ชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร: แนวคิดและการประยุกต์ใช้ในการแสดงหนังตะลุง จังหวัดสุราษฎร์ธานี

Ethnography of Communication: Concepts and Applications in Shadow Puppet Shows in Surat Thani Province

วันที่รับบทความ: 8 พฤศจิกายน 2567
วันที่แก้ไขบทความ: 2 ธันวาคม 2567
วันที่ตอบรับบทความ: 3 ธันวาคม 2567

สุวิมล เวชวิโรจน์ [1*]

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์โครงสร้างสถานการณ์การสื่อสารในการแสดงหนังตะลุง จังหวัดสุราษฎร์ธานี โดยประยุกต์ใช้กรอบแนวคิดชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสารของเดล ไฮมส์ (Dell Hymes) จำแนกการศึกษาออกเป็น 2 เหตุการณ์สื่อสาร คือ การแสดงหนังตะลุงชุดเล็กและหนังตะลุงเต็มโรง เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพที่เก็บข้อมูลจากเอกสาร และจากการสังเกตการณ์ภาคสนาม โดยกลุ่มตัวอย่างประกอบด้วยกลุ่มนายหนังตะลุงและกลุ่มผู้ชม จำนวน 5 คน คัดเลือกด้วยวิธีการสุ่มแบบเจาะจง ผลการวิจัยพบว่า โครงสร้างสถานการณ์การสื่อสารในการแสดงหนังตะลุง จังหวัดสุราษฎร์ธานี มีองค์ประกอบสำคัญ 8 องค์ประกอบ ได้แก่ 1) ฉาก หนังตะลุงชุดเล็กเจ้าภาพเป็นคนจัดเตรียมสถานที่ ส่วนหนังตะลุงเต็มโรงคณะหนังตะลุงจัดทำโรงหนังขึ้นมาเอง 2) ผู้ร่วมสื่อสารประกอบด้วยคณะหนังตะลุงและผู้ชม 3) จุดมุ่งหมายของการจัดงาน มุ่งเน้นสร้างความบันเทิง ในขณะที่หนังตะลุงชุดเล็กเน้นการมีส่วนร่วมส่วนหนังตะลุงเต็มโรงเน้นการอนุรักษ์วัฒนธรรม 4) การลำดับวัจนกรรม ถ้อยคำที่ใช้แตกต่างกันขึ้นอยู่กับลักษณะของงาน 5) น้ำเสียง มีหลายลักษณะขึ้นอยู่กับการพากย์ของนายหนัง 6) เครื่องมือเครื่องใช้ในการสื่อสาร ประกอบด้วยอวัจนภาษาและวัจนภาษา 7) บรรทัดฐานของปฏิสัมพันธ์ การแสดงความเคารพในพิธีกรรมไหว้ครู รวมทั้งลูกคู่จะต้องให้ความเคารพและเชื่อฟังนายหนังตะลุง การทักทายและกล่าวลาเจ้าภาพและผู้ชม และ 8) ประเภทของการสื่อสาร จัดเป็นศิลปะการแสดงของคนพื้นถิ่นภาคใต้ การแสดงหนังตะลุงในแต่ละสถานการณ์การสื่อสารมีความแตกต่างกัน จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องทำความเข้าใจกฎ หรือแบบแผนของแต่ละงาน เพื่อให้การแสดงหนังตะลุงสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

คำสำคัญ: การแสดงหนังตะลุง ชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร จังหวัดสุราษฎร์ธานี

[1] อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี
[*] ผู้ประสานงานหลัก e-mail: suwimon026@gmail.com

Ethnography of Communication: Concepts and Applications in Shadow Puppet Shows in Surat Thani Province

Received: November 8, 2024
Revised: December 2, 2024
Accepted: December 3, 2024

Suwimon Vatviroj [1*]

Abstact

This research aimed to analyze the structure of communication situations in shadow puppet shows in Surat Thani Province by applying the ethnographic framework of communication of Dell Hymes. The study was divided into two communication situations: a small-scale shadow puppet shows and a full-scale shadow puppet shows. This was qualitative research that collected data from documents and field observations. The sample group was a group of shadow puppet masters and a group of 5 audience members selected using a purposive sampling method. The research results found that the structure of the communication situations in the shadow puppet shows had 8 important elements: 1) the scene and the small-scale shows had the host prepare the place, while the full-scale shadows, the shadow puppet troupe set up the theater by themselves, 2) the communicators, consisting of the shadow puppet troupe and the audience, 3) the purpose of the event was to focus on creating entertainment. While the small-scale shows emphasized participation, the full-scale shows emphasized cultural conservation, 4) the order of speech acts, and the words used vary depending on the nature of the work, 5) tone, many characteristics depending on the dubbing of the master, 6) communication tools, including non-verbal and verbal language, 7) interaction norms, respected in the Wai Khru ceremony, including the chorus respected and obeyed the master, greeting and saying goodbye to the host and the audience, and 8) types of communication, performing arts of local people in the southern region. Shadow puppet shows in each situation caused communication to be different. Therefore, it was very important to understand the rules or patterns of each event for the shows to be successful.

Keywords: Shadow Puppet Show, Ethnography of Communication, Surat Thani Province

[1] Lecturer in Thai Language Program Faculty of Humanities and Social Sciences. Surat Thani Rajabhat University
[*] Corresponding author e-mail: suwimon026@gmail.com

บทนำ

การสื่อสารด้วยการพูด หรือคนแสดงสามารถทำหน้าที่สื่อสารออกมาได้ดีต้องประกอบไปด้วยศิลป์และศาสตร์ ในส่วนที่เป็นศิลป์ผู้พูดที่ดีต้องมีหลักเกณฑ์ และวิธีการที่เป็นแนวทางในการพูดต้องมีวัตถุประสงค์ชัดเจน มีการใช้ถ้อยคำ น้ำเสียง กิริยามารยาทที่สอดคล้องเหมาะกับเวลาและโอกาส (ลักษณา สตะเวทิน, 2536, หน้า 3) ทั้งนี้ในแง่ของศาสตร์ผู้พูด หรือคนแสดงจำเป็นต้องหมั่นแสวงหาความรู้จากบุคคลรอบตัว และหมั่นฝึกฝนด้วยตนเองคู่ขนานกันไป หรือที่เรียกว่าการอาศัย “พรแสวง” จนเกิดความชำนาญ (ปรัชญา อาภากุล และการุณนันทน์ รัตนแสนวงษ์, 2542, หน้า 27) อย่างไรก็ตาม ภาษาเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อใช้สื่อสารร่วมกัน ดังนั้นการใช้ภาษาเพื่อการสื่อสารจึงจำเป็นต้องใช้ให้เหมาะสมตามสถานการณ์ของการสื่อสาร อาจกล่าวได้ว่าภาษาเป็นเรื่องเดียวกันกับสถานการณ์ของการใช้ จึงจำเป็นต้องศึกษาบริบทแวดล้อมภาษาประกอบด้วย ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยเห็นว่าสามารถนำศาสตร์ทางด้านชาติพันธุ์วรรณาแห่งการสื่อสาร (ethnography of communication) มาประยุกต์ใช้กับสถานการณ์สื่อสารของเดล ไฮมส์ (Hymes, 1974, p. 157) โดยใช้กรอบแนวคิด SPEAKING เพราะเป็นการวิเคราะห์องค์ประกอบทางการสื่อสารที่ช่วยทำให้เห็นภาพรวมของบริบทการสื่อสารที่ละเอียดและครอบคลุม

หากมองในแง่ของการสื่อสารในด้านศิลปะการแสดงประจำท้องถิ่นถือเป็นประเด็นหนึ่งที่ควรค่าแก่การศึกษา โดยเฉพาะการแสดงหนังตะลุงประจำถิ่นทางภาคใต้ที่คนแสดง หรือนายหนังตะลุงทำหน้าที่เชิดตัวหนังและพากย์ไปพร้อมกัน สามารถผูกร้อยเรื่องราวเป็นนิยาย ดำเนินเรื่องด้วยบทร้อยกรองที่ขับร้องเป็นทำนองท้องถิ่น หรือที่เรียกกันว่าการ “ว่าบท” มีบทสนทนาแทรกเป็นระยะ เพื่อให้ได้รับอรรถรสจากการฟัง ประกอบกับการแสดงหนังตะลุงจะใช้การแสดงเงาบนจอผ้าเพื่อดึงดูดสายตาของผู้ชม ซึ่งการว่าบท การสนทนา และการแสดงเงานี้ นายหนังตะลุงเป็นคนแสดงเองทั้งหมด (อินทิรา สุวรรณ, 2543, หน้า 7) เมื่อกล่าวถึงหนังตะลุงในพื้นที่อำเภอคีรีรัฐนิคม จังหวัดสุราษฎร์ธานี พบว่ามีคณะหนังตะลุงจงเจริญ ศ.ศรีพัฒน์ หรือนายบรรจง เพชรชู หัวหน้าคณะหนังตะลุงที่อาศัยหลักธรรมทางศาสนามาสอดแทรกในบทพากย์ พร้อมทั้งนำความรู้รอบด้านจากการได้มีโอกาสไปฝากตัวเป็นศิษย์กับบรมครูนายหนังตะลุงของจังหวัดสุราษฎร์ธานีหลายท่าน เช่น หนังตะลุงศรีพัฒน์ หนังตะลุง 3 ภาษา มหาบัณฑิต เป็นต้น จนเกิดการยอมรับขึ้นในชุมชน ทำให้มีการนำหนังตะลุงไปใช้ทำหน้าที่เป็นกระบอกเสียงให้กับทางชุมชนและจังหวัด เช่น จังหวัดสุราษฎร์ธานีนำการแสดงหนังตะลุงแบบเต็มโรงเข้ามาใช้ในการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมร่วมกับงานชักพระ จนเกิดเป็นคำติดปากว่า “งานชักพระ นั่งแลหนังตะลุง” พร้อมทั้งหน่วยงานในชุมชนยังได้นำหนังตะลุงชุดเล็กมาใช้ในการประชาสัมพันธ์ในลักษณะทอล์กโชว์เพื่อบอกเล่าเรื่องราวในชุมชนให้กับผู้ที่มาเยือนได้รับทราบ

ปัจจุบันในวงวิชาการด้านภาษากับวัฒนธรรมได้นำแนวคิดชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสารมาประยุกต์เพื่ออธิบายสถานการณ์ทางวัฒนธรรม ซึ่งจากการทบทวนวรรณกรรมที่ผ่านมาด้านภาษากับวัฒนธรรมที่นำแนวคิดชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสารมาใช้ส่วนใหญ่เป็นการวิเคราะห์เหตุการณ์สื่อสารตามแนวความคิดหลักของซาวิลล์ ทรอยก์ นำมาเป็นเครื่องมือวิจัย ดังที่ มัลลิกา มาภา (2553) ศึกษาเรื่อง การสวดสรภัญญะของจังหวัดนครพนม ตามแนวชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร มณฑาทิพย์ ศิริพันธ์ (2554) ศึกษาเรื่อง การศึกษาโนราคณะละมัยศิลป์: การศึกษาตามแนวชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร ศุภมน อาภานันท์

(2554) ศึกษาเรื่อง การแสดงลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ: การศึกษาตามแนวชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร และน้ำผึ้ง มโนชัยภักดี (2554) ศึกษาเรื่อง การแสดงลำตัดคณะหวังเต๊ะ: การศึกษาตามแนวชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร อย่างไรก็ดี ยังมีงานการศึกษาด้านภาษากับวัฒนธรรมที่นำกรอบ SPEAKING ของเดล ไฮมส์ มาเป็นเครื่องมือวิจัย ดังที่ สุวิมล เวชวิโรจน์ (2566) ศึกษาเรื่อง สวดพระมาลัย: การศึกษาตามแนวชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร ทั้งนี้ อาจสรุปได้ว่าจากการทบทวนงานการศึกษาที่ผ่านมาด้านภาษากับวัฒนธรรม โดยนำแนวคิดชาติพันธุ์วรรณาแห่งการสื่อสารมาใช้ ได้แก่ เรื่องสวดสรภัญญะ มโนราห์ ลิเก ลำตัด และสวดพระมาลัย ยังไม่เคยมีงานการศึกษาด้านหนังตะลุง ดังนั้น ผู้วิจัยใช้งานการศึกษาเพื่อแสดงให้เห็นความแตกต่างในด้านโครงสร้าง และการใช้ภาษาในเหตุการณ์สื่อสารในแต่ละสถานการณ์การสื่อสารทางวัฒนธรรม ที่แตกต่างกันออกไป เพื่อบ่งบอกอัตลักษณ์ หรือตัวตนของแต่ละวัฒนธรรม การศึกษาครั้งนี้จะช่วยให้เห็นแบบแผนโครงสร้างของการสื่อสารตามลักษณะข้อมูลทางด้านชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสารของเดล ไฮมส์ ตามกรอบ SPEAKING มาใช้ในการขยายความ เพื่อให้เข้าใจแบบแผนของการแสดงหนังตะลุงในบริบทของการสื่อสารทั้งหนังตะลุงชุดเล็ก และหนังตะลุงเต็มโรง อันจะทำให้เข้าใจในแต่ละงานการแสดงจะสามารถอธิบายด้วยกฎหรือแบบแผนตามแนวทางการศึกษาดังกล่าว

จากบทบาทที่สำคัญของนายหนังตะลุงในฐานะคนแสดงที่ต้องอาศัยทั้งศาสตร์และศิลป์ จึงทำให้สนใจศึกษาด้านชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสารมาประยุกต์ใช้ในการแสดงหนังตะลุง จังหวัดสุราษฎร์ธานีเพื่อศึกษาบริบททางการสื่อสารด้วยการวิเคราะห์โครงสร้างในสถานการณ์การสื่อสารตามทฤษฎีชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร (ethnography of communication) ของ เดล ไฮมส์ (Dell Hymes) ตามกรอบ SPEAKING มาใช้ในการอธิบาย ซึ่งจะทำให้เข้าใจความแตกต่างของการสื่อสารตามรูปแบบของพฤติกรรมทางวัฒนธรรมของแต่ละสังคม รวมทั้งเข้าใจกฎการสร้างสรรค์การใช้ภาษาอันเป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละวัฒนธรรมอีกด้วย

วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อวิเคราะห์โครงสร้างสถานการณ์การสื่อสารในการแสดงหนังตะลุง จังหวัดสุราษฎร์ธานี

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. หนังตะลุง หมายถึง การแสดงเงาบนจอผ้าขาวที่ใช้หนังสัตว์แกะสลักจากหนังวัว หนังควาย นำมาเชิดเป็นตัวละครต่าง ๆ เช่น พระอิศวร ฤาษี เจ้าเมือง พระเอก นางเอก ตัวตลก ฯ เชิดในโรงมีปี่ กลอง และฆ้องคู่บรรเลงประกอบ นายหนังทำหน้าที่เป็นคนเชิดรูปหนัง และพากย์ประกอบ เป็นการเล่าเรื่องราวที่ผูกร้อยเป็นนิยาย ดำเนินเรื่องด้วยบทร้อยกรองที่ขับร้องเป็นสำเนียงท้องถิ่น หรือที่เรียกกันว่าการ “ว่าบท” มีบทสนทนา และใช้ตัวหนังออกท่าทางประกอบแทรกเป็นระยะ บทกลอนที่หนังตะลุงใช้ร้องส่วนใหญ่นิยมกลอนสดเรียกว่า “มุดโต” โดยใช้กลอนแปด หรือกลอนตลาดให้สอดคล้องกับลักษณะของตัวละคร และเหตุการณ์ของเรื่อง เช่น กลอนออกรูปปลายหน้าบท บทเกี้ยวจอ บทตั้งนามเมือง บทชมธรรมชาติ บทสอนใจ และบทโกรธ

2. ชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร หมายถึง การนำกรอบแนวคิด SPEAKING ของเดล ไฮมส์ (Dell Hymes) มาประยุกต์ใช้กับการศึกษาโครงสร้างของการแสดงหนังตะลุงตามงานแสดงตามบ้านงาน

แสดงตามส่วนราชการและเอกชนรับไปออกงานตามสถานที่ต่าง ๆ เป็นการวิเคราะห์ภาษาในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม อีกทั้งการใช้ภาษายังแปรไปตามบริบทที่แวดล้อม เช่น สถานที่และเวลาของการจัดงาน ผู้ร่วมสื่อสาร จุดมุ่งหมาย การเรียงลำดับวัจนกรรม น้ำเสียง เครื่องมือที่ใช้ในการสื่อสาร ปฏิสัมพันธ์ของผู้ร่วมสื่อสาร และประเภทของการสื่อสาร

