ภาพตัวแทนตัวร้ายมุสลิมในภาพยนตร์ไทย[1]

นาเดีย แหละตี[2] และบัณฑูร พานแก้ว [3]

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง “ภาพตัวแทนตัวร้ายมุสลิมในภาพยนตร์ไทย” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมุ่งศึกษากลวิธีการนำเสนอภาพตัวแทนชาวมุสลิมที่เป็นตัวร้ายในภาพยนตร์ไทย และศึกษาการสร้างภาพตัวแทนชาวมุสลิมในฐานะคนร้ายผ่านแนวคิดบูรพาคดีศึกษา (Orientalism) ซึ่งเป็นแนวคิดของชาวตะวันตกที่มีมุมมองด้อยค่าต่อชาวตะวันออก ผู้วิจัยจึงสนใจนำแนวคิดนี้มาวิเคราะห์ต่อว่าแนวคิดบูรพาคดีศึกษาจะทำช่วยติดตั้งชุดความคิดให้กับผู้ผลิตภาพยนตร์มีมุมมองชาวมุสลิมที่เป็นคนไทยด้วยกันเอง เหมือนกับที่ผู้ผลิตภาพยนตร์ตะวนตกมีต่อตะวันออกหรือไม่ โดยใช้วิธีการศึกษาด้วยการวิเคราะห์เนื้อหา เลือกลุ่มตัวอย่างภาพยนตร์ไทยที่มีการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับความเป็นมุสลิมจำนวน 3 เรื่อง ในช่วงปี 2558 – 2567 ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่องขุนพันธ์ 1 (2559) ภาพยนตร์เรื่องของแขก (2566) และภาพยนตร์เรื่องแดนสาป (2567) ผลการวิจัยสรุปได้ดังนี้

กลวิธีการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่อง พบว่ามีกลวิธีในการเล่าเรื่องให้ตัวละครมุสลิมได้รับบทเป็นตัวร้าย ด้วยการทำให้พวกเขามีความแตกต่างจากตัวละครหลักด้วยการแต่งกาย การใช้ชื่อ และทำให้ชาวมุสลิม

[1] วันที่รับบทความ 29 มิถุนายน 2568/วันที่ตอบรับบทความ 18 กรกฎาคม 2568

[2] นักศึกษาระดับปริญญาโท, คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

[3] ผู้ช่วยศาสตราจารย์, ดร., คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ได้รับบทเป็นตัวร้ายมากขึ้นด้วยการเชื่อมโยงกับเรื่องไสยศาสตร์ นอกจากนั้นสิ่งสำคัญที่ทำให้ตัวละครมุสลิมได้รับบทเป็นตัวร้ายคือการทำให้ตัวละครเหล่านั้นมีปมในอดีตที่แสนเจ็บปวดจนเกิดเป็นความโกรธแค้น และฝังใจทำให้พวกเขากลายเป็นคนไม่ดีในภาพยนตร์ สำหรับแนวคิดบูรพาคดีศึกษา ซึ่งเป็นแนวคิดที่กล่าวถึงเรื่องความเป็นอื่นด้วย พบว่า แนวคิดบูรพาคดีศึกษาไม่ได้มีอิทธิพลต่อการสร้างภาพตัวแทนตัวร้ายมุสลิมในภาพยนตร์ไทยอย่างตรงไปตรงมา และไม่ได้มีบทบาทในการติดตั้งชุดความคิดผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยคิดแบบตะวันตกที่มองโลกตะวันออกในเชิงลบ ทั้งนี้เพราะในภาพยนตร์บางเรื่อง มีการนำเสนอให้ชาวมุสลิมที่ถูกทำให้กลายเป็นความเป็นอื่น ได้รับบทบาทในฐานะผู้ช่วยเหลือและไม่ได้ถูกจำกัดให้เป็นเพียงตัวร้ายหรือเป็นผู้ที่ถูกด้อยค่าเสมอไป จึงนำไปสู่ข้อถกเถียงที่ว่าภาพยนตร์ไทยอาจใช้มุมมองที่ยืดหยุ่นมากกว่าที่ปรากฏในภาพยนตร์ตะวันตกที่มีการผลิตซ้ำภาพเหมารวมต่อชาวมุสลิม

คำสำคัญ: การเล่าเรื่อง, แนวคิดบูรพาคดีศึกษา, ภาพยนตร์ไทย

THE REPRESENTATION OF MUSLIM VILLAINS IN THAI CINEMA

Nadia lhaetee[4] and Banthoon Phankaew[5]

ABSTRACT

This qualitative research titled *"The Representation of Muslim Villains in Thai Films"* investigates the narrative strategies employed in Thai cinema to portray Muslim characters as villains. It also explores whether Edward Said's concept of *Orientalism*—which reflects the Western ideological construction of the East as inferior—has influenced Thai filmmakers to adopt a similar perception toward Muslim Thais. The study uses textual analysis as its primary method, focusing on three Thai films produced between 2015 and 2024 : *Khun Phan* (2015), *The Djinn's Cursed* (2023), and *The Cursed Land* (2024).

Findings reveal that the narrative construction of Muslim villains often emphasizes their differences from the protagonists through elements such as costumes, names, and associations with

[4] Master's Student, Faculty of Journalism and Mass Communication, Thammasat University

[5]Assistant Professor, Ph.D., Faculty of Journalism and Mass Communication, Thammasat University

black magic. Additionally, the Muslim antagonists are typically portrayed as individuals burdened by traumatic pasts, which foster hatred and ultimately lead them into villainous roles. However, the study found that Orientalism thought does not overtly influence the representation of Muslim characters in Thai films. Unlike many Western films that reproduce negative stereotypes of Muslims, some Thai films offer Muslim characters roles as helpers or problem-solvers, challenging the binary of good versus evil. This suggests that Thai cinema may adopt a more flexible narrative approach compared to the rigid stereotyping often found in Western media portrayals of Muslims.

Keywords: Film Narrative, Orientalism, Thai Films

ที่มาและความสำคัญ

ศราวุฒิ อารีย์ (2550) ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับโลกอิสลามว่าเป็นศาสนาที่มีผู้นับถือมากกว่าพันล้านคน โดยศาสนาอิสลามมีปรากฏให้เห็นอย่างแพร่หลายกระจายอยู่ทั่วไปทั่วโลก สำหรับประเทศไทยศาสนาอิสลามเป็นศาสนาที่ผู้นับถือมากที่สุดใน 3 จังหวัดจาก 4 จังหวัดทางใต้สุดของประเทศไทย ได้แก่ ปัตตานี ยะลา และนราธิวาส ซึ่งโดยทั่วไปจะเรียกว่า “จังหวัดชายแดนภาคใต้” โดยในประเทศไทยพบว่ากว่าร้อยละ 80 ของชาวไทยมุสลิมเป็นกลุ่มที่ใช้ภาษายาวีหรือภาษามลายู และชาวมุสลิมมีมากที่สุดในภาคใต้ โดยเฉพาะในจังหวัดดังกล่าว

เมื่อกล่าวถึง 3 จังหวัดชายแดนใต้ ประเด็นที่ผู้คนมักให้ความสนใจมักจะเป็นเรื่องความไม่สงบในพื้นที่ โดยจะเห็นได้จากการนำเสนอข่าวสารที่มีให้ได้รับชมอย่างยาวนาน กมลลฎา นาคแทน (2565) ได้กล่าวว่า ในสังคมไทยมีการใช้ความรุนแรงปรากฏให้เห็นในทุกภูมิภาค แต่ความรุนแรงที่เด่นชัดมีมูลเหตุมาจากความแตกต่างทางศาสนาและชาติพันธุ์จนยากที่จะเยียวยาแก้ไข คือ ความรุนแรงที่เกิดขึ้นในจังหวัดชายแดนใต้ ได้แก่ ปัตตานี ยะลา และนราธิวาส ซึ่งจากงานวิจัยเบื้องต้นพบว่า มีผู้สนใจศึกษาประเด็นเกี่ยวกับความรุนแรงจากสื่อประเภทต่าง ๆ เช่น วรรณกรรม หรือสารคดี และสื่อสำคัญในช่วงเวลานั้นก็คือ หนังสือพิมพ์ กล่าวคือ การนำเสนอข่าวสารที่ปรากฏในหนังสือพิมพ์เป็นการประกอบสร้างความจริงผ่านมุมมองของผู้ผลิตข่าวสารที่ถูกนำเสนอสู่สายตาประชาชน ซึ่งอาจมีส่วนสร้างและส่งผลต่อความคิดของผู้ชม ไม่ใช่เพียงแค่หนังสือพิมพ์เท่านั้น แต่ยังรวมถึงสื่อหลาย ๆ ประเภท เช่น สื่อโทรทัศน์ หรือสื่อภาพยนตร์ ที่เลือกนำเสนอข่าวความรุนแรง จนทำให้สื่อกลายเป็นผู้ที่มีอำนาจในการเลือกนำเสนอข่าวสารในสังคมให้ประชาชนรับรู้

และเกิดการผลิตซ้ำอย่างต่อเนื่องจนทำให้เรื่องราวเหล่านั้นกลายเป็นเรื่องปกติในสังคมไปโดยปริยาย

จากบริบทดังกล่าว จึงทำให้ผู้วิจัยสนใจศึกษาการผลิตภาพยนตร์ไทยที่เกี่ยวกับการนำเสนอให้ชาวมุสลิมได้รับบทบาทเป็น “ตัวร้าย” โดยเบื้องต้นผู้วิจัยได้พบงานวิจัยที่มีการศึกษา ตัวร้ายมุสลิมในภาพยนตร์ต่างประเทศหรือภาพยนตร์ฮอลลีวู้ด โดยใช้แนวคิดบูรพาคดีศึกษา (Orientalism) มาวิเคราะห์ ซึ่งแนวคิดบูรพาคดีศึกษา (Orientalism) บัณฑูร พานแก้ว (2562) ได้กล่าวว่า แนวคิดนี้เป็นแนวคิดของเอ็ดเวิร์ด ซาอิด (Edward Said) ซึ่งเป็นกรอบความคิดที่ชาวตะวันตกมีต่อชาวตะวันออก และเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงลักษณะต่าง ๆ ของตะวันออกโดยสร้างจากมุมมอง ทัศนคติ และความอคติทางความคิดของชาวตะวันตก โดยนักวิชาการตะวันตกจะมองว่าตะวันออกนั้นด้อยกว่าตะวันตกในทุกด้าน เป็นดินแดนของผู้แพ้ ต่ำต้อย และไม่มีความสามารถ

แนวคิดบูรพาคดีศึกษา (Orientalism) ได้รับการพัฒนาให้มีความแตกต่างระหว่างตะวันออกและตะวันตกมากขึ้นโดยนักกวี หรือนักวิชาการต่างๆ ก็ต่างให้การยอมรับความคิดนี้และทำให้มีการผลิตงานเขียนที่เกี่ยวกับตะวันออกมาทั้งรูปแบบของนวนิยาย หรือเรื่องราวทางการเมือง และเนื่องจากความแบ่งแยกระหว่างตะวันตกและตะวันออก ประกอบกับทางตะวันออกส่วนใหญ่จะนับถือศาสนาอิสลาม จึงทำให้ตะวันตกมองว่าตะวันออกกำลังท้าทายอำนาจและมองว่าตะวันออกเป็นศัตรูที่น่ากลัว ดังนั้นเพื่อที่จะเอาชนะความกังวลดังกล่าว ตะวันตกจึงทำการเข้ามาศึกษาเรียนรู้ตะวันออกในแง่ของภาษา ประวัติศาสตร์ เชื้อชาติ และวัฒนธรรมเพื่อนำมาใช้เป็นเครื่องมือในการครอบงำตะวันออก

