# หนังตะลุงการเมืองกับมุมมอง ผ่านทฤษฎีทางสังคมวิทยาและทฤษฎีการเขียนบทละคร
# The Perspective of Nang Talung Political Shadow Puppets through the Sociological Theory and Screenwriting Theories

รวีวัชร์ ปานช่วย / Raveewat Panchuay[1]

**Received:** Jun. 30, 2021 **Revised:** Oct. 2, 2021 **Accepted:** Apr. 4, 2022

**บทคัดย่อ**

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเรื่องราวหนังตะลุงที่มีเนื้อหาทางการเมืองโดยได้แบ่งการศึกษาเป็นหนังตะลุงแนวขนบประเพณีในอดีตของประเคียง ระฆังทอง เรื่อง “แผ่นดินเลือด” และหนังตะลุงร่วมสมัยในยุคปัจจุบันของบัญญัติ สุวรรณแว่นทอง เรื่อง “รักข้ามภพ” แล้วรวบรวมข้อมูลมาวิเคราะห์เนื้อหาการแสดงของศิลปินผ่านทฤษฎีทางสังคมวิทยาเรื่องวาทกรรมขนาดเล็กของฌอง ฟรองซัวส์ ลีโอตาร์ด (Jean Francois Leotard) และหลักทฤษฎีการเขียนบทละครที่เกี่ยวข้อง 5 ประเภท ได้แก่ 1) การลดทอนจากความเหมือนจริงไปสู่การใช้ภาพแทน 2) สุนทรียภาพแห่งความดึงดูดใจ 3) ทฤษฎีภาพยนตร์แนวสัจนิยม 4) การเล่าเรื่องแนวสุขนาฏกรรม 5) สุนทรียศาสตร์การรับรู้ของผู้ชมและนำหนังตะลุงทั้งสองเรื่องมาเปรียบเทียบ เพื่อแสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงระหว่างหนังตะลุงขนบประเพณีและหนังตะลุงร่วมสมัย

[1]สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

[1]Department of Art Theory, Faculty of Painting Sculpture and Graphic Arts, Silpakorn University

การศึกษาพบว่าประเคียง ระฆังทอง ได้นำเรื่องราวความขัดแย้งทางการเมือง ในชาติมาถ่ายทอดผ่านศิลปะหนังตะลุงของตน เพื่อบันทึกและนำเสนอเหตุการณ์ในอดีตเกี่ยวกับความเป็นอยู่ของผู้คนในสังคม และต้องการปลุกใจคนให้มีอุดมการณ์ความรักชาติมีคุณธรรมจริยธรรม ส่วนบัญญัติ สุวรรณแว่นทอง ได้นำเรื่องราวเหตุการณ์ทางการเมือง สังคม และวิถีชีวิตของผู้คนในปัจจุบันบอกเล่าให้สังคมภายนอกได้รับรู้ผ่านเทคโนโลยีสมัยใหม่ร่วมกับการแสดงหนังตะลุง เมื่อนำหนังตะลุงทั้งสองเรื่องมาศึกษาเปรียบเทียบกับแนวคิดทางสังคมวิทยา ทำให้เห็นถึงคุณค่าของศิลปะการแสดงหนังตะลุงที่ถูกนำมาใช้เป็นกระบอกเสียงส่งผ่านเรื่องราวที่เป็นประโยชน์ และเป็นปัญหาระดับชุมชนให้ขยายไปในวงกว้าง และเมื่อนำทฤษฎีการเขียนบทละครมาวิเคราะห์ ทำให้เห็นถึงโครงสร้างและการจัดประเภทของหนังตะลุง รวมถึงเกิดความเข้าใจในเรื่องบทละครและการประยุกต์ใช้เทคนิควิธีการใหม่ ๆ ช่วยให้เห็นคุณค่าทางสุนทรียภาพในตัวหนังและศาสตร์แห่งการเล่าเรื่องหนังตะลุงในอดีตและปัจจุบัน

**คำสำคัญ :** ศิลปะหนังตะลุง ทฤษฎีสังคมวิทยา ทฤษฎีการเขียนบทละคร

## Abstract

This article is a study of the political content portrayed in the shadow puppetry (Nang Talung) including the traditional shadow puppet performance by Prakeang Rakangthong titled “Pandin Leud” and the contemporary shadow puppet performance by Banyat Suwanvanthong titled “Rak Kham Phop” The content of the performances was then collected and analyzed based on the sociological theory of micronarrative by Jean Francois Lyotard; and the Theories of Screenwriting consisting of 5 types: 1) Attenuation from Realism to Visual Substitution 2) Aesthetic of Attraction 3) Socialist Film Theory 4) Comedy and Comic Effect Narrative and 5) Aesthetic Perception of the Audience. Then both shadow puppet performances

were compared to point out the changes from the traditional performance into the contemporary one.

It is found that Prakieng Rakhangthong portrayed the story of the political conflicts in the country through his shadow puppet performance to record and present the past events regarding people in the society and to arouse people's patriotic sentiment and righteousness. Differently Banyat Suwanvanthong's shadow puppet performance publicized political and social events in the society, and modern people's way of life to the outside world to know through the use of modern technology together with the shadow puppet performing techniques. When the two shadow puppet stories were compared based on sociological concepts, the value of Nang Talung performing art is seen clearly as it was used as a voice telling constructive stories to people some of which were expanding social issues. Through the Screenwriting Theories analyzed. The structure and classification of stories in the shadow puppet performances were seen together with understanding of drama scripts and application of new techniques. Such techniques helped point out the aesthetic value and the story telling techniques demonstrated in both past and present shadow puppet performances.

**Keywords :** Shadow Puppetry, Nang Talung, Sociological Theory, Screenwriting Theories

**บทนำ**

หนังตะลุงเป็นการแสดงพื้นบ้านทางภาคใต้ของประเทศไทยที่สืบทอดมาอย่างยาวนาน และเชื่อมโยงกับวัฒนธรรมเอเชียอาคเนย์ที่เก่าแก่ หนังตะลุง

ได้มอบความสนุกความบันเทิงให้กับผู้ชม แต่อีกมุมหนึ่งได้ทำหน้าที่สะท้อนชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนในสังคมรวมถึงบริบทเรื่องการเมืองในแต่ละยุค เนื่องจากการเมืองเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับผู้คนทั้งทางตรงและทางอ้อม จึงถูกนำมาพูดถึงไม่ว่าจะเป็นระดับบุคคล ครอบครัว ชุมชน หรือสื่อสังคมออนไลน์ การศึกษาหนังตะลุงการเมืองทำให้เห็นสภาพทางสังคมที่เกิดขึ้นตั้งแต่ระดับท้องถิ่นไปจนถึงระดับชาติ และเมื่อวิเคราะห์หนังตะลุงผ่านแนวคิดทางมนุษยศาสตร์สังคมศาสตร์ รวมถึงทฤษฎีทางบทละคร ทำให้เราสามารถเห็นศักยภาพอีกหลายด้าน เช่น บริบททางสังคมและการเปลี่ยนผ่านของศิลปวัฒนธรรม แนวขนบประเพณีสู่ความเป็นร่วมสมัย ซึ่งสิ่งเหล่านี้ได้ทำให้เห็นรูปการณ์ใหม่ที่ประกอบขึ้นจากการศึกษาวิเคราะห์ที่ช่วยสะท้อนความคิดได้อย่างเป็นระบบ สามารถเข้าใจความเป็นมาและพัฒนาการของหนังตะลุงให้เป็นรูปธรรมมากขึ้น เพื่ออนุรักษ์และพัฒนาต่อยอดศิลปะหนังตะลุงสืบต่อไป

โดยการศึกษาหนังตะลุงการเมืองกับมุมมองผ่านทฤษฎีทางสังคมวิทยาและทฤษฎีการเขียนบทละครครั้งนี้ผู้เขียนได้เลือกศิลปินหนังตะลุง 2 คน คือ ประเคียง ระฆังทอง และบัญญัติ สุวรรณแว่นทอง โดยประเคียง ระฆังทอง เป็นศิลปินหนังตะลุงแนวขนบประเพณีนายหนังตะลุงอาวุโสที่วงการศิลปะหนังตะลุงให้การยอมรับว่าเป็นคณะหนังตะลุงที่แสดงเนื้อหาทางการเมืองอย่างเข้มข้น และยังเป็นอดีตสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยเขตพื้นที่จังหวัดสุราษฎร์ธานี และได้ใช้หนังตะลุงเป็นเครื่องมือสื่อสารแนวคิดการปฏิวัตินี้ไปสู่ประชาชน ส่วนบัญญัติ สุวรรณแว่นทอง เป็นศิลปินที่ทำให้ศิลปะหนังตะลุงกลับมาเป็นที่นิยมอีกครั้ง ทั้งในภาคใต้และอีกหลายพื้นที่ในประเทศไทย ด้วยการนำเสนอมุมมองทางสังคมและการเมืองแบบนอกกรอบความเชื่อที่มีมาซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงของวิถีชีวิตผู้คนในตอนนี้

การที่ผู้เขียนเลือกศิลปินนายหนังตะลุงประเคียง ระฆังทอง และบัญญัติ สุวรรณแว่นทอง มาศึกษาเพราะทั้งสองต่างมีความสำคัญต่อวงการศิลปะหนังตะลุง ทั้งในด้านเทคนิคการแสดงและความคิดสร้างสรรค์ต่อวิธีการนำเสนอสิ่งใหม่ และเพื่อเปรียบเทียบให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลง

ทางองค์ประกอบต่าง ๆ ของหนังตะลุงในอดีตและปัจจุบัน ผู้เขียนได้เลือกศึกษาหนังตะลุงของประเคียง ระฆังทอง เรื่อง “แผ่นดินเลือด” และศึกษาหนังตะลุงของ บัญญัติ สุวรรณแว่นทอง เรื่อง “รักข้ามภพ” สำหรับนายหนังตะลุงทั้งสองได้แสดงเนื้อหาวิพากษ์วิจารณ์การเมืองและสังคมเพื่อเสนอแก้ไขปัญหาต่าง ๆ อย่างเสรีชน ซึ่งต่างจากศิลปินที่รับใช้องค์กรทางการเมืองหรือรับใช้รัฐที่อาจเกิดจากการรับใช้ด้วยคำสั่งถูกว่าจ้างหรือความศรัทธา (สุธี คุณาวิชยานนท์, 2561, น.257) หนังตะลุงเรื่อง “แผ่นดินเลือด” และ “รักข้ามภพ” จึงไม่ได้เล่นขึ้นเพื่อกลุ่มคนนักการเมืองหรือองค์กรใดองค์กรหนึ่ง แต่เป็นการเล่นผ่านความคิดของตนปราศจากการชี้นำหรือว่าจ้างเพื่อโฆษณาแก่ผู้ใด

**วัตถุประสงค์ของการศึกษา**

1. เพื่อศึกษาเรื่องราวหนังตะลุงที่มีเนื้อหาทางการเมือง โดยแบ่งการศึกษาเป็นหนังตะลุงแนวขนบประเพณีในอดีตของประเคียง ระฆังทอง เรื่อง “แผ่นดินเลือด” และหนังตะลุงร่วมสมัยในยุคปัจจุบันของบัญญัติ สุวรรณแว่นทอง เรื่อง “รักข้ามภพ”

2. เพื่อวิเคราะห์เนื้อหาการแสดงผ่านทฤษฎีทางสังคมวิทยาเรื่องวาทกรรมขนาดเล็กของฌอง ฟรองซัวส์ ลีโอตาร์ด (Jean Francois Lyotard)

3. เพื่อวิเคราะห์เนื้อหาการแสดงผ่านทฤษฎีการเขียนบทละครที่เกี่ยวข้อง 5 ประเภท ได้แก่

3.1 การลดทอนจากความเหมือนจริงไปสู่การใช้ภาพแทน

3.2 สุนทรียภาพแห่งความดึงดูดใจ

3.3 ทฤษฎีภาพยนตร์แนวสัจนิยม

3.4 การเล่าเรื่องแนวสุขนาฏกรรม

3.5 สุนทรียศาสตร์การรับรู้ของผู้ชม

4. เพื่อเปรียบเทียบการเปลี่ยนแปลงระหว่างหนังตะลุงแนวขนบประเพณีและหนังตะลุงร่วมสมัย

**ความเป็นมาของหนังตะลุงและการเปลี่ยนแปลงสู่ยุคใหม่**

หนังตะลุงเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่สำคัญทางภาคใต้ เป็นการนำรูปตัวละครที่สร้างจากหนังสัตว์มาเชิดทำการแสดง ผสมผสานการพากย์ขับกลอนและมีคณะนักดนตรีคอยบรรเลงดนตรีประกอบ เพื่อช่วยส่งเสริมท่วงทำนองสร้างจังหวะขานรับขณะทำการแสดง ในอดีตการแสดงหนังตะลุงมีขึ้นเพื่อใช้ประกอบการเล่านิทาน เพื่อสร้างความสนุกสนาน สามารถพบเห็นได้ในหลายพื้นที่ของโลกอย่างประเทศอินเดียและประเทศจีน (Dolby, 1978, p.97-120) ซึ่งในประเทศอินเดียเรียกการแสดงหนังตะลุงว่า “โทลู บอมมาลาตา” (Tholu Bommalata) แปลว่า การเต้นรำของหุ่นเชิด และการแสดง “โทลู บอมมาลาตา” นิยมเล่นในทางภาคใต้ของประเทศอินเดีย (Autiero, 2018) ส่วนประเทศอินโดนีเซียเรียกการแสดงนี้ว่า “วายังกุลิต” (Wayang Kulit) เป็นการแสดงในท้องถิ่นของชาวชวาและเรียกเหมือนกันกับประเทศมาเลเซีย ส่วนในประเทศไทยสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 3) ช่วงปี พ.ศ. 2369 ได้มีคณะหนังตะลุงตั้งหลักแหล่งที่บริเวณชุมชนนางเลิ้ง ตามบันทึกของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงเขียนไว้ว่าเจ้าพระยาสุรวงศ์ไวยวัฒน์ (วร บุนนาค) เป็นผู้นำคณะหนังควน (หนังตะลุง) ไปเล่นถวายตัวให้แก่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) ที่บางปะอินเป็นครั้งแรกในปี พ.ศ. 2419 (เอนก นาวิกมูล, 2546, น.88-158) ต่อมาเมื่อสังคมมีความเจริญเปลี่ยนแปลงตามสภาวการณ์โลก หนังตะลุงได้ปรับเนื้อหาการแสดง เพื่อสอดคล้องกับอิทธิพลภาพยนตร์สมัยใหม่ ตัวละครรูปยักษ์รูปเทวดาได้ลดบทบาทลง บทกลอนได้ถูกปรับให้สั้นขึ้นและมีตัวละครที่พูดภาษากลางเพิ่มเข้ามา (จรูญ หยูทอง, 2557, น.45) การชมหนังตะลุงได้เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย เพื่อให้สอดคล้องกับการใช้ชีวิตของผู้คน ทำให้คณะหนังตะลุงได้นำเทคโนโลยีสื่อสังคมออนไลน์อย่างเช่น ยูทูบ (Youtube) เฟซบุ๊ก (Facebook) ไลน์ (Line) มาช่วยในการถ่ายทอดการแสดงสด ทำให้ผู้ชมสามารถติดตามดูคณะหนังตะลุงที่ชื่นชอบได้ทุกที่ทุกเวลา ทั้งยังเป็นช่องทางสำหรับจำหน่ายผลิตภัณฑ์สินค้าได้โดยตรง สิ่งนี้แสดงให้เห็นถึงการปรับตัว

ของคณะหนังตะลุงเป็นการเปิดช่องทางสร้างสรรค์ใหม่ ๆ ที่ไม่ได้ทำลายแนวคิดเดิม แต่กลับเป็นการอนุรักษ์ต่อยอด เพื่อปรับตัวต่อระบบธุรกิจสื่อบันเทิงสมัยใหม่ในปัจจุบัน

**หนังตะลุงการเมืองสู่ภาพสะท้อนวิถีชีวิตคนใต้**

ในยุคที่เกิดความขัดแย้งทางด้านการเมืองระหว่างพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยกับรัฐบาลช่วงปี พ.ศ. 2509 ถึง พ.ศ. 2523 (ลิขิต เทพราช, 2563) ทำให้สังคมไร้เสรีภาพทางการแสดงออก หนังตะลุงหลายคณะได้แสดงเนื้อหาโจมตีผู้นำ และสะท้อนภาพความยากลำบากของชีวิตชนบททางใต้ให้ประชาชนในท้องที่ได้เห็นและรับรู้ เห็นได้จากหนังตะลุงคณะหมุนนุ้ยและนายหนังประเคียง ระฆังทอง ที่ได้เข้าร่วมเคลื่อนไหวทางการเมือง และใช้หนังตะลุงเป็นเครื่องมือสื่อสารถึงการเอารัดเอาเปรียบในสังคม ทำให้คนรุ่นหลังได้ซึมซับเรื่องราวต่าง ๆ และมีส่วนช่วยสร้างความสนใจในเรื่องการเมืองของคนใต้เพิ่มขึ้น คณะหนังตะลุงจึงสามารถหยิบประเด็นที่เข้มข้นอย่างเรื่องการเมืองมานำเสนอได้ทุกครั้งที่มีการแสดง ด้วยความโดดเด่นของประเคียง ระฆังทอง ที่ผู้คนต่างยอมรับว่าการแสดงหนังตะลุงของเขาวิพากษ์วิจารณ์การทำงานของรัฐอย่างตรงไปตรงมา ยึดหลักการแสดงตามขนบธรรมเนียมอย่างเคร่งครัด และบัญญัติ สุวรรณแว่นทอง นายหนังที่สะท้อนภาพวิถีชีวิตของคนใต้และพูดถึงมุมมองทางการเมืองแบบคนรุ่นใหม่ ในการวิเคราะห์ครั้งนี้ผู้เขียนจึงนำหนังตะลุงมาศึกษาจำนวนสองเรื่อง คือ “แผ่นดินเลือด” และ “รักข้ามภพ” เพื่อเป็นการเปรียบเทียบให้เห็นถึงความแตกต่างของหนังตะลุงที่สะท้อนสภาพการณ์สังคมในช่วงเวลาดังกล่าว และทำให้เห็นถึงบริบทแวดล้อมมุมมองของผู้คนแต่ละยุคสมัย สำหรับประวัติและผลงานการแสดงของนายหนังตะลุงประเคียง ระฆังทอง และบัญญัติ สุวรรณแว่นทอง ผู้เขียนได้ทำการสัมภาษณ์เพื่อรวบรวมข้อมูลทั้งด้านชีวประวัติภูมิลำเนา รวมถึงบริบทแวดล้อมต่าง ๆ และแรงบันดาลใจต่อการสร้างสรรค์ผลงานหนังตะลุงที่เน้นเรื่องราวทางการเมืองอย่างเด่นชัด และเทคนิควิธีการ

