พลวัตและการสืบสานตำนาน แม่นาคพระโขนงในสื่อบันเทิงยุคปัจจุบัน

The Dynamics and Preservation of the Legend of Mae NakPhrakhanong in Current Entertainment Media

สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์*

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่อง “พลวัตและการสืบสานตำนานแม่นาคพระโขนงในสื่อบันเทิงยุคปัจจุบัน” เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพที่ต้องการศึกษาลักษณะร่วมและแตกต่างของแบบเรื่องแม่นาคพระโขนงสำนวนต่าง ๆ และวิเคราะห์ให้เห็นถึงปัจจัยและเงื่อนไขบริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่มีต่อการผลิตซ้ำและสร้างใหม่ของตำนานแม่นาคพระโขนงภายใต้แนวคิดทฤษฎีทางคติชนวิทยาด้านการแสดงและการสื่อสารความหมาย แนวคิดเรื่องการศึกษาวิเคราะห์แบบเรื่องของนิทาน และแนวคิดเรื่องการศึกษาคติชนเชิงบทบาทหน้าที่ โดยใช้การศึกษาเนื้อหาของบทภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ และละครเวที เรื่องแม่นากพระโขนง 3 สำนวน ประกอบการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) กลุ่มตัวอย่างนักเขียนบทละครสำนวนดังกล่าว

จากการศึกษาพบว่าตำนานแม่นาคพระโขนงในสื่อบันเทิงยุคปัจจุบันไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์ ละครเวที หรือละครโทรทัศน์ ต่างดำเนินตามโครงเรื่องเดียวกัน แต่เลือกใช้กลวิธีการเล่าเรื่องที่ต่างกันออกไป เช่น การกำหนดภูมิหลัง ความเป็นมาของตัวละคร การขยายความ /การเพิ่มเติม การตัดทอน / การละความ และการดัดแปลงรายละเอียดต่าง ๆเพื่อให้สอดคล้องกับบริบทที่ใช้ในการนำเสนอ รวมทั้งความทรงจำร่วมของผู้คนในสังคม โดยพลวัตของเรื่องเล่าที่นำมาถ่ายทอดผ่านกระบวนการสื่อสารที่มีลักษณะต่างเวลาและต่างสื่อกันนั้นมีความสัมพันธ์กับบริบททางสังคมวัฒนธรรม 5 ประการ ได้แก่มโนทัศน์เรื่องผีกับความเป็นหญิง ผีกับพระ ผีกับการแพทย์ ผีกับการเกณฑ์ทหาร และผีกับความเป็นอื่น

ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าการผลิตซ้ำและสร้างใหม่ของตำนานแม่นาคพระโขนงชี้ให้เห็นถึงความทรงจำร่วมที่สะท้อนความปรารถนาเรียกร้องหาความเป็นธรรมในสังคมไทยที่เป็นปัญหาเรื้อรังตั้งแต่อดีตจนกระทั่งถึงปัจจุบัน.

คำสำคัญ : ตำนานแม่นากพระโขนง, คติชนวิทยาด้านการแสดงและการสื่อความหมาย, การศึกษาวิเคราะห์แบบเรื่องของนิทาน, คติชนเชิงบทบาทหน้าที่, ความทรงจำร่วม

* นิสิตปริญญาเอกนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และนักเขียนบทละครโทรทัศน์

Abstract

"The Dynamics and Preservation of the Legend of Mae Nak Phrakhanong in current Entertainment Media" is qualitative research aiming to study the common and different features of various versions of the tale type Mae Nak Phrakhanong and to analyze how social and cultural contexts affect the reproduction and remake of the legend of Mae Nak Phrakhanong, using the performance-centered approach of folklore studies, the tale type-analysis approach and the functional approach of folklore studies. The research is based on the content study of three versions of the fictional media Mae Nak Phrakhanong, together with in-depth interviews of the scriptwriters of those versions.

It is found that the legend of Mae Nak Phrakhanong in current entertainment media from movies to plays and TV dramas is based on the same plot with different narratives, such as background framing, characterization, extension, reduction, and modification of the details according to the context in which it is presented as well as the collective memory of the people in society. The dynamics of the tales presented through communication process at different times and via different media are related to the social and cultural contexts in five aspects: the concept of ghost and feminism, the concept of ghost and monks, the concept of ghost and public health, the concept of ghost and military conscription, and the concept of ghost and otherness.

It is noted by the researcher that the reproduction and remake of the legend of Mae Nak Phrakhanong shows the collective memory reflecting the craving for justice which has been a chronic problem in Thai society so far.

Key words: The Legend of Mae Nak Phrakhanong, Performance-Centered Approach of Folklore Studies, Tale Type Analysis, Functional Approach of Folklore, Collective Memory

ที่มาและความสำคัญของปัญหา

ตำนานเรื่อง "แม่นาคพระโขนง"เป็นที่รู้จักในหมู่คนไทยอย่างกว้างขวางเอนก นาวิกมูล สันนิษฐานว่าตำนานเรื่องแม่นาคพระโขนงมีที่มาจากหนังสือพิมพ์สยามประเภทฉบับวันที่ 10 มีนาคม พ.ศ. 2442 เขียนโดย ก.ศ.ร. กุหลาบ ซึ่งน่าจะมาจากเรื่องจริงที่เกิดขึ้นในปลายรัชสมัยรัชกาลที่ 3 ของอำแดงนาค ลูกสาวกำนันตำบลพระโขนงชื่อขุนศรีที่ตายลงขณะยังตั้งท้อง และทางฝ่ายลูกๆ ของอำแดงนาคก็เกรงว่าบิดาของตนจะไปแต่งงานมีภรรยาใหม่และต้องถูกแบ่งทรัพย์สินจึงรวมตัวกันแสร้งทำเป็นผีหลอกผู้คนที่ผ่านไปมาด้วยการขว้างหินใส่เรือผู้ที่สัญจรไปมาในเวลากลางคืนบ้างหรือทำวิธีต่าง ๆ นานาเพื่อให้คนเชื่อว่าผีของมารดาตนเองเฮี้ยน นอกจากนี้ ยังพบว่าสามีของอำแดงนาคไม่ได้ชื่อนาย'มาก' แต่มีชื่อว่านาย'ชุ่ม ทศกัณฐ์'เนื่องจากเป็นนักแสดงโขนรับบททศกัณฐ์แต่การที่สามีแม่นาคได้ชื่อว่า'มาก' เกิดขึ้นครั้งแรกจากบทประพันธ์เรื่อง 'อีนากพระโขนง' ซึ่งเป็นบทละครร้อง ในปี 2455 พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ประพันธ์สำหรับคณะละครปรีดาลัยแสดงในวังของพระองค์ที่แพร่งนรา โดยทรงใช้นามแฝงว่า "หมากพญา"(เอนก นาวิกมูล, 2549: 46)

ตำนานแม่นาคพระโขนงปรากฏหลักฐานความเชื่อของคนไทยมาตั้งแต่อดีตตราบจนกระทั่งปัจจุบัน

เช่น ความเชื่อที่ว่าชื่อสี่แยกมหานาคในเขตดุสิตในปัจจุบัน มาจากการที่แม่นาคอาละวาดขยายตัวให้ใหญ่ แม้แต่รัชกาลที่ 4 ก็ยังเคยเสด็จทอดพระเนตรด้วย หรือความเชื่อที่ว่าพระรูปที่มาปราบแม่นาคได้นั้นคือ สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) เป็นต้น อีกทั้งยังเชื่อว่าท่านเป็นคนเจาะกะโหลกที่หน้าผากของแม่นาคทำเป็นปั้นเหน่งเพื่อสะกดวิญญาณแม่นาค และได้สร้างห้องเพื่อเก็บปั้นเหน่งชิ้นนี้ไว้ต่างหาก หม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช ยังได้เขียนบันทึกเอาไว้ว่า เมื่อ พ.ศ. 2468 ซึ่งเป็นสมัยที่ท่านยังเป็นเด็ก ท่านเคยเห็นเรือนของแม่นาคด้วย เป็นเรือนลักษณะเหมือนเรือนไทยภาคกลางทั่วไปอยู่ติดริมคลองพระโขนง มีเสาเรือนสูง มีห้องครัวอยู่ด้านหลัง ซึ่งปัจจุบันนี้ได้ถูกรื้อถอนไปแล้ว และยังเคยขึ้นไปบนศาลาการเปรียญของวัดมหาบุศย์ด้วย ในขณะนั้นศาลาการเปรียญหลังใหม่ บนฝ้าเพดานมีรอยเท้าเปื้อนโคลนคล้ายรอยเท้าคนเหยียบย่ำไปมาหลายรอย สมภารบอกว่าเป็นรอยเท้าของแม่นาค (ธนากิต,2539: 252-257)

อนุสรณ์ความทรงจำตำนานเรื่องแม่นาคพระโขนงปรากฏร่องรอยของความเชื่อของคนไทยในปัจจุบันอย่างเป็นรูปธรรมที่ศาลแม่นาคพระโขนงภายในวัดมหาบุศย์ ซอยสุขุมวิท 77 ถนนอ่อนนุช เขตสวนหลวงยังคงเป็นที่สักการะบูชาอย่างมากจากบุคคลทั้งในและนอกพื้นที่ โดยบุคคลเหล่านี้จะเรียกแม่นาคด้วยความเคารพว่า ‘ย่านาค’ บ้างก็เชื่อว่าร่างของแม่นาคถูกฝังอยู่ระหว่างต้นตะเคียนคู่ภายในศาล โดยมีผู้มาบนบานขอในสิ่งที่ตนต้องการเป็นจำนวนมากโดยเฉพาะเรื่องความรักและการเกณฑ์ทหาร นอกจากนี้ ในปี พ.ศ. 2560 คณะกรรมการส่งเสริมและรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมในพื้นที่กรุงเทพมหานครประกาศให้ “ตำนานแม่นาคพระโขนง” เขตสวนหลวงเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมกรุงเทพมหานคร สาขาวรรณกรรมพื้นบ้านและภาษาอีกด้วย

ตำนานเรื่องแม่นาคมีอยู่ในสังคมไทยมาช้านานและถูกนำมาผลิตซ้ำหลายครั้งด้วยกลวิธีที่แตกต่างกันไปตามความต้องการของผู้สร้างทั้งนี้เมื่อมีการนำเรื่องแม่นาคมาเล่าใหม่ในรูปแบบสื่อบันเทิงที่มีการสร้างบทก่อนการสร้างสรรค์งานผลิต ได้แก่ ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์และละครเวที ส่งผลทำให้เรื่องแม่นาคถูกถ่ายทอดพร้อมกับอรรถรสความบันเทิงสู่ผู้ชมเรื่องราวของแม่นาคพระโขนงได้กลายเป็นบทประพันธ์ในรูปแบบการแสดงเป็นครั้งแรก เป็นบทละครร้องในปี พ.ศ. 2454 ในชื่อ “อีนากพระโขนง” โดยพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ แสดงที่โรงละครปรีดาลัย ได้รับความนิยมอย่างมากจนต้องเปิดการแสดงติดต่อกันถึง 24 คืน นอกจากนี้ ยังถูกนำมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ละครวิทยุ ภาพยนตร์ และละครเวทีหลายครั้งแสดงให้เห็นถึงความนิยมการรับรู้เรื่องราวของแม่นาคพระโขนงในสังคมไทยร่วมกันที่มีการผลิตอย่างต่อเนื่องมายาวนาน

งานวิจัยเรื่องพลวัตและการสืบสานตำนานแม่นาคพระโขนงในสื่อบันเทิงยุคปัจจุบันเป็นการนำทฤษฎีทางคติชนวิทยามาศึกษาแบบเรื่องตำนานแม่นาคพระโขนงที่ยังคงปรากฏในสื่อบันเทิงยุคปัจจุบันอย่างแพร่หลาย นอกจากจะทำให้เห็นถึงลักษณะร่วมและลักษณะแตกต่างของแบบเรื่องแม่นาคพระโขนงสำนานต่าง ๆ ที่ปรากฏในสื่อบันเทิงยุคปัจจุบันแล้ว ยังอาจจะทำให้มองเห็นความสัมพันธ์ระหว่าง ‘ตำนาน’ กับสังคม ซึ่งเป็นเหตุให้เรื่องแม่นาคพระโขนงอยู่คู่กับสังคมไทยและได้รับความนิยมเสมอมาก็เป็นได้

ปัญหานำวิจัย

1. ลักษณะร่วมและลักษณะแตกต่างของแบบเรื่องแม่นาคพระโขนงสำนวนต่าง ๆ ที่ปรากฏในสื่อบันเทิงยุคปัจจุบันเป็นอย่างไร

2. ปัจจัยในด้านสื่อ แนวของบันเทิงคดี และบริบททางวัฒนธรรมมีต่อการผลิตซ้ำและสร้างใหม่ของตำนานแม่นาคพระโขนงในสื่อบันเทิงยุคปัจจุบันหรือไม่ อย่างไร

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.เพื่อเปรียบเทียบลักษณะร่วมและลักษณะแตกต่างของแบบเรื่องตำนานแม่นาคพระโขนงสำนวนต่าง ๆ ที่ปรากฏในสื่อบันเทิงยุคปัจจุบัน

2.เพื่อวิเคราะห์ปัจจัยในด้านสื่อ แนวของบันเทิงคดี และบริบททางวัฒนธรรมมีต่อการผลิตซ้ำและสร้างใหม่ของตำนานแม่นาคพระโขนงในสื่อบันเทิงยุคปัจจุบัน

ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยศึกษาตำนานแม่นาคพระโขนงที่ปรากฏในอุตสาหกรรมสื่อบันเทิงยุคปัจจุบันตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2556-2561จำนวน 3 สำนวน ได้แก่

- ภาพยนตร์เรื่อง “พี่มากพระโขนง” (2556) สร้างโดยบริษัท จีเอ็มเอ็ม ไท หับ จำกัด (GTH) เป็นภาพยนตร์แนวตลก-สยองขวัญ (Horror comedy) ความยาว 1 ชั่วโมง 55 นาที ออกฉายครั้งแรกเมื่อวันที่ 26 มีนาคม 2556

- ละครโทรทัศน์เรื่อง “แม่นาค” (2559) สร้างโดย บริษัท เจ เอส แอล โกลบอล มีเดีย จำกัด ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 8 ดิจิตัลทีวี เป็นละครแนวชีวิต-สยองขวัญ (Horror Drama) ความยาว 22 ตอน/ชั่วโมง ออกอากาศทุกวันจันทร์ - อังคาร เวลา 09.00 และ 19.50 น. ออกอากาศตอนแรกเมื่อวันที่ 25 กรกฎาคม 2559

- ละครเวทีเรื่อง “แม่นาคพระโขนงเดอะมิวสิคัล”(2561) สร้างโดยบริษัท ซีเนริโอ จำกัด เป็นละครเพลง (Musical) ความยาว 3 ชั่วโมง 30 นาที จัดแสดง ณ เมืองไทยรัชดาลัยเธียเตอร์ เคยจัดแสดงมาแล้วเมื่อวันที่ 20 พฤษภาคม - 28 มิถุนายน, 16 - 26 กรกฎาคม 2552 และนำกลับมาแสดงอีกครั้งตั้งแต่วันที่ 16 พฤษภาคม - 8 กรกฎาคม 2561 โดยมีการตีความใหม่และเปลี่ยนนักแสดงนำทั้งหมดยกเว้น นัท มีเรีย

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทำให้ทราบลักษณะของแบบเรื่องตำนานแม่นาคพระโขนงสำนวนต่าง ๆ ที่ปรากฏในสื่อบันเทิงยุคปัจจุบัน

2. ทำให้มองเห็นปัจจัยและเงื่อนไขบริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่มีต่อการผลิตซ้ำและสร้างใหม่ของตำนานแม่นาคพระโขนงในสื่อบันเทิงยุคปัจจุบัน

3. ทำให้เห็นถึงความสำคัญของแนวทางการศึกษาเชิงการแสดงและกระบวนการสื่อความหมายในทางคติชนวิทยาที่อาจเกิดการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยและสื่อในยุคปัจจุบัน

แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในงานวิจัย

ผู้วิจัยใช้แนวคิดและทฤษฎีที่ศึกษาคติชนในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

