

หนังตะลุงภาคใต้ : การเคลื่อนไหวทางภาษาในสังคมพหุวัฒนธรรม
Southern Thailand shadow plays: Language movement
in a multicultural society

Received: *March 21, 2019*

Revised: *May 29, 2019*

Accepted: *June 20, 2019*

นุชนันต์ สัจจาเฉลียว

Nutchanan Satjachaleaw

สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล ประเทศไทย

Research Institute for Languages and Cultures of Asia, Mahidol University, Thailand

nutchanan.sat@student.mahidol.edu

สรารวุฒิ ไกรเสม

Sarawut Kraisame

สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล ประเทศไทย

Research Institute for Languages and Cultures of Asia, Mahidol University, Thailand

sarawut.kra@mahidol.ac.th

บทคัดย่อ

สังคมพหุวัฒนธรรมก่อให้เกิดการสัมผัสกันอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ของภาษา วัฒนธรรม และวิถีชีวิต การสัมผัสกันเหล่านี้ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่องในหลายๆ ด้านของสังคม รวมทั้งการเปลี่ยนแปลงในศิลปะการแสดงพื้นบ้านด้วย หนังสือคุณภาคไต้เป็นหนึ่งในศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่มีการเปลี่ยนแปลงไปเนื่องด้วยปัจจัยจากการเป็นสังคมพหุวัฒนธรรมนี้ หนังสือคุณภาคไต้ซึ่งเป็นหนึ่งในศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่มีการเปลี่ยนแปลงและปรับตัวไปตามสังคมและวัฒนธรรมที่เปลี่ยนไป โดยมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการนำเสนอเพื่อให้สามารถเข้าถึงผู้ชมในสังคมพหุวัฒนธรรมได้มากขึ้นโดยใช้วิธีการต่างๆ เช่น การจัดแสดงโดยใช้ภาษากลางในการจัดแสดงทั้งเรื่อง การจัดแสดงโดยใช้ภาษาต่างประเทศในการพากย์ทั้งหมดและพากย์บางส่วน รวมทั้งการนำเสนอเรื่องราวที่มีความร่วมสมัยมากยิ่งขึ้น เพื่อให้หนังสือคุณภาคไต้ยังคงอยู่ได้ในสังคมปัจจุบันที่เปลี่ยนแปลงไป บทความนี้จึงมุ่งอภิปรายการเปลี่ยนแปลงและปรับตัวของหนังสือคุณภาคไต้ในบริบทการเคลื่อนไหวทางภาษาในสังคมพหุวัฒนธรรมของประเทศไทย

คำสำคัญ : หนังสือคุณ, ภาคไต้, การเคลื่อนไหวทางภาษา, สังคมพหุวัฒนธรรม

Abstract

This article discusses changes in shadow plays in southern Thailand's multicultural society, especially from a language in a multicultural context perspective, multicultural society inevitably leads to contact in terms of language, culture and way of life. These contacts cause continuous changes in many aspects of society, including changes in the folk arts. Southern Thailand's shadow plays are a form of folk art that has changed as a result of multiculturalism. The study founded that shadow plays in this region have modified their presentation format in order to appeal to a larger, more multicultural audience by using a variety of methods, such as performing in central Thai or foreign languages and adjusting the plays to make them move contemporary. These changes served to make the shadow plays a dynamic part of southern Thailand diverse society.

Keywords: shadow plays, southern Thailand, movement of language, multicultural society

1. ความนำ

ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ถือเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นประเภทหนึ่งที่สะท้อนวิถีคิด ความเชื่อ อุดมการณ์ และอัตลักษณ์ของกลุ่มคน โดยแสดงออกผ่านการร้อง รำ ฟ้อน เล่นดนตรี ฯลฯ ในรูปแบบที่มีลักษณะเฉพาะ ศิลปะการแสดงพื้นบ้านปรากฏให้เห็นในวิถีชีวิตของผู้คน ไม่ว่าจะเป็นประเพณี พิธีกรรม และเทศกาลของท้องถิ่น มีความผูกพันกับผู้คนในท้องถิ่นอย่างเหนียวแน่น มีความหมายและคุณค่าทางวัฒนธรรม เนื่องจากเป็นสิ่งหนึ่งที่ใช้สื่อสารให้ผู้คนในท้องถิ่นมีความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน อีกทั้งยังเป็นทูตทางวัฒนธรรมสื่อสารกับบุคคลภายนอกท้องถิ่นให้รู้ว่าวัฒนธรรมของท้องถิ่นตนมีลักษณะแตกต่างจากวัฒนธรรมของท้องถิ่นอื่นอย่างไร

ศิลปะการแสดงพื้นบ้านเป็นปรากฏการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรมที่สะท้อนภาพชีวิตทางสังคม ณ ขณะนั้นตามมุมมองของคนในท้องถิ่น เมื่อสภาพสังคมมีการเปลี่ยนแปลง ศิลปะการแสดงพื้นบ้านจึงมีการปรับเปลี่ยนไปตามการเปลี่ยนแปลงนั้นด้วย ในยุคโลกาภิวัตน์การสื่อสารไร้พรมแดนดังเช่นในปัจจุบัน สังคมเปลี่ยนแปลงไปเป็นสังคมพหุวัฒนธรรมที่มีกระแสของวัฒนธรรมต่างๆ หลั่งไหลเข้าสู่สังคมดั้งเดิมอย่างไม่ขาดสาย ศิลปะการแสดงพื้นบ้านต่างๆ จึงต้องมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบไปอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้เช่นกัน ตัวอย่างเช่น หมอลำ ศิลปะการแสดงพื้นบ้านหมอลำของภาคอีสานได้ปรับเปลี่ยนโดยนำมาผสมผสานกับเพลงและเครื่องดนตรีสมัยใหม่ กลายเป็นการแสดงที่ต่างไปจากหมอลำดั้งเดิม คือ หมอลำกลอนซึ่ง เป็นต้น

หนังสือภาคใต้เป็นศิลปะพื้นบ้านอีกอย่างหนึ่งที่มีการปรับเปลี่ยนไปตามสภาพของสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงไป ในช่วงทศวรรษที่ 2510 (ประมาณปี พ.ศ.2525) การเติบโตของธุรกิจบันเทิง การเปลี่ยนแปลงด้านการเมือง ทำให้หนังสือเกิดการเปลี่ยนแปลงหลายประการ เช่น การนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาใช้ การสร้างโรงหนัง อุปกรณ์โรงหนังที่มีขนาดใหญ่ขึ้น เพื่อแข่งขันกับมหรสพอื่น วรรณกรรมที่นำมาแสดงนิยมแสดงเรื่องที่มีลักษณะสมจริงหรือเรื่องที่เป็นนวนิยายมากขึ้น ตัวละครส่วนมากเป็นบุคคลใกล้ตัว ซึ่งจำลองมาจากบุคคลในสังคม บางเรื่องตัวเอกเป็นนักปกครอง มุ่งเน้นนำเสนอปัญหาทางสังคมมากขึ้น เป็นต้น (Boosarat, 2010, pp.172-184)

บทความนี้มุ่งอภิปรายการปรับเปลี่ยนของหนังสือภาคใต้อันสืบเนื่องมาจากบริบทสังคมพหุวัฒนธรรม โดยเฉพาะประเด็นการปรับเปลี่ยนด้านภาษาของหนังสือที่เกิดขึ้นในสังคมพหุวัฒนธรรมสังคมพหุภาษาว่า ผู้จัดแสดงหนังสือ (นายหนัง) มีการปรับเปลี่ยนการเลือกภาษาที่ใช้ในการแสดงหรือไม่ อย่างไร นายหนังมีเหตุผลหรือเจตนาธรรมอันอย่างไรในการปรับเปลี่ยนการเลือกภาษานั้นๆ และการปรับแก้ดังกล่าวนี้มีแนวโน้มเป็นอย่างไรในอนาคต โดยใช้แนวคิดเกี่ยวกับสังคมพหุภาษากับการเลือกใช้ภาษา (multilingual society and language choice) เพื่อเป็นกรอบแนวคิดในการอภิปราย

ในการอภิปรายนี้ ผู้เขียนได้ค้นคว้ารวบรวมข้อมูลจากวรรณกรรมและเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหนังสือ ศึกษานิตยสารจากแผ่นซีดีและสื่อออนไลน์ บทสัมภาษณ์นายหนังสือจากรายการโทรทัศน์ สัมภาษณ์นายหนังสือ และข้อคิดเห็นจากผู้ชมหนังสือในสื่อออนไลน์ ทั้งผู้ชมที่เป็นคนใต้และเป็นคนในภูมิภาคอื่น เพื่อประกอบการอภิปรายการปรับตัวและการเปลี่ยนแปลงของหนังสือภาคใต้