ขั้นตอนในการแสดงหนังตะลุงที่มีความโดดเด่นจนเกิดแนวทางเฉพาะของตนจนเป็นที่จดจำของผู้คนในภาคใต้

**ประวัติประเคียง ระฆังทอง**

ประเคียง ระฆังทอง เป็นนายหนังตะลุงอาวุโสที่ใช้เนื้อหาการแสดงเกี่ยวกับเรื่องการเมืองมาโดยตลอด หนังตะลุงของเขาได้สะท้อนเรื่องอำนาจที่ไม่ชอบธรรม ซึ่งในช่วงเวลานั้นได้มีการควบคุมสื่อประชาสัมพันธ์ที่มีเนื้อหาโจมตีการทำงานของรัฐบาลอย่างเข้มงวด แต่ประเคียง ระฆังทอง ไม่ได้มีความเกรงกลัวและยังใช้การแสดงชนิดนี้เป็นเครื่องมือในการเคลื่อนไหวแนวคิดทางการเมืองอย่างเข้มข้น จากการสัมภาษณ์ประเคียง ระฆังทอง เกิดปี พ.ศ. 2486 เริ่มเล่นหนังตะลุงเมื่ออายุ 10 ปี จากการส่งเสริมของบิดาซึ่งเป็นนายหนังตะลุงเช่นกัน ในช่วงปลายปี พ.ศ. 2506 ประเคียง ระฆังทอง ได้รับอิทธิพลทางความคิดจากหนังตะลุงหมุนนุ้ย จึงได้เปลี่ยนเนื้อหาการแสดงจากที่เล่นเพื่อความสนุกความบันเทิงกลายเป็นการแสดงที่สะท้อนชีวิตสังคมความเป็นอยู่ของชาวบ้านและวิจารณ์การทำงานของรัฐบาล ทำให้เป็นที่จดจำและรู้จักในฐานะผู้นำการแสดงหนังตะลุงการเมือง และจากการใช้หนังตะลุงวิจารณ์การทำงานของรัฐบาลอย่างต่อเนื่อง ทำให้ประเคียง ระฆังทอง ถูกคนร้ายใช้อาวุธปืนยิงโจมตีหลายครั้งถึงขั้นบาดเจ็บสาหัสจนต้องหลบหนีเข้าเขตป่าเขา เพื่อให้สมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์ฝ่ายแพทย์ได้ทำหน้าที่รักษา ด้วยเหตุนี้เขาจึงตัดสินใจเข้าร่วมต่อสู้กับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยในปี พ.ศ. 2519 อย่างเต็มตัว (ประเคียง ระฆังทอง, 2563) ประเคียง ระฆังทอง ได้แต่งเรื่องราวหนังตะลุงไว้อย่างมากมาย เช่น เรื่อง ผู้พิทักษ์สันติราษฎร์ กองทัพธรรม สายเลือดที่ไหลกลับมา และยังมีผลงานหนังตะลุงอีกกว่า 119 เรื่องที่ได้ถูกบันทึกเก็บไว้เป็นลายลักษณ์อักษรโดยสามารถสืบค้นได้ที่สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ (ปิยตา สุนทรปิยะพันธ์, วิทยาธร ท่อแก้ว, สุภาภรณ์ ศรีดี และชวน เพชรแก้ว, 2561, น.239) แต่หนังตะลุงเรื่องที่ประเคียง ระฆังทอง นำมาใช้ทำการแสดงมากที่สุด

จนเป็นที่จดจำคือ “แผ่นดินเลือด” ซึ่งได้แต่งขึ้นช่วงปี พ.ศ. 2513 และเป็นเรื่องที่ผู้เขียนเลือกนำมาศึกษาในครั้งนี้

**เรื่องย่อหนังตะลุงเรื่อง “แผ่นดินเลือด”**

ผลงานหนังตะลุงเรื่อง “แผ่นดินเลือด” ได้แต่งขึ้นก่อนช่วง 14 ตุลาคม พ.ศ. 2561 โดยมีเนื้อหาล้อกับเรื่องราวในสังคมโดยใช้ตัวละครหนังตะลุงสื่อถึงบุคคลในคณะรัฐมนตรีที่บริหารบ้านเมืองในขณะนั้น หนังตะลุงเริ่มต้นด้วยพระเจ้าชัยสุริยัน (พระราชา) และพระนางทิพวัน (พระราชินี) แห่งเมืองศรีอุทัย ได้ส่งเจ้าชายศรีทัศยุไปศึกษากับพระอาจารย์ที่วัด โดยมีผู้ติดตาม คือ นายยอดทอง และมีกลุ่มนักการเมืองที่มีอิทธิพล คือ พระยาจารุวงศ์กับภรรยาชื่อนางสุนันทา และลูกสาวชื่อนางสุกัญญา โดยมีนายทหารติดตามชื่อว่านายดิก ส่วนอีกกลุ่ม คือ พระยากิตติศักดิ์ (นายกรัฐมนตรี) กับภรรยาชื่อนางจงกลนีและมีลูกชายชื่อผู้พันณรงค์ฤทธิ์ มีทหารรับใช้ คือ นายพูน ซึ่งนักการเมืองทั้งสองกลุ่มนี้ได้วางแผนลอบปลงพระชนม์เจ้าชายศรีทัศยุและหวังจะยึดอำนาจ เพื่อที่จะตั้งตนเป็นกษัตริย์องค์ใหม่

ผู้พันณรงค์ฤทธิ์ได้ให้นายพูนทหารรับใช้ลงไปภาคใต้ เพื่อไปพบกับหลานชื่อหมวดสุรพล และมอบแผนการลอบสังหารเจ้าชายศรีทัศยุ แต่ภายหลังผู้พันณรงค์ฤทธิ์เองได้จ้างวานตัวละครอีกคนที่ชื่อนายจอมและกลุ่มเพื่อนของเขา คือ นายเท่ง นายหนูน้อย และนายลูกหมูที่เพิ่งได้รับการปล่อยตัวจากโทษคุมขัง ด้วยความชั่วร้ายของผู้พันณรงค์ฤทธิ์เขาได้วางแผนซ้อนแผน โดยใช้นายจอมเป็นคนฆ่าเจ้าชายศรีทัศยุ แล้วให้หมวดสุรพลตามฆ่าปิดปากนายจอม เพื่อที่เรื่องจะได้เงียบและไม่สามารถซัดทอดมาถึงพวกตนได้ แต่นายจอมไม่ต้องการที่จะทำงานเป็นมือปืนรับจ้างอีกแล้วเพราะรู้ว่าผู้พันณรงค์ฤทธิ์กับพวกเป็นคนชั่ว ดังนั้นนายจอมกับกลุ่มเพื่อนคือนายเท่ง นายหนูน้อย และนายลูกหมู จึงได้คิดแผนจัดการกับกลุ่มพวกรัฐบาลเผด็จการเสียเอง ด้วยการปลอมตัวกลับเข้าเมืองเพื่อไปพบกับนางจินตนาบุตรสาวของพันเอกธานินทร์ที่เป็นนักหนังสือพิมพ์ท้องถิ่น เพื่อให้เธอช่วยพากลับเข้าเมืองและช่วยเหลือด้านเงินทอง ซึ่งหมวดสุรพล

และพรรคพวกรู้ว่านายจอมมาพบกับนางจินตนาจึงรีบตามมาจัดการกับทั้งคู่ แต่พันเอกธานินทร์ได้เข้ามาขัดขวางและช่วยทั้งหมดหนีการตามล่าของหมวดสุรพล

กลุ่มนายจอมหารือกันว่าหากปล่อยให้เผด็จการมีอำนาจในบ้านเมือง ประเทศจะพังพินาศ ดังนั้น ต้องวางแผนสู้เพื่อล้มรัฐบาลพวกนี้ เมื่อนางสุกัญญาได้ทราบข่าวเจ้าชายศรีทัศยุที่ตัดสินใจเลือกยืนอยู่ข้างประชาชน เธอจึงได้ไปบอกกับพระยาจารุวงศ์และนางสุนันทาผู้เป็นบิดามารดาให้สั่งนายดิก (ทหารรับใช้) และหมวดสุรพลไปลอบยิงเจ้าชายที่วัด ด้วยความที่นางสุกัญญาอิจฉาริษยาที่เจ้าชายศรีทัศยุมีใจให้กับนางสุจินดา จึงใส่ร้ายว่านางสุจินดาเป็นคนวางแผนลอบทำร้ายเจ้าชายศรีทัศยุ จากนั้นกลุ่มรัฐบาลเผด็จการได้เข้าพบพระเจ้าชัยสุริยันเพื่อตรวจดูอาการของเจ้าชายศรีทัศยุว่าเป็นอย่างไรบ้าง พระยาจารุวงศ์ได้กล่าวว่ามือปืน คือ นายจอมและพวกนักศึกษา แต่พระเจ้าชัยสุริยันและพระนางทิพวันรู้ดีว่าคนพวกนี้ใส่ร้ายผู้อื่น เมื่อเจ้าชายศรีทัศยุหายจากอาการบาดเจ็บเขาได้ปรากฏตัว และพูดกับพระเจ้าชัยสุริยันว่าเราถูกคนพวกนี้หักหลังและจะยึดอำนาจ ทางเดียวที่จะแก้ไขได้ คือ ให้ตนขึ้นเสวยราช เพื่อที่จะมาแก้ปัญหาในวังและประเทศ เพราะหากตนได้เป็นกษัตริย์จะให้ประชาชนได้สร้างรัฐธรรมนูญและมีการเลือกตั้ง เพื่อประเทศชาติได้มีประชาธิปไตยที่สมบูรณ์

