลุ่มชน 3 กลุ่มที่อาศัยอยู่ในภาคใต้ ได้แก่ ประเพณีชาวไทยพุทธ ประเพณีชาวไทยมุสลิม และประเพณีชาวไทยเชื้อสายจีน<br>วัฒนธรรม คือ สิ่งต่างๆ ที่คนในสังคมสร้างขึ้นเพื่อการดำเนินชีวิตและปฏิบัติสืบต่อกันมา แต่ไม่ได้ยึดถือตายตัวในรายละเอียด วัฒนธรรมจึงสามารถเปลี่ยนแปลงได้ วัฒนธรรมภาคใต้ เช่น วัฒนธรรมการพูด วัฒนธรรมอาหาร วัฒนธรรมการแต่งกาย มีผ้าประจำถิ่น และวัฒนธรรมการแสดง |

จากตารางที่4.1 สรุปได้ว่า อัตลักษณ์คนใต้ที่ถูกกำหนดไว้มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

**1. ถิ่นฐานที่อยู่อาศัย**

**- ภูมิประเทศ**

ภาคใต้เป็นคาบสมุทร มีลักษณะภูมิประเทศหลากหลาย โดยเฉพาะบริเวณลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา จะมีครอบคลุม 3 จังหวัดคือ สงขลา พัทลุง นครศรีธรรมราช มีความหลากหลายในลักษณะภูเขา ป่าไม้ ทะเล และพื้นที่ราบซึ่งเป็นไร่นาสวนของชาวบ้าน โดยลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลามีลักษณะพื้นที่ที่หลากหลายแตกต่างกัน มีทั้งส่วนที่เป็นภูเขา เนินเขา หุบเขา ที่ราบระหว่างภูเขา ที่ราบเชิงเขา ที่ราบลุ่มน้ำ ที่ราบชายฝั่งทะเล ลำน้ำลำคลอง หนอง บึง พื้นที่ชุ่มน้ำ ได้แก่ ป่าพรุ และป่าชายเลน และทะเลสาบ โดยผู้คนจะตั้งถิ่นฐานที่บริเวณที่ราบริมทะเลหรือทะเลสาบ ด้านตะวันออกของทะเลสาบ คือจากสันทรายสทิงพระไปถึงฝั่งทะเล และที่ราบตามแม่น้ำและหุบเขาบริเวณที่ราบด้านตะวันตกของทะเลสาบ ตั้งแต่ที่ราบริมฝั่งไปจนถึงสันปันน้ำเทือกเขาบรรทัดเป็นแนวยาวเหนือ-ใต้ รวมทั้งมีที่ราบลุ่มแม่น้ำลำคลองที่ไหลลงสู่ทะเลสาบด้วย มีคำกล่าวถึงภูมิประเทศของลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาว่า “พัทลุงดอน นครท่า ตรังนา สงขลาบ่อ”

**- ภูมิอากาศ**

เป็นแบบมรสุมเขตร้อน ฝนตกชุก 2 ช่วง คือช่วงฝนแรก เดือน พ.ค.- ก.ย. ได้รับอิทธิพลลมมรสุมตะวันออกเฉียงใต้ และช่วงฝนหลัง เดือน ต.ค.- ม.ค. ได้รับอิทธิพลลมมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือ และมีฤดูร้อนประมาณ 3 เดือน หรือเรียกว่า ฤดูแล้ง นอกจากนี้ยังมีลมประจำถิ่นช่วยบอกฤดูกาลได้แก่ ลมพรัด ลมหัวยา และลมนอก

**- บ้านเรือน**

บ้านเรือนของคนใต้จะเป็นบ้านที่ยกพื้นสูง เนื่องจากภาคใต้มีช่วงหน้าฝนน้ำท่วมที่เรียกว่า “น้ำพะ” ทำให้น้ำผ่านที่ยกพื้นไปได้ การปลูกบ้านจะหันหน้าไปทางทิศตะวันออก หรือตะวันตก อาณาบริเวณบ้านจะมีต้นไม้รายล้อมแต่มักเป็นต้นไม้ประเภทไม้ล้มลุก ไม้ดอกไม้ประดับ เพราะไม้ผลจะไม่นิยมปลูกบริเวณบ้าน จะปลูกถัดไปจากบ้าน ใกล้ๆ บริเวณบ้านจะเป็นลานกว้างที่มักทำเป็นที่สารพัดประโยชน์ และบริเวณที่มีการปลูกไม้หลายๆ สำหรับใช้ประโยชน์ในครัวเรือนเรียกว่า “สวนสมรม”

**2. ตัวบุคคล**

**- รูปร่างหน้าตา**

คนใต้มีรูปร่างหน้าเกิดจาก คน 2 กลุ่ม คือ 1.การผสมกันระหว่างชนพื้นเมืองดั้งเดิมกับคนไทย กับอินเดียหรือกับอื่นๆ เรียกว่า พวก “สัมสัม” หน้าเข้ม ตาคม ตาดำดุ ดวงตาโต พองกลมแววเป็นประกาย ผมดกดำหยิกเป็นลอน ผิวสีน้ำตาลเข้ม ร่างกายแข็งแกร่ง และ 2. เป็นกลุ่ม

คนรุ่นหลังที่เกิดจากการผสมของคนพื้นเมืองกลุ่มที่ 1 กับคนไทย หรือคนจีน หรือกับอื่นๆ สมัยก่อนมีจำนวนน้อย แต่ปัจจุบันเพิ่มมากขึ้น รูปร่างโปร่งบาง หน้าผากกว้างคางแหลม ผิวสีจากค่อนข้างขาว ท้ายทอยไม่โหนกมาก มีความแตกต่างจากกลุ่มแรกชัดเจน

**- บุคลิกนิสัย**

คนใต้มีบุคลิกนิสัยหลากหลาย ตรงกับคำใต้ว่า “ตาหนา”คนใต้จึงมีบุคลิกเฉพาะในด้านต่างๆ ได้แก่ 1.มีความ สามารถด้านการใช้ภาษา เช่น การพูด การเจรจา 2. เป็นคน รักพวกพ้อง รักกลุ่ม ทำให้สามารถต่อรองกับสถานการณ์ต่างๆ ได้ 3.มีศักดิ์ศรีในตนเอง ไม่ไว้ใจหรือเชื่อใจใครง่ายๆ ยกเว้นนับถือ เข้าใจ หรือไว้ใจกัน หรือหากระบุให้ละเอียดลงไปถึงบุคลิกภาพคนใต้ นั่นคือ 1. คนใต้ชอบนับญาติ 2.คนใต้รักพวก 3.คนใต้รักภาคใต้ 4.คนใต้รักตายาย5.คนใต้ใจสู้ 6.คนใต้ใจใหญ่ 7.คนใต้ไม่หวาน 8.คนใต้หัวหมอ 9.คนใต้ชอบความเป็นอิสระ 10.คนใต้รักศักดิ์ศรี และ11.คนใต้เชื่อเรื่องกรรม และมีคำกล่าวถึงบุคลิกนิสัยของคนลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาว่า “พัทลุงชังกั้ง สงขลาหมัง ตรังยอน นครรุม”

**- การแต่งกาย**

การแต่งกายของคนใต้แบ่งได้ออกเป็น 3 ประเภทคือ 1. กลุ่มเชื้อสายจีน มลายูเรียกว่า “ยะหยา” มีการแต่งกายสวยงามผสมผสานรูปแบบของชาวจีน ฝ่ายหญิงใส่เสื้อฉลุลายดอกไม้ นิยมนุ่งซิ่นปาเต๊ะ ฝ่ายชายแต่งกายคล้ายรูปแบบจีนดั้งเดิม 2. กลุ่มชาวไทยมุสลิม เป็นชนดั้งเดิมของดินแดนนี้ นับถือศาสนาอิสลามมีเชื้อสายมลายู แต่งกายตามประเพณี ฝ่ายหญิงมีผ้าคลุมศีรษะ ใส่เสื้อผ้ามัสลิน หรือลูกไม้ตัวยาวแบบมลายู นุ่งซิ่นปาเต๊ะ หรือซิ่นทอแบบมลายู ฝ่ายชายใส่เสื้อคอตั้ง สวมกางเกงขายาว และมีผ้าโสร่งผืนสั้น เรียกว่า ผ้าซองเก็ต พันกรอบเอวถ้าอยู่บ้านหรืออาจใส่โสร่งก็ได้ 3. กลุ่มชาวไทยพุทธ ชนพื้นบ้าน สมัยก่อนฝ่ายหญิงนิยมนุ่งโจงกระเบนหรือ ผ้าซิ่นด้วยผ้ายกอันสวยงาม ใส่เสื้อสีอ่อนคอกลม แขนสามส่วน ส่วนฝ่ายชายนุ่งกางเกงชาวเลหรือ โจงกระเบนเช่นกัน สวมเสื้อผ้าฝ้าย โดยสรุปทั่วไปแล้วหญิงชาวบ้านภาคใต้มักนิยมนุ่งผ้าถุง ส่วนชายชาวบ้านภาคใต้นิยมนุ่งโสร่ง มีผ้าขาวม้าผูกเอว หรือพาดบ่าเวลาออกนอกบ้าน

**- อาชีพ**

อาชีพคนใต้ มีหลายหลายตามทรัพยากรธรรมชาติ โดยอาชีพหลักๆ มีดังนี้ 1. การเพาะปลูก มีทั้งทำนา ทำสวนผลไม้และยาวพารา 2.ทำการประมง นอกจากนี้ยังมีการเลี้ยงปลาอีกด้วย ในลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลามีคำกล่าวที่หมายความถึงกิจกรรมทางเศรษฐกิจที่สอดคล้องกับสภาพภูมิประเทศในลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาว่า “นครพุงปลา สงขลาผักบุ้ง พัทลุงลอกอ”แสดงถึงการแลกเปลี่ยนสินค้าระหว่างกันในลักษณะการค้าขาย

**- ภาษา**

ภาษาถิ่นใต้ เป็นภาษาถิ่นที่สื่อสารใน 14 จังหวัดภาคใต้ มีหลากหลายสำเนียงแตกต่างกันไปตามท้องถิ่น เราเรียกการพูดภาษาใต้ว่า “แหลงใต้”

**- อาหารการกิน**

อาหารท้องถิ่นของภาคใต้มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของคนใต้ อาหารพื้นบ้านอยู่มากมายหลายชนิด มีทั้งที่คิดขึ้นมาเองและได้รับอิทธิพลจากที่อื่น ที่มีการติดต่อสัมพันธ์กัน การทำอาหารท้องถิ่นได้รับการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น มีความหลากหลาย ทั้งที่เหมือนหรือใกล้เคียงกันและที่ต่างกันไปตามแต่ละท้องถิ่น เกิดจากการนำสิ่งที่มีอยู่ตามธรรมชาติมาปรุงเป็นอาหารชนิดต่างๆ อาหารหลักของคนใต้คือข้าวเจ้า ส่วนข้าวเหนียวใช้ในการประกอบอาหาร ในงานสำคัญหรือเป็นของหวาน และมีกับข้าวที่บ่งบอกถึงสภาพภูมิศาสตร์ได้เป็นอย่างดี นั่นคือ อาหารรสจัด กลิ่นแรง และนิยมกินเครื่องเคียง เช่น ผักสดเป็นผักเหนาะ แบ่งอาหารเป็นประเภทต่างๆ ดังนี้ 1. อาหารที่ปรุงเฉพาะฤดูกาล หรือมีเฉพาะในท้องถิ่น 2. อาหารที่ปรุงจากสัตว์พื้นบ้าน เช่น อาหารทะเล สัตว์พื้นบ้านในชุมชน 3.อาหาร ที่ใช้พืชผักเฉพาะถิ่นเป็นส่วนประกอบ 4.อาหารรสจัดจ้านต้องมีการตำเครื่องแกง 5. เครื่องเคียงที่มักเจอเป็นประจำในมือกับข้าว 6. อาหารที่ปรุงจากวัตถุดิบที่ได้จากการถนอมอาหาร 7. อาหารเฉพาะถิ่นที่ทำเฉพาะช่วงเทศกาล หรือ ทำขึ้นมาพิเศษ และ 8.ผลไม้ในท้องถิ่น

**โลกทัศน์**

**- ความเชื่อ**

ความเชื่อคือ การยอมรับนับถือว่าสิ่งนั้นมีอยู่จริง สามารถให้คุณให้โทษแก่ผู้เชื่อได้ ความเชื่อมีทีมาจาก 1. ความเชื่อด้านหลักธรรมในพุทธศาสนา 2. ความเชื่อเกี่ยวกับเทพเจ้า หรือเทพผู้ศักดิ์สิทธิ์ 3. ความเชื่อเกี่ยวกับสิ่งที่มองไม่เห็น เช่น วิญญาณ บรรพบุรุษ ครูบาอาจารย์ที่ล่วงลับ อำนาจลึกลับ เครื่องรางของขลัง ซึ่งเป็นความเชื่อที่มีอิทธิพลมาจากศาสนาพราหมณ์-ฮินดู นอกจากนี้ยังมีความเชื่อที่เป็นข้อห้ามอีกด้วย ได้แก่ 1.ข้อห้ามเกี่ยวกับบุคคล 2.ข้อห้ามเกี่ยวกับการสำรวมกิริยาอาการ 3.ข้อห้ามอื่นๆ 4.ข้อห้ามเกี่ยวกับพืช 5.ข้อห้ามเกี่ยวกับสัตว์ และ 6.ข้อห้ามเกี่ยวกับสิ่งของ

**- พิธีกรรม**

พิธีกรรม คือ พฤติกรรมที่เป็นรูปธรรมของศาสนาและระบบความเชื่อ ซึ่งปรากฏอยู่ในทุกสังคม สะท้อนถึงสิ่งที่มีความหวัง ความต้องการ ความหวาดกลัว หรือ สิ่งที่เกี่ยวข้องกับอารมณ์และจิตใจของมนุษย์ พิธีกรรมจึงเป็นการกระทำที่แสดงออกซึ่งความเชื่อ เป็นลักษณะทางวัฒนธรรมของมนุษย์ ภาคใต้มีพิธีกรรมที่แสดงถึงความเชื่อทางพุทธศาสนา ปฏิบัติสืบทอดต่อกันมาผูกพันกับวิถีชีวิตของคน ได้แก่ 1. พิธีที่เกี่ยวเนื่องด้วยวิถีชีวิต 2. พิธีกรรมอันเป็นงานส่วนรวมในท้องถิ่นที่เกี่ยวเนื่องกับศาสนา และ 3. พิธีกรรมทางศาสนา

**- ภูมิปัญญาชาวบ้าน**

ภูมิปัญญาชาวบ้านภาคใต้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันเกิดจากการพัฒนา การปรับตัว ปรับวิถีชีวิต ของคนในภาคใต้ในพื้นที่ที่มีความหลากหลายทั้งพื้นที่ ชาติพันธุ์ ทรัพยากรธรรมชาติ วัฒนธรรมประเพณี ฯลฯ หล่อหลอมให้เกิดภูมิปัญญาในภาคใต้ที่มีความหลากหลาย ดังนี้ 1.ภูมิปัญญาในด้านการดำรงชีพ 2.ภูมิปัญญาในด้านความสัมพันธ์และการพึ่งพา 3.ภูมิปัญญาในด้านหัตถกรรมพื้นบ้าน 4.ภูมิปัญญาในด้านสมุนไพร 5.ภูมิปัญญาในด้านชีวทัศน์และโลกทัศน์ และ 6.ภูมิปัญญาในด้านการปลูกฝังคุณธรรม

**- ประเพณีวัฒนธรรม**

ประเพณี คือ สิ่งที่ดีงาม ความถูกต้องที่เรายึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมาจากอดีตสู่ปัจจุบัน มีทั้งประเพณีภาคใต้ที่เหมือนกับภาคอื่นๆ เป็นประเพณีที่มีลักษณะเป็นกลาง เป็นลักษณะร่วมที่ประชาชนเชื่อถือ ประพฤติปฏิบัติเหมือน กับประชาชนในภาคอื่นของประเทศ และประเพณีเฉพาะของท้องถิ่นภาคใต้ แบ่งตามลักษณะของกลุ่มชน 3 กลุ่มที่อาศัยอยู่ในภาคใต้ ได้แก่ ประเพณีชาวไทยพุทธ ประเพณีชาวไทยมุสลิม และประเพณีชาวไทยเชื้อสายจีน

วัฒนธรรม คือ สิ่งต่างๆ ที่คนในสังคมสร้างขึ้นเพื่อการดำเนินชีวิตและปฏิบัติสืบต่อกันมา แต่ไม่ได้ยึดถือตายตัวในรายละเอียด วัฒนธรรมจึงสามารถเปลี่ยนแปลงได้ วัฒนธรรมภาคใต้ เช่น วัฒนธรรมการพูด วัฒนธรรมอาหาร วัฒนธรรมการแต่งกาย มีผ้าประจำถิ่น และวัฒนธรรมการแสดง

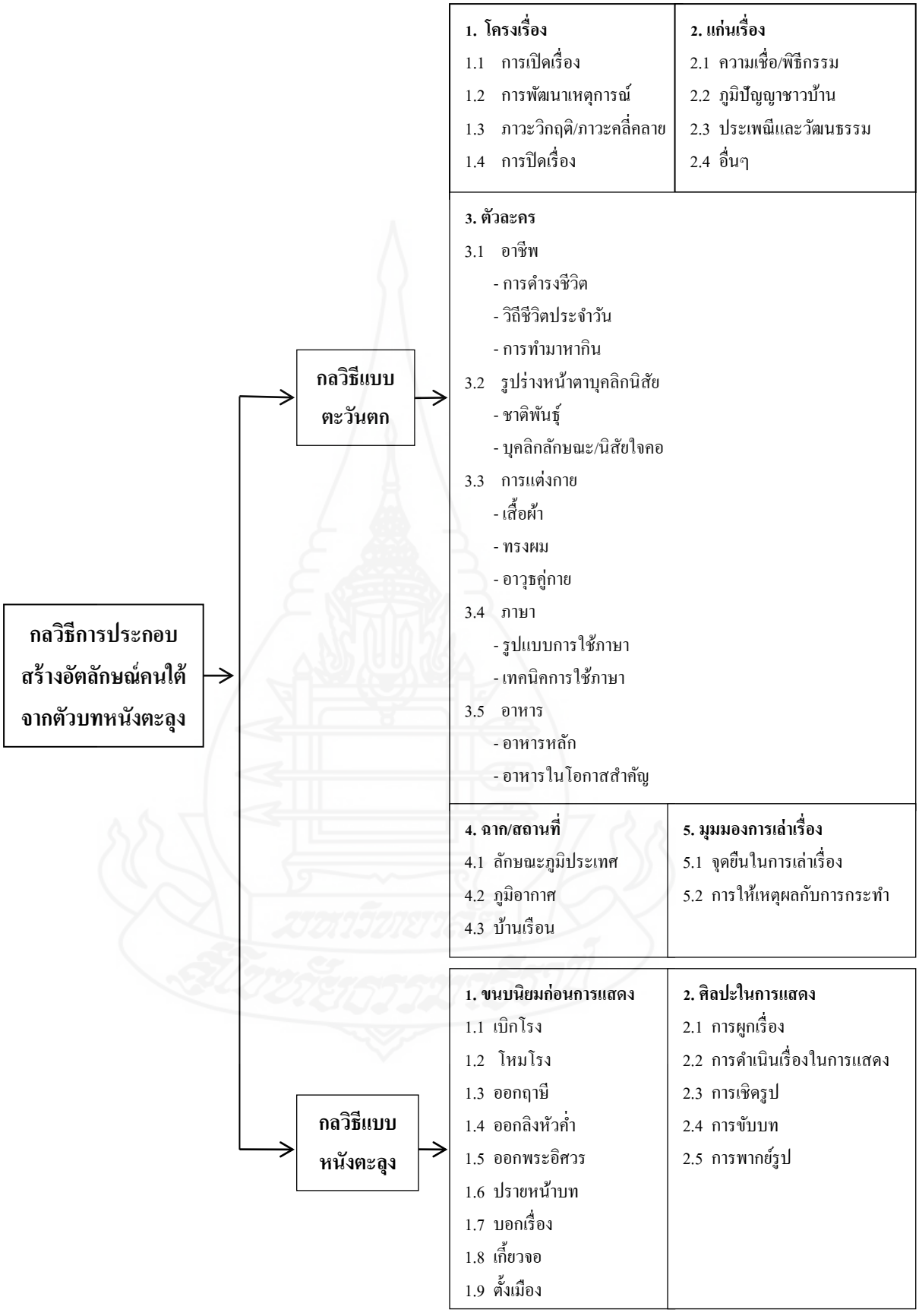
## ส่วนที่ 2 ผลการวิจัยข้อมูลเกี่ยวกับกลวิธีการประกอบสร้างอัตลักษณ์คนใต้ผ่านหนังตะลุง

### ส่วนที่ 2.1 การศึกษาเกี่ยวกับกลวิธีการประกอบสร้างอัตลักษณ์คนใต้ผ่านหนังตะลุง

ผู้ศึกษาได้ศึกษาโดยวิเคราะห์ตัวบทหนังตะลุงจำนวน 3 เรื่องได้แก่

1. หนังรุ่งวิเชียร ตะลุงเสียงทอง เรื่อง “ลูกเทวดา”ซึ่งเป็นหนังกลุ่มอนุรักษ์
2. หนังแนบนวลจันทร์ ศ.นครินทร์ เรื่อง “ธรรมะชนะอธรรม”ซึ่งเป็นหนังกลุ่มผสมผสาน
3. หนังเอียดนุ้ย ศ.เคล้าน้อย เรื่อง “ยอดกำพร้า”ซึ่งเป็นหนังกลุ่มทันสมัย

โดยมีแนวทางในการวิเคราะห์กลวิธีการประกอบสร้างอัตลักษณ์คนใต้จากตัวบทหนังตะลุงแบ่งเป็นใน 2 กลวิธี คือ กลวิธีแบบตะวันตก และกลวิธีแบบหนังตะลุงนำเสนอเป็นแผนภาพดังนี้




ภาพที่ 4.2 กลวิธีการประกอบสร้างอัตลักษณ์คนใต้ผ่านหนังตะลุง

ในการวิเคราะห์กลวิธีการประกอบสร้างอัตลักษณ์คนใต้ผ่านหนังตะลุง มีการศึกษาโดยการวิเคราะห์ตัวบทหนังตะลุงหนังตะลุงทั้ง 3 เรื่อง คือ กลวิธีแบบตะวันตก และกลวิธีแบบหนังตะลุง ดังนี้

**กลวิธีแบบตะวันตก**ใช้แนวคิดการเล่าเรื่อง คือ

- การวิเคราะห์โครงเรื่องได้วิเคราะห์ถึงการนำเสนอเรื่องราวในการเล่าเรื่องโดยดูจากการเปิดเรื่องการพัฒนาเหตุการณ์ภาวะวิกฤติ/ภาวะคลี่คลายและการปิดเรื่อง

- การวิเคราะห์แก่นเรื่องได้วิเคราะห์ถึงแก่นความคิดหลักของเรื่องมาจากประเด็นอัตลักษณ์คนใต้เกี่ยวกับพิธีกรรม ความคิด/ความเชื่อ ภูมิปัญญาชาวบ้าน และศิลปวัฒนธรรมประเพณี

- การวิเคราะห์ตัวละครได้วิเคราะห์ถึงองค์ประกอบสำคัญของการเล่าเรื่องผ่านตัวละครที่เป็นคนใต้ใช้ประเด็นอัตลักษณ์ในการวิเคราะห์เกี่ยวกับอาชีพ ได้แก่ การดำรงชีวิตวิถีชีวิตประจำวันและการทำมาหากินรูปร่างหน้าตาบุคลิกนิสัยได้แก่ชาติพันธุ์บุคลิกลักษณะ และนิสัยใจคอการแต่งกายได้แก่ เสื้อผ้าทรงผมและอาวุธคู่กายภาษาได้แก่ รูปแบบการใช้ภาษา และเทคนิคการใช้ภาษาและอาหารได้แก่ อาหารหลักและอาหารในโอกาสสำคัญ

- การวิเคราะห์ฉาก/สถานที่เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตามเรื่องอยู่ในภาคใต้ที่มีอัตลักษณ์เกี่ยวกับที่อยู่อาศัยของคนใต้ โดยดูจาก ลักษณะภูมิประเทศ ภูมิอากาศ และบ้านเรือน

- การวิเคราะห์มุมมองการเล่าเรื่องดูจากในแต่ละช่วงของการเล่าเรื่อง แสดงจุดยืนในการเล่าเรื่อง และการให้เหตุผลกับการกระทำในการเล่าเรื่อง

**กลวิธีแบบหนังตะลุง** ใช้แนวคิดขนบนิยมก่อนการแสดงและแนวคิดศิลปะการแสดงหนังตะลุง คือ

- การวิเคราะห์ขนบนิยมก่อนการแสดง ประกอบด้วย เบิกโรง โหมโรง ออกฤาษี ออกลิงหัวค่ำ ออกพระอิศวร ปรายหน้าบท บอกเรื่อง เกี้ยวจอ และตั้งเมือง

- การวิเคราะห์ศิลปะในการแสดง ประกอบด้วย การผูกเรื่อง การดำเนินเรื่องในการแสดง การเชิดรูป การขับบทและการพากย์รูป

การศึกษากลวิธีในการประกอบสร้างความเป็นคนใต้จากหนังตะลุง 3 เรื่อง คือ หนัง รุ่งวิเชียร ตะลุงเสียงทอง เรื่อง “ลูกเทวดา”ซึ่งเป็นหนังกลุ่มอนุรักษ์หนังแนบนวลจันทร์ ศ.นครินทร์ เรื่อง “ธรรมะชนะอธรรม”ซึ่งเป็นหนังกลุ่มผสมผสานและหนังเอียดนุ้ย ศ.เคล้าน้อย เรื่อง “ยอดกำพร้า” ซึ่งเป็นหนังกลุ่มทันสมัยผู้ศึกษาจะบรรยายถึงกลวิธีการประกอบสร้างอัตลักษณ์ความเป็นคนใต้โดยใช้วิธีแบบผสมผสานระหว่างการเล่าเรื่องแบบตะวันตก และการเล่าเรื่องแบบ

หนังตะลุง ผ่านการแสดงหนังตะลุง ทำให้เข้าใจการสร้างคนใต้ผ่านมุมมองและแนวคิดที่นายหนังได้ถ่ายทอดไว้ในหนังตะลุง

**หนังรุ่งวิเชียร ตะลุงเสียงทอง เรื่อง “ลูกเทวดา”ซึ่งเป็นหนังกลุ่มอนุรักษ์**

**1) กลวิธีแบบตะวันตก**

**1. โครงเรื่อง**

หนังตะลุงเรื่อง “ลูกเทวดา” เป็นหนังตะลุงแบบอนุรักษ์ ที่นายหนังรุ่งวิเชียร ตะลุงเสียงทองได้ประพันธ์ขึ้นมาด้วยตนเองเค้าโครงเรื่องเป็นลักษณะของเทพนิยาย ที่นำเสนอถึงตัวละครที่เหนือมนุษย์ในลักษณะโลกจินตนาการ มีการเหาะเหินเดินอากาศ แสดงอิทธิฤทธิ์ต่างๆ โดยในแต่ละฉากนายหนังได้แสดงความเป็นคนใต้ผ่านตัวละครที่เป็นตัวตลกคนใต้แทรกอยู่ทุกฉาก รวมทั้งมีเรื่องราวเหตุการณ์ปัจจุบัน คติความเชื่อ หลักธรรมะต่างๆ สอดแทรกอยู่เป็นระยะ นอกจากนี้ ในตอนเริ่มแสดงหนังตะลุงก็ได้แสดงตามขนบนิยมหนังตะลุง และก่อนเข้าสู่เนื้อหาที่เป็นท้องเรื่องได้เริ่มต้นด้วยการขับกลอนค่านิยม 12 ประการของ คสช. เพื่อเชิญชวนให้ผู้ชมหนังตะลุงได้ปฏิบัติตามประกอบด้วยรายละเอียดดังนี้

**1.1 การเปิดเรื่อง**

การเปิดเรื่อง หรือการเริ่มเรื่องของหนังตะลุงเรื่อง “ลูกเทวดา”เปิดเรื่องโดยการสร้างความขัดแย้งซึ่งเป็นปมปัญหาว่า ณ เมืองบรมมหาโบราณราช แคว้นพาราณสี ปรากฏเหตุการณ์พระขนิษฐาของเจ้าเมืองนามว่า “จันทราเทวี” ท้องโดยไม่มีสวามี ซึ่งเป็นเรื่องที่ผิดประเพณี เพราะเป็นถึงพระราชธิดา แต่นางไม่ยอมบอกความจริงว่าท้องกับใคร ซึ่งโดยกฎมณเฑียรบาลแล้วหากเชื้อพระวงศ์หญิงองค์ใดท้องโดยไม่มีสวามีจะมีการจับไปลอยแพ และประหารชีวิต ซึ่งเคยมีเหตุการณ์เช่นนี้แล้วในอดีต และเจ้าเมืองไม่อยากให้ประวัติศาสตร์ซ้ำรอย จึงอยากให้พระขนิษฐามาร่วมกันแก้ปัญหาที่เกิดขึ้น และที่สำคัญตัวเจ้าเมืองเป็นผู้รักษาความศักดิ์สิทธิ์ของกฎหมายบ้านเมือง หากไม่แก้ปัญหาที่เกิดขึ้นก็จำต้องทำตามกฎหมาย ไม่ว่าจะเจรจาอย่างไรนางก็ไม่ยอมเปิดเผยความจริงว่าแท้ที่จริงแล้วพระขนิษฐาจันทราเทวีตั้งครรภ์กับพระอาทิตย์และพระพายที่ลงมาเชยชมนาง แต่หากนางบอกไปเช่นนั้นก็ไม่มีใครเชื่อแม้แต่นางสนมและสามีนายทหารพูนก็ไม่เชื่อ พยายามเกลี้ยกล่อมนางให้พูดความจริงอย่างไรก็ไม่สำเร็จ นางจึงคิดสั้นด้วยการผูกคอตาย

**1.2 การพัฒนาเหตุการณ์**

การพัฒนาเหตุการณ์คือการที่เนื้อเรื่องดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง ซึ่งเรื่องราวเริ่มเกิดความยุ่งยากขึ้นหลังจากที่นางจันทราเทวีถึงแก่ความตาย ลูกในท้องทั้งสองของนางได้แตกออกจากท้องนางและไปตกอยู่ที่สำนักพระฤาษีฝ่ายพระอาทิตย์กับพระพายเมื่อรู้ข่าวว่านางเสียชีวิตจึง

ทะเลาะกันเพื่อแย่งศพนางไปชุบชีวิตแต่ไม่มีใครยอมใครต่างอ้างกรรมสิทธิ์ในการเป็นสวามีของนางทั้งสององค์ จึงคิดว่าจะแบ่งศพนางคนละครึ่งแต่ก็ตกลงกันไม่ได้ว่าจะแบ่งในลักษณะใด จนต้องต่อสู้กัน ทำให้ร้อนถึงพระอินทร์และพระวิษณุที่ต้องลงมาห้ามปราม และผ่าแบ่งศพนางให้คนละซีกในลักษณะการแบ่งเป็นซีกซ้ายและซีกขวา เมื่อแบ่งแล้วจึงได้ศพนางไปเท่าๆ กัน

หลังจากนั้นมาได้เปลี่ยนฉากมาที่ป่าหิมพานต์ ที่วิมานฉิมพลีของพญาครุฑหรือ ท้าวกุเวนไตย เจ้าแห่งนกเป็นผู้ที่มักมากในกามารมณ์ ได้ลักพาผู้หญิงเพื่อมากินเป็นอาหาร แต่ก่อนกินก็ได้เชยชมเสียก่อน พญาครุฑมีคนสนิทคือเจ้าดิก ผู้ที่พระยาครุฑเข้าใจผิดว่าเป็นหญิงสาวจะคาบมากิน แต่เพราะหน้าตาที่แปลกประหลาดจึงรอดพ้น เมื่อรู้ว่าไม่ใช่อย่างที่คิดจึงเลี้ยงไว้เป็นข้ารับใช้ ในความเป็นจริงแล้วพญาครุฑมีหญิงสาวอยู่ในหัวใจนางหนึ่งชื่อ “เจ้าหญิงเชาวลัย” อยู่ ณ เมืองแม่ม่ายหรือเมืองลับแล ที่ตนแอบไปมีสัมพันธ์สวาทด้วย

เรื่องดำเนินไปถึงสำนักฤาษี ที่ได้ชุบเลี้ยงลูกเทวดาทั้งสองไว้ นั่นคือลูกพระพายและลูกพระอาทิตย์ เนื่องด้วยเป็นลูกเทวดาออกจากท้องแม่เพียง 15 วันก็โตเป็นหนุ่มน้อยอายุประมาณ 25 ปี และมีอิทธิฤทธิ์ ฤาษีสั่งสอนไม่นานทั้งสองก็กลายเป็นบุรุษหนุ่มผู้เก่งกล้า จนข่าวลือสะพัดไปไกลว่าศิษย์พระฤาษีมีความเก่งกาจ หากบ้านเมืองใดมีทุกข์เข็ญ ก็ได้รับเชิญไปปราบทุกข์เข็ญมามากมาย วันหนึ่งฤาษีได้เรียกศิษย์รักทั้ง 4 ลูกพระพาย นามว่าวายุมิตร ลูกพระอาทิตย์นามว่าอาทิตยันเท่งและหนูน้อยมาพูดคุยกัน ซึ่งศิษย์ลูกเทวดาทั้งสองอยากรู้ถึงชาติกำเนิด แต่ฤาษีไม่สามารถเปิดเผยเรื่องพ่อแม่ที่แท้จริงว่าเป็นใคร เพราะจะผิดอาญาสวรรค์ ต่อเมื่อถึงเวลาอายุครบกำหนดความลับนี้ก็จะเปิดเผยออกมา โดยฤาษีได้มอบหมายภารกิจให้ทั้งสี่ไปแก้ปัญหาสำคัญที่เมืองแม่ม่าย จากเหตุที่พระราชธิดานามว่า “เจ้าหญิงเชาวลัย” ได้เข้าสู่พิธีแต่งงานแล้วถึง 5 ครั้ง แต่สวามีของนางตายทุกคน ถ้าแก้ปัญหานี้สำเร็จจะได้ครองวัง และฤาษีได้ตกลงให้อาทิตยันเดินทางไปกับโถ สะหม้อและขวัญเมืองเพื่อไปแก้ปัญหานี้

เมื่อมาถึง ณ เมืองลับแล พระนางเจ้าเชาวลินผู้เป็นกษัตริย์ได้พูดคุยกับเจ้าหญิงเชาวลัยถึงเรื่องสวามีที่ตายเมื่อเข้าหอถึง 5 คน เพื่อตามหาคนมาแก้ปัญหาเรื่องนี้ นั่นก็คือ อาทิตยัน โถและสะหม้อ ที่เดินทางมาและได้รับคำชี้แจงว่าช่วงเวลาสำหรับจัดการปัญหาคือช่วงกลางคืนในปราสาทเท่านั้น จนถึงเวลาอาทิตยันได้เจอและฆ่าพญาครุฑเสียชีวิต แล้วให้ทหารจัดการศพและคราบเลือดให้เรียบร้อย

ทางฝ่ายสำนักฤาษีเมื่อทราบว่าอาทิตยันได้ฆ่าพญาครุฑซึ่งเป็นชู้ของเจ้าหญิงเชาวลัยเสียชีวิตแล้วนั้นก็กังวลใจว่าอาทิตยันได้ทำบาป จึงให้วายุมิตรไปชุบชีวิตพญาครุฑขึ้นมา เมื่อเดินทางไปถึงเมืองลับแลก็ได้ชุบชีวิตพญาครุฑขึ้นมา เมื่อฟื้นคืนชีพพญาครุฑจำได้ว่าถูกฆ่าตาย แต่ความรู้สึกเหมือนนอนหลับตื่นขึ้นมา และได้ให้คำมั่นสัญญาว่าจะไม่ผูกพยาบาทกับอาทิตยัน

ผู้ฆ่าตนเองและจะไม่ยุ่งกับเจ้าหญิงเชาวลัยอีก ถึงแม้วายุมิตรคิดอยากเชยชมเจ้าหญิงเชาวลัย แต่ก็หักห้ามใจและได้รีบกลับไปหาฤาษีก่อน

เรื่องดำเนินไปที่เมืองยักษ์มียักษ์ผู้ครองนครชื่อพรหมเมศมีคนรับใช้ชื่อนายพูน ได้นิมิตถึงสหายรักนาคภุชงค์สิ้นชีวิต จึงได้เดินทางไปเยี่ยม ฝากบ้านเมืองไว้กับนายพูน

**1.3 ภาวะวิกฤติ/ภาวะคลี่คลาย**

เรื่องราวได้พัฒนาต่อเนื่องมาจนเกิดภาวะวิกฤติขึ้นในเรื่องนี้ เป็นภาวะคับขับเนื่องจากฤาษีได้เข้าฌานแล้วเห็นศพอาทิตยันถูกฆ่าตายที่เมืองลับแล แต่ไม่เห็นคนฆ่าวายุมิตรจึงขันอาสาจะไปช่วยเหลือน้อง เพื่อไปสืบให้ได้ว่าใครฆ่าอาทิตยันทั้งที่เขาเป็นผู้เก่งกาจ ในที่สุดเมื่อวายุมิตรได้เจอศพอาทิตยันจึงได้ชุบชีวิตขึ้นมาบอกเล่าความจริงว่า แท้จริงแล้วผู้ที่เฝ้าเจ้าหญิงเชาวลัยและฆ่าสวามีทุกคนของนางคือพญานาคภุชงค์ ที่แปลงร่างเป็นมนุษย์แอบแฝงอยู่ จะคืนร่างก็ต่อเมื่อเกิดความโกรธเกลียดผู้ที่มาเกี้ยวพาราสีเจ้าหญิงเชาวลัย และทำร้ายผู้นั้นจนเสียชีวิต แต่เหตุที่ก่อนหน้านี้ที่พญานาคไม่สามารถทำร้ายพญาครุฑที่เข้ามาหาเจ้าหญิงก็เพราะเกรงอิทธิฤทธิ์ ด้วยว่าพญานาคแพ้พญาครุฑเสมอและจะถูกจับกินเป็นอาหาร วายุมิตรจึงเชิญให้พญานาคไปพบฤาษีเพราะฤาษีอยากทราบว่าใครฆ่าอาทิตยัน แต่พญานาคไม่ยอมไป จึงใช้บ่วงนาคราชที่ทำจากขนพญาครุฑ ยึดยุดฉุดกระชากกันไปด้วยร่างของพญานาค ภายหลังจึงต้องแปลงร่างเป็นมนุษย์เพื่อเดินทางไปยังสำนักฤาษี

**1.4 การปิดเรื่อง**

เนื่องจากการแสดงหนังตะลุงในยุคปัจจุบันไม่ได้แสดงในระยะเวลาที่ยาวนานเช่นสมัยก่อน ด้วยข้อจำกัดหลายประการ และบทหนังตะลุงเรื่อง “ลูกเทวดา” ที่แต่งไว้เดิมมีความยาวกว่าตอนที่เล่นนี้มาก การเล่นหนังตะลุงครั้งนี้จึงไม่ได้ดำเนินไปจนจบเรื่องแต่จบด้วยฉากตอนที่วายุมิตรพาพญานาคภุชงค์ในร่างมนุษย์มาถึงสำนักฤาษีฤาษีก็รู้ได้ว่านี่คือพญานาคจึงได้เกลี้ยกล่อมว่านาคคือผู้นำ ผู้ทำความดีอยู่กับพุทธศาสนา ให้ละเลิกในเรื่องกามคุณ แต่ควรหันหน้าเข้าหาธรรมะ พญานาคเกิดสำนึกผิด และดวงตาเห็นธรรมประสงค์ที่จะบวช แต่เนื่องจากไม่ใช่มนุษย์จึงบวชในพระพุทธศาสนาไม่ได้ จึงปวารณาตนเป็นศิษย์ของฤาษีตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นไป

**2. แก่นเรื่อง**

สำหรับแก่นเรื่องของเรื่องลูกเทวดานั้นมีคติความเชื่อ ภูมิปัญญาชาวบ้านและศิลปะวัฒนธรรมประเพณี ผสมผสานอยู่ดังต่อไปนี้

2.1 ความเชื่อและพิธีกรรม

- แก่นเรื่องหลักในการดำเนินเรื่องเป็นเรื่องของความเชื่อในเรื่องการมีอยู่ของเทวดา ยักษ์ พญาครุฑ พญานาค หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เหนือมนุษย์ เหนือธรรมชาติ

- ความเชื่อในพุทธศาสนาที่สอดแทรก ธรรมะของพระพุทธเจ้าในแง่มุมต่างๆ เช่น ทศพิธราชธรรมความเชื่อเรื่องการบวช การเป็นผู้ส่งเสริมดูแลพระพุทธศาสนา

*"...พระราชาผู้เป็นประมุขของปวงชนและตั้งตนอยู่ในทศพิธราชธรรม ประชาชนก็จะมีความสุข..."(เจ้าเมืองบรมมหาโบราณราช,ลูกเทวดา)*

*"...ท่านไปจุติที่ไหน ไปอยู่ที่ไหนดีเพ ยิ่งถ้าได้รู้จักธรรมะ ไปบอกเพื่อน ไปสอนเพื่อน ยิ่งเป็นการให้ทานที่ยิ่งใหญ่..."(พระฤาษี,ลูกเทวดา)*

*"...คนที่จะบวชในพระพุทธศาสนาได้นั้น นอกจากมนุษย์แล้วบวชไม่ได้ ..."(พระฤาษี,ลูกเทวดา)*

- ความเชื่อและพิธีกรรมในเรื่องของยามอุบากองซึ่งเป็นความเชื่อเรื่องการออกศึกตามตำราพิชัยสงคราม ก่อนที่จะเดินทางไปจัดการเรื่องสำคัญ

*"...ยามอุบากองเขาเขียนไว้ชัดเจนว่าศูนย์หนึ่งอย่าพึ่งจรเท่งเห้อ..."(พระฤาษี,ลูกเทวดา)*

2.2 ภูมิปัญญาชาวบ้านที่อยู่ในเนื้อหาของเรื่องนี้ เช่น

- ภูมิปัญญาที่สืบเนื่องจากวิถีการทำการเกษตรในเรื่องการปลูกและดูแลพืช เช่น สะตอพันธ์บ้านแร่

*"...**ปลูกตอดูแล้ง**ถ้าไม่ได้รดน้ำกะมันตายเสียแหละ อาจารย์ทีนี้ตอบ้านแร่ อาจารย์เห้อมันออกผิดฤดู..."(เท่ง,ลูกเทวดา)*

- ภูมิปัญญาด้านเคล็ดหรือกลอุบายในการทำเครื่องหมายบอกเจตจำนง

*"...แต่ท่านอย่าลืมว่าผู้หญิงคนนี้เราหมายไว้ก่อน เรา**ปักกำ**หมายไว้แล้ว..." (พระอาทิตย์,ลูกเทวดา)*

2.3 ศิลปวัฒนธรรมประเพณีภาคใต้ที่สอดแทรกอยู่ในเรื่องนี้ เป็นการละเล่นของชาวบ้านภาคใต้ที่มักอยู่ในบทเจรจาระหว่างตัวละคร เช่น ไก่ชน วัวชน

2.4 อื่นๆ เช่น เหตุการณ์ปัจจุบัน

1. การเมือง เนื่องจากในช่วงเวลาการแสดงหนังตะลุงเรื่องนี้เป็นช่วงเวลาที่การเมืองของประเทศไทยอยู่ภายใต้การควบคุมดูแลของ คสช. และเรื่องการหมดอำนาจของอดีตนายกยิ่งลักษณ์ ชินวัตร จึงมีเรื่องการเมืองในแง่มุมต่างๆ สอดแทรกอยู่ตลอดเรื่อง

*"...พี่รับรองน้องหนีไม่พ้น น้องอย่างคิดว่ายังไงๆ พี่เป็นพี่ น้องจะรอดพ้นอย่าคิดว่าพี่ชายเธอ เป็นอดีตรัฐมนตรีเหมือนอย่างยิ่งลักษณ์ ไม่มีทางหรอก เพราะพี่เองนิเป็นคนรักความยุติธรรม พี่รักษากฎหมาย..."(เจ้าเมืองบรมมหาโบราณราช,ลูกเทวดา)*

*"...ว่าเป็นผู้แทนเข้าไปนั่งอยู่ในสภา แล้วไปเที่ยวควัดชิงเก้าอี้กันอยู่ ไม่บัดสีประชาชนเหอะ..."(พระวิษณุ,ลูกเทวดา)*

2. สถานการณ์ความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ที่แสดงถึงความห่วงใยในเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น

*"...ครูมันไม่มีค่าไหร ครูถูกยิงตายเท่ากับหมาตัวหนึ่ง หวางนี้สามจังหวัดชายแดนนุม่ายครูอิสอนเด็กแล้ว เด็กเที่ยวเดินเหิดยุ ไม่พักเรียนไหรแล้ว..." (พระวิษณุ,ลูกเทวดา)*

*"...กะเพราะโหม๊สูนั่นแหละ นราธิวาสมั่ง ปัตตานีมั่งถูกระเบิดแรกวาซือแรกหัวเช้า ไม่รู้อิตายกันสักกี่คน..." (ขวัญเมือง,ลูกเทวดา)*

3. การเปิดเสรีอาเซียน

*"...ผมอิสร้างงานไว้รับปีอาเซียนครับอาจารย์ อาจารย์อย่าให้ผมไปนั่น ฮ่ะแล้วอีกประการสำคัญผมไม่ค่ายบายอยู่กันหวางนี้..." (หนูนุ้ย,ลูกเทวดา)*

4. ประเด็นปัญหาทางสังคม เช่น

- ปัญหาครอบครัว การไม่ซื่อสัตย์ระหว่างสามีภรรยา(มีชู้)

*"...เมียมันตามผัวแล้วที่นี้บนฉ้าน ขอเดชะพ่อเทวดาเห้อ เมียผมตามผัวไปเสียแล้ว ขอพ่อเทวดาไปช่วยรักษากันแหละ อย่าให้ชู้ทำไหรเมียฉัน..." (พระวิษณุ,ลูกเทวดา)*

- ปัญหาการทุจริต คอร์รัปชั่น

*"...เทวดานิก็กินสินสอดลอดสินบน..." (พระอินทร์,ลูกเทวดา)*

-ปัญหาสิ่งแวดล้อม ฝนแล้งเพราะตัดไม้ทำลายป่า

*"...ไอ้ที่มันแล้งเพราะไอ้ไหร่ล่ะ เพราะมันตัดต้นไม้แหม็ดแล้ว โหม๊มนุษย์มันสร้างปัญหากันขึ้นมาเอง..." (พระวิษณุ,ลูกเทวดา)*

-ปัญหาทางพุทธศาสนา กรณีวัดธรรมกาย

*"...โยโยทั้งแหม็ดนั่น ไม่ใช่โยคนเดียวโยทั้งแหม็ด วันนี้เขาพิจารณากันแล้ว เอาเบี้ยวัด เอาทั้งเบี้ยเอาเบี้ยทั้งดิน เค้าว่าปราชิกไม่ยอมสึกยุเหลย กูถ้าเปรตอยู่พันนั้นกูไม่อยู่ให้บัดสีเด็กแล้ว..." (ฤาษี,ลูกเทวดา)*

**3. ตัวละคร**

ตัวละครในเรื่องแบ่งเป็น 3 ส่วนคือ

- ตัวละครในจินตนาการ เหนือมนุษย์เหนือธรรมชาติ ได้แก่ พระอาทิตย์ พระพาย พระอิศวร พระวิษณุ พญาครุฑ พญานาค และยักษ์

- ตัวละครในชีวิตจริง คนชั้นสูง หรือพระเอก นางเอก ได้แก่ เจ้าเมืองบรมมหาโบราณราช มเหสี พระขนิษฐาจันทราวดี อาทิตยัน วายุมิตร พระนางเจ้าเชาวลิน เจ้าหญิงเชาวลัย และฤาษี

- ตัวละครที่เป็นชาวบ้านทั่วไป และตัวตลกที่เป็นตัวแทนคนใต้ ได้แก่ นางสนมของพระขนิษฐา ทหารพูน ดิก เท่ง หนูนุ้ย โถ สะหม้อ ขวัญเมือง พูนอยู่เมืองยักษ์

**- อาชีพ**

เนื่องจากในเรื่องนี้เป็นการนำเสนอในลักษณะเทพนิยาย การดำรงชีวิต วิถีชีวิตประจำวัน และการทำมาหากินต่างๆ จึงขึ้นอยู่กับสถานะของตัวละคร ดังนี้

1. ตัวละครที่ในจินตนาการมีชีวิตเหนือมนุษย์ เช่น พระอาทิตย์ พระพาย พระอิศวร และพระวิษณุ คือเทพบนสวรรค์ ส่วน พญาครุฑ พญานาค และยักษ์ ต่างเป็นเจ้าเมืองหรือกษัตริย์ครองเมืองของตนเอง

2.ตัวละครคนชั้นสูง มีสถานะเป็นกษัตริย์เจ้าเมือง มเหสี น้องสาว ลูกสาวของเจ้าเมืองได้แก่เมืองบรมมหาโบราณราชและเมืองลับแล ส่วนตัวเอกของเรื่องเป็นลูกเทวดาที่มีอภินิหารออกจากท้องเมื่อมารดาเสียชีวิต และเติบโตได้ในเวลาเพียง 15 วัน มีความสามารถเหาะเหินเดินอากาศ ชุบชีวิตคนได้ โดยร่ำเรียนวิชาจากสำนักฤาษี

3.ตัวละครแบบชาวบ้าน ในเรื่องนี้ได้แก่นางสนม ทหารพูนอยู่ในเมืองบรมมหาโบราณราช แคว้นพาราณสี ส่วนตัวตลกก็กระจายอยู่ตามเมืองต่างๆ ได้แก่ ดิก เป็นข้ารับใช้ของ

พญาครุฑ เท่ง หนูน้อย โถ สะหม้อ ขวัญเมือง เป็นศิษย์ของพระฤาษี อยู่ที่สำนักฤาษี และนายพูนอยู่เมืองยักษ์

**- รูปร่างหน้าตาบุคลิกนิสัย**

ในส่วนของรูปร่างหน้าตาบุคลิกนิสัยนั้น ตัวละครแต่ละตัวมีชาติพันธุ์บุคลิกลักษณะ/นิสัยใจคอ ดังนี้

1. ตัวละครที่ในจินตนาการมีชีวิตเหนือมนุษย์ได้แก่

1.1 พระอาทิตย์ เป็นเทพในจินตนาการ เป็นสวามีของพระขนิษฐาจันทราเทวี เป็นพระราชบิดาของอาทิตยัน เป็นเทพที่ใจร้อน ไม่ยอมใคร

1.2 พระพาย เป็นเทพในจินตนาการ เป็นสวามีของพระขนิษฐาจันทราเทวี เป็นพระราชบิดาของวายุมิตร คิดว่าตนเองเป็นสวามีคนแรกของจันทราเทวี จึงมีสิทธิ์ในศพของนางมากกว่า แต่เมื่อถูกตัดสินจากพระอินทร์ก็ยินยอมพร้อมใจทำตามโดยไม่อิดออด

1.3 พระอินทร์ เป็นเทพสูงสุดที่เหมือนทิพยเนตรคอยสอดส่องดูแลความเดือดร้อนในทุกหย่อมหญ้า เป็นผู้ตัดสินในเรื่องต่างๆ และเป็นคนที่คอยช่วยเหลือตัวเอกของเรื่อง

1.4 พระวิษณุ เป็นเทพที่เป็นเหมือนมือขวาของพระอินทร์ ที่เมื่อพระอินทร์ได้ส่องทิพยเนตรเห็นเหตุเดือดร้อน ก็จะมอบหมายให้พระวิษณุเป็นผู้ไปดำเนินการ

1.5 พญาครุฑเป็นกึ่งเทพกึ่งสัตว์ มีอิทธิฤทธิ์เหาะเหินเดินอากาศ กินมนุษย์หรือสัตว์เป็นอาหาร ในเรื่องนี้พญาครุฑเป็นผู้มักมากในกามรมณ์ และแอบไปเล่นชู้กับเจ้าหญิงเชาวลัยจนถูกอาทิตยันฆ่าตาย ภายหลังได้รับการชุบชีวิตโดยวายุมิตร และกลับตัวเป็นคนดี ให้ของวิเศษแก่วายุมิตรไว้ปราบพญานาค

1.6 พญานาคเป็นกึ่งเทพกึ่งสัตว์ มีอิทธิฤทธิ์มีอาคม เป็นต้นเหตุและตัวแปรสำคัญของเรื่องนี้เนื่องจากเป็นผู้ที่เป็นชู้กับเจ้าหญิงเชาวลัย และฆ่าสวามีทุกคนของนางตาย แต่แพ้ทางกับครุฑเพราะตามตำนานครุฑจะจับนาคกินเป็นอาหาร ภายหลังถูกวายุมิตรนำของวิเศษจากพญาครุฑมาปราบและถูกจับตัวไปพบกับฤาษี และเมื่อได้ฟังธรรมะจากฤาษีแล้วจึงเกิดดวงตาเห็นธรรม เลื่อมใสในพระพุทธศาสนาและปวารณาตนเป็นศิษย์ของฤาษี

1.7 ยักษ์ โดยปกติยักษ์เป็นอมนุษย์ที่มีจิตใจโหดร้าย มีอิทธิฤทธิ์เหาะเหินเดินอากาศ ในเรื่องนี้เป็นเพื่อนกับพญานาค แต่ในการแสดงตอนนี้ไม่ได้นำเสนอเป็นจุดเด่นมากนักซึ่งอาจเป็นเพราะด้วยเวลาในการแสดงจำกัด จึงไม่ได้เชื่อมโยงต่อเนื่องให้เห็นบทบาทของยักษ์ในเรื่องนี้

2. ตัวละครชนชั้นสูง พระเอก นางเอก ได้แก่

2.1 เจ้าเมืองบรมมหาโบราณราชเป็นกษัตริย์ที่มีความซื่อตรง รักษากฎหมายบ้านเมือง ไม่เลือกปฏิบัติแม้บุคคลผู้ทำความผิดนั้นจะเป็นน้องสาวของตนเอง

2.2 มเหสี เป็นภรรยาของเจ้าเมืองบรมมหาโบราณราช ในเรื่องไม่ได้แสดงบุคลิกนิสัยออกมามากนัก เป็นเสียงที่คอยสนับสนุนเจ้าเมือง

2.3 พระขนิษฐาจันทราวดี เป็นน้องสาวของเจ้าเมือง เป็นคนที่เก็บงำความลับได้ดี ไม่เปิดเผยความลับที่ทำให้เกิดความเสียหาย ยอมให้ความลับนั้นตายไปพร้อมกับตัวเอง

2.4 อาทิตยัน เป็นบุตรของพระอาทิตย์และพระขนิษฐาจันทราวดี เป็นคนใจร้อน จะทำอะไรมักจะทำไปก่อนแล้วจึงค่อยคิด ไม่ค่อยมีเหตุผล เป็นคนประมาท ไม่ยับยั้งชั่งใจ

2.5 วายุมิตร เป็นบุตรของพระพายและพระขนิษฐาจันทราวดี เป็นคนใจเย็น เมื่อทำอะไรจะคิดก่อนทำเสมอ มีเหตุมีผล รู้จักยับยั้งชั่งใจ และเป็นคนที่เชื่อฟังผู้อื่น

2.6 พระนางเจ้าเชาวลินเป็นผู้มีความเด็ดขาดในฐานะที่เป็นกษัตริย์เมืองลับแล ตัดสินใจในสิ่งที่คิดว่าถูกต้องเหมาะสม และมีความรักในตัวลูกสาวคือเจ้าหญิงเชาวลัยเป็นอย่างมาก

2.7 เจ้าหญิงเชาวลัย เป็นหญิงที่อ่อนน้อมและยินยอมให้กับทุกคน ถึงแม้ในชีวิตจะประสบกับความทุกข์ทน เนื่องจากต้องตกเป็นเมียของทั้งมนุษย์ ครุฑ นาค

2.8 ฤาษีเป็นผู้ทรงศีลที่มีอาคมแก่กล้า ถ่ายทอดวิชาให้กับศิษย์ที่เป็นตัวเอก นั่นคือ วายุมิตรและอาทิตยัน นอกจากจะสั่งสอนในด้านวิชาความรู้แล้ว ยังสอนในเรื่องธรรมะทำให้ศิษย์รู้ผิดชอบชั่วดี และเตือนสติให้กับผู้ที่พลั้งพลาดได้กลับตัวกลับใจเข้ามาศรัทธาในพุทธศาสนา

3. ตัวละครแบบชาวบ้าน

3.1 นางสนม เป็นผู้มีความจงรักภักดีในตัวนางจันทราเทวี คอยประนีประนอมให้นางพูดความลับที่ซ่อนอยู่ออกมา ในเรื่องนี้ได้สวมบทบาทเป็นเมียของทหารพูน

3.2 ทหารพูน โดยปกติพูนมักมีบทบาทเป็นทหารหรือเสนาบดี ในเรื่องนี้เป็นสามีนางสนมของนางจันทราเทวีที่มาเจรจาโต้ตอบให้เห็นถึงความตลกขบขันสอดแทรกอยู่ในฉากที่มีความกดดันอย่างตอนเกลี้ยกล่อมนางจันทราเทวีก่อนฆ่าตัวตาย

3.3 ดิก เป็นข้ารับใช้ของพญาครุฑ ที่พญาครุฑเข้าใจผิดเพราะหน้าตาที่รูปร่างที่ปากแหลมเหมือนเป็ด จึงจะนำมากินเป็นอาหาร ภายหลังจึงครุฑเปลี่ยนใจจึงกลายเป็นสมุนเอกของพญาครุฑ เป็นคนที่พูดไม่ค่อยชัด แต่เป็นลูกคู่ให้ครุฑได้ดี ด้วยรูปร่างหน้าตาที่ปากแหลมเลยถูกครุฑฝึกให้เป็นเหมือนนก

3.4 เท่งเป็นตัวตลกเอกของหนังตะลุง เป็นศิษย์เอกของฤาษี เป็นคู่หูกับหนูนุ้ย เป็นคนพูดจาขวานผ่าซาก มีความทะลึ่งชอบพูดเรื่องสัปดนออกมาตรงๆ และวิจารณ์อย่างตรงไปตรงมา

ในเรื่องนี้เป็นคนตลกก็จริง แต่ก็มีความจริงจังในบางเรื่อง เข้าใจในศิษย์น้องที่เป็นตัวเอกของเรื่อง คืออาทิตยันและวายุมิตรเป็นอย่างดี

3.5 หนูนุ้ย เป็นตัวตลกเอกของหนังตะลุง คู่หูของเท่ง ตามลักษณะนิสัยมักเป็นคนที่ไม่ค่อยเต็ม พูดจาไม่รู้เรื่อง พูดเสียงขึ้นจมูก จึงถูกวางบทให้เป็นคนที่คอยยุยงส่งเสริมแต่มักชวนพูดออกนอกเรื่องแต่ในเรื่องนี้เป็นศิษย์เอกของฤาษี จึงมีบางช่วงที่นุ้ยคอยเป็นลูกคู่ดึงเข้าเรื่องราว แต่ก็มักพาออกนอกเรื่อง แบบไม่เป็นเรื่องอยู่บ่อยครั้ง ถูกสร้างมุขตลกในเรื่องทะลึ่งสัปดนค่อนข้างมากเช่นกัน

3.6 โถ เป็นศิษย์ของฤาษีที่ถูกมอบหมายให้เดินทางไปเมืองลับแลกับอาทิตยันพร้อมขวัญเมืองและสะหม้อเป็นคนชอบกิน พูดถึงอะไรก็จะมีเรื่องอาหารปนเข้ามาตลอด

3.7 สะหม้อ เป็นศิษย์ของฤาษีที่ถูกมอบหมายให้เดินทางไปเมืองลับแลกับอาทิตยันพร้อมขวัญเมืองและโถ เป็นชาวมุสลิม ที่ใช้ชีวิตอยู่กับชาวพุทธ ในเรื่องนี้มีบทบาทไม่มากนัก

3.8 ขวัญเมือง เป็นศิษย์ของฤาษีที่ถูกมอบหมายให้เดินทางไปเมืองลับแลกับอาทิตยันพร้อมสะหม้อและโถ เป็นคนจริงจัง แต่ในเรื่องนี้มีบทบาทไม่มากนัก

3.9 นายพูนในเรื่องนี้เป็นสมุนเมืองยักษ์ มีบทบาทในการตอบโต้เจรจากับยักษ์พรหมเมศเพื่อให้เกิดความตลกขบขัน

**- การแต่งกาย**

สำหรับการแต่งกาย ที่ประกอบด้วยเสื้อผ้า ทรงผม และอาวุธคู่กาย นั้นพบว่า ในการทำรูปหนังตะลุงนั้น มีดังนี้

1. ตัวละครในจินตนาการ เหนือมนุษย์เหนือธรรมชาติ ได้แก่ พระอาทิตย์ พระพาย พระอิศวร พระวิษณุ พญาครุฑ พญานาค และยักษ์เป็นแต่งกายตามเครื่องทรงที่เป็นตัวบ่งบอกรูปลักษณ์ของตัวละครแต่ละตัวและมีอาวุธคู่กาย เป็นรูปหนังประเภทรูปหนังที่ลงสีสันงดงาม

2. ตัวละครในชีวิตจริง ชนชั้นสูง หรือพระเอก นางเอก ได้แก่ เจ้าเมืองบรมมหาโบราณราช มเหสี พระขนิษฐาจันทราวดี อาทิตยัน วายุมิตร พระนางเจ้าเชาวลิน เจ้าหญิงเชาวลัย และฤาษีเป็นที่มีการแกะให้เหมือนตัวจริง แล้วลงสีสันอย่างสวยงาม เพื่อดึงดูดใจผู้ชมหน้าจอ

3. ตัวละครที่เป็นชาวบ้านทั่วไป และตัวตลกที่เป็นตัวแทนคนใต้ ได้แก่ นางสนมของพระขนิษฐา ทหารพูน ดิก เท่ง หนูนุ้ย โถ สะหม้อ ขวัญเมือง พูนอยู่เมืองยักษ์ เป็นรูปหนังที่เรียกว่ารูปกาก มีสีดำ สะท้อนถึงสีผิวคนใต้ที่มีผิวสีคล้ำ การแต่งกายสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นชาวบ้านคนใต้ที่แท้จริง ท่อนบนจะไม่สวมเสื้อผ้า ส่วนท่อนล่างมักเป็นผ้าโสร่ง หรือผ้าถุงของผู้ชายหรือกางเกงมัดด้วยผ้าขาวม้า มีอาวุธประจำกายที่ใช้งานในชีวิตประจำวัน เช่น เท่งพกมีดอ้ายครกซึ่งมีลักษณะปลายแหลมด้ามงอมีฝัก หนูนุ้นพกตะไกรหนีบหมาก เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีหมวกหรือ

เครื่องสวมหัวเฉพาะบางตัวเป็นลักษณะเฉพาะ เช่น โถใส่หมวกไหมพรม บังสะหม้อใส่หมวกกะปิเยาะห์แบบชาวมุสลิม เป็นต้น

**- ภาษา**

ภาษาที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุงครั้งนี้ มีรายละเอียดดังนี้

1. รูปแบบของภาษาที่ใช้

1.1 การขับบทกลอนนั้นมีการใช้คำสัมผัสคล้องจ้องกัน ทำให้เกิดความไพเราะ และใช้ภาษาใต้ในการนำเสนอตามรูปแบบของการแสดงหนังตะลุง

1.2 บทเจรจา มีทั้งการใช้ภาษากลางและภาษาใต้

- การเจรจาภาษากลางนั้นส่วนใหญ่เป็นการเจรจาของเทพชั้นสูง ได้แก่ พระอินทร์ พระพาย และชนชั้นปกครองที่มีการศึกษา ได้แก่ กษัตริย์ มเหสี วายุมิตร อาทิตยัน เจ้าหญิงชวาลัย หรือ ตัวละครที่อยู่ในจินตนาการมีลักษณะพิเศษ เช่น พญาครุฑ พญานาค

- การเจรจาภาษาใต้เป็นของชาวบ้าน และการเจรจาตัวตลกทุกตัวในบทตลก แสดงให้เห็นอัตลักษณ์ความเป็นคนใต้อย่างชัดเจน และมีสำเนียงแตกต่างกันไปตามเอกลักษณ์ของตัวตลกหนังตะลุง และใช้คำภาษาใต้แท้ๆ ในการเจรจา ในเรื่องนี้มีตัวละครอื่นที่ไม่ใช่ชาวบ้านและตัวตลกที่นายหนังให้เจรจาโดยใช้ภาษาใต้ที่เป็นเทพและตัวละครชั้นสูงในเรื่องนี้มีเจรจาภาษาใต้ด้วยเช่นกัน คือ พระอาทิตย์ พระวิษณุ พระฤาษี เพื่อให้เห็นถึงความแตกต่างด้านการใช้ภาษาและบุคลิกนิสัยตัวละครเมื่อเจรจราร่วมในฉากเดียวกันโดยเฉพาะพระฤาษีที่แสดงให้เห็นว่า เป็นผู้รู้ ผู้มีการศึกษา แต่มีความใกล้ชิดกับตัวละครที่เป็นตัวเอก และตัวละครชาวบ้าน จึงใช้ภาษาใต้ในการเจรจาแสดงถึงความเข้าถึงคนได้ในทุกชนชั้น

- การเจรจาภาษาทองแดง คือ เจรจาภาษากลางแต่สำเนียงภาษาใต้ พบในลักษณะที่ตัวละครตัวตลก เจรจากับชนชั้นปกครองหรือชนชั้นสูง

2. เทคนิคในการใช้ภาษา

หนังตะลุงเรื่อง “ลูกเทวดา” มีการเทคนิคการใช้ภาษาที่หลากหลาย สะท้อนให้เห็นแง่มุมการใช้ภาษาที่สอดแทรกอยู่

2.1 เทคนิคการใช้ภาษาในการสอนที่สอดแทรกเรื่องราวที่มีคุณประโยชน์ให้กับสังคม ที่มีที่ทั้งการสอนโดยตรงและการสอนโดยสอดแทรกภาษิต คำพังเพย หรือสอดแทรกพุทธศาสนาสุภาษิตรวมทั้งการปลูกฝังความรู้ แนวคิดอุดมการณ์ด้านต่างๆ อาทิ แนวคิดด้านกฎหมาย ด้านการเมือง เป็นต้น

*"...เพราะพี่เองนิเป็นคนรักความยุติธรรม พี่รักษากฎหมาย เราผู้ถือกฎหมาย แล้วเราไม่รักษากฎหมาย แล้วกฎหมายมันจะศักดิ์สิทธิ์ได้ยังไง..." (เจ้าเมืองบรมมหาโบราณราช ,ลูกเทวดา)*

*"...คติธรรมสอนใจขององค์สัมมาสัมพุทธเจ้า พระองค์ได้ตรัสเอาไว้ว่า ราชา มุขัง นุสสะสานัง แปลความหมายว่าพระราชาเป็นประมุขของปวงชน..." (เจ้าเมืองบรมมหาโบราณราช,ลูกเทวดา)*

*"...บอกมนุษย์ว่าเป็นตัวแทนว่าเป็นผู้แทนเข้าไปนั่งอยู่ในสภา แล้วไปเที่ยวควัดชิงเก้าอี้กันอยู่ ไม่บัดสีประชาชนเหอะ ไปเที่ยวนั่งยกเกือกเหมือนจ่าประสิทธิ์ได้เมื่อใด โหมท่านกะเหมือนกันเหมือนประชาชนนั่นแหละ เหมือนกะเป็นตัวแทนของประชาชน เป็นเทวดากะเหมือนกับผู้แทน ทำตัวให้เป็นคนดีมั่ง เกรงใจกันมั่ง..."(พระวิษณุ,ลูกเทวดา)*

*"...ห้ามแล้วว่าอย่าเที่ยวนำน้องไปดื่มเครื่องดองของเมา เรื่องเหล้าขาวหยุดได้สักทีตะนุ้ย เพราะไอ้เหล้าขาวมันเป็นอันตรายต่อชีวิต สุขภาพ คนเรานิถ้าว่าถูกเหล้าเผาเข้าเรื่อยๆ นิตายนั้น..."(เท่ง,ลูกเทวดา)*

2.2 เทคนิคการใช้ภาษาในบทตลก ในหนังตะลุงเรื่อง "ลูกเทวดา" ได้สอดแทรกเทคนิคการใช้ภาษาในการสร้างบทตลกในลักษณะต่างๆ เพื่อให้เกิดอารณ์ขัน และเป็นการแสดงออกทางแนวคิดที่นายหนังไม่สามารถแสดงบทบาทได้ในบทเจรจาอื่นๆ ซ่อนไว้ในบทตลก เช่น การแสดงออกถึงความคิดถึงเหตุการณ์บ้านเมือง ปัญหาสังคม เป็นต้นเทคนิคการใช้ภาษาในบทตลก อาทิ

1. การใช้คำผวน

*"...สาวอินโดสวยครันชื่อน้อง**หันสุลี** สาวบาหลีสวยหนักเธอชื่อ**หันสุดี** แล้วสาวญี่ปุ่นหุ่นดีชื่อน้องปิโตจัง..." (เจ้าเมืองบรมมหาโบราณราช,ลูกเทวดา)*

2. การใช้คำพ้องเสียงในลักษณะ 2 แง่ 2 มุมหรือ 2 ความหมายที่ความหมายหนึ่งมักแสดงถึงเรื่องเพศ

*ฤาษี : นายหนูนุ้ยเป็นไหร*

*หนูนุ้ย : ฮั่นอาจารย์ถ้าถูกฝนเป็นหวัด แต่ว่าผมนินะ วันก่อนเจ็บพุงกะไปหาหมอ หมอกะว่าผมเป็นไต*

*เท่ง : เป็นไตเหอะ*

*หนูนุ้ย : เป็นไตเท่ง*

*เท่ง : มันพรันพรืออ่ะ*

*หนูนุ้ย : คือไตมันขัด*

*เท่ง : ไตขัด*

*หนูนุ้ย : ฮั่นไตขัด แล้วหมอบอกว่า ถ้าขัดมากต่อไปนี่มันจะทำให้เกิดอาการอักเสบ ตอนนี้เขาเรียกว่าเป็นไข้ ไข้ไต*

*เท่ง : ไข้ไต*

*หนูนุ้ย : ไข้ไตเท่งหวางนี้กูไปไหนไม่ได้ ยิ่งถ้าไปเมืองแม่ม้าย ถ้าไข้ไตแล้วไม่รู้ไปทำเย็ดแม่ไหรเหลย*

*เท่ง : ไปไม่ได้*

*หนูนุ้ย : แล้วคนไข้ไตแล้วไปไซร ไปเมืองแม่ม้ายต้องเป็นคนที่ไม่ไข้ไตเอ่อ แล้วต้องไม่ไข้เรื่องนี้ ไข้อื่นได้ แต่ว่าอย่าไข้ไต*

3. การพูดถึงเรื่องเพศมักใช้ภาษาปากและมีคำหยาบผสมอยู่

*หนูนุ้ย : ว่าเฮ้อ คนหญิงพันนี้เค้าเรียนเสกผัวเท่งเห้อ*

*เท่ง : เสกผัว*

*หนูนุ้ย : ฮ่ะเอ้อมึงเชื่อกูต่ะกะพอได้ผัวตาย ผัวตาย ได้ผัว ผัวตาย แสดงว่าพระเจ้าหญิงเชาวลัยนิเสกผัวอาจารย์เห้อ*

*ฤาษี : อ่อ นายนุ้ยรู้*

*หนูนุ้ย : รู้ครับ คนถ้าเสกผัวแล้วอาจารย์ไปเปิดแลต่ะครับ รับรองได้ว่าองค์หญิงนี่ต้องเป็นปานที่เคย*

*เท่ง : ฮึ องค์หญิงเป็นปานที่เคย*

*หนูนุ้ย : ว่าร้อยคนหญิงถ้าเป็นปานที่เคย เป็นปานที่ของลับแสดงว่าเสกผัวอยู่ไม่นานอยู่ไม่ยืดกับผัว*

4. การล้อเลียน เสียดสีประชดประชัน

*“...ยักษ์ๆๆๆๆ เมืองไทยนั้นมีมากหนักหนา ตอนนั้นมันนั่งกันเต็มสภาวุ่นวายหนักหนาก็เพราะว่ามีแต่ยักษ์ ยักษ์มีทั้งหญิงชาย รัฐบาลยิ่งลักษณ์วุ่นวาย มียักษ์หญิงชายนั่งกันอยู่ที่ในพรรค ไอ้โคตรยักษ์มันหนีไปอยู่ไกล ไอ้โคตรยักษ์มันหนีไปอยู่ไกล อยู่ที่ดูไบมันหนีเสียแล้วโคตรยักษ์ ไปนานแล้ว เมืองไทยนั้นมีมากหนักหนา...” (นายพูน,ลูกเทวดา)*

**- อาหาร** อาหารที่สอดแทรอยู่ในหนังตะลุงเรื่องนี้ เป็นอาหารที่เป็นทั้งอาหารพื้นถิ่นภาคใต้ และอาหารที่มีอยู่ทั่วไป ซึ่งส่วนใหญ่เป็นอาหารหลัก ทั้งอาหารคาวและอาหารหวานโดยทั่วไป โดยให้ตัวละครที่มีบุคลิกนิสัยเป็นคนชอบกิน ได้แก่ “โถ” เป็นผู้กล่าวถึงอาหาร ดังนี้

1. อาหารคาว มีทั้งประเภทที่เป็นอาหารประจำท้องถิ่น เช่น ข้าวมันแกงไก่คั่วไหลกะชะพลูยอดชะพลูคั่วหอยต้มปลาลังกับน้ำส้มโหนดเถ้าคั่ว แกงหัวมัน ต้มพุงวัว ไข่ปลาโด และอาหารคาวทั่วไป เช่น ก๋วยเตี๋ยวผัดใส่หมูตับผัดมันหอยเนื้อสวรรค์ ต้มยำกุ้ง แกงเทโพ

2. อาหารหวาน/อาหารว่าง ทั้งประเภทที่มีในท้องถิ่น เช่น เหนียวเรียนหนมโคหนมจากเหนียวหลามและอาหารหวานทั่วไป เช่น วุ้นกรอบ

**4. ฉาก/สถานที่**

ลักษณะเป็นฉากในจินตนาการ เช่น เมืองสวรรค์ วิมานฉิมพลี ฯลฯ และเป็นฉากตามท้องเรื่องปกติของหนังตะลุง เช่น ท้องพระโรงหลวงในพระราชวัง สำนักวัดฤาษี ฯลฯ

**5. มุมมองการเล่าเรื่อง**

สำหรับจุดยืนในการเล่าเรื่องเป็นมุมมองการเล่าเรื่องให้ตัวละครเป็นเป็นตัวเล่าเรื่อง ผ่านตัวละครเอก 2 ตัวที่เป็นลูกเทวดาคือ วายุมิตร และอาทิตยัน โดยแสดงให้เห็นลักษณะนิสัยบางอย่างที่ตรงข้ามกันของตัวละคร เช่น อาทิตยันใจร้อน วู่วาม แต่วายุมิตรใจเย็น สุขุม เป็นต้น มีการสร้างปมและคลี่คลายปมปัญหาต่างๆ ซึ่งอิงจากวรรณคดี และความเชื่อดั้งเดิมของไทย เช่น พระอินทร์ ครุฑ นาค ฯลฯ

**2) กลวิธีแบบหนังตะลุง**

**1. ขนบนิยมก่อนการแสดง**

1.1 เบิกโรง

มีการเบิกโรงในช่วงแรก หนังตะลุงทุกคณะก่อนทำการแสดงในทุกค่ำคืนต้องทำการเบิกโรง สักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ร้องชุมนุมครูหมอ ขอที่ขอทางก่อนทำการแสดง

1.2 โหมโรง

มีการโหมโรงในช่วงสั้นๆ แต่ไม่นานมาก มีการเล่นดนตรีจังหวะเร้าใจเพื่อเรียกคนดู เรียกว่า “เพลงโชว์วง”

1.3 ออกฤาษี

มีการออกฤาษี แต่ไม่ครบถ้วน เนื่องจาก ในบันทึกการแสดงสดมีการตัดออกไป จึงทำให้ไม่ครบถ้วนตามขนบโบราณ ไม่มีการนาดฤาษีช้าและเร็ว ไม่มีการปักรูปฤาษีเพื่อร่ายมนตร์ฤาษีตามความเชื่อของหนังตะลุง

1.4 ออกลิงหัวค่ำ

ไม่มีการออกลิงหัวค่ำ ในปัจจุบันไม่นิยมออกลิงหัวค่ำ ถือเป็นการปรับเปลี่ยนเอาที่สำคัญ เพื่อให้ผู้ชมได้ชมนิยายเร็วกว่าเดิม

1.5 ออกพระอิศวร

มีการออกพระอิศวร แต่ไม่มีการขวัดโค หรือการออกลีลาโคพยศ ไม่มีการปักรูปโคและร่ายมนตร์ตามความเชื่อของหนังตะลุง

1.6 ปรายหน้าบท

มีการออกรูปปรายหน้าบท มีการขับบทเกี้ยวจอก่อนออกรูป ออกรูปมาไหว้ครั้งเดียว ถูกต้องตามขนบโบราณ แต่ไม่มีการนาดหน้าบท ทั้งนาดช้า และนาดเร็ว

1.7 บอกเรื่อง

มีการบอกเรื่อง โดยออกรูปนายขวัญเมือง

1.8 เกี้ยวจอ

มีการขับกลอนเกี้ยวจอ เป็นบทกลอนเกี่ยวกับค่านิยมหลัก 12 ประการ

1.9 ตั้งเมือง

มีการตั้งเมือง บอกนามเมือง พระนามเจ้าเมือง พระนามนางเมือง พระนามขนิษฐา บ่งบอกเรื่องราว ปัญหา ปมข้อขัดแย้ง จุดปฐมเหตุของนิยาย

**2. ศิลปะในการแสดงหนังตะลุง**

2.1 การผูกเรื่อง

เป็นเนื้อเรื่องที่ดี น่าสนใจ เป็นแนวโบราณ หนังตะลุงพันธุ์แท้ คือ “เหาะก็ได้ตายก็ชบ หรือชุบชีวิต รบก็ยัง” แนวเหนือธรรมชาติ เป็นเรื่องในจินตนาการ ยกเทวดา เมืองสวรรค์ เมืองบาดาล มีครุฑ นาค ถือเป็นตัวละครในจินตนาการทั้งสิ้น มีการผูกปมปัญหาของเรื่องในฉากแรกที่น่าสนใจ

2.2 การดำเนินเรื่องในการแสดง

ถือว่าดำเนินเรื่องได้ดีมาก ดำเนินเรื่องได้อย่างรวดเร็ว กระชับ เข้าใจง่าย ไม่ตลกพร่ำเพรื่อ หรือที่เรียกว่า “ตลกนอกเรื่อง” มีแต่การตลกในเนื้อหาสาระของฉากนั้นๆ ในเนื้อเรื่องนั้นๆ ซึ่งเรียกว่า “ตลกในเรื่อง” ทำให้การดำเนินเรื่องไม่เชื่องช้า คนดูเข้าใจเนื้อเรื่องได้ดีรวดเร็ว หรือเรียกว่า “หนังพาเรื่อง”

2.3 การเชิดรูป

ถือว่าเชิดรูปได้ดีมาก ตั้งแต่เชิดฤาษี พระอิศวรทรงโค ปรายหน้าบท การเชิดรูปตอนรบ ตอนเหาะ ฯลฯ ถือว่าเชิดรูปได้ดี สมจริง เข้ากับจังหวะของเครื่องดนตรีที่บรรเลง

2.4 การขับบท

ถือว่าเป็นหนังที่ขับบทได้ดีมาก ดีมาตั้งแต่บทกลอนที่ประพันธ์ขึ้นมา รวมทั้งน้ำเสียงของนายหนังที่มีเสียงใส เสียงหวาน เสียงก้องกังวาน และมีทำนองการขับบทที่ไพเราะ น่าฟัง คนดูเคลิบเคลิ้มตาม มีการลากน้ำเสียงยาวตามระดับเสียงของโหม่ง เรียกว่า “เข้าโหม่ง” และถือว่ารู้จักวิธีในการขับบท เช่น การขับบทยักษ์ บทเทวดา บทนาง

2.5 การพากย์รูป

ถือว่าเป็นหนังที่พากย์รูปได้ดีมาก โดยเฉพาะเสียงนาง มีเสียงที่หวาน ใสไพเราะ น่าฟัง เสียงเหมือนผู้หญิงจริงๆ ใส่อารมณ์ใส่การพากย์รูปได้ดี พากย์ถึงอารมณ์ ส่วนในการพากย์รูปตัวตลกถือว่าทำได้ดีเช่นกัน โดยเฉพาะรูปบังสะหม้อ และนายโถ นายหนังพากย์ได้ดีสำเนียงดี หรือเรียกว่า “กินรูป” จังหวะในการพากย์รูป ในการใช้มุกตลกถือว่าอยู่ในระดับดี ไม่รีบเร่งเกินไป พูดได้ลื่นไหล

**หนังแนบ นวลจันทร์ ศ.นครินทร์ เรื่อง “ธรรมะชนะอธรรม” ซึ่งเป็นหนังกลุ่มผสมผสาน**

**1) กลวิธีแบบตะวันตก**

**1. โครงเรื่อง**

หนังตะลุงเรื่อง “ธรรมะชนะอธรรม” เป็นหนังตะลุงแบบผสมผสาน ที่มีเรื่องราวแบบเก่าในแนวจักรๆ วงศ์ ที่นายหนังแนบ นวลจันทร์ ศ.นครินทร์ได้นำบทประพันธ์ของครูหนังตะลุงคือ อาจารย์นครินทร์ ชาทอง ซึ่งเป็นครูของตนเองมาแสดง เค้าโครงเรื่องเป็นลักษณะของตัวละครเอกมีอิทธิฤทธิ์พิชิตยักษ์ที่เป็นตัวโกงได้ โดยในเรื่องนายหนังได้แทรกตัวตลกซึ่งเป็นตัวแทนความเป็นคนใต้อยู่ในทุกฉาก รวมทั้งมีเรื่องราวเหตุการณ์ปัจจุบัน คติความเชื่อ หลักธรรมะต่างๆ สอดแทรกอยู่เป็นระยะ รวมทั้งเสริมความทันสมัยให้ตัวตลกเป็นคนร้องเพลงแนวลูกทุ่งที่มีเนื้อหาเหตุการณ์ร่วมสมัยเพื่อดึงดูดใจผู้ชม

**1.1 การเปิดเรื่อง** หรือการเริ่มเรื่องของหนังตะลุงเรื่อง “ธรรมะชนะอธรรม” เปิดเรื่องโดยการสร้างปมปัญหาว่า ณ เทวาสวรรค์นคร มีพระเจ้ากรุงไทยเทพและพระนางเจ้ากาญจนาครองเมืองอยู่ และมีพระยุพราชชื่อ “เจ้าฟ้าอโณทัย” ซึ่งเป็นโอรส ปรากฏว่าอยู่มายักษ์ไตรรงค์เจ้าเมืองสารัฐถะ ได้ทำหนังสือมาขอความเห็นใจว่าเมืองสารัฐถะฝนไม่ตกต้องตามฤดูกาล ข้าวยากหมากแพงห้วยหนองคลองบึงน้ำตื้นเขิน มีโรคระบาด ไม่สามารถประกอบอาชีพและดำรงชีวิตจึงขอให้ชาวยักษ์มาอาศัยอยู่ที่เมืองเทวสวรรค์ตอนใต้ซึ่งเป็นที่รกร้างว่างเปล่า จึงได้ให้อาศัยไปเป็นการชั่วคราว

**1.2 การพัฒนาเหตุการณ์**

การพัฒนาเหตุการณ์คือการที่เนื้อเรื่องดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง ซึ่งเรื่องราวเริ่มเกิดความยุ่งยากขึ้น เมื่อพวกยักษ์ที่มาขออาศัยที่เมืองเทวาสวรรค์ตอนใต้ติดใจจึงเกิดเหตุที่จะยึดพื้นที่ตรงนั้นไม่ยอมย้ายกลับ พระเจ้ากรุงไทยเทพจึงได้หารือกับมเหสีและพระยุพราชเจ้าฟ้าอโณทัย ให้ความเห็นว่า แผ่นดินเมืองเทวาสวรรค์ บรรพบุรุษทุกพระองค์ต่อสู้มาเพื่อปกป้องเมืองด้วยเลือดเนื้อและชีวิต ไม่อยากมาให้เสียบางส่วนไปในยุคสมัยของพระเจ้ากรุงไทยเทพ ต้องรักษาทรัพย์อันมีค่าของบรรพบุรุษเอาไว้ เพื่อไม่ให้เสื่อมเสียพระเกียรติของพระเจ้ากรุงไทยเทพ ถ้ายักษ์จะยึดเมืองก็ต้องให้ชาวเทวาสวรรค์ตายหมดเมืองเสียก่อนพระเจ้ากรุงไทยเทพจึงขอความร่วมมือไปยังมิตรประเทศได้แก่ นครคริงคระ และสำนักฤาษีสัตพรรต หากผู้ใดปราบยักษ์ได้จะมีรางวัล นั่นคือ ผู้ชายได้เป็นเสนาบดี ผู้หญิงได้เป็นพระชายาของเจ้าฟ้าอโณทัย

ข้างฝ่ายสำนักฤาษีสัตพรรต มีลูกศิษย์เอกคือ เพ็ญศรี อายุได้ 17 ปีบริบูรณ์ ได้เรียนวิชาที่ท่านฤาษีถ่ายทอดจนแตกฉาน จนเก่งกล้าสามารถในทุกทาง แต่ด้วยความสวยงามของนางฤาษีจึงได้เสกรูปหญิงแก่ครอบรูปสาวสวยของนางไว้เพื่อป้องกันภัย วันหนึ่งสำนักฤาษีได้รับสารจากเมืองเทวาสวรรค์ให้ส่งลูกศิษย์ไปปราบยักษ์ที่มายึดเมืองเทวาสวรรค์ตอนใต้ ฤาษีเห็นว่าเพ็ญศรีจะได้ใช้ประโยชน์จากวิชาความรู้เพื่อช่วยบ่านเมืองจึงรีบให้เดินทางไปช่วยเหลือ แต่เพ็ญศรีไม่เห็นดีด้วยเพราะคิดว่า รางวัลของการปรับยักษ์ในครั้งนี้หากชนะผู้ชายได้เป็นเสนาบดี ผู้หญิงได้เป็นพระชายาของพระยุพราชเจ้าฟ้าอโณทัย เกรงจะเป็นที่ครหาว่าอยากไปปราบยักษ์เพื่อหวังผลจะเป็นชายา ฤาษีเห็นศิษย์คิดสุขุมรอบคอบ จึงให้กราบทูลพระราชาว่าการไปร่วมรบครั้งนี้ทำเพื่อบ้านเมืองไม่ได้หวังผลใดๆ แล้วให้เพ็ญศรีรีบไปพร้อมเท่ง โถ หนูนุ้ยและหนูเนือย เพราะเป็นงานด่วน

ส่วนที่เมืองคริงคระพระเจ้ากรุงรามันธิราช มีราชธิดา 2 พระองค์ คือ ฟ้าหญิงมะลิวรรณ และฟ้าหญิงฉันทนา ได้รับการถ่ายทอดวิทยายุทธ์ในด้านต่างๆ จากราชบิดา จนมีความสามารถทัดเทียมชาย และจะยกย่องให้ขึ้นครองเมือง เมื่อได้รับสารจากเมืองเทวาสวรรค์ให้ไปรบกับยักษ์ และหากรบชนะราชธิดาจะได้เป็นชายาของเจ้าฟ้าอโณทัย ข้างฝ่ายเจ้าเมืองคริงคระฟังแล้วพอพระทัย เพราะคิดว่าธิดาของตนทั้งสองจะรบชนะ และได้ครองทั้งสองเมืองร่วมกับเจ้าฟ้าอโณทัย และให้ลูกไปร่วมรบยักษ์ทันทีพร้อมนายพูนแก้วและนายยอดทองพี่เลี้ยงทั้งสอง

เมื่อราชธิดาเมืองคริงคระทั้งสองมาถึงเมืองเทวาสวรรค์ได้ไปกราบถวายบังคมเจ้ากรุงไทยเทพ มเหสี และเจ้าฟ้าอโณทัย และมั่นใจว่าทั้งสองจะรบชนะยักษ์อย่างแน่นอน และจะได้รับรางวัลในการเป็นพระชายาคือเป้าหมายสูงสุดของทั้งสอง และไม่นานยายเพ็ญศรี เท่ง และหนูนุ้ยก็เดินทางมาถึงเช่นกัน แต่พระเจ้ากรุงไทยเทพไม่มั่นใจเพราะดูจากรูปลักษณ์ภายนอก แต่ยังแปลกใจที่ยายดูมีความมั่นใจ และเสียงเด็กกว่ารูปลักษณ์ที่เห็น แต่ยายเพ็ญศรีก็บอกไปว่า

มาร่วมรบเพื่อชาติบ้านเมืองมิได้หวังสิ่งใด ถึงแม้เจ้ากรุงไทยเทพจะไม่ค่อยพึงพอใจ แต่กลับถูกใจมเหสีเป็นอย่างมาก เรียกด้วยความเอ็นดูว่า “ลูกยาย”

ข้างฝ่ายยักษ์ไตรรงค์ มเหสีชมผกา และลูกสาวคือชลธิชา ยักษ์ไตรรงค์ไม่เป็นผู้นำทำอะไรด้วยความถูกใจ ใช้แต่กำลัง ใครมีกำลังมากกว่าก็จะได้เป็นผู้นำ ยักษ์ไตรรงค์เที่ยวเสาะแสวงหาเมืองที่มีความอุดมสมบูรณ์มาครอบครอง และเมืองเทวาสวรรค์คือเป้าหมายสำคัญที่ได้นำประชากรยักษ์ไปอยู่อาศัยแล้ว และกำลังจะไปขออำนาจจากเจ้าเมืองเทวาสวรรค์เพื่อครอบครองอย่างเป็นทางการ แต่นางชลธิชาไม่เห็นด้วย เตือนสติให้ระวังมนุษย์ที่ตัวเล็กสมองใหม่ผิดกับยักษ์ที่ตัวใหญ่สมองเล็ก จะทำการใดต้องระมัดระวังภัยให้ดี ยักษ์ไตรรงค์จึงไปขอรับมอบเมืองตอนใต้จากเจ้ากรุงไทยเทพ หากไม่ตอบตกลงก็จะจัดการปราบให้ราบคาบ และสั่งมเหสีชมผกาว่า จะเดินทางไปจัดการเรื่องนี้ภายใน 20 วันหากไม่กลับมาแสดงว่ายังคงวุ่นวายกับการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากปกครองแบบมนุษย์เป็นปกครองแบบยักษ์ ให้ชลธิชาดูแลบ้านเมืองให้ดี แล้วรีบเดินทางไปเมืองเทวาสวรรค์