โดยผลการอภิปรายจะครอบคลุมประเด็นต่างๆ ดังต่อไปนี้ 1) ความสัมพันธ์ของสังคมพหุวัฒนธรรมกับภาษา “หนังสือ” เพื่อให้ทราบถึงความเป็นมา บทบาทหน้าที่ และความสำคัญของหนังสือ 2) หนังสือเกี่ยวกับอัตลักษณ์ของคนใต้ เพื่อให้เห็นถึงความเชื่อมโยงระหว่างหนังสือกับภาษาใต้ 3) หนังสือในสังคมพหุวัฒนธรรม เพื่อให้เห็นถึงการปรับเปลี่ยนของหนังสือในภาพรวม 4) ภาษาของหนังสือภาคใต้ เพื่อให้เห็นถึงการปรับเปลี่ยนด้านภาษาของหนังสือภาคใต้ในอดีต รวมทั้งการเคลื่อนไหวทางภาษาที่เห็นได้ในปัจจุบัน และ 5) แนวโน้มหนังสือในสังคมพหุวัฒนธรรม เพื่อให้เห็นภาพการปรับเปลี่ยนของหนังสือที่อาจเกิดขึ้นในอนาคต

2. สังคมพหุภาษา-พหุวัฒนธรรม

สังคมปัจจุบันมีลักษณะเป็นสังคมพหุวัฒนธรรม (multicultural society) อันหมายถึง สังคมที่มีวัฒนธรรมมากกว่าหนึ่งวัฒนธรรมอยู่ร่วมกัน เป็นสังคมที่มีความหลากหลาย ทั้งความหลากหลายด้านเชื้อชาติ/ชาติพันธุ์ ศาสนา/ความเชื่อ วิธีการดำเนินชีวิต ขนบธรรมเนียม จารีตประเพณี และภาษา โลกเป็นสังคมพหุวัฒนธรรม เนื่องจากประเทศแต่ละประเทศในโลกมีความหลากหลายทางวัฒนธรรม ภูมิภาคอาเซียนเป็นสังคมพหุวัฒนธรรม เนื่องจากประเทศต่างๆ ในภูมิภาคอาเซียนมีวัฒนธรรมที่ต่างกัน ประเทศไทยเป็นสังคมพหุวัฒนธรรม เนื่องจากประกอบด้วยกลุ่มชาติพันธุ์มากกว่า 70 ชาติพันธุ์ที่มีวัฒนธรรมแตกต่างกัน (Premsrirat, 2013, pp.1-18) ภาคใต้ก็เป็นสังคมพหุวัฒนธรรม โดยนอกจากจะมีการเคลื่อนย้ายของผู้คนด้วยเหตุผลด้านอาชีพ ครอบครัว การศึกษา ฯลฯ ส่งผลให้มีการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมแล้ว การท่องเที่ยวก็เป็นสาเหตุหลักอย่างหนึ่งที่ทำให้ภาคใต้กลายเป็นสังคมพหุวัฒนธรรมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา (Ministry of Tourism & Sports, 2018) ให้ข้อมูลว่า ในปี พ.ศ.2560 มีนักท่องเที่ยวเข้ามาท่องเที่ยวในภาคใต้มากกว่า 30 ล้านคน ประกอบด้วยนักท่องเที่ยวชาวไทยและและนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติจากประเทศต่างๆ มากกว่า 30 ประเทศ

การใช้ชีวิตอยู่ในสังคมพหุวัฒนธรรมเช่นนี้ ภาษาเป็นสิ่งที่ต้องคำนึงถึงในลำดับแรกๆ เนื่องจากภาษาเป็นเครื่องมือในการสื่อสารระหว่างกัน เมื่อต้องสื่อสารกับผู้คนจากหลากหลายวัฒนธรรม ภาษาที่ใช้สื่อสารก็ย่อมมีหลากหลาย สังคมพหุวัฒนธรรมจึงเป็นสังคมพหุภาษา (multilingual society) ด้วย จากในอดีตมีเพียงมีความรู้ความเข้าใจเพียงภาษาเดียวก็สามารถสื่อสารหรือเอาตัวรอดในสังคมได้ ปัจจุบันความจำเป็นในการ

พบปะติดต่อกับผู้คนจากหลายชาติหลายภาษา ทำให้มีความต้องการในการใช้ภาษาอื่นๆ เพิ่มมากขึ้น และนอกจากการติดต่อสื่อสารแล้ว ภาษาที่ผูกติดมากับวัฒนธรรม ไม่ว่าจะเป็น วรรณกรรม การ์ตูน เพลง ฯลฯ รวมถึงศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่ใช้ภาษาในการแสดง ก็ล้วนแล้วแต่ทำให้ผู้คนมีความต้องการในการเข้าใจภาษาอื่นๆ เพื่อที่จะข้ามกำแพงทางภาษาไปสู่เนื้อในของวัฒนธรรมนั้นๆ มากยิ่งขึ้น

วรรณกรรม การ์ตูน ฯลฯ มีการแปลออกเป็นภาษาต่างๆ แล้วจัดพิมพ์ใหม่ แอนิเมชัน (animation) มีการแปลและพากย์ใหม่เป็นภาษานั้นๆ ภาพยนตร์ มีการแปลแล้วพากย์ใหม่ หรือแปลแล้วใส่คำบรรยายด้านล่างจอ รายการโทรทัศน์ มีการจัดเป็นรายการ 2 ภาษา สิ่งเหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นตัวอย่างของการต่อสู้เพื่อกำจัดข้อจำกัดทางภาษา โดยมีจุดมุ่งหมายหลักคือ การนำเสนอเนื้อหาสาระของวัฒนธรรมนั้นๆ ให้คนต่างวัฒนธรรมต่างภาษาเข้าใจ ศิลปะการแสดงพื้นบ้านก็เป็นอีกวัฒนธรรมหนึ่งที่ผูกติดกับภาษาถิ่น ไม่ว่าจะเป็น การฟ้อนที่ผูกติดมากับเพลงภาษาถิ่นเหนือ (ภาษาล้านนา) การแสดงหมอลำที่ผูกติดมากับภาษาถิ่นอีสาน รวมถึง หนังตะลุงภาคใต้ที่ผูกติดมากับภาษาถิ่นใต้ การศึกษาว่าศิลปะการแสดงเหล่านี้ได้มีการปรับเปลี่ยนทางภาษาเพื่อให้สามารถดำรงอยู่ในสังคมพหุวัฒนธรรมพหุภาษาได้อย่างไร จึงเป็นสิ่งที่น่าสนใจไม่น้อย

3. หนังตะลุง

หนังตะลุง คือ การมหรสพอย่างหนึ่ง ใช้หนังสลักเป็นรูปภาพขนาดเล็ก คีบด้วยไม้ตบอันเดียว เชิดภายในโรงให้แสงไฟส่องผ่านตัวหนังสร้างเงาให้ปรากฏบนจอผ้าขาวหน้าโรง ใช้ปี กลอง และฆ้องคู่บรรเลงประกอบ ผู้เชิดเป็นผู้พากย์ (Office of the Royal Society, n.d.) ได้รับการขึ้นทะเบียนจากกระทรวงวัฒนธรรมให้เป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม (Intangible Cultural Heritage) ของประเทศไทย ในสาขาศิลปะการแสดงของภาคใต้ เมื่อปี พ.ศ.2552 เดิมคนในท้องถิ่นภาคใต้เรียกหนังตะลุงว่า “หนัง” หรือ “หนังควน” โดยมีข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับที่มาของคำว่า “ตะลุง” หลายทาง เช่น มาจากคำว่า “พัทลุง” (ชื่อเมือง) มาจากคำว่า “หลุง” หรือ “ฉะลุง” หรือ “ตะลุง” (หลักลุ่มช้าง) มาจากคำว่า “โตนลุง” (Tolungu) (ชื่อเรียกหนังตะลุงในเมืองมัธราฐทางอินเดียตอนใต้) มาจากคำว่า ไทลุง (ไทยที่อพยพมาอยู่ทางภาคใต้) เป็นต้น (Boosarat, 2008, pp.27-53; และ Noonsuk, 1991)

หนังตะลุงเริ่มมีการจัดแสดงในประเทศไทยเมื่อใดยังไม่มียุทธวิธีที่แน่ชัด นักวิชาการและผู้รู้ได้สันนิษฐานไว้หลายกระแส ดังนี้ จรูญ หนูทอง-แสงอุทัย (Yoothong-Saenguthai, 2013, p.22) พิจารณาจากบทไหว้ครูหนังตะลุงและกล่าวว่า “หนังตะลุงเริ่มมีในประเทศไทยสมัยอาณาจักรศรีวิชัยโดยมีนายหน้อย นายหนังกทอง และนายก้อนทองเป็นนายหนังยุคแรกๆ ” เอนก นาวิกมูล (Nawigamune, 1987, p.67) และ พิทยา บุขรรัตน์ (Boosarat, 2010, pp.16-23) พิจารณาบทไหว้ครู รูปหนัง และการสัมภาษณ์นายหนัง โดยให้ข้อคิดเห็นคล้ายกันว่า “หนังตะลุงภาคใต้น่าจะเกิดในช่วงรัชกาลที่ 1 หรือรัชกาลที่ 2 หรืออาจแก่ถึงสมัย