3. สถานการณ์การสื่อสารการแสดงหนังตะลุง หมายถึง บริบทของการใช้ภาษาในการแสดงหนังตะลุง แบ่งเป็น 2 เหตุการณ์สื่อสาร คือ การแสดงหนังตะลุงชุดเล็ก และหนังตะลุงเต็มโรง เพื่อสื่อสารกับผู้ชมที่มาดูการแสดงหนังตะลุง

วิธีดำเนินการวิจัย

รูปแบบการวิจัย ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (qualitative research) ผู้วิจัยเลือกผู้ให้ข้อมูลสำคัญแบบเจาะจง (purposive sampling) โดยกำหนดขอบเขตการเก็บข้อมูลจากการแสดงหนังตะลุงคณะจงเจริญ ศ.ศรีพัฒน์ อำเภอคีรีรัฐนิคม จังหวัดสุราษฎร์ธานีเท่านั้น เนื่องจากคณะหนังตะลุงมีการนำหลักธรรมทางศาสนามาสอดแทรกในบทพากย์ พร้อมทั้งนำความรู้รอบด้านจากการได้มีโอกาสไปฝากตัวเป็นศิษย์กับบรมครูนายหนังตะลุงของจังหวัดสุราษฎร์ธานีหลายท่าน ทำให้เกิดการยอมรับทั้งในระดับชุมชนและจังหวัด

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ประกอบด้วย ผู้แสดงหนังตะลุงและผู้ชม จำนวน 5 คน ได้แก่

1. นายหนังตะลุงหรือศิลปินผู้แสดง โดยผู้วิจัยได้เลือกสัมภาษณ์ศิลปินในฐานะผู้ส่งสาร จำนวน 3 คน ได้แก่ นายหนังตะลุงในฐานะหัวหน้าคณะหนังตะลุงจงเจริญ ศ.ศรีพัฒน์ บรมครูหนังตะลุงที่เคยฝากตัวเป็นศิษย์ และครูภูมิปัญญาในฐานะปราชญ์ชาวบ้านในพื้นที่อำเภอคีรีรัฐนิคม

2. กลุ่มผู้ชม ผู้วิจัยได้เลือกสัมภาษณ์ผู้ชมในฐานะผู้รับสาร จำนวน 2 กลุ่ม เป็นผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง (stakeholders) ในฐานะที่เป็นผู้ชมการแสดงหนังตะลุงและเป็นผู้มีบทบาทในการจัดงาน ทั้งนี้ได้อาศัยความแตกต่างด้านกลุ่มคนในชุมชนและคนนอกชุมชนเพื่อนำมาใช้ในการตอบคำถามในส่วนของปฏิสัมพันธ์ของผู้ร่วมสื่อสารในฐานะผู้รับสารทำให้เห็นคำตอบของความสัมพันธ์ของผู้สื่อสาร

ทั้งนี้ ผู้วิจัยยังใช้วิธีการตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (data triangulation) เพื่อให้ข้อมูลที่ได้มีความน่าเชื่อถือ โดยให้บุคคลที่เกี่ยวข้อง โดยเฉพาะกลุ่มคนแสดงหนังตะลุงในฐานะผู้ส่งสารได้อ่านข้อมูลและทักท้วงหรือเสนอแนะข้อมูลที่ได้มา วิธีนี้ถือเป็นการตรวจสอบข้อมูลที่จำเป็นอย่างยิ่งเพราะการแสดงหนังตะลุงมีรายละเอียดค่อนข้างมาก ทั้งนี้เพื่อความแม่นยำและเที่ยงตรงของข้อมูล

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ แผ่นบันทึกภาพเคลื่อนไหว แบบสัมภาษณ์การมีส่วนร่วมในการแสดงหนังตะลุงคณะจงเจริญ ศ.ศรีพัฒน์

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลออกเป็น 2 เหตุการณ์สื่อสาร คือ การแสดงหนังตะลุงชุดเล็ก หรือหนังตะลุงสาธิตประกอบการบรรยาย และการแสดงหนังตะลุงแบบเต็มโรง แบ่งข้อมูลออกเป็น 2 วิธี ได้แก่

1. การรวบรวมข้อมูลในระดับปฐมภูมิ (primary data) ในการเก็บรวบรวมข้อมูลในระดับปฐมภูมิอาศัยการเก็บข้อมูล 2 วิธี คือ การสัมภาษณ์และการสังเกตการณ์การแสดงหนังตะลุงตามสถานที่ต่าง ๆ อย่างมีส่วนร่วม ทั้งนี้ได้ขอใบรับรองจริยธรรมในมนุษย์ก่อนที่จะลงสนามวิจัย เพื่อให้งานวิจัยเป็นไปตามหลักจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ โดยเริ่มตั้งแต่แสดงเอกสารชี้แจง และเอกสารแสดงความยินยอมแก่ผู้ให้สัมภาษณ์ก่อนเก็บข้อมูล

2. การรวบรวมข้อมูลในระดับทุติยภูมิ (secondary data) เป็นการวิจัยที่ทำการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ บทความ วารสาร และวิทยานิพนธ์ เทปบันทึก และวีซีดี โดยข้อมูลที่ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับหนังตะลุง ขั้นตอนในการฝึก การพากย์ การแต่งกายและตัวหนังตะลุง ความเปลี่ยนแปลงของหนังตะลุงของแต่ละเหตุการณ์สื่อสาร

การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้ใช้โครงสร้างสถานการณ์การสื่อสารในการแสดงหนังตะลุง และนำแนวคิดชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสารของเดล ไฮมส์ ตามกรอบแนวคิด SPEAKING ได้แก่ ฉาก ผู้ร่วมสื่อสาร จุดมุ่งหมายของการจัดงาน การลำดับวัจนกรรม น้ำเสียง เครื่องมือ เครื่องใช้ในการสื่อสาร บรรทัดฐานของการปฏิสัมพันธ์ และประเภทของการสื่อสารในแต่ละแบบแผนการสื่อสารของการแสดงหนังตะลุงในแต่ละสถานการณ์ มาใช้เป็นกรอบในการวิเคราะห์ข้อมูล แล้วนำเสนอผลการศึกษาในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์ (descriptive analysis)

กรอบแนวคิด SPEAKING กับการประยุกต์ใช้ในการแสดงหนังตะลุง

การนำกรอบ SPEAKING มาปรับประยุกต์ใช้กับการแสดงหนังตะลุงในสถานการณ์ต่าง ๆ ผู้วิจัยจะแสดงการวิเคราะห์ให้เห็นในแต่ละองค์ประกอบ ดังต่อไปนี้

1. S = Setting หรือ Scene (ฉาก) หมายถึง เวลา และสถานที่ในการจัดงานเป็นสภาวะแวดล้อมทางกายภาพของเหตุการณ์สื่อสาร เช่น การแสดงหนังตะลุงชุดเล็กจัดขึ้นในช่วงกลางวัน (เวลาราชการ) ในขณะที่การแสดงหนังตะลุงแบบเต็มโรงจัดขึ้นในช่วงกลางคืน

2. P = Participants (ผู้ร่วมเหตุการณ์) หมายถึง นายหนังหรือผู้แสดงหนังตะลุงและผู้ชม หรืออาจเรียกว่าผู้ส่งสารหรือผู้รับสาร

3. E = Ends (จุดหมาย) หมายถึง เป้าหมาย หรือผลลัพธ์ที่ผู้ร่วมเหตุการณ์ประสงค์จะได้จากการสื่อสารการแสดงหนังตะลุง

4. A = Act sequence (การลำดับวัจนกรรม) หมายถึง รูปแบบ และเนื้อหาของการแสดงหนังตะลุง ถ้อยคำที่ใช้สื่อความหมายตามเจตนาของนายหนังที่ผู้วิจัยจะต้องแยกแยะและเรียงลำดับอย่างชัดเจนว่าวัจนกรรมใดเกิดก่อนเกิดหลัง เพื่อให้เห็นลำดับขั้นตอนตามเนื้อหาของการแสดงหนังตะลุง

5. K = Key (กุญแจ) หมายถึง น้ำเสียง ท่าทาง อารมณ์หรือสีสันในการสื่อสารการแสดงหนังตะลุง เช่น การสื่อสารแบบเอาจริงเอาจัง แบบไม่โอ่อ่าหรูหรา แบบถากถาง แบบเยาะเย้ย แบบโอ้อวด

6. I = Instrumentalities (เครื่องมือ) หมายถึง การเลือกวิธีการสื่อสารของหนังตะลุง เช่น เสียงพูด เสียงร้อง เสียงดนตรี และการแสดงท่าทางในการเชิดหนังตะลุง

7. N = Norms of Interaction and Interpretation (บรรทัดฐานของการปฏิสัมพันธ์และการตีความ) หมายถึง ลักษณะเฉพาะของการแสดงหนังตะลุง

8. G = Genre (ประเภทการสื่อสาร) หมายถึง ประเภทของหนังตะลุงที่ใช้ในการสื่อสารจัดอยู่ในประเภทศิลปะการแสดงภาคใต้

สรุปและอภิปรายผลการวิจัย

1. สรุปผลการวิจัย

การวิเคราะห์โครงสร้างสถานการณ์การสื่อสารการแสดงหนังตะลุง จังหวัดสุราษฎร์ธานี มีการศึกษาบริบทในเหตุการณ์สื่อสาร 2 เหตุการณ์ คือ สถานการณ์การสื่อสารการแสดงหนังตะลุงชุดเล็กและหนังตะลุงเต็มโรง ทั้งนี้ ในการศึกษาบริบทในการสื่อสารอาศัยการวิเคราะห์โครงสร้างในสถานการณ์การสื่อสาร ซึ่งตามทฤษฎีชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร (ethnography of communication) ของ เดล ไฮมส์ (Dell Hymes) เชื่อว่าในสถานการณ์การสื่อสารมีกฎ หรือแบบแผนที่สามารถอธิบายได้ (อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์, 2556, หน้า 57) สถานการณ์สื่อสารการแสดงหนังตะลุง หากเข้าใจกฎ หรือแบบแผนของแต่ละงาน ก็จะทำให้การแสดงหนังตะลุงสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี การนำกรอบ SPEAKING สามารถนำมาปรับประยุกต์ใช้กับการแสดงหนังตะลุงโรงเล็ก และหนังตะลุงเต็มโรง ผลการวิเคราะห์สถานการณ์การสื่อสารตามกรอบแนวคิดดังกล่าว ซึ่งเป็นมิติของวิถีปฏิบัติทางวาทกรรมที่ช่วยทำให้เห็นภาพรวมของสถานการณ์การสื่อสารที่ละเอียดและครอบคลุม ดังนี้

ตารางที่ 1 สรุปโครงสร้างสถานการณ์การสื่อสารการแสดงหนังตะลุงชุดเล็กและหนังตะลุงเต็มโรง

อักษรย่อ	องค์ประกอบ	หนังตะลุงชุดเล็ก	หนังตะลุงเต็มโรง
S	ฉาก	บริเวณอาคารอเนกประสงค์ ศาลาวัด ด้านหลังมีป้ายชื่อวันเดือนปีที่จัดงาน และดอกไม้ประดับบนเวที เริ่มแสดงในช่วงกลางวัน (เวลาราชการ) 08.30-15.30 น. (10-30 นาที)	คณะหนังตะลุงยกโรงแสดงขึ้นมาเอง โดยหันหน้าไปทางทิศตะวันออกหรือทิศใต้ ยกเสา 4 เสา พื้นยกสูงเลยศีรษะผู้ใหญ่ และให้ลาดต่ำไปข้างหน้า หลังคาเป็นแบบเพิงหมาแหงน กั้นด้านข้างด้านหลังทำช่องประตูพาดบันไดขึ้นโรง ด้านหน้าใช้ผ้าขาวบางขึงเป็นจอ กว้างและยาวประมาณ 5 x 10 ฟุต ในโรงมีตะเกียงน้ำมัน หรือดวงไฟแขวนไว้ใกล้จอ นอกจากนี้ยังมีต้นกล้วยวางไว้ข้างฝาทั้งสองข้าง เพื่อไว้ปักพักรูปหนัง ประเภทรูปเบ็ดเตล็ด ส่วนเพดานโรงจะมีเชือกขึงไว้สำหรับแขวนรูปหนัง ประเภทรูปที่สำคัญซึ่งมีรูปพระ รูปนาง เป็นต้น เริ่มแสดงในช่วงกลางคืน 21.00-24.00 น. (3-4 ชั่วโมง)

ตารางที่ 1 สรุปโครงสร้างสถานการณ์การสื่อสารการแสดงหนังตะลุงชุดเล็กและหนังตะลุงเต็มโรง (ต่อ)

อักษรย่อ	องค์ประกอบ	หนังตะลุงชุดเล็ก	หนังตะลุงเต็มโรง
P	ผู้ร่วมสื่อสาร	- ผู้ส่งสารหรือผู้แสดง คือ นายหนังตะลุงหรือนายโรงมีเพียงคนเดียว และเป็นหัวหน้าคณะ - ผู้รับสาร คือ ผู้ชมที่อยู่บริเวณที่ทำการแสดงหนังตะลุง	- ผู้ส่งสารหรือผู้แสดง คือ นายหนังตะลุงหรือนายโรงมีเพียงคนเดียว และเป็นหัวหน้าคณะหนังตะลุง - ผู้รับสาร คือ ผู้ชมที่อยู่บริเวณที่ทำการแสดงหนังตะลุง
E	จุดมุ่งหมาย	- เพื่อสร้างความบันเทิง - เพื่อมุ่งเน้นการมีส่วนร่วม	- เพื่อสร้างความบันเทิง - เพื่อเป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรม
A	ลำดับวัจนกรรม	**การแสดงเพียงฉากเดียว** การแจ้งให้ทราบ การส่งสาร การออกตัว การขอพร การสั่งสอน การเกี้ยว การปลอบใจ การอธิบาย การต่อว่า การอาลัยอาวรณ์ การตกใจ การแก้ปัญหา การแสดงความเคารพ การขอบคุณ การประชดประชัน การแสดงความคิดเห็น การบรรยาย	**1. เริ่มการแสดง** การบอกเรื่อง การแสดงความเคารพ การแนะนำตัว การสำนึกในพระคุณ การออกตัว การอนุรักษ์วัฒนธรรม การอวยพร การแจ้งให้ทราบ **2. การแสดง** การแจ้งให้ทราบ การส่งสาร การออกตัว การขอพร การขออภัย การเล่าเรื่อง การรอคอย การสั่งสอน การเกี้ยว การปลอบใจ การอธิบาย การต่อว่า การอาลัยอาวรณ์ การตกใจ การแก้ปัญหา การแสดงความเคารพ การขอบคุณ การตั้งคำถาม การประชดประชัน การแสดงความคิดเห็น การบรรยาย การโกรธแค้น **3. จบการแสดง** การกล่าวลา การอวยพร การติดต่อสื่อสาร การอนุรักษ์วัฒนธรรม
K	น้ำเสียง	การแสดงน้ำเสียงแบบร่าเริง น้ำเสียงแบบสั่นเครือ น้ำเสียงแบบมีความหวัง น้ำเสียงแบบมีความปรารถนา น้ำเสียงแบบเย้ยหยัน น้ำเสียงเป็นกันเอง	1. เริ่มการแสดง น้ำเสียงเอาจริงเอาจัง 2. การแสดง น้ำเสียงแบบร่าเริง น้ำเสียงแบบสั่นเครือ น้ำเสียงแบบมีความหวัง น้ำเสียงแบบมีความปรารถนา น้ำเสียงแบบเย้ยหยัน น้ำเสียงเป็นกันเอง 3. จบการแสดง น้ำเสียงเอาจริงเอาจัง
I	เครื่องมือที่ใช้ในการสื่อสาร	- อวัจนภาษา เช่น เสียงดนตรี และการแสดงท่าทางในการเชิดหนังตะลุง - วัจนภาษา เช่น เสียงพูด และเสียงร้อง	- อวัจนภาษา เช่น เสียงดนตรี และการแสดงท่าทางในการเชิดหนังตะลุง - วัจนภาษา เช่น เสียงพูด และเสียงร้อง