**1.3 ภาวะวิกฤติ/ภาวะคลี่คลาย**

เรื่องราวได้พัฒนาต่อเนื่องมาจนเกิดภาวะวิกฤติขึ้นในเรื่องนี้ เมื่อยักษ์ไตรรงค์เดินทางมาถึงเมืองเทวาสวรค์ เสนาบดีรีบมากราบบังคมทูลให้เจ้ากรุงไทยเทพทราบว่าหากไม่ส่งผู้กล้าไปรบ ยักษ์ไตรรงค์จะบุกมายังหน้าพระที่นั่ง เจ้ากรุงไทยเทพจึงให้เรียกนักรบทุกคนมาพร้อมกัน ทั้งฟ้าหญิงทั้งสองและยายเพ็ญศรี เจ้าฟ้าอโณทัยและเจ้ากรุงไทยเทพเชื่อในฝีมือของฟ้าหญิง ส่วนมเหสีเจ้ากรุงไทยเทพเชื่อมั่นในลูกยายเพ็ญศรี จึงให้ฟ้าหญิงอยู่หน้า ยายเพ็ญศรีอยู่หลัง และให้ทหารเตรียมพร้อมตรึงกำลังเอาไว้ ข้างฝ่ายยักษ์ไตรรงค์เมื่อเห็นส่งสตรีเพศออกรบก็นึกดูถูกเมืองเทวาสวรรค์ว่าสิ้นชายที่หาญกล้า ไม่มีทางชนะตนเองไปได้ แล้วพูดจาปรามาสว่าจะจับฟ้าหญิงทั้งสองมาเป็นของตน ระหว่างรบฟ้าหญิงทั้งสองเพลี่ยงพล้ำไม่สามารถชนะได้ ยายเพ็ญศรีจึงรีบบุกไปช่วย และสามารถฆ่ายักษ์ไตรรงค์ได้สำเร็จ และจะรีบเดินทางกลับสำนักฤาษี

**1.4 การปิดเรื่อง**

เนื่องจากการแสดงหนังตะลุงในยุคปัจจุบันไม่ได้แสดงในระยะเวลาที่ยาวนานเช่นสมัยก่อน ด้วยข้อจำกัดหลายประการ และบทหนังตะลุงเรื่อง “ธรรมชนะอธรรม” ที่แต่งไว้เดิมมีความยาวกว่าตอนที่เล่นนี้มาก การเล่นหนังตะลุงครั้งนี้จึงไม่ได้ดำเนินไปจนจบเรื่อง แต่จบด้วยฉากตอนที่ยายเพ็ญศรีเมื่อรบชนะยักษ์ไตรรงค์ จึงต้องการเดินทางกลับสำนักฤาษีสัตพรรษ โดยไม่สนใจรางวัลที่จะได้รับ ในความเป็นจริงแล้วบทหนังตะลุงเรื่องนี้ มีตอนต่อไปนั่นคือ ฟ้าชายอโณทัยเมื่อเห็นว่ายายเพ็ญศรีรบยักษ์ชนะก็ไม่อยากมีชายาเป็นคนแก่ อีกทั้งชาวบ้านชาวเมืองก็ไม่ยอมรับ ที่ต้องให้คนแก่คนนี้มีฐานะเป็นชายาของฟ้าชาย ประกอบกับฟ้าหญิงทั้งสองพระองค์ทะเยอทะยานอยาก

เป็นชายาจึงมาสวมรอยว่าเป็นผู้ปราบยักษ์ และเจ้าเมืองก็เชื่อ ใส่ร้ายเพ็ญศรีว่ามาเสแสร้งบอกว่าเป็นคนตัดหัวยักษ์ ยายเพ็ญศรีเลยถูกไล่ออกจากเมือง

ต่อมาเมื่อฝ่ายมเหสีชมผกาและธิดายักษ์ชลธิชาเห็นบิดาหายไปนานเกินกว่าระยะเวลาที่สั่งไว้จึงได้ตามมาที่เมืองเทวาสวรรค์เมื่อทราบว่าบิดาถูกฆ่าจึงโกรธจึงได้มาล้างแค้นที่เมืองเทวาสวรรค์ เจ้ากรุงไทยเทพจึงให้ฟ้าหญิงทั้งสองมาพิสูจน์ความจริงว่าเป็นคนฆ่ายักษ์จริงหรือไม่ แต่ทั้งสองก็ปราบยักษ์ไม่สำเร็จ ท้ายที่สุดก็ได้ยายเพ็ญศรีเป็นผู้ปราบยักษ์เช่นเดิมและหาชาวบ้านมาเป็นสักขีพยานที่ชัดเจนว่าเพ็ญศรีเป็นผู้ปราบยักษ์จริงๆ แต่ฟ้าหญิงสองคนนั้นโกหกจึงถูกไล่ออกจากเมือง ผู้ที่ยอมรับได้คือมเหสี เจ้าเมืองและฟ้าชายก็ยังยอมรับไม่ได้พยายามกดดันให้เพ็ญศรีออกจากเมืองไป เพ็ญศรีน้อยใจกลับไปสำนักฤาษีมารำพึงรำพันถึงความช้ำใจ ฤาษีจึงถอดคราบยายแก่ออก และเพ็ญศรีรูปงามก็กลับไปในเมือง จนเทวดามาบอกว่านั่นคือรูปจริงของเพ็ญศรี ภายหลังฟ้าชายอโณทัยจึงได้รู้ว่ายายเพ็ญศรีแล้วแท้จริงคือสาวน้อยเพ็ญศรีที่ซ่อนอยู่ภายใน ทำให้ฟ้าชายอโณทัยรบเร้าให้เจ้าเมืองพากลับมา เจ้าเมืองจึงออกอุบายว่าฟ้าชายเสียใจกลั้นใจตายไปแล้ว เมื่อรู้ความจริงทั้งหมดแล้วฟ้าชายอโณทัยกับเพ็ญศรีจึงได้ลงเอยกันเรื่องราวจึงได้จบลงอย่างมีความสุข

**2. แก่นเรื่อง**

สำหรับแก่นเรื่องของเรื่องธรรมะชนะอธรรมนั้นมีคติความเชื่อ ภูมิปัญญาชาวบ้านและศิลปะวัฒนธรรมประเพณี ผสมผสานอยู่ดังต่อไปนี้

2.1 ความเชื่อและพิธีกรรม

- แก่นเรื่องหลักในการดำเนินเรื่องเป็นเรื่องของความเชื่อของคนใต้เกี่ยวกับการเป็นคนดี การช่วยเหลือผู้อื่น การสร้างบุญสร้างกุศล เพราะเชื่อว่าการทำบุญทำกุศลจะคุ้มครองคนดีซึ่งคนโดยทั่วไปอาจมองของที่สวยงามเป็นของมีค่า แต่จริงๆ ที่มีค่าอาจซ่อนอยู่มากกว่านั้น คนที่เป็นคนดีในสังคม แต่อาจถูกครอบงำไว้ คนที่ทำดี แต่รูปลักษณ์ภายนอกไม่ดี จึงไม่เป็นที่ยอมรับของสังคม

- ความเชื่อในเรื่องการทำความดี โดยไม่หวังผลตอบแทน

*เพ็ญศรี : เจ้าค่ะหลวงพ่อ คืออย่างนี้ค่ะเจ้าหลวงพ่อ พระองค์ทรงรับสั่งมาว่า เวลานี้มียักษ์จะยึดเทวาสวรรค์ตอนใต้จึงขอความร่วมมือมายังสำนักของหลวงพ่อ ให้หลวงพ่อนั้นส่งลูกศิษย์ไปร่วมรบเจ้าค่ะหลวงพ่อ*

*ฤาษี : อ๋อๆ ถือว่าเป็นโชคชะตาวาสนาของเจ้า วิชาความรู้ที่หลวงพ่อได้ถ่ายทอดให้กับเจ้านิ จะได้ช่วยเหลือชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ ขอถือเป็นโอกาสวาสนาของเจ้า ขอให้เจ้ารีบเดินทางไปช่วยเหลือ เพราะพระองค์ทรงรับสั่งว่าเป็นเรื่องด่วน*

*เพ็ญศรี : เอ่อ คืออย่างนี้เจ้าค่ะหลวงพ่อ หนูขอปฏิเสธเจ้าค่ะหลวงพ่อ*

*ฤาษี: ไซร้พันพรื่อโลก*

*เพ็ญศรี: เพราะพระองค์ทรงรับสั่งว่า ถ้าแม้นใครชนะยักษ์ในครั้งนี้ ถ้าเป็นผู้ชายจะแต่งตั้งให้เป็นเสนาบดี*

ฤาษี : กะดีแลลูก

*เพ็ญศรี :...นี่ถ้าเป็นผู้หญิงจะแต่งตั้งให้เป็นชายาเจ้าฟ้าอโณทัย ทีนี้ถ้าหากลูกไปรวมรบในครั้งนี้ พี่น้องประชาชนชาวเมืองจะวิพากษ์วิจารณ์ว่าหนูไปร่วมรบจะหวังผลอยากจะเป็นชายาเจ้าฟ้าอโณทัยเจ้าค่ะหลวงพ่อ*

*ฤาษี : อ๋อ เจ้ามีความคิดสุขุมรอบคอบ ถ้าพันนั้นไปกราบทูลองค์สมเด็จพระราชาลูกว่าร่วมรบครั้งนี้ไม่หวังผลสะท้อน เพียงทำหน้าที่เพื่อชาติบ้านเมืองเป็นพสกนิกรที่ดีแพ้นะหลบวัด*

2.2 ภูมิปัญญาชาวบ้านที่อยู่ในเนื้อหาของเรื่องนี้ เช่น

- ภูมิปัญญาภาคใต้การออกปาก กินวาน ปกติใช้ในเรื่องของงานส่วนรวม เช่น การทำนา แต่ในที่นี้เอามาใช้ในเชิงเล่นคำเล่นภาษา

*"...พอได้ตกยุค คำว่าวานนี่ภาษากลาง ภาษาใต้เรียกออกปากขอช่วย..." (เท่ง,ธรรมะชนะอธรรม)*

- ภูมิปัญญาการอยู่ร่วมกันของคนในสังคมภาคใต้ ให้ความสำคัญกับผู้มาเยี่ยมเยือน

*"...ธรรมเนียมไทยแท้แต่โบราณ ใครมาเรือนชานต้องกินข้าวกินน้ำก่อน..."(ฤาษีสัตพรรต,ธรรมะชนะอธรรม)*

2.3 ศิลปวัฒนธรรมประเพณีภาคใต้ที่สอดแทรกอยู่ในเรื่องนี้

- การสืบทอดประเพณีการบวชของชายชาวไทย

*"...อาจารย์คะยั้นคะยอหนักหนา แกว่าชายไทยพุทธถูกบวช แกว่าถ้าไม่บวชเป็นคนดิบ กูอ่ะ ถ้าพันนั้นบวชเสียให้สุขดีหวา..."(หนูนุ้ย,ธรรมะชนะอธรรม)*

- การมีสัมมาคารวะต่อครูบาอาจารย์ ผู้ใหญ่พูดจาไพเราะ

*"...ไม่รู้จักไหร่คนเดียว ไปวิ่งกุฏิไปเพ ไม่รู้จักสัมมาคาราวะ ไม่ยกมือไหว้กับอาจารย์ ไอ้โบ้นี่มันไม่รู้ว่า ไอ้สัตว์นั้นมันถือศีล อาจารย์ต้องไปลามาไหว้ เพราะอาจารย์เป็นปู*

*ชนียบุคคล ปูชนียบุคคลต้องไปลามาไหว้ เพราะอาจารย์เป็นปูชนียบุคคล..."(หนูเนือย,ธรรมะชนะอธรรม)*

*"...อย่าแหลง เออและลูกกับผู้หลักผู้ใหญ่ต้องพูดจาให้เพราะ..."(ฤาษีสัตพรรต,ธรรมะชนะอธรรม)*

- การจัดงานมหรสพในภาคใต้ เมื่อมีงานเฉลิมฉลองใดๆ ก็จะมีการศิลปะการแสดงภาคใต้ ไม่ว่าจะเป็นหนังตะลุง โนรา ลิเก ดนตรี เข้ามาเกี่ยวข้อง

*"...ปีที่กูบวชวัดเราเค้ายกช่อฟ้า ที่นี่งานยกช่อฟ้ามหรสพเต็ม หนังลุงเต็ม โนรา ลิเก ดนตรี บังเอิญวงดนตรีมาตั้งข้างกุฏิกู กูนั่งแลหางเครื่อง..."(เท่ง,ธรรมะชนะอธรรม)*

2.4 อื่นๆ เช่น เหตุการณ์ปัจจุบัน

1. การอนุรักษ์ภาษาถิ่น

*"...นั่นแหละพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรับสั่งพอไหร่ ว่าเราควรอนุรักษ์ภาษาถิ่น เราอยู่ภาคไหนเราก็แหลงภาคนั้น อยู่เหนือกะแหลงเหนือ อยู่อีสานก็แหลงอีสาน อยู่ภาคตะวันออกก็แหลงตะวันออก ภาคใต้ก็แหลงใต้ เราอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยนิ มันหลายภาษา หลายวัฒนธรรม..." (เท่ง,ธรรมะชนะอธรรม)*

2. ประเด็นปัญหาทางสังคม เช่น

- ปัญหาเรื่องการนำสัตว์เลี้ยงไปทิ้งที่วัด

*"...ไปจับลูกแมว ทั้งแม่แมวลูกแมวกูใส่ในสอบปุ๋ยแล้วพามาทุ่มวัด พออยู่2อาทิตย์กูมาธุระในวัด แมวที่กูพามาทุ่มมันผอมมาอยู่วัด2อาทิตย์มันอ้วนขึ้น ว่าเอ๊าะที่วัดนี่นาสมบูรณ์หวาที่บ้าน กะกูดับพายตามแมวมาอยู่วัดเสียแหละ..." (เท่ง,ธรรมะชนะอธรรม)*

- ปัญหาพุทธศาสนาเสื่อมเสีย มัวหมอง

*หนูน้อย :...นี่ศาสนาพุทธเรามัวหมองเพราะไหร่เท่ง มัวหมองเพราะผู้หญิง หกจริงไม่รู้ ถ้าโทรทัศน์ หนังสือพิมพ์ตีสื่อแล้วแน่นอนที่สุดพระต้องเสื่อม เด็กเปรต ศาสนาต้องเสื่อมเพราะโป้หญิง ผู้หญิงที่ดีกะลุย ที่อุบาทกะจังเสีย หกจริงไม่รู้เท่ง แต่ว่าวัดเราก็เหมือนเท่งนา หรับโป้ชายกูไม่หกพระได้วิ่งรถเครื่องรับจ้าง*

*เท่ง : ไซร้*

*เท่ง : โป้ชายอยู่บ่อนปอ บ่อนไก่ คนหญิงเพที่อุปถัมภ์วัด แต่ว่าเด็กเปรตนั้นกูเกลียดแปรบ ถ้าไม่เปรตมันเรียกพ่อมันไซร้พระเปิดบาตรใส่ข้าว อุบาท กูนึกกูเกรียดแทนมึง...*

- ปัญหากระบวนการยุติธรรม/กฎหมายในประเทศไทย

*"...กฎหมายเมืองไทยเหมือนใยแมงมุม ช้าง ม้า วัว ควาย เดินบายเหมือนแมงหวี่แมงวัน คนมีอำนาจมีมากมายยังเบี้ยหลายหมื่นๆล้าน ตัดสิน2ปีไม่มีติดสักชั่วโมงนึง กฎหมายเมืองไทยเค้าขังคนจนครับ ไม่ได้ขังคนรวย ขังคนม่ายเส้นครับ..." (เท่ง,ธรรมะชนะอธรรม)*

- ปัญหาระบบสาธารณสุขในประเทศไทย

*ยอดทอง: เพราะมัน 30 บาทตายทุกโรคเปรตนั้น*

*พูลแก้ว : มึงอย่าแหลงให้ศูนย์นโยบาย เค้าใช้กันทั้งเมือง คนม้ายเบี้ยกะรักษาหาย เค้าถามว่าเมียมึงที่ใดได้ตาย*

*ยอดทอง: ก็เพราะแบบนั้น แต่แรกเมียกูไม่ใช่พาไปหาหมอ เพราะถือว่ารักษาฟรี พอนายบ้านให้บัตรทอง ตัวร้อน ไข้ขึ้นหนอยๆกูพาไปหาหมอ กูถือว่ารักษา 30 บาท พอไปถึงหมอตรวจบอกว่า เมียนายทองอาการไม่หนักน่ะ ไม่ต้องนอนโรงพยาบาล พาหลบไปกินอาหารเสริมก็คงหาย กะกูถามหมอว่าอาหารเสริมประเภทไหน กะหมอบอกว่าทางที่ดีควรหลบไปกินรังนก กูพาหลบมากินรังนก 3 รังตายเลย*

- ปัญหาราคายางพาราตกต่ำ

*"...นายกครับขอให้ท่านช่วยหน่อย ราคายางลงสามโลร้อย อัตคัดไม่น้อยเรื่องรายจ่าย ลูกไปโรงเรียนสมุดวาดเขียนกะซื้อไม่ได้ หนังสือดินสอกะหาม้าย ปวดหัวอิตายทำพรื่อดี นายกเห้อขอให้ท่านช่วยที โหม้เราตัดยางยิ่งเป็นหนี้เมียยกพานหนีแล้วเบี้ยม้าย ถ้าไม้มีลูกผมเห็นต้องผูกคอตาย ไม่รู้อิคิดแบบไหนนึกยากจะขายแล้วสวนยาง ต่อเช้าไฟแนนซ์เค้ามายึดรถเข้าไปในครัวกะสารหมดมันแสนรันทดหูจี้ ลูกบ่าวเป็นไข้เบี้ยไปหาหมอกะม้ายมี ไม่รู้อีทำเพรื่อดี ปวดหัวเต็มทีชาวสวนยาง นายกเห้อขอให้ท่านช่วยบ้าง ได้โปรดเห็นใจคนตัดยาง ข้าวสารเสถังกะพันหวาหากท่านไม่ช่วยชีวิตคงม้วยมรณา ไม่ได้โลร้อยกะไม่ว่าได้หกสิบห้ากะยังดีหวาสามโลร้อย ต่อเช้าไฟแนนซ์เค้ามายึดรถ เข้าไปในครัวก็สารหมด มันแสนรันทดหูจี้ ลูกบ่าวเป็นไข้เบี้ยไปหาหมอก็ไม่มีไม่รู้อีทำเพรื่อดีปวดหัวหูจี้ชาวสวนยาง นายกเห้อขอให้ท่านช่วยบ้างได้โปรดเห็นใจคนตัดยาง*

*ข้าวสารเสถังกะพันหวา หากท่านไม่ช่วยชีวิตคงม้วยมรณาไม่ได้โลร้อยกะไม่ว่าได้หกสิบห้ากะยังดีหวาสามโลร้อย..."(ยอดทองร้องเพลง,ธรรมะชนะอธรรม)*

- ปัญหาคอรัปชั่น

*"...เจ้าไปเมืองไทยรึเปล่า ว่าไปว่าเมืองไทยเค้าอีปฏิรูปกันสักเท่าใดการคอรัปชั่นจะหมดไปจากเมืองไทยหรือม้ายไอ้แบบการเมืองที่มันฝังลึก ฝึกเหง้า แบบโกงเชิงนโยบายนั้นว่าเค้าทำเสร็จไม่เสร็จ ผมขอไปสักคนกันเพื่อที่จะปรับเปลี่ยนปฏิรูปเมืองมนุษย์ไม่ทราบว่าหม่อมพ่อให้ไปทางไหน เออทีแรก ข้าคิดว่าจะไปทางพายัพ แต่ไม่คิดอีกทีข้าไปทิศทักษิณดีกว่า..."(ยักษ์ไตรรงค์,ธรรมะชนะอธรรม)*

**3. ตัวละคร**

ตัวละครในเรื่องนี้เป็นลักษณะจักรๆ วงศ์ๆ จึงมีตัวละครประกอบกันในเรื่องแบ่งเป็น 3 ส่วนคือ

- ตัวละครในจินตนาการ เหนือมนุษย์เหนือธรรมชาติ ได้แก่ยักษ์ไตรรงค์ มเหสียักษ์ชมผกา ธิดายักษ์ชลธิชา

- ตัวละครในชีวิตจริง คนชั้นสูง หรือพระเอก นางเอก ได้แก่ พระเจ้ากรุงไทยเทพพระนางเจ้ากาญจนาเจ้าฟ้าอโณทัยฤาษีสัตพรรต เพ็ญศรี พระเจ้ากรุงรามันธิราช ฟ้าหญิงมะลิวรรณ ฟ้าหญิงฉันทนา

- ตัวละครที่เป็นทหารรับใช้ในเมือง ชาวบ้านทั่วไป และตัวตลกที่เป็นตัวแทนคนใต้ ได้แก่ นายทหารเสนาบดีหนูนุ้ย เท่งโถ ขุนดิก หนูเนื่อยจีนจ้อง พูนแก้ว ยอดทอง ไอ้พูน เมียไอ้พูน

**- อาชีพ**

เนื่องจากในเรื่องนี้เป็นการนำเสนอในลักษณะจักรๆ วงศ์ๆ การดำรงชีวิตวิถีชีวิตประจำวัน และการทำมาหากินนายหนังได้กำหนดให้อาชีพหลักของเมืองหลักนั่นคือเมืองเทวาสวรรค์ คือการทำการเกษตรที่ถือเป็นเส้นเลือดใหญ่ในการดำรงชีวิตของเมืองนี้ และเป็นเมืองที่มีความอุดมสมบูรณ์ จึงเกี่ยวพันเชื่อมโยงไปยังเมืองอื่นๆ ที่เป็นปมประเด็นปัญหาร่วมกัน เช่นเมืองยักษ์ไตรรงค์ที่เกิดปัญหาภัยธรรมชาติ จึงเข้ามาทำการเกษตรในพื้นที่รกร้างว่างเปล่าของเมืองเทวาสวรรค์

นอกจากนี้ตัวละครอื่นๆ จึงมีอาชีพตามบทบาทตัวละคร นั่นคือเป็น กษัตริย์ มเหสี เจ้าชาย เจ้าหญิง ฤาษี และตัวตลกที่ทำหน้าที่เป็นพี่เลี้ยงของตัวพระเอก นางเอก และทหารในแต่ละเมือง

**- รูปร่างหน้าตาบุคลิกนิสัย**

ในส่วนของรูปร่างหน้าตาบุคลิกนิสัยนั้น ตัวละครแต่ละตัวมีชาติพันธุ์ บุคลิกลักษณะ/นิสัยใจคอ ดังนี้

1. ตัวละครที่ในจินตนาการมีชีวิตเหนือมนุษย์ได้แก่ เมืองยักษ์

1.1 ยักษ์ไตรรงค์ เป็นเจ้าเมืองสารัถฐะเป็นยักษ์ที่ชอบใช้กำลัง ใช้อำนาจข่มขู่บังคับผู้อื่น ไม่ฟังเหตุผล ขาดการยับยั้งชั่งใจ จึงทำให้ประมาทฝีมือของผู้อื่น จนถึงแก่ชีวิต

1.2 มเหสีชมผกาเป็นมเหสีของยักษ์ไตรรงค์ รักสามีและรักลูก

1.3 ธิดายักษ์ชลธิชาเป็นธิดายักษ์ไตรรงค์ รักพระบิดา ทำตามคำสั่งพระบิดา และในที่สุดได้ออกตามหาพระบิดาที่หายไป และถูกปราบโดยเพ็ญศรีนางเอกของเรื่องเช่นกัน

2. ตัวละครคนชั้นสูง พระเอก นางเอก ได้แก่

2.1 พระเจ้ากรุงไทยเทพ เป็นกษัตริย์ที่มีน้ำใจ เป็นคนรักบ้านเมืองและรักษาคำพูด

2.2 พระนางเจ้ากาญจนาเป็นมเหสีของพระเจ้ากรุงไทยเทพเป็นคนที่มองคนได้ลึกซึ้ง เป็นคนเดียวที่เห็นตัวตนและความดีที่ซ่อนอยู่ในตัวของเพ็ญศรี และมองออกว่าฟ้าหญิงมะลิวรรณและฟ้าหญิงฉันทนาเป็นคนไม่ดี

2.3 เจ้าฟ้าอโณทัยเป็นพระเอกของเรื่อง เป็นคนที่รักบ้านเมือง อยากปกป้องบ้านเมือง เพื่อไม่ให้เสื่อมเสียเกียรติของพระบิดามีความเสียสละ ยินยอม ถึงแม้จะต้องกลายเป็นรางวัลหากมีคนปราบยักษ์ไตรรงค์ได้สำเร็จ แต่ก็เป็นผู้สร้างปมประเด็นปัญหาที่มองไม่เห็นความดีซึ่งเป็นเนื้อแท้ที่ซ่อนอยู่ในตัวของเพ็ญศรีซึ่งเป็นนางเอกของเรื่อง

2.4 เพ็ญศรี เป็นนางเอกของเรื่องที่ถูกพระฤาษีเสกร่างยายแก่ครอบไว้เพื่อป้องกันอันตราย และสอนวิชาให้จนกล้าแกร่งแตกฉานในทุกๆ ด้าน เป็นคนดี มีจิตใจดี มีน้ำใจ มีความกล้าหาญ ชอบช่วยเหลือผู้อื่นที่มีปัญหา โดยไม่หวังผลตอบแทนใดๆ

2.5 พระเจ้ากรุงรามันธิราช เป็นเจ้าเมืองคริงคระ ที่เป็นเมืองมิตรประเทศกับเมืองเทวาสวรรค์ มเหสีสิ้นพระชนม์ไปนานแล้ว แต่ด้วยความรักที่มีต่อมีธิดา 2 องค์ จึงไม่คิดมีภรรยาใหม่ และได้ส่งลูกสาวทั้งสองเรียนวิชาอาคมจนเก่งกล้า และส่งทั้งสองมาปราบยักษ์ให้เมืองเทวาสวรรค์

2.6 ฟ้าหญิงมะลิวรรณ เป็นธิดาองค์โตของพระเจ้ากรุงรามันธิราช เป็นคนมีวิชา มีความมั่นใจสูงว่าจะชนะยักษ์ได้ และจะได้รางวัลเป็นชายาของเจ้าฟ้าอโณทัย กล้าต่อสู้กับยักษ์ แต่ไม่สามารถเอาชนะยักษ์ได้ จึงใช้กลโกงและโกหกว่าตนเองและน้องสาวเป็นผู้ปราบยักษ์ไตรรงค์

2.7 ฟ้าหญิงฉันทนาเป็นธิดาองค์เล็กของพระเจ้ากรุงรามันธิราช เป็นคนมีวิชา มีความมั่นใจสูงว่าจะชนะยักษ์ได้ และจะได้รางวัลเป็นชายาของเจ้าฟ้าอโณทัย กล้าต่อสู้กับยักษ์ แต่ไม่สามารถเอาชนะยักษ์ได้ จึงใช้กลโกงและยินยอมทำตามที่พี่สาวบอกใช้กลโกงและโกหกว่าตนเองและพี่สาวเป็นผู้ปราบยักษ์ไตรรงค์

2.8 ฤาษีสัตพรรตเป็นผู้ทรงศีลที่มีอาคมแก่กล้า เป็นผู้ที่มีลูกศิษย์ลูกหามากมาย และได้ถ่ายทอดวิชาให้กับศิษย์ที่เป็นตัวเอก นั่นคือ เพ็ญศรี และเสกเกราะรูปยายแก่ป้องกันภัยอันตรายไว้ให้ และส่งเพ็ญศรีไปช่วยปราบยักษ์ให้เมืองเทวาสวรรค์

3. ตัวละครทหารและชาวบ้าน

3.1 ทหารเสนาบดีเป็นทหารที่ดูแลเมืองเทวาสวรรค์ รับพระบัญชา ของพระเจ้ากรุงไทยเทพไปป่าวประกาศหาผู้กล้ามาปราบยักษ์

3.2 เท่ง เป็นตัวตลกเอกของหนังตะลุง เป็นศิษย์เอกของฤาษี เป็นคู่หูกับหนูนุ้ย เป็นคนพูดจาขวานผ่าซาก มีความทะลึ่งชอบพูดเรื่องสัปดน หยาบคาย ชอบพูดชอบวิจารณ์ตรงๆ ในเรื่องนี้เป็นคนตลก แต่ก็มีความจริงใจเป็นคู่หูกับหนูนุ้ย เป็นพี่เลี้ยงให้เพ็ญศรีไปปราบยักษ์

3.3 หนูนุ้ย เป็นตัวตลกเอกของหนังตะลุง คู่หูของเท่ง ตามลักษณะนิสัยเป็นคนไม่ค่อยเต็ม พูดจาไม่รู้เรื่อง พูดเสียงขึ้นจมูก จึงถูกวางบทให้เป็นคนที่คอยยุยง ยุแหย่ ชวนพูดออกนอกเรื่อง ทำเรื่องที่ไม่เหมาะสม แต่ในเรื่องนี้เป็นศิษย์เอกของฤาษีจึงมีคู่หูกับเท่ง เป็นพี่เลี้ยงให้เพ็ญศรีไปปราบยักษ์

3.4 โถ เป็นศิษย์ของฤาษีที่เป็นพี่เลี้ยงให้เพ็ญศรี เดินทางไปปราบยักษ์กับเท่งและหนูนุ้ย เป็นคนชอบกิน เมื่อพูดถึงเรื่องอะไรจะมีเรื่องของอาหารแทรกอยู่ และมักถูกล้อเลียนเรื่องการกิน

3.5 ดิก มีลักษณะหัวและปากแหลมเหมือนเป็ด พุงป่อนยอน เอวเล็ก ตูดโด่ง เวลาเชิดหน้าปากจะกระดิกและกระดกก้นเหมือนเป็ด จึงมักถูกล้อเลียนเรื่องรูปร่างหน้าตาและการพูดอยู่เสมอ ปกติจะมีนิสัยเกเร แต่ในเรื่องนี้ทำหน้าที่เป็นขุนดิก ทหารเมืองเทวาสวรรค์ นำสารเจ้าเมืองประกาศหาคนปราบยักษ์ไปที่สำนักฤาษีสัตพรรตและนำเพ็ญศรีและพี่เลี้ยงมายังเมืองเทวาสวรรค์เพื่อเตรียมปราบยักษ์

3.6 หนูเนือย เป็นน้องของหนูนุ้ย หน้ายาวเหมือนวัว มีเคราเหมือนเคราแพะรูปร่างผอมบาง มือถือตะไกรคีบหมากที่เหลืออยู่ขาเดียว เป็นคนพูดจากหลงๆ ลืมๆ ชอบคิดเรื่องกิน

3.7 จีนจ้อง เป็นคนเชื้อสายจีน รูปร่างผอม ไว้ผมยาวเหมือนชาวแมนจูใส่เสื้อคอจีนนุ่งกางเกงจีนพูดไทยไม่ค่อยใช้มีสำเนียงจีนชอบสั่งสอน แต่เนื่องจากพูดภาษาไทยไม่ชัดจึงถูกนำมุขตลกในเชิงทะลึ่งสัปดนมาสอดแทรกอยู่เสมอ

3.8 พูนแก้วโดยปกติจะรับบทบาทเป็นทหารหรือเสนาบดี มีรูปร่างอ้วนใหญ่ ผิวดำ หัวล้าน จมูกทู่ยาว พุงยาน ก้นเชิดงอน นุ่งกางเกงขาสั้น หรือบางทีนุ่งผ้าดำครึ่งท่อน ไม่สวมเสื้อ มักถือขวานเป็นอาวุธ นิสัยคล้ายๆ กับยอดทอง เป็นคนชอบทำบ้าๆ บอๆ เอาเป็นจริงจังไม่ค่อยได้ ในเรื่องนี้เป็นพี่เลี้ยงของฟ้าหญิงมะลิวรรณ และฟ้าหญิงฉันทนา

3.9 ยอดทอง รูปร่างอ้วน ผิวดำ พุงย้อยก้นงอนขึ้นบนผมหยิกเป็นลอน จมูกยื่น ปากปุ๋ม เหมือนปากคนแก่ไม่มีฟัน นุ่งผ้าลายโจงกระเบน ไม่สวมเสื้อ เหน็บกริชเป็นอาวุธประจำกาย เป็นคนเจ้าชู้ ปากพูดจาโอ้อวด ใจเสาะ ขี้ขลาด ชอบขู่หลอก พูดจาเหลวไหล ยกย่องตนเอง บ้ายอ ชอบอยู่กับนายสาว ที่มีสำนวนชาวบ้านว่า "ยอดทองบ้านาย"ในเรื่องนี้เป็นพี่เลี้ยงของฟ้าหญิงมะลิวรรณ และฟ้าหญิงฉันทนา

3.10ไอ้พูน ในเรื่องนี้เป็นสมุนเมืองยักษ์ มีบทบาทในการตอบโต้เจรจากับยักษ์ไตรรงค์ ที่มีทั้งสาระแทรกอยู่และความตลกขบขัน

3.11เมียไอ้พูนเป็นคนที่ไอ้พูนพูดคอยขัดและพูดข้อเสียต่างๆ อยู่เสมอ เพื่อสร้างความตลกขบขันในเรื่อง

**- การแต่งกาย**

สำหรับการแต่งกาย ที่ประกอบด้วยเสื้อผ้า ทรงผม และอาวุธคู่กาย นั้นพบว่าในการทำรูปหนังตะลุงนั้น มีดังนี้

1. ตัวละครในจินตนาการ เหนือมนุษย์เหนือธรรมชาติ ตัวละครเมืองยักษ์ ได้แก่ ยักษ์ไตรรงค์ มเหสียักษ์ชมผกา และธิดายักษ์ชลธิชา ยักษ์ไตรรงค์และมเหสียักษ์ เป็นลักษณะทรงเครื่องยักษ์ ส่วนธิดายักษ์ชลธิชา มีลักษณะเหมือนตัวนางหญิงที่สวยงามทั่วไป

2. ตัวละครในชีวิตจริง ชนชั้นสูง หรือพระเอก นางเอก ได้แก่ พระเจ้ากรุงไทย เทพพระนางเจ้ากาญจนา เจ้าฟ้าอโณทัยเพ็ญศรี พระเจ้ากรุงรามันธิราช ฟ้าหญิงมะลิวรรณ ฟ้าหญิงฉันทนาและฤาษีสัตพรรตเป็นรูปหนังที่มีการแกะให้เหมือนตัวจริง แล้วลงสีสันอย่างสวยงาม เพื่อดึงดูดใจผู้ชมหน้าจอ

3. ตัวละครที่เป็นชาวบ้านทั่วไป และตัวตลกที่เป็นตัวแทนคนใต้ ได้แก่ นายทหารเสนาบดี หนูน้อย เท่ง โถ ขุนดิก หนูเนือย จีนจ้อง พูนแก้ว ยอดทอง ไอ้พูน เมียไอ้พูน เป็นรูปหนังที่เรียกว่ารูปกาก มีสีดำ สะท้อนถึงสีผิวคนใต้ที่มีผิวสีคล้ำ การแต่งกายสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นชาวบ้านคนใต้ที่แท้จริง ท่อนบนจะไม่สวมเสื้อผ้า ส่วนท่อนล่างมักเป็นผ้าโสร่ง หรือ

ผ้าถุงของผู้ชาย หรือกางเกงมัดด้วยผ้าขาวม้า มีอาวุธประจำกายที่ใช้งานในชีวิตประจำวัน เช่น เท่ง พกมีดอ้ายครกซึ่งมีลักษณะปลายแหลมด้ามงอมีฝัก หนูนุ้นพกตะไกรหนีบหมาก เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีหมวกหรือเครื่องสวมหัวเฉพาะบางตัวเป็นลักษณะเฉพาะ เช่น โถใส่หมวกไหมพรม จีนจ้องไว้ผมเปียยาวทรงแมนจู และใส่เสื้อคอจีนกางเกงจีน เป็นต้น

**- ภาษา**

ภาษาที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุงครั้งนี้ มีรายละเอียดดังนี้

1. รูปแบบของภาษาที่ใช้

1.1 การขับบทกลอนนั้น มีการใช้คำสัมผัสคล้องจ้องกัน ทำให้เกิดความไพเราะ และใช้ภาษาใต้ในการนำเสนอตามรูปแบบของการแสดงหนังตะลุง

1.2 บทเจรจา มีทั้งการใช้ภาษากลางและภาษาใต้

- การเจรจาภาษากลางนั้นส่วนใหญ่เป็นการเจรจาของตัวละครชั้นสูงและตัวละครเอก ได้แก่ พระเจ้ากรุงไทยเทพพระนางเจ้ากาญจนา เจ้าฟ้าอโณทัย นายทหารเสนาบดีเพ็ญศรี พระเจ้ากรุงรามันธิราช ฟ้าหญิงมะลิวรรณ ฟ้าหญิงฉันทนารวมทั้งตัวละครเมืองยักษ์ ได้แก่ ยักษ์ไตรรงค์ ชมผกา และชลธิชา

- การเจรจาภาษาใต้เป็นของชาวบ้าน และการเจรจาตัวตลกทุกตัวในบทตลก แสดงให้เห็นอัตลักษณ์ความเป็นคนใต้อย่างชัดเจน และมีสำเนียงแตกต่างกันไปตามเอกลักษณ์ของตัวตลกหนังตะลุง และใช้คำภาษาใต้แท้ๆ ในการเจรจา และฤาษีสัตพรรตเจรจาด้วยภาษาใต้แสดงให้เห็นว่า เป็นผู้รู้ ผู้มีการศึกษา แต่มีความใกล้ชิดกับตัวละครที่เป็นตัวเอก และตัวละครชาวบ้าน จึงใช้ภาษาใต้ในการเจรจา แสดงถึงความเข้าถึงคนได้ในทุกชนชั้น

- การเจรจาภาษาทองแดง คือ เจรจาภาษากลางแต่สำเนียงภาษาใต้ พบในลักษณะที่ตัวละครตัวตลก เจรจากับชนชั้นปกครองหรือชนชั้นสูง

2. เทคนิคในการใช้ภาษา

หนังตะลุงเรื่อง “ธรรมะชนะอธรรม” มีการเทคนิคการใช้ภาษาที่หลากหลายสะท้อนให้เห็นแง่มุมการใช้ภาษาที่สอดแทรกอยู่

2.1 เทคนิคการใช้ภาษาในการสอนที่สอดแทรกเรื่องราวที่มีคุณประโยชน์ให้กับสังคม ที่มีที่ทั้งการสอนโดยตรงและการสอนโดยสอดแทรกแนวคิดต่างๆ อาทิ

- การรักชาติบ้านเมือง

*“...เทวาสวรรค์ทุกตารางนิ้ว ถึงจะกิ่วถึงจะคอดยังไง ถือว่าบรรพชนทุกพระองค์ต่อสู้เอาชีวิต และเลือดเนื้อเป็นเดิมพัน กว่าจะถึงเสด็จพ่อก็หลายชั่วอายุคนเลยทีเดียว แม้เสด็จพ่อจะให้เว้าแหว่งส่วนหนึ่งส่วนใด ชาวโลกก็จะประณามจะบันทึกประวัติศาสตร์หรือ*

*พงศาวดาร ว่าเจ้ากรุงไทยเทพนั้นหย่อนสมรรถภาพไม่สามารถปกครองทรัพย์สมบัติ อันล้ำค่าของบรรพบุรุษเอาไว้ได้ เสด็จพ่อจะเสื่อมเสียพระเกียรติ...” (เจ้าฟ้าอโณทัย,ธรรมะชนะอธรรม)*

- การให้การศึกษาและการปลูกฝังแนวคิดการถ่ายทอดสิ่งที่ดีจากพ่อแม่ไปสู่ลูก

*“...อาตมาหมายถึงการศึกษา พ่อแม่เป็นพรหมของลูกเป็นครูของลูก พ่อดีกะดี พ่อพันพรื่อลูกกะพันนั้น...” (ฤาษีสัตพรรต,ธรรมะชนะอธรรม)*

*“...เพราะการศึกษามันพัฒนาคน แล้วกะคนพัฒนาบ้านเมือง ถ้าลูกนายเท่งไม่มีการศึกษา แล้วเพรื่ออิพัฒนาสังคม ตัวเองกะพัฒนาไม่ได้ เพราะไร้การศึกษา...” (ฤาษีสัตพรรต,ธรรมะชนะอธรรม)*

- การใช้วิชาความรู้ ต้องควบคู่ไปกับการมีคุณธรรม

*“...โอ้ยไม่ได้ ไม่ได้ ทำอย่างนั้นไม่ได้ วิชาความรู้ที่พ่อได้ถ่ายทอดให้กับเจ้าทั้งสอง จะต้องควบคู่ไปกับคุณธรรม ถ้าเจ้าทั้งสองขาดหลักคุณธรรม แล้วมันจะเสื่อมค่าของมันเข้าใจรึเปล่า...” (เจ้ากรุงรามันธิราช,ธรรมะชนะอธรรม)*

- การเป็นคนดีอยู่ที่จิตใจและสามัญสำนึก มิใช่วงศ์ตระกูลหรือระดับการศึกษา

*“...นายพูนแก้วแม้จะเป็นคนบ้านนอกคอกนาไร้การศึกษา แต่นายพูนแก้วก็มีสามัญสำนึก ค่าของคนไม่ใช่อยู่ที่วงศ์ตระกูล นายพูนแก้ว มีอยู่ที่ผลของการกระทำ...” (เจ้ากรุงรามันธิราช,ธรรมะชนะอธรรม)*

- การเป็นผู้นำที่ดีต้องมีศีลธรรม

*“เมืองคริงคระครับพี่น้องครับ ยักษ์ไตรรงค์กำลังชมอากาศ พร้อมด้วยลูกสาวของมันคือชลธิชา ด้วยอำนาจบาตรใหญ่ของมันครับพี่น้องครับ เพราะมันแตกต่างกับชาวมนุษย์อย่างสิ้นเชิง มนุษย์ครับต้องเกรงหัวหน้า มนุษย์เราคนที่เป็นหัวหน้าต้องมี 3 ภูมิ 1 ภูมิรู้ 2 ภูมิฐาน 3 ภูมิธรรม ผู้นำของมนุษย์นั้นแม้ขาดภูมิหนึ่งภูมิใดแน่นอนที่สุด บุคคลนั้นจะเป็นผู้นำที่สมบูรณ์ซะไม่ได้ มนุษย์เราถือความถูกต้องแต่ชาวยักษ์นั้นถือความถูกใจครับพี่น้องครับ กฎเกณฑ์ที่ตัดสินนั้น มันตัดสินด้วยพละกำลัง แม้นยักษ์ตนใดมีกำลังเหนือยักษ์ตนอื่น ยักษ์ตนนั้นจะได้เป็น*

*หัวหน้าโดยปริยาย มันไม่มีศีลธรรมครับพี่น้องครับต้องการที่จะล่าหัวเมืองต่างๆยักษ์ไตรรงค์ก็เช่นกันเวลานี้หัวเมืองที่สำคัญคือเทวาสวรรค์ครับพี่น้องครับ" (เปลี่ยนฉาก,ธรรมะชนะอธรรม)*

- สอนสตรีให้รักนวลสงวนตัว

*"ออกจากเรือนพ่อก็เตือนลูกสาว อยู่เรือนเหย้าอย่าหลาวๆหลุกหลิกโป้ชายแลหน้าล่ะดาแม่แล้วยิ้ม ปิดตูนอนใส่กลอนให้จับ เชื่อไม่ได้ผู้ชายปากหวานพ่อเล่นลิ้นจนลิงหลับ ยังหนุ่มทั้งเก้าแก้วอย่าเข้าไปรับ" (ยักษ์ไตรรงค์,ธรรมะชนะอธรรม)*

2.2 เทคนิคการใช้ภาษาในบทตลก ในหนังตะลุงเรื่อง "ธรรมะชนะอธรรม" ได้สอดแทรกเทคนิคการใช้ภาษาในการสร้างบทตลกในลักษณะต่างๆ เพื่อให้เกิดอารณ์ขัน และเป็นการแสดงออกทางแนวคิดที่นายหนังไม่สามารถแสดงบทบาทได้ในบทเจรจาอื่นๆ ซ่อนไว้ในบทตลก เช่น การแสดงออกถึงความคิดถึงเหตุการณ์บ้านเมือง ปัญหาสังคม เป็นต้นเทคนิคการใช้ภาษาในบทตลก อาทิ

1. การใช้คำ 2 ความหมาย ที่ทำให้ตีความผิด แต่ก่อให้เกิดอารมณ์ขัน มักหมายถึงเรื่องเพศ

*ยอดทอง : ไม่เคยรับครับ ทำหนังกับโนราไม่เหมือนกับปลูกยางครับ ปลูกยางฝนตกหน้าเปียกเอาผ้าร้ายเช็ดตัดให้ค่าแชร์เค้าได้ครับ หนังลุง โนรา ถ้าไม่ค่ำม่ายใครเรียกออกเรยครับ แข็งครับสมัยแต่แรกผมเคยแข็งครับ แต่แรกโนราเคยแข็งขันมาหลายคณะครับ*

*มะลิวรรณ : มีคณะไหนบ้าง*

*ยอดทอง : เคยแข็งแต่แรก กะมีโนราถวิลจำปาทองลำป่าพัทลุง มโนราถวิลกะเคยแข็ง มโนราละไมศิลป์ ม.อ. หาดใหญ่กะเคยแข็ง มโนราแดงจะนะกะเคยแข็ง มโนราสายทิพย์โคกทรายพัทลุงอดีดเคยแข็ง*

*มะลิวรรณ : และเดี๋ยวนี้ล่ะ*

*ยอดทอง : ม่ายใครเคยแข็งพระเจ้าค่ะ*

*ฉันทนา : ทำไมหรือ*

*ยอดทอง : แก่ๆกันแล้วทั้งเพครับ แรกสาวๆเคยแข็งครับ*

2. การพูดถึงเรื่องเพศ ใช้เทคนิคภาษาที่ดึงดูดใจคนฟังด้วยการนำวิธีการเล่นเกมตอบคำถามเลียนแบบจากรายการโทรทัศน์มาใช้

*เท่ง : เพื่อนคุณกำลังเล่นเกมส์เศรษฐี เจอปัญหาข้อแรกเพื่อนคุณมึนเลย คือ เค้าถามว่าเมียนายหนูนุ้ยเคยอยู่ไหน สี่ตัวเลือกก็คือ หนึ่งยืนตรงอยู่หน้า สองโก้งโค้งอยู่หลังสาม นอนคว่ำอยู่ใต้สี่นอนหงายอยู่บน คุณมีเวลาหนึ่งวินาทีน่ะครับ*

*โถ : เหลือเฟือครับ*

*เท่ง : ตอบข้อไหนครับ*

*โถ : ทุกข้อครับ*

*เท่ง : ครับขอบคุณครับ*

*เท่ง : ตอบมั้ยครับ*

*หนูนุ้ย : ตอบครับ*

*เท่ง : ข้อไหนครับ*

*หนูนุ้ย : ถูกทุกข้อเป็นคำตอบสุดท้าย*

*เท่ง : ถูกทุกข้อเป็นคำตอบสุดท้ายที่ถูกต้อง*

**- อาหาร** อาหารที่สอดแทรอยู่ในหนังตะลุงเรื่องนี้ เป็นอาหารที่เป็นทั้งอาหารพื้นถิ่นภาคใต้ และอาหารที่มีอยู่ทั่วไป ซึ่งส่วนใหญ่เป็นอาหารหลัก ทั้งอาหารคาวและอาหารหวานโดยทั่วไป โดยให้ตัวละครที่มีบุคลิกนิสัยเป็นคนชอบกิน ได้แก่ “โถ” เป็นผู้กล่าวถึงอาหาร ซึ่งกล่าวถึงอาหารคาวส่วนใหญ่ เป็นอาหารประจำท้องถิ่น เช่น แกงปลาใส่พร้าว มีผักเหนาะ แกงยอดผักปั้งใส่พุงปลา ต้มผักโขม สะตอดอง น้ำพริกแมงดา แกงวัว แกงคั่วไก่ ไก่ต้มยอดมะขาม

**4. ฉาก/สถานที่**

ลักษณะเป็นฉากในลักษณะจักรๆ วงศ์ๆ มีจุดเน้นที่ 4 ฉาก คือ เมืองตามท้องเรื่อง ได้แก่ เมืองเทวาสวรรค์ เมืองคริงคระ และเมืองยักษ์ และเป็นฉากตามท้องเรื่องปกติของหนังตะลุง ได้แก่ สำนักวัดฤาษีฯลฯ

**5. มุมมองการเล่าเรื่อง**

สำหรับจุดยืนในการเล่าเรื่องเป็นมุมมองการเล่าเรื่องให้ตัวละครเป็นเป็นตัวเล่าเรื่องที่เกิดขึ้นตามฉากที่เกิดขึ้นในแต่ละเมืองทั้งเมืองเทวาสวรรค์ เมืองคริงคระ เมืองยักษ์ และสำนักฤาษีโดยเน้นให้เห็นว่าตัวละครเอกคือ เพ็ญศรี ที่มีวิชาอาคมแก่งกล้าได้ทำคุณงามความดี และถูกซ่อนรูปลักษณ์ที่สวยงามไว้ภายใต้รูปลักษณ์ที่ไม่พึงปรารถนา ด้วยความดีจึงสามารถเอาชนะความชั่วได้และเมื่อถึงเวลาที่เหมาะสมความดีนั้นก็จะส่งผลดีให้ โดยที่เพ็ญศรีไม่เคยหวังผลตอบแทน หรือแสดงอวดอิทธิฤทธิ์ใดๆ

**2) กลวิธีแบบหนังตะลุง**

**1. ขนบนิยมก่อนการแสดง**

1.1 เบิกโรง

มีการเบิกโรงในช่วงแรกหนังตะลุงทุกคณะก่อนทำการแสดงในทุกค่ำคืน ต้องทำการเบิกโรง สักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ร้องชุมนุมครูหมอ ขอที่ขอทางก่อนทำการแสดง

1.2 โหมโรง

มีการโหมโรงโดยเล่นดนตรีแบบไทยผสมสากลทำให้จังหวะเร้าใจ เพื่อเรียกคนดู เรียกว่า “เพลงโชว์วง”

1.3 ออกฤาษี

มีการออกฤาษีอย่างครบถ้วนตามขนบโบราณ มีการนาดฤาษีช้าและเร็ว มีการปักรูปฤาษีเพื่อร่ายมนตร์ฤาษีตามความเชื่อของหนังตะลุง

1.4 ออกลิงหัวค่ำ

ไม่มีการออกลิงหัวค่ำ ในปัจจุบันไม่นิยมออกลิงหัวค่ำ ถือเป็นการปรับเปลี่ยนเอาที่สำคัญ เพื่อให้ผู้ชมได้ชมนิยายเร็วกว่าเดิม

1.5 ออกพระอิศวร

มีการออกพระอิศวร มีการขวัดโค หรือการออกลีลาโคพยศแต่ไม่มีการปักรูปโคและร่ายมนตร์ตามความเชื่อของหนังตะลุง

1.6 ปรายหน้าบท

มีการออกรูปปรายหน้าบท มีการขับบทเกี้ยวจอก่อนออกรูป ออกรูปมามีการนาดหน้าบท ทั้งนาดช้า และนาดเร็ว

1.7 บอกเรื่อง

มีการบอกเรื่อง โดยออกรูปนายขวัญเมือง

1.8 เกี้ยวจอ

มีการขับกลอนเกี้ยวจอ เป็นบทกลอนเกี่ยวกับสำนึกรักบ้านเมืองรักชาติ สดุดีบรรพบุรุษ

1.9 ตั้งเมือง

มีการตั้งเมือง บอกนามเมือง พระนามเจ้าเมือง พระนามนางเมือง พระนามโอรส บ่งบอกเรื่องราว ปัญหา ปมข้อขัดแย้ง จุดปฐมเหตุของนิยาย

**2. ศิลปะในการแสดงหนังตะลุง**

2.1 การผูกเรื่อง

เป็นเนื้อเรื่องที่ดี น่าสนใจ เป็นแนวโบราณ แนวจักรๆ วงศ์ๆ ในจินตนาการ คือ มียักษ์ และยังมีการผูกปมปัญหาของเรื่องอย่างน่าสนใจ

2.2 การดำเนินเรื่องในการแสดง

ถือว่าดำเนินเรื่องได้ดี ดำเนินเรื่องได้อย่างรวดเร็วประมาณหนึ่ง คนดูเข้าใจง่าย มีทั้งตลกพร่ำเพรื่อ หรือที่เรียกว่า “ตลกนอกเรื่อง” และมีทั้งการตลกในเนื้อหาสาระของฉากนั้นๆ ในเนื้อเรื่องนั้นๆ ซึ่งเรียกว่า “ตลกในเรื่อง” ปะปนกันไป แต่ภาพรวมถือว่าดำเนินเรื่องได้ดี

2.3 การเชิดรูป

ถือว่าเชิดรูปได้ดีมาก ตั้งแต่เชิดฤาษี พระอิศวรทรงโค ปรายหน้าบท การเชิดรูปตอนรบ และเชิดตัวละครต่างๆ ในเรื่อง ถือว่าเชิดรูปได้ดี สมจริง เข้ากับจังหวะของเครื่องดนตรีที่บรรเลง

2.4 การขับบท

ถือว่าเป็นหนังที่ขับบทได้ดีมาก ตั้งแต่บทกลอนที่ประพันธ์ขึ้นมา รวมทั้งน้ำเสียงของนายหนังที่มีเสียงก้องกังวาน และมีทำนองการขับบทที่ไพเราะ น่าฟังแบบฉบับสงขลา ทำให้คนฟังเคลิ้บเคลิ้มตาม มีการลากน้ำเสียงยาวตามระดับเสียงของโหม่ง เรียกว่า “เข้าโหม่ง”และถือว่ารู้จักวิธีในการขับบท เช่น การขับบทยักษ์ บทนาง ฯลฯ

2.5 การพากย์รูป

ถือว่าเป็นหนังที่พากย์รูปได้ดี ใส่อารมณ์ใส่การพากย์รูปได้ดี พากย์ถึงอารมณ์ ส่วนในการพากย์รูปตัวตลกถือว่าทำได้ดีเช่นกัน โดยเฉพาะรูปนายโถ และนายเจ๊กจ๋ง หรือจีนจ้ง นายหนังพากย์ได้ดี สำเนียงดี หรือเรียกว่า “กินรูป” จังหวะในการพากย์รูป ในการใช้มุกตลกถือว่าอยู่ในระดับดี ไม่รีบเร่งเกินไป พูดได้ลื่นไหล

**หนังเอียดนุ้ย ศ.เคล้าน้อย เรื่อง “ยอดกำพร้า” ซึ่งเป็นหนังกลุ่มทันสมัย**

**1) กลวิธีแบบตะวันตก**

**1. โครงเรื่อง**

หนังตะลุงเรื่อง “ยอดกำพร้า” เป็นหนังตะลุงแบบทันสมัย เป็นบทประพันธ์ดั้งเดิมของอาจารย์เคล้าน้อย โรจนเมธากุล ศิลปินแห่งชาติ ได้ประพันธ์เค้าโครงเรื่องเดิมไว้ เรื่องราวนี้นำเสนอแบบละครชีวิต หรือนิยายรักประโลมโลกของนายหนังเอียดนุ้ย ศ.เคล้าน้อย เค้าโครงเรื่องเป็นลักษณะของละครเอกคือฟ้าชายโกเมศที่ถูกบังคับคลุมถุงชนโดยพ่อแม่ ไม่พึงพอใจเพราะต้องแต่งกับครอบครัวคนไม่ดี แต่ จึงใช้วิธีเลี่ยงการแต่งงาน ด้วยความที่เชื่อมั่นในความรักแท้ที่มีนางละครดาริน และยึดมั่นความดี จนได้มีเด็กหญิงกำพร้าลูกบุญธรรมเป็นตัวคลี่คลายปมทำให้หลุด

รอดพ้นจากการแต่งงานคลุมถุงชนได้ในที่สุดโดยในเรื่องนายหนังได้แทรกตัวตลกซึ่งเป็นตัวแทนความเป็นคนใต้อยู่ในทุกฉากทั้งในเรื่องและนอกเรื่อง รวมทั้งมีเรื่องราวเหตุการณ์ปัจจุบัน คติความเชื่อหลักธรรมะต่างๆ สอดแทรกอยู่ จุดเด่นของหนังทันสมัยอยู่ที่ก่อนเปิดเรื่อง และในระหว่างเล่นเรื่องช่วงเปลี่ยนฉากจะมีการร้องเพลงลูกทุ่งที่ได้รับความนิยมคั่นเป็นระยะๆ

**1.1 การเปิดเรื่อง** หรือการเริ่มเรื่องของหนังตะลุงเรื่อง “ยอดกำพร้า” เปิดเรื่องโดยการสร้างปมปัญหาว่าณ นครไพรสาลี เจ้าเมืองคือพระองค์เจ้าวงศ์นรินทร์ และมเหสีปิ่นชบาเกิดความคับข้องใจ ที่โอรสคือ ฟ้าชายโกเมศ ไม่ยินยอมพร้อมใจที่จะแต่งงานกับผู้หญิงที่พระบิดาหมั้นหมายไว้ให้ นั่นคือ ดวงเดือนซึ่งเป็นลูกของนายธนากร ผู้มีอิทธิพล ทำให้พระองค์เจ้าวงศ์นรินทร์กลุ้มใจเกรงจะมีเหตุสำคัญที่อันตรายเกิดขึ้นกับบ้านเมือง

**1.2 การพัฒนาเหตุการณ์**

การพัฒนาเหตุการณ์คือการที่เนื้อเรื่องดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง ซึ่งเรื่องราวเริ่มเกิดความยุ่งยากขึ้น เมื่อพระองค์เจ้าวงศ์นรินทร์แก้ปัญหาโดยให้ไปรับดวงเดือนมาอยู่ในวังเพื่อให้เกิดความใกล้ชิด และอาจเกิดความรักใคร่เสน่หาระหว่างดวงเดือนและฟ้าชายโกเมศได้

ข้างฝ่ายนายธนากรที่หลงระเริงอยู่ในอำนาจ ก็คิดว่าแม้แต่พระราชายังให้ลูกสาวของตนหมั้นหมายแต่งงานกับฟ้าชาย ครอบครัวของตนเองจะต้องเป็นใหญ่ที่สุดในนครแห่งนี้ เมื่อดวงเดือนทราบข่าวว่าจะต้องเข้าไปอยู่ในวังก็ดีใจเป็นอย่างมาก สั่งมาลาคนสนิทให้เตรียมตัวเป็นเพื่อนเจ้าสาว แล้วเข้าไปอยู่ในวังด้วยกัน ด้านนายทศพล พี่ชายของดวงเดือนหลงรักนางละครดาริน แต่นายธนากรไม่พอใจที่มีอาชีพเต้นกินรำกิน ไม่สมฐานะเศรษฐี แต่ทศพลก็ไม่ยินยอมพร้อมแย้งว่าถ้าไม่ได้แต่งงานกับดารินก็จะไม่แต่งงานกับคนอื่น ซึ่งในความเป็นจริงแล้วที่นายธนากรไม่พอใจที่ทศพลจะแต่งงานกับดาริน ก็เพราะเขาอยากได้ดารินมาเป็นเมียน้อยนั่นเอง

ฝ่ายดวงเดือนเมื่อเข้ามาอยู่ในวัง ก็ดีใจอยากพบเจอกับฟ้าชายโกเมศแสดงออกถึงความต้องการอย่างไม่ปิดบัง และแสดงกิริยาที่ไม่เหมาะสมอีกหลายอย่าง ทำให้พระนางเจ้าปิ่นชบา ไม่พอพระทัยในกิริยาอาการ

ด้านฟ้าชายโกเมศมีความทุกข์ใจเพราะรู้ว่าดวงเดือนเข้ามาอยู่ในวัง จึงอยากจะหนีไปให้ไกล ไม่อยากแต่งงานกับผู้หญิงคนนี้ เพราะพ่อของเธอเป็นคนไม่ดี และที่สำคัญคือ ฟ้าชายโกเมศมีคนที่รักอยู่แล้ว คือ นางละครดาริน และเข้าใจว่าดารินก็พึงพอใจในตนเช่นกันโดยที่ไม่รู้เลยว่าตนเองคือฟ้าชาย เพราะตนเองปลอมตัวไปทุกครั้งเมื่อไปชมละคร และเปลี่ยนชื่อเป็น คามัน

ส่วนดารินนั้น เธอเป็นลูกกำพร้า พ่อแม่เสียชีวิตหมด ได้หนูนุ้ยคอยสอนสั่งให้เป็นคนดีมีสติ รักนวลสงวนตัว แต่งกายเหมาะสม และไม่หลงในเงินทอง และประกอบอาชีพเป็นนางละครอย่างภาคภูมิใจ เมื่อแสดงเสร็จดารินมีโอกาสเดินขอบคุณแฟนละคร เจอนายธนากร

แฟนประจำที่ให้รางวัล เจอกลุ่มของทองและแก้ว จึงถามถึงคามันชายหนุ่มรูปงาม ที่ทำให้เธอคำนึงหา แสดงละครต่อก็ไม่ได้ เนื่องจากหมดกำลังใจที่ชายหนุ่มไม่มาพบหน้า เพราะเกรงว่าเข้าใจผิดที่เธอไปรับแหวนเพชรรางวัลจากนายธนากร ดารินจึงทิ้งแหวนไป และรอคอยว่าคามันจะมาดูเธอเล่นละครในวันพรุ่งนี้หรือไม่

ตัดฉากมาที่ลุงชราที่เลี้ยงเด็กหญิงตัวน้อยที่กำพร้าแม่ไว้ แต่ถูกเมียของลุงชราที่เธอเรียกว่าป้าทำร้ายทุบตีเป็นประจำจึงทำให้เธอไม่อยากอยู่ที่นี่อีกต่อไป ได้แต่ขอร้องลุงชราว่าให้ช่วยด้วย ลุงชราเห็นใจเด็กน้อยจึงคิดวิธีการที่จะช่วยเด็กหญิงตัวน้อยด้วยการหาครอบครัวให้

**1.3 ภาวะวิกฤติ/ภาวะคลี่คลาย**

เรื่องราวได้พัฒนาต่อเนื่องมาจนเกิดภาวะวิกฤติขึ้นในเรื่องนี้ เมื่อนายทศพลน้อยเนื้อต่ำใจที่พ่อไม่จัดงานแต่งงานระหว่างเขากับดาริน จึงคิดอยากไปบวชแต่ไม่สำเร็จ จึงคิดทำชั่วโดยคิดวางแผนฉุดดาริน คามันก็ไปช่วยไว้ได้โดยไม่รู้ว่าตนเองได้ช่วยดารินไว้

ส่วนฟ้าชายโกเมศ ได้ปลอมตัวออกไปดูความเป็นอยู่ของชาวบ้าน เพื่อดูว่ามีปัญหาอะไรบ้าง และที่สำคัญคือไม่อยากกลับไปอยู่ที่วัง ในขณะที่กำลังอยู่ในระหว่างเดินทางนั้น ลุงชราได้กระซิบบอกให้เด็กหญิงกำพร้าก็ได้มากอดขาและเรียกว่าพ่อ ซึ่งลุงชราเป็นคนบอกเธอว่านี่คือพ่อของเธอ แล้วลุงชราก็วิ่งหนีไป เมื่อฟ้าชายโกเมศเห็นเด็กหญิงก็รู้สึกสงสาร และยอมรับเธอเป็นลูก พร้อมทั้งสร้างเรื่องเล่าให้เด็กหญิงฟังว่า พ่อของเด็กหญิงคือฟ้าชายโกเมศ เจ้าชายแห่งนครไพสาลี ส่วนแม่คือนางละครดาริน เสด็จปู่ไม่พอพระทัยที่ไปแต่งงานกับศิลปิน เพราะอยากให้แต่งงานกับดวงเดือนลูกนายธนากร ทำให้พ่อต้องหนีออกจากวัง ไม่อยากแต่งงานกับคนอื่น เพราะมีเมียคือดารินอยู่แล้ว เด็กหญิงจึงบอกให้ฟ้าชายโกเมศพาไปหาเสด็จปู่ ขอพ่ออยู่กับแม่ของลูกเท่านั้นได้หรือไม่ และตั้งชื่อให้เด็กหญิงว่า “ปู” และพาเด็กหญิงปูไปที่วัง

ฝ่ายพระองค์เจ้าวงศ์นรินทร์ได้ให้คนไปตามหาฟ้าชายโกเมศ ทราบว่าไปได้เมียอยู่บ้านนอก แต่ไม่ทราบชื่อเมีย มีเพียงลูกเล็กหนึ่งคน ฉลาด พูดเก่ง ถึงแม้รู้เช่นนั้น พระองค์ก็ยังอยากให้ฟ้าชายโกเมศแต่งงานกับดวงเดือนอยู่ดี

**1.4 การปิดเรื่อง**

ฟ้าชายโกเมศพาเด็กหญิงปูมาพบเสด็จปู่ เสด็จย่า ทำอย่างไรพระองค์เจ้าวงศ์ดารินก็ไม่ยอมรับ ไล่ไปให้พ้นๆ แต่ด้วยความช่างพูดช่างเจรจาช่างออดอ้อนด้วยพูดไปร้องไห้คร่ำครวญไปของเด็กหญิงปู ทำให้พระองค์เจ้าวงศ์นรินทร์รู้สึกสงสารและยอมรับในที่สุด และทั้งสองพระองค์รักเด็กหญิงปูมาก และยินยอมยกเลิกการแต่งงานระหว่างฟ้าชายโกเมศกับดวงเดือนในที่สุด

**2. แก่นเรื่อง**

สำหรับแก่นเรื่องของเรื่องยอดกำพร้านั้นมีคติความเชื่อ ภูมิปัญญาชาวบ้านและศิลปะวัฒนธรรมประเพณี ผสมผสานอยู่ดังต่อไปนี้

2.1 ความเชื่อและพิธีกรรม

- แก่นเรื่องหลักในการดำเนินเรื่องเป็นเรื่องของความเชื่อของคนใต้เกี่ยวกับการการเป็นคนดี การทำความดี และการเคารพเชื่อฟังบุพการี

- ความเชื่อและพิธีกรรมในเรื่องการเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์

*"...ลูกรำลึกแม่เฮ้อ นึกในอก จึงหยิบยกเพื่อทูนไหว้ไว้หว่างหมอน สิรอราบกราบบังคม พนมกอดนั่งวิงวอนพนมหมัด นั่งนมัสการ ไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์แปดทิศจบในแปดภพโลกหลังสุภาสถาน ไหว้พระอินทร์ พระพรหม พระยมละกันส่วนมากพระกันคุ้มกันสันตภัย แล้วจะไหว้ไหว้คุณทั้งหลาย เปรียบเหมือนญาติ เพื่อนร่วมชาติทุกศาสนา..."(ปรายหน้าบท,ยอดกำพร้า)*

*"...พุทธบูชา ธรรมมาบูชา สันพบูชา พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ องค์พระศรีรัตนตรัยภาระบูชาของข้าพเจ้า เทวดา พระพรหมเจ้าที่ สิ่งสักการะบูชา..."(บอกเรื่อง,ยอดกำพร้า)*

2.2 ภูมิปัญญาชาวบ้านที่อยู่ในเนื้อหาของเรื่องนี้ เช่น

- ภูมิปัญญาของการครองเรือน

*"...เออ ถึงนี้ที่นี้ คนเรานั้นเรืองความรักไม่ใช่เรื่องง่าย โคไม่กินหญ้าอย่าข่มเขา มนุษย์เราไม่ล่มจมอย่าข่มขื่น ปลูกเรือนผิดคิดจนลาย ปลูกบ้านผิด อะไรเค้าว่าได้คู่ผิด คิดจนตาย..."(ยอดทอง,ยอดกำพร้า)*

2.3 ศิลปวัฒนธรรมประเพณีภาคใต้ที่สอดแทรกอยู่ในเรื่องนี้ เป็นการละเล่นของชาวบ้านภาคใต้ที่มักอยู่ในบทเจรจาระหว่างตัวละคร เช่น พูดถึง การเล่นโนราห์ หนังลุง ไก่ชน วัวชน

*"...แลหนังลุงก็ได้ แลโนราห์ก็ได้ในเฟสในยูทูปอะไรต่อไรแลไก่ชน แลวัวชน..."(บอกเรื่อง,ยอดกำพร้า)*

2.4 อื่นๆ เช่น เหตุการณ์ปัจจุบัน

1. การให้คนดีมาปกครองบ้านเมือง

*"...เราทั้งสองเป็นผู้นำคนเข้าถึงประชาชนคนเหล่านั้นและบอกอยู่ตลอดเวลาว่ารัฐบาลอย่าเข้าไปสร้างความจนให้กับคนลำบาก ถ้ารู้ว่าบริหารบ้านเมืองไม่ได้ก็ลาออก*

*ให้คนดีมีความสามารถมาบริหารบ้านเมือง เพื่อความสุขประชาชน อย่าให้เข้าทำนองที่ว่าคุณธรรมไม่มี เค้าบอกว่าคนดีไม่เกิด..."(พระองค์เจ้าวงศ์นรินทร์,ยอดกำพร้า)*

*"...พระองค์เป็นเจ้าศีลขาด แต่ว่าขาดต่อโจร คนทั้งชาติจะฝากชีวิตไว้กับใคร ถ้าคนดีพูดกับปาก แต่กับโจรจะต้องพูดกับปืน พูดกับปากพูดกันไม่รู้เรื่อง ที่นี้ผู้นำกลัวโจร บ้านนี้เมืองนี้ประชาชนจะอยู่ยังไง..."(พระองค์เจ้าปิ่นชบา,ยอดกำพร้า)*

2. ปัญหาสังคม เช่น

- ปัญหาปัญหาวัตถุนิยมที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงเทคโนโลยีที่ทันสมัย เช่น ความนิยมในการใช้โทรศัพท์มือถือ การเล่นสื่อสังคมออนไลน์

*"...เพราะมันให้ความสำคัญกับวัตถุมากกว่ากับพ่อแม่ บางงานแม่เฮ้อไปเล่นหนัง แม่พาลูกไปแลหนัง ลูกสาวนั่งเขี่ยปรืดเขี่ยโทรศัพท์ ยุคสมัยนี้หม่อมพ่อสังเกตได้ว่าวัตถุนี้มันสำคัญ โทรศัพท์เครื่องเดียวทำได้ครบ เล่นเฟส ส่งอีเมลล์โหลดเพลง ฉายวิดีโอ โหลดไอ้โน้นไอ้นี้มาแลทำได้เพ ถึงคนแก่เหมือนเราไม่ทันเด็ก ถึงเด็กมันถือว่ามันฉลาดกว่า..." (นายพูน, ยอดกำพร้า)*

*"...หม่อมพ่อสังเกตได้ว่าที่คนไทยจนเพราะไร เพราะบูชาวัตถุ ส่วนใหญ่ ชาวต่างชาติผลิตสินค้ามากูต้องเป็นเจ้าของให้ได้ เพื่อนสร้างโทรศัพท์เครื่องหมื่นสอง กูต้องสร้างเครื่องสองหมื่น มันแข่งหน้าแข่งตากัน ถึงที่นี้ยุคนี้หม่อมพ่อสังเกตได้ว่ามือถือใช้กันทั้งพระทั้งเณร ทั้งแม่ชีมีทุกวัด หันวันนั้นมาเล่นหนังผ่านเมืองคอนหัวเช้า เฮ้ย ขี่รถเข้าตะในเมือง เณรกำลังยืนบาตร ชักโทรศัพท์ขึ้นมา ฮาโหล พี่หลวงอยู่ซอยไหนล่ะหลวง พี่หลวงว่าอยู่หลาดสด แคนเดินน้องเณรอยู่ไหน เณรว่าอยู่หลังวัดพระธาตุ อย่ามาซอยนี้ข้าวเปล่าพี่หลวงเฮ้อ ทุกวันยืนบาตรเช็คแกงกันได้แล้ว..." (นายพูน,ยอดกำพร้า)*

*"...กินหมากฝาดกับเล่นเฟส ให้พอถ่ายรูปลงเฟสสวยแค่ตาย แต่พอเห็นตัวจริงเย็ดแหมอยู่เหมือนกับผีขบส้ม รบกันแค่ตายอย่าว่าแต่เมียเรา แล้วหลายคนแล้วไปกับเฟสนี้นั้นต้องมาคิดแล้วกันเราต้องคุมสติให้อยู่ได้ ถ้าคุมสติไม่อยู่แล้วไม่ อยู่ได้ก็ไม่นานทุมกันแล้ว ผัวเมียหลายคู่รบกันเรื่องเฟสมันสมควรรบม้าย..." (นายพูน,ยอดกำพร้า)*

- ปัญหาครอบครัวไม่อบอุ่น เกิดการทะเลาะเบาะแว้งกัน เพราะปัญหาต่างๆ ของคนในครอบครัว เช่น ลูกติดสารเสพติด ลูกเป็นแข่งมอเตอร์ไซค์ ภรรยาเล่นการพนัน ไม่สนใจการทำงานบ้าน สามีคบชู้ ที่เรียกว่ามีกิ๊ก

*"...ดาวกม ดมกาว ปลูกดอกมะลิไม่ดมดมแต่กาว คนน้องหล่าวได้มอเตอร์ไซต์แล้วเย็ดพ่อมันบิดแม่ไก่ไข่ไม่ออก หันไปข้างเมียอยู่บ้านก็ไม่สนใจลูก นั่งเล่นแต่แคงตั้งคำขวัญให้แล้วเมียฉันพี่น้อง เล่นแคง กินแกงถุง ผ้านุ่งไม่ซื้อ แพ้เบอร์หุ้นคับ เฮอคนชายเราพอมีมือถือ ออกนอกบ้านก็เริ่มมีกิ๊ก..." (นายพูน,ยอดกำพร้า)*

*"...คนเราอย่าหลอกตัวเองไอ้พูนเฮอทำมาหากิน อย่าหลอกเมีย คนเราเค้าบอกว่าอย่าสร้างภาระ สร้างฐานะดีกว่า เพราะกูเห็นแล้วว่าคนมีเมียน้อย ไม่ใช่ว่าใครมีความสุข ..." (พระองค์เจ้าวงศ์นรินทร์,ยอดกำพร้า)*

- ปัญหายาเสพติด

*"...แหละเพราะฉะนั้นแล้ว เราถือว่าพันพรือพรือแล้วปัญหาที่เกิดยุคสมัยนี้มากมายที่เกิดขึ้น กัญชา ยาบ้า ผงขาว หล่าวน่าห่วงใยเยาวชน เฮ้อคนมีอำนาจค้ายาหรางไม่ติด ..." (นายพูน,ยอดกำพร้า)*

- ปัญหาคอรัปชั่น

*"...พ่อเธอเป็นคนชั่วครับ สายเลือดชั่วๆ ไม่อยากไปพัวพัน ภาษีประชาชนมันโกงกินร่ำรวยสุขสบาย ประชาชนจะอยู่กันอย่างไร..." (ฟ้าชายโกเมศ,ยอดกำพร้า)*

- ปัญหาเหตุการณ์ไม่สงบใน 3 จังหวัดชายแดนใต้

*"...ปีที่แล้วสองศพพบนรถไฟที่ยะลาใคร วางระเบิดใคร เผาป้อมตำรวจใคร..." (สามีมาลา,ยอดกำพร้า)*

**3. ตัวละคร**

ตัวละครในเรื่องแบ่งเป็น 3 ส่วนคือ

- ตัวละครในชีวิตจริง คนชั้นสูง หรือพระเอก นางเอก ได้แก่ พระองค์เจ้าวงศ์นรินทร์ พระองค์เจ้าปิ่นชบา ฟ้าชายโกเมศ นางละครดาริน ธนากร เมียนายธนากร ทศพล ดวงเดือน เด็กหญิงปู เป็นตัวละครที่มีการแกะรูปหนังให้เหมือนตัวจริง แล้วลงสีสันอย่างสวยงาม เพื่อดึงดูดใจผู้ชมหน้าจอ

- ตัวละครตัวตลกหลักที่เป็นตัวแทนคนใต้ ได้แก่ นายพูน ยอดทอง แก้ว หนูน้อย เท่ง

- ตัวละครเสริมอื่นๆ มีทั้งเป็นชาวบ้านทั่วไป เช่น มาลา สามีนางมาลา อัมรา ตัวละครพิเศษ ที่ออกมาแทรกชั่วคราวสร้างมุขตลกทำให้เล่นเรื่องสนุกขึ้น เช่น ตัวตลกเด็กพี่และน้องที่พูดไม่รู้เรื่อง ยมบาล หรือมีหนังรูปสัตว์ เช่น หมา หรือ เมียหมา เป็นต้น

**- อาชีพ**

เนื่องจากในเรื่องนี้เป็นการนำเสนอในลักษณะเทพนิยาย การดำรงชีวิต วิถีชีวิตประจำวัน และการทำมาหากินต่างๆ จึงขึ้นอยู่กับสถานะของตัวละคร ดังนี้

1. ตัวละครเอกเมืองไพรสาลี เช่นพระองค์เจ้าวงศ์นรินทร์ พระองค์เจ้าปิ่นชบา และฟ้าชายโกเมศ มีฐานะเป็นเจ้าเมือง ที่คอยดูแลไพร่ฟ้าประชาชน

2. ครอบครัวนายธนากร เมียนายธนากร ลูกชาย ทศพล และลูกสาวดวงเดือน เป็นเศรษฐีผู้ทรงอิทธิพล โกงกินบ้านเมือง

3. นางละครดารินมีอาชีพเป็นนางละคร

4.เด็กหญิงปูเด็กหญิงกำพร้าเป็นตัวละครสำคัญที่ทำให้เรื่องพลิกผัน

5. ตัวตลกเอก ในเรื่องมีที่เป็นคนสนิทของพระองค์เจ้าวงศ์นรินทร์ คือ นายพูน และเป็นพี่เลี้ยงของตัวละครเอก ในเรื่องนี้ได้แก่ พี่เลี้ยงฟ้าชายโกเมศ คือ ยอดทอง และแก้ว ส่วนพี่เลี้ยงดาริน คือ หนูนุ้ย และเท่ง

**- รูปร่างหน้าตาบุคลิกนิสัย**

ในส่วนของรูปร่างหน้าตาบุคลิกนิสัยนั้น ตัวละครแต่ละตัวมีชาติพันธุ์ บุคลิกลักษณะ/นิสัยใจคอ ดังนี้

1. ตัวละครเอก ชนชั้นสูง พระเอก นางเอก ได้แก่

1.1 พระองค์เจ้าวงศ์นรินทร์ เป็นเจ้าเมืองไพรสาลี เป็นคนยึดมั่นในคำพูด เชื่อมั่นในตัวเอง แต่สุดท้ายใจอ่อนลงได้ด้วยความน่ารักออดอ้อนของเด็กหญิงปู ยอดกำพร้า

1.2 พระองค์เจ้าปิ่นชบา เป็นภรรยาเจ้าเมือง เป็นคนรักสามี รักลูก ตามใจลูก แต่ก็ไม่อาจขัดสามี ไม่ชอบสิ่งที่ไม่ถูกต้อง

1.3 ฟ้าชายโกเมศ เป็นพระเอกของเรื่อง เป็นคนดี ยึดมั่นในความดี ยึดมั่นในความรักมีเมตตา เคารพบุพการี มีกลอุบายที่แยบคายทำให้ตนผ่านพ้นเรื่องที่ไม่ตนเองไม่ต้องการมาได้โดยไม่หักหาญน้ำใจบุพการี แบบบัวไม่ให้ช้ำ น้ำไม่ให้ขุ่น

1.4 นางละครดารินเป็นคนดี ยึดมั่นในความรัก ไม่เห็นแก่เงิน

1.5 ธนากร เป็นเศรษฐีผู้ทรงอิทธิพล ยอมหักไม่ยอมงอ มีเล่ห์เหลี่ยม คดโกง ทำทุกอย่างเพื่ออำนาจ และสิ่งที่ตนต้องการ มักใหญ่ใฝ่สูง

1.6 เมียธนากร เป็นคนที่ทำตามสามีบอก ในเรื่องนี้ไม่มีบทบาทมากนัก

1.7 ทศพลลูกชายของธนากร เอาแต่ใจตน มีความปรารถนาแรงกล้าอยากได้ในสิ่งที่ตนต้องการเท่านั้น ถ้าไม่ได้ก็จะต้องทำทุกวิถีทางเพื่อให้ได้มา

1.5 ดวงเดือน ลูกสาวของธนากร เป็นคนทำตามบุพการี และมีความมุ่งหวังที่จะเป็นเมียของฟ้าชายโกเมศเป็นอย่างมาก เป็นคนไม่สุภาพ

1.6 เด็กหญิงปู เป็นคนสำคัญที่เป็นเด็กหญิงกำพร้ายอดกตัญญูที่ทำให้เรื่องพลิกผันจากร้ายกลายเป็นดี

2. ตัวตลก แบบชาวบ้าน ได้แก่

2.1 นายพูน โดยปกติพูนมักมีบทบาทเป็นทหารหรือเสนาบดี ในเรื่องนี้เป็นคนสนิทของพระองค์เจ้าวงศ์นรินทร์ เป็นคนคอยโต้ตอบและสอดแทรกสิ่งที่สาระและมุมตลกในฉากที่มีเจ้าเมืองอยู่ตลอด

2.2 ยอดทองรูปร่างอ้วน ผิวดำ พุงย้อยก้นงอนขึ้นบนผมหยิกเป็นลอน จมูกยื่น ปากบุ๋ม เหมือนปากคนแก่ไม่มีฟัน นุ่งผ้าลายโจงกระเบน ไม่สวมเสื้อ เหน็บกริชเป็นอาวุธประจำกาย เป็นคนเจ้าชู้ ปากพูดจาโอ้อวด มีสำนวนชาวบ้านว่า "ยอดทองบ้านาย"ในเรื่องนี้เป็นพี่เลี้ยงของของฟ้าชายโกเมศ เป็นคนไม่ยอมใคร เวลามีเรื่องอะไร ยอดทองจะออกหน้าท้าสู้ตลอด

2.3 นายแก้วหรือนายแก้วกบ อ้ายลูกหมีก็เรียก เป็นตัวตลกเอกของหนังจังหวัดนครศรีธรรมราช รูปร่างอ้วน ปากกว้างคล้ายกบ ชอบสนุกสนาน พูดจาไม่ชัด หัวเราะเก่ง ชอบพูดคำศัพท์ที่ผิดๆ ในที่นี้เป็นพี่เลี้ยงของฟ้าชายโกเมศ

2.4 เท่ง เป็นตัวตลกเอกของหนังตะลุง เป็นคู่หูกับหนูนุ้ย เป็นคนพูดจาขวานผ่าซาก มีความทะลึ่งชอบพูดเรื่องสัปดนออกมาตรงๆ และวิจารณ์อย่างตรงไปตรงมา ในเรื่องนี้เป็นคนตลกก็จริง แต่ก็มีความจริงจังในบางเรื่อง ในเรื่องนี้เป็นพี่เลี้ยงของนางละครดาริน

2.5 หนูนุ้ย เป็นตัวตลกเอกของหนังตะลุง คู่หูของเท่ง ตามลักษณะนิสัยมักเป็นคนที่ไม่ค่อยเต็ม พูดจาไม่รู้เรื่อง พูดเสียงขึ้นจมูก จึงถูกวางบทให้เป็นคนที่คอยยุยงส่งเสริมแต่มักชวนพูดออกนอกเรื่อง ในเรื่องนี้เป็นพี่เลี้ยงของนางละครดาริน และเป็นคนคอยสั่งสอนให้ดารินเป็นคนดี รักนวลสงวนตัว ตั้งใจทำงาน เลี้ยงชีพด้วยความสุจริต และคอยปกป้องดาริต

**- การแต่งกาย**

สำหรับการแต่งกาย ที่ประกอบด้วยเสื้อผ้า ทรงผม และอาวุธคู่กาย นั้นพบว่าในการทำรูปหนังตะลุงนั้น มีดังนี้

1. ตัวละครในชีวิตจริง ชนชั้นสูง หรือพระเอก นางเอก ได้แก่ พระองค์เจ้าวงศ์นรินทร์ พระองค์เจ้าปิ่นชบา ฟ้าชายโกเมศ นางละครดาริน ธนากร ทศพล ดวงเดือน เด็กหญิงปู ตัวละครที่มีการแกะรูปหนังให้เหมือนตัวจริง แล้วลงสีสันอย่างสวยงาม เพื่อดึงดูดใจผู้ชมหน้าจอ

รวมทั้งตัวละครเสริมบางตัว เช่น นางมาลา อัมราที่เป็นนักศึกษา หญิงแปลกหน้า พระ มีรูปร่างหน้าตาไม่ค่อยสวยงาม ค่อนข้างตลก แต่มีการลงสีสันสวยงาม

2. ตัวละครตัวตลกหลักที่เป็นตัวแทนคนใต้ เป็นรูปหนังที่เรียกว่ารูปกาก มีสีดำ สะท้อนถึงสีผิวคนใต้ที่มีผิวสีคล้ำ การแต่งกายสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นชาวบ้านคนใต้ที่แท้จริง ท่อนบนจะไม่สวมเสื้อผ้า ส่วนท่อนล่างมักเป็นผ้าโสร่ง หรือผ้าถุงของผู้ชาย หรือกางเกงมัดด้วยผ้าขาวม้า มีอาวุธประจำกายที่ใช้งานในชีวิตประจำวัน เช่น เท่งพกมีดอ้ายครกซึ่งมีลักษณะปลายแหลมด้ามงอมีฝัก หนูนุ้นพกตะไกรหนีบหมาก เป็นต้น ได้แก่ นายพูน ยอดทอง แก้ว หนูนุ้ย เท่ง และตัวละครเสริมเช่น สามีนางมาลา เปี๊ยก และตัวละครพิเศษ ที่ออกมาแทรกในฉากต่างๆ เพื่อสร้างมุขตลกทำให้เล่นเรื่องสนุกขึ้น เช่น ยมบาล คนขี่รถจักรยานยนต์ หรือมีหนังรูปสัตว์ เช่น หมา หรือ เมียหมา หรืออุปกรณ์ เช่น ไมโครโฟน กลองชุด มาประกอบฉากด้วย

**- ภาษา**

ภาษาที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุงครั้งนี้ มีรายละเอียดดังนี้

1. รูปแบบของภาษาที่ใช้

1.1 การขับบทกลอนนั้น มีการใช้คำสัมผัสคล้องจ้องกัน ใช้ภาษาใต้ในการนำเสนอตามรูปแบบของการแสดงหนังตะลุง

1.2 บทเจรจา มีทั้งการใช้ภาษากลางและภาษาใต้

- การเจรจาภาษากลางนั้นส่วนใหญ่เป็นการเจรจาตัวละครเอก เช่น พระองค์เจ้าวงศ์นรินทร์ พระองค์เจ้าปิ่นชบา ฟ้าชายโกเมศ ดาริน ธนากร ทศพล ดวงเดือน

- การเจรจาภาษาใต้เป็นของตัวตลกทุกตัวในบทตลก และชาวบ้าน รวมทั้งสิ่งประกอบฉากที่นายหนังทำให้เจรจรได้ เช่น หมาและหมาตัวเมีย การเจรจาด้วยภาษาใต้ให้เห็นอัตลักษณ์ความเป็นคนใต้อย่างชัดเจน และมีสำเนียงแตกต่างกันไปตามเอกลักษณ์ของตัวตลกหนังตะลุง และใช้คำภาษาใต้แท้ๆ ในการเจรจา ในเรื่องนี้มีตัวละครอื่นที่ไม่ใช่ชาวบ้านและตัวตลกที่นายหนังให้เจรจาโดยใช้ภาษาใต้ คือ พระองค์เจ้าวงศ์นรินทร์เมื่อเจรจากับนายพูนในบางช่วง

- การเจรจาภาษาทองแดง คือ เจรจาภาษากลางแต่สำเนียงภาษาใต้ พบในลักษณะที่ตัวละครตัวตลก เจรจากับเจ้าเมือง หรือตัวละครตัวเอก

2. เทคนิคในการใช้ภาษา

หนังตะลุงเรื่อง “ยอดกำพร้า” มีการเทคนิคการใช้ภาษาที่หลากหลาย สะท้อนให้เห็นแง่มุมการใช้ภาษาที่สอดแทรกอยู่

2.1 เทคนิคการใช้ภาษาในการสอนเป็นจุดเด่นของการแสดงหนังตะลุงเรื่องนี้ มีการสอดแทรกเรื่องราวที่มีคุณประโยชน์ให้กับสังคม โดยตัวละครในหลากหลายลักษณะ ที่มีทั้ง

การสอนโดยตรงและการสอน โดยจุดเด่นของหนังเอียดน้อย ถึงแม้จะเป็นหนังสมัยใหม่แต่ก็มีเรื่องราวของการสอนในแง่มุมต่างๆ ทั้งเรื่องการทำความดี เรื่องความรัก การพูดจริงทำจริง การรักษาคำพูด ความเคารพพ่อแม่ การทำความดีไม่คดโกง สอดแทรกอยู่จำนวนมากรวมทั้งการปลูกฝังความรู้ แนวคิดด้านต่างๆ เป็นต้น

*"...จงสร้างความดีทุกคืนวัน เพื่อเวลาอันสั้นที่มีค่า เพราะวันพรุ่งนี้เวลาเราสั้นเข้ามาอีก..." (พระองค์เจ้าวงศ์นรินทร์,ยอดกำพร้า)*

*"...ความรักจะต้องเกิดจากใจ ไม่บังคับ แต่พระองค์ทำแบบคลุมถุงชน ..." (พระองค์เจ้าปิ่นชบา,ยอดกำพร้า)*

*"...จะคืนหมั้นได้อย่างไร เราเป็นกษัตริย์ ตรัสแล้วไม่คืนคำ ถ้าลูกไม่แต่งกับดวงเดือน บ้านเมืองของเราพินาศ เพราะว่านายธนากรเป็นคนมีอิทธิพล.."(พระองค์เจ้าวงศ์นรินทร์,ลูกเทวดา)*