อยุธยาตอนปลาย” เนื่องจากเมื่อพิจารณาช่วงเวลาดังกล่าวพบว่าการแต่งวรรณกรรมไทยภาคใต้หลายเรื่องในช่วงเวลานั้น แต่ทั้งนี้เอนก นาวิกมูล (Nawigamune, 1987, pp.60-62) ได้ให้ข้อคิดเห็นเพิ่มเติมว่ามีความเป็นไปได้ที่หนังตะลุงเป็นของใหม่เพิ่งเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 เนื่องจากมีการกล่าวถึงการสร้างหนังตะลุงจากสมเด็จพระยาคำรงราชานุภาพในหนังสือ ตำนานเรื่องละครอิเหนา พ.ศ.2464

ถึงอย่างไรก็ตาม ที่มาของหนังตะลุงก็ยังไม่มีความชัดเจนแน่ชัดเช่นเดียวกัน นักวิชาการ นายหนัง ผู้รู้ท้องถิ่นได้ศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของหนังตะลุงและกล่าวถึงไว้อย่างหลากหลาย ดังที่ พิทยา บุขรารัตน์ (Boosarat, 2010, pp.16-23) ได้นำมาสรุปไว้ คือ 1) กระแสที่เชื่อว่ารับมาจากชวา โดยอ้างอิงหลักฐานจาก “บทกาศครู” หรือบทไหว้ครูของหนังตะลุง และคำบอกเล่าของศิลปินที่จดจำต่อๆ กันมา 2) กระแสที่เชื่อว่ารับมาจากอินเดียโดยตรง โดยเข้ามาพร้อมศาสนาพราหมณ์ 3) กระแสที่เชื่อว่าได้รับอิทธิพลจากหนังใหญ่ของภาคกลาง โดยวิเคราะห์จากพิธีการและพัฒนานาการตัวหนัง เป็นต้น ชวน เพชรแก้ว (Petkaew, 2005, p.197) กล่าวว่า “หนังตะลุงภาคใต้เป็นหนังที่รับอิทธิพลจากอินเดียทั้งโดยตรงและโดยอ้อม โดยทางตรง ได้แก่ หนังตะลุงที่รับเข้ามาทางฝั่งตะวันตก คือ หนังตะลุงที่จังหวัดภูเก็ตและพังงา ส่วนหนังตะลุงฝั่งตะวันออก เป็นหนังตะลุงที่รับอิทธิพลผ่านทางชวา มลายู และจากชวา มลายู ไปยังเขมร เข้าสู่ภาคใต้ของประเทศไทย”

บทบาทของหนังตะลุงต่อสังคมนั้น มีทั้งบทบาทด้านความเชื่อ บทบาทด้านพิธีกรรม และบทบาทด้านความบันเทิง ดังนี้ 1) บวงสรวงบูชาเทพเจ้า 2) เผยแพร่ความรู้ 3) ให้ความบันเทิง 4) แก่บ่นหรือที่เรียกกันว่า “แก้เหมรย” นอกจากนี้ หนังตะลุงยังเป็นสื่อมวลชนท้องถิ่น รายงานข่าวสาร ให้การศึกษา ปกป้องรักษาบรรทัดฐานของสังคม สร้างความเข้าใจระหว่างกลุ่มชน เป็นเครื่องมือสำหรับการสร้างการบูรณาการทางสังคม รวมไปถึงการแสดงทรรศนะหรือการวิพากษ์วิจารณ์สังคม การเมืองการปกครองทั้งในระดับท้องถิ่นและระดับชาติตามระดับภูมิปัญญาและประสบการณ์ของตน (Boosarat, 1998, p.93)

นอกเหนือจากความสำคัญด้านต่างๆ ตามบทบาทของหนังตะลุงต่อสังคมดังกล่าวข้างต้นแล้ว ผู้ศึกษามองว่าหนังตะลุง โดยเฉพาะหนังตะลุงภาคใต้อาจมีความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง ในฐานะที่เป็นสื่อเอกลักษณ์ที่แสดงอัตลักษณ์ของคนใต้ เป็นทูตวัฒนธรรมที่นำเสนอความเป็นคนใต้ให้คนภายนอกสังคมใต้ได้รู้จัก เป็นแหล่งเรียนรู้ภาษาได้ วิถีชีวิตชาวใต้อย่างดียิ่ง ดังจะได้กล่าวถึงในหัวข้อต่อไป

4. หนังตะลุงกับอัตลักษณ์ของคนใต้

หนังตะลุงไม่ได้มีการจัดแสดงเฉพาะที่ภาคใต้เท่านั้น ในพื้นที่อื่นๆ ของประเทศไทย เช่น ในจังหวัดเพชรบุรีและจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ก็มีการจัดแสดงหนังตะลุงเช่นกัน แต่สาเหตุที่ทำให้คนทั่วไปนึกถึงภาคใต้และคนใต้เมื่อกล่าวถึงหนังตะลุงคือ ความเชื่อมโยงกันระหว่างหนังตะลุงกับอัตลักษณ์ของคนใต้ ดังที่

จรูญ หยูทอง (Yoothong, 2016, pp.42-52) กล่าวว่า “หนังตะลุงเป็นศิลปะการแสดงพื้นเมืองภาคใต้ที่เป็นเอกลักษณ์และสะท้อนอัตลักษณ์ของความเป็นคนใต้มายาวนานนับร้อยปี”

อัตลักษณ์ด้านรูปลักษณ์ นิสัย และการแต่งกายของคนใต้ที่เห็นได้ในหนังตะลุงโดยส่วนใหญ่พบได้จากตัวละครในหนังตะลุง เช่น ไอ้สีแก้ว ไอ้หนูนุ้ย รูปหนังจะใช้พื้นสีผิวเป็นสีดำ สอดคล้องกับผิวสีคล้ำของคนใต้ ไอ้เพ่งมีนิสัยพูดจาขวานผ่าซาก เสียงดัง ไม่เกรงใจใคร กล่าววิพากษ์วิจารณ์อย่างตรงไปตรงมา พูดจริงทำจริง สอดคล้องกับลักษณะนิสัยของคนใต้ ไอ้สะหม่องนุ่งผ้าถุงแบบมุสลิม สวมหมวกแขก ไอ้เพ่งนุ่งผ้าถุงลายหมากรุก และไอ้ยอดทองพกกริช ไอ้หนูนุ้ยพกมีดปาดตาล เป็นต้น

นอกจากตัวละครหนังตะลุงแล้ว ยังสามารถเห็นอัตลักษณ์ของคนใต้ได้จากองค์ประกอบในส่วนอื่นๆ ของหนังตะลุงได้อีก เช่น มีการกล่าวถึงอาชีพหลักของคนใต้ (อาชีพกรีดยางพาราและอาชีพทำสวนปาล์ม) ในเนื้อเรื่องบ่อยครั้ง มีการใช้ “ทับ” ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของภาคใต้ในการแสดง และสิ่งที่สำคัญที่สุดอีกสิ่งหนึ่งที่ทำให้หนังตะลุงถือเป็นศิลปะการแสดงที่สามารถแสดงที่อัตลักษณ์ร่วมของคนใต้ได้ นั่นคือมีการใช้ภาษาถิ่นใต้เป็นภาษาหลักในการแสดง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการถ่ายทอดความคิดความรู้สึกของตัวละครซึ่งเป็นตัวแทนของคนใต้ ซึ่งส่งผลให้นายหนังตะลุงต้องเป็นคนใต้ หรือพูดภาษาถิ่นใต้ได้ ด้วยเหตุที่หนังตะลุงภาคใต้สามารถผสมผสานศิลปะการแสดงและอัตลักษณ์ของคนใต้ได้อย่างกลมกลืนดังกล่าวนี้อเอง จึงทำให้หนังตะลุงภาคใต้เป็นที่รู้จักและจดจำจากผู้คนที่ทั้งภายในและภายนอกสังคมชาวใต้ได้เป็นอย่างดี