ตารางที่ 1 สรุปโครงสร้างสถานการณ์การสื่อสารการแสดงหนังตะลุงชุดเล็กและหนังตะลุงเต็มโรง (ต่อ)

อักษรย่อ	องค์ประกอบ	หนังตะลุงชุดเล็ก	หนังตะลุงเต็มโรง
N	บรรทัดฐานของปฏิสัมพันธ์	การปฏิสัมพันธ์ของฝ่ายแสดง เช่น นักดนตรีด้วยกันจะต้องให้ความเคารพและเชื่อฟังหัวหน้าคณะหนังตะลุง หรือนายหนังที่เป็นผู้อาวุโสกว่า ในขณะที่นักดนตรีเล่นเครื่องเล่นต้องให้ลงจังหวะหรือให้สอดคล้องสัมพันธ์กับบทพากย์ พร้อมทั้งคอยสังเกตลีลาการเชิดหนังตะลุงของนายหนัง หากเปลี่ยนตัวหนังตะลุงเพื่อเปลี่ยนฉาก นักดนตรีต้องให้จังหวะเพลงที่สอดคล้องกับตัวหนังตะลุง	- การปฏิสัมพันธ์ของฝ่ายแสดง เช่น นักดนตรีด้วยกันจะต้องให้ความเคารพและเชื่อฟังหัวหน้าคณะหนังตะลุง หรือนายหนังที่เป็นผู้อาวุโสกว่า ในขณะที่นักดนตรีเล่นเครื่องเล่นต้องให้ลงจังหวะหรือให้สอดคล้องสัมพันธ์กับบทพากย์ พร้อมทั้งคอยสังเกตลีลาการเชิดหนังตะลุงของนายหนัง หากเปลี่ยนตัวหนังตะลุงเพื่อเปลี่ยนฉาก นักดนตรีต้องให้จังหวะเพลงที่สอดคล้องกับตัวหนังตะลุง - การปฏิสัมพันธ์ระหว่างฝ่ายแสดงกับฝ่ายผู้ชม เช่น การทักทายและกล่าวลาเจ้าภาพและผู้ชมด้วยการเชิดหนังตะลุงด้วยท่ายกมือไหว้ พร้อมทั้งร้องกล่าวอวยพร และช่องทางในการติดต่อ
G	ประเภทของการสื่อสาร	ศิลปะการแสดงพื้นบ้านประจำถิ่นภาคใต้	ศิลปะการแสดงพื้นบ้านประจำถิ่นภาคใต้

จากตารางการวิเคราะห์โครงสร้างสถานการณ์การสื่อสารการแสดงหนังตะลุงใน 2 เหตุการณ์สื่อสาร คือ การแสดงหนังตะลุงชุดเล็ก และการแสดงหนังตะลุงเต็มโรง มีรายละเอียดตามแต่ละองค์ประกอบ ดังต่อไปนี้

1.1 ฉาก (S-Setting หรือ Scene) หมายถึง สถานที่และเวลาในการจัดงาน เวทีการแสดงจัดอยู่บริเวณส่วนใดของงาน เช่น โรงหนังตะลุงชุดเล็กจัดขึ้นตามสถานที่ที่เจ้าภาพจัดเตรียมไว้ให้ ได้แก่ บริเวณอาคารอเนกประสงค์ ศาลาวัด ด้านหลังมีป้ายชื่อวันเดือนปีที่จัดงาน และดอกไม้ประดับบนเวที เริ่มแสดงในช่วงกลางวัน (เวลาราชการ) 08.30-15.30 น. ระยะเวลาในการแสดงประมาณ 10-30 นาที ขึ้นอยู่กับเจ้าภาพเป็นผู้กำหนด ส่วนหนังตะลุงเต็มโรง คณะหนังตะลุงจัดทำขึ้นเองเป็นโรงหนังตะลุงตามสถานที่ต่าง ๆ ที่มีการว่าจ้างให้ไปทำการแสดง ได้แก่ งานแสดงตามบ้าน งานแสดงตามส่วนราชการและเอกชน ในส่วนของโรงหนังตะลุงหันหน้าไปทางทิศตะวันออกหรือทิศใต้ ต้องยกเสา 4 เสา ขนาดโรงประมาณ 2.3 x 3 เมตร พื้นยกสูงเลยศีรษะผู้ใหญ่ และให้ลาดต่ำไปข้างหน้า หลังคาเป็นแบบเพิงหมาแหงน กั้นด้านข้างและด้านหลัง ในส่วนด้านหลังทำช่องประตูพาดบันไดขึ้นโรง ด้านหน้าใช้จอหนังหรือจอแพร หน้าจอมีขนาด 4-10 เมตร

1.2 ผู้ร่วมเหตุการณ์ (P-Participants) หมายถึง ผู้ที่มีส่วนร่วมในเหตุการณ์สื่อสาร แบ่งออกเป็นบุคคล 2 ฝ่าย คือ 1) ฝ่ายคณะหนังตะลุง ประกอบด้วย สมาชิกของคณะหนังตะลุง ประกอบด้วยหัวหน้าคณะหรือนายหนังและลูกคู่ คณะหนังตะลุงชุดเล็กมีประมาณ 6 คน ประกอบไปด้วย

นายหนังและลูกคู่ที่เป็นนักดนตรีหลัก เช่น ฉิ่ง โหม่ง กลอง ปี่ และทับ ส่วนหนังตะลุงเต็มโรงมีประมาณ 10 คน ได้แก่ นายหนังตะลุงและลูกคู่ทั้งนักดนตรีหลักและดนตรีสากล ปัจจุบันในชุมชนมีหนังตะลุงเพียงคณะเดียว และรับแสดงในบางวาระและโอกาสตามบ้าน หน่วยงานราชการและเอกชนรับไปออกงานตามสถานที่ต่าง ๆ ทั้งภายในและภายนอกชุมชน เช่น จังหวัดสุราษฎร์ธานี จังหวัดนครศรีธรรมราช จังหวัดระนอง และ 2) ฝ่ายผู้ชม ประกอบด้วยเจ้าภาพ แม่ยกหรือแฟนคลับ ผู้ชมในชุมชน และนอกชุมชน ผู้ชมการแสดงมีทั้งเพศชายและหญิง ส่วนใหญ่อยู่ในช่วงวัยผู้ใหญ่ถึงอาวุโส ทั้งนี้ ผู้ชมเข้าชมการแสดงหนังตะลุงได้โดยไม่ต้องเสียค่าใช้จ่าย

1.3 จุดมุ่งหมาย (E-Ends) หมายถึง จุดมุ่งหมายหรือเป้าหมายของผู้ร่วมเหตุการณ์ทั้งของนายหนังตะลุงและผู้มาร่วมงาน ทั้งนี้ในส่วนของการแสดงหนังตะลุงทั้งในแบบชุดเล็ก และแบบเต็มโรงมีจุดมุ่งหมายที่เหมือนกันในแง่ของการแสดงเพื่อสร้างความบันเทิงให้กับผู้ชม ผ่านฝีมือการพากย์ของนายหนังตะลุงและรูปหนังตามบุคลิกลักษณะแต่ละตัวผูกร้อยเป็นเรื่องราวช่วยสร้างสีสันให้แก่ผู้ชมการแสดง แต่ในขณะที่อีกด้านหนึ่งจุดมุ่งหมายของหนังตะลุงชุดเล็กคือ เพื่อการมีส่วนร่วม โดยคนในชุมชนหยิบยกหนังตะลุงขึ้นมาทำหน้าที่ถ่ายทอดเรื่องราว และเป็นสื่อกลางในการส่งเสริมความสัมพันธ์อันดีให้แก่สมาชิกในชุมชน อย่างไรก็ดี จุดประสงค์ที่สำคัญอีกข้อของหนังตะลุงเต็มโรงคือ เพื่อการอนุรักษ์วัฒนธรรม โดยคนในชุมชนตระหนักถึงคุณค่าของภูมิปัญญาท้องถิ่น สร้างจิตสำนึกร่วมของการอนุรักษ์ภูมิปัญญาที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นไว้

1.4 การลำดับวัจนกรรม (A-Act Sequence) หมายถึง การเรียงลำดับวัจนกรรมหรือการใช้ถ้อยคำที่มีลักษณะแตกต่างกันไป วัจนกรรมนี้มีความสัมพันธ์กับลักษณะของงาน โดยแบ่งเหตุการณ์สื่อสารการแสดงหนังตะลุงออกเป็น 3 เหตุการณ์ คือ 1) เหตุการณ์สื่อสารเริ่มการแสดงในการแสดงหนังตะลุงเต็มโรง พบเหตุการณ์สื่อสารย่อย 5 เหตุการณ์ ได้แก่ เหตุการณ์สื่อสารการโหมโรง เหตุการณ์สื่อสารการตั้งเครื่อง เหตุการณ์สื่อสารการเบิกโรง เหตุการณ์สื่อสารการออกรูป เหตุการณ์สื่อสารการบอกเรื่อง เรียงตามลำดับพบการใช้วัจนกรรมสื่อสาร 8 วัจนกรรม คือ วัจนกรรมประกาศเริ่มการแสดงวัจนกรรมการบอกเรื่อง วัจนกรรมการแสดงความเคารพ วัจนกรรมการแนะนำตัว วัจนกรรมการสำนึกในพระคุณ วัจนกรรมการออกตัว วัจนกรรมการอนุรักษ์วัฒนธรรม วัจนกรรมการอวยพร และวัจนกรรมการแจ้งให้ทราบ แต่การแสดงหนังตะลุงชุดเล็กไม่ปรากฏเหตุการณ์สื่อสารในส่วนของเริ่มการแสดง เพราะการแสดงชุดเล็กเป็นการแสดงสาธิตหรือประกอบการบรรยายในลักษณะการแสดงแบบฉากเดียวเพื่อให้สอดคล้องกับเวลาและสถานที่ในการจัดงาน 2) เหตุการณ์สื่อสารการแสดง เนื้อเรื่องที่หนังตะลุงใช้ในการแสดงเต็มโรง แบ่งออกเป็น 2 บท คือ บทตั้งนามเมือง และบทดำเนินเรื่อง พบการใช้วัจนกรรมสื่อสารทั้งหมด 22 วัจนกรรม ได้แก่ วัจนกรรมการแจ้งให้ทราบ วัจนกรรมการสงสาร วัจนกรรมการออกตัว วัจนกรรมการขอพร วัจนกรรมการขออภัย วัจนกรรมการเล่าเรื่อง วัจนกรรมการรอคอย วัจนกรรมการสั่งสอน วัจนกรรมการเกี้ยว วัจนกรรมการปลอบใจ วัจนกรรมการอธิบาย วัจนกรรมการต่อว่า วัจนกรรมการอาลัยอาวรณ์ วัจนกรรมการตกใจ วัจนกรรมการแก้ปัญหา วัจนกรรมการแสดงความเคารพ วัจนกรรมการขอบคุณ วัจนกรรมการตั้งคำถาม วัจนกรรมการประชดประชัน วัจนกรรมการแสดงความคิดเห็น วัจนกรรมการบรรยาย และวัจนกรรมการโกรธแค้น ส่วนการแสดงหนัง

ตะลุงชุดเล็กพบเฉพาะบทดำเนินเรื่องเพียงฉากเดียว ทำให้พบเพียงบทเดียวคือ บทดำเนินเรื่อง ไม่พบวัจนกรรมการขออภัย วัจนกรรมการตั้งคำถาม และวัจนกรรมการโกรธแค้น เช่นเดียวกับการแสดงหนังตะลุงแบบเต็มโรง และ 3) เหตุการณ์สื่อสารปิดการแสดง พบว่า หนังตะลุงชุดเล็กไม่ปรากฏเหตุการณ์สื่อสารในส่วนของปิดการแสดง ในขณะที่การแสดงหนังตะลุงแบบเต็มโรงพบเหตุการณ์สื่อสารย่อยในบทลาโรงเพียงเหตุการณ์เดียว พบวัจนกรรมสื่อสารทั้งหมด 4 วัจนกรรม ได้แก่ วัจนกรรมการกล่าวลา วัจนกรรมการอวยพร วัจนกรรมการติดต่อสื่อสาร วัจนกรรมการอนุรักษ์วัฒนธรรม

1.5 น้ำเสียง (K-Key) หมายถึง น้ำเสียงหรือท่วงทำนองในการขับร้องหนังตะลุงมีหลายลักษณะขึ้นอยู่กับการพากย์ของนายหนัง ทั้งนี้ เหตุการณ์สื่อสารการแสดงหนังตะลุงเต็มโรง แบ่งออกเป็น 3 เหตุการณ์ คือ 1) การสื่อสารเริ่มการแสดงอาศัยน้ำเสียงแบบเอาจริงเอาจัง 2) เหตุการณ์สื่อสารการแสดง โดยนายหนังตะลุงจะเป็นคนพากย์พร้อมทั้งเชิดรูปหนังตะลุงไปพร้อม ๆ กัน อาศัยน้ำเสียงอย่างหลากหลาย เช่น น้ำเสียงแบบร่าเริง น้ำเสียงแบบสั่นเครือ น้ำเสียงแบบมีความหวัง น้ำเสียงแบบมีความปรารถนา น้ำเสียงแบบเย้ยหยัน และ 3) เหตุการณ์สื่อสารจบการแสดงอาศัยน้ำเสียงแบบเอาจริงเอาจัง ในขณะที่หนังตะลุงชุดเล็กมีเพียงเหตุการณ์เดียว คือ เหตุการณ์สื่อสารการแสดง นายหนังตะลุงจะเป็นคนพากย์พร้อมทั้งเชิดรูปหนังตะลุงทำให้ใช้น้ำเสียงอย่างหลากหลาย เช่น น้ำเสียงแบบร่าเริง น้ำเสียงแบบสั่นเครือ น้ำเสียงแบบมีความหวัง น้ำเสียงแบบมีความปรารถนา น้ำเสียงแบบเย้ยหยัน น้ำเสียงเป็นกันเอง

1.6 เครื่องมือ (I-Instrumentalities) หมายถึง เครื่องมือที่ใช้สื่อสารในสถานการณ์สื่อสารการแสดงหนังตะลุง แบ่งได้ 2 ประเภท คือ 1) อวัจนภาษา ที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุงมักสื่อสารผ่านเสียงดนตรี และการแสดงท่าทางในการเชิดหนังตะลุงในการแสดงออกให้ผู้ชมได้เข้าใจเนื้อหาที่ต้องการนำเสนอ 2) วัจนภาษา ภาษาที่ใช้ถ้อยคำในการสื่อสาร เช่น เสียงพูด และเสียงร้อง นายหนังเลือกใช้เทคนิคเพื่อให้สอดคล้องกับสิ่งที่ต้องการเล่า บทร้องใช้ภาษาถิ่นภาคใต้ในการ “ว่ากลอน” รวมกับภาษาไทยกลางแต่ออกสำเนียงใต้ในลักษณะ “พูดทองแดง” ตามบทบาทของผู้แสดง และหากตัวละครต้องการสร้างความครื้นเครงให้กับผู้ชม มักพูดสำเนียงใต้หรือพูดทองแดงผสมผสานเข้าไป เช่น ตัวตลกอย่างหนูนุ้ย เท่ง ยอดทอง ฯ ส่วนการใช้ภาษากลางแต่จะพูดออกสำเนียงใต้ หรือพูดทองแดงมักใช้กับกษัตริย์ มเหสี

1.7 บรรทัดฐานของการปฏิสัมพันธ์และการตีความ (N-Norm of Interaction & Interpretation) หมายถึง การปฏิสัมพันธ์และการตีความที่เป็นแบบเฉพาะหนังตะลุง เช่น ทุกครั้งที่เริ่มแสดงหนังตะลุง นายหนังจะทำพิธีไหว้ครูเพื่อเป็นการเตรียมความพร้อมให้กับคณะหนังตะลุงก่อนทำการแสดง และผู้ชมสามารถเข้าใจได้ทันทีว่าการแสดงหนังตะลุงกำลังจะเริ่มแสดง ในขณะแสดงหนังตะลุงนายหนังก็สามารถพากย์ในเชิงหยอกล้อเจ้าภาพ ผู้ชมได้โดยไม่มีใครรู้สึกโกรธเคือง เพราะถือเป็นการแสดง และทุกครั้งที่ลาโรงจะพากย์เพื่อบอกกล่าวผู้ชมว่ากำลังจะปิดการแสดง ส่วนปฏิสัมพันธ์หมายถึง ข้อกำหนดหรือกฎในการปฏิบัติ โดยแบ่งกฎการปฏิสัมพันธ์ออกเป็น 2 ส่วน คือ 1) การปฏิสัมพันธ์ของฝ่ายแสดง เช่น นักดนตรีด้วยกันจะต้องให้ความเคารพ และเชื่อฟังหัวหน้าคณะหนังตะลุงหรือนายหนังที่เป็นผู้อาวุโสกว่า ในขณะที่นักดนตรีเล่นเครื่องเล่นต้องให้ลงจังหวะ หรือให้สอดคล้องสัมพันธ์กับบทพากย์ พร้อมทั้งคอยสังเกตลีลาการเชิดหนังตะลุงของนายหนัง หากเปลี่ยนตัวหนังตะลุงเพื่อ