*"...เด็กรุ่นใหม่ก้าวร้าวกับพ่อแม่ แพ้ไม่ค่อยเป็น เพราะมันบูชาวัตถุ ผมบอกว่าลูกเฮ้อแพ้เป็นเสียมั้งหนะมากแรงไม่ดี..."(นายพูน,ยอดกำพร้า)*

*"...ผมไม่ได้เกลียดลูก แต่พ่อเธอเป็นคนชั่ว สายเลือดชั่วๆ ยังไม่พอนายธนากรเป็นคนโกงกิน..."(ฟ้าชายโกเมศ,ยอดกำพร้า)*

นอกจากนี้ยังมีเรื่องการใช้ภาษิตในคำสอนที่สอดแทรกอยู่

*"...โคไม่กินหญ้าอย่าข่มเขา มนุษย์เราไม่ล่มจมอย่าข่มขืน ปลูกเรือนผิดคิดจนลาย ปลูกบ้านผิด อะไรเค้าว่าได้คู่ผิด คิดจนตาย..."(บอกเรื่อง,ยอดกำพร้า)*

"...หรอยเมียเรา พอแก่ถึงกินคนหน นอนคนแห่ง ถามไม่แหลง ไปไหนไม่บอกกันแล้ว ฮ้าย ไอ้พูน..."*(พระองค์เจ้าวงศ์นรินทร์,ยอดกำพร้า)*

2.2 เทคนิคการใช้ภาษาในบทตลก ในหนังตะลุงเรื่อง "ยอดกำพร้า" ได้สอดแทรกเทคนิคการใช้ภาษาในการสร้างบทตลกในลักษณะต่างๆ เพื่อให้เกิดอารณ์ขัน และเป็นการแสดงออกทางแนวคิดที่นายหนังไม่สามารถแสดงบทบาทได้ในบทเจรจาอื่นๆ ซ่อนไว้ในบทตลก เช่น การแสดงออกถึงความคิดถึงเหตุการณ์บ้านเมือง ปัญหาสังคม เป็นต้นเทคนิคการใช้ภาษาในบทตลก อาทิ

1. การพูดถึงเรื่องเพศ มักใช้ภาษาปากและมีคำหยาบผสมอยู่

*"...ตัวเท่าแต็ดเป็ดเท่าเพื่อน.." (อัมรา,ยอดกำพร้า)*

2. การเล่นคำเล่นอักษร

*"...ภาษาไทยมีที่มา หอหีบ วอวงแหวน ยอยักษ์ หวย หอหีบ หายนะ วอวงแหวน วินาศ ยอยักษ์ ยับเยิน ใครซื้อหวย มีแต่หายนะ วินาศ ยับเยิน.." (ยอดทอง,ยอดกำพร้า)*

3. การล้อเลียน เสียดสีประชดประชัน

*"...เออ ขอเมียได้สักห้าร้อยต้องเขียนโครงการเหมือน อบต. ฉบับที่เท่าใดขอในวาระอะไร ยื่นเรื่องแล้วต้องรอฟังอาทิตย์ต่ออนุมัติ..." (เท่ง,ยอดกำพร้า)*

**- อาหาร** เรื่องนี้ไม่ค่อยกล่าวถึงอาหารมากนัก อาจมีบ้างที่เชื่อมโยงไปถึงเนื่องจากเรื่องนี้ไม่มีตัวตลก "โถ"

**4. ฉาก/สถานที่**

ลักษณะเป็นฉากตามท้องเรื่องปกติของหนังตะลุงประเภทนิยาย เช่น ท้องพระโรงหลวงในราชวัง หรือ เป็นฉากตามสมัยนิยม เช่น โรงละคร บ้านเรือนตามชนบท และมีอุปกรณ์ประกอบฉากที่ทำให้เกิดความสมจริง หรือสร้างสีสันความตลกขบขันในเรื่องให้น่าสนใจมากขึ้น เช่น ไมโครโฟน เครื่องเสียง กลองชุด รวมทั้ง ตัวตลกขี่รถจักรยานยนต์ และมีสัตว์เข้าร่วมฉากด้วย เช่น หมา และหมาตัวเมีย

**5. มุมมองการเล่าเรื่อง**

สำหรับจุดยืนในการเล่าเรื่องเป็นมุมมองการเล่าเรื่องส่วนใหญ่ให้ตัวละครเป็นตัวเล่าเรื่อง สร้างปมและคลี่คลายปมที่ตัวละครสร้างไว้ ในที่นี้คือปมเรื่องการที่ฟ้าชายโกเมศไม่อยากแต่งงานกับดวงเดือน จนเชื่อมโยงไปสู่การได้รับเด็กหญิงปูมาเป็นลูกบุญธรรม และเด็กหญิงปูก็ทำให้เรื่องราวจบลงอย่างมีความสุข

**2) กลวิธีแบบหนังตะลุง**

**1. ขนบนิยมก่อนการแสดง**

1.1 เบิกโรง

ต้องมีการเบิกโรง เพราะหนังตะลุงทุกคณะก่อนทำการแสดงในทุกค่ำคืนต้องทำการเบิกโรง สักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ร้องชุมนุมครูหมอ ขอที่ขอทางก่อนทำการแสดง

1.2 โหมโรง

ไม่มีการโหมโรงแบบโบราณ มีแต่การขึ้นหัวปี่นำมา ตามด้วยการเล่นดนตรีแบบสากลทันสมัยจังหวะเร้าใจ เพื่อเรียกคนดู เรียกว่า "เพลงโชว์วง" และตามด้วยการขับร้องเพลงไทยสากลหรือเพลงไทยลูกทุ่งตามสมัยนิยม

1.3 ออกฤาษี

มีการออกฤาษี แต่ไม่ครบถ้วนตามขนบโบราณ ไม่มีการนาดฤาษีช้าและเร็ว ไม่มีการปักรูปฤาษีเพื่อร่ายมนตร์ฤาษีตามความเชื่อของหนังตะลุง

1.4 ออกลิงหัวค่ำ

ไม่มีการออกลิงหัวค่ำ ในปัจจุบันไม่นิยมออกลิงหัวค่ำ ถือเป็นการปรับเปลี่ยนเอาที่สำคัญ เพื่อให้ผู้ชมได้ชมนิยายเร็วกว่าเดิม

1.5 ออกพระอิศวร

มีการออกพระอิศวร มีการขวัดโคหรือการออกลีลาโคพยศ แต่ไม่มีการปักรูปโคและร่ายมนตร์ตามความเชื่อของหนังตะลุง

1.6 ปรายหน้าบท

มีการออกรูปปรายหน้าบท มีการขับบทเกี้ยวจอก่อนออกรู เชิดรูปหน้าบท มีการนาดหน้าบท ทั้งนาดช้า และนาดเร็ว

1.7 บอกเรื่อง

มีการบอกเรื่อง โดยออกรูปนายสีแก้ว

1.8 เกี้ยวจอ

มีการขับกลอนเกี้ยวจอ เป็นบทกลอนเกี่ยวกับการเตือนใจเยาวชน เตือนใจนักเรียน นักศึกษา

1.9 ตั้งเมือง

มีการตั้งเมือง บอกนามเมือง พระนามเจ้าเมือง พระนามนางเมือง บ่งบอกเรื่องราว ปัญหา ปมข้อขัดแย้ง จุดปฐมเหตุของนิยาย

**2. ศิลปะในการแสดงหนังตะลุง**

2.1 การผูกเรื่อง

เป็นเนื้อเรื่องที่น่าสนใจ ทันยุค ทันสมัย สมจริง เป็นปกติตามของชีวิต เป็นเรื่องแนวละครชีวิต ไม่ใช่แนวจักรๆ วงศ์ๆ ในจินตนาการในเรื่องนี้จึงไม่มียักษ์ เทวดา ครุฑ นาค ฯลฯ และมีการผูกปมปัญหาของเรื่องอย่างน่าสนใจ ทันสมัย เสมือนสัมผัสได้จริง ไม่ได้อยู่ในจินตนาการ

2.2 การดำเนินเรื่องในการแสดง

ถือว่าดำเนินเรื่องค่อนข้างช้า ไม่กระชับ เน้นการร้องเพลง มีแทรกมุกตลกพร่ำเพรื่อ หรือที่เรียกว่า “ตลกนอกเรื่อง” และมีแทรกมุกตลกในเนื้อหาสาระของฉากนั้นๆ ในเนื้อเรื่องนั้นๆ ซึ่งเรียกว่า “ตลกในเรื่อง” ค่อนข้างน้อย ทำให้การดำเนินเรื่องเชื่องช้า ทำให้คนดูไม่สามารถเข้าใจเนื้อเรื่องได้อย่างรวดเร็ว หรือเรียกว่า “หนังลำลาบ”

2.3 การเชิดรูป

ถือว่าเชิดรูปในระดับพอใช้ แต่เนื่องจากการเชิดรูปครูไม่ครบถ้วนตามขนบโบราณ ไม่มีการนาดฤาษีช้าและเร็ว จึงไม่ได้ออกลีลา หรือแสดงศิลปะการเชิดรูปได้ครบเท่าที่ควร แต่ภาพรวมถือว่าเชิดรูปได้สมจริง เข้ากับจังหวะของเครื่องดนตรีที่บรรเลง

2.4 การขับบท

ถือว่าเป็นหนังที่ขับบทอยู่ในระดับพอใช้ บทกลอนน่าจะเป็นบทกลอนที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่ สัมผัสหรือถ้อยคำจึงมีบ้างที่ไม่ได้คล้องจองสละสลวยทั้งหมด ส่วนน้ำเสียงของนายหนังอยู่ในระดับพอใช้ มีเนื้อเสียงใหญ่

2.5 การพากย์รูป

ถือว่าอยู่ในระดับพอใช้ เสียงนางยังไม่ค่อยหวาน ใส เสมือนจริงเท่าที่ควร ส่วนการพากย์รูปตัวตลกถือว่าอยู่ในระดับพอใช้เช่นกัน บางตัวตลกยังไม่แยกเสียงออกมาเด่นชัดเท่าที่ควร จังหวะในการพากย์รูป ในการใช้มุกตลกถือว่าอยู่ในระดับดีมาก ไม่รีบเร่ง พูดได้ลื่นไหล การรับ-ส่งมุกของตัวตลกแต่ละตัวถือว่าพากย์รูปได้ดี

ตารางที่ 4.2 สรุปการวิเคราะห์กลวิธีการประกอบสร้างอัตลักษณ์คนใต้ผ่านหนังตะลุง

| ประเภทของหนัง | กลวิธีการประกอบสร้าง |
|---|---|
| **1. หนังรุ่งวิเชียร ตะลุงเสียงทอง เรื่อง “ลูกเทวดา” ซึ่งเป็นหนังกลุ่มอนุรักษ์** | |
| **กลวิธีแบบตะวันตก** | โครงเรื่องในลักษณะหนังแบบเทพนิยาย<br>- แก่นเรื่องหลักในการดำเนินเรื่องเป็นเรื่องของความเชื่อในเรื่องการมีอยู่ของเทวดา ยักษ์ พญาครุฑ พญานาค หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เหนือมนุษย์ เหนือธรรมชาติ<br>- ตัวละคร แบ่งเป็น ตัวละครที่ในจินตนาการ มีชีวิตเหนือมนุษย์ 2. ตัวละครคนชั้นสูง และ 3. ตัวละครแบบชาวบ้าน ในเรื่องนี้ได้แก่ ตัวละครที่เป็นชาวบ้านทั่วไป และตัวตลกที่เป็นตัวแทนคนใต้ มีการใช้ภาษา 1.ขับบทกลอน 2.บทเจรจา มีทั้งการใช้ภาษากลางและภาษาใต้ ภาษาทองแดง สำหรับเทคนิคในการใช้ภาษา มีความหลากหลาย สะท้อนให้เห็นแง่มุมการใช้ภาษาที่สอดแทรกอยู่ ได้แก่ เทคนิคการใช้ภาษาในการสอน ที่สอดแทรก |

ตารางที่ 4.2 (ต่อ)

| ประเภทของหนัง | กลวิธีการประกอบสร้าง |
|---|---|
| | เรื่องราวที่มีคุณประโยชน์ให้กับสังคม ที่และเทคนิคการสร้างบทตลกในลักษณะต่าง ๆ ได้แก่ 1. การใช้คำผวน 2. การใช้คำพ้องเสียงในลักษณะ 2 แง่ 2 มุม หรือ 2 ความหมายที่ความหมายหนึ่งมักแสดงถึงเรื่องเพศ 3. การพูดถึงเรื่องเพศ มักใช้ภาษาปากและมีคำหยาบผสมอยู่ และ 4. การล้อเลียน เสียดสีประชดประชัน<br>- ฉาก/สถานที่ เป็นฉากในจินตนาการ และเป็นฉากตามท้องเรื่องปกติของหนังตะลุง เช่น ท้องพระโรง หลวงในพระราชวัง สำนักวัดฤาษี ฯลฯ<br>- มุมมองการเล่าเรื่อง มีจุดยืนในการเล่าเรื่องเป็นมุมมองการเล่าเรื่องให้ตัวละครเป็นเป็นตัวเล่าเรื่องผ่านตัวละครเอก 2 ตัวที่เป็นลูกเทวดาคือ วายุมิตร และอาทิตยัน แสดงให้เห็นลักษณะนิสัยบางอย่างที่ตรงข้ามกันของตัวละคร |
| **กลวิธีแบบหนังตะลุง** | -ขนบนิยมก่อนการแสดง จะดูขนบนิยมตามพิธีกรรมหนังตะลุง ได้แก่ 1.มีการเบิกโรงในช่วงแรก 2. มีการโหมโรงในช่วงสั้น ๆ แต่ไม่นานมากมี“เพลงโชว์วง” 3. มีการออกฤาษี แต่ไม่ครบถ้วน 4. ไม่มีการออกลิงหัวค่ำ 5. มีการออกพระอิศวร แต่ไม่มีการขวัดโค หรือการออกลีลาโคพยศ 6. มีการออกรูปปรายหน้าบท 7. บอกเรื่อง โดยออกรูปนายขวัญเมือง 8.เกี้ยวจอ มีการขับกลอนเกี้ยวจอค่านิยมหลัก 12 ประการ 9. มีการตั้งเมือง บอกนามเมือง พระนามเจ้าเมือง พระนามนางเมือง พระนามขนิษฐา บ่งบอกเรื่องราวปัญหา ปมข้อขัดแย้ง จุดปฐมเหตุของนิยาย |

ตารางที่ 4.2 (ต่อ)

| ประเภทของหนัง | กลวิธีการประกอบสร้าง |
|---|---|
| | -ศิลปะในการแสดงหนังตะลุง 1.การผูกเรื่อง เป็นแนวโบราณ หนังตะลุงพันธุ์แท้ คือ “เหาะก็ได้ตายก็ชบหรือชุบชีวิต รบก็ยัง” แนวเหนือธรรมชาติเป็นเรื่องในจินตนาการ 2.การดำเนินเรื่องได้ดีมาก รวดเร็ว กระชับ เข้าใจง่าย ไม่ตลกพร่ำเพรื่อ หรือที่เรียกว่า “ตลกนอกเรื่อง” มีแต่การตลกในเนื้อหาสาระของฉากแบบ“ตลกในเรื่อง” ไม่เชื่องช้า ที่เรียกว่า“หนังพาเรื่อง” 3. การเชิดรูปได้ดีมาก ถือว่าเชิดรูปได้ดี สมจริง เข้ากับจังหวะของเครื่องดนตรีที่บรรเลง 4.การขับบท ถือว่าเป็นหนังที่ขับบทได้ดีมาก ทั้งบทกลอนที่ประพันธ์ขึ้นมา เสียงใส หวานก้องกังวาน มีทำนองการขับบทไพเราะ น่าฟัง คนดูเคลิบเคลิ้มตาม มีการลากน้ำเสียงยาวตามระดับเสียงของโหม่ง เรียกว่า “เข้าโหม่ง” และถือว่ารู้จักวิธีในการขับบท 5. การพากย์รูป ได้ดีมาก โดยเฉพาะเสียงนางหวาน ใส ไพเราะน่าฟัง เหมือนผู้หญิงจริง ๆ ใส่อารมณ์ใส่การพากย์รูปได้ดีถึงอารมณ์ และพากย์รูปตัวตลกได้ดี ใช้มุกตลกในระดับดี ไม่รีบเร่งเกินไป พูดได้ลื่นไหล |

ตารางที่ 4.2 (ต่อ)

| ประเภทของหนัง | กลวิธีการประกอบสร้าง |
|---|---|
| **2.หนังแนบ นวลจันทร์ ศ.นครินทร์ เรื่อง “ธรรมะชนะอธรรม” ซึ่งเป็นหนังกลุ่มผสมผสาน** | |
| **กลวิธีแบบตะวันตก** | -โครงเรื่องหนังตะลุงเรื่อง “ธรรมะชนะอธรรม” เป็นหนังตะลุงแบบผสมผสาน ที่มีเรื่องราวแบบเก่าในแนวจักร ๆ วงศ์<br>- แก่นเรื่องหลักในการดำเนินเรื่องเป็นเรื่องของความเชื่อของคนใต้เกี่ยวกับการเป็นคนดี และสอดแทรกความเชื่อเรื่องการทำความดีโดยไม่หวังผลตอบแทน รวมทั้งยังพบภูมิปัญญาชาวบ้านที่อยู่ในเนื้อหาของเรื่องนี้ เช่น ภูมิปัญญาภาคใต้การออกปาก กินวาน ใช้ในเชิงเล่นคำเล่นภาษา และภูมิปัญญาการอยู่ร่วมกันของคนในสังคมภาคใต้ ยังได้นำเสนอศิลปวัฒนธรรมประเพณีภาคใต้ที่ เช่น การสืบทอดประเพณีการบวชของชายชาวไทย การมีสัมมาคารวะต่อครูบาอาจารย์ผู้ใหญ่ พูดจาไพเราะ การจัดงานมหรสพในภาคใต้ เช่น หนังตะลุง โนรา ลิเก ดนตรี โดยแก่นเรื่องที่เป็นเหตุการณ์ปัจจุบัน ได้แก่ 1. การอนุรักษ์ภาษาถิ่น 2.ปัญหาที่เป็นประเด็นสังคม ได้แก่ ปัญหาพุทธศาสนาเสื่อมเสีย มัวหมอง ปัญหากระบวนการยุติธรรม/กฎหมายในประเทศไทย ปัญหาระบบสาธารณสุขในประเทศไทย ปัญหาราคายางพาราตกต่ำ และปัญหาคอรัปชั่น |

ตารางที่ 4.2 (ต่อ)

| ประเภทของหนัง | กลวิธีการประกอบสร้าง |
|---|---|
| | - ตัวละคร ในเรื่องนี้เป็นลักษณะจักร ๆ วงศ์ ๆ จึงมีตัวละคร 3 ส่วนคือ ตัวละครในจินตนาการ เหนือมนุษย์เหนือธรรมชาติ ตัวละครในชีวิตจริง คนชั้นสูง หรือพระเอก นางเอก และตัวละครที่เป็นทหารรับใช้ในเมือง ชาวบ้านทั่วไป และตัวตลกที่เป็นตัวแทนคนใต้ โดยการดำรงชีวิตวิถีชีวิตประจำวัน และการทำมาหากินนายหนังได้กำหนดให้อาชีพหลักของเมืองหลักนั่นคือเมืองเทวาสวรรค์ คือการทำการเกษตร การแต่งกาย ตัวละครในจินตนาการ เหนือมนุษย์เหนือธรรมชาติ ตัวละครเมืองยักษ์ ทรงเครื่องยักษ์ ส่วนธิดายักษ์ชลธิชา มีลักษณะเหมือนตัวนางหญิงที่สวยงามทั่วไป ส่วนตัวละครในชีวิตจริง ชนชั้นสูง หรือพระเอกนางเอก เป็นรูปหนังที่มีการแกะให้เหมือนตัวจริง แล้วลงสีสันอย่างสวยงาม เพื่อดึงดูดใจผู้ชมหน้าจอ และตัวละครที่เป็นชาวบ้านทั่วไป และตัวตลกที่เป็นตัวแทนคนใต้ ได้แก่ เป็นรูปหนังที่เรียกว่ารูปกาก มีสีดำ ภาษาที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุงครั้งนี้ มีรูปแบบของภาษาที่ใช้ แบ่งเป็น 1. การขับบทกลอนใช้คำสัมผัสคล้องจ้องกัน 2.บทเจรจา มีทั้งการใช้ภาษากลางและภาษาใต้การ และการเจรจาภาษาทองแดง นอกจากนี้เรื่องนี้ยังใช้เทคนิคการใช้ภาษาที่หลากหลาย ทั้งเทคนิคการใช้ภาษาในการสอน ที่สอดแทรกเรื่องราวที่มีคุณ-ประโยชน์ให้กับสังคม ที่มีที่ทั้งการสอนโดยตรงและการสอนโดยสอดแทรกแนวคิดต่าง ๆ อาทิ การรักชาติบ้านเมือง การให้การศึกษาและการปลูกฝังแนวคิดการถ่ายทอดสิ่งที่ดีจากพ่อแม่ไปสู่ลูก การใช้วิชาความรู้ต้องควบคู่ไปกับการมีคุณธรรม การเป็นคนดีอยู่ที่จิตใจและสามัญสำนึก มิใช่วงศ์ตระกูลหรือระดับ |

ตารางที่ 4.2 (ต่อ)

| ประเภทของหนัง | กลวิธีการประกอบสร้าง |
|---|---|
| | การศึกษา การเป็นผู้นำที่ดีต้องมีศีลธรรม และสอนสตรีให้รักนวลสงวนตัว และเทคนิคการใช้ภาษาในบทตลก ในหนังตะลุงเรื่อง “ธรรมะชนะอธรรม” ได้สอดแทรกเทคนิคการใช้ภาษาในการสร้างบทตลก 1. การใช้คำ 2 ความหมาย ที่ทำให้ตีความผิด แต่ก่อให้เกิดอารมณ์ขัน 2. การพูดถึงเรื่องเพศ ใช้เทคนิคภาษาที่ดึงดูดใจคนฟังด้วยการนำวิธีการเล่นเกมตอบคำถามเลียนแบบจากรายการโทรทัศน์มาใช้อาหาร อาหารที่สอดแทรกอยู่ในหนังตะลุงเรื่องนี้ เป็นอาหารที่เป็นทั้งอาหารพื้นถิ่นภาคใต้ และอาหารที่มีอยู่ทั่วไป ซึ่งส่วนใหญ่เป็นอาหารหลัก ทั้งอาหารคาวและอาหารหวานโดยทั่วไป<br>-ฉาก/สถานที่ เป็นฉากในลักษณะจักรๆ วงศ์ ๆ มีจุดเน้นที่ 4 ฉาก คือ เมืองตามท้องเรื่องได้แก่ เมืองเทวาสวรรค์ เมืองคริงคระ และเมืองยักษ์ และเป็นฉากตามท้องเรื่องปกติของหนังตะลุง ได้แก่ สำนักวัดฤาษี ฯลฯ<br>- มุมมองการเล่าเรื่อง มีจุดยืนในการเล่าเรื่องเป็นมุมมองการเล่าเรื่องให้ตัวละครเป็นเป็นตัวเล่าเรื่องที่เกิดขึ้นตามฉากที่เกิดขึ้นในแต่ละเมืองทั้งเมืองเทวาสวรรค์ เมืองคริงคระ เมืองยักษ์ และสำนักฤาษี โดยเน้นให้เห็นว่าตัวละครเอกคือ เพ็ญศรี ที่มีวิชาอาคมเก่งกล้าได้ทำคุณงามความดี และถูกซ่อนรูปลักษณ์ที่สวยงามไว้ภายใต้รูปลักษณ์ที่ไม่พึงปรารถนา ด้วยความดีจึงสามารถเอาชนะความชั่วได้และเมื่อถึงเวลาที่เหมาะสมความดีนั้นก็จะส่งผลดีให้ โดยที่เพ็ญศรีไม่เคยหวังผลตอบแทน หรือแสดงอวดอิทธิฤทธิ์ใด ๆ |

ตารางที่ 4.2 (ต่อ)

| ประเภทของหนัง | กลวิธีการประกอบสร้าง |
|---|---|
| **กลวิธีแบบหนังตะลุง** | - ขนบนิยมก่อนการแสดง ได้แก่ 1. การเบิกโรงในช่วงแรก 2. มีการโหมโรง โดยเล่นดนตรีแบบไทยผสมสากลทำให้จังหวะเร้าใจ เรียกว่า “เพลงโชว์วง” 3. การออกฤาษี ทำได้ครบถ้วนตามขนบโบราณ 4. ไม่มีการออกลิงหัวค่ำ มีการออกพระอิศวร มีการขวัดโคหรือการออกลีลาโคพยศแต่ไม่มีการปักรูปโคและร่ายมนตร์ตามความเชื่อของหนังตะลุง 5. มีการออกรูปปรายหน้าบท 6.มีการขับบทเกี้ยวจอก่อนออกรูปออกรูปมามีการนาดหน้าบท ทั้งนาดช้า และนาดเร็ว 7. มีบอกเรื่องโดยออกรูปนายขวัญเมือง 8. มีการขับกลอนเกี้ยวจอ เป็นบทกลอนเกี่ยวกับสำนึกรักบ้านเมือง รักชาติ สดุดีบรรพบุรุษ 9. มีการตั้งเมือง บอกนามเมือง พระนามเจ้าเมือง พระนามนางเมือง พระนามโอรส บ่งบอกเรื่องราว ปัญหา ปมข้อขัดแย้ง จุดปฐมเหตุของนิยาย - ศิลปะในการแสดงหนังตะลุง มี1.การผูกเรื่อง ด้วยเนื้อเรื่องที่ดี น่าสนใจ เป็นแนวโบราณ แนวจักร ๆ วงศ์ ๆ ในจินตนาการ 2. การดำเนินเรื่องในการแสดง ถือว่าดำเนินเรื่องได้ดี รวดเร็วประมาณหนึ่ง คนดูเข้าใจง่าย มีทั้งตลกพร่ำเพรื่อ หรือที่เรียกว่า “ตลกนอกเรื่อง” และ “ตลกในเรื่อง” ปะปนกันไป 3. การเชิดรูป ถือว่าเชิดรูปได้ดีมาก สมจริง เข้ากับจังหวะของเครื่องดนตรีที่บรรเลง 4. การขับบทได้ดีมาก บทกลอนและน้ำเสียงของนายหนังที่มีเสียงก้องกังวาน และมีทำนองการขับบทที่ไพเราะ น่าฟังแบบฉบับสงขลา ทำให้คนฟังเคลิ้บเคลิ้มตาม มีการ “เข้าโหม่ง” และ 5. พากย์รูปได้ดี ใส่อารมณ์ใส่การพากย์รูปได้ดี พากย์ถึงอารมณ์ ส่วนในการพากย์รูปตัวตลกถือว่าทำได้ดีเช่นกัน โดยเฉพาะรูปนายโถ และนายเจ๊กจิ๋ง หรือ จีนจ้ง นายหนังพากย์ได้ดี สำเนียงดี |

ตารางที่ 4.2 (ต่อ)

| ประเภทของหนัง | กลวิธีการประกอบสร้าง |
|---|---|
| **3.หนังเอียดนุ้ย ศ.เคล้าน้อย เรื่อง “ยอดกำพร้า” ซึ่งเป็นหนังกลุ่มทันสมัย** | |
| **กลวิธีแบบตะวันตก** | -โครงเรื่องหนังตะลุงเรื่อง “ยอดกำพร้า” เป็นหนังตะลุงแบบนำเสนอแบบละครชีวิต หรือนิยายรักประโลมโลก<br>-แก่นเรื่องหลักในการดำเนินเรื่องเป็นเรื่องของความเชื่อของคนใต้เกี่ยวกับการการเป็นคนดี การทำความดี และการเคารพเชื่อฟังบุพการี<br>- ตัวละครในเรื่องยอดกำพร้า แบ่งเป็น 3 ส่วนคือ ตัวละครในชีวิตจริง คนชั้นสูง หรือพระเอก นางเอก การแกะให้เหมือนตัวจริง แล้วลงสีสันอย่างสวยงาม เพื่อดึงดูดใจผู้ชมหน้าจอ ตัวละครตัวตลกหลักที่เป็นตัวแทนคนใต้ และตัวละครเสริมอื่น ๆ มีทั้งเป็นชาวบ้านทั่วไป ตัวละครพิเศษ ที่ออกมาแทรกชั่วคราวสร้างมุขตลกทำให้เล่นเรื่องสนุกขึ้น หรือมีหนังรูปสัตว์ เช่น หมา หรือ เมียหมา เป็นต้น ตัวละครทุกตัวมีการดำรงชีวิตามวิถีชีวิตประจำวัน และการทำมาหากินต่าง ๆ จึงขึ้นอยู่กับสถานะของตัวละคร และมีรูปร่างหน้าตาบุคลิกนิสัยเฉพาะตัว ส่วนการแต่งกาย ตัวละครในชีวิตจริง ชนชั้นสูง หรือพระเอก นางเอก มีการแกะให้เหมือนตัวจริง แล้วลงสีสันอย่างสวยงาม ตัวละครตัวตลกหลักที่เป็นตัวแทนคนใต้ เป็นรูปหนังที่เรียกว่ารูปกาก มีสีดำ สะท้อนถึงสีผิวคนใต้ที่มีผิวสีคล้ำ การแต่งกายสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นชาวบ้านคนใต้ที่แท้จริง และตัวละครพิเศษ ที่ออกมาแทรกในฉากต่าง ๆ เพื่อสร้างมุขตลกทำให้เล่นเรื่องสนุกขึ้น และภาษาที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุงครั้งนี้ มีรายละเอียด |

ตารางที่ 4.2 (ต่อ)

| ประเภทของหนัง | กลวิธีการประกอบสร้าง |
|---|---|
| | ดังนี้ รูปแบบของภาษาที่ใช้มีทั้ง1.การขับบทกลอนนั้น และ 2.บทเจรจา มีทั้งการใช้การเจรจาภาษากลางนั้นส่วนใหญ่เป็นการเจรจาตัวละครเอก การเจรจาภาษาใต้เป็นของตัวตลกทุกตัวในบทตลก และชาวบ้านรวมทั้งสิ่งประกอบฉากที่นายหนังทำให้เจรจาได้ และการเจรจาภาษาทองแดง นอกจากนี้มีเทคนิคการใช้ภาษาที่หลากหลาย สะท้อนให้เห็นแง่มุมการใช้ภาษาที่สอดแทรกอยู่ ทั้งเทคนิคการใช้ภาษาในการสอน เป็นจุดเด่นของการแสดงหนังตะลุงเรื่องนี้ มีการสอดแทรกเรื่องราวที่มีคุณประโยชน์ให้กับสังคม โดยตัวละครในหลากหลายลักษณะ ที่มีทั้งการสอนโดยตรงและการสอน โดยจุดเด่นของหนังเอียดนุ้ยถึงแม้จะเป็นหนังสมัยใหม่แต่ก็มีเรื่องราวของการสอนในแง่มุมต่าง ๆ ทั้งเรื่องการทำความดี เรื่องความรัก การพูดจริงทำจริง การรักษาคำพูด ความเคารพพ่อแม่ การทำความดีไม่คดโกง สอดแทรกอยู่จำนวนมาก รวมทั้งการปลูกฝังความรู้ แนวคิดด้านต่าง ๆ เป็นต้น และเทคนิคการใช้ภาษาในบทตลก ในหนังตะลุงเรื่อง “ยอดกำพร้า” ได้สอดแทรกเทคนิคการใช้ภาษาในการสร้างบทตลกในลักษณะต่าง ๆ อาทิ 1.การพูดถึงเรื่องเพศ มักใช้ภาษาปากและมีคำหยาบผสมอยู่ 2.การเล่นคำเล่นอักษร และ 3.การล้อเลียน เสียดสีประชดประชัน<br>- ฉาก/สถานที่ เป็นฉากตามท้องเรื่องปกติของหนังตะลุงประเภทนิยาย เช่น ท้องพระโรงหลวงในราชวัง หรือ เป็นฉากตามสมัยนิยม เช่น โรงละคร บ้านเรือนตามชนบท และมีอุปกรณ์ประกอบฉากที่ทำให้เกิดความสมจริง หรือสร้างสีสันความตลกขบขันในเรื่องให้น่าสนใจมากขึ้น เช่น ไมโครโฟน เครื่องเสียง กลองชุด รวมทั้ง ตัวตลกขี่รถจักรยานยนต์ และมีสัตว์เข้าร่วมฉากด้วย เช่น หมา และหมาตัวเมีย |

ตารางที่ 4.2 (ต่อ)

| ประเภทของหนัง | กลวิธีการประกอบสร้าง |
|---|---|
| | - มุมมองการเล่าเรื่อง มีจุดยืนในการเล่าเรื่องเป็นมุมมองการเล่าเรื่องส่วนใหญ่ให้ตัวละครเป็นตัวเล่าเรื่อง สร้างปมและคลี่คลายปมที่ตัวละครสร้างไว้ ในที่นี้คือปมเรื่องการที่ฟ้าชายโกเมศไม่อยากแต่งงานกับดวงเดือน จนเชื่อมโยงไปสู่การได้รับเด็กหญิงปูมาเป็นลูกบุญธรรม และเด็กหญิงก็ทำให้เรื่องราวจบลงอย่างมีความสุข |
| **กลวิธีแบบหนังตะลุง** | - ขนบนิยมก่อนการแสดง มีการ 1. มีการเบิกโรงอย่างหนังตะลุงทุกคณะก่อนทำการแสดงในทุกค่ำคืนต้องทำการเบิกโรง สักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ร้องชุมนุมครูหมอ ขอที่ขอทางก่อนทำการแสดง 2.ไม่มีการโหมโรงแบบโบราณ มีแต่การขึ้นหัวปี่นำมา ตามด้วยการเล่นดนตรีแบบสากลทันสมัยจังหวะเร้าใจ เพื่อเรียกคนดู เรียกว่า “เพลงโชว์วง” และตามด้วยการขับร้องเพลงไทยสากลหรือเพลงไทยลูกทุ่งตามสมัยนิยม 3. มีการออกฤาษี แต่ไม่ครบถ้วนตามขนบโบราณ ไม่มีการนาดฤาษีช้าและเร็ว ไม่มีการปักรูปฤาษีเพื่อร่ายมนตร์ฤาษีตามความเชื่อของหนังตะลุง 4. ไม่มีการออกลิงหัวค่ำ 5. มีการออกพระอิศวร มีการขวัดโคหรือการออกลีลาโคพยศแต่ไม่มีการปักรูปโคและร่ายมนตร์ตามความเชื่อของหนังตะลุง 6. มีการออกรูปปรายหน้าบท มีการขับบทเกี้ยวจอก่อนออกรูปเชิดรูปหน้าบทมีการนาดหน้าบท ทั้งนาดช้า และนาดเร็ว 7. มีการบอกเรื่อง โดยออกรูปนายสีแก้ว8. มีการขับกลอนเกี้ยวจอ เป็นบทกลอนเกี่ยวกับการเตือนใจเยาวชน เตือนใจนักเรียน นักศึกษา และ 9. มีการตั้งเมือง บอกนามเมือง พระนามเจ้าเมือง พระนามนางเมือง บ่งบอกเรื่องราว ปัญหา ปมข้อขัดแย้ง จุดปฐมเหตุของนิยาย |

ตารางที่ 4.2 (ต่อ)

| ประเภทของหนัง | กลวิธีการประกอบสร้าง |
|---|---|
| | - ศิลปะในการแสดงหนังตะลุง ในเรื่องนี้มี 1.การผูกเรื่อง เป็นเนื้อเรื่องที่น่าสนใจ ทันยุค ทันสมัย สมจริง เป็นปกติตามของชีวิต เป็นเรื่องแนวละครชีวิต และมีการผูกปมปัญหาของเรื่องอย่างน่าสนใจ ทันสมัย เสมือนสัมผัสได้จริง 2.การดำเนินเรื่องในการแสดง ค่อนข้างช้า ไม่กระชับ เน้นการร้องเพลง มีแทรกมุขตลกพร่ำเพรื่อ “ตลกนอกเรื่อง” และมีแทรกมุกตลกในเนื้อหาสาระของฉากนั้น ๆ ในเนื้อเรื่องนั้น ๆ ซึ่งเรียกว่า “ตลกในเรื่อง” ค่อนข้างน้อย เรียก “หนังลำลาบ” 3.การเชิดรูป ถือว่าเชิดรูปในระดับพอใช้ แต่เนื่องจากการเชิดรูปครูไม่ครบถ้วนตามขนบโบราณ แต่ภาพรวมถือว่าเชิดรูปได้สมจริง เข้ากับจังหวะของเครื่องดนตรีที่บรรเลง 4.การขับบท อยู่ในระดับพอใช้ บทกลอนน่าจะเป็นบทกลอนที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่ สัมผัสหรือถ้อยคำจึงมีบ้างที่ไม่ได้คล้องจองสละสลวยทั้งหมด ส่วนน้ำเสียงของนายหนังอยู่ในระดับพอใช้ มีเนื้อเสียงใหญ่ และ 5.การพากย์รูป ถือว่าอยู่ในระดับพอใช้ เสียงนางยังไม่ค่อยหวาน ใสเสมือนจริงเท่าที่ควร ส่วนการพากย์รูปตัวตลกถือว่าอยู่ในระดับพอใช้เช่นกัน บางตัวตลกยังไม่แยกเสียงออกมาเด่นชัดเท่าที่ควร จังหวะในการพากย์รูป ในการใช้มุกตลกถือว่าอยู่ในระดับดีมาก ไม่รีบเร่ง พูดได้ลื่นไหล การรับ-ส่งมุกของตัวตลกแต่ละตัวถือว่าพากย์รูปได้ |

จากตาราง 4.2 สรุปกลวิธีการประกอบสร้างอัตลักษณ์คนใต้ผ่านหนังตะลุง 3 เรื่องได้ดังนี้

**หนังรุ่งวิเชียร ตะลุงเสียงทอง เรื่อง “ลูกเทวดา”ซึ่งเป็นหนังกลุ่มอนุรักษ์**

**การใช้กลวิธีประกอบสร้างแบบตะวันตก**

พบว่า**โครงเรื่อง**หนังตะลุงเรื่อง “ลูกเทวดา” เป็นหนังตะลุงแบบอนุรักษ์ ที่นายหนังรุ่งวิเชียร ตะลุงเสียงทองได้ประพันธ์ขึ้นมาด้วยตนเอง เค้าโครงเรื่องเป็นลักษณะของเทพนิยาย ที่นำเสนอถึงตัวละครที่เหนือมนุษย์ในลักษณะโลกจินตนาการ มีการเหาะเหินเดินอากาศ แสดงอิทธิฤทธิ์ต่างๆ โดยในแต่ละฉากนายหนังได้แสดงความเป็นคนใต้ผ่านตัวละครที่เป็นตัวตลกคนใต้แทรกอยู่ทุกฉาก รวมทั้งมีเรื่องราวเหตุการณ์ปัจจุบัน คติความเชื่อ หลักธรรมะต่างๆ สอดแทรกอยู่เป็นระยะ นอกจากนี้ ในตอนเริ่มแสดงหนังตะลุงก็ได้แสดงตามขนบนิยมหนังตะลุง และก่อนเข้าสู่เนื้อหาที่เป็นท้องเรื่องได้เริ่มต้นด้วยการขับกลอนค่านิยม 12 ประการของ คสช. เพื่อเชิญชวนให้ผู้ชมหนังตะลุงได้ปฏิบัติตาม ประกอบด้วยรายละเอียดดังนี้

สำหรับ**แก่นเรื่อง**ของเรื่องลูกเทวดานั้นมีแก่นเรื่องหลักในการดำเนินเรื่องเป็นเรื่องของความเชื่อในเรื่องการมีอยู่ของเทวดา ยักษ์ พญาครุฑ พญานาค หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เหนือมนุษย์เหนือธรรมชาติผสมผสานด้วยความเชื่อในพุทธศาสนาที่สอดแทรก ธรรมะของพระพุทธเจ้าในแง่มุมต่างๆ เช่น ทศพิธราชธรรมความเชื่อเรื่องการบวช การเป็นผู้ส่งเสริมดูแลพระพุทธศาสนา รวมทั้งปรากฏภูมิปัญญาชาวบ้านที่อยู่ในเนื้อหาของเรื่องนี้ เช่น ภูมิปัญญาที่สืบเนื่องจากวิถีการทำการเกษตรในเรื่องการปลูกและดูแลพืช เช่น สะตอพันธ์บ้านแร่รวมทั้งยังมีศิลปวัฒนธรรมประเพณีภาคใต้ที่สอดแทรกอยู่เป็นการละเล่นของชาวบ้านภาคใต้ที่มักอยู่ในบทเจรจาระหว่างตัวละคร เช่น ไก่ชน วัวชน

สำหรับแก่นเรื่องที่สำคัญอื่นๆ เช่น เหตุการณ์ปัจจุบัน มีทั้งเหตุบ้านการเมือง เนื่องจากในช่วงเวลาการแสดงหนังตะลุงเรื่องนี้เป็นช่วงเวลาที่การเมืองของประเทศไทยอยู่ภายใต้การควบคุมดูแลของ คสช. และเรื่องการหมดอำนาจของอดีตนายกยิ่งลักษณ์ ชินวัตร จึงมีเรื่องการเมืองในแง่มุมต่างๆ สอดแทรกอยู่ตลอดเรื่อง สถานการณ์ความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ที่แสดงถึงความห่วงใยในเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นและการเปิดเสรีอาเซียน รวมทั้งยังมีประเด็นปัญหาทางสังคม เช่นปัญหาครอบครัว การไม่ซื่อสัตย์ระหว่างสามีภรรยาหรือการมีชู้ แทรกอยู่อีกด้วย

ในส่วน**ตัวละคร**เรื่องนี้แบ่งเป็น 3 ส่วน แต่ละตัวมีบุคลิกนิสัยเฉพาะตัว ดังนี้ 1.ตัวละครที่ในจินตนาการมีชีวิตเหนือมนุษย์ เช่น พระอาทิตย์ พระพาย พระอิศวร และพระวิษณุ คือเทพบนสวรรค์ ส่วน พญาครุฑ พญานาค และยักษ์ ต่างเป็นเจ้าเมืองหรือกษัตริย์ครองเมืองของตนเอง แต่งกายตามเครื่องทรงที่เป็นตัวบ่งบอกรูปลักษณ์ของตัวละครแต่ละตัวและมีอาวุธคู่กาย เป็นรูปหนังประเภทรูปหนังที่ลงสีสันงดงาม2.ตัวละครคนชั้นสูง มีสถานะเป็นกษัตริย์เจ้าเมือง มเหสี น้องสาว ลูกสาวของเจ้าเมืองได้แก่เมืองบรมมหาโบราณราชและเมืองลับแล ส่วนตัวเอกของเรื่อง

เป็นลูกเทวดา ที่มีอภินิหารออกจากท้องเมื่อมารดาเสียชีวิต และเติบโตได้ในเวลาเพียง 15 วัน มีความสามารถเหาะเหินเดินอากาศ ชุบชีวิตคนได้ โดยร่ำเรียนวิชาจากสำนักฤาษีเป็นการแกะให้เหมือนตัวจริง แล้วลงสีสันอย่างสวยงาม เพื่อดึงดูดใจผู้ชมหน้าจอและ 3.ตัวละครแบบชาวบ้าน ในเรื่องนี้ได้แก่ ตัวละครที่เป็นชาวบ้านทั่วไป และตัวตลกที่เป็นตัวแทนคนใต้ ได้แก่ นางสนมของพระขนิษฐา ทหารพูน ดิก เท่งหนูน้อย โถ สะหม้อ ขวัญเมือง พูนอยู่เมืองยักษ์ เป็นรูปหนังที่เรียกว่ารูปกาก มีสีดำ สะท้อนถึงสีผิวคนใต้ที่มีผิวสีคล้ำ การแต่งกายสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นชาวบ้านคนใต้ที่แท้จริง ท่อนบนจะไม่สวมเสื้อผ้า ส่วนท่อนล่างมักเป็นผ้าโสร่ง หรือผ้าถุงของผู้ชาย หรือกางเกงมัดด้วยผ้าขาวม้า มีอาวุธประจำกายที่ใช้งานในชีวิตประจำวัน เช่น เท่งพกมีดอ้ายครกซึ่งมีลักษณะปลายแหลมด้ามงอมีฝัก หนูนุ้นพกตะไกรหนีบหมาก เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีหมวกหรือเครื่องสวมหัวเฉพาะบางตัวเป็นลักษณะเฉพาะ เช่น โถใส่หมวกไหมพรม บังสะหม้อใส่หมวกกะปิเยาะห์แบบชาวมุสลิม เป็นต้น

การใช้ภาษาในหนังตะลุงเรื่องนี้ วิเคราะห์ได้จาก 1. รูปแบบของภาษาที่ใช้ มีการขับบทกลอนนั้น มีการใช้คำสัมผัสคล้องจ้องกัน ทำให้เกิดความไพเราะ และใช้ภาษาใต้ในการนำเสนอตามรูปแบบของการแสดงหนังตะลุง และ 2. บทเจรจา มีทั้งการใช้ภาษากลางและภาษาใต้ การเจรจาภาษากลางนั้นส่วนใหญ่เป็นการเจรจาของเทพชั้นสูง หรือ ตัวละครที่อยู่ในจินตนาการมีลักษณะพิเศษ เช่น พญาครุฑ พญานาค ส่วนการเจรจาภาษาใต้เป็นของชาวบ้าน และการเจรจาตัวตลกทุกตัวในบทตลก แสดงให้เห็นอัตลักษณ์ความเป็นคนใต้อย่างชัดเจน และมีสำเนียงแตกต่างกันไปตามเอกลักษณ์ของตัวตลกหนังตะลุง และใช้คำภาษาใต้แท้ๆ ในการเจรจา ในเรื่องนี้มีตัวละครอื่นที่ไม่ใช่ชาวบ้านและตัวตลกที่นายหนังให้เจรจาโดยใช้ภาษาใต้ ที่เป็นเทพและตัวละครชั้นสูงในเรื่องนี้มีเจรจาภาษาใต้ด้วยเช่นกัน คือ พระอาทิตย์ พระวิษณุ พระฤาษี เพื่อให้เห็นถึงความแตกต่างด้านการใช้ภาษาและบุคลิกนิสัยตัวละครเมื่อเจรจาร่วมในฉากเดียวกันโดยเฉพาะพระฤาษีที่แสดงให้เห็นว่า เป็นผู้รู้ ผู้มีการศึกษา แต่มีความใกล้ชิดกับตัวละครที่เป็นตัวเอก และตัวละครชาวบ้าน จึงใช้ภาษาใต้ในการเจรจา แสดงถึงความเข้าถึงคนได้ในทุกชนชั้น และที่สำคัญมีการเจรจาภาษาทองแดง คือ เจรจาภาษากลางแต่สำเนียงภาษาใต้ พบในลักษณะที่ตัวละครตัวตลก เจรจากับชนชั้นปกครองหรือชนชั้นสูง

สำหรับเทคนิคในการใช้ภาษา หนังตะลุงเรื่อง “ลูกเทวดา” มีการเทคนิคการใช้ภาษาที่หลากหลาย สะท้อนให้เห็นแง่มุมการใช้ภาษาที่สอดแทรกอยู่ได้แก่ เทคนิคการใช้ภาษาในการสอนที่สอดแทรกเรื่องราวที่มีคุณประโยชน์ให้กับสังคม ที่มีที่ทั้งการสอนโดยตรงและการสอนโดยสอดแทรกภาษิต คำพังเพย หรือสอดแทรกพุทธศาสนาสุภาษิตรวมทั้งการปลูกฝังความรู้ แนวคิด อุดมการณ์ด้านต่างๆ อาทิ แนวคิดด้านกฎหมายด้านการเมือง เป็นต้น และเทคนิคการใช้ภาษาในบท

ตลก โดยได้สอดแทรกเทคนิคการใช้ภาษาในการสร้างบทตลกในลักษณะต่างๆ เพื่อให้เกิดอารณ์ขัน และเป็นการแสดงออกทางแนวคิดที่นายหนังไม่สามารถแสดงบทบาทได้ในบทเจรจาอื่นๆ ซ่อนไว้ในบทตลก เช่น การแสดงออกถึงความคิดถึงเหตุการณ์บ้านเมือง ปัญหาสังคม เป็นต้น เทคนิคการใช้ภาษาในบทตลก อาทิ 1. การใช้คำผวน 2. การใช้คำพ้องเสียงในลักษณะ 2 แง่ 2 มุม หรือ 2 ความหมายที่ความหมายหนึ่งมักแสดงถึงเรื่องเพศ 3. การพูดถึงเรื่องเพศ มักใช้ภาษาปากและมีคำหยาบผสมอยู่และ 4. การล้อเลียน เสียดสีประชดประชัน

ส่วนในด้านอาหารอาหารที่สอดแทรกอยู่ในหนังตะลุงเรื่องนี้ เป็นอาหารที่เป็นทั้งอาหารพื้นถิ่นภาคใต้ และอาหารที่มีอยู่ทั่วไป ซึ่งส่วนใหญ่เป็นอาหารหลัก ทั้งอาหารคาวและอาหารหวานโดยทั่วไป โดยให้ตัวละครที่มีบุคลิกนิสัยเป็นคนชอบกิน ได้แก่ “โถ” เป็นผู้กล่าวถึงอาหาร

สำหรับ**ฉาก/สถานที่**เป็นฉากในจินตนาการ เช่น เมืองสวรรค์ วิมานฉิมพลี ฯลฯ และเป็นฉากตามท้องเรื่องปกติของหนังตะลุง เช่น ท้องพระโรงหลวงในพระราชวัง สำนักวัดฤาษี ฯลฯ และ**ในส่วนมุมมองการเล่าเรื่อง**มีจุดยืนในการเล่าเรื่องเป็นมุมมองการเล่าเรื่องให้ตัวละครเป็นเป็นตัวเล่าเรื่อง ผ่านตัวละครเอก 2 ตัวที่เป็นลูกเทวดาคือ วายุมิตร และอาทิตยัน แสดงให้เห็นลักษณะนิสัยบางอย่างที่ตรงข้ามกันของตัวละคร เช่น อาทิตยันใจร้อน วู่วาม แต่วายุมิตรใจเย็น สุขุม เป็นต้น มีการสร้างปมและคลี่คลายปมปัญหาต่างๆ ซึ่งอิงจากวรรณคดี และความเชื่อดั้งเดิมของไทย เช่น พระอินทร์ ครุฑ นาค ฯลฯ

**การใช้กลวิธีแบบหนังตะลุง**

**ขนบนิยมก่อนการแสดง** จะดูขนบนิยมตามพิธีกรรมหนังตะลุง ได้แก่ 1. มีการเบิกโรงในช่วงแรก หนังตะลุงทุกคณะก่อนทำการแสดงในทุกค่ำคืนต้องทำการเบิกโรง สักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ร้องชุมนุมครูหมอ ขอที่ขอทางก่อนทำการแสดงส่วน 2. มีการโหมโรงในช่วงสั้นๆ แต่ไม่นานมาก มีการเล่นดนตรีจังหวะเร้าใจ เพื่อเรียกคนดู เรียกว่า “เพลงโชว์วง” 3. มีการออกฤาษีแต่ไม่ครบถ้วน เนื่องจาก ในบันทึกการแสดงสดมีการตัดออกไป จึงทำให้ไม่ครบถ้วนตามขนบโบราณ ไม่มีการนาดฤาษีช้าและเร็ว ไม่มีการปักรูปฤาษีเพื่อร่ายมนตร์ฤาษีตามความเชื่อของหนังตะลุง 4. ไม่มีการออกลิงหัวค่ำ 5.มีการออกพระอิศวร แต่ไม่มีการขวัดโคหรือการออกลีลาโคพยศ ไม่มีการปักรูปโคและร่ายมนตร์ตามความเชื่อของหนังตะลุง 6.มีการออกรูปปรายหน้าบท มีการขับบทเกี้ยวจอก่อนออกรูป ออกรูปมาไหว้ครั้งเดียว ถูกต้องตามขนบโบราณ แต่ไม่มีการนาดหน้าบททั้งนาดช้า และนาดเร็ว 7.มีการบอกเรื่อง โดยออกรูปนายขวัญเมือง 8.มีการขับกลอนเกี้ยวจอเป็นบทกลอนเกี่ยวกับค่านิยมหลัก 12 ประการ 9. มีการตั้งเมือง บอกนามเมือง พระนามเจ้าเมือง พระนามนางเมือง พระนามขนิษฐา บ่งบอกเรื่องราว ปัญหา ปมข้อขัดแย้ง จุดปฐมเหตุของนิยาย

**2. ศิลปะในการแสดงหนังตะลุง**จะดู 1. วิธีการผูกเรื่อง พบว่าเป็นเนื้อเรื่องที่ดีน่าสนใจ เป็นแนวโบราณ หนังตะลุงพันธุ์แท้ คือ “เหาะก็ได้ ตายก็ชบ หรือชุบชีวิตรบก็ยัง” แนวเหนือธรรมชาติ เป็นเรื่องในจินตนาการ ยกเทวดา เมืองสวรรค์ เมืองบาดาล มีครุฑ นาค ถือเป็นตัวละครในจินตนาการทั้งสิ้น มีการผูกปมปัญหาของเรื่องในฉากแรกที่น่าสนใจ 2.การดำเนินเรื่องในการแสดง ถือว่าดำเนินเรื่องได้ดีมาก ดำเนินเรื่องได้อย่างรวดเร็ว กระชับ เข้าใจง่าย ไม่ตลกพร่ำเพรื่อ หรือที่เรียกว่า “ตลกนอกเรื่อง” มีแต่การตลกในเนื้อหาสาระของฉากนั้นๆ ในเนื้อเรื่องนั้นๆ ซึ่งเรียกว่า “ตลกในเรื่อง” ทำให้การดำเนินเรื่องไม่เชื่องช้า คนดูเข้าใจเนื้อเรื่องได้ดี รวดเร็ว หรือเรียกว่า “หนังพาเรื่อง” 3.การเชิดรูป ถือว่าเชิดรูปได้ดีมาก ตั้งแต่เชิดฤาษี พระอิศวรทรงโค ปรายหน้าบท การเชิดรูปตอนรบ ตอนเหาะ ฯลฯ ถือว่าเชิดรูปได้ดี สมจริง เข้ากับจังหวะของเครื่องดนตรีที่บรรเลง4.การขับบท ถือว่าเป็นหนังที่ขับบทได้ดีมาก ดีมาตั้งแต่บทกลอนที่ประพันธ์ขึ้นมา รวมทั้งน้ำเสียงของนายหนังที่มีเสียงใส เสียงหวาน เสียงก้องกังวาน และมีทำนองการขับบทที่ไพเราะ น่าฟัง คนดูเคลิบเคลิ้มตาม มีการลากน้ำเสียงยาวตามระดับเสียงของโหม่ง เรียกว่า “เข้าโหม่ง” และถือว่ารู้จักวิธีในการขับบท เช่น การขับบทยักษ์ บทเทวดา บทนางและ 5. การพากย์รูปถือว่าเป็นหนังที่พากย์รูปได้ดีมาก โดยเฉพาะเสียงนาง มีเสียงที่หวาน ใส ไพเราะ น่าฟัง เสียงเหมือนผู้หญิงจริงๆ ใส่อารมณ์ใส่การพากย์รูปได้ดี พากย์ถึงอารมณ์ ส่วนในการพากย์รูปตัวตลกถือว่าทำได้ดีเช่นกัน โดยเฉพาะรูปบังสะหม้อ และนายโถ นายหนังพากย์ได้ดี สำเนียงดี หรือเรียกว่า “กินรูป” จังหวะในการพากย์รูป ในการใช้มุกตลกถือว่าอยู่ในระดับดี ไม่รีบเร่งเกินไป พูดได้ลื่นไหล

**หนังแนบ นวลจันทร์ ศ.นครินทร์ เรื่อง “ธรรมะชนะอธรรม” ซึ่งเป็นหนังกลุ่มผสมผสาน**

**การใช้กลวิธีแบบตะวันตก**

สำหรับ**โครงเรื่อง**หนังตะลุงเรื่อง “ธรรมะชนะอธรรม” เป็นหนังตะลุงแบบผสมผสานที่มีเรื่องราวแบบเก่าในแนวจักรๆ วงศ์ ที่นายหนังแนบ นวลจันทร์ ศ.นครินทร์ได้นำบทประพันธ์ของครูหนังตะลุงคือ อาจารย์นครินทร์ ชาทอง ซึ่งเป็นครูของตนเองมาแสดง เค้าโครงเรื่องเป็นลักษณะของตัวละครเอกมีอิทธิฤทธิ์พิชิตยักษ์ที่เป็นตัวโกงได้ โดยในเรื่องนายหนังได้แทรกตัวตลกซึ่งเป็นตัวแทนความเป็นคนใต้อยู่ในทุกฉาก รวมทั้งมีเรื่องราวเหตุการณ์ปัจจุบัน คติความเชื่อหลักธรรมะต่างๆ สอดแทรกอยู่เป็นระยะ รวมทั้งเสริมความทันสมัยให้ตัวตลกเป็นคนร้องเพลงแนวลูกทุ่งที่มีเนื้อหาเหตุการณ์ร่วมสมัยเพื่อดึงดูดใจผู้ชม

**แก่นเรื่องหลัก**ในการดำเนินเรื่องเป็นเรื่องของความเชื่อของคนใต้เกี่ยวกับการเป็นคนดี การช่วยเหลือผู้อื่น การสร้างบุญสร้างกุศล เพราะเชื่อว่าการทำบุญทำกุศลจะคุ้มครองคนดีซึ่งคนโดยทั่วไปอาจมองของที่สวยงามเป็นของมีค่า แต่จริงๆ ที่มีค่าอาจซ่อนอยู่มากกว่านั้น คนที่เป็นคนดี

ในสังคม แต่อาจถูกครอบงำไว้ คนที่ทำดี แต่รูปลักษณ์ภายนอกไม่ดี จึงไม่เป็นที่ยอมรับของสังคม และสอดแทรกความเชื่อในเรื่องการทำความดี โดยไม่หวังผลตอบแทน รวมทั้งยังพบภูมิปัญญาชาวบ้านที่อยู่ในเนื้อหาของเรื่องนี้ เช่น ภูมิปัญญาภาคใต้การออกปาก กินวาน ใช้ในเชิงเล่นคำเล่นภาษา และภูมิปัญญาการอยู่ร่วมกันของคนในสังคมภาคใต้ ให้ความสำคัญกับผู้มาเยี่ยมเยือนพร้อมทั้งยังได้นำเสนอศิลปวัฒนธรรมประเพณีภาคใต้ที่ เช่น การสืบทอดประเพณีการบวชของชายชาวไทยการมีสัมมาคารวะต่อครูบาอาจารย์ ผู้ใหญ่พูดจาไพเราะการจัดงานมหรสพในภาคใต้ เช่น หนังตะลุง โนรา ลิเก ดนตรี โดยแก่นเรื่องที่เป็นเหตุการณ์ปัจจุบัน ได้แก่ 1. การอนุรักษ์ภาษาถิ่น 2. ปัญหาที่เป็นประเด็นสังคม ได้แก่ ปัญหาพุทธศาสนาเสื่อมเสีย มัวหมองปัญหากระบวนการยุติธรรม/กฎหมายในประเทศไทยปัญหาระบบสาธารณสุขในประเทศไทยปัญหาราคายางพาราตกต่ำ และปัญหาคอรัปชั่น

**ตัวละคร**ในเรื่องนี้เป็นลักษณะจักรๆ วงศ์ๆ จึงมีตัวละคร 3 ส่วนคือตัวละครในจินตนาการ เหนือมนุษย์เหนือธรรมชาติ ได้แก่ ยักษ์ไตรรงค์ มเหสียักษ์ชมผกา ธิดายักษ์ชลธิชา และตัวละครในชีวิตจริง คนชั้นสูง หรือพระเอก นางเอก ได้แก่ พระเจ้ากรุงไทยเทพพระนางเจ้ากาญจนาเจ้าฟ้าอโณทัยฤาษีสัตพรรต เพ็ญศรี พระเจ้ากรุงรามันธิราช ฟ้าหญิงมะลิวรรณ ฟ้าหญิงฉันทนา ตัวละครที่เป็นทหารรับใช้ในเมือง ชาวบ้านทั่วไป และตัวตลกที่เป็นตัวแทนคนใต้ ได้แก่ นายทหารเสนาบดี หนูนุ้ย เท่ง โถ ขุนดิก หนูเนื่อยจีนจ้อง พูนแก้ว ยอดทอง ไอ้พูน เมียไอ้พูน โดยการดำรงชีวิตวิถีชีวิตประจำวัน และการทำมาหากินนายหนังได้กำหนดให้อาชีพหลักของเมืองหลักนั่นคือเมืองเทวาสวรรค์ คือการทำการเกษตรที่ถือเป็นเส้นเลือดใหญ่ในการดำรงชีวิตของเมืองนี้ และเป็นเมืองที่มีความอุดมสมบูรณ์ จึงเกี่ยวพันเชื่อมโยงไปยังเมืองอื่นๆ ที่เป็นปมประเด็นปัญหาร่วมกัน เช่นเมืองยักษ์ไตรรงค์ที่เกิดปัญหาภัยธรรมชาติ จึงเข้ามาทำการเกษตรในพื้นที่รกร้างว่างเปล่าของเมืองเทวาสวรรค์

การแต่งกายตัวละครในจินตนาการ เหนือมนุษย์เหนือธรรมชาติ ตัวละครเมืองยักษ์ทรงเครื่องยักษ์ ส่วนธิดายักษ์ชลธิชา มีลักษณะเหมือนตัวนางหญิงที่สวยงามทั่วไป ส่วนตัวละครในชีวิตจริง ชนชั้นสูง หรือพระเอก นางเอก เป็นรูปหนังที่มีการแกะให้เหมือนตัวจริง แล้วลงสีสันอย่างสวยงาม เพื่อดึงดูดใจผู้ชมหน้าจอและตัวละครที่เป็นชาวบ้านทั่วไป และตัวตลกที่เป็นตัวแทนคนใต้ ได้แก่ เป็นรูปหนังที่เรียกว่ารูปกาก มีสีดำ สะท้อนถึงสีผิวคนใต้ที่มีผิวสีคล้ำ การแต่งกายสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นชาวบ้านคนใต้ที่แท้จริง

ภาษาที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุงครั้งนี้ มีรูปแบบของภาษาที่ใช้แบ่งเป็น 1. การขับบทกลอนใช้คำสัมผัสคล้องจ้องกัน ทำใช้ภาษาใต้ในการนำเสนอตามรูปแบบของการแสดงหนังตะลุง 2. บทเจรจา มีทั้งการใช้ภาษากลางและภาษาใต้ การเจรจาภาษากลางนั้นส่วนใหญ่เป็นการเจรจา

ของตัวละครชั้นสูงและตัวละครเอก การเจรจาภาษาใต้เป็นของชาวบ้าน และการเจรจาตัวตลกทุกตัวในบทตลก แสดงให้เห็นอัตลักษณ์ความเป็นคนใต้อย่างชัดเจน และมีสำเนียงแตกต่างกันไปตามเอกลักษณ์ของตัวตลกหนังตะลุง และใช้คำภาษาใต้แท้ๆ ในการเจรจา และฤาษีสัตพรรตเจรจาด้วยภาษาใต้แสดงให้เห็นว่า เป็นผู้รู้ ผู้มีการศึกษา แต่มีความใกล้ชิดกับตัวละครที่เป็นตัวเอก และตัวละครชาวบ้าน จึงใช้ภาษาใต้ในการเจรจา แสดงถึงความเข้าถึงคนได้ในทุกชนชั้นและการเจรจาภาษาทองแดง คือ เจรจาภาษากลางแต่สำเนียงภาษาใต้ พบในลักษณะที่ตัวละครตัวตลก เจรจากับชนชั้นปกครองหรือชนชั้นสูง

นอกจากนี้เรื่องนี้ยังใช้เทคนิคการใช้ภาษาที่หลากหลาย สะท้อนให้เห็นแง่มุมการใช้ภาษาที่สอดแทรกอยู่ทั้งเทคนิคการใช้ภาษาในการสอนที่สอดแทรกเรื่องราวที่มีคุณประโยชน์ให้กับสังคม ที่มีที่ทั้งการสอนโดยตรงและการสอนโดยสอดแทรกแนวคิดต่างๆ อาทิ การรักชาติบ้านเมือง การให้การศึกษาและการปลูกฝังแนวคิดการถ่ายทอดสิ่งที่ดีจากพ่อแม่ไปสู่ลูก การใช้วิชาความรู้ ต้องควบคู่ไปกับการมีคุณธรรมการเป็นคนดีอยู่ที่จิตใจและสามัญสำนึก มิใช่วงศ์ตระกูลหรือระดับการศึกษา การเป็นผู้นำที่ดีต้องมีศีลธรรมและสอนสตรีให้รักนวลสงวนตัวและเทคนิคการใช้ภาษาในบทตลก ในหนังตะลุงเรื่อง “ธรรมะชนะอธรรม” ได้สอดแทรกเทคนิคการใช้ภาษาในการสร้างบทตลกในลักษณะต่างๆ เพื่อให้เกิดอารณ์ขัน และเป็นการแสดงออกทางแนวคิดที่นายหนังไม่สามารถแสดงบทบาทได้ในบทเจรจาอื่นๆ ซ่อนไว้ในบทตลก เช่น การแสดงออกถึงความคิดถึงเหตุการณ์บ้านเมือง ปัญหาสังคม เป็นต้นเทคนิคการใช้ภาษาในบทตลก อาทิ 1. การใช้คำ 2 ความหมาย ที่ทำให้ตีความผิด แต่ก่อให้เกิดอารมณ์ขัน 2. การพูดถึงเรื่องเพศ ใช้เทคนิคภาษาที่ดึงดูดใจคนฟังด้วยการนำวิธีการเล่นเกมตอบคำถามเลียนแบบจากรายการโทรทัศน์มาใช้

อาหาร อาหารที่สอดแทรอยู่ในหนังตะลุงเรื่องนี้ เป็นอาหารที่เป็นทั้งอาหารพื้นถิ่นภาคใต้ และอาหารที่มีอยู่ทั่วไป ซึ่งส่วนใหญ่เป็นอาหารหลัก ทั้งอาหารคาวและอาหารหวานโดยทั่วไป โดยให้ตัวละครที่มีบุคลิกนิสัยเป็นคนชอบกิน ได้แก่ “โถ” เป็นผู้กล่าวถึงอาหาร ซึ่งกล่าวถึงอาหารคาวส่วนใหญ่ เป็นอาหารประจำท้องถิ่น เช่น แกงปลาใส่พร้าว มีผักเหนาะ แกงยอดผักปุ้งใส่พุงปลา ต้มผักโขม สะตอดอง น้ำพริกแมงดา แกงวัว แกงคั่วไก่ ไก่ต้มยอดมะขาม

**ฉาก/สถานที่**เป็นฉากในลักษณะจักรๆ วงศ์ๆ มีจุดเน้นที่ 4 ฉาก คือ เมืองตามท้องเรื่องได้แก่ เมืองเทวาสวรรค์ เมืองคริงคระ และเมืองยักษ์ และเป็นฉากตามท้องเรื่องปกติของหนังตะลุง ได้แก่ สำนักวัดฤาษีฯลฯ

**มุมมองการเล่าเรื่อง มี**จุดยืนในการเล่าเรื่องเป็นมุมมองการเล่าเรื่องให้ตัวละครเป็นเป็นตัวเล่าเรื่องที่เกิดขึ้นตามฉากที่เกิดขึ้นในแต่ละเมืองทั้งเมืองเทวาสวรรค์ เมืองคริงคระ เมืองยักษ์และสำนักฤาษี โดยเน้นให้เห็นว่าตัวละครเอกคือ เพ็ญศรี ที่มีวิชาอาคมเก่งกล้าได้ทำคุณงามความดี

และถูกซ่อนรูปลักษณ์ที่สวยงามไว้ภายใต้รูปลักษณ์ที่ไม่พึงปรารถนา ด้วยความดีจึงสามารถเอาชนะความชั่วได้และเมื่อถึงเวลาที่เหมาะสมความดีนั้นก็จะส่งผลดีให้ โดยที่เพ็ญศรีไม่เคยหวังผลตอบแทน หรือแสดงอวดอิทธิฤทธิ์ใดๆ

**การใช้กลวิธีแบบหนังตะลุง**

**ขนบนิยมก่อนการแสดง**ได้แก่ 1. การเบิกโรงในช่วงแรก 2. มีการโหมโรง โดยเล่นดนตรีแบบไทยผสมสากลทำให้จังหวะเร้าใจ เรียกว่า “เพลงโชว์วง” 3. การออกฤาษี ทำได้ครบถ้วนตามขนบโบราณ 4. ไม่มีการออกลิงหัวค่ำ มีการออกพระอิศวร มีการขวัดโค หรือการออกลีลาโคพยศแต่ไม่มีการปักรูปโคและร่ายมนตร์ตามความเชื่อของหนังตะลุง 5. มีการออกรูปปรายหน้าบท 6.มีการขับบทเกี้ยวจอก่อนออกรูป ออกรูปมามีการนาดหน้าบท ทั้งนาดช้า และนาดเร็ว 7. มีบอกเรื่องโดยออกรูปนายขวัญเมือง 8. มีการขับกลอนเกี้ยวจอ เป็นบทกลอนเกี่ยวกับสำนึกรักบ้านเมือง รักชาติ สดุดีบรรพบุรุษ 9. มีการตั้งเมือง บอกนามเมือง พระนามเจ้าเมือง พระนามนางเมือง พระนามโอรส บ่งบอกเรื่องราว ปัญหา ปมข้อขัดแย้ง จุดปฐมเหตุของนิยาย

**ศิลปะในการแสดงหนังตะลุง**มี 1. การผูกเรื่อง ด้วยเนื้อเรื่องที่ดี น่าสนใจ เป็นแนวโบราณ แนวจักรๆ วงศ์ๆ ในจินตนาการ คือ มียักษ์ และยังมีการผูกปมปัญหาของเรื่องอย่างน่าสนใจ 2. การดำเนินเรื่องในการแสดง ถือว่าดำเนินเรื่องได้ดี ดำเนินเรื่องได้อย่างรวดเร็วประมาณหนึ่ง คนดูเข้าใจง่าย มีทั้งตลกพร่ำเพรื่อ หรือที่เรียกว่า “ตลกนอกเรื่อง” และมีทั้งการตลกในเนื้อหาสาระของฉากนั้นๆ ในเนื้อเรื่องนั้นๆ ซึ่งเรียกว่า “ตลกในเรื่อง” ปะปนกันไป แต่ภาพรวมถือว่าดำเนินเรื่องได้ดี 3. การเชิดรูป ถือว่าเชิดรูปได้ดีมาก ตั้งแต่เชิดฤาษี พระอิศวรทรงโคปรายหน้าบท การเชิดรูปตอนรบ และเชิดตัวละครต่างๆ ในเรื่อง ถือว่าเชิดรูปได้ดี สมจริง เข้ากับจังหวะของเครื่องดนตรีที่บรรเลง 4. การขับบท ถือว่าเป็นหนังที่ขับบทได้ดีมาก ดีมาตั้งแต่บทกลอนที่ประพันธ์ขึ้นมา รวมทั้งน้ำเสียงของนายหนังที่มีเสียงก้องกังวาน และมีทำนองการขับบทที่ไพเราะ น่าฟังแบบฉบับสงขลา ทำให้คนฟังเคลิ้บเคลิ้มตาม มีการลากน้ำเสียงยาวตามระดับเสียงของโหม่ง เรียกว่า “เข้าโหม่ง” และถือว่ารู้จักวิธีในการขับบท เช่น การขับบทยักษ์ บทนาง ฯลฯ และ 5.การพากย์รูปถือว่าเป็นหนังที่พากย์รูปได้ดี ใส่อารมณ์ใส่การพากย์รูปได้ดี พากย์ถึงอารมณ์ ส่วนในการพากย์รูปตัวตลกถือว่าทำได้ดีเช่นกัน โดยเฉพาะรูปนายโถ และนายเจ๊กจ๋ง หรือ จีนจ้ง นายหนังพากย์ได้ดี สำเนียงดี หรือเรียกว่า “กินรูป” จังหวะในการพากย์รูป ในการใช้มุขตลกถือว่าอยู่ในระดับดี ไม่รีบเร่งเกินไป พูดได้ลื่นไหล

**หนังเอียดนุ้ย ศ.เคล้าน้อย เรื่อง “ยอดกำพร้า” ซึ่งเป็นหนังกลุ่มทันสมัย**

**การใช้กลวิธีแบบตะวันตก**

สำหรับ**โครงเรื่อง**หนังตะลุงเรื่อง “ยอดกำพร้า” เป็นหนังตะลุงแบบนำเสนอแบบละครชีวิต หรือนิยายรักประโลมโลก เค้าโครงเรื่องเป็นลักษณะของละครเอกคือฟ้าชายโกเมศที่ถูกบังคับคลุมถุงชนโดยพ่อแม่ ไม่พึงพอใจเพราะต้องแต่งกับครอบครัวคนไม่ดี แต่ จึงใช้วิธีเลี่ยงการแต่งงานด้วยความที่เชื่อมั่นในความรักแท้ที่มีนางละครดาริน และยึดมั่นความดี จนได้มีเด็กหญิงกำพร้าลูกบุญธรรมเป็นตัวคลี่คลายปมทำให้หลุดรอดพ้นจากการแต่งงานคลุมถุงชนได้ในที่สุด โดยในเรื่องนายหนังได้แทรกตัวตลกซึ่งเป็นตัวแทนความเป็นคนใต้อยู่ในทุกฉากทั้งในเรื่องและนอกเรื่อง รวมทั้งมีเรื่องราวเหตุการณ์ปัจจุบัน คติความเชื่อ หลักธรรมะต่างๆ สอดแทรกอยู่ จุดเด่นของหนังทันสมัยอยู่ที่ก่อนเปิดเรื่อง และในระหว่างเล่นเรื่องช่วงเปลี่ยนฉากจะมีการร้องเพลงลูกทุ่งที่ได้รับความนิยมคั่นเป็นระยะๆ

ส่วน**แก่นเรื่องหลัก**ในการดำเนินเรื่องเป็นเรื่องของความเชื่อของคนใต้เกี่ยวกับการการเป็นคนดี การทำความดี และการเคารพเชื่อฟังบุพการีและความเชื่อและพิธีกรรมในเรื่องการเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และสอดแทรกภูมิปัญญาชาวบ้านที่อยู่ในเนื้อหาของเรื่องนี้ เช่น ภูมิปัญญาของการครองเรือนรวมทั้งนำเสนอศิลปวัฒนธรรมประเพณีภาคใต้ที่สอดแทรกอยู่ในเรื่องนี้ เป็นการละเล่นของชาวบ้านภาคใต้ที่มักอยู่ในบทเจรจาระหว่างตัวละคร เช่น พูดถึง การเล่นโนราห์ หนังลุง ไก่ชน วัวชน นอกจากนี้ยังเหตุการณ์ปัจจุบันที่เป็นประเด็นสังคม เช่น การให้คนดีมาปกครองบ้านเมืองปัญหาสังคม เช่น ปัญหาปัญหาวัตถุนิยมที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงเทคโนโลยีที่ทันสมัย เช่น ความนิยมในการใช้โทรศัพท์มือถือ การเล่นสื่อสังคมออนไลน์ปัญหาครอบครัวไม่อบอุ่น เกิดการทะเลาะเบาะแว้งกัน ปัญหายาเสพติดปัญหาคอรัปชั่นปัญหาเหตุการณ์ไม่สงบใน 3 จังหวัดชายแดนใต้

ตัวละครในเรื่องยอดกำพร้าแบ่งเป็น 3 ส่วนคือตัวละครในชีวิตจริง คนชั้นสูง หรือพระเอก นางเอก เด็กหญิงกำพร้า มีการแกะให้เหมือนตัวจริง แล้วลงสีสันอย่างสวยงามเพื่อดึงดูดใจผู้ชมหน้าจอ ตัวละครตัวตลกหลักที่เป็นตัวแทนคนใต้ ได้แก่ นายพูน ยอดทอง แก้ว หนูนุ้ย เท่งและตัวละครเสริมอื่นๆ มีทั้งเป็นชาวบ้านทั่วไป เช่น มาลา สามีนางมาลา อัมรา ตัวละครพิเศษ ที่ออกมาแทรกชั่วคราวสร้างมุขตลกทำให้เล่นเรื่องสนุกขึ้น เช่น ตัวตลกเด็กพี่และน้องที่พูดไม่รู้เรื่อง ยมบาล หรือมีหนังรูปสัตว์ เช่น หมา หรือ เมียหมา เป็นต้น ตัวละครทุกตัวมีการดำรงชีวิตตามวิถีชีวิตประจำวัน และการทำมาหากินต่างๆ จึงขึ้นอยู่กับสถานะของตัวละคร และมีรูปร่างหน้าตาบุคลิกนิสัยเฉพาะตัวส่วนการแต่งกายตัวละครในชีวิตจริง ชนชั้นสูง หรือพระเอก นางเอก ได้แก่ พระองค์เจ้าวงศ์นรินทร์ พระองค์เจ้าปิ่นชบา ฟ้าชายโกเมศ นางละครดาริน ธนากร ทศพล

ดวงเดือน เด็กหญิงปู เป็นตัวละครที่มีการแกะรูปหนังให้เหมือนตัวจริง แล้วลงสีสันอย่างสวยงาม ตัวละครตัวตลกหลักที่เป็นตัวแทนคนใต้ เป็นรูปหนังที่เรียกว่ารูปกาก มีสีดำ สะท้อนถึงสีผิวคนใต้ที่มีผิวสีคล้ำ การแต่งกายสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นชาวบ้านคนใต้ที่แท้จริง และตัวละครพิเศษ ที่ออกมาแทรกในฉากต่างๆ เพื่อสร้างมุขตลกทำให้เล่นเรื่องสนุกขึ้น เช่น ยมบาล คนขี่รถจักรยานยนต์ หรือมีหนังรูปสัตว์ เช่น หมา หรือ เมียหมา หรืออุปกรณ์ เช่น ไมโครโฟน กลองชุด มาประกอบฉากด้วย

ภาษาที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุงครั้งนี้ มีรายละเอียดดังนี้ รูปแบบของภาษาที่ใช้มีทั้ง 1.การขับบทกลอนนั้น และ 2.บทเจรจา มีทั้งการใช้การเจรจาภาษากลางนั้นส่วนใหญ่เป็นการเจรจาตัวละครเอก การเจรจาภาษาใต้เป็นของตัวตลกทุกตัวในบทตลก และชาวบ้านรวมทั้งสิ่งประกอบฉากที่นายหนังทำให้เจรจรได้ และการเจรจาภาษาทองแดง คือ เจรจาภาษากลางแต่สำเนียงภาษาใต้ พบในลักษณะที่ตัวละครตัวตลก เจรจากับเจ้าเมือง หรือตัวละครตัวเอกหนังตะลุงเรื่อง “ยอดกำพร้า” มีการเทคนิคการใช้ภาษาที่หลากหลาย สะท้อนให้เห็นแง่มุมการใช้ภาษาที่สอดแทรกอยู่ทั้งเทคนิคการใช้ภาษาในการสอนเป็นจุดเด่นของการแสดงหนังตะลุงเรื่องนี้ มีการสอดแทรกเรื่องราวที่มีคุณประโยชน์ให้กับสังคม โดยตัวละครในหลากหลายลักษณะ ที่มีทั้งการสอนโดยตรงและการสอน โดยจุดเด่นของหนังเอียดน้อย ถึงแม้จะเป็นหนังสมัยใหม่แต่ก็มีเรื่องราวของการสอนในแง่มุมต่างๆ ทั้งเรื่องการทำความดี เรื่องความรัก การพูดจริงทำจริง การรักษาคำพูด ความเคารพพ่อแม่ การทำความดีไม่คดโกง สอดแทรกอยู่จำนวนมากรวมทั้งการปลูกฝังความรู้ แนวคิดด้านต่างๆ เป็นต้น และเทคนิคการใช้ภาษาในบทตลก ในหนังตะลุงเรื่อง “ยอดกำพร้า” ได้สอดแทรกเทคนิคการใช้ภาษาในการสร้างบทตลกในลักษณะต่างๆ อาทิ1.การพูดถึงเรื่องเพศ มักใช้ภาษาปากและมีคำหยาบผสมอยู่2.การเล่นคำเล่นอักษรและ 3.การล้อเลียน เสียดสีประชดประชัน

**ฉาก/สถานที่**เป็นฉากตามท้องเรื่องปกติของหนังตะลุงประเภทนิยาย เช่น ท้องพระโรงหลวงในราชวัง หรือ เป็นฉากตามสมัยนิยม เช่น โรงละคร บ้านเรือนตามชนบท และมีอุปกรณ์ประกอบฉากที่ทำให้เกิดความสมจริง หรือสร้างสีสันความตลกขบขันในเรื่องให้น่าสนใจมากขึ้น เช่น ไมโครโฟน เครื่องเสียง กลองชุด รวมทั้ง ตัวตลกขี่รถจักรยานยนต์ และมีสัตว์เข้าร่วมฉากด้วย เช่น หมา และหมาตัวเมีย

**มุมมองการเล่าเรื่อง**มีจุดยืนในการเล่าเรื่องเป็นมุมมองการเล่าเรื่องส่วนใหญ่ให้ตัวละครเป็นตัวเล่าเรื่อง สร้างปมและคลี่คลายปมที่ตัวละครสร้างไว้ ในที่นี้คือปมเรื่องการที่ฟ้าชายโกเมศไม่อยากแต่งงานกับดวงเดือน จนเชื่อมโยงไปสู่การได้รับเด็กหญิงปูมาเป็นลูกบุญธรรม และเด็กหญิงก็ทำให้เรื่องราวจบลงอย่างมีความสุข

**การใช้กลวิธีแบบหนังตะลุง**

**ขนบนิยมก่อนการแสดง มี**การ 1. มีการเบิกโรงอย่างแน่นอน เพราะ หนังตะลุงทุกคณะก่อนทำการแสดงในทุกค่ำคืนต้องทำการเบิกโรง สักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ร้องชุมนุมครูหมอขอที่ขอทางก่อนทำการแสดง 2. ไม่มีการโหมโรงแบบโบราณ มีแต่การขึ้นหัวปี่นำมา ตามด้วยการเล่นดนตรีแบบสากลทันสมัยจังหวะเร้าใจ เพื่อเรียกคนดู เรียกว่า “เพลงโชว์วง” และตามด้วยการขับร้องเพลงไทยสากลหรือเพลงไทยลูกทุ่งตามสมัยนิยม 3.มีการออกฤาษี แต่ไม่ครบถ้วนตามขนบโบราณ ไม่มีการนาดฤาษีช้าและเร็ว ไม่มีการปักรูปฤาษีเพื่อร่ายมนตร์ฤาษีตามความเชื่อของหนังตะลุง 4. ไม่มีการออกลิงหัวค่ำ 5. มีการออกพระอิศวร มีการขวัดโค หรือการออกลีลาโคพยศ แต่ไม่มีการปักรูปโคและร่ายมนตร์ตามความเชื่อของหนังตะลุง 6. มีการออกรูปปรายหน้าบท มีการขับบทเกี้ยวจอก่อนออกรูป เชิดรูปหน้าบทมีการนาดหน้าบท ทั้งนาดช้า และนาดเร็ว 7. มีการบอกเรื่องโดยออกรูปนายสีแก้ว 8. มีการขับกลอนเกี้ยวจอ เป็นบทกลอนเกี่ยวกับการเตือนใจเยาวชน เตือนใจนักเรียน นักศึกษาและ 9 .มีการตั้งเมือง บอกนามเมือง พระนามเจ้าเมือง พระนามนางเมือง บ่งบอกเรื่องราว ปัญหา ปมข้อขัดแย้ง จุดปฐมเหตุของนิยาย

**ศิลปะในการแสดงหนังตะลุง** ในเรื่องนี้มี 1. การผูกเรื่อง เป็นเนื้อเรื่องที่น่าสนใจ ทันยุค ทันสมัย สมจริง เป็นปกติตามของชีวิต เป็นเรื่องแนวละครชีวิต และมีการผูกปมปัญหาของเรื่องอย่างน่าสนใจ ทันสมัย เสมือนสัมผัสได้จริง 2. การดำเนินเรื่องในการแสดง ค่อนข้างช้า ไม่กระชับ เน้นการร้องเพลง มีแทรกมุขตลกพร่ำเพรื่อ “ตลกนอกเรื่อง” และมีแทรกมุกตลกในเนื้อหาสาระของฉากนั้นๆ ในเนื้อเรื่องนั้นๆ ซึ่งเรียกว่า “ตลกในเรื่อง” ค่อนข้างน้อย เรียก “หนังลำลาบ” 3. การเชิดรูป ถือว่าเชิดรูปในระดับพอใช้ แต่เนื่องจากการเชิดรูปครูไม่ครบถ้วนตามขนบโบราณ แต่ภาพรวมถือว่าเชิดรูปได้สมจริง เข้ากับจังหวะของเครื่องดนตรีที่บรรเลง 4. การขับบท อยู่ในระดับพอใช้ บทกลอนน่าจะเป็นบทกลอนที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่ สัมผัสหรือถ้อยคำจึงมีบ้างที่ไม่ได้คล้องจองสละสลวยทั้งหมด ส่วนน้ำเสียงของนายหนังอยู่ในระดับพอใช้ มีเนื้อเสียงใหญ่ และ 5. การพากย์รูปถือว่าอยู่ในระดับพอใช้ เสียงนางยังไม่ค่อยหวาน ใส เสมือนจริงเท่าที่ควร ส่วนการพากย์รูปตัวตลกถือว่าอยู่ในระดับพอใช้เช่นกัน บางตัวตลกยังไม่แยกเสียงออกมาเด่นชัดเท่าที่ควร จังหวะในการพากย์รูป ในการใช้มุกตลกถือว่าอยู่ในระดับดีมาก ไม่รีบเร่ง พูดได้ลื่นไหล การรับ-ส่งมุกของตัวตลกแต่ละตัวถือว่าพากย์รูปได้ดี

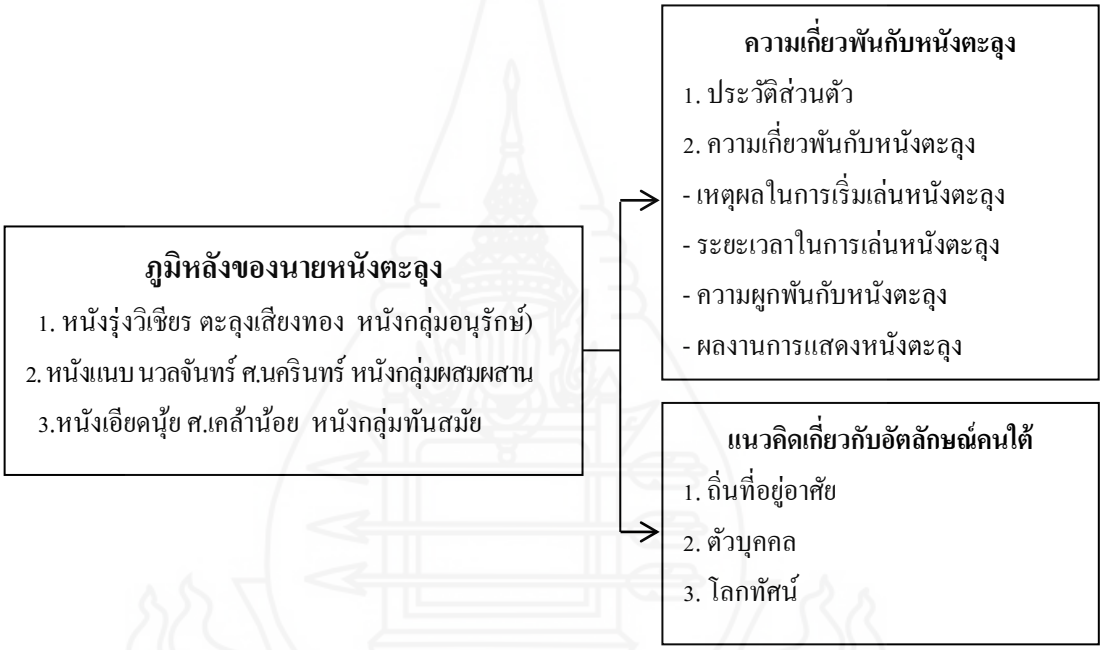
**ส่วนที่ 2.2 การศึกษาเกี่ยวกับภูมิหลังของของนายหนังตะลุง**

นอกจากนี้ในการศึกษาถึงกลวิธีการประกอบสร้างอัตลักษณ์ความเป็นคนใต้จากหนังตะลุงนั้น สิ่งหนึ่งที่ได้ศึกษาควบคู่กันไปด้วย นั่นคือ การสัมภาษณ์เชิงลึกถึงภูมิหลังของนายหนังตะลุง ที่ถือเป็นผู้ส่งสารหนังตะลุง เพื่อศึกษาถึงการก่อร่างสร้างความเป็นตัวตนในการประกอบ

กอบสร้างอัตลักษณ์ของตนเอง เนื่องจากมองว่านายหนังตะลุงเป็นผู้กำหนดอำนาจในการประกอบสร้างความเป็นคนใต้ผ่านหนังตะลุงอาจจะมีผลในการส่งผ่านแนวคิดของตนเองในการประกอบสร้างอัตลักษณ์คนใต้ได้โดยสัมภาษณ์นายหนัง 3 คน ตามประเภทของหนังตะลุง ดังนี้

1. หนังรุ่งวิเชียร ตะลุงเสียงทอง ซึ่งเป็นหนังกลุ่มอนุรักษ์
2. หนังแนบนวลจันทร์ ศ.นครินทร์ซึ่งเป็นหนังกลุ่มผสมผสาน
3. หนังเอียดนุ้ย ศ.เคล้าน้อยซึ่งเป็นหนังกลุ่มทันสมัย