แต่ถึงอย่างไรก็ตาม ปัจจุบันอัตลักษณ์ของคนใต้มีลักษณะเปลี่ยนแปลงไปหลายประการ คนใต้ไม่ได้นุ่งผ้าถุง ไม่ได้ถือมีด ถือกริช อีกต่อไป รวมทั้งลักษณะกริยาท่าทางและนิสัยใจคอของคนใต้ที่เป็นภาพจำของคนทั่วไปอาจไม่เหมือนกับตัวละครหนังตะลุงเสมอไป คนใต้ในบางพื้นที่ก็ไม่ได้กรีดยางหรือทำสวนปาล์ม อีกทั้งยังไม่มีรู้จักเครื่องดนตรีทับ นอกเหนือจากนั้นคนใต้บางส่วนก็ไม่สามารถพูดภาษาถิ่นและไม่สามารถเข้าใจศัพท์ถิ่นใต้ได้อีกต่อไป อัตลักษณ์ร่วมของชาวบ้านภาคใต้ทั่วไปในปัจจุบันจึงไม่ได้เด่นชัดเท่าในอดีต เช่นนี้ หนังตะลุงซึ่งเป็นเครื่องมือที่ทำหน้าที่ในการถ่ายทอดอัตลักษณ์ของคนใต้จึงอาจไม่สามารถเชื่อมโยงอัตลักษณ์ดังกล่าวได้อีกต่อไป ดังนั้นจึงเป็นที่น่าสนใจว่าหนังตะลุงจะมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบของตนให้เหมาะสมกับบริบทสังคมในปัจจุบันหรือจะยังคงอัตลักษณ์เดิมเอาไว้

5. หนังตะลุงในสังคมพหุวัฒนธรรม

ในสังคมพหุวัฒนธรรมที่คนต่างวัฒนธรรมได้มาพบปะสื่อสารกันนั้น ส่งผลให้เกิดภาพที่ผู้คนมีการเรียนรู้และถ่ายทอดวัฒนธรรมระหว่างกัน มีการรับสิ่งใหม่ที่คิดว่ามีประโยชน์ มีความสะดวกในการใช้มากกว่าเข้ามาแทนที่สิ่งเดิม มีการคงสิ่งที่เป็นอัตลักษณ์ไว้เพื่อแสดงตัวตน และมีการถ่ายทอดสิ่งที่ภาคภูมิใจไปสู่คนต่างวัฒนธรรม จากการศึกษาพบว่าหนังตะลุงก็มีการรับสิ่งใหม่ที่เข้ามาเช่นกัน แต่ยังคงสิ่งเดิมเพื่อถ่ายทอดสิ่งที่

ภาคภูมิใจไปสู่คนต่างวัฒนธรรมเช่นเดียวกัน สิ่งที่หนังตะลุงในสังคมพหุวัฒนธรรมปัจจุบันคงไว้ เช่น รูปตัวตลก ภาษาที่ใช้ในการแสดง ฯลฯ ทำให้หนังตะลุงยังสามารถแสดงอัตลักษณ์ของความเป็นหนังตะลุงภาคใต้ได้เป็นอย่างดี อีกทั้งในปัจจุบันยังได้มีการถ่ายทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านอันภาคภูมิใจนี้ไปยังผู้คนต่างวัฒนธรรมทั้งในต่างภูมิภาคและต่างประเทศจนเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายมากขึ้น

จากการรวบรวมข้อมูลจากสื่อวีดิทัศน์แหล่งต่างๆ รวมทั้งการสัมภาษณ์นายหนังตะลุงเทพศิลป์ ผ่องแก้ว (สัมภาษณ์ ณ วันที่ 27 พฤษภาคม พ.ศ.2561) และนายหนังตะลุงศรีโต ศ. ศิริพัฒน์ (สัมภาษณ์ ณ วันที่ 24 พฤษภาคม พ.ศ.2561) ของผู้เขียนพบว่าหนังตะลุงในปัจจุบันนี้มีการปรับเปลี่ยนและเปลี่ยนแปลงหลายประการ เช่น ดนตรี ตัวละคร เนื้อเรื่อง และฉาก โดยหนังตะลุงบางคนมีการนำเครื่องดนตรีสากลประเภท กลองชุดและกีตาร์เข้ามาใช้เสริมกับเครื่องดนตรีดั้งเดิม บางคณะได้สร้างสรรค์ตัวละครและจัดทำรูปหนังตะลุงขึ้นมาใหม่ให้สอดคล้องกับสภาพสังคมในปัจจุบัน เช่น รูปตัวตลกแต่งกายด้วยเสื้อผ้าตามสมัยนิยม รูปตัวตลกขี่รถจักรยานยนต์ นอกจากนั้นยังมีการเขียนบทหรือเนื้อเรื่องให้ทันสมัยเข้ากับสังคมปัจจุบัน มีการเพิ่มมุขตลกมากขึ้น เช่น มีเนื้อเรื่องที่กล่าวถึงนายกรัฐมนตรีประยุทธ์ จันทร์โอชา รวมทั้งมีการจัดทำฉากหลายขนาดเพื่อให้เหมาะกับจำนวนผู้ชมและสถานที่แสดง มีการใช้โครงสร้างหลักแทนโครงสร้างไม้ มีการลดระยะเวลาการแสดงให้สั้นลงเพื่อให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตของผู้ชม มีการแสดงในโอกาสที่หลากหลายมากขึ้น เช่น การแสดงในงานเลี้ยงรุ่น เป็นต้น การปรับเปลี่ยนเหล่านี้ผู้คนบางส่วนก็มองว่าเป็นสิ่งที่ดี เนื่องจากถือเป็นการประยุกต์การแสดงพื้นบ้านให้ทันสมัย เข้าถึงผู้ชมในยุคปัจจุบัน ทำให้ศิลปะพื้นบ้านไม่สูญหาย แต่ผู้คนบางส่วนก็มองว่าเป็นการทำลายเอกลักษณ์ของศิลปะการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิมไป

แท้จริงแล้ว หนังตะลุงเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่มีการปรับตัวและปรับเปลี่ยนให้เข้ากับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและเทคโนโลยีสมัยใหม่มาอย่างต่อเนื่อง เพื่อให้สามารถรองรับผู้ชมในยุคนี้ๆ สมัยนั้นๆ ได้ หนังตะลุงจึงมีทั้งกลืนอายของการสืบเนื่องศิลปะการแสดงในอดีต กลืนอายของการเปลี่ยนแปลงที่ทันสมัยสอดคล้องกับสภาพสังคมวัฒนธรรมปัจจุบัน และนั่นอาจเป็นสาเหตุสำคัญอย่างหนึ่งที่ทำให้หนังตะลุงยังได้รับความนิยมอยู่อย่างกว้างขวางจนถึงทุกวันนี้ก็เป็นได้ ขวน เพชรแก้ว (Petkaew, 2005, pp.237-247) เขียนถึง “ความคลี่คลายเปลี่ยนแปลงของหนังตะลุง” ว่า หนังตะลุงต้องหาช่องทางพึ่งตนเองเพื่อให้อยู่รอดโดยที่คลี่คลายเปลี่ยนแปลงตัวเองให้ยังคงเป็นเครื่องมือทางสังคมในสถานการณ์ใหม่ โดยการเปลี่ยนแปลงของหนังตะลุงสามารถสรุปได้ เป็น 5 ประเด็นดังนี้ 1) การเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับความคิดความเชื่อ 2) การเปลี่ยนแปลงด้านองค์ประกอบ 3) การเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับขนบนิยมในการแสดง 4) การเปลี่ยนแปลงด้านเนื้อหาสาระและ 5) การเปลี่ยนแปลงอื่นๆ เช่น การนำเสนอบทตลกหรือการนำเสนอบทอัศจรรย์ เป็นต้น

แม้การปรับตัวและปรับเปลี่ยนของหนังตะลุงจะไม่ใช่ว่าเรื่องแปลกใหม่ แต่การปรับเปลี่ยนของหนังตะลุงในสังคมพหุวัฒนธรรมดังที่กล่าวมาข้างต้น อาจส่งผลกระทบต่อองค์ประกอบอื่นๆ ของหนังตะลุง เช่น การเปลี่ยนแปลงด้านการสร้างโรงหนัง อาจส่งผลกระทบต่อความเชื่อเรื่องการตั้งโรงหนังตะลุง การเปลี่ยนแปลงด้านระยะเวลาการแสดง อาจส่งผลทำให้มีการตัดชนบในการแสดงหนังตะลุงบางอย่างออกไป เช่น การออกลิ้งหัวคำ การเปลี่ยนแปลงด้านเนื้อหาที่ปรับรูปแบบให้มีความบันเทิงมากขึ้น อาจส่งผลทำให้มีการลดบทบาทยกที่เป็นบทกลอน เพิ่มบทเจรจาที่เป็นมุขตลกมากขึ้น การเปลี่ยนแปลงด้านโอกาสการแสดง อาจส่งผลกระทบต่อวัตถุประสงค์ดั้งเดิมในการแสดงหนังตะลุง เป็นต้น ซึ่งหากไม่มีการตระหนัก การเฝ้าระวัง และการวางแผนหาความเหมาะสมในการปรับเปลี่ยนที่ดีพอ ผลกระทบเหล่านี้อาจขยายวงกว้าง จนที่สุดแล้วอาจทำให้หนังตะลุงถูกปรับเปลี่ยนไปจนไม่เหลืออัตลักษณ์ความเป็นหนังตะลุงภาคใต้ไปอีกต่อไปแล้วก็เป็นได้