เปลี่ยนฉากนักดนตรีต้องให้จังหวะเพลงที่สอดคล้องกับตัวหนังตะลุงตัวนั้น ๆ ด้วย และ 2) การปฏิสัมพันธ์ระหว่างฝ่ายแสดงกับฝ่ายผู้ชม เช่น ทุกครั้งที่นายหนังตะลุงจะเริ่มทำการแสดงเป็นครั้งแรกนายหนังตะลุงต้องร้องและเชิดตัวหนังตะลุงในลักษณะยกมือไหว้ พร้อมทั้งกล่าวทักทายผู้ชม การแนะนำตัว การอวยพร และปลูกฝังการอนุรักษ์วัฒนธรรมหนังตะลุง นอกจากนี้เมื่อจบการแสดง นายหนังต้องพากย์เป็นกลอนตอนจบหรือบท ลาโรง โดยกล่าวลาผู้ชม กล่าวอวยพร พูดถึงช่องทางการติดต่อสื่อสาร และเน้นย้ำการอนุรักษ์วัฒนธรรมหนังตะลุง ซึ่งขณะพากย์จะเชิดรูปหนังตะลุงด้วยท่าพนมมือประกอบการร้องกลอนด้วย หรือมักจะกล่าวชมอาหาร หรือเครื่องจัดเลี้ยงที่ทางเจ้าภาพจัดหามาให้คณะหนังตะลุงหรือขณะที่ผู้ชมกำลังนั่งชมการแสดงหนังตะลุง เมื่อคณะหนังตะลุงจบการแสดงผู้ชมเกิดความประทับใจก็จะปรบมือ หรือโห่ร้องชอบใจ

1.8 ประเภทของการสื่อสาร (G-Genre) หมายถึง การสื่อสารในสถานการณ์สื่อสาร การแสดงหนังตะลุงเป็นการสื่อสารผ่านศิลปะการแสดงท้องถิ่น โดยถือเป็นอีกหนึ่งศิลปะการแสดงของคนในพื้นถิ่นทางภาคใต้ ผู้ส่งสารและผู้รับสารในสถานการณ์นี้ไม่สามารถสลับบทบาทกันได้ เนื่องจากนักแสดงเป็นฝ่ายทำหน้าที่ส่งสารไปยังผู้รับสาร คือผู้ชม ขณะเดียวกันมีผู้พูดเพียงคนเดียวคือนายหนังตะลุงสวมบทบาทเป็นทั้งผู้รับและผู้ส่งในคนเดียว

2. อภิปรายผลการวิจัย

จากผลการวิจัย อภิปรายผลได้ว่า ผลการวิเคราะห์โครงสร้างสถานการณ์การสื่อสารการแสดงหนังตะลุง จังหวัดสุราษฎร์ธานี พบว่า การแสดงหนังตะลุง จังหวัดสุราษฎร์ธานีเป็นไปตามแนวทางศึกษาชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสารของเดล ไฮมส์ ที่เชื่อว่าภาษาเป็นพฤติกรรมอย่างหนึ่ง ซึ่งเหมือนพฤติกรรมอื่น ๆ ของมนุษย์ในสังคม คือ มีกฎระเบียบควบคุมอยู่ และเราสามารถพรรณนากฎเหล่านั้นได้ (อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์, 2556, หน้า 87) การแสดงหนังตะลุง จังหวัดสุราษฎร์ธานีมีองค์ประกอบ ได้แก่ ฉาก ผู้ร่วมสื่อสาร จุดมุ่งหมายของการจัดงาน การลำดับวัจนกรรม เครื่องมือเครื่องใช้ในการสื่อสาร บรรทัดฐานของปฏิสัมพันธ์ และประเภทของการสื่อสาร สอดคล้องกับงานด้านวัฒนธรรมของ ชวน เพชรแก้ว (2546) ที่ศึกษาเรื่องหนังตะลุงในประเทศไทย ได้กล่าวไว้ในทำนองเดียวกันในเรื่องวัฒนธรรมหนังตะลุงในด้านภูมิปัญญาที่โดดเด่นจากการใช้เครื่องดนตรี การสร้างรูปหนังตะลุง การเชิดหนัง เรื่องที่ใช้แสดง ซึ่งเป็นองค์ประกอบที่ชี้ให้เห็นความเป็นหนังตะลุง แล้วยังเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงให้หนังตะลุงอยู่รอดอีกด้วย (ชวน เพชรแก้ว, 2546, หน้า 3-5) จากการวิเคราะห์วัฒนธรรมผ่านหนังตะลุงข้างต้นนับเป็นเครื่องมือสำคัญในงานวิจัยระยะหลังมีงานวิจัยจำนวนมากนำมาเป็นเครื่องมือวิจัย เช่น งานวิจัยของ ปรีดา นัคเร (2549) ที่ศึกษาเรื่องแนวทางการส่งเสริมหนังตะลุงสำหรับผู้รับสารวัยรุ่นในจังหวัดสงขลา ศึกษาในด้านผู้ชมหรือผู้รับสาร (ปรีดา นัคเร, 2549, หน้า 49-75) และอนุสิทธิ์ บุญวงศ์ (2563) ที่ศึกษาเรื่องการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมของดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงน้องเดียวลูกทุ่งวัฒนธรรม จ.นครศรีธรรมราช ศึกษาในด้านเครื่องดนตรีหนังตะลุง (อนุสิทธิ์ บุญวงศ์, 2563, หน้า 18-25) ซึ่งทำให้เห็นร่องรอยของการศึกษาที่เห็นความเหมือนและแตกต่างของการแสดงหนังตะลุงในแต่ละพื้นที่ พร้อมทั้งลักษณะดังกล่าวทำให้เห็นการ “ธำรงรักษา” การแสดงหนังตะลุงแบบดั้งเดิมตามขนบการเล่นแบบเต็มโรง ซึ่งแตกต่างจากงานการศึกษาของผู้วิจัยในแง่ของความต่อเนื่องของวัฒนธรรม ในการพยายามรักษาตัวตนของการแสดงไว้ในหนังตะลุงเต็มโรง แต่ใน

ขณะเดียวกันก็มีการขยับขยายพื้นที่การแสดงไว้ในรูปแบบหนังตะลุงชุดเล็ก ทั้งนี้เพื่อความอยู่รอดของวัฒนธรรมเอง

ในขณะที่วงวิชาการด้านภาษากับวัฒนธรรมได้มีการนำแนวคิดชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสารมาประยุกต์ใช้เพื่ออธิบายสถานการณ์ทางวัฒนธรรม ส่วนใหญ่เป็นการวิเคราะห์เหตุการณ์สื่อสารตามแนวความคิดหลักของซาวิลล์ ทรอยก์มาใช้เป็นเครื่องมือวิจัย เช่น การสวดสรภัญญะ มโนราห์ ลิเกลำตัด อย่างไรก็ดี ยังมีงานการศึกษาที่นำกรอบแนวความคิดหลักของเดล ไฮมส์มาเป็นเครื่องมือวิจัย เช่น การสวดพระมาลัย แต่ยังไม่เคยมีงานการศึกษาด้านหนังตะลุง ดังนั้น ผู้วิจัยจึงใช้งานการศึกษาเพื่อแสดงให้เห็นความแตกต่างในด้านโครงสร้าง และการใช้ภาษาในเหตุการณ์สื่อสารในแต่ละสถานการณ์การสื่อสารทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกันออกไปเพื่อบ่งบอกอัตลักษณ์หรือตัวตนของแต่ละวัฒนธรรม