โดยนำเสนอเป็นแผนภาพดังนี้




ภาพที่ 4.3ภูมิหลังของนายหนังตะลุง

**หนังรุ่งวิเชียร ตะลุงเสียงทอง ซึ่งเป็นหนังกลุ่มอนุรักษ์**

**1) ประวัติและความเกี่ยวพันกับหนังตะลุง**

**1. ประวัติส่วนตัว**

อาจารย์รุ่งวิเชียร ตะลุงเสียงทอง หรือ นายวิเชียร เกื้อมา เป็นคนอำเภอหัวไทร จังหวัดนครศรีธรรมราช แต่มาตั้งรกรากอยู่ที่จังหวัดพัทลุง เป็นบุตรคนที่สอง และในครอบครัวมีน้องชายคนที่สามเป็นนายหนังตะลุงเช่นกัน คือ อาจารย์วิชัย ตะลุงเมธี จบการศึกษาระดับปริญญาตรีจากวิทยาลัยครูสงขลา อาชีพหลักคือการเป็นครู เริ่มรับราชการเป็นครูตั้งแต่ พ.ศ.2520 จนเกษียณอายุราชการก่อนกำหนดตั้งแต่ พ.ศ.2555 แต่เป็นผู้มีความสามารถพิเศษด้านหนังตะลุงจึงได้รับการประสานจากวิทยาลัยนาฏศิลป์พัทลุงให้เป็นอาจารย์พิเศษ วิชานาฏศิลป์พื้นเมืองหนังตะลุงจนถึงปัจจุบัน

**2. ความเกี่ยวพันกับหนังตะลุง**

**- เหตุผลในการเริ่มเล่นหนังตะลุง** เนื่องจากครอบครัวเป็นครอบครัวหนังตะลุง ได้เห็นการเล่นหนังตะลุงอยู่อย่างสม่ำเสมอ

*"...เริ่มหัดเล่นหนังมาตั้งแต่เป็นนักเรียนชั้นประถม มีเครือญาติทั้งฝ่ายบิดามารดาเป็นนายหนังตะลุงถึง 5 คน..." (หนังรุ่งวิเชียร,สัมภาษณ์9พฤศจิกายนพ.ศ2561)*

**- ระยะเวลาในการเล่นหนังตะลุง**ช่วงเรียนวิทยาครูสงขลาตั้งแต่ปี พ.ศ.2515 ปัจจุบัน เป็นเวลา 40 กว่าปีโดยเริ่มจากการเป็นลูกคู่หนังตะลุง จนจำบทกลอนได้ดี จึงพัฒนาการแสดง และติดตามหนังตะลุงที่มีชื่อเสียง นอกจากนี้ได้ทำเข้าเป็นศิษย์ครอบมือกับหนังประดับศิลป์ หัวไทร เป็นศิษย์ที่ถูกต้อง และใช้ชีวิตฝึกฝนในวงการหนังตะลุงมาจนถึงปัจจุบัน

*"...เริ่มฝึกหัดเล่นหนังตะลุงอย่างจริงจังเมื่อศึกษาที่วิทยาลัยครูสงขลา พ.ศ. 2515-..."(หนังรุ่งวิเชียร,สัมภาษณ์9พฤศจิกายนพ.ศ2561)*

*"...คลุกคลีกับหนังตะลุงมาโดยตลอดเริ่มแรกเป็นลูกคู่หนังตะลุงก่อนจนจำบทกลอนได้ เลยลองแสดงเลย ไม่เคยฝึกเล่นหนังตะลุงเลยเพราะดูจนจำได้ขึ้นใจ แสดงหนังครั้งแรกที่วัดโพธิ์สงขลา เรื่องกรรมสนอง ของน้าชาย หนังสกุล เสียงแก้วและแสดงเก็บเกี่ยวประสบการณ์ตลอดเรื่อยมา และฝึกฝนด้วยตนเองจากการติดตามดูหนังตะลุงที่มีชื่อเสียง ถึงวิธีการเล่น การเชิดรูป การร้องกลอน หรือขับบท การเจรจาตัวตลก การเจรจาตัวละคร และการสวมวิญญาณตัวละคร และการสร้างมุขตลก..."(หนังรุ่งวิเชียร,สัมภาษณ์9พฤศจิกายนพ.ศ2561)*

*"...เมื่อเริ่มมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักของแฟนหนังกว้างขวางพอสมควรแล้ว ได้เข้าฝากตัวเป็นศิษย์กับหนังประดับศิลป์ หัวไทร ครูหนัง ได้ครอบมือเป็นศิษย์ที่ถูกต้อง ใช้ชีวิตฝึกฝนอยู่ในวงการหนังตะลุงมาโดยตลอด..."(หนังรุ่งวิเชียร,สัมภาษณ์9พฤศจิกายนพ.ศ2561)*

**- ความผูกพันกับหนังตะลุง**มีความผูกพันกับหนังตะลุงเนื่องจากได้เห็นการเล่นหนังตะลุงมาตั้งแต่เล็กๆ ถึงแม้จะมีอาชีพรับราชการครู แต่อาชีพหนังตะลุงก็เป็นสิ่งที่ทำให้มีทุกอย่างในชีวิตได้เป็นอย่างดี

*"...หนังตะลุงอยู่ในสายเลือด เล่นโดยจำมาตั้งแต่เล็กๆ จนสอนน้าชาย พี่ชายก็ทักว่าสอนคนอื่นอยู่ทำไม ทำไมจึงไม่เล่นเอง..."(หนังรุ่งวิเชียร,สัมภาษณ์9พฤศจิกายนพ.ศ2561)*

*"...หนังตะลุงคือชีวิต เราหากินเติบโตมาได้ หากินมาโดยอาชีพหนังตะลุง เลี้ยงลูกเลี้ยงเมีย ทำให้เราเลี้ยงตัวเองด้วย และได้สืบสานวัฒนธรรมทำให้หนังตะลุงยังอยู่ ..."(หนังรุ่งวิเชียร,สัมภาษณ์9พฤศจิกายนพ.ศ2561)*

*"...ทุกวันนี้ หนังตะลุงเปลี่ยนไปมาก แต่ไม่อยากให้เปลี่ยนมากเกิน จนทิ้งของเก่าไปมากเกินไป อาจจะทำให้ลูกหลานยุคนี้ถามว่า หนังตะลุงที่แท้จริงคืออะไร หนังยุคใหม่ชุบชีวิตหนังตะลุง แต่ขณะเดียวกันก็อาจทำให้ขนบหนังตะลุงที่แท้จริงหายไป..."(หนังรุ่งวิเชียร,สัมภาษณ์9พฤศจิกายนพ.ศ2561)*

*"...แนวการเล่นดนตรีจะใช้แบบดนตรีไทยเดิม ไม่ประยุกต์ จริงๆ เพลงแต่เดิมไม่สามารถบอกได้ว่าเพลงเหล่านี้ชื่อเพลงอะไร แต่ไปตามที่เราเล่น เช่น เพลงปรายหน้าบท เพลงนาคฤาษี เพลงบอกเรื่อง เพลงเจรจา นายหนังและลูกคู่หนังจะเรียกแบบนี้ แตกต่างจากสมัยนี้ที่เอาเพลงสมัยใหม่เข้าไปเสริม เพลงโชว์วงก็เอาเพลงสากล เวลาบอกเรื่องก็ใช้วิธีเหมือนโฆษกมาประกาศแนวเล่นใหญ่ๆ .."(หนังรุ่งวิเชียร,สัมภาษณ์9พฤศจิกายนพ.ศ2561)*

**- ผลงานการแสดงหนังตะลุง** มีการประพันธ์นิยายเอง 19 เรื่อง ได้มีโอกาสแสดงหนังตะลุงในวาระสำคัญๆ ต่างๆ เช่นต่อหน้าพระพักตร์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรม-ราชกุมารี การแสดงทางสื่อโทรทัศน์ การได้รับรางวัลสำคัญๆ ระดับภูมิภาคและระดับประเทศ และที่ภูมิใจมากที่สุดคือการได้ทำหลักสูตรการสอนและเป็นครูสอนการแสดงหนังตะลุง เพื่อปลุกจิตสำนึกให้กับเยาวชนรักวัฒนธรรมท้องถิ่นใต้

1. นิยายหนังตะลุงที่ประพันธ์ขึ้นเองจำนวน 19 เรื่อง
   - 1.1 กรรมสนอง
   - 1.2 กฎแห่งกรรม
   - 1.3 เพชรสีดำ
   - 1.4 สงครามกับความรัก
   - 1.5 แรงอธิษฐาน
   - 1.6 ศีลข้อสี่

1.7 ลูกเทวดา

1.8 ยอดกตัญญู

1.9 แผ่นดินเถื่อน

1.10 รอยรักแรงแค้น

1.11 ฟ้าลิขิต

1.12 สวรรค์เบี่ยง

1.13 เจ้าฟ้าพเนจร

1.14 เสน่ห์โนรา

1.15 นักร้องนักรบ

1.16 ใครคือคนผิด

1.17 คำสาปสวรรค์

1.18 นางเลือดขาวผู้สร้างเมืองพัทลุง

1.19 นางเลือดขาวมัสสุหรี

*"...นิยายที่ใช้เล่น ใช้ของรุ่นพี่ก่อน เมื่อตนเองเริ่มมีทักษะจึงฝึกหัดเขียนนิยายด้วยตนเอง โดยดัดแปลงจากนิทานพื้นบ้าน วรรณคดีในบทเรียนที่ใช้สอนนักเรียน ปัจจุบันมีหนังตะลุงที่แต่งขึ้นเองจำนวน 19 เรื่อง มีทั้งจักรๆ วงศ์ๆ ละครชีวิต นิยายโบราณ..."(หนังรุ่งวิเชียร ,สัมภาษณ์9พฤศจิกายนพ.ศ2561)*

2. เป็นผู้ริ่เริ่มการแสดงหนังตะลุงแบบ "หนังตะลุงทอล์กโชว์" เป็นคนแรก

*"...ริ่เริ่มแสดงหนังตะลุงแบบ "หนังตะลุงทอล์กโชว์" เป็นคนแรก ครั้งแรกแสดงในงานต้อนรับแสดงความยินดีกับท่านสวัสดิ์ โชติพานิช ในโอกาสที่ได้รับโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งเป็นประธานศาลฎีกา ณ โรงเรียนพัทลุง..." (หนังรุ่งวิเชียร,สัมภาษณ์9พฤศจิกายนพ.ศ2561)*

3. แสดงหนังตะลุงบันทึกเทปโทรทัศน์รณรงค์เลือกตั้ง ออกอากาศทางช่อง 10 หาดใหญ่ จำนวน 8 ตอน

*"...แสดงหนังตะลุงบันทึกเทปโทรทัศน์ เพื่อรณรงค์การเลือกตั้งผู้แทนราษฎร เพื่อใช้ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ ช่อง 10 หาดใหญ่ ของกรมประชาสัมพันธ์เขต 6 จำนวน 8 ตอน ..." (หนังรุ่งวิเชียร,สัมภาษณ์9พฤศจิกายนพ.ศ2561)*

4. แสดงหนังตะลุงบันทึกเทปโทรทัศน์ โครงการหนังตะลุงเทิดพระเกียรติสมเด็จแม่ ในวโรกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ครบ 6 รอบ 72 พรรษาออกอากาศทางช่อง 10 หาดใหญ่ จำนวน 8 ตอน 8 โครงการ

*"...แสดงหนังตะลุงบันทึกเทปโทรทัศน์ ตามโครงการหนังตะลุงเทิดพระเกียรติสมเด็จแม่ ในวโรกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ครบ 6 รอบ 72 พรรษา ของสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ จำนวน 8 ตอน 8 โครงการ..." (หนังรุ่งวิเชียร,สัมภาษณ์ 9 พฤศจิกายนพ.ศ2561)*

5. จัดทำหลักสูตรท้องถิ่น หนังตะลุง ใช้สำหรับสอนนักศึกษาทั้งสองวิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุงและนครศรีธรรมราช มาจนถึงปัจจุบัน

*"...เป็นผู้ดำเนินการจัดการหลักสูตรท้องถิ่นหนังตะลุง ร่วมกับผู้สอนหนังตะลุงของวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช และใช้เป็นหลักสูตรนาฏศิลปะพื้นเมืองหนังตะลุง ใช้สอนนักศึกษา 2 วิทยาลัยฯ มาจนถึงปัจจุบัน..." (หนังรุ่งวิเชียร,สัมภาษณ์ 9 พฤศจิกายนพ.ศ2561)*

6. ได้ร้องกลอนหนังตะลุงถวายเฉพาะพระพักตร์ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี

*"...ร้องกลอนหนังตะลุงถวายเฉพาะพระพักตร์ สมเด็จพระเทพรัตน์ฯ ณ สวนอัมพร กทม...." (หนังรุ่งวิเชียร,สัมภาษณ์ 9 พฤศจิกายนพ.ศ2561)*

7. ได้รับรางวัลเกี่ยวกับหนังตะลุงจำนวนมาก ได้แก่

7.1 ศิลปินดีเด่น ด้านหนังตะลุง ประจำปี 2546 ของมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี

7.2 รับรางวัลถ้วยชนะเลิศ ฯพณฯ อภิสิทธิ์ เวชาชีวะ นายกรัฐมนตรีในการประชันหนังตะลุง ณ วัดทุ่งคา อ.รัตภูมิ จ.สงขลา

7.3 รับรางวัลชนะเลิศ ถ้วยพระราชทาน สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี ในการประชันหนังตะลุง 22 คณะ ในวันสารทเดือนสิบ ณ สนามหน้าเมือง จ.นครศรีธรรมราช ปี พ.ศ.2554

7.4 รับรางวัล "สื่อสร้างสรรค์พื้นบ้านดีเด่น ประเภทหนังตะลุง" จากสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดพัทลุง ปี พ.ศ.2556

*"...รับรางวัลสำคัญด้านการแสดงหนังตะลุงหลายรางวัล ..." (หนังรุ่งวิเชียร ,สัมภาษณ์ 9 พฤศจิกายนพ.ศ2561)*

8. การเป็นครูผู้สอนหนังตะลุงให้กับเยาวชนในสถานศึกษา และเป็นวิทยากรให้ความรู้แก่เยาวชนในเรื่องหนังตะลุง ตามสถานศึกษาต่างๆ เพราะหนังตะลุงเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญยิ่งของชาวใต้และของชาติเป็นการสร้างความตระหนักให้เยาวชน เกิดจิตสำนึกรักและหวงแหนมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ

*"...สิ่งที่ภาคภูมิใจเป็นอย่างมาก และสำคัญยิ่ง คือ การเป็นครูสอนหนังตะลุงให้กับเยาวชนในสถานศึกษา และเป็นวิทยากรให้ความรู้แก่เยาวชนในเรื่องของหนังตะลุง ตามสถานศึกษาต่างๆ เพราะหนังตะลุงเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญยิ่งของชาวใต้และชาติ การได้มีโอกาสสอนให้ความรู้แก่นักเรียนหรือเยาวชนในเรื่องหนังตะลุง เป็นสิ่งที่มีค่าประเมินไม่ได้ เพราะได้สร้างความตระหนักให้เยาวชนเกิดจิตสำนึกรักและหวงแหนมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ..." (หนังรุ่งวิเชียร,สัมภาษณ์ 9 พฤศจิกายนพ.ศ2561)*

**2) แนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์คนใต้**

**1. ถิ่นที่อยู่อาศัย** สังคมใต้เป็นแบบสังคมบ้านๆ มากกว่าสังคมเมือง

*"...สังคมคนใต้ยังเป็นสังคมแบบบ้านๆ มากกว่าสังคมเมือง ในลักษณะสังคมเอื้อเฟื้อ เราช่วยเหลือกันอยู่ ในขณะที่อื่นยังมีความเป็นเมืองอยู่..."(หนังรุ่งวิเชียร,สัมภาษณ์9 พฤศจิกายนพ.ศ2561)*

**2. ตัวบุคคล**เน้นเรื่องการช่วยเหลือเอื้อเฟื้อกัน รู้จักภาษาถิ่นและวัฒนธรรมถิ่นใต้ของแต่ละท้องถิ่น และสวมวิญญาณเป็นตัวละครแต่ละตัวให้สมจริงมากที่สุด

*"...เราต้องรู้ว่าวัฒนธรรมในทุกๆ เรื่อง ของสถานที่ที่เราไปเล่นหนังตะลุงนั้นเป็นอย่างไร นายหนังต้องรู้จักศึกษาคำภาษาถิ่นใต้ในแต่ละที่ การพูด การจา การกินอาหารไม่เหมือนกัน ..." (หนังรุ่งวิเชียร,สัมภาษณ์ 9 พฤศจิกายนพ.ศ2561)*

*"...การเอื้อเฟื้อ ช่วยเหลือกันนั้น นายหนังเอาไปใช้ในการเล่นหนัง เช่น การที่รูปหนังมีการถามไถ่สารทุกข์สุขดิบกัน นายหนังก็เลียนแบบจากในสังคมไปนายหนังต้องรอบรู้แล้วไปถ่ายทอดให้คนดูดูได้ นายหนังต้องตีบทแตก คืออินในทุกเรื่อง ทั้งเรื่องความเป็นอยู่ เรื่องแม่สอนลูก ต้องรู้หมดทุกเรื่อง ไม่เช่นนั้นจะใส่อารมณ์ในรูปหนังไม่ได้ ..." (หนังรุ่งวิเชียร,สัมภาษณ์ 9 พฤศจิกายนพ.ศ2561)*

*"...ตัวรูปหนัง นายหนังจะเป็นคนสั่งให้ตัครูป จะกำหนดให้รูปหนังแต่งตัวอย่างไร คนตัดรูปจะดูเรื่องศาสนา วัฒนธรรม และฟังคำสั่งของนายหนัง ตัดอย่างไรตามบุคลิกนิสัยของตัวหนัง ให้นายเท่งเป็นคนด้น หนูนุ้ยเป็นคนโง่..."(หนังรุ่งวิเชียร,สัมภาษณ์ 9 พฤศจิกายนพ.ศ 2561)*

*"...บุคลิกของตัวหนังอยู่ที่การสวมวิญญาณ ร้ายก็ต้องร้ายจริง ดีก็ต้องดีจริง นิสัยเป็นอย่างไรต้องคงที่ คงเส้นคงวา ตัวตลกก็เช่นกัน เช่น หนูนุ้ยก็ต้องเป็นคนโง่ ก็ต้องเล่นแบบนั้นทั้งเรื่อง ต้องจำบุคลิกนิสัยจริงๆ ให้ได้..."(หนังรุ่งวิเชียร,สัมภาษณ์ 9 พฤศจิกายนพ.ศ2561)*

**3. โลกทัศน์**เน้นเรื่องการเคารพครูบาอาจารย์และแสดงหนังให้สมจริงอย่าเกินจริง

*"...ความเชื่อในการเล่นหนังมีมากมาย ศิลปะการเล่นหนังตะลุงคู่กับไสยศาสตร์ ทุกขั้นตอนมีพิธีกรรมเข้ามาเกี่ยวข้อง การฝากตัวกับอาจารย์ การครอบมือ การแก้เหมรย การแก้บนจึงทำให้หนังตะลุงกับวิถีชีวิตคนใต้แยกกันไม่ได้ เป็นเหตุผลที่คนใต้ยังมีการบน แก้บน หนังตะลุงจึงอยู่ได้ตลอด แต่อาจซบเซาบางโอกาส..." (หนังรุ่งวิเชียร,สัมภาษณ์ 9 พฤศจิกายนพ.ศ 2561)*

*"...หนังตะลุงถือเรื่องครูบาอาจารย์เป็นสิ่งสำคัญ ตั้งแต่ยุคก่อนอาจารย์กั้นมาแล้ว ครูหนังเป็นสิ่งสำคัญ ศิลปินทุกแขนงจะเชิดชูครู ไม่หลบหลู่ดูถูกครู เราเชื่อว่า ตาก้อนทองคือ อบรมครูหนังที่นำหนังมาจากชวา..." (หนังรุ่งวิเชียร,สัมภาษณ์ 9 พฤศจิกายนพ.ศ2561)*

*"...คนใต้เราสืบเชื้อสายมาจากชาวสิงหล บุคลิกหน้าตาคนใต้หน้ากลัว แต่จริงอุปนิสัยคนใต้มีความเมตตา จะยึดหลักธรรมตามรอยพระพุทธศาสนา จึงเป็นคนอ่อนโยน เรามีประเพณีทางศาสนาชัดเจน เช่น ลากพระ ทำบุญเดือนสิบ..." (หนังรุ่งวิเชียร,สัมภาษณ์ 9 พฤศจิกายนพ.ศ2561)*

*"...สิ่งที่คิดว่าเป็นไปไม่ได้ในหนังตะลุงที่แสดง มักจะปรากฏในหนังแนวใหม่ เพราะในหนังจักรๆ วงศ์ๆ จะไม่มี เช่น มียักษ์แต่ซื้อของใน 7-11 ยักษ์ไม่ได้อยู่ในป่า หรือเปิดเบียร์มีซาวด์ประกอบเหมือนจริง ซึ่งไม่ใช่ เพราะหนังตะลุงคือเรื่องสมมติ มีได้แต่ต้องอยู่บนพื้นฐานของความเป็นจริง..." (หนังรุ่งวิเชียร,สัมภาษณ์ 9 พฤศจิกายนพ.ศ2561)*

**หนังแนบ นวลจันทร์ ศ.นครินทร์ ซึ่งเป็นหนังกลุ่มผสมผสาน**

**1) ประวัติและความเกี่ยวพันกับหนังตะลุง**

**1. ประวัติส่วนตัว**

อาจารย์แนบ นวลจันทร์ บ้านเดิมเป็นคนตำบลควนลัง อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา จบการศึกษาเทียบเท่า ม.6 การศึกษานอกโรงเรียน อาชีพเดิมคือ การเป็นช่างรับเหมาก่อสร้างกระทั่งเมื่อปี พ.ศ.2533 วงการหนังตะลุงซบเซา เพราะกระแสไฟฟ้าเข้ามา แต่มีหนังตะลุงคณะหนึ่ง คือ หนังแต๋ว ศ.นครินทร์ที่ฝ่าวิกฤตมาได้ เนื่องจากเป็นหนังตะลุงแนวใหม่ ทำให้คนหันกลับมาดูหนังตะลุง และได้ตามดูแนวทางการเล่นหนังของหนังแต๋วที่เป็นญาติมาตลอด กระทั่งปี พ.ศ.2535 มีทราบว่าเล่นหนังตะลุงได้แต่ยังไม่มีช่องทางเล่นได้มีคนปลูกโรงซ้อมให้ และมีคนเอารูปหนังและจอมาให้ลองเล่น ใช้ดนตรีเครื่องโนราเป็นลูกคู่ จึงเป็นวันแรกที่รับงานจริง จากนั้นซ้อมอยู่ 7-9 คืน และเดินสายหนังตะลุงตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา และภายหลังได้มาครอบมือกับหนังนครินทร์ ชาทอง จึงได้ยึดแนวการเล่นของอาจารย์นครินทร์และผสมผสานแนวของหนังแต๋วมาตลอดจนถึงปัจจุบัน

**2. ความเกี่ยวพันกับหนังตะลุง**

**- เหตุผลในการเริ่มเล่นหนังตะลุง**ได้ติดตามดูหนังตะลุงมาตั้งแต่ยังเล็กๆ และมีความชอบหนังตะลุงทวีคูณขึ้นทุกวัน

*"...ดูหนังลุงมาตั้งแต่เล็กๆ เริ่มฝึกหัดเล่นหนังตะลุงตั้งแต่ 6-7 ปี เอาผ้าห่มแม่มาเป็นจอ กระสอบปูนมาตัดเป็นรูปหนัง เด็กข้างบ้านเอากะละมังมาตีเป็นเครื่องดนตรีเป็นลูกคู่ แต่ก็หยุดเล่นไป พอถึงวัยหนุ่มก็เริ่มอายคนจึงหยุดเล่น แต่ความชอบมีเหมือนเดิม แถมยังเพิ่มขึ้นอีกด้วย ..."(หนังแนบ นวลจันทร์,สัมภาษณ์8พฤศจิกายนพ.ศ2561)*

**- ระยะเวลาในการเล่นหนังตะลุง** เริ่มเล่นอาชีพปี 2535-ปัจจุบัน รวมแล้ว 28 ปี

*"...จนปี 35 มีคนในวงเมาทราบว่าเล่นได้ใช้วิธีครูพักลักจำที่ได้ไปดูมา ก็มีคนปลูกโรงหนังซ้อมให้ มีคนเอารูปหนังและจอที่มีที่บ้านมาให้ลองเล่น แล้วมีน้าเอาเครื่องโนรามาช่วยดู วันนั้นลองเล่นให้คนดู และรับขันหมากเลย จากนั้นซ้อมอยู่ 7-9 คืน หลังจากนั้นก็ออกเดินสาย รับขันหมากเล่นให้เลย ไม่เคยกลับไปโรงซ้อมนั้นอีกเลย ภายหลังได้มาครอบมือกับหนังนครินทร์ ชาทอง จึงได้ยึดแนวอาจารย์นครินทร์และผสมผสานแนวของหนังแต๋วด้วย..."(หนังแนบ นวลจันทร์,สัมภาษณ์8พฤศจิกายนพ.ศ2561)*

**- ความผูกพันกับหนังตะลุง**หนังตะลุงคือชีวิตเพราะทุกย่างก้าวของชีวิตที่มีได้ทุกวันนี้เพราะหนังตะลุง

*"...ความผูกพันกันหนังตะลุง มองว่าหนังตะลุงคือชีวิต ทุกวิถีทุกก้าว คือ หนังตะลุง อยู่มาได้ถึงทุกวันนี้ก็เพราะหนังตะลุง ชีวิตทุกย่างก้าวทั้งสดใส รุ่งเรือง ลุ่มๆ ดอนๆ ก็เพราะหนังตะลุง..."(หนังแนบ นวลจันทร์,สัมภาษณ์8พฤศจิกายนพ.ศ2561)*

**- ผลงานการแสดงหนังตะลุง** การแสดงหนังตะลุงที่ยึดรูปแบบผสมผสานเอาสิ่งที่ดีของทั้งสองแบบทั้งแบบเก่าและแบบใหม่มาประยุกต์ใช้ร่วมกัน และการแสดงหนังตะลุงต้องยึดถือข้อปฏิบัติที่ครูหนังรุ่นเก่าวางไว้อย่างเคร่งครัด

*"...แนวคิดในการเล่นหนังยึดรูปแบบเดิมเป็นแกน แล้วนำของใหม่มาผสมผสาน เป็นร้อยแก้ว ร้อยกรอง บทกลอนเป็นที่ตั้ง เพราะบทกลอนไม่มีก็ไม่ใช้หนังตะลุง ของใหม่เช่นเอาเรื่องปัจจุบันเข้ามาสอดแทรก เพื่อแสดงให้เห็นชัดขึ้น..." (หนังแนบ นวลจันทร์ ,สัมภาษณ์8พฤศจิกายนพ.ศ2561)*

*"...เครื่องดนตรีตอนนี้เป็นเครื่องสากล แต่ส่วนตัวชอบเครื่อง 5 คนดูชอบสากล บางงานปกติจะเล่นสากลเป็นหลัก จะมีเครื่อง 5 เล่นบ้างเพราะค่าใช้จ่ายค่อนข้างสูง แต่เล่นน้อย เพราะวัยรุ่นชอบเครื่องสากล ตามกระแสเป็นตัวล่อวัยรุ่น..."(หนังแนบ นวลจันทร์,สัมภาษณ์8 พฤศจิกายนพ.ศ2561)*

*"...การเล่นหนังตะลุงที่มีมุขทะลึ่งลามก อยากให้รู้ว่าเป็นเรื่องทั่วๆ ไปของคนใต้ที่เป็นมุมที่สนุกสนาน"(หนังแนบ นวลจันทร์,สัมภาษณ์8พฤศจิกายนพ.ศ2561)*

*"...หนังสงขลามีขนบหรือข้อห้าม ห้ามหลกพระ ห้ามลามก ห้ามเล่นเบื้องสูง ..."(หนังแนบ นวลจันทร์,สัมภาษณ์8พฤศจิกายนพ.ศ2561)*

*"...ข้อห้ามอีกข้อคือ ห้ามเจ้าเมืองได้เมียเป็นนางสองแขน นางปากเรือ คืออย่าเอาคนชั่วมาเป็นเมีย จะทำให้เจ้าเมืองเสื่อมเสีย เจ้าเมืองต้องดูออกว่านั่นคือคนไม่ดี จะทำให้เจ้าเมืองเป็นคนตาต่ำ"(หนังแนบ นวลจันทร์,สัมภาษณ์8พฤศจิกายนพ.ศ2561)*

**2) แนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์คนใต้**

**1. ถิ่นที่อยู่อาศัย**คนใต้จะอยู่กับธรรมชาติ และผสมผสานด้วยความทันสมัย

*"...เป็นแบบธรรมชาติ ผสมผสานความทันสมัย อยู่กันแบบปฐมภูมิ เหมือนพี่เหมือนน้อง สังคมเกื้อกูล มีความจริงใจ..." (หนังแนบ นวลจันทร์,สัมภาษณ์8พฤศจิกายนพ.ศ2561)*

**2. ตัวบุคคล**คนใต้เป็นคนแข็งนอก อ่อนใน จิตใตซื่อตรง มีความกตัญญูต่อครูบาอาจารย์และบรรพบุรุษ

*"...เป็นคนโผงผาง แข็งกระด้าง จริงใจ แต่แข็งนอก อ่อนใน ข้างในอ่อนหวาน มองหน้าเป็นคนหน้าดุ แต่จริงๆ ไม่ใช่ ตรงไปตรงมา เป็นคนซื่อตรง..." (หนังแนบ นวลจันทร์ ,สัมภาษณ์8พฤศจิกายนพ.ศ2561)*

*"...คนใต้เหมือนกับตัวตลก แก้ว ทอง นุ้ย เท่งแต่พวกเจ้าเมืองเป็นสากล เป็นประมาณเจ้าหัวเมืองเมื่อเราตั้งเมือง เราก็ตั้งให้เขาเป็นกษัตริย์ แต่จริงๆ ตั้งใจให้เป็นหัวเมืองมากกว่า ..."(หนังแนบ นวลจันทร์,สัมภาษณ์8พฤศจิกายนพ.ศ2561)*

*"...คนใต้เป็นคนทำมาหากิน รับเรื่องทันสมัยได้ แต่ไม่ทิ้งภูมิลำเนาเดิมหรือรากเหง้าเดิม วัฒนธรรมเดิม..." (หนังแนบ นวลจันทร์,สัมภาษณ์8พฤศจิกายนพ.ศ2561)*

*"...ยึดมั่นในความกตัญญู จะเห็นว่าในหนังตะลุงโนรามีพิธีกรรมการไหว้ครูเป็นการสืบทอดคือความกตัญญู การย่างออกจากบ้านคือการยกย่อง ครูบาอาจารย์ และบรรพบุรุษการรับขันหมากโนราคือ การบูชาครูคือการสื่อระหว่างโลกมนุษย์กับอีกมิติหนึ่ง ทุกสิ้นปีจะมีพิธีไหว้ครูในหนังตะลุงจึงมีเรื่องของความกตัญญู เรื่องระหว่างความดีและความชั่ว เริ่มต้นอาจจะเริ่มด้วยอธรรมชนะธรรมะ แต่ในที่สุดธรรมะย่อมชนะอธรรม..." (หนังแนบ นวลจันทร์,สัมภาษณ์8 พฤศจิกายนพ.ศ2561)*

*"...การแต่งกายคนใต้แต่งตัวแบบทั่วไป แต่ในหนังตะลุงถ้าหนังแบบเก่าๆ จักรๆ วงศ์ๆ เดิมๆ ก็แต่งกายแบบในวังแบบจักร ๆวงศ์ๆ และถ้าเป็นละครทั่วไปจะแต่งกายแบบคนทั่วไป เช่น ผู้หญิงก็ยังนิยมใส่ผ้าถุง ผ้าปาเต๊ะ แต่ถ้าให้แต่งสากลก็ตามกาลเทศะ เป็นแบบผสมผสาน..." (หนังแนบ นวลจันทร์,สัมภาษณ์8พฤศจิกายนพ.ศ2561)*

*"...อาชีพคนใต้จะเป็นวิถีดั้งเดิมคือการทำสวนยางพารา ทำไร่ทำนา..." (หนังแนบ นวลจันทร์,สัมภาษณ์8พฤศจิกายนพ.ศ2561)*

*"...ภาษาที่ใช้ส่วนใหญ่นำเสนอด้วยภาษากลาง แต่ภาษาใต้จะเป็นหลักของตัวละครพื้นเมือง เช่น นุ้ย เท่ง พวกตัวตลกทั้งหลาย ส่วนพวกเจ้าเมืองจะพูดกลาง มีภาษาใต้เล็กน้อยเพื่อเป็นมุขตลกให้คนมีอารมณ์สนุกอารมณ์ร่วม..." (หนังแนบ นวลจันทร์,สัมภาษณ์8พฤศจิกายนพ.ศ2561)*

*"...อาหารการกินของคนใต้เป็นแบบเดิมๆ จะเป็นอาหารเผ็ดร้อน หรือรสจัดเป็นหลัก เน้นการกินน้ำชุบ พืชผัก ผักเหนาะ ลูกตอ ลูกเนียง ผักเหรียง ในหนังตะลุงคนที่ชอบกินคือ โถ จะเน้นเรื่องกินอย่างเดียว สามารถพูดหรือบรรยายโดยใช้โถเป็นตัวแทนตามบุคลิกของโถ ..." (หนังแนบ นวลจันทร์,สัมภาษณ์8พฤศจิกายนพ.ศ2561)*

**3. โลกทัศน์**เชื่อในเรื่องโลกวิญญาณ และสิ่งลี้ลับ สังเกตจาการเคารพบูชาในสิ่งที่ที่เป็นธรรมชาติและเหนือธรรมชาติ

*"...ความคิด ความเชื่อ คนใต้เชื่อในโลกวิญญาณ ลี้ลับ สังเกตุจากการบูชาครูบูชาทั้งสิ่งที่เป็นธรรมชาติ และสิ่งที่เหนือธรรมชาติ ทั้งมีชีวิตและล่วงลับไปแล้ว จะพูดในหนังตะลุงและน้อมนำให้คนรุ่นหลังเชื่อเรื่องพวกนี้..."(หนังแนบ นวลจันทร์,สัมภาษณ์ 8 พฤศจิกายน พ.ศ 2561)*

**หนังเอียดนุ้ย ศ.เคล้าน้อย ซึ่งเป็นหนังกลุ่มทันสมัย**

**1) ประวัติและความเกี่ยวพันกับหนังตะลุง**

**1. ประวัติส่วนตัว**เมื่อสองปีก่อนถือเป็นนายหนังตะลุงที่มีคิวงานมากเป็นลำดับที่ 2 ของภาคใต้ ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว

*"...หนังเอียดนุ้ย ศ.เคล้าน้อย ถือเป็นนายหนังตะลุงที่มีชื่อเสียงโด่งดังมากในภาคใต้ เป็นศิษย์เอกของหนังเคล้าน้อย โรจนเมธากุล บรมครูหนังตะลุง โดยหนังเอียดนุ้ย ถือเป็นนายหนังตะลุงที่มีชื่อเสียงในระดับแนวหน้าของวงการศิลปินภาคใต้มีงานแสดงตลอดทั้งปีเคยเป็นข้าราชการครู แต่ได้ลาออกมาเล่นหนังตะลุง เมื่อปี 2531 และเริ่มมีชื่อเสียงในปี 2532 โดยหนังเอียดนุ้ย แสดงที่ไหนก็จะมีประชาชนทุกวัยมาดูกันมาก เนื่องจากมีการแสดงที่มีการประยุกต์ความทันสมัยมาใส่โดยเล่นหนังสลับดนตรีร้องเพลง มีมุกที่ตลกและแทรกการสอนคติเตือนใจด้านต่อต้านยาเสพติดเหล่านี้เป็นต้น..." (ไทยรัฐออนไลน์,13 มิถุนายน 2560)*

**2. ความเกี่ยวพันกับหนังตะลุง**

**- เหตุผลในการเริ่มเล่นหนังตะลุง**มีความใฝ่ฝันอยากเป็นนายหนังตะลุงที่มีชื่อเสียงโด่งดังทั่วภาคใต้

*"...มีความสนใจหนังตะลุงเป็นอย่างมาก มีความรักและความใฝ่ฝันอยากเป็นนายหนังตะลุงที่มีชื่อเสียงโด่งดังทั่วภาคใต้ตอนเป็นเด็กเมื่อมีเวลาว่างมักจะนั่งเล่นหนังตะลุงอยู่คนเดียวเป็นประจำ โดยใช้ผ้าขาวม้ามาขึงจำลองเป็นจอหนัง แล้วใช้ใบไม้มาเชิดแทนรูปหนังตะลุง นั่งพากย์เสียงเชิดตัวรูปหนัง เท่ง หนูนุ้ยตามบทบาทที่ถ่ายทอด มีความสุขมากเวลาได้เล่นหนังตะลุง..."(ประวัติอ่านในงานฌาปนกิจศพ,19 มิถุนายน 2560)*

**- ระยะเวลาในการเล่นหนังตะลุง**ตั้งแต่อายุ 25 ปี จนปี พ.ศ. 2560

*"...เมื่ออายุ 25ปี ได้ไปฝากตัวเป็นศิษย์อาจารย์เคล้า และฝึกฝนการเล่นหนังตะลุง มาสักระยะหนึ่ง เมื่อมีความชำนาญก็ได้ตั้งคณะชื่อว่า หนังเอียดนุ้ย ศ.เคล้าน้อย โดยออกเดินทางไปเล่นตามงานเล็กๆ ในพื้นที่ใกล้เคียง ต่อมาก็มีการตอบรับที่ดีมากจากพ่อแม่พี่น้อง จนได้รับคำติชมอย่างล้นหลาม และเริ่มมีชื่อเสียงโด่งดังในปี 2535 ทำให้คนทั่วภาคใต้เริ่มรู้จักหนังเอียดนุ้ย..." (ประวัติอ่านในงานฌาปนกิจศพ, 19 มิถุนายน 2560)*

**- ความผูกพันกับหนังตะลุง**ยอมทิ้งงานรับราชการครู เพื่อสานต่อความฝันการเป็นนายหนังตะลุงและได้ตั้งกลุ่มเมล็ดพันธุ์บันเทิงขึ้นมาเพื่อสืบสานเยาวชนให้แสดงหนังตะลุง และไม่เคยหยุดพัฒนางานการแสดงหนังตะลุง จนกระทั่งเสียชีวิต

*"...หนังเอียดนุ้ยมักสอนลูกเสมอว่า ต้องมีความรับผิดชอบ ได้เป็นตัวอย่างที่ดีให้ลูกได้เห็นมาตั้งแต่เล็ก เป็นเสาหลักของครอบครัว รับผิดชอบค่าใช้จ่ายต่างๆของลูกๆ และรับผิดชอบต่อเจ้าภาพ เมื่อรับงานแล้วจะไปทำการแสดงทุกครั้ง ไม่เคยบิดเบี้ยวงานให้เจ้าภาพต้องเสียงานเสียการ ถึงบางครั้งป่วยไข้หนักแค่ไหนเสียงพ่อจะแหบแห้งเพียงใด ก็ยังไปทำการแสดงตามที่สัญญาไว้กับเจ้าภาพและทำการแสดงเต็มเวลา จะไม่เลิกก่อนเวลาเป็นอันขาด หากวันใดมีเหตุสุดวิสัยไม่สามารถไปทำการแสดงได้ จะดำเนินการหาหนังคนอื่นไปแสดงแทน เพื่อไม่ให้เสียหายต่องานเจ้าภาพ..."(เพจเฟซบุ๊คหนังเอียดนุ้ย ศ.เคล้าน้อย,20 กรกฎาคม 2560)*

*"...หนังเอียดนุ้ย เคยพูดเมื่อไม่กี่เดือนที่ผ่านมาว่า จะเล่นหนังตะลุงไปจนตายจะไม่หยุด แม้ว่าจะร่ำรวยหรือยากจน โดยจะยึดคติ "อย่านิ่งเดี๋ยวมันจะเน่า" หมายถึงการเป็นคนต้องยึดหลักสมองคิด ร่างกายเคลื่อนไหว..." (ไทยรัฐออนไลน์, 13 มิถุนายน 2560)*

*ถึงแม้จะลาออกจากการเป็นครู แต่ความเป็นครูยังมีอยู่เต็มหัวใจ หนังตะลุงก็คือครู ครูยามรัตติกาลที่คอยให้ความรู้กับชุมชนในด้านต่างๆ ..." (สปอตใช้สำหรับเปิดตัวการแสดงหนังตะลุง)*

*"...หนังตะลุงต้องครบเครื่อง ไม่ว่าจะเป็นตะลุง สาระหรือข่าวสาร กฎหมาย เชิงวิเคราะห์เจาะสถานการณ์ หนังตะลุงต้องมีคุณภาพคู่คุณธรรม..."(สปอตใช้สำหรับเปิดตัวการแสดงหนังตะลุง)*

**- ผลงานการแสดงหนังตะลุง** พัฒนางานแสดงหนังตะลุงจากเล่นหนังอย่างเดียวเป็นการนำอุปกรณ์ที่ทันสมัยมาปรับปรุงเทคนิคการแสดง ให้คนได้เห็นการแสดงหนังตะลุง

หลังโรงผ่านการถ่ายวิดีโอขึ้นจอโปรเจคเตอร์ รวมทั้งมีการแสดงที่นำการร้องเพลงมาสลับฉากให้เกิดความน่าสนใจ เป็นการพัฒนาการแสดงหนังตะลุงแนวใหม่

*"...หนังเอียดนุ้ยได้เล่นหนังเรื่อยมาและได้ทำการปรับเปลี่ยนจากหนังตะลุงจากอดีตไปตามสมัย มีการเล่นหนังตะลุงสลับกับการร้องเพลง เปลี่ยนจากหนังตะลุงที่มีแต่การเล่นอย่างเดียว และร่วมกันพัฒนา เทคนิคการแสดง เพื่อนำอุปกรณ์ที่ทันสมัยมาปรับใช้ในการเล่นหนังตะลุง โดยหนังเอียดนุ้ยเป็นคณะแรกที่มีการนำจอโปรเจคเตอร์มาฉายให้คนดูหน้าโรงหนัง ได้เห็นเบื้องหลังจอหนังว่า นายหนังเชิดรูปแบบไหน ลูกคู่หนังทำไหรกันบ้าง เนื่องจากสมัยก่อนตอนพ่อเชิดหนัง หลังโรงจะมีชาวบ้านมารายล้อมเพื่อดูวิธีการเชิดหนังหลังจอผ้า แต่หนังเอียดนุ้ยนำทุกอย่างมาให้ผู้ชมได้เห็นหน้าเวที ทั้งยังหาสิ่งใหม่ๆมาให้ผู้ชมตลอด เช่น เพิ่มข่าวสารบ้านเมืองในการเล่นให้ดูมีสาระ ตามยุคตามสมัย ผู้ชมจะได้ไม่รู้สึกเบื่อ จึงทำให้หนังเอียดนุ้ยเป็นหนังที่ได้รับความนิยมมีชื่อเสียงโด่งดังทั่วภาคใต้และภาคอื่นๆของประเทศไทย อีกทั้งยังเป็นที่ชื่นชอบของชาวไทยในประเทศมาเลเซียและมีเยาวชนรุ่นใหม่มาฝากตัวเป็นลูกศิษย์จำนวนมาก..." (ประวัติอ่านในงานฌาปนกิจศพ,19 มิถุนายน 2560)*

*"...โดยการแสดงในยุคหลังก็จะปรับเลี่ยนจากการแสดงแบบนิยายมาเป็นการแสดงที่สนุก และมีการร้องเพลงเสริมเหมือนคอนเสิร์ตเพื่อให้ทันยุคทันสมัย..." (ไทยรัฐออนไลน์ ,13 มิถุนายน 2560)*

*"...หนังเอียดนุ้ย เป็นคณะหนังตะลุงที่มีคิวงานยาวตลอดทั้งปี และได้มีการตั้งชมรมเมล็ดพันธุ์บันเทิงโดยการรวบรวมศิลปินภาคใต้ที่เป็นเยาวชนทั้งหนังตะลุงและมโนราห์มาทำกิจกรรมที่เป็นประโยชน์ต่อสังคมอย่างต่อเนื่อง โดยทำมาแล้วกว่า 2 ปี..." (ไทยรัฐออนไลน์,13 มิถุนายน 2560)*

*"...หนัง "เอียดนุ้ย ศ.เคล้าน้อย" ถือเป็นคณะหนังตะลุงยอดนิยมอันดับ 2 ของภาคใต้ มีเจ้าภาพว่าจ้างไปแสดงตามสถานที่ต่างๆ อย่างต่อเนื่อง ..." (เดลินิวส์ออนไลน์,13 มิถุนายน 2560)*

**2) แนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์คนใต้**

**1. ถิ่นที่อยู่อาศัย-**

**2. ตัวบุคคล**คนใต้ต้องเป็นคนดีมีศีลธรรมและเป็นความเป็นคนใต้ ให้รักความเป็นถิ่นใต้

*"...ท่านแสดงความเป็นคนใต้ได้หลากหลาย ทั้งเล่นเรื่องการเมืองแบบพอดีๆ เน้นการบ้านให้มากกว่าการเมือง เช่น ปัญหาสังคม ยาเสพติด เรื่องเพศของวัยรุ่น ให้หันมาหา*

*ศิลปวัฒนธรรม สอนให้มีศีล มีธรรม ไม่ทำลายศาสนา ให้เน้นหนักในเรื่องของความเป็นคนใต้ ในหนังตะลุงจะนำเสนอทั้งหนังตะลุงโนรา จะสอดแทรกทั้งภาษิต คำคม พุทธสุภาษิต..."(หนังประกิต ศ.เอียดนุ้ย,สัมภาษณ์* 19 มิถุนายน 2560)

**3. โลกทัศน์**เน้นในเรื่องความกตัญญู ต่อครูบาอาจารย์ การมองโลกในแง่ดี

*"...ความกตัญญูกตเวที เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่หนังเอียดนุ้ยสอนลูกให้ตระหนักมาโดยตลอด ซึ่งได้ทำเป็นตัวอย่างอยู่เสมอ พร้อมพร่ำสอนลูกให้สำนึก และทดแทนคุณ โดยจะจัดพิธีไหว้ครูทุกปี เพื่อแสดงความเคารพต่อครูบาอาจารย์หนังตะลุง..." (ประวัติอ่านในงานฌาปนกิจศพ ,19 มิถุนายน 2560)*

*"...อาจารย์เป็นคนอารมณ์เย็น รักลูกศิษย์มาก รักเหมือนกันหมด ให้ความเมตตา การเล่นหนังเหมือนการขุดบ่อน้ำขึ้นมาต้องได้กินได้ใช้สมบูรณ์ เราประสบความสำเร็จ เราจึงต้องคำนึงถึงเจ้าภาพ และคำนึงถึงคนดูให้เกิดอารมณ์ร่วม ขณะแสดงหนังต้องลืมสิ่งที่เกิดขึ้น ให้ทำขณะที่แสดงหนังให้ดีที่สุด ให้รักษาเวลา ต้องหมั่นมานะ เป็นอาจารย์ที่สอนดีมาก..." (หนังประกิต ศ.เอียดนุ้ย ,สัมภาษณ์* 19 มิถุนายน 2560)

*"...เป็นคนอารมณ์ดี อารมณ์ขัน ไม่เครียด ไม่ขรึม ท่านเป็นคนที่รักลูกศิษย์มาก ท่านสอนว่าเวลาเล่นหนังไม่เน้นความสนุกอย่างเดียว ต้องแทรกสิ่งที่เป็นความรู้เข้าไป เพราะนายหนังเปรียบเหมือนครูคนหนึ่ง นักการเมืองคนหนึ่ง พระรูปหนึ่ง จึงควรอยู่ในความพอดีในการนำเสนอเรื่องราวต่างๆ แต่อย่างพอดี..." (หนังประกิต ศ.เอียดนุ้ย,สัมภาษณ์* 19 มิถุนายน 2560)

ตารางที่ 4.3 สรุปภูมิหลังแนวคิดของนายหนังตะลุงต่อประเด็นอัตลักษณ์คนใต้

| ประเภทของหนัง | ประวัติ/อัตลักษณ์คนใต้ |
|---|---|
| **1. หนังรุ่งวิเชียร ตะลุงเสียงทองหนังกลุ่มอนุรักษ์** | |
| **ประวัติและความเกี่ยวพันกับหนังตะลุง**<br>ประวัติส่วนตัว | อาจารย์รุ่งวิเชียร ตะลุงเสียงทอง หรือนายวิเชียร เกื้อมา เป็นคนอำเภอหัวไทร จังหวัดนครศรีธรรมราช แต่มาตั้งรกรากอยู่ที่จังหวัดพัทลุง เป็นบุตรคนที่สอง และในครอบครัวมีน้องชายคนที่สามเป็นนายหนังตะลุงเช่นกัน คือ อาจารย์วิชัย ตะลุงเมธี จบการศึกษาระดับปริญญาตรีจากวิทยาลัยครูสงขลา อาชีพหลักคือการเป็นครู เริ่มรับราชการเป็นครูตั้งแต่ พ.ศ.2520 |

ตารางที่ 4.3 (ต่อ)

| ประเภทของหนัง | ประวัติ/อัตลักษณ์คนใต้ |
|---|---|
| | จนเกษียณอายุราชการก่อนกำหนดตั้งแต่ พ.ศ.2555 แต่เป็นผู้มีความสามารถพิเศษด้านหนังตะลุงจึงได้รับการประสานจากวิทยาลัยนาฏศิลป์พัทลุงให้เป็นอาจารย์พิเศษ วิชานาฏศิลป์พื้นเมืองหนังตะลุง จนถึงปัจจุบัน |
| ความเกี่ยวพันกับหนังตะลุง | **- เหตุผลในการเริ่มเล่นหนังตะลุง** เนื่องจากครอบครัวเป็นครอบครัวหนังตะลุง ได้เห็นการเล่นหนังตะลุงอยู่อย่างสม่ำเสมอ<br>**- ระยะเวลาในการเล่นหนังตะลุง** ช่วงเรียนวิทยาครูสงขลาตั้งแต่ปี พ.ศ.2515ปัจจุบัน เป็นเวลา 40 กว่าปี โดยเริ่มจากการเป็นลูกคู่หนังตะลุง จนจำบทกลอนได้ดี จึงพัฒนาการแสดง และติดตามหนังตะลุงที่มีชื่อเสียง นอกจากนี้ได้ทำเข้าเป็นศิษย์ครอบมือกับหนังประดับศิลป์ หัวไทร เป็นศิษย์ที่ถูกต้อง และใช้ชีวิตฝึกฝนในวงการหนังตะลุงมาจนถึงปัจจุบัน |
| | **- ความผูกพันกับหนังตะลุง** มีความผูกพันกับหนังตะลุงเนื่องจากได้เห็นการเล่นหนังตะลุงมาตั้งแต่เล็ก ๆ ถึงแม้จะมีอาชีพรับราชการครู แต่อาชีพหนังตะลุงก็เป็นสิ่งที่ทำให้มีทุกอย่างในชีวิตได้เป็นอย่างดี<br>**- ผลงานการแสดงหนังตะลุง** มีการประพันธ์นิยายเอง 19 เรื่อง ได้มีโอกาสแสดงหนังตะลุงในวาระสำคัญ ๆ ต่าง ๆ เช่นต่อหน้าพระพักตร์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี การแสดงทางสื่อโทรทัศน์ การได้รับรางวัลสำคัญ ๆ ระดับภูมิภาคและระดับประเทศ และที่ภูมิใจมากที่สุดคือการได้ทำหลักสูตรการสอนและเป็นครูสอนการแสดงหนังตะลุง เพื่อปลุกจิตสำนึกให้กับเยาวชนรักวัฒนธรรมท้องถิ่นใต้ |

ตารางที่ 4.3 (ต่อ)

| ประเภทของหนัง | ประวัติ/อัตลักษณ์คนใต้ |
|---|---|
| แนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์คนใต้ | **- ถิ่นที่อยู่อาศัย**สังคมใต้เป็นแบบสังคมบ้านๆ มากกว่าสังคมเมือง<br>**- ตัวบุคคล** เน้นเรื่องการช่วยเหลือเอื้อเฟื้อกัน รู้จักภาษาถิ่นและวัฒนธรรมถิ่นใต้ของแต่ละท้องถิ่น และสวมวิญญาณเป็นตัวละครแต่ละตัวให้สมจริงมากที่สุด<br>**- โลกทัศน์** เน้นเรื่องการเคารพครูบาอาจารย์ และแสดงหนังให้สมจริงอย่าเกินจริง |
| **2.หนังแนบ นวลจันทร์ ศ.นครินทร์ หนังกลุ่มผสมผสาน** | |
| **ประวัติและความเกี่ยวพันกับหนังตะลุง**<br>ประวัติส่วนตัว | อาจารย์แนบ นวลจันทร์ บ้านเดิมเป็นคนตำบลควนลัง อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา จบการศึกษาเทียบเท่า ม.6 การศึกษานอกโรงเรียน อาชีพเดิมคือ การเป็นช่างรับเหมาก่อสร้าง กระทั่งเมื่อปี พ.ศ.2533 วงการหนังตะลุงซบเซา เพราะกระแสไฟฟ้าเข้ามา แต่มีหนังตะลุงคณะหนึ่ง คือ หนังแต๋ว ศ.นครินทร์ที่ฝ่าวิกฤตมาได้ เนื่องจากเป็นหนังตะลุงแนวใหม่ ทำให้คนหันกลับมาดูหนังตะลุง และได้ตามดูแนวทางการเล่นหนังของหนังแต๋วที่เป็นญาติมาตลอด กระทั่งปีพ.ศ.2535มีผู้ทราบว่าเล่นหนังตะลุงได้แต่ยังไม่มีช่องทางเล่น ได้มีคนปลูกโรงซ้อมให้ และมีคนเอารูปหนังและจอมาให้ลองเล่น ใช้ดนตรีเครื่องโนราเป็นลูกคู่ จึงเป็นวันแรกที่รับงานจริง จากนั้นซ้อมอยู่ 7-9 คืน และเดินสายหนังตะลุงตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา และภายหลังได้มาครอบมือกับหนังนครินทร์ ชาทอง จึงได้ยึดแนวการเล่นของอาจารย์นครินทร์และผสมผสานแนวของหนังแต๋วมาตลอดจนถึงปัจจุบัน |

ตารางที่ 4.3 (ต่อ)

| ประเภทของหนัง | ประวัติ/อัตลักษณ์คนใต้ |
|---|---|
| ความเกี่ยวพันกับหนังตะลุง | **- เหตุผลในการเริ่มเล่นหนังตะลุง** ได้ติดตามดูหนังตะลุงมาตั้งแต่ยังเล็ก ๆ และมีความชอบหนังตะลุงทวีคูณขึ้นทุกวัน<br>**- ระยะเวลาในการเล่นหนังตะลุง** เริ่มเล่นอาชีพปี 2535-ปัจจุบัน รวมแล้ว 28 ปี<br>**- ความผูกพันกับหนังตะลุง** หนังตะลุงคือชีวิตเพราะทุกย่างก้าวของชีวิตที่มีได้ทุกวันนี้เพราะหนังตะลุง<br>**- ผลงานการแสดงหนังตะลุง** การแสดงหนังตะลุงที่ยึดรูปแบบผสมผสานเอาสิ่งที่ดีของทั้งสองแบบทั้งแบบเก่าและแบบใหม่มาประยุกต์ใช้ร่วมกัน และการแสดงหนังตะลุงต้องยึดถือข้อปฏิบัติที่ครูหนังรุ่นเก่าวางไว้อย่างเคร่งครัด |
| แนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์คนใต้ | **-ถิ่นที่อยู่อาศัย** คนใต้จะอยู่กับธรรมชาติ และผสมผสานด้วยความทันสมัย<br>**-ตัวบุคคล** คนใต้เป็นคนแข็งนอก อ่อนใน จิตใต ซื่อตรง มีความกตัญญูต่อครูบาอาจารย์และบรรพบุรุษ<br>**-โลกทัศน์** เชื่อในเรื่องโลกวิญญาณ และสิ่งลี้ลับ สังเกตจาการเคารพบูชาในสิ่งที่ที่เป็นธรรมชาติและเหนือธรรมชาติ |
| **3.หนังเอียดนุ้ย ศ.เคล้าน้อย หนังกลุ่มทันสมัย** | |
| ประวัติและความเกี่ยวพันกับหนังตะลุง<br>ประวัติส่วนตัว | เมื่อสองปีก่อนถือนายหนังตะลุงที่มีคิวงานมากเป็นลำดับที่ 2 ของภาคใต้ ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว หนังเอียดนุ้ย ศ.เคล้าน้อย ถือเป็นนายหนังตะลุงที่มีชื่อเสียงโด่งดังมากในภาคใต้ เป็นศิษย์เอกของหนังเคล้าน้อย โรจนเมธากุล บรมครูหนังตะลุง โดยหนังเอียดนุ้ย ถือเป็นนายหนังตะลุงที่มีชื่อเสียงในระดับแนวหน้าของวงการศิลปินภาคใต้มีงานแสดงตลอดทั้งปีเคยเป็นข้าราชการครู แต่ได้ลาออกมาเล่นหนังตะลุง เมื่อปี 2531 และเริ่ม |

ตารางที่ 4.3 (ต่อ)

| ประเภทของหนัง | ประวัติ/อัตลักษณ์คนใต้ |
|---|---|
| | มีชื่อเสียงในปี 2532 โดยหนังเอียดนุ้ย แสดงที่ไหนก็จะมีประชาชนทุกวัยมาดูกันมาก เนื่องจากมีการแสดงที่มีการประยุกต์ความทันสมัยมาใส่โดยเล่นหนังสลับดนตรีร้องเพลง มีมุขที่ตลกและแทรกการสอนคติเตือนใจด้านต่อต้านยาเสพติดเหล่านี้เป็นต้น |
| ความเกี่ยวพันกับหนังตะลุง | **- เหตุผลในการเริ่มเล่นหนังตะลุง** มีความใฝ่ฝันอยากเป็นนายหนังตะลุงที่มีชื่อเสียงโด่งดังทั่วภาคใต้<br>**- ระยะเวลาในการเล่นหนังตะลุง** ตั้งแต่อายุ 25 ปี จนปี 2560<br>**- ความผูกพันกับหนังตะลุง** ยอมทิ้งงานรับราชการครูเพื่อสานต่อความฝันการเป็นนายหนังตะลุง และได้ตั้งกลุ่มเมล็ดพันธุ์บันเทิงขึ้นมาเพื่อสืบสานเยาวชนให้แสดงหนังตะลุง และไม่เคยหยุดพัฒนางานการแสดงหนังตะลุง จนกระทั่งเสียชีวิต<br>**- ผลงานการแสดงหนังตะลุง** พัฒนางานแสดงหนังตะลุงจากเล่นหนังอย่างเดียวเป็นการนำอุปกรณ์ที่ทันสมัยมาปรับปรุงเทคนิคการแสดง ให้คนได้เห็นการแสดงหนังตะลุงหลังโรงผ่านการถ่ายวิดีโอขึ้นจอโปรเจคเตอร์ รวมทั้งมีการแสดงที่นำการร้องเพลงมาสลับฉากให้เกิดความน่าสนใจ เป็นการพัฒนาการแสดงหนังตะลุงแนวใหม่ |
| แนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์คนใต้ | แนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์คนใต้<br>**- ถิ่นที่อยู่อาศัย**<br>**- ตัวบุคคล** คนใต้ต้องเป็นคนดีมีศีลธรรมและเป็นความเป็นคนใต้ ให้รักความเป็นถิ่นใต้<br>**- โลกทัศน์** เน้นในเรื่องความกตัญญู ต่อครูบาอาจารย์ การมองโลกในแง่ |

จากตารางที่ 4.3 อธิบายภูมิหลังแนวคิดของนายหนังตะลุงต่อประเด็นอัตลักษณ์คนใต้ ได้ดังนี้

**1. หนังรุ่งวิเชียร ตะลุงเสียงทอง ซึ่งเป็นหนังกลุ่มอนุรักษ์**

**ประวัติและความเกี่ยวพันกับหนังตะลุง**

**1. ประวัติส่วนตัว**

อาจารย์รุ่งวิเชียร ตะลุงเสียงทอง หรือนายวิเชียร เกื้อมา เป็นคนอำเภอหัวไทร จังหวัดนครศรีธรรมราช แต่มาตั้งรกรากอยู่ที่จังหวัดพัทลุง เป็นบุตรคนที่สอง และในครอบครัวมีน้องชายคนที่สามเป็นนายหนังตะลุงเช่นกัน คือ อาจารย์วิชัย ตะลุงเมธี จบการศึกษาระดับปริญญาตรีจากวิทยาลัยครูสงขลา อาชีพหลักคือการเป็นครู เริ่มรับราชการเป็นครูตั้งแต่ พ.ศ.2520 จนเกษียณอายุราชการก่อนกำหนดตั้งแต่ พ.ศ.2555 แต่เป็นผู้มีความสามารถพิเศษด้านหนังตะลุงจึงได้รับการประสานจากวิทยาลัยนาฏศิลป์พัทลุงให้เป็นอาจารย์พิเศษ วิชานาฏศิลป์พื้นเมืองหนังตะลุงจนถึงปัจจุบัน

**ความเกี่ยวพันกับหนังตะลุง**

**- เหตุผลในการเริ่มเล่นหนังตะลุง** เนื่องจากครอบครัวเป็นครอบครัวหนังตะลุง ได้เห็นการเล่นหนังตะลุงอยู่อย่างสม่ำเสมอ

**- ระยะเวลาในการเล่นหนังตะลุง**ช่วงเรียนวิทยาครูสงขลาตั้งแต่ปี พ.ศ.2515 ปัจจุบัน เป็นเวลา 40 กว่าปีโดยเริ่มจากการเป็นลูกคู่หนังตะลุง จนจำบทกลอนได้ดี จึงพัฒนาการแสดง และติดตามหนังตะลุงที่มีชื่อเสียง นอกจากนี้ได้ทำเข้าเป็นศิษย์ครอบมือกับหนังประดับศิลป์ หัวไทร เป็นศิษย์ที่ถูกต้อง และใช้ชีวิตฝึกฝนในวงการหนังตะลุงมาจนถึงปัจจุบัน

**- ความผูกพันกับหนังตะลุง**มีความผูกพันกับหนังตะลุงเนื่องจากได้เห็นการเล่นหนังตะลุงมาตั้งแต่เล็กๆ ถึงแม้จะมีอาชีพรับราชการครู แต่อาชีพหนังตะลุงก็เป็นสิ่งที่ทำให้มีทุกอย่างในชีวิตได้เป็นอย่างดี

**- ผลงานการแสดงหนังตะลุง** มีการประพันธ์นิยายเอง 19 เรื่อง ได้มีโอกาสแสดงหนังตะลุงในวาระสำคัญๆ ต่างๆ เช่นต่อหน้าพระพักตร์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี การแสดงทางสื่อโทรทัศน์ การได้รับรางวัลสำคัญๆ ระดับภูมิภาคและระดับประเทศ และที่ภูมิใจมากที่สุดคือการได้ทำหลักสูตรการสอนและเป็นครูสอนการแสดงหนังตะลุง เพื่อปลุกจิตสำนึกให้กับเยาวชนรักวัฒนธรรมท้องถิ่นใต้

**แนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์คนใต้**

**1. ถิ่นที่อยู่อาศัย** สังคมใต้เป็นแบบสังคมบ้านๆ มากกว่าสังคมเมือง

**2. ตัวบุคคล**เน้นเรื่องการช่วยเหลือเอื้อเฟื้อกัน รู้จักภาษาถิ่นและวัฒนธรรมถิ่นใต้ของแต่ละท้องถิ่น และสวมวิญญาณเป็นตัวละครแต่ละตัวให้สมจริงมากที่สุด

**3. โลกทัศน์**เน้นเรื่องการเคารพครูบาอาจารย์และแสดงหนังให้สมจริงอย่าเกินจริง

**2. หนังแนบ นวลจันทร์ ศ.นครินทร์ ซึ่งเป็นหนังกลุ่มผสมผสาน**

**ประวัติและความเกี่ยวพันกับหนังตะลุง**

**1. ประวัติส่วนตัว**

อาจารย์แนบ นวลจันทร์ บ้านเดิมเป็นคนตำบลควนลัง อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา จบการศึกษาเทียบเท่า ม.6 การศึกษานอกโรงเรียน อาชีพเดิมคือ การเป็นช่างรับเหมาก่อสร้าง กระทั่งเมื่อปี พ.ศ.2533 วงการหนังตะลุงซบเซา เพราะกระแสไฟฟ้าเข้ามา แต่มีหนังตะลุงคณะหนึ่ง คือ หนังแต๋ว ศ.นครินทร์ที่ฝ่าวิกฤตมาได้ เนื่องจากเป็นหนังตะลุงแนวใหม่ ทำให้คนหันกลับมาดูหนังตะลุง และได้ตามดูแนวทางการเล่นหนังของหนังแต๋วที่เป็นญาติมาตลอด กระทั่งปี พ.ศ.2535 มีผู้ทราบว่าเล่นหนังตะลุงได้แต่ยังไม่มีช่องทางเล่นได้มีคนปลูกโรงซ้อมให้ และมีคนเอารูปหนังและจอมาให้ลองเล่น ใช้ดนตรีเครื่องโนราเป็นลูกคู่ จึงเป็นวันแรกที่รับงานจริง จากนั้นซ้อมอยู่ 7-9 คืน และเดินสายหนังตะลุงตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา และภายหลังได้มาครอบมือกับหนังนครินทร์ชาทอง จึงได้ยึดแนวการเล่นของอาจารย์นครินทร์และผสมผสานแนวของหนังแต๋วมาตลอดจนถึงปัจจุบัน

**2. ความเกี่ยวพันกับหนังตะลุง**

**- เหตุผลในการเริ่มเล่นหนังตะลุง**ได้ติดตามดูหนังตะลุงมาตั้งแต่ยังเล็กๆ และมีความชอบหนังตะลุงทวีคูณขึ้นทุกวัน

**- ระยะเวลาในการเล่นหนังตะลุง** เริ่มเล่นอาชีพปี 2535-ปัจจุบัน รวมแล้ว 28 ปี

**- ความผูกพันกับหนังตะลุง**หนังตะลุงคือชีวิตเพราะทุกย่างก้าวของชีวิตที่มีได้ทุกวันนี้เพราะหนังตะลุง

**- ผลงานการแสดงหนังตะลุง** การแสดงหนังตะลุงที่ยึดรูปแบบผสมผสานเอาสิ่งที่ดีของทั้งสองแบบทั้งแบบเก่าและแบบใหม่มาประยุกต์ใช้ร่วมกัน และการแสดงหนังตะลุงต้องยึดถือข้อปฏิบัติที่ครูหนังรุ่นเก่าวางไว้อย่างเคร่งครัด

**แนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์คนใต้**

**1. ถิ่นที่อยู่อาศัย**คนใต้จะอยู่กับธรรมชาติ และผสมผสานด้วยความทันสมัย

**2. ตัวบุคคล**คนใต้เป็นคนแข็งนอก อ่อนใน จิตใตซื่อตรง มีความกตัญญูต่อครูบาอาจารย์และบรรพบุรุษ

**3. โลกทัศน์**เชื่อในเรื่องโลกวิญญาณ และสิ่งลี้ลับ สังเกตจาการเคารพบูชาในสิ่งที่ที่เป็นธรรมชาติและเหนือธรรมชาติ

**3. หนังเอียดนุ้ย ศ.เคล้าน้อย ซึ่งเป็นหนังกลุ่มทันสมัย**

**ประวัติและความเกี่ยวพันกับหนังตะลุง**

**1. ประวัติส่วนตัวเมื่อสองปีก่อนถือ**นายหนังตะลุงที่มีคิวงานมากเป็นลำดับที่ 2 ของภาคใต้ ปัจจุบันเสียชีวิตแล้วหนังเอียดนุ้ย ศ.เคล้าน้อย ถือเป็นนายหนังตะลุงที่มีชื่อเสียงโด่งดังมากในภาคใต้ เป็นศิษย์เอกของหนังเคล้าน้อย โรจนเมธากุล บรมครูหนังตะลุง โดยหนังเอียดนุ้ย ถือเป็นนายหนังตะลุงที่มีชื่อเสียงในระดับแนวหน้าของวงการศิลปินภาคใต้มีงานแสดงตลอดทั้งปีเคยเป็นข้าราชการครู แต่ได้ลาออกมาเล่นหนังตะลุง เมื่อปี 2531 และเริ่มมีชื่อเสียงในปี 2532 โดยหนังเอียดนุ้ย แสดงที่ไหนก็จะมีประชาชนทุกวัยมาดูกันมาก เนื่องจากมีการแสดงที่มีการประยุกต์ความทันสมัยมาใส่โดยเล่นหนังสลับดนตรีร้องเพลง มีมุขที่ตลกและแทรกการสอนคติเตือนใจด้านต่อต้านยาเสพติดเหล่านี้เป็นต้น

**2. ความเกี่ยวพันกับหนังตะลุง**

**- เหตุผลในการเริ่มเล่นหนังตะลุง**มีความใฝ่ฝันอยากเป็นนายหนังตะลุงที่มีชื่อเสียงโด่งดังทั่วภาคใต้

**- ระยะเวลาในการเล่นหนังตะลุง**ตั้งแต่อายุ 25 ปี จนปี 2560

**- ความผูกพันกับหนังตะลุง**ยอมทิ้งงานรับราชการครู เพื่อสานต่อความฝันการเป็นนายหนังตะลุงและได้ตั้งกลุ่มเมล็ดพันธุ์บันเทิงขึ้นมาเพื่อสืบสานเยาวชนให้แสดงหนังตะลุง และไม่เคยหยุดพัฒนางานการแสดงหนังตะลุง จนเสียชีวิต

**- ผลงานการแสดงหนังตะลุง** พัฒนางานแสดงหนังตะลุงจากเล่นหนังอย่างเดียวเป็นการนำอุปกรณ์ที่ทันสมัยมาปรับปรุงเทคนิคการแสดง ให้คนได้เห็นการแสดงหนังตะลุงหลังโรงผ่านการถ่ายวิดีโอขึ้นจอโปรเจคเตอร์ รวมทั้งมีการแสดงที่นำการร้องเพลงมาสลับฉากให้เกิดความน่าสนใจ เป็นการพัฒนาการแสดงหนังตะลุงแนวใหม่

**แนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์คนใต้**

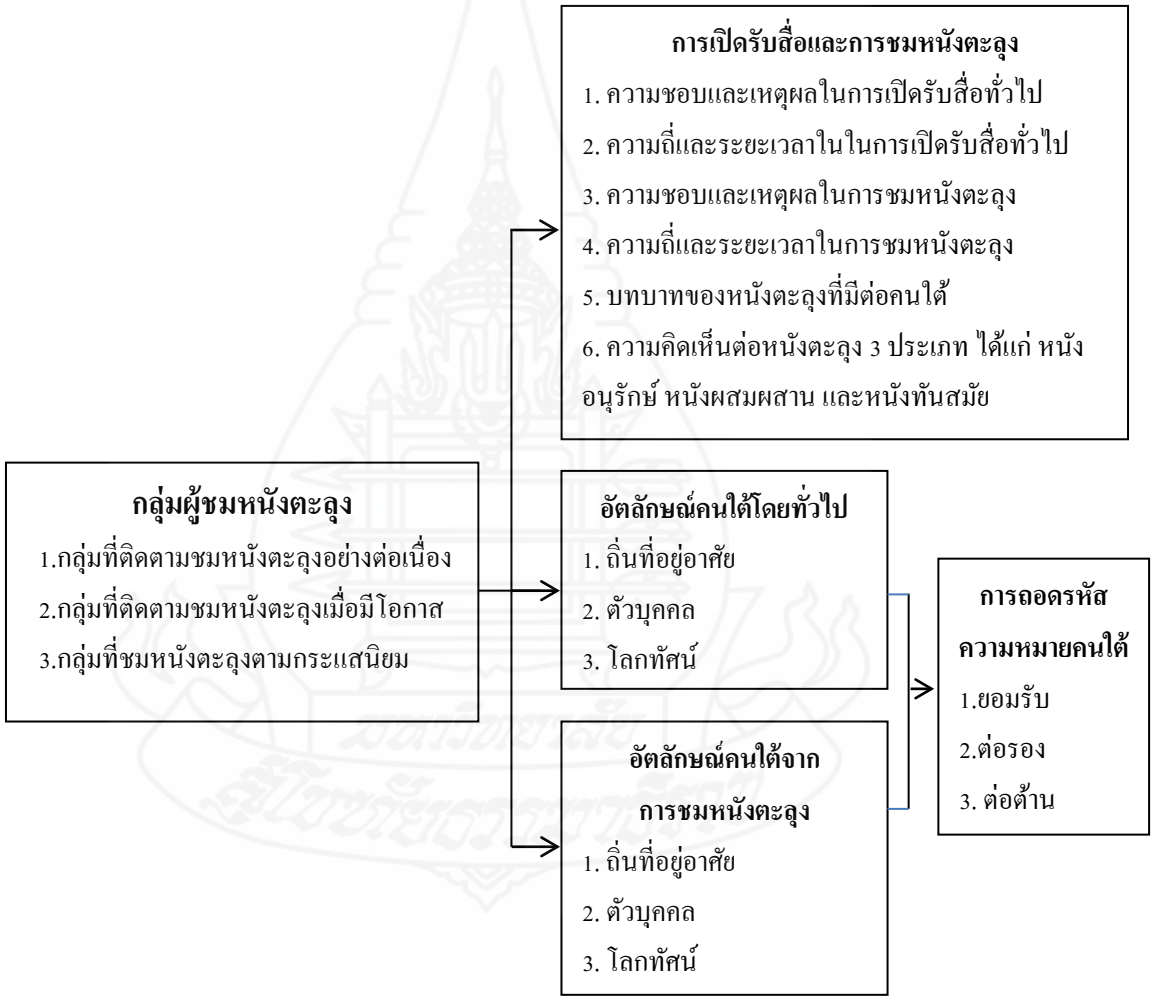
**1. ถิ่นที่อยู่อาศัย-**

**2. ตัวบุคคล**คนใต้ต้องเป็นคนดีมีศีลธรรมและเป็นความเป็นคนใต้ ให้รักความเป็นถิ่นใต้

**3. โลกทัศน์**เน้นในเรื่องความกตัญญู ต่อครูบาอาจารย์ การมองโลกในแง่ดี

## ส่วนที่ 3 : ผลการวิจัยข้อมูลเกี่ยวกับการถอดรหัสความหมาย “คนใต้”ของผู้ชมหนังตะลุง

ในการศึกษาการถอดรหัสความหมาย “คนใต้” ของผู้ชมหนังตะลุง ผู้ศึกษาได้วิเคราะห์กลุ่มผู้ให้ข้อมูลในการสนทนากลุ่มย่อย โดยแบ่งกลุ่มของผู้ชมหนังตะลุงเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ 1. กลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงอย่างต่อเนื่องยาวนาน ชื่นชอบหนังตะลุงเป็นพิเศษ 2. กลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงเมื่อมีโอกาส และ 3. กลุ่มที่ชมหนังตะลุงตามกระแสนิยม โดยศึกษา 3 ประเด็นต่างๆ ดังนี้ การเปิดรับสื่อและการชมหนังตะลุง อัตลักษณ์คนใต้ทั่วไป และอัตลักษณ์คนใต้จากการชมหนังตะลุง สรุปเป็นแผนภาพก่อนที่จะเข้าสู่เนื้อหา ดังนี้




ภาพที่ 4.4 การถอดรหัสความหมาย “คนใต้” ของผู้ชมหนังตะลุง

จากการศึกษาการถอดรหัสความหมาย “คนใต้” ของผู้ชมหนังตะลุงพบว่า การถอดรหัสความหมาย “คนใต้” ของผู้ชมหนังตะลุงในแต่ละกลุ่ม มีดังนี้

**1. กลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงอย่างต่อเนื่องมายาวนานชื่นชอบหนังตะลุงเป็นพิเศษมีประสบการณ์ในการชมหนังตะลุงมานาน**

**การเปิดรับสื่อและการชมหนังตะลุง**

จากการศึกษาปัญหาการถอดรหัสความหมาย “คนใต้” ของผู้ชมหนังตะลุง พบว่า การเปิดรับสื่อและการชมหนังตะลุงของผู้ชมหนังตะลุงกลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงอย่างต่อเนื่องยาวนาน ชื่นชอบหนังตะลุงเป็นพิเศษมีประสบการณ์ในการชมหนังตะลุงมานานมีดังนี้

**1) ความชอบและเหตุผลในการเปิดรับสื่อทั่วไป**

การศึกษาความชอบและเหตุผลในการเปิดรับสื่อของผู้ชมกลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงอย่างต่อเนื่องยาวนาน ชื่นชอบหนังตะลุงเป็นพิเศษ พบว่า ผู้ชมหนังตะลุงเปิดรับสื่อในหลากหลายประเภท ทั้งหนังสือ โทรทัศน์ สื่อออนไลน์ สื่อสังคมออนไลน์ หลากหลายรูปแบบไม่ว่าจะเป็นหนังสือด้านประวัติศาสตร์ ด้านวัฒนธรรม ชมเว็บไซต์ยูทูปเกี่ยวกับการแสดงท้องถิ่นเช่น หนังตะลุงและโนรา รวมทั้งชมละครทั้งเก่าและใหม่ ทั้งจากเว็บไซต์ยูทูปและไลน์ทีวี นอกจากนั้นทุกคนเล่นสื่อสังคมออนไลน์เช่น เฟสบุ๊ค เป็นต้น และมีบางส่วนชอบรับชมสื่อโทรทัศน์ รายการประเภทเกมโชว์ สำหรับเหตุผลในการเลือกเปิดรับช่องทางการสื่อสารดังกล่าว เพราะใช้ในการรับข้อมูลข่าวสารต่างๆ ใช้เป็นช่องทางการสื่อสารให้กับบุคคลอื่นได้ทราบถึงแนวคิดของตนเอง เพื่อผ่อนคลายความเครียด และนำสิ่งที่ได้ชมหนังตะลุงจากยูทูป ไปเป็นแนวทางในการทำงานต่อไป รวมทั้งการเลือกชมยูทูปเพราะเป็นช่องทางในการรับชมหนังตะลุงที่สะดวกในปัจจุบัน

*“มีทั้งหนังสือ สื่อโทรทัศน์ อาจจะเป็นสื่อออนไลน์ดูยูทูปเกี่ยวกับหนังตะลุงและโนรา หนังสือเกี่ยวกับประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม” (ณัฐพงศ์ บัวคง,สัมภาษณ์ 4 พฤศจิกายน พ.ศ 2561)*

*“ดูสื่อออนไลน์ ยูทูปเยอะที่สุด ส่วนใหญ่เป็นเพลงเพื่อผ่อนคลาย ฟังเพลงทุกแนวเพื่อชีวิต ลูกทุ่ง รวมทั้งละครย้อนหลัง แต่ถ้าละครใหม่ก็จะไปดูในสื่อออนไลน์อื่น เช่น ไลน์ทีวี รวมทั้งดูหนังตะลุง บางครั้งก็เปิดหนังตะลุงเก่าๆ ไว้เป็นเพื่อนตอนทำรายงาน เพื่อได้รับแนวทางการเล่นหนังตะลุงต่างๆ เอาไปใช้เป็นแนวทางทำงานต่อไป”(ธนวิชญ์ศิริพงศ์ประพันธ์ ,สัมภาษณ์ 4 พฤศจิกายน พ.ศ 2561)*

*“เล่นเฟสบุ๊คกันเป็นประจำ เพื่อสื่อสารสิ่งต่างๆ เช่น บทกลอนหรือเรื่องราวต่าง ๆ” (ธนวิชญ์ศิริพงศ์ประพันธ์,สัมภาษณ์ 4 พฤศจิกายน พ.ศ2561)*

*“ส่วนใหญ่ผมไม่ได้โพสต์อะไร มักจะเข้าไปดูข่าวสารมากกว่า”(ณัฐพงศ์ บัวคง ,สัมภาษณ์4พฤศจิกายน พ.ศ 2561)*

*“ดูยูทูปซึ่งปัจจุบันมีความสะดวกมากเพราะหนังตะลุงในยูทูปมีเยอะ ไม่ต้องไปตามหาจากซีดีเหมือนสมัยก่อน”(ธนวิชญ์ศิริพงศ์ประพันธ์,สัมภาษณ์ 4 พฤศจิกายน พ.ศ 2561)*

*“ชอบดูโทรทัศน์ รายการช่องเวิร์กพอยท์ เพราะมีเกมโชว์ที่สนุก น่าสนใจ เช่น ปริศนาฟ้าแลบ” (ศักดาพร ไชยพูล,สัมภาษณ์ 4 พฤศจิกายน พ.ศ 2561)*

**2) ความถี่และระยะเวลาในในการเปิดรับสื่อทั่วไป**

การศึกษาความถี่และระยะเวลาในในการเปิดรับสื่อในการเปิดรับสื่อของผู้ชมกลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงอย่างต่อเนื่องยาวนาน ชื่นชอบหนังตะลุงเป็นพิเศษ พบว่า ผู้ชมหนังตะลุงเปิดรับสื่อประเภทสื่อออนไลน์หรือสื่อสังคมออนไลน์ประเภทเว็บไซต์ยูทูปดูหนังตะลุงเพื่อชมการแสดงท้องถิ่นหนังตะลุงจนจบเรื่อง และใช้สื่อออนไลน์และสื่อสังคมออนไลน์ประเภทเฟสบุ๊คบ่อยที่สุด ส่วนระยะระยะเวลาในการเปิดรับสื่อที่นานที่สุดคือเว็บไซต์ยูทูป 5-6 ชั่วโมงเพื่อชมหนังตะลุงหลายตอนต่อกัน ส่วนระยะเวลาสั้นที่สุดคือ 2-3 นาทีชมคลิปวิดีโอที่น่าสนใจ โดยเปิดชมยูทูปเกือบทุกวันในช่วงว่าง หรือเปิดในช่วงเวลาของการทำงาน หรือก่อนนอนมีผู้ชมหนังตะลุงบางส่วนที่ชมรายการโทรทัศน์นาน 1-2 ชั่วโมงต่อการชมแต่ละครั้ง เพื่อติดตามรายการนั้นๆ จนจบ

*“ผมดูสื่อออนไลน์ ดูยูทูปบ่อยที่สุด ส่วนใหญ่จะดูหนังตะลุงให้จบเรื่องใช้เวลาประมาณ 3 ชั่วโมง”(ณัฐพงศ์ บัวคง,สัมภาษณ์ 4พฤศจิกายน พ.ศ 2561)*

*“ดูหนังตะลุงครั้งละ 5-6 ชั่วโมงเป็นคลิปหลายๆ ตอนต่อกัน แต่ก็ขึ้นอยู่กับโอกาสและเวลาที่มีในการชม”(ธนวิชญ์ศิริพงศ์ประพันธ์,สัมภาษณ์ 4 พฤศจิกายน พ.ศ 2561)*

*“ผมโพสต์เฟสบุ๊คเป็นประจำ ใช้เฟสบุ๊คทุกวัน แต่ละวันจะโพสต์เรื่องราวตามอารมณ์หรือสถานการณ์ประจำวัน”(ธนวิชญ์ศิริพงศ์ประพันธ์,สัมภาษณ์ 4 พฤศจิกายน พ.ศ 2561)*

*“ดูหนังตะลุงในยูทูปเกือบทุกวันก่อนนอน บางครั้งก็ดูและฟังจนหลับไป” (ศักดาพร ไชยพูล,สัมภาษณ์ 4 พฤศจิกายน พ.ศ 2561)*

**3) ความชอบและเหตุผลในการชมหนังตะลุง**

การศึกษาความชอบและเหตุผลในการชมหนังตะลุงของผู้ชมกลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงอย่างต่อเนื่องยาวนาน ชื่นชอบหนังตะลุงเป็นพิเศษ พบว่า ผู้ชมกลุ่มนี้ชื่นชอบหนังตะลุง เหตุผลสำคัญดังนี้

- หนังตะลุงเป็นศิลปวัฒนธรรมประจำท้องถิ่นที่คนใต้ชื่นชอบ เพราะมีองค์ประกอบหลากหลาย ทั้งการขับบทกลอน การฟังเสียงเครื่องดนตรีการดำเนินเรื่องและเนื้อหาสาระที่สอดทรกและสร้างกระบวนการคิดให้กับคนดู

- หนังตะลุงอยู่ในทุกความรู้สึกของตนเองเปรียบเสมือนมีสายเลือดหนังตะลุงอยู่ในตัวเอง จะติดตามชมหนังตะลุงในทุกที่

- หนังตะลุงเป็นสื่อบันเทิงของตนเอง แตกต่างจากคนอื่นที่อาจจะชอบความบันเทิงชนิดอื่น

- หนังตะลุงทำให้เรียนรู้การแสดงหนังตะลุงของคณะต่างๆ เพื่อเป็นครูให้กับตนเอง

- หนังตะลุงทำให้เกิดความใกล้ชิด และได้พบปะพูดคุยกับทีมงานแสดงหนังตะลุงทั้งนายหนังตะลุงและลูกคู่

*“หนังตะลุงเป็นสิ่งที่คนใต้ชอบอยู่แล้ว เป็นศิลปวัฒนธรรมประจำถิ่น เพราะมีหลายองค์ประกอบ บางคนชอบฟังกลอน บางคนชอบฟังเครื่องดนตรี เสียงปี่เสียงโหม่ง บางครั้งมาฟังเนื้อหาสาระที่สอดแทรก ชมเรื่องเพื่อไปขบคิด” (ธนวิชญ์ศิริพงศ์ประพันธ์,สัมภาษณ์ 4 พฤศจิกายน พ.ศ 2561)*

*“ชอบหนังตะลุงอยู่ข้างในลึกๆ มันเหมือนอยู่ในสายเลือด อยู่ใน DNA หนังตะลุงอยู่ตรงไหน ใกล้หรือไกลตรงไหนก็จะตามไปดู” (ศักดาพร ไชยพูล,สัมภาษณ์ 4 พฤศจิกายน พ.ศ 2561)*

*“การไปดูหนังตะลุง สำหรับคนเป็นนายหนังคือการไปดูหนังตะลุงเพื่อเรียนรู้ เป็นครูในการเก็บเกี่ยวสิ่งที่หนังตะลุงแสดงมาสอนตัวเอง รวมทั้งเพื่อไปพบปะพูดคุยกับนายหนังและลูกคู่ก่อนการแสดง” (ธนวิชญ์ศิริพงศ์ประพันธ์,สัมภาษณ์ 4 พฤศจิกายน พ.ศ 2561)*

*“การไปดูหนังตะลุง จะมีนายหนังและลูกคู่คณะอื่นๆ มาดูด้วย ทำให้เป็นจุดนัดพบของศิลปิน”(ณัฐพงศ์ บัวคง,สัมภาษณ์ 4 พฤศจิกายน พ.ศ 2561)*

*“เป็นการสร้างบันเทิงของตนเอง คนอื่นอาจชอบสื่อบันเทิงอย่างอื่น เช่น ไปดูคอนเสิร์ต ฟังเพลง ฟังดนตรี” (ศักดาพร ไชยพูล,สัมภาษณ์ 4 พฤศจิกายน พ.ศ 2561)*

**4) ความถี่และระยะเวลาในการชมหนังตะลุง**

การศึกษาความถี่และระยะเวลาในการชมหนังตะลุงของผู้ชมกลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงอย่างต่อเนื่องยาวนาน ชื่นชอบหนังตะลุงเป็นพิเศษ พบว่าส่วนใหญ่ผู้ชมกลุ่มนี้ชมหนังตะลุง ณ หน้าโรงหนังตะลุงจริงเฉลี่ยแล้วปีละประมาณ 10 เรื่อง และหากนับเป็นจำนวนครั้งมักเป็นเรื่องที่ดูซ้ำจากนายหนังตะลุงคนเดิมเฉลี่ยอยู่ที่ปีละประมาณ 15-20 ครั้ง ส่วนใหญ่จะดูจนจบเรื่องความยาวประมาณ 4-5

ชั่วโมงตั้งแต่เวลา 20.00 น. – 01.00 น. ของอีกวัน สำหรับการแสดงหนังตะลุงในยุคปัจจุบัน แต่หากดูไม่จบเรื่องอย่างน้อยต้องดูได้ประมาณ 1 ฉาก ประมาณ 30 นาที - 1 ชั่วโมง เนื่องจากมีอุปสรรคบางอย่าง เช่น สภาพดินฟ้าอากาศ หรือ การแสดงที่ไม่น่าสนใจ

*"ส่วนใหญ่จะดูหนังจนจบเรื่อง แต่มีบ้างที่ดูไม่จบ แต่ต้องได้สักฉาก เพราะมีอุปสรรคเช่น ฝนตก หรือบางครั้งก็มีความรู้สึกว่าไม่น่าสนใจ แต่ก็ต้องดูเพื่อนสักนิดก่อน แล้วค่อยลุกขึ้นดีกว่า" (ธนวิชญ์ศิริพงศ์ประพันธ์,สัมภาษณ์ 4 พฤศจิกายน พ.ศ 2561)*

*"หนังยุคนี้เล่นเรื่องหนึ่งก็จะยาวประมาณ 4-5 ชั่วโมง เริ่มเล่น 2 ทุ่ม – ตีหนึ่ง" (ธนวิชญ์ศิริพงศ์ประพันธ์,สัมภาษณ์ 4 พฤศจิกายน พ.ศ 2561)*

*"ดูหนังตะลุงดูซ้ำประมาณปีละ 15 เรื่อง"(ณัฐพงศ์ บัวคง,สัมภาษณ์ 4 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

*"ดูหนังตะลุงแบบไม่ซ้ำปีละ 10 เรื่อง ดูซ้ำ 20-30 เรื่อง"(ธนวิชญ์ศิริพงศ์ประพันธ์ ,สัมภาษณ์ 4 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

*"ดูหนังตะลุงเดือนละ 3 เรื่อง แบบไม่ซ้ำปีละ 10 เรื่อง ดูซ้ำ 20 ครั้ง" (ศักดาพร ไชยพูล,สัมภาษณ์ 4 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

*"ดูหนังตะลุงในยูทูปเกือบทุกวันก่อนนอน บางครั้งก็ดูและฟังจนหลับไป" (ศักดาพร ไชยพูล,สัมภาษณ์ 4 พฤศจิกายน พ.ศ 2561)*

**5) บทบาทของหนังตะลุงที่มีต่อคนใต้**

การศึกษาบทบาทของหนังตะลุงที่มีต่อคนใต้ของผู้ชมกลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงอย่างต่อเนื่องยาวนาน ชื่นชอบหนังตะลุงเป็นพิเศษ สรุปได้ดังนี้

- หนังตะลุงเป็นพื้นที่แสดงความคิดของชาวบ้านในด้านต่างๆ ทั้งทางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคม ซึ่งปกติความคิดเห็นบางอย่างถูกจำกัดการแสดงออกทางสื่อปกติ แต่หนังตะลุงใช้วิธีสอดแทรกบางอย่างลงไปได้ เช่น การแสดงออกผ่านตัวตลกหนังตะลุง ทำให้เมื่อชาวบ้านรับสารในสิ่งที่มีความเป็นพวกเดียวกับชาวบ้าน