6. ภาษาในหนังตะลุงภาคใต้

ภาษาที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุงเป็นอีกองค์ประกอบหนึ่งที่มีการปรับเปลี่ยน ไปตามยุคสมัยและสถานการณ์ทางสังคม ภาษาในหนังตะลุงสามารถเห็นได้จาก 2 ส่วน คือ 1) บทพากย์ บทกลอน เดิมเป็นกลอนสด ปัจจุบันเป็น “คำเรียน” หรือ กลอนแต่ง ใช้บรรยายเรื่อง บรรยายฉาก บรรยายความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร และอื่นๆ บางครั้งใช้บทพากย์เป็นบทเจรจาก็มี แต่งด้วยคำประพันธ์หลายชนิด ได้แก่ กลอนแปด กลอนสี่ กลอนสามห้า กลอนกลบท กาพย์ฉับ และร่ายโบราณ 2) บทเจรจา คือ บทสนทนา ใช้พากย์ตอนดนตรีหยุดขณะเจรจา อาจใช้ดนตรีบางอย่างให้จังหวะประกอบคำพูดบางคำเพื่อช่วยสร้างบรรยากาศ บทเจรจามี 2 ลักษณะ คือ ใช้ภาษากลาง และภาษาถิ่นใต้ โดยภาษากลางใช้กับตัวหนังที่เป็นเจ้าเมือง มหะสิ พระนาง และตัวหนังสำคัญอื่นๆ ส่วนภาษาถิ่นใต้ ใช้กับฤๅษี ตัวตลกทุกตัว เสนา นางสนม และตัวอื่นๆ บางตัว (Petkaew, 2005, p.107)

ความน่าสนใจของภาษาในหนังตะลุงภาคใต้อยู่ที่การเลือกภาษาที่ใช้ในบทเจรจาให้ตัวละคร นายหนังจะต้องเลือกภาษา สำเนียงในการเจรจา และถ้อยคำที่เหมาะสมกับสถานภาพ ลักษณะนิสัย และพื้นเพการศึกษาของตัวละคร แม้นายหนังจะเป็นผู้พากย์เพียงคนเดียวก็ต้องพากย์ให้ผู้ชมสามารถแยกนิสัย แยกถิ่นกำเนิด แยกเพศ แยกวัยของตัวละครให้ได้ ในบทเจรจาที่เป็นภาษาถิ่นใต้ นายหนังที่มีความสามารถจะสามารถพากย์โดยใช้สำเนียงใต้ที่หลากหลายตามท้องถิ่นต่างๆ ทำให้ผู้ชมทราบว่าตัวละครนั้นมีภูมิลำเนาอยู่ที่ใด ส่วนการใช้ภาษากลางนั้น นอกจากจะเป็นการเลือกใช้ตามสถานภาพตัวละคร ซึ่งนัยหนึ่งเป็นการแยกชนชั้นปกครองออกจากชาวบ้านแล้ว ในอดีตการเลือกใช้ภาษากลางสำหรับตัวละครบางตัวยังอาจเป็นกุศโลบายหนึ่งในการสอนภาษาไทยกลางให้แก่ชาวบ้านอีกด้วย

ส่วนบทพากย์โดยทั่วไปพากย์โดยใช้ภาษาถิ่นใต้ มีการให้ความสำคัญกับบทพากย์ในแง่ของการเลือกชนิดของกลอนให้เหมาะสมกับสถานการณ์ บทพากย์ส่วนใหญ่นิยมกลอนสด ซึ่งใช้กลอนแปด หรือกลอนตลาดเป็นพื้น เว้นแต่ตอนที่ต้องการเน้นท่วงทำนองลีลาให้สอดคล้องกับลักษณะตัวละคร และเหตุการณ์ของเรื่องจึงใช้รูปแบบอื่นๆ แทรกเข้ามาเป็นช่วงๆ เช่น ใช้กลอนสี่หรือกลอนสามห้า ในตอนชมโฉม ตอนบรรยาย หรือพรรณนาที่ให้อารมณ์พรรณษา คึกคะนอง และตอนที่ให้ตัวละครอาวูโส เช่น บิดามารดา ฤาษี กล่าวสอนศิษย์หรือบุตรธิดา ใช้กลอนลวดไหม่งในการพรรณนาคร่ำครวญแสดงความทุกข์โศก การเดินทางติดตามด้วยอาลัย

การใช้กลอนหกหรือกลบทคำตายในบทโถงและบทยักษ์เพื่อให้เกิดความขึงขังเอาจริงเอาจัง ใช้กลอนกลบทสะบัดสะบั้งตอนออกกรูพระอินทร์ ใช้กาพย์ฉบัง 16 ตอนออกพระอิศวร ใช้ร่ายโบราณตอนออกฤาษี ฯลฯ (Noothong, 1999, p.8321)

การเปลี่ยนแปลงด้านภาษาหรือการเคลื่อนไหวทางภาษาในหนังตะลุงตามที่นักวิชาการได้ศึกษาไว้สามารถสรุปเป็นประเด็นหลักๆ ได้ดังนี้ ประเด็นที่ 1 มีการใช้บทกลอนลดน้อยลง กล่าวคือ หนังตะลุงในปัจจุบันมีการใช้บทพากย์ซึ่งเป็นบทกลอนน้อยลง ให้ความสำคัญกับบทเจรจาโดยเฉพาะบทเจรจาที่เป็นมุขตลกเพิ่มมากขึ้น บทกลอนบางส่วนที่ไม่มีความจำเป็นต่อเนื้อเรื่อง เช่น บทเกี่ยวจ้อ บทเจรจาในกลอนถูกตัดออกไป ประเด็นที่ 2 มีการใช้ความสร้างสรรค์และความประณีตในภาษาลดน้อยลง กล่าวคือ หนังตะลุงในปัจจุบันแม้จะมีการสร้างสรรค์เนื้อเรื่องขึ้นมาใหม่เพื่อให้เข้ากับสถานการณ์ทางสังคมอยู่เสมอ แต่ด้านบทพากย์กลับมีการประพันธ์ขึ้นมาใหม่น้อยมาก ส่วนใหญ่นิยมใช้บทพากย์ที่สืบทอดกันมาแต่เดิม หรือแม้มีการประพันธ์ใหม่ก็จะใช้ฉันทลักษณ์ที่ไม่มีความซับซ้อนหรือหลากหลายมากนัก บทอัศจรรย์ที่เดิมเคยมีการนำเสนอโดยประพันธ์อย่างประณีต ปัจจุบันหนังตะลุงบางคณะก็ใช้วิธีการพากย์แบบตรงไปตรงมา ไม่มีการสื่อที่แยบยลเช่นแต่ก่อน (Yoothong, 2016; Petkaew, 2005)

การศึกษาการปรับเปลี่ยนทางภาษาในหนังตะลุงของนักวิชาการทั้งสองท่านที่กล่าวมาเป็นสิ่งยืนยันได้เป็นอย่างดีว่าภาษาเป็นอีกสิ่งหนึ่งในหนังตะลุงที่ถูกปรับเปลี่ยนเพื่อให้เข้ากับสถานการณ์ทางสังคมควบคู่มากับการเปลี่ยนแปลงด้านอื่นตั้งแต่ยุคแรกๆ โดยการเปลี่ยนแปลงด้านภาษาที่เกิดขึ้นนั้น ส่วนใหญ่เป็นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดจากลักษณะสังคมที่เปลี่ยนไป ทั้งการลดระยะเวลาในการแสดง การเพิ่มบทบาทด้านความบันเทิง เป็นต้น ส่วนภาพการปรับเปลี่ยนทางภาษาของหนังตะลุงอันเนื่องมาจากสังคมพหุวัฒนธรรมที่วัฒนธรรมหลากหลายเข้ามาสัมผัสกัน ผู้คนได้พบและสื่อสารกับผู้คนจากต่างวัฒนธรรมอย่างบ่อยครั้งนั้นอาจเห็นได้ไม่ชัดมากในยุคก่อนๆ แต่เริ่มปรากฏให้เห็นเด่นชัดขึ้นในช่วงไม่กี่ปีมานี้ การปรับเปลี่ยนทางภาษาดังกล่าวที่เห็นได้อย่างชัดเจนคือ การเลือกใช้ภาษาที่ไม่ใช่ภาษาไทยถิ่นใต้ในการจัดการแสดงหนังตะลุงเพื่อให้ผู้ชมที่มาจากต่างวัฒนธรรมได้เข้าใจในเนื้อเรื่อง โดยปัจจุบันสามารถเห็นปรากฏการณ์นี้ได้จากการแสดงของหนังตะลุงบางคณะ

ผู้ศึกษาจึงนำปรากฏการณ์ดังกล่าวมาเสนอไว้ในบทความฉบับนี้ เพื่อเป็นกรณีศึกษาหนึ่งของการปรับเปลี่ยนทางภาษาของหนังสือคุณกานต์ในสังคมพหุวัฒนธรรมต่อไป

คณะหนังสือคุณกานต์เดี่ยวลูกทุ่งวัฒนธรรม มีน้องเดี่ยวหรือนายบัญญัติ สุวรรณแว่นทอง ที่มีความพิการทางสายตาเป็นนายหนัง ได้รับความนิยมนจากผู้ชมเป็นอย่างมากในปัจจุบัน การแสดงแต่ละครั้งมีผู้ชมจำนวนมาก หนังสือคุณกานต์ที่มีการบันทึกและเผยแพร่ในโลกออนไลน์บางเรื่องมียอดการรับชมการแสดงมากกว่าเจ็ดล้านครั้ง หนังสือคุณกานต์ที่นายหนังน้องเดี่ยวแสดงโดยส่วนใหญ่เป็นหนังสือคุณกานต์ที่ใช้บทพากย์เป็นภาษาถิ่นใต้ และบทเจรจาเป็นภาษาถิ่นใต้สลับกับภาษากลางเหมือนหนังสือคุณกานต์ทั่วไป แต่จากการศึกษาพบว่านายหนังน้องเดี่ยวเคยจัดแสดงหนังสือคุณกานต์ที่มีการพากย์เป็นภาษากลางทั้งเรื่องอยู่บ้าง เช่น เรื่องเทพบุตรจำแลงและเรื่องบัลลังก์รักซึ่งจัดแสดงที่วัดไร่ขิง เผยแพร่เป็นวิดีโอทางสื่ออินเทอร์เน็ตเมื่อวันที่ 14 กันยายน 2560 โดยแบ่งการนำเสนอเป็น 4 ตอน เมื่อวันที่ 29 พฤษภาคม 2561 มียอดการรับชมในแต่ละตอนรวมกันกว่า 1,000,000 ครั้ง นับว่าเป็นวิดีโอที่มีการรับชมในระดับสูง (Pointless Thailand, 2017)

นายหนังน้องเดี่ยวได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับประเด็นทางภาษาในหนังสือคุณกานต์ไว้ในการสัมภาษณ์กับสื่อมวลชนในรายการต่างๆ เช่น ในรายการ *Share ชีวิต* รายการ *คนค้นคน* และรายการ *เจาะใจ* เป็นต้น โดยสามารถสรุปความได้ว่า นายหนังน้องเดี่ยวกล่าวว่ามีความต้องการเผยแพร่หนังสือคุณกานต์ให้ในภาคอื่นๆ เข้าใจจึงต้องการพากย์เป็นภาษากลาง โดยมีความคิดเห็นเกี่ยวกับเรื่องดังกล่าวว่า “ต้องการทำให้คนทั้งประเทศรู้จักหนังสือคุณกานต์มากกว่าที่เป็นอยู่” “อยากให้หนังสือคุณกานต์ดังเหมือนโปงลาง อยากให้ไปสู่สากลของประเทศไทย” “อยากให้หนังสือคุณกานต์เป็นสากล หนังสือคุณกานต์ภาษากลาง” “อยากเดินทางไปแสดงทุกภาค” “อยากบูรณาการทำให้หนังสือคุณกานต์พากย์ภาษากลางทั้งเรื่อง เพื่อให้คนภาคอื่นรู้จักหนังสือคุณกานต์” “ซับกลอนเป็นภาษากลาง หรือภาษาอื่นเพื่อให้หนังสือคุณกานต์ไปถึงภาคอื่นๆ ” “จะทำหนังสือคุณกานต์พากย์ภาษากลาง 1 ชุด” เป็นต้น (9 MCOT Official, 2016; Karabaok, 2012; Johjai jsl, 2012; Rueng Lao Chao Nee BEC-TERO, 2015; Hatyai University, 2013)

คณะหนังสือคุณกานต์เทพศิลป์ ผ่องแก้ว ตะลุง 3 ภาษา มหาบัณฑิต เป็นคณะหนังสือคุณกานต์ที่มีจุดเด่นในการจัดแสดงโดยใช้บทพากย์และบทเจรจาสลับกันระหว่าง 3 ภาษาคือ ภาษาถิ่นใต้ ภาษากลาง และภาษาอังกฤษ โดยการสลับภาษาอังกฤษและภาษาไทยของนายหนังเทพศิลป์ ผ่องแก้วในบทเจรจาและบทกลอน ดังตัวอย่างบทกลอนที่มีการสลับภาษาอังกฤษและภาษาไทยที่ได้จัดแสดงในรายการคุณพระช่วย (Weerakul, 2014) ดังต่อไปนี้

เท่ง	I say Sawasdee	lady and gentleman
	I show my hand	and say Sawasdee
หนูน้อย	สืบนี๊วประนม	บังคมวันทา
	พี่น้องถ้วนหน้า	กล่าวคำว่าสวัสดิ์

เท่ง	This is Thai song	not long I sing
	When I singing	you seeing to me
หนูน้อย	เป็นเพลงพื้นบ้าน	ขอขานขอข้อง
	พรรคพวกเพื่อนพ้อง	ฟังฉันร้องน้องพี่
เท่ง	Thank you very much	to touch my culture
	I'm Manora Dancer	and singer by me
หนูน้อย	ขอขอบพระคุณ	ที่การุณเมตตา
	ตัวผมโนรา	น้อมรับความอารีย์
เท่ง	Oh my god	in channel Nine
	Can show not shy	many style easy
หนูน้อย	คุณพระช่วย	ต้องดูด้วยช่องเก้า
	เรื่องดีมีเล่า	เรื่องราวดีดี
	ยกมือวันทา	ต้องกราบลาไปก่อน
	จำใจลาจร	ขอลาก่อนคุณพระช่วย

นายหนังเทพศิลป์ ผ่องแก้ว (2018) ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการใช้ภาษาต่างประเทศในการจัดแสดงว่า มีจุดประสงค์ในการทำให้กลุ่มผู้ชมที่เป็นชาวต่างชาติซึ่งร่วมชมอยู่ด้วยความเข้าใจภาพรวมของสิ่งที่กำลังแสดงอยู่ว่าเนื้อเรื่องกำลังเดินทางไปทางใด อะไรกำลังเกิดขึ้น โดยไม่ได้มุ่งหวังให้ผู้ชมที่เป็นชาวต่างชาติเข้าใจเนื้อหาทั้งหมด และนอกจากการแสดง 3 ภาษาดังที่กล่าวมาแล้ว เมื่อคุณจะมีโอกาสเดินทางไปแสดงเพื่อเผยแพร่วัฒนธรรมที่ต่างประเทศ นายหนังเทพศิลป์ ยังประยุกต์การแสดงเป็นการแสดงโดยใช้ภาษาอังกฤษทั้งหมดอีกด้วย ครูพร้อม บุญฤทธิ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขานั่งตะลุง ประจำปี 2546 เห็นด้วยกับการแสดงโดยใช้ 3 ภาษาของนายหนังเทพศิลป์ ผ่องแก้ว และกล่าวว่า “อยากจะพยากรณ์ไว้อีกอย่างว่า นั่งตะลุงต่อไปในอนาคตอย่างน้อย 3-4 ภาษาพูดได้และต้องเล่นได้ ฝรั่งเศสชัดเจน จีน ยาวี แล้วก็ไทย” (Weerakul, 2014)

จากการศึกษาผลงาน บทสัมภาษณ์ และการสัมภาษณ์นายหนังตะลุงทั้งสองคน พบว่า นายหนังทั้งสองคนได้มีการปรับเปลี่ยนการเลือกใช้ภาษาในลักษณะเดียวกัน คือ มีการเลือกใช้ภาษาที่ไม่ใช่ภาษาใดในการจัดการแสดง เพื่อให้ผู้ชมกลุ่มที่ไม่เข้าใจภาษาถิ่นใดหรือไม่เข้าใจภาษาไทยได้เข้าใจในเนื้อเรื่องที่จัดแสดง โดยสิ่งที่คุณหนังทั้งสองคนมีลักษณะตรงกันคือความมุ่งมั่นในการสืบสานวัฒนธรรม อนุรักษ์ศิลปะการแสดงพื้นบ้านนั่งตะลุง นายหนังทั้งสองคนมีความกังวลเกี่ยวกับผู้มีความคิดเห็นต่างที่กล่าวว่าการจัดแสดงโดยใช้ภาษาอื่นที่ไม่ใช่ภาษาถิ่นนี้จะทำให้สูญเสียอัตลักษณ์หรือเอกลักษณ์ของนั่งตะลุงหรือความเป็นชาวใต้ไป จึงได้ระมัดระวัง