จากผลการวิจัยที่พบมีข้อสังเกตในประเด็นด้านองค์ประกอบทางการสื่อสารที่สำคัญ เช่น องค์ประกอบด้านผู้ร่วมเหตุการณ์ (P-Participants) นายหนังตะลุง จังหวัดสุราษฎร์ธานี หรือศิลปินผู้แสดงมีความเป็นเอกภาพ หรือมีความเป็นหนึ่งเดียว สังเกตได้จาก คำว่า ศ.ศรีพัฒน์ มาจาก “ศิษย์ศรีพัฒน์” ศิลปินดีเด่นแห่งชาติ บรมครูหนังตะลุง จังหวัดสุราษฎร์ธานี มีการถ่ายทอดเอกลักษณ์ในด้านการนำหลักธรรมทางศาสนามาสอดแทรกในบทพากย์ ในขณะเดียวกันฝ่ายผู้ชม ลักษณะเด่นของเจ้าภาพในพื้นที่จังหวัดสุราษฎร์ธานีมีสถานภาพทางเศรษฐกิจอยู่ในระดับดี ทำให้มีการว่าจ้างในลักษณะไม่เกี่ยงราคาและยังเพิ่มค่าจ้างในการแสดงให้อีกด้วย และด้านเครื่องมือ (I-Instrumentalities) เครื่องมือที่ใช้ในการสื่อสารด้านอวัจนภาษาผ่านรูปหนังตะลุงของคนสุราษฎร์ธานี คือ “บ่าววก” เป็นรูปหนังที่นำหลักธรรมเข้ามาใช้ในบทพากย์ เอกลักษณ์ที่โดดเด่นอีกอย่างของหนังตะลุง จังหวัดสุราษฎร์ธานี คือ ตลกแต่ไม่หยาบ มักใช้คำผวนแทนคำหยาบ และการดำเนินเรื่องเน้นผูกร้อยเป็นเรื่องราว มีความหลากหลายของเรื่องที่แสดง ในด้านวัจนภาษามีการใช้ภาษาถิ่นสุราษฎร์ธานี ได้แก่ คำว่า อยู่เครง (ปัจจุบัน) พันพรือ (เป็นอย่างไร) โย่ (อยู่) ลาวน (ลักษณะคนนั่งสุมหัวนินทาไม่รู้จบ) เป็นต้น

จากกรณีตัวอย่างการแสดงหนังตะลุงชุดเล็ก และแบบเต็มโรง ผู้ที่ทำหน้าที่นายหนังตะลุงจำเป็นต้องมีการใช้ภาษา หรือวัจนกรรมเป็นอย่างดี เนื่องจากการแสดงหนังตะลุงชุดเล็กและแบบเต็มโรงมีลักษณะที่ไม่เหมือนกัน จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องศึกษาทำความเข้าใจลักษณะของงานตั้งแต่ฉากผู้ร่วมสื่อสาร จุดมุ่งหมายของการจัดงาน การลำดับวัจนกรรม น้ำเสียง เครื่องมือเครื่องใช้ในการสื่อสาร บรรทัดฐานของการปฏิสัมพันธ์ และประเภทของการสื่อสารในแต่ละแบบแผนการสื่อสารของการแสดงหนังตะลุงในแต่ละสถานการณ์ อันจะทำให้เข้าใจกฎ หรือแบบแผนของแต่ละงานที่จะแสดงและสามารถวางแผนเพื่อเตรียมตัวทำหน้าที่ในการแสดงให้ดำเนินไปด้วยดี และยังช่วยสร้างความเข้าใจอันดีระหว่างผู้ชมและเจ้าภาพของงาน

ข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยนี้ ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะที่เกิดจากข้อค้นพบ จำแนกออกเป็น 2 ด้าน ได้แก่ ข้อเสนอแนะด้านนโยบาย และข้อเสนอแนะในการทำวิจัย

ข้อเสนอแนะด้านนโยบาย

หน่วยงานที่เกี่ยวข้อง เช่น สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสุราษฎร์ธานี หน่วยงานท้องถิ่น ชุมชน ทราบธรรมชาติของการแสดงหนังตะลุง แล้วดึงพลังภายในชุมชนและนอกชุมชนเข้ามาหนุนเสริมการมีส่วนร่วมให้เกิดการเรียนรู้ในการศึกษาหนังตะลุงในพื้นที่ของตนเอง รวมถึงพัฒนาเครือข่ายเพื่อสร้างความยั่งยืนให้กับวัฒนธรรมแขนงนี้

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัย

1. ด้านวิชาการ ได้รูปแบบภาษาโดยใช้โครงสร้างสถานการณ์การสื่อสารในการแสดงหนังตะลุงมาใช้เป็นกรณีศึกษาในระดับมหาวิทยาลัยในสาขาวิชาภาษาไทยในรายวิชาภาษากับวัฒนธรรมท้องถิ่นและระดับประถม มัธยมศึกษาในชุมชนนำไปเป็นแบบเรียนหรือตัวอย่างในวิชาภาษาไทยเกี่ยวกับโครงสร้างภาษาของการแสดงหนังตะลุง

2. ผู้วิจัยเห็นว่ายังมีประเด็นที่น่าสนใจควรจะศึกษาเพิ่มเติมได้อีก โดยปรับใช้กับงานด้านวัฒนธรรมที่มีอยู่หลากหลายในสังคมด้วยการนำทฤษฎีชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสารมาปรับใช้กับงานด้านภาษากับวัฒนธรรม

รายการอ้างอิง

ชวน เพชรแก้ว. (2546). **รายงานวิจัยเรื่อง หนังตะลุงในประเทศไทย.** สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี.

น้ำผึ้ง มโนชัยภักดี. (2554). **การแสดงลำตัดคณะหวังเต๊ะ: การศึกษาตามแนวชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร** [วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปากร]. SU. https://sure.su.ac.th/xmlui/handle/123456789/4452?attempt=2&

ปรัชญา อาภากุล และการุณนันทน์ รัตนแสนวงษ์. (2542). **ทักษะการใช้ภาษาไทยเพื่อการสื่อสาร (การพูด–การเขียน).** มหาวิทยาลัยศรีปทุม.

ปรีดา นัคเร. (2549). **แนวทางการส่งเสริมหนังตะลุงสำหรับผู้รับสารวัยรุ่นในจังหวัดสงขลา** [วิทยานิพนธ์วารสารศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์]. NRCT. https://doi.nrct.go.th/ListDoi/listDetail?Resolve_DOI=10.14457/TU.the.2006.321

มณฑาทิพย์ ศิริพันธ์. (2554). **การแสดงโนราคณะละม้ายศิลป์: การศึกษาตามแนวชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร** [วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปากร]. SU. http://www.thapra.lib.su.ac.th/objects/thesis/fulltext/snamcn/Monthathip_Siripan/fulltext.pdf

มัลลิกา มาภา. (2553). **การสวดสรภัญญะของจังหวัดนครพนม: ศึกษาตามแนวชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร** [วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ]. SWU. https://ir.swu.ac.th/jspui/handle/123456789/3902

ลักษณา สตะเวทิน. (2536). **หลักการพูด.** มหาวิทยาลัยกรุงเทพ.

ศุภมน อาภานันท์. (2554). **การแสดงลิเกคณะทวีป-ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ การศึกษาตามแนวชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร** [วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปากร]. SU. https://sure.su.ac.th/xmlui/handle/123456789/4451

สุวิมล เวชวิโรจน์. (2566). **สวดพระมาลัย: การศึกษาตามแนวชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร** [วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์]. PSU. https://kb.psu.ac.th/psukb/handle/2016/19208

อนุสิทธิ์ บุญวงศ์. (2563). **การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมของดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงน้องเดียว ลูกทุ่งวัฒนธรรม จ.นครศรีธรรมราช** [วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ]. SWU. http://ir-ithesis.swu.ac.th/dspace/handle/123456789/787

อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์. (2556). **ภาษาศาสตร์สังคม** (พิมพ์ครั้งที่ 4). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อินทิรา สุวรรณ. (2543). **บทบาทหนังตะลุงทางโทรทัศน์ในการถ่ายทอดความรู้** [วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. CUIR. https://digiverse.chula.ac.th/Info/item/dc:59493

Hymes, D. (1974). **Foundation in sociolinguistic an ethnographic approach.** University of Pennsylvania Press.