เมื่อผู้พันณรงค์ฤทธิ์ได้ยินข่าวเจ้าชายศรีทัศยุรอดชีวิต เขาได้ต่อว่าหมวดสุรพลที่ทำงานพลาดทำให้ชาวบ้านสงสัยในตัวพวกเขา ผู้พันณรงค์ฤทธิ์จึงจะจับลูกน้องตนเองเข้าไปคุมขังไว้ก่อน แต่หมวดสุรพลไม่ยอมทำตามที่นายสั่งและยังขู่เรียกเงินทองอีกด้วย ผู้พันณรงค์ฤทธิ์จึงยินยอมเพื่อไม่ให้เรื่องราวสืบสาวมาถึงตนได้ ส่วนนายจอมและกลุ่มเพื่อนได้ถูกเจ้าหน้าที่รัฐจับและตั้งข้อหากระทำการอันเป็นคอมมิวนิสต์ นางสุจินดารู้ว่านายจอม (พี่ชาย) ถูกจับจึงได้คิดแผนปลอมตัวเป็นผู้ชายเพื่อที่จะเข้าไปในคุก ทำให้เธอได้พบกับหมวดสุรพลที่วางตัวเป็นนักเลงใหญ่ในคุก นางสุจินดาที่ปลอมตัวเป็นผู้ชายได้ท้าชกกับพวกของหมวดสุรพลจนข่าวร่ำลือเข้าสู่รั้ววัง ทำให้นายยอดทองและทิดฉ่ำมารับตัวพวกเขา และเมื่อทุกคนถูกปล่อยตัวออกมาแล้วทางวังก็สนับสนุนให้

ประชาชนเดินขบวนเรียกร้องประชาธิปไตย ทำให้การชุมนุมได้เกิดขึ้นทุกมุมเมือง เผด็จการทรราชต้องรามือ เพราะทางวังสนับสนุนการต่อสู้ของประชาชนแต่กว่าที่คนชั่วเหล่านี้จะถูกกวาดล้างหมดไปก็ทำให้นักต่อสู้หลายคนล้มหายตายจากไปเสียมาก เพื่อให้ได้มาซึ่งเสรีภาพแก่เมืองศรีอุทัย เมื่อถึงตอนจบของการแสดงประเคียง ระฆังทอง ได้กล่าวสรุปในหนังตะลุงเรื่องนี้ว่าขอให้ดูแล้วเปรียบเทียบกับประวัติศาสตร์ความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในสังคม และทุกคนสามารถชมหนังตะลุงเรื่องนี้ได้โดยไม่เป็นพิษเป็นภัยต่อใคร จากนั้นนายหนังได้กล่าวขอบคุณผู้ชมและอำลาการแสดงไปด้วยบทเพลงประกอบในฉากจบ

**ประวัติบัญญัติ สุวรรณแว่นทอง**

บัญญัติ สุวรรณแว่นทอง หรือหนังน้องเดียวลูกทุ่งวัฒนธรรมเป็นนายหนังที่พิการทางสายตา เกิดปี พ.ศ. 2531 จังหวัดพัทลุง ซึ่งได้ฝึกการพากย์หนังตะลุงจากการฟังเทปบันทึกการแสดงหนังตะลุงรุ่นก่อน ในวัยเด็กได้รับจ้างร้องเพลงตามงานเทศกาลต่าง ๆ ช่วงอายุ 14 ปี มีโอกาสได้ร่วมงานร้องเพลงในวงดนตรีของเอกชัย ศรีวิชัย และเมื่ออายุ 15 ปี บัญญัติ สุวรรณแว่นทอง ได้หันมาเล่นหนังตะลุงจนประสบความสำเร็จ และได้รับการยอมรับมาโดยตลอด ซึ่งหนังตะลุงของบัญญัติ สุวรรณแว่นทอง ได้เน้นหนักไปที่ความบันเทิงแต่แฝงสาระไว้ในมุกตลกและข้อคิดคำสอนจากเรื่องธรรมะในศาสนาพุทธ รวมถึงการนำเสนอเนื้อหาการแสดงที่ทันยุคทันสมัย เป็นสิ่งที่ผู้คนกำลังพูดถึงหรือได้รับความสนใจในกระแสสังคมอย่างแท้จริง สำหรับรูปตัวละครยักษ์ เทวดา บัญญัติ สุวรรณแว่นทอง ยังนำมาใช้ในการแสดงอยู่ แต่จะถูกปรับให้สอดคล้องเชื่อมโยงกับโลกความเป็นจริงมากขึ้น ส่วนรูปหนังตะลุงที่เป็นตัวตลกยังคงนำมาใช้เป็นตัวละครหลักในการดำเนินเรื่อง เช่น เท่ง ทอง หนูนุ้ย แต่คาแรคเตอร์หรือลักษณะพิเศษจะเป็นรูปแบบเฉพาะของตน พร้อมทั้งยังสร้างรูปตัวละครหนังตะลุงจากบุคคลที่เป็นข่าวในโลกสังคมออนไลน์อย่างทันต่อสถานการณ์ และสิ่งที่ช่วยสร้างความน่าสนใจในการแสดงหนังตะลุง คือ การนำระบบจอภาพขนาดใหญ่หรือเรียกอีกอย่างว่าจอคอนเสิร์ตมาใช้ เพื่อให้ผู้ชมเห็นภาพนายหนัง

ขณะทำการเชิดหนังตะลุงและรูปภาพประกอบการแสดงที่เชื่อมโยงกับเรื่องราวในหนังตะลุง โดยใช้จอรับภาพที่มีความยาว 16 เมตร และมีความสูง 3 เมตร ด้วยการใช้เทคนิคที่ล้ำสมัยและเรื่องราวที่สนุกสนานทันต่อสภาวการณ์โลก ทำให้ผู้ชมต่างชื่นชอบและให้ความสนใจในหนังตะลุงเป็นอย่างมาก (บัญญัติ สุวรรณแว่นทอง, 2564)

ถึงแม้ บัญญัติ สุวรรณแว่นทอง เป็นนายหนังตะลุงที่อายุยังน้อย แต่ก็ได้แต่งเรื่องราวหนังตะลุงไว้อย่างมากมายเช่นกัน และในช่วงสถานการณ์การแพร่ระบาดของโรคติดต่อเชื้อไวรัสโคโรนา 2019 ซึ่งทำให้บัญญัติ สุวรรณแว่นทอง ไม่สามารถจัดงานมหรสพการแสดงหนังตะลุงขึ้นมาได้ จึงต้องใช้วิธีการถ่ายทอดการแสดงสดผ่านสื่อสังคมออนไลน์อย่างเฟซบุ๊ก (Facebook) ทำให้ผู้คนสามารถชมการแสดงสดด้วยโทรศัพท์มือถือได้ตลอดเวลา และยังสามารถแสดงความคิดเห็นหรือส่งข้อความทักทายถึงนายหนังตะลุงได้โดยตรง สิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงการไม่ยึดติดต่อวิธีการแบบเก่าและการปรับตัวอย่างรวดเร็วต่อสถานการณ์ที่เกิดขึ้นของคณะนายหนังตะลุงบัญญัติ สุวรรณแว่นทอง สำหรับเรื่องราวหนังตะลุงที่ได้รับความนิยมมากที่สุดนั้นคือเรื่อง “รักข้ามภพ” ซึ่งเป็นเรื่องที่ 10 ที่ได้ทำการบันทึกการแสดงสด ณ สนามหน้าศาลากลางจังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 27 ธันวาคม พ.ศ. 2559 และเป็นเรื่องที่ผู้เขียนนำมาศึกษาในฐานะเป็นหนังตะลุงร่วมสมัย

**เรื่องย่อหนังตะลุงเรื่อง “รักข้ามภพ”**

หนังตะลุงเรื่อง “รักข้ามภพ” ได้แสดงในช่วงปี พ.ศ. 2559 มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับเจ้าเมืองชื่อว่าพระราชาโกวิทที่มีบุคลิกเป็นคนตลกสนุกสนาน และนางเมืองชื่อราชินีนิตยา ต้องการตามหาเจ้าชายอนาวิน ผู้เป็นลูกที่ได้เดินทางหนีออกจากวังเพื่อตามหารักแท้ บทสนทนาเริ่มต้นด้วยเจ้าเมืองและนางเมืองพูดคุยกับกลุ่มของนายยอดทอง อ้ายแก้ว และอ้ายโถในเรื่องปัญหาที่เกิดขึ้นในบ้านเมือง หลังจากฉากการเจรจานายยอดทองกับอ้ายแก้วได้ชวนกันว่ากลอนมโนราห์ ซึ่งตัวละครทั้งสองได้ต่อกลอนกันอย่างสนุกสนาน และยังว่ากลอนเกี่ยวเรื่อง