และมีการอธิบายเหตุผลในการที่มีการพยายามปรับเปลี่ยนทางภาษานี้อยู่เสมอเมื่อมีโอกาส การปรับเปลี่ยนทางภาษาของนายหนังทั้งสองคนจึงเป็นเพียงปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นเฉพาะกิจในการแสดงบางครั้งเท่านั้น

ส่วนสาเหตุในการปรับเปลี่ยนการเลือกภาษาที่มีการพิจารณาเรื่องความเข้าใจของผู้ชมเป็นปัจจัยหลักในการเลือกภาษา แทนที่จะพิจารณาถิ่นฐาน สถานะทางสังคมของตัวละครเป็นปัจจัยหลักในการเลือกภาษาแบบแต่เดิมนั้น เนื่องจากนายหนังทั้งสองคนมีความพยายามในการใช้ภาษาที่เข้าถึงผู้ชมอันเป็นการขยายกลุ่มผู้ชม เป็นการรุกคืบหรือยึดพื้นที่ทางวัฒนธรรม ซึ่งอาจเนื่องมาด้วยเหตุผลด้านความต้องการในการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม หรืออาจเป็นเหตุผลด้านเศรษฐกิจที่ต้องการขยายกลุ่มผู้ชมก็เป็นได้ ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาจกำลังเริ่มเดินทางเข้าสู่สังคมวัฒนธรรมไร้พรมแดน ที่ศิลปะการแสดงแต่ละประเภทต้องแย่งชิงกันยึดครองพื้นที่ทางวัฒนธรรมเพื่อความอยู่รอดเช่นเดียวกับปรากฏการณ์ในสังคมด้านอื่นๆ

7. แนวโน้มหนังตะลุงในสังคมพหุวัฒนธรรม

“ข้าพเจ้าเชื่อว่า หนังตะลุงคืออัตลักษณ์ของคนใต้โดยเนื้อแท้ แต่คงเป็นใต้ที่ผ่านกระบวนการกล่อมเกลாதงสังคมแบบเดียวกับข้าพเจ้า ไม่ว่าเขาเหล่านั้นจะเกิดในยุคไหน สมัยใดก็ตาม ย่อมมีความผูกพันกับหนังตะลุงไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง แม้ว่าวัฒนธรรมพลัดถิ่นและค่านิยมแบบตะวันตกจะทำให้คนใต้ส่วนใหญ่ไม่เห็นคุณค่าของหนังตะลุง แต่หนังตะลุงจะยังคงคุณค่าและความหมายต่อความเป็นคนใต้และความเป็นคนไทยสืบไป トラบเท่าที่เผ่าพันธุ์ไทยยังไม่สูญหายไปจากคาบสมุทรมาลายูแห่งนี้” (Yoothong-Saenguthai, 2013, pp.5-6)

“ไม่น่าเป็นห่วงว่าการแสดงหนังตะลุงของภาคใต้จะสูญหายไป สิ่งที่น่าเป็นห่วงก็คือ นายหนังตะลุงสมัยใหม่ได้ละเลยต่อศิลปะหนังตะลุงแบบเดิมไปเป็นอันมาก หากเป็นเช่นนี้ หนังตะลุงก็เป็นศิลปะการแสดงที่ถูกคร่อมทับด้วยสิ่งๆ ที่ผิดเพี้ยนมากขึ้น จึงอาจจะทำให้หนังตะลุงเป็นเพียงสิ่งบันเทิงเล็กๆ น้อยๆ ที่ขาดคุณค่าอันเป็นบทบาทแท้จริงมาแต่โบราณ ซึ่งก็เป็นสิ่งที่น่าเสียดายอย่างยิ่ง” (Petkaew, 2005, p.133)

จากบทสัมภาษณ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าหนังตะลุงจะยังคงอยู่เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่อยู่คู่ภาคใต้ต่อไป ไม่ว่าจะผ่านไปกี่ยุคก็สมัย เช่นเดียวกับที่หนังตะลุงเป็นการแสดงพื้นบ้านที่รับใช้สังคมในภาคใต้มาอย่างต่อเนื่องตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน หากแต่หนังตะลุงก็ยังคงต้องมีการเปลี่ยนแปลงไปในอีกหลายๆ ด้าน จากการสัมภาษณ์นายหนังตะลุง นายหนังเทพศิลป์ ผ่องแก้ว (2018) และนายหนังศรีโต ศ.ศรีพัฒน์ (2018) รวมทั้งผู้เกี่ยวข้องได้ข้อคิดเห็นว่าการเปลี่ยนแปลงที่อาจพบได้ในอนาคตอาจเกิดขึ้นอีกหลายด้าน เช่น รูปหนังและอุปกรณ์ต่างๆ ซึ่งอาจมีการปรับให้สามารถใช้สอยได้หลายมิติ เช่น อาจมีการออกแบบให้มีขนาดเล็กหรือพับเก็บได้เพื่อให้สามารถนำใส่กระเป๋าสะพายเดินทางไปทางเครื่องบินเพื่อแสดงในพื้นที่อื่นๆ ได้ จอหนังอาจมี

การออกแบบให้มีหลายขนาดทั้งขนาดเล็กขนาดใหญ่เพื่อให้สามารถเลือกใช้ให้เหมาะกับสถานที่จัดแสดง ระยะเวลาแสดง อาจมีการปรับให้สั้นลง และมีการนำเสนอสู่ออนไลน์มากขึ้น

ดังนั้น ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับหนังตะลุง ไม่ว่าจะเป็นนายหนังตะลุง คนในคณะหนังตะลุง ผู้ว่าจ้างให้มีการจัดการแสดงหนังตะลุง ผู้ชมหนังตะลุง ฯลฯ จำเป็นต้องมีการเตรียมความพร้อมในการรับการเปลี่ยนแปลงที่กำลังจะเกิดขึ้นอย่างแน่นอนนี้ ทั้งโดยการศึกษาหาข้อมูลที่เกี่ยวข้อง กำหนดจุดเหมาะสมสำหรับตนที่จะทำให้สามารถเข้าไปมีส่วนเกี่ยวข้องกับหนังตะลุงโดยไม่ทำให้หนังตะลุงสูญเสียความเป็นเอกลักษณ์ สูญเสียความเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่แสดงอัตลักษณ์ของคนใต้ ขณะเดียวกันก็สามารถช่วยสร้างควมมีชีวิตชีวาให้หนังตะลุง ช่วยสืบสานหนังตะลุงให้คงอยู่เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านคู่ภาคใต้ตลอดไป พิทยา บุขรารัตน์ (Boosarat, 2010, pp.284-285) กล่าวว่า นายหนังตะลุงอาจมีการตอบสนองต่อการเปลี่ยนแปลงตามกระแสสังคมนี้ใน 3 ลักษณะ คือ กลุ่มที่ 1 กลุ่มที่ปฏิเสธกระแสและอิทธิพลของวัฒนธรรมสมัยใหม่ กลุ่มที่ 2 กลุ่มรวมขอมหรือยอมรับการผสมผสาน กลุ่มที่ 3 กลุ่มทันสมัย (สยบขอม) นายหนังและผู้ที่เกี่ยวข้องทุกฝ่ายจะเลือกตอบสนองต่อการเปลี่ยนแปลงในลักษณะใดนั้นผู้ศึกษามีอาจรู้ได้ แต่มั่นใจว่าการตัดสินใจในทุกลักษณะล้วนแล้วแต่เป็นการตัดสินใจที่อยู่บนพื้นฐานของความรักและการเห็นคุณค่าของหนังตะลุงอย่างแน่นอน