1. แนวคิดเรื่องการศึกษาคติชนด้านการแสดงและการสื่อความหมาย

การศึกษาคติชนด้านการแสดงและการสื่อสารความหมาย (Performance – Centered Approach) เป็นพัฒนาการทางความคิดที่พัฒนาต่อเนื่องมาจากการเปลี่ยนมุมมองในการศึกษาคติชนจากเดิมพิจารณาที่ตัวบท (Text) เป็นสำคัญ มาสู่การสนใจศึกษาบริบท (Context) ของคติชน เป็นการศึกษาที่ให้ความสำคัญกับลักษณะทางวัฒนธรรมและสังคมของเจ้าของข้อมูลทางคติชนแนววิเคราะห์นี้เริ่มขึ้น

ช่วงทศวรรษ 1970 โดยกลุ่มยังเติร์กทางคติชนวิทยาในขณะนั้นคือ แดน เบ็น-เอมอส (Dan Ben-Amos) อลัน ดันดีส (Alan Dundes) รอเจอร์ อับราฮัมส์ (Roger Abrahams) ริชาร์ด บาวแมน (Richard Bauman) บาร์ โทลเก็น (Barre Toelken) เคนเน็ท โกลด์สไตน์ (Kenneth Goldstein) โดยรอเจอร์ อับราฮัมส์ เป็นผู้เสนอให้เรียกวิธีวิทยาในแนวใหม่นี้ว่า Performance เพราะเขาเห็นว่าคำว่า Performance หรือ การแสดง จะสามารถสื่อให้เห็นว่า คติชนมีชีวิตได้อย่างไร แนววิเคราะห์นี้ส่วนหนึ่งได้รับอิทธิพลจากแนวคิดของมาลินอฟสกี้ที่พยายามเน้นให้เห็นความสำคัญของภาวะแวดล้อม (บริบท) หรือ Context ของคติชนที่ศึกษา เมื่อกลุ่มยังเติร์กดังกล่าวเสนอแนววิเคราะห์นี้ขึ้นมา จึงทำให้เกิดมุมมองใหม่ว่าการศึกษาคติชนไม่ใช่การศึกษาแต่เพียงเนื้อเรื่อง หากแต่เป็นการศึกษา “เหตุการณ์” ที่มีการสื่อแสดงและการสื่อความหมายด้วยคติชน

นอกจากแนวคิดนี้จะได้รับอิทธิพลจากมาลินอฟสกี้แล้ว ยังได้นำแนวคิดจากสาขาวิชาภาษาศาสตร์สังคม (Sociolinguistics) โดยเฉพาะของแนวคิดของเดลล์ ไฮมส์(Dell Hymes) ผู้เสนอแนวคิด Ethnography of Speaking มาพัฒนาเป็นแนววิเคราะห์นี้ด้วย จึงมีการเรียกแนววิเคราะห์นี้เมื่อนำมาศึกษาข้อมูลทางคติชนว่า Ethnography of Speaking Folklore ไฮมส์ เสนอให้พิจารณาถ้อยคำ คำพูด หรือการพูดในแง่ของกระบวนการสื่อสารว่าใครเป็นผู้ส่งสาร (Sender) ใครเป็นผู้รับสาร (Receiver) ลีลาหรือรูปแบบการส่งสาร (Form of Message) ช่องทางการสื่อสาร (Channel) กลวิธีการสื่อสาร (Code) ประเด็นของสาร (Topic) ฉากและสถานการณ์สื่อสาร (Setting) เหล่านี้ล้วนเป็นบริบทแวดล้อมที่จำเป็นในการตีความสารหรือตัวบทให้ถูกต้อง เมื่อนักคติชนนำวิธีการนี้มาศึกษาข้อมูลคติชน เช่น ถ้าศึกษานิทานก็จะดูว่าในสถานการณ์เล่านิทานนั้นๆ ใครเป็นผู้เล่านิทาน ผู้ฟังนิทานเป็นใคร เล่าเรื่องอะไร เล่าด้วยภาษาอะไร ท่าทางอย่างไร มีเทคนิคการเล่าอย่างไร เล่าที่ไหน ในบรรยากาศและสถานที่อย่างไร เป็นการศึกษาบริบทของการเล่า-การฟังนิทาน ดังนั้นการวิเคราะห์รายละเอียดตำนานแม่นาคพระโขนงในสื่อบันเทิงแต่ละสำนวนที่นำมาศึกษาว่านำเสนอผ่านสื่อช่องทางใด และเป็นแนวเรื่อง (Genre) ประเภทใดจึงอยู่ในข่ายแนวคิดนี้ด้วย

แนวการวิเคราะห์ด้านการแสดงและการสื่อความหมายเน้นความสำคัญด้านภาวะแวดล้อมหรือบริบท คติชน (Folklore) คือเหตุการณ์ (Event) และการสังสรรค์สัมพันธ์ (Interaction) ในรูปแบบของการแสดง (Performance) ที่มีการสื่อความหมาย มีการใช้ถ้อยคำเป็นสัญลักษณ์ สาระความหมายและความเป็นตัวเป็นตนของคติชน (Holistic Entity) อยู่ที่เหตุการณ์สื่อความหมายและข่าย (Network) ของการสื่อความหมายในสังคม การศึกษาคติชนในแนวนี้มีประเด็นศึกษาต่างจากการศึกษาในเชิงบทบาทกล่าวคือการศึกษาในแนวนี้ไม่ได้วิเคราะห์เฉพาะความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทกับบริบทเท่านั้น แต่มุ่งพิจารณาว่าบริบททางสังคมวัฒนธรรมมีผลต่อการถ่ายทอดตัวบทในบริบทของการสื่อสารการแสดงอย่างไร แดน เบ็น-เอมอส ได้เขียนบทความเรื่อง “Toward a New Definition of Folklore in Context” (1971) โดยเสนอว่าแทนที่จะมองคติชนในฐานะที่เป็นผลผลิต หรือเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมแต่เพียงเท่านั้นดังในอดีต นักวิชาการควรจะเริ่มมองคติชนในฐานะที่เป็น “กระบวนการ” เป็น “เหตุการณ์” เป็น “การสื่อความหมาย” และเป็น “การแสดง”

นอกจากนี้ เป้าหมายในการศึกษาก็ไม่จำเป็นที่จะต้องเป็นชนกลุ่มใหญ่ทั้งกลุ่มเสมอไป กลุ่มศึกษาที่น่าสนใจคือ กลุ่มคนกลุ่มเล็กๆ ซึ่งเป็นการกระตุ้นให้เกิดการศึกษาที่พัฒนาต่อมาเป็นการวิเคราะห์แบบจุลภาค (Micro Analysis) ทางคติชนจึงให้นิยามคติชนใหม่ว่า “Folklore is an artistic communication within small groups” หรือคติชนคือกระบวนการสื่อสารที่มีศิลปะในชนกลุ่มเล็กๆ การศึกษา

วิเคราะห์แบบจุลภาคนี้เป็นการศึกษาองค์ประกอบต่าง ๆ ที่มีอิทธิพลต่อการแสดงอย่างละเอียดถี่ถ้วน คือ ศึกษาว่าใครคือผู้แสดง (Who) ศึกษาถึงสิ่งที่แสดง (What) เวลาและโอกาสที่แสดง (When) สถานที่แสดง (Where) สาเหตุที่ก่อให้เกิดมีการแสดงนั้นๆ (Why) แสดงอย่างไร (How) และการแสดงนั้นเป็นการแสดงให้ใครชม (To Whom) องค์ประกอบต่าง ๆ เหล่านี้เป็นตัวแปรที่มีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อ “ความหมาย” ที่ผู้แสดง ผู้เล่า ต้องการสื่อ และ “ความหมาย” ที่ได้รับการตีความจากผู้ชม ผู้ฟัง จากแนวทางการศึกษาคติชนด้านการแสดงและการสื่อความหมายนี้จะทำให้เห็น “พลวัต” ของ “เรื่องเล่า” ที่นำมาถ่ายทอดผ่านกระบวนการสื่อสารที่มีลักษณะต่างเวลาและต่างสถานที่กันว่ามีความสัมพันธ์กับสังคมวัฒนธรรมอย่างไร

2. แนวคิดเรื่องการศึกษาวิเคราะห์แบบเรื่องของนิทาน

การศึกษาเรื่องเล่าหรือนิทานพื้นบ้านนั้นมีวิธีการอยู่มากมาย แต่วิธีการหรือหลักเกณฑ์ที่นักคติชนวิทยาควรทราบในเบื้องต้นเป็นเรื่องที่แพร่หลายอยู่ในวงการศึกษาคติชนวิทยาและเป็นทฤษฎีหรือระเบียบวิธีที่เป็นมาตรฐาน มีหลักเกณฑ์และเป็นสากล สามารถนำมาใช้วิเคราะห์ข้อมูลได้ทั่วโลก ในการศึกษาเรื่องเล่าหรือนิทานพื้นบ้านนั้นมีการจัดทำแบบเรื่อง (Tale-type) ขึ้นเพื่อมาใช้ในการวิเคราะห์ และในแวดวงคติชนวิทยายอมรับว่าการใช้แบบเรื่องนี้เป็นวิธีการที่เป็นมาตรฐานอย่างหนึ่งในการศึกษาข้อมูลคติชน

แบบเรื่อง ตามคำอธิบายของสติธ ธอมป์สัน (Stith Thompson) หมายถึงนิทานหรือเรื่องเล่าปรัมปราที่เกิดขึ้นและคงอยู่อย่างอิสระ คนเล่านำมาเล่าในลักษณะของเรื่องที่สมบูรณ์ และไม่ต้องอาศัยความหมายหรือเนื้อความจากนิทานเรื่องอื่นๆ มาช่วย การที่เรื่องเล่าสามารถปรากฏตัวได้ตามลำพังนั้นหมายความว่ามันมีอิสระในตัวเอง แบบเรื่องอาจจะประกอบด้วยอนุภาค (motif) เพียงอนุภาคเดียวหรือหลายๆ อนุภาคก็ได้แล้วแต่รูปแบบของเรื่องเล่านั้นๆ เช่น นิทานสัตว์ เรื่องขำขันและมุกตลก ส่วนใหญ่จะประกอบด้วยอนุภาคเดียว ส่วนเทพนิยายทั่วๆ ไป เช่น นิทานประเภทซินเดอเรลลา หรือสโนไวท์เป็นแบบเรื่องที่ประกอบด้วยหลายๆ อนุภาค

แอนทิ อาร์น (Antti Aarne) นักคติชนวิทยาชาวฟินน์ เป็นผู้จัดทำแบบเรื่องของนิทานพื้นบ้านขึ้นมาและตีพิมพ์ครั้งแรกในปี ค.ศ. 1928 เป็นภาษาอังกฤษ และขยายเนื้อความเพิ่มเติมอีกเมื่อปี ค.ศ. 1960 สติธ ธอมป์สันปรับปรุงและแก้ไขเรื่องนี้อีกครั้ง ตีพิมพ์ใน Folklore Fellows Communications ฉบับที่ 184 ชื่อเรื่อง The Types of the Folktale ซึ่งบางครั้งนักวิชาการเรียกว่าดัชนีแบบเรื่อง (Type Index) ถือว่าเป็นมาตรฐานสำหรับวงการศึกษาคติชนวิทยา อาร์นและธอมป์สัน แบ่งนิทานพื้นบ้านออกเป็น 5 หมวดและแบ่งเป็นกลุ่มแบบเรื่องได้แก่ นิทานสัตว์ นิทานพื้นบ้านทั่วไป นิทานขำขันและมุขตลก นิทานเข้าแบบ และนิทานที่ไม่สามารถจัดประเภทได้หลังจากจำแนกประเภทของนิทานแล้ว แอนทิ อาร์นและสติธ ธอมป์สันได้แบ่งนิทานแต่ละประเภทออกเป็นหัวข้อต่าง ๆ เช่น ประเภทนิทานเรื่องสัตว์ แบ่งออกเป็นหัวข้อสัตว์ป่า สัตว์ป่ากับสัตว์เลี้ยง คนกับสัตว์ป่า สัตว์เลี้ยง นก ปลา และสัตว์อื่นๆ กับสิ่งของต่าง ๆ เป็นต้น จากนั้นจึงจำแนกนิทานในแต่ละหัวข้อว่ามีแบบเรื่องใดบ้าง โดยอาศัยการแบ่งตามเหตุการณ์สำคัญซึ่งประกอบกันเป็นโครงเรื่อง

ในทางคติชนวิทยา คำว่า “แบบเรื่องนิทาน” หมายถึง โครงเรื่องของนิทานที่ทำให้นิทานแต่ละเรื่องมีลักษณะเฉพาะต่างจากนิทานเรื่องอื่นๆ หรืออาจกล่าวได้ว่า แบบเรื่องคือโครงเรื่องที่มีลักษณะเด่นเป็นพิเศษ นิทานที่มีแบบเรื่องเดียวกันจึงได้แก่นิทานที่มีโครงเรื่องลักษณะเดียวกัน แม้รายละเอียดของนิทานแต่ละเรื่องจะแตกต่างกัน แบบเรื่องในแต่ละแบบในดัชนีแบบเรื่องนิทานพื้นบ้านจะมีหมายเลขประจำแบบเรื่อง นอกจากนี้บางแบบเรื่องยังมีแบบเรื่องย่อย (Subtype) ที่แยกออกมาจากแบบเรื่องหลัก หรือ

หากมีแบบเรื่องที่เพิ่มเติมเข้ามาภายหลังรวมอยู่ด้วยก็จะแสดงเครื่องหมายดอกจัน (*) หรือตัวอักษรภาษาอังกฤษกำกับอยู่ท้ายหมายเลขนั้นๆ แบบเรื่องนิทานแต่ละแบบจะจำแนกเป็นลำดับเหตุการณ์ (Sequence) หรือตอน และในแต่ละตอนก็จะจำแนกอนุภาคสำคัญในตอนนั้นๆ นิทานที่สมบูรณ์หนึ่งแบบเรื่องจึงประกอบด้วยอนุภาคซึ่งมีการเรียงลำดับที่ชัดเจนแน่นอน

3. แนวคิดเรื่องสื่อบันเทิงในฐานะวัฒนธรรมประชานิยม

แนวคิดวัฒนธรรมประชานิยม (Popular Culture) หมายถึงวัฒนธรรมอะไรก็ตามที่เป็นที่ยอมรับและชื่นชอบของคนจำนวนมาก นิยามนี้ครอบคลุมเนื้อหาวัฒนธรรมโดยทั่วไป แต่ไม่สามารถระบุลักษณะเฉพาะเจาะจงของวัฒนธรรมแต่ละอย่างได้ ซึ่งมักจะมีรายละเอียดและแตกต่างหลากหลายกันในหลายด้าน เช่น พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ บริบททางเศรษฐกิจ การเมือง รวมทั้งความหมายต่อวิถีชีวิตของผู้เป็นเจ้าของหรือมีส่วนร่วมในวัฒนธรรมนั้น (John Storey, 1993) เป็นวัฒนธรรมของชนชั้นส่วนใหญ่ในสังคม

หรือวัฒนธรรมมวลชน (Mass Culture) ที่ถูกผลิต เผยแพร่และโฆษณาในตลาด เป็นวัฒนธรรมขนานแท้และดั้งเดิมของประชาชน เช่น ละครโทรทัศน์ เป็นพื้นที่หรืออาณาบริเวณของการต่อสู้ระหว่างพลังของกลุ่มคนที่ถูกเอารัดเอาเปรียบกับกลุ่มคนที่มีอำนาจครอบงำในสังคม ในแง่นี้วัฒนธรรมสมัยนิยมจึงไม่ใช่ทั้งของชนชั้นนำหรือชนชั้นผู้เสียเปรียบ แต่เป็นวัฒนธรรมที่เกิดจากการต่อสู้ ต่อรอง ช่วงชิงทางอุดมการณ์และผลประโยชน์ของคนส่วนใหญ่ในสังคม

การทำความเข้าใจวัฒนธรรมประชานิยมช่วยให้มองเห็นและเข้าใจกระบวนการสื่อความหมายต่าง ๆในสังคม (signification) ในระดับที่กว้างมากขึ้นและเห็นเป็นกระบวนการปฏิสัมพันธ์เชิงวิภาษวิธีของเงื่อนไข ปัจจัยและกลุ่มคนในสังคมมากขึ้น วัฒนธรรมสมัยนิยมเป็นส่วนที่เคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลง เต็มไปด้วยพลวัต ต้องเชื่อมโยงวัฒนธรรมสมัยนิยมให้เข้ากับบริบทของโลกยุคหลังทันสมัยที่ทำให้ กำเนิดและพลิกเปลี่ยนโฉมหน้าปริมณฑลของชีวิตประจำวัน บริบทที่สำคัญเหล่านั้น ได้แก่ กระแสโลกาภิวัตน์ การขยายตัวของเมืองและชนชั้นกลางในเมือง อิทธิพลของสื่อมวลชน การผลิตแบบมวลชนอุตสาหกรรม กระแสบริโภคนิยมและกระแสท้องถิ่นนิยม เป็นต้น

ลักษณะสำคัญหรือเนื้อหาของวัฒนธรรมประชานิยมมักเป็นวัฒนธรรมแห่งความเป็นไปได้ (anything goes) มีการเกิดขึ้น เปลี่ยนแปลง และเสื่อมสูญไปตามกระแสนิยมของผู้คนในสังคมและกาลเวลา เป็นวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวัน (ordinary/common culture in the realm of everyday life) เป็นเรื่องธรรมดาในการดำรงชีวิตของมนุษย์ และเกี่ยวข้องกับกิจกรรมทางโลก (culture of the mundane) กระแสนิยมเกือบทั้งหมดเป็นกิจกรรมทางโลกียะแทบทั้งสิ้น ผู้คนในกระแสนิยมจึงเป็นฐานที่ตั้ง เป้าหมายและเป็นเครื่องมือในการผลิตและการบริโภคสื่อวัฒนธรรมสมัยนิยมทุกรูปแบบ วัฒนธรรมสมัยนิยมจึงยากที่จะหลีกพ้นจากกำไรของธุรกิจการค้า เงินตรา อำนาจและค่านิยมทางสังคม เพราะเป็นความเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตมนุษย์ เกิดขึ้นจากหลายแหล่งที่มา และเกิดจากการดัดแปลงหรือรวมเอาองค์ประกอบปลีกย่อย จากทั้งในและนอกวัฒนธรรมขึ้นมาแล้วนำเสนอเพื่อสร้างกระแสการยอมรับและตอบสนองรูปแบบต่าง ๆจากสังคมโดยการผสมผสาน ดัดแปลง หรือผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมเพื่อเป็นพื้นที่และเครื่องมือในการสร้าง ค้นหา ต่อรอง และผลิตซ้ำตัวตนหรืออัตลักษณ์ (battles of cultural identities/selves) รูปแบบต่าง ๆ อย่างต่อเนื่องและมีชีวิตชีวา

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยที่เกี่ยวกับเรื่องแม่นาคพระโขนงที่น่าสนใจ ได้แก่ “การสร้างสรรค์ในการผลิตซ้ำภาพยนตร์ไทยจากตำนานแม่นาคพระโขนง” ของศิริพร ไฝศิริ (2544) ซึ่งผลวิจัยสรุปได้ว่าการผลิตซ้ำมีระดับของความสร้างสรรค์ที่แตกต่างกัน 4 ระดับคือการเปลี่ยนตัวนักแสดง, การหยิบยืมจุดกำเนิดและชื่อของตัวละครมาเปลี่ยนโครงเรื่องใหม่, การเปลี่ยนลักษณะตัวละครและการเปลี่ยนมุมมองในการเดินเรื่องอันเป็นส่วนผลิตซ้ำทำให้เรื่องแม่นาคพระโขนงไม่มีวันตายไปจากการรับรู้ของคนไทย

งานวิจัย “นางนาก: การต่อรองทางความหมายในภาพยนตร์ยอดนิยม” ของพรรณราย โอสถาภิรัตน์ (2544) ได้กล่าวถึงกลุ่มผู้สร้างกับผู้ชมอันมีการให้ความหมายไปตามระดับความเข้มข้นของความรู้เช่นความรักและภาพของอดีตประเด็นความเชื่อทางศาสนาทำให้เรื่องราวมีชุดความหมายหลากหลายชุดปรากฏอยู่ในนั้น สอดคล้องกับงานวิจัยเรื่อง“การวิเคราะห์เปรียบเทียบตัวบทของเรื่องแม่นาคแต่ละสำนวน”ของพาณี ศรีวิภาค (2545) เน้นเปรียบเทียบจุดมุ่งหมายในการประพันธ์ โครงเรื่อง เนื้อหา ตัวละคร ฉาก กลวิธีการประพันธ์ การใช้ภาษาของวรรณกรรม รวมถึงวิเคราะห์เชิงสังคมที่สะท้อนให้เห็นความเชื่อของสังคมไทยความรักของบุคคลที่เป็นสามีและภรรยา เรื่องราวเกี่ยวกับผี การยอมรับสภาพที่ตนเป็นการไม่ยึดติด อันเป็นที่มาว่าเหตุใดแม่นาคพระโขนงจึงได้รับความนิยมมาทุกยุคทุกสมัย

สำหรับงานวิจัยในแนววิพากษ์นั้น พรพิชชา บุญบรรจง (2554) ศึกษา “การประกอบสร้างมายาคติ “ความเป็นเมีย”ในเรื่องแม่นาค” พบว่าแบบเรื่องแม่นาคแทบทุกแบบเรื่องเผยให้เห็นการถ่ายทอดอุดมคติและอคติของสังคมไทยเกี่ยวกับวิถีปฏิบัติและบทบาทหน้าที่ของผู้หญิงและผู้ชาย โดยใช้ตัวละครแม่นาคเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดคุณสมบัติอันดีงามของความเป็นหญิงไทยในสถานะที่ถูกจ้องมองโดยผู้ชายและสังคมการที่เรื่องแม่นาคยังคงถูกนำมาประกอบสร้างใหม่หลายสำนวนทุกยุคสมัยมีผลทำให้การประกอบสร้างมายาคติ“ความเป็นเมีย” ในสังคมไทยให้ยังคงอยู่และได้รับการถ่ายทอดสู่ผู้ชมจากรุ่นสู่รุ่นสืบต่อไป

นอกจากนี้ยังมีงานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับแบบเรื่องของนิทานพื้นบ้านที่ใช้นำมาเป็นแนวทางในการศึกษาได้แก่ “การศึกษาเชิงวิเคราะห์แบบเรื่องและอนุภาคในปัญญาสชาดก” ของเอื้อนทิพย์ พีระเสถียร (2529) “แบบเรื่องนิทานสังข์ทอง : การแพร่กระจายและการแตกเรื่อง” ของวัชราภรณ์ ดิษฐป้าน (2545) “ลักษณะเด่นของตำนานประจำถิ่นริมแม่น้ำและชายฝั่งทะเลภาคกลางของไทย” ของสายป่าน ปุริวรรณชนะ(2548) และ “การสืบทอดและบทบาทของคติชนที่เกี่ยวกับ “พระพุทธรูปไม้ติ้ว” ในอำเภอเมืองจังหวัดนครพนม และอำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรี” ของชุตินันท์ มาลาธรรม (2559) ที่ศึกษาถึงแบบเรื่องของนิทานและตำนานพื้นบ้านโดยใช้การศึกษาอนุภาคนิทานพื้นบ้านของสติธ ธอมป์สันมาใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์

วิธีดำเนินการวิจัย

1. รวบรวมตัวบทแม่นาคพระโขนงที่ปรากฏในอุตสาหกรรมสื่อบันเทิงยุคปัจจุบันตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2556-2561 จำนวน 3 สำนวน ได้แก่บทภาพยนตร์เรื่อง “พี่มากพระโขนง” (2556) สร้างโดย บริษัทจีเอ็ม เอ็ม ไท หับ จำกัด (GTH) บทละครโทรทัศน์เรื่อง “แม่นาค” (2559) สร้างโดย บริษัท เจ เอส แอล โกลบอล มีเดีย จำกัด ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 8 ดิจิตัลทีวีและบทละครเวทีเรื่อง “แม่นาคพระโขนง เดอะมิวสิคัล” (2561) สร้างโดยบริษัท ซีเนริโอ จำกัด

2. ศึกษาทฤษฎีทางคติชนวิทยาที่เกี่ยวข้องกับการศึกษา ตลอดจนตำราหรืองานวิจัยต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องและเป็นประโยชน์ในการวิจัยครั้งนี้

3. การศึกษาเนื้อหา (Content Study) โดยเปรียบเทียบแบบเรื่องตำนานแม่นาคพระโขนงทั้ง 3 สำนวน โดยวิเคราะห์ลักษณะร่วมและลักษณะแตกต่างของแบบเรื่องตำนานแม่นาคพระโขนงที่ปรากฏด้วยกรอบแนวคิดทฤษฎีทางคติชนวิทยา

4. สัมภาษณ์เชิงลึก (In-Depth Interview) ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informants) คือนักเขียนบทจำนวน 3 ท่าน ได้แก่ คุณศุภกร เหรียญสุวรรณ ผู้เขียนบทละครเวทีเรื่องแม่นาคพระโขนงเดอะมิวสิคัล คุณบรรจง ปิสัญธนะกูล ผู้เขียนบทภาพยนตร์เรื่องพี่มากพระโขนง และคุณวรวรรณ ชัยสกุลสุรินทร์ ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์เรื่องแม่นาคถึงปัจจัยและเงื่อนไขบริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่มีต่อการผลิตซ้ำและสร้างใหม่ของตำนานแม่นาคพระโขนงในสื่อบันเทิงยุคปัจจุบัน

5. เรียบเรียง สรุปผล และนำเสนอรายงานผลการค้นคว้าวิจัย

ผลการวิจัย

ตำนานแม่นาคพระโขนงที่ถูกผลิตซ้ำเป็นสื่อบันเทิงประชานิยมในสื่อต่าง ๆ นั้น ผ่านการสร้างความหมายใหม่ตามบริบทของยุคสมัยนั้นๆ ได้ตลอดเวลา หัวใจของการสร้างสรรค์งานด้านการผลิตซ้ำภาพยนตร์อยู่ที่การตีความใหม่โดยอาศัยฝีมือการตีความของผู้ประพันธ์ จากการศึกษาเปรียบเทียบแบบเรื่องตำนานแม่นาคพระโขนงที่ปรากฏในสื่อภาพยนตร์“พี่มากพระโขนง” (2556) ละครโทรทัศน์ “แม่นาค” (2559) และละครเวที “แม่นาคพระโขนงเดอะมิวสิคัล” (2561) พอสรุปแบบเรื่องแม่นาคพระโขนงได้ดังนี้

ตารางเปรียบเทียบแบบเรื่องตำนานแม่นาคพระโขนงที่ปรากฏในสื่อภาพยนตร์“พี่มากพระโขนง” (2556) ละครโทรทัศน์ “แม่นาค” (2559) และละครเวที “แม่นาคพระโขนงเดอะมิวสิคัล” (2561)

บทภาพยนตร์ “พี่มากพระโขนง” (2556)	บทละครโทรทัศน์ “แม่นาค” (2559)	บทละครเวที “แม่นาคพระโขนง เดอะมิวสิคัล” (2561)
	เปิดเรื่องที่พี่มากฝันร้าย ฝันว่าแม่นาคเสียชีวิตขณะคลอดลูก ที่บ้านของแม่นาคก็กีดกันจะไม่ให้แต่งงานกันเพราะพี่มากนั้นเป็นคนจน แต่ก็ฝ่าฟันกันจนได้อยู่ด้วยกัน	เปิดเรื่องที่งานลอยกระทงบางพระโขนง แม่นาคกับพ่อมากเจอกัน และพบรักกันในงานวัด ทั้งสองตกลงปลงใจไปอยู่กินด้วยกันที่ปลายนาบางพระโขนง
เปิดเรื่องที่แม่นาคคลอดลูกเพียงลำพังจนถึงตายทั้งกลม แล้วกลายเป็นผีเพื่อรอคอยพี่มาก		

บทภาพยนตร์ “พี่มากพระโขนง” (2556)	บทละครโทรทัศน์ “แม่นาค” (2559)	บทละครเวที “แม่นาคพระโขนง เดอะมิวสิคัล” (2561)
พี่มากถูกเกณฑ์ไปรบ บาดเจ็บสาหัส ได้รับการรักษาจนสามารถเดินทางกลับบ้านได้ โดยมีเพื่อนอีก 4 คนติดมาด้วย คือ เต๋อ ชิน เอ เผือก	พี่มากได้หมายจากราชการให้ไปรับราชการกับหลวงณรงค์ ขณะนั้นแม่นาคตั้งท้องได้ 7 เดือน พี่มากตั้งชื่อลูกไว้ว่าไอ้แดง	พี่มากได้รับหมายจากราชการให้ไปเกณฑ์ทหาร จึงจำต้องจากลากับแม่นาคด้วยความรัก และสัญญาว่าจะกลับมาหานาง ตอนนั้นแม่นาคตั้งท้องได้ 3 เดือนแล้ว
	แม่นาคถูกระรานจากเพลิงลูกชายขุนเพชร จนแท้งลูก ยายปริกมาช่วยทำคลอดแต่เด็กไม่กลับหัว แม่นาคเลยตายทั้งกลม แต่ด้วยความรักเธอยังวนเวียนอยู่ไม่จากไปไหน	แม่นาคคลอดลูก แต่ก็คลอดไม่ได้ เพราะเด็กไม่กลับหัว สร้อยและชาวบ้านจึงไปตามยายปริกมาช่วย แต่สุดท้ายไม่รอด แม่นาคเลยตายทั้งกลม
		หมอผีคงจะมาเอาศพลูกนางนาคไปทำกุมารทอง นางนาคไม่ยอมฟื้นขึ้นมาจากความตาย สู้กับหมอผีคงจนเตลิดหนีไป วิญญาณของเธอเลยกลับไปวนเวียนอยู่ที่บ้าน
	พี่มากกลับมาจากรับราชการด้วยเพราะบาดเจ็บสาหัส เลยได้กลับบ้านก่อนกำหนด	พี่มากกลับมาจากรับราชการแวะไปเที่ยวงานเข้าพรรษาของหมู่บ้าน ชาวบ้านทุกคนต่างบอกว่าแม่นาคตายแล้ว
พี่มากอยู่กินกับแม่นาคโดยยังไม่รู้ความจริงว่าแม่นาคตายไปแล้ว	พี่มากอยู่กินกับแม่นาคโดยยังไม่รู้ความจริงว่าแม่นาคตายไปแล้ว และแม่นาคคอยเป่ามนต์สะกดไม่ให้พี่มากไปไหนมาไหน	พี่มากอยู่กินกับแม่นาคโดยยังไม่รู้ความจริงว่าแม่นาคตายไปแล้ว
พี่มากกับเพื่อนทั้งสี่ไปตลาด ชาวบ้านทำตัวแปลก ๆ ใส่ ยายเปรียกเกือบหลุดความลับของแม่นาค ชินเป็นคนแรกที่รู้ว่าแม่นาคเป็นผีเลยมาเตือนคนอื่น ๆ พบโครงกระดูกที่สวนหลังบ้าน		

บทภาพยนตร์ “พี่มากพระโขนง” (2556)	บทละครโทรทัศน์ “แม่นาค” (2559)	บทละครเวที “แม่นาคพระโขนง เดอะมิวสิคัล” (2561)
พี่มากหัวเสียมากที่เพื่อนทั้งสี่มาเตือน โดยออกปากไม่ให้พูดเรื่องนี้อีกถ้าหากยังเป็นเพื่อนกันอยู่	พิมมาเตือนพี่มากเรื่องแม่นาคตายไปแล้ว พี่มากหัวเสีย พร้อมกับไล่พิมให้กลับไป เพราะมาใส่ร้ายเมียตัวเอง	
พี่มากไม่ใส่ใจ เพราะแม่นาคอ้างว่าถูกใส่ร้ายจากปิง เพราะเธอไม่รับรักเขา	แม่นาคเล่าให้ฟังอีกว่าตนโดนชาวบ้านใส่ร้าย	
ยายเปรียกเมาเหล้าแล้วจมน้ำตาย แม่นาคถูกใส่ร้ายว่าเป็นคนลงมือ เพราะจะเปิดโปงเรื่องของเธอ	เพลิงจ้างหมอผีมาจะสะกดวิญญาณแม่นาค แต่พิธีก็ล่ม จนสุดท้ายหมอผีหนีหัวซุกหัวซุนสะดุดล้มตอไม้ตายเอง ชาวบ้านลือว่าเป็นฝีมือผีแม่นาค	
เพื่อนทั้งสี่ของพี่มาก ลักพาตัวพี่มากออกมาจากแม่นาค พร้อมทั้งกับบอกความจริงเรื่องแม่นาคตายแล้ว	มั่น ทุ้ย เค้ง โพล้ง มาเตือนพี่มากว่าแม่นาคตายไปแล้ว พี่มากเริ่มสงสัยมากขึ้นเรื่อย ๆ แต่ใจก็ยังคงปฏิเสธความจริงอยู่	
	แม่นาคเผลอทำผ้าเช็ดหน้าหล่นที่ใต้ถุนบ้าน เผลอยืดมือยาวไปเก็บ พี่มากเห็นเหตุการณ์ทั้งหมด พร้อมทั้งหลอกแม่นาคด้วยการเจาะโอ่งเป็นรูให้เหมือนเสียงคนปัสสาวะ แล้วหนีไปหามั่น	แม่นาคเผลอทำมะนาวหล่นลงใต้ถุนบ้าน เผลอยืดมือยาวไปเก็บ พี่มากเห็นเหตุการณ์ทั้งหมด จึงรีบหนีไป
		แม่นาคออกตามหาพี่มาก หลอกหลอนคนทั้งพระโขนงไปทั่ว กล่าวหาว่าต้นเหตุที่ทำให้พี่มากเกลียดตนคือพวกชาวบ้าน ทำไมต้องมาขัดขวางความรักของเธอ แม่นาคออกอาละวาดไปทั่ว ไล่บีบคอชาวบ้าน ยายปริก สร้อย
เต๋อสังเกตเห็นความผิดปกติของพี่มาก และสงสัยว่าพี่มากน่าจะตายไปแล้ว ส่วนแม่นาคอาจจะเป็นคนจริง ๆ		

บทภาพยนตร์ “พี่มากพระโขนง” (2556)	บทละครโทรทัศน์ “แม่นาค” (2559)	บทละครเวที “แม่นาคพระโขนง เดอะมิวสิคัล” (2561)
เพื่อนทั้งสี่หนีพี่มากไปหาแม่นาค และพาให้หลบหนีจากพี่มาก		
เฉลยความจริงว่าพี่มากไม่ใช่ผี แต่เป็นความเข้าใจผิดของเต๋อ แม่นาคแสดงอิทธิฤทธิ์ยืดมือยาว อันเป็นหลักฐานยืนยันว่าแม่นาคเป็นผีจริง ๆ		
เพื่อนทั้งสี่พาพี่มากหนีไปเข้าวัด แม่นาคตามมาที่วัด หลวงพ่อไม่อาจจะต้านทานฤทธิ์ได้ แม่นาคยืนห้อยหัวที่โบสถ์ของวัด	เพื่อนทั้งสี่พาพี่มากเข้าวัด แม่นาคตามมาแต่ไม่สามารถเข้าวัดได้ จึงต้องล่าถอยไป	
	เพลิงจ้างวานหมอผีมาสะกดวิญญาณแม่นาค ด้วยหม้อดิน แต่แล้วบังเอิญมีคนหาปลามาทำหม้อดินของแม่นาคแตก	ชาวบ้านจ้างหมอผีคงมาสู้กับแม่นาค หวังจะปราบเธอให้จงได้ แต่หมอผีคงก็ไม่อาจสู้อิทธิฤทธิ์ของแม่นาคได้ พ่ายแพ้กันหมดสิ้น
	แม่นาคออกอาละวาดโดยการไปช่วยพี่มากจากแผนร้ายของเพลิง เพลิงแค้นใจที่ไม่สามารถกำจัดแม่นาคได้เลยหาทางไปทำลายศพของแม่นาค	
	แม่นาคเข้ามาขวางแผนร้ายของเพลิงอีกครั้ง คราวนี้แม่นาคบีบคอเพลิงเกือบตาย แต่ได้พี่มากมาห้ามไว้ สุดท้ายเพลิงตายเพราะฟ้าผ่าลงสร้อยทองที่ตัวเองใส่ พวงจันทร์กับขุนเพชรก็วางแผนจะทำร้ายพี่มากกับชมนาด ก็ตายในกองเพลิงที่ตนเองเป็นคนจุด	
แม่นาคยื่นมือยาวจะบีบคอพี่มาก		

บทภาพยนตร์ “พี่มากพระโขนง” (2556)	บทละครโทรทัศน์ “แม่นาค” (2559)	บทละครเวที “แม่นาคพระโขนง เดอะมิวสิคัล” (2561)
พี่มากร้องไห้เพราะความกลัว แม่นาคได้สติจึงปลอบใจพี่มาก	พี่มากจะฆ่าตัวตายเพื่อไปอยู่กับแม่นาค แม่นาคลังเลใจเพราะตนไม่ได้คิดว่าจะต้องมาถึงขั้นนี้ หลวงพ่อโตผ่านมาเทศน์จนแม่นาคปล่อยวางได้และไปผุดไปเกิด พร้อมทำปั้นเหน่งแม่นาคให้พี่มาก	พี่มากเข้ามาพูดคุยกับแม่นาค และบอกให้ตัดใจกับปล่อยวางเรื่องระหว่างคนกับผีมันเป็นไปไม่ได้ อนุโมทนาให้แม่นาคไม่เกิด ตำนานความมั่นคงในรักของแม่นาคถูกกล่าวขานสืบไป
	พี่มากบวชตลอดชีวิตและเก็บปั้นเหน่งแม่นาคไว้เป็นของต่างหน้า	
ทั้งสองปรับความเข้าใจกันจนสามารถอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข		

ปัจจัยสำคัญที่ส่งผลให้โครงเรื่องของตำนานแม่นาคพระโขนงที่ปรากฏในสื่อบันเทิงทั้งภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ และละครเวทีมีความแตกต่างกันคือธรรมชาติของสื่อที่แตกต่างกันออกไปโดยภาพยนตร์ “พี่มากพระโขนง” มีความยาวในการนำเสนอ 1 ชั่วโมง 55 นาที จึงนำเสนอสถานการณ์และอนุภาคในการเล่าเรื่องได้น้อยกว่าละครโทรทัศน์ “แม่นาค” ที่มีความยาวถึง 22 ตอน/ชั่วโมงจึงทำให้ต้องเพิ่มโครงเรื่องและตัวละครอื่นเข้ามาเพื่อขยายโครงเรื่อง ส่วนละครเวที “แม่นาคพระโขนงเดอะมิวสิคัล” เป็นละครเพลง (Musical) ความยาว 3 ชั่วโมง 30 นาที ถึงจะมีความยาวมากกว่าภาพยนตร์ “พี่มากพระโขนง” ก็ตาม แต่การแสดงก็มุ้งเน้นเพื่อการร้องและเต้นประกอบเพลงเป็นหลักจึงใช้วิธีนำเสนอสถานการณ์และอนุภาคในการเล่าเรื่องตามขนบเดิมที่ผู้ชมชาวไทยคุ้นชิน เช่น การวิ่งหนีผีลงตุ่ม เป็นต้น

ปัจจัยที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือแนวเรื่อง (Genre) ถึงแม้ว่าเรื่องแม่นาคพระโขนงจะมีลักษณะร่วมกันคือเป็นละครแนวสยองขวัญ (Horror) ที่เน้นความน่าสะพรึงกลัวของภูตผีปีศาจก็ตาม แต่สื่อบันเทิงทั้ง 3 ประเภทก็ยังมีลักษณะของแนวเรื่องที่แตกต่างกันออกไป โดยภาพยนตร์ “พี่มากพระโขนง” และละครเวที“แม่นาคพระโขนงเดอะมิวสิคัล” เป็นแนวตลก-สยองขวัญ (Horror comedy) จึงมีสถานการณ์ในเรื่องที่แทรกความขบขันหรือมุกตลกลงในโครงเรื่องตลอดเวลา เช่น การล้อเลียนเรื่องรูปร่าง (body shaming) การผิดกาลเทศะ (incongruous juxtaposition) และพฤติกรรมแหกคอกนอกรีต (eccentric behaviour) ต่าง ๆ เช่น การที่เพื่อนๆ ของพี่มากพยายามหาทางเตือนว่าแม่นากเป็นผีด้วยวิธีแผลงๆ หรือการหลบหนีผีด้วยวิธีที่ผู้ชมคาดไม่ถึง เป็นต้น ในขณะที่ละครโทรทัศน์ “แม่นาค” ที่เป็นแนวชีวิต-สยองขวัญ (Horror Drama) ที่เน้นการสร้างสถานการณ์ในเรื่องที่แทรกความซึ้งเศร้าเคล้าน้ำตา โดยมีเนื้อหาเน้นเรื่องความสัมพันธ์ภายในครอบครัวเป็นหลัก ส่วนละครเวที“แม่นาคพระโขนงเดอะมิวสิคัล” ที่เป็นละครเพลง (Musical) นั้นเน้นความสนุกสนานของเนื้อเรื่อง ความเพริศแพร้วอลังการของฉาก เครื่องแต่งกาย ท่าเต้น และเพลงเป็นจุดสนใจหลักเพื่อทำให้ผู้ชมเข้าถึงและมีอารมณ์ร่วมคล้อยตามได้ง่าย

จากตารางเปรียบเทียบแบบเรื่องตำนานแม่นาคพระโขนงที่ปรากฏในสื่อภาพยนตร์“พี่มากพระโขนง” (2556) ละครโทรทัศน์ “แม่นาค” (2559) และละครเวที “แม่นาคพระโขนงเดอะมิวสิคัล”

(2561) สามารถสรุปอนุภาคของพฤติกรรมหรือการกระทำของตัวละครในเรื่องแม่นาคพระโขนงได้ดังนี้

ตารางเปรียบเทียบอนุภาคพฤติกรรมของตัวละครในเรื่องแม่นาคพระโขนงที่ปรากฏในสื่อภาพยนตร์“พี่มากพระโขนง” (2556) ละครโทรทัศน์ “แม่นาค” (2559) และละครเวที “แม่นาคพระโขนงเดอะมิวสิคัล” (2561)

แบบเรื่อง	บริบทของสื่อในการนำเสนอแม่นาคพระโขนง		
	ละครเวที	ภาพยนตร์	ละครโทรทัศน์
a ความเป็นมาของตัวละคร ละครเวที - แม่นาค หญิงสาวชาวบ้านพระโขนง - พี่มาก หนุ่มลูกครึ่ง อเมริกัน-ไทย มีเพื่อน 4 คนเต๋อ ชิน เอ เผือก ภาพยนตร์ - แม่นาค กำพร้าพ่อแม่ เป็นหลานป้าเงิน - พี่มาก หนุ่มชาวบ้านพระโขนง มีเพื่อน 4 คน มั่น เค้ง โพล้ง ทุ้ย ละครโทรทัศน์ - แม่นาค หญิงสาวถิ่นอื่นหนีตามพี่มากมา - พี่มาก หนุ่มชาวบ้านพระโขนง			
A พ่อมากถูกเกณฑ์ไปรบต้องพลัดพรากจากจากแม่นาค	●	●	●
B แม่นาคคลอดลูกตายทั้งกลมและกลายเป็นผี	●	●	●
B* ตัวร้ายเป็นเหตุทำให้แม่นาคต้องตายทั้งกลม	●		●
C พ่อมากได้รับบาดเจ็บจากศึกสงคราม	●	●	●
D+ แม่นาครอคอยพ่อมากกลับมาที่ท่าน้ำ	●	●	●
D- พ่อมากกลับมาหาแม่นาคที่พระโขนง	●	●	●
E เพื่อนและชาวบ้านเตือนพ่อมากว่าแม่นาคเป็นผี	●	●	●
F พ่อมากอยู่กินกับแม่นาคฉันสามีภรรยา	●	●	●
G สร้อยพยายามแย่งชิงพ่อมากจากแม่นาค	●		
H แม่นาคยื่นมือยาวมาเก็บมะนาวทำให้รู้ว่าเป็นผี	●	●	●
I พ่อมากหลบหนีจากแม่นาค	●	●	●
I* เพื่อนๆช่วยพาพ่อมากหนีจากแม่นาค			
J แม่นาคออกอาละวาดหลอกหลอน	●	●	●
K พ่อมากหนีไปพึ่งพระที่วัด		●	●
L แม่นาคถูกหมอผีปราบ	●		●
M+ แม่นาคถูกกักขังจองจำ	●		●
M- แม่นาคถูกปลดปล่อย	●		●
P1 แม่นาคหักคอศัตรูจนตาย	●		
P2 ศัตรูของแม่นาคตายเพราะแพ้ภัยตัวเอง			●

S แม่นาคออกตามหาพ่อมาก	●	●	●
T พ่อมากพึ่งพาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ป้องกันตัว		●	●
V1 พ่อมากทำให้แม่นาคได้สติ	●		
V2 พระทำให้แม่นาคได้สติ			●
V3 แม่นาคได้สติด้วยตนเอง		●	
W พระปลดปล่อยแม่นาคให้ไปผุดไปเกิด			●
X แม่นาคได้อยู่กินกับพ่อมากตอนท้ายเรื่อง		●	
Y แม่นาคยอมไปสู่สุคติ	●		●
Z พ่อมากออกบวช			●

จากตารางข้างต้นชี้ให้เห็นว่าโครงเรื่องแม่นากพระโขนงในสื่อบันเทิงยุคปัจจุบันไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ หรือละครเวที มีลักษณะผลิตซ้ำร่วมกันโดยเริ่มเรื่องจากแม่นาคและพี่มากต้องจากกันโดยที่พี่มากต้องถูกเกณฑ์ทหารไปรบ แล้วเกิดเหตุไม่คาดคิดคือแม่นาคตายทั้งกลมขณะคลอดลูก เมื่อพี่มากกลับมาบ้านก็ยังไม่รู้ความจริงถึงแม้ว่าเพื่อนสนิทและคนรอบตัวพยายามเตือนแล้วก็ตาม พี่มากใช้ชีวิตอยู่กับลูกเมียของตนก่อนที่จะค้นพบความจริงว่าแม่นากได้ตายเป็นผีไปแล้วซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าเรื่องราวของแม่นากพระโขนงยังคงเป็นที่รับรู้อย่างแพร่หลายและได้รับความนิยมจากผู้คนในสังคมไทยปัจจุบันได้เป็นอย่างดี

จุดเด่นที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งก็คือการที่แม่นากพระโขนงทุกสำนวนมีลักษณะเด่นที่เป็นเอกลักษณ์คือมีอิทธิฤทธิ์ยืดมือให้ยาวได้ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างคนกับผีที่เป็นรูปธรรมคือมีลักษณะที่ผิดปกติไปจากมนุษย์โดยทั่วไปอย่างชัดเจน แต่ก็ยังคงมีอารมณ์ความรู้สึกไม่แตกต่างจากเมื่อตอนยังมีชีวิตอยู่กล่าวคือยังมีรัก โลภ โกรธ หลง มีด้านมืดและด้านสว่างภายในจิตใจไม่ต่างมนุษย์ เป็นที่น่าสังเกตว่าการแสดงอิทธิฤทธิ์ยืดมือให้ยาวของผีแม่นากพระโขนงนั้น นอกจากจะเป็นการแสดงอำนาจหลอกหลอนผู้คนแล้ว ยังใช้เพื่อแสดงบทบาทหน้าที่ของความเป็นแม่และเมียอีกด้วย เช่น การยืดแขนเพื่อไกวเปลลูก การยืดแขนเพื่อเก็บมะนาวที่ร่วงลงใต้ถุนขณะตำน้ำพริกให้พี่มาก การยืดแขนเพื่อตามตัวผัวกลับคืนมา เป็นต้น อาจกล่าวได้ว่าการแสดงอิทธิฤทธิ์ของแม่นาคเป็นเครื่องมือถ่ายทอดอุดมการณ์ความเป็น “แม่” และ “เมีย” ของหญิงไทยที่สังคมพยายามประกอบสร้างให้เป็นชุดความจริงที่ฝังแฝงในระบบความเชื่อของโครงสร้างสังคมไทย

อย่างไรก็ดี ผู้สร้างสรรค์สื่อบันเทิงในยุคปัจจุบันได้พยายามหาวิธีเล่าเรื่องตำนานแม่นาคพระโขนงแบบใหม่เพื่อหลีกเลี่ยงความซ้ำซากโดยพยายามตีความใหม่ ใส่กลวิธีการเล่าเรื่องแปลกใหม่บางประการและพยายามสร้างสรรค์ไม่ให้ซ้ำกับที่เคยถูกนำเสนอมาก่อนหน้า เช่น ตอนจบของภาพยนตร์ “พี่มากพระโขนง” มีความแตกต่างจากตำนานแม่นากพระโขนงในสื่อละครโทรทัศน์และละครเวทีที่ยังคงมีแนวคิดเดิมของหนังผีในยุคอดีตคือการไม่สามารถอยู่ร่วมกันระหว่างคนกับผีได้ จึงต้องนำผู้มีวิชาอาคมไม่ว่าจะเป็นหมอผี พระภิกษุ หรือสามเณรมาปราบ แต่ในภาพยนตร์ได้ถอดรื้อความหมายเดิมและสร้างความหมายใหม่ขึ้นมาว่าคนและผีสามารถอยู่ร่วมกันได้ โดยให้พี่มากซึ่งเป็นคนก็ครองรักกับแม่นากซึ่งเป็นผีอยู่กินกันอย่างมีความสุขตลอดไปซึ่งการจบเรื่องแบบสุขนิยมลักษณะนี้ยังไม่เคยปรากฏในตำนานแม่นาคพระโขนงสำนวนใดมาก่อน

หากจัดเรียงลำดับอนุภาคของพฤติกรรมหรือการกระทำของตัวละครในโครงสร้างตำนานเรื่องแม่นาคพระโขนงว่าดำเนินไปเช่นไรเพื่อให้สอดคล้องกับทฤษฎีโครงสร้างนิทานของวลาดิเมียร์ พรอพพ์ที่กล่าวว่านิทาน แต่ละประเภทมีโครงสร้างหลักอันเดียวกันเพื่อทำให้เห็นโครงสร้างไวยากรณ์ของเรื่องแม่นาคพระโขนงซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะตัวที่แตกต่างไปจากไวยากรณ์ของนิทานเรื่องอื่นๆ อาจแบ่งได้เป็น 6 ช่วงได้แก่ ช่วงที่ I การพลัดพรากและความตาย, ช่วงที่ II การกลับมาครองรัก, ช่วงที่ III การรู้ความจริงและหลบหนี, ช่วงที่ IV การแก้แค้นและต่อสู้, ช่วงที่ V การเผชิญหน้ากับความจริง และช่วงที่ VI บทสรุปท้ายเรื่อง

ตารางเปรียบเทียบโครงสร้างไวยากรณ์ของเรื่องแม่นาคพระโขนงที่ปรากฏในสื่อภาพยนตร์“พี่มากพระโขนง” (2556) ละครโทรทัศน์ “แม่นาค” (2559) และละครเวที “แม่นาคพระโขนงเดอะมิวสิคัล” (2561)

ประเภทสื่อ	โครงสร้างไวยากรณ์เรื่องแม่นาคพระโขนง					
	ช่วงที่ I การพลัดพรากและความตาย	**ช่วงที่ II** การกลับมาครองรัก	**ช่วงที่ III** การรู้ความจริงและหลบหนี	**ช่วงที่ IV** การแก้แค้นและต่อสู้	**ช่วงที่ V** การเผชิญหน้ากับความจริง	**ช่วงที่ VI** บทสรุปท้ายเรื่อง
ละครเวที	α A B^{*} B C	D^{+} D^{-} E F G	H I J	L M^{+} M^{-} P^{1}	S V^{1}	Y
ภาพยนตร์	α B A C	D^{-} D^{+} F E	H I^{*} J K	T	S V^{3}	X
ละครโทรทัศน์	α A C B^{*} B	D^{+} D^{-} F E	H I J K	T L M^{+} M^{-} P^{2}	S V^{2}	Y Z

จากตารางเปรียบเทียบโครงสร้างไวยากรณ์ของเรื่องแม่นาคพระโขนงที่ปรากฏในสื่อบันเทิงต่างๆ ทำให้เห็นพลวัตและการสืบสานตำนานแม่นาคพระโขนงซึ่งมีทั้งคงอยู่และเปลี่ยนแปลงไปในยุคเดียวกันหรือระนาบเดียวกันแต่บริบทของสื่อในการนำเสนอแตกต่างกัน ลักษณะเช่นนี้สอดคล้องกับทฤษฎีการแพร่กระจายของนิทานที่ว่า “เมื่อนิทานแพร่กระจายไปอาจจะเปลี่ยนแปลงในลักษณะต่าง ๆคือการละความ การเปลี่ยนแปลงรายละเอียด การขยายความ การผนวกเรื่อง การสลับเหตุการณ์ และการอนุรักษ์ตนเอง” (ศิราพร ฐิตะฐาน, 2523: 30-69) ดังนี้

พลวัตและการสืบสาน	บริบทของสื่อในการนำเสนอ แม่นาคพระโขนง		
	ละครเวที	ภาพยนตร์	ละครโทรทัศน์
การคงเดิม (Convention) / การอนุรักษ์ตนเอง	1. พี่มากถูกเกณฑ์ไปเป็นทหารระหว่างที่แม่นาคคลอดลูกตายทั้งกลม 2. แม่นาครอพี่มากกลับมาที่ท่าน้ำ 3. พี่มากกลับมาบ้านยังไม่รู้ว่าเมียตาย 4. พี่มากเห็นแม่นาคยื่นมือยาวมาเก็บมะนาว 5. แม่นาคออกอาละวาดชาวบ้านด้วยการยื่นมือยาว	1. พี่มากถูกเกณฑ์ไปเป็นทหารระหว่างที่แม่นาคคลอดลูกตายทั้งกลม 2. แม่นาครอพี่มากกลับมาที่ท่าน้ำ 3. พี่มากกลับมาบ้านยังไม่รู้ว่าเมียตาย 4. แม่นาคออกอาละวาดชาวบ้านด้วยการยื่นมือยาวมาเก็บมะนาว	1. พี่มากถูกเกณฑ์ไปเป็นทหารระหว่างที่แม่นาคคลอดลูกตายทั้งกลม 2. แม่นาครอพี่มากกลับมาที่ท่าน้ำ 3. พี่มากกลับมาบ้านยังไม่รู้ว่าเมียตาย 4. พี่มากเห็นแม่นาคยื่นมือยาวมาเก็บมะนาว 5. แม่นาคออกอาละวาดชาวบ้านด้วยการยื่นมือยาว
การขยายความหรือการเพิ่มเติม (Extension)	1. สร้อย เพื่อนสนิทของแม่นาค 2. หมอผี ที่มาปลุกวิญญาณแม่นาคขึ้นจากหลุมเพื่อเอาลูกไปทำกุมารทอง	1. เพื่อนสนิทพี่มาก 4 คน ได้แก่ เต๋อ เผือก เอ ชิน 2. พี่มากกับแม่นาคไปเที่ยวงานวัด นั่งชิงช้าสวรรค์ 3. การเข้าใจผิดว่าพี่มากกับเอ เป็นผี	1. เพลิง ลูกชายของกำนันเพชร เป็นต้นเหตุให้แม่นาคแท้งลูกจนตาย 2. เรื่องราวของพิมกับมั่น 3. หมอผีที่มาสะกดวิญญาณแม่นาค
การตัดทอน / การละความ (Reduction)	1. พี่มากหนีแม่นาคเข้าดงใบหนาด 2. สมเด็จพระพุฒาจารย์(โต) มาโปรดแม่นาค	1. พี่มากหนีแม่นาคเข้าดงใบหนาด 2. การหลบหนีแม่นาคลงไปซ่อนในตุ่ม 3. สมเด็จพระพุฒาจารย์(โต) มาโปรดแม่นาค	1. พี่มากหนีแม่นาคเข้าดงใบหนาด 2. การหลบหนีแม่นาคลงไปซ่อนในตุ่ม
การดัดแปลง (Modification)	1. แม่นาคเป็นหญิงสาวจากบางอื่นหนีตามพ่อมากมาอยู่ที่พระโขนง 2. แม่นาคสำนึกผิดเพราะพี่มาก จึงยอมปล่อยวางและไปเกิด	1. พี่มากเป็นลูกครึ่ง พ่อเป็นมิชชันนารีชาวอเมริกัน 2. แม่นาคกับพ่อมากได้อยู่ด้วยกันในตอนจบ	1. แม่นาคเป็นลูกกำพร้าโดยมีป้าเงินเก็บมาเลี้ยง 2. พ่อมากออกบวชภายหลังจากที่แม่นาคยอมไปสู่สุคติแล้ว

จากการศึกษาตำนานแม่นาคพระโขนงที่ปรากฏในสื่อบันเทิงยุคปัจจุบันทั้ง 3 สำนวนตั้งแต่ปี พ.ศ. 2556 – 2561 พบว่าตำนานแม่นาคพระโขนงที่ทั้งพลวัตหรือการเปลี่ยนแปลงได้แก่การขยายความหรือการเพิ่มเติม (Extension) การตัดทอน / การละความ (Reduction) และการดัดแปลง (Modification) รายละเอียดต่าง ๆเพื่อให้สอดคล้องกับบริบทที่ใช้ในการนำเสนอ รวมทั้งกลุ่มผู้ชมในยุคปัจจุบัน รวมทั้งการสืบ-สานหรือการคงเดิมเพื่ออนุรักษ์ตนเองเอาไว้ในแต่ละส่วนมากบ้างน้อยบ้างแตกต่างกันออกไปตามความคิดสร้างสรรค์ของผู้เขียนบทอันพอสรุปให้เห็นภาพรวมของพลวัตและการสืบสานตำนานแม่นาคพระโขนงที่ปรากฏในสื่อบันเทิงยุคปัจจุบันได้ดังนี้

1. การคงเดิม (Convention) / การอนุรักษ์ตนเอง

จากการศึกษาเปรียบเทียบตำนานแม่นาคพระโขนงที่ปรากฏในสื่อบันเทิงยุคปัจจุบันทั้ง 3 สำนวน พบว่าถึงแม้จะมีการผลิตซ้ำในสื่อที่แตกต่างกันออกไป แต่ยังคงมีแก่นเรื่อง (Theme) เดียวกัน นั่นคือความรักที่แม่นาคมีต่อนายมากคนรัก ซึ่งแม้เวลาจะผ่านไปและแม้ว่าแม่นาคจะเสียชีวิตไปแล้ว แต่ความรักยังคงยิ่งใหญ่และเป็นอมตะ เป็นความรักที่ความตายไม่สามารถเป็นอุปสรรคได้ (บรรจง ปิสัญธนะกูล, สัมภาษณ์ 1 ธันวาคม 2561 และศุภกร เหรียญสุวรรณ, สัมภาษณ์ 1 ธันวาคม 2561) ดังสะท้อนให้เห็นจากการที่วิญญาณของแม่นาครอคอยการกลับมาของคนรักที่ถูกเกณฑ์ทหารดังที่วรวรรณ ชัยสกุลสุรินทร์ให้ความเห็นไว้ว่า

> *“แม่นาคเวอร์ชั่นละครโทรทัศน์เป็นเรื่องราวของความรัก อย่างฉากที่แม่นาคอุ้มลูกมารอพ่อมากที่ท่าน้ำทุกวัน มันจะเป็นความรู้สึกแบบโหยหารอคอยใครสักคนกลับมามากกว่าที่จะป็นผีน่ากลัว ความเยือกเย็นและความโหยหานั่นแหละที่จะทำให้คนกลัว”*
>
> (วรวรรณ ชัยสกุลสุรินทร์, สัมภาษณ์ 5 ธันวาคม 2561)

จากตารางเปรียบเทียบโครงสร้างไวยากรณ์ของเรื่องแม่นาคพระโขนงที่ปรากฏในสื่อบันเทิงต่าง ๆ พบว่าเนื้อเรื่องในช่วงที่ I การพลัดพรากและความตาย มีลักษณะการคงเดิมและการอนุรักษ์ตนเองเช่นเดียวกับในช่วงที่ 2 การกลับมาครองรัก โดยเหตุการณ์สำคัญที่เหมือนกันคือการที่พ่อมากต้องไปเกณฑ์ทหารทำให้ต้องทอดทิ้งแม่นาคที่กำลังตั้งท้องไว้เพียงลำพังจนเป็นสาเหตุทำให้ต้องตายทั้งกลม นอกจากเป็นการแสดงให้เห็นถึงอุดมการณ์ชาตินิยมของตัวละครแล้ว ยังแสดงให้เห็นถึงภาระหน้าที่สำคัญของลูกผู้ชาย อีกทั้งยังผูกโยงเข้ากับความเชื่อเรื่องการบนบานศาลกล่าวเกี่ยวกับการเกณฑ์ทหารที่ศาลแม่นาค วัดมหาบุศย์ในปัจจุบันอีกด้วย

> *“พ่อมากต้องไปเป็นทหารเป็นการบอกคาแรคเตอร์ตัวละครที่ง่ายมากคือรับใช้ชาติ เป็นคนดี และมีเหตุผลที่ต้องไปให้ได้ เพราะเป็นการรับใช้ชาติ มันเร่งด่วนและฝืนไม่ได้ มันคือกลไกง่ายๆ ในการเล่าเรื่อง โดยโยงเข้ากับเรื่องการบนบานเรื่องการเกณฑ์ทหารที่ศาลแม่นาคที่เป็นความเชื่อที่มีอยู่แล้ว”*
>
> (ศุภกร เหรียญสุวรรณ, สัมภาษณ์ 1 ธันวาคม 2561)

> *“พี่ไปหาข้อมูลที่วัดมหาบุศย์ เห็นคนแห่กันไปขอเรื่องเกณฑ์ทหาร ซึ่งมันมีความเชื่อมโยงกันอย่างลึกซึ้งระหว่างแม่นาควัดมหาบุศย์ และตำนาน ซึ่งมีที่มาจากความเชื่อ พิธีกรรม พี่*

ไปนั่งคุยกับคนที่มาไหว้ เขาก็จะขอให้ไม่เป็นทหาร พี่ก็เลยตีความเรื่องสงครามว่าในสมัยรัชกาลที่ 3 ถึงรัชกาลที่ 5 มันมีกบฏอั้งยี่ที่เข้ามาทางแปดริ้ว เลยอ้างได้ว่าส่งไปช่วยปราบสงครามกลางเมือง เพราะว่ามันมีความเป็นไปได้จากการเกณฑ์ผู้คนในพระโขนง คลองแสนแสบ ออกหัวตะเข้ ไปเทพราช ซึ่งมันจะมีแม่น้ำต่อกันแล้วก็ไปออกแม่น้ำบางปะกงได้"

(วรวรรณ ชัยสกุลสุรินทร์, สัมภาษณ์ 5 ธันวาคม 2561)

นอกจากนี้ อนุภาคเหตุการณ์ที่แม่นาคยื่นมือยาวเพื่อเก็บมะนาวและการอาละวาดหลอกหลอนด้วยการยื่นมือยาวก็เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่ผู้เขียนบททั้ง 3 ท่านได้รักษาเอาไว้เนื่องจากเห็นว่าเป็นจุดขายและเอกลักษณ์ของแม่นาคพระโขนงที่ทำให้ผู้ชมเกิดภาพจำ

"แม่นาคมือยาวมันคือ signature ที่แม่นาคทุกๆ เวอร์ชั่นต้องมี เราลองคิดถึงสภาพบ้านเรือนจริงๆ พี่เคยอยู่บ้านริมน้ำยกใต้ถุนสูงและน้ำท่วมถึง สมัยเด็กๆ เราก็จะออกมานั่งเล่นนอก ชาน เราจะมีความรู้สึกว่าเราต้องนั่งตามกระดาน เพราะเรากลัวว่าผีจะยื่นมือตามร่อง ส่วนเรื่อง มะนาว พี่คิดว่าผีเป็นพลังงานจาง ๆ มันควรจะเป็นอะไรเบาๆ ไม่ใช่พลังงานที่จะยกมวลสารขนาดใหญ่ลอยขึ้นมาได้"

(วรวรรณ ชัยสกุลสุรินทร์, สัมภาษณ์ 5 ธันวาคม 2561)

"แม่นาคมือยาวมีทุกเวอร์ชั่น กลายเป็นเอกลักษณ์ไปแล้วคล้ายแดรกคิวล่าที่ต้องดูดเลือดฉากที่ยื่นมือยาวเกือบทุกซีนเราใช้มุมกล้องตีความใหม่ อย่างในเวอร์ชั่นพี่อุ๋ยนนทรีย์ เราเห็นเขาเก็บมะนาว แต่ของเราฉายเป็น foreground ให้ดูนิดเดียว เพื่อใช้มาเป็นตัวหลอกทางคนดูว่าเป็นผีหรือไม่ใช่ผี แล้วเราก็ไปเล่นมือยาวในฉากอื่น"

(บรรจง ปิสัญธนะกูล, สัมภาษณ์ 1 ธันวาคม 2561)

"ตอนที่ประชุมก็ถามทุกคน ทุกคนก็จำได้ว่าเก็บมะนาว เหมือนกับว่าคู่รักคู่นี้เขาไม่มีกินกันเลยต้องตำน้ำพริก มันก็กลายเป็นสัญลักษณ์ในเรื่องหน้าที่ของเพศหญิงเหมือนกัน"

(ศุภกร เหรียญสุวรรณ, สัมภาษณ์ 1 ธันวาคม 2561)

ช่วงเวลากว่าร้อยปีที่ตำนานแม่นาคพระโขนงถือกำเนิดขึ้น ได้อยู่ในความทรงจำของคนไทยและถูกถ่ายทอดผ่านยุคสมัยซ้ำแล้วซ้ำเล่าผ่านสื่อต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการบอกเล่าปากต่อปาก ละครร้อง นิยาย ละครวิทยุ ละครเวที ภาพยนตร์ และละครโทรทัศน์ ทำให้ตำนานเรื่องแม่นาคพระโขนงยังคงอยู่ในการรับรู้ของคนไทยเสมอ ดังเห็นได้จากความถี่ในการถูกหยิบยกขึ้นมาผลิตซ้ำครั้งแล้วครั้งเล่า ทำให้ตำนานแม่นาคพระโขนงในสื่อบันเทิงมีความต่อเนื่องและเป็นอมตะ การคงเดิมและการอนุรักษ์ตนเองของโครงเรื่องแม่นาคพระโขนงจึงนับว่าส่วนหนึ่งเป็นความทรงจำร่วมที่รับรู้ร่วมกันของคนไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งความรักระหว่างคนกับผี

2. การขยายความหรือการเพิ่มเติม (Extension)

การผลิตซ้ำตำนานเรื่องแม่นาคพระโขนง นอกจากจะมีการคงไว้ซึ่งแก่นเรื่องและโครงเรื่องเดิมบางส่วนแล้ว ยังพบว่ามีความพยายามในการเปลี่ยนแปลงด้วยการขยายความ เพิ่มเติมตัวละคร หรือเพิ่ม

เหตุผลให้กับเรื่องราวมากขึ้น หากพิจาณาจากตารางเปรียบเทียบโครงสร้างไวยากรณ์ของเรื่องแม่นาคพระ-โขนงที่ปรากฏในสื่อบันเทิงต่าง ๆ พบว่าเนื้อเรื่องในช่วงที่ III การค้นพบความจริง และเนื้อเรื่องในช่วงที่ IV การหลบหนีและการไล่ล่า มีลักษณะของการขยายความหรือการเพิ่มเติมอนุภาคการกระทำขึ้น ดังจะเห็นได้จากละครเวทีเรื่อง “แม่นาคพระโขนงเดอะมิวสิคัล” ที่ทำให้การออกอาละวาดของแม่นาค มีความชอบธรรมในการทวงคืนคนรักจากเพื่อนสนิทอย่างสร้อยที่เต็มไปด้วยความอิจฉาริษยา และหึงหวง เพื่อสร้างความสมเหตุสมผลให้กับการออกอาละวาดและแสดงอิทธิฤทธิ์ของแม่นาค ทุกคนที่ถูกผีแม่นาคหลอกหรือทำร้ายต่างเป็นคนไม่ดี และแม่นาคจะบอกถึงเหตุผลที่บุคคลนั้นสมควรจะได้รับโทษเสมอ และใส่ความเป็นคนไปในตัวแม่นาคมากขึ้นโดยใส่เหตุการณ์เข้ามาเพื่อสนับสนุนการออกอาละวาดของแม่นาค

> *“สร้อยเป็นตัวละครที่เพิ่มขึ้นมาเพื่อให้นางเอกมีคนพูดคุยด้วยในต้นเรื่อง เลยเป็นตัวเชื่อมระหว่างกลุ่มคน 2 คนที่คุยกับนากได้และคุยไม่ได้ สร้อยคุยกับนาคได้ทุกเรื่อง อีกอย่างหนึ่งบทสร้อย หักมุมด้วยจากดีกลายเป็นร้าย ซึ่งตัวละครสร้อยมาจากภาพยนตร์เวอร์ชั่นหนึ่ง ที่ตัวละครก็ชื่อสร้อย เลย ไม่ได้ติดลิขสิทธิ์อะไร คนดูจะได้เข้าใจด้วยว่ามีตัวละครนี้ทำไม มันก็เลยเป็นที่มาของสร้อย”*
>
> (ศุภกร เหรียญสุวรรณ, สัมภาษณ์ 1 ธันวาคม 2561)

เช่นเดียวกับละครโทรทัศน์เรื่องแม่นาคที่มีการเพิ่มเติมรายละเอียดเรื่องการอบรมเลี้ยงดูแม่นาคในวัยเยาว์ผ่านการเลี้ยงดูของยายเงิน ผู้เป็นป้าเพื่อแสดงให้เห็นมิติความเป็นคนของแม่นาคให้แจ่มชัดยิ่งขึ้น

> *“พี่ตีความแม่นาคจากการเลี้ยงดูสั่งสอน บริบทของผู้หญิงในสมัยนั้นกับการใช้ชีวิตในสังคม ผู้หญิงที่ไม่ได้เรียนหนังสือถูกสั่งสอนจากญาติผู้ใหญ่ในครอบครัวและเป็นลูกกำพร้า จึงมีความกตัญญูเป็นที่ตั้งต่อยายเงินคนที่เลี้ยงดู ในขณะเดียวกันก็มีความรักกับผู้ชายคนหนึ่งซึ่งรักผู้ชายที่การทำมาหา กิน ไม่ได้รักที่ฐานะ เป็นความรักที่พร้อมจะฝ่าฟันไปด้วยกัน ไม่ได้รักเพื่อจะไปสบาย เพราะฉะนั้นจึง นำพามาซึ่งฉากที่ยายเงินให้แต่งงานกับตัวร้าย ซึ่งเพลิงเป็นตัวแทนชนชั้นที่ร่ำรวย ชั้นสูง มั่งมี แต่ว่าแม่นาคเป็นชนชั้นไพร่ เป็นความรักต่างชนชั้น รักที่มีกำแพงกั้น แม่นาคจึงพยายามผูกคอตายเพื่อ หาทางออกในชีวิต”*
>
> (วรวรรณ ชัยสกุลสุรินทร์, สัมภาษณ์ 5 ธันวาคม 2561)

ส่วนภาพยนตร์เรื่องพี่มากพระโขนงนั้นมีการเพิ่มเติมตัวละครที่เป็นเพื่อนพ่อมากทั้ง 4 คน ได้แก่ นายชิน นายเต๋อ นายเผือก และนายเอ ในการดำเนินเรื่องซึ่งนักแสดงทั้งหมดล้วนเคยประสบความสำเร็จจากภาพยนตร์เรื่อง “สี่แพร่ง” และ “ห้าแพร่ง” มาแล้ว

> *“ตอนนั้นอยากทำหนังเกี่ยวกับตัวละคร 4 ตัว จากสี่แพร่ง ก็เลยเกิดไอเดียนำเอาเรื่องแม่นาคมาผูกเข้ากับตัวละคร 4 คนนี้ ทีนี้ก็เลยเกิดมุมมองว่า 4 คนนี้ต้องเป็นเพื่อนของพี่มาก พอคุยกันดูว่าทำไมหนังเรื่องนี้ต้องชื่อพี่มากก็เพราะเล่าเรื่องผ่านมุมมองของพี่มาก”*
>
> (บรรจง ปิสัญธนะกูล, สัมภาษณ์ 1 ธันวาคม 2561)

การขยายความหรือเพิ่มเติมนอกจากจะเป็นการใส่ลักษณะของความร่วมสมัยให้กับตำนานแม่นาคด้วยการนำแม่นาคมาในยุคปัจจุบันแล้ว ยังเป็นการสร้างความน่าเชื่อถือโดยใส่การให้เหตุผลกับคำถามที่คนรุ่นใหม่ยังกังขาเกี่ยวกับแม่นาคพระโขนง อีกทั้งยังเป็นการเพิ่มอรรถรสความบันเทิงให้สอดคล้องตามยุคสมัย ถึงแม้ว่าภาพที่เห็นจะมีความแตกต่างไปจากตำนานแม่นาคพระโขนงที่รู้จักกันดี แต่เนื้อหาภายในยังคงมุ่งไปสู่แก่นเรื่องเดิม ความหมายของเรื่องยังคงเดิมไม่เปลี่ยนแปลง

3. การตัดทอน / การละความ (Reduction)

แม่นาคพระโขนงเป็นตำนานผีไทยที่มีความผูกพันกับการดำเนินชีวิตของคนและสังคมไทยมาช้านาน ชีวิตหลังความตายเป็นอีกโลกหนึ่งที่ไม่ได้แยกออกจากโลกมนุษย์ คนไทยเชื่อว่าผีมีอำนาจเหนือคนมาตั้งแต่ครั้งปู่ย่าตายาย จึงมาเป็นการนับถือผีกันมาจนถึงปัจจุบัน ความเชื่อเรื่องผีเป็นรหัสหรือกรอบความคิดอันหนึ่งของสังคมไทยที่มีมาอย่างยาวนานโดยที่ไม่สามารถแยกออกได้แม้ว่ายุคสมัยจะเปลี่ยนไป อย่างไรก็ตามความเชื่อบางส่วนที่ปรากฏในโครงเรื่องแม่นาคพระโขนงก็ได้เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยด้วย หากพิจาณาจากตารางเปรียบเทียบโครงสร้างไวยากรณ์ของเรื่องแม่นาคพระโขนงที่ปรากฏในสื่อบันเทิงต่าง ๆ พบว่าเนื้อเรื่องในช่วงที่ III การค้นพบความจริง และเนื้อเรื่องในช่วงที่ IV การหลบหนีและการไล่ล่า มีลักษณะของการตัดทอนหรือการละความอนุภาคการกระทำ ดังจะเห็นได้จากการที่เขียนบททั้ง 3 ท่านมีความเห็นสอดคล้องกันในการตัดทอนหรือการละความเหตุการณ์ที่พ่อมากหนีผีเข้าดงหนาด เนื่องจากยากต่อการรับรู้ และเข้าใจของผู้ชมในปัจจุบัน

> *“เป็นเรื่องของไวยากรณ์ที่คนดูน่าจะเข้าใจยาก มีอะไรหลายอย่างที่อยู่ในประวัติศาสตร์ แต่สิ่งเหล่านั้นไม่ได้ตอบสนองกับคนรุ่นใหม่ ทำให้เสียเวลาในการอธิบายเล่าเรื่อง พอ มาเป็นใบหนาดต้องอธิบายกันยาว อีกอย่างคนดูไม่ได้จำว่ามีใบหนาดเท่ากับฉากที่ยื่นแขนยาวเก็บมะนาว เหมือนกับเวลาคุณทำละครเกี่ยวกับวรรณคดี เกี่ยวกับวรรณกรรม สิ่งที่คุณต้องเคารพเลยคือ คนดูจำอะไรได้เกี่ยวกับสิ่งนั้นได้”*
>
> (ศุภกร เหรียญสุวรรณ, สัมภาษณ์ 1 ธันวาคม 2561)
>
> *“การหนีผีลงตุ่มไม่น่าใช่เรื่องแม่นาค น่าจะเป็นบ้านผีปอบมากกว่าก็เลยตัดทิ้งอีกอย่างมีคนเอามาล้อเยอะมาก ผมก็เลยรู้สึกว่าไม่จำเป็น หรืออย่างใบหนาดในหนังเราก็ไม่มี ใบหนาดเอาไว้ทำอะไร ผมยังไม่รู้เลย เหมือนกับหม้อแม่นาค คิดไปคิดมาแล้ว ตอนจบจะให้ลงหม้อก็ไม่ได้ เพราะว่าเราไม่ได้คิดว่าจะให้แม่นาคโดนปราบ” (*
>
> บรรจง ปิสัญธนะกูล, สัมภาษณ์ 1 ธันวาคม 2561)

เห็นได้อย่างชัดเจนว่าเรื่องแม่นาคพระโขนงมีการตัดทอนหรือละความที่แตกต่างออกไปในแต่ละยุคสมัยตามการรับรู้ การตีความ และมุมมองของผู้เขียนบท เช่นเดียวกับการที่แม่นาคถูกหมอผีสะกดวิญญาณจับใส่หม้อดินถ่วงน้ำ ต้องทนทุกข์ทรมานจากการถูกกักขังจองจำ ซึ่งในละครเวทีเรื่อง “แม่นาคพระโขนงเดอะมิว-สิคัล” และภาพยนตร์เรื่อง “พี่มากพระโขนง”ผู้เขียนบทได้ตัดทอน ละความอนุภาคดังกล่าวเช่นเดียวกับการที่พ่อมากหนีแม่นาคเข้าไปหลบในดงใบหนาด โดยในละครเวทีเรื่อง“แม่นาคพระโขนงเดอะมิวสิคัล”ผู้เขียนบทกำหนดให้แม่นาคถูกจองจำไว้ในกะโหลกผีตายโหงแทนหม้อดิน แต่ในละครโทรทัศน์เรื่อง “แม่นาค” อนุภาคดังกล่าวยังคงอยู่ ส่วนอนุภาคการหนีแม่นาคลงตุ่มนั้นปรากฏเพียงแค่ใน

ละครเวทีเรื่อง “แม่นาคพระโขนงเดอะมิวสิคัล”เพียงสื่อเดียวเท่านั้น

4. การดัดแปลง (Modification)

ลักษณะเนื้อเรื่องแม่นาคพระโขนงแตกต่างออกไปในแต่ละเรื่องในแต่ละยุคสมัยตามการตีความและมุมมองของผู้เขียนบท จากลักษณะของความเป็นผีที่ดุร้าย เต็มไปด้วยความหึงหวง อาฆาตพยาบาท เริ่มมีการใส่ลักษณะความเป็นมนุษย์เข้ามาเรื่อยๆ เช่นเดียวกับพัฒนาการด้านความคิดของแม่นาคที่พัฒนาไปตามยุคสมัยที่สร้างขึ้น หากพิจารณาจากตารางเปรียบเทียบโครงสร้างไวยากรณ์ของเรื่องแม่นาคพระโขนงที่ปรากฏในสื่อบันเทิงต่าง ๆ พบว่าเนื้อเรื่องในช่วงที่ V การเผชิญหน้ากับความจริง และเนื้อเรื่องในช่วงที่ VI บทสรุปท้ายเรื่อง มีลักษณะของการดัดแปลงเนื้อเรื่องแตกต่างกันออกไปในแต่ละสื่อ ดังจะเห็นได้จากในละครเวทีเรื่อง “แม่นาคพระโขนงเดอะมิวสิคัล” ภายหลังจากที่พ่อมากทำให้แม่นาคได้สติ แม่นาคจึงตัดสินใจจากโลกนี้ไปเองด้วยความสมัครใจ โดยแม่นาคสำนึกและคิดได้เองโดยไม่ต้องให้ใครมาปราบหรือชี้บอกทาง ซึ่งแตกต่างจากละครโทรทัศน์เรื่อง “แม่นาค” ที่ยังคงให้พระเป็นผู้ปลดปล่อยแม่นาคให้ไปผุดไปเกิด และพ่อมากตัดสินใจออกบวชเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้แม่นาคในตอนจบ

> *“ความเชื่อของคนไทยพระคู่กับผี อะไรที่ปราบผีได้ก็คือพระ อีกอย่างเมืองไทยเป็นเมืองพุทธ ก็เลยไปอิงกับความเชื่อนั้น บทละครโทรทัศน์ตีความว่าตอนนั้นสมเด็จพุฒาจารย์ (โต) ท่านยังเป็นเณรอยู่ แต่ไม่มีหลักฐาน นอกจากความเชื่อ พี่เลยหลีกเลี่ยงที่จะบอกว่าเป็นท่าน เพื่อหลีกเลี่ยงที่จะไม่พูดถึงประวัติศาสตร์ที่เราไม่รู้ว่ามันจริงหรือไม่ เท่าที่พี่หาข้อมูลไม่มีใครรู้ว่าปั้นเหน่งกระดูกหน้าผากแม่นาคมีลักษณะหรือรูปร่างอย่างไร บ้างก็บอกว่าเป็นสี่เหลี่ยม เป็นวงรี บางอันก็ว่าเป็นวงกลม ซึ่งขนาดรูปร่างมันยังไม่เหมือนกันเลย ปัจจุบันเชื่อว่าตกไปอยู่ที่กรมพระยาดำรงฯ ซึ่งเราไม่รู้ว่ามันจริงหรือไม่จริง”*
>
> (วรวรรณ ชัยสกุลสุรินทร์, สัมภาษณ์ 5 ธันวาคม 2561)

ในตอนจบของละครเวทีเรื่อง “แม่นาคพระโขนงเดอะมิวสิคัล” แม่นาคได้รับการชี้แนะทางสงบจากพ่อมากให้ละความยึดมั่นถือมั่น ละซึ่งรัก โลภ โกรธ หลง จนกระทั่งยอมจากไปด้วยการตัดสินใจของตนเอง

> *“ในช่วงท้ายเรื่องมีการจัดลำดับการเล่าเรื่องใหม่ตอนท้ายที่พ่อมากหนีผี จะจบเรื่องได้อย่างไร อย่างตอนที่หมอผีตาย ต้องหาที่ลงของเรื่อง ก็เถียงกันนานมากว่าจะจบลงที่พระพุฒาจารย์ดีไหม เพราะของเดิมจบลงด้วยพระ หรือจบลงด้วยแก่นของเรื่องคือคนที่จะปลดปล่อยแม่นาคได้คือตัวของแม่นาคเอง ก็ถกกันนานมากหาความสมเหตุสมผล คนดูมักจะมีคำถามว่าจบแบบนี้ได้เหรอ แต่มันตอบโจทย์แก่นเรื่องนะ เพราะความรักมันเป็นตัวรั้งแม่นาคไว้ไม่ให้ไปผุดไปเกิด ก็ต้องปลดปล่อยตัวเองด้วยความรักจากพ่อมาก”*
>
> (ศุภกร เหรียญสุวรรณ, สัมภาษณ์ 1 ธันวาคม 2561)

ขณะที่ภาพยนตร์เรื่อง “พี่มากพระโขนง” ในส่วนบทสรุปท้ายเรื่องถือว่าเป็นการดัดแปลงตอนจบที่ปฏิวัติตำนานแม่นาคพระโขนงตามการรับรู้ของคนไทย จากเดิมที่เนื้อเรื่องลงเอยที่พ่อมากและแม่นาคไม่สามารถอยู่ร่วมกันได้กลายมาเป็นการจบแบบมีความสุข ทั้งพ่อมากและแม่นาคสามารถอยู่ร่วมกันฉันสามีภรรยาและใช้ชีวิตอยู่ในสังคมได้อย่างปกติสุข ทำให้ผู้ชมเกิดความอิ่มเอมใจ ถือเป็นการปิดฉาก

ความรักของแม่นาคพระโขนงที่ไม่เคยสมหวังให้มีโอกาสได้สมหวัง และเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ภาพยนตร์ประสบความสำเร็จ

> *"ทำไมพี่มากต้องกลัวแม่นาค ความรักจะเอาชนะทุกอย่างได้ เรากลับไปมองว่าหัวใจของหนัง เรื่องนี้มันคือความรัก เราได้เลือกมุมที่น่าสนใจตั้งแต่แรกก็คือมุมพี่มากในเรื่องของความรัก ถ้าหากพี่มากรู้อยู่แล้วว่าแม่นาคเป็นผี แน่นอนว่าไม่มีใครเดาได้ มันเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับมุมมองความรัก มันไม่ได้เกี่ยวกับหนังผี และรู้สึกว่ามันโรแมนติกมาก เป็นตอนจบที่คุ้มค่าเพราะมันคือหัวใจของเรื่องนี้ ถ้าหนังเรื่องนี้ไม่จบโรแมนติก ความรักของพี่มากและแม่นาคก็จะไม่ได้รับคำว่าตีความใหม่อย่างเต็มปากและผมคิดว่ามันจะไม่สำเร็จเท่านี้ มันจะไม่กินใจหรือสำเร็จได้ครึ่งหนึ่งของปัจจุบัน"*
>
> (บรรจง ปิสัญธนะกูล, สัมภาษณ์ 1 ธันวาคม 2561)

ภาพยนตร์เรื่อง "พี่มากพระโขนง" มีความโดดเด่นในเรื่องการดัดแปลงผ่านการตีความเนื้อหาเฉพาะบางส่วนที่สำคัญ เช่น ตอนจบของเรื่องที่หักมุมเดิมจากโศกนาฏกรรมเป็นสุขนาฏกรรม กระทั่งการเล่าเรื่องที่เปลี่ยนจากมุมมองของแม่นาคมาเป็นมุมมองของพ่อมาก โดยที่แก่นหลักของเรื่องยังคงเดิม ถึงแม้ว่าจะเปลี่ยนแปลงบทสรุปเสียใหม่ เป็นการต่อรองความรักที่ขัดแย้งระหว่างคนกับผีที่อยู่ด้วยกันไม่ได้เป็นเรื่องวิปริตผิดธรรมชาติให้เกิดการประนีประนอมค่านิยมในสังคมขึ้น

ตำนานแม่นาคพระโขนงเป็นตำนานที่อยู่คู่กับคนไทยมาอย่างยาวนาน มีความเชื่อเกิดขึ้นหลายกระแส บ้างก็ว่าเรื่องนางนากพระโขนงนั้นเป็นเรื่องจริง บ้างก็ว่าเป็นเพียงเรื่องแต่งขึ้นเพื่อความบันเทิง แต่ไม่มีใครทราบแน่ชัดว่าต้นกำเนิดหรือเรื่องราวที่แท้จริงนั้นเป็นเช่นไร การศึกษาพลวัตและการสืบสานตำนานแม่นาคพระโขนงในสื่อบันเทิงยุคปัจจุบันจะช่วยให้สามารถมองเห็นและเข้าใจการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับตำนานที่ถูกถ่ายทอดผ่านยุคสมัยและสื่อต่าง ๆ มาเป็นเวลานานจนกลายเป็นจินตนาการถึงอดีตของผู้คนในสังคม

> *"สุดท้ายมันเป็นเรื่องจินตนาการของคนในยุคปัจจุบันที่มองว่าสิ่งที่เกิดขึ้นในยุคนั้นเป็นแบบนั้นแบบนี้ สมมุติว่าเรื่องของแม่นาคไม่ได้เกิดในยุค ร.3 ร.4 แต่ข้ามมาเกิดยุค ร.7 ยุคสงครามโลกครั้งที่ 2 จะยังประสบความสำเร็จเหมือนเดิมไหม เป็นสภาวะโหยหาอดีตที่เราจินตนาการไปเอง เพราะยุครัตนโกสินทร์ตอนต้นไม่มีใครเกิดทันอยู่แล้ว back-ground ที่คุณพูด สิ่งที่คุณหยิบมาใส่ในละครจะ สะท้อนเลยว่าคนทั่วไปในปัจจุบันต้องการอะไร มันเป็นเรื่องลึกซึ้งมากที่แม้แต่เจ้าของวรรณกรรมเองก็ยังไม่รู้ด้วยซ้ำว่าเป็นเพราะอะไร"*
>
> (ศุภกร เหรียญสุวรรณ, สัมภาษณ์ 1 ธันวาคม 2561)

จากการสัมภาษณ์เชิงลึกผู้เขียนบทและการศึกษาวิเคราะห์ตัวบทแม่นาคพระโขนงที่ปรากฏในสื่อบันเทิงยุคปัจจุบันทั้งภาพยนตร์ ละครเวที และละครโทรทัศน์ทำให้ผู้วิจัยทราบถึงพื้นที่เชิงจินตนาการในจิตสำนึกของผู้คนโดยเฉพาะอย่างยิ่งโครงสร้างความรู้สึกอันเป็นความหมายเชิงอารมณ์และประสบการณ์ที่เชื่อมโยงความรู้สึกนึกคิดและค่านิยมของกลุ่มคนในปัจจุบันผ่านละครโทรทัศน์ซึ่งถือเป็นรูปแบบหนึ่ง

ของวัฒนธรรมบันเทิงอันเป็นการผลิตซ้ำความทรงจำและถ่ายทอดอย่างต่อเนื่องจากรุ่นสู่รุ่น

สรุปและอภิปรายผลการวิจัย

พลวัตและการสืบสานการตำนานแม่นาคพระโขนงในสื่อบันเทิงยุคปัจจุบันไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์ ละครเวที หรือละครโทรทัศน์ ต่างดำเนินตามโครงเรื่องเดียวกัน กล่าวคือยังดำเนินเรื่องคงเดิมเรื่องแม่นาคเป็นเมียพ่อมาก พ่อมากต้องไปเป็นทหาร แม่นาคคลอดลูกตายทั้งกลม พ่อมากกลับมาบ้านไม่รู้ว่าเมียตาย พ่อมากเห็นเมียมือยาวเก็บลูกมะนาวจึงหนี จนกระทั่งแม่นาคถูกปราบให้สงบ ในแต่ละเรื่องมีการเลือกใช้กลวิธีการเล่าเรื่องที่ต่างกันออกไป เช่น การกำหนดภูมิหลัง ความเป็นมาของตัวละคร การขยายความ / การเพิ่มเติม การตัดทอน / การละความ และการดัดแปลงรายละเอียดต่าง ๆเพื่อให้สอดคล้องกับบริบทที่ใช้ในการนำเสนอ รวมทั้งความทรงจำร่วม (Collective Memory) ของผู้คนในสังคม สอดคล้องกับที่มอริส ฮาล์บวาคซ (Maurice Halbwachs, 1980 : 82 อ้างถึงใน Anne Whitehead, 2009 : 128) ได้เสนอแนวคิดเรื่องความทรงจำร่วมไว้ว่าความทรงจำร่วมมีส่วนช่วยในการระลึกถึงเหตุการณ์เฉพาะต่าง ๆ และยังนำไปสู่การสร้างอัตลักษณ์ของท้องถิ่น โดยความทรงจำร่วมจะได้รับการสร้างขึ้นอย่างต่อเนื่องและถ่ายทอดความทรงจำจากรุ่นสู่รุ่น

ความทรงจำร่วมคือความทรงจำชุดใดชุดหนึ่งที่คนในสังคมรับรู้ร่วมกัน มีส่วนทำให้เกิดความรู้สึกว่าตนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับสังคมนั้น ๆ ความทรงจำดังกล่าวได้รับการถ่ายทอดผ่านข้อมูลทางวัฒนธรรมประเภทต่าง ๆ ซึ่งเปรียบเสมือนเครื่องมือช่วยทำให้เกิดการแสดงออกและการผลิตซ้ำให้ความทรงจำนั้นปรากฏอยู่อย่างต่อเนื่องในสังคมครอบคลุมบริบทของพื้นที่และเวลา นับตั้งแต่พื้นที่ทางภูมิศาสตร์ ภูมิทัศน์ พรมแดนประเทศ บุคคลในประวัติศาสตร์ อนุสาวรีย์ ภาษา วรรณกรรม สัญลักษณ์ วัตถุทางศิลปะ ตลอดจนละครหรือภาพยนตร์แนวย้อนยุคซึ่งเกิดจากการจัดวางและการสร้างพื้นที่แห่งความทรงจำขึ้นมาใหม่ เพื่อทำให้ความทรงจำเกี่ยวกับอดีตมีความชอบธรรม มีสนับสนุนซึ่งเป็นที่เข้าใจได้ เพื่อก่อประโยชน์ต่อการอธิบายอดีตในการขยายความส่วนที่ขาดหายไปของประวัติศาสตร์ให้ชัดเจนขึ้น ขณะเดียวกันก็หลอมรวมภาพลักษณ์และอุดมคติจนเกิดเป็นพื้นที่ความทรงจำ (Sites of Memory) ขึ้นมา

จากกรอบแนวคิดเรื่องการศึกษาคติชนเชิงบทบาทหน้าที่ทำให้เห็นว่าเรื่องแม่นาคพระโขนงในสื่อบันเทิงยุคปัจจุบัน นอกจากจะให้ความเพลิดเพลินจากความสนุกสนาน หรือจากจินตนาการ เป็นทางออกให้กับความคับข้องใจของผู้ชมในยุคปัจจุบันแล้ว ความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อหาของคติชนกับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมยังเป็นกระจกสะท้อนความปรารถนาใฝ่ฝัน (Wishful Thinking) ที่ซ่อนเร้นอยู่ซึ่งอาจมีลักษณะตรงข้ามกับความเป็นจริงในสังคมวัฒนธรรมอีกด้วย ผลการวิเคราะห์แบบเรื่อง (Tale-type) ตำนานแม่นาคพระโขนงที่ปรากฏในสื่อบันเทิงยุคปัจจุบัน พบว่าพลวัตของเรื่องเล่าที่นำมาถ่ายทอดผ่านกระบวนการสื่อสารที่มีลักษณะต่างเวลาและต่างสื่อกันนั้นมีความสัมพันธ์กับบริบททางสังคมวัฒนธรรม 5 ประการ ดังนี้

1. ผีกับความเป็นหญิง

จากการวิเคราะห์แบบเรื่องแม่นาคพระโขนงทั้ง 3 สำนวน สรุปได้ว่าเนื้อหามีการถ่ายทอดอุดมคติและอคติของสังคมไทยเกี่ยวกับวิถีปฏิบัติและบทบาทหน้าที่ของผู้หญิงและผู้ชายให้อยู่ในกรอบกฎเกณฑ์ที่สังคมกำหนดไว้ การที่ตัวละครแม่นากทั้งตอนที่เป็นคนและเป็นผีถูกใช้เป็นเครื่องมือถ่ายทอดคุณสมบัติอันดีงามของความเป็นหญิงไทยไปสู่คนในสังคม แท้จริงแล้วเป็นเพียงภาพมายาที่สังคมพยายามสร้างให้เป็นชุดความจริงที่ฝังแฝงอยู่ในระบบความเชื่อของโครงสร้างสังคมไทย ตัวละครชายอย่าง “พระ” และ

“ผัว” มีอำนาจสยบหรือกำจัดผีแม่นาคได้ ซึ่งเปรียบเสมือนตัวแทนของสังคมชายเป็นใหญ่ ถึงแม้ว่าแม่นาคจะตายแล้วกลายเป็นผีมีพลังอำนาจมากมาย แต่สุดท้ายก็ยังต้องยอมสยบอยู่ภายใต้อำนาจของ “พระ” และ “ผัว” อยู่ดี แบบเรื่องแม่นาคที่ปรากฏในสื่อบันเทิงยุคปัจจุบันสะท้อนให้เห็นว่า ไม่ว่าผู้หญิงจะพยายามลุกขึ้นมาต่อสู้กับพลังอำนาจของผู้ชายมากแค่ไหน ท้ายที่สุดผู้หญิงยังคงต้องยอมตกอยู่ภายใต้อำนาจของผู้ชายในสังคมอยู่ดี จุดจบของเรื่องแม่นาคพระโขนงทั้ง 3 สำนวนคือภาพรวมของการปิดกั้นพื้นที่ทางสังคมให้ผู้หญิงอยู่อย่างจำกัด นอกจากนี้ แบบเรื่องแม่นาคพระโขนงทุกสำนวนยังทำหน้าที่ส่งผ่านหลักจริยธรรมที่ตอกย้ำชุดความเชื่อที่ว่าการมีผู้ชายเป็นใหญ่ในสังคมเป็นสิ่งที่ถูกต้องดีงาม อีกทั้งยังตอกย้ำบทบาทหน้าที่ที่ติดตัวมาตั้งแต่เกิดคือหน้าที่ของเมียที่ต้องปรนนิบัติดูแลผัวด้วยความซื่อสัตย์ จงรักภักดี เช่น หน้าที่หุงหาข้าวปลาอาหารในครัว หน้าที่การเลี้ยงดูลูก เป็นต้น ค่านิยมดังกล่าวฝังรากลึกในสังคมไทยเป็นเวลายาวนาน และยังคงได้รับการถ่ายทอดการนำเสนอผ่านตัวตนและภาพลักษณ์ของผู้หญิงในสื่อบันเทิงอย่างต่อเนื่องอีกด้วย

2. ผีกับพระ

จากการวิเคราะห์อนุภาคการกระทำของตัวละครในเรื่องแม่นาคพระโขนงทั้ง 3 สำนวน พบว่าพระสงฆ์ในภาพยนตร์และละครเวทีถูกลดบทบาทลงอย่างเห็นได้ชัด ถึงแม้ว่าแบบเรื่องในละครโทรทัศน์ยังคงนำเสนอบทบาทของพระสงฆ์ที่เป็น “พระดี” เป็นผู้ปราบและผู้ปลดปล่อยแม่นาคให้ไปผุดไปเกิดในตอนจบก็ตาม แต่การเปลี่ยนแปลงภาพลักษณ์ของพระจากผู้ทรงศีล เป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจไปสู่การเป็นตัวตลกในภาพยนตร์เรื่องพี่มากพระโขนงก็เป็นที่ชื่นชอบ ขบขันแก่ผู้ชมในยุคปัจจุบัน ซึ่งอาจสะท้อนให้เห็นภาพลักษณ์ของพระสงฆ์ที่เปลี่ยนแปลงไปในยุคปัจจุบัน แต่ที่น่าสังเกตก็คือแบบเรื่องแม่นาคพระโขนงทั้ง 3 แบบเรื่องยังคงผลิตซ้ำการใช้สิ่งศักดิ์สิทธิ์และเครื่องรางของขลังในการป้องกันตัวจากภูตผีปีศาจ แสดงให้เห็นว่าความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์และการนับถือเครื่องรางของขลังยังคงเป็นค่านิยมหลักและที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของผู้คนในสังคม คำสอนตามหลักพระพุทธศาสนาอาจไม่ใช่สิ่งที่อยู่เหนือสุด และสามารถกำจัดปัดเป่าสิ่งชั่วร้ายได้อีกต่อไป

3. ผีกับการแพทย์

การแพทย์และการสาธารณสุขถือเป็นความขัดแย้งพื้นฐานที่เป็นต้นกำเนิดของเรื่องแม่นาคพระโขนง ความล้าหลังทางด้านการแพทย์และการผดุงครรภ์เป็นสาเหตุทำให้แม่นาคต้องตายทั้งกลม ดังจะเห็นได้จากการวิเคราะห์อนุภาคการกระทำของตัวละครในเรื่องแม่นาคพระโขนงทั้ง 3 สำนวนยังคงผลิตซ้ำเรื่องการตายทั้งกลมของแม่นาคอย่างต่อเนื่อง แม้ว่าจะพยายามปูว่าการตายของแม่นาคเกิดจากการจงใจกลั่นแกล้งของสร้อยในละครเวที “แม่นาคเดอะมิวสิคัล” หรือถูกเพลิงทำร้ายจนทำให้ต้องตายทั้งกลมในละครโทรทัศน์เรื่อง “แม่นาค” ก็ตาม แต่อนุภาคดังกล่าวกลับไม่ได้รับความนิยม หรืออยู่ในความทรงจำของผู้คนในสังคมเท่ากับการตายทั้งกลมโดยผิดธรรมชาติ แบบเรื่องดังกล่าวอาจกระตุ้นเตือนให้สังคมหันกลับมาตระหนักและให้ความสำคัญกับการแพทย์และการสาธารณสุขที่ยังคงขาดแคลนบุคลากรและเครื่องมือที่ทันสมัยในการรักษาผู้ป่วยในปัจจุบันได้เป็นอย่างดี

4. ผีกับการเกณฑ์ทหาร

แบบเรื่องแม่นาคพระโขนงที่ปรากฏในสื่อบันเทิงทั้ง 3 สำนวนยังคงถ่ายทอดเรื่องการที่พ่อมากต้องไปเกณฑ์ทหารทำให้จำเป็นต้องทอดทิ้งแม่นาคที่กำลังท้องแก่ให้อยู่ตามลำพังจนเป็นเหตุให้เสียชีวิตเป็นประเด็นที่ตั้งคำถามและท้าทายอำนาจของรัฐและสถาบันทหารได้อย่างเด่นชัด ด้วยเหตุนี้เองเรื่องแม่นาคพระโขนงจึงต้องพรรณนาถึงอำนาจของสถาบันทหารที่เกณฑ์พ่อมากไปเป็นทหารอย่างไม่เป็นธรรม

หรือการส่งทหารไปตายในศึกสงครามก็ตาม โดยที่รัฐไม่ได้จัดสวัสดิการให้ลูกเมียของทหารกล้าผู้เสี่ยงชีวิตเหล่านั้น การนำเสนอภาพของทหารในภาพยนตร์เรื่อง “พี่มากพระโขนง” จึงเป็นการนำเสนอภาพทหารในมิติที่โปกฮา ไม่มีแก่นสาร และมีแต่ความขี้ขลาด เช่นเดียวกับตัวละครพี่มากซึ่งเลือกที่จะ “รักเธอ” ยิ่งกว่า “รักชาติ” อันเป็นการยั่วล้ออุดมการณ์ชาตินิยมที่ถูกปลูกฝังอย่างต่อเนื่องยาวนานในสังคม ด้วยเหตุนี้เอง พิธีกรรมความเชื่อเรื่องการบนบานศาลกล่าวเรื่องการเกณฑ์ทหารที่ศาลแม่นาควัดมหาบุศย์จึงยังคงสืบสานต่อไปภายใต้เรื่องเล่าดังกล่าว

5. ผีกับความเป็นอื่น

ถึงแม้ว่าผีจะเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมในสังคมไทย แต่ถึงกระนั้นผีก็มิใช่คนและเป็นรูปธรรมของความแตกต่างที่ไม่อาจอยู่ร่วมกับคนได้ ด้วยเหตุนี้จึงต้องมีการสร้าง “ความเป็นอื่น” (otherness) ให้กับผีผ่านการสร้างหน้าตาหรือแสดงลักษณะอาการที่แตกต่างออกไปจากคน เช่น แม่นาคพระโขนงที่มีเอกลักษณ์คือการยื่นมือยาวลงไปเก็บมะนาวซึ่งกลายเป็นลักษณะเด่นของความเป็นแม่นาคพระโขนงในสื่อจินตคดีทุกประเภท ทั้งนี้ภายใต้การสร้างความเป็นอื่นเพื่อแยกคนออกจากผีก็มิได้ก่อให้เกิดปัญหาในการอยู่ร่วมกัน เพราะความสำคัญของผีต่อสังคมไทยก็คือการทำหน้าที่ยึดเหนี่ยวจิตใจผู้คนในสังคมให้อยู่ร่วมกัน เช่น การหวาดกลัวผีเหมือนกัน การนับถือบูชาผีร่วมกัน ตลอดจนการร่วมมือกันขับไล่ผี เป็นต้น สิ่งสำคัญคือ ผีต้องไม่ละเมิดกฎระเบียบในการมาอยู่ปะปนในร่างคนโดยไม่ได้รับการยินยอมพร้อมใจอย่าง เช่นกรณีของตำนานแม่นาคพระโขนงทุกสำนวนที่เล่าว่าผีแม่นาคจำแลงร่างมาอยู่กินกับพ่อมากแต่ก็ไม่อาจสามารถอยู่ร่วมกันได้ ถึงแม้ว่าพ่อมากจะรักเมียมากจนกระทั่งไม่ชื่อคำเตือนของมิตรสหายและพวกชาวบ้าน แต่พอได้เห็นแม่นาคแสดงอิทธิฤทธิ์ยืดแขนลงมาเก็บมะนาวกับตาตัวเองก็เผ่นหนีเอาตัวรอดเป็นต้น

ในขณะที่ตำนานแม่นาคพระโขนงในสื่อบันเทิงยุคปัจจุบันได้ต่อรอง “ความเป็นอื่น” ผ่านภาพยนตร์เรื่อง “พี่มากพระโขนง” ซึ่งทำลายโครงเรื่องของตำนานแม่นาคพระโขนงตามการรับรู้ของคนไทยลงไปด้วย ตอนช่วงบทสรุปของภาพยนตร์ ผู้เขียนบทได้ตั้งคำถามกับโครงเรื่องดั้งเดิมอย่างสนุกสนานว่าตกลงใครกันแน่ที่เป็นผีหรือเป็นคน ถึงแม้จะไม่ได้ทำลายโครงเรื่องแม่นาคพระโขนงโดยปฏิเสธความเป็นผีของแม่นาคอย่างสิ้นเชิง แต่ภาพยนตร์เรื่อง “พี่มากพระโขนง” ได้ต่อรองให้มนุษย์สามารถอยู่ร่วมกันกับผี หรือ “ความเป็นอื่น” ได้อย่างเข้าใจและเป็นมิตร ภาพแม่นาคนาคยืนกลับหัวบนเพดานศาลาการเปรียญวัดมหาบุศย์ไม่ได้นำไปสู่การตัดสินใจขั้นเด็ดขาดว่า ชาตินี้นาคและมากจะไม่มีวันอยู่ร่วมกันได้ หากเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างความเข้าใจและประนีประนอมว่า “คน” กับ “ผี” สามารถใช้ชีวิตอยู่ร่วมกันได้อย่างสันติ และไม่จำเป็นต้องขับไล่ผู้ที่เห็นต่างหรือแปลกแยกออกไปจากสังคมที่เราอยู่

อย่างไรก็ตาม แม้ในภาพยนตร์ “พี่มากพระโขนง” จะจบลงว่าคนเปิดรับสถานภาพความแตกต่างของผี แต่คนเหล่านั้นก็คือมากและสี่สหาย ไม่ใช่คนทั้งชุมชน อีกทั้งพื้นที่ที่เปิดต่อการดำรงอยู่ของแม่นาคกลับเป็น “ซุ้มบ้านผีสิง” ในงานวัดราวกับว่าความแตกต่างของผีแม่นาคจะดำรงอยู่ในสังคมไทยได้ก็ต่อเมื่อถูกเลือกจำกัดศักยภาพในการยั่วล้อ/พลิกหัวกลับหางความเชื่อทางสังคมและการเมืองกระแสหลักของตนเองให้อยู่ในขอบเขตของ “โลกใต้ดินเสมือน” อันเป็นส่วนหนึ่งของงานเทศกาลรื่นเริงเพื่อหลีกหนีความจริง มิใช่การดำรงอยู่ด้วยการดำเนินวิถีชีวิตประจำวันร่วมกับผู้คนในสังคมโดยปกติแต่อย่างใด

ถึงแม้ว่าตำนานแม่นาคพระโขนงในสื่อบันเทิงยุคปัจจุบันจะนำเสนอเรื่องราวความรักระหว่างผีก็คน แต่ก็มักนำเสนอโลกทัศน์มนุษยนิยมในความเป็นผีด้วย ดังจะเห็นได้จากผีแม่นาคมักจะปรากฏตัวในโลกของคนมากกว่าในโลกของวิญญาณ แม้จะเล่าเป็นมุมมองของผีแต่ก็ยังนำเสนออารมณ์ความรู้สึกใน

แบบที่เป็นมนุษย์ที่เต็มไปด้วยความรัก โลภ โกรธ หลง จนอาจกล่าวได้ว่าการปรากฏตัวของผีที่มีความน่ากลัวสยดสยอง แท้จริงแล้วคือการแสดงให้เห็นด้านมืดของคนหรืออาจเป็นส่วนหนึ่งของจิตไร้สำนึก (un-conscious) ของมนุษย์ นอกจากนี้ตำนานแม่นาคพระโขนงในทุกสำนวนมักนำเสนอโลกทัศน์ทางพระพุทธศาสนา โดยเฉพาะความเชื่อเรื่องการเวียนว่ายตายเกิดหรือวัฏสงสาร (Cyclical) กฎแห่งกรรมที่แสดงให้เห็นถึงผลของการกระทำในลักษณะทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว กฎแห่งไตรลักษณ์ที่แสดงให้เห็นถึงความไม่จีรังเที่ยงแท้ของสังขาร และการปล่อยวางรัก โลภ โกรธ หลง ภายในจิตใจซึ่งเป็นหนทางแห่งการพ้นทุกข์ที่มักพบว่าเป็นบทสรุปในตอนท้าย

งานวิจัยเรื่องพลวัตและการสืบสานตำนานแม่นาคพระโขนงในสื่อบันเทิงยุคปัจจุบัน นอกจากจะชี้ให้เห็นถึงปัจจัยและเงื่อนไขบริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่มีต่อการผลิตซ้ำและสร้างใหม่ของตำนานแม่นาคพระโขนงในสื่อบันเทิงยุคปัจจุบันแล้ว ยังทำให้เห็นความทรงจำร่วมและจินตนาการถึงยุคสมัยในอดีต ตลอดจนสะท้อนความปรารถนาใฝ่ฝันซึ่งเรียกร้องหาความเป็นธรรมในสังคมไทยไม่ว่าจะเป็นความเท่าเทียมในเรื่องเพศ วิกฤตศรัทธาในศาสนา ความล้าหลังด้านสาธารณสุขมูลฐาน ความไม่เป็นธรรมในเรื่องการเกณฑ์ทหาร ตลอดจนความแตกต่างที่เป็นปัญหาเรื้อรังตั้งแต่อดีตจนกระทั่งถึงปัจจุบัน.

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กำจร หลุยยะพงศ์ และสมสุข หินวิมาน. (2552). *หลอน รัก สับสน ในหนังไทย.* กรุงเทพฯ: ศยาม.

ธนากิต. (2539). *50 นิทานไทย*. กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.

ปรมินท์ จารุวร. (2549). *ความขัดแย้งและการประนีประนอมในตำนานปรัมปราไทย*.กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พาณี ศรีวิภาต (2545). *การศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมเรื่อง "นางนากพระโขนง"*. วิทยานิพนธ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

วัชราภรณ์ ดิษฐป้าน. (2549).*แบบเรื่องนิทานสังข์ทอง: การแพร่กระจายและความหลากหลาย*. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิชุดา ปานกลาง. (2539). *การวิเคราะห์การถ่ายทอดความหมายเรื่อง "ผี" ในภาพยนตร์ไทยเรื่อง "แม่นาคพระโขนง"* พ.ศ. 2521-2532. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตร์มหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิราพร ณ ถลาง, บรรณาธิการ. (2557). *ไวยากรณ์ของนิทาน: การศึกษานิทานเชิงโครงสร้าง.* กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิราพร ณ ถลาง และปรมินท์ จารุวร, บรรณาธิการ. (2560). *อิงอดีต สนองปัจจุบัน: คติชนสร้างสรรค์ สังคมร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิริพร ไฝศิริ. (2544). *การสร้างสรรค์ในการผลิตซ้ำภาพยนตร์ไทยจากตำนาน "แม่นาคพระโขนง"*. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สายป่าน ปุริวรรณชนะ. (2552). *ตำนานประจำถิ่นริมแม่น้ำและชายฝั่งทะเลภาคกลาง: ความสามานฉันท์ในความหลากหลาย*. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุภา จิตติวสุรัตน์. (2545). *การสร้างความหมายทางสังคมและการรับรู้ "ความเป็นจริง" ในภาพยนตร์อิงเรื่องจริง*. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อิทธิพล วรานุศุภากุล. (2558). *การเล่าเรื่องของ "พี่มากพระโขนง" และสัมพันธบทจาก "แม่นาคพระโขนง" สู่ "พี่มากพระโขนง"*. วิทยานิพนธ์วิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

เอนก นาวิกมูล. (2549). เปิดตำนานแม่นาคพระโขนง. กรุงเทพฯ: มติชนปากเกร็ด.

ภาษาต่างประเทศ

Erll, Astrid. *Memory in Culture. Translated by Sara B.Young*. London: Palgrave Macmillan, 2011.

Tim Wildschut and Constantine Sedikides. Nostalgia: Content, Triggers, Functions. *Journal of Personality and Social Psychology Vol. 91*, No. 5 (2006).