การทำงานของรัฐบาลที่ทำไม่ตรงตามเป้าหมายที่ตั้งไว้ และได้ต่อว่านายกรัฐมนตรีผ่านบทกลอนกันอย่างดุเดือด แต่ทันใดนั้นระหว่างที่ทั้งสองกำลังต่อกลอนกันอย่างสนุกสนานตัวละครหนังตะลุงรูปนายกรัฐมนตรีได้โผล่ขึ้นมาด้านหลังของนายยอดทอง ทำให้อ้ายแก้วรีบเปลี่ยนเนื้อหาจากต่อว่านายกรัฐมนตรีเป็นชื่นชมและเอาใจแทน ทำให้นายยอดทองแปลกใจต่อการเปลี่ยนรูปกลอนมโนราห์ที่จากคำด่ากลายเป็นคำชื่นชม ซึ่งนายยอดทองรู้สึกไม่พอใจอย่างมากต่ออ้ายแก้วจนในที่สุดนายยอดทองได้หันหลังไปพบกับรูปตัวละครนายกรัฐมนตรี และด้วยความตกใจ ทำให้เขาต้องออกปากแก้ตัวว่าไม่ได้มีเจตนาที่จะต่อว่าแค่เป็นการขับร้องกลอนมโนราห์กันหยอก ๆ เท่านั้น

ฉากต่อมาเป็นตัวละครกลุ่มใหม่ที่มาเยี่ยมพระฤๅษีประกอบไปด้วยนายดิก นายปราบ และนายพูน ซึ่งได้มาสนทนาเรื่องปัญหาชีวิตและครอบครัว ในตอนนี้นายปราบได้เล่าเรื่องภรรยาตนมีชู้และน้องสาวได้สามีเป็นชาวต่างประเทศ นายปราบรู้สึกเบื่อหน่ายกับทางโลกจึงคิดอยากจะมาบวชเรียนเพื่อหนีความวุ่นวาย ซึ่งในตอนนี้ตัวละครพระฤๅษีได้ให้ข้อคิดและเสนอทางออกปัญหาชีวิตและครอบครัว จากนั้นพระฤๅษีได้พบกับเจ้าชายอนาวินลูกของพระราชาโกวิทและราชินีนิตยาพร้อมกับนายเท่งและหนูนุ้ย เจ้าชายอนาวินได้ขอให้พระฤๅษีช่วยพาตนขึ้นไปพบสัจธรรมบนสรวงสวรรค์ ทำให้เรื่องราวอภินิหารได้เกิดขึ้น ในฉากถัดมานายเท่งและหนูนุ้ยได้พบกับตัวละครที่เป็นรถมอเตอร์ไซค์พ่วงข้างสามล้อที่สามารถพูดได้ และมีตัวละครชายชาวมุสลิมเป็นคนขับรถพ่วงข้างสามล้อคันนี้ ในบทสนทนาได้พูดถึงเรื่องราวในสังคมภาคใต้ปัจจุบัน เช่น การค้าธุรกิจที่จะขายอะไรก็ต้องผ่านนายหน้าและหญิงหม้ายที่ติดการพนันจนสร้างความเสียหายแก่ชีวิต และตัวละครหนูนุ้ยยังล้อเลียนเด็กรุ่นใหม่ทางภาคใต้ที่ตอนนี้นิยมพูดภาษาใต้ที่มีสำเนียงผสมกับภาษากลาง ในฉากต่อมานายเท่งและหนูนุ้ยได้พบกับตัวละครแม่หม้าย และมีบทพูดเกี่ยวกับเรื่องการคบชู้และการเข้ามาของเทคโนโลยีสมัยใหม่ที่มีผลกับการใช้งานในผู้สูงอายุ ซึ่งสะท้อนถึงการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยที่รวดเร็วในสังคม ในการแสดงนายหนังได้ใช้รูปตัวหนังตะลุงนายเท่งถือโทรศัพท์สมาร์ทโฟน (Smart Phone) ซึ่งมีภาพหญิง

เปลือยปรากฏอยู่บนหน้าจอ เพื่อสะท้อนสิ่งที่เกิดขึ้นจริงในการใช้สื่อเทคโนโลยีสมัยใหม่ของผู้คนยุคนี้ ต่อมาเจ้าชายอนาวินได้เสด็จขึ้นไปบนสวรรค์และได้พบกับเทวดา คือ พระอินทร์ และลูกสาวชื่อว่านางอักษรสวรรค์กับเหล่าผู้ติดตามชื่อนางแตนและทหารองครักษ์ นางอักษรสวรรค์ลูกสาวพระอินทร์ได้ปรึกษากับนางแตนและทหารองครักษ์เกี่ยวกับเรื่องการวางตัวและการใช้ชีวิตคู่ โดยยกตัวอย่างเรื่องราวในสังคมปัจจุบัน และในตอนท้ายนายหนังได้จบการแสดงด้วยการว่ากลอนเกี่ยวกับเรื่องความรักของสองชนชั้นที่ถึงแม้จะอยู่ต่างที่ต่างแดนกันก็สามารถก่อเกิดความรักขึ้นมาได้ เช่นดังชื่อเรื่องรักข้ามภพที่นายหนังได้ประพันธ์ขึ้นมา

**ภาพที่ 1 หนังตะลุงน้องเดียวลูกทุ่งวัฒนธรรมเรื่องรักข้ามภพ ตอนที่ 1**
(ที่มา: ลูกทุ่งวัฒนธรรม Channel, 2560)

หนังตะลุงทั้งสองเรื่องนี้ได้พูดถึงชีวิตสภาพความเป็นอยู่ของผู้คนในสังคมผ่านเรื่องราวการแสดง ซึ่งในเรื่อง “แผ่นดินเลือด” ของประเคียง ระฆังทอง ศิลปินนายหนังตะลุงแนวขนบประเพณีได้ใช้เนื้อหาหนังตะลุงวิพากษ์วิจารณ์การทำงานของรัฐผ่านตัวละครหนังตะลุงและเรียกร้องความเป็นธรรมให้กับผู้คน และบัญญัติ สุวรรณแว่นทอง นายหนังที่พิการทางสายตาแต่สามารถเล่าเรื่องราวหนังตะลุงได้ดีเท่าตาเห็น ทั้งยังนำเสนอรูปแบบการแสดงที่ร่วมสมัยและเข้าถึงคนรุ่นใหม่ได้มากขึ้น โดยเห็นได้จากเรื่อง “รักข้ามภพ” ที่บอกให้คนปรับตัวต่อสภาพสังคมไทยในปัจจุบันรู้ทันการบ้านการเมือง และเรียนรู้ประโยชน์การใช้

งานเทคโนโลยีสมัยใหม่ของผู้คนในยุค รวมถึงการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบการแสดงไปจากหนังตะลุงแนวขนบประเพณี เพื่อมุ่งเน้นไปที่ความบันเทิงที่คนในยุคนี้ให้ความสนใจ

ซึ่งเห็นได้ว่าหนังตะลุงเป็นดังกระบอกเสียงของผู้คนในชุมชนหรือท้องถิ่น เป็นการขยายสิ่งที่ต้องการพูดให้ออกไปสู่วงกว้าง สะท้อนภาพความเป็นจริงของสังคม มิใช่แค่สื่อเพื่อความบันเทิงสนุกสนานหรือเรียกเพียงเสียงหัวเราะเท่านั้น แต่สามารถนำมาใช้เป็นเครื่องมือเผยแพร่ความคิดของผู้คนในสังคม บอกกล่าวความเป็นไปของมนุษย์ ความไม่ถูกต้องหรือการถูกเอารัดเอาเปรียบ ซึ่งออกมาจากสิ่งที่อยู่ในใจใครของใครหลายคน สิ่งนี้คือเสียงจากคนตัวเล็กที่หากรวมตัวกันแล้วก็สามารถสร้างสรรค์เปลี่ยนแปลงบางสิ่งบางอย่างขึ้นมาใหม่ได้ หนังตะลุงเรื่อง “แผ่นดินเลือด” ของประเคียง ระฆังทอง และ “รักข้ามภพ” ของบัญญัติ สุวรรณแว่นทอง จึงมีความสอดคล้องกับทฤษฎีวาทกรรมขนาดเล็ก (Little narrative) ของฌอง ฟรองซัวส์ ลีโอตาร์ด (Jean Francois Lyotard) ที่มีสาระสำคัญเรื่องวาทกรรมขนาดเล็กของคนกลุ่มเล็กที่รวมตัวกัน เพื่อบรรลุวัตถุประสงค์เฉพาะบางอย่างหรือการล้มล้างวาทกรรมหลักที่มีลักษณะปฏิบัติการผูกขาดเชิงจารีต เพราะเมื่อนำแนวคิดเรื่องวาทกรรมขนาดเล็ก (Little narrative) มาเปรียบเทียบกับศิลปะหนังตะลุงที่เป็นการแสดงพื้นบ้านที่เกิดจากผู้คนในพื้นที่ขนาดเล็ก ทำให้สามารถมองเห็นถึงความเชื่อมโยงในเรื่องแนวคิด และคุณค่าของเชิงศิลปวัฒนธรรมประจำท้องถิ่นที่ได้ถูกนำมาใช้เป็นกระบอกเสียงเล็ก ๆ ขยายความคิดของผู้คนให้ไปไกลยิ่งขึ้นกว่าเดิมเฉกเช่นเดียวกันกับปรัชญาของทฤษฎีนี้