ในแง่ของภาษา นายหนังก็ยังคงต้องมีความสามารถทางภาษา จึงจะได้รับความนิยม และสามารถนำหนังตะลุงคุณะนั้นๆ ให้มีความโดดเด่นเช่นเดียวกับที่ผ่านมา โดยภาษาที่ว่านี้นอกเหนือจากความสามารถทางภาษาอันเป็นคุณสมบัติที่สำคัญของนายหนังตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน อันได้แก่ ความสามารถในการพากย์ด้วยสำเนียงที่หลากหลายและเหมาะสมให้ถิ่นกำเนิด สถานะตัวละคร ความสามารถในการเลือกใช้ภาษาให้เหมาะกับ สถานการณ์ สถานที่เล่น การเลือกใช้มุขตลกทางที่สร้างสรรค์ถูกใจผู้ชม ความสามารถในการแต่งและขับกลอนที่ไพเราะแล้ว นายหนังในอนาคตอาจต้องคำนึงถึงการใช้ภาษาในการสื่อเนื้อเรื่องไปยังผู้ชมกลุ่มอื่นๆ ที่ไม่ใช่คนที่เข้าใจภาษาได้ ทั้งในภาคอื่นๆ และประเทศอื่นๆ ไม่ว่าจะด้วยการใช้ภาษากลาง ภาษาถิ่นอื่น ภาษาอังกฤษ หรือ ภาษาอื่นๆ ในการพากย์ การทำคำบรรยายด้านล่างจอ (subtitle) เป็นภาษาต่างๆ โดยสิ่งที่สำคัญที่สุดที่นายหนังต้องมี คือความสามารถในการรักษาสมดุลของการใช้ภาษาต่างๆ เหล่านี้ ให้มีความเหมาะสมระหว่างการตอบสนองความต้องการผู้ชมและการรักษาคุณค่าของหนังตะลุงในการแสดงอัตลักษณ์ของคนใต้เพื่อไม่ให้ถูกกลืนสูญเสียอัตลักษณ์ไป

8. บทสรุป

บทความนี้ได้แสดงให้เห็นถึงการปรับเปลี่ยนของหนังตะลุง โดยเฉพาะการปรับเปลี่ยนด้านภาษาของหนังตะลุงที่เกิดขึ้นในสังคมพหุวัฒนธรรมว่า นายหนังได้มีการปรับเปลี่ยนการเลือกภาษาที่ใช้ในการแสดง จากภาษาใต้เป็นภาษากลาง ภาษาใต้เป็นภาษาอังกฤษในบางโอกาส โดยเหตุผลหรือเจตนาของนายหนังในการปรับเปลี่ยนการเลือกภาษาดังกล่าวคือ ความต้องการเข้าถึงกลุ่มผู้ชมให้มากขึ้น เนื่องจากผู้ชมต่างวัฒนธรรมบางส่วนไม่สามารถเข้าใจภาษาใต้ที่ใช้จัดการแสดงได้ การปรับเปลี่ยนภาษาให้เป็นภาษาที่ผู้ชมเข้าใจจึงเป็นทางเลือกในการทำalayกำแพงด้านภาษา ส่งผลให้หนังตะลุงสามารถนำเสนอตัวตนและเรื่องราวให้คนได้รับรู้เพิ่มเติมอีกกลุ่มหนึ่ง โดยผู้ศึกษาได้ยกตัวอย่างปรากฏการณ์ดังกล่าวที่พบในการแสดงของหนังตะลุงบางคณะ อันได้แก่ คณะหนังตะลุงน้องเดียวลูกทุ่งวัฒนธรรม คณะหนังตะลุงเทพศิลป์ ผ่องแก้ว ตะลุง 3 ภาษา มาบัณฑิตมาไว้ในบทความฉบับนี้เพื่อเป็นกรณีศึกษา

ท่ามกลางสังคมพหุวัฒนธรรมในกระแสโลกาภิวัตน์ การสัมผัสทางวัฒนธรรม ภาษา วิถีชีวิต ฯลฯ เป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ การรับรู้และเรียนรู้ภาษาวัฒนธรรมอื่น การแสดงตัวตนและวัฒนธรรมตนเองสู่สายตาคนในวัฒนธรรมอื่นเป็นเรื่องที่ต้องทำ แต่การรับเข้ามาแค่ไหน สื่อสารออกไปมากน้อยขนาดไหนที่จะไม่ทำลายความเป็นตัวตนของเรานั้น เป็นเรื่องของแต่ละคนแต่ละสังคมต้องตระหนักและไตร่ตรอง หากมีเช่นนั้นแล้ว ความเป็นตัวตนหรือความเป็นอัตลักษณ์ของแต่ละบุคคลแต่ละสังคมจะสูญหายไป ดังนั้น ในที่สุดแล้ว การปรับเปลี่ยนทางภาษาในศิลปะการแสดงพื้นบ้าน หรือการปรับเปลี่ยนทางภาษาใดที่ไม่ได้ตอบสนองหรือไม่สอดคล้องกับอัตลักษณ์ทางสังคม ก็จะถูกลดความสำคัญและทำให้จางหายไป ในที่สุด จึงไม่ต้องกังวลว่าหนังตะลุงภาคใต้ที่สะท้อนอัตลักษณ์คนใต้จะหายไปจากสังคมภาคใต้ เพราะสุดท้ายคนที่ตัดสินใจว่าอะไรควรอยู่หรืออะไรควรหายไปก็คือสังคมที่ต้องการรักษาอัตลักษณ์ของตนไว้เช่นเดียวกัน

อย่างไรก็ตาม แม้การเคลื่อนไหวทางภาษาดังกล่าวนี้อาจเป็นเพียงการเปลี่ยนแปลงจุดเล็กๆ ของหนังตะลุง ณ ขณะนี้ แต่สังคมใต้ควรให้ความสนใจ ไตร่ตรอง และร่วมกันวางแผนเรื่องการปรับเปลี่ยนทางภาษาในหนังตะลุง ทั้งนี้เพื่อให้การแสดงพื้นบ้านหนังตะลุงภาคใต้สามารถเดินควบคู่ไปกับคนใต้ในสังคมพหุวัฒนธรรมได้อย่างงดงาม

เอกสารอ้างอิง

- 9 MCOT Official. (2016). *Share Cheewit (9 July 16) Folk culture shadow play by the artist, Bunyat Suwanwanthong*. Retrieved from <https://youtu.be/FsXaDhUduk8> (in Thai)
- Boosarat, P. (1998). *Rum Nang: Shadow play performance in the southern Thailand's west coast*. Songkhla: Institute for Southern Thai Studies Taksin University. (in Thai)

- Boosararat, P. (2008). Songkhla lake: Kanpothorn of Nang Talung and Nora. *Taksin Kadee Journal*, 7(2), 27-53. (in Thai)
- Boosararat, P. (2010). *Dramatic works of Songkhla lake changes and relationships with the social culture of Nang Talung and Nora*. Bangkok: Institute for Southern Thai Studies, Taksin University. (in Thai)
- Hatyai University. (2013). *Interview with the shadow play artist, Nong Deaw*. Retrieved from <https://youtu.be/kVkmFKJA1WI> (in Thai)
- Johjai jsl. (2012). *Johjai 3rd Session 55-01-26*. Retrieved from https://youtu.be/AZf46ll_Pcc. (in Thai)
- Karabaok, K. (2012). *Kon Kon Kon: Blind shadow play artist*. Retrieved from <https://youtu.be/FlhYwpvvydo> (in Thai)
- Ministry of Tourism & Sports. (2018). *Tourism statistics 2017*. Retrieved from https://www.mots.go.th/more_news.php?cid=414&filename=index (in Thai)
- Nawigamune, A. (1987). *Nang Talung-Nang Yai*. Bangkok: Silapawannagam. (in Thai)
- Noonsuk, P. (1991). *Nang Talung (Thai knowledge series no. 4014)*. Bangkok: Business Organization of the Welfare Promotion Commission for Teachers and Educational Personnel. (in Thai)
- Noothong, U. (1999). "Nang Talung" in *Encyclopedia of southern culture Vol. 17*. Bangkok: Encyclopedia of Thai Culture Foundation, Siam Commercial Bank. (in Thai)
- Office of the Royal Society. (n. d). *Royal institute dictionary 2011*. Retrieved from <http://www.royin.go.th/dictionary/> (in Thai)
- Petkaew, C. (2005). *Shadow play in Thailand*. Surat Thani: Office of Arts and Culture Suratthani Rajabhat University. (in Thai)
- Pointless Thailand. (2017). *Nang Talung Nong Deaw: All central Thai language (section 1-4)*. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=HypP4mDTt6k&t=516s> (in Thai)
- Premssirat, S. (2013). Developmental linguistics: People's empowerment and endangered language revitalization. *Journal of Language and Culture*, 32(2), 1-18. (in Thai)

- Rueng Lao Chao Nee BEC-TERO. (2015). *Trang's famous shadow play artist did imitations of Thai Prime Minister .Make the audience laugh*. Retrieved from <https://youtu.be/LyByyTKKeiE> (in Thai)
- Weerakul, S. (2014). *Knowledge about shadow play and how to perform the shadow play*. Retrieved from https://youtu.be/0ZPh_YU4Vol (in Thai)
- Yoothong, J. (2016). Adaptation of shadow play to changing circumstances. *Rusamilae Journal*, 37(3), 42-52. (in Thai)
- Yoothong-Saenguthai, J. (2013). *Shadow puppet show: Social life and customs of southern Thailand*. Trang: Institute for Southern Thai Studies. (in Thai)