อนงนาฏ รัศมีเวียงชัย (2560) ได้อธิบายถึงวิธีการของชาวตะวันตกในการบันทึก “ภาพตัวแทน” ของชาวตะวันออกผ่านวรรณกรรม ดนตรี หรือ

ภาพยนตร์ ว่ามีการกล่าวเกินจริง และบิดเบือน เพื่อสร้างความเป็นอื่น (Otherness) ให้กับชนชาติอื่น ดังที่ จิรัฏฐ์ เผ่าจิระศิลป์ชัย (2548) กล่าวว่า อุตสาหกรรมภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดเริ่มมีการสร้างตัวละครที่มีลักษณะของคนตะวันออกกลางมาตั้งแต่ในช่วงปี 1920 ในบทบาทของ Rudolph Velentino ในเรื่อง The Sheik (1921) และ Son of The Sheik (1926) ซึ่งภาพยนตร์ทั้ง 2 เรื่องมีการนำเสนอตัวละครเป็นโจรชาวอาหรับ เป็นคนหลอกลวง และเป็นฆาตกร รวมถึงเรื่อง The Desert Bride (1928) ที่มีตัวละครชื่อ คาสซิม เบน อาลี ซึ่งถูกรับบทบาทให้เป็นผู้นำกลุ่มชาตินิยมอาหรับ เป็นผู้จ้างและทรมานเจ้าหน้าที่ชาวฝรั่งเศส ซึ่งภาพยนตร์ทั้งหมดมักจะมีการจบลงด้วยการให้ชาวตะวันตกเป็นผู้ที่ได้รับชัยชนะเสมอ

การสร้างภาพตัวร้ายมุสลิม เริ่มมีเพิ่มมากขึ้นหลังเหตุการณ์โศกนาฏกรรม 9/11 ที่อาคารเวิร์ดเทรดเซนเตอร์ กรุงนิวยอร์ค เมื่อเกิดเหตุผู้ก่อการร้ายเชื้อชาติอาหรับและนับถือศาสนาอิสลาม ทำการจี้เครื่องบินและบังคับให้พุ่งเข้าชนตึกเวิร์ดเทรดเซนเตอร์ และอาคารเพนตากอน ด้วยสายการบินอเมริกาจำนวน 4 ลำ ปรากฏว่ามีเพียงเครื่องบินลำสุดท้ายที่ชื่อว่า United Airline 93 กลับเสียการควบคุม และได้ตกลงที่ทุ่งในรัฐเพนซิลเวเนีย ทำให้เครื่องบินลำนี้ไม่มีผู้ที่ได้รับบาดเจ็บจากเหตุการณ์ดังกล่าว หลังจากเหตุการณ์นี้เกิดขึ้นจึงทำให้มีผู้ผลิตภาพยนตร์เริ่มมีการสร้างอัตลักษณ์ของชาวมุสลิมให้มีความโดดเด่นในเรื่องของความรุนแรง เช่น การนำเสนอจากภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดเรื่อง United 93 ที่ถูกนำมาสร้างจากเรื่องจริง โดยเป็นภาพยนตร์ที่เล่าเรื่องราวของเครื่องบินลำสุดท้าย ซึ่งเป็นลำที่ผู้ก่อการร้ายไม่สามารถทำสำเร็จเนื่องจากการร่วมมือร่วมใจของผู้โดยสารบนเครื่องบินที่ร่วมกันต่อสู้ไม่ให้เครื่องบินลำนี้ถูกใช้เป็นเครื่องมือในการทำภารกิจของผู้ก่อการร้าย แน่นอนว่า

ตอนจบของเรื่องก็ยังคงให้ผู้ที่ได้รับชัยชนะนั้นเป็นฝั่งตะวันตกหรืออเมริกาเช่นเคย

John W. Cones (อ้างถึงในจิรัฏฐ์ เผ่าจิระศิลป์ชัย, 2548) ได้กล่าวว่า การสร้างภาพของชาวอาหรับในภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดมักจะมีการสร้างภาพลักษณ์ของชาวอาหรับหรือมุสลิมออกมาอย่างต่อเนื่อง โดยจะเป็นในลักษณะที่มีความร้ายกาจ, ทุจริต, หลอกหลวง, ไม่เป็นมิตร และจะได้รับบทบาทเป็นผู้ก่อการร้ายหรือพวกหัวรุนแรงอยู่เสมอ และมักมีการปิดจบเรื่องด้วยการให้ชาวตะวันตกหรืออเมริกาได้รับชัยชนะและได้รับความชื่นชม

จากการสำรวจงานวิจัย ผู้วิจัยพบว่าส่วนใหญ่แนวคิดบูรพาคดีศึกษา (Orientalism) มักพบในงานวิจัยที่มุ่งเน้นศึกษาภาพยนตร์ต่างประเทศโดยเฉพาะภาพยนตร์ฮอลลีวู้ด ซึ่งชี้ให้เห็นถึงการผลิตซ้ำภาพตัวแทนของโลกตะวันออกในลักษณะที่ถูกด้อยค่า และอยู่ภายใต้มุมมองของโลกตะวันตกแทบทุกด้าน ในขณะที่งานวิจัยเรื่อง “ประเทศไทยในภาพยนตร์ต่างประเทศ” (อนงนาฏ รัศมีเวียงชัย, 2560) ได้ทำการศึกษาภาพยนตร์ต่างประเทศอย่างฮอลลีวู้ดที่มีการถ่ายทำในประเทศไทย พบว่าภาพยนตร์ฮอลลีวู้ด มีการนำเสนอภาพประเทศไทยที่สอดคล้องกับแนวคิดบูรพาคดีศึกษา (Orientalism) กล่าวคือ มีการนำเสนอให้ภาพประเทศไทยนั้นดูด้อยพัฒนากว่า ในขณะที่งานวิจัยนี้ก็มีการศึกษาภาพยนตร์ต่างประเทศเรื่อง Lost in Thailand ซึ่งเป็นภาพยนตร์จากประเทศจีน โดยนำแนวคิดบูรพาคดีศึกษา (Orientalism) นำมาวิเคราะห์ พบว่า ภาพยนตร์จากประเทศจีนซึ่งเป็นประเทศฝั่งตะวันออกเช่นเดียวกับประเทศไทย กลับมีการนำเสนอภาพและมุมมองประเทศไทยในเชิงบวกมากกว่า แตกต่างจากภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดที่สะท้อนภาพของประเทศไทยในเชิงลบ จากการสำรวจดังกล่าวจึงพบว่า ภาพยนตร์เรื่อง Lost in Thailand ไม่ได้ให้ความรู้สึกในลักษณะของสภาวะ “การถูกแบ่งแยก” และมองประเทศ

ไทยในลักษณะของความเท่าเทียมกัน ปราศจากความเป็นอื่น (Otherness) ด้วยเพราะไทยและจีนมีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด

สำหรับภาพยนตร์ไทยได้มีผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยที่มีการเสนอเรื่องราวในพื้นที่ของ 3 จังหวัดชายแดนใต้ แต่ส่วนใหญ่มักจะมีการนำเสนอในมุมมองเชิงบวกมากกว่า เพื่อเป็นการลดอคติให้แก่ผู้ชม เช่น ภาพยนตร์เรื่อง ละติจูดที่ 6 ที่เกิดขึ้นจากการตั้งใจสื่อภาพที่งดงามของผู้คนในท้องถิ่น โดยว่าด้วยเรื่องราวของความรัก และศรัทธาที่จะนำพาให้ก้าวข้ามความขัดแย้งต่าง ๆ ซึ่งเรื่องราวทั้งหมดถูกถ่ายทำบนพื้นที่จริงในจังหวัดปัตตานี อย่างไรก็ตาม แม้ว่าจะมีภาพยนตร์บางเรื่องที่นำเสนอภาพลักษณ์ของชาวมุสลิมในแง่บวก แต่ยังพบการผลิตภาพตัวแทนของชาวมุสลิมในเชิงลบได้เช่นกัน เช่น ภาพยนตร์เรื่องของแขก และภาพยนตร์เรื่องแดนสาป ที่มีการนำเสนอและกำหนดให้ตัวละครมุสลิมได้รับบทบาทเป็น “ตัวร้าย” ซึ่งอาจส่งผลต่อการรับรู้ของผู้ชม และนำไปสู่การเหมารวม (Stereotype) ต่อชาวมุสลิมในสังคมไทย

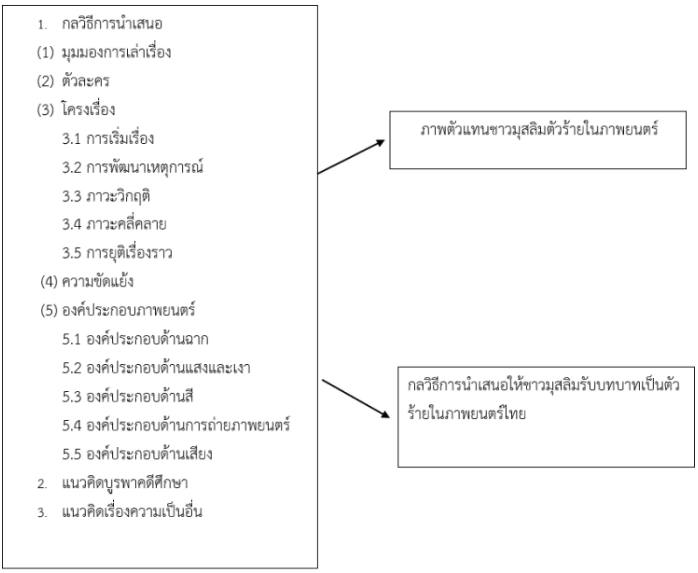
จากที่มาและความสำคัญดังกล่าว จึงทำให้ผู้วิจัยสนใจศึกษาประเด็น “ภาพตัวแทนตัวร้ายมุสลิมในภาพยนตร์ไทย” ผ่านแนวคิดบูรพาคดีศึกษา (Orientalism) เพื่อวิเคราะห์การสร้างภาพตัวแทนของชาวมุสลิมในฐานะผู้ร้ายที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย และเพื่อศึกษาว่าผู้สร้างภาพยนตร์ไทยมีมุมมองที่สะท้อนอคติภายในระหว่างคนไทยด้วยกันเองในลักษณะเดียวกับที่โลกตะวันตกมองโลกตะวันออกหรือไม่ โดยนำแนวคิดบูรพาคดีศึกษา (Orientalism) มาวิเคราะห์การสร้างภาพตัวแทนของศาสนาอิสลามและชาวมุสลิมในสื่อภาพยนตร์ไทย ซึ่งปรากฏลักษณะของการนำเสนอตัวละครที่นับถือถือศาสนาอิสลามในฐานะ “ตัวร้าย” โดยเลือกศึกษาภาพยนตร์ไทยจำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ ขุนพันธ์ 1 ของแขก และแดนสาป โดยภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่อง มีลักษณะร่วมกันในการสร้างตัวละครชาวมุสลิมให้รับบทเป็น “ตัวร้าย”

นอกจากนี้ภาพยนตร์ดังกล่าว ยังมีโครงสร้างทางเนื้อหาที่คล้ายคลึงกัน กล่าวคือ ตัวละครชาวพุทธมักปรากฏในฐานะ “ผู้เดินทางเข้าไปในพื้นที่ของชาวมุสลิม” และพบกับความลี้ลับหรืออันตราย ซึ่งชาวมุสลิมมักถูกสร้างภาพให้มีความเชื่อมโยงกับพลังเหนือธรรมชาติหรือไสยศาสตร์ อันเป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อการสร้างภาพแทนของชาวมุสลิมในเชิงลบ รวมถึงภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่อง มีการนำเสนอเนื้อหาบนพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนใต้ ซึ่งเป็นพื้นที่ที่มีเหตุความไม่สงบสุขในประเทศไทย

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษากลวิธีการนำเสนอภาพตัวแทนชาวมุสลิมที่เป็นตัวร้ายในภาพยนตร์ไทย
2. เพื่อศึกษาการสร้างภาพตัวแทนชาวมุสลิมในฐานะตัวร้ายในภาพยนตร์ไทยผ่านแนวคิดบูรพาคดีศึกษา

กรอบแนวคิด



แนวคิดการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ (Film Narrative)

จิรัฏฐ์ เผ่าจิระศิลป์ชัย (2548) กล่าวว่า การเล่าเรื่องเป็นการจัดระบบต่าง ๆ ที่จะช่วยให้เข้าใจและก่อรูปค่านิยมทางสังคมของคน สำหรับผู้ผลิตสื่อการเล่าเรื่องเป็นเครื่องมือที่ใช้สำหรับการจัดเหตุการณ์ที่แยกย่อยให้เป็นระบบมากยิ่งขึ้น และสามารถทำให้ผู้รับสารสามารถเข้าใจง่าย โดยการเล่าเรื่องจะต้องมีองค์ประกอบในการเล่าเรื่องซึ่งประกอบไปด้วยการเรียงลำดับเหตุการณ์ ความถี่ของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่องเล่า ระยะเวลาที่เกิดขึ้นในเรื่องเล่า เสียงในการเล่าเรื่อง และวิธีการในการเล่าเรื่อง องค์ประกอบในการเล่าเรื่องที่สำคัญจะประกอบไปด้วยมุมมองในการเล่าเรื่อง ดังที่ หลุยส์ จิอันเน็ตตี (Louis Giannetti) ได้จำแนกมุมมการเล่าเรื่องออกเป็น 4 ประเภท ได้แก่

1) การเล่าเรื่องจากจุดยืนของบุคคลที่หนึ่ง (The First-Person Narrator) คือการที่ตัวละครภายในเรื่องทำหน้าที่เป็นผู้บรรยายโดยมักจะสะท้อนความรู้สึก ความคิด และประสบการณ์ส่วนตัวของตนเอง จุดเด่นของวิธีนี้คือการสร้างความใกล้ชิดกับผู้ชม แต่ขณะเดียวกันมักมีอคติเพราะเกิดจากการเล่ามุมมองที่จำกัดเฉพาะตัวละครหนึ่ง
2) การเล่าเรื่องจากจุดยืนบุคคลที่สาม (The Third-Person Narrator) คือผู้เล่าเรื่องจะกล่าวถึงตัวละครอื่นโดยไม่เข้าไปมีส่วนร่วมในเหตุการณ์ วิธีนี้ทำให้สามารถลดอคติในเนื้อเรื่องได้ แต่ไม่สามารถเข้าถึงความรู้สึกของตัวละครได้อย่างลึกซึ้ง
3) การเล่าเรื่องจากจุดยืนที่เป็นกลาง (The Objective Narrator) เป็นการถ่ายทอดเรื่องราวในลักษณะที่ไร้อคติหรือท่าทีเฉพาะเจาะจง โดยให้ผู้ชมเป็นผู้สังเกตและตีความหมายของ

เหตุการณ์ด้วยตนเอง มักหลีกเลี่ยงการใช้เทคนิคภาพหรือการตัดต่อที่บิดเบือนความจริง

4) การเล่าเรื่องแบบสัพพัญญู (The Omniscient Narrator) วิธีการเล่าเรื่องในลักษณะนี้ อาจใช้มุมมองทั้ง 3 แบบข้างต้นร่วมกัน สามารถเล่าเรื่องจากหลายมุมมอง ย้ายฉาก ย้อนเวลา หรือแสดงความคิดของตัวละครได้อย่างอิสระ ซึ่งการเล่าเรื่องชนิดนี้มักพบเห็นได้ในละครโทรทัศน์เป็นส่วนใหญ่

ขจิตขวัญ กิจวิสาละ (2564) ได้กล่าวว่า มุมมองในการเล่าเรื่องข้างต้นยังสามารถวิเคราะห์มุมองในการเล่าเรื่อง โดยตั้งคำถามว่าเรื่องที่เล่าถูกเล่าจากมุมมองของใครอีกด้วย เช่น มุมมองของคนในหรือคนนอก โลกตะวันตกหรือโลกตะวันออก คนชาติไทยหรือคนชาติอื่น เพราะเรื่องที่เล่าจากมุมมองของใครก็ย่อมที่จะสร้างประโยชน์ให้แก่ตัวผู้เล่า ขณะที่ จารุกิตติ์ อเนกวิทยากิจ (2566) ได้กล่าวถึงการเล่าเรื่องในกระบวนทัศน์ใหม่ว่าเป็นทฤษฎีประกอบสร้างนิยม (Construction) นั่นก็คือ การเล่าเรื่องยังสามารถ “ประกอบสร้าง” ขึ้นมาได้ ซึ่งผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นจากการประกอบสร้างที่ใช้ในการเล่าเรื่อง จึงมีตั้งแต่กรณีที่ไม่มีความจริงก็สามารถประกอบสร้าง “ความจริง” (Constructed Reality) หรือแม้จะเป็นกรณีที่มีความเป็นจริงตั้งแต่แรกเริ่มก็ยังสามารถระกอบสร้างความหมาย (Construction of Meaning) ให้เกิดขึ้นใหม่ได้

กำจร หลุยยะพงศ์ (2556) กล่าวว่า การสร้างความหมายในภาพยนตร์มีลักษณะ 2 แบบคือ 1. 1) การเรียง shot ที่ 1 กับ shot ที่ 2 หากมี shot เดียวก็จะไม่เกิดความหมาย เพราะความหมายจะเกิดได้จากคู่แย้งหรือการเปรียบเทียบ shot ที่ 1 และ 2 หรือ shot ที่ต่อกัน 2) ความหมายเกิดจากการจัดองค์ประกอบของภาพ (Mise-en-scene) เป็นแนวทางเพื่อมาประยุกต์

กับภาพยนตร์ หมายถึงการจัดภาพที่เห็นต่อหน้ากล้องในหนึ่งช็อต (shot) เพื่อสื่อความหมายโดยการจัดองค์ประกอบภาพ ขนาดภาพ ตัวละคร แสง สี อุปกรณ์ประกอบฉาก เครื่องแต่งกาย ฉาก ฯลฯ (ประวิทย์ แต่งอักษร, 2551 อ้างถึงในกำจร หลุยยะพงศ์, 2556) ดังนั้น กระบวนการทัศน์แบบใหม่จะให้ความสำคัญกับเรื่องที่จะเล่าขึ้นอยู่กับ “วิธีการเล่าเรื่อง” มากกว่า “เรื่องที่จะเล่า” ซึ่งกระบวนทัศน์ใหม่จะเน้นไปที่การประกอบสร้างความหมาย (Construction of Meaning) มากกว่า โดยอาศัยองค์ประกอบในการเล่าเรื่องต่าง ๆ ดังนี้ (กาญจนา แก้วเทพ, 2547)

1) ตัวละคร (Character) คือ ผู้กระทำและผู้ที่ได้รับผลจากการกระทำ
2) โครงเรื่อง (Plot) คือ การลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่องมีจุดหมายปลายทาง มีตอนต้น ตอนกลาง และตอนจบ โดยจะมีการลำดับเหตุการณ์ 5 ขั้นตอน
    (2.1) การเริ่มเรื่อง
    (2.2) การพัฒนาเหตุการณ์
    (2.3) ภาวะวิกฤต
    (2.4) ภาวะคลี่คลาย
    (2.5) การยุติของเรื่องราว
3) แก่นเรื่อง เป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการผลิตภาพยนตร์ ดังที่เฮอร์ทิด และบาร์เบอร์ (อ้างถึงในฉลองรัตน์ ทิพย์พิมาน, 2539) ได้ให้ความหมายของแก่นเรื่องไว้ว่า “คือความคิดหลักในการดำเนินเรื่องเป็นความคิดรวบยอดที่เข้าของเรื่องต้องนำเสนอ”
4) ฉาก เป็นสถานที่รองรับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่อง บางฉากสามารถบอกความหมายของเรื่องหรือพฤติกรรมของตัวละครได้
5) ความขัดแย้ง สามารถแบ่งประเภทออกเป็น 4 ประเภทดังนี้

(5.1) ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ

(5.2) ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกัน

(5.3) ความขัดแย้งภายในจิตใจของมนุษย์

(5.4) ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคม

6) เทคนิคภาพและเสียง เป็นส่วนสำคัญในการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ โดยมีองค์ประกอบของภาพยนตร์ หรือภาษาภาพยนตร์เป็นตัวกำหนดความหมายของภาพยนตร์เรื่องนั้นซึ่งประกอบไปด้วย

(6.1) องค์ประกอบด้านฉาก

(6.2) องค์ประกอบด้านแสงและเงา

(6.3) องค์ประกอบด้านสี

(6.4) องค์ประกอบด้านการถ่ายภาพยนตร์

(6.5) องค์ประกอบด้านเสียง

แนวคิดการเล่าเรื่อง (Narrative) ถือเป็นแนวคิดสำคัญที่ช่วยกำหนดกระบวนการสร้างภาพตัวแทน (Representation) ของชาวมุสลิม โดยเฉพาะในบริบทของภาพยนตร์ไทย แนวคิดนี้มีบทบาทในการวิเคราะห์กลวิธีที่ผู้ผลิตภาพยนตร์เลือกใช้ในการนำเสนอชาวมุสลิมในฐานะ “ตัวร้าย” ผ่านการจัดวางโครงสร้างเรื่อง การพัฒนาเนื้อหา และองค์ประกอบภาพยนตร์ ทั้งนี้ แนวคิดการเล่าเรื่องยังสะท้อนให้เห็นทัศนคติหรือชุดความคิดของผู้ผลิตที่มีต่อชาวมุสลิมในฐานะผู้อื่น (Other) ซึ่งถูกกำหนดผ่านการเลือกมุมมองการเล่าเรื่อง

ทฤษฎีภาพตัวแทน (Representation)

สจ๊วต ฮอลล์ (Hall, 1997, p.4) ได้มองว่า แนวคิดเรื่องภาพตัวแทน (Representation) มีการทำงานคล้ายกับระบบการทำงานของภาษา เพราะภาพตัวแทนเป็นผลผลิตทางความหมายของระบบความคิดในใจมนุษย์ผ่านการทำงานของภาษา โดยการเชื่อมโยงระหว่างระบบความคิดภาษา ซึ่งอำนวยให้

มนุษย์สามารถอ้างอิงถึงโลกแห่งความจริงของวัตถุ ผู้คน และเหตุการณ์ต่าง ๆ ฮอลล์ ยังกล่าวว่า “ภาษา” ไม่ได้จำกัดเพียงแค่ภาษาพูดหรือภาษาเขียนเท่านั้น แต่หมายรวมถึงสัญลักษณ์ ภาพ เสียง วัตถุ หรือระบบการสื่อสารที่ใช้ในการถ่ายทอดความหมายในวัฒนธรรม

แม้ว่าภาพตัวแทนจะมีการทำงานคล้ายกับการทำงานของภาษา แต่ยังคงมีความแตกต่างบางประการ คือ ภาพตัวแทนจะทำการคัดเลือกเพียงบางลักษณะของความเป็นจริงออกมาดัดแปลงและตบแต่งให้โดดเด่นขึ้น รวมถึงสถาปนาความเป็นจริงได้อย่างเท่าเทียมกันในระนาบเดียวกัน ที่เป็นเช่นนั้นเป็นเพราะความจริงอาจจะนำสิ่งที่ไม่มีตัวตนอยู่ในโลก หรือมีตัวตนแต่มีขนาดที่ใหญ่มาก เมื่อต้องการนำแสดงหรือกล่าวถึง ก็ไม่สามารถนำมาแสดงหรือกล่าวได้ทั้งหมดในเวลาเดียวกัน จึงจำเป็นต้องคัดเลือกมาเป็นบางลักษณะที่ต้องการเท่านั้น และจึงนำมาดัดแปลง ตกแต่งให้โดดเด่นขึ้น ซึ่งการดัดแปลงและตกแต่งนั่นเองที่ทำให้เกิดการสร้างความหมายใหม่ขึ้นมา ซึ่งการสร้างภาพตัวแทนในจะมีความสัมพันธ์ระหว่างภาษากับความจริง 3 ชุด กล่าวคือ

กลุ่มที่หนึ่ง : จากมุมมองของนักภาษาศาสตร์ดั้งเดิม ซึ่งเชื่อว่าภาพตัวแทนเป็นการสะท้อนความจริงที่มีอยู่ในโลกจริงอย่างตรงไปตรงมา โดยสื่อหน้าที่ถ่ายทอดความจริงเหล่านั้นโดยไม่มีการบิดเบือน หรือความสลับซับซ้อน

กลุ่มที่สอง : ให้ความสนใจกับการสร้างภาพตัวแทนที่เกิดมาจากตัวผู้ส่งสารที่ต้องการส่งสารบางอย่างไปยังผู้รับ และต้องการให้แปลความหมายสารตามที่ตนต้องการ และหากผู้รับสารไม่สามารถตีความสารตามที่ผู้ส่งต้องการได้ความพยายามทั้งหมดของผู้ส่งสารก็จะล้มเหลว

กลุ่มที่สาม : จุดยืนจากแนวคิดของสำนักวัฒนธรรมศึกษา ที่สนใจเรื่องการประกอบสร้างความหมาย และได้รับอิทธิพลมาจากทฤษฎีปรากฏการณ์วิทยา ที่เชื่อว่า ภาพตัวแทนไม่ใช่การสะท้อนหรือเลียนแบบ หากแต่เป็นการประกอบสร้างส่วนเสี้ยวหนึ่งของโลกแห่งความเป็นจริง แต่เป็นการรวบรวมสัญญะต่าง ๆ ที่ผู้คนในสังคมได้สร้างขึ้นมา แล้วรวมเอาความหมายเหล่านั้นบรรจุเข้าไปในสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เพื่อให้เกิดความหมายใหม่หากแต่ยังมีกลิ่นอายของสิ่งที่มีปรากฏอยู่เดิมแล้วในสังคม ซึ่งความหมายใหม่ที่สร้างขึ้นอาจเป็นสิ่งที่มีจริง หรือไม่มีอยู่จริง หรืออาจสร้างมาจากที่ไม่มีจริงอยู่แล้วและให้เป็นสิ่งที่ไม่มีจริงอีกครั้งหนึ่งก็เป็นได้ แต่ผลลัพธ์สุดท้ายของการสร้าง คือ คนทั่วไปจะเชื่อว่าสิ่งเหล่านี้มีอยู่จริง

มิเชล ฟูโกต์ (อ้างถึงในสมสุข หินวิมาน, 2548) ได้เสนอแนวคิดที่ต่อยอดจากการประกอบสร้างโลกความเป็นจริง โดยให้ความหมายไว้ว่าการประกอบสร้างนั้น ไม่ได้มีเพียงการสร้างความหมายที่อาจมีตัวตน หรือไม่มีตัวตนขึ้น หากแต่ยังมีเรื่องของอำนาจที่แฝงอยู่ในการสร้างภาพตัวแทน กล่าวคือ การประกอบสร้างนั้นจะแสดงถึงอำนาจของผู้สร้าง (หรืออำนาจในสังคม) ที่ต้องการสื่อสารต่อผู้รับสาร

ในภาพยนตร์ การสร้างภาพตัวแทนเกิดขึ้นกับตัวละครทุกตัว ไม่ว่าจะเป็นตัวละครหลักหรือบทบาทสมทบ เช่น การสร้างภาพตัวแทน “ตัวร้าย” ซึ่งมักมีลักษณะนิสัยก้าวร้าว หยาบคาย มักปรากฏรูปลักษณ์ที่แตกต่างจากตัวละครฝ่ายดีอย่างชัดเจน สำหรับกรณีการนำเสนอภาพตัวแทนขาวมุสลิมภาพยนตร์ไทยมักกำหนดให้ตัวละครมุสลิมที่ถูกสร้างเป็นตัวร้ายต้องเผชิญกับผลลัพธ์ในตอนท้ายของเรื่อง เช่น การถูกลงโทษ หรือถูกทำลาย เพื่อสะท้อนถึง

การอำนาจและค่านิยมของโลกตะวันตกหรือสังคมส่วนใหญ่ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ มิเชล ฟูโกต์ ว่าด้วยการทำงานของอำนาจที่แฝงอยู่ในวาทกรรมและเรื่องเล่าในสื่อ ซึ่งควบคุมการรับรู้และความเชื่อของผู้ชมได้อย่างแนบเนียน

ทฤษฎีการสร้างความเป็นจริงทางสังคม (Social Construction of Reality)

ทฤษฎีนี้เป็นแนวคิดที่เกิดจากเบอร์เกอร์ และ ลัคแมน (Berger & Luckmann) ได้ให้ความหมายการสร้างความเป็นทางสังคมว่า มนุษย์ไม่สามารถรับรู้ “ความจริง” ของโลกภายนอดตัวเขาได้โดยตรง แต่ต้องกระทำผ่าน “ตัวกลาง” คือ ประสาททสัมผัสและกระบวนการรับรู้ทางจิตของมนุษย์ที่ถูกหล่อหลอมโดยกระบวนการทางสังคมมาก่อน ซึ่งความหมายของสิ่งต่างๆ ในสังคม วัฒนธรรม และแม้กระทั่งความเป็นจริง ล้วนเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นมาทั้งหมด

ตามแนวคิดการสร้างความเป็นจริงทางสังคมนี้ สามารถแบ่งโลก (World) ออกเป็น 2 ส่วน คือ โลกแห่งความเป็นจริง (World Of Reality) และโลกแห่งความหมาย (World Of Meaning) โดยส่วนของ “โลกแห่งความเป็นจริง” เป็นโลกที่เราสามารถสัมผัสได้ สิ่งที่สัมผัสได้อาจจะเป็นได้ทั้งสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ หรือสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น แต่เรื่องจาก “ความเป็นจริง” มีอยู่มากมาย การที่เราจะเข้าใจความเป็นจริงได้ทั้งหมดนั้นเป็นสิ่งที่เป็นไปได้ยาก เราจึงสร้าง “โลกแห่งความหมาย” (World Of Meaning) เป็นโลกส่วนที่เราสามารถอธิบายได้ ให้ความหมายได้ กำหนดแบบแผนได้ที่เราใช้อธิบาย “โลกแห่งความเป็นจริง” ว่าจะไม่สามารถอธิบายได้ทั้งหมดอย่างถูกต้องแท้จริง แต่โลกแห่งความหมายก็มีความจำเป็นเพราะช่วยให้คนเรามีความมั่นคงในความรู้สึกมากขึ้น และการเปลี่ยนแปลงของข้อมูลก็จะเกิดขึ้นอย่างค่อยเป็นค่อยไป กล่าวโดยง่ายแนวคิดการสร้างความเป็นจริง คือ โลกที่เราสามารถสัมผัสได้ด้วยตนผ่านทางตา หู จมูก ลิ้น หาย และใจ เรียกว่า

“Paramount Reality” สิ่งที่เราสัมผัสได้นี้เป็นได้ทั้งสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติหรือสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น ในส่วนของโลกแห่งความหมาย (World of Meaning) เป็นโลกส่วนที่เราสามารถอธิบายได้ ให้ความหมายได้ เพราะโลกความเป็นจริงนั้นมีอยู่มากมาย การที่เราจะเข้าใจความเป็นจริงทั้งหมดเป็นส่งที่เป็นไปได้ยาก เราจึงต้องสร้างโลกแห่งความหมายเพื่ออธิบายโลกแห่งความเป็นจริง

กาญจนา แก้วเทพ (2544) กล่าวว่า กระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสังคม อาจจะเรียกได้ว่าเป็นการปฏิสัมพันธ์สังคมเพื่อสร้างชุดความหมาย อธิบายความสัมพันธ์ หรือปรากฏการณ์ ที่เกิดขึ้นให้กับคนในสังคมนั้นๆ ภายใต้ความจริงที่หลากหลาย (Polysemy) มีเพียงความเป็นจริงบางส่วนที่ถูกเลือกมาประกอบสร้าง (Construct) ให้กลายเป็นความจริงทางสังคม แต่ความเป็นจริงทางสังคมนี้เป็นเพียง “ตัวบท” (Text) ที่รอผู้รับสารเข้ามาอ่านความหมาย หรือที่ Stuart Hall เรียกว่า การถอดรหัส (Decoding) โดยความหมายและเนื้อหาสารนั้นไม่เคยถูกถ่ายทอดหากแต่มีการผลิตอยู่ตลอดเวลา รวมทั้งสนใจว่าใครมีอำนาจในการสร้างความหมาย/กำหนดสัญญะจนกลายเป็นความเป็นจริงทางสังคม

ทฤษฎีการสร้างความเป็นจริงทางสังคม (Social Construction of Reality) ได้แสดงให้เห็นถึงการสร้างความเป็นจริงทางสังคมของสิ่งต่างๆ ซึ่งบนโลกนี้มีปรากฏการณ์ทางสังคมที่เกิดขึ้นอย่างหลากหลาย แต่มีเพียงปรากฏบางอย่างที่ถูกเลือกมาผลิตความหมายเพื่อนำเสนอให้กับคนในสังคมได้รับรู้และกลายเป็นความจริงทางสังคม จะเห็นได้ว่าภาพยนตร์ไม่เพียงเป็นเครื่องมือสะท้อนสังคมแต่ยังมีบทบาทในการสร้างและทำให้เกิดการรับรู้บางอย่างในสังคมซ้ำๆ จนกลายเป็น “ความเป็นจริง” โดยเฉพาะเมื่อมีการนำเสนอภาพตัวแทนของกลุ่มชาติพันธุ์ หรือศาสนา อาจทำให้ผู้ชมเกิดการรับรู้ในเชิงอคติและเห็นสิ่งนั้นเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นจริงในสังคม

แนวคิดเรื่องความเป็นอื่น (Otherness)

Crang (1998) ได้นิยาม “ความเป็นอื่น” (Otherness) ว่า เป็นกระบวนการในการสร้างตัวตน (Identity) ในความสัมพันธ์ที่ไม่เท่าเทียมกัน ความเป็นอื่น คือ การสร้างและบ่งบอกตัวตนของตนเองในกลุ่มนั้น ๆ และให้ค่ากลุ่มอื่นว่าไม่ใช่ตัวตนเดียวกัน และถูกทำให้กลายเป็นอื่นหรือคนนอกกลุ่ม ในกระบวนการดังกล่าว กลุ่มที่ตนเองเข้าร่วมด้วยจะมีลักษณะบางอย่างที่ตนเองพอใจ เชื่อมั่น และเชื่อถือ ส่วน “กลุ่มอื่น” จะมีลักษณะที่ไม่น่าพึงพอใจ ไม่เชื่อมั่น และไม่น่าเชื่อถือ ก็จะกลายเป็นคนอื่น แครง (Crang) ยังอธิบายว่าความสัมพันธ์ในลักษณะนี้จึงเป็นแบบคู่ตรงข้ามระหว่าง “เรา” และ “เขา” อยู่เสมอ และตามมาด้วยการแสดงออกถึงความเป็นคู่ตรงข้ามด้วยความเหนือกว่าและความด้อยกว่า ส่วนที่เห็นได้ชัดเจนถึงความเป็นอื่นมากที่สุด คือ ความแตกต่างทางความเชื่อเรื่องศาสนา การเมือง และรสนิยม

ภาพเพรง เลี้ยงสุข (2564) ได้อธิบายว่า ความเป็นอื่น (Otherness) เป็นลักษณะที่อยู่ตรงข้ามกับสิ่งที่ “เป็นเรา (Self)” ดังที่ Brooker (2003) ได้สรุปที่มาแนวคิด “เป็นอื่น (Other)” ว่า มีจุดเริ่มต้นมาจากแนวคิดทางปรัชญาของ G.W.F. Hegal และพัฒนาโดยนักจิตวิเคราะห์ Jacques Lacan ต่อมาแนวคิดการศึกษาด้านวัฒนธรรมได้อธิบาย “ผู้ที่เป็นอื่น (The Other)” หมายถึง “ผู้ที่ไม่ใช่เรา (The Non-Self)” อยู่นอกขนบของสังคม แต่ในขณะเดียวกันก็เป็นสิ่งที่ทำให้สามารถระบุฝ่ายที่มีอำนาจมากกว่าในสังคมได้ ดังที่ปรากฏในการศึกษาเกี่ยวกับแนวคิดชาติพันธุ์นิยม (Ethnocentrism) โดยเป็นการแยกความเป็นอื่น และความเป็นเรา โดยใช้วิธีอาศัยการรวมศูนย์ทางการเมืองและวัฒนธรรมของชาวตจะวันตก และสร้างมุมมองให้ชาวตะวันออกนั้นดูประหลาดและดูแตกต่างออกไป จึงเกิดเป็นแนวคิดบูรพาคดีศึกษา (Orientalism) โดยเอ็ดเวิร์ด ซาอิด ในช่วงปลายศตวรรษที่ 20 โดย

กระบวนการเป็นอื่น (Othering) เกิดจากการเหมารวม ซึ่งการเหมารวมมักเกิดจากลักษณะภายนอก หรือการแสดงออก เช่น หน้าตา พฤติกรรม บุคลิกภาพที่แตกต่างออกไป และมีการตั้งอคติบางอย่างไว้อยู่แล้ว

Stuart Hall (1997, อ้างถึงในภาพเพรง เลี้ยงสุข, 2564) ได้จำแนก “ความเป็นอื่น” ออกจากความเป็นปกติ ซึ่งเกิดจากการสร้างความหมายด้วยการเหมารวมโดยมีรูปแบบการจำแนก 4 รูปแบบ ได้แก่ การใช้ภาษา ความสัมพันธ์ทางสังคม คุณค่าทางวัฒนธรรม และจิตวิเคราะห์ โดยสามารถอธิบายดังนี้

(1) ลักษณะความเป็นอื่นในการใช้ภาษา สภาวะที่แตกต่างมีอยู่เพื่อช่วยสร้างความหมายจากความเป็นขั้วตรงข้าม (Binary Oppositions) เช่น การตีความในภาพยนตร์จากองค์ประกอบต่าง ๆ ที่สามารถมองเห็นหรือรับรู้ถึงความเป็นอื่นที่แตกต่าง ไม่ปกติ เพราะสามารถระบุได้จากการสะท้อนภาพอีกด้านหนึ่งที่มีความเป็นปกติ ตามมาตรฐานผ่านการใช้ภาษาที่สะท้อนความหมายสองด้าน

(2) ลักษณะความเป็นอื่นในความสัมพันธ์ทางสังคม การสร้างความหมายหนึ่ง ๆ ให้กับหน่วยทางสังคมเป็นกระบวนการที่อาศัยความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่ม ทำให้ความหมายที่ถูกมอบให้ไม่คงทนและตายตัวเสมอไป และสามารถปรับเปลี่ยนไปตามกลุ่มที่ใช้ความหมายนั้น

(3) ลักษณะความเป็นอื่นในคุณค่าทางวัฒนธรรม ความแตกต่างช่วยสร้างความหมายเชิงวัฒนธรรมได้ เพราะช่วยอธิบายสิ่งที่ดี และไม่ดีให้แยกออกจากกัน สร้างความชัดเจนให้กับวัฒนธรรมเกิดเป็นขอบเขตเชิงสัญลักษณ์ ทำให้หากมีรูปแบบใดไม่อยู่ในขอบเขตก็จะ

ถูกพิจารณาว่าไม่บริสุทธิ์ต้องห้าม หรือคุกคามระเบียบแบบแผนอันดีนาทงวัฒนธรรม และถูกมอบความเป็นอื่นให้

(4) ลักษณะความเป็นอื่นในจิตวิเคราะห์ ความเป็นอื่นเป็นองค์ประกอบสำคัญของการพัฒนาตัวตนของปัจเจกบุคคล ตามที่แนวคิดเรื่องจิตวิเคราะห์ได้รับการศึกษาพัฒนาอย่างแพร่หลาย ตั้งแต่ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของ Freud ไปสู่การศึกษาเรื่องการสร้างอัตลักษณ์ของ Lacan ได้อธิบายความเป็นเรา และอัตลักษณ์ของปัจเจกบุคคลเกิดขึ้นมาจากกระบวนการภายในจิตใจในวัยเด็กเพื่อแยกแยะสิ่งที่เป็นอื่น และเริ่มกระบวนการสร้างความหมาย

โดยผู้วิจัยเน้นใช้รูปแบบการจำแนกความเป็นอื่นในแนวคิดที่ 1 และ 2 ด้วยรูปแบบภาษา และความสัมพันธ์ทางสังคมที่ภาพยนตร์ส่งถึงผู้รับสารด้วยการดำเนินเรื่องผ่านบทพูด และพฤติกรรมของตัวละคร โดยเลือกศึกษาประเด็นความเป็นอื่นโดยพิจารณาประเด็นการสร้างภาพตัวแทนตัวร้ายมุสลิมและองค์ประกอบอื่นในภาพยนตร์ เพื่อพิจารณาว่าตัวละครมุสลิมที่ได้รับบทบาทเป็นตัวร้าย ถูกทำให้กลายเป็นอื่น (Other) ในภาพยนตร์ไทย

แนวคิดบูรพาคดีศึกษา (Orientalism)

แนวคิดบูรพาคดีศึกษา เป็นแนวคิดที่เริ่มต้นมาจากเอ็ดเวิร์ด ซาอิด (Edward Said) ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับแนวคิดนี้ว่า คือ “การอุปโลกน์” ลักษณะต่างๆ ของตะวันออกขึ้นมาทั้งวิถีความเป็นอยู่ ประเพณี โดยลักษณะดังกล่าวได้เกิดจากมุมมองและอคติของตะวันตกที่มีต่อตะวันออก นอกจากนั้นแนวคิดนี้ยังทำให้ตะวันออกถูกทำให้กลายเป็น “ความเป็นอื่น” (Otherness) เพราะตะวันตกมองว่าตนมีอำนาจเหนือกว่าตะวันออกในทุก ๆ ด้านทั้งด้านการเมือง วัฒนธรรม ศีลธรรม และปัญญา นอกจากนั้นซาอิด ยังมองว่าความรู้ของ

ตะวันตกตกที่มีต่อโลกตะวันออก เป็นการนำเสนอที่มีความบิดเบือนและไม่ได้รู้จักตะวันออกที่แท้จริง และการแบ่งโลกตะวันออกออกจากโลกตะวันตก เกิดจากการสร้างภาพลักษณ์ต่าง ๆ โดยนักคิดในยุโรปและอเมริกา

ซาอิด (อ้างถึงในอนงนาฏ รัศมีเวียงชัย, 2560) ได้อธิบายถึงวิธีการของชาวตะวันตกในการบันทึก “ภาพตัวแทน” ของชาวตะวันออกผ่านวรรณกรรม ดนตรี หรือภาพยนตร์ โดยมีการกล่าวเกินจริง และบิดเบือน เพื่อสร้างความเป็นอื่น (Other) ให้กับชนชาติอื่น ดังจะเห็นได้จากภาพยนตร์ต่างประเทศหรือภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดที่มีการนำเสนอภาพตัวแทนชาวมุสลิมตะวันออกให้มีลักษณะดุร้าย หัวรุนแรง หรือเป็นผู้ก่อการร้าย และมักมีการปิดจบเรื่องด้วยการให้ชาวตะวันตกเป็นผู้ได้รับชัยชนะเสมอ

จึงสรุปได้ว่าแนวคิดบูรพาคดีศึกษา (Orientalism) เป็นแนวคิดที่กล่าวถึงโลกตะวันออกจากมุมมองของนักคิดหรือนักวิชาการที่เป็นชาวตะวันตกหรืออเมริกา โดยมักมีการสร้างภาพให้ตะวันออกนั้นดูด้อยกว่าตะวันตกในทุกๆ ด้าน ดังที่บัณฑูร พานแก้ว (2562) ได้กล่าวถึงแนวคิดดังกล่าวว่า ตะวันตกมองตนเป็นประเทศที่พัฒนาแล้วและเหนือกว่าตะวันออกที่เป็นประเทศด้อยพัฒนา และยังมองว่าตะวันออกมีวัฒนธรรมที่แปลกแยกจากตน นอกจากนั้นตะวันตกยังสร้างภาพตะวันออกขึ้นมาผ่านความเชื่อและทัศนคติของตนและไม่เข้าใจตะวันออกในสิ่งที่เป็นอยู่จริง ทำให้เกิดการรับรู้แบบเหมารวมและไม่เป็นกลาง รวมถึงตะวันตกยังเข้ามาควบคุมตะวันออก เพราะมีความกังวลว่าตะวันออกจะขึ้นมามีอำนาจเหนือกว่าตน จึงใช้ตะวันออกมาเป็นเครื่องมือในการควบคุมและครอบงำตะวันออกทั้งทางการเมืองและวัฒนธรรม และตะวันตกยังทำให้

ตะวันออกกลายเป็น “ความเป็นอื่น” (Otherness) โดยสร้างภาพของตะวันออกให้แตกต่างจากความเป็นตนเองและจัดวางให้อยู่ในสถานะที่ด้อยกว่า

แนวคิดภาพเหมารวม (Stereotype)

ตรีเดช ไชยหา (2552) กล่าวว่า ภาพเหมารวม (Stereotype) มักจะมีความหมาย เนื้อหาสาระที่ไม่ถูกต้องหรือเข้าใจผิด โดยเป็นมโนภาพหรือมโนคติ (Concept) ที่แสดงออกมาในลักษณะวิจารณ์หรือดูถูกดูหมิ่นเกี่ยวกับกลุ่มที่เราไม่ค่อยมีปฏิสัมพันธ์ทางสังคมด้วย หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งว่า ภาพเหมารวม (Stereotype) ไม่ได้เกิดจากการยอมรับหรือยึดถือจากกลุ่มของตนเอง ภาพเหมารวมเกี่ยวข้องกับกลุ่มเล็กกลุ่มน้อย หรือกลุ่มที่ถูกกดขี่ โดยเป็นสิ่งที่เข้าใจง่าย ไม่ซับซ้อน ไม่เปลี่ยนแปลง โดยความเข้าใจของกลุ่มคนนั้นเป็นอย่างไรก็จะมีการประเมินในใจเรียบร้อยแล้ว และต้องเป็นเช่นนั้น

นอกจากนั้นอาจมีการตั้งสมมติฐานได้ว่าภาพเหมารวม (Stereotype) เหล่านั้นไม่ถูกต้อง เนื่องจากยังมีการขัดแย้งกันเองของภาพเหมารวมอยู่ ไม่ว่าอย่างไรก็ตามยังมีคนที่ยึดถือภาพเหมารวมของกลุ่ม หรือเป็นกลุ่มที่เชื่อว่าภาพเหมารวมเหล่านั้นเป็นเรื่องจริง เนื่องจากการที่มีคนยึดถือภาพเหมารวมของกลุ่มไว้ ทำให้สามารถคาดการณ์เกี่ยวกับพฤติกรรมของผู้ที่ยึดถือภาพเหมารวมที่มีต่อสมาชิกของกลุ่มนั้น ๆ

Walter Lippmann (1922, อ้างถึงในตรีเดช ไชยหา, 2552) ยังกล่าวว่า “ภาพเหมารวม” (Stereotype) คือ ภาพที่อยู่ในหัวของเรา (Picture in our heads) ได้แก่ การที่มีความคิด ความเชื่อร่วมกันเกี่ยวกับคุณสมบัติของบุคคล ลักษณะเฉพาะของบุคคลที่เป็นบ่อย ๆ ของกลุ่มคน และนำความเชื่อเหล่านั้นมาใช้ในการตัดสินสมาชิกในกลุ่ม และภาพเหมารวมยังจัดเป็นทัศนคติอย่างหนึ่งของบุคคล ซึ่งโน้มน้าวให้บุคคลคิด รับรู้ รู้สึก และกระทำในทางที่ดีหรือไม่ดีต่อกลุ่ม หรือบุคคลล่วงหน้า จึงทำให้เกิดการตัดสินใจ หรือทัศนคติที่ไม่

เป็นธรรม ไม่คำนึงถึงความเป็นจริง และมักมีภาพแบบฉบับในเชิงลบมากกว่าเชิงบวก อย่างไรก็ตามการประเมินเหล่านั้นอาจเกิดข้อผิดพลาดได้เช่นกัน

ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า ภาพเหมารวม คือ แนวโน้มทัศนคติที่ทำให้บุคคลเกิดการรับรู้เชิงบวก หรือเชิงลบต่อกลุ่มคนกลุ่มหนึ่ง โดยอาศัยการตัดสินล่วงหน้าก่อนที่จะเข้าใจหรือรู้จักบุคคลนั้นอย่างแท้จริง

ทำให้เกิดการตัดสินใจ หรือทัศนคติที่ไม่เป็นธรรม และไม่คำนึงถึงความเป็นจริง และมักมีภาพแบบในเชิงลบเป็นส่วนใหญ่ โดยภาพเหมารวมมักเกิดจากการรับรู้จากประสบการณ์ตรงบางส่วน หรือรับรู้ผ่านประสบการณ์ที่สื่อนำเสนอ ซึ่งอาจจะส่งผลให้เกิดความเข้าใจผิด และนำมาสู่การแบ่งแยกในสังคม

การศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยจะนำแนวคิดภาพเหมารวม (Stereotype) มาเป็นกรอบในการวิเคราะห์บทบาทตัวละครมุสลิมที่ได้รับบทบาทเป็นตัวร้าย ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยโดยมุ่งสำรวจว่า ตัวละครมุสลิมที่ได้รับบทเป็นตัวร้ายมีลักษณะแบบใด และสะท้อนทัศนคติแบบเหมารวมต่อศาสนาอิสลาม หรือวัฒนธรรมของชาวมุสลิมในสื่อภาพยนตร์ไทยหรือไม่ ทั้งนี้เพื่อตรวจสอบว่า การผลิตซ้ำภาพเหมารวมดังกล่าวส่งผลต่อทัศนคติของผู้ชม และการสร้างความเข้าใจต่อชาวมุสลิมในบริบทสังคมไทยอย่างไร

วิธีการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “ภาพตัวแทนตัวร้ายมุสลิมในภาพยนตร์ไทย” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาภาพตัวแทน (Representation) ของตัวละครชาวมุสลิมในฐานะ “ตัวร้าย” ในภาพยนตร์ไทย และทำความเข้าใจถึงกระบวนการประกอบสร้างความหมาย

(Construction of Meaning) ที่ทำให้กลุ่มชาติพันธุ์หรือศาสนาอิสลามถูกทำให้อยู่ในฐานะของ “ความเป็นอื่น” (Others) ในประเทศไทย

ในส่วนของเครื่องมือที่ใช้ คือ การวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) ซึ่งมุ่งศึกษาโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์เพื่อวิเคราะห์ว่าแนวคิด อุดมการณ์ และการนำเสนอภาพตัวแทนตัวร้ายมุสลิมที่อยู่ในเนื้อหาเป็นอย่างไรบ้าง ทั้งนี้การเลือกใช้การวิเคราะห์ตัวบทช่วยให้สามารถมองเห็นแบบแผนการเล่าเรื่อง (Narrative) ในภาพยนตร์ไทยที่นำมาวิเคราะห์ และตรวจสอบว่าแนวคิดบูรพาคดีศึกษา (Orientalism) จะสามารถทำให้ผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยมีมุมมองต่อมุสลิมที่เป็นคนไทยด้วยกันเองเช่นเดียวกับที่ผู้ผลิตภาพยนตร์ฝั่งตะวันตกมีต่อตะวันออกหรือไม่ โดยผู้วิจัยเลือกศึกษาภาพยนตร์ไทยจำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ 1. ขุนพันธ์ 1 (2559) 2. ของแขก (2566) และ 3. แดนสาป (2567)

ผลการวิจัยและอภิปรายผล

1.กลวิธีการนำเสนอให้ชาวมุสลิมได้รับบทบาทเป็นตัวร้ายในภาพยนตร์ไทย

กลวิธีในการเล่าเรื่องที่ส่งผลให้ตัวละครมุสลิมถูกสร้างภาพตัวแทนในฐานะ “ตัวร้าย” เป็นผลจากกระบวนการนำเสนอของผู้ผลิตที่มีบทบาทในการกำหนดกรอบการรับของผู้ชม ด้วยกลวิธีในการเล่าเรื่อง ประกอบไปด้วยมุมมองในการเล่าเรื่อง ตัวละคร โครงเรื่อง ความขัดแย้ง และองค์ประกอบภาพยนตร์ ได้แก่ องค์ประกอบด้านฉาก องค์ประกอบด้านแสงและเงา องค์ประกอบด้านสี องค์ประกอบด้านการถ่ายภาพยนตร์ และองค์ประกอบด้านเสียง ล้วนมีส่วนสำคัญในการประกอบสร้างภาพตัวแทนตัวร้ายที่เป็นมุสลิม องค์ประกอบดังกล่าวไม่ได้เป็นเพียงเครื่องมือในการสร้างอรรถรสทาง

ภาพยนตร์เท่านั้น หากแต่เป็นกลไกทางวาทกรรมที่เข้ามากำหนดบทบาทสถานะของตัวละครในสายตาผู้ชม ซึ่งอาจส่งผลให้เกิดการรับรู้และตีความตัวละครมุสลิมในกรอบของความชั่วร้าย หรือความแปลกแยก ซึ่งอาจนำไปสู่การสร้างภาพจำและการเหมารวมต่อชาวมุสลิมในสังคมวงกว้าง

2.แนวคิดบูรพาคดีศึกษากับการสร้างภาพตัวแทนชาวมุสลิมในฐานะตัวร้ายในภาพยนตร์ไทย

จากการศึกษาภาพยนตร์ไทยทั้ง 3 เรื่องพบว่า แนวคิดบูรพาคดีศึกษา (Orientalism) ซึ่งเป็นแนวคิดที่สะท้อนการมองโลกตะวันออกจากมุมมองของชาวตะวันตกในฐานะความเป็นอื่น (Otherness) และในฐานะผู้ด้อยกว่า ปรากฏว่ามีลักษณะบางประการในภาพยนตร์ไทย โดยเฉพาะในแง่ของการนำเสนอชาวมุสลิม ผ่านบริบทของบทสนทนา พื้นที่ รวมถึงการผลิตซ้ำอัตลักษณ์ของชาวมุสลิมในลักษณะที่แฝงไว้ซึ่งการด้อยค่าหรือสร้างภาพจำเชิงลบผ่านตัวบทภาพยนตร์

อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณาอย่างเจาะลึกโดยเฉพาะในภาพยนตร์เรื่องของแขก และภาพยนตร์เรื่องแดนสาป พบว่า แม้ในช่วงต้นเรื่องจะมีการสร้างภาพตัวแทนของชาวมุสลิมในฐานะความเป็นอื่น โดยเฉพาะในสายตาของตัวละครหลักที่ไม่ได้นับถือศาสนาอิสลาม แต่ทว่าการดำเนินเรื่องในระยะถัดมากลับเปิดพื้นที่ให้ตัวละครชาวมุสลิมที่ไม่ได้อยู่ในฐานะตัวร้าย กลายมาเป็นผู้ช่วยเหลือในการคลี่คลายปัญหา และมีบทบาทสำคัญในการยุติความขัดแย้งในเรื่อง เช่น ภาพยนตร์เรื่องของแขก ฉากที่แบแว มะดิง และบังลี ช่วยกันปราบญินให้ออกจากร่างของหลิน หรือแม้แต่ภาพยนตร์เรื่องแดนสาป ตัวละคร ฮีม ที่แม้ว่าในช่วงต้นเรื่องจะถูกมองว่าเป็นตัวร้ายก็กลับกลายมาเป็นผู้ให้ความช่วยเหลือในตอนท้ายเรื่อง

ในทางกลับกัน ภาพยนตร์เรื่องขุนพันธ์ กลับเลือกใช้การนำเสนอที่แตกต่างกัน กล่าวคือ ผู้ที่สามารถคลี่คลายปัญหาความขัดแย้งและยังเป็นผู้ที่ได้รับชัยชนะในท้ายที่สุดก็คือตัวละครหลักที่ไม่ได้นับถือศาสนาอิสลาม ในขณะที่ตัวละครตัวร้ายอย่างอัลฮาวียะลู ต้องพบจุดจบจากการเผชิญหน้ากับขุนพันธ์ อย่างไรก็ตาม ภาพยนตร์ได้นำเสนอว่าขุนพันธ์ไม่ได้ต้องการจัดการกับอัลฮาวียะลูอย่างโหดเหี้ยม หากแต่ยังมีความเห็นใจที่ขุนพันธ์มีต่ออัลฮาวียะลูในบทสนทนาที่ปรากฏว่า “เราสองคนสู้กันไปก็เสียเวลาเปล่า มอบตัวเถอะอัลฮาวี มึงถูกหลวงโอฬารหลอกใช้ เดี๋ยวกูเป็นพยานให้” ข้อความดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าขุนพันธ์ไม่ได้ต้องการใช้ความรุนแรงกับอีกฝ่ายตั้งแต่แรก หากแต่อัลฮาวียะลูเป็นผู้ปฏิเสธการยอมจำนนและเลือกที่จะต่อสู้จนถึงที่สุด และนำไปสู่จุดจบที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงได้

ผู้วิจัยพบว่า แนวคิดบูรพาคดีศึกษา (Orientalism) ไม่ได้มีอิทธิพลต่อการสร้างภาพตัวแทนตัวร้ายมุสลิมในภาพยนตร์ไทยอย่างตรงไปตรงมา และไม่ได้มีบทบาทในการติดตั้งชุดความคิดแบบตะวันตกที่มองโลกตะวันออกในเชิงลบ ทั้งนี้เพราะในภาพยนตร์บางเรื่อง มีการนำเสนอให้ชาวมุสลิมที่ถูกทำให้กลายเป็นความอื่น ได้รับบทบาทในฐานะผู้ช่วยเหลือ และไม่ได้ถูกจำกัดให้เป็นเพียงตัวร้ายหรือเป็นผู้ที่ถูกด้อยค่าเสมอไป จึงนำไปสู่ข้อถกเถียงที่ว่าผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยอาจใช้มุมมองที่ยืดหยุ่นและหลากหลายมากกว่าที่ปรากฏในภาพยนตร์ตะวันตกที่มีการผลิตซ้ำภาพเหมารวมต่อชาวมุสลิม

อภิปรายผล

1.กลวิธีการนำเสนอให้ชาวมุสลิมได้รับบทบาทเป็นตัวร้ายในภาพยนตร์ไทย

จากการวิเคราะห์ภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่องพบว่ากลวิธีในการนำเสนอ และองค์ประกอบภาพยนตร์มีส่วนในการประกอบสร้างความหมายในภาพยนตร์ให้

กลายเป็นจริงในสังคม สอดคล้องกับแนวคิดของ Berger & Luckmann (ณัฐพร อาจหาญ, 2555) ที่กล่าวว่า ความเป็นจริงทางสังคมเป็นสิ่งที่มนุษย์ไม่สามารถรับรู้ “ความจริง” ของโลกภายนอกด้วยตนเอง แต่ต้องอาศัย “ตัวกลาง” นั่นก็คือประสาทสัมผัสและกระบวนการรับรู้ทางจิตของมนุษย์ซึ่งถูกหล่อหลอมโดยกระบวนการทางสังคมมาก่อน ความหมายของสิ่งต่างๆ ในสังคม วัฒนธรรม และความเป็นจริง (Reality) ล้วนเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นมาเองทั้งสิ้น จึงเห็นได้ว่าการที่ผู้ผลิตภาพยนตร์เป็นผู้ประกอบสร้างความหมายให้มุสลิมได้รับบทบาทในฐานะ “ตัวร้าย” อาจทำให้เกิดการสร้างภาพจำของชาวมุสลิมในแง่ลบได้

การสร้างภาพตัวแทนตัวร้ายมุสลิมในภาพยนตร์ไทย มีการประกอบสร้างองค์ประกอบการเล่าเรื่อง และองค์ประกอบภาพยนตร์ โดยเฉพาะการเสริมความร้ายกาจให้กับตัวละครมุสลิมด้วยการทำให้ตัวละครเข้าไปยุ่งเกี่ยวกับเรื่องไสยศาสตร์หรือสิ่งลี้ลับ ซึ่งเป็นส่วนที่ทำให้ผู้ชมรับรู้ผ่านการเล่าเรื่องของผู้ผลิตภาพยนตร์ว่าการที่จะทำให้มุสลิมถูกทำให้เป็นตัวร้ายนั้นเกิดจากมุมมองในการเล่าเรื่องด้วยจุดยืนแบบใด โดยการเล่าเรื่องผ่านมุมมองการเล่าเรื่องในแต่ละจุดยืนก็จะมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน สอดคล้องกับที่ ขจิตขวัญ กิจวิสาละ (2564) ได้กล่าวว่า การวิเคราะห์การมุมมองการเล่าเรื่องยังสามารถวิเคราะห์มุมมองในการเล่าเรื่อง โดยสามารถตั้งคำถามว่าเรื่องที่ถูกเล่านั้นถูกเล่าจากมุมมองของใคร เพราะเรื่องที่เล่าจากมุมมองของใครก็ย่อมที่สร้างจะประโยชน์ให้แก่ตัวผู้เล่า

สำหรับตัวละคร พบว่า ภาพยนตร์มีการสร้างให้ตัวละครมุสลิมมีสถานะหรืออาชีพในสังคมที่ต่ำต้อยกว่าตัวละครหลัก สอดคล้องกับการศึกษาของขจิตขวัญ กิจวิสาละ (2564) กล่าวว่าการศึกษาตัวละครในการเล่าเรื่องประเด็นที่น่าสนใจในการศึกษาคือการสร้างภาพตัวแทน (Representation)

และภาพตายตัว (Stereotype) ในเรื่องเล่า โดยเฉพาะกลุ่มที่ถูกนิยามให้เบี่ยงเบนออกไปจากมาตรฐาน ในบริบทของงานวิจัยนี้ก็คือกลุ่มคนที่เป็นมุสลิมหรือผู้ที่นับถือศาสนาอิสลาม

ในกรณีความขัดแย้งในภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่อง พบว่า มีการเชื่อมโยงความขัดแย้งให้ตัวละครตัวร้ายมีปัญหาหรือปมขัดแย้งกับตัวละครหลัก โดยแบ่งเป็น 2 ประเภท คือ ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ โดยในภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่อง มีการเชื่อมโยงความขัดแย้งกับสิ่งเหนือธรรมชาติ สอดคล้องกับแนวคิดของรักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม (2548) กล่าวว่า ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ สามารถเกิดขึ้นกับพลังอำนาจที่ไม่ใช่มนุษย์ก็ได้ นอกจากนั้นยังมีความขัดแย้งระหว่างมนุษย์ด้วยกันเอง ซึ่งเป็นส่วนที่ทำให้เกิดการประกอบสร้างภาพให้ชาวมุสลิมเป็นตัวร้ายในภาพยนตร์

นอกจากนั้นองค์ประกอบภาพยนตร์ก็ยังมีความสำคัญโดยผู้วิจัยได้วิเคราะห์องค์ประกอบของภาพยนตร์หรือภาษาภาพยนตร์ 5 ด้าน ได้แก่ องค์ประกอบด้านฉาก องค์ประกอบด้านแสงและเงา องค์ประกอบด้านสี องค์ประกอบด้านการถ่ายภาพยนตร์ และองค์ประกอบด้านเสียง โดยพบว่าองค์ประกอบทั้ง 5 ด้านมีส่วนที่ทำให้ตัวละครมุสลิมถูกทำให้เป็นตัวร้ายและแตกต่างกับตัวละครหลักอย่างชัดเจน สอดคล้องกับแนวคิดของฟูโกต์(อ้างถึงในขจิตขวัญ กิจวิสาละ, 2564) ที่ให้ทัศนะเกี่ยวกับเทคนิคภาพและเสียงว่าเป็นการกำหนดความหมายหรืออุดมการณ์บางอย่างทางสังคมเข้าไปในเรื่องราว การเล่าเรื่องยังสามารถแยกได้เป็น 2 แนวคิดหลัก คือแนวคิดกระบวนทัศน์เดิมและแนวคิดกระบวนทัศน์ใหม่ ซึ่งจากการศึกษาของจารุกิตต์ อเนกวิทยากิจ (2566) ได้กล่าวถึงการเล่าเรื่องในกระบวนทัศน์ใหม่ว่า การที่มนุษย์จะสามารถรับรู้ความหมายเกี่ยวกับความจริงได้ มักขึ้นอยู่กับ “การประกอบสร้าง

ความหมาย” ให้แก่สิ่งนั้น และสิ่งนั้นก็กลายมาเป็น “ความจริง” ที่เกิดขึ้นในสังคม

2. แนวคิดบูรพาคดีศึกษากับการสร้างภาพตัวแทนชาวมุสลิมในฐานะตัวร้ายในภาพยนตร์ไทย

ภาพยนตร์โดยเฉพาะเรื่องของแขก และเรื่องแดนสาป มีการปรากฏให้เห็นถึงการเหมารวมชาวมุสลิม (Stereotype) ในเรื่อง โดยตัวละครหลักไม่เพียงมองตัวร้ายว่าเป็นคนไม่ดี แต่ยังเหมารวมว่ามุสลิมที่อยู่ในชุมชนนั้นต้องเป็นเหมือนกับตัวละครตัวร้ายอีกด้วย ซึ่งสอดคล้องกับการศึกษาของ ตรีเดช ไชยหา (2552) ที่กล่าวว่า ภาพเหมารวม มักจะมีความหมาย เนื้อหาสาระที่ไม่ถูกต้อง และถูกแสดงออกมาในลักษณะวิจารณ์หรือดูถูกดูหมิ่นเกี่ยวกับกลุ่มที่เราไม่ค่อยมีปฏิสัมพันธ์ทางสังคมด้วย

นอกจากนั้นภาพยนตร์ยังมีการกล่าวถึงให้ชาวมุสลิมถูกทำให้อยู่ในสถานะของความเป็นคนอื่น (Otherness) ตามแนวคิดบูรพาคดีศึกษา (Orientalism) ซึ่งเป็นแนวคิดของเอ็ดเวิร์ด ซาอิด(Edward Wadie Said) ผ่านบทสนทนาที่ปรากฏในภาพยนตร์โดยเฉพาะภาพยนตร์เรื่องของแขก และภาพยนตร์เรื่องแดนสาป ที่ตัวละครหลักซึ่งเป็นผู้ที่ไม่ได้เป็นมุสลิมมีมุมมองต่อชาวมุสลิมว่ามีความแตกต่างจากตน ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดเรื่องความเป็นอื่น (Otherness) ตามที่ Crang (1998) ได้นิยามเรื่องความเป็นอื่นว่า เป็นการสร้างและบ่งบอกตัวตนของตนเองในกลุ่มๆ หนึ่ง และให้ค่าว่ากลุ่มอื่นไม่ใช่ตัวตนเดียวกับตน และทำให้กลุ่มที่คนไม่ค่อยมีสัมพันธ์ด้วยถูกทำให้กลายเป็นความเป็นอื่น อย่างไรก็ตามไม่ใช่แค่ตัวละครหลักที่มีมุมมองต่อตัวร้ายเท่านั้น แต่คนในชุมชนที่เป็นมุสลิมด้วยกันเองก็ยังมองว่าตัวร้ายแปลกแยกกว่าคนในชุมชนเช่นกัน ดังที่ปรากฏให้เห็นในภาพยนตร์เรื่องแดนสาป นอกจากนั้นยังมีการนำเสนอเกี่ยวกับเรื่องพื้นที่ที่ทำให้เห็นว่าพื้นที่ดังกล่าวถูกทำให้กลายเป็นความ

เป็นอื่นด้วยการนำเสนอ 3 จังหวัดชายแดนใต้ว่ายังคงเป็นพื้นที่ที่มีแต่ความอันตราย ไม่น่าไว้ใจ และมีความแตกต่างจากถิ่นที่อยู่เดิมของตัวละครหลัก ดังที่ปรากฏในภาพยนตร์ การทำให้มุสลิมถูกทำให้อยู่ในสถานะของความเป็นอื่นผ่านบทสนทนาและพื้นที่ ยังสอดคล้องกับแนวคิดของ Stuart Hall (1997) ที่มีการจำแนกความเป็นอื่นออกจากความเป็นปกติ โดยผู้วิจัยพบภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่องมีความเกี่ยวข้องทั้ง 2 รูปแบบ ได้แก่ 1. ลักษณะความเป็นอื่นในการใช้ภาษา และ 2. ลักษณะความเป็นอื่นในความสัมพันธ์ทางสังคม

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าภาพยนตร์จะมีการสร้างตัวละครตัวร้ายมุสลิม รวมถึงมีการนำเสนอพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนใต้ให้อยู่สถานะของความเป็นอื่น (Otherness) ในช่วงต้นเรื่อง โดยเฉพาะในสายตาของตัวละครหลักที่ไม่ได้เป็นผู้นับถือศาสนาอิสลาม แต่ต่อมาการดำเนินเรื่องในระยะถัดมา กลับเปิดพื้นที่ให้ตัวละครชาวมุสลิมที่ไม่ได้เป็นตัวร้าย และตัวละครมุสลิมที่เคยถูกมองว่าเป็นตัวร้าย เช่น ในภาพยนตร์เรื่องของแขก และเรื่องแดนสาป ก็ได้กลายมาเป็นผู้ให้ความช่วยเหลือและคลี่คลายปัญหา กล่าวได้ว่าผู้ที่เข้ามาแก้ปัญหาให้ในตอนที่ตัวละครหลักเจอกับปัญหา ก็คือชาวมุสลิมที่เคยถูกมองว่าแปลกแยก และผู้ที่ได้รับชัยชนะในการต่อสู้กับสิ่งลี้ลับก็ไม่ใช่ตัวละครหลัก หรือตัวละครตัวร้าย แต่เกิดจากการร่วมด้วยช่วยกันของคนที่เป็นชาวมุสลิมที่ต้องการเข้ามาช่วยเหลือตัวละครหลัก ในขณะที่ภาพยนตร์เรื่องขุนพันธ์ แม้จะมีการวางบทบาทให้ตัวละครหลักที่ไม่ใช่มุสลิมอย่างขุนพันธ์เป็นผู้ปราบตัวร้ายที่เป็นมุสลิมอย่างอัลฮาวียะลู แต่ภาพยนตร์ก็ไม่ได้แสดงเจตนาในเชิงรังเกียจหรือเกลียดชัง กล่าวคือขุนพันธ์ยังมีการแสดงให้เห็นถึงความเห็นอกเห็นใจ และไม่ได้ต้องการกำจัดอัลฮาวียะลูหากอีกฝ่ายยอมมอบตัว ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการยอมรับในความเป็นมนุษย์ของตัวละครตัวร้าย

จากผลการศึกษาดังกล่าว ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า แนวคิดบูรพาคดีศึกษา (Orientalism) ที่ถูกนำมาเป็นกรอบในการวิเคราะห์เพื่อพิจารณาว่าผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยมีทัศนคติที่สอดคล้องกับชุดความคิดแบบตะวันตกหรือไม่นั้น พบว่าผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยไม่ได้มีแนวโน้มที่จะสร้างภาพตัวแทนของชาวมุสลิมในลักษณะเดียวกับการผลิตซ้ำอคติของโลกตะวันตกที่มีต่อโลกตะวันออกตามที่แนวคิดบูรพาคดีศึกษาเสนอ กล่าวคือ ยังไม่ปรากฏหลักฐานที่ชัดเจนว่าผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยพยายามด้อยค่าหรือตีตราชาวมุสลิมในฐานะ “ความเป็นอื่น” (Otherness) อย่างชัดเจน ในทางกลับกัน ภาพยนตร์ที่นำมาศึกษาในงานวิจัยฉบับนี้แม้จะมีการสร้างภาพตัวแทนของชาวมุสลิมในบางช่วงตอนในฐานะ “ตัวร้าย” แต่ก็ยังเปิดพื้นที่ให้กับตัวละครชาวมุสลิมคนอื่น ๆ ในเรื่อง ได้มีบทบาทในฐานะ “ผู้ช่วยเหลือ” หรือ “ผู้คลี่คลายปัญหา” ให้กับตัวละครหลัก ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความพยายามในการสร้างความสมดุลในเชิงการเล่าเรื่อง และลดทอนอคติทางชาติพันธุ์และศาสนา นอกจากนี้ การที่ผู้ผลิตภาพยนตร์ยังคงแสดงให้เห็นถึงมิติความหลากหลายในตัวละครมุสลิม รวมถึงการใช้พื้นที่ทางวัฒนธรรมของชาวมุสลิมเพื่อสะท้อนภูมิหลังและความเชื่อ โดยไม่ได้เน้นเพียงแง่มุมของความรุนแรงหรือความล้าหลัง จึงสะท้อนให้เห็นว่าภาพยนตร์ไทยไม่ได้ผลิตซ้ำความคิดที่ตะวันตกใช้ในการควบคุม รับรู้ และนิยามโลกตะวันออกแต่อย่างใด

กล่าวโดยสรุป แนวคิดบูรพาคดีศึกษาแม้จะเป็นกรอบแนวคิดที่มีพลังในการวิพากษ์การผลิตซ้ำภาพเหมารวม (Stereotype) และความเป็นอื่น (Otherness) ในสื่อ แต่จากการวิเคราะห์ภาพยนตร์ไทยทั้งสามเรื่องในงานวิจัยนี้ พบว่าแนวคิดดังกล่าวอาจไม่สามารถอธิบายภาพตัวแทนของชาวมุสลิมในสื่อไทยได้อย่างครอบคลุมทั้งหมด โดยเฉพาะเมื่อบริบททางสังคมและวัฒนธรรมของไทยมีพลวัตเฉพาะตน และมีลักษณะความเป็นพหุวัฒนธรรมที่เปิดโอกาส

ให้กลุ่มชาติพันธุ์หรือศาสนาต่าง ๆ เข้ามามีบทบาทในการขับเคลื่อนเรื่องราวอย่างมีนัยสำคัญในสื่อภาพยนตร์ไทย

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการนำผลวิจัยไปประยุกต์ใช้

1. ควรส่งเสริมการใช้สื่อภาพยนตร์เป็นเครื่องมือในการสร้างความตระหนักรู้เกี่ยวกับอคติทางเชื้อชาติ ศาสนา และวัฒนธรรมที่อาจแฝงอยู่ในการเล่าเรื่อง เพื่อเสริมสร้างความเข้าใจในบริบทของสังคมพหุวัฒนธรรม อันจะนำไปสู่การอยู่ร่วมกันอย่างเคารพในความแตกต่าง และลดปัญหาอคติหรือความเข้าใจผิดในสังคม
2. การนำเสนอประเด็นที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อทางศาสนา โดยเฉพาะความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์ในบริบทของศาสนาอิสลาม ควรกระทำด้วยความระมัดระวัง และคำนึงถึงความละเอียดอ่อนทางศาสนา เพื่อหลีกเลี่ยงการนำเสนอที่อาจก่อให้เกิดความเข้าใจคลาดเคลื่อน อคติ หรือความรู้สึกด้อยค่าต่อกลุ่มศรัทธา
3. ควรส่งเสริมให้การนำเสนอภาพตัวแทนของชาวมุสลิมในสื่อภาพยนตร์มีความหลากหลายมิติ ทั้งในด้านบุคลิกภาพ บทบาท และสถานะทางสังคม เพื่อหลีกเลี่ยงการสร้างภาพเหมารวม (Stereotype) ที่อาจนำไปสู่ความเข้าใจผิดว่า ชาวมุสลิมเป็นกลุ่มที่มีพฤติกรรมในเชิงลบหรือมีแนวโน้มเป็น “ตัวร้าย” ในทุกกรณี

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

1. เนื่องจากงานวิจัยนี้ใช้วิธีวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) เป็นหลัก จึงเสนอแนะว่างานวิจัยในอนาคตควรขยายขอบเขตการศึกษาให้ครอบคลุมมุมมองของผู้ผลิตภาพยนตร์และผู้รับชม ผ่าน

กระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ เช่น การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) หรือการสนทนากลุ่ม (Focus Group Discussion) เพื่อให้ได้ข้อมูลที่รอบด้านและสามารถเข้าใจเจตนารมณ์ของผู้ผลิตตลอดจนการรับรู้และการตีความของผู้ชมได้อย่างครอบคลุมมากยิ่งขึ้น

รายการอ้างอิง

กมลลฎา นาคแทน. (2565). วาทกรรมเชิงวิพากษ์: กรณีศึกษาความรุนแรงในสามจังหวัดชายแดนใต้. *วารสารมังรายสาร คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์.* 10(2). 19 – 20.

กำจร หลุยยะพงศ์, (2556). *ภาพยนตร์กับการประกอบสร้างสังคม ผู้คน ประวัติศาสตร์ และชาติ* (พิมพ์ครั้งที่ 1). สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จารุกิตติ์ อเนกวิทยากิจ. (2566). *การศึกษาการก้าวข้ามผ่านช่วงวัยของวัยรุ่น LGBTQ+ ในซีรีส์ละครโทรทัศน์กรณีศึกษา ซีรีส์ละครโทรทัศน์เรื่อง “แปลรักฉันด้วยใจเธอ”.* (วิทยานิพนธ์วารสารมหาบัณฑิต), มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

จิรัฏฐ์ เผ่าจิระศิลป์ชัย. (2548). *การนำเสนอภาพการก่อการร้ายและตัวละครผู้ก่อการร้ายมุสลิมในภาพยนตร์อเมริกันช่วงปี 1994-1998.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ฉลองรัตน์ ทิพย์พิมาน. (2539). *วิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์อเมริกันที่มีตัวเอกเป็นสตรี.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ตรีเดช ไชยหา. (2552). การนำเสนอภาพตัวแทน “พม่า” ในภาพยนตร์ไทย. (ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

บัณฑูร พานแก้ว. (2562). *ความเป็นตัวแทนของภาพถ่ายการเปลี่ยนแปลงสภาพภูมิอากาศ.* (ดุษฎีนิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต). มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ภาพเพรง เลี้ยงสุข. (2564). *การวิเคราะห์ความเป็นอื่นของตัวละครในภาพยนตร์แอนิเมชัน.* (สารนิพนธ์บัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. (2548). *การเขียนบทภาพยนตร์บันเทิง.* คณะนิเทศศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศราวุฒิ อารีย์. (2550). *สันนิบาตมุสลิมโลก: รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์.* สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม.

สมสุข หินวิมาน. (2548). “แนวคิดเรื่องภาพตัวแทน” ในปรัชาญานิเทศศาสตร์และทฤษฎีการสื่อสาร. สำนักพิมพ์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

อนงค์นาฏ รัศมีเวียงชัย. (2017). ประเทศไทยในภาพยนตร์ต่างประเทศ. วารสารศาสตร์, 10(1), 151-199.

Brooker, P. (2003). A Glossary of Cultural Theory. Oxford University Press Inc.

Crang, Mike. 1998. Cultural Geography. London; New York: Routledge.

Hall, Stuart. (1997). Representation: cultural representations and signifying practices. London: Sage in association with the Open University.