**การวิเคราะห์เรื่องราวหนังตะลุงการเมืองผ่านทฤษฎีทางสังคมวิทยา**

เมื่อนำแนวคิดของฌอง ฟรองซัวส์ ลีโอตาร์ด (Jean Francois Lyotard) นักปรัชญาชาวฝรั่งเศสที่นำเสนอทฤษฎีแนวคิดหลังสมัยใหม่และกล่าวถึงเรื่องของคนกลุ่มเล็ก ๆ ที่ได้รวมตัวกันเพื่อบรรลุวัตถุประสงค์บางอย่าง ซึ่งเป็นการให้ความสำคัญต่อ “วาทกรรมขนาดเล็ก” (Little narrative) (สุภางค์ จันทวานิช,

2562, น.290) โดยมีใจความสำคัญในปัญหาความชอบธรรมของเรื่องเล่ามหากาพย์ที่มีมาก่อนหน้า เช่น เรื่องทางวิทยาศาสตร์ที่ควรตรวจสอบความถูกต้องด้วยเหตุที่มักจะทำให้เรื่องเล่าขนาดเล็กเป็นสิ่งถูกมองข้ามเสมอ เพราะตลอดเวลาเรื่องเล่าขนาดเล็กได้ถูกจำกัดสิทธิและเสรีในสถานะความเป็นสากล (Lyotard, 1984, p.60) ลีโอตาร์ด จึงชี้ให้เห็นว่าทุกกลุ่มคนมีมุมมองและเรื่องราวเฉพาะของตัวเอง มนุษย์ควรตื่นตัวต่อความหลากหลาย แนวคิดของปรัชญาหลังสมัยใหม่จึงให้ความสำคัญต่อเรื่องเล่าขนาดเล็กเป็นอย่างมาก เพราะเป็นขบวนการทางวัฒนธรรมที่จะสลายและแยกตัวออกจากเรื่องเล่ามหากาพย์ ซึ่งหากย้อนกลับไปตรวจสอบเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์แล้ว เมื่อนำกลับมาพิสูจน์อย่างเป็นระบบอีกครั้ง การรื้อโครงสร้างเหล่านี้จะช่วยสร้างความมั่นคงและทำให้สังคมไม่เกิดความรู้สึกอ่อนไหวต่อการเปลี่ยนแปลงในเรื่องใดได้ง่าย

ด้วยบริบททางสังคมในยุคของนายหนังประเคียง ระฆังทอง ที่อยู่ในช่วงเวลาความขัดแย้งทางการเมืองอย่างรุนแรง หนังตะลุงเรื่อง “แผ่นดินเลือด” จึงเป็นเสียงสะท้อนจากเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริงของผู้คนในสังคมโดยตรง ซึ่งเขาได้นำความจริงเหล่านี้มากลั่นกรองผ่านการแสดงหนังตะลุงอย่างสร้างสรรค์ แม้ว่าท้ายที่สุดตัวเขาเองไม่ได้รับชัยชนะในชีวิตการเป็นนักปฏิวัติ แต่การที่คนตัวเล็ก ๆ หรือชาวบ้านธรรมดาที่เมื่อรวมตัวกันแล้วก็สามารถทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้นมา และทำให้คนธรรมดาได้มีโอกาสพูดสิ่งที่อยู่ในใจออกสู่สาธารณชน ซึ่งการที่นายหนังตะลุงนำเรื่องราวประชาชนคนธรรมดามาแสดงจะทำให้พวกเขาได้มีโอกาสที่จะบอกเล่าความคิดเห็นออกไปสู่ภายนอก เป็นการบันทึกประวัติศาสตร์ของผู้คนที่ไม่ได้ถูกพูดถึง สำหรับหนังตะลุงเรื่อง “รักข้ามภพ” บัญญัติ สุวรรณแว่นทอง ได้นำเสนอวิธีการเล่าเรื่องแบบร่วมสมัยด้วยการใช้ตัวละครหนังตะลุงตั้งคำถามต่อวาทกรรมที่เป็นเสมือนเครื่องมือของรัฐที่นำมาใช้ปกครองประชาชนและบทบาทของรัฐที่ต้องให้การยอมรับอยู่เสมอ แต่ช่วงเวลานี้เมื่อคนธรรมดาสามารถเข้าถึงข้อมูลได้รวดเร็วกว่าเก่าจากโทรศัพท์มือถือทำให้ประชาชนได้ค้นพบข้อมูลใหม่ ๆ ที่นำมาหักล้างตั้งคำถามต่อความถูกต้องจากเรื่องเล่าที่ยิ่งใหญ่ภายในเวลาเพียงแค่เสี้ยววินาที

**การวิเคราะห์เรื่องราวหนังตะลุงการเมืองผ่านทฤษฎีการเขียนบทละคร**

การนำทฤษฎีทางบทละครมาวิเคราะห์นั้น เพื่อเป็นการศึกษาลำดับเหตุการณ์ของบทหนังตะลุงได้อย่างชัดเจน และนำทฤษฎีต่าง ๆ มาค้นคว้าหารูปแบบเทคนิควิธีการของศิลปิน เพื่อมองหาเอกลักษณ์ในการแสดงของหนังตะลุงแต่ละยุค โดยแบ่งการวิเคราะห์ตามทฤษฎี ดังนี้

1. การลดทอนจากความเหมือนจริงไปสู่การใช้ภาพแทน

ตัวละครหนังตะลุงได้สร้างจากจินตนาการรูปทรงมนุษย์ด้วยการลดทอนภาพจากความจริงให้กลายเป็นภาพระนาบด้านข้าง 2 มิติ และปรับส่วนต่าง ๆ ในร่างกายให้ดูแปลกตาหรือใหญ่โตเกินความจริง เพื่อสร้างลักษณะเด่นของตัวละครให้ดูพิเศษแตกต่างจากสิ่งทั่วไป สก็อตต์ แม็กคลาวด์ (Scott McCloud) ได้อธิบายถึงองค์ประกอบระดับการวาดภาพการ์ตูนจากความเหมือนจริงไปสู่ภาพแทน ซึ่งแสดงให้เห็นการลดทอนรายละเอียดความเหมือนจริงออกไป คงเหลือแต่ใจความสำคัญที่ผู้วาดต้องการสื่อให้เห็น ดังนั้น ระดับการสื่อสารนี้ผู้วาดจะเลือกภาพการ์ตูนของตนอยู่ในระดับเข้าใจง่ายหรือเข้าใจได้ยากขึ้นอยู่กับความต้องการในเนื้อหา และความเป็นเอกภาพของเรื่องราวที่แต่งขึ้นและเหตุผลที่ทุกคนชื่นชอบภาพการ์ตูนมากกว่าภาพที่เหมือนจริง เพราะเมื่อเรามองภาพการ์ตูนเราไม่ได้ใส่ใจในรายละเอียดมากนัก แต่มองไปที่ส่วนเฉพาะเจาะจง และอีกประการหนึ่ง คือ ความเป็นสากลของภาพการ์ตูนที่ยิ่งมีใบหน้าเป็นภาพการ์ตูนมากเท่าไหร่ ยิ่งทำให้รู้สึกเข้าถึงผู้คนได้มากขึ้นเท่านั้น เพราะทุกครั้งที่เราดูภาพการ์ตูนก็เท่ากับเรากำลังมองภาพใบหน้าตัวเองอยู่นั่นเอง (McCloud, 2001, p.36)

2. สุนทรียภาพแห่งความดึงดูดใจ

ในยุคแรกของประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ภาษายังไม่ได้ถูกนำมาใช้เป็นส่วนหนึ่งของการเล่าเรื่อง เพราะภาพยนตร์ในยุคแรกมีเพียงภาพผู้คน การกระทำ วัตถุสิ่งของ และฉากภาพทิวทัศน์ ทั้งหมดนี้เพื่อสร้างความประหลาดใจให้เกิดอาการที่ตื่นตะลึง สิ่งเหล่านี้เป็นลักษณะโดดเด่นเฉพาะที่แสดงถึง “สุนทรียภาพแห่งความดึงดูดใจ” (aesthetic of attractions) ที่มุ่งเน้น

การกระตุ้นและสนองตอบต่อความสนใจใคร่รู้ และความอยากรู้อยากเห็นของผู้ชม ดังนั้น ภาพของการแสดงหนังตะลุงจะช่วยให้ผู้ชมสามารถทำความเข้าใจกับเนื้อเรื่องได้อย่างรวดเร็ว โดยทางทฤษฎีภาพยนตร์เรียกความหมายแบบนี้ว่า “ผู้บรรยายภายใน” (วีระชัย ตั้งสกุล, 2548, น.30) คือ การเล่าเรื่องราวโดยการเลือกและจัดเรียงภาพ เพื่อจัดลำดับความสำคัญของเนื้อหาและสร้างความหมายของการเล่า ทำให้พื้นที่และเวลาของการเล่ามีความชัดเจน ผู้ชมสามารถทำความเข้าใจและติดตามเรื่องราวไปพร้อมกับหนังตะลุงอย่างไม่ติดขัด

3. ทฤษฎีภาพยนตร์แนวสัจนิยม

ซิกฟรีด แครกอาวร์ (Siegfried Kracauer) ได้กล่าวว่าภาพยนตร์แนวสัจนิยมผู้สร้างได้ถ่ายทอดความประทับใจส่วนตัวหรือนำเสนอเรื่องราวบางอย่างของชีวิตที่สร้างมาจากเรื่องจริงประสบการณ์จริงหรือเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้นจริงในอดีต งานเหล่านี้มีโครงเรื่องที่เปิดกว้าง เพื่อเป็นแนวทางพัฒนาสังคมด้วยการพูดถึงหลักข้อเท็จจริง ดังนั้น การสร้างผลงานจากวัตถุดิบของสัจจะแห่งความจริงผู้เขียนบทภาพยนตร์แนวนี้ไม่ควรรู้สึกผิดที่จะให้เรื่องปรากฏออกมาตามธรรมชาติ สำหรับเรื่องที่นำมาจากชีวิตจริงหรือตัวละครจริงจะมีจุดประสงค์การเสนอมุมมองตามสถานการณ์ ทำให้ผู้ชมพิจารณาบุคลิกของตัวละครได้อย่างลึกซึ้ง และมีอารมณ์ความรู้สึกอย่างรุนแรงต่อตัวบทละครที่นำเสนอ (Kracauer, 1960, p.245)

4. การเล่าเรื่องแนวสุขนาฏกรรม

การเล่าเรื่องให้เกิดความตลกขบขัน (comic effects) หรือสุขนาฏกรรม (comedy) เป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญของหนังตะลุง นั่นคือมุกตลกซึ่งมีไว้เพื่อเป็นการผ่อนคลายและสร้างเสียงหัวเราะแก่ผู้ชม ตัวตลกหนังตะลุงเป็นตัวละครที่มีเสน่ห์เพราะคอยดำเนินเรื่องราวให้สนุกสนานและน่าติดตามไปตลอดทั้งเรื่อง ซึ่งแท้จริงแล้วมาจากไหวพริบปฏิภาณของนายหนัง บทตลกสามารถยกประเด็นต่าง ๆ ขึ้นมาพูดได้อย่างไม่จำกัด เช่น เรื่องเหตุการณ์บ้านเมืองหรือปัญหาสังคมที่เป็นอยู่ (Helitzer and Shatz, 2005, p.14) แต่ตอนจบมักจะปิดท้ายด้วยข้อคิดที่เตือนใจ ตัวอย่างมุกตลกตามสมัยนิยมในเรื่อง

“รักข้ามภพ” ของบัญญัติ สุวรรณแว่นทอง นายหนังได้ใช้รูปแบบจังหวะของละครซิทคอม (sitcom comedy plot) ในฉากที่นายยอดทองกับอ้ายแก้วได้ต่อกลอนล้อเลียนนายกรัฐมนตรีกันอย่างสนุกสนานแล้วรูปตัวละครนายกรัฐมนตรีได้โผล่มาด้านหลังของนายยอดทองโดยไม่รู้ตัว ซึ่งเป็นรูปแบบการแสดงที่ช่วยสร้างเสียงหัวเราะให้กับผู้ชมได้ดี และการใช้เทคนิคพิเศษจากระบบเสียงเอฟเฟ็กต์ (sound effect) เพื่อสร้างเสียงสะท้อนในการพากย์คล้ายกับการพูดในถ้ำ เพื่อสื่อให้ผู้ชมทราบว่าตัวละครรูปนี้กำลังคิดพูดอยู่ในใจเพียงผู้เดียว โดยใช้ในฉากที่ตัวละครนางอัปสรสวรรค์กำลังพูดรำพึงรำพันอยู่ในใจแต่ว่านางแตนสาวรับใช้กลับได้ยินเสียงสะท้อนของเธอด้วยจังหวะการแสดงในตอนนี้ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกประทับใจและไม่คาดคิดต่อสิ่งที่เกิดขึ้นจนเรียกเสียงหัวเราะจากผู้ชมได้อย่างล้นหลาม สำหรับหนังตะลุงของประเคียง ระฆังทอง จะพบมุกตลกน้อยกว่าใช้เพียงการเล่นคำในบทสนทนาของตัวละครเนื่องจากนายหนังต้องการสร้างบรรยากาศของเรื่องให้เกิดความรู้สึกปลุกเร้าอารมณ์มากกว่าที่จะให้เกิดเสียงหัวเราะสนุกสนาน

5. สุนทรียศาสตร์การรับรู้ของผู้ชม

หนังตะลุงของบัญญัติ สุวรรณแว่นทอง ได้ประยุกต์นำภาพเรื่องราวของฉากสถานที่จริงมาใช้ประกอบในการแสดง เพื่อต้องการนำคนดูเข้าใกล้ภาพความรู้สึกที่ต้องการนำเสนอให้มากที่สุด เป็นการสร้างความรู้สึกให้เกิดปฏิสัมพันธ์กับการดำเนินเรื่อง โดยปล่อยให้ผู้ชมนำภาพของตัวละครหนังตะลุงจัดวางลงไปบนฉากภาพที่ปรากฏขึ้นด้วยพื้นฐานของระบบการประมวลผลทางภาพของมนุษย์และการรับรู้ของผู้ชม (Visual perception) ตามทฤษฎีของฮูโก มุนสเตอร์เบิร์ก (Hugo Munsterberg) นักจิตวิทยาชาวเยอรมัน จากสำนักจิตวิทยาเกสตัลต์ค้นพบว่าการชมภาพยนตร์เป็นกระบวนการทางจิตที่หล่อหลอมจินตนาการ การรับรู้ ความจำ และอารมณ์เข้าไว้ด้วยกัน (Münsterberg, 1916) กระบวนการทั้งหมดนี้ทำให้เห็นภาพเคลื่อนไหวลวงตาที่ได้ประมวลขึ้นในจิตใจเรา เมื่อนำทฤษฎีนี้มาเปรียบเทียบกับเทคนิคการใช้ภาพจริงในการแสดงหนังตะลุงเรื่อง “รักข้ามภพ” ของบัญญัติ สุวรรณแว่นทอง ได้สอดคล้องกับเรื่อง

ความต้องการที่จะหลอมรวมการเห็นตัวละครหนังตะลุงกับภาพเหตุการณ์จริงเข้าไว้เพื่อให้คนดูได้เข้าถึงประสบการณ์พิเศษจากบทหนังที่ได้นำเสนอ

**การเปรียบเทียบหนังตะลุงแนวขนบประเพณีของประเคียง ระฆังทอง กับหนังตะลุงร่วมสมัยของบัญญัติ สุวรรณแว่นทอง**

การเปรียบเทียบครั้งนี้ได้นำองค์ประกอบที่สำคัญของการแสดงหนังตะลุง คือ 1) รูปตัวละครหนังตะลุง 2) โครงสร้างขั้นตอนการแสดงหนังตะลุง และ 3) โครงสร้างภาคดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงที่จะนำมาให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงพัฒนาการของหนังตะลุงแนวขนบประเพณีและหนังตะลุงร่วมสมัย โดยใช้รูปแบบของตารางนำเสนอข้อมูลและเปรียบเทียบ ดังตารางที่ 1 เพื่อช่วยให้การจัดชุดข้อมูลเกิดความเป็นระบบและระเบียบ สามารถดูรายละเอียดและข้อเปรียบเทียบที่ต้องการได้โดยง่าย

จากการวิเคราะห์ข้อมูลดังกล่าว ทำให้เห็นว่ารูปตัวละครหนังตะลุงในยุคปัจจุบันได้ถูกสร้างให้มีขนาดที่ใหญ่ขึ้นจากสมัยก่อนโดยมีขนาดความสูงกว่า 1 เมตร เพื่อรองรับจำนวนผู้ชมที่เพิ่มมากขึ้น ให้สามารถมองเห็นได้จากระยะไกล ส่วนโครงสร้างขั้นตอนการแสดงหนังตะลุงในรูปแบบร่วมสมัยของบัญญัติ สุวรรณแว่นทอง ได้ถูกลดขั้นตอนลงเหลือเพียง 6 ขั้นตอน คือ 1) การออกรูปฤๅษี 2) การออกรูปโค 3) การออกรูปปรายหน้าบท 4) บทไหว้ครู 5) การออกรูปบอกเรื่อง และ 6) การตั้งเมือง เพื่อกระชับเวลาการแสดงไม่ให้ยาวนานเกินไป เพื่อรองรับวิถีชีวิตของผู้คนในยุคปัจจุบันที่ไม่สามารถอยู่ชมการแสดงได้ถึงเวลาเช้าตรู่ดังสมัยก่อน และในโครงสร้างภาคดนตรีหนังตะลุงร่วมสมัยได้ปรับความยาวของเพลงประกอบให้สั้นลง ในภาคเครื่องดนตรีได้ผสมผสานทั้งแบบสากลและดั้งเดิม โดยปรับเพิ่มจังหวะดนตรีที่เร็วและสนุกสนานตามยุคสมัย แต่ยังคงทำนองการขึ้นหัวปี่ที่เป็นสัญลักษณ์ดั้งเดิมของดนตรีหนังตะลุงในการโหมโรงและการแสดง นอกจากนี้ยังได้นำทำนองดนตรีภาคอีสานอย่างหมอลำมาใช้ประกอบการแสดง เพื่อสร้างสีสันใหม่ ๆ อีกด้วย

**ตารางที่ 1** การเปรียบเทียบหนังตะลุงแนวขนบประเพณีของประเคียง ระฆังทอง กับหนังตะลุงร่วมสมัยของบัญญัติ สุวรรณแว่นทอง

| หัวข้อเรื่อง | ประเคียง ระฆังทอง | บัญญัติ สุวรรณแว่นทอง |
|---|---|---|
| รูปหนังตะลุง | มี 2 ขนาด คือ ขนาด 12 นิ้ว และขนาด 24 นิ้ว (ไม่รวมความยาวของไม้) | มีขนาดประมาณ 1 เมตร (ไม่รวมความยาวของไม้) ใช้แสดงกับจอหนังตะลุงขนาดความยาว 16 เมตร สูง 3 เมตร |
| โครงสร้างขั้นตอนการแสดงหนังตะลุง | 1) การตั้งเครื่องเบิกโรง<br>2) การโหมโรงบรรเลงดนตรี<br>3) การออกลิงหัวค่ำ<br>4) การออกรูปฤาษี<br>5) การออกรูปโคหรือรูปพระอิศวร<br>6) การออกรูปปรายหน้าบท<br>7) การออกรูปบอกเรื่อง<br>8) การเกี้ยวจอ<br>9) การตั้งเมือง | 1) ออกรูปฤาษี<br>2) ออกรูปโค<br>3) ออกรูปปรายหน้าบท<br>4) บทไหว้ครู<br>5) ออกรูปบอกเรื่อง<br>6) การตั้งเมือง |
| โครงสร้างภาคดนตรี | ดนตรีและทำนองที่ใช้แสดงเป็นแบบขนบประเพณีดั้งเดิม ทั้งรูปแบบการขึ้นเครื่องหรือการขึ้นหัวปี่ในการโหมโรง เครื่องดนตรีที่ใช้คือ ทับ, กลอง, ฉิ่ง, โหม่ง, ปี่, กรับ และแตร | ดนตรีสั้นและกระชับลง เน้นจังหวะสนุกสนานและรวดเร็วตามสมัยนิยม ยังคงทำนองเดิมของดนตรีหนังตะลุงในการโหมโรงและการแสดง มีการนำทำนองดนตรีภาคอีสานอย่างหมอลำมาใช้ ส่วนเครื่องดนตรีผสมผสานทั้งแบบสากลและดั้งเดิม |

(ที่มา : บัญญัติ สุวรรณแว่นทอง, 2564)

**บทสรุปหนังตะลุงการเมือง**

จากการศึกษาหนังตะลุงเรื่อง “แผ่นดินเลือด” ของประเคียง ระฆังทอง เรื่องราวได้สะท้อนถึงความขัดแย้งทางการเมืองในอดีตเพื่อปลุกใจคนให้มีอุดมการณ์ในความรักชาติ และยึดหลักผลประโยชน์ส่วนรวมแทรกความคิดด้านคุณธรรมจริยธรรมและได้ใช้ภาษาทางกวีมาแทนค่า เพื่อให้เกิดความงดงาม

ในจังหวะลีลาของการเล่าเรื่อง และแฝงข้อคิดอันเป็นประโยชน์แก่ผู้ชมนับเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของนายหนังที่ต้องการมุ่งเน้นให้สังคมตื่นรู้ มีความแข็งแกร่งทางความคิด ไม่ตกเป็นเครื่องมือของผู้อื่นได้ง่าย สำหรับหนังตะลุงเรื่อง “รักข้ามภพ” ของบัญญัติ สุวรรณแว่นทอง ได้พูดถึงสภาพสังคมไทยในปัจจุบันที่เทคโนโลยีเข้ามามีบทบาทในชีวิตประจำวัน เช่น โทรศัพท์มือถือ ที่มีการเชื่อมต่อบนโลกเสมือนจริง ซึ่งมีทั้งคุณประโยชน์และโทษที่ตามมา เช่น ปัญหาเรื่องชู้สาว และในหนังตะลุงเรื่อง “รักข้ามภพ” ยังได้มีการพูดถึงความหลากหลายทางเพศสภาพ การวิพากษ์วิจารณ์นโยบายทางภาครัฐโดยแสดงผ่านเรื่องราวตลกขบขันแต่แฝงด้วยสาระให้ผู้คนได้คบคิดถึงปัญหาที่เกิดขึ้น และรับรู้ถึงความเป็นไปของบ้านเมือง หนังตะลุงจึงยังเป็นสื่อการแสดงที่มีคุณค่าและมีประโยชน์ในหลายด้าน เป็นอีกกระบอกเสียงของผู้คนในชุมชนหรือคนในท้องถิ่นที่ต้องการขยายสิ่งที่พูดไปในวงกว้าง เป็นการสะท้อนภาพความเป็นจริงของสังคม จึงมิใช่แค่สื่อความบันเทิงสนุกสนาน เพื่อเรียกเสียงหัวเราะเพียงอย่างเดียว แต่ยังเป็นเครื่องมือในการเผยแพร่ความคิดของผู้คนบอกเล่าความในใจหรือความเป็นไปของมนุษย์ ทำให้วัฒนธรรมการชมหนังตะลุงได้กลับมาเป็นที่นิยมแก่ผู้คนในภาคใต้ และอีกหลายพื้นที่ในประเทศไทย

## เอกสารอ้างอิง

จรูญ หยูทอง. (2557). การปรับตัวของหนังตะลุงในสถานการณ์การเปลี่ยนแปลง. *ว.รูสมิแล*, 37(3), 45.

บัญญัติ สุวรรณแว่นทอง. (ศิลปินหนังตะลุง หมู่ที่ 6 หมู่บ้านสวนพฤกษา 7 ถนนบ้านหนองเหรียง ตำบลชะมาย อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช). สัมภาษณ์, 27 มีนาคม 2564.

ประเคียง ระฆังทอง. (ศิลปินหนังตะลุง ตำบลตลาด อำเภอเมืองสุราษฎร์ธานี จังหวัดสุราษฎร์ธานี). สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2563.

ปิยตา สุนทรปิยะพันธ์, วิทยาธร ท่อแก้ว, สุภาภรณ์ ศรีดี และชวน เพชรแก้ว. (2561). การสื่อสารในการเผยแพร่ความรู้ทางการเมืองผ่านหนังตะลุงของนายหนังประเคียง ระฆังทอง. *ว.มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี,* 10(3), 239.

ลิขิต เทพราช. (คณะกรรมการบริหารฝ่ายการเมืองอนุสรณ์สถานอ่าวศรีเมือง หมู่ที่ 5 ตำบลนาหมอบุญ อำเภอจุฬาภรณ์ จังหวัดนครศรีธรรมราช). สัมภาษณ์, 2 เมษายน 2563.

ลูกทุ่งวัฒนธรรม Channel. (2560). *หนังตะลุงน้องเดียว ลูกทุ่งวัฒนธรรม เรื่อง รักข้ามภพ ตอนที่ 1* [วีดิทัศน์]. ยูทูบ. สืบค้นเมื่อ 8 สิงหาคม 2564, https://www.youtube.com/watch?v=BqgBHO9u2m8

วีระชัย ตั้งสกุล. (2548). *ทฤษฎีและการวิจารณ์ภาพยนตร์เบื้องต้น.* มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

สุธี คุณาวิชยานนท์. (2561). *จากสยามเก่าสู่ไทยใหม่ : ว่าด้วยความพลิกผันของศิลปะจากประเพณีสู่สมัยใหม่และร่วมสมัย.* อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

สุภางค์ จันทวานิช. (2562). *ทฤษฎีสังคมวิทยา.* สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เอนก นาวิกมูล. (2546). *หนังตะลุง-หนังใหญ่.* สำนักพิมพ์พิมพ์คำ.

Autiero, S. (2018). *Tholu Bommalata: Telugu Shadow Puppet Theatre.* Retrieved September 25, 2021. https://www.sahapedia.org/tholu-bommalata-telugu-shadow-puppet-theatre-0

Dolby, W. (1978). *The Origins of Chinese Puppetry (Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London).* Cambridge University Press.

Helitzer, M., & Shatz, M. (2005). *Comedy Writing Secrets.* (2nd ed.). writer's digest books.

Kracauer, S. (1960). *Theory of Film: The Redemption of Physical Reality*. American Book-Stratford Press.

Lyotard, Jean - François. (1984). *The Postmodern Condition : A Report on Knowledge.* The University of Minnesota Press.

McCloud, S. (2001). *Understanding Comics : The Invisible Art.* Harper Collins Publishers Inc.

Münsterberg, Hugo. (1916). *The Photoplay: A psychological study.* [Online]. Retrieved August 9, 2021, http://www.gutenberg.org/ebooks/15383