- หนังตะลุงเป็นตัวกลางในการนำเสนอข้อมูลข่าวสารความรู้จากภาครัฐสู่ชาวบ้าน

- หนังตะลุงทำให้คนดูสามารถแสดงออกซึ่งความรู้สึกที่ไม่สามารถแสดงออกในเวลาปกติ ร่วมไปกับสิ่งที่นายหนังตะลุงแสดงด้วย

*"หนังตะลุงเป็นพื้นที่แสดงออกในบางสิ่งบางอย่าง เช่น การเมืองที่ไม่สามารถออกอย่างโจ่งแจ้งทางปกติได้ แต่หนังตะลุงทำได้โดยให้ตัวตลกเป็นผู้พูด ทำเหมือนเรื่องตลกไป"(ณัฐพงศ์ บัวคง,สัมภาษณ์ 4 พฤศจิกายน พ.ศ 2561)*

*“หนังตะลุงทำให้คนดูทั่วไปได้แสดงความรู้สึกบางอย่างออกไป เหมือนได้ปลดปล่อยบางสิ่งบางอย่างไปกับหนังตะลุงด้วย” (ณัฐพงศ์ บัวคง,สัมภาษณ์ 4 พฤศจิกายน พ.ศ 2561)*

*“ระหว่างภาครัฐกับชาวบ้านมีความห่างเหินกัน แต่หนังตะลุงทำให้ความรู้บางอย่างที่ภาครัฐนำเสนอเข้ามาอยู่ใกล้ชิดกับประชาชน”(ณัฐพงศ์ บัวคง,สัมภาษณ์ 4 พฤศจิกายน พ.ศ 2561)*

**6) ความคิดเห็นต่อหนังตะลุง 3 ประเภท ได้แก่ หนังอนุรักษ์ หนังผสมผสาน และหนังทันสมัย**

การศึกษาถึงความคิดเห็นต่อหนังตะลุง 3 ประเภท ได้แก่ หนังอนุรักษ์ หนังผสมผสาน และหนังทันสมัยของผู้ชมกลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงอย่างต่อเนื่องยาวนาน ชื่นชอบหนังตะลุงเป็นพิเศษ สรุปได้ดังนี้

- หนังอนุรักษ์:เล่นยาก ดูยาก ผู้นิยมชมมีจำนวนน้อยเมื่อเทียบกับหนังประเภทอื่น ผู้ชมมักเป็นผู้สูงอายุ หรือผู้ที่มีความชื่นชอบเป็นพิเศษ ผู้รับหนังต้องมีศักยภาพทางการเงินเพราะค่าจ้างหนังค่อนข้างสูง ผู้ชมต้องเป็นผู้มีประสบการณ์ในการชม ผู้ชมมักประทับใจหนังตะลุงที่เนื้อหาหรือการดำเนินเรื่อง เมื่อการแสดงหนังตะลุงจบมักจะมีการวิพากษ์วิจารณ์ถึงการแสดงสะท้อนกลับไปให้ทราบ สำหรับการแสดงโดยยังคงขนบนิยมแบบดั้งเดิมครบถ้วน ใช้ดนตรีประกอบเป็นเครื่อง 5 แบบโบราณ เน้นการแสดงเนื้อหาและดำเนินเรื่องเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับคติธรรมสอนใจ และสัจธรรมของโลก

- หนังผสมผสาน :เป็นหนังตะลุงแบบประยุกต์ที่ลงตัวที่สุด ยังคงรากเหง้าแบบดั้งเดิม แต่ก็ใส่ความทันสมัยบางอย่างลงไป เช่น ผสมผสานเครื่องดนตรีสากลเข้าไปแต่เล่นแบบไทยเดิม เป็นที่พึงพอใจของทั้งคนชอบแบบดั้งเดิมและแบบสมัยใหม่ ขนบนิยมในการแสดงยังมีอยู่แต่อาจลดทอนบางสิ่งบางอย่างไปตามความเหมาะสม เช่น เวลา ขั้นตอน เพิ่มแสง เสียงเข้าไป ส่วนการดำเนินเรื่องและเนื้อหาเน้นคติธรรมสอนใจและสัจธรรมของโลก และคนดูมักดูจนจบเรื่อง และชื่นชอบหนังตะลุงที่เนื้อหาหรือการดำเนินเรื่อง เพื่อได้วิพากษ์วิจารณ์การแสดงสะท้อนให้นายหนังและทีมงานทราบ

- หนังทันสมัย: เป็นหนังแนวใหม่ที่ดำเนินเรื่องและเนื้อหาเป็นแนวนิยายรักประโลมโลก ซึ่งขณะแสดงจริงมักไม่เน้นเนื้อหามากนักแต่ไปที่เน้นมุขตลก หรือนายหนังบางคนมีการแสดงแนวทอล์คโชว์หยิกแกมหยอมคนดูหรือแม่ค้าที่ขายของในบริเวณงาน ไม่เน้นการแสดงที่เครียดเกินไป ส่วนใหญ่เลิกแสดงหนังเร็ว แล้วเสนอความบันเทิงอย่างอื่นร่วมไปด้วย เช่นรำวงคอนเสิร์ต โดยยังคงขนบนิยมในการแสดงหนังตะลุงอยู่แต่ไม่ได้ให้ความสำคัญในพิธีกรรมที่ครบถ้วนนัก ในส่วนของผู้ชมหนังตะลุงนั้น ถือได้ว่ากลุ่มทันสมัยมีผู้ชมจำนวนมากในปัจจุบันและผู้ชมนิยมดูที่มุขตลกและฟังเพลงเท่านั้น จึงมักดูหนังไม่จบเรื่อง เพราะเลือกเฉพาะที่ตนเองชอบเท่านั้น ทำให้วัฒนธรรมการดูหนังตะลุงเปลี่ยนไปจากเดิม

*“หนังอนุรักษ์เป็นสิ่งที่เล่นยาก ของแท้ เช่น หนังฉิ้น อรมุต ส่วนใหญ่เล่นแก้บน เล่นแบบเต็มเรื่องแบบโบราณ คนแก่ชอบ รวมไปถึงหนังผสมผสานคนแก่กับคนดูหนังชอบดู และหนังทันสมัยคนแก่ไม่ชอบดู โดยส่วนตัวชอบหนังผสมผสาน เพราะเป็นแบบประยุกต์ลงตัวที่สุด ยังคงรากเหง้าแบบดั้งเดิม แต่ละพื้นที่ชอบหนังไม่เหมือนกัน”(ศักดาพร ไชยพูล,สัมภาษณ์ 4 พฤศจิกายน พ.ศ 2561)*

*“มองเรื่องความเป็นอยู่ในปัจจุบันหนังอนุรักษ์อยู่ยาก หนังตะลุงอยู่ได้เพราะคนดูหนังอนุรักษ์มีผู้ดูน้อยกว่ากลุ่มอื่น มันยากที่จะดึงดูดความสนใจคนปัจจุบัน เพราะสื่อต่างๆ มีอยู่เยอะ การสะกดคนดูยากมาก กลุ่มผสมผสานอยู่ได้ดีกว่ากลุ่มอื่น เพราะถูกใจทั้งสองฝ่าย ทั้งคนที่ชอบแบบแนวโบราณและแบบใหม่ ส่วนหนังแบบสมัยใหม่ ไม่อคติ ดูได้แต่ไม่ค่อยชอบเลือกดู เหมือนกินข้าวกินได้แต่ไม่อร่อย ” (ณัฐพงศ์ บัวคง,สัมภาษณ์ 4 พฤศจิกายน พ.ศ 2561)*

*“การดำเนินเรื่องของกลุ่มอนุรักษ์ และผสมสาน เน้นแบบคติธรรม สัจธรรมของโลก ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว ส่วนของทันสมัยจะเป็นแนวนิยายรักประโลมโลก แต่ไม่ได้เป็นเนื้อเรื่องมากนัก เน้นมุขตลกสังคม หรือนายหนังบางคนมีการแสดงแนวทอล์คโชว์ หรือแซวคนดู แซวแม่ค้า” (ณัฐพงศ์ บัวคง,สัมภาษณ์ 4 พฤศจิกายน พ.ศ 2561)*

*“หนังอยู่ได้เพราะคนดู แต่คนรับหนังก็ไม่ได้เป็นวัยรุ่นแต่เป็นคนที่มีเงินทองพอสมควร เพราะคืนละประมาณ 20,000 บาทขึ้นไปเพราะฉะนั้นคนรับหนังอนุรักษ์มาแสดงต้องใจถึงจริง ค่ารับหนังแบบอนุรักษ์บางทีก็แพงใช้ได้หนังสมัยใหม่คิดว่าปัจจุบันเป็นยุคของความเครียดจึงต้องหาทางผ่อนคลาย ส่วนใหญ่เลิกเร็ว แล้วเสนอความบันเทิงอย่างอื่นร่วมไปด้วย เช่นรำวงคอนเสิร์ต”(ธนวิชญ์ศิริพงศ์ประพันธ์,สัมภาษณ์ 4 พฤศจิกายน พ.ศ 2561)*

*“หนังอนุรักษ์ สมัยก่อนดังด้วยเรื่องที่แสดง แต่หนังสมัยใหม่สมัยนี้ต้องดังมุขดังเพลงความนิยมของยุคนี้คือนิยมมุขนิยมเพลง เป็นความบันเทิงแบบคลายเครียด”(ธนวิชญ์ศิริพงศ์ประพันธ์,สัมภาษณ์ 4 พฤศจิกายน พ.ศ 2561)*

*“หนังแบบไหนก็ดูได้ แต่เล่นหนังให้เป็นหนัง อย่าให้เป็นคอนเสิร์ตหรือเล่นเพลงอย่างเดียว ให้ยังคงมีระบบระเบียบ ขนบหัวค่ำของการแสดงหนังตะลุง (ณัฐพงศ์ บัวคง,สัมภาษณ์ 4 พฤศจิกายน พ.ศ 2561)*

*“หนังอนุรักษ์ระเบียบขนบเยอะ และนานโหมโรงเต็ม หลายขั้นตอนมากยังมีอยู่หลายอย่าง สมัยก่อนเล่นได้เพราะเล่นจนหัวรุ่ง แต่ปัจจุบันเลิกเร็วขึ้นเลิกตีหนึ่งตีสอง หนังอนุรักษ์จะลดทอนเวลาแต่เล่นครบอยู่แต่หนังประเภทอื่นๆ ที่ไปเล่นตามงานศพ ก็อาจจะมีวิธีบางอย่างที่มีขนบครบแต่มีวิธีการนำเสนอที่ลดเวลาลง” (ณัฐพงศ์ บัวคง,ธนวิชญ์ศิริพงศ์ประพันธ์,ศักดาพร ไชยพูล,สนทนากลุ่มย่อย 4 พฤศจิกายน พ.ศ 2561)*

*“หนังผสมผสานก็ปรับลดเวลาเรื่องขนบก็จริงไม่เยอะและเคร่งครัดเท่าอนุรักษ์ แต่เร้าใจมากกว่า เช่น ดนตรี แสง”(ณัฐพงศ์ บัวคง,สัมภาษณ์ 4 พฤศจิกายน พ.ศ 2561)*

*“หนังสมัยใหม่ มีขนบครบ แต่มีอย่างละนิด แต่บางอย่างหายไปในบางคณะ เพลงแนวไทยเดิมหายไป มีลูกทุ่งเข้ามา มีนักร้องเข้ามา มีทั้งแบบพลิกไปเลย และแบบประคับประคอง” (ณัฐพงศ์ บัวคง,ธนวิชญ์ศิริพงศ์ประพันธ์,ศักดาพร ไชยพูล,สนทนากลุ่มย่อย 4 พฤศจิกายน พ.ศ 2561)*

*“ชอบดนตรีของแบบผสมผสาน ถ้าอนุรักษ์เล่นดนตรีใช้เครื่อง 5 ไทยโบราณ มีบ้างที่มีสากลมาผสมแต่มาประกอบให้พอสวย ไม่ให้ล้ำหน้าเครื่อง 5 แต่ผสมผสานจะมีเครื่องดนตรีสากลเล่นแบบไทยมาผสมผสานด้วยมันจะน่าฟังกว่า บางครั้งปี่ โหม่ง ฉิ่ง อาจไม่มีบทบาทมากนัก (ณัฐพงศ์ บัวคง,ธนวิชญ์ศิริพงศ์ประพันธ์,ศักดาพร ไชยพูล,สนทนากลุ่มย่อย 4 พฤศจิกายน พ.ศ 2561)*

*“คนปัจจุบันชอบดูหนังทันสมัย เพราะเขามาดูทอล์กโชว์ ความตลก ไม่ได้มาดูเนื้อหา ถ้าถามคนดูว่าจำอะไรได้จากการดูหนังสมัยใหม่ก็คือจำมุข จำเพลงได้ มุขนั้นหัวเราะไม่หยุด เพลงนั้นเพราะจังเสีย เรียกว่าหนังเล่นหรอยจัง แต่ถ้าหนังที่คนดูบอกว่าหนังเรื่องนั้นเล่นดีจัง เล่นเนียนจัง เล่นคมจัง แสดงว่าประทับใจที่เนื้อเรื่อง การเดินเรื่อง มักจะเป็นหนังประเภทผสมผสานหรือหนังอนุรักษ์ ซึ่งเป็นคนดูที่มีประสบการณ์ในการดู ซึ่งขึ้นกับท้องถิ่นที่คนดูด้วยที่ชอบประเภทของหนังต่างกัน ดังนั้น คนดูมีความสำคัญ มีคำพูดที่ว่า ปราชญ์คนดูคือครูเพื่อสอนหนัง ติเพื่อก่อ อย่ายอเพื่อทำลาย หนังสมัยใหม่คนดูมักดูไม่จบ จึงไม่ได้ยินเสียงสะท้อนจากคนดู แต่หนังแบบผสมผสานหรืออนุรักษ์ คนดูจะดูจนจบและได้สะท้อนบางสิ่งบางอย่างไปสู่นายหนัง”(ณัฐพงศ์ บัวคง,ธนวิชญ์ศิริพงศ์ประพันธ์,ศักดาพร ไชยพูล,สนทนากลุ่มย่อย 4 พฤศจิกายน พ.ศ 2561)*

*“ตัวนายหนังเองเป็นตัวที่ทำให้วัฒนธรรมการดูเปลี่ยนไป เพราะคนนิยมการดูหนังแนวทันสมัยที่สนุกสนานมากกว่า แต่หนังแบบผสมผสานและอนุรักษ์ก็เลยถูกมองว่าไม่สนุก เพราะถูกนำไปเทียบกับการเล่นแบบหนังสมัยใหม่”(ณัฐพงศ์ บัวคง,ธนวิชญ์ศิริพงศ์ประพันธ์,ศักดาพร ไชยพูล,สนทนากลุ่มย่อย 4 พฤศจิกายน พ.ศ 2561)*

**อัตลักษณ์คนใต้โดยทั่วไป**

จากการศึกษาปัญหาการถอดรหัสความหมาย “คนใต้” ของผู้ชมหนังตะลุง พบว่าอัตลักษณ์คนใต้โดยทั่วไปในทัศนะของผู้ชมหนังตะลุงกลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงอย่างต่อเนื่องยาวนาน ชื่นชอบหนังตะลุงเป็นพิเศษมีดังนี้

**1) ถิ่นที่อยู่อาศัย**

การศึกษาถิ่นที่อยู่อาศัยของคนใต้ในทัศนะของผู้ชมกลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงอย่างต่อเนื่องยาวนาน ชื่นชอบหนังตะลุงเป็นพิเศษพบว่า

- การตั้งถิ่นฐานจะขึ้นอยู่กับการประกอบอาชีพ เช่น ถ้าอยู่บริเวณที่ราบเชิงเขาจะมีเรือกสวนไร่นา แต่ถ้าเป็นที่ราบชายฝั่งทะเลจะทำการประมง

- บ้านเรือนของคนใต้มีจุดเด่น 2 อย่างนั่นคือ เป็นแบบยกพื้นสูงมีใต้ถุน และแบบมีชานบ้าน เปรียบเสมือนห้องรับแขกของบ้าน ทั้งนี้สอดคล้องกับสภาพภูมิประเทศและภูมิอากาศของภาคใต้ที่มีฤดูฝนสลับกับฤดูร้อน

- บ้านของคนใต้โดยทั่วไป จะไม่สร้างรั้วแต่จะปลูกไม้พุ่มโดยรอบแทนรั้วบ้าน และบริเวณบ้านจะเป็นลานโล่ง ไม่นิยมปลูกไม้ใหญ่จำนวนมากๆ เพราะจะไปปลูกในไร่ในสวน แต่จะมีต้นไม้ใหญ่สัก 1 ต้นให้ร่มเงา และมีแคร่ไว้นั่งใต้ต้นไม้ใหญ่นั้น ที่ใกล้ๆ บ้านจะมีโอ่งเก็บน้ำฝนและมีโอ่งหรือภาชนะสำหรับใส่น้ำล้างเท้าก่อนขึ้นบ้าน

*“คนใต้จะมีถิ่นฐานที่อยู่ เราดูการประกอบอาชีพเป็นหลักที่ราบเชิงเขาเรือกสวนไร่นาและที่ราบชายฝั่งทะเล ทำการประมง” (ณัฐพงศ์ บัวคง,สัมภาษณ์ 4 พฤศจิกายนพ.ศ2561)*

*“บ้านเรือนเป็นแบบยกพื้นสูง มีใต้ถุน หน้าบ้านทำเพิงกันฝนที่ตกหนักเป็นประจำ ต้องมีชานหน้าบ้านก่อนเป็นตัวบ้าน เพื่อให้พวกพ้องได้มาสมาคมเป็นที่เปิดเผย เป็นที่รับแขกสองที่คือใต้ถุน และชานหน้าบ้าน การปลูกบ้านยึดตามสภาพภูมิอากาศเป็นหลัก ใต้ถุนโล่งช่วยเรื่องน้ำท่วมจากฝนตกหนัก และการเปิดโล่งช่วยตอนอากาศร้อน” (ณัฐพงศ์ บัวคง,สัมภาษณ์ 4 พฤศจิกายนพ.ศ2561)*

*“บริเวณบ้านมีการเก็บน้ำใส่โอ่ง เพราะบางบ้านนิยมกินน้ำฝน หรือมีโอ่งล้างเท้า” (ณัฐพงศ์ บัวคง,สัมภาษณ์ 4 พฤศจิกายนพ.ศ2561)*

*“บ้านแบบบ้านๆ จะไม่มีรั้ว แต่ใช้ปลูกไม้พุ่มรอบเป็นรั้วบริเวณบ้านไม่นิยมปลูกต้นไม้ใหญ่ใกล้บ้าน แต่ปลูกสักต้นไว้เป็นสัญลักษณ์ให้ร่มเงา มีแคร่ไว้นั่งพูดคุย แต่ปล่อยพื้นที่ให้เป็นลานโล่ง ๆ” (ณัฐพงศ์ บัวคง,ธนวิชญ์ศิริพงศ์ประพันธ์,ศักดาพร ไชยพูล,สนทนากลุ่มย่อย 4 พฤศจิกายน พ.ศ2561)*

**2) ตัวบุคคล**

การศึกษาตัวบุคคลของคนใต้ในทัศนะของผู้ชมกลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงอย่างต่อเนื่องยาวนาน ชื่นชอบหนังตะลุงเป็นพิเศษ พบว่า

- คนใต้มีลักษณะนิสัยหลากหลาย ทั้งเป็นคนตลก เป็นคนสนุกสนาน เป็นคนโผงผาง เสียงดัง ชัดเจน เป็นคนจริง ยอมหักไม่ยอมงอ หยิ่งทระนงในชาติพันธุ์ของตนเอง ไม่ยอมแพ้ ใจนักเลง แต่ไม่ใช่อันธพาล สิ่งที่โดดเด่นคือ นิสัยรักพวกพ้อง มีการ “ผูกเกลอ” เป็นการสร้างมิตรในการช่วยเหลือพึ่งพากัน

- การแต่งกายของคนใต้เป็นแบบเรียบง่าย ยังไม่ทันสมัยนัก ในชีวิตประจำวันทั่วไป ผู้หญิงใช้ผ้าถุง ผู้ชายใช้ผ้าขาวม้า โดยเฉพาะผู้ชายถึงแม้จะแต่งกายแบบปัจจุบันแต่ก็นิยมนำผ้าขาวม้าพาดบ่า ผูกเอว โพกหัว เป็นเหมือนสัญลักษณ์บางอย่างของคนใต้ นอกจากนี้บางครั้งหากอยู่ในที่ส่วนตัว ผู้ชายมักนิยมไม่ใส่เสื้อประกอบกิจกรรมต่างๆ หรือตอนนอน เนื่องจากอากาศร้อน แต่อย่างไรก็ดียังยึดถือการแต่งกายตามกาลเทศะ

- อาชีพของคนใต้ส่วนใหญ่ขึ้นอยู่กับภูมิประเทศและภูมิอากาศเช่น ติดทะเลทำการประมง ติดแม่น้ำอาชีพเพาะปลูก ทำนาหรืออยู่ตามชายเขาทำไร่ส่วนใหญ่ทำสวนยางพารา สวนผลไม้ เช่น มังคุด ลองกอง และปลูกพืชอายุสั้น เก็บเกี่ยวเร็ว เช่น ข้าวโพด เวลาไปทำสวนทำไรจะพกมีดและพร้าเป็นอุปกรณ์ในการประกอบอาชีพ ส่วนผู้ที่พกกริชเป็นผู้มีฐานะทางสังคม เช่น เป็นขุนนางเพราะแสดงถึงยศฐาบรรดาศักดิ์ เนื่องจากกริชเป็นอาวุธประจำกายที่กษัตริย์พระราชทานให้

- ภาษาใต้ที่คนใต้ใช้จะมีหลายสำเนียงขึ้นอยู่กับท้องถิ่น มักมีคำศัพท์หลายๆ ที่ใช้แทนความหมายของคำๆ เดียวต่างไปในแต่ละพื้นที่ เช่น เช่น มะม่วงหิมพานต์เรียก หัวครก ยาร่วง กาหยู เป็นต้น นอกจากนี้คนใต้มักพูดตัดคำสั้นๆ เข้าใจกันง่าย เนื่องจากเป็นคนที่ทำอะไรรวดเร็ว รวมทั้งคำใต้บางคำที่เป็นคำที่มาจากรากศัพท์โบราณ เช่น เงิน-เบี้ย และคนใต้มักติดคำใต้ที่ใช้เพราะคิดว่าเป็นภาษาที่ใช้กันโดยทั่วไป จึงนำไปใช้เป็นภาษาเขียนด้วย นอกจากนี้ในปัจจุบันคนใต้โดยเฉพาะในเมืองไม่ได้นิยมสอนลูกให้พูดใต้ เนื่องจากส่งลูกเข้าเรียนในระบบการศึกษา และกลัวลูกเกิดความอายหากพูดใต้จะพูดกลางเพี้ยน หรือ แหลงทองแดง

- อาหารการกินของคนใต้ กินข้าวเจ้าหรือข้าวสวยเป็นอาหารหลัก ใช้ข้าวเหนียวในการประกอบพิธีกรรม ขนมในการประกอบพิธีกรรมก็ทำจากข้าวเหนียว เน้นอาหารรสเผ็ด รสจัดจ้าน ทำจากเครื่องเทศ เน้นขมิ้น เช่น แกงประเภทต่างๆ รวมทั้งอาหารมักมีส่วนประกอบจากกะทิ เนื่องจากเป็นพืชที่ปลูกจำนวนมากในพื้นที่ และมีส่วนผสมจากกะปิ เพื่อทำให้รสชาติเข้มข้น กลมกล่อม นอกจากนี้ยมทานผักสด ที่เรียกว่า “ผักเหนาะ” ในมื้ออาหาร ส่วนเครื่องดื่มที่นั้นคนใต้ดื่มเหล้าที่เป็นเหล้าหมัก ส่วนเหล้ากลั่นมักใช้ในพิธีกรรม แต่ปัจจุบันอาจมีการปรับเปลี่ยนตามความเหมาะสม

*“คนใต้เป็นคนตลกสนุกสนาน โผงผาง คนใต้เสียงดัง เป็นคนจริง ชัดเจน รักเพื่อนฝูง” (ณัฐพงศ์ บัวคง,ธนวิชญ์ศิริพงศ์ประพันธ์,ศักดาพร ไชยพูล,สนทนากลุ่มย่อย 4 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

*“คนใต้เป็นคนรักเพื่อนฝูง ให้เกียรติกับแขกที่มาเยือนถึงบ้าน” (ธนวิชญ์ ศิริพงศ์ประพันธ์,สัมภาษณ์ 4 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

*“คนใต้ยอมหักไม่ยอมงอคนใต้หยิ่งทระนงในชาติพันธุ์ของตนเอง เรามีความคิดเดิมว่าเราไม่เคยตกเป็นของใคร เราเป็นหนึ่ง ไม่ยอมแพ้ ดื้อ ถึงแม้จะรู้ว่าทางข้างหน้าจะมีปัญหาแต่ก็จะดันไปเรื่อยๆ เป็นนักเลงแต่ไม่อันธพาล” (ณัฐพงศ์ บัวคง,สัมภาษณ์ 4 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

*“คนใต้มีพวกพ้องเยอะ เรียกว่า “พาโหมฺ” ให้ความสำคัญกับการเป็นมิตร เช่น ขอยาสูบ ชวนแลงกัน” (ณัฐพงศ์ บัวคง,สัมภาษณ์ 4 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

*“พวกนายหนังจะพยายามผูกเกลอกัน แล้วเกลอจะมีอยู่เกือบทุกอำเภอ เกือบทุกจังหวัด เพื่อถ้าไปหาได้อาศัยพึ่งพากัน และถ้าเพื่อนมาหาเราก็เต็มที่ เป็นเหมือนการสร้างเครือข่าย” (ธนวิชญ์ศิริพงศ์ประพันธ์,สัมภาษณ์ 4 พฤศจิกายนพ.ศ.2561)*

*“เด็กวัยรุ่นคนใต้ยังแต่งตัวเชย ไม่อายที่จะผูกผ้าขาวม้าใส่รองเท้าแตะไปไหนต่อไหนแต่ก็ดูกาลเทศะ เด็กวัยรุ่นนุ่งผ้าถุงเข้า 7-11 ก็ใส่ได้ไม่อาย” (ณัฐพงศ์ บัวคง,สัมภาษณ์ 4 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

*“คนใต้ผู้ชายไม่ชอบใส่เสื้อ อาจเพราะอากาศร้อน นอนถอดเสื้อ แต่ถ้าเข้าป่าจะใส่เสื้อแขนยาว ขายาว ใส่ตามสถานที่ให้เหมาะสม” (ณัฐพงศ์ บัวคง,สัมภาษณ์ 4 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

*“ คนใต้ไม่ขาดคือผ้าซัก หรือผ้าขาวม้า ใช้ได้ทุกอย่าง ใช้นุ่ง ใช้ปู ใช้โพกหัว พาดบ่า เป็นผ้าสารพัดประโยชน์ ถ้ามองเป็นสื่อ ผ้าขาวม้าคือสัญลักษณ์ของคนดี คนที่คาดผ้าขาวม้ามักเป็นสัญลักษณ์ของคนดี ไม่ใช่ตัวโกง แม้แต่ศิลปินบ้านเราก็มีผ้าขาวม้าเป็นสัญลักษณ์ ไม่คาดเอวก็พาดบ่า บางทีใช้จนขาด ผ่านการใช้งานมานาน”(ณัฐพงศ์ บัวคง,ธนวิชญ์ศิริพงศ์ประพันธ์,ศักดาพร ไชยพูล,สนทนากลุ่มย่อย 4 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

*“อาชีพคนใต้ไปตามสภาพภูมิศาสตร์ ส่วนใหญ่คือทำสวนยางพารา แต่ถ้าติดทะเลก็ทำการประมง ถ้าติดแม่น้ำก็จะมีอาชีพเพาะปลูก ถ้าอยู่ตามชายเขาก็จะทำสวนทำไร่ ทำสวนผลไม้เช่น ลองกอง มังคุด ปลูกยางพารา ปาล์ม และปลูกพืชอายุสั้น เก็บเกี่ยวเร็ว เช่น ข้าวโพด และที่สำคัญคือทำนา”(ณัฐพงศ์ บัวคง,ธนวิชญ์ศิริพงศ์ประพันธ์,ศักดาพร ไชยพูล,สนทนากลุ่มย่อย 4 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

*“คนใต้พกมีด พร้า เวลาเข้าสวนก็พกมีด ใช้พร้า แต่ไม่ใช้ดาบ เพราะดาบถูกสงวนไว้ใช้ในยามสงคราม แต่สมัยก่อนคนใต้พกกริช มักเป็นขุนนาง เป็นเครื่องแสดงยศฐาบรรดาศักดิ์ ที่กษัตริย์พระราชทานให้ เป็นสัญลักษณ์แทนเขาพระสุเมรุ”(ณัฐพงศ์ บัวคง ,สัมภาษณ์ 4 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

*“ภาษาใต้มีหลายสำเนียง ขึ้นอยู่กับว่าเป็นแถบไหน บริเวณไหน นอกจากนี้ ภาษาใต้ยังเป็นที่ๆ แปลก คำๆ เดียวแต่มีการเรียกได้เยอะ เช่น มะม่วงหิมพานต์ บางที่เรียก หัวครก ยาร่วง กาหยู หรือ สับปะรด เรียก ยานัด มะลิ ถึงจะมีคำศัพท์หลากหลายมีต่างสำเนียงแต่ก็เข้าใจกัน” (ณัฐพงศ์ บัวคง,ธนวิชญ์ศิริพงศ์ประพันธ์,ศักดาพร ไชยพูล,สนทนากลุ่มย่อย 4 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

*“คนใต้พูดภาษาสั้นๆ เข้าใจง่าย เช่น ถามว่าไปไหนมา จะตอบ หลาด คือ ไปตลาด รถไฟสวนกันพูดคุยกันรู้เรื่อง ไปไหน เทพ ไปไหน ใหญ่ มีคนวิเคราะห์ว่าสภาพอากาศส่งผลต่อการพูดเพราะอากาศมันร้อนเลยต้องพูดเสียงดังออกมา ส่วนคนเหนืออากาศหนาวการพูดก็เลยต้องพูดเปิดปากนิดๆ คนใต้พูดโผงผาง” (ณัฐพงศ์ บัวคง,สัมภาษณ์ 4 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

*“คนใต้ในเมืองไม่ค่อยได้สอนให้ลูกพูดใต้เพราะสื่อ เช่น วิทยุ โทรทัศน์ เข้ามามีบทบาท ขึ้นโรงเรียนกลัวลูกพูดกลางไม่ชัด บางทีครอบครัวของคนที่ได้รับการศึกษาเลยพยายามให้ลูกพูดภาษากลาง รวมทั้งมีคนบางกลุ่มยึดติดว่าภาษาใต้เชย คนใต้แหลงทองแดง ต้องใช้ภาษากลางสื่อสาร”(ณัฐพงศ์ บัวคง,ธนวิชญ์ศิริพงศ์ประพันธ์,ศักดาพร ไชยพูล,สนทนากลุ่มย่อย 4 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

*“ภาษาใต้รักษารากศัพท์โบราณ เงิน-เบี้ย พูด-แหลง(แถลง) คนใต้บางจังหวัดพูดกลางไม่ชัดมากๆ จนทำให้เขียนตามภาษาพูด คำบางคำเราใช้คำใต้ในคำกลางจนเกิดความเคยชิน ถ้าไปพูดในท้องถิ่นอื่น คนจะไม่เข้าใจ” (ณัฐพงศ์ บัวคง,สัมภาษณ์ 4 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

*“คนใต้ทานอาหารรสจัด รสเผ็ด แกงคั่ว มีเครื่องเทศเยอะ เพราะสมัยก่อนเราติดต่อค้าขายกับอินเดีย จุดเด่นอีกอย่างคือแกงกะทิ เพราะเราปลูกมะพร้าวเยอะ อาหารไปสัมพันธ์อากาศ อากาศเย็นๆ ต้องกินอาหารให้อบอุ่น หรือกินอาการที่มีวัตถุดิบมาจากทะเล”(ณัฐพงศ์ บัวคง,ธนวิชญ์ศิริพงศ์ประพันธ์,ศักดาพร ไชยพูล,สนทนากลุ่มย่อย 4 พฤศจิกายน พ.ศ. 2561)*

*“มีภาษิตเกี่ยวกับคนใต้และอาหารว่า ถ้าต้มปูหลังไม่แดง แกงหอยไม่เปื่อย จะไม่ได้แต่งงาน ต้มปูให้แดงคือให้เอาหลังลง ไม่ใช่หน้าท้องเนื้อจะหวาน ส่วนแกงหอยถ้าคนไม่เชี่ยวชาญจะค่อนข้างเหนียว เดี๋ยวกลัวจะเสียชื่อ” (ณัฐพงศ์ บัวคง,สัมภาษณ์ 4 พฤศจิกายน พ.ศ. 2561)*

*“คนใต้ไม่ค่อยป่วยด้วยโรคทางเดินอาหารเพราะเรากินเครื่องเทศเยอะ ผักใต้นิยมกินผักสด ผักเหนาะ แต่ภาคอื่นๆ กินผักลวก ผักต้ม ซึ่งมีที่มาจากการที่ภาคเหล่านั้นเคยเกิดโรคระบาดทางน้ำ จึงต้องลวกฆ่าเชื้อก่อน ภาคใต้ไม่มีโรคระบาดก็เลยกินผักสด แล้วเป็นวัฒนธรรมการกินต่อๆ มา”(ณัฐพงศ์ บัวคง,สัมภาษณ์ 4 พฤศจิกายน พ.ศ. 2561)*

*“อาหารนิยมใส่ขมิ้น ใส่กะปิ หรือ เคย ในแกงทุกอย่าง ต้องมีติดไว้ทุกบ้าน” (ณัฐพงศ์ บัวคง,ธนวิชญ์ศิริพงศ์ประพันธ์,ศักดาพร ไชยพูล,สนทนากลุ่มย่อย 4 พฤศจิกายน พ.ศ. 2561)*

*“คนใต้กินข้าวสวย ข้าวเจ้า แต่จะใช้ข้าวเหนียวทำบุญในพิธีกรรม หรือขนมที่ใช้ในการเซ่นไหว้ก็ทำจากแป้งข้าวเหนียว งานบวช งานแต่งก็จะมีข้าวเหนียว มีภาษิต พี่น้องข้องเกี่ยวหัวเหนียวน้ำผึ้ง ข้าวเหนียวต้องคู่กับมะพร้าวผัดกับน้ำผึ้ง” (ณัฐพงศ์ บัวคง,ธนวิชญ์ศิริพงศ์ประพันธ์,ศักดาพร ไชยพูล,สนทนากลุ่มย่อย 4 พฤศจิกายน พ.ศ. 2561)*

*“ส่วนการกินเหล้าที่ทำจากข้าวหมัก เราใช้เรากลั่นไหว้บรรพบุรุษ เรากินเหล้าหมักเรากินแต่ปัจจุบันอาจมีการเอาเหล้าหมักมาร่วมด้วย”(ณัฐพงศ์ บัวคง,ธนวิชญ์ศิริพงศ์ประพันธ์,ศักดาพร ไชยพูล,สนทนากลุ่มย่อย 4 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

**3) โลกทัศน์**

การศึกษาตัวบุคคลของคนใต้ในทัศนะของผู้ชมกลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงอย่างต่อเนื่องยาวนาน ชื่นชอบหนังตะลุงเป็นพิเศษพบว่า

- คนใต้มีพิธีกรรมและความเชื่อเกี่ยวโยงกับศาสนาพราหมณ์ เนื่องจากเราเคยนับถือพราหมณ์มาก่อน จึงทำให้คนใต้มีความเชื่อในสิ่งลี้ลับ สิ่งที่เป็นอำนาจเหนือธรรมชาติที่เรามองไม่เห็น นำมาเป็นกรอบในการดำเนินชีวิตหรือเป็นแกนในการกำหนดพฤติกรรม จนเกิดความเชื่อในชีวิตประจำวันที่ยึดโยงอยู่กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหล่านี้ โดยใช้เป็นตัวกำหนดให้ผู้ทำพฤติกรรมนั้นเกิดความกลัวจะได้ไม่กระทำในสิ่งที่ไม่เหมาะสม เช่น การห้ามตัดเล็บกลางคืน ในความเป็นจริงแล้ว อาจเป็นเพราะแสงสว่างที่ไม่เพียงพออาจทำให้เกิดบาดเจ็บได้ จึงใช้สิ่งศักดิ์สิทธิ์มาทำให้เกิดความกลัว ตามความเชื่อที่ว่า “ถ้าตัดเล็บกลางคืนผีจะมาหลอก” เป็นต้น

- สิ่งศักดิ์ที่มองไม่เห็นของคนใต้มาในลักษณะของสัตว์ ซึ่งจะนับถือว่าเป็น “ทวด” เช่น ทวดงู ทวดเสือ ทวดช้าง เนื่องจากภูมิประเทศของภาคใต้มีส่วนที่เป็นป่าเขาอยู่ จึงได้หยิบยกสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่อาจทำอันตรายถึงแก่ชีวิตได้มาเป็นตัวนำในเกิดความเชื่อ และทวดนี้จะสถิตย์อยู่ในทุกจุดที่สำคัญ

- คนใต้มีความเชื่อในเรื่อง “ความกตัญญู” โดยเฉพาะกตัญญูต่อบรรพบุรุษ และครูบาอาจารย์ เห็นได้จากพิธีกรรม หรือ ประเพณีวัฒนธรรมสำคัญของชาวใต้ เช่น พิธีกรรมไหว้ครูหมอโนรา ประเพณีสารทเดือนสิบ ทำบุญวันว่างในเทศกาลสงกรานต์ เป็นต้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งหากเป็นคนใต้แท้ๆ ไปอยู่ต่างถิ่นต่างที่ เมื่อถึงวันทำบุญเดือนสิบจะต้องกลับมาทำบุญที่บ้านถือเป็นเรื่องที่สำคัญอย่างยิ่ง

*“คนใต้กตัญญูต่อบรรพบุรุษ ลำดับความอาวุโส เช่น ประเพณีเดือนสิบ วันว่าง สงกรานต์ ไหว้ครูหมอโนรา มีความเชื่อว่าให้กตัญญูต่อบรรพบุรุษเป็นหลักไม่เช่นนั้นจะโดนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ลงโทษคนใต้ต้องกลับบ้านตอนงานเดือนสิบสำคัญมาก” (ณัฐพงศ์ บัวคง,สัมภาษณ์ 4 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

*“ในภาคใต้มีพิธีกรรมที่เกี่ยวโยงมาทางพราหมณ์เยอะ เพราะเรานับถือพราหมณ์มาก่อน ตกทอดความเชื่อมาค่อนข้างเยอะ ในเรื่องเทวดา พระภูมิ เราเชื่อแบบพราหมณ์ เชื่อในอำนาจเหนือธรรมชาติ หรือสิ่งที่มองไม่เห็น เอาความเชื่อมาเป็นกรอบในการดำเนินชีวิต มาเป็นแกนในการกำหนดพฤติกรรม เรามักกลัวการลงโทษจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เช่น อย่าตัดเล็บกลางคืนจริงๆ เพราะมองไม่เห็นมันมืด แต่เด็กไม่เชื่อ ก็ต้องบอกว่าอย่าตัดเล็บกลางคืนนะเดี๋ยวผีมาหลอก” (ณัฐพงศ์ บัวคง,ธนวิชญ์ศิริพงศ์ประพันธ์,ศักดาพร ไชยพูล,สนทนากลุ่มย่อย 4 พฤศจิกายนพ.ศ2561)*

*“คนใต้เชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เชื่อในทวด เช่น ตามสถานที่ต่างๆ มีทวดประจำเขา เช่น ทวดเขาพังไกร เวลาทำพิธีกรรมหนังตะลุงจะไหว้ เราเรียกว่ากวาด ที่นครฯ ก็จะกวาดมาทุกทวดทุกเขา” (ธนวิชญ์ศิริพงศ์ประพันธ์,สัมภาษณ์ 4 พฤศจิกายน พ.ศ. 2561)*

*“ทวดของคนใต้มักจะมาในรูปสัตว์ ทวดงู ทวดเสือ ทวดช้าง เพราะภูมิศาสตร์เราเป็นป่าเขา โดยเฉพาะงูในป่ามีเยอะ มักเป็นสัตว์ที่ทำอันตรายให้เราเสียชีวิตได้ ไม่เช่นนั้นคนจะไม่เชื่อ เช่นกับที่คนอีสานเชื่อในพญานาค แม้แต่ในหนังตะลุงก็มีพญานาค ชื่อท้าวภุชงค์”(ณัฐพงศ์ บัวคง,สัมภาษณ์ 4 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

**อัตลักษณ์คนใต้จากการชมหนังตะลุง**

จากการศึกษาปัญหาการถอดรหัสความหมาย “คนใต้” ของผู้ชมหนังตะลุง พบว่า อัตลักษณ์คนใต้จากการชมหนังตะลุง 3 เรื่อง ของผู้ชมหนังตะลุงกลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงอย่างต่อเนื่องยาวนาน ชื่นชอบหนังตะลุงเป็นพิเศษได้แก่1.หนังรุ่งวิเชียร ตะลุงเสียงทอง เรื่อง “ลูกเทวดา” หนังกลุ่มอนุรักษ์2. หนังแนบ นวลจันทร์ ศ.นครินทร์ เรื่อง “ธรรมะชนะอธรรม” หนังกลุ่มผสมผสาน และ 3.หนังเอียดน้อย ศ.เคล้าน้อย เรื่อง “ยอดกำพร้า” หนังกลุ่มทันสมัยซึ่งสรุปเป็นภาพรวมจากหนังทั้ง 3 เรื่องได้ดังนี้

**1) ถิ่นที่อยู่อาศัย**

การศึกษาถิ่นที่อยู่อาศัยของคนใต้จากการชมหนังตะลุง 3 เรื่อง ของผู้ชมกลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงอย่างต่อเนื่องยาวนาน ชื่นชอบหนังตะลุงเป็นพิเศษ พบว่า

- คนใต้ในหนังตะลุง 3 เรื่องนี้มีถิ่นที่อยู่เหมือนคนใต้ปกติ เช่น บ้านเรือนตามชนบท ป่าเขาลำเนาไพร วัด สำนักฤาษี ส่วนตัวละครอื่นๆ ที่เป็นเจ้าเมือง ขุนพล อยู่ในพระราชวัง

และตัวละครสมมติในจินตนาการ เช่น เทวดา ครุฑ ก็จะอยู่ในฉากตามจินตนาการ เช่น สวรรค์ วิมานฉิมพลี เป็นต้น

*“ตามท้องเรื่องลูกเทวดา ถิ่นที่อยู่อาศัยของคนใต้ตามปกติมีอยู่บ้าง เช่น ป่าเขา วัด สำนักฤาษี นอกจากนั้นจะเป็นฉากในพระราชวัง หรือฉากตามจินตนาการ เช่น สวรรค์ วิมานฉิมพลี เป็นต้น”(ธนวิชญ์ศิริพงศ์ประพันธ์,สัมภาษณ์ 10 มกราคม พ.ศ.2562)*

*“เรื่องธรรมะชนะอธรรม มีถิ่นที่อยู่อาศัยตามปกติ เช่น สำนักฤาษี วัด ป่าเขา ลำเนาไพร และที่เป็นท้องพระโรงในราชวัง” (ธนวิชญ์ศิริพงศ์ประพันธ์,สัมภาษณ์ 10 มกราคม พ.ศ.2562)*

*“เรื่องยอดกำพร้า ถิ่นที่อยู่ตามฉากแสดงคือ บ้านเรือนตามชนบท โรงแสดงละคร สำนักฤาษี วัด และพระราชวัง”(ธนวิชญ์ศิริพงศ์ประพันธ์,สัมภาษณ์ 10 มกราคม พ.ศ.2562)*

**2) ตัวบุคคล**

การศึกษาตัวบุคคลของคนใต้จากการชมหนังตะลุง 3 เรื่อง ของผู้ชมกลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงอย่างต่อเนื่องยาวนาน ชื่นชอบหนังตะลุงเป็นพิเศษ พบว่า

- คนใต้จากหนังตะลุง 3 เรื่อง แบ่งเป็น 3 ส่วน คือ 1. ผู้ที่เหนือมนุษย์ในจินตนาการ เช่น เทวดาจากเรื่อง ลูกเทวดา ยักษ์จากเรื่อง ธรรมะชนะอธรรม มีอิทธิฤทธิ์เหนือคนธรรมดา 2. คนที่เป็นคนชั้นสูงได้แก่ เจ้าเมือง เจ้าฟ้า ขุนพล เสนา ทหาร เศรษฐี 3. คนใต้ทั่วไปแบบรากหญ้า มีทั้งที่เป็นชาวบ้านทั่วไป และตัวตลกที่ช่วยในการเดินเรื่องให้เกิดความสนุกสนาน มักเป็นผู้ช่วยตัวเอกหรือตัวร้าย มีนิสัยเหมือนกับคนใต้ทั่วไป พูดตรงๆ เป็นคนดี ฐานะยากจน ไม่ค่อยได้รับการศึกษา แต่คิดอย่างไรก็พูดออกมาอย่างนั้น สะท้อนความเป็นคนใต้ที่แท้จริง ใส่เสื้อผ้าตามแบบคนใต้สมัยก่อน ไม่ใส่เสื้อแต่นุ่งท่อนล่าง พกอาวุธเฉพาะกายตามแบบของรูปหนังนั้นๆ ยกเว้นบางตัวเช่น จีนจ้อง หรือ จีนจ๊ง จากเรื่องธรรมะชนะอธรรมที่เป็นคนจีน ใส่เสื้อกางเกงไว้ผมเปีย

- การใช้ภาษาในหนังตะลุงทั้ง 3 เรื่องนี้ นายหนังตะลุงจะนำเสนอเรื่องราวเป็นบทร้อยกรองในการขับกลอน และบทเจรจา และแบ่งการใช้ภาษาออกเป็น 3 ลักษณะ 1. ภาษากลางสำหรับตัวหนังรูปแดง คือ ตัวคนที่เหนือมนุษย์พวกเทวดา และยักษ์ เจ้าเมือง เจ้าฟ้า ขุนพล เสนา ทหาร เศรษฐี 2. ภาษาใต้สำหรับตัวตลกหรือรูปดำ เป็นภาษาใต้ที่มีสำเนียงเฉพาะถิ่นของตัวตลกตัวนั้นจริงๆ 3. แหลงข้าหลวง คือแหลงทองแดง คือการที่ตัวตลกพูดภาษากลางในการสนทนากับเจ้าเมือง เจ้าฟ้า ขุนพล เสนา ทหาร เศรษฐีที่เป็นรูปแดง ทำให้เกิดความสนุกสนานและตลกขบขันได้

- สำหรับประเด็นที่กล่าวถึงน้อยที่สุดในหนังตะลุง น่าจะเป็นเรื่องอาหารการกิน ขึ้นอยู่กับที่นายหนังหยิบยกขึ้นมาโดยอาจเกี่ยวข้องกับตัวตลก เพราะมีตัวตลก 2 ตัวที่

เกี่ยวข้องกับอาหารและมักถูกกล่าวถึงในหนังตะลุงบ่อยๆ ในเชิงหยอกล้อ เช่น นายโถในเรื่องการชอบกิน และบังสะหม้อซึ่งนับถือศาสนาแซวเรื่องห้ามกินหมู เป็นต้น

*“คนใต้ในหนังตะลุงโดยเฉพาะพวกรูปตลกเป็นชาวใต้บ้านๆ แบบรากหญ้า เป็นคนดี แต่เป็นคนจน ไม่ค่อยได้รับการศึกษา คิดอย่างไรพูดอย่างนั้น มักเป็นตัวเสริมทำให้เรื่องราวของหนังตะลุงที่เดินเรื่องอยู่สนุกสนาน ครบรสมากขึ้น เป็นเหมือนผู้ช่วยตัวเอก หรือตัวร้าย โดยแสดงนิสัยของตนเองตามลักษณะตัวละครนั้นๆ ออกมา” (ณัฐพงศ์ บัวคง,สัมภาษณ์ 4 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

*“ส่วนคนที่เป็นคนรวยอีกชนชั้นเช่น เศรษฐี มักเป็นคนที่ไม่ค่อยดี”(ศักดาพร ไชยพูล,สัมภาษณ์ 4 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

*“ตัวตลกเป็นตัวสะท้อนภาพคนใต้ที่เป็นจริง ความเป็นพหุวัฒนธรรม เช่น บังสะหม้อ การประกอบอาชีพ การแต่งกาย การถืออาวุธ เช่น เท่ง และส่วนใหญ่ไม่ใส่เสื้อ จะนุ่งเฉพาะท่อนล่าง”(ธนวิชญ์ศิริพงศ์ประพันธ์,สัมภาษณ์ 4 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

*“อาวุธประจำกาย สะท้อนถึงประกอบอาชีพ เช่น หนูนุ้ยพกกรรไกรคีบหมาก (ไตร) เท่งเหน็บปาดตาลอาชีพขึ้นตาลอยู่แถวสทิงพระ ยอดทองพกกริช อุปนิสัยเป็นคนบ้านายเจ้าชู้ คารมคมคายดี โถต้นฉบับจริงๆ ไม่ถืออะไร บางนายหนังให้โถถือหวัก บังสะหม้อถือไม้พายใส่หมวกตามยุคมาลานำไทยซึ่งเป็นคนที่มีชีวิตอยู่จริง ปกติเป็นคนทำหน้าที่หุงข้าวเลี้ยงเพื่อนเสมอ ขวัญเมืองถือขวานเพราะเป็นคนด้น ตัวตลกหลายตัวจังเป็นคนที่มีชีวิตอยู่จริง ส่วนอาชีพของตัวตลกเป็นอาชีพอะไรขึ้นอยู่กับนายหนังวางให้เป็นไปตามบทตามเนื้อเรื่องแต่ละเรื่อง ขึ้นกับยุค ขึ้นกับสถานการณ์”(ณัฐพงศ์ บัวคง,ธนวิชญ์ศิริพงศ์ประพันธ์,ศักดาพร ไชยพูล,สนทนากลุ่มย่อย 4 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

*“ช่วงหลังๆ ตัวตลกบางตัวนายหนังก็จะตัดอาวุธหรือเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับเพิ่มให้ เช่น พูนเดิมไม่ได้มีอะไรพิเศษ แต่นายหนังบางคนตัดให้ถือปืนใส่ชุดทหารก็มี เรียก ผู้ใหญ่พูน เป็นตัวแทนมาร้องเรียนหรือตัวกลางในการสื่อสารระหว่างชาวบ้านกับเจ้าเมือง ปราบถือกระจก-หวี ชอบทำหล่อ ดิกปากยาวคล้ายหนังวายังกุลิดนิสัย โกงชอบอยู่กับยักษ์ จีนจ้องหรือจีกจิ๊ง เป็นสัญลักษณ์ของคนจีนใส่เสื้อกางเกงแบบจีน ไว้ผมยาวถักเปีย”(ณัฐพงศ์ บัวคง ,ธนวิชญ์ศิริพงศ์ประพันธ์,ศักดาพร ไชยพูล,สนทนากลุ่มย่อย 4 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

*“ในเรื่องลูกเทวดา จะเด่นอยู่ที่ตัวเอก 2 ตัว คือ วายุมิตร เป็นคนใจเย็น คิดก่อนทำ มีเหตุผล รู้จักยับยั้งชั่งใจ เชื่อฟังผู้อื่น และอาทิตยัน เป็นคนใจร้อน ทำก่อนคิด ไม่ค่อยมีเหตุผล ประมาท ขาดการยับยั้งชั่งใจ”(ธนวิชญ์ศิริพงศ์ประพันธ์,สัมภาษณ์ 10 มกราคม พ.ศ.2562)*

*“เรื่องธรรมะชนะอธรรม ตัวเด่น คือ ยายเพ็ญศรี ที่ภายนอกเป็นคนแก่ แต่ภายในซ่อนรูปหญิงสาวสวยเอาไว้” (ศักดาพร ไชยพูล,สัมภาษณ์ 10 มกราคม พ.ศ.2562)*

*“ยายเพ็ญศรีเป็นคนมีจิตใจ มีน้ำใจ กล้าหาญ ชอบช่วยเหลือผู้ที่ได้รับปัญหา ส่วนยักษ์เป็นผู้ที่ชอบใช้กำลัง อำนาจข่มบังคับผู้อื่น ไม่ฟังเหตุผล ขาดการยับยั้งชั่งใจ” (ธนวิชญ์ ศิริพงศ์ประพันธ์,สัมภาษณ์ 10 มกราคม พ.ศ.2562)*

*“เรื่องยอดกำพร้า ตัวเด่นคือ นางละครดารินทร์ เป็นคนอดทน ไม่พึ่งพาคนอื่น เพราะกำพร้าแม่แต่วัยเยาว์ และธนากร เป็นคนใจร้อน ชอบใช้อำนาจข่มขู่ผู้อื่น ไม่ฟังเหตุผลผู้อื่น” (ณัฐพงศ์ บัวคง,สัมภาษณ์ 4 มกราคม พ.ศ.2562)*

*“ภาษาที่ใช้นั้น เจ้าเมือง ตัวพระ ตัวนาง เศรษฐี ขุนพล เสนา พวกนี้คือรูปแคง จะใช้ภาษากลางเพื่อให้เป็นสากล ส่วนพวกตัวตลกหรือรูปดำ จะใช้ภาษาใต้สำเนียงเฉพาะถิ่นของตัวตลกจริงๆ และอีกภาษาคือแหลงข้าหลวง คือแหลงทองแดง ที่ตัวตลกพูดภาษากลางเพื่อคุยกับพวกเจ้าเมืองที่เป็นรูปแคง คนดูจะสนุก ตลก” (ณัฐพงศ์ บัวคง,ธนวิชญ์ศิริพงศ์ประพันธ์,ศักดาพร ไชยพูล,สนทนากลุ่มย่อย 4 พฤศจิกายน พ.ศ 2561)*

*“เดี๋ยวนี้ใช้บทเจรจา และขับกลอน แต่สมัยก่อนใช้ภาษาใต้เป็นกลอนแปดในการเล่นหนังทั้งหมด บทเจรจาไม่ค่อยมี แต่มาเดี๋ยวนี้เปลี่ยนไป ถ้าสืบเก่าไปกว่านี้บทกลอนจะเป็นร่าย” (ณัฐพงศ์ บัวคง,ธนวิชญ์ศิริพงศ์ประพันธ์,ศักดาพร ไชยพูล,สนทนากลุ่มย่อย 4 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

*“อาหารการกินจะพูดทั่วไป เกี่ยวกับพืชผัก ทำไร่ทำนา ผลผลิตทางการเกษตร อยู่ที่นายหนังหยิบยกขึ้นมา หรืออาจมีบ้างที่ตัวตลกหยิบขึ้นมาพูดเฉพาะก็มี และอยู่ที่ตัวรูปหนังด้วย เช่น นายโถก็จะแซวเรื่องชอบกิน บังสะหม้อแซวเรื่องศาสนา ห้ามกินหมู เรื่องกินที่ชัดเจนที่สุดอยู่ที่สองตัวตลกนี้ เรื่องอาหารไม่โดดเด่นในหนังตะลุง และน้อยกว่าประเด็นอื่นๆ อยากมากพระฤาษีก็กินผลไม้ แต่ก็ขึ้นอยู่กับนายหนังบางคน และขึ้นกับหน้างานที่แสดงก็อาจจะแซวหน้างานมากกว่าแต่อาหารที่พูดถึงก็มักจะเป็นอาหารใต้ เช่น เลี้ยงแกงน้ำเคย”(ณัฐพงศ์ บัวคง,ธนวิชญ์ศิริพงศ์ประพันธ์ ,ศักดาพร ไชยพูล,สนทนากลุ่มย่อย 4 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

**3) โลกทัศน์**

การศึกษาโลกทัศน์ของคนใต้จากการชมหนังตะลุง 3 เรื่อง ของผู้ชมกลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงอย่างต่อเนื่องยาวนาน ชื่นชอบหนังตะลุงเป็นพิเศษ พบว่า

- ในการเล่นหนังตะลุงจะมีความเชื่อซึ่งเกี่ยวเนื่องเป็นพิธีกรรมต่างๆ เกี่ยวข้องมากมาย ทั้งเรื่องของการตั้งโรงหนัง ข้อห้ามต่างๆ ก่อนตั้งโรง ก่อนขึ้นโรง การขนของขึ้นโรง การเล่นหนังตะลุง ฯลฯ ซึ่งเป็นความเชื่อที่ถือเป็นกุศโลบายในการแสดงหนังตะลุง

- ความเชื่อเกี่ยวกับหนังสัตว์ที่นำมาใช้แกะรูปหนังตะลุงที่จะต้องใช้หนังสัตว์ที่ดีที่สุดในการแกะรูปหนังแต่ละประเภทให้เหมาะสมตามความเชื่อที่ว่า “รูปตลกหนังหมี รูปฤาษีหนังเสือ” นั่นคือรูปตลกตลกควรทำมาจากหนังหมี หนังวัวฟ้าผ่า วัวลาย หนังฟอก ถือว่าเป็นของดีของศักดิ์สิทธิ์ ของอาถรรพ์ ส่วนปากล่างตัวตลกควรทำมาจากหนังโพนวัด หรือหนังเท้า บางครั้งมีความเชื่อถึงขนาดใช้หนังหุ้มอวัยเพศของอาจารย์ที่นับถือหรือพ่อแม่ที่ล่วงลับไปแล้วก็มี และรูปฤาษีควรทำจากหนังเสือถือว่าจะเสริมอำนาจบารมี

- ความเชื่อเกี่ยวกับการตั้งแผง หรือการดับ หรือจัดรูปหนัง มีความสำคัญมาก การจัดต้องเรียงจากล่างสุดไปบนสุดโดยไม่ให้พับ พลิก หรือพลิ้ว ดังนี้ รูปหนังเบ็ดเตล็ด สำหรับอุปกรณ์ประกอบเรื่อง ผี ยักษ์ ขุนพบ ทหาร สนม ตายาย ชาวบ้าน โจร รูปตลกทั่วไป พระเอกนางเอก เจ้าเมือง รูปตลกเอก หน้าบท โค เทวดา และฤาษี หากจัดไม่ดีมีความเชื่อว่า นายหนังจะเจ็บป่วยโดยไม่ทราบสาเหตุ

- ความเชื่อเกี่ยวกับพิธีกรรมหนังตะลุง เช่น การเบิกโรงที่ต้องมีการทำน้ำมนต์ในงานแสดงที่เป็นงานอวมงคล การออกฤาษีเป็นการแสดงความกตัญญูต่อครูบาอาจารย์เพื่อช่วยปัดเป่าสิ่งที่ไม่ดี การเชิดรูปพระอิศวรทรงโค เป็นการแสดงความสามารถศิลปะในการเล่นเงา การเชิดรูปของนายหนังที่สวยงามราวกับท่ารำนาฏศิลป์ ปรายหน้าบท หรือ รูปกาด เป็นเหมือนการชักเสียงหรือการทำให้ผู้ชมหลงใหลในเสียง เหมือนมนต์เมตตามหานิยม

- ความเชื่อเกี่ยวกับการครอบมือ ถือเป็นการแสดงความเคารพบูชาต่อดวงวิญญาณของครูบาอาจารย์ที่ล่วงลับไปแล้ว หรือยังมีชีวิตอยู่ ซึ่งนายหนังเคารพและขอวิชา และเป็นการรับครูหมอ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ของครูอาจารย์หนังไว้กับตัวนายหนัง เพื่อให้ระลึกถึงหรือบูชา นอกจากนี้มีความเชื่อว่า นายหนังที่จะแก้บน หรือ แก้เหมรยได้นั้นต้องผ่านการครอบมือมา บางสายเชื่อว่าต้องครอบมือและบวชด้วย ถึงจะแก้บนขาด หรือตัดเหมรยได้”

- หนังตะลุง 3 เรื่องมีความเชื่อที่แทรกอยู่ ดังนี้ 1. ลูกเทวดา เป็นความเชื่อเรื่องการนับถือเทพเจ้าหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหนือธรรมชาติ 2. ธรรมะชนะอธรรม เป็นความเชื่อเรื่องธรรมะย่อมคุ้มครองผู้ประพฤติดี และ 3. ยอดกำพร้าเป็นความเชื่อเรื่องการเป็นคนกตัญญู เชื่อฟังบุพการี และเรื่องบุพเพสันนิวาส

- ศิลปวัฒนธรรมของภาคใต้ที่แทรกอยู่ในหนังตะลุงจะมีหลากหลายทั้งศิลปะการแสดงของภาคใต้ และของภาคอื่นๆ

*“พิธีกรรมในการเล่นหนังตะลุง มีเรื่องการตั้งโรงหนังตะลุง ข้อห้ามต่างๆ ก่อนตั้งโรง ก่อนขึ้นโรง การขนของขึ้นโรง การเล่นหนังฯลฯ เหล่านี้เป็นความเชื่อที่เป็นกุศโลบายในการแสดงหนังตะลุง เช่น ห้ามตั้งโรงต่ำ เพราะจะเล่นไม่ออก แต่จริงๆ เป็นเพราะสมัยก่อนน้ำท่วม คนดูนั่งดูลำบาก ต้องนั่งก้มดู หรือการบอกกล่าวเจ้าที่เจ้าทางก่อน ทักพระภูมิ แม่พระธรณีเพื่อแสดงความเคารพ”(ณัฐพงศ์ บัวคง,ธนวิชญ์ศิริพงศ์ประพันธ์,ศักดาพร ไชยพูล,สนทนากลุ่มย่อย 4 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

*“ความเชื่อเรื่องรูปหนัง เชื่อกันว่า “รูปตลกหนังหมี รูปฤาษีหนังเสือ” ถ้าจะดีตัวตลกทำจากหนังหมี หนังวัวฟ้าผ่า วัวลาย หนังฟอก ถือว่าเป็นของดี ของศักดิ์สิทธิ์ ของอาถรรพ์ ส่วนปากล่างตัวตลกต้องเอามาจากหนังโพนวัด หนังตีนอาจารย์ที่นับถือ/พ่อแม่ หรือหนังหุ้มอวัยเพศ ส่วนรูปฤาษีถ้าทำจากหนังเสือจะถือว่ามีตบะบารมีมีอำนาจ”(ธนวิชญ์ศิริพงศ์ประพันธ์ ,สัมภาษณ์ 10 มกราคม พ.ศ.2562)*

*“การดับรูป หรือการตั้งแผง จะต้องดับหรือเรียงตามอาวุโส แต่ละที่อาจไม่เหมือนกัน แต่โดยสากลทั่วไปจะเรียงจากล่างสุดไปบนสุด คือ เบ็ดเตล็ด (เป็นอุปกรณ์ประกอบเรื่องต้นไม้ ปืน มีด ระเบิด) ขึ้นมาคือ ผี ต่อด้วยยักษ์ ขุนพล ทหารสนม ตายาย ชาวบ้าน โจร รูปตลกทั่วไป พระเอกนางเอก เจ้าเมือง รูปตลกเอก หน้าบท โค เทวดา ฤาษีอยู่บนสุด การดับรูปถ้าทำไม่ดี ถ้าพลิก พับ พลิ้วอยู่ นายหนังจะเจ็บป่วยโดยไม่ทราบสาเหตุ” (ธนวิชญ์ศิริพงศ์ประพันธ์,สัมภาษณ์ 10 มกราคม พ.ศ.2562)*

*“เบิกโรง เป็นความเชื่อในการเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์ งานอวมงคลต้องทำน้ำมนต์แต่งานแต่งงานมักไม่นิยมเล่นหนังตะลุง แต่ถ้าเล่นต้องมีการป้องกันต่างๆ อย่างดี หนังที่เล่นได้ต้องมีของดีวิชาอาคมที่แกร่งกล้า” (ณัฐพงศ์ บัวคง,ธนวิชญ์ศิริพงศ์ประพันธ์,ศักดาพร ไชยพูล,สนทนากลุ่มย่อย 4 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

*“การออกฤาษี ถือเป็นตัวแทนครูบาอาจารย์ เคารพครูที่ประสิทธิ์ประศาสน์วิชาให้ ช่วยปัดเป่าสิ่งที่ไม่ดี มีการร่ายมนต์ฤาษี เวลาออกรูปจะเป็นลักษณะปัดกวาดสิ่งที่ไม่ดี”(ธนวิชญ์ศิริพงศ์ประพันธ์,สัมภาษณ์ 10 มกราคม พ.ศ.2562)*

*“รูปโค เป็นการแสดงท่าทางรำที่สวยที่เหมือนท่านาฏศิลป์เป็นเหมือนการอวดลีลาความสามารถการเชิดรูป ศิลปะการเล่นเงาของนายหนังแต่ละคน สะท้อนว่าเราเคารพในเทพเจ้าของศาสนาพราหมณ์”(ธนวิชญ์ศิริพงศ์ประพันธ์,สัมภาษณ์ 10 มกราคม พ.ศ.2562)*

*“รูปกาด หรือ ปรายหน้าบท มีคาถาสบเนตร เป็นเหมือนมหาเสน่ห์ เป็นตัวแทนนายหนัง ซึ่งนายหนังบางคนใช้น้ำลายหรือเยื่อบุข้างแก้มทาที่รูปเป็นการ “ชักเสียง” เสก*

*น้ำลายของเรา ทำให้คนฟังเสียงเราแล้วเคลิบเคลิ้ม หลงใหล เมตตามหานิยม"(ธนวิชญ์ศิริพงศ์ประพันธ์,สัมภาษณ์ 10 มกราคม พ.ศ.2562)*

*"ความเชื่อเกี่ยวกับครูหมอหนัง การครอบมือ เป็นแสดงความเคารพบูชาต่อดวงวิญญาณของครูบาอาจารย์ที่ล่วงลับไปแล้ว หรือยังมีชีวิตอยู่ และเราเคารพและขอวิชาเขา เพื่อรับครูหมอ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ของครูอาจารย์หนังไว้กับเรา เพื่อระลึกถึง หรือเพื่อบูชา นอกจากนี้มีความเชื่อว่า นายหนังที่จะแก้บนได้นั้นต้องผ่านการครอบมือมา บางสายเชื่อว่าต้องครอบมือและบวชด้วยถึงจะแก้บนขาด หรือตัดเหมรยได้" (ธนวิชญ์ศิริพงศ์ประพันธ์,สัมภาษณ์ 10 มกราคม พ.ศ.2562)*

*"ความเชื่อจากเรื่องลูกเทวดา คือ การเชื่อของคนใต้เรื่องเทวดาฟ้าดิน การนับถือเทพเจ้า หรือสิ่งศักดิ์เหนือธรรมชาติ" (ธนวิชญ์ศิริพงศ์ประพันธ์,ศักดาพร ไชยพูล,สัมภาษณ์ 10 มกราคม พ.ศ.2562)*

*"ความเชื่อจากเรื่องธรรมะชนะอธรรม คือ การเป็นคนดี ช่วยเหลือผู้อื่น เป็นการสร้างบุญกุศลที่คุ้มครองคนที่ประพฤติดี" (ธนวิชญ์ศิริพงศ์ประพันธ์,สัมภาษณ์ 10 มกราคม พ.ศ.2562)*

*"ความเชื่อจากเรื่องยอดกำพร้า คือ การเป็นคนดี กตัญญู เชื่อฟังบุพการี และเรื่องบุพเพสันนิวาส ถ้าทำบุญมาร่วมกันจะได้เป็นเนื้อคู่กัน (ธนวิชญ์ศิริพงศ์ประพันธ์,สัมภาษณ์ 10 มกราคม พ.ศ.2562 ,ณัฐพงศ์ บัวคง,สัมภาษณ์4 มกราคม พ.ศ2562 )*

*"ศิลปวัฒนธรรมประเพณี มีการแสดงของภาคใต้มากมายที่สอดแทรกอยู่ในหนังตะลุงเยอะมาก ซึ่งอาจมีทั้งลักษณะเต็มรูปแบบ หรือตัวตลกทำในเชิงขบขัน เช่น โนรา เพลงบอก เพลงกล่อมเด็ก เพลงร้องเรือลิเกป่า ลิเกฮูลู รองเง็ง ไหว้พระภูมิ ไหว้เจ้าที่ พิธีกรรมการไหว้ครูหมอโนรา หรือของภาคอื่นๆ ก็มี เช่น ลำตัด เพลงอีแซว ลิเก หมอลำ ฯลฯ(ณัฐพงศ์ บัวคง,ธนวิชญ์ศิริพงศ์ประพันธ์,ศักดาพร ไชยพูล,สนทนากลุ่มย่อย 4 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

**การถอดรหัสความหมายคนใต้จากการชมหนังตะลุง**

จากการชมหนังตะลุงทั้ง 3 เรื่อง ผู้ชมหนังตะลุงกลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงอย่างต่อเนื่องยาวนาน ชื่นชอบหนังตะลุงเป็นพิเศษ พบว่าตามที่มีการเข้ารหัสความหมายของคนใต้ในหนังตะลุงทั้ง 3 เรื่องนั้น ผู้ชมหนังตะลุงมีการถอดรหัสความหมายทั้ง 3 ประเด็นอัตลักษณ์ ดังนี้

**1. การถอดรหัสในลักษณะการยอมรับ**

อัตลักษณ์ด้านตัวบุคคลผู้ชมกลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงอย่างต่อเนื่องยาวนาน ชื่นชอบหนังตะลุงเป็นพิเศษ ถอดรหัสในลักษณะยอมรับว่า คนใต้เป็นคนที่รักถิ่นฐานบ้านเกิด ไปไหนก็จะกลับมา เหมือนคนใต้ที่รักบ้านเกิดไม่ค่อยอพยพไปอยู่ที่ไหนเหมือนคนภาคอื่น นอกจากนี้ยังยอมรับว่า คนใต้มีความกตัญญู ในนวนิยายหนังตะลุงจะสอดแทรกความกตัญญูลูกกับพ่อแม่ ลูกศิษย์กับพระอาจารย์ เป็นลักษณะนิสัยของคนใต้จริงๆ ทั้งที่ยังมีชีวิตอยู่ และ

ที่ล่วงลับไปแล้วเราก็ยอมรับนับถือทุกคน นอกจากนี้อัตลักษณ์ด้านโลกทัศน์ ผู้ชมถอดรหัสในลักษณะยอมรับว่า คนใต้มีความเชื่อและเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์ มีการแสดงออกถึงการเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ตัวนายหนังก็แสดงความเคารพผ่านพิธีกรรม

**2. การถอดรหัสในลักษณะการต่อรอง**

อัตลักษณ์ด้านตัวบุคคล ผู้ชมกลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงอย่างต่อเนื่องยาวนาน ชื่นชอบหนังตะลุงเป็นพิเศษ ถอดรหัสในลักษณะการต่อรองว่า สำหรับการแต่งกายที่เป็นเหมือนการแต่งกายของคนใต้สมัยก่อนในบางตัวรูปหนังนั้น ปัจจุบันมีการมาปรับเปลี่ยนให้เข้ากับยุคเข้ากับสมัย สะท้อนสังคม เช่น ยอดทองนุ่งกางเกงยีนส์ใส่สูท หรือหากประกอบอาชีพก็จะมีการใส่ชุดเครื่องแบบทหาร เป็นต้น

**3. การถอดรหัสในลักษณะการต่อต้าน**

อัตลักษณ์ด้านตัวบุคคล ผู้ชมกลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงอย่างต่อเนื่องยาวนาน ชื่นชอบหนังตะลุงเป็นพิเศษ ถอดรหัสในลักษณะการต่อต้านในเรื่องเกี่ยวกับการให้ตัวละครสำคัญ เช่น ฤาษี เจ้าเมืองมาแสดงออกในบทตลกที่ไม่เหมาะสม เช่น การให้ฤาษี หรือพระมาร้องเพลงไม่ควรทำ ทำให้ไม่น่าเคารพนับถือ ตลกแบบตาเถรเณรชีได้ หรือในลักษณะตลกเจ้าเมือง หนังตะลุงยุคนี้จะเล่นให้ตลกอย่างไรก็ได้ โดยเฉพาะในฉากแรกที่เจ้าเมืองออกมา ควรจริงจัง ให้เป็นการสั่งการจากเจ้าเมืองจากผู้นำจริงๆ จริงๆ เจ้าเมืองตลกทำได้เรียกว่า “หลกรูปใหญ่” คือ ตลกกันเองได้ เจ้าเมืองและนางเมืองตลกกันเองได้ หยอกกันเอง แซวกันเองได้ แต่อย่ามาทำให้เจ้าเมืองมาอยู่แบบป้ำเป๋อๆ ตั้งชื่อไม่เหมาะสม ทำให้ดูว่าเจ้าเมืองไม่เด็ดขาด ไม่น่าเกรงขาม อย่าเอาบุคลิกของเจ้าเมืองมาเป็นเรื่องล้อเล่น เช่น ให้เจ้าเมืองติดอ่าง แหลงใต้ทองแดง นอกจากนี้สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งคือเรื่องภาษาที่มองว่าหนังตะลุงไม่ควรเอาราชาศัพท์มาเล่น ไม่ใช่สิ่งที่ควรเอามาเล่น

**2. กลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงเมื่อมีโอกาส**

**การเปิดรับสื่อและการชมหนังตะลุง**

จากการศึกษาปัญหาการถอดรหัสความหมาย “คนใต้” ของผู้ชมหนังตะลุง พบว่าการเปิดรับสื่อและการชมหนังตะลุงของผู้ชมหนังตะลุงกลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงเมื่อมีโอกาสมีดังนี้

**1) ความชอบและเหตุผลในการเปิดรับสื่อทั่วไป**

การศึกษาความชอบและเหตุผลในการเปิดรับสื่อของผู้ชมกลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงเมื่อมีโอกาสพบว่าผู้ชมหนังตะลุงส่วนใหญ่เปิดรับสื่อประเภทสื่อออนไลน์ สื่อสังคมออนไลน์และหนังสือประเภทต่างๆ เช่น หนังสือด้านประวัติศาสตร์ ด้านวัฒนธรรม ชมเว็บไซต์ยูทูปเกี่ยวกับเพื่อชมภาพยนตร์ที่กำลังได้รับความนิยม ฟังเพลง เปิดกูเกิ้ลค้นหาข่าว เปิด E-book เกี่ยวกับการเรียน

รวมทั้งเปิดสื่อสังคมออนไลนิเพื่อใช้ติดต่อสื่อสารกัน เช่น เปิดไลน์กลุ่ม เป็นต้น สำหรับเหตุผลในการเปิดรับสื่อเพื่อติดต่อสื่อสารทั่วไปในครอบครัว เพื่อหาข้อมูลเกี่ยวกับการเรียน และการทำงาน รวมทั้งเพื่อความบันเทิง เช่น การดูหนัง และดูซีรีย์

*"ดูยูทูป เปิดกูเกิ้ลดูข่าว ข่าวต่างๆ ใช้หาสื่อสำหรับเด็กนอกจากนั้นดูหนังสือประเภทสารคดีเรื่องราวประวัติศาสตร์"(พงษ์พัฒน์ จาโร,สัมภาษณ์ 3 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

*"เปิดยูทูป ชมหนังฮิตๆ หนังตะลุง งานที่น่าสนใจของคนอื่น และอ่านหนังสือคำคม"(ธนพนธ์ ถมแก้ว,สัมภาษณ์ 3 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

*"เปิดยูทูป ชมหนังซีรี่ย์มีไลน์กลุ่มครอบครัว และเปิด E-bookเกี่ยวกับการเรียน"(กชพรรณ ชัยเรือง,สัมภาษณ์ 3 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

**2) ความถี่และระยะเวลาในในการเปิดรับสื่อทั่วไป**

การศึกษาความถี่และระยะเวลาในในการเปิดรับสื่อในการเปิดรับสื่อของผู้ชมกลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงเมื่อมีโอกาสพบว่าผู้ชมหนังตะลุงเปิดรับสื่อประเภทสื่อออนไลน์หรือสื่อสังคมออนไลน์ประเภทเว็บไซต์ยูทูปดูหนัง ซีรีย์นานที่สุด โดยเฉพาะเวลาว่างจากงาน และใช้สื่อออนไลน์และสื่อสังคมออนไลน์ประเภทเฟสบุ๊คบ่อยที่สุด ส่วนระยะระยะเวลาในการเปิดรับสื่อที่นานที่สุดคือเว็บไซต์ยูทูป3 ชั่วโมงเพื่อชมหนัง ส่วนระยะเวลาสั้นที่สุดคือ 3 นาที โดยเปิดชมเฟสบุ๊คทุกวันในช่วงว่าง หรือเปิดในช่วงเวลาเช้า

*"ส่วนใหญ่เปิดเฟสบุ๊คตอนเช้า ถ้าเปิดเล่นๆ จะประมาณ 5 นาที แต่ถ้าเปิดดูแบบจริงจังมักเปิดยูทูปนานสุดเป็นชั่วโมง ประมาณ 3 ชั่วโมงเมื่อวางจากงานสอน"(พงษ์พัฒน์ จาโร ,สัมภาษณ์ 3 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

*"เปิดเฟสบุ๊คช่วงเช้าๆ ประมาณ 10 นาที ส่วนยูทูปดูแบบจริงจังส่วนใหญ่เป็นหนังยาวประมาณชั่วโมงครึ่ง"(ธนพนธ์ ถมแก้ว,สัมภาษณ์ 3 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

*"เมื่อตื่นมาก็มักเปิดเฟสบุ๊คก่อน ว่าเพื่อนส่งอะไรมาให้บ้าง ประมาณ 3 นาที ส่วนยูทูปใช้เป็นว่าดูเมื่อว่าง ส่วนใหญ่เลือกดูซีรี่ย์"(กชพรรณ ชัยเรือง,สัมภาษณ์ 3 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

**3) ความชอบและเหตุผลในการชมหนังตะลุง**

การศึกษาความชอบและเหตุผลในการชมหนังตะลุงของผู้ชมกลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงเมื่อมีโอกาสพบว่า ผู้ชมกลุ่มนี้ชื่นชอบหนังตะลุง เหตุผลความชอบที่พ่อแม่พาไปดูตั้งแต่ยังเล็กและเมื่อโตขึ้นก็มีเพื่อนกลุ่มเดียวกันชอบดูหนังตะลุง บางคนทำหน้าที่เป็นลูกคู่หนังตะลุงเลยมีโอกาสได้ชมหนังตะลุงในโอกาสการทำงาน และบางคนชอบดูเพื่อความสนุกบันเทิง

*“ชอบดูตั้งแต่เด็กๆ พ่อแม่พาไปดู ปัจจุบันก็ชอบไปดูกับกลุ่มเพื่อนๆ ที่ชอบแบบเดียวกัน”(พงษ์พัฒน์ จาโร,สัมภาษณ์ 3 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

*“ปกติเป็นลูกคู่หนังตะลุงมาตั้งแต่ ม.1 ตีโหม่งและทับ และมีเพื่อนสนิทเป็นนายหนังทำให้ชอบหนังตะลุงมาโดยตลอด”(ธนพนธ์ ถมแก้ว,สัมภาษณ์ 3 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

*“เป็นคนชอบดูหนังตะลุงแบบสนุกๆ ตลกๆ เช่นหนังน้องเดียว ตอนเด็กๆ ยังไม่เคยดู มาเริ่มดูตั้งแต่ ม.1”(กชพรรณ ชัยเรือง,สัมภาษณ์ 3 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

**4) ความถี่และระยะเวลาในการชมหนังตะลุง**

การศึกษาความถี่และระยะเวลาในการชมหนังตะลุงของผู้ชมกลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงเมื่อมีโอกาส พบว่ามีความหลากหลายในด้านความถี่และระยะเวลาในการรับชมหนังตะลุงที่หน้าโรงหนังตะลุงตั้งแต่ปีละ 4-15 เรื่อง ตามโอกาสและภารกิจของแต่ละคน

*“ดูหนังตะลุงที่หน้าโรงหนังจริงๆ ปีละประมาณ 5-7 เรื่อง”(พงษ์พัฒน์ จาโร ,สัมภาษณ์ 3 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

*“ดูหนังที่โรงหนังปีละประมาณ 15 เรื่อง บางปีก็เยอะกว่านี้เพราะไปทำหน้าที่ลูกคู่ตอนนี้มีภารกิจเยอะ สมัยมัธยมมีเวลามากกว่าดูถึงปีละ 30-40 เรื่องเวลาไปทำงาน”(ธนพนธ์ ถมแก้ว ,สัมภาษณ์ 3 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

*“ได้ดูหนังตะลุงหน้าโรงหนังจริงๆ ประมาณ 4 เรื่องแต่ส่วนใหญ่ดูจากยูทูป ชอบดูหนังน้องเดียว หนังอาจารย์ณรงค์”(กชพรรณ ชัยเรือง,สัมภาษณ์ 3 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

**5) บทบาทของหนังตะลุงที่มีต่อคนใต้**

การศึกษาบทบาทของหนังตะลุงที่มีต่อคนใต้ของผู้ชมกลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงเมื่อมีโอกาสสรุปได้ว่าหนังตะลุงมีบทบาทในการให้ความบันเทิงกับคนใต้แบบเข้าถึงความเป็นบ้านๆ แบบภาคใต้ โดยการใช้ภาษาใต้ได้ดีที่สุด

*“หนังตะลุงเป็นสื่อให้ความบันเทิงกับคนแบบบ้านๆ คนที่ชอบความสนุกสนานที่ใช้ภาษาใต้ได้ดีที่สุด”(ธนพนธ์ ถมแก้ว,พงษ์พัฒน์ จาโร,กชพรรณ ชัยเรือง,สนทนากลุ่มย่อย 3 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

**6) ความคิดเห็นต่อหนังตะลุง 3 ประเภท ได้แก่ หนังอนุรักษ์ หนังผสมผสาน และหนังทันสมัย**

การศึกษาถึงความคิดเห็นต่อหนังตะลุง 3 ประเภท ได้แก่ หนังอนุรักษ์ หนังผสมผสาน และหนังทันสมัยของผู้ชมกลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงเมื่อมีโอกาสสรุปได้ดังนี้

- หนังอนุรักษ์ เป็นหนังที่มีครบทุกรสชาติ เน้นเรื่องแบบเหนือจริง หรือจักรๆ วงศ์ๆ เนื้อหามีคติธรรมสอนใจสอดแทรก
- หนังผสมผสานเป็นหนังที่ผู้ชมกลุ่มติดตามเมื่อมีโอกาสทุกคนชอบเพราะมีเนื้อหาสอดแทรกแนวคิดคติธรรม ดูได้ไม่ยากเกินไป และมีดนตรีที่ทำให้การเล่นเรื่องสนุกสนาน
- หนังทันสมัยเป็นหนังที่เน้นการร้องเพลง เน้นความสนุกสนาน ตลก เน้นความบันเทิง ไม่ค่อยมีคติธรรมสอนใจมีการปรับเปลี่ยนรูปหนังที่มาบอกเรื่องให้สนุกสนานทันสมัย เช่น ใช้โดเรม่อน ขวัญเมืองนั่งในรถแบ๊คโฮใช้รูปหนังตัวเอง

*“หนังอนุรักษ์ จะเดินเรื่องแบบมีคติธรรมแทรก หนังผสมผสานเน้นความสนุก ส่วนหนังทันสมัยเน้นความตลก บันเทิงมากกว่า ไม่ค่อยมีคติธรรมสอนใจ”(พงษ์พัฒน์ จาโร, สัมภาษณ์ 3 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

*“หนังอนุรักษ์จะครบรสชาติ มีสวรรค์ เทวดา ยักษ์ ตลก ไม่เน้นบันทิงมีคติธรรมสอดแทรกในเนื้อหา ส่วนหนังผสามผสาน มีเนื้อเรื่องสอดแทรกคติธรรม มีการร้องเพลงในเรื่องบ้าง ส่วนหนังทันสมัยเน้นการร้องเพลงตลกโปกฮา”(ธนพนธ์ ถมแก้ว,สัมภาษณ์ 3 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

*“ได้ดูหนังเก่าๆ เช่น อาจารย์เน้นการเดินเรื่องยาวๆ คติธรรมแทรกแบบให้คนดูคิด ถ้าหนังผสมผสานก็มีหนังชายป้อ ชอบการเดินเรื่องพูดหยอกล้อชอบแบบผสมผสาน เพราะมีทั้งเนื้อเรื่องมีคติสอนใจ มีเพลงดนตรีทำให้มีความสุข”(กชพรรณ ชัยเรือง,สัมภาษณ์ 3 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

*“...หนังอนุรักษ์และหนังผสมผสานจะมีการแสดงตามขนบนิยมที่ครบถ้วน แต่ถ้าหนังทันสมัยจะมีการปรับเปลี่ยนบางอย่างเช่น การบอกเรื่องอาจไม่ใช้ตัวตลกเช่น ขวัญเมือง สีแก้วมาบอกเรื่อง แต่ปรับแปลงเอาตัวรูปหนังที่ตัดขึ้นมาใหม่เป็นตัวบอกเรื่อง เช่น โดเรม่อน ขวัญเมืองอยู่ในรถแบ็คโฮ หรือตัดรูปนายหนังมาบอกเรื่องเป็นต้น...”(ธนพนธ์ ถมแก้ว,พงษ์พัฒน์ จาโร, กชพรรณ ชัยเรือง,สนทนากลุ่มย่อย 3 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

**อัตลักษณ์คนใต้โดยทั่วไป**

จากการศึกษาปัญหาการถอดรหัสความหมาย “คนใต้” ของผู้ชมหนังตะลุง พบว่า อัตลักษณ์คนใต้โดยทั่วไปในทัศนะของผู้ชมหนังตะลุงกลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงเมื่อมีโอกาส มีดังนี้

**1) ถิ่นที่อยู่อาศัย**

การศึกษาถิ่นที่อยู่อาศัยของคนใต้ในทัศนะของผู้ชมกลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงเมื่อมีโอกาส พบว่า ถิ่นที่อยู่ของคนใต้ในชนบทมักเป็นบ้านที่อยู่ติดกับที่ทำกินในลักษณะเรือกสวนไร่นา ส่วนที่อยู่คนใต้ในเมืองก็จะอยู่ในพื้นที่จำกัดและเป็นลักษณะบ้านที่มีความทันสมัย

*“...ที่อยู่อาศัยคนใต้ มักเป็นบ้านลักษณะบ้านไม้ยกพื้น ในสวน อยู่ติดกับพื้นที่ทำกินสวนไร่นา แต่ในยุคปัจจุบันจะเป็นบ้านที่ทันสมัย...”(ธนพนธ์ ถมแก้ว,พงษ์พัฒน์ จาโร, กชพรรณ ชัยเรือง,สนทนากลุ่มย่อย 3 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

**2) ตัวบุคคล**

การศึกษาตัวบุคคลของคนใต้ในทัศนะของผู้ชมกลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงเมื่อมีโอกาสพบว่า

- คนใต้มีอาชีพทำสวนประเภทต่างๆ ที่โดดเด่นคือ ทำสวนยางพารา ทำนา ทำไร่
- อาหารของคนใต้คืออาหารรสจัด มีน้ำชุบหรือน้ำพริก และผักเครื่องเคียงเสมอ
- ภาษาที่ใช้มีทั้งภาษากลางมักเป็นคนในเมือง ที่ไม่นิยมสอนลูกให้พูดภาษาใต้เนื่องจากกลัวการพูดเพี้ยนทองแดง แต่คนที่อยู่แบบบ้านๆ ก็จะพูดใต้ตามปกติ ไม่มองว่าตนเองพูดเพี้ยนแต่อย่างใด

*“...อาชีพของคนใต้ขึ้นอยู่กับยุคสมัย ส่วนใหญ่บ้านๆ ก็กรีดยาง ทำไร่ ทำนา ทำสวนปาล์ม สวนยางพารา สวนผลไม้ มีเงาะมังคุดสะตอ...”(ธนพนธ์ ถมแก้ว,พงษ์พัฒน์ จาโร, กชพรรณ ชัยเรือง,สนทนากลุ่มย่อย 3 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

*“...อาหารคนใต้ต้องรสจัด น้ำชุบต้องมี ผักเหนาะ พุงปลา น้ำเคย ขนมจีน...”(ธนพนธ์ ถมแก้ว,พงษ์พัฒน์ จาโร,กชพรรณ ชัยเรือง,สนทนากลุ่มย่อย 3 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

*“...ภาษาที่ใช้ ถ้าภาษาสมัยใหม่ จะพูดแบบแหลงใต้ทองแดงเป็นภาษาวัยรุ่นแบบแสลง มักอยู่ในอยู่หนังทันสมัยใหม่...”(ธนพนธ์ ถมแก้ว,พงษ์พัฒน์ จาโร,กชพรรณ ชัยเรือง, สนทนากลุ่มย่อย 3 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

*“...เด็กรุ่นใหม่ในโรงเรียนในเมืองจะแหลงใต้ค่อนข้างน้อย แต่ถ้าเป็นตามบ้านๆ นอกเมืองจะแหลงใต้มากกว่า ด้วยเพราะสังคมเป็นแบบนี้ พ่อแม่ไม่ค่อยสอนลูกให้พูดใต้เพราะคน*

*รุ่นนั้นได้ไปเรียนในเมือง เลยอยากให้พูดภาษากลางให้ชัดก่อน ในสื่อมักนำเสนอให้คนใต้แหลงแบบทองแดงเป็นเรื่องตลก สังคมกำหนดว่าตลกไม่น่าฟัง พ่อแม่รุ่นใหม่จึงไม่ค่อยอยากสอนลูก เรามองว่าเป็นเรื่องจริง แต่การพูดใต้เป็นเรื่องปกติ ธรรมดา ไม่ควรมองว่าตลก..."(ธนพนธ์ ถมแก้ว ,พงษ์พัฒน์ จาโร,กชพรรณ ชัยเรือง,สนทนากลุ่มย่อย 3 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

**3) โลกทัศน์**

การศึกษาโลกทัศน์ของคนใต้ในทัศนะของผู้ชมกลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงเมื่อมีโอกาสพบว่า คนใต้จะเชื่อหรือนับถือบรรพบุรุษ ครูหมอ มีการทำพิธีกรรมเพื่อบูชาสิ่งที่นับถือ เป็นการนับถือสิ่งที่เร้นลับ มองไม่เห็น

*"...คนใต้เชื่อเรื่องผี เรื่องเร้นลับ เชื่อในสิ่งที่มองไม่เห็น เทวดา ภูตผี แทรกอยู่ในวิถีชีวิตของเราแต่ละวัน เช่น ขับรถออกจากบ้านก็ต้องยกมือไหว้ หรือพวกที่เคารพครูหมอโนรามีพิธีการพิธีกรรมเพื่อบูชานับถือบรรบุรุษ (ตายาย) เช่น พิธีชิงเปรต ตายายเรามาจากภพภูมิอื่น การชิงเปรตตายายมาจากนรก แสดงว่ามีความแตกต่าง บางส่วนพ้นทุกข์ขึ้นสวรรค์ แต่ที่ตกไปในที่ไม่ดีในที่ทุกข์ก็จะกลับมาในการทำบุญเดือนสิบเพื่อให้เขาพ้นทุกข์ ..."(ธนพนธ์ ถมแก้ว,พงษ์พัฒน์ จาโร, กชพรรณ ชัยเรือง,สนทนากลุ่มย่อย 3 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

**อัตลักษณ์คนใต้จากการชมหนังตะลุง**

จากการศึกษาปัญหาการถอดรหัสความหมาย "คนใต้" ของผู้ชมหนังตะลุง พบว่า อัตลักษณ์คนใต้จากการชมหนังตะลุง 3 เรื่อง ของผู้ชมหนังตะลุงกลุ่มที่ชมหนังตะลุงตามโอกาส ได้แก่1. หนังรุ่งวิเชียร ตะลุงเสียงทอง เรื่อง "ลูกเทวดา" หนังกลุ่มอนุรักษ์2. หนังแนบ นวลจันทร์ ศ. นครินทร์ เรื่อง "ธรรมะชนะอธรรม" หนังกลุ่มผสมผสาน และ 3. หนังเอียดนุ้ย ศ.เคล้าน้อย เรื่อง "ยอดกำพร้า" หนังกลุ่มทันสมัยมีดังนี้

**1) ถิ่นที่อยู่อาศัย**

การศึกษาถิ่นที่อยู่อาศัยของคนใต้จากการชมหนังตะลุง 3 เรื่อง ของผู้ชมกลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงเมื่อมีโอกาสพบว่า ฉากในหนังตะลุงมีหลากหลายทั้งที่อยู่ในเมือง เช่น ในวัง และที่อยู่ท่ามกลางธรรมชาติ เช่น ป่าเขา ทุ่งนา และฉากประเภทเหนือจินตนาการ เช่น บนสวรรค์ ท้องฟ้า เมืองบาดาล เป็นต้น

*"...การเริ่มเรื่องจากเริ่มจากฉากในวังแล้วค่อยออกไปข้างนอก หรือมีปัญหาสถานการณ์ทางสังคมค่อยๆ แทรกเข้ามา หรือไปทำภารกิจบางอย่าง เช่น ไปเรียนวิชาเพื่อไปต่อสู้ ไปปราบยักษ์ ไปตามหาลูกเจ้าเมืองหาย ขึ้นอยู่กับบริบทของฉาก..."(ธนพนธ์ ถมแก้ว,พงษ์พัฒน์ จาโร, กชพรรณ ชัยเรือง,สนทนากลุ่มย่อย 3 พฤศจิกายนพ.ศ.2561)*

*"...ฉากในหนังตะลุงมีทั้งที่เป็นอาคารบ้านเรือนจะอยู่ในวัด ศาลาโรงธรรมเพื่อเรียนกับพระฤาษี พระราชวัง บ้านตายายเป็นหนำ นอกจากนี้จะมีแบบธรรมชาติป่า ป่ารกทึบ มีน้ำตกริมคลองแม่น้ำ ชมสวน เช่น สวนดอกไม้ หรือฉากเหนือธรรมชาติ เช่น สวรรค์ มีพระอินทร์ พระวิษณุ หรือเป็นฉากท้องฟ้า มีการเหาะเหินเดินอากาศ นอกจากนี้มีวังยักษ์ ยักษ์เมือง ยักษ์ป่านุ่งผ้าขาวม้า หรือนุ่งใบไม้..."(ธนพนธ์ ถมแก้ว,พงษ์พัฒน์ จาโร,กชพรรณ ชัยเรือง,สนทนากลุ่มย่อย 3 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

**2) ตัวบุคคล**

การศึกษาตัวบุคคลของคนใต้จากการชมหนังตะลุง 3 เรื่อง ของผู้ชมกลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงเมื่อมีโอกาสพบว่า

- ตัวบุคคลหรือตัวละครในหนังตะลุงมีความหลากหลาย ตั้งแต่เป็นผู้ที่มีความพิเศษเหนือจินตนาการ เหนือธรรมชาติ ต่างๆ เช่น พระอินทร์ พระวิษณุ ยักษ์ ผี ตัวละครที่เป็นคนชั้นสูง เช่น เจ้าเมือง นางเมือง ฟ้าชาย ฟ้าหญิง และตัวละครที่เป็นชาวบ้านทั่วไป เช่น ตายาย หรือตัวตลกที่เป็นลักษณะของคนใต้จริงๆ

- การแต่งกายก็จะมีสองแบบ แบบทรงเครื่องตามลักษณะรูปหนัง กับที่เป็นคนก็จะมีแบบที่เหมือนคนแต่งกายในลักษณะคนภาคกลาง และการแต่งกายของคนใต้ เช่น พวกตัวตลก

- วิถีชีวิตของคนใต้จะเป็นแบบคนใต้จริงๆ ทำสวน ทำนา ทำไร่ หรือคนหาเช้ากินค่ำ และมีบุคลิกลักษณะของคนใต้บางอย่างอยู่ เช่น ชอบสนใจข่าวสารบ้านเมือง ชอบดื่มเครื่องดื่มอัลกอฮอล์ เครื่องดองของเมา เป็นต้น และอาหารการกินที่กล่าวถึงในหนังตะลุงจะขึ้นอยู่กับสถานการณ์ แต่มักเป็นอาหารพื้นถิ่นใต้

*"...ตัวละครมีเจ้าเมือง ฟ้าชาย ฟ้าหญิง ทหารจริง หรือทหารที่เป็นตัวตลกให้เข้ากับเนื้อเรื่องแต่ละเรื่อง ถ้าในเมืองเป็นทหารจริง ถ้าเดินทางมักใช้ตัวตลกเป็นผู้ติดตาม ความสนุกก็จะเกิดขึ้นในหลากหลายเรื่องราว เช่น ทะเลาะกัน เช่น ยอดทองเรื่องผู้หญิง เท่งเป็นคนโผงผาง หนูนุ้ยคนล๊อกแล๊ก โถจะกินไว้ก่อน เปี๊ยกติดอ่าง ขี้โมง โชว์ฟอร์ม แก้วเป็นนายแก้ว และแก้วหัวกบนายสีแก้วมักจะมาบอกเรื่อง ซึ่งแต่ละคณะจะมีตัวตลกเอก..."(ธนพนธ์ ถมแก้ว,พงษ์พัฒน์ จาโร,กชพรรณ ชัยเรือง,สนทนากลุ่มย่อย 3 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

*"...นอกจากนี้จะมีตัวละครที่เหนือธรรมชาติ เช่น พระอินทร์ พระวิษณุ ที่ดูแลทุกข์สุขของมนุษย์ หนังอนุรักษ์และหนังผสมผสานมีบ้าง แต่หนังทันสมัยแทบจะไม่มี ขึ้นอยู่กับเรื่อง..." (ธนพนธ์ ถมแก้ว,พงษ์พัฒน์ จาโร,กชพรรณ ชัยเรือง,สนทนากลุ่มย่อย 3 พฤศจิกายน พ.ศ 2561)*

*"...ยักษ์เป็นเหมือนตัวโกงในละคร และมีเกือบทุกประเภทหนัง ขึ้นอยู่กับเนื้อเรื่องหนัง..."(ธนพนธ์ ถมแก้ว,พงษ์พัฒน์ จาโร,กชพรรณ ชัยเรือง,สนทนากลุ่มย่อย 3 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

*"...ผีมักอยู่ในป่า ในวัด มักจะผูกเรื่องให้ผีได้รับคำถามจากผู้มีบุญ ก็จะได้ไปผุดไปเกิด เรื่องจะคลี่คลาย จะมีของวิเศษมาให้ แต่หนังรุ่นใหม่มักจะไม่มีแบบนี้ เป็นแบบคนทะเลาะกันต่อยกันมากกว่า..."(ธนพนธ์ ถมแก้ว,พงษ์พัฒน์ จาโร,กชพรรณ ชัยเรือง,สนทนากลุ่มย่อย 3 พฤศจิกายนพ.ศ.2561)*

*"...มีตายายที่ทำความดี ช่วยดูแลตัวเอก หรืออาจจะมีฟ้าชายมาอาศัยอยู่ด้วยตอนเรียนวิชา หรือช่วยลูกเจ้าเมือง..."(ธนพนธ์ ถมแก้ว,พงษ์พัฒน์ จาโร,กชพรรณ ชัยเรือง,สนทนากลุ่มย่อย 3 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

*"...มีขุนพล นางสองแขน เป็นผู้มีอำนาจ ผู้มีอิทธิพล มีนางสองแขน เป็นนางเบียน คอยยุแหย่ ขุนพลมักถูกมองในเชิงลบ คอยกลั่นแกล้ง แย่งบัลลังก์..."(ธนพนธ์ ถมแก้ว,พงษ์พัฒน์ จาโร ,กชพรรณ ชัยเรือง,สนทนากลุ่มย่อย 3 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

*"...การแต่งกายของตัวตลกจะแต่งตามลักษณะของตัวละคร จะมีแบบพวกฟ้าชายปลอมตัวก็จะแต่งตัวแบบชาวบ้าน เป็นแบบการแต่งกายแบบคนภาคกลาง และมีบางสิ่งแสดงความเป็นฟ้าชาย ที่ต่างจากชาวบ้านทั่วไป เหมือนว่าคนเป็นเจ้าเมืองจะเป็นคนที่มาจากส่วนกลาง. จะเจรจาด้วยภาษากลาง ส่วนตัวตลกจะพูดภาษาใต้ ฤาษีพูดภาษากลาง ฤาษีนกแค็ดพูดภาษาใต้ เจ้าเมืองนางเมืองพูดภาษากลาง ยกเว้นของหนังน้องเดียวที่เจ้าเมืองนางเมืองพูดใต้ ฟ้าชายจะพูดกลางเท่านั้น การเจรจาด้วยภาษากลาง ภาษาใต้ เป็นการแบ่งชนชั้น มีชนชั้นปกครองแบบพระราชาพูดกลางหรือคนที่มีความพิเศษถ้าเป็นคนใต้จริงๆ จะเป็นภาษาใต้..."(ธนพนธ์ ถมแก้ว,พงษ์พัฒน์ จาโร,กชพรรณ ชัยเรือง,สนทนากลุ่มย่อย 3 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

*"วิถีชีวิตของตัวละคร เจ้าเมืองว่าราชการในเมือง ส่วนชาวบ้านจะเป็นคนจนหาเช้ากินค่ำ ตายายทำนา ทำสวน ทำไร่ เป็นลักษณะคล้ายๆ วิถีคนใต้ ในหนังสมัยใหม่มีทำสวนยางพารา มีวิถีประมง ตกเบ็ด ตกปลา เป็นแนววิถีคนใต้ ในตัวตลกเป็นส่วนใหญ่ นอกจากนี้ยังมีฤาษีนกเค็ด เป็นฤาษีที่ขี้เมา แต่แฝงไปด้วยคติธรรม สอนคน แต่ละตัวละครก็จะตรงกับคนใต้ที่ชอบเครื่องดองของเมาเป็นคนชอบเรื่องเฮฮาสนุกสนานก็จริง แต่ก็ชัดเจนในคำพูดของตัวเอง ขี้เมาปรัชญา ตรงกับคนใต้ที่ขอบรับข่าวสาร จึงมีการพูดถึงเรื่องการเมือง เอามาคุยกัน คนใต้ชอบพูดเรื่องการเมือง"(ธนพนธ์ ถมแก้ว, พงษ์พัฒน์ จาโร,กชพรรณ ชัยเรือง,สนทนากลุ่มย่อย 3 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

*"...อาหารการกินมักเป็นเรื่องของอาหารพื้นถิ่น เกี่ยวพันกับตัวตลกเช่น โถ มีความหลากหลายแต่เป็นอาหารพื้นถิ่น..."(ธนพนธ์ ถมแก้ว,พงษ์พัฒน์ จาโร,กชพรรณ ชัยเรือง,สนทนากลุ่มย่อย 3 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

**3) โลกทัศน์**

การศึกษาโลกทัศน์ของคนใต้จากการชมหนังตะลุง 3 เรื่อง ของผู้ชมกลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงเมื่อมีโอกาสพบว่า ความเชื่อของคนใต้ในหนังตะลุงมีนำเสนอในเรื่องประเพณีศิลปวัฒนธรรม เช่น ประเพณีเดือนสิบ การชิงเปรต การแต่งงาน งานบวช การแก้บน เป็นต้น

*"...มีเรื่องขนบธรรมเนียมความเชื่อของนายหนัง ถ้าหนังอนุรักษ์กับหนังผสมผสานจะมีการทำตามขนบนิยมครบถ้วน หนังทันสมัยมีเหมือนกันอาจลดทอนลงไป..."(ธนพนธ์ ถมแก้ว, พงษ์พัฒน์ จาโร,กชพรรณ ชัยเรือง,สนทนากลุ่มย่อย 3 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

*"...มีประเพณีวัฒนธรรมภาคใต้ มีชิงเปรต วันสารทเดือนสิบ พูดถึงมโนราห์ มีประเพณีแต่งงาน จะมีแบบฟ้าชายได้กับหญิงชาวบ้าน มีขันหมากมาสู่ขอ กลองยาว แตรวง มีการโห่รับกลองยาวเป็นเสียงแต่ไม่ออกรูป เหมือนขบวนขันหมากจริง มีพิธีแก้บนในเรื่อง มีการเซ่นครูหมอตายายปัดเป่า มีงานบวช การเทศน์ มีพานบูชาธรรมติดกัณฑ์เทศก์ นอกจากนี้ยังมีการทำขวัญนาค ทำขวัญข้าว ทำขวัญบ่าวสาว มีการพูดการกล่าวเหมือนในชีวิตจริงดึงมาบางส่วนไม่เต็มรูปแบบ..."(ธนพนธ์ ถมแก้ว, พงษ์พัฒน์ จาโร,กชพรรณ ชัยเรือง,สนทนากลุ่มย่อย 3 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

**การถอดรหัสความหมายคนใต้จากการชมหนังตะลุง**

จากการชมหนังตะลุงทั้ง 3 เรื่อง ผู้ชมหนังตะลุงกลุ่มของผู้ชมกลุ่มที่ชมหนังตะลุงตามโอกาส พบว่าตามที่มีการเข้ารหัสความหมายของคนใต้ในหนังตะลุงทั้ง 3 เรื่องนั้น ผู้ชมหนังตะลุงมีการถอดรหัสความหมายทั้ง 3 ประเด็นอัตลักษณ์ ดังนี้

**1. การถอดรหัสในลักษณะการยอมรับ**

อัตลักษณ์ด้านตัวบุคคลสำหรับ ตัวตลกคือตัวแทนของอัตลักษณ์ความเป็นคนใต้แท้ๆ ในทุกๆ ด้าน ทั้งหน้าตา เสื้อผ้า ภาษาที่ใช้ อาหารการกิน ถิ่นที่อยู่ วิถีชีวิต ความเชื่อ สีผิว ฯลฯ นอกจากนี้ในเรื่องของความเชื่อ ที่คนใต้จะเชื่อในสิ่งที่มองไม่เห็น เป็นต้น

**2. การถอดรหัสในลักษณะการต่อรอง**

อัตลักษณ์ด้านตัวบุคคล สำหรับตัวตลกในด้านบุคลิกลักษณะนิสัยบางอย่างก็ไม่ได้เป็นบุคลิกนิสัยของคนใต้ทั้งหมด ไม่ใช่คนใต้ทุกคนที่เป็นแบบนี้ เช่น เป็นคนพูดตรงๆ โผงผาง ชอบสนใจข่าวสารบ้านเมืองประเภทต่างๆ การเมือง สนใจเรื่องชาวบ้าน จะเห็นว่าในหนังตะลุงแบบทันสมัยมีสภากาแฟ ร้านน้ำชา ร้านคาราโอเกะ

สำหรับบุคลิกคนใต้ที่ถูกมองว่าเป็นคนขี้เมา คนใต้ด้น หรือเป็นคนดุ หัวหมอ ไม่ยอมใคร เพราะคนใต้มีแนวคิด อุดมการณ์ของตัวเอง เป็นคนชัดเจน ถ้าถูกรังแกจะไม่ยอม ส่วนเรื่องหัวหมอคนใต้มองตัวเองในเชิงบวก คือการรอมชอม แต่คนทั่วไปมองคนใต้ในเชิงลบ บางคนก็มองว่าหัวหมอคือ การคัดค้านเลย เหตุที่คนมองว่าคนใต้หัวหมอเพราะภาคใต้มีการค้าขายแล้วเราเจรจาการค้า คนเลยคิดว่าเราชอบหัวหมอเพราะรู้เยอะรู้มาก

นอกจากนี้คนชอบมองว่าหญิงชาวใต้ชอบบ่นว่าสามี เช่น เมียเท่ง เมียหนูนุ้ย ที่จริงแล้วเป็นเพียงบางสถานการณ์ และหญิงชาวใต้ก็ไม่ได้เป็นแบบนี้ทั้งหมด เช่น อาจจะบ่นว่าเรื่องไม่ทำงานบ้าน หรือเรื่องเป็นคนขี้เมา เป็นต้น

**3. การถอดรหัสในลักษณะการต่อต้าน**

อัตลักษณ์ด้านตัวบุคคล คัดค้าน หรือมองต่างที่คนอื่นชอบมองว่าคนใต้ป่าเถื่อน ชอบความรุนแรงอาจเป็นเพราะเราเป็นคนพูดเสียงดัง เกิดจากสภาพของธรรมชาติของเราที่อยู่ในป่าภูมิประเทศเป็นทะเล ต้องตะโกนพูดแข่งกับธรรมชาติทำให้มองว่าเราชอบทำอะไรแรงๆ

**3. กลุ่มที่ชมหนังตะลุงตามกระแสนิยม**

**การเปิดรับสื่อและการชมหนังตะลุง**

จากการศึกษาปัญหาการถอดรหัสความหมาย “คนใต้” ของผู้ชมหนังตะลุง พบว่าการเปิดรับสื่อและการชมหนังตะลุงของผู้ชมหนังตะลุงกลุ่มที่ชมหนังตะลุงตามกระแสนิยมมีดังนี้

**1) ความชอบและเหตุผลในการเปิดรับสื่อทั่วไป**

การศึกษาความชอบและเหตุผลในการเปิดรับสื่อของผู้ชมกลุ่มที่ชมหนังตะลุงตามกระแสนิยมพบว่า กลุ่มผู้ชมที่ชมหนังตะลุงตามกระแสนิยม ชอบดูสื่อออนไลน์ประเภทยูทูป และเว็บไซต์ และชอบใช้สื่อสังคมออนไลน์ประเภทไลน์ทีวี เพื่อเป็นประโยชน์ด้านการเรียน และความบันเทิง

*“...ชอบดูยูทูปรีวิวเกม และชอบดูหนังในเว็บ...” (พัฒนพงษ์ สุขสว่าง ,สัมภาษณ์ 3 พฤศจิกายน 2561)*

*“...ชอบฟังเพลง และดูเฟสบุ๊คว่ามีการสั่งงานอะไรบ้าง รวมทั้งดูหนังในเว็บ...” (อภิลักษณ์ สุวรรณรัตน์,สัมภาษณ์ 3 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

*“...ชอบฟังเพลง ดูไลน์ทีวี ชอบดูทีวีรายการคลับฟรายเดย์...” (จิราวรรณ ชัยมณี, สัมภาษณ์ 3 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

**2) ความถี่และระยะเวลาในในการเปิดรับสื่อทั่วไป**

การศึกษาความถี่และระยะเวลาในในการเปิดรับสื่อในการเปิดรับสื่อของผู้ชมกลุ่มที่ชมหนังตะลุงตามกระแสนิยมพบว่า ผู้ชมหนังตะลุงกลุ่มนี้ ชอบดูสื่อออนไลน์และสื่อสังคมออนไลน์

โดยเฉพาะสื่อเฟสบุ๊ค ที่สามารถดูได้เรื่อยๆ ทั้งวัน บางคนดูตั้งแต่ตื่นนอน และบางคนเน้นดูช่วงก่อนนอน โดยมีระยะเวลาในการดูแบบจริงจัง ประมาณ 3 ชั่วโมงต่อวัน

"...ชอบดูตั้งแต่ตื่นนอน ส่วนใหญ่เป็นสื่อสังคมออนไลน์..." (*จิราวรรณ ชัยมณี,อภิลักษณ์ สุวรรณรัตน์,พัฒนพงษ์ สุขสว่าง,*สนทนากลุ่มย่อย 3 พฤศจิกายน 2561)

*"...ดูเฟสบุ๊คทั้งวัน ส่วนไลน์ทีวีจะดูเมื่ออยากดูละคร ในช่วงที่ว่างไม่มีเรียน..." (จิราวรรณ ชัยมณี,สัมภาษณ์ 3 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

*"...ชอบดูรีวิวเกมก่อนนอนประมาณ 3 ชั่วโมง ไม่ค่อยได้เล่นเฟสบุ๊ค และชอบแชทมากกว่า ส่วนใหญ่ช่วงบ่าย-ค่ำ..." (พัฒนพงษ์ สุขสว่าง,สัมภาษณ์ 3 พฤศจิกายน 2561)*

*"...ชอบฟังเพลงก่อนนอน ประมาณ 3 ชั่วโมง ช่วงเย็น-ค่ำ..." (อภิลักษณ์ สุวรรณรัตน์, สัมภาษณ์ 3 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

**3) ความชอบและเหตุผลในการชมหนังตะลุง**

การศึกษาความชอบและเหตุผลในการชมหนังตะลุงของผู้ชมกลุ่มที่ชมหนังตะลุงตามกระแสนิยมพบว่า ผู้ชมกลุ่มนี้ชื่นชอบหนังตะลุง ด้วยเหตุผลความสนุกสนาน บันเทิงเป็นหลัก บางคนชอบดูตั้งแต่ยังเด็ก แต่ในปัจจุบันดูหนังตะลุงไม่บ่อย คณะหนังที่ชอบดูเหมือนกันคือ หนังน้องเดียว

*"...หนังตะลุงทำให้ตลก เราหัวเราะได้ ดูไม่บ่อย ส่วนใหญ่จะเป็นหนังน้องเดียว มีหนังชายป้อ และหนังอื่นบ้าง..." (จิราวรรณ ชัยมณี,สัมภาษณ์ 3 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

*"...พ่อเคยพาไปดูหนังตะลุงตั้งแต่เล็กๆ ช่วงประถมปลายๆ ช่วงนั้นดูบ่อยๆ อยู่แถวสทิงพระ ชอบดูหนังน้องเดียว หนังเอียดนุ้ย หนังอาจารย์ณรงค์..." (อภิลักษณ์ สุวรรณรัตน์ ,สัมภาษณ์ 3 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

*"...ชอบหนังตะลุงเพราะความบันเทิง ดูแล้วสนุน แต่ดูไม่ค่อยย่อยหนัง มีหนังน้องเดียว หนังน้องมิว หนังชายป้อ..." (พัฒนพงษ์ สุขสว่าง,สัมภาษณ์ 3 พฤศจิกายน 2561)*

**4) ความถี่และระยะเวลาในการชมหนังตะลุง**

การศึกษาความถี่และระยะเวลาในการชมหนังตะลุงของผู้ชมกลุ่มที่ชมหนังตะลุงตามกระแสนิยม พบว่า ผู้ชมกลุ่มนี้ดูหนังตะลุงจบเรื่องไม่บ่อย เฉลี่ยปีละประมาณ 1-3 เรื่อง แต่หากเป็นการดูหนังตะลุงแบบไม่จบเรื่อง จะดูได้เฉลี่ยปีละประมาณ 20 เรื่อง ครั้งละประมาณ 15-20 นาที

*"...เคยดูหนังหน้าโรงหนังจนจบเรื่อง ปีหนึ่งประมาณ 1-2 เรื่อง ดูหนังน้องเดียว ถ้าดูไม่จบเรื่อง ดูครั้งละ 15-20 นาที ประมาณ 15-20 เรื่อง..." (จิราวรรณ ชัยมณี,สัมภาษณ์ 3 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

*"...ดูจบเรื่อง ปีละ 2-3 เรื่อง ถ้าดูไม่จบเรื่อง ดูครั้งละ 30 นาที ประมาณ 20-30 เรื่อง..." (อภิลักษณ์ สุวรรณรัตน์,สัมภาษณ์ 3 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

*"...ดูหนังจบเรื่องปีละ1-2 เรื่อง ถ้าดูไม่จบเรื่อง ดูครั้งละ 10-15 นาที ประมาณ 20-30 เรื่อง..." (พัฒนพงษ์ สุขสว่าง,สัมภาษณ์ 3 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

**5) บทบาทของหนังตะลุงที่มีต่อคนใต้**

การศึกษาบทบาทของหนังตะลุงที่มีต่อคนใต้ของผู้ชมกลุ่มที่ชมหนังตะลุงตามกระแสนิยมผู้ชมกลุ่มนี้คิดว่าหนังตะลุงเป็นสื่อที่เป็นพื้นที่ให้คนได้มารวมตัวกันเพื่อทำสิ่งที่สร้างสรรค์ ได้รับความสนุกสนาน และแทรกสาระข่าวสารที่มีประโยชน์ของบ้านเมือง

*"...เป็นสื่อที่ช่วยประชาสัมพันธ์ให้คนได้รู้ข่าวสารบ้านเมือง ทำให้คนที่ใกล้ชิดตัวได้สนใจไปดู..." (จิราวรรณ ชัยมณี,สัมภาษณ์ 3 พฤศจิกายน 2561)*

*"...เป็นพื้นที่ตอนค่ำๆ ที่ทำให้คนได้มาพบเจอกัน เป็นแหล่งบันเทิงให้คนที่มีรายได้ไม่มากได้เกิดความสนุกสนาน..." (อภิลักษณ์ สุวรรณรัตน์,สัมภาษณ์ 3 พฤศจิกายน 2561)*

*"...เป็นสื่อเดียวในสมัยเก่า ทำให้วัยรุ่นยุคใหม่ได้รวมกลุ่มกันในลักษณะที่สร้างสรรค์..." (พัฒนพงษ์ สุขสว่าง,สัมภาษณ์ 3 พฤศจิกายน พ.ศ.2561)*

**6) ความคิดเห็นต่อหนังตะลุง 3 ประเภท (หนังอนุรักษ์ หนังผสมผสาน และหนังทันสมัย)**

การศึกษาถึงความคิดเห็นต่อหนังตะลุง 3 ประเภท ได้แก่ หนังอนุรักษ์ หนังผสมผสาน และหนังทันสมัยของผู้ชมกลุ่มที่ชมหนังตะลุงตามกระแสนิยม สรุปได้ดังนี้

- หนังอนุรักษ์ จะมีอรรถรสจากการดูเรื่องราวมากว่าทำให้เข้าใจได้ พร้อมแทรกคติธรรม แต่มีคนนิยมดูน้อย

- หนังผสมผสาน มีการเติมความบันเทิงเพิ่มเข้าไป ทำให้ดึงดูดใจคนไปดูหนังตะลุงได้เพิ่มมากขึ้น คนนิยมดูพอสมควร

- หนังทันสมัย ไม่เน้นการเล่นเรื่อง เน้นการร้องเพลง การโชว การเล่นบทตลก มีลูกเล่นมากมาย แต่เวลาเล่นเรื่องชอบหักมุม บางครั้งไปร้องเพลงจนจบเพลงหลายเพลง จนลืมว่าเรื่องเดิมเป็นอย่างไร

*"...หนังอนุรักษ์คนดูน้อยกว่า มีอรรถรสได้คติธรรม เรื่องราวทำให้เข้าใจ..."* (*จิราวรรณ ชัยมณี,อภิลักษณ์ สุวรรณรัตน์,พัฒนพงษ์ สุขสว่าง*,สนทนากลุ่มย่อย 3 พฤศจิกายน 2561)

*"...หนังผสมผสาน ทำให้ดึงดูดใจให้คนไปดูหนังตะลุงมากขึ้น เพิ่มส่วนของความบันเทิงสนุนสนานเข้ามา..."* (*จิราวรรณ ชัยมณี,อภิลักษณ์ สุวรรณรัตน์,พัฒนพงษ์ สุขสว่าง,*สนทนากลุ่มย่อย 3 พฤศจิกายน 2561)

*"...หนังทันสมัย จะมีการร้องเพลงเยอะ ทำให้เข้าใจเรื่องได้ยาก เพราะร้องเพลงจบเพลงก็ทิ้งเรื่องเดิมที่เล่นอยู่ไปเลย มักจะเป็นหนังที่เล่นแบบพลิกหักมุม เล่นเรื่องไม่มาก เน้นร้องเพลง แสดงตลกๆ ..."* (*จิราวรรณ ชัยมณี,อภิลักษณ์ สุวรรณรัตน์,พัฒนพงษ์ สุขสว่าง,*สนทนากลุ่มย่อย 3 พฤศจิกายน 2561)

**อัตลักษณ์คนใต้โดยทั่วไป**

จากการศึกษาปัญหาการถอดรหัสความหมาย "คนใต้" ของผู้ชมหนังตะลุง พบว่า อัตลักษณ์คนใต้โดยทั่วไปในทัศนะของผู้ชมหนังตะลุงกลุ่มที่ชมหนังตะลุงตามกระแสนิยมมีดังนี้

**1) ถิ่นที่อยู่อาศัย**

การศึกษาถิ่นที่อยู่อาศัยของคนใต้ในทัศนะของผู้ชมกลุ่มที่ชมหนังตะลุงตามกระแสนิยม พบว่า คนใต้มีถิ่นที่อยู่หลากหลายทั้งอยู่ริมทะเล แถบลุ่มน้ำและภูเขา ทำให้มีอาชีพต่างๆ ตามภูมิประเทศตามมา

*"...ถิ่นที่อยู่คนใต้หลากหลาย มีทั้งริมทะเล ลุ่มน้ำ ภูเขา เช่น สทิงพระ มีทะเลหาปลา หรือที่ราบลุ่ม ทำนา ต้นโหนด..."* (*จิราวรรณ ชัยมณี,อภิลักษณ์ สุวรรณรัตน์,พัฒนพงษ์ สุขสว่าง,* สนทนากลุ่มย่อย 3 พฤศจิกายน 2561)

*"...บ้านมีลักษณะไม่ต่งกัน แต่ต่างกันที่วัสดุ เน้นใกล้แหล่งทำมาหากิน อยู่ใกล้ตลาด เส้นทางคมนาคม จะมีความหนาแหน่นมากกว่า..."* (*จิราวรรณ ชัยมณี,อภิลักษณ์ สุวรรณรัตน์ ,พัฒนพงษ์ สุขสว่าง,*สนทนากลุ่มย่อย 3 พฤศจิกายน 2561)

**2) ตัวบุคคล**

การศึกษาตัวบุคคลของคนใต้ในทัศนะของผู้ชมกลุ่มที่ชมหนังตะลุงตามกระแสนิยม พบว่า

- บุคลิกลักษณะนิสัยของคนใต้เป็นคนพูดเสียงดัง ผิวคล้ำ ส่วนหนึ่งอาจมีสาเหตุมาจากภูมิประเทศ และคนใต้ขยันทำมาหากิน เพราะมีทรัพยากรที่สามารถใช้ให้เกิดประโยชน์ได้จำนวนมาก แต่แตกต่างจากคนอีสานที่ขยัน แต่ไม่มีทรัพยากร

- คนใต้ถูกมองว่าเป็นคนดุ ปกครองยาก ด่าเจ็บ รักเพื่อน พี่น้อง หวงถิ่นฐาน ไม่ขายสมบัติเก่า ไม่ค่อยย้ายถิ่นฐานไปทำงาน เป็นพวกรักถิ่นฐาน หากเปรียบเทียบกับคนภาคอีสานที่ไปขายแรงงาน เป็นคนยึดติด ไม่ค่อยเปลี่ยนแปลง คนใต้ชอบให้ลูกอยู่กับพ่อแม่ อยากให้ลูก

อยู่กับตัวเอง มักมองว่าลูกเป็นเด็กเสมอ คนใต้เป็นคนหัวหมอมาก ฉลาดแกมโกรง แต่ไม่เอาเปรียบทันเพื่อนคนใต้ชอบเฮฮา ร้องรำทำเพลง

- คนที่มีภูมิลำเนาอยู่อยู่ริมทะเลจะได้รับการพัฒนาก่อน ส่วนคนที่ไม่ได้อยู่ริมทะเลหรือเมืองท่าจะห่างไกลความเจริญมากกว่า

- การแต่งกายผู้ชายชาวใต้ไม่ชอบสวมเสื้อ ชอบนุ่งผ้าข้าวม้า หรือผ้าถุง ส่วนผู้หญิงที่อายุมากแล้วมักชอบสวมเสื้อแม่ไก่หรือคอกระเช้า

ภาษาใต้ที่ใช้ คือ ภาษาท้องถิ่น จะเป็นภาษาใต้คนสำเนียง คนบ้านๆ มักจะแหลงใต้ แต่คนในเมืองไม่ได้สอนลูก สอนเด็กให้แหลงใต้ อาจเป็นเพราะภาษากลางทำให้ทุกคนเข้าใจสื่อ*ความหมายได้ดี เวลาต้องทำกิจกรรมจะได้ไม่พูดทองแดง หรือบางครั้งมีกิจกรรมเยอะ ไม่มีเวลาสอนหรือเรียนรู้*

คนใต้ชอบกินอาหารเผ็ด เช่นแกงส้ม แกงคั่ว แกงสมรม มีน้ำชุบ ผักเหนาะลูกตอ ลูกเนียง ลูกเหรียง อาหารทะเล ปลาทอด หรืออาหารพื้นถิ่นเช่น ข้าวยำ ขนมจีนน้ำยา แกงน้ำเคย น้ำพริก

*“...คนใต้ที่อยู่ใกล้ทะเลจะพูดเสียงดัง แข่งกับลม คลื่น ตัวดำ และเสียงดัง ประกอบอาชีพประมง...”* (จิราวรรณ ชัยมณี,อภิลักษณ์ สุวรรณรัตน์,พัฒนพงษ์ สุขสว่าง,สนทนากลุ่มย่อย 3 พฤศจิกายน 2561)

*“...คนพัทลุง เมื่อก่อนเป็นพื้นที่สีแดง ไม่ใช่เมืองท่า ห่างไกลความเจริญ ต้องปกครองตนเอง เพราะความเจริญเข้าไปทีหลัง เป็นพวกห่างไกลเมืองท่า ...”* (จิราวรรณ ชัยมณี,อภิลักษณ์ สุวรรณรัตน์,พัฒนพงษ์ สุขสว่าง,สนทนากลุ่มย่อย 3 พฤศจิกายน 2561)

*“...ที่ควนเนียง ต่างคนทำมาหากิน มีการปลูกผักสดๆ ปลอดสารพิษ มีประเพณีของอำเภอ สมโภชฤาษี ลากพระ ชาวบ้านจะมาร่วมมือร่วมใจ...”* (จิราวรรณ ชัยมณี,อภิลักษณ์ สุวรรณรัตน์,พัฒนพงษ์ สุขสว่าง,สนทนากลุ่มย่อย 3 พฤศจิกายน 2561)

*“...การแต่งกาย ชายชาวใต้ไม่ชอบใส่เสื้อ มักใส่ผ้าถุง หรือผ้าขาวม้า ผ้าซับอาบหรือผ้าซักน้ำ ถ้าเป็นผู้หญิงคนแก่ๆ จะใส่เสื้อแม่ไก่ หรือเสื้อคอกระเช้า...”* (จิราวรรณ ชัยมณี,อภิลักษณ์ สุวรรณรัตน์,พัฒนพงษ์ สุขสว่าง,สนทนากลุ่มย่อย 3 พฤศจิกายน 2561)

*“...ภาษาใต้ที่ใช้ คือ ภาษาท้องถิ่น จะเป็นภาษาใต้คนสำเนียง คนบ้านๆ มักจะแหลงใต้ แต่คนในเมืองไม่ได้สอนลูก สอนเด็กให้แหลงใต้ อาจเป็นเพราะภาษากลางทำให้ทุกคนเข้าใจสื่อความหมายได้ดี เวลาต้องทำกิจกรรมจะได้ไม่พูดทองแดง หรือบางครั้งมีกิจกรรมเยอะ ไม่มีเวลาสอนหรือเรียนรู้..”* (จิราวรรณ ชัยมณี,อภิลักษณ์ สุวรรณรัตน์,พัฒนพงษ์ สุขสว่าง,สนทนากลุ่มย่อย 3 พฤศจิกายน 2561)

*“...อาหารของคนใต้เน้นอาหารเผ็ด เช่นแกงส้ม แกงคั่ว แกงสมรม มีน้ำชุบผักเหนาะลูกตอ ลูกเนียง ลูกเหรียง อาหารทะเล ปลาทอด หรืออาหารพื้นถิ่นเช่น ข้าวยำ ขนมจีนน้ำยา แกงน้ำเคย น้ำพริก...”* (จิราวรรณ ชัยมณี,อภิลักษณ์ สุวรรณรัตน์,พัฒนพงษ์ สุขสว่าง,สนทนากลุ่มย่อย 3 พฤศจิกายน 2561)

*“...คนใต้เป็นคนดุ ปกครองยาก ด่าเจ็บ รักเพื่อน พี่น้อง หวงถิ่นฐาน ไมขายสมบัติเก่า ไม่ค่อยย้ายถิ่นฐานไปทำงาน คนใต้รักถิ่นฐาน หากเปรียบเทียบกับคนภาคอีสานที่ไปขายแรงงาน เป็นคนยึดติด ไม่ค่อยเปลี่ยนแปลง คนใต้ชอบให้ลูกอยู่กับพ่อแม่ อยากให้ลูกอยู่กับตัวเองมักมองว่าลูกเป็นเด็กเสมอ คนใต้เป็นคนหัวหมอมาก ฉลาดแกมโกรง แต่ไม่เอาเปรียบ ทันเพื่อน...”* (จิราวรรณ ชัยมณี,อภิลักษณ์ สุวรรณรัตน์,พัฒนพงษ์ สุขสว่าง,สนทนากลุ่มย่อย 3 พฤศจิกายน 2561)

*“...คนใต้ขยันทำมาหากิน เพราะมีทรัพยากรเยอะ ใช้ให้เกิดประโยชน์ ต่างจากคนอีสานที่ขยัน แต่ไม่มีทรัพยากร....”*(จิราวรรณ ชัยมณี,อภิลักษณ์ สุวรรณรัตน์,พัฒนพงษ์ สุขสว่าง, สนทนากลุ่มย่อย 3 พฤศจิกายน 2561)

*“...คนใต้ชอบเฮฮา ร้องรำทำเพลง....”*(จิราวรรณ ชัยมณี,อภิลักษณ์ สุวรรณรัตน์ ,พัฒนพงษ์ สุขสว่าง,สนทนากลุ่มย่อย 3 พฤศจิกายน 2561)

**3) โลกทัศน์**

การศึกษาโลกทัศน์ของคนใต้ในทัศนะของผู้ชมกลุ่มที่ชมหนังตะลุงตามกระแสนิยม พบว่า คนใต้มีความเชื่อถือในสิ่งเร้นลับ สิ่งที่มองไม่เห็น พิสูจน์ไม่ได้ มีพิธีกรรมเยอะ ไม่ว่าอะไรจะเกิดขึ้นจะโยงไปสู่ความเชื่อเพื่อให้เกิดพิธีกรรมตามความเชื่อได้ทั้งสิ้น นอกจากนี้ คนใต้เป็นคนที่ยึดมั่นในประเพณี โดยเฉพาะประเพณี เคารพบรรพบุรุษ ตายาย จะต้องทำบุญเดือนสิบ-ชิงเปรต วันว่าง-ล้างบัว หากไม่ทำอาจพบกับสิ่งไม่ดี ซึ่งที่จริงแล้วเป็นกุศโลบายของคนสมัยเก่าให้ลูกหลายกลับบ้านมาทำบุญ

*“...คนใต้ชอบเชื่อในสิ่งที่มองไม่เห็น พิสูจน์ไม่ได้ กลัวในสิ่งเร้นลับมากกว่า....”* (จิราวรรณ ชัยมณี,อภิลักษณ์ สุวรรณรัตน์,พัฒนพงษ์ สุขสว่าง,สนทนากลุ่มย่อย 3 พฤศจิกายน 2561)

*“...คนใต้ยึดมั่นในประเพณี เคารพบรรพบุรุษ ตายาย จะต้องทำบุญเดือนสิบ-ชิงเปรต วันว่าง-ล้างบัว เป็นความเชื่อว่าถ้าไม่ทำอาจมีเหตุการณ์แปลกๆ เป็นกุศโลบายคนสมัยก่อนให้ลูกหลานมารวมตัวกัน....”*(จิราวรรณ ชัยมณี,อภิลักษณ์ สุวรรณรัตน์,พัฒนพงษ์ สุขสว่าง,สนทนากลุ่มย่อย 3 พฤศจิกายน 2561)

*“...คนใต้พิธีกรรมเยอะ มีเหตุการณ์อะไรเกิดขึ้น เข้าไปสู่พิธีทางความเชื่อได้ทุกครั้ง เช่น มีเหตุการณ์ภัยธรรมชาติ เหตุผลคือเป็นเพราะเทวดาลงโทษ วิธีแก้ ไปหาร่างทรง....”*

(*จิราวรรณ ชัยมณี,อภิลักษณ์ สุวรรณรัตน์,พัฒนพงษ์ สุขสว่าง*,สนทนากลุ่มย่อย 3 พฤศจิกายน 2561)

*"...มีพิธีความเชื่อที่นาทวี ถ้าเกิดอุบัติเหตุ ล้มลง เลือดลงดิน ต้องไปทำพิธีเสียชิงดิน เป็นการปัดเป่า...."*(*จิราวรรณ ชัยมณี,อภิลักษณ์ สุวรรณรัตน์,พัฒนพงษ์ สุขสว่าง*,สนทนากลุ่มย่อย 3 พฤศจิกายน 2561)

**อัตลักษณ์คนใต้จากการชมหนังตะลุง**

จากการศึกษาปัญหาการถอดรหัสความหมาย "คนใต้" ของผู้ชมหนังตะลุง พบว่าอัตลักษณ์คนใต้จากการชมหนังตะลุง 3 เรื่อง ของผู้ชมหนังตะลุงกลุ่มที่ชมตามกระแสนิยมได้แก่ 1. หนังรุ่งวิเชียร ตะลุงเสียงทอง เรื่อง "ลูกเทวดา" หนังกลุ่มอนุรักษ์2. หนังแนบ นวลจันทร์ ศ.นครินทร์ เรื่อง "ธรรมะชนะอธรรม" หนังกลุ่มผสมผสาน และ 3. หนังเอียดนุ้ย ศ.เคล้าน้อย เรื่อง "ยอดกำพร้า" หนังกลุ่มทันสมัยมีดังนี้

**1) ถิ่นที่อยู่อาศัย**

การศึกษาถิ่นที่อยู่อาศัยของคนใต้จากการชมหนังตะลุง 3 เรื่อง ของผู้ชมกลุ่มที่ชมหนังตะลุงตามกระแสนิยมพบว่า ฉากคือถิ่นที่อยู่อาศัยของตัวละครในหนังตะลุง ขึ้นอยู่กับว่านายหนังจะบอกเล่าอย่างไร แต่ส่วนใหญ่นายหนังจะสามารถพากย์จนคนดูรู้สึกได้ว่า ตัวละครนั้นกำลังเคลื่อนไหวอยู่ในบ้าน หรือฉากนั้นจริงๆ ในส่วนถิ่นที่อยู่เดิมของตัวตลก เด็กรุ่นใหม่จะไม่ค่อยทราบประวัติ

*"...นายหนังมีบทบาทเป็นคนเล่า ให้คนดูนึกภาพตามความเป็นฉาก เป็นถิ่นฐานของภาคใต้ ได้อารมณ์ความรู้สึกเหมือนบ้านจริงๆ เช่น ขึ้นบ้านขึ้นบันได เหมือนบ้านภาคใต้ที่ยกพื้นสูง...."* (*จิราวรรณ ชัยมณี,อภิลักษณ์ สุวรรณรัตน์,พัฒนพงษ์ สุขสว่าง*,สนทนากลุ่มย่อย 3 พฤศจิกายน 2561)

*"...บางครั้งก็แสดงให้เห็นถึงถิ่นที่อยู่ของตัวตลก ที่เป็นถิ่นที่อยู่เดิมของตัวตลก แต่เด็กอายุ 10-20 ปีจะรู้เรื่องนี้น้อยมาก...."* (*จิราวรรณ ชัยมณี,อภิลักษณ์ สุวรรณรัตน์,พัฒนพงษ์ สุขสว่าง*, สนทนากลุ่มย่อย 3 พฤศจิกายน 2561)

**2) ตัวบุคคล**

การศึกษาตัวบุคคลของคนใต้จากการชมหนังตะลุง 3 เรื่อง ของผู้ชมกลุ่มที่ชมหนังตะลุงตามกระแสนิยมพบว่าบุคลิกนิสัยใจคอของตัวตลก มีลักษณะเหมือนนิสัยของคนใต้จริงๆ ตัวตลกทุกตัวมีนิสัยครอบคลุมนิสัยของคนใต้ที่มี ส่วนการแต่งกายของตัวตลก ก็มีลักษณะเหมือนกับ

การแต่งกายของตนใต้แท้ๆ ส่วนสำเนียงการพูดของตัวตลกก็จะแตกต่างกันไปตามถิ่นฐานเดิมของตัวตลกนั้นๆ

*"...บุคลิกนิสัยใจคอของตัวตลก เหมือนลักษณะนิสัยของคนใต้ ตัวตลกทุกตัวมีครบทุกนิสัยที่คนใต้มี เพราะเอามาจากคนใต้จริงๆ เช่น เท่ง โผงผาง โถ ชอบกิน สะหม้อ นิ่งๆ ช่วยเพื่อน ...."*(จิราวรรณ ชัยมณี,อภิลักษณ์ สุวรรณรัตน์,พัฒนพงษ์ สุขสว่าง,สนทนากลุ่มย่อย 3 พฤศจิกายน 2561)

*"...การแต่งกาย เป็นแบบใต้แท้ๆ ชาวบ้านใต้จริงๆ ที่เป็นท้องถิ่นดั้งเดิมของเขา เช่น บังสะหม้ออยู่เทพา ฤาษีนกแค้ดจะมีกระบอกหวาก นุ่งผ้าแดง ถอดเสื้อ สะดือจุ่น ส่วนพวกเจ้าเมือง นางเมือง จะมีเครื่องทรงตามปกติ...."*(จิราวรรณ ชัยมณี,อภิลักษณ์ สุวรรณรัตน์,พัฒนพงษ์ สุขสว่าง,สนทนากลุ่มย่อย 3 พฤศจิกายน 2561)

*"...สำเนียงการพูดใต้ของตัวตลกแต่ละตัวไม่เหมือนกัน ตัวตลกจะแหลงใต้ ตัวละครอื่นพูดกลาง ส่วนยักษ์จะเสียงเข้ม ๆ..."*(จิราวรรณ ชัยมณี,อภิลักษณ์ สุวรรณรัตน์,พัฒนพงษ์ สุขสว่าง,สนทนากลุ่มย่อย 3 พฤศจิกายน 2561)

*"...ในหนังอาจารย์ณรงค์ จะมีฤาษีนกแค้ดแหลงใต้ มีเพลงประจำด้วย...."*(จิราวรรณ ชัยมณี,อภิลักษณ์ สุวรรณรัตน์,พัฒนพงษ์ สุขสว่าง,สนทนากลุ่มย่อย 3 พฤศจิกายน 2561)

**โลกทัศน์**

การศึกษาโลกทัศน์ของคนใต้จากการชมหนังตะลุง 3 เรื่อง ของผู้ชมกลุ่มที่ชมหนังตะลุงตามกระแสนิยมพบว่า ในการแสดงหนังตะลุงจะมีพิธีกรรมสำคัญๆ หลายอย่าง ที่เกี่ยวกับความเชื่อหนังตะลุง เช่น การแก้บน-การตัดเหมรย-การครอบมือของนายหนัง

*"...พิธีกรรมความเชื่อที่เกี่ยวกับหนังตะลุง เช่น การแก้บน ตัดเหมรย การครอบมือของนายหนัง การเสี่ยงทายรูป จะเชื่อในเรื่องการทำนายทายทักโชคชะตา...."*(จิราวรรณ ชัยมณี,อภิลักษณ์ สุวรรณรัตน์,พัฒนพงษ์ สุขสว่าง,สนทนากลุ่มย่อย 3 พฤศจิกายน 2561)

**การถอดรหัสความหมายคนใต้จากการชมหนังตะลุง**

จากการชมหนังตะลุงทั้ง 3 เรื่อง ผู้ชมหนังตะลุงกลุ่มของผู้ชมกลุ่มที่ชมหนังตะลุงตามกระแสนิยม พบว่าตามที่มีการเข้ารหัสความหมายของคนใต้ในหนังตะลุงทั้ง 3 เรื่องนั้น ผู้ชมหนังตะลุงมีการถอดรหัสความหมายทั้ง 3 ประเด็นอัตลักษณ์ ดังนี้

**1. การถอดรหัสในลักษณะการยอมรับ**

กลุ่มผู้ชมหนังตะลุงยอมรับอัตลักษณ์ด้านตัวบุคคล ในเรื่องลักษณะนิสัยและการแต่งกายของตัวตลก

**2. การถอดรหัสในลักษณะการต่อรอง**

กลุ่มผู้ชมหนังตะลุงต่อรองความหมายในอัตลักษณ์ด้านบุคคลว่า ควรปรับบุคลิกนิสัยของตัวละครบางตัวที่ไม่เหมาะสม เช่น ยอดทอง นายหนังบางคนเล่นแล้วสร้างบุคลิกให้ดุเกินไป หรือเจ้าชู้เกินไป จะทำให้หนังสนุกขึ้น

**3. การถอดรหัสในลักษณะการต่อต้าน**

กลุ่มผู้ชมไม่มีการต่อต้านหรือปฏิเสธความหมาย

ตารางที่ 4.4 สรุปการถอดรหัสความหมาย “คนใต้”ของผู้ชมหนังตะลุง

| ประเภทของหนัง | กลวิธีการประกอบสร้าง |
|---|---|
| **1.กลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงอย่างต่อเนื่อง** | |
| **การเปิดรับสื่อและการชมหนังตะลุง**<br>สื่อทั่วไป | ส่วนใหญ่เปิดรับสื่อออนไลน์ประเภทยูทูปและสื่อสังคมออนไลน์เพื่อสื่อสารกับผู้อื่น ผ่อนคลายความเครียดและนำไปใช้ประโยชน์ โดยใช้เวลาในการรับชมน้อยที่สุดคือ 2-3 นาทีมากที่สุด 5-6 ชั่วโมง |
| หนังตะลุง | ชื่นชอบหนังตะลุงเพราะเป็นศิลปะวัฒนธรรมประจำถิ่นที่อยู่ในสายเลือดหนังตะลุงของตนเอง มีความใกล้ชิด ติดตามการแสดงหนังตะลุง และได้รับความบันเทิง โดยชมหนังตะลุงหน้าโรงหนังเฉลี่ยปีละประมาณ 10 เรื่อง โดยเห็นว่าหนังตะลุงมีบทบาทในการเป็นพื้นที่การแสดงความคิดเห็นในด้านต่างๆ ที่สามารถใส่ความคิดเห็นได้อย่างเต็มที่และเป็นสื่อกลางในการสื่อสารระหว่างภาครัฐกับประชาชน |
| หนังตะลุง 3 ประเภท | -หนังอนุรักษ์คนนิยมมีจำนวนน้อย แสดงโดยยังคงขนบนิยมดั้งเดิมครบถ้วน เนื้อหามีคติธรรมสอนใจ<br>-หนังผสมผสาน เป็นแบบประยุกต์ที่ลงตัว ยังคงรากเหง้าแบบดั้งเดิม แต่ใส่ความทันสมัยบางอย่างลงไป ลดทอนบางอย่างตามความเหมาะสม<br>-หนังทันสมัย ไม่เน้นการเดินเรื่องแต่เน้นความสนุกสนาน ตลกขบขัน มีการแสดงอื่นปนอยู่ด้วย เช่น ร้องเพลง รำวง ไม่เน้นพิธีกรรม มีกลุ่มผู้ชมจำนวนมากในปัจจุบัน |

ตารางที่ 4.4 (ต่อ)

| ประเภทของหนัง | กลวิธีการประกอบสร้าง |
|---|---|
| **อัตลักษณ์คนใต้โดยทั่วไป** | -ถิ่นที่อยู่อาศัย การตั้งถิ่นฐานขึ้นอยู่กับการประกอบอาชีพ บ้านเรือนของคนใต้มีจุดเด่น 2 อย่างนั่นคือ เป็นแบบยกพื้นสูงมีใต้ถุน และแบบมีชานบ้าน ไม่สร้างรั้ว แต่จะปลูกไม้พุ่มโดยรอบแทนรั้วบ้าน และบริเวณบ้านจะเป็นลานโล่ง<br>- ตัวบุคคลสำหรับตัวบุคคล คนใต้มีลักษณะนิสัยหลากหลาย มีการ “ผูกเกลอ” เป็นคนรักพวกพ้อง ช่วยเหลือกัน ส่วนการแต่งกายของคนใต้เป็นแบบเรียบง่าย ยังไม่ทันสมัยนัก ในชีวิตประจำวันทั่วไป ผู้หญิงใช้ผ้าถุง ผู้ชายใช้ผ้าขาวม้า อาชีพของคนใต้ขึ้นอยู่กับภูมิประเทศและภูมิอากาศ ติดทะเลทำการประมง ติดแม่น้ำอาชีพเพาะปลูก ทำนา หรืออยู่ตามชายเขาทำไร่ส่วนใหญ่ทำสวน นอกจากนี้ภาษาใต้ที่คนใต้ใช้จะมีหลายสำเนียงขึ้นอยู่กับ ในด้านอาหารการกินของคนใต้ กินข้าวเจ้าหรือข้าวสวยเป็นอาหารหลัก ใช้ข้าวเหนียวในการประกอบพิธีกรรม เน้นอาหารรสเผ็ด รสจัดจ้าน มักมีส่วนประกอบจากกะทิ นิยมทานผักสด ที่เรียกว่า “ผักเหนาะ”<br>- โลกทัศน์ คนใต้มีพิธีกรรมและความเชื่อในสิ่งลี้ลับเป็นอำนาจเหนือธรรมชาติที่เรามองไม่เห็น นับถือว่าเป็น “ทวด” เช่น ทวดงู ทวดเสือ ทวดช้าง ทวดนี้จะสถิตอยู่ในทุกจุดที่สำคัญ และคนใต้เชื่อในเรื่อง “ความกตัญญู” โดยเฉพาะกตัญญูต่อบรรพ |

ตารางที่ 4.4 (ต่อ)

| ประเภทของหนัง | กลวิธีการประกอบสร้าง |
|---|---|
| | บุรุษ และครูบาอาจารย์ |
| **ประเภทของหนัง** | **กลวิธีการประกอบสร้าง** |
| **อัตลักษณ์คนใต้จากการชมหนังตะลุง** | -ถิ่นที่อยู่อาศัย คนใต้ในหนังตะลุง 3 เรื่องนี้มีถิ่นที่อยู่เหมือนคนใต้ปกติ ส่วนตัวละครอื่นๆ ที่เป็นเจ้าเมือง ขุนพล อยู่ในพระราชวัง และตัวละครสมมติในจินตนาการ<br>-ตัวบุคคลนั้น แบ่งเป็น 3 ส่วน คือ 1.ผู้ที่เหนือมนุษย์ในจินตนาการ 2. คนชั้นสูง 3.คนใต้ทั่วไปแบบรากหญ้า มีทั้งที่เป็นชาวบ้านทั่วไป และตัวตลกที่ โดยการใช้ภาษาในหนังตะลุงทั้ง 3 เรื่องนี้ นายหนังตะลุงจะนำเสนอเรื่องราวเป็นบทร้อยกรองในการขับกลอน และบทเจรจา และแบ่งการใช้ภาษาออกเป็น 3 ลักษณะ 1.ภาษากลาง 2. ภาษาใต้ 3. แหลงข้าหลวง คือแหลงทองแดง สำหรับประเด็นที่กล่าวถึงน้อยที่สุดในหนังตะลุง น่าจะเป็นเรื่องอาหารการกิน ขึ้นอยู่กับที่นายหนังหยิบยกขึ้นมา โดยอาจเกี่ยวข้องกับตัวตลก เพราะมีตัวตลก 2 ตัวที่ นายโถ และบังสะหม้อ<br>-โลกทัศน์ จะมีความเชื่อซึ่งเกี่ยวเนื่องเป็นพิธีกรรมต่างๆ เกี่ยวข้องมากมาย ทั้งเรื่องของการตั้งโรงหนัง ข้อห้ามต่าง ๆการตั้งแผง หรือการดับ หรือจัดรูปหนัง ความเชื่อเกี่ยวกับพิธีกรรมขนบนิยมในการแสดงหนังตะลุง การเลือกใช้หนังสัตว์ในการแกะรูปหนังตะลุง การครอบมือ โดยหนังตะลุง 3 เรื่องมีความเชื่อที่แทรกอยู่ ดังนี้ |
| | 1. ลูกเทวดา การนับถือเทพเจ้าหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหนือธรรมชาติ 2. ธรรมะชนะอธรรม ธรรมะย่อมคุ้มครองผู้ประพฤติดี และ 3. ยอดกำพร้าเชื่อเรื่องการเป็นคนกตัญญู เชื่อฟังบุพการี และเรื่องบุพเพสันนิวาสนอกจากนี้ยังมีศิลปวัฒนธรรมของภาคใต้ที่แทรกอยู่ในหนังตะลุงจะมีหลากหลายทั้งศิลปะการแสดงของภาคใต้ และของภาคอื่น ๆ |

ตารางที่ 4.4 (ต่อ)

| ประเภทของหนัง | กลวิธีการประกอบสร้าง |
|---|---|
| **การถอดรหัสความหมายคนใต้จากการชมหนังตะลุงในเชิงยอมรับ ต่อรอง ต่อต้าน** | - การถอดรหัสในลักษณะการยอมรับ ได้แก่ อัตลักษณ์ด้านตัวบุคคล ในเรื่องคนใต้เป็นคนที่รักถิ่นฐานบ้านเกิด และอัตลักษณ์ด้านโลกทัศน์ คนใต้มีความเชื่อและเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์ แสดงความเคารพผ่านพิธีกรรม<br>- การถอดรหัสในลักษณะการต่อรอง อัตลักษณ์ด้านตัวบุคคล ต่อรองว่าการแต่งกายในบางตัวรูปหนังนั้นควรมีการมาปรับเปลี่ยนให้เข้ากับยุคเข้ากับสมัย เพื่อสะท้อนสังคมยุคปัจจุบัน<br>- การถอดรหัสในลักษณะการต่อต้าน ได้แก่อัตลักษณ์ด้านตัวบุคคล ในเรื่องเกี่ยวกับการให้ตัวละครสำคัญ เช่น ฤาษี เจ้าเมืองมาแสดงออกในบทตลกที่ไม่เหมาะสม |
| **2.กลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงเมื่อมีโอกาส** | |
| **การเปิดรับสื่อและการชมหนังตะลุง**<br>สื่อทั่วไป | การเปิดรับสื่อและการชมหนังตะลุง ผู้ชมหนังตะลุงส่วนใหญ่เปิดรับสื่อประเภทสื่อออนไลน์ สื่อสังคมออนไลน์ และหนังสือประเภทต่างๆ เพื่อใช้ติดต่อสื่อสารกัน และเพื่อหาข้อมูลเกี่ยวกับการเรียนและการทำงาน รวมทั้งเพื่อความบันเทิง ระยะเวลาในการเปิดรับสื่อที่นานที่สุดคือเว็บไซต์ยูทูป 3 ชั่วโมง เพื่อชมหนัง ส่วนระยะเวลาสั้นที่สุดคือ 3 นาที โดยเปิดชมเฟสบุ๊คทุกวันในช่วงว่าง หรือเปิดในช่วงเวลาเช้า |
| หนังตะลุง | ความชอบและเหตุผลในการชมหนังตะลุงผู้ชมกลุ่มนี้ชื่นชอบหนังตะลุง เพราะพ่อแม่พาไปดูตั้งแต่ยังเล็กและโตขึ้นมีเพื่อนกลุ่มเดียวกันชอบดูหนังตะลุง บางคนทำหน้าที่เป็นลูกคู่หนังตะลุงจึงมีโอกาสได้ชมหนังตะลุงในโอกาสการทำงาน และบางคนชอบดูเพื่อความสนุกบันเทิง โดยมีความหลากหลายในด้านความถี่และระยะเวลาในการรับชมหนังตะลุงที่หน้าโรงหนังตะลุงตั้งแต่ปีละ 4-15 เรื่อง ตามโอกาสและภารกิจของแต่ละคน โดยมีบทบาทในการให้ความบันเทิงกับคนใต้แบบเข้าถึงความเป็นบ้านๆ แบบภาคใต้ โดยการใช้ภาษาใต้ได้ดีที่สุด |

ตารางที่ 4.4 (ต่อ)

| ประเภทของหนัง | กลวิธีการประกอบสร้าง |
|---|---|
| หนังตะลุง 3 ประเภท | - หนังอนุรักษ์ เป็นหนังที่มีครบทุกรสชาติ เน้นเรื่องแบบเหนือจริง หรือจักรๆ วงศ์ๆ เนื้อหามีคติธรรมสอนใจสอดแทรก -หนังผสมผสาน เป็นหนังที่ผู้ชมกลุ่มติดตามเมื่อมีโอกาสทุกคนชอบ เพราะมีเนื้อหาสอดแทรกแนวคิดคติธรรม ดูได้ไม่ยากเกินไป และมีดนตรีที่ทำให้การเล่นเรื่องสนุกสนาน<br>-หนังทันสมัย เป็นหนังที่เน้นการร้องเพลง เน้นความสนุกสนาน ตลก เน้นความบันเทิง ไม่ค่อยมีคติธรรมสอนใจ มีการปรับเปลี่ยนรูปหนังที่มาบอกเรื่องให้สนุกสนานทันสมัย เช่น ใช้โดเรม่อน ขวัญเมืองนั่งในรถแบ๊คโฮ ใช้รูปหนังตัวเอง |
| **อัตลักษณ์คนใต้โดยทั่วไป** | -ถิ่นที่อยู่อาศัยพบว่า ถิ่นที่อยู่ของคนใต้ในชนบทมักเป็นบ้านที่อยู่ติดกับที่ทำกินในลักษณะเรือกสวนไร่นา ส่วนที่อยู่คนใต้ในเมืองก็จะอยู่ในพื้นที่จำกัดและเป็นลักษณะบ้านที่มีความทันสมัยส่วนการศึกษา |
| | -ตัวบุคคลของคนใต้ในทัศนะของผู้ชมกลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงเมื่อมีโอกาสพบว่า คนใต้มีอาชีพทำสวนประเภทต่างๆ ทำไร่ อาหารของคนใต้คืออาหารรสจัดมีน้ำชุบหรือน้ำพริก และผักเครื่องเคียงเสมอ และภาษาที่ใช้มีทั้งภาษากลางมักเป็นคนในเมือง ที่ไม่นิยมสอนลูกให้พูดภาษาใต้เนื่องจากกลัวการพูดเพี้ยนทองแดง<br>-โลกทัศน์ของคนใต้ในทัศนะของผู้ชมกลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงเมื่อมีโอกาสพบว่า คนใต้จะเชื่อหรือนับถือบรรพบุรุษ ครูหมอ มีการทำพิธีกรรมเพื่อบูชาสิ่งที่นับถือ เป็นการนับถือสิ่งที่เร้นลับ มองไม่เห็น |

ตารางที่ 4.4 (ต่อ)

| ประเภทของหนัง | กลวิธีการประกอบสร้าง |
|---|---|
| **อัตลักษณ์คนใต้จากการชมหนังตะลุง** | -ถิ่นที่อยู่อาศัยพบว่า ฉากในหนังตะลุงมีหลากหลายทั้งที่อยู่ในเมือง เช่น ในวัง และที่อยู่ท่ามกลางธรรมชาติ เช่น ป่าเขา ทุ่งนา และฉากประเภทเหนือจินตนาการ เช่น บนสวรรค์ ท้องฟ้า เมืองบาดาล เป็นต้น<br>- ตัวบุคคลหรือตัวละครในหนังตะลุงมีความหลากหลาย ตั้งแต่เป็นผู้ที่มีความพิเศษ เหนือจินตนาการ เหนือธรรมชาติ ตัวละครที่เป็นคนชั้นสูง และตัวละครที่เป็นชาวบ้านทั่วไป การแต่งกายก็จะมีสองแบบ แบบทรงเครื่องตามลักษณะรูปหนัง กับที่เป็นคนก็จะมีแบบที่เหมือนคนแต่งกายในลักษณะคนภาคกลาง และการแต่งกายของคนใต้ เช่น พวกตัวตลกและวิถีชีวิตของคนใต้จะเป็นแบบคนใต้จริงๆ และมีบุคลิกลักษณะของคนใต้บางอย่างอยู่ เช่น ชอบสนใจข่าวสารบ้านเมือง ชอบดื่มเครื่องดื่มอัลกอฮอล์ ส่วนอาหารการกินที่กล่าวถึงในหนังตะลุงจะขึ้นอยู่กับสถานการณ์ แต่มักเป็นอาหารพื้นถิ่นใต้ ในส่วนของ<br>-โลกทัศน์นั้นพบว่า ความเชื่อของคนใต้ในหนังตะลุงมีนำเสนอในเรื่องประเพณีศิลปวัฒนธรรม เช่น ประเพณีเดือนสิบ การชิงเปรต การแต่งงาน งานบวช การแก้บน เป็นต้น |
| **การถอดรหัสความหมายคนใต้จากการชมหนังตะลุงในเชิงยอมรับ ต่อรอง ต่อต้าน** | - การถอดรหัสในลักษณะการยอมรับ ได้แก่อัตลักษณ์ด้านตัวบุคคลสำหรับ ตัวตลกคือตัวแทนของอัตลักษณ์ความเป็นคนใต้แท้ๆ ในทุกๆ ด้าน ทั้งหน้าตา เสื้อผ้า ภาษาที่ใช้ อาหารการกิน ถิ่นที่อยู่ วิถีชีวิต ความเชื่อ สีผิวฯลฯ นอกจากนี้ในเรื่องของความเชื่อ ที่คนใต้จะเชื่อในสิ่งที่มองไม่เห็น เป็นต้น |

ตารางที่ 4.4 (ต่อ)

| ประเภทของหนัง | กลวิธีการประกอบสร้าง |
|---|---|
| | -การถอดรหัสในลักษณะการต่อรอง ได้แก่ อัตลักษณ์ด้านตัวบุคคล ด้านบุคลิกลักษณะนิสัยบางอย่างไม่ได้เป็นบุคลิกนิสัยของคนใต้ทั้งหมด ไม่ใช่คนใต้ทุกคนที่เป็นแบบนี้ เช่น เป็นคนพูดตรงๆ โผงผาง ชอบสนใจข่าวสารบ้านเมืองประเภทต่างๆ การเมือง สนใจเรื่องชาวบ้าน คนใต้ด้น หรือดุ หัวหมอไม่ยอมใคร เพราะคนใต้มีแนวคิด อุดมการณ์ของตัวเอง เป็นคนชัดเจน ถ้าถูกรังแกจะไม่ยอม หัวหมอคือ การรอมชอม นอกจากนี้คนชอบมองว่าหญิงชาวใต้ชอบบ่นว่าสามี เช่น เมียเท่ง เมียหนูนุ้ย ที่จริง แล้วเป็นเพียงบางสถานการณ์ และหญิงชาวใต้ก็ไม่ได้เป็นแบบนี้ทั้งหมด<br>- การถอดรหัสในลักษณะการต่อต้าน คัดค้าน หรือมองต่างที่คนอื่นชอบมองว่าคนใต้ป่าเถื่อน ชอบความรุนแรง อาจเป็นเพราะเราเป็นคนพูดเสียงดัง เกิดจากสภาพของธรรมชาติของเราที่อยู่ในป่า ภูมิประเทศเป็นทะเล ต้องตะโกนพูดแข่งกับธรรมชาติทำให้มองว่าเราชอบทำอะไรแรงๆ |
| **3.กลุ่มที่ชมหนังตะลุงตามกระแสนิยม** | |
| **การเปิดรับสื่อและการชมหนังตะลุง**<br>สื่อทั่วไป | ความชอบและเหตุผลในการเปิดรับสื่อทั่วไป กลุ่มผู้ชมที่ชมหนังตะลุงตามกระแสนิยม ชอบดูสื่อออนไลน์ประเภทยูทูป และเว็บไซต์และชอบใช้สื่อสังคมออนไลน์ประเภทไลน์ทีวี เพื่อเป็นประโยชน์ด้านการเรียน และความบันเทิง สำหรับความถี่และระยะเวลาในในการเปิดรับสื่อในการเปิดรับสื่อ พบว่าผู้ชมหนังตะลุงกลุ่มนี้ ชอบดูสื่อออนไลน์และสื่อสังคมออนไลน์ โดยเฉพาะสื่อเฟสบุ๊ค ที่สามารถดูได้เรื่อยๆ ทั้งวัน บางคนดูตั้งแต่ตื่นนอน และบางคนเน้นดูช่วงก่อนนอน โดยมีระยะเวลาในการดูแบบจริงจังประมาณ 3 ชั่วโมงต่อวัน |

ตารางที่ 4.4 (ต่อ)

| ประเภทของหนัง | กลวิธีการประกอบสร้าง |
|---|---|
| หนังตะลุง | ส่วนความชอบและเหตุผลในการชมหนังตะลุง พบว่าผู้ชมกลุ่มนี้ชื่นชอบหนังตะลุง ด้วยเหตุผลความสนุกสนาน บันเทิงเป็นหลัก บางคนชอบดูตั้งแต่ยังเด็ก แต่ในปัจจุบันดูหนังตะลุงไม่บ่อย คณะหนังที่ชอบดูเหมือนกันคือ หนังน้องเดียว โดยดูหนังตะลุงจบเรื่องไม่บ่อย เฉลี่ยปีละประมาณ 1-3 เรื่อง แต่หากเป็นการดูหนังตะลุงแบบไม่จบเรื่อง จะดูได้เฉลี่ยปีละประมาณ 20 เรื่อง ครั้งละประมาณ 15-20 นาทีสำหรับบทบาทของหนังตะลุงที่มีต่อคนใต้ผู้ชมกลุ่มนี้คิดว่าหนังตะลุงเป็นสื่อที่เป็นพื้นที่ให้คนได้มารวมตัวกันเพื่อทำสิ่งที่สร้างสรรค์ ได้รับความสนุกสนาน และแทรกสาระข่าวสารที่มีประโยชน์ของบ้านเมือง |
| หนังตะลุง 3 ประเภท | -หนังอนุรักษ์ จะมีอรรถรสจากการดูเรื่องราวมากว่าทำให้เข้าใจได้ พร้อมแทรกคติธรรม แต่มีคนนิยมดูน้อย<br>- หนังผสมผสาน มีการเติมความบันเทิงเพิ่มเข้าไป ทำให้ดึงดูดใจคนไปดูหนังตะลุงได้เพิ่มมากขึ้น คนนิยมดูพอสมควร<br>- หนังทันสมัย ไม่เน้นการเล่นเรื่อง เน้นการร้องเพลง การโชว์ การเล่นบทตลก มีลูกเล่นมากมาย แต่เวลาเล่นเรื่องชอบหักมุม บางครั้งไปร้องเพลงจนจบเพลงหลายเพลง จนลืมว่าเรื่องเดิมเป็นอย่างไร<br>- ถิ่นที่อยู่อาศัยอัตลักษณ์คนใต้โดยในส่วนของ พบว่าคนใต้มีถิ่นที่อยู่หลากหลายทั้งอยู่ริมทะเล แถบลุ่มน้ำและภูเขา ทำให้มีอาชีพต่างๆ ตามภูมิประเทศตามมา |

ตารางที่ 4.4 (ต่อ)

| ประเภทของหนัง | กลวิธีการประกอบสร้าง |
|---|---|
| **อัตลักษณ์คนใต้โดยทั่วไป** | -ตัวบุคคลคนใต้ผู้ชมกลุ่มนี้มองว่าบุคลิกลักษณะนิสัยของคนใต้เป็นคนพูดเสียงดัง ผิวคล้ำ ส่วนหนึ่งอาจมีสาเหตุมาจากภูมิประเทศ และคนใต้ขยันทำมาหากินเพราะมีทรัพยากรที่สามารถใช้ให้เกิดประโยชน์ได้จำนวนมาก แต่แตกต่างจากคนอีสานที่ขยัน แต่ไม่มีทรัพยากร คนใต้จึงถูกมองว่าเป็นคนดุ ปกครองยาก ด่าเจ็บ รักเพื่อน พี่น้อง หวงถิ่นฐาน ไม่ขายสมบัติเก่า ไม่ค่อยย้ายถิ่นฐานไปทำงาน คนใต้รักถิ่นฐาน หากเปรียบเทียบกับคนภาคอีสานที่ไปขายแรงงาน เป็นคนยึดติด ไม่ค่อยเปลี่ยนแปลง คนใต้ชอบให้ลูกอยู่กับพ่อแม่ อยากให้ลูกอยู่กับตัวเอง มักมองว่าลูกเป็นเด็กเสมอ คนใต้เป็นคนหัวหมอมาก ฉลาดแกมโกรง แต่ไม่เอาเปรียบ ทันเพื่อน คนใต้ชอบเฮฮา ร้องรำทำเพลง รวมทั้งมองว่าคนที่มีภูมิลำเนาอยู่อยู่ริมทะเลจะได้รับการพัฒนาก่อน ส่วนคนที่ไม่ได้อยู่ริมทะเลหรือเมืองท่าจะห่างไกลความเจริญมากกว่า สำหรับในเรื่อง การแต่งกายผู้ชายชาวใต้ไม่ชอบสวมเสื้อ ชอบนุ่งผ้าข้าวม้าหรือผ้าถง ส่วนผู้หญิงที่อายุมากแล้วมักชอบสวมเสื้อแม่ไก่หรือคอกระเช้าส่วนภาษาใต้ที่ใช้ คือ ภาษาท้องถิ่นจะเป็นภาษาใต้คนสำเนียง คนบ้านๆ มักจะแหลงใต้ แต่คนในเมืองไม่ได้สอนลูก สอนเด็กให้แหลงใต้ อาจเป็นเพราะภาษากลางทำให้ทุกคนเข้าใจสื่อความหมายได้ดี เวลาต้องทำกิจกรรมจะได้ไม่พูดทองแดง หรือบางครั้งมีกิจกรรมเยอะ ไม่มีเวลาสอนหรือเรียนรู้ในด้านอาหารการกินนั้นคนใต้ชอบกินอาหารเผ็ด เช่น แกงส้ม แกงคั่ว แกงสมรม มีน้ำชุบ ผักเหนาะลูกตอ ลูกเนียง ลูกเหรียง อาหารทะเล ปลาทอด หรืออาหารพื้นถิ่นเช่น ข้าวยำ ขนมจีนน้ำยา แกงน้ำเคย น้ำพริก |

ตารางที่ 4.4 (ต่อ)

| ประเภทของหนัง | กลวิธีการประกอบสร้าง |
|---|---|
| | -โลกทัศน์การศึกษาโลกทัศน์ของคนใต้ในทัศนะของผู้ชมกลุ่มที่ชมหนังตะลุงตามกระแสนิยม พบว่า คนใต้มีความเชื่อถือในสิ่งเร้นลับ สิ่งที่มองไม่เห็น พิสูจน์ไม่ได้ มีพิธีกรรมเยอะ ไม่ว่าอะไรจะเกิดขึ้นจะโยงไปสู่ความเชื่อเพื่อให้เกิดพิธีกรรมตามความเชื่อได้ทั้งสิ้น นอกจากนี้ คนใต้เป็นคนที่ยึดมั่นในประเพณี โดยเฉพาะประเพณี เคารพบรรพบุรุษ ตายาย จะต้องทำบุญเดือนสิบ-ชิงเปรต วันว่าง-ล้างบัว หากไม่ทำอาจพบกับสิ่งไม่ดี ซึ่งที่จริงแล้วเป็นกุศโลบายของคนสมัยเก่าให้ลูกหลายกลับบ้านมาทำบุญ |
| **อัตลักษณ์คนใต้จากการชมหนังตะลุง** | -ถิ่นที่อยู่อาศัยสำหรับอัตลักษณ์คนใต้จากการชมหนังตะลุง 3 เรื่องนั้น ฉากคือถิ่นที่อยู่อาศัยของตัวละครในหนังตะลุง ขึ้นอยู่กับว่านายหนังจะบอกเล่าอย่างไร แต่ส่วนใหญ่นายหนังจะสามารถพากย์จนคนดูรู้สึกได้ว่าตัวละครนั้นกำลังเคลื่อนไหวอยู่ในบ้าน หรือฉากนั้นจริงๆ ในส่วนถิ่นที่อยู่เดิมของตัวตลก เด็กรุ่นใหม่จะไม่ค่อยทราบประวัติ<br>-ตัวบุคคล พบว่า บุคลิกนิสัยใจคอของตัวตลก มีลักษณะเหมือนนิสัยของคนใต้จริงๆ ตัวตลกทุกตัวมีนิสัยครอบคลุมนิสัยของคนใต้ที่มี ส่วนการแต่งกายของตัวตลก ก็มีลักษณะเหมือนกับการแต่งกายของตนใต้แท้ๆ ส่วนสำเนียงการพูดของตัวตลกก็จะแตกต่างกันไปตามถิ่นฐานเดิมของตัวตลกนั้น ๆ<br>-โลกทัศน์ ในการแสดงหนังตะลุงจะมีพิธีกรรมสำคัญๆ หลายอย่าง ที่เกี่ยวกับความเชื่อหนังตะลุง เช่น การแก้บน-การตัดเหมรย-การครอบมือของนายหนัง |

ตารางที่ 4.4 (ต่อ)

| ประเภทของหนัง | กลวิธีการประกอบสร้าง |
|---|---|
| **การถอดรหัสความหมายคนใต้จากการชมหนังตะลุงในเชิงยอมรับ ต่อรอง ต่อต้าน** | จากการชมหนังตะลุงทั้ง 3 เรื่อง พบว่าผู้ชมหนังตะลุงกลุ่มของผู้ชมกลุ่มที่ชมหนังตะลุงตามกระแส มีการถอดรหัสความหมายทั้ง 3 ประเด็นอัตลักษณ์ ดังนี้<br>- การถอดรหัสในลักษณะการยอมรับกลุ่มผู้ชมหนังตะลุงยอมรับอัตลักษณ์ด้านตัวบุคคล ในเรื่องลักษณะนิสัยและการแต่งกายของตัวตลก<br>- การถอดรหัสในลักษณะการต่อรองกลุ่มผู้ชมหนังตะลุงต่อรองความหมายในอัตลักษณ์ด้านบุคคลว่าควรปรับบุคลิกนิสัยของตัวละครบางตัวที่ไม่เหมาะสม เช่น ยอดทอง นายหนังบางคนเล่นแล้วสร้างบุคลิกให้ดุเกินไป หรือเจ้าชู้เกินไป จะทำให้หนังสนุกขึ้น<br>- การถอดรหัสในลักษณะการต่อต้าน กลุ่มผู้ชมไม่มีการต่อต้านหรือปฏิเสธความหมาย |

จากตารางสรุปได้ว่า การถอดรหัสความหมาย “คนใต้” ของผู้ชมหนังตะลุงของแต่ละกลุ่มมีดังนี้

**1. กลุ่มที่ชื่นชอบหนังตะลุงเป็นพิเศษ ติดตามชมหนังตะลุงอย่างต่อเนื่องยาวนาน**

การเปิดรับสื่อและการชมหนังตะลุงในส่วนของสื่อทั่วไปนั้น ผู้ชมหนังตะลุงเปิดรับสื่อ สื่อออนไลน์ประเภทยูทูปมากที่สุด และสื่อสังคมออนไลน์ ทั้งนี่เพื่อใช้ในการรับข้อมูลข่าวสาร เป็นช่องทางการสื่อสารแนวคิดของตนเอง ผ่อนคลายความเครียด และนำไปใช้ประโยชน์ เนื่องจากเป็นช่องทางการสื่อสารที่สะดวกในปัจจุบัน โดยส่วนใหญ่ผู้ชมใช้ระยะเวลาการรับชมสั้นที่สุด 2-3 นาทีและนานที่สุด 5-6 ชั่วโมง เพื่อรับชมรายการต่อเนื่องในรายการที่ตนติดตาม ส่วนการชมหนังตะลุงนั้นผู้ชมส่วนใหญ่ชื่นชอบหนังตะลุงเพราะเป็นศิลปะวัฒนธรรมประจำถิ่นที่อยู่ในสายเลือดหนังตะลุงของตนเอง มีความหลากหลายในการนำเสนอ มีความใกล้ชิด และสามารถติดตามการแสดงหนังตะลุงเพื่อเป็นครูให้กับตนเอง และได้รับความบันเทิง โดยชมหนังตะลุงหน้าโรงหนังเฉลี่ยปีละประมาณ 10 เรื่อง โดยเห็นว่าหนังตะลุงมีบทบาทในการเป็นพื้นที่การแสดงความคิดเห็นในด้านต่างๆ ที่สามารถใส่ความคิดเห็นได้อย่างเต็มที่และเป็นสื่อกลางในการสื่อสารระหว่างภาครัฐกับประชาชน

สำหรับความคิดเห็นของผู้ชมกลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงอย่างต่อเนื่อง มีประสบการณ์ในการชมหนังตะลุงมายาวนาน คิดเห็นว่า หนังอนุรักษ์คนนิยมมีจำนวนน้อย แสดงโดยยังคงขนบนิยมดั้งเดิมครบถ้วน ใช้การเล่นดนตรีแบบไทยเดิมเครื่อง 5 เน้นการแสดงเนื้อหาและดำเนินเรื่องเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับคติธรรมสอนใจ และสัจธรรมของโลก ส่วนหนังผสมผสาน เป็นแบบประยุกต์ที่ลงตัว ยังคงรากเหง้าแบบดั้งเดิม แต่ใส่ความทันสมัยบางอย่างลงไป ลดทอนบางอย่างตามความเหมาะสม ดำเนินเรื่องแบบเน้นคติธรรมสอนใจ และหนังทันสมัยเป็นหนังที่ไม่เน้นการเดินเรื่อง ถ้าเล่นเรื่องก็จะเป็นลักษณะนิยายรักประโลมโลก เน้นความสนุกสนาน ตลกขบขัน มีการแสดงอื่นปนอยู่ด้วย เช่น ร้องเพลง รำวง ไม่เน้นพิธีกรรม มีกลุ่มผู้ชมจำนวนมากในปัจจุบัน

**อัตลักษณ์คนใต้โดยทั่วไป**ในทัศนะของผู้ชมหนังตะลุงกลุ่มที่กลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงอย่างต่อเนื่องยาวนาน ชื่นชอบหนังตะลุงเป็นพิเศษนั้น พบว่า **ถิ่นที่อยู่อาศัยของคนใต้**มีการตั้งถิ่นฐานจะขึ้นอยู่กับการประกอบอาชีพ บริเวณที่ราบเชิงเขามีเรือกสวนไร่นา ที่ราบชายฝั่งทะเลทำการประมง โดยบ้านเรือนของคนใต้มีจุดเด่น 2 อย่างนั่นคือ เป็นแบบยกพื้นสูงมีใต้ถุน และแบบมีชานบ้านเปรียบเสมือนห้องรับแขกของบ้าน และจะไม่นิยมสร้างรั้วแต่จะปลูกไม้พุ่มโดยรอบแทนรั้วบ้าน และบริเวณบ้านจะเป็นลานโล่ง มีต้นไม้ใหญ่สัก 1 ต้นให้ร่มเงา และมีแคร่ไว้นั่งใต้ต้นไม้ใหญ่นั้น

สำหรับ**ตัวบุคคล**คนใต้มีลักษณะนิสัยหลากหลาย ตลก สนุกสนาน โผงผาง เสียงดัง ชัดเจน เป็นคนจริง ยอมหักไม่ยอมงอ หยิ่งทระนงในชาติพันธุ์ของตนเอง ไม่ยอมแพ้ ใจนักเลง มีการ “ผูกเกลอ” เพราะเป็นคนรักพวกพ้องช่วยเหลือกัน ส่วนการแต่งกายของคนใต้เป็นแบบเรียบง่าย ยังไม่ทันสมัยนัก ในชีวิตประจำวันทั่วไปผู้หญิงใช้ผ้าถุง ผู้ชายใช้ผ้าขาวม้า นิยมพาดบ่า ผูกเอว โพกหัว เป็นเหมือนสัญลักษณ์บางอย่างของคนใต้ และผู้ชายมักนิยมไม่ใส่เสื้อ แต่ยังยึดถือการแต่งกายตามกาลเทศะในส่วนอาชีพของคนใต้ขึ้นอยู่กับภูมิประเทศและภูมิอากาศติดทะเลทำการประมง ติดแม่น้ำอาชีพเพาะปลูก ทำนาหรืออยู่ตามชายเขาทำไร่ส่วนใหญ่ทำสวน นอกจากนี้ภาษาใต้ที่คนใต้ใช้จะมีหลายสำเนียงขึ้นอยู่กับท้องถิ่น ในปัจจุบันคนใต้โดยเฉพาะในเมืองไม่ได้นิยมสอนลูกให้พูดใต้ เนื่องจากส่งลูกเข้าเรียนในระบบการศึกษา และกลัวลูกเกิดความอายหากพูดใต้จะพูดกลางเพี้ยน หรือ แหลงทองแดงในด้าน อาหารการกินของคนใต้กินข้าวเจ้าหรือข้าวสวยเป็นอาหารหลัก ใช้ข้าวเหนียวในการประกอบพิธีกรรม เน้นอาหารรสเผ็ด รสจัดจ้าน ทำจากเครื่องเทศ เน้นขมิ้น เช่น แกงประเภทต่างๆ รวมทั้งอาหารมักมีส่วนประกอบจากกะทิ นิยมทานผักสด ที่เรียกว่า “ผักเหนาะ”

ด้าน**โลกทัศน์**พบว่า คนใต้มีพิธีกรรมและความเชื่อเกี่ยวโยงกับศาสนาพราหมณ์ ทำให้คนใต้มีความเชื่อในสิ่งลี้ลับ สิ่งที่เป็นอำนาจเหนือธรรมชาติที่เรามองไม่เห็น ส่วนใหญ่มาในลักษณะของสัตว์ ซึ่งจะนับถือว่าเป็น “ทวด” เช่น ทวดงู ทวดเสือ ทวดช้าง เนื่องจากภูมิประเทศของภาคใต้มีส่วนที่เป็นป่าเขาอยู่ และทวดนี้จะสถิตอยู่ในทุกจุดที่สำคัญ สิ่งสำคัญคือคนใต้เชื่อในเรื่อง

“ความกตัญญู” โดยเฉพาะกตัญญูต่อบรรพบุรุษ และครูบาอาจารย์ เห็นได้จากพิธีกรรม หรือ ประเพณีวัฒนธรรมสำคัญของชาวใต้

**อัตลักษณ์คนใต้จากการชมหนังตะลุง**พบว่า อัตลักษณ์คนใต้จากการชมหนังตะลุง 3 เรื่อง ของผู้ชมหนังตะลุงกลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงอย่างต่อเนื่องยาวนาน ชื่นชอบหนังตะลุงเป็นพิเศษได้แก่1.หนังรุ่งวิเชียร ตะลุงเสียงทอง เรื่อง “ลูกเทวดา” หนังกลุ่มอนุรักษ์2. หนังแนบ นวลจันทร์ ศ.นครินทร์ เรื่อง “ธรรมะชนะอธรรม” หนังกลุ่มผสมผสาน และ 3.หนังเอียดนุ้ย ศ.เคล้าน้อย เรื่อง “ยอดกำพร้า” หนังกลุ่มทันสมัย ซึ่งสรุปเป็นภาพรวมจากหนังทั้ง 3 เรื่องได้ดังนี้

ด้าน**ถิ่นที่อยู่อาศัย** คนใต้ในหนังตะลุง 3 เรื่องนี้มีถิ่นที่อยู่เหมือนคนใต้ปกติ เช่น บ้านเรือนตามชนบท ป่าเขาลำเนาไพร วัด สำนักฤาษี ส่วนตัวละครอื่นๆ ที่เป็นเจ้าเมือง ขุนพล อยู่ในพระราชวัง และตัวละครสมมติในจินตนาการ เช่น เทวดา ครุฑ ก็จะอยู่ในฉากตามจินตนาการ เช่น สวรรค์ วิมานฉิมพลี **ตัวบุคคล**นั้น แบ่งเป็น 3 ส่วน คือ 1.ผู้เหนือมนุษย์ในจินตนาการ เช่น เทวดาจากเรื่อง ลูกเทวดา ยักษ์จากเรื่อง ธรรมะชนะอธรรม มีอิทธิฤทธิ์เหนือคนธรรมดา 2. คนชั้นสูงได้แก่ เจ้าเมือง เจ้าฟ้า ขุนพล เสนา ทหาร เศรษฐี 3.คนใต้ทั่วไปแบบรากหญ้า มีทั้งที่เป็นชาวบ้านทั่วไป และตัวตลกที่ช่วยในการเดินเรื่องให้เกิดความสนุกสนาน มักเป็นผู้ช่วยตัวเอก หรือตัวร้าย มีนิสัยเหมือนกับคนใต้ทั่วไป โดยการใช้ภาษาในหนังตะลุงทั้ง 3 เรื่องนี้ นายหนังตะลุงจะนำเสนอเรื่องราวเป็นบทร้อยกรองในการขับกลอน และบทเจรจา และแบ่งการใช้ภาษาออกเป็น 3 ลักษณะ 1. ภาษากลาง สำหรับตัวหนังรูปแดง คือ ตัวคนที่เหนือมนุษย์พวกเทวดา และยักษ์ เจ้าเมือง เจ้าฟ้า ขุนพล เสนา ทหาร เศรษฐี 2. ภาษาใต้สำหรับตัวตลกหรือรูปดำ เป็นภาษาใต้ที่มีสำเนียงเฉพาะถิ่นของตัวตลกตัวนั้นจริงๆ 3. แหลงข้าหลวง คือแหลงทองแดง คือการที่ตัวตลกพูดภาษากลางในการสนทนากับเจ้าเมือง เจ้าฟ้า ขุนพล เสนา ทหาร เศรษฐีที่เป็นรูปแดง ทำให้เกิดความสนุกสนานและตลกขบขันได้สำหรับประเด็นที่กล่าวถึงน้อยที่สุดในหนังตะลุง น่าจะเป็นเรื่องอาหารการกิน ขึ้นอยู่กับที่นายหนังหยิบยกขึ้นมาโดยอาจเกี่ยวข้องกับตัวตลก เพราะมีตัวตลก 2 ตัวที่เกี่ยวข้องกับอาหารและมักถูกกล่าวถึงในหนังตะลุงบ่อยๆ ในเชิงหยอกล้อ เช่น นายโถในเรื่องการชอบกิน และบังสะหม้อซึ่งนับถือศาสนาแซวเรื่องห้ามกินหมู

ด้าน**โลกทัศน์**ในการเล่นหนังตะลุงจะมีความเชื่อซึ่งเกี่ยวเนื่องเป็นพิธีกรรมต่างๆ เกี่ยวข้องมากมาย ทั้งเรื่องของการตั้งโรงหนัง ข้อห้ามต่าง ๆการตั้งแผง หรือการดับ หรือจัดรูปหนัง ความเชื่อเกี่ยวกับพิธีกรรมขนบนิยมในการแสดงหนังตะลุงการเลือกใช้หนังสัตว์ในการแกะรูปหนังตะลุง การครอบมือ นายหนังที่จะแก้บน หรือแก้เหมรยได้นั้นต้องผ่านการครอบมือ โดยหนังตะลุง 3 เรื่องมีความเชื่อที่แทรกอยู่ ดังนี้ 1. ลูกเทวดา เป็นความเชื่อเรื่อง การนับถือเทพเจ้าหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหนือธรรมชาติ 2. ธรรมะชนะอธรรม เป็นความเชื่อเรื่องธรรมะย่อมคุ้มครองผู้ประพฤติดี และ 3. ยอดกำพร้า

เป็นความเชื่อเรื่องการเป็นคนกตัญญู เชื่อฟังบุพการี และเรื่องบุพเพสันนิวาสนอกจากนี้ยังมีศิลปวัฒนธรรมของภาคใต้ที่แทรกอยู่ในหนังตะลุงจะมีหลากหลายทั้งศิลปะการแสดงของภาคใต้ และของภาคอื่นๆ

**การถอดรหัสความหมายคนใต้จากการชมหนังตะลุงในเชิงยอมรับ ต่อรอง และต่อต้าน** ซึ่งจากการชมหนังตะลุงทั้ง 3 เรื่อง ผู้ชมหนังตะลุงกลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงอย่างต่อเนื่องยาวนาน ชื่นชอบหนังตะลุงเป็นพิเศษ พบว่าตามที่มีการเข้ารหัสความหมายของคนใต้ในหนังตะลุงทั้ง 3 เรื่องนั้น ผู้ชมหนังตะลุงมีการถอดรหัสความหมายทั้ง 3 ประเด็นอัตลักษณ์ **การถอดรหัสในลักษณะการยอมรับ**ได้แก่ อัตลักษณ์ด้านตัวบุคคลในเรื่องคนใต้เป็นคนที่รักถิ่นฐานบ้านเกิด และอัตลักษณ์ด้านโลกทัศน์ คนใต้มีความเชื่อและเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์ มีการแสดงออกถึงการเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ตัวนายหนังก็แสดงความเคารพผ่านพิธีกรรมส่วน**การถอดรหัสในลักษณะการต่อรอง** อัตลักษณ์ด้านตัวบุคคล ต่อรองว่าการแต่งกายในบางตัวรูปหนังนั้น ปัจจุบันมีการมาปรับเปลี่ยนให้เข้ากับยุคเข้ากับสมัย เพื่อสะท้อนสังคม เช่น ยอดทองนุ่งกางเกงยีนส์ใส่สูท หรือหากประกอบอาชีพก็จะมีการใส่ชุดเครื่องแบบทหาร เป็นต้นและ**การถอดรหัสในลักษณะการต่อต้าน** ได้แก่อัตลักษณ์ด้านตัวบุคคล ในเรื่องเกี่ยวกับการให้ตัวละครสำคัญเช่น ฤาษี เจ้าเมืองมาแสดงออกในบทตลกที่ไม่เหมาะสม เช่น การให้ฤาษี หรือพระมาร้องเพลง หรือในลักษณะตลกเจ้าเมือง โดยเฉพาะในฉากแรกที่เจ้าเมืองออกมา ควรจริงจัง อย่าทำให้เจ้าเมืองมาอยู่แบบป้ำเป๋อๆ ตั้งชื่อไม่เหมาะสม ทำให้ดูว่าเจ้าเมืองไม่เด็ดขาด ไม่น่าเกรงขาม อย่าเอาบุคลิกของเจ้าเมืองมาเป็นเรื่องล้อเล่น

**2. กลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงเมื่อมีโอกาส**

การเปิดรับสื่อและการชมหนังตะลุงผู้ชมหนังตะลุงส่วนใหญ่เปิดรับสื่อประเภทสื่อออนไลน์ สื่อสังคมออนไลน์ และหนังสือประเภทต่างๆ เพื่อใช้ติดต่อสื่อสารกัน และเพื่อหาข้อมูลเกี่ยวกับการเรียน และการทำงาน รวมทั้งเพื่อความบันเทิง ระยะเวลาในการเปิดรับสื่อที่นานที่สุดคือเว็บไซต์ยูทูป 3 ชั่วโมงเพื่อชมหนัง ส่วนระยะเวลาสั้นที่สุดคือ 3 นาที โดยเปิดชมเฟสบุ๊คทุกวันในช่วงว่าง หรือเปิดในช่วงเวลาเช้า ส่วนความชอบและเหตุผลในการชมหนังตะลุงผู้ชมกลุ่มนี้ชื่นชอบหนังตะลุงเพราะพ่อแม่พาไปดูตั้งแต่ยังเล็ก และโตขึ้นมีเพื่อนกลุ่มเดียวกันชอบดูหนังตะลุง บางคนทำหน้าที่เป็นลูกคู่หนังตะลุงจึงมีโอกาสได้ชมหนังตะลุงในโอกาสการทำงาน และบางคนชอบดูเพื่อความสนุกบันเทิงโดยมีความหลากหลายในด้านความถี่และระยะเวลาในการรับชมหนังตะลุงที่หน้าโรงหนังตะลุงตั้งแต่ปีละ 4-15 เรื่อง ตามโอกาสและภารกิจของแต่ละคน โดยมีบทบาทในการให้ความบันเทิงกับคนใต้แบบเข้าถึงความเป็นบ้านๆ แบบภาคใต้ โดยการใช้ภาษาใต้ได้ดีที่สุด

**ความคิดเห็นต่อหนังตะลุง 3 ประเภท**ของกลุ่มผู้ชมที่ติดตามชมหนังตะลุงเมื่อมีโอกาส พบว่า หนังอนุรักษ์ เป็นหนังที่มีครบทุกรสชาติ เน้นเรื่องแบบเหนือจริง หรือจักรๆ วงศ์ๆ เนื้อหามีคติ

ธรรมสอนใจสอดแทรกหนังผสมผสานเป็นหนังที่ผู้ชมกลุ่มติดตามเมื่อมีโอกาสทุกคนชอบเพราะมีเนื้อหาสอดแทรกแนวคิดคติธรรม ดูได้ไม่ยากเกินไป และมีดนตรีที่ทำให้การเล่นเรื่องสนุกสนานและหนังทันสมัยเป็นหนังที่เน้นการร้องเพลง เน้นความสนุกสนาน ตลก เน้นความบันเทิง ไม่ค่อยมีคติธรรมสอนใจมีการปรับเปลี่ยนรูปหนังที่มาบอกเรื่องให้สนุกสนานทันสมัย เช่น ใช้โดเรม่อน ขวัญเมืองนั่งในรถแบ๊คโฮใช้รูปหนังตัวเอง

**อัตลักษณ์คนใต้โดยทั่วไป** ในด้าน**ถิ่นที่อยู่อาศัย**พบว่า ถิ่นที่อยู่ของคนใต้ในชนบทมักเป็นบ้านที่อยู่ติดกับที่ทำกินในลักษณะเรือกสวนไร่นา ส่วนที่อยู่คนใต้ในเมืองก็จะอยู่ในพื้นที่จำกัดและเป็นลักษณะบ้านที่มีความทันสมัยส่วนการศึกษา**ตัวบุคคล**ของคนใต้ในทัศนะของผู้ชมกลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงเมื่อมีโอกาสพบว่า คนใต้มีอาชีพทำสวนประเภทต่างๆ ทำไร่อาหารของคนใต้คืออาหารรสจัด มีน้ำชุบหรือน้ำพริก และผักเครื่องเคียงเสมอ และภาษาที่ใช้มีทั้งภาษากลางมักเป็นคนในเมือง ที่ไม่นิยมสอนลูกให้พูดภาษาใต้เนื่องจากกลัวการพูดเพี้ยนทองแดง สำหรับการศึกษา**โลกทัศน์**ของคนใต้ในทัศนะของผู้ชมกลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงเมื่อมีโอกาสพบว่า คนใต้จะเชื่อหรือนับถือบรรพบุรุษ ครูหมอ มีการทำพิธีกรรมเพื่อบูชาสิ่งที่นับถือ เป็นการนับถือสิ่งที่เร้นลับ มองไม่เห็น

**อัตลักษณ์คนใต้จากการชมหนังตะลุง**จากการศึกษาปัญหาการถอดรหัสความหมาย “คนใต้” ของผู้ชมหนังตะลุง พบว่า อัตลักษณ์คนใต้จากการชมหนังตะลุง 3 เรื่อง ของผู้ชมหนังตะลุงกลุ่มที่ชมหนังตะลุงตามโอกาสได้แก่ 1. หนังรุ่งวิเชียร ตะลุงเสียงทอง เรื่อง “ลูกเทวดา” หนังกลุ่มอนุรักษ์ 2. หนังแนบ นวลจันทร์ ศ.นครินทร์ เรื่อง “ธรรมะชนะอธรรม” หนังกลุ่มผสมผสาน และ 3. หนังเอียดนุ้ย ศ.เคล้าน้อย เรื่อง “ยอดกำพร้า” หนังกลุ่มทันสมัยมีดังนี้

ด้าน **ถิ่นที่อยู่อาศัย**พบว่า ฉากในหนังตะลุงมีหลากหลายทั้งที่อยู่ในเมือง เช่น ในวัง และที่อยู่ท่ามกลางธรรมชาติ เช่น ป่าเขา ทุ่งนา และฉากประเภทเหนือจินตนาการ เช่น บนสวรรค์ ท้องฟ้า เมืองบาดาล เป็นต้น**ตัวบุคคล**หรือตัวละครในหนังตะลุงมีความหลากหลาย ตั้งแต่เป็นผู้ที่มีความพิเศษ เหนือจินตนาการ เหนือธรรมชาติ ต่างๆ เช่น พระอินทร์ พระวิษณุ ยักษ์ ผี ตัวละครที่เป็นคนชั้นสูง เช่น เจ้าเมือง นางเมือง ฟ้าชาย ฟ้าหญิง และตัวละครที่เป็นชาวบ้านทั่วไป เช่น ตายาย หรือตัวตลกที่เป็นลักษณะของคนใต้จริงๆ การแต่งกายก็จะมีสองแบบ แบบทรงเครื่องตามลักษณะรูปหนัง กับที่เป็นคนก็จะมีแบบที่เหมือนคนแต่งกายในลักษณะคนภาคกลาง และการแต่งกายของคนใต้ เช่น พวกตัวตลกและวิถีชีวิตของคนใต้จะเป็นแบบคนใต้จริงๆ และมีบุคลิกลักษณะของคนใต้บางอย่างอยู่ เช่น ชอบสนใจข่าวสารบ้านเมือง ชอบดื่มเครื่องดื่มอัลกอฮอล์ส่วนอาหารการกินที่กล่าวถึงในหนังตะลุงจะขึ้นอยู่กับสถานการณ์ แต่มักเป็นอาหารพื้นถิ่นใต้ ในส่วนของ**โลกทัศน์**นั้นพบว่า ความเชื่อของคนใต้ในหนังตะลุงมีนำเสนอในเรื่องประเพณีศิลปวัฒนธรรม เช่น ประเพณีเดือนสิบ การชิงเปรต การแต่งงาน งานบวช การแก้บน เป็นต้น

**การถอดรหัสความหมายคนใต้จากการชมหนังตะลุงในเชิงยอมรับ ต่อรอง และต่อต้าน** จากการชมหนังตะลุงทั้ง 3 เรื่อง ผู้ชมหนังตะลุงกลุ่มของผู้ชมกลุ่มที่ชมหนังตะลุงตามโอกาส พบว่าตามที่มีการเข้ารหัสความหมายของคนใต้ในหนังตะลุงทั้ง 3 เรื่องนั้น ผู้ชมหนังตะลุงมีการถอดรหัสความหมายทั้ง 3 ประเด็นอัตลักษณ์ ดังนี้**การถอดรหัสในลักษณะการยอมรับ** อัตลักษณ์ด้านตัวบุคคลสำหรับ ตัวตลกคือตัวแทนของอัตลักษณ์ความเป็นคนใต้แท้ๆ ในทุกๆ ด้าน ทั้งหน้าตา เสื้อผ้า ภาษาที่ใช้ อาหารการกิน ถิ่นที่อยู่ วิถีชีวิต ความเชื่อ สีผิวฯลฯ นอกจากนี้ในเรื่องของความเชื่อ ที่คนใต้จะเชื่อในสิ่งที่มองไม่เห็น เป็นต้น**การถอดรหัสในลักษณะการต่อรอง** อัตลักษณ์ด้านตัวบุคคล ด้านบุคลิกลักษณะนิสัยบางอย่างไม่ได้เป็นบุคลิกนิสัยของคนใต้ทั้งหมด ไม่ใช่คนใต้ทุกคนที่เป็นแบบนี้ เช่น เป็นคนพูดตรงๆ โผงผาง ชอบสนใจข่าวสารบ้านเมืองประเภทต่างๆ การเมือง สนใจเรื่องชาวบ้าน คนใต้ด้น หรือดุ หัวหมอไม่ยอมใคร เพราะคนใต้มีแนวคิดอุดมการณ์ของตัวเอง เป็นคนชัดเจน ถ้าถูกรังแกจะไม่ยอม หัวหมอคือ การรอมชอม นอกจากนี้คนชอบมองว่าหญิงชาวใต้ชอบบ่นว่าสามี เช่น เมียเท่ง เมียหนูนุ้ย ที่จริง แล้วเป็นเพียงบางสถานการณ์และหญิงชาวใต้ก็ไม่ได้เป็นแบบนี้ทั้งหมด และ**การถอดรหัสในลักษณะการต่อต้าน**การถอดรหัสในลักษณะการต่อต้าน คัดค้าน หรือมองต่างที่คนอื่นชอบมองว่าคนใต้ป่าเถื่อน ชอบความรุนแรง อาจเป็นเพราะเราเป็นคนพูดเสียงดัง เกิดจากสภาพของธรรมชาติของเราที่อยู่ในป่า ภูมิประเทศเป็นทะเล ต้องตะโกนพูดแข่งกับธรรมชาติทำให้มองว่าเราชอบทำอะไรแรงๆ

**2. กลุ่มที่ชมหนังตะลุงตามกระแสนิยม**

ความชอบและเหตุผลในการเปิดรับสื่อทั่วไปกลุ่มผู้ชมที่ชมหนังตะลุงตามกระแสนิยม ชอบดูสื่อออนไลน์ประเภทยูทูป และเว็บไซต์และชอบใช้สื่อสังคมออนไลน์ประเภทไลน์ทีวี เพื่อเป็นประโยชน์ด้านการเรียน และความบันเทิงสำหรับความถี่และระยะเวลาในในการเปิดรับสื่อในการเปิดรับสื่อพบว่า ผู้ชมหนังตะลุงกลุ่มนี้ ชอบดูสื่อออนไลน์และสื่อสังคมออนไลน์ โดยเฉพาะสื่อเฟสบุ๊คที่สามารถดูได้เรื่อยๆ ทั้งวัน บางคนดูตั้งแต่ตื่นนอน และบางคนเน้นดูช่วงก่อนนอน โดยมีระยะเวลาในการดูแบบจริงจัง ประมาณ 3 ชั่วโมงต่อวันส่วนความชอบและเหตุผลในการชมหนังตะลุงพบว่าผู้ชมกลุ่มนี้ชื่นชอบหนังตะลุง ด้วยเหตุผลความสนุกสนาน บันเทิงเป็นหลัก บางคนชอบดูตั้งแต่ยังเด็ก แต่ในปัจจุบันดูหนังตะลุงไม่บ่อย คณะหนังที่ชอบดูเหมือนกันคือ หนังน้องเดียวโดยดูหนังตะลุงจบเรื่องไม่บ่อย เฉลี่ยปีละประมาณ 1-3 เรื่อง แต่หากเป็นการดูหนังตะลุงแบบไม่จบเรื่อง จะดูได้เฉลี่ยปีละประมาณ 20 เรื่อง ครั้งละประมาณ 15-20 นาที

สำหรับ**บทบาทของหนังตะลุงที่มีต่อคนใต้**ผู้ชมกลุ่มนี้คิดว่าหนังตะลุงเป็นสื่อที่เป็นพื้นที่ให้คนได้มารวมตัวกันเพื่อทำสิ่งที่สร้างสรรค์ ได้รับความสนุกสนาน และแทรกสาระข่าวสารที่มีประโยชน์ของบ้านเมือง **โดยมีความคิดเห็นต่อหนังตะลุง 3 ประเภท**สรุปได้ดังนี้หนังอนุรักษ์ จะมี

อรรถรสจากการดูเรื่องราวมากว่าทำให้เข้าใจได้ พร้อมแทรกคติธรรม แต่มีคนนิยมดูน้อยหนังผสมผสาน มีการเติมความบันเทิงเพิ่มเข้าไป ทำให้ดึงดูดใจคนไปดูหนังตะลุงได้เพิ่มมากขึ้น คนนิยมดูพอสมควร และหนังทันสมัย ไม่เน้นการเล่นเรื่อง เน้นการร้องเพลง การโชว การเล่นบทตลก มีลูกเล่นมากมาย แต่เวลาเล่นเรื่องชอบหักมุม บางครั้งไปร้องเพลงจนจบเพลงหลายเพลง จนลืมว่าเรื่องเดิมเป็นอย่างไร

**อัตลักษณ์คนใต้โดยทั่วไป**ผู้ชมหนังตะลุงกลุ่มนี้มองว่าอัตลักษณ์คนใต้โดยในส่วนของ**ถิ่นที่อยู่อาศัย**พบว่า คนใต้มีถิ่นที่อยู่หลากหลายทั้งอยู่ริมทะเล แถบลุ่มน้ำและภูเขา ทำให้มีอาชีพต่างๆ ตามภูมิประเทศตามมา ส่วน**ตัวบุคคล**คนใต้ผู้ชมกลุ่มนี้มองว่าบุคลิกลักษณะนิสัยของคนใต้เป็นคนพูดเสียงดัง ผิวคล้ำ ส่วนหนึ่งอาจมีสาเหตุมาจากภูมิประเทศ และคนใต้ขยันทำมาหากินเพราะมีทรัพยากรที่สามารถใช้ให้เกิดประโยชน์ได้จำนวนมาก แต่แตกต่างจากคนอีสานที่ขยัน แต่ไม่มีทรัพยากรคนใต้จึงถูกมองว่าเป็นคนดุ ปกครองยาก ด่าเจ็บ รักเพื่อน พี่น้อง หวงถิ่นฐาน ไม่ขายสมบัติเก่า ไม่ค่อยย้ายถิ่นฐานไปทำงาน คนใต้รักถิ่นฐาน หากเปรียบเทียบกับคนภาคอีสานที่ไปขายแรงงาน เป็นคนยึดติด ไม่ค่อยเปลี่ยนแปลง คนใต้ชอบให้ลูกอยู่กับพ่อแม่ อยากให้ลูกอยู่กับตัวเอง มักมองว่าลูกเป็นเด็กเสมอ คนใต้เป็นคนหัวหมอมาก ฉลาดแกมโกรง แต่ไม่เอาเปรียบ ทันเพื่อน*คนใต้ชอบเฮฮา ร้องรำทำเพลง*รวมทั้งมองว่าคนที่มีภูมิลำเนาอยู่อยู่ริมทะเลจะได้รับการพัฒนาก่อน ส่วนคนที่ไม่ได้อยู่ริมทะเลหรือเมืองท่าจะห่างไกลความเจริญมากกว่า สำหรับในเรื่อง การแต่งกาย ผู้ชายชาวใต้ไม่ชอบสวมเสื้อ ชอบนุ่งผ้าข้าวม้า หรือผ้าถง ส่วนผู้หญิงที่อายุมากแล้วมักชอบสวมเสื้อแม่ไก่หรือคอกระเช้าส่วนภาษาใต้ที่ใช้ คือ ภาษาท้องถิ่น จะเป็นภาษาใต้คนสำเนียง คนบ้านๆ มักจะแหลงใต้ แต่คนในเมืองไม่ได้สอนลูก สอนเด็กให้แหลงใต้ อาจเป็นเพราะภาษากลางทำให้ทุกคนเข้าใจสื่อความหมายได้ดี เวลาต้องทำกิจกรรมจะได้ไม่พูดทองแดง หรือบางครั้งมีกิจกรรมเยอะไม่มีเวลาสอนหรือเรียนรู้ในด้านอาหารการกินนั้นคนใต้ชอบกินอาหารเผ็ด เช่นแกงส้ม แกงคั่ว แกงสมรม มีน้ำชุบ ผักเหนาะลูกตอ ลูกเนียง ลูกเหรียง อาหารทะเล ปลาทอด หรืออาหารพื้นถิ่นเช่น ข้าวยำ ขนมจีนน้ำยา แกงน้ำเคย น้ำพริก

**โลกทัศน์**การศึกษาโลกทัศน์ของคนใต้ในทัศนะของผู้ชมกลุ่มที่ชมหนังตะลุงตามกระแสนิยม พบว่า คนใต้มีความเชื่อถือในสิ่งเร้นลับ สิ่งที่มองไม่เห็น พิสูจน์ไม่ได้ มีพิธีกรรมเยอะไม่ว่าอะไรจะเกิดขึ้นจะโยงไปสู่ความเชื่อเพื่อให้เกิดพิธีกรรมตามความเชื่อได้ทั้งสิ้น นอกจากนี้ คนใต้เป็นคนที่ยึดมั่นในประเพณี โดยเฉพาะประเพณี เคารพบรรพบุรุษ ตายาย จะต้องทำบุญเดือนสิบ-ชิงเปรต วันว่าง-ล้างบัว หากไม่ทำอาจพบกับสิ่งไม่ดี ซึ่งที่จริงแล้วเป็นกุศโลบายของคนสมัยเก่าให้ลูกหลายกลับบ้านมาทำบุญ

**อัตลักษณ์คนใต้จากการชมหนังตะลุง**อัตลักษณ์คนใต้จากการชมหนังตะลุง 3 เรื่อง ของผู้ชมหนังตะลุงกลุ่มที่ชมตามกระแสนิยมได้แก่ 1. หนังรุ่งวิเชียร ตะลุงเสียงทอง เรื่อง “ลูกเทวดา”

หนังกลุ่มอนุรักษ์2. หนังแนบ นวลจันทร์ ศ.นครินทร์ เรื่อง “ธรรมะชนะอธรรม” หนังกลุ่มผสมผสาน และ 3. หนังเอียดนุ้ย ศ.เคล้าน้อย เรื่อง “ยอดกำพร้า” หนังกลุ่มทันสมัยมีดังนี้ **สำหรับถิ่นที่อยู่อาศัย** นั้น ฉากคือถิ่นที่อยู่อาศัยของตัวละครในหนังตะลุง ขึ้นอยู่กับว่านายหนังจะบอกเล่าอย่างไร แต่ส่วนใหญ่นายหนังจะสามารถพากย์จนคนดูรู้สึกได้ว่า ตัวละครนั้นกำลังเคลื่อนไหวอยู่ในบ้าน หรือฉากนั้นจริงๆ ในส่วนถิ่นที่อยู่เดิมของตัวตลก เด็กรุ่นใหม่จะไม่ค่อยทราบประวัติ ส่วน **ตัวบุคคล**บุคลิกนิสัยใจคอของตัวตลก มีลักษณะเหมือนนิสัยของคนใต้จริงๆ ตัวตลกทุกตัวมีนิสัยครอบคลุมนิสัยของคนใต้ที่มี ส่วนการแต่งกายของตัวตลก ก็มีลักษณะเหมือนกับการแต่งกายของตนใต้แท้ๆ ส่วนสำเนียงการพูดของตัวตลกก็จะแตกต่างกันไปตามถิ่นฐานเดิมของตัวตลกนั้น ๆและ**โลกทัศน์** ในการแสดงหนังตะลุงจะมีพิธีกรรมสำคัญๆ หลายอย่าง ที่เกี่ยวกับความเชื่อหนังตะลุง เช่น การแก้บน-การตัดเหมรย-การครอบมือของนายหนัง

**การถอดรหัสความหมายคนใต้จากการชมหนังตะลุงในเชิงยอมรับ ต่อรอง ต่อต้าน**

จากการชมหนังตะลุงทั้ง 3 เรื่อง พบว่าผู้ชมหนังตะลุงกลุ่มของผู้ชมกลุ่มที่ชมหนังตะลุงตามกระแส มีการถอดรหัสความหมายทั้ง 3 ประเด็นอัตลักษณ์ โดย**การถอดรหัสในลักษณะการยอมรับ**กลุ่มผู้ชมหนังตะลุงยอมรับอัตลักษณ์ด้านตัวบุคคล ในเรื่องลักษณะนิสัยและการแต่งกายของตัวตลก**การถอดรหัสในลักษณะการต่อรอง** กลุ่มผู้ชมหนังตะลุงต่อรองความหมายในอัตลักษณ์ด้านบุคคลว่า ควรปรับบุคลิกนิสัยของตัวละครบางตัวที่ไม่เหมาะสม เช่น ยอดทอง นายหนังบางคนเล่นแล้วสร้างบุคลิกให้ดุเกินไป หรือเจ้าชู้เกินไป จะทำให้หนังสนุกขึ้นและกลุ่มผู้ชมไม่มีการถอดรหัสในลักษณะการต่อต้านหรือปฏิเสธความหมาย

# บทที่ 5
# สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง การสร้างอัตลักษณ์คนใต้ผ่านหนังตะลุง ในครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาอัตลักษณ์คนใต้ที่มีผู้กำหนดไว้ในพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา วิเคราะห์อัตลักษณ์คนใต้กลวิธีการประกอบสร้างอัตลักษณ์คนใต้จากสื่อพื้นบ้านหนังตะลุง และศึกษาการถอดรหัสความหมายคนใต้ของผู้ชมสื่อพื้นบ้านหนังตะลุง

ผู้วิจัยแบ่งการนำเสนอออกเป็น 3 ข้อ คือ ข้อที่ 1 สรุปผลการวิจัย ข้อที่ 2 อภิปรายผล และข้อที่ 3 ข้อเสนอแนะ

## 1. สรุปผลการวิจัย

การสรุปผลการวิจัยเรื่อง การสร้างอัตลักษณ์คนใต้ผ่านหนังตะลุง ผู้วิจัยแบ่งการนำเสนอตามลำดับดังนี้ 1.1 วัตถุประสงค์การวิจัย 1.2 วิธีดำเนินการวิจัย และ 1.3 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล รายละเอียดดังนี้

### 1.1 วัตถุประสงค์การวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์

1.1.1 เพื่อศึกษาอัตลักษณ์คนใต้ที่ถูกกำหนดไว้ในพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา

1.1.2 เพื่อวิเคราะห์กลวิธีในการประกอบสร้างอัตลักษณ์คนใต้ผ่านสื่อพื้นบ้านหนังตะลุง

1.1.3 เพื่อศึกษาการถอดรหัสความหมายอัตลักษณ์คนใต้ของผู้ชมผ่านสื่อพื้นบ้านหนังตะลุง

### 1.2 วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาเรื่อง **“การสร้างอัตลักษณ์คนใต้ผ่านหนังตะลุง”** ในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยใช้วิธีการวิเคราะห์เอกสาร (Documentary Research) จากสถาบันการศึกษาและสถาบันสื่อสารมวลชน เพื่อศึกษาถึงอัตลักษณ์คนใต้ในมุมมองการสื่อสารทางวัฒนธรรมในรูปแบบต่างๆ นอกจากนี้ยังใช้วิธีการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) บทหนังตะลุง เพื่อวิเคราะห์กลวิธีในการประกอบสร้างอัตลักษณ์คนใต้ ทำให้ทราบถึงการสร้างความหมาย “อัตลักษณ์คนใต้”

ในหนังตะลุง และวิจัยผู้ส่งสาร โดยการสัมภาษณ์เจาะลึก (Indepth Interview) นายหนังตะลุง เพื่อศึกษาถึงแนวคิดและภูมิหลังของนายหนังที่เป็นผู้กำหนดอำนาจที่จะประกอบสร้างความเป็นคนใต้ผ่านตะลุง รวมทั้งวิจัยเกี่ยวกับผู้รับสาร โดยวิธีการสนทนากลุ่มย่อย (Focus Group Discussion) กับกลุ่มผู้ชมหนังตะลุง เพื่อรวบรวมความคิดเห็นเกี่ยวกับอัตลักษณ์คนใต้ที่ปรากฏในหนังตะลุง จะทำให้ทราบข้อมูลเชิงลึกเกี่ยวกับการยอมรับ ต่อรอง หรือต่อต้านการสร้างอัตลักษณ์คนใต้ผ่านหนังตะลุง จากผู้ชมหนังตะลุงที่มีประสบการณ์ตรงในการชมหนังตะลุง และวิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์

**1.3 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล**

สามารถสรุปผลการวิจัยได้ 3 ประเด็นหลักดังนี้

1.1.1 อัตลักษณ์คนใต้ที่ถูกกำหนดไว้ในพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา

1.3.1 กลวิธีในการประกอบสร้างอัตลักษณ์คนใต้ผ่านสื่อพื้นบ้านหนังตะลุง

1.3.2 การถอดรหัสความหมายอัตลักษณ์คนใต้ของผู้ชมผ่านสื่อพื้นบ้านหนังตะลุง

โดยสามารถอธิบายรายละเอียดได้ดังนี้

***1.3.1 สรุปอัตลักษณ์คนใต้ที่ถูกกำหนดไว้ในพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา***

อัตลักษณ์คนใต้ที่ถูกกำหนดไว้ จากการศึกษาวิจัยพบว่า อัตลักษณ์คนใต้ในพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

*1) ถิ่นที่อยู่อาศัย*

**ภูมิประเทศ** ภาคใต้เป็นคาบสมุทร มีลักษณะภูมิประเทศหลากหลาย โดยเฉพาะบริเวณลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา จะมีครอบคลุม 3 จังหวัดคือ สงขลา พัทลุง นครศรีธรรมราช มีความหลากหลายในลักษณะภูเขา ป่าไม้ ทะเล และพื้นที่ราบซึ่งเป็นไร่นาสวนของชาวบ้าน โดยลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลามีลักษณะพื้นที่ที่หลากหลายแตกต่างกัน มีทั้งส่วนที่เป็นภูเขา เนินเขา หุบเขา ที่ราบระหว่างภูเขา ที่ราบเชิงเขา ที่ราบลุ่มน้ำ ที่ราบชายฝั่งทะเล ลำน้ำลำคลอง หนอง บึง พื้นที่ชุ่มน้ำ เช่น ป่าพรุ ป่าชายเลน และทะเลสาบ โดยผู้คนจะตั้งถิ่นฐานที่บริเวณที่ราบริมทะเลหรือทะเลสาบด้านตะวันออกของทะเลสาบ คือ จากสันทรายสทิงพระไปถึงฝั่งทะเล และที่ราบตามแม่น้ำและหุบเขา บริเวณที่ราบด้านตะวันตกของทะเลสาบ ตั้งแต่ที่ราบริมฝั่งไปจนถึงสันปันน้ำเทือกเขาบรรทัดเป็นแนวยาวเหนือ-ใต้ รวมทั้งมีที่ราบลุ่มแม่น้ำลำคลองที่ไหลลงสู่ทะเลสาบด้วย มีคำกล่าวถึงภูมิประเทศของลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาว่า “พัทลุงดอน นครท่า ตรังนา สงขลาบ่อ”

**ภูมิอากาศ** เป็นแบบมรสุมเขตร้อน ฝนตกชุก 2 ช่วง คือช่วงฝนแรก เดือน พ.ค.- ก.ย. ได้รับอิทธิพลลมมรสุมตะวันออกเฉียงใต้ และช่วงฝนหลัง เดือน ต.ค.- ม.ค. ได้รับ

อิทธิพลลมมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือ และมีฤดูร้อนประมาณ 3 เดือน หรือเรียกว่า ฤดูแล้ง นอกจากนี้ยังมีลมประจำถิ่นช่วยบอกฤดูกาลได้แก่ ลมพรัด ลมหัวยา และลมนอก

**บ้านเรือน** บ้านเรือนของคนใต้จะเป็นบ้านที่ยกพื้นสูง เนื่องจากภาคใต้มีช่วงหน้าฝนน้ำท่วมที่เรียกว่า “น้ำพะ” ทำให้น้ำผ่านที่ยกพื้นไปได้ การปลูกบ้านจะหันหน้าไปทางทิศตะวันออก หรือตะวันตก อาณาบริเวณบ้านจะมีต้นไม้รายล้อมแต่มักเป็นต้นไม้ประเภทไม้ล้มลุก ไม้ดอกไม้ประดับ เพราะไม้ผลจะไม่นิยมปลูกบริเวณบ้าน จะปลูกถัดไปจากบ้าน ใกล้ๆ บริเวณบ้านจะเป็นลานกว้างที่มักทำเป็นที่สารพัดประโยชน์ และบริเวณที่มีการปลูกไม้หลายๆ สำหรับใช้ประโยชน์ในครัวเรือน เรียกว่า “สวนสมรม”

***2) ตัวบุคคล***

**รูปร่างหน้าตา** คนใต้มีรูปร่างหน้าเกิดจาก คน 2 กลุ่ม คือ 1.การผสมกันระหว่างชนพื้นเมืองดั้งเดิมกับคนไทย กับอินเดียหรือกับอื่นๆ เรียกว่า พวก “สัมสัม” หน้าเข้ม ตาคม ตาดำดุ ดวงตาโตพองกลมแววเป็นประกาย ผมดกดำหยิกเป็นลอน ผิวสีน้ำตาลเข้ม ร่างกายแข็งแกร่ง และ 2. เป็นกลุ่มคนรุ่นหลังที่เกิดจากการผสมของคนพื้นเมืองกลุ่มที่ 1 กับคนไทย หรือคนจีน หรือกับอื่นๆ สมัยก่อนมีจำนวนน้อย แต่ปัจจุบันเพิ่มมากขึ้น รูปร่างโปร่งบาง หน้าผากกว้างคางแหลม ผิวสีจาก ค่อนข้างขาว ท้ายทอยไม่โหนกมาก มีความแตกต่างจากกลุ่มแรกชัดเจน สรุปโดยภาพรวมแล้วกลุ่มคนที่อาศัยอยู่ในพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาประกอบด้วยกลุ่มคนหลักๆ 3 กลุ่ม คือ คนไทยพุทธ คนไทยมุสลิม และกลุ่มคนจีน

**บุคลิกนิสัย** คนใต้มีบุคลิกนิสัยหลากหลาย ตรงกับคำใต้ว่า “ตาหนา”คนใต้จึงมีบุคลิกเฉพาะในด้านต่างๆ ได้แก่ 1.มีความสามารถด้านการใช้ภาษา เช่น การพูด การเจรจา 2. เป็นคน รักพวกพ้อง รักกลุ่ม ทำให้สามารถต่อรองกับสถานการณ์ต่างๆ ได้ 3.มีศักดิ์ศรีในตนเอง ไม่ไว้ใจหรือเชื่อใจใครง่ายๆ ยกเว้นนับถือ เข้าใจ หรือไว้ใจกัน หรือหากระบุให้ละเอียดลงไปถึงบุคลิกภาพคนใต้ นั่นคือ 1. คนใต้ชอบนับญาติ 2. คนใต้รักพวก 3. คนใต้รักภาคใต้ 4. คนใต้รักตายาย 5. คนใต้ใจสู้ 6. คนใต้ใจใหญ่ 7. คนใต้ไม่หวาน 8. คนใต้หัวหมอ 9. คนใต้ชอบความเป็นอิสระ 10. คนใต้รักศักดิ์ศรี และ11. คนใต้เชื่อเรื่องกรรม และมีคำกล่าวถึงบุคลิกนิสัยของคนลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาว่า “พัทลุงชังกั้ง สงขลาหมัง ตรังยอน นครรุม”

**การแต่งกาย** การแต่งกายของคนใต้แบ่งได้ออกเป็น 3 ประเภทคือ 1. กลุ่มเชื้อสายจีน มลายู เรียกว่า “ยะหยา” มีการแต่งกายสวยงามผสมผสานรูปแบบของชาวจีน ฝ่ายหญิงใส่เสื้อฉลุลายดอกไม้ นิยมนุ่งซิ่นปาเต๊ะ ฝ่ายชายแต่งกายคล้ายรูปแบบจีนดั้งเดิม 2. กลุ่มชาวไทยมุสลิม เป็นชนดั้งเดิมของดินแดนนี้ นับถือศาสนาอิสลามมีเชื้อสายมลายู แต่งกายตามประเพณี ฝ่ายหญิงมีผ้าคลุมศีรษะ ใส่เสื้อผ้ามัสลิน หรือลูกไม้ตัวยาวแบบมลายู นุ่งซิ่นปาเต๊ะ หรือซิ่นทอแบบ

มลายู ฝ่ายชายใส่เสื้อคอตั้ง สวมกางเกงขายาว และมีผ้าโสร่งผืนสั้น เรียกว่า ผ้าซองเก็ต พันกรอบเอวถ้าอยู่บ้าน หรืออาจใส่โสร่งก็ได้ 3. กลุ่มชาวไทยพุทธ ชนพื้นบ้าน สมัยก่อนฝ่ายหญิงนิยมนุ่งโจงกระเบน หรือ ผ้าซิ่นด้วยผ้ายกอันสวยงาม ใส่เสื้อสีอ่อนคอกลม แขนสามส่วน ส่วนฝ่ายชายนุ่งกางเกงชาวเล หรือ โจงกระเบนเช่นกัน สวมเสื้อผ้าฝ้าย โดยสรุปทั่วไปแล้วหญิงชาวบ้านภาคใต้มักนิยมนุ่งผ้าถุง ส่วนชายชาวบ้านภาคใต้นิยมนุ่งโสร่ง มีผ้าขาวม้าผูกเอว หรือพาดบ่าเวลาออกนอกบ้าน

**อาชีพ** อาชีพคนใต้ มีหลายหลายตามทรัพยากรธรรมชาติ โดยอาชีพหลักๆ มีดังนี้ 1. การเพาะปลูก มีทั้งทำนา ทำสวนผลไม้และยางพารา 2. ทำการประมง นอกจากนี้ยังมีการเลี้ยงปลาอีกด้วย ในลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลามีคำกล่าวที่หมายความถึงกิจกรรมทางเศรษฐกิจที่สอดคล้องกับสภาพภูมิประเทศในลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาว่า “นครพุงปลา สงขลาผักบุ้ง พัทลุงลอกอ” แสดงถึงการแลกเปลี่ยนสินค้าระหว่างกันในลักษณะการค้าขาย

**ภาษา** ภาษาถิ่นใต้ เป็นภาษาถิ่นที่สื่อสารใน 14 จังหวัดภาคใต้ มีหลากหลายสำเนียงแตกต่างกันไปตามท้องถิ่น เราเรียกการพูดภาษาใต้ว่า “แหลงใต้”

**อาหารการกิน** อาหารท้องถิ่นของภาคใต้มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของคนใต้ อาหารพื้นบ้านอยู่มากมายหลายชนิด มีทั้งที่คิดขึ้นมาเองและได้รับอิทธิพลจากที่อื่น ที่มีการติดต่อสัมพันธ์กัน การทำอาหารท้องถิ่นได้รับการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น มีความหลากหลาย ทั้งที่เหมือนหรือใกล้เคียงกัน และที่ต่างกันไปตามแต่ละท้องถิ่น เกิดจากการนำสิ่งที่มีอยู่ตามธรรมชาติมาปรุงเป็นอาหารชนิดต่างๆ อาหารหลักของคนใต้คือข้าวเจ้า ส่วนข้าวเหนียวใช้ในการประกอบอาหาร ในงานสำคัญหรือเป็นของหวาน และมีกับข้าวที่บ่งบอกถึงสภาพภูมิศาสตร์ได้เป็นอย่างดี นั่นคือ อาหารรสจัด กลิ่นแรง และนิยมกินเครื่องเคียง เช่น ผักสดเป็นผักเหนาะ แบ่งอาหารเป็นประเภทต่างๆ ดังนี้ 1. อาหารที่ปรุงเฉพาะฤดูกาล หรือมีเฉพาะในท้องถิ่น 2. อาหารที่ปรุงจากสัตว์พื้นบ้าน เช่น อาหารทะเล สัตว์พื้นบ้านในชุมชน 3. อาหาร ที่ใช้พืชผักเฉพาะถิ่นเป็นส่วนประกอบ 4. อาหารรสจัดจ้านต้องมีการตำเครื่องแกง 5. เครื่องเคียงที่มักเจอเป็นประจำในมื้อกับข้าว 6. อาหารที่ปรุงจากวัตถุดิบที่ได้จากการถนอมอาหาร 7.อาหารเฉพาะถิ่นที่ทำเฉพาะช่วงเทศกาล หรือ ทำขึ้นมาพิเศษ และ 8.ผลไม้ในท้องถิ่น

*3) โลกทัศน์*

**ความเชื่อ** คือ การยอมรับนับถือว่าสิ่งนั้นมีอยู่จริง สามารถให้คุณให้โทษแก่ผู้เชื่อได้ ความเชื่อมีทีมาจาก 1. ความเชื่อด้านหลักธรรมในพุทธศาสนา 2. ความเชื่อเกี่ยวกับเทพเจ้า หรือเทพผู้ศักดิ์สิทธิ์ 3.ความเชื่อเกี่ยวกับสิ่งที่มองไม่เห็น เช่น วิญญาณ บรรพบุรุษ ครูบาอาจารย์ที่ล่วงลับ อำนาจลึกลับ เครื่องรางของขลัง ซึ่งเป็นความเชื่อที่มีอิทธิพลมาจากศาสนาพราหมณ์-ฮินดู นอกจากนี้ยังมีความเชื่อที่เป็นข้อห้ามอีกด้วย ได้แก่ 1. ข้อห้ามเกี่ยวกับบุคคล 2. ข้อห้ามเกี่ยวกับการ

สำรวมกิริยาอาการ 3. ข้อห้ามอื่นๆ 4. ข้อห้ามเกี่ยวกับพืช 5. ข้อห้ามเกี่ยวกับสัตว์ และ 6. ข้อห้ามเกี่ยวกับสิ่งของ

**พิธีกรรม** คือ พฤติกรรมที่เป็นรูปธรรมของศาสนาและระบบความเชื่อ ซึ่งปรากฏอยู่ในทุกสังคม สะท้อนถึงสิ่งที่มีความหวัง ความต้องการ ความหวาดกลัว หรือ สิ่งที่เกี่ยวข้องกับอารมณ์และจิตใจของมนุษย์ พิธีกรรมจึงเป็นการกระทำที่แสดงออกซึ่งความเชื่อ เป็นลักษณะทางวัฒนธรรมของมนุษย์ ภาคใต้มีพิธีกรรมที่แสดงถึงความเชื่อทางพุทธศาสนา ปฏิบัติสืบทอดต่อกันมาผูกพันกับวิถีชีวิตของคน ได้แก่ 1. พิธีที่เกี่ยวเนื่องด้วยวิถีชีวิต 2. พิธีกรรมอันเป็นงานส่วนรวมในท้องถิ่นที่เกี่ยวเนื่องกับศาสนา และ 3. พิธีกรรมทางศาสนา

**ภูมิปัญญาชาวบ้าน** ภูมิปัญญาชาวบ้านภาคใต้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันเกิดจากการพัฒนา การปรับตัว ปรับวิถีชีวิต ของคนในภาคใต้ในพื้นที่ที่มีความหลากหลายทั้งพื้นที่ ชาติพันธุ์ ทรัพยากรธรรมชาติ วัฒนธรรมประเพณี ฯลฯ หล่อหลอมให้เกิดภูมิปัญญาในภาคใต้ที่มีความหลากหลาย ดังนี้ 1. ภูมิปัญญาในด้านการดำรงชีพ 2. ภูมิปัญญาในด้านความสัมพันธ์และการพึ่งพา 3.ภูมิปัญญาในด้านหัตถกรรมพื้นบ้าน 4.ภูมิปัญญาในด้านสมุนไพร 5.ภูมิปัญญาในด้านชีวทัศน์และโลกทัศน์ และ 6.ภูมิปัญญาในด้านการปลูกฝังคุณธรรม

**ประเพณีวัฒนธรรม** ประเพณี คือ สิ่งที่ดีงาม ความถูกต้องที่เรายึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมาจากอดีตสู่ปัจจุบัน เช่น ประเพณีเดือนสิบ ประเพณีสงกรานต์ ประเพณีลากพระ ประเพณีอาบน้ำหรือรดน้ำดำหัวผู้สูงอายุ เป็นต้น และวัฒนธรรม คือ สิ่งต่างๆ ที่คนในสังคมสร้างขึ้นเพื่อการดำเนินชีวิตและปฏิบัติสืบต่อกันมา แต่ไม่ได้ยึดถือตายตัวในรายละเอียด วัฒนธรรมจึงสามารถเปลี่ยนแปลงได้ วัฒนธรรมภาคใต้ เช่น วัฒนธรรมการพูด วัฒนธรรมอาหาร วัฒนธรรมการแต่งกาย มีผ้าประจำถิ่น และวัฒนธรรมการแสดง

### *1.3.2 สรุปผลการวิเคราะห์กลวิธีในการประกอบสร้างอัตลักษณ์คนใต้ผ่านสื่อพื้นบ้านหนังตะลุง*

*1) กลวิธีการในการประกอบสร้างอัตลักษณ์คนใต้ผ่านสื่อพื้นบ้านหนังตะลุง*

การวิเคราะห์กลวิธีในการประกอบสร้างอัตลักษณ์คนใต้ผ่านสื่อพื้นบ้านหนังตะลุง ใช้กลวิธี 2 แบบ ได้แก่

## *แบบที่ 1 กลวิธีการประกอบสร้างแบบตะวันตก*

ตารางที่ 5.1 สรุปผลกลวิธีประกอบสร้างแบบตะวันตก

| **กลวิธี/ประเภทหนัง-ชื่อเรื่อง** | **อนุรักษ์: ลูกเทวดา** | | **ผสมผสาน : ธรรมะชนะอธรรม** | | **ทันสมัย : ยอดกำพร้า** | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | **กลวิธีประกอบสร้าง** | **อัตลักษณ์ที่เข้ารหัส** | **กลวิธีประกอบสร้าง** | **อัตลักษณ์ที่เข้ารหัส** | **กลวิธีประกอบสร้าง** | **อัตลักษณ์ที่เข้ารหัส** |
| **1.โครงเรื่อง**<br>-เปิดเรื่อง<br>-พัฒนาเหตุการณ์<br>-วิกฤติ/คลี่คลาย<br>-ปิดเรื่อง | -เทพนิยาย<br>ตัวละครเหนือมนุษย์<br>-สร้างปมขัดแย้ง<br>-ผู้มีบุญบารมีมาช่วยแก้ปัญหา<br>-ฟื้นคืนชีวิต<br>-ดวงตาเห็นธรรม | -เชื่อในสิ่งที่เหนือธรรมชาติ<br>สิ่งศักดิ์สิทธิ์<br>-เชื่อในพุทธศาสนา | -จักรๆ วงศ์ๆ<br>ยักษ์ /มนุษย์รบกัน<br>-ผู้มีอำนาจมากกว่า หรือยักษ์มักข่มเหงคนด้อยกว่า<br>-ผู้มีบุญบารมีมาช่วยแก้ปัญหา<br>-คนดีชนะคนชั่ว | -เชื่อในสิ่งเหนือธรรมชาติ<br>-คนที่มีอำนาจมากกว่ามักรังแกคนที่อ่อนแอกว่า<br>-เชื่อในความดีย่อมคุ้มครองผู้ประพฤติดี คือทำดีได้ดี | -ละครชีวิตนิยายรัก<br>ประโลมโลก<br>-การคลุมถุงชน<br>-การยึดมั่นในคำสัญญา<br>-การเชื่อมั่นในรักแท้<br>-เชื่อฟังบุพการี | -เป็นคนรักษาคำพูด<br>-พ่อแม่มีสิทธิ์ในการเลือกคู่ให้ลูก<br>-เป็นคนมั่นคงในความรัก<br>-การเชื่อฟังบุพการี |
| **2. แก่นเรื่อง** | -การมีอยู่ของสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหนือมนุษย์<br>-พุทธศาสนาการบวช<br>-สอดแทรกสถานการณ์ปัจจุบัน | -เชื่อในสิ่งที่เหนือธรรมชาติ<br>มองไม่เห็น<br>-ศรัทธาในพุทธศาสนา<br>-สนใจเหตุบ้านการณ์เมือง เช่น การเมือง | -รูปลักษณ์ภายนอกมิใช่สิ่งตัดสินว่าเป็นคนดี<br>-ความดีคุ้มครองคนทำดี<br>-ทำดีไม่หวังผล<br>-สอดแทรกสถานการณ์ปัจจุบัน | -เชื่อในความดีที่ซ่อนอยู่ภายใน<br>-คนทำดีย่อมได้ดี<br>-คนทำดีย่อมไม่หวังผลตอบแทน | -เน้นทำความดี<br>-เชื่อฟังบุพการี<br>-มีเมตตา<br>-การเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์<br>-เลือกคู่ครองที่พ่อแม่เลือกให้/เลือกเอง<br>-สอดแทรกสถานการณ์ปัจจุบัน | -การทำดีมีเมตตา<br>-เชื่อฟังบุพการี<br>-เคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์<br>-การเลือกคู่ครองเรือนที่ดี |

ตารางที่ 5.1 (ต่อ)

| กลวิธี/ประเภทหนัง-ชื่อเรื่อง | อนุรักษ์: ลูกเทวดา | | ผสมผสาน : ธรรมะชนะอธรรม | | ทันสมัย : ยอดกำพร้า | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | กลวิธีประกอบสร้าง | อัตลักษณ์ที่เข้ารหัส | กลวิธีประกอบสร้าง | อัตลักษณ์ที่เข้ารหัส | กลวิธีประกอบสร้าง | อัตลักษณ์ที่เข้ารหัส |
| **3.ตัวละคร** | -ตัวละคร 3 กลุ่มตัวละครในเหนือมนุษย์/คนชั้นสูง-ตัวละครเอก/ชาวบ้าน-ตัวตลก<br>-แต่งกายตามสถานะ/ตัวตลกแต่งกาย/บุคลิกนิสัยเหมือนชาวใต้จริง<br>-ตัวละครในจินตนาการ/คนชั้นสูง/ตัวเอกพูดกลาง / ตัวตลกพูดใต้ ถ้าตัวตลกพูดกับตัวเอกคนชั้นสูงพูดทองแดง – แทรกการสอน/ตลกมีผวนคำ | -เชื่อในคนมีบุญบารมีจะมาช่วยแก้ไขปัญหา<br>-เปรียบเทียบคนใต้ที่โผงผางใจร้อนกับคนที่ใช้เหตุผล<br>-คนใต้ตัวดำ ผมหยิก ไม่ใส่เสื้อ นุ่งผ้าถุง/ผ้าขาวม้า<br>-คนที่เป็นชนชั้นปกครองพูดภาษากลางแต่คนใต้ที่เป็นตัวตลกแหลงใต้/ทองแดง<br>-คนใต้สนุกสนาน<br>-คนใต้ช่างเจรจา | -ตัวละคร 3 กลุ่ม ยักษ์/คนชั้นสูง-ตัวละครเอก/ชาวบ้าน-ตัวตลก<br>-แต่งกายตามสถานะ/ตัวตลกแต่งกาย/บุคลิกนิสัยเหมือนชาวใต้จริง<br>-อาชีพหลักคือทำการเกษตร<br>-ตัวละครในจินตนาการ/คนชั้นสูง/ตัวเอกพูดกลาง / ตัวตลกพูดใต้ ถ้าตัวตลกพูดกับตัวเอก คนชั้นสูงพูดทองแดง | เชื่อเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติ เชื่อว่ามียักษ์<br>-คนใต้ตัวดำ ผมหยิก ไม่ใส่เสื้อ นุ่งผ้าถุง/ผ้าขาวม้า<br>-คนที่เป็นชนชั้นปกครองพูดภาษากลางแต่คนใต้ที่เป็นตัวตลกแหลงใต้/ทองแดง<br>-คนใต้อาชีพหลักทำการเกษตร<br>-คนใต้ชอบสนุกสนาน<br>-คนใต้สนใจบ้านเมือง<br>-เน้นปลูกฝังการทำความดี | -ตัวละคร 3 กลุ่ม<br>-คนชั้นสูง-ตัวละครเอก/ชาวบ้าน-ตัวตลก/ตัวละครเสริม<br>-แต่งกายตามสถานะ / ปลอมตัวแต่งแบบชาวบ้านทั่วไป/ตัวตลกแต่งกาย/บุคลิกนิสัยเหมือนชาวใต้จริง<br>-พระเอกยึดความดี เคารพบุพการี<br>-ตัวโกงเศรษฐีผู้ทรงอิทธิพลนิสัยยอมหักไม่ยอมงอ<br>-นางเอก-นางละคร ยึดมั่นในความรัก | -คนใต้ตัวดำ ผมหยิก ไม่ใส่เสื้อ นุ่งผ้าถุง/ผ้าขาวม้า<br>-คนที่เป็นชนชั้นปกครองพูดภาษากลางแต่คนใต้ที่เป็นตัวตลกแหลงใต้/ทองแดง<br>-คนดีต้องไม่เข้าไปยุ่งเกี่ยวกับคนชั่ว<br>-การมีเมตตาทำให้ได้รับผลดี<br>-การเชื่อฟังบุพการี<br>-การเลือกคู่ครองที่ดี |

ตารางที่ 5.1 (ต่อ)

| กลวิธี/ประเภทหนัง-ชื่อเรื่อง | อนุรักษ์: ลูกเทวดา | | ผสมผสาน : ธรรมะชนะอธรรม | | ทันสมัย : ยอดกำพร้า | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | กลวิธีประกอบสร้าง | อัตลักษณ์ที่เข้ารหัส | กลวิธีประกอบสร้าง | อัตลักษณ์ที่เข้ารหัส | กลวิธีประกอบสร้าง | อัตลักษณ์ที่เข้ารหัส |
| **3.ตัวละคร** | -ตัวละคร 3 กลุ่มตัวละครในเหนือมนุษย์/คนชั้นสูง-ตัวละครเอก/ชาวบ้าน-ตัวตลก<br>-แต่งกายตามสถานะ/ตัวตลกแต่งกาย/บุคลิกนิสัยเหมือนชาวใต้จริง<br>-ตัวละครในจินตนาการ/คนชั้นสูง/ตัวเอกพูดกลาง / ตัวตลกพูดใต้ ถ้าตัวตลกพูดกับตัวเอกคนชั้นสูงพูดทองแดง – แทรกการสอน/ตลกมีผวนคำ การแสดงถึงเรื่อง | -เชื่อในคนมีบุญบารมีจะมาช่วยแก้ไขปัญหา<br>-เปรียบเทียบคนใต้ที่โผงผางใจร้อนกับคนที่ใช้เหตุผล<br>-คนใต้ตัวดำผมหยิก ไม่ใส่เสื้อ นุ่งผ้าถุง/ผ้าขาวม้า<br>-คนที่เป็นชนชั้นปกครองพูดภาษากลางแต่คนใต้ที่เป็นตัวตลกแหลงใต้/ทองแดง<br>-คนใต้สนุกสนาน<br>-คนใต้ช่างเจรจา<br>-คนใต้ | -ตัวละคร 3 กลุ่ม ยักษ์/คนชั้นสูง-ตัวละครเอก/ชาวบ้าน-ตัวตลก<br>-แต่งกายตามสถานะ/ตัวตลกแต่งกาย/บุคลิกนิสัยเหมือนชาวใต้จริง<br>-อาชีพหลักคือทำการเกษตร<br>-ตัวละครในจินตนาการ/คนชั้นสูง/ตัวเอกพูดกลาง / ตัวตลกพูดใต้ ถ้าตัวตลกพูดกับตัวเอก คนชั้นสูงพูดทองแดง<br>-แทรกการสอน เช่น เป็นคนดี รักนวล | -เชื่อเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติ เชื่อว่ามียักษ์<br>-คนใต้ตัวดำผมหยิก ไม่ใส่เสื้อ นุ่งผ้าถุง/ผ้าขาวม้า<br>-คนที่เป็นชนชั้นปกครองพูดภาษากลางแต่คนใต้ที่เป็นตัวตลกแหลงใต้/ทองแดง<br>-คนใต้อาชีพหลักทำการเกษตร<br>-คนใต้ชอบสนุกสนาน<br>-คนใต้สนใจบ้านเมือง<br>-เน้นปลูกฝังการทำความดี<br>-ภาคใต้มีอาหารหลากหลาย | -ตัวละคร 3 กลุ่ม<br>-คนชั้นสูง-ตัวละครเอก/ชาวบ้าน-ตัวตลก/ตัวละครเสริม<br>-แต่งกายตามสถานะ / ปลอมตัวแต่งแบบชาวบ้านทั่วไป/ตัวตลกแต่งกาย/บุคลิกนิสัยเหมือนชาวใต้จริง<br>-พระเอกยึดความดี เคารพบุพการี<br>-ตัวโกงเศรษฐีผู้ทรงอิทธิพล นิสัยยอมหักไม่ยอมงอ<br>-นางเอก-นางละคร ยึดมั่นในความรัก<br>-คนชั้นสูงพูด | -คนใต้ตัวดำผมหยิก ไม่ใส่เสื้อ นุ่งผ้าถุง/ผ้าขาวม้า<br>-คนที่เป็นชนชั้นปกครองพูดภาษากลางแต่คนใต้ที่เป็นตัวตลกแหลงใต้/ทองแดง<br>-คนดีต้องไม่เข้าไปยุ่งเกี่ยวกับคนชั่ว<br>-การมีเมตตาทำให้ได้รับผลดี<br>-การเชื่อฟังบุพการี<br>-การเลือกคู่ครองที่ดี<br>-การไม่ยึดติดกับเรื่องวัตถุนิยม |

ตารางที่ 5.1 (ต่อ)

| กลวิธี/ประเภทหนัง-ชื่อเรื่อง | อนุรักษ์: ลูกเทวดา | | ผสมผสาน : ธรรมะชนะอธรรม | | ทันสมัย : ยอดกำพร้า | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | กลวิธีประกอบสร้าง | อัตลักษณ์ที่เข้ารหัส | กลวิธีประกอบสร้าง | อัตลักษณ์ที่เข้ารหัส | กลวิธีประกอบสร้าง | อัตลักษณ์ที่เข้ารหัส |
| | เพศล้อเลียนเสียดสี -อาหารใต้มักล้อเลียนโถ | สนใจการเมือง -คนใต้พูดตรงๆ -ภาคใต้มีอาหารหลากหลาย | สงวนตัว / ตลก-เรื่องเพศ -อาหารใต้ มักล้อเลียนโถ | | กลาง/ตัวตลกพูดใต้- ทองแดง -แทรกการสอน หลายแง่มุม/ตลก - เรื่องเพศ เล่นคำ ล้อเลียน เสียดสี | -การดูแลครอบครัว |
| **4. ฉาก** | -เมืองในจินตนาการสวรรค์ เมืองยักษ์ เมืองครุฑ -เมืองตามท้องเรื่อง -สำนักฤาษี | -มีเมืองสวรรค์ เมืองยักษ์ เมืองครุฑ เมืองบาดาล | -เมืองมนุษย์/ เมืองยักษ์ -สำนักฤาษี -พื้นที่ว่างทำเกษตร | -มีเมืองยักษ์ เมืองมนุษย์ -มีพื้นที่ทำการเกษตร | -เมืองมนุษย์ มีฉากในวัง ในบ้านเศรษฐี โรงละคร บ้านชาวบ้านและในหมู่บ้าน -มีอุปกรณ์ประกอบฉาก เช่น เครื่องเสียง กลองชุด มีสัตว์เข้าร่วมในฉากด้วย | -มีวังบ้านเรือนชนบทเหมือนในโลกแห่งความจริง -มีสิ่งที่ทำให้สมจริง เช่น สัตว์ อุปกรณ์ประกอบฉาก |

ตารางที่ 5.1 (ต่อ)

| กลวิธี/ประเภทหนัง-ชื่อเรื่อง | อนุรักษ์: ลูกเทวดา | | ผสมผสาน : ธรรมะชนะอธรรม | | ทันสมัย : ยอดกำพร้า | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | กลวิธีประกอบสร้าง | อัตลักษณ์ที่เข้ารหัส | กลวิธีประกอบสร้าง | อัตลักษณ์ที่เข้ารหัส | กลวิธีประกอบสร้าง | อัตลักษณ์ที่เข้ารหัส |
| **5.มุมมองการเล่าเรื่อง** | -เล่าเรื่องผ่านตัวละคร 2 ตัว มีลักษณะนิสัยแบบคู่ตรงข้ามเพื่อสร้างปมและคลายปมปัญหา | -เมื่อมีปัญหาก็จะมีปาฏิหาริย์มาช่วย | -เล่าผ่านตัวละครที่ถูกซ่อนความดีไว้ภายใต้รูปลักษณ์ที่ไม่พึงปรารถนา แต่ด้วยความดีที่มีก็จะสามารถชนะความชั่วทั้งปวงได้ | -ทำดีย่อมได้ดี -รูปลักษณ์ที่ไม่สวยงามอาจมีสิ่งที่ดีซ่อนอยู่ข้างใน | -เล่าผ่านตัวละคร ให้เห็นความมีเมตตา ความดี เคารพบุพการี เป็นกุศโลบายไปสู่ผลที่วางไว้ | -ทำดีมีเมตตา -เชื่อฟังบุพการี -เลือกคู่ครองที่ดี ยึดมั่นในความรัก |

***แบบที่ 2 กลวิธีการประกอบสร้างแบบหนังตะลุง***

ตารางที่ 5.2 สรุปผลกลวิธีประกอบสร้างแบบหนังตะลุง

| กลวิธี/ประเภทหนัง-ชื่อเรื่อง | อนุรักษ์: ลูกเทวดา | | ผสมผสาน : ธรรมะชนะอธรรม | | ทันสมัย : ยอดกำพร้า | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | กลวิธีประกอบสร้าง | อัตลักษณ์ที่เข้ารหัส | กลวิธีประกอบสร้าง | อัตลักษณ์ที่เข้ารหัส | กลวิธีประกอบสร้าง | อัตลักษณ์ที่เข้ารหัส |
| **1.ขนบนิยม** -เบิกโรง -โหมโรง -ออกฤาษี -ออกลิงหัวค่ำ | -มีเบิกโรงเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์ -โหมแบบได้เดิมช่วงสั้น -ออกฤาษีแต่ | -การเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์ -การเคารพครูบาอาจารย์ -การรักชาติ | -มีเบิกโรงเคารพสิ่งศักดิ์ครูหมอ -โหมโรงแบบไทยผสมสากล จังหวะ | -การเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์ -การเคารพครูบาอาจารย์ -การรักชาติบ้านเมือง | -มีเบิกโรงเคารพสิ่งศักดิ์ครูหมอ -ไม่มีโหมโรงโบราณ แต่มีเสียงปี่นำ ต่อ | -การเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์ -การเคารพครูบาอาจารย์ -เยาวชนไม่ |

ตารางที่ 5.2 (ต่อ)

| กลวิธี/ประเภทหนัง-ชื่อเรื่อง | อนุรักษ์: ลูกเทวดา | | ผสมผสาน : ธรรมะชนะอธรรม | | ทันสมัย : ยอดกำพร้า | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | กลวิธีประกอบสร้าง | อัตลักษณ์ที่เข้ารหัส | กลวิธีประกอบสร้าง | อัตลักษณ์ที่เข้ารหัส | กลวิธีประกอบสร้าง | อัตลักษณ์ที่เข้ารหัส |
| -ออกพระอิศวร<br>-ปรายหน้าบท<br>-บอกเรื่อง<br>- เกี้ยวจอ<br>- ตั้งเมือง | ไม่ปักรูปฤาษีร่ายมนต์<br>-ไม่มีออกลิงฯ<br>-มีออกพระอิศวร แต่ไม่ขวัดโค หรือการออกลีลาโคพยศ<br>-ออกรูปปรายหน้าบท<br>-มีบอกเรื่อง<br>-เกี้ยวจอเกี่ยวกับค่านิยม 12 ประการ<br>-มีตั้งเมือง | ศาสนาพระมหากษัตริย์ มีความเข้มแข็ง เสียสละ ซื่อสัตย์ตามค่านิยม 12 ประการ | เร้าใจ<br>-ออกฤาษีครบถ้วน มีปักรูปฤาษีร่ายมนต์<br>-ไม่มีออกลิงฯ<br>-มีออกพระอิศวร มีขวัดโค หรือการออกลีลาโคพยศ ไม่ปักรูปโค ร่ายมนต์<br>-ออกรูปปรายหน้าบท<br>-มีบอกเรื่อง<br>-เกี้ยวจอกลอนสำนึกรักบ้านเมือง รักชาติ สดุดีบรรพบุรุษ<br>-มีตั้งเมือง | เคารพบรรพบุรุษ | ด้วยดนตรีสากลและร้องเพลง<br>-มีออกฤาษีแต่ไม่ครบถ้วน<br>-ไม่มีออกลิงฯ<br>-มีออกพระอิศวร มีขวัดโค หรือการออกลีลาโคพยศ แต่ไม่ปักรูปโค<br>- ออกรูปปรายหน้าบท<br>-มีบอกเรื่อง<br>-เกี้ยวจอเตือนใจเยาวชน<br>-มีตั้งเมือง | ควรยึดติดวัตถุเทคโนโลยีเกินไป ควรสนใจเรื่องที่มีประโยชน์หรือสร้างคุณค่าให้กับตนเอง |

ตารางที่ 5.2 (ต่อ)

| กลวิธี/ประเภทหนัง-ชื่อเรื่อง | อนุรักษ์: ลูกเทวดา | | ผสมผสาน : ธรรมะชนะอธรรม | | ทันสมัย : ยอดกำพร้า | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | กลวิธีประกอบสร้าง | อัตลักษณ์ที่เข้ารหัส | กลวิธีประกอบสร้าง | อัตลักษณ์ที่เข้ารหัส | กลวิธีประกอบสร้าง | อัตลักษณ์ที่เข้ารหัส |
| **2.ศิลปะการแสดง**<br>-การผูกเรื่อง<br>-การดำเนินเรื่อง<br>-การเชิดรูป<br>-การขับบท<br>-การพากย์รูป | -หนังตะลุงแบบดั้งเดิมตายก็ชบหรือชุบชีวิตรบก็ยัง<br>-ดำเนินเรื่องรวดเร็ว มีตลกในเรื่องมากกว่าตลกนอกเรื่อง<br>-เชิดรูปเข้ากับจังหวะดนตรี<br>-ขับบทกลอนไพเราะ เสียง“เข้าโหม่ง”ขับบทเหมาะสมกับตัวละคร<br>-พากย์รูปเสียงนางหวานใส | -เชื่อในสิ่งที่เหนือธรรมชาติ ปาฏิหาริย์ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ มนต์วิเศษ | -หนังตะลุงแบบโบราณจักร ๆวงศ์ๆ<br>-ดำเนินเรื่องค่อนข้างรวดเร็วมีทั้งตลกในเรื่องและตลกนอกเรื่อง<br>-เชิดรูปได้ดีสมจริง<br>-ขับบทได้ดีเข้าโหม่ง เข้ากับตัวละคร<br>-พากย์รูปดี ถึงอารมณ์ เช่นตัวตลกจีนจ้ง | -เชื่อในความดีที่ซ่อนอยู่ทำดีได้ดี | -หนังตะลุงแบบละครชีวิต<br>-ดำเนินเรื่องช้า มีตลกนอกเรื่องเยอะ<br>-เชิดรูปไม่ครบถ้วนแบบโบราณ แต่เชิดได้สมจริง<br>-ขับบทได้ดีพอใช้ คำกลอนไม่ได้สละสลวยทั้งหมด<br>-พากย์รูปตัวตลกอยู่ในระดับพอใช้ ใช้มุกตลกรับส่งได้ดี | -ทำดีมีเมตตาเชื่อฟังบุพการีมั่นคงในความรักเลือกคู่ครองที่ดี |

*2) ภูมิหลังของของนายหนังตะลุง*

ตารางที่ 5.3 สรุปผลภูมิหลังของนายหนังตะลุง

| **อนุรักษ์ : หนังรุ่งวิเชียรตะลุงเสียงทอง** | | **ผสมผสาน : หนังแนบนวลจันทร์ ศ.นครินทร์** | | **ทันสมัย : หนังเอียดนุ้ยศ.เคล้าน้อย** | |
|---|---|---|---|---|---|
| **ประวัติ-ผูกพันหนังตะลุง** | **อัตลักษณ์คนใต้** | **ประวัติ-ผูกพันหนังตะลุง** | **อัตลักษณ์คนใต้** | **ประวัติ-ผูกพันหนังตะลุง** | **อัตลักษณ์คนใต้** |
| -จบเอกภาษาไทย<br>-เดิมเป็นครู เล่นหนังตะลุงพร้อมเป็นครู<br>-เห็นหนังตะลุงมาตั้งแต่เล็กๆ และเริ่มหัดเล่นหนังเพราะอยู่ในแวดวงเครือญาติที่เป็นนายหนังตะลุง<br>-เล่นหนังมา 40 กว่าปี<br>-ยึดมั่นเล่นหนังตะลุงแบบดั้งเดิม<br>-มีบทประพันธ์นิยายหนังตะลุง 19 เรื่อง<br>-เริ่มหนังตะลุงทอล์กโชว์คนแรก | ถิ่นที่อยู่ :<br>- เป็นแบบบ้านๆ<br>ตัวบุคคล :<br>-ความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่กัน<br>-คนใต้มีความแตกต่างกันในแต่ละพื้นที่ ต้องเข้าถึงและสวมวิญญาณตัวละครแต่ละตัวให้สมจริงมากที่สุดตามบุคลิกนิสัยของตัวละคร<br>โลกทัศน์ :<br>-เน้นเรื่องเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์และครูบาอาจารย์<br>-คนใต้มีเมตตาเพราะนับถือพุทธศาสนา | -จบ กศน. ม.6<br>-เดิมรับเหมาก่อสร้าง<br>-ดูหนังตะลุงตั้งแต่ยังเล็ก ชอบหนังตะลุงทวีคูณขึ้นทุกวัน คนทำจอให้ซ้อม จึงซ้อมอยู่ 7-9 วัน หลังจากนั้นก็เล่นหนังตะลุงเป็นอาชีพหลักมาตลอด<br>-เล่นหนังมา28ปี<br>-หนังตะลุงคือชีวิต ทุกย่างก้าวของชีวิตที่มีได้ทุกวันนี้เพราะหนังตะลุง | -ถิ่นที่อยู่ :<br>- อยู่กับธรรมชาติผสมผสานกับความทันสมัย<br>ตัวบุคคล :<br>-คนใต้แข็งนอกอ่อนใน<br>-จิตใจซื่อตรง<br>-กตัญญูต่อบรรพบุรุษ/ครูบาอาจารย์<br>-คนใต้ทันสมัยแต่ไม่ทิ้งรากเหง้าของตัวเอง<br>-แต่งกายตามกาลเทศะ<br>-อาชีพวิถีดั้งเดิมทำสวน ทำไร่ ทำนา | -เดิมเป็นครูลาออกมาเป็นนายหนัง<br>-เริ่มเล่นหนังเมื่ออายุ 25 ปี ตั้งแต่ฝึกตัวเป็นศิษย์ของ อ.เคล้าน้อย จนถึงปี 2560 จนกระทั่งเสียชีวิต<br>-ใฝ่ฝันอยากเป็นนายหนังตะลุงที่มีชื่อเสียงโด่งดังทั่วภาคใต้ฝึกเล่นหนังตะลุงเชิดรูปด้วยใบไม้ใช้ผ้าขาวจำลองเป็นจอหนัง<br>-ตั้งกลุ่มเมล็ดพันธุ์บันเทิงให้เยาวชนสืบสานการแสดงหนังตะลุง | ถิ่นที่อยู่ : -<br>ตัวบุคคล :<br>-เป็นคนดีมีศีลธรรม<br>-รักความเป็นคนใต้<br>-รักถิ่นใต้<br>โลกทัศน์ :<br>-ความกตัญญูต่อครูบาอาจารย์<br>-การมองโลกในแง่ดี<br>-เล่นหนังตะลุงโดยสอดแทรกสาระความรู้ เช่น ปัญหาสังคม ยาเสพติด เรื่องเพศ ไม่ทำลายศาสนา<br>-นายหนังคือครูยามค่ำคืน |

ตารางที่ 5.3 (ต่อ)

| อนุรักษ์ : หนังรุ่งวิเชียร ตะลุงเสียงทอง | | ผสมผสาน : หนังแนบ นวลจันทร์ ศ.นครินทร์ | | ทันสมัย : หนังเอียดนุ้ย ศ.เคล้าน้อย | |
|---|---|---|---|---|---|
| **ประวัติ-ผูกพันหนังตะลุง** | **อัตลักษณ์คนใต้** | **ประวัติ-ผูกพันหนังตะลุง** | **อัตลักษณ์คนใต้** | **ประวัติ-ผูกพันหนังตะลุง** | **อัตลักษณ์คนใต้** |
| ได้รับรางวัลด้านหนังตะลุงมากมาย<br>-ได้สอนเยาวชนให้เล่นหนังตะลุง | | แสดงหนังตะลุงแบบเอาข้อดีของแบบเก่าและใหม่มาผสานผสานกัน และยึดถือปฏิบัติตามที่ครูหนังรุ่นเก่าวางไว้ | ใช้ภาษากลางคนพื้นเมืองแหลงใต้<br>-คนใต้กินอาหารรสจัดผักเหนาะ เน้นที่ตัวตลก-โถโลกทัศน์ :<br>-เชื่อโลกวิญญาณ สิ่งลี้ลับบรรพบุรุษผู้ล่วงลับ<br>-เคารพบูชาทั้งสิ่งที่เหนือธรรมชาติและเป็นธรรมชาติ | -พัฒนาการแสดงหนังตะลุงในแนวทางใหม่ ๆ เช่น นำอุปกรณ์ทันสมัยมาใช้ในการแสดง นำการร้องเพลงมาสลับฉาก มาตลอด ไม่เคยหยุดพัฒนาจนกระทั่งเสียชีวิต | |

### *1.3.3 สรุปผลการถอดรหัสความหมายอัตลักษณ์คนใต้ของผู้ชมผ่านสื่อพื้นบ้านหนังตะลุง*

การถอดรหัสความหมายคนใต้ผู้ชมผ่านสื่อพื้นบ้านหนังตะลุง มีการถอดรหัสความหมายอัตลักษณ์คนใต้ตามประเภทของหนังตะลุง ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

ตารางที่ 5.4 สรุปผลการถอดรหัสความหมาย “คนใต้” ของผู้ชมหนังตะลุง

| อัตลักษณ์/ กลุ่มผู้ชมหนังตะลุง | กลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงอย่างต่อเนื่อง | กลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงเมื่อมีโอกาส | กลุ่มที่ชมหนังตะลุงตามกระแสนิยม |
|---|---|---|---|
| **1.ถิ่นที่อยู่อาศัย** | -เหนือธรรมชาติ : เมืองสวรรค์ /เมืองยักษ์/เมืองครุฑ/เมืองบาดาล<br>-ชีวิตจริง : เมืองมนุษย์- ในวัง/สำนักฤาษี/ป่าเขา | -เหนือธรรมชาติ : เมืองยักษ์<br>-ชีวิตจริง : เมืองมนุษย์ - ในวัง/สำนักฤาษี /พื้นที่ทำการเกษตร/ป่าเขา | -ชีวิตจริง : ในวัง/บ้านเรือน/ชนบท<br>-มีสิ่งทำให้สมจริง : สัตว์/อุปกรณ์ประกอบฉาก |
| 2.ตัวบุคคล | -คนชั้นสูง/ปกครองแต่งตัวตามสถานะ ดีกว่า<br>-คนใต้ทั่วไป ตัวดำ ผมหยิก /ไม่ใส่เสื้อ นุ่งผ้าถุงหรือโสร่ง-ผ้าขาวม้า คือตัวตลก<br>-ภาษา : ชนชั้นปกครองพูดภาษากลาง /คนใต้-แหลงใต้/ทองแดง<br>-คนใต้โผงผาง และคนใต้มีเหตุผล<br>-คนใต้สนุกสนาน<br>-คนใต้ช่างเจรจา<br>-คนใต้สนใจการเมือง/สถานการณ์บ้านเมือง ได้แก่ เหตุการณ์ไม่สงบใน 3 จังหวัดชายแดนใต้/เปิดเสรีอาเซียน/ปัญหาครอบครัว/คอรัปชั่น/สิ่งแวดล้อม<br>-ภาคใต้มีอาหารหลากหลาย | -คนชั้นสูง/ปกครองแต่งตัวตามสถานะ ดีกว่า<br>-คนใต้ทั่วไป ตัวดำ ผมหยิก /ไม่ใส่เสื้อ นุ่งผ้าถุงหรือโสร่ง-ผ้าขาวม้า คือตัวตลก<br>-ภาษา : ชนชั้นปกครองพูดภาษากลาง /คนใต้-แหลงใต้/ทองแดง<br>-คนใต้สนุกสนาน<br>-คนใต้ช่างเจรจา<br>-คนใต้สนใจการเมือง/สถานการณ์บ้านเมือง ได้แก่ ปัญหาพุทธศาสนา/กระบวนการยุติธรรม/ระบบสาธารณสุข/ราคายางพาราตกต่ำ/คอรัปชั่น/ทิ้งสัตว์เลี้ยงไว้ที่วัด<br>-คนใต้ชอบพูดตรงๆ<br>-ภาคใต้มีอาหารหลากหลาย<br>-คนใต้อาชีพหลักเกษตรกร | -คนชั้นสูง/ปกครองแต่งตัวตามสถานะ ดีกว่า<br>-คนใต้ทั่วไป ตัวดำ ผมหยิก /ไม่ใส่เสื้อ นุ่งผ้าถุงหรือโสร่ง-ผ้าขาวม้า คือตัวตลก<br>-ภาษา : ชนชั้นปกครองพูดภาษากลาง /คนใต้-แหลงใต้/ทองแดง<br>-คนใต้สนใจการเมือง/สถานการณ์บ้านเมือง ได้แก่ ปัญหาวัตถุนิยม/เทคโนโลยี/ปัญหาครอบครัว/ยาเสพติด/เด็กแว้น-แข่งมอเตอร์ไซค์/เล่นการพนัน/คอรัปชั่น/เหตุการณ์ไม่สงบใน 3 จังหวัดชายแดนใต้ |

ตารางที่ 5.4 (ต่อ)

| อัตลักษณ์/ กลุ่มผู้ชมหนังตะลุง | กลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงอย่างต่อเนื่อง | กลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงเมื่อมีโอกาส | กลุ่มที่ชมหนังตะลุงตามกระแสนิยม |
|---|---|---|---|
| **3.โลกทัศน์** | -ความเชื่อเกี่ยวเนื่องกับพิธีกรรมในการเล่นหนังตะลุง เช่น ตั้งโรง ก่อนขึ้นโรง หนังที่ใช้แกะรูปหนัง การตั้งแผง ขนบนิยมการแสดง การครอบมือ ถือเป็นกุศโลบายในการแสดงหนังตะลุง<br>- ความเชื่อในหนังตะลุง ลูกเทวดา-นับถือเทพเจ้า สิ่งศักดิ์สิทธิ์เหนือธรรมชาติ ธรรมะชนะอธรรม-ธรรมะย่อม คุ้มครองผู้ประพฤติดี ยอดกำพร้า-ความกตัญญู เชื่อฟังบุพการี บุพเพสันนิวาส | -เชื่อในเรื่องขนบนิยมในการแสดง<br>-สอดแทรกศิลปวัฒนธรรมประเพณีภาคใต้ | -มีพิธีกรรมสำคัญ เกี่ยวกับความเชื่อหนังตะลุง เช่น แก้บน ตัดเหมรย ครอบมือ |
| **4.การถอดรหัสในเชิงยอมรับ ต่อรอง ต่อต้าน** | -ยอมรับ :<br>ด้านตัวบุคคล คนใต้รักถิ่นฐานบ้านเกิด<br>ด้านโลกทัศน์ เชื่อเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์ แสดงออกผ่านพิธีกรรม<br>-ต่อรอง : การแต่งกายของรูปหนังบางตัว ที่สามารถปรับให้ทันยุคทันสมัยได้ เช่น ใส่กางเกงยีนส์ ใส่สูท เครื่องแบบทหาร<br>-ต่อต้าน : การให้ตัวละคร | -ยอมรับ :<br>ด้านตัวบุคคล ตัวตลกคือคนใต้<br>-ต่อรอง : หญิงชาวใต้ในหนังตะลุงบางครั้งชอบบ่นว่าสามี ซึ่งเป็นจริงในบางสถานการณ์ แต่ผู้หญิงใต้ไม่ได้เป็นแบบนี้ทั้งหมด<br>-ต่อต้าน : คนอื่นมองว่าคนใต้ป่าเถื่อน เพราะเราพูดเสียงดัง สอดคล้องกับสภาพภูมิประเทศที่เป็น | -ยอมรับ :<br>ด้านตัวบุคคล นิสัยและการแต่งกายของตัวตลก<br>-ต่อรอง : ปรับบุคลิกนิสัยของตัวละครบางตัวที่ไม่เหมาะสม เช่น ยอดทองนายหนังบางคนเล่นแล้วสร้างบุคลิกให้ดุเกินไป หรือเจ้าชู้เกินไป<br>-ต่อต้าน : - |

ตารางที่ 5.4 (ต่อ)

| อัตลักษณ์/ กลุ่มผู้ชมหนังตะลุง | กลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงอย่างต่อเนื่อง | กลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงเมื่อมีโอกาส | กลุ่มที่ชมหนังตะลุงตามกระแสนิยม |
|---|---|---|---|
| | สำคัญ เช่น เจ้าเมือง ฤาษี แสดงออกในบทตลกที่ไม่เหมาะสม เช่น เจ้าเมืองควรจริงจัง อย่าเอาบุคลิกเจ้าเมืองมาล้อเล่น | ทะเล ป่าเขา ต้องตะโกนเสียงดังพูดกัน | |

อัตลักษณ์คนใต้ที่เกิดขึ้นจาก 3 แนวทาง ได้แก่ อัตลักษณ์คนใต้ที่ถูกกำหนดไว้ในพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา อัตลักษณ์คนใต้ที่มีการประกอบสร้างผ่านหนังตะลุงซึ่งนายหนังได้เข้ารหัสไว้ และอัตลักษณ์คนใต้ที่ผู้ชมถอดรหัสความหมายผ่านสื่อพื้นบ้านหนังตะลุง มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ตารางที่ 5.5 เปรียบเทียบอัตลักษณ์คนใต้จาก 3 แนวทาง

| อัตลักษณ์ | ที่ถูกกำหนดไว้ | ประกอบสร้าง (เข้ารหัส) | ผู้ชมถอดรหัส |
|---|---|---|---|
| **1.ถิ่นที่อยู่อาศัย** | -เขา ป่า นา เล<br>-ฝน แดด ได้แก่ ฤดูฝน ฤดูแล้ง<br>-เรินยกเสา | -มี 2 แบบ เหนือธรรมชาติในจินตนาการ และเมืองมนุษย์ ได้แก่ วัง วัด ป่าเขา | -มี 2 แบบเหนือจินตนาการ และคนอยู่ในถิ่นฐานที่อยู่ปกติ เช่น ในวัง วัด บ้านเรือน ป่าเขา<br>*นายหนังจะบอกเล่าจนเข้าใจได้ว่าตัวละครเคลื่อนไหวอยู่สถานที่นั้นจริงๆ |
| **2.ตัวบุคคล** | -รูปลักษณ์ : 1.คม เข้ม ตัวดำ ผมหยิก 2.ผิวสีจากโปร่งบาง คางแหลม<br>-นิสัย : เก่งพูด พรรคพวก ศักดิ์ศรี หัวหมอ ตายาย นักเลง | -มี 3 แบบ คือ เหนือจินตนาการ คนชั้นสูง/ตัวเอก และคนใต้ทั่วไป<br>-การแต่งกาย : ชนชั้นสูง/ตัวเอก แต่งกายตามสถานะ ส่วนคนใต้ทั่วไป ตัวดำ ผม | -คนมี 3 แบบ : เหนือมนุษย์ในจินตนาการ คนชั้นสูง และคนใต้ทั่วไป ตัวตลก คือ คนใต้จริง ๆ<br>บุคลิกนิสัย : ตัวตลกเหมือนคนใต้จริงๆ ตัวตลก |

ตารางที่ 5.5 (ต่อ)

| อัตลักษณ์ | ที่ถูกกำหนดไว้ | ประกอบสร้าง (เข้ารหัส) | ผู้ชมถอดรหัส |
|---|---|---|---|
| | -แต่งกาย : ชาวบ้านชายนุ่งผ้าถุง โสร่ง ผ้าขาวม้า ท่อนบนไม่สวมเสื้อ<br>-อาชีพ : ทำสวน ทำนาประมง<br>-ภาษา : สำเนียงนครฯ พัทลุง สงขลา<br>-อาหาร : ทำจากพืชผัก สัตว์บก/สัตว์น้ำ ผลไม้ มีข้าวเจ้าเป็นหลัก ข้าวเหนียวใช้ในพิธีกรรม นิยมอาหารรสจัด เผ็ดร้อน ผักเหนาะ | หยิก ไม่ใส่เสื้อ นุ่งผ้าถุงโสร่ง ผ้าขาวม้า<br>อาชีพ : อาชีพหลักทำการเกษตร<br>-ภาษา : คนชั้นสูง/ตัวเอกพูดภาษากลาง คนใต้พูดภาษาใต้ แหลงทองแดงเมื่อพูดกับชนชั้นสูงหรือตัวเอก<br>-บุคลิกนิสัย : โผงผาง มีเหตุผลในเวลาที่เหมาะสม ช่างเจรจา พูดตรงๆ สนุกสนาน สนใจการเมืองและสถานการณ์บ้านเมือง<br>-อาหาร : อาหารหลากหลายรูปแบบ มีทั้งอาหารถิ่นใต้ และอื่นๆ มักให้โถเป็นคนพูด | ทุกตัวครอบคลุมนิสัยคนใต้หลากหลายรูปแบบ สนใจการเมือง ชอบเครื่องดื่มมีอัลกอฮอล์<br>-การแต่งกาย : ตามแบบรูปหนังมีแบบคนภาคกลาง และตัวตลก-คนใต้นุ่งผ้าถุง/โสร่ง ท่อนบนไม่สวมเสื้อ พกอาวุธเฉพาะกาย<br>-ภาษา : เหนือมนุษย์/คนชั้นสูง-ตัวเอกใช้ภาษากลาง ส่วนตัวตลกพูดใต้ หรือแหลงทองแดงสำเนียงตามถิ่นเดิมของตัวตลก<br>-อาชีพ : ตามวิถีชีวิตคนใต้จริงๆ เช่น ทำการเกษตร<br>- อาหาร ขึ้นอยู่สถานการณ์ ส่วนใหญ่อาหารถิ่นใต้ ล้อเลียนโถ/สะหม้อ |
| **3.โลกทัศน์** | -ความเชื่อ : อำนาจเหนือธรรมชาติ ศาสนา ข้อห้ามต่างๆ<br>-พิธีกรรม : เกี่ยวกับวิถีชีวิต งานส่วนรวมในท้องถิ่น และศาสนา<br>-วัฒนธรรมประเพณี : วัฒนธรรมตามศาสนา | -เชื่อในสิ่งเหนือธรรมชาติ สิ่งที่มองไม่เห็น สิ่งศักดิ์สิทธิ์ คาถาอาคม ปาฏิหาริย์ คนมีบุญบารมี<br>-เคารพครูบาอาจารย์<br>-เคารพบรรพบุรุษ<br>-เชื่อฟังบุพการี<br>-การมีเมตตา | -ความเชื่อเกี่ยวกับพิธีกรรมหนังตะลุง ขนบนิยมการแสดง การแก้บน ตัดเหมรย ครอบมือ<br>-เชื่อสิ่งที่ศักดิ์สิทธิ์เหนือธรรมชาติ<br>-กตัญญู เชื่อฟังบุพการี<br>-เชื่อเรื่องการทำความดี |

ตารางที่ 5.5 (ต่อ)

| อัตลักษณ์ | ที่ถูกกำหนดไว้ | ประกอบสร้าง (เข้ารหัส) | ผู้ชมถอดรหัส |
|---|---|---|---|
| | พุทธ มุสลิม เชื้อสายจีน / ประเพณี 12 เดือน<br>-ภูมิปัญญา : สำหรับดำรงชีพ สัมพันธ์และพึ่งพา หัตถกรรม สมุนไพร ทัศนคติ และคุณธรรม | -การทำความดี ความดีชนะความชั่ว ทำดีได้ดี ทำดีไม่หวังผลตอบแทน รูปลักษณ์ไม่ได้บ่งบอกถึงการเป็นคนดี<br>-การเลือกคู่ครองที่ดี (แม่เลือกให้/เลือกเอง)<br>-การยึดมั่น/มั่นคงในความรัก<br>-การปลูกฝังให้รักชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ เข้มแข็ง ซื่อสัตย์ เสียสละ รักถิ่นฐาน รักวัฒนธรรมใต้ รักภาษาถิ่นใต้ ให้สนใจสิ่งที่มีประโยชน์และสร้างคุณค่าให้กับตัวเอง | ธรรมะย่องคุ้มครองผู้ประพฤติดี<br>-เชื่อเรื่องความรักบุพเพสันนิวาส<br>-สอดแทรกศิลปะวัฒนธรรมภาคใต้ |

## 2. อภิปรายผล

โดยผู้วิจัยแบ่งการอภิปรายผลออกเป็น 3 ประเด็น ดังนี้

1. การอภิปรายผลจากการการศึกษาอัตลักษณ์คนใต้ที่ถูกกำหนดไว้ในพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา

2. การอภิปรายผลการจากการวิเคราะห์กลวิธีในการประกอบสร้างอัตลักษณ์คนใต้ผ่านสื่อบ้านหนังตะลุง

3. การอภิปรายผลจากการศึกษาการถอดรหัสความหมายอัตลักษณ์คนใต้ของผู้ชมผ่านสื่อบ้านหนังตะลุง

จากผลการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยมีประเด็นการอภิปรายผล สรุปดังนี้

**2.1 การอภิปรายผลจากการการศึกษาอัตลักษณ์คนใต้ที่ถูกกำหนดไว้ในพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา**

ผู้วิจัยมีประเด็นการอภิปรายผล ดังนี้

อัตลักษณ์คนใต้ที่ถูกกำหนดไว้ในพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา การศึกษาครั้งนี้พบว่า อัตลักษณ์คนใต้ที่มีผู้ให้อำนาจกำหนดไว้จากสถาบันการศึกษา และสถาบันสื่อมวลชน แบ่งตามเครื่องหมายอัตลักษณ์ (Identities Markers) ได้ 3 ด้าน นั่นคือ อัตลักษณ์ด้านถิ่นที่อยู่อาศัย จากการศึกษาภูมิประเทศ ภูมิอากาศ และบ้านเรือนในพื้นที่บริเวณลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา พบว่ามีภูมิประเทศที่หลากหลาย เป็นทั้งภูเขา ป่าไม้ ทุ่งนา และท้องทะเล ภูมิอากาศมี 2 ฤดู คือ ฤดูฝน ฤดูร้อน และมีลมประจำถิ่นที่ช่วยบอกฤดูกาล ส่วนบ้านเรือนของชาวบ้านโดยทั่วไปก็จะเป็นบ้านแบบยกเสาสูงเพื่อเหมาะสมกับสภาพภูมิประเทศและภูมิอากาศ ซึ่งอัตลักษณ์ในด้านนี้แสดงให้เห็นว่าสภาพภูมิศาสตร์ที่หลากหลายในพื้นที่มีผลต่อการตั้งถิ่นที่อยู่อาศัยของคนใต้รอบทะเลสาบสงขลาสอดคล้องกับแนวคิดของเอกวิทย์ ณ ถลาง (2544) ที่มองว่าการตั้งถิ่นฐานของผู้คนในภาคใต้นับแต่โบราณการนั้นมีลักษณะของทำเลที่ตั้งหลากหลาย ทั้งที่ราบริมฝั่งชายทะเล บริเวณปากอ่าว บริเวณท่าเรือ บริเวณที่ราบที่เกี่ยวเนื่องกับภูเขา ทั้งเชิงเขา หลังเขา หรือระหว่างภูเขา หรือแม้แต่ที่ราบริมแม่น้ำ รวมทั้งเกาะต่างๆ ขึ้นอยู่กับความอุดมสมบูรณ์ของผืนแผ่นดิน และปัจจัยพื้นฐานต่างๆ ในการยังชีพเป็นสำคัญ เช่นเดียวกับพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาซึ่งเป็นพื้นที่ที่มีความหลากหลายของสภาพภูมิศาสตร์ที่มีทั้งส่วนที่เป็นแผ่นดินและผืนน้ำ ทั้งที่เป็นภูเขา ป่าไม้แม่น้ำ ลำคลอง ทะเลสาบ ทำให้ผู้คนเลือกตั้งถิ่นฐานในหลากหลายลักษณะตามลักษณะภูมิประเทศ ทั้งที่ราบลุ่มน้ำทะเลสาบ ที่ราบเชิงเขา หรือที่ราบริมทะเลสาบ นอกจากนี้ด้วยสภาพภูมิอากาศของพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของภาคใต้ที่มีลักษณะเป็นคาบสมุทรได้รับอิทธิพลของลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้และตะวันออกเฉียงเหนือ ฝนจึงตกชุกเกือบทั้งปี มีพายุลมแรง และมีความชื้นสัมพัทธ์สูง (เกรียงไกร เกิดศิริ,2557) ส่งผลต่อการตั้งบ้านเรือนแบบดั้งเดิมในพื้นที่ซึ่งจะมักจะปลูกเรือนให้มีความแข็งแรง มีใต้ถุนสูง มีช่องเปิดสำหรับลมผ่าน เพื่อป้องกันอันตรายในยามช่วงฤดูมรสุมหรือน้ำหลาก และป้องกันภัยจากสัตว์ร้ายได้อีกทางหนึ่งด้วย เป็นการแสดงให้เห็นว่าคนรอบลุ่มทะเลสาบได้ใช้ภูมิปัญญาในการสร้างถิ่นที่อยู่อาศัยให้เหมาะสมสอดคล้องกับสภาพภูมิศาสตร์ของลุ่มน้ำทะเลสงขลา

อัตลักษณ์คนใต้ด้านตัวบุคคล จากการศึกษาครั้งนี้ พบว่า การศึกษาถึงอัตลักษณ์ของตัวบุคคลคนใต้ในแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลามีความหลากหลายแต่ก็มีจุดร่วมที่เหมือนหรือคล้ายคลึงกันที่รูปร่างหน้าตาที่ผสมผสาน มีทั้งลักษณะผิวเข้ม หรือผิวสองสี ผมหยิก ตาคม มีทั้งรูปร่างแข็งแกร่ง

และโปร่งบาง คางแหลม โดยลักษณะเด่นของคนใต้จะเป็นผู้ที่มีนิสัยกตัญญู รักศักดิ์ศรี ช่างพูดเจรจาและรักพวกพ้อง ส่วนการแต่งกายนั้นชาวบ้านนั้น นอกจากจะแต่งกายตามลักษณะของกลุ่มของตนที่เป็นไทยพุทธ ไทยมุสลิม หรือไทยจีนแล้ว โดยภาพรวมที่ชาวบ้านทั่วไปจะแต่งแบบพื้นบ้าน ใส่ผ้าถุง ผ้าโสร่ง และนุ่งผ้าขาวม้า ส่วนอาชีพนั้นมีหลายอาชีพตามสภาพภูมิศาสตร์ของพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา จึงทำให้เกิดชุมชนตามลักษณะของภูมิประเทศ ส่งผลต่อพื้นที่ในการทำมาหากินทำให้เกิดอัตลักษณ์คนใต้รอบลุ่มทะเลสาบสงขลาด้านประกอบอาชีพที่แตกต่างกันไปตามพื้นที่ เกิดชุมชนบริเวณที่ราบลุ่มฝั่งตะวันออกและตะวันตกของทะเลสาบสงขลา พื้นที่เหมาะกับการทำนาคือพวกหมู่ทุ่ง ชุมชนที่อยู่ที่ราบบริเวณภูเขาเรียกหมู่เหนือ รวมทั้งชุมชนที่อยู่บริเวณที่ราบริมทะเลสาบเรียกหมู่เล (นันทยา ศรีวารินทร์ และคณะ,2559,น.29-31) การประกอบอาชีพจึงต่างกันไปตามพื้นที่ ไม่ว่าจะเป็นการทำไร่ ทำนา ทำสวน ทำการประมง หรือค้าขาย แต่ชาวชุมชนทั้งหมู่ทุ่ง หมู่เหนือ และหมู่เล ที่อาศัยอยู่ในชุมชนตามภูมิประเทศแบบต่างๆ ก็ได้พบปะพึ่งพากันเกิดความสัมพันธ์เฉพาะพื้นที่ที่เรียกว่า “เกลอเขา เกลอนา และเกลอเล” สำหรับภาษานั้น ถึงแม้ภาษาใต้ที่ใช้จะมีความแตกต่างกันไปตามแต่ละพื้นที่ หรืออาหารการกินจะมีความเฉพาะเจาะจงในแต่ละพื้นที่ แต่จุดร่วมก็คือภาษาใต้ที่เข้าใจตรงกัน รวมทั้งลักษณะร่วมของอาหารพื้นถิ่นที่จะประกอบอาหารโดยใช้วัตถุดิบที่มีอยู่ในท้องถิ่นเป็นหลัก เน้นอาหารรสจัด เผ็ดร้อน และรับประทานกับเครื่องเคียงจำพวกผักสดหรือผักเหนาะเช่นเดียวกัน

ดังนั้นการที่คนใต้มีอัตลักษณ์ที่ทั้งเหมือนกันและแตกต่างกันนั้น สอดคล้องดับแนวคิดของธีรยุทธ บุญมี (2546) ที่มองว่า อัตลักษณ์ของผู้คนที่แสดงออกมาในยุคปัจจุบันมีอยู่สองลักษณะ คืออัตลักษณ์ส่วนบุคคล (Individtual Identity) และอัตลักษณ์กลุ่มหรืออัตลักษณ์ร่วม (Collective Identity) อยู่ในสังคมหลากหลายรูปแบบในช่วงเวลาที่ต่างกัน อัตลักษณ์ที่คนใต้แสดงออกในแต่ละด้านเหล่านี้สอดคล้องกับงานของสุจิตรา เปลี่ยนรุ่ง (2553) ที่ศึกษาอัตลักษณ์ของชาวมอญผลัดถิ่นในประเทศไทย พบว่าการดำรงอยู่ของอัตลักษณ์ด้านต่างๆ (Identities Markers) ของชุมชนมอญในประเทศไทย 6 ด้าน คือ ด้านการแต่งกาย ด้านภาษา ด้านอาหาร ด้านที่อยู่อาศัย ด้านประเพณี และด้านพิธีกรรม โดยมีการสืบทอดอัตลักษณ์ด้านการแต่งกายและด้านอาหาร เช่นเดียวกับอัตลักษณ์คนใต้รอบลุ่มทะเลสาบสงขลาที่แสดงออกถึงถึงอัตลักษณ์ด้านบุคคลที่คนทั่วไปรับรู้อย่างชัดเจน ทั้งในด้านรูปร่างหน้าตา บุคลิกนิสัย การแต่งกาย อาชีพ ภาษาที่ใช้ และอาหารการกิน

อัตลักษณ์คนใต้ด้านโลกทัศน์ ในการศึกษาอัตลักษณ์คนใต้รอบลุ่มน้ำทะลสาบสงขลาได้ ศึกษาถึงอัตลักษณ์ในด้านความเชื่อ พิธีกรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น และประเพณีวัฒนธรรม ซึ่งโลกทัศน์ชองชาวใต้ในพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลานั้นได้รับอิทธิพลในการนับถือศาสนา ซึ่งในพื้นที่มีการนับถือศาสนาหรือมีความเชื่อ มีความแตกต่างทางโลกทัศน์ที่หลากหลากตามกลุ่มคน มีทั้งนับถือศาสนาพุทธ ศาสนาอิสลาม และคนไทยเชื้อสายจีน แต่อย่างไรก็ดีความแตกต่างเช่นนี้ก็มี

จุดร่วมที่ทุกมุมมองนั้นยังมีความเชื่อบางอย่างร่วมกัน เช่น ความเชื่อในเรื่องบาปบุญ เคารพครูบาอาจารย์ ความกตัญญู อีกทั้งยังมีความศรัทธาในเรื่องเหนือธรรมชาติที่ยังพิสูจน์ไม่ได้ เช่น สิ่งเร้นลับไสยศาสตร์ ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ทำให้เกิดพิธีกรรม ภูมิปัญญา ประเพณีวัฒนธรรม ที่เกี่ยวเนื่องกับวิถีชีวิตและความเชื่อของผู้คนที่ปฏิบัติต่อเนื่องสืบต่อกันมาตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน สอดคล้องกับแนวคิดของวิมลมาศ ปฤาชากุล (2550) ที่มองว่าลักษณะทางสังคมของชุมชนรอบทะเลสาบสงขลานั้นถึงแม้จะมีระบบความเชื่อที่แตกต่างกัน มีความหลากหลายของเชื้อชาติ ศาสนาและวัฒนธรรม ทำให้ชุมชนรอบทะเลสาบสงขลามีความหลากหลายทางวัฒนธรรมตามไปด้วย นั่นคือ แบบไทยพุทธ แบบไทยมุสลิม และแบบชาวจีน ทุกกลุ่มมีวัฒนธรรมที่เด่นชัดเป็นของตนเอง โดยเฉพาะชาวไทยพุทธซึ่งเป็นชาวพื้นเมืองเดิมซึ่งมีวิถีชีวิตที่ผสมผสานความศรัทธาในศาสนาพุทธและได้รับอิทธิพลทางความเชื่อจากศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ในความเชื่อเรื่องเหนือธรรมชาติ เช่น ภูตผี วิญญาณ และบรรพบุรุษ ได้อย่างสอดคล้องลงตัวมาอย่างยาวนาน ดังนั้นวัฒนธรรมของชุมชนรอบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาจึงเป็นวัฒนธรรมแบบผสมผสานระหว่างชน 3 กลุ่ม ที่เด่นชัดมากที่สุดก็คือ วัฒนธรรมไทยพุทธ วัฒนธรรมไทยมุสลิม และวัฒนธรรมไทยจีน ดังนั้น เมื่อเวลาผ่านไปความแตกต่างทางวัฒนธรรมเหล่านี้ได้เกิดการผสมผสานกลมกลืนกัน ชาวอิสลามในชุมชนลุ่มทะเลสาบสงขลาก็จะมีแตกต่างกับชาวอิสลามใน 3 จังหวัดภาคใต้ ขณะที่ชาวไทยเชื้อสายจีนก็จะเป็นชาวจีนที่สามารถปรับตัวเข้ากับวัฒนธรรมท้องถิ่นดั้งเดิมได้อย่างกลมกลืน จึงกล่าวได้ว่าวัฒนธรรมของผู้คนในลุ่มทะเลสาบสงขลาเป็นวัฒนธรรมที่ผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมทั้ง 3 จนกลายเป็นอัตลักษณ์ของกลุ่มชนในบริเวณนี้มาจวบจนปัจจุบัน

จากเครื่องหมายอัตลักษณ์ทั้งสามด้าน แสดงให้เห็นว่าอัตลักษณ์ของคนใต้นั้นไม่จำเป็นต้องมีอัตลักษณ์เฉพาะด้านใดด้านหนึ่งหรือเรื่องใดเรื่องหนึ่งเท่านั้น เพราะอัตลักษณ์หรือความเป็นตัวตนในแต่ละด้านก็เป็นเสมือนชิ้นส่วนหนึ่ง หรือหลายๆ ชิ้นส่วนที่ประกอบรวมกันขึ้นมา ตามแนวคิด Articulated Self ของ Stuart Hall (1997) ที่มองว่าในบริบทอย่างหนึ่งอาจใช้ชิ้นส่วนหนึ่งหรือในอีกบริบทอาจใช้อีกชิ้นส่วนหนึ่ง หรืออีกสถานการณ์อาจจำเป็นต้องใช้การเชื่อมต่อหลายๆ ชิ้นส่วนเข้ามาด้วยกัน เพื่อแสดงออกเป็นอีกรูปแบบหนึ่ง ดังนั้นเครื่องหมายอัตลักษณ์ทั้งสามด้านที่ได้ศึกษามาจึงแสดงให้เห็นถึงการเชื่อมร้อยความเป็นตัวตนของคนใต้ในพื้นที่รอบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาที่ถึงแม้จะมีความหลากหลายไปในแต่ละบริบท หรือในแต่ละส่วนของพื้นที่ แต่ก็มีจุดร่วมที่ผสมผสานและแสดงอัตลักษณ์ของความเป็นคนลุ่มเลสาบสงขลาได้เป็นอย่างดี

**2.2 การอภิปรายผลจากการวิเคราะห์กลวิธีในการประกอบสร้างอัตลักษณ์คนใต้ผ่านหนังตะลุง**

ผู้วิจัยมีประเด็นการอภิปรายผล ดังนี้

จากการวิเคราะห์กลวิธีการประกอบสร้างอัตลักษณ์คนใต้ในลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาในครั้งนี้ ได้ศึกษาผ่านหนังตะลุงสามเรื่อง ได้แก่ หนังเรื่อง “ลูกเทวดา” โดยหนังรุ่งวิเชียรตะลุงเสียงทอง กลุ่มอนุรักษ์ หนังเรื่อง “ธรรมะชนะอธรรม” โดยหนังแนบ นวลจันทร์ กลุ่มผสมผสาน และหนังเรื่อง “ยอดกำพร้า” โดยหนังเอียดนุ้ย ศ.เคล้าน้อย กลุ่มทันสมัย ใช้การวิเคราะห์ด้วยกลวิธีการประกอบสร้างอัตลักษณ์คนใต้สองแบบคือแบบตะวันตกตามทฤษฎีการเล่าเรื่อง (Narration Theory) ประกอบด้วยโครงเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละคร ฉาก และมุมมองการเล่าเรื่อง และแบบหนังตะลุงใช้ขนบนิยมและศิลปะการแสดงหนังตะลุงนั้น ผลการศึกษาพบว่า การประกอบสร้างอัตลักษณ์คนใต้ของหนังตะลุงทั้ง 3 เรื่อง ใช้กลวิธีประกอบสร้างเพื่อเข้ารหัสอัตลักษณ์คนใต้ให้กับผู้ชมหนังตะลุงที่แตกต่างกันไปตามลักษณะของเรื่อง ทำให้เกิดจุดเด่นหรือจุดเน้นในการใช้กลวิธีการประกอบสร้างและอัตลักษณ์คนใต้ที่เข้ารหัสที่แตกต่างกัน นั่นคือ

หนังตะลุงเรื่อง “ลูกเทวดา” ประกอบสร้างอัตลักษณ์คนใต้ผ่านการเล่าเรื่องทั้ง 2 แบบมีการชูโครงเรื่องและแก่นเรื่องที่นายหนังผูกเรื่องให้ดำเนินเรื่องไปแบบเทพนิยายดั้งเดิมแฝงด้วยความสนุกสนานตื่นเต้น ตัวละครมีความหลากหลาย สามารถเหาะเหินเดินอากาศแบบหนังเทพนิยายดั้งเดิมเป็นแบบเหาะก็ได้ ตายก็ชุบ หรือชุบชีวิต รบก็ยัง โดยนายหนังเชิดรูป ขับบท และพากย์รูปทำให้ผู้ชมจินตนาการได้ถึงฉากของหนังที่สอดคล้องไปกับตัวละคร ซึ่งมีทั้งโลกมนุษย์และโลกเหนือมนุษย์ เช่นสวรรค์ นครบาดาล เมืองครุฑ หรือเมืองยักษ์ เป็นต้น ผ่านการนำเสนอมุมมองการเล่าเรื่องที่สร้างตัวละครเด่น 2 ตัวที่ในลักษณะคู่ตรงข้าม อัตลักษณ์คนใต้ที่นายหนังตะลุงได้เข้ารหัสไว้อย่างเด่นชัดในหนังตะลุงเรื่องนี้ นอกจากจะเข้ารหัสในเรื่องความเป็นคนใต้ผ่านตัวละคร ซึ่งก็คือตัวตลกในเรื่องที่มีการแต่งกาย ภาษาพูด หรือลักษณะนิสัยบางอย่างที่แสดงถึงความเป็นคนใต้แล้ว สิ่งที่นายหนังต้องการเข้ารหัสคนใต้ก็คือ ความเชื่อของคนใต้ที่เชื่อในสิ่งที่เหนือธรรมชาติ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ และความศรัทธาในพุทธศาสนา นอกจากนี้นายหนังตะลุงยังได้ประกอบสร้างอัตลักษณ์คนใต้ในเรื่องค่านิยมการทำความดีต่างๆ สอดแทรกไว้ขณะเดินเรื่องตามขนบนิยมการแสดง เช่น การเคารพบรรพบุรุษ ครูบาอาจารย์ และการรักสถาบันชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ การเสียสละ ความซื่อสัตย์ เป็นต้น

หนังตะลุงเรื่อง “ธรรมะชนะอธรรม” ประกอบสร้างอัตลักษณ์คนใต้ด้วยกลวิธีทั้ง 2 แบบ โดยหนังมีโครงเรื่องเป็นแบบจักรๆ วงศ์ๆ ชูแก่นเรื่องการทำความดีขึ้นมาเป็นจุดเด่น โดยนายหนังได้ใช้ศิลปะการแสดงหนังตะลุงนำเสนอมุมมองการเล่าเรื่องผ่านตัวละครฝ่ายธรรมะและ

ฝ่ายอธรรม ผ่านฉากที่มีทั้งเมืองมนุษย์และเมืองยักษ์ โดยดำเนินเรื่องเป็นไปในแบบที่คนดูไม่สามารถคาดเดาเรื่องได้ นั่นคือตัวเอกของเรื่องคือยายเพ็ญศรีสามารถรบชนะยักษ์ได้ แต่มีการหักมุมตรงที่ตัวเอกของเรื่องถึงแม้จะเป็นคนดี แต่บางครั้งคนดีอาจทำดีแล้วไม่ได้ดี ต้องรอระยะเวลาให้ผ่านพ้นอุปสรรคจึงจะสามารถจบเรื่องอย่างมีความสุข ในเรื่องนี้นายหนังได้เข้ารหัสประกอบสร้างอัตลักษณ์คนใต้นอกจากจะเข้ารหัสในเรื่องความเป็นคนใต้ผ่านตัวละคร ซึ่งก็คือตัวตลกในเรื่องที่มีการแต่งกาย ภาษาพูด หรือลักษณะนิสัยบางอย่างที่แสดงถึงความเป็นคนใต้แล้ว สิ่งที่นายหนังต้องการเข้ารหัสคนใต้ที่สำคัญ นั่นคือ การเคารพเชื่อฟังครูบาอาจารย์ และการทำความดีแบบไม่หวังผล และสร้างค่านิยมให้มองคนที่ความดี ไม่ใช่รูปร่างหน้าตาที่สวยงามเท่านั้น

หนังตะลุงเรื่อง “ยอดกำพร้า” ได้ประกอบสร้างอัตลักษณ์คนใต้ผ่านการเล่าเรื่องทั้งแบบตะวันตกและแบบหนังตะลุง โดยมีโครงเรื่องเป็นแบบละครชีวิตหรือนิยายรักประโลมโลกส่วนแก่นเรื่องเน้นมุมมองการเชื่อฟังบุพการี โดยหนังประเภทนี้นายหนังได้ผูกเรื่องราวในลักษณะที่ตรงกับความเป็นโลกความเป็นจริงมากที่สุด ผ่านฉากที่เป็นบ้านเมืองทั่วไปและรูปหนังที่ทำให้เกิดความสมจริง เช่น สัตว์ หรืออุปกรณ์ประกอบฉากต่างๆ และดำเนินเรื่องโดยชูจุดเด่นที่ตัวละครโดยใช้เด็กหญิงลูกกำพร้าเป็นตัวละครหลักตัวหลักที่ช่วยคลายปมทำให้เรื่องคลี่คลาย ผูกปมไว้ด้วยเรื่องของความรัก เรื่องความต่างของชนชั้น มีคนรวย คนจน และยังเสริมเติมความทันสมัยลงไปในหนังด้วยการนำรูปหนังอื่นๆ นายหนังได้เข้ารหัสประกอบสร้างอัตลักษณ์คนใต้ ซึ่งนอกจากจะเข้ารหัสในเรื่องความเป็นคนใต้ผ่านตัวละคร ซึ่งก็คือตัวตลกในเรื่องที่มีการแต่งกาย ภาษาพูด หรือลักษณะนิสัยบางอย่างที่แสดงถึงความเป็นคนใต้แล้ว สิ่งที่นายหนังต้องการเข้ารหัสคนใต้ก็คือความกตัญญูเชื่อฟังบุพการี การทำความดี และมีเมตตา

ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าการประกอบสร้างผ่านกลวิธีการเล่าเรื่องแบบตะวันตกและแบบหนังตะลุงทำให้เห็นได้อย่างชัดเจนว่าหนังตะลุงทั้ง 3 กลุ่มให้กับหนัง 3 เรื่องนี้ มีแนวทางการประกอบสร้างอัตลักษณ์เพื่อนำเสนอความเป็นคนใต้ในมุมมองที่ทั้งเหมือนกันและแตกต่างกันออกไป โดยนายหนังของหนังแต่ละเรื่องเป็นผู้กำหนดความหมายหรือเข้ารหัสคนใต้ที่ต้องการโดยประกอบสร้างอัตลักษณ์ความเป็นคนใต้ในหนังตะลุงในสิ่งที่นายหนังเห็นตรงกันนั่นคืออัตลักษณ์ในด้านตัวบุคคล ที่กำหนดให้ตัวตลกเป็นตัวแทนคนใต้ด้วยรูปร่างหน้าตา บุคลิกลักษณะเครื่องแต่งกาย ภาษาที่ใช้ หรืออาหารกินที่นำเสนอผ่านหนังตะลุงแต่ละเรื่อง ดังเช่นที่ชวน เพชรแก้ว (2548) เสนอแนวคิดไว้ว่า ตัวตลกเปรียบเสมือนตัวแทนของนายหนังที่ทำหน้าที่นำเรื่องราวทุกเรื่องมาสื่อผ่านทั้งตลกโปกฮาและและข้อคิดเห็นที่มีสาระ นายหนังจึงใส่ความคิดมุมมองต่างๆ ผ่านตัวตลกทั้งในเชิงสนุกสนาน ตำหนิติติง ชี้นำความคิด วิพากษ์สังคมได้โดยที่ผู้ถูกวิพากษ์วิจารณ์มักไม่ถือโกรธ

ซึ่งนอกจากตัวตลกจะเป็นตัวแทนนายหนังแล้วยังเป็นเป็นตัวแทนของชาวใต้ได้ในทุกลักษณะทั้งในด้านบวกและลบ

นอกจากนี้นายหนังตะลุงยังได้ประกอบสร้างอัตลักษณ์ความเป็นคนใต้ในด้านโลกทัศน์ในแง่มุมต่างๆ ตามกลวิธีการเล่าเรื่องในแบบนายหนังตะลุงแต่ละคนนั่นเอง โดยนายหนังที่เป็นตัวแทนของหนังแบบอนุรักษ์ในเรื่อง “ลูกเทวดา”ใช้กลวิธีการเล่าเรื่องที่เน้นโครงเรื่องแบบดั้งเดิมในแนวเทพนิยาย จึงแสดงให้เห็นอัตลักษณ์ด้านความเชื่อของคนใต้ที่มักเชื่อในเรื่องอภินิหารเหนือธรรมชาติ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ รวมถึงศรัทธาในพุทธศาสนาส่วนหนังแบบผสมผสานเรื่อง “ธรรมะชนะอธรรม” เป็นส่วนผสมระหว่างความดั้งเดิมกับความทันสมัยโครงเรื่องจึงนำเสนอเรื่องราวที่มีผสมผสานระหว่างความเหนือมนุษย์และโลกของความเป็นจริงอย่างหนังแนวจักรๆ วงศ์ฯ อัตลักษณ์คนใต้ที่นายหนังต้องการเข้ารหัสในมุมมองด้านโลกทัศน์จึงเป็นเรื่องราวในลักษณะสอนใจแต่แฝงความสนุกสนานให้ผู้ชมได้ติดตาม ในที่นี้คืออัตลักษณ์เรื่องการเคารพเชื่อฟังครูบาอาจารย์ และเรื่องการมองไปที่เนื้อแท้ของผู้ทำความดี และสุดท้ายคือหนังแบบทันสมัยเรื่อง “ยอดกำพร้า” ที่วางโครงเรื่องในลักษณะโลกความเป็นจริงนำเสนอมุมมองแบบนิยายชีวิตหรือนิยายรักประโลมโลก ทำให้คนดูสนใจและติดตามได้ง่ายกว่าหนังสองประเภทแรก อัตลักษณ์คนใต้ที่นายหนังเข้ารหัสไว้ก็คือการเชื่อฟังบุพการี การมีคนดีมีเมตตานั่นเอง สอดคล้องกับปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล (2525) ที่พบว่าการแสดงหนังตะลุงมีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม เช่น จากเดิมที่ตัวละครเป็นแบบโบราณมาจาก 4 ภพ คือ เทวดา ยักษ์ มนุษย์ นาค ฤาษี ผี วิญญาณ แต่ในยุคสมัยใหม่ตัวละครมักเป็นมนุษย์ทั่วไป บรรยากาศหรือฉากของเรื่องก็เปลี่ยนจากโลกอภินิหาร เป็นหมู่บ้านในชนบทหรือในเมือง ส่วนเนื้อเรื่องก็เปลี่ยนการเล่าเรื่องแบบโบราณที่เล่าเรื่องไม่จบมักทิ้งค้างไว้และมีตัวเอกหลายตัว ก็เปลี่ยนไปเป็นแบบเล่าเรื่องให้จบเพราะได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมหรือสื่อสมัยใหม่ และตัวเอกก็ลดจำนวนลง ส่วนแก่นความคิดของเรื่องเปลี่ยนจากที่เคยถ่ายทอดแนวคิดและความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องกรรมและความกตัญญู แต่สมัยใหม่มักเน้นไปที่ความสัมพันธ์ระหว่างคนรวย คนจน ในลักษณะคนจนถูกรังแกเพราะได้รับอิทธิพลจากนวนิยาย ส่วนเทคนิคการแสดงนั้นมีการเปลี่ยนแปลงโดยลอกเลียนแบบเทคนิคของภาพยนตร์และละครวิทยุ มีการใช้รูปหนังขนาดใหญ่ โรงขนาดใหญ่ คณะใหญ่ขึ้น อุปกรณ์มากขึ้น ลดเทคนิคการเชิดรูปซึ่งเคยถือว่าเป็นศิลปะชั้นสูงในการแสดงหนังตะลุง และลดพิธีกรรม พยายามเน้นการแสดงให้สมจริงมากขึ้น

อย่างไรก็ดี ถึงแม้หนังตะลุง จะมีการปรับเปลี่ยนการแสดงไปจากเดิมเพื่อความอยู่รอด แต่ไม่ว่าจะเป็นหนังแบบใดก็ตาม นายหนังทุกคนยังคงต้องการให้หนังตะลุงทำหน้าที่เป็นสื่อพื้นบ้านที่อยู่ใกล้ชิดกับคนใต้ สืบทอดอัตลักษณ์ความเป็นคนใต้เหมือนเช่นที่เป็นมา โดยหนังตะลุงจะยังคงทำหน้าที่ถ่ายทอดเรื่องราวทั้งสาระและบันเทิงในแง่มุมที่หลากหลาย หรือการสอดแทรกเรื่องราวที่เป็น

ประโยชน์กับผู้ชม ดังเช่นพิทยา บุษรารัตน์ (2547) ได้ใช้ทฤษฎีโครงสร้าง-หน้าที่อธิบายบทบาทหน้าที่ของหนังตะลุงไว้ว่าหนังตะลุงเป็นเสมือนหนึ่งสถาบันสังคม (Social Institution) ที่ทำหน้าที่ให้สังคมดำรงสภาพอยู่ได้ ถึงแม้จะมีการเปลี่ยนแปลงตามสภาวะสังคม แต่ก็มีพลังอำนาจต่อการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตคนและชุมชน หนังตะลุงจึงเป็นผลผลิตของชุมชนเช่นเดียวกับวัฒนธรรมด้านอื่นๆ ที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้น โดยมีชาวบ้านเป็นผู้สืบทอดและเปลี่ยนแปลงพัฒนาให้เข้ายุคสมัย การแสดงพื้นบ้านที่มีการสืบทอดกันมานานจนเป็นมรดกวัฒนธรรมของท้องถิ่น แสดงให้เห็นว่า มีความสัมพันธ์กับสภาพท้องถิ่นและมีบทบาทหน้าที่สำคัญในท้องถิ่นหรือสังคมนั้น และบทบาทนั้นก็จะปรับเปลี่ยนไปตามสภาวะการเปลี่ยนแปลงของสังคม หนังตะลุงจึงเป็นระบบย่อย (Sub-Systems) ของสังคมตามทฤษฎีโครงสร้าง-หน้าที่ ที่มีส่วนในการเสริมสร้างสมดุลและการดำรงอยู่หรือความเป็นตัวตนให้กับชุมชน หนังตะลุงมีความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา เพื่อให้สามารถดำรงอยู่ได้ เพราะหนังตะลุงเปรียบเสมือนระบบย่อยที่ทำหน้าที่ประสานกันให้ไปสู่จุดมุ่งหมายของสังคม จึงมีความผูกพันและมีบทบาทหน้าที่ต่อวิถีชีวิตของชาวภาคใต้ทั้งเป็นสื่อเพื่อความบันเทิงผ่อนคลายจากการทำงาน เป็นเครื่องประกอบพิธีกรรมทั้งทางศาสนาและตลอดช่วงชีวิตของชาวบ้าน รวมทั้งมีบทบาทต่อชาวบ้านทั้งในด้านความเชื่อ เศรษฐกิจ การเมือง ชีวิตความเป็นอยู่ ทัศนคติ และความรู้สึกนึกคิดของคนในชุมชนอีกด้วย

**2.3 การอภิปรายผลจากการศึกษาการถอดรหัสความหมายอัตลักษณ์คนใต้ของผู้ชมผ่านหนังตะลุง**

ผู้วิจัยมีประเด็นการอภิปรายผล ดังนี้

ผลจากจากการถอดรหัสความหมายอัตลักษณ์คนใต้ในหนังตะลุง จากกลุ่มผู้ชม 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มผู้ชมที่มีการติดตามหนังตะลุงอย่างต่อเนื่อง มีประสบการณ์ในการชมหนังตะลุงต่อเนื่องมานาน กลุ่มผู้ชมที่ติดตามหนังตะลุงเมื่อมีโอกาส และกลุ่มที่ชมหนังตะลุงตามกระแสนิยม พบว่า อัตลักษณ์คนใต้ด้านถิ่นที่อยู่ในหนังตะลุงนั้นมี 2 แบบคือ ถิ่นที่อยู่ในจินตนาการและถิ่นที่อยู่ตามความเป็นจริงในชนบทหรือในเมือง ส่วนอัตลักษณ์ด้านตัวบุคคลมี 3 แบบคือ เหนือมนุษย์ คนชั้นสูง และคนใต้ทั่วไป ภาษาที่ใช้ในหนังตะลุง ตัวละครเหนือมนุษย์และคนชั้นสูงเจรจาโดยใช้ภาษากลาง และคนใต้ทั่วไป เช่น ตัวตลก และตัวละครบางตัวที่ต้องการให้ใกล้ชิดเปรียบเสมือนเป็นเป็นที่พึ่งของคนใต้ เช่น ฤาษี เจรจาโดยใช้ภาษาใต้ แต่หากคนใต้ทั่วไปหรือตัวตลกเจรจากับตัวละครเหนือมนุษย์หรือคนชั้นสูง ก็จะเจรจาด้วยภาษากลางแบบแหลงทองแดง การแต่งกายของตัวตลกคือการแต่งกายของใต้โดยแท้จริง อาหารที่กล่าวถึงในหนังตะลุงมักจะเป็นอาหารท้องถิ่นใต้ โดยมากไม่มีการกล่าวถึงเรื่องอาหารมากนัก ยกเว้นมีตัวตลกที่เกี่ยวข้องเช่น “โถ” ก็จะมีการกล่าวถึงอาหารมากขึ้นตามลักษณะนิสัยของโถที่เป็นคนช่างกิน ส่วนอัตลักษณ์ด้านโลกทัศน์ของคนใต้ มอง

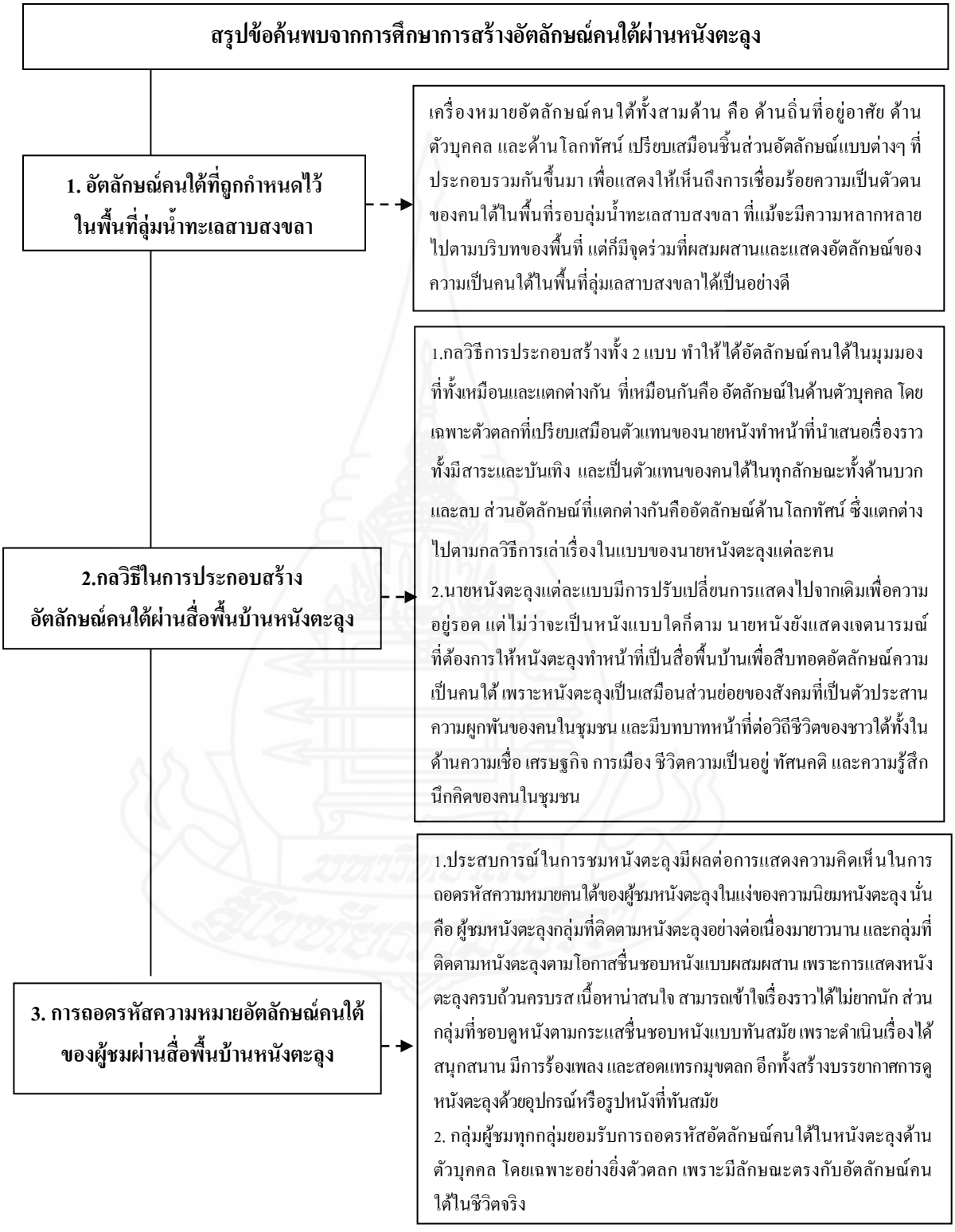
ว่าคนใต้เป็นคนที่เชื่อเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหนือธรรมชาติ กตัญญูเคารพครูบาอาจารย์ และเชื่อฟังบุพการี รวมทั้งเชื่อถือในพิธีกรรมต่างๆ ของหนังตะลุงด้วย

จากผลของการถอดรหัสนั้นพบว่า ผู้ชมหนังตะลุง 3 กลุ่มเป็นผู้มีประสบการณ์ในการชมหนังที่แตกต่างกัน และมีความชอบในการดูหนังที่แตกต่างกันด้วย เมื่อถอดรหัสความหมายการประกอบสร้างอัตลักษณ์คนใต้ผ่านหนังตะลุงทั้ง 3 เรื่อง ก็จะมีความคิดเห็นต่อหนังแต่ละประเภทมากน้อยต่างกัน หนังประเภทที่ผู้ชม 2 กลุ่มคือกลุ่มกลุ่มผู้ชมที่มีการติดตามหนังตะลุงอย่างต่อเนื่อง มีประสบการณ์ในการชมหนังตะลุงต่อเนื่องมานาน และกลุ่มผู้ชมที่ติดตามหนังตะลุงเมื่อมีโอกาส ชื่นชอบมากที่สุดคือหนังประเภทหนังผสมผสาน ทั้งนี้เป็นเพราะการผสมผสานระหว่างหนังแบบดั้งเดิมและแบบทันสมัยทำให้เกิดความน่าสนใจ สามารถเข้าใจเรื่องราวเนื้อหาจากหนังตะลุงได้ไม่ยากนัก ส่วนผู้ชมกลุ่มที่มีประสบการณ์ในการชมน้อยกว่า คือกลุ่มที่ชอบดูหนังตามกระแสนั้นชอบหนังแบบทันสมัยมากกว่า ทั้งนี้เป็นเพราะดำเนินเรื่องสนุกสนาน มีการร้องเพลงและมีมุขตลกใหม่ๆ พร้อมอุปกรณ์การแสดงหนังที่น่าสนใจแทรกอยู่ จึงทำให้ดึงดูดใจผู้ชมกลุ่มนี้ได้มากขึ้นด้วย ซึ่งสอดคล้องกับการศึกษาของปรีดา นัคเร (2549) ที่ศึกษาถึงแนวทางการส่งเสริมหนังตะลุงสำหรับกลุ่มผู้รับสารวัยรุ่นในจังหวัดสงขลา พบว่าตัวสื่อหนังตะลุงก็มีการปรับตัวด้านเนื้อหาและรูปแบบให้สอดคล้องกับสถานการณ์ปัจจุบันที่เปลี่ยนแปลงไป ในขณะที่กลุ่มผู้ชมหนังตะลุงแบ่งออกได้เป็นสองกลุ่ม คือกลุ่มที่ยังยึดเหนี่ยวอยู่กับหนังตะลุงและกลุ่มที่เริ่มห่างเหินจากหนังตะลุง โดยกลุ่มที่เริ่มห่างเหินจากหนังตะลุงนั้นมีปริมาณมากกว่ากลุ่มที่ยังยึดเหนี่ยว จึงได้หาแนวทางส่งเสริมหนังตะลุงสำหรับกลุ่มผู้รับสารวัยรุ่นโดยการปรับเนื้อหาให้เหมาะสมกับผู้ชมวัยรุ่น ผ่านการขยายช่องทางใหม่ๆ ให้กับหนังตะลุง

สำหรับผลของการถอดรหัสในเชิงการยอมรับ การต่อรอง และการต่อต้านนั้นปรากฏว่า กลุ่มผู้ชมทุกกลุ่มยอมรับในอัตลักษณ์คนใต้ในหนังตะลุงด้านตัวบุคคล แสดงให้เห็นว่าอัตลักษณ์คนใต้ด้านบุคคลโดยเฉพาะอย่างยิ่งตัวตลกมีลักษณะตรงกับอัตลักษณ์คนใต้ในชีวิตจริง สอดคล้องกับการศึกษาของภริตพร สุขโกศล (2548) ที่มองว่า “ตัวตลก” สร้างขึ้นจากบุคลิกภาพของบุคคลที่มีลักษณะเด่นๆ ที่เป็นอัตลักษณ์ของคนในชุมชนภาคใต้ ตัวตลกจึงเป็นตัวตนของคนใต้ที่เป็นสามัญชนคนธรรมดาและไม่ได้มีฐานะทางสังคมสูง และที่สำคัญตัวตลกจะเป็นเพียงตัวเดียวที่สามารถสื่อสารเป็นภาษาท้องถิ่นได้ จึงอยู่ในฐานะสื่อเพื่อสะท้อนอัตลักษณ์ชุมชนทางภาคใต้ได้เป็นอย่างดี แสดงให้เห็นว่าไม่ว่าจะเป็นผู้ส่งสารหรือนายหนังคนใด ก็จะส่งสารที่เป็นอัตลักษณ์คนใต้ด้านบุคคลออกมาสอดคล้องกับอัตลักษณ์คนใต้ จึงทำให้ภาพรวมของผู้ชมทุกกลุ่มเห็นในลักษณะเช่นเดียวกัน ดังนั้นการให้คนในพื้นที่อย่างนายหนังตะลุงเป็นผู้ประกอบสร้าง

อัตลักษณ์คนใต้ผ่านตัวตลกหนังตะลุง จึงเป็นการประกอบสร้างอัตลักษณ์คนใต้ได้เข้าใจอย่างลึกซึ้ง และสะท้อนภาพอัตลักษณ์คนใต้ได้ใกล้เคียงโลกแห่งความจริงของผู้ชมหนังตะลุงมากที่สุด

จากผลการศึกษา การสร้างอัตลักษณ์คนใต้ผ่หนังตะลุง สามารถสรุปข้อค้นพบจากการวิจัยเป็นภาพที่ 5.1 ได้ดังนี้




ภาพที่ 5.1 สรุปข้อค้นพบจากการศึกษาการสร้างอัตลักษณ์คนใต้ผ่านหนังตะลุง

## 3. ข้อเสนอแนะ

### 3.1 ข้อเสนอแนะในเชิงนโยบาย

การดำรงอัตลักษณ์ความเป็นคนใต้ถือแนวทางหนึ่งที่ผู้บริหารภาครัฐ นักปกครองท้องถิ่น สถาบันการศึกษา ควรให้ความสำคัญกับการวางนโยบายเรื่องดังกล่าวเป็นสำคัญ มีข้อเสนอแนะดังนี้

3.1.1 หน่วยงานที่ส่งเสริมด้านวัฒนธรรมในท้องถิ่น เช่น กระทรวงวัฒนธรรม องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น ควรนำข้อมูลอัตลักษณ์คนใต้ไปใช้เป็นส่วนหนึ่งในแนวทางกำหนดแผนและรูปแบบการพัฒนาอัตลักษณ์พื้นถิ่น รวมทั้งสร้างบทบาทผู้สืบทอดอัตลักษณ์พื้นถิ่นให้แก่กลุ่มบุคคลต่างๆ ในชุมชน เพื่อรักษาและสืบทอดอัตลักษณ์พื้นถิ่นในประเทศไทย

3.1.2 หน่วยงานที่ส่งเสริมด้านการท่องเที่ยว เช่น กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา หรือการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย ควรนำข้อมูลอัตลักษณ์คนใต้ ไปต่อยอดในทางสร้างสรรค์เพื่อสื่อสารอัตลักษณ์ถิ่นใต้ หรืออัตลักษณ์พื้นถิ่นอื่นๆ ในลักษณะการส่งเสริมการท่องเที่ยวชุมชนในแง่มุมต่างๆ โดยมุ่งเน้นใช้อัตลักษณ์พื้นถิ่นเพื่อเพิ่มขีดความสามารถการแข่งขันด้านการท่องเที่ยวในเวทีนานาชาติ

3.1.3 สถาบันการศึกษาในท้องถิ่นควรนำข้อมูลอัตลักษณ์คนใต้ไปใช้เป็นแนวทางเพื่อกำหนดเนื้อหาและความสำคัญของอัตลักษณ์ถิ่นใต้ลงในหลักสูตรการศึกษา เป็นการสร้างจิตสำนึก ความภูมิใจ และให้ความรู้เกี่ยวกับอัตลักษณ์ถิ่นใต้ด้านต่างๆ ให้กับผู้เรียนและคนในชุมชน รวมทั้งขยายแนวทางนี้ไปสู่สถาบันการศึกษาในทุกพื้นที่ทั่วประเทศ

### 3.2 ข้อเสนอแนะในเชิงการปฏิบัติ

3.2.1 หน่วยงานส่งเสริมด้านวัฒนธรรม เช่น วัฒนธรรมจังหวัด ควรจัดสัมมนาเครือข่ายศิลปินหนังตะลุงและศิลปินพื้นบ้านภาคใต้อื่น ๆ เพื่อแลกเปลี่ยนเรียนรู้ จัดทำแผนปฏิบัติการให้ทุนสนับสนุน รวมทั้งสร้างความร่วมมือกันในการนำแนวคิดอัตลักษณ์ถิ่นใต้ในแง่มุมต่าง ๆ ผ่านสื่อพื้นบ้านของตนเพื่อเป็นการอนุรักษ์และสืบสานอัตลักษณ์ถิ่นใต้ให้อยู่คู่กับภาคใต้ต่อไป

3.2.2 ศิลปินหนังตะลุงและศิลปินพื้นบ้านภาคใต้อื่นๆ ในแต่ละพื้นที่ควรมีการจัดประชุมเครือข่ายเพื่อแลกเปลี่ยนประสบการณ์การเผยแพร่อัตลักษณ์คนใต้ และวิธีการสื่อสารของแต่ละศิลปิน ให้เกิดการแลกเปลี่ยนความรู้ในด้านการพัฒนาการแสดง และการส่งเสริมอัตลักษณ์ถิ่นใต้

3.2.3 ศิลปินหนังตะลุงและศิลปินพื้นบ้านภาคใต้อื่นๆ ควรมีการสอดแทรกแนวคิดอัตลักษณ์ถิ่นใต้ในแง่มุมต่างๆ ผ่านสื่อพื้นบ้านของตนเพื่อเป็นการอนุรักษ์และสืบสานอัตลักษณ์ถิ่นใต้ให้อยู่คู่กับภาคใต้ต่อไป

**3.3 ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป**

3.3.1 ในการศึกษาสื่อหนังตะลุงโดยการวิเคราะห์ตัวบทหนังนั้น เนื่องจากในปัจจุบันการแสดงหนังตะลุงสดหน้าโรงหนัง ไม่ได้แสดงเต็มเรื่องอย่างสมัยก่อน หากจะศึกษาหนังตะลุงทั้งเรื่องควรหาแนวทางอื่นๆ ในการศึกษาเพิ่มเติม เช่น ศึกษาจากสื่อวิดีทัศน์ที่เคยบันทึกไว้เต็มเรื่อง เป็นต้น

3.3.2 ควรมีการศึกษาผู้รับสารหนังตะลุงในแง่มุมอื่นๆ เพิ่มเติมในฐานะที่คนดูถือเป็นผู้สืบทอดหนังตะลุงได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้เพื่อเป็นการหาแนวทางในการพัฒนาสื่อหนังตะลุงให้อยู่คู่กับภาคใต้ตลอดไป

3.3.3 นอกจากสื่อพื้นบ้านเช่นหนังตะลุงแล้ว ควรศึกษาการประกอบสร้างอัตลักษณ์คนใต้เพิ่มเติมจากสื่อประเภทอื่นๆ ที่มีความใกล้ชิดคนใต้ โดยเฉพาะในยุคเทคโนโลยีสารสนเทศที่มีความก้าวหน้าอย่างมากเช่นปัจจุบัน ควรวิจัยในสื่อประเภทสื่อใหม่ประเภทสื่อออนไลน์ หรือสื่อสังคมออนไลน์ เพิ่มเติม เพื่อขยายแนวทางการศึกษาการประกอบสร้างอัตลักษณ์คนใต้ว่ามีความแตกต่างกันหรือไม่ อย่างไร

3.3.4 ควรศึกษาอัตลักษณ์คนใต้ในแง่มุมอื่นๆ หรือศึกษาผู้ที่เป็นแบบอย่างอัตลักษณ์คนใต้ที่ดี เพื่อเป็นการแสวงหาแนวทางในการพัฒนาภาคประชาชนในท้องถิ่นภาคใต้ให้เข้มแข็งและยั่งยืน

# บรรณานุกรม

# บรรณานุกรม


กาญจนา แก้วเทพ. (2544) *ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา*. กรุงเทพฯ : เอดิสันเพรสโปรดักส์.

_____. (2545). สื่อบันเทิง : อำนาจแห่งความไร้สาระ. กรุงเทพฯ: ออลอเบ้าท์ พริ้นท์.

_____. (2547). กลุ่มทฤษฎีว่าด้วยเนื้อหา/สารและความหมาย ใน *ประมวลสาระชุดวิชาปรัชญานิเทศศาสตร์และทฤษฎีการสื่อสาร* หน่วยที่ 12. นนทบุรี : สำนักพิมพ์สุโขทัยธรรมธิราช.

กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน. (2551).*สาธารแห่งนักคิดทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมืองกับสื่อสารศึกษา*. กรุงเทพฯ : ภาพพิมพ์.

การแต่งกายประจำภาคใต้ สืบค้นเมื่อ 13 ธันวาคม 2561 จาก http://www.thaigoodview.com /node/48432.

กรมส่งเสริมคุณภาพสิ่งแวดล้อม. (2549). *รักษ์เลสาบ : คู่มือการเรียนรู้สำหรับประชาชน เพื่อการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมในพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา*. กรมส่งเสริมคุณภาพสิ่งแวดล้อม กระทรวงทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม.

กลิ่น คงเหมือนเพชร. (2550). *ยอดดาราตลกหนังตะลุง*. กรุงเทพฯ : ชมรมเด็ก.

_____. (2542). คิดอย่างฉาบฉวย บนวัฒนธรรมทางการเมืองของคนใต้ *ใน วารสารทักษิณคดี*. 5 , 2 หน้า 96-103.

กิตติ ตันไทย.(2552). *หนึ่งศตวรรษเศรษฐกิจของคนลุ่มทะเลสาบสงขลา*. (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

เกษม ขนาบแก้ว. (2525). *กลวิธีสร้างบทตลกหนังตะลุง ศึกษาจากวรรณกรรม*. ภาควิชาภาษาไทย. คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์. วิทยาลัยครูสงขลา .

_____. (2548). *การวิเคราะห์ภูมิปัญญาการใช้กลบท คำภาษาไทยถิ่นใต้ สำนวนไทยที่ปรากฏในบทหนังตะลุงของหนังฉิ้น อรมุต*.โปรแกรมวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์. มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา.

_____. (2540). *การศึกษาภูมิปัญญาชาวบ้านแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาที่ปรากฏในวรรณกรรมหนังตะลุง*. สำนักศิลปะและวัฒนธรรม. สถาบันราชภัฏสงขลา.

_____ . (2541).*การศึกษาภูมิปัญญาชาวบ้านที่ปรากฏในหนังตะลุงของ หนังฉิ้น อรมุต*. ภาควิชาภาษาไทย. คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์. สถาบันราชภัฏสงขลา.

_____ . (2549). *การศึกษาภูมิปัญญาที่ปรากฏในหนังตะลุงของ หนังสกุล เสียงแก้ว*. คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์. มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา .

เกรียงไกร เกิดศิริ. (255). องค์รวมภูมิทัศน์วัฒนธรรมชุมชนและสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นเรือนที่อยู่อาศัยในลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา. ใน*วารสารหน้าจั่ว*. ฉบับที่ 11 (2014) : กันยายน-ธันวาคม 2557.

กำจร หลุยยะพงศ์. (2551). *อัตลักษณ์และความสามารถทางการสื่อสารของแกนนำชมรมผู้สูงอายุ. ต.โพธิ์ไทรงาม จ.พิจิตร ในการทำกิจกรรมเพื่อพัฒนาตนเองและชุมชน*. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. กระทรวงวัฒนธรรม.

_____ . (2553).*การสื่อสารกับวาทกกรรมอัตลักษณ์ผู้สูงอายุในสังคมไทย*. (วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรดุษฎีบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์). คณะนิเทศศาสตร์. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

ข่าวสดออนไลน์. *ชี้วิกฤตคนใต้ไม่ยอมแหลงทองแดงหวั่นภาษาถิ่น วัฒนธรรมพื้นบ้านใกล้สูญพันธุ์*. สืบค้นเมื่อวันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2553 จาก https://nathoncity.com/paper/363.

ขวัญฟ้า ศรีประพันธ์. (2551). *ภาพตัวแทนคนจนในรายการเกมโชว์ทางโทรทัศน์*. (วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาสื่อสารมวลชน ไม่ได้ตีพิมพ์). คณะวารสารศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, กรุงเทพฯ.

คนางค์ บุญทิพย์. (2545). *การวิเคราะห์สารจากตัวตลกหนังตะลุง*. (วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์). คณะนิเทศศาสตร์. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย: กรุงเทพฯ.

โครงการจัดตั้งสถาบันสมุทรรัฐเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ศึกษา. (2547). *จริยธรรมในการดำเนินชีวิตโดยภูมิปัญญาชาวบ้านในท้องถิ่นภาคใต้ : กรณีศึกษาจากวรรณกรรมหนังตะลุง*. มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี .

โครงการสร้างฐานข้อมูลองค์ความรู้ท้องถิ่นฯ ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา. (2550) *เลสาบเราฉบับปฐมฤกษ์*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์โอเอส พริ้นติ้ง เฮาส์.

จรัส ชูชื่น. (2548). ภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ปรากฏในหนังตะลุง. *ในวารสารวิชาการคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์*. 1, 1.

จรูญ หยูทอง-แสงอุทัย. (2558.) *เรื่องเล่าจากลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา (5) : พัทลุงชังกั้ง สงขลาหมังตรังยอน*
*นครรุม*. สืบค้นเมื่อวันที่ 30 พฤศจิกายน 2561 จาก https://mgronline.com/south/detail/9580000073711.

_____. (2558.) *เรื่องเล่าจากลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา (6) : พัทลุงคอน นครท่า ตรังนา สงขลาบ่อ*. สืบค้นเมื่อวันที่ 30 พฤศจิกายน 2561 จากhttps://mgronline.com/south/detail/9580000076630.

_____. (2557). *หนังตะลุงภาคใต้ : ตาหนาคนใต้ : โหมอ้ายเท่งอ้ายทอง* สถาบันทักษิณคดีศึกษา. ตรัง : พีพีพรินท์ติ้ง.

_____. (2557). หนังตะลุงภาคใต้ : รากเหง้าและเบ้าหลอม ตัวตนของคนใต้. ใน*สารอาศรมวัฒนธรรมวลัยลักษณ์*. 14 , 2 (เมษายน.-กันยายน) หน้า : 11-30.

_____. (2556). *ตัวตนของคนใต้ รวมบทความสะท้อนรากเหง้าและอัตลักษณ์ของคนใต้*. สงขลา : บริษัทนำศิลป์โฆษณา จำกัด.

_____. (2551). ปากคำคนลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา วาทกรรม พฤติกรรมและวิบากกรรม. *ในวารสารทักษิณคดีศึกษา*. 7 , 2 (ธันวาคม) หน้า 67-85.

จารุณี สุวรรณรัศมี.(2547). *กราฟฟิติ: การสื่อสารความหมายและอัตลักษณ์*. (วิทยานิพนธ์วารสารศาสตรมหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์). คณะวารสารศาสตรและสื่อสารมวลชน. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์: กรุงเทพฯ.

จิรัฏฐ์ ศุภการ. (2545).*การอธิบายตัวตนในชุมชนเสมือนจริง*. (วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ ไม่ได้ตีพิมพ์). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย: กรุงเทพมหานคร.

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา และพรพิไล เลิศวิชา. (2537).*วัฒนธรรมหมู่บ้านไทย* . กรุงเทพฯ : สร้างสรรค์.

เฉลิม จันปฐมพงศ์. (2560). ภาษาถิ่นปักษ์ใต้. *ในวารสารศึกษาศาสตร์* มมร. 5 , 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม).

ชวน เพชรแก้ว. (2548). *หนังตะลุงในประเทศไทย*. สำนักศิลปะและวัฒนธรรม.มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี.

ณฐพงศ์ จิตรนิรัตน์. (2553). อัตลักษณ์ชุมชน : อัตลักษณ์และการพัฒนาเพื่อเคลื่อนเปลี่ยนตำแหน่งแห่งที่ของชุมชน. พิมพ์ครั้งที่ 1. มหาวิทยาลัยทักษิณ. สงขลา : บริษัทนำศิลปะโฆษณา.

_____. (2548). อัตลักษณ์ชุมชนภาคใต้ : บทสำรวจเบื้องต้นจากเอกสาร *ในวารสารปาริชาติ* 18, 1. (เมษายน – กันยายน).

ทิฆัมพร เอี่ยมเรไร. (2554). *การสื่อสารอัตลักษณ์ความเป็นชาติในกีฬามวยไทย*. (วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรดุษฎีบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์).คณะนิเทศศาสตร์. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

ธีรยุทธ บุญมี. (2546).*ความหลากหลายของชีวิต ความหลากหลายทางวัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ : สายธาร.

นครินทร์ ชาทอง. (2539). *ศิลปะการแสดงหนังตะลุงในจังหวัดสงขลา*. (ปริญญานิพนธ์ศิลปะศาสตรมหาบัณฑิต สาขาไทยคดีศึกษา ไม่ได้ตีพิมพ์) . มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้, สงขลา.

นพพร ประชากุล ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ และกาญจนา แก้วเทพ. (2542) “การเปลี่ยนแปลงกระบวนทัศน์ที่สัมพันธ์กับวิธีการเล่าเรื่องในสื่อมวลชน” ใน *จินตทัศน์ทางสังคมในภาษาสื่อมวลชน*. กรุงเทพฯ : โครงการหนังสือชุดวิจัยและพัฒนานิเทศศาสตร์.

นันทยา ศรีวารินทร์ และคณะ. (2559) *ประวัติศาสตร์ชุมชนลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา พ.ศ.2504-2549*. (พิมพ์ครั้งที่ 1) สงขลา : มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา.

นิติ ภวัครพันธุ์. (2541). บางครั้งเป็นคนไทย บางครั้งไม่ใช่ อัตลักษณ์แห่งตัวตนที่ผันแปรได้ *ใน รัฐศาสตร์สาร*. 20, 3.

นิลิณี หนูพินิจ. (2551). *ภาพยนตร์ไทยกับการสร้างอัตลักษณ์ชุมชนภาคใต้*. (วิทยานิพนธ์วารสารศาสตรมหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์). มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์: กรุงเทพฯ.

ปรเมศวร์ กาแก้ว. (2556). *เมื่อลมมาเยือน*. พิมพ์ครั้งที่ 2. พัทลุง : เขียนด้วยแสงสำนักพิมพ์.

ประทุม ชุ่มเพ็งพันธ์. (2544). *วิถีชีวิตชาวใต้ ประเพณีและวัฒนธรรม*. (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ชมรมเด็ก.

ประพนธ์ เรืองณรงค์. (2561). *สงขลาหอน นครหมา นราหมี*. สืบค้นเมื่อ 13 ธันวาคม 2561 จาก https://www.silpa-mag.com/culture/article_5133.

_____. (2550). *เล่าเรื่องเมืองใต้* : ภาษา วรรณกรรม ความเชื่อ. (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ : สถาพรบุ๊คส์.

ปาจรีย์ ลัภบุญ. (2550). *การสื่อสารวัฒนธรรมผ่านสื่อหนังตะลุงคณะฉิ้น ธรรมโฆษณ์*.(วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์) . มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, นนทบุรี.

ปาริชาติ ยุทธพาทีกุล (2538) *การรับข่าวสารทางด้านสาธารณสุขจากสื่อพื้นบ้านประเภทหนังตะลุงของประชาชนในเขตอำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช*. (วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล. (2525) ความเปลี่ยนแปลงและความต่อเนื่องในศิลปะการแสดงหนังตะลุง. ใน*เอกสารประกอบการสัมมนา สองศตวรรณรัตนโกสินทร์ : ความเปลี่ยนแปลงของสังคมไทย*. กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษา. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ปรีชา ทิชินพงศ์. (2549). ลักษณะภาษาทองแดงของชาวไทยภาคใต้. *ในวารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์*. มหาวิทยาลัยทักษิณ.1 ,1. (เมษายน-กันยายน).

ปรีดา นัคเร. (2549). *แนวทางการส่งเสริมหนังตะลุงสำหรับกลุ่มผู้รับสารวัยรุ่นในจังหวัดสงขลา*. (วิทยานิพนธ์วารสารศาสตรมหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์). มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, กรุงเทพฯ.

ผาสุข อินทราวุธ. (2535).ความสัมพันธ์ทางด้านศาสนาและความเชื่อของเมืองสงขลากับหัวเมืองต่าง ๆ และดินแดนภายนอก. ใน *สงขลาศึกษา : ประวัติศาสตร์และโบราณคดีเมืองสงขลา*. กรุงเทพฯ : กองโบราณคดี. กรมศิลปากร.

พิทยา บุษรารัตน์. (2553). *การแสดงพื้นบ้าน : การเปลี่ยนแปลงและความสัมพันธ์กับสังคมและวัฒนธรรม บริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา กรณีศึกษาหนังตะลุงและโนรา ช่วงการปฏิรูปการปกครองสมัย รัชกาลที่ 5- ปัจจุบัน*. กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

_____ . ( 2547). หนังตะลุงและโนราในบริบทของโครงสร้าง และพลวัตทางสังคมวัฒนธรรมภาคใต้ ใน*วารสารทักษิณคดี*. 7 , 1 (สิงหาคม): หน้า 107-138.

พิศิษฎ์ คุณวโรตม์. (2546). *อัตลักษณ์และกระบวนการต่อสู้เพื่อชีวิตของผู้ติดเชื้อ HIV อัตลักษณ์ชาติพันธุ์ และความเป็นชายขอบ*. กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

ภริตพร สุขโกศล. (2548). *การสืบทอดอัตลักษณ์ของชาวใต้ผ่านหนังตะลุง*. คณะวิทยาการจัดการและสารสนเทศศาสตร์. มหาวิทยาลัยนเรศวร.

ภาวดี ทิพยรักษ์. (2547). *ภาพอาชีพนักข่าวโทรทัศน์ในภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดกับที่ปรากฏอยู่ตามประสบการณ์นักข่าวโทรทัศน์ไทย*. (วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

ภาษาถิ่นใต้ สืบค้นเมื่อ 13 ธันวาคม 2561 จากเว็บไซต์ทรูปลูกปัญญา : http://www.trueplookpanya.com/learning/detail/24904-036976.

รจเรศ ฉรงค์ราช. (2548). *สื่อมวลชนกับการปรับแปลงสื่อพื้นบ้านหนังตะลุง*. (วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย: กรุงเทพฯ.

เรณู อรรฐาเมศร์. (2551). เรียนรู้เรื่องสื่อพื้นบ้าน. *ในจดหมายข่าวงานวิจัยเพื่อท้องถิ่น*. 9, 2 (มีนาคม-เมษายน).

เลิศชาย ศิริชัย และ นฤทธิ์ ดวงสุวรรณ์. (2552). *ประมงพื้นบ้านลุ่มทะเลสาบสงขลา : วิถีและการเปลี่ยนแปลง*. (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

วรรณา ปูปึง. (2546). *ศึกษาวิถีชีวิตชาวนครศรีธรรมราชจากบทหนังตะลุง* .(วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์). มหาวิทยาลัยรามคำแหง: กรุงเทพฯ

วัฒนธรรมภาคใต้ สืบค้นเมื่อวันที่ 13 ธันวาคม 2561 จาก www2.tsu.ac.th/clw/main/files_sec/170120145757วัฒนธรรม, วิถีชีวิต ประเพณีและความเชื่อของคนใต้.ppt.

วิมล ดำศรี. (2548). พินิจรูปหนังตะลุง มุ่งสู่การศึกษาวัฒนธรรมของชุมชน. *ในสารนครศรีธรรมราช ฉบับพิเศษ* เดือนสิบ' 48.

วิมล ดำศรี และไพรินทร์ รุยแก้ว. (2544). *วัฒนธรรมข้าว และพลังอำนาจชุมชนรอบทะเลสาบสงขลา*. กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

วิมลมาศ ปฤชากุล. (2550). *อัตลักษณ์พื้นถิ่นในบันเทิงคดีภาคใต้* . (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย: กรุงเทพฯ.

วุฒินันท์ สุนทรขจิต. (2551). *ร้านอาหารญี่ปุ่นสมัยใหม่ : พื้นที่การสื่อสารความหมาย อัตลักษณ์และความเป็นญี่ปุ่น*. (วิทยานิพนธ์วารสารศาสตรมหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์). มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์: กรุงเทพฯ.

ศิรินาถ ปิ่นทองพันธ์. (2546). *การรับรู้และการสื่อสารในการแสดงอัตลักษณ์ความเป็นชาวใต้ของนักศึกษาภาคใต้ในกรุงเทพมหานคร*. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย: กรุงเทพฯ.

ศรีศักร วัลลิโภดม. (2559). *ประเพณี 12 เดือน : ความหมายและการเปลี่ยนแปลง* . สืบค้นเมื่อ 13 ธันวาคม 2561 จาก เว็บไซต์มูลนิธิเล็ก-ประไพ วิริยะพันธุ์: http://lek-prapai.org /home/view.php?id=871.

_____. (2547). *ลอยกระทง:จากประเพณีหลวงสู่ประเพณีราษฎร์ แล้วพินาศด้วยการท่องเที่ยว*. สืบค้นเมื่อ 13 ธันวาคม 2561 จาก เว็บไซต์วารสารเมืองโบราณ: http://www. muangboranjournal.com/modules.php?name=Sections&op=viewarticle&artid=31.

สัญญา สัญญาวิวัฒน์. (2550). *ทฤษฎีสังคมวิทยา เนื้อหาและแนวการใช้ประโยชน์เบื้องต้น* . พิมพ์ครั้งที่ 12. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมสุข หินวิมาน. (2548). ทฤษฎีสำนักวัฒนธรรมศึกษา. ใน *ประมวลสาระชุดวิชาปรัชญานิเทศศาสตร์และทฤษฎีการสื่อสาร*. หน่วยที่ 13 นนทบุรี. สำนักพิมพ์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

_____ . (2548). สื่อพื้นบ้านสื่อสารสุข : แนวคิดและความหมาย. ใน*สื่อพื้นบ้านสื่อสารสุข*. โครงการสื่อพื้นบ้านเพื่อการสร้างเสริมสุขภาพชุมชน (สพส.). กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สีมา อนุรักษ์ และประชิด สกุณะพัฒน์. (2551). *มรดกคนปักษ์ใต้ ประเพณีและวิถีชีวิต*. กรุงเทพฯ : ซีแอนด์ เอ็น.

สุจิตรา เปลี่ยนรุ่ง. (2553). *การสื่อสารเพื่อสร้าง ธำรงรักษา และต่อรองอัตลักษณ์ความเป็นมอญของกลุ่มชาวมอญพลัดถิ่นในประเทศไทยท่ามกลางกระแสโลกาภิวัตน์*. (วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรดุษฎีบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย: กรุงเทพฯ.

สุชาดา พงศ์กิตติวิบูลย์. (2554). สื่อการแสดงพื้นบ้าน : การศึกษาจากกระบวนทัศน์เดิมสู่การสร้างสรรค์องค์ความรู้ใหม่ *ในสื่อพื้นบ้านในสายตานิเทศศาสตร์*. สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

สุนิภา ไกรนรา. (2542). *การนำปัญหาสังคมและสีสันท้องถิ่นใต้มาใช้ในการแต่งเรื่องสั้นของกนกพงศ์ สมสงพันธุ์*. (วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์). มหาวิทยาลัยทักษิณ: สงขลา.

สุภา จิตติวสุรัตน์. (2545). *การสร้างความหมายทางสังคมและการรับรู้ "ความเป็นจริง" ในภาพยนตร์อิงเรื่องจริง*. (วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย: กรุงเทพฯ.

สุวิมล เวชวิโรจน์. (2552). *การสื่อสารอัตลักษณ์กับการแต่งกายของชาวไทยโซ่ง อำเภอพุนพิน จังหวัดสุราษฎร์ธานี*. (วิทยานิพนธ์วารสารศาสตรมหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์). มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์: กรุงเทพฯ.

อมรา ศรีสุชาติ. (2544). *สายรากภาคใต้ : ภูมิลักษณ์ รูปลักษณ์ จิตลักษณ์ โครงการ โครงสร้างและพลวัตวัฒนธรรมภาคใต้กับการพัฒนา*. กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

อรัญ คงนวลใย. (2537). *การศึกษาโลกทรรศน์ที่ปรากฏในเรื่องสั้นของนักเขียนชาวใต้ที่ได้รับรางวัลเรื่องสั้นดีเด่น*. (ปริญญานิพนธ์ศิลปะศาสตร์มหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ: สงขลา.

อาคม เดชทองคำ. (2543). *หัวเชือกวัวชน*. (พิมพ์ครั้งที่ 1) กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

_____ . (2545). ตัวตนของคนใต้ : มุมมองผ่านงานวิจัยหัวเชือกวัวชน. ในวารสารปาริชาต. ปีที่ 15 ฉบับที่ 2 ตุลาคม 2545- มีนาคม 2546.

อาหารภาคใต้ เดือนพฤษภาคม 2559 สืบค้นเมื่อ 15 พฤศจิกายน 2561 จากเพจสืบสานอาหารปักษ์ใต้

อินทิรา สุวรรณ (2540) *บทบาทหนังตะลุงทางโทรทัศน์ในการถ่ายทอดความรู้*. (วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย: กรุงเทพฯ.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. (2544). *ภูมิปัญญาทักษิณ*. (พิมพ์ครั้งที่ 2) กรุงเทพฯ : อมรินทร์.

_____ . (2540). *ภูมิปัญญาชาวบ้านสี่ภูมิภาค : วิถีชีวิตและกระบวนการเรียนรู้ของชาวบ้านไทย*. นนทบุรี : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

อำไพ โสรัจจะพันธุ์. (2544). *อาหารท้องถิ่นภาคใต้*. (พิมพ์ครั้งที่ 1). สงขลา : มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา.

Barker, C. (2008). Cultural Studies. London : Sage.

Clifford Geertz. (1983.) Local Knowledge. New York : Basic Books.

Hall S. (1997). *Representation : Cultural Representations and Signify Practices.* London : Sage.

Woodward, K. (1997). *Identity and difference.* London : Sage.

Woodward, K. (2002). Understanding *Identity.* London : Sage.

# ภาคผนวก

# ภาคผนวก ก

เครื่องมือสำหรับการวิจัย

# เครื่องมือสำหรับการวิจัย

**เรื่อง การสร้างอัตลักษณ์คนใต้ผ่านหนังตะลุ** มีวัตถุประสงค์การวิจัยดังนี้

1. เพื่อศึกษาอัตลักษณ์คนใต้ที่ถูกกำหนดไว้
2. เพื่อวิเคราะห์กลวิธีในการประกอบสร้างอัตลักษณ์คนใต้ผ่านสื่อพื้นบ้านหนังตะลุง
3. เพื่อศึกษาการถอดรหัสความหมายอัตลักษณ์คนใต้ของผู้ชมผ่านสื่อพื้นบ้านหนังตะลุง

1. คำถามสำหรับวิเคราะห์เอกสาร “อัตลักษณ์คนใต้” จากเอกสาร 3 ประเภทได้แก่ เอกสารชั้นต้น เอกสารชั้นรอง และกลุ่มเฟสบุ๊ค

- ที่อยู่อาศัย
- อาชีพ
- อาหาร
- รูปร่างหน้าตาบุคลิกนิสัย
- การแต่งกาย
- ภาษา
- พิธีกรรมความเชื่อ
- ศิลปวัฒนธรรมประเพณี

2. คำถามสำหรับการวิเคราะห์ “กลวิธีการประกอบสร้างอัตลักษณ์คนใต้” สำหรับหนัง 3 กลุ่ม ได้แก่ หนังกลุ่มอนุรักษ์ หนังกลุ่มผสมผสาน หนังกลุ่มทันสมัย

2.1 โครงเรื่อง การนำเสนอเรื่องราวในการเล่าเรื่องโดยดูจาก

- การเปิดเรื่อง
- การพัฒนาเหตุการณ์
- ภาวะวิกฤติ/ภาวะคลี่คลาย
- การปิดเรื่อง

2.2 แก่นเรื่อง แก่นความคิดหลักของเรื่องมาจากประเด็นอัตลักษณ์คนใต้เกี่ยวกับ

- ความเชื่อ
- พิธีกรรม
- ภูมิปัญญาชาวบ้าน
- ประเพณีวัฒนธรรม

2.3 ตัวละคร องค์ประกอบสำคัญของการเล่าเรื่องผ่านตัวละครที่เป็นคนใต้ใช้ประเด็นอัตลักษณ์ในการวิเคราะห์เกี่ยวกับ

- อาชีพ ได้แก่ การดำรงชีวิต วิถีชีวิตประจำวัน การทำมาหากิน
- รูปร่างหน้าตาและบุคลิกนิสัย ได้แก่ ชาติพันธุ์ บุคลิกลักษณะ ท่าทาง นิสัยใจคอ
- การแต่งกาย ได้แก่ เสื้อผ้า ทรงผม อาวุธคู่กาย
- ภาษาที่ใช้ ได้แก่ รูปแบบการใช้ภาษา เทคนิคการใช้ภาษา
- อาหารการกิน ได้แก่ อาหารหลัก อาหารในโอกาสสำคัญ

2.4 ฉาก/สถานที่ เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตามเรื่องอยู่ในภาคใต้ที่มีอัตลักษณ์เกี่ยวกับที่อยู่อาศัยของคนใต้ โดยดูจาก

- ลักษณะภูมิประเทศ
- ภูมิอากาศ
- บ้านเรือน

2.5 มุมมองการเล่าเรื่อง แต่ละช่วงของเรื่องเป็นการเล่าเรื่องในจุดยืนของความเป็นคนใต้แบบใด และให้เหตุผลกับการกระทำดังกล่าวอย่างไร

3. ประเด็นสัมภาษณ์ “ การถอดรหัสความหมาย “คนใต้” ของผู้ชมหนังตะลุง” จากผู้ชมหนังตะลุง 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงอย่างต่อเนื่อง กลุ่มที่ติดตามชมหนังตะลุงเมื่อมีโอกาส และกลุ่มที่ชมหนังตะลุงตามกระแสนิยม

3.1 ท่านชอบดู/อ่านสื่อประเภทใดบ้าง เพราะเหตุใด

3.2 ท่านดู/อ่านสื่อเหล่านั้นบ่อยหรือไม่

3.3 ระยะเวลาในการดู/อ่านสื่อประเภทแต่ละประเภทเป็นอย่างไร

3.4 ท่านชอบดูหนังตะลุง เพราะเหตุใด

3.5 ท่านดูหนังตะลุงบ่อยหรือไม่

3.6 ระยะเวลาในการดูหนังตะลุงแต่ละครั้งเป็นอย่างไร

3.7 จากที่ท่านได้ชมหนังตะลุงคณะ.....เรื่อง..... ท่านคิดว่าคนใต้มีลักษณะเฉพาะตัวเกี่ยวกับประเด็นเหล่านี้อย่างไร

- อาชีพ
- รูปร่างหน้าตา บุคลิกนิสัย
- อาหาร
- การแต่งกาย
- ภาษา
- พิธีกรรมความเชื่อ
- ประเพณีวัฒนธรรม

3.8 จากที่ท่านได้ชมหนังตะลุงนั้น ท่านคิดว่าลักษณะเฉพาะตัวคนใต้ที่ท่านได้ชมกับลักษณะคนใต้ที่ท่านรู้จักหรือสัมผัสในแต่ละประเด็นที่กล่าวในข้อ 4 นั้นเป็นอย่างอย่างไร

- รับรู้และเห็นด้วย หรือยอมรับ เพราะเหตุใด
- เห็นด้วย แต่.....มีการต่อรองความหมายใหม่ในรายละเอียดปลีกย่อยอย่างไร เพราะเหตุใด
- คัดค้าน ไม่เห็นด้วย หรือต่อต้าน เพราะเหตุใด

**ภาคผนวก ข**

รายนามผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบเครื่องมือ

## 1. ผู้ช่วยศาสตราจารย์สนิท บุญฤทธิ์

**ชื่อ สกุล** : ผู้ช่วยศาสตราจารย์สนิท บุญฤทธิ์

**สถานที่ทำงาน** : ข้าราชการบำนาญ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

**วุฒิการศึกษา** : กศ.บ.(ภาษาไทย)

**ประสบการณ์หรือความชำนาญ** : ภาษาไทย / ไทยคดีศึกษา /วรรณกรรมถิ่นใต้

**ผลงาน**

1. ราชาศัพท์ สุวีริยาสาส์น, กรุงเทพฯ , 2544
2. คติธรรมจีนคำโคลง , สำนักพิมพ์สถาพรบุ๊คส์
3. เพลงเรือแหลมโพธิ์ กรุงสยามการพิมพ์, กรุงเทพฯ , 2540.
4. มองสงขลาผ่านโบราณสถาน สำนักศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏสงขลา, สงขลา,2543.
5. นิทานพื้นบ้านภาคใต้ สุวีริยาสาส์น,กรุงเทพฯ ,2544.
6. **บทความ "คำ**ผวน : อีกรูปแบบหนึ่งของการใช้ภาษาไทย" วารสารปาริชาต ปีที่ : 8 ฉบับที่ : 1 เลขหน้า : 39-52 ปีพ.ศ. : 2537

**2. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ณัฐสุพงศ์ สุขโสต**

ชื่อ-สกุล : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ณัฐสุพงศ์ สุขโสต

สถานที่ทำงาน : สาขาวิชานิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช ปากเกร็ด นนทบุรี11120

โทรศัพท์ : 02 503 3580, 02 503 8341

โทรสาร : 02 503 3580

**การศึกษา**

| ระดับการศึกษา | วุฒิ | มหาวิทยาลัย | วิชาเอก |
|---|---|---|---|
| ปริญญาตรี | ว.บ. | มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ | วิทยุและโทรทัศน์ |
| ปริญญาโท | ว.ม. (สื่อสารมวลชน) | มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ | สื่อสารมวลชน |
| ปริญญาเอก | นศ.ด. (นิเทศศาสตร์) | จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย | นิเทศศาสตร์ |

**ชุดวิชา/ตำรา**

1. “การบริหารสถานีวิทยุโทรทัศน์ภาครัฐ” เอกสารการสอนชุดวิชาบริหารงานโทรทัศน์หน่วยที่ 11 (ฉบับ ปรับปรุงครั้งที่ 1) นนทบุรี สาขาวิชานิเทศศาสตร มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2552
2. “การบริหารรายการโทรทัศน์เฉพาะกลุ่ม” เอกสารการสอนชุดวิชาบริหารงานโทรทัศน์ หน่วยที่ 14 (ฉบับ ปรับปรุงครั้งที่ 1) นนทบุรี สาขาวิชานิเทศศาสตร มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2552 (รับผิดชอบร้อยละ 25)

3. “การรายงานข่าวกีฬา” เอกสารการสอนชุดวิชาการข่าวขั้นสูงและการบรรณาธิกร หน่วยที่ 13 (ฉบับ ปรับปรุงครั้งที่ 1) นนทบุรี สาขาวิชานิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2555
4. “การจัดรายการวิทยุกระจายเสียงประเภทบันเทิง” เอกสารการสอนชุดวิชาการจัดและการผลิตรายการ วิทยุกระจายเสียงเบื้องต้น หน่วยที่ 7 (ฉบับปรับปรุงครั้งที่ 1) นนทบุรี สาขาวิชานิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2556
5. “การจัดรายการวิทยุกระจายเสียงในต่างประเทศ” เอกสารการสอนชุดวิชาการจัดและการผลิตรายการ วิทยุกระจายเสียงเบื้องต้น หน่วยที่ 11 (ฉบับปรับปรุงครั้งที่ 1) นนทบุรี สาขาวิชานิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2556 (รับผิดชอบร้อยละ 50)
6. “การบริหารรายการบันเทิง” เอกสารการสอนชุดวิชาการบริหารงานวิทยุกระจายเสียง หน่วยที่ 11 (ฉบับปรับปรุงครั้งที่ 1) นนทบุรี สาขาวิชานิเทศศาสตร มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2557
7. “การบริหารสถานีวิทยุกระจายเสียงในต่างประเทศ”เอกสารการสอนชุดวิชาการบริหารงานวิทยุกระจายเสียง หน่วยที่ 15 (ฉบับปรับปรุงครั้งที่ 1) นนทบุรี สาขาวิชานิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2557
8. “ความรู้ด้านศิลปะ ดนตรีและกีฬา” เอกสารการสอนชุดวิชาความรู้ทางสังคมศาสตร์หน่วยที่ 13 (ฉบับปรับปรุงครั้งที่ 1) นนทบุรีสาขาวิชานิเทศศาสตร มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2558
9. “การบริหารทรัพยากรมนุษย์ในงานภาพยนตร์” เอกสารการสอนชุดวิชาบริหารภาพยนตร์ หน่วยที่ 5 (ฉบับปรับปรุงครั้งที่ 1) นนทบุรีสาขาวิชานิเทศศาสตรมหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2558 (รับผิดชอบร้อยละ 80)
10. “หลักและเทคนิคการผลิตรายการข่าว” เอกสารการสอนชุดวิชาการผลิตรายการวิทยุกระจายเสียงขั้นสูง หน่วยที่ 9 (ฉบับปรับปรุงครั้งที่ 1) นนทบุรีสาขาวิชานิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2558 (รับผิดชอบร้อยละ 25)

**หนังสือ**

1. “การสื่อสารกับการเปลี่ยนแปลงและธำรงรักษาโครงสร้าง “ชนชั้น”: ศึกษากรณีการบริโภควัฒนธรรม ฟุตบอลในสังคมไทย” ในสื่อเก่า – สื่อใหม่สัญญะ อัตลักษณ์ อุดมการณ์ (กาญจนา แก้วเทพและคณะ) ห้างหุ้นส่วนจำกัดภาพพิมพ์ กรุงเทพมหานคร, 2556

2. “เทคโนโลยีในอนาคต” หมวดที่ 3 หมวดวิชาการพัฒนาทักษะด้านกิจการกระจายเสียงและกิจการโทรทัศน์ ตำราอบรมหลักสูตรผู้ประกาศในกิจการกระจายเสียงและกิจการโทรทัศน์ระดับกลาง, 2556

**งานวิจัย/บทความทางวิชาการ**

**วิจัย**

1. การประเมินผลลัพธ์และผลกระทบจากการดำเนินงานของ สสส. ด้านการควบคุมการบริโภคยาสูบ (คณะวิจัย) ศูนย์สหวิทยาการชุมชนศึกษา มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2553
2. ประสิทธิภาพการเรียนการสอนหลักสูตรนิเทศศาสตรบัณฑิต มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช (คณะวิจัย), 2558

**บทความ**

1. วัฒนธรรมฟุตบอล: การสื่อสารกับการเปลี่ยนแปลงและธำรงรักษาโครงสร้าง “ชนชั้น” ในสังคมไทย วารสารนิเทศศาสตร์ มสธ. ปีที่ 1 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม 2553

**3. อาจารย์ ดร.ทิฆัมพร เอี่ยมเรไร**

ชื่อ-สกุล : อาจารย์ ดร.ทิฆัมพร เอี่ยมเรไร

สถานที่ทำงาน : คณะบริหารธุรกิจ เศรษฐศาสตร์และการสื่อสาร มหาวิทยาลัยนเรศวร

อีเมล์ : Email: tikamporn@yahoo.com

โทรศัพท์ : 055 964901

**การศึกษา**

| ระดับการศึกษา | วุฒิ | มหาวิทยาลัย | วิชาเอก |
|---|---|---|---|
| ปริญญาตรี | ศศ.บ. | มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วิทยาเขตพิษณุโลก | ภาษาและวรรณคดีอังกฤษ |
| ปริญญาโท | ว.ม. (สื่อสารมวลชน) | มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ | สื่อสารมวลชน |
| ปริญญาเอก | นศ.ด. (นิเทศศาสตร์) | จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย | นิเทศศาสตร์ |

**งานวิจัย/บทความทางวิชาการ**

**วิจัย**

1. "การสื่อสารเพื่อการสืบทอดมวยไทยในฐานะอัตลักษณ์ไทยสู่โลกาภิวัฒน์" 2555. มหาวิทยาลัยนเรศวร

**บทความ**

1. บทสำรวจการวิเคราะห์การสร้างความหมายมวยไทยผ่านแนวคิดเรื่อง แวดวง ของปิแอร์ บูร์ดิเยอ วารสารศาสตร์ ปีที่ : 8 ฉบับที่ : 1 เลขหน้า : 121-146 ปี พ.ศ. : 2558

2. ถอดบทเรียนการสร้างนักข่าวท้องถิ่นผ่านการผลิตหนังสือพิมพ์ฝึกปฏิบัติ วารสารวิจัยเพื่อการพัฒนาเชิงพื้นที่ ปีที่ : 7 ฉบับที่ : 3 เลขหน้า : 90-105 ปีพ.ศ. : 2558
3. การสื่อสารอัตลักษณ์ความเป็นชาติในมวยไทย วารสารนิเทศศาสตร์ ปีที่ : 30 ฉบับที่ : 4 เลขหน้า : 67-85 ปีพ.ศ. : 2555

ประสบการณ์การทำงาน

1. ผู้ช่วยบรรณาธิการข่าว สถานีโทรทัศน์ 11 NEWS1 บริษัทไทยเดย์ดอทคอม จำกัด
2. รับราชการครู ตำแหน่งอาจารย์ 1 ระดับ 3 โรงเรียนนาไหม จ.อุดรธานี

# ประวัติผู้วิจัย

**ชื่อ** นางศราณี เวศยาสิรินทร์

**วัน เดือน ปีเกิด** 30 กันยายน 2518

**สถานที่เกิด** อำเภอเมือง จังหวัดยะลา

**ประวัติการศึกษา**

ปี พ.ศ. 2533 จบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนสตรีวิทยา

ปี พ.ศ. 2536 จบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนสตรีวิทยา

ปี พ.ศ. 2540 วารสารศาสตรบัณฑิต (เกียรตินิยมอันดับ 1)
สาขาวิชาวิทยุกระจายเสียงและวิทยุโทรทัศน์
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ปี พ.ศ. 2545 วารสารศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาสื่อสารมวลชน
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

**ประวัติการทำงาน**

ปี พ.ศ. 2540 เลขากองบรรณาธิการ นิตยสารจีเอ็มบิสซิเนส

ปี พ.ศ. 2540 นักประชาสัมพันธ์ การรถไฟแห่งประเทศไทย

ปี พ.ศ. 2543 นักประชาสัมพันธ์ สำนักงานเศรษฐกิจการเกษตร

ปี พ.ศ. 2547 อาจารย์ โปรแกรมวิชานิเทศศาสตร์
คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

ปี พ.ศ.2548 หัวหน้างานประชาสัมพันธ์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

ปี พ.ศ. 2559 ประธานหลักสูตรนิเทศศาสตรบัณฑิต
คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา