ผู้เสพกับการดัดแปลงเนื้อหาและตัวละคร ในภาพยนตร์เรื่องพระอภัยมณี

เปรม สวนสมุทร*

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งประยุกต์ใช้แนวคิดวัฒนธรรมประชานิยมในการศึกษางานวรรณกรรม และศึกษาความสำคัญของผู้เสพที่มีผลต่อการดัดแปลงเนื้อหาและตัวละครผ่านกรณีศึกษาเรื่อง**พระอภัยมณีสำนวนภาพยนตร์** จากการศึกษาพบว่าผู้เสพมีอิทธิพลสำคัญต่อการสร้างแนวโน้มของงานวรรณกรรม อันส่งผลต่อการดัดแปลงเนื้อหาและตัวละครในสำนวนที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่เพื่อให้ตรงตามความนิยมของผู้เสพ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของวัฒนธรรมประชานิยมที่เน้นการวิเคราะห์ผลงานทางวัฒนธรรมในมิติของผู้เสพเป็นหลัก

พระอภัยมณี เป็นผลงานที่มีชื่อเสียงที่สุดของสุนทรภู่ มีผู้รู้จักและนิยมอ่านกันอย่างกว้างขวาง ผลงานเรื่องนี้สะท้อนให้เห็นความสามารถในการแต่งกลอนนิทานของสุนทรภู่ได้ดีที่สุด แม้ว่าสุนทรภู่จะได้สร้างสรรค์ผลงานเรื่องอื่นๆ ขึ้นอีกหลายเรื่องก็ตาม

เรื่อง**พระอภัยมณี**อาจเรียกได้ว่าเป็นวรรณกรรมประชานิยม (Popular literature) ข้ามยุคข้ามสมัยของสังคมไทยได้ดีเรื่องหนึ่ง ตั้งแต่ในยุคร่วมสมัยของกวีก็ปรากฏหลักฐานว่าสุนทรภู่สามารถเขียนนิทานเรื่องนี้หาเลี้ยงชีพตนเองได้ในยามตกยาก เป็นวรรณกรรมที่มีการ "ซื้อเรื่อง" คือมีการขอคัดลอกเรื่อง**พระอภัยมณี**

---

* อาจารย์ประจำภาควิชาหลักสูตรการสอนและเทคโนโลยีการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ไปอ่านกันอย่างกว้างขวาง ทิพวัน บุญวีระ (๒๕๔๑: ๒) ได้สำรวจตันฉบับกลอนอ่านในส่วนงานหนังสือโบราณของหอสมุดแห่งชาติแล้วพบว่า "เรื่องที่มีจำนวนเล่มสมุดไทยและสำเนาซ้ำมากที่สุด คือเรื่อง**พระอภัยมณี** ซึ่งมีจำนวนถึง ๒๙๒ เล่มสมุดไทย" แสดงให้เห็นว่าในยุครวมสมัยของสุนทรภู่นั้นมีความนิยมเรื่องนี้กันอย่างแพร่หลายมากแล้ว

ในยุคต่อมาคือยุคที่เริ่มมีการพิมพ์เกิดขึ้นในประเทศไทย โดยเฉพาะมีโรงพิมพ์ของหมอสมิท ก็ปรากฏว่าเรื่องแรกๆ ที่มีการพิมพ์จำหน่ายก็คือเรื่อง**พระอภัยมณี** ทั้งยังมีเรื่องเล่ากันอีกว่าเรื่อง**พระอภัยมณี**นี้ขายดีจนกระทั่งทำให้หมอสมิทสามารถสร้างตึกเพื่อใช้เป็นโรงพิมพ์ได้ทีเดียว และหมอสมิทเองก็พยายามที่จะตามหาทายาทของสุนทรภู่เพื่อจะให้ค่าลิขสิทธิ์เรื่อง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา-ราชานุภาพทรงอธิบายเกี่ยวกับเรื่อง**พระอภัยมณี**ว่า

> "...จะเล่าเรื่องข้างหลังพอเป็นอุทาหรณ์เมื่อข้าพเจ้ายังย่อมเยาว์ เป็นสมัยแรกที่มีหนังสือเรื่อง พระอภัยมณีพิมพ์ขาย ครั้งนั้นเห็นคนชั้นผู้ใหญ่ทั้งผู้ชายและผู้หญิงพากันชอบอ่านเรื่องพระอภัยมณีกันอย่างแพร่หลาย ถึงจำกลอนในเรื่องพระอภัยมณีไว้กล่าวเป็นสุภาษิตได้มากบ้างน้อยบ้างแทบไม่เว้นตัว" (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ๒๕๔๔: พิเศษ ๖๐)

นอกจากในยุครวมสมัยและยุคใกล้เคียงแล้ว **พระอภัยมณี**ยังได้รับความนิยม และยังคงพิมพ์เผยแพร่จนถึงปัจจุบัน เมื่อสภาพสังคมและความก้าวหน้าทางวิทยาการโดยเฉพาะการสื่อสารพัฒนาเปลี่ยนแปลงไป ประกอบกับวิถีชีวิตและพฤติกรรมการบริโภคของผู้เสพได้เปลี่ยนแปลงไป ทำให้มีผู้นำเอาเรื่อง**พระอภัยมณี**ไปผลิตซ้ำและนำเสนอผ่านสื่อสมัยใหม่อย่างหลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นในรูปแบบของการ์ตูนภาพลายเส้น ภาพยนตร์ และภาพยนตร์การ์ตูนเอนิเมชั่น (Animation) ฯลฯ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การสร้างสรรค์วรรณกรรมเรื่องหนึ่งๆ โดยเฉพาะวรรณกรรมลายลักษณ์นั้น ประกอบด้วย ๓ ส่วนสำคัญ คือผู้สร้าง ตัวบทวรรณกรรม และผู้เสพ องค์ประกอบทั้งสามนี้มีความสัมพันธ์กันอย่างเป็นวัฏจักร กล่าวคือถ้าไม่มีผู้สร้างก็จะไม่มีงานวรรณกรรม ถ้าไม่มีงานวรรณกรรม ผู้เสพก็จะไม่สามารถเสพงานได้ หรือหากผู้สร้างหรือผู้ผลิตสร้างงานวรรณกรรมขึ้นมาแล้วไม่มีผู้เสพ วรรณกรรมนั้นก็ไม่สามารถที่จะเรียกว่าวรรณกรรมได้ เพราะจุดมุ่งหมายสำคัญของการสร้างสรรค์วรรณกรรมก็คือการสื่อสารความคิดของผู้สร้างสู่ผู้เสพโดยผ่านตัววรรณกรรม แต่การศึกษางานวรรณกรรมเท่าที่ผ่านมานั้นมุ่งเน้นไปที่การศึกษาในมิติของผู้สร้าง และตัวบทวรรณกรรมเป็นหลัก การศึกษาในมิติที่ให้ความสนใจกับผู้เสพแม้จะมีการศึกษาอยู่บ้าง ก็เป็นเพียงแต่การศึกษาในแนวดิ่ง กล่าวคือเป็นการศึกษาอิทธิพลของตัวบทวรรณกรรมและ/หรือผู้สร้างที่มีต่อผู้เสพ แม้กระนั้นก็ยังไม่มีใครได้ศึกษาเรื่อง **พระอภัยมณี**ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับผู้เสพโดยตรง ไม่ได้ให้ความสนใจศึกษางานวรรณกรรมโดยพิจารณาผู้เสพในฐานะที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ตัวบทวรรณกรรม งานวิจัยชิ้นนี้จึงมุ่งศึกษาความสำคัญของ "ผู้เสพ" ที่มีผลต่อการสร้างสรรค์วรรณกรรม โดยเฉพาะวรรณกรรมที่ผลิตในบริบทของวัฒนธรรมประชานิยม (Popular culture)

กรอบแนวคิด

กรอบแนวคิดที่ผู้วิจัยใช้ในการอภิปรายผลการศึกษานี้คือ ผู้เสพเป็นผู้สร้างและ/หรือกำหนดแนวโน้มความนิยมของสื่อประเภทต่างๆ กล่าวอีกทางหนึ่งคือผู้เสพเป็นผู้กำหนดตลาด จากนั้นแนวโน้มเหล่านั้นจะส่งอิทธิพลโดยตรงต่อรูปแบบการสร้างเรื่องของผู้สร้าง

หากพิจารณาโดยง่ายที่สุดว่าวัฒนธรรมประชานิยมคือวัฒนธรรมแห่งการผลิตเพื่อบริโภค ดังนั้นจุดมุ่งหมายของทุนนิยมก็คือต้องผลิตให้ได้มาก ที่สำคัญต้องส่งเสริมการบริโภคให้มาก เพื่อส่งเสริมการบริโภคให้มากสิ่งที่ผลิตขึ้นมานั้นจึงต้องถูกใจคน งานวิจัยชิ้นนี้จึงสนใจที่จะตั้งคำถามเกี่ยวกับแนวโน้มความนิยมของผู้เสพกลุ่มชน และสังคมว่ามีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์งานวรรณกรรมใหม่หรือไม่อย่างไร

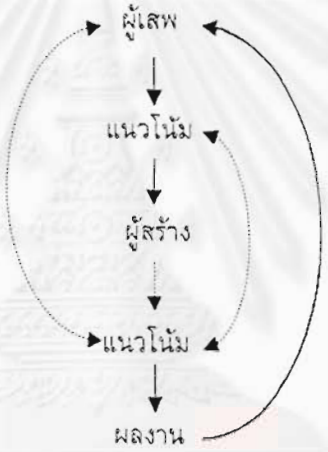
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากการศึกษาแนวคิดวัฒนธรรมประชานิยมจากหลากหลายมุมมอง ผู้วิจัยสรุปแนวทางการศึกษาวรรณกรรมตามแนวคิดวัฒนธรรมประชานิยมที่ใช้ในงานวิจัยนี้ได้ดังนี้

๑) จุดมุ่งหมายหลักคือเน้นการพิจารณามิติของผู้เสพที่เป็นมหาชนซึ่งเป็นความสนใจหลักของการศึกษาการบริโภควัฒนธรรมตามแนวคิดของวัฒนธรรมประชานิยม

๒) ศึกษาความเปลี่ยนแปลงของเนื้อหาเมื่อเรื่องเดิมถูกนำเสนอใหม่ ผ่านสื่อชนิดใหม่ ในวัฒนธรรมใหม่ (วัฒนธรรมประชานิยม)

๓) วิเคราะห์ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นโดยเน้นการศึกษาอิทธิพลของผู้เสพที่มีต่อการสร้างสรรค์งานของผู้สร้าง เพื่อให้ผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นนั้น "ขาย" ได้ในวัฒนธรรมประชานิยม



แผนภาพที่ ๑ : แนวคิดที่ใช้ในการอภิปรายผลการศึกษา*

* ในแผนภูมิ ผู้วิจัยเขียนจุดไข่ปลาแทนเส้นตรงเพราะผู้วิจัยเห็นว่าผู้สร้างมีส่วนสร้างแนวโน้มของสื่อประเภทต่างๆ ในทางย้อมด้วย เพราะในการสร้างสรรค์ผลงานแต่ละครั้ง ผู้สร้างมักจะสร้างความโดดเด่นให้ต่างจากสื่อประเภทเดียวกันเรื่องอื่นๆ หากการทดลองสร้างความแปลกต่างเหล่านั้นประสบความสำเร็จ ก็จะกลายเป็นแนวโน้มของสื่อประเภทนั้นๆ ต่อไป

ภาพยนตร์ไทย: แนวโน้ม (Trend) ปัจจุบัน

ความสำเร็จของภาพยนตร์เรื่อง **๒๔๙๙ อันธพาลครองเมือง** (Silhouette 2547) นับว่าเป็นจุดเริ่มต้นของการพัฒนาภาพยนตร์ไทยยุคใหม่ กล่าวคือมีการพัฒนาที่กระบวนการสร้างสรรค์ (production) ให้มีคุณภาพทัดเทียมกับภาพยนตร์จากตะวันตก เพราะเหตุสำคัญที่ทำให้ช่วง พ.ศ. ๒๕๓๖–๒๕๔๔ ภาพยนตร์ไทยชบเชาไปนั้นเกิดจากนำเข้าภาพยนตร์ตะวันตกจำนวนมาก โดยเฉพาะจากฮอลลีวู้ดซึ่งมีกระบวนการสร้างสรรค์ที่มีคุณภาพมากกว่า ประกอบกับเรื่องราวในภาพยนตร์ไทยในช่วงนั้นไม่ได้ต่างไปจากแนวโน้มเดิมๆ อันได้แก่เรื่องของวัยรุ่นวัยเรียน เรื่องผี เรื่องตลก ทำให้ดูซ้ำซาก และดูเสมือนว่าเป็นภาพยนตร์ที่ลงทุนต่ำ เมื่อเทียบกับงานลงทุนสูงจากฝั่งตะวันตก ความนิยมภาพยนตร์ไทยจึงค่อยลดต่ำลง

ภาพยนตร์ไทยยุคหลัง พ.ศ. ๒๕๔๐ (หลัง ๑๐๐ ปีของภาพยนตร์ไทย) จึงกล่าวได้ว่าเป็นยุคของการเริ่มฟื้นฟูปรับเปลี่ยนและพัฒนารูปแบบการผลิตและการนำเสนอให้ได้ทัดเทียมกับตลาดโลก ทั้งนี้เพราะพฤติกรรมการบริโภคของผู้ชมภาพยนตร์ไทยเปลี่ยนแปลงไป บัณฑิต ฤทธิ์ถกลวิเคราะห์พฤติกรรมการบริโภคภาพยนตร์ของคนไทยอย่างน่าสนใจว่า "คนไทยมีลัทธิบริโภคฮอลลีวู้ดก็จะไม่สนใจ (หนังไทย) คนไทยด้วยกันจะไม่ดูหนังสเกลเล็ก จะดูหนังที่มีอะไรโฉ่งฉ่าง นั้นคือหนังโทนฮอลลีวู้ดหมด" (วิมลรัตน์ อรุณโรจน์ ๒๕๔๗)

การสร้างสรรค์ที่พัฒนาอย่างเห็นได้ชัดคือรูปแบบการถ่ายภาพโดยเฉพาะมุมมองของกล้อง กลวิธีการนำเสนอเรื่องราว และการสร้างฉากให้สมจริงเหมาะสมกับเรื่องราวโดยใช้เทคนิคพิเศษ อาทิ การสร้างฉากทำลายล้างที่ต้องลงทุนสูง การนำคอมพิวเตอร์กราฟิกเข้ามาช่วยสร้างภาพเสมือนจริง การถ่ายทำด้วยเทคนิคพิเศษ นอกจากนั้นการสร้างสรรค์บทภาพยนตร์ก็เป็นส่วนสำคัญอีกส่วนหนึ่งที่ผู้สร้างภาพยนตร์ในยุคใหม่ให้ความสำคัญในระดับต้นๆ ดังผลการวิจัยของศูนย์วิจัยกสิกรไทยที่แสดงให้เห็นว่าความเปลี่ยนแปลงที่สำคัญของภาพยนตร์ไทยหลังปี ๒๕๔๔ นั้นมี ๒ มิติที่สำคัญคือ **รูปแบบเทคนิคการถ่ายทำ และการสร้างสรรค์บทภาพยนตร์**

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ความแตกต่างด้านเนื้อหาสาระระหว่างสำนวนนิทานคำกลอนกับสำนวนภาพยนตร์

ในการนำเสนอความแตกต่างด้านเนื้อหาและคุณลักษณะของตัวละครที่แตกต่างกันระหว่างสำนวนนิทานคำกลอนกับสำนวนภาพยนตร์เรื่อง**พระอภัยมณี** นั้น ผู้วิจัยได้ประยุกต์มาจากแนวการศึกษาการแพร่กระจายของนิทาน* ตามระเบียบวิธีการศึกษานิทานในสายคติชนวิทยา

๑. เหตุการณ์ที่มีการเปลี่ยนแปลงรายละเอียดบางส่วน**

เหตุการณ์ที่มีการเปลี่ยนแปลงรายละเอียดบางส่วนคือเหตุการณ์ที่ปรากฏตรงกันระหว่างทั้งสองสำนวน (ทั้งที่ตามลำดับและสลับลำดับ) แต่มีรายละเอียดปลีกย่อยของแต่ละเหตุการณ์แตกต่างกันออกไป ในการนำเสนอผลการวิจัยผู้วิจัยจะนำเสนอในรูปของตาราง

---

* อ่านรายละเอียดเพิ่มเติมได้ใน ศิราพร ณ ถลาง, **ทฤษฎีคติชนวิทยา: วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน-นิทานพื้นบ้าน** (กรุงเทพฯ: ศูนย์คติชนวิทยา และภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๘). และ ศิราพร ฐิตะฐาน, **ทฤษฎีการแพร่กระจายของนิทาน** (กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๒๓).

** การนำเสนอในบทความฉบับนี้คัดมาเพียงบางส่วนของงานวิจัยเท่านั้น โดยคัดมาตั้งแต่ตอนสินสมุทรหนีออกจากถ้ำจนถึงอวสานผีเสื้อสมุทร

ตารางที่ ๑ : เปรียบเทียบเหตุการณ์ที่มีการเปลี่ยนแปลงรายละเอียดระหว่างสำนวนนิทานคำกลอน กับสำนวนภาพยนตร์

ตอน	เหตุการณ์ / ตอน	นิทานคำกลอนเรื่องพระอภัยมณี	ภาพยนตร์เรื่องพระอภัยมณี
๑	สินสมุทรจับเงือก	สินสมุทรเมื่อออกมาเที่ยวเล่นนอกถ้ำ (ครั้งแรก) เห็นเงือกตนหนึ่งเห็นว่าแปลกตาจึงจับเข้าไปให้พระอภัยมณีดู	สินสมุทรออกมาเที่ยวเล่นนอกถ้ำ (เป็นประจำ) พระอภัยมณีจึงเดินออกมาหาที่หาดทรายพบสินสมุทรกำลังฉุดกระชากเงือกตนหนึ่งขึ้นมาเพื่อให้พระอภัยมณีชม ไกล้ๆ กันนั้นก็มีเงือกภรรยาและเงือกลูกสาวว่ายน้ำอยู่พร้อมกับช่วยกันขอชีวิตเงือกตนนั้นจากพระอภัยมณี
๒	พระอภัยมณีขอร้องให้เงือกพาหนี	ก่อนจะปล่อยเงือกลงน้ำไป พระอภัยมณีขอให้เงือก (พ่อ) พาหนี เงือก (พ่อ) เสนอให้หนีไปยังเกาะแก้วพิสดาร	เงือกสาวพาพระอภัยมณีออกเที่ยวทะเล พร้อมเล่าเรื่องฤาษีเกาะแก้วพิสดาร พระอภัยมณีขอร้องให้เงือกสาวพาตนและลูกหนีไปยังเกาะแก้วพิสดาร
๓	ผีเสื้อสมุทรสังหารเงือกพ่อเงือกแม่	เมื่อผีเสื้อสมุทรรู้ว่าตนถูกเงือกพ่อและเงือกแม่หลอกให้หลงทาง และเสียเวลาก็จับเงือกทั้งสองสังหาร แล้วออกติดตามพระอภัยมณีต่อ	เงือกพ่อและเงือกแม่ไม่ยอมบอกว่าพาพระอภัยมณีไปซ่อนไว้ที่ไหน ผีเสื้อสมุทรจึงจับเงือกทั้งสองไว้ (ผีเสื้อสมุทรสังหารเงือกทั้งสองตอนที่ไปอ้อนวอนให้พระอภัยมณีออกจากเกาะแล้วพระอภัยมณีไม่ยอมออกจากเกาะจึงสังหาร

ตอน	เหตุการณ์ / ตอน	นิทานคำกลอนเรื่อง พระอภัยมณี	ภาพยนตร์เรื่องพระอภัยมณี
			เงือกทั้งสองต่อหน้าพระอภัย-มณีและเงือกสาว จนเงือกสาวตกใจสิ้นสติไป)
๔	สินสมุทรพบร่างที่แท้จริงของแม่	สินสมุทรได้เห็นร่างที่แท้จริงของแม่คราวแรกที่ออกไปเป็นตัวล่อถ่วงเวลาให้เงือกพาพระอภัยมณีหนี	สินสมุทรได้เห็นร่างที่แท้จริงของแม่คราวแรกบนเกาะแก้วพิสดารตอนที่ผีเสื้อสมุทรตามมาทันที่หน้าเกาะ
๕	พระอภัยมณีขึ้นเกาะแก้วพิสดาร	พระอภัยมณี สินสมุทร และนางเงือกขึ้นเกาะแก้วพิสดารอย่างปลอดภัย	พระอภัยมณี สินสมุทร และนางเงือกได้รับบาดเจ็บก่อนขึ้นเกาะแก้วพิสดาร
๖	ฤาษีพบพระอภัยมณี	ฤาษีเกาะแก้วมีฌานรู้ว่าจะมีคนมาขอความช่วยเหลือ จึงชวนให้ลูกศิษย์ตามดนลงมารอรับพระอภัยมณีที่หาดทราย	ฤาษีเกาะแก้วปรากฏตัว (เพียงคนเดียว) ที่หาดทรายหลังจากที่ศรีสุวรรณถูกทำร้าย
๗	กำจัดผีเสื้อสมุทร	หลังเทศนาให้ผีเสื้อสมุทรฟังแล้วผีเสื้อสมุทรก็ไม่เชื่อ ฤาษีจึงหยิบทรายเสกโรยไปที่น้ำทำให้ผีเสื้อสมุทรได้รับความทรมานและหนีจากไป	หลังผีเสื้อสมุทรสังหารเงือกพ่อเงือกแม่แล้วพระอภัยมณีเห็นว่าผีเสื้อสมุทรโหดร้ายเกินไปจึงเป่าปี่สังหาร (ทั้งน้ำตาด้วยความเศร้า) ฤาษีร่ายมนตร์เป็นเกราะกำบังมนุษย์คนอื่น ๆ ที่อยู่ในที่นั้น ผีเสื้อสมุทรเมื่อได้ยินเสียงปี่ก็เกิดความทุกข์ทรมานร้องขอให้พระอภัยมณีหยุดเป่ากระทั่งตนเองตาย

๒. เหตุการณ์ที่ปรากฏในสำนวนนิทานคำกลอนแต่ไม่ปรากฏในสำนวนภาพยนตร์

เหตุการณ์ต่อไปนี้เป็นเหตุการณ์สำคัญที่ปรากฏในสำนวนนิทานคำกลอนแต่ไม่ปรากฏในสำนวนภาพยนตร์

๑) พระอภัยมณีเล่าความจริงเกี่ยวกับชีวิตของตนก่อนที่จะถูกผีเสื้อสมุทรจับตัวมา และบอกความจริงกับสินสมุทรว่าแม่คือยักษ์

๒) สินสมุทรอาสาดูต้นทางและหลอกล่อให้ผีเสื้อสมุทรเสียเวลา (เป็นด่านแรก) โดยว่ายไปพบกับผีเสื้อสมุทร เมื่อสินสมุทรพบกับผีเสื้อสมุทรก็เกิดตกใจเพราะขนาดร่างกายของผีเสื้อสมุทร และขอให้ผีเสื้อสมุทรปล่อยพระอภัยมณีกับตนไป เมื่อผีเสื้อสมุทรถามว่าพระอภัยมณีอยู่ที่ใด สินสมุทรก็ไม่ยอมบอกแต่กลับวิ่งหนีหลอกล่อให้ผีเสื้อสมุทรตามหาตนที่เกาะกลางมหาสมุทร ซึ่งขณะนั้นสินสมุทรได้ดำน้ำหนีไปสมทบกับพระอภัยมณีแล้ว เมื่อผีเสื้อสมุทรรู้ว่าหลงกลลูกก็ใช้อำนาจตาวิเศษหาทิศทางที่พระอภัยมณีหนีแล้วเร่งออกเดินทางติดตาม (กระทั่งพบเงือกพ่อเงือกแม่)

๓) เมื่อพบฤาษีเกาะแก้วพิสดารพระอภัยมณีเข้าไปเล่าเรื่องราวของตนให้ฤาษีฟัง ฤาษีปลอบใจพร้อมบอกว่าทรายรอบเกาะได้เสกเอาไว้แล้วไม่สามารถมีภูตผีปีศาจใดเข้ามาทำร้ายได้

๔) เมื่อมาถึงเกาะแก้วพิสดาร ผีเสื้อสมุทรลวงให้พระอภัยมณีออกมาจากเกาะโดยแกล้งบอกว่าจะสอนมนตร์สำคัญให้ แต่พระอภัยมณีไม่หลงกล นอกจากนั้นสินสมุทรก็ช่วยบิดาเจรจาขอให้มารดาปล่อยตัวบิดา

๓. เหตุการณ์ที่ไม่ปรากฏในสำนวนนิทานคำกลอนแต่ปรากฏเพิ่มในสำนวนภาพยนตร์

การดัดแปลงเรื่องพระอภัยมณีในสำนวนนี้ส่วนใหญ่เป็นการเปลี่ยนแปลงโดยการย่อรวมเหตุการณ์ที่สามารถรวมได้ และการสลับลำดับเหตุการณ์ อย่างไรก็ตามเหตุการณ์ที่เพิ่มขึ้นในสำนวนภาพยนตร์ที่ไม่ปรากฏในสำนวนนิทานคำกลอนของสุนทรภู่ก็ยังมีอยู่หลายตอนได้แก่

๑) พระอภัยมณีพบนางเงือก เมื่อสินสมุทรจับเงือกชราได้นั้น พระอภัยมณีที่เดินมาเห็นก็ขอให้สินสมุทรปล่อยเงือกชราตนนั้นไป ในระหว่างนั้นเงือกสาว และเงือกหญิงชราก็เข้ามาร่วมขอชีวิตของเงือกชราจากสินสมุทรเช่นกัน พระอภัยมณีได้พบเงือกสาวอีกครั้งตอนออกมาตามหาสินสมุทรที่ออกมาเที่ยวเล่น พระอภัยมณีได้วานให้เงือกสาวพาตนท่องเที่ยว เงือกสาวให้พระอภัยมณีอมมุกวิเศษที่จะทำให้สามารถหายใจใต้น้ำได้แล้วพาพระอภัยมณีว่ายน้ำไปชมท้องทะเลจนกระทั่งถึงถ้ำกลางน้ำแห่งหนึ่ง เงือกสาวพาพระอภัยมณีเข้าไปพักในถ้ำ เงือกสาวเล่าถึงฤาษีเกาะแก้วพิสดารที่เคยอยู่ในถ้ำแห่งนี้ เมื่อพระอภัยมณีได้ยินจึงขอให้เงือกสาวพาตนหนีไปจากผีเสื้อสมุทร เงือกสาวขอไปปรึกษากับบิดาก่อน จากนั้นเงือกจึงนำพระอภัยมณีไปส่งที่หาดทราย ก่อนจะจากกันพระอภัยมณีเกี้ยวเงือกสาวและลงไปในน้ำด้วยกันอีกครั้ง

๒) ผีเสื้อสมุทรสั่งลา ก่อนที่ผีเสื้อสมุทรจะเดินทางออกไปถือศีล ผีเสื้อสมุทรขอให้สินสมุทรดูแลพ่อให้ดีพร้อมกันนั้นได้สอนมนตร์ป้องกันตัวและมอบสังวาลย์ให้สินสมุทรไว้เพื่อป้องกันตัว

๓) ผีเสื้อสมุทรถูกเยาะเย้ย หลังกลับมาจากถือศีล เมื่อเข้าไปในถ้ำและรู้ว่าพระอภัยมณีพาสินสมุทรหนี ผีเสื้อสมุทรก็โกรธแค้น ขณะนั้นปรากฏภาพหลอนของสินสมุทรและพระอภัยมณีที่มาเยาะเย้ยและถากถางผีเสื้อสมุทรทำให้ผีเสื้อสมุทรยิ่งโกรธแค้นหนักขึ้น

๔) สินสมุทรช่วยพระอภัยมณี ระหว่างที่เดินทางหนีนางผีเสื้อสมุทรอยู่นั้นพระอภัยมณีกับสินสมุทรได้แวะพักที่เกาะกลางน้ำแห่งหนึ่ง ระหว่างที่พักหาอาหารอยู่นั้น สมุนผีน้ำของผีเสื้อสมุทรตามมาทันจึงตรงเข้าทำร้ายพระอภัยมณี สินสมุทรและเงือกทั้งสามจนได้รับบาดเจ็บ ก่อนสินสมุทรจะใช้สร้อยสังวาลย์ที่ผีเสื้อสมุทรให้พร้อมมนตร์ที่ผีเสื้อสมุทรสอนฟาดไปที่ผีน้ำจนหนีจากไป

๕) การพบกันของศรีสุวรรณและพระอภัยมณี หลังจากศรีสุวรรณได้อภิเษกกับนางเกษราแล้ว ๘ ปีก็คิดจะออกติดตามหาพระอภัยมณีโดยเกษราขอออกตามมาด้วย เมื่อเรือของนครรมจักรมาถึงเกาะแก้วพิสดาร ศรีสุวรรณได้ยินเสียงประหลาด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เมื่อรู้ว่าเป็นเสียงยักษ์จึงออกตามเสียงนั้นไป เมื่อมาถึงหาดทรายก็ได้พบกับพระอภัยมณีที่กำลังถูกผีเสื้อสมุทรไล่ทำร้ายอยู่จึงเข้าไปช่วยเหลือ ทั้งสี่ได้ชัดอาวุธเข้าทำร้ายผีเสื้อสมุทรแต่อาวุธที่ชัดออกไปนั้นกลับย้อนมาทำร้ายตัวเองจึงทำให้ทั้งสี่ได้รับบาดเจ็บ

ความแตกต่างด้านตัวละครระหว่างสำนวนนิทานคำกลอนกับสำนวนภาพยนตร์

ตัวละครทุกตัวในสำนวนภาพยนตร์นั้นมีความแตกต่างกับสำนวนนิทานคำกลอนมากบ้างน้อยบ้างขึ้นกับความสำคัญของตัวละครนั้นๆ ที่มีต่อเรื่อง เพื่อแสดงให้เห็นอิทธิพลของผู้เสพที่มีต่อการดัดแปลงตัวละคร ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างจากตัวละครสำคัญของเรื่องคือ "พระอภัยมณี"

สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ ได้สรุปคุณลักษณะของตัวละครพระอภัยมณีในสำนวนนิทานคำกลอนไว้ว่า

> "พระอภัยมณีมีรูปโฉมงามเช่นเดียวกับพระเอกในวรรณคดีไทยทั่วไป ... พระอภัยมณีมีนิสัยที่เรียกได้ว่าตรงกันข้ามกับพระเอกในอุดมคติทั่วๆ ไป คือแทนที่จะมีความกล้าหาญ เด็ดเดี่ยว รักการผจญภัยและการต่อสู้ โดยเฉพาะการรบ ... พระอภัยมณีนั้นไม่ได้ขาดเฉพาะเมื่อเผชิญศัตรู หากมีความขลาดอยู่เป็นนิสัย กลัวการต่อสู้ กลัวความทุกข์ยากที่จะต้องประสบในอนาคตกลัวเหตุการณ์จะไม่เป็นไปตามต้องการ ... พระอภัยมณีไม่ค่อยกล้าที่จะตัดสินใจด้วยตนเอง มักจะปัดให้เป็นหน้าที่ของผู้อื่น ซึ่งลักษณะนี้แสดงความขลาดที่จะรับผิดชอบ อันเป็นการผิดวิสัยของผู้เป็นใหญ่ ... ขาดความมั่นใจในความสามารถของตนเอง ... พระอภัยมณีซึ่งเป็นพระเอกต้องคอยรับความช่วยเหลือจากคนอื่นตลอดเวลา ไม่เคยแก้ปัญหาได้ด้วยตนเองเลย ไม่ว่าจะเป็นเรื่องบ้านเมือง หรือเรื่องผู้หญิงพระอภัยมณีได้แต่สงสารตัวเอง และคอยความช่วยเหลือจากผู้อื่น เมื่อใดที่ตกทุกข์ได้ยากก็

ได้แต่คร่ำครวญ โศกเศร้าเสียใจในวาสนา ยิ่งกว่านั้น บางครั้งพระอภัยมณีเองก็เป็นคนสร้างปัญหาให้คนอื่นเดือดร้อน..." (สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ ๒๕๑๗: ๑๐๕-๑๐๙)

โดยสรุป สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์เห็นว่าพระอภัยมณีนั้นมีลักษณะเด่นคือเป็นคนขี้กลัว ขี้ขลาด และไม่มั่นใจในตนเอง อย่างไรก็ตาม ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต (๒๕๔๗: ๗๒๑) พบว่าคุณลักษณะที่สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์กล่าวถึงเป็นคุณลักษณะที่ทำให้พระอภัยมณีเป็นวีรบุรุษที่แตกต่างจากวีรบุรุษในวรรณกรรมไทยประเภทจักรๆ วงศ์ๆ เรื่องอื่นๆ นอกจากนั้นชลดา เรืองรักษ์ลิขิตยังเสนอเพิ่มเติมอีกว่าพระอภัยมณีในสำนวนนิทานคำกลอนนั้นเป็นผู้รักสงบและมีแนวทางในการแก้ไขปัญหาอย่างสันติวิธี ไม่ชื่นชอบการทำสงคราม ดังนั้นความอ่อนไหวของพระอภัยมณีในแง่หนึ่งจึงไม่ใช่ข้อด้อยแต่เป็นข้อเด่นที่ส่งเสริมให้เกิดวีรบุรุษแบบใหม่ของไทย

ในสำนวนภาพยนตร์ คุณลักษณะของพระอภัยมณีอาจแยกพิจารณาได้เป็นสองช่วง ช่วงแรกคือช่วงตั้งแต่เริ่มเรื่องจนถึงพระอภัยมณีโดนผีเสื้อสมุทรลักพาตัวไปในคราวที่แสดงวิชาปีครั้งแรก ในช่วงนี้พระอภัยมณีมีคุณลักษณะเป็นพี่ชายที่เข้มแข็ง เข้าใจโลก เป็นเจ้าชายที่มีขัตติยมานะเป็นที่พึ่งที่ดีของน้องชาย ในตอนที่ถูกเนรเทศออกจากเมือง พระอภัยมณีเป็นผู้ปลอบให้ศรีสุวรรณคลายจากความเศร้าและเป็นผู้ให้กำลังใจให้ศรีสุวรรณต่อสู้ต่อไป ในระหว่างการเดินป่า พระอภัยมณีก็บอกศรีสุวรรณว่า "ถ้าพี่จะกลับไป (เมืองรัตนา) พี่ต้องครองเมืองใดเมืองหนึ่ง แล้วกลับไปในฐานะกษัตริย์ไม่อย่างนั้นพี่จะไม่ยอมกลับ" แต่ในความเข้มแข็งนั้นก็แฝงไปด้วยความอ่อนโยน มีคุณธรรม กล้าเสียสละ (ไม่ใช่ความอ่อนแอ) เช่นในตอนที่เห็นสินสมุทรจับเงือกชรามาเล่นก็ขอให้ปล่อยไปเพราะสงสาร จึงอาจกล่าวได้ว่าพระอภัยมณีในสำนวนภาพยนตร์ช่วงตอนต้นเรื่องนี้พระอภัยมณีมีลักษณะนิสัยที่ค่อนข้างจะเป็นพระเอกในอุดมคติมากกว่าสำนวนนิทานคำกลอนของสุนทรภู่ซึ่งสุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ ได้เสนอว่าพระอภัยมณีในสำนวนนิทานคำกลอนนั้นมี

ลักษณะนิสัย "ตรงกันข้ามกับพระเอกในอุดมคติทั่วไป" (สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ ๒๕๑๗: ๑๐๕-๑๐๙)

ช่วงที่ ๒ คือช่วงเหตุการณ์หลังจากพระอภัยมณีถูกลักพาตัวมาอยู่ยังถ้ำของผีเสื้อสมุทร จนถึงพระอภัยมณีเป่าปี่สังหารผีเสื้อสมุทร แม้ว่าเนื้อหาบางช่วงจะแสดงให้เห็นเค้าของคุณลักษณะเช่นเดียวกับช่วงแรก อันได้แก่ อ่อนโยน มีคุณธรรม กล้าเสียสละ แต่ในช่วงนี้พระอภัยมณีได้มีคุณลักษณะด้านลบเกิดขึ้น (ซึ่งเป็นคุณลักษณะอันเป็นผลจากการดัดแปลงเนื้อหา) คือเป็นคนที่เจ้าชู้ เอาแต่ใจตนเอง หลงในรูป และรักสนุก ในตอนที่พระอภัยมณีหนีจากนางผีเสื้อสมุทรนั้นในสำนวนภาพยนตร์พยายามแสดงให้เห็นว่าพระอภัยมณีหนีไปเพราะไม่เพียงแต่ต้องการจะตีจากนางยักษ์เท่านั้น แต่เป็นเพราะพระอภัยมณีเกิดรักใหม่กับนางเงือกด้วย

โดยสรุปพระอภัยมณีในสำนวนภาพยนตร์นี้มีการดัดแปลงสองช่วง กล่าวคือ ช่วงแรกพระอภัยมณีดูเป็นพระเอกในอุดมคติตามแนวคิดของวรรณคดีไทย ที่ดูกล้าหาญ มีจิตใจเมตตา เป็นคนดีมีคุณธรรม แต่ในช่วงท้ายได้มีการดัดแปลงให้เห็นภาพลบ หรือพฤติกรรมที่ไม่ดีของพระอภัยมณีอันได้แก่ เจ้าชู้ หลงรูป และรักสนุก ทั้งนี้ผู้วิจัยเห็นว่าการดัดแปลงในช่วงที่สองนั้นเป็นไปเพื่อสนับสนุนแนวคิดหลักของเรื่องที่ต้องการจะมองเหตุการณ์ต่างๆ จากมุมมองของผีเสื้อสมุทร

อนึ่งด้านการดัดแปลงตัวละครอื่นๆ นั้น สำนวนภาพยนตร์ตัดตัวละครที่ไม่สำคัญออกไปเป็นจำนวนมาก ตัวละครส่วนใหญ่จะมีลักษณะใกล้เคียงกับที่สุนทรภู่จินตนาการไว้ คงมีแต่ตัวละครหลักกล่าวคือ พระอภัยมณี นางเงือก สินสมุทร และผีเสื้อสมุทรเท่านั้นที่มีการเพิ่มเติมคุณลักษณะบางอย่างให้แตกต่างจากสำนวนนิทานคำกลอน ทั้งนี้ผู้วิจัยพบว่าการดัดแปลงตัวละครในสำนวนภาพยนตร์นั้นได้รับอิทธิพลโดยตรงจากการดัดแปลงเนื้อหา ดังที่ได้ยกตัวอย่างตัวละครพระอภัยมณีไปแล้ว

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อิทธิพลของแนวโน้มของผู้เสพที่มีต่อการดัดแปลงเนื้อหาและตัวละคร

เมื่อพิจารณาการดัดแปลงเนื้อหาของภาพยนตร์เรื่อง**พระอภัยมณี**สำนวนที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยพบว่าบทภาพยนตร์ในสำนวนนี้สร้างขึ้นจากมุมมองของผีเสื้อสมุทร* การดัดแปลงบทภาพยนตร์เพื่อแสดงมุมมองของหญิงที่ถูกทรยศนั้นมีแนวทางการดัดแปลงดังต่อไปนี้

๑) เพิ่มเนื้อหาตอนพระอภัยมณีออกเที่ยวเล่นกับนางเงือก การเพิ่มเหตุการณ์นี้ขึ้นมาเป็นการเปลี่ยนมุมมองของเรื่องซึ่งแต่เดิมเหตุผลเดียวที่ทำให้พระอภัยมณีหนีจากผีเสื้อสมุทรคือไม่ต้องการอยู่ร่วมกับยักษ์ กลายเป็นการพบรักใหม่ที่ตนพึงใจมากกว่า และยินดีที่จะละทิ้งคู่เก่าเพื่อจะไปใช้ชีวิตและมีความสุขกับคู่ใหม่ของตน การเพิ่มเหตุการณ์นี้ทำให้มุมมองของผีเสื้อสมุทรเปลี่ยนไป ผู้เสพจะมีความรู้สึกว่าผีเสื้อสมุทรกำลังถูกทรยศจากคนที่ตนรักและมอบใจให้

๒) เพิ่มเนื้อหาตอนผีเสื้อสมุทรสั่งลา การเพิ่มเหตุการณ์ในตอนนี้เป็นการเพิ่มพฤติกรรมด้านบวกให้แก่ผีเสื้อสมุทร แสดงให้เห็นว่าผีเสื้อสมุทรมีความรักและจริงใจต่อพระอภัยมณี ผีเสื้อสมุทรในสำนวนนี้สอนมนตร์ให้สินสมุทรโดยตรงโดยไม่ได้หวังผลตอบแทน จึงเป็นการแสดงให้เห็นว่าผีเสื้อสมุทรรักและปรารถนาดีด้วยใจจริงต่อพระอภัยมณีและสินสมุทร

๓) เพิ่มเนื้อหาตอนผีเสื้อสมุทรเกิดภาพหลอน หลังจากที่ผีเสื้อสมุทรกลับมาจากการบำเพ็ญศีลพบว่าถ้ำไม่มีใครอยู่ เมื่อมองไปรอบๆ ก็พบกับภาพและเสียงหลอนของพระอภัยมณีว่า "น้องต้องไปสะเดาะเคราะห์ น้องต้องไป... (ก่อนจะยิ้มเยาะ) ...เจ้าต้องไป ข้าจะได้หนีเจ้าได้ไงนังหน้าโง่" และภาพหลอนของสินสมุทรที่มาพูดทำนองดัดพ้อว่า "แม่กักขังพ่อ แม่ทำร้ายจิตใจพ่อ สมน้ำหน้าที่พ่อหนีแม่ลูกเป็นคนพาพ่อหนีไปเอง" การเพิ่มเหตุการณ์ตอนนี้เน้นความรู้สึกของผีเสื้อสมุทร

---

* เห็นได้ชัดจากเพลงหลักที่ประกอบภาพยนตร์เพลง "เสียใจที่รักเธอ" ที่พูดถึงความเสียใจของผีเสื้อสมุทรที่รักพระอภัยมณีแต่ต้องถูกทรยศ

ที่ถูกคนที่ตนรักและไว้ใจทอดทิ้ง ในขณะเดียวกันก็เพิ่มความรู้สึกด้านลบเกี่ยวกับพระอภัยมณีให้แก่ผู้เสพ ผู้เสพจะรู้สึกสงสารที่ผีเสื้อสมุทรถูกทรยศ

๔) เพิ่มเนื้อหาตอนสินสมุทรใช้สร้อยสังวาลย์ สินสมุทรใช้สร้อยสังวาลย์ที่ผีเสื้อสมุทรให้พร้อมมนตร์ที่ผีเสื้อสมุทรสอนฝาดไปที่ผีน้ำจนหนีจากไประหว่างพักการเดินทางหนีนางผีเสื้อสมุทร การเพิ่มเหตุการณ์ในตอนนี้แสดงให้เห็นว่าสินสมุทรใช้วิชาที่ผีเสื้อสมุทรสอนทำร้ายสมุนของผีเสื้อสมุทร ซึ่งก็เทียบได้กับตัวของผีเสื้อสมุทรเอง ยิ่งเป็นการเน้นย้ำให้ผู้เสพเห็นใจในตัวผีเสื้อสมุทรในฐานะที่เป็นผู้ถูกกระทำจากสามีและลูก

๕) ดัดแปลงเนื้อหาตอนผีเสื้อสมุทรอ้อนวอนขอให้พระอภัยมณีกลับไปกับตน เมื่อพระอภัยมณีสามารถขึ้นเกาะแก้วพิสดารได้แล้ว ผีเสื้อสมุทรก็อ้อนวอนขอให้พระอภัยมณีกลับไปกับตน คำพูดของผีเสื้อสมุทรในตอนนี้เน้นไปในทางอ้อนวอน ไม่ปรากฏคำใดเป็นการขู่บังคับ แต่ทุกคำที่อ้อนวอนกลับถูกปฏิเสธอย่างไม่มีเยื่อใยจากพระอภัยมณี จากการเจรจาตอนหนึ่ง พระอภัยมณียอมกลับไปกับผีเสื้อสมุทรเพื่อขอชีวิตให้กับนางเงือกและคนอื่นๆ ผีเสื้อสมุทรกลับตอบไปว่า "ไม่ได้ หม่อมฉันต้องเจ็บเพราะมนุษย์พวกนี้ ที่เจ้าพี่ยอมหม่อมฉันเพราะเจ้าพี่รู้อยู่แก่ใจว่าพวกนี้สู้หม่อมฉันไม่ได้" แสดงให้เห็นว่าสิ่งที่ผีเสื้อสมุทรต้องการมิใช่ร่างกายของพระอภัยมณี แต่เป็นจิตใจหรือความรัก ซึ่งผีเสื้อสมุทรคาดหวังตลอด ๘ ปีที่อยู่ร่วมกันมา หากย้อนกลับไปพิจารณาพฤติกรรมการทำร้ายคนอื่นในภาพยนตร์เรื่องนี้ ก็จะเห็นว่าผีเสื้อสมุทรไม่ได้ทำร้ายคนแบบสุ่มสี่สุ่มห้า กล่าวคือไม่ได้ทำร้ายคนโดยไม่มีเหตุผล ผีเสื้อสมุทรฆ่าเงือกพ่อเงือกแม่ตายและทำร้ายเงือกสาวก็เพราะทั้งสามเป็นตัวการพาสามีและลูกที่นางรักหนี ซึ่งในทางหนึ่งก็เป็นสิทธิอันชอบของนาง หรือในตอนที่ผีเสื้อสมุทรถูกศรีสุวรรณและพราหมณ์ทั้งสามคนโจมตีจนกระทั่งพลังที่ทั้งสี่คนปล่อยไปนั้นย้อนกลับมาหาตัว เหตุการณ์นี้ผีเสื้อสมุทรก็ไม่ได้ตั้งใจทำร้ายทั้งสี่ แต่เป็นเพราะการป้องกันตัวเท่านั้น ทั้งนางก็ไม่ได้เพิ่มกำลังของพลังที่ทำร้ายแต่เป็นการส่งกลับไปยังผู้ปล่อยออกมาเท่านั้น จากพฤติกรรมดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แท้จริงแล้วผีเสื้อสมุทรก็ไม่ได้คิดจะทำร้ายไปเสียหมดทุกคน แต่คนที่นางทำร้ายนั้นล้วนแต่ทำร้ายนางก่อน

๖) ดัดแปลงเนื้อหาตอนพระอภัยมณีเป่าปี่ฆ่านางผีเสื้อสมุทรที่เกาะแก้วพิสดาร การที่พระอภัยมณีเป่าปี่เพื่อสังหารผีเสื้อสมุทรที่หาดทรายเกาะแก้วพิสดาร หากพิจารณาจากความตั้งใจหลักของเรื่องที่จะสร้างเรื่องเพื่อนำเสนอมุมมองของผีเสื้อสมุทรก็อาจวิเคราะห์ได้ว่า พระอภัยมณีเป่าปี่ครั้งนี้เพื่อจะแก้แค้นให้แก่นางเงือกที่ต้องตกใจระคนเสียใจจนต้องสลบไปจากเหตุที่ผีเสื้อสมุทรสังหารบิดามารดาของนางเงือกต่อหน้านาง นอกจากนั้นหลังจากที่ผีเสื้อสมุทรล้มลง พระอภัยมณีก็รีบเข้าไปประคองและช่วยชีวิตนางเงือกด้วยความรักพร้อมสัญญาว่าจะอยู่กับนางเงือกตลอดไป พฤติกรรมของพระอภัยมณีเหล่านี้แสดงให้เห็นว่าพระอภัยมณีเห็นนางเงือกดีกว่าผีเสื้อสมุทร และยินดีฆ่านางผีเสื้อสมุทรซึ่งรักพระอภัยมณีเพียงเพื่อจะปกป้องเอาใจนางเงือก

อนึ่งการผนวกเรื่องเป่าปี่สังหารผีเสื้อสมุทรนั้นอาจเป็นความจำเป็นหนึ่งในสำนวนภาพยนตร์ ด้วยเหตุว่าเรื่องจะต้องจบอย่างใดอย่างหนึ่ง หากผีเสื้อสมุทรไม่ตายก็จะไม่จบเรื่องในตอนนี้ แต่เพราะได้ขยายเรื่องในส่วนที่เป็นการเกี้ยวกันระหว่างพระอภัยมณีกับนางเงือก และเหตุการณ์ตอนหนีออกจากเกาะไปมาก ดังนั้นจึงไม่มีเวลาเพียงพอที่จะดำเนินเรื่องตามสำนวนนิทานคำกลอน ผู้วิจัยจึงเห็นว่าการเขียนบทให้พระอภัยมณีเป่าปี่สังหารผีเสื้อสมุทรเมื่อคราวที่ถึงเกาะแก้วพิสดารนั้นจึงเป็นเหตุจำเป็นของสำนวนภาพยนตร์ แต่เหตุจำเป็นดังกล่าวสอดรับกับการสร้างเรื่องในมุมมองของผีเสื้อสมุทรได้อย่างลงตัว

เหตุการณ์ที่ดัดแปลงไปดังที่ได้นำเสนอมานี้แสดงให้เห็นเจตนาที่สำคัญประการหนึ่งของผู้เขียนบทที่จะมองเหตุการณ์ในช่วงนี้ด้วยมุมมองใหม่ กล่าวคือในมุมมองของผีเสื้อสมุทรที่ถูกทำร้ายและถูกทรยศจากคนที่ตนรักจนกระทั่งต้องตายด้วยความรักของตน การเปลี่ยนมุมมองไปเช่นนี้ตรงกับแนวการเขียนภาพยนตร์ยุคใหม่ที่เน้นการนำเสนอเนื้อหาอย่างมี "จุดขาย" มีการตีความใหม่ นำเสนอใน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

มุมมองใหม่ๆ ที่ต่างไปจากเดิมมิใช่เป็นการนำเสนอเรื่องเล่าตามตัวอักษรในสำนวนนิทานคำกลอนเท่านั้น

นอกจากการดัดแปลงเนื้อหาเพื่อทำให้เป็นบทภาพยนตร์ที่มองจากมุมมองของผีเสื้อสมุทรแล้ว เนื้อหาที่ดัดแปลงอีกส่วนหนึ่งในสำนวนนี้เป็นการดัดแปลงเพื่อแสดงเทคนิคพิเศษ

ในการประชาสัมพันธ์ภาพยนตร์เรื่อง**พระอภัยมณี**สำนวนนี้บอกไว้อย่างชัดเจนว่า "จากวรรณกรรมชิ้นเอกของสุนทรภู่สู่ความมหัศจรรย์บนแผ่นฟิล์ม" แสดงให้เห็นชัดว่าจุดขายอีกอย่างหนึ่งของสำนวนนี้คือการแสดงเทคนิคพิเศษ ผู้วิจัยพบว่าในสำนวนภาพยนตร์มีการใช้เทคนิคพิเศษ ได้แก่ ฉากแสดงความสามารถทางการต่อสู้เชิงบุคคล (คิวบู๊) ฉากแสดงความสามารถของอาวุธพิเศษหรือความสามารถพิเศษโดยใช้เทคนิคคอมพิวเตอร์ ฉากการแสดงผิดธรรมชาติ (เสือเซื่อง ท่องเที่ยวใต้น้ำ ยักษ์กับคน) ดังจะเห็นได้จากเรื่องที่เพิ่มขึ้นและดัดแปลงดังต่อไปนี้

๑) ฉากท่องเที่ยวใต้น้ำของพระอภัยมณีกับนางเงือก เป็นอีกฉากหนึ่งที่เป็นจุดขายสำคัญของสำนวนนี้ เพราะการเก็บภาพการท่องทิวทัศน์ใต้ท้องทะเลของผู้แสดงซึ่งไม่เป็นเงือกจริงหรือมีอำนาจพิเศษหายใจใต้น้ำได้ ผู้สร้างต้องใช้เทคนิคพิเศษหลายๆ อย่างประกอบกันโดยเฉพาะการถ่ายภาพและการนำมาตัดต่อในห้องตัดต่อ ทั้งนี้รวมไปถึงเทคนิคในการแต่งกายให้ผู้แสดงเป็นนางเงือกมีหางที่สมจริงไม่เหมือนเป็นชุดหางที่นำมาใส่ครอบไว้เท่านั้น

๒) ผีน้ำ จากการตีความว่าผีน้ำคือผีที่เกิดจากน้ำ ดังนั้นการสร้างผีน้ำจึงมีการใช้เทคนิคพิเศษทางคอมพิวเตอร์เข้าช่วยสร้างให้จินตนาการออกมาเป็นรูปธรรมได้

๓) การไล่ล่าระหว่างนางผีเสื้อสมุทรกับพระอภัยมณี เป็นการแสดงเทคนิคพิเศษทางการถ่ายภาพและซ้อนภาพ ด้วยเทคนิคบลูสกรีน (Blue screen)*

---

* ปัจจุบันในพื้นสีเขียวไม่ใช่สีฟ้าแต่ยังคงเรียกว่าบลูสกรีนเช่นเดิม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๔) ฉากที่เกาะแก้วพิสดาร เป็นอีกตอนหนึ่งที่มีการใช้เทคนิคคอมพิวเตอร์เข้ามาช่วยอย่างหลากหลาย ตั้งแต่การจู่โจมผีเสื้อสมุทรของศรีสุวรรณและพราหมณ์ทั้งสาม การสนทนาระหว่างพระอภัยมณีกับผีเสื้อสมุทร ฉากพระฤาษีปรากฏตัวและรายเวทย์กำบังมนุษย์คนอื่น ฉากผีเสื้อสมุทรสังหารเงือกพ่อเงือกแม่ และฉากการเข้าปิดสังหารผีเสื้อสมุทรกระทั่งผีเสื้อสมุทรล้มลง

จะเห็นได้ว่าฉากที่มีการดัดแปลงและเพิ่มเติมใน**พระอภัยมณี**สำนวนภาพยนตร์นั้นสร้างขึ้นเพื่อแสดงความสามารถในการถ่ายทำและการใช้เทคนิคพิเศษต่างๆ ส่วนหนึ่งเป็นการยกระดับภาพยนตร์ให้เป็นภาพยนตร์ที่มีการลงทุนสูง มีฉากการต่อสู้ที่ทัดเทียมกับภาพยนตร์ฮอลลีวู้ด

โดยสรุปผู้วิจัยพบว่าการดัดแปลงเนื้อหาในสำนวนภาพยนตร์นั้นเน้นการดัดแปลงให้เอื้อต่อแนวโน้มของตลาดภาพยนตร์ปัจจุบัน ที่ผู้เสพให้ความสนใจกับการเขียนบทภาพยนตร์ เทคนิคพิเศษ งานสร้างที่ยิ่งใหญ่ รวมไปถึงการโฆษณาประชาสัมพันธ์ จึงส่งผลให้สำนวนภาพยนตร์นั้นต้องมีการดัดแปลงเนื้อหาดังที่ได้นำเสนอมาแล้วข้างต้นเพื่อตอบสนองต่อความต้องการของผู้เสพ และเพื่อให้ภาพยนตร์"ขาย" ได้ในตลาด

ผลกระทบที่มีต่อคุณค่าของเรื่องพระอภัยมณีสำนวนนิทานคำกลอน

วัตถุประสงค์ประการหนึ่งของงานวิจัยชิ้นนี้คือศึกษาผลกระทบจากการดัดแปลงเนื้อหาและตัวละครที่มีต่อคุณค่าของเรื่อง**พระอภัยมณี**สำนวนนิทานคำกลอน แนวทางการประเมินคุณค่าของผู้วิจัยจึงจะอาศัยแนวคิดทางการประเมินค่าวรรณกรรมเป็นแนวคิดหลัก อย่างไรก็ตามในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดของวัฒนธรรมประชานิยมร่วมด้วย การนำเสนอเนื้อหาในบทนี้ผู้วิจัยจึงจะแยกอภิปรายผลกระทบที่มีต่อคุณค่าของเรื่อง**พระอภัยมณี**สำนวนนิทานคำกลอนออกเป็นสองส่วน คือพิจารณาจากมุมมองของนักวรรณคดีศึกษาส่วนหนึ่ง และพิจารณาตามมุมมองของวัฒนธรรมประชานิยมอีกส่วนหนึ่ง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๑. ผลกระทบที่มีต่อคุณค่าของเรื่องพระอภัยมณีในมุมมองของนักวรรณคดีศึกษา

การศึกษาวรรณคดีของไทยมีเกณฑ์มาตรฐานบางประการที่จะตัดสินว่างานวรรณกรรมชิ้นใดมีคุณค่าเพียงพอต่อการได้รับการยกย่องว่าเป็นวรรณคดี ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต ศึกษาแนวคิดและแนวทางการวิจารณ์วรรณคดีของไทยตั้งแต่ปี พ.ศ.๒๓๒๕ ถึงปี พ.ศ.๒๔๕๓ พบว่า

> เรื่องที่วิจารณ์กันมากก็คือความไพเราะ การใช้คำดีเหมาะสม และการแต่งได้ถูกต้องตามฉันทลักษณ์ อันเป็นการวิจารณ์แนวสุนทรียภาพและรูปแบบนิยม นับเป็นการวิจารณ์วรรณคดีที่สอดคล้องกับความนิยมในการแต่งเรื่องของไทยที่เน้นการแสดงความสามารถทางการประพันธ์มากกว่าที่จะเน้นเนื้อหาของเรื่อง ... นอกจากนี้การวิจารณ์เรื่องดังกล่าวยังสอดคล้องกับตำราการประพันธ์หลายเล่มที่เราใช้กันอยู่นับแต่สมัยอยุธยาเรื่อยมา ตำราเหล่านั้นเป็นคู่มือฝึกหัดการแต่งและขณะเดียวกันแนวทางการวิจารณ์วรรณคดีที่มีการแต่งขึ้นด้วย (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต ๒๕๔๑)

ข้อความข้างต้นตรงกันกับที่ธเนศ เวศร์ภาดาซึ่งได้ศึกษาตำราประพันธศาสตร์ไทยแล้วพบว่า

> การศึกษาตำราประพันธศาสตร์ไทยทั้ง ๑๐ เล่ม โดยเฉพาะการได้สืบโยงไปถึงอลังการศาสตร์ และคัมภีร์สุโพธาลังการ พบว่ากวีนิพนธ์แต่โบราณมามักมีปรัชญาความงามเชิงวรรณศิลป์ประการที่สำคัญที่สุดคือความสมบูรณ์แบบ ... ดังจะเห็นได้จากการ ... กล่าวถึงโทษของการประพันธ์มีเนื้อหาครอบคลุมถึงองค์ประกอบทุกส่วนของการเขียน คือทั้งระดับการใช้คำ การใช้ประโยค และการใช้ข้อความ ทั้งนี้มีจุดมุ่งหมายที่จะสร้างความเข้าใจพื้นฐานว่าบทประพันธ์ที่มีคุณค่านั้น คือบทประพันธ์ที่สมบูรณ์หมดจด

> ปราศจากข้อตำหนิใดๆ แม้ในขั้นตอนของการตกแต่ง ... คุณสมบัติของบทประพันธ์ที่สมบูรณ์นั้นได้แก่ ความชัดเจน และความประณีต ในเรื่องความชัดเจน ... ผู้แต่งได้ย้ำเน้นในเรื่องความหมายของคำและเนื้อความเป็นพิเศษ ว่าคำและเนื้อความต้องมีความหมายกระจ่างชัด ... กระชับ ไม่เยิ่นเย้อ ... คำและเนื้อความพึงมีความหมายถูกต้อง ... ส่วนความประณีตนั้น ผู้แต่งได้ย้ำเน้นเรื่องการเกลาข้อความและเนื้อความให้เนียนและแจ่มแจ้ง พึงหลีกเลี่ยงการใช้คำตลาด คำที่ไม่ประณีต คำที่มิได้กลั่นกรอง ตลอดจนเนื้อความที่ใช้คำดาดๆ แต่เข้าใจยาก ... ครอบคลุมถึงการแสดงฝีมือการตกแต่งประดับประดาเนื้อความให้วิจิตร ... บทประพันธ์ที่มีคุณค่า นอกจากจะมีความชัดเจนแจ่มแจ้งเป็น 'ชีวิตแห่งพันธะ' แล้ว ยังต้องมีทีท่าหรือลีลาอันสง่าผ่าเผย กวีต้องรู้จักเสกสรรถ้อยคำและความอย่างบรรเจิดบรรจงเพื่อเพิ่มความเฉิดฉายพรายพริ้ง สร้าง 'ชีวาแห่งพันธะ' ขึ้น ... จนกล่าวได้ว่าความคิดที่ว่ากวีนิพนธ์ที่ดีคือมีความไพเราะเสนาะพริ้งพรายของเสียง และความประณีตวิจิตรบรรจงของถ้อยคำ เป็นแนวทางการประเมินค่าที่ดำรงสืบทอดต่อเนื่องเป็นสายธารอันยาวนานในประวัติวรรณคดีไทยทีเดียว (ธเนศ เวศร์ภาดา ๒๕๔๑)

ผู้วิจัยเห็นด้วยกับข้อความที่ธเนศ เวศร์ภาดาได้สรุปไว้เพราะจากการศึกษาพัฒนาการการวิจารณ์วรรณคดีไทยระหว่างปี พ.ศ. ๒๓๒๕-๒๕๒๕ ของชลดา เรืองรักษ์ลิขิต รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ และตวงมน จิตร์จำนงค์ ใน **ทอไหมในสายน้ำ ๒๐๐ ปี วรรณคดีวิจารณ์ไทย** (๒๕๔๑) ก็พบว่าการวิจารณ์วรรณคดีในรูปแบบอื่นๆ นอกเหนือจากการวิจารณ์ในเชิงสุนทรียะที่กล่าวไปแล้วนั้น ล้วนแล้วแต่เป็นการรับเอาแนวคิดการวิจารณ์วรรณคดีแบบตะวันตกเข้ามาประยุกต์ใช้กับงานวรรณคดีไทย และส่วนใหญ่มักจะใช้วิจารณ์วรรณกรรมในรูปแบบใหม่ อาทิ เรื่องสั้น นวนิยาย กวีนิพนธ์ขนาดสั้น ส่วนงานที่เป็นงานสมบัติของชาติ (งานคลาสสิก) นั้นก็ยังคงนิยมศึกษาในเชิงสุนทรียะกระทั่งถึงปัจจุบัน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หากพิจารณาตามมาตรฐานของการวิจารณ์ตามแนวสุนทรียะ**พระอภัยมณี** สำนวนนิทานคำกลอนก็ได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางว่าเป็นงานชิ้นหนึ่งที่มีคุณค่าเชิงสุนทรียะอย่างครบถ้วน หลักฐานที่สำคัญคือการประกาศให้เรื่อง**พระอภัยมณี** เป็นยอดแห่งวรรณกรรมประเภทนิทานคำกลอนของวรรณคดีสโมสร และได้รับการสถาปนาให้เป็นวรรณคดีมรดกเรื่องสำคัญเรื่องหนึ่งของไทย

อย่างไรก็ตาม หากจะพิจารณาการผลิตซ้ำเรื่อง**พระอภัยมณี**สำนวนใหม่ก็จะพบว่าสำนวนใหม่ไม่ได้นำเสนอความงามทางสุนทรียะของสำนวนนิทานคำกลอนหรือไม่ได้สืบทอดความงามทางด้านภาษาอันเป็นคุณค่าที่สำคัญของสำนวนนิทานคำกลอน ดังนั้นหากจะประเมินค่างานวรรณกรรมตามแนวสุนทรียะแล้วทั้งสำนวนใหม่ก็ไม่ผ่านคุณสมบัติใดเลย เพราะไม่ว่าจะเป็นภาษาที่ใช้ก็ใช้ภาษาธรรมดาที่ใช้กันในชีวิตประจำวัน มิได้มีการตกแต่งให้เกิดอลังการทางภาษาแต่อย่างใด หรือด้านการใช้ความสามารถทางการประพันธ์ (รูปแบบ) ก็ไม่ได้มีการเรียบเรียงถ้อยคำอย่างสลับซับซ้อน เป็นระบบ หรือมีสัมผัสแต่อย่างไร

อนึ่งในสำนวนภาพยนตร์นั้นก็มีการคัดลอกข้อความจากสำนวนนิทานคำกลอนบทหนึ่งนำเสนอไว้บนปกหลังของตลับวีซีดีและดีวีดี ทั้งนี้ผู้วิจัยเห็นว่าผู้สร้างคัดลอกข้อความดังกล่าวเพื่อประโยชน์ทางการโฆษณาเท่านั้นเพราะคำกลอนที่ยกมานั้นแสดงให้เห็นถึง "คุณค่า" ของดนตรี ซึ่งเป็นอนุภาคหลักของเรื่อง**พระอภัยมณี** ตามความรับรู้ของคนทั่วไป การนำเอาบทกลอนดังกล่าวมานำเสนอจึงเป็นเพียงการสร้างจุดสนใจให้กับสินค้าเท่านั้นหาใช่เป็นการนำเสนอเพื่อจะสืบสานหรือแสดงให้เห็นความงามในเชิงสุนทรียะ

ที่ผ่านมานั้นผู้วิจัยได้กล่าวถึงเกณฑ์มาตรฐานสำคัญของวรรณคดีที่สืบทอดความคิดมาจากบูรพกาลคือสุนทรียะทางภาษา แต่ในช่วงรอยต่อทางวัฒนธรรมการประเมินค่าวรรณคดี กล่าวคือช่วงที่เริ่มมีการนำเข้าความคิดการประเมินค่าวรรณกรรมอย่างตะวันตกในช่วงรัชกาลที่ ๖ นั้น ได้มีการเสริมแนวทางการประเมินค่าวรรณคดี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เพิ่มเติมจากแนวการพิจารณาเชิงสุนทรียะ กล่าวคือตามทัศนะของวรรณคดีสโมสร ผู้สถาปนาคำ "วรรณคดี" เห็นว่านอกจากความงามเชิงสุนทรียะแล้วเนื้อหาของวรรณคดีก็ต้องเป็นเรื่องที่มีสาระ ส่งเสริมคุณธรรม ไม่เป็นภัยต่อการเมือง เช่นเดียวกับพระบรมราชาธิบายในการประพันธ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว แสดงเรื่องที่ควรละเว้นในการประพันธ์ข้อหนึ่งว่า "ควรละเว้นเรื่องซึ่งไม่เปนคติ ซึ่งหยาบและโลน เพราะของเหล่านี้ทำให้เสื่อมเสียวิชาเปล่า ๆ" (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ๒๕๑๔: ๔) ส่วนข้อที่ควรประพฤติข้อหนึ่งคือต้อง "เลือกหาเรื่องที่เปนแก่นสาร" (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ๒๕๑๔: ๕)

หากพิจารณาตามเกณฑ์ดังกล่าวข้างต้นก็จะพบว่า**พระอภัยมณี**สำนวนนิทานคำกลอนนั้นมีคุณค่าด้านเนื้อหาอย่างครบถ้วน กล่าวคือเป็นเรื่องเล่าที่มีการสอดแทรกคุณธรรมเป็นคำสอนไว้โดยตลอด ข้อความหลายข้อความมีคติสอนใจ รวมถึงเรื่องเล่าที่ปรากฏในเรื่องนั้นก็ใช่ว่าจะเป็นเรื่องนิทานจักร ๆ วงศ์ ๆ อันไร้สาระแต่อย่างไร แต่ประกอบขึ้นจากการผสมผสานภูมิความรู้และจินตนาการอันกว้างไกลของตัวสุนทรภู่เอง ผูกประสานร้อยเรียงกันให้เป็นนิทานเรื่องเล่าที่สนุกสนาน

ในการเขียนคำนำให้กับเรื่อง**พระอภัยมณี**เมื่อครั้งที่จะพิมพ์เผยแพร่ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพก็ได้พระนิพนธ์ถึง "คุณค่า" ของเรื่อง**พระอภัยมณี**ในเชิงเนื้อหาสาระอย่างชัดเจนว่า

> ...และที่สุดความที่คนทั้งหลายนิยมหนังสือเรื่องพระอภัยมณีก็แปลกกับหนังสือเรื่องอื่นด้วย ... เมื่อข้าพเจ้ายังย่อมเยาว์ ... ครั้งนั้นเห็นคนชั้นผู้ใหญ่ทั้งผู้ชายผู้หญิงพากันชอบอ่านเรื่องพระอภัยมณีแพร่หลาย ถึงจำกลอนในเรื่องพระอภัยมณีไว้กล่าวเป็นสุภาษิตได้มากบ้างน้อยบ้างแทบจะไม่เว้นตัว เช่นกลอนตรงว่า "รู้อะไรไม่สู้รู้วิชา รู้รักษาตัวรอดเป็นยอดดี" และตรงว่า "นินทากาเลเหมือนเทน้ำ ไม่ซอกช้ำดังเอามีดลงกรีดหิน" นี้เป็นต้น

> ...อีกอย่าง ๑ คำที่พูดจาว่ากล่าวกันด้วยความรักก็ดี ด้วยโกรธแค้นก็ดี สุนทรภู่รู้จักหาถ้อยคำสำนวนมาว่าให้สัมผัสใจคน ใครอ่านจึงมักชอบจนถึงนำมาใช้เป็นสุภาษิต กระบวนการเช่นกล่าวมาในข้อนี้ดูเหมือนจะไม่มีหนังสือเรื่องอื่นสู้เรื่องพระอภัยมณีได้ เว้นแต่บทเสภาเรื่องขุนช้าง ขุนแผน เรื่องเดียว... (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ๒๕๔๔: พิเศษ ๕๙)

จากพระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพข้างต้นคงจะพอแสดงให้เห็นว่า**พระอภัยมณี**นอกเหนือจาก "เป็นเรื่องแปลก และแต่งดีทั้งกระบวนกลอนและโวหาร" (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ๒๕๔๔: พิเศษ ๖๗) แล้ว ยังเปี่ยมไปด้วยคุณค่าในเชิงเนื้อหาสาระอย่างครบถ้วนตามทัศนะของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว และกรรมการวรรณคดีสโมสร

ด้วยเหตุว่าสำนวนภาพยนตร์ไม่ได้เก็บบทกลอนไว้จึงทำให้คุณค่าของเนื้อหาในเชิงจริยธรรมคำสอนที่สอดแทรกอยู่ระหว่างวรรคตอนนั้นถูกละทิ้งไปด้วย ประกอบกับความต้องการที่จะนำเสนอเนื้อหาในมุมมองใหม่ก็ส่งผลให้ต้องละทิ้งความคิดบางอย่างที่ไม่เกี่ยวข้อง เช่นเรื่องการทำความดี ความกตัญญู ฯลฯ ออกไป

๒. ผลกระทบที่มีต่อคุณค่าของเรื่องพระอภัยมณีในมุมมองของนักวัฒนธรรมศึกษา

วัฒนธรรมประชานิยม (Popular culture) เป็นเพียงแนวคิดของการพิจารณาปรากฏการณ์หนึ่งของสังคมซึ่งมีลักษณะพิเศษ จนกลายเป็นวัฒนธรรมย่อยภายใต้ชุดวัฒนธรรมหลักหรือบางครั้งมีผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงระบบคิด โครงสร้าง และวิถีชีวิตของวัฒนธรรมหลัก อันมีรูปแบบการสถาปนา การดำเนินการ การโฆษณา (สร้างความหมาย) และการดำรงอยู่ในรูปแบบเฉพาะตัว การพิจารณาวัฒนธรรมประชานิยมจึงเป็นการนำเอาแนวคิดใดๆ ที่มีอยู่เดิม โดยเฉพาะการ

พิจารณาวัฒนธรรมในสายวิชาวัฒนธรรมศึกษามาประยุกต์ใช้เพื่ออธิบายชุดข้อมูลวัฒนธรรมใหม่ที่เรียกว่าวัฒนธรรมประชานิยมและที่สำคัญคือการมอง "วัฒนธรรม" ในฐานะ "ตัวบท" ที่สามารถศึกษาได้ด้วยแนวคิดทางปรัชญา ซึ่งต่างกับการศึกษาวัฒนธรรมในอดีตที่ศึกษาวัฒนธรรมในฐานะวัฒนธรรม แนวทางการประเมินค่าวัฒนธรรมประชานิยมนั้นจึงขึ้นอยู่กับว่านักคิดให้ความหมายของคำว่าวัฒนธรรมไว้อย่างไร และกำหนดมาตรฐานคุณค่าของวัฒนธรรม นั้นๆ ไว้อย่างไร เช่นเดียวกับแนวคิดทางวรรณคดีคือถ้าผ่านเกณฑ์มาตรฐานนั้นๆ ก็ถือว่ามีคุณค่า แต่หากไม่ผ่านเกณฑ์เหล่านั้นก็ถือว่าด้อยคุณค่าไป

ผู้วิจัยได้เลือกมุมมองการประเมินค่าวัฒนธรรมประชานิยม ๓ มุมมองจาก ๖ มุมมอง ด้วยเหตุว่าอีก ๓ มุมมอง* นั้นเป็นเพียงคำอธิบายข้อมูลทางวัฒนธรรมเท่านั้น ไม่มีความตั้งใจที่จะประเมินค่าผลงานทางวัฒนธรรมแต่อย่างไร ในการนำเสนองานวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยจึงเลือกเอาเฉพาะแนวคิดที่พูดถึงการประเมินค่าเพื่อชี้ให้เห็นความแตกต่างเชิงแนวคิดอันได้แก่

๑) มุมมองวัฒนธรรมมหาชน (Mass culture)

เป็นมุมมองที่มองจากกลุ่มนักวิชาการที่มีความเห็นว่าการเกิดขึ้นของวัฒนธรรมประชานิยมนั้นเป็นอันตรายต่อสังคม โดยเฉพาะเป็นการทำลายคุณค่าของวัฒนธรรมที่ก่อร่างสร้างตัวมาเป็นระยะเวลาอันยาวนาน

เฮอร์เบิรด์ เจ กันส์ (Herbert J. Gans 1999: 29) สรุปแนวคิดของกลุ่มวัฒนธรรมมหาชนว่ามีแนวคิดที่สำคัญร่วมกัน ๔ ประการ

ก. กลุ่มวัฒนธรรมมหาชนมองเห็นโทษของการก่อร่างสร้างตัวของวัฒนธรรมประชานิยม เพราะวัฒนธรรมประชานิยมเป็นวัฒนธรรมที่ผลิตเป็นจำนวนมากภายใต้เงื่อนไขของความต้องการกำไร จึงต้องเอาใจกลุ่มผู้เสพ

---

* มุมมองอีก ๓ มุมมอง คือ ๑. วัฒนธรรมประชานิยมในฐานะที่เป็นวัฒนธรรมของคนหมู่มาก (Culture of the mass) ๒. วัฒนธรรมประชานิยมในฐานะวัฒนธรรมท้องถิ่น (Folk culture or authentic culture) ๓. วัฒนธรรมที่ไม่ผ่านคุณสมบัติขั้นต้นของวัฒนธรรมชั้นสูง (Low culture)

ข. วัฒนธรรมประชานิยมเป็นโทษต่อวัฒนธรรมชั้นสูง วัฒนธรรมประชานิยมหยิบยืมวัฒนธรรมจากวัฒนธรรมชั้นสูง และนำเอาวัฒนธรรมนั้นมาทำลายโดยละทิ้ง "คุณ" หลายๆ ประการของผู้สร้างในวัฒนธรรมชั้นสูงดั้งเดิม ซ้ำยังเป็นการลดทอนอัจฉริยภาพของวัฒนธรรมชั้นสูงด้วย

ค. วัฒนธรรมประชานิยมเป็นโทษต่อผู้เสพ วัฒนธรรมประชานิยมสร้างเนื้อหาที่ดูเสมือนว่าใหม่ โดดเด่น ตอบสนองความต้องการของผู้เสพ แต่เนื้อหาเหล่านั้นกลับเป็นเนื้อหาที่สร้างผลร้ายต่อผู้เสพ

ง. วัฒนธรรมประชานิยมเป็นโทษต่อสังคม วัฒนธรรมประชานิยมไม่เพียงลดคุณค่าทางวัฒนธรรมหรือความเจริญรุ่งเรืองของสังคม แต่ยังเป็นการสถาปนาวัฒนธรรมแบบเบ็ดเสร็จโดยทำให้ผู้เสพอยู่ในสภาวะจำยอมด้วยการชี้ชวนทางอารมณ์ด้วยภาษาอันแยบคาย

โดยสรุปมุมมองของวัฒนธรรมมหาชนเห็นว่าวัฒนธรรมประชานิยมนั้นเป็นอันตรายต่อผู้เสพอย่างยิ่งยวด โดยเฉพาะเป็นอันตรายต่อวัฒนธรรมชั้นสูง เมื่อแทนที่คำว่าวัฒนธรรมชั้นสูงด้วยวรรณคดีเรื่อง**พระอภัยมณี**สำนวนนิทานคำกลอนและแทนที่วัฒนธรรมประชานิยมด้วยสำนวนที่สร้างสรรค์ใหม่ ก็จะเห็นทัศนะของกลุ่มวัฒนธรรมมหาชนเมื่อนำมาประเมินค่าการสร้างสรรค์ใหม่อย่างชัดเจน

จากแนวคิดของกลุ่มวัฒนธรรมมหาชนจะเห็นว่าการที่สำนวนภาพยนตร์ได้นำเอาเรื่องมาตีความใหม่ในมุมมองของผีเสื้อสมุทร เป็นการปิดโอกาสการเปิดกว้างทางความคิดของผู้เสพ เป็นการยัดเยียดแนวคิด ระบบคิด ระบบคุณค่าให้กับผู้เสพ โดยมิได้เปิดโอกาสให้กับความคิดอันหลากหลายของผู้เสพ ทั้งการมองในมุมมองของผีเสื้อสมุทรก็ได้ทำร้ายคุณลักษณะของตัวละครหลายๆ ตัว อาทิ นางเงือกสินสมุทร ฤาษี ฯลฯ ตัวละครพระอภัยมณีก็ถูกทำร้ายให้ดูเป็นพระเอกเข้าแบบมากกว่าที่จะคงความโดดเด่นเช่นในสำนวนนิทานคำกลอน

๒) มุมมองอุตสาหกรรมทางวัฒนธรรม (Cultural industry)

ธีโอดอร์ อาร์โดโน (Theodore Ardono) กล่าวไว้ว่า "อุตสาหกรรมทางวัฒนธรรมนั้นได้ทำลายคุณค่าทางรสนิยมทั้งของศิลปะชั้นสูงและชั้นต่ำที่ถูกแยกแยะมานานหลายพันปี" (อาร์โดโน 1881: 85) สินค้าทางวัฒนธรรมที่ผลิตโดยอุตสาหกรรมทางวัฒนธรรมนั้นคำนึงแต่เพียงมูลค่าทางการตลาด การขาย และการทำกำไร ดังนั้นสินค้าทางวัฒนธรรมจึงถูกทำให้เป็นมาตรฐานเพื่อตอบสนองความต้องการพื้นฐานของผู้เสพในวงกว้าง กล่าวคือเสพได้ทั้งชนชั้นสูงและชนชั้นล่าง ที่สำคัญคือทำให้ผู้เสพมีความรู้สึกว่าความเป็นมาตรฐานนี้คือการแสดงถึงความเป็นปัจเจกของผู้เสพ อาร์โดโนชี้ให้เห็นว่าวัฒนธรรมประชานิยมเป็นที่นิยมเพราะความเชื่อมโยงใจในความเป็นมาตรฐานของวัฒนธรรม การแปลงประเภทของวรรณกรรมจึงมีบทบาทเพื่อการตลาดและการค้าเพื่อสร้างกำไรโดยการนำเสนอสิ่งที่ผู้เสพคุ้นชินเพื่อผู้เสพจะได้เสพได้สะดวกเท่านั้น มิใช่เป็นไปเพื่อให้ผู้เสพเข้าสู่สัจจะ (Truth) หรือสุนทรียะ (Aesthetic) ที่แท้จริงของผลงาน อนึ่งในการจะทำให้ประสบความสำเร็จในการตลาดนั้น ต้องทำให้สินค้ามีความสมดุลกันระหว่างความเป็นมาตรฐาน (ของสินค้า) และความแปลกใหม่ประหลาดใจในตัวสินค้า

เมื่อพิจารณาสำนวนที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ เห็นได้ว่าสิ่งที่อาร์โดโนพูดไว้ปรากฏชัดในกระบวนการการสถาปนาของสำนวนภาพยนตร์ ซึ่งอาจแยกกล่าวได้ ๒ ประการดังนี้

ก. มุมมองด้านการสร้างมายาภาพแห่งความต้องการให้กับผู้เสพ เมื่อพิจารณาการตั้งชื่อในสำนวนภาพยนตร์จะพบว่าไม่ได้มีการดัดแปลงหรือปรุงแต่งชื่อเรื่องให้แปลกไปกว่าสำนวนนิทานคำกลอน นั่นหมายถึงสำนวนภาพยนตร์นั้นกำลังแสดงตนว่าเรื่องของตนนั้นเป็นเรื่องเดียวกับสำนวนนิทานคำกลอน

ความต้องการที่แท้จริงเมื่อผู้เสพจะเลือกเสพจึงคือความต้องการที่จะรู้เรื่อง**พระอภัยมณี**ตามสำนวนนิทานคำกลอน แต่ผลจากการวิจัยแสดงให้เห็นชัดว่าเรื่องที่ปรากฏในสำนวนภาพยนตร์นั้นแตกต่างจากสำนวนนิทานคำกลอนไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง ในเชิงเทคนิคจึงไม่อาจกล่าวได้ว่ามีเนื้อหาเช่นเดียวกับสำนวนนิทานคำกลอน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เป็นแต่เพียงการสร้างสรรค์ใหม่โดยอาศัยเค้าโครงอย่างคร่าวๆ ของสำนวนนิทานคำกลอนเท่านั้น เมื่อมองในมุมมองของอุตสาหกรรมทางวัฒนธรรมก็จะพบว่าสำนวนภาพยนตร์นั้นกำลังจะ "ขายความเป็นเรื่อง**พระอภัยมณี**ของสุนทรภู่" ซึ่งเป็นมายาภาพแห่งความต้องการของผู้เสพ มิใช่ความต้องการที่แท้จริงของผู้เสพ (ในที่นี้หมายถึงความต้องการจะรู้เรื่อง**พระอภัยมณี**)

สำนวนภาพยนตร์จึงไม่ได้สร้างสรรค์เรื่อง**พระอภัยมณี**เพื่อให้ผู้เสพได้เข้าใจ รู้เรื่อง หรือเข้าถึงสารัตถะของเรื่อง**พระอภัยมณี**ซึ่งควรจะเป็นความต้องการที่แท้จริงของผู้เสพ แต่เป็นการสร้างมายาภาพแห่งความต้องการ ในที่นี้คือการสร้างให้ผู้เสพรู้สึกว่าได้รับรู้เรื่องราว และจินตนาการต่างๆ ของสุนทรภู่ในเรื่อง**พระอภัยมณี**

ข. พิจารณาในมุมมองของการทำสินค้าให้เป็นมาตรฐานกับการสร้างความแปลกใหม่ของสินค้า กรณีของสำนวนภาพยนตร์ งานสร้างของสำนวนภาพยนตร์นั้นนับได้ว่าผ่านเกณฑ์มาตรฐานของภาพยนตร์ไทยปัจจุบัน โดยเฉพาะเรื่องการสร้างบทและการใช้เทคนิคพิเศษ แต่เมื่อบริบททางสังคมเปลี่ยนแปลงไป กระแสความสำคัญของเรื่อง (ในมุมมองของผู้เสพ) จึงย้ายไปที่ภาพโป๊เปลือยของนางเงือกและฉากเข้าพระเข้านางอื่นๆ แทนที่คุณค่าของเรื่อง**พระอภัยมณี**ในฐานะที่เป็นวรรณคดีชิ้นเอกที่ควรรู้

๓) <u>มุมมองหลังนวนิยม</u> (Post-Modernism)

นักคิดในกลุ่มนี้เช่น ฌาค์ก ดาร์ริดา (Jacques Darrida) มองว่าสัจจะนั้นไม่สามารถอธิบายได้ด้วยระบบภาษา ระบบการประเมินค่า หรือความสัมพันธ์ใดๆ ของสังคม คุณค่าของแต่ละสิ่งจึงอยู่ที่ตัวของมันเอง ไม่ได้อยู่ที่การอธิบายคุณค่าของสิ่งนั้นด้วยภาษา หรือการประเมินค่าของสิ่งนั้นด้วยการนำเอาไปเปรียบกับสิ่งอื่น หรือการสร้าง/โยงใยสิ่งของสิ่งนั้นให้สัมพันธ์กับสิ่งอื่นๆ ในสังคม จากแนวคิดใหญ่ที่ว่า**ทุกสิ่งทุกอย่างมีคุณค่าในตัวเองโดยไม่จำเป็นต้องเปรียบเทียบกับ**

สิ่งอื่นนี้เองที่กลุ่มหลังนวนิยมใช้เป็นหลักสำคัญในการสร้างผลงานทางศิลปะ งานทางวัฒนธรรม รวมไปถึงการวิพากษ์วิจารณ์ผลงานแต่ละชิ้นในเชิงปัจเจก

หากจะพิจารณาตามแนวคิดของกลุ่มหลังนวนิยมก็จะพบว่า**พระอภัยมณี**สำนวนที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่นั้นมีคุณค่าในตัวเอง จึงไม่เป็นการยุติธรรมหากจะนำเอาสำนวนภาพยนตร์ไปเทียบเคียงกับสำนวนนิทานคำกลอน ในขณะเดียวกันคุณค่าในเชิงปัจเจกของแต่ละสำนวนนั้นได้ส่งผลบางประการต่อระบบคุณค่าของสำนวนนิทานคำกลอนดังเช่นกรณีของสำนวนภาพยนตร์

สำนวนภาพยนตร์ คุณค่าด้านสารัตถะของสำนวนภาพยนตร์อยู่ที่การเปิดมุมมองใหม่ เป็นมุมมองที่มองเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจากมุมมองของผู้หญิง โดยเฉพาะตัวละครผีเสื้อสมุทร การเปลี่ยนมุมมองนี้ทำให้เราเห็นงานวรรณกรรมได้รอบด้านมากขึ้น ไม่จำกัดอยู่แต่เพียงภาพ หรือวาทกรรมที่ผู้สร้าง (ในที่นี้คือสุนทรภู่) ต้องการจะให้เราเห็น การสร้างบทภาพยนตร์ด้วยมุมมองที่ต่างกันออกไปนี้ ในนัยหนึ่งเป็นการแสดงให้ผู้เสพเห็นว่าเรื่องๆ เดียวกันหากมองด้วยมุมมองที่ต่างกัน ตัวละครและพฤติกรรมเดียวกันก็อาจถูกตีความต่างกันออกไป ดังนั้นการจะตัดสินอะไรควรจะมองให้รอบด้านก่อนจะตัดสินใจ และโดยเฉพาะการอ่านวรรณกรรม หากเราอ่านโดยยินดีที่จะรับสารจากผู้สร้างอย่างเดียวก็ไม่ทำให้เกิดความเจริญงอกงามทางปัญญาแต่อย่างไร แต่หากเราพิจารณาจากมุมมองอื่นๆ ในเรื่องเล่าเรื่องเดียวกันเราก็อาจจะเห็นประเด็นที่น่าสนใจที่แฝงอยู่ก็เป็นได้

ด้านองค์ประกอบศิลป์อื่นๆ สำนวนภาพยนตร์ก็ทำได้ดี แม้ว่าเครื่องแต่งกายของตัวละครจะยังดูไม่เหมาะสมเท่าใดนัก หรือฉากการรบของทัพอุเทนก็ไม่ได้ทำให้เชื่อได้ว่ายกกองทัพมามากจริง แต่ด้วยการทำเทคนิคพิเศษต่างๆ ก็พอจะแสดงให้เห็นถึงความตั้งใจ และความคิดสร้างสรรค์ของผู้สร้างในการตีความจินตนาการของสุนทรภู่ให้เป็น "มายาภาพที่เห็นเป็นรูปธรรม" ด้วยเทคโนโลยีสมัยใหม่ จึงอาจกล่าวได้ว่าด้านการใช้เทคนิคพิเศษนั้นสำนวนนี้ก็ทำได้ไม่แพ้ภาพยนตร์จากทางฝั่งตะวันตก หรือภาพยนตร์เรื่องอื่นๆ ของไทยแต่อย่างใด

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ด้านผลกระทบต่อคุณค่าของสำนวนนิทานคำกลอนนั้น ผู้วิจัยเห็นว่าสำนวนภาพยนตร์พยายามเปิดโลกทัศน์ของผู้เสพและวรรณกรรมให้รอบด้าน ให้กว้างขวางมากขึ้น ซึ่งเป็นการช่วยส่งเสริมให้ผู้เสพที่ได้อ่านงานเรื่อง**พระอภัยมณี** สำนวนนิทานคำกลอนได้มีความคิดที่กว้างขวาง ไม่ติดยึดอยู่กับแนวคิดเดิมๆ ที่ได้รับการถ่ายทอดต่อๆ มาจากคนในอดีต ที่สำคัญคือการส่งเสริมให้ผู้เสพไม่เพียงแต่เสพวรรณกรรมเท่านั้น (passive) แต่ควรจะพิจารณาวรรณกรรมเรื่องนั้นๆ ว่าดีไม่ดีอย่างไร ผู้เขียนต้องการจะสื่ออะไร และที่สำคัญที่สุดผู้เสพต้องรู้จักมีสติในการอ่านพิจารณาวรรณกรรมอย่างรอบด้านไม่ใช่แต่เพียงด้านที่ผู้สร้างต้องการจะนำเสนอเท่านั้น

บทสรุป

บทความนี้ชี้ให้เห็นว่าผู้เสพมีอิทธิพลสำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงานวรรณกรรมตามแนวคิดแบบทุนนิยม กล่าวคือการผลิตงานวรรณกรรมคือการลงทุนรูปแบบหนึ่งที่มุ่งผลกำไร ผู้วิจัยพบว่าในการผลิตผลงานวรรณกรรมเพื่อต้องการขายให้ได้มากนั้น กลุ่มเป้าหมายหรือผู้เสพมีส่วนสำคัญอย่างยิ่งที่ทำให้เกิดการดัดแปลงวรรณกรรมดั้งเดิมโดยเฉพาะในส่วนของเนื้อหาและตัวละคร ดังจะเห็นได้จากสำนวนภาพยนตร์ ซึ่งได้ดัดแปลงเนื้อหาของเรื่องโดยการสร้างบทภาพยนตร์ที่เน้นความรู้สึกของผีเสื้อสมุทรที่ถูกสามีและลูกอันเป็นที่รักยิ่งทรยศทำร้ายจิตใจและหักหลัง การดัดแปลงดังกล่าวเป็นอิทธิพลโดยตรงจากกลุ่มเป้าหมายซึ่งก็คือผู้ชมภาพยนตร์ในยุคปัจจุบันซึ่งนิยมภาพยนตร์ที่นำเสนอแนวคิด มิใช่เพียงแต่เสนอเรื่องราวออกมาเป็นภาพเท่านั้น นอกจากนั้นการพยายามเพิ่มฉากเทคนิคพิเศษในการสร้างสรรค์ผลงานก็เป็นอิทธิพลมาจากความชอบของผู้เสพภาพยนตร์ในปัจจุบันที่ชอบชมเทคนิคพิเศษตามอย่างภาพยนตร์จากฮอลลีวู้ด ดังนั้นการดัดแปลงเนื้อหาและตัวละครในสำนวนภาพยนตร์จึงเป็นผลกระทบโดยตรงจากกลุ่มเป้าหมายซึ่งก็คือผู้เสพ

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กำเริญลักษณ์ ธนะวังน้อย. (๒๕๔๔) *ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทยตั้งแต่แรกเริ่มจนสิ้นสมัยสงครามโลกครั้งที่ ๒*, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (๒๕๑๖) *ระยะทางเที่ยวชวากว่าสองเดือน*, กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พระจันทร์.

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. (๒๕๔๑) 'วรรณคดีวิจารณ์ระหว่าง พ.ศ.๒๓๒๕ – ๒๔๕๓', ใน สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ และสุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา (บรรณาธิการ) *ทอไหมในสายน้ำ ๒๐๐ ปีวรรณคดีวิจารณ์ไทย*, พิมพ์ครั้งที่ ๒, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ประพันธ์สาส์น.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (๒๕๔๔) 'อธิบายว่าด้วยเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่', ใน *พระอภัยมณี*, พิมพ์ครั้งที่ ๑๖, กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร.

โสม สุขวงศ์. (๒๕๒๕) '๘๕ ปีภาพยนตร์ในประเทศไทย', *ศิลปวัฒนธรรม* ๓, ๘ (มิถุนายน).

ศิพวัน บุญวีระ. (๒๕๔๑) *การศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรม เรื่อง อิทธิพลกลอนอ่านในนิทานคำกลอนสุนทรภู่*. กรุงเทพฯ: กองเผยแพร่วรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (๒๕๑๔) *พระบรมราชาธิบายในการประพันธ์*, พิมพ์ครั้งที่ ๓, กรุงเทพฯ: อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพขุนคำณวนวิจิตร (เชย บุญนาค).

วิมลรัตน์ อรุณโรจน์สุริยะ สัมภาษณ์ บัณฑิต ฤทธิ์ถกล.

สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์. (๒๕๑๗) *พระอภัยมณี : การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิจารณ์*. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภาษาอังกฤษ

Ruengruglikit, Cholada. (2004) 'Phra Aphai Mani : A new type of Thai hero', revised version, in *วารสารราชบัณฑิตยสถาน* ๒๙ (กรกฎาคม-กันยายน).

Gans, Herbert J. (1999) *Popular culture & high culture : An analysis and evaluation of taste*, Revised and update version (Perseus books group).

Silhouette, (นามแฝง). *๑๐๐ อันดับหนังไทยทำเงินสูงสุดตลอดกาล*, Online Available HTTP: <http://www.deknang.com> (accessed 4 October 2004), วันที่เขียนบทความ ๙ พฤษภาคม ๒๐๐๔.

Ardono, Theodore W. (1991) *The cultural industry*, London: routledge. Cited in Dominic